# سيرورة النقد الثقافي عند الغرب

**عبد الله حبيب التميمي**
كلية التربية/جامعة القادسية

**سحر كاظم حمزة الشجيري**
كلية الآداب/جامعة بابل.

**الخلاصة**

خلص البحث الى ان النقد الثقافي أخذ امتداده من مفاهيم الثقافة العامة ثم تخصص مفهوم الثقافة في العلوم الإنسانية ولاسيما في النقد الأدبي،إذ ارتبط النقد الثقافي في بنيته المفهومية بالثقافة التي تعني العمومية والاهتمام بنشاط الإنسان، ضمن أزمنة متعددة تتراوح بين الماضي والحاضر والمستقبل ووفق ميادين مختلفة كالسياسة والاقتصاد والتأريخ والدين.

وإن نشوء النقد الثقافي عند الغرب كان مرتبطا ببعض البوادر التي مهدت وهيأت لنشوئهِ وظهوره في الساحة النقدية، منها الدراسات الثقافية التي نشأت في الغرب بعد الحرب العالمية الأولى والتي كانت ترتبط بعلوم من مثل علم الاجتماع والتاريخ والفلسفة والانثريولوجيا، وقضايا التحليل الاجتماعي والثقافي للشعوب فضلاً عن الدين والنظريات السياسية والاجتماعية. وقد توجهت الدراسات الثقافة نحو الطبقات المهمشة والمهملة وإعتنت بثقافتها – الثقافة الشعبية– بدلاً من الاهتمام بالطبقات المهيمنة وأدبها الرسمي. وقد أثرت الدراسات الثقافية في نشوء اتجاهات نقدية أخرى ايضاً كان لها أثرها في نشوء النقد الثقافي وبلورة مفاهيمه.

وقد نشأ النقد الثقافي بتأثير من ذلك نشاطاً نقديا يوظف كل المفاهيم التي جاءت بها المدارس النقدية السابقة له كالسياسة والفلسفة والاجتماعية والنفسية والتاريخية والنصّية وغير ذلك. وتوجه نحو توسيع دائرة اشتغاله من النصوص الأدبية الراقية فقط، إلى نصوص الثقافة الراقية والشعبية من أدب وموسيقا ودراما وخطابات دعائية وسياسية وغير ذلك. ومداخل النقد الثقافي للنص تختلف ما بين، لغوية وانثريولوجية وسياسية وتاريخية ونفسية وتفكيكية ونسوية وغير ذلك.

**Abstract**

It became clear to us through over the correlation cultural criticism in the conceptual structure of culture , which means public attention actively rights , among multiple times between the past , present and future , according to the fields of different Calceash and economics and history and religion.

The emergence of cultural criticism in the West was linked to some of the signs that paved and ready for its inception and his appearance in the arena cash , including cultural studies , which originated in the West after the First World War , which was linked to sciences such as sociology, history , philosophy, and Alanthreyologia , issues analysis, social and cultural development of peoples as well as religion and the political and social theories . Studies have headed towards the culture marginalized and neglected classes and took care of their own culture - popular culture - rather than attention to the dominant classes and the official literature . Studies have influenced cultural trends in the emergence of other Nkadidh also had an impact on the emergence of cultural criticism and

develop concepts .

He grew up under the influence of cultural criticism a critical activity employs all the concepts that came in the schools cash past him Calceash and philosophy and the social, psychological, historical , textual and otherwise. Directed towards expanding circle he quit high end of the literary texts , the texts of high culture and popular literature and music and drama and propaganda speeches , political and otherwise. Entries and cultural exchange between different text , to linguistic , Anthreyologihossayash and historical , psychological and feminist and otherwise.

**المقدمة**

إن ما بات يعرف اليوم بالنقد الثقافي، يمثل لدينا احدث ما أفرزته الساحة النقدية الغربية في ميدان رصد النشاط الإنساني ووصفه ونقده. وهذا المفرز المفهومي، شأنه شأن كل ما وصلنا من إفرازات نقدية غربية سابقة يكتنفه بعض الغموض وتعلوه الضبابية، ولعله ليس من الجديد بشيء أن نقول إن اختلاف لغة النشأة عن لغة التقبل أدى إلى ذلك لأنه أمر مسلم به في كل ما جذبنا فاستذوقناه ونقلناه إلى ساحتنا العربية من تنظيرات نقدية سابقة. إلا انه مما يزاد على ذلك هو قرب المسافة الزمنية ما بين النشأة والتقبل.

فالنشأة الغربية الحديثة والتقبل العربي السريع تركا أثرا كبيرا في وضوح الرؤية وانكشاف المعالم. ولقد حاولت بعض الدراسات العربية التخفيف من حدة ذلك الغموض وتلك الضبابية بان تأخذ على عاتقها تقريب هذا المنهج النقدي الحديث من الذائقة النقدية العربية من خلال ترجمة أصوله الغربية ونقلها إلى العربية حينا ومن خلال التعريف به والتأصيل له وتطبيقه حينا آخر. ولكنها ما زالت محاولات معدودة لم تصل حد الإيفاء بذلك والاكتفاء بعد.

لذا ترمي هذه الصحف القلائل الإسهام بذلك من خلال ما تأمله من تعقب لمنهج النقد الثقافي بدءا من المصطلح والمفهوم ومرورا بإرهاصاته الأولى ونشأته وسيرورته عند الغرب وإجراءاته وأدواته في مباشرة النصوص الثقافية وصولا إلى تقبل العرب له وانشغالهم به .

فمصطلح النقد الثقافي بتعابيرنا النحوية هو مركب إسنادي وصفي، شطره الأول في دلالته أصبح من البديهيات،وشطره الآخر لاحقة مائزة له عن غيره، تعنيه من دون غيره من أنواع النقد السابقة له. فلاحقة (الثقافي) التي سمي بها هذا النقد، كما هو واضح مشتقة من كلمة الثقافة ونسبة إليها. لذا مفهوم هذا النوع من النقد في وهلته الأولى ومن حيث المصطلح– يرتبط كثيرا بالحمولات الدلالية لكلمة ثقافة.

وهذا بدوره يجعلنا بحاجة إلى تحديد ماهية الثقافة ومفهومها الذي ينتسب إليه وينبني عليه مفهوم النقد الثقافي.وقد اختط البحث لنفسه مسارا منهجيا كان كالآتي :

- **مفهوم الثقافة وارتباطها بالنقد الثقافي.**
- **الدراسات الثقافية -المفهوم والنشأة- وأثرها في نشوء النقد الثقافي.**
- **التاريخانية الجديدة.**
- **المادية الثقافية .**
- **النقد الثقافي Cultural Criticism .**

**مفهوم الثقافة وارتباطها بالنقد الثقافي:** والثقافة مفهوم واسع في حدوده الدلالية وهو مختلف فيه يتباين ما بين مجتمع وآخر وما دمنا نتحدث عن النقد الثقافي عند الغرب سنحاول تتبع مسارات مصطلح الثقافة في المفهوم الغربي أيضا.فكلمة ثقافة تطورت دلاليا واكتسبت مفهومها داخل اللسان الفرنسي أولا، ثم انتشرت بعد ذلك

بواسطة الاقتراض اللساني داخل اللسانين المجاورين الانجليزي والألماني فقد ظهرت كلمة ثقافة منحدرة من كلمة (cultura) اللاتينية التي تعني العناية الموكولة للحقل وللماشية، في أواخر القرن الثالث عشر، وفي بداية القرن السادس عشر أصبحت تدل على فعل فلاحة الأرض، ولم تستمد معناها المجازي في الإشارة إلى تطوير كفاءة ما والاشتغال بإنمائها إلا في منتصف القرن السادس عشر ومع ذلك لم يغد هذا المعنى دارجا ولم يحز على الاعتراف الأكاديمي به حتى القرن السابع عشر، إذ لم يدرج ضمن قواميس تلك الفترة [1]. ثم أصبحت كلمة(culture) ثقافة في اللغة الفرنسية تستخدم بمعنى الغرس والإنماء والمعالجة والمراقبة والاحترام والعبادة. ومجازا بمعنى التربية والإنماء والتكميل والاغناء، وكذلك جملة المعارف المتحصلة من قبل الفكر[2] . أما الكلمة في اللغة الانجليزية فهي كما اشرنا سابقا مشتقة من( culture) الفرنسية،وهي من ثم مشتقة من (culturo) اللاتينية بمعنى الغرس والزراعة والإنماء والخضوع والمراقبة (tending) وقد وردت أيضا بمعنى (worship) أي العبادة والخضوع والاحترام وهي أيضا كنظيرتها الفرنسية تكاملت وتطورت خلال القرون.[3] ونجد كلمة (culturo) في اللغة الروسية بمعنى الشعور الفكري، والظرف الروحي والتصورات الطبيعية لدى الإنسان، وهي غالبا في هذه اللغة، غير ذات صلة بالأرض والزراعة إلا فيما يخص تربية الزهور ونباتات الزينة [4] أي الجانب التزييني. وفي اللغة الايطالية توجهنا(culturo) التي تشبه جذرها اللاتيني – بإفادتها مجموعة المعارف والأحوال والمواهب والميول المادية والاجتماعية للإنسان [5] . أما في اللغة الألمانية (kultur) فهي مجموعة من مناهج وطرائق الحياة لدى الشعوب وقيمهم، وفي الماضي كانت الأبعاد الطبيعية لهذه المفردة أوسع بينما تحولت في الألمانية اليوم إلى مفردة ذات أبعاد اجتماعية أوضح [6] ولكنها في الألمانية اختلفت بعض الشيء خلال القرن التاسع عشر على وقع تأثير القومية هناك، فارتبطت أكثر بمفهوم الأمة، إذ غدت الثقافة متصلة بروح الشعب وأخذت تبدو على أنها جملة من المنجزات الفنية والفكرية والأخلاقية التي تكون تراث امة [7] . وفي اللغة اللاتينية الحديثة (kolliergio) مشتقة من (kalos) بمعنى الجيد والجميل، ومفردة كاليرغيا –(الثقافة)– في اللغة اليونانية المعاصرة مرتبطة بروح الإنسان ومعنوياته، وأيضا بالأرض والعمل فيها[8]. وإذا ما اتجهنا لرصد مفهوم الثقافة الحديث في كتابات بعض الغربيين سنجد أن مفهومها يختلف باختلاف ارتباطات الباحثين الفكرية ومجالات تخصصهم العلمية، ومن أشهر تلك التعريفات تعريف عالم الانثروبولوجيا البريطاني ادوارد بارنات تايلور (1832–1917) الذي يعد واضع أول تعريف مفهومي للثقافة حيث يعرفها بأنها " الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وكل القدرات والعادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع"[9] بينما يحدد رايموند وليامز(1941–1988) للثقافة ثلاثة معان حديثة متداخلة الدلالة بعضها في بعض وتستخدم حاليا أولها الثقافة كعملية تنمية فكرية وروحية وجمالية عامة، وثانيها كونها أسلوب حياة لشعب أو لحقبة أو لجماعة بشرية ما أي سلوك مجتمع معين، وثالثها أعمال وممارسات النشاط الفكري ولاسيما النشاط الفني[10] .وهو بعد ذلك كما يصفها وصفا مكثفا بقوله : " كل طريقة للحياة يعيشها الناس "[11] وقريب من هذا التعريف تعريف روبنز ستيفان إذ يذهب إلى أن الثقافة هي " أسلوب وطريقة حياة مجتمع من المجتمعات "[12] وقد نقلت معاجمنا العربية هذه التعريفات والمعاني الحديثة لكلمة ثقافة فكلمة (culture) تحمل دلالات رياضة الملكات البشرية وترقية العقل والأخلاق وتنمية الذوق في الأدب والفنون، فضلا عن أنها تمثل السمات المميزة لمراحل التقدم في المجتمع أو الحضارة [13]. ومن النقاد من يفرق بين مجالات الثقافة فللثقافة في تحديدها المفهومي ارتباطات أهمها الدين والسياسة والتاريخ والفلسفة، وهذا ما عبر عنه تيري ايغلتون بقوله:" وإذا ما كانت كلمة (ثقافة) نصا تاريخيا وفلسفيا فهي أيضا محل صراع سياسي "[14]

وهو ما يراه ادوارد سعيد أيضا، إذ يجد الثقافة مسرحاً من نمط ما تشتبك عليه قضايا سياسية وعقائدية متعددة[15] وداخل كل ثقافة تولد ثقافة مغايرة ومضادة، وهو ما يطلق عليه (الثقافة المضادة) (counter-culture) او (anticulture) وهو مصطلح أطلق حديثا على أية ثقافة تحل محل الثقافة السائدة، فهي رد فعل طبيعي للمهمشين [16] . وهي في معجم اريان بور مرتبطة بالشرائح المعارضة لأسلوب حياة ومعايير مجتمع ما، أضف إلى ذلك أن مفهومها عند علماء الاجتماع الأمريكيين ينصرف إلى معارضة التقنيات المتطورة وأسلوب الحياة السائد في مجتمع صناعي ما وبالتالي أصبحت تعني أي تعبير ثقافي يحاول أن يحل محل الثقافة التقليدية[17] إذن فالثقافة المضادة هي سلوك تغييري يرتبط بالأدب والفن كارتباطه بالسياسة والاقتصاد والمعتقدات.

وقد ارتبطت كلمة ثقافة بكلمة أخرى قريبة منها، إذ هي تنتمي إلى الحقل الدلالي نفسه وهي كلمة (حضارة) وان كانت هذه الأخيرة تختلف عن الثقافة كونها تمثل التقدم الجماعي والثقافة تمثل التقدم الفردي أكثر وكون الثقافة أكثر عمقا لأنها ارتبطت بالجانب الروحي والفكري، والحضارة أكثر سطحية لأنها ارتبطت بالتقدم الصناعي المتولد من العقلانية والمتصل بالتطور الاقتصادي والتقني . لذا هي أكثر ارتباطا بالمدن والعمران كما يحيل أصلها الاشتقاقي بينما الثقافة أصلها المفهومي منطبق على المجتمعات الإنسانية كافة بدائييها ومتمدنها لذا هي اعم واشمل[18] .

ومن هذا التتبع لكلمة ثقافة في دلالتها ومفاهيمها الاصطلاحية نستطيع أن نستوحي بعضا من الأمور الجوهرية القارة، فيما يأتي:

1. إن الثقافة مفهوم عام له وجوده المتجذر في المجتمعات الإنسانية كافة .
2. إن الثقافة تعنى بنشاط الإنسان ونتاجاته معنويها وماديها .
3. إن الثقافة هي كل مكون من أجزاء وبعبارة أخرى هي مجموع لنشاطات فردية، لذا لا يمكنها الإلغاء أو التهميش وهذا بدوره يولد سمة أخرى هي
4. إن الثقافة تتسم بخصوصية الحالة الفردية عمومية انطباقها على نمط إنساني أرحب.
5. إن للثقافة وجودا آنيا وتراثيا ومستقبليا .
6. إن للثقافة منابع تمدها أو تستمد منها هي الدين والسياسة والاقتصاد والتاريخ .
7. إن الثقافة هي قيم وأعراف وتقاليد وسلوك ونشاط يسود في مجتمع ما، وهذه القيم والأعراف متبدلة ومتغيرة وفيها ما هو جيد وجميل وما هو غير ذلك وعكسه .

وهذه الأمور التي أجملناها . استثمرها واستمدها النقد الثقافي في تكوينه المفهومي. فالنقد الثقافي نقد واسع المساحة ميدانه النشاط الإنساني في المجتمعات كافة أينما وجدت سواء أكانت بدائية أم متحضرة ؟، وهو لا يقف عند حدود النتاجات الإنسانية الفكرية بل يتعداها إلى نتاجاته المادية. فالنقد الثقافي موضوعه المقروء والمسموع والمشاهد، فهو يبحث في النصوص اللغوية كما يبحث في اللوحة، والمنحوتات، والموسيقى، والدراما والسينما والإعلانات وغيرها من النشاطات الأخرى .

والنقد الثقافي يعتد بالنتاجات الفردية لذا فهو لا يلغي نصوصا ولا يهمش فئة ثقافية على حساب فئة أخرى بل يحتوي الآخر ويصدر عنه. فهو ينطلق من حقيقة أن القواعد العامة نتاج حالات فردية. لذا نراه يعنى بثقافات الشعوب البدائية ويحتوي الآخر المغاير له ويهتم به أو بالثقافات الشعبية فضلا عن النشاط النخبوي والمؤسساتي ونقده. والنقد الثقافي لا يرصد الظاهرة آنيا بل ينقب عن جذورها ويكشف عن ارتباطاتها الفكرية والسياسية والاجتماعية والدينية والاقتصادية والتاريخية وما إلى ذلك ولا يقف عند حدود

المعالجة أو النظرة السطحية التي تمس ظاهر الأشياء بل يوغل في تحليل الظاهرة واستخراج كوامنها والكشف عن أنساقها الخفية. لذا فهو لا يستوقفه جمال الظاهرة بقدر ما يسعى إلى اكتناه دواخلها وسبر أغوارها والوصول إلى ما يستقر فيها .

**الدراسات الثقافية -المفهوم والنشأة- وأثرها في نشوء النقد الثقافي:**

والنقد الثقافي بمنظوره هذا هو وليد الدراسات الثقافية التي ظهرت إرهاصاتها المبكرة بعد الحرب العالمية الأولى ونمت وتكاملت في عصر النهضة الأوربية. والدراسات الثقافية هذه التي أثمرت كما يرى – آرثر ايزابرجر– نشوء النقد الثقافي،مختلف في تحديد بدايتها. فيما يرى برجر أنها نشأت في السبعينيات حين شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام في عام 1971 في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية[19]. نجد بعض الباحثين يذهب إلى ان الدراسات الثقافية ارتبطت بمدرسة فرانكفورت في أمريكا وارتبطت من ناحية أخرى بجامعة برمنجهام، اذ ألف العديد من المثقفين المرتبطين بمعهد البحوث الاجتماعية الماركسي عام1923 في فرانكفورت دراسات علمية حول القاعدة الاقتصادية للمجتمع خلال العشرينيات ثم حولوا اهتمامهم خلال الثلاثينيات إلى الأبحاث المتعددة المجالات في دراسة البنية الفوقية للثقافة[20] .

والدراسات الثقافية التي ظهرت في عصر النهضة كانت مرتبطة بفروع علوم الاجتماع والتاريخ والفلسفة أولا، وكانت تعالج قضية الثقافة وارتباطاتها، وتوسع نشاطها مع بحوث علماء الانثروبولوجيا وإسهاماتهم في تحليل الثقافة، وكسرهم لما هو معتاد من الدراسات التقليدية السابقة، اذ تناولت بالدرس قضايا في التحليل الاجتماعي والثقافي للشعوب لم تكن مدار اهتمام من قبل. فمن بين العلماء الذين أسهموا في تطور الدراسات الثقافية الأمريكي بيتربيرجر الذي ظهر منذ عام 1960 كرائد للاتجاه الفينومينولوجي الذي اهتم بقضايا المعرفة والوجود وكواحد من المفكرين وأصحاب النظريات في الثقافة اذ تناولت أعماله موضوعات عديدة في مجالات منها علم اجتماع المعرفة والدين واللاهوت والنظريات الاجتماعية والسياسية العامة، وقد اهتم في دراساته بالقضايا الاجتماعية الصغرى وكذلك المشكلات الأكثر دقة مثل التكوين الثقافي للنظم والايديولوجيات والأنماط المجتمعية المتغيرة[21] .

وكذلك أسهمت البريطانية ماري دوجلاس في تطور الدراسات الثقافية اذ عملت مديرة لمركز بحوث الثقافة في مؤسسة رسل سيج وشغلت كرسي افالون للإنسانيات في جامعة نورث وستر وتعد ماري – كما كان بيتر برجرمن قبل– واحدة من بين المائة من العلماء الاجتماعيين الذين عالجوا قضايا الرمزية في ثقافات المجتمعات بطريقة أكثر فاعلية كما أنها واحدة ممن تولوا ريادة النظريات البريطانية التقليدية في الانثروبولوجيا الثقافية، تناولت أعمالها قضايا الترتيب الاجتماعي وتوجهت إلى الجماعات البدائية وكونت منظورا لدراسة شعائرهم مناقشتها وتحليلها. وقدمت ماري مجموعة من الدراسات منذ عام 1950 توجهت نحو القبائل في إفريقيا بالذات، كان أهمها كتابها الرئيس عن قبائل الليلي في كاساي، إذ انصبت دراساتها على دراسة تلك المجتمعات واستخراج أنماط وانساق المعاني الرمزية والشعائرية في حياتهم وتحليلها[22] .

أما الفرنسي ميشيل فوكو فقد بحث قضايا الثقافة بأسلوب مغاير نوعا ما، اذ تناولت أعماله دراسة النمو الثقافي والتحليل الثقافي ولكن بالاعتماد على تقاليد دوركايميه وماركسية وبنائية/ فضلا عن انتمائه للتقاليد الجامعية[23] .

إذ كان أستاذا لأنظمة الفكر في كلية فرنسا بباريس، وقد توجه اهتمامه في دراساته إلى تاريخ الأنظمة الاجتماعية والسياسية والخطابات، كالخطاب السريرية والخطاب الاقتصادي وخطاب التاريخ

الطبيعي، والخطاب النفسي. فهو ينظر الى التاريخ مثلا على انه سلسلة من الممارسات الخطابية غير المتصلة، وقد اهتم في مجال الطب النفسي والطب العام والجنس والجريمة، وهو يرى أن القواعد التي تحكم هذه الخطابات موظفة بشكل غير واع[24].

وقد كانت لمؤلفاته (الترويض والعقاب : ميلاد السجن) عام 1975 و(تاريخ النشاط الجنسي) عام 1976، و(القوة والمعرفة) 1980، أثرها في دفع عجلة الدراسات الثقافية، من خلال وقوفها على قضايا مهملة لم تعالج من قبل. وقد استمد فوكو منهجه الانثربولوجي الأقدم من ليفس شتراوس في انجاز أهدافه السابقة، وقد سعى ليفي شتراوس الى الوصول الى جذور الثقافة التي تبدلت قبل ظهور العلم بزمن طويل، فحاول أن يجد جذور العلاقات الثنائية المكونة لهذه الثقافة، من خلال إيجاده لتشابهات بنيوية في انساق القرابة لدى قبائل الهنود الحمر في البرازيل، فالتفت الى نظرية (سوسير اللغوية) وشرع في تطبيقها لتكون عونا له في تفسير بعض التعارضات التي لاحظها بين اتجاهات السكان الأصليين وانساق المصطلحات القرابية لديهم وكذلك انساق التسمية، والتنظيم الاجتماعي،ألهمته في كل ذلك المكونات التقنية الخاصة لعلم اللغة البنيوي ومدخله العلمي[25]. ومن بين العلماء الألمان كان الفيلسوف وعالم الاجتماع يورجين هابرماس الذي حول اهتمامه من الموضوعات الفلسفية والنظرية الصرف التي وسمت أعماله المبكرة إلى فحص المشكلات الثقافية والاجتماعية التي تتحدى المجتمعات الرأسمالية المتقدمة، وقد اهتم في أعماله أيضا بالتطور الثقافي ونظريات الاتصال وقد حاول ربط النظرية النقدية بالسياسة، وقد عكست كتاباته في أثناء الحركة الطلابية اهتمامه بالحركة واهتمامه الأكبر بالدور الإيديولوجي الذي يلعبه العلم والتكنولوجيا[26] .

لقد حاول العلماء الأربعة من خلال مناقشاتهم النظرية او من خلال تطبيق ذلك المفهوم على دراسة التغير الاجتماعي، فمن مداخل هؤلاء النقاد(الاجتماع، التاريخ،الانثروبولوجيا، الفلسفة)[27] . وبما قدمه هؤلاء العلماء وغيرهم تقدمت الدراسات الثقافية العامة بشكل ملحوظ، وتبلورت عنها الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب وقد وصلت الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب – الى اكمل وجوه التمثل – من خلال أشهر كتب ريموند وليامز ( الثقافة والمجتمع) الذي صدر عام 1958 وهو يقع ضمن تحولات كبيرة في الدرس الأدبي والثقافي عموما، وشهدت نضوج أفكار البنيوية والانثروبولوجيا ونقد النماذج العليا، فصدر في عقد الخمسينيات اهم المؤلفات في الدراسات الثقافية العامة من مثل إنتاج نورثورب فراي، وابرامز، ورولان بارت، ولاكان، ورومام ياكبسون، وآخرين غيرهم[28].

وقد كان للإصلاحات في ميدان التعليم وبرامج تعليم الكبار في بريطانيا اثر مهم في تطور الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب أيضا، إذ بذلت المحاولات الأولى لتوسيع نطاق التراث المعتمد، فمنذ نهاية القرن التاسع عشر فصاعدا وجد النقد الأدبي والثقافي المرتبط بتقاليد النقد الثقافي والحضاري والماركسي مجالا للتعبير عن ذاته في تلك البرامج التعليمية في بريطانيا، وفي فترة ما بعد الحرب أصبح تعليم الكبار مهادا لتطور الدراسات الثقافية، وقد كان لشخصيات من مثل ريتشارد هوجارت، ورايموند وليامز وستيوارت هوك ابرز الأثر في تطور الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب البريطاني فكلهم درسوا الأدب الانجليزي وعملوا في تعليم الكبار، فتجاوزوا حدود الأدب الرسمي المعتمد ووسعوا نطاق الدروس المدروسة بحيث تشمل –على سبيل المثال– ثقافة الطبقة الطبقة العاملة والثقافة الشعبية، ووسائل الإعلام[29].

وفي الخمسينيات والستينيات بدا الاهتمام بالتوجه نحو الطبقات المهملة كالطبقة العاملة. فقد شهدت تلك الحقبة بروز دراسات ثقافية تعنى بثقافة الطبقة العاملة اتجه بعضها الى دراسة تاريخ الطبقة العاملة ككتابات ا.ب.طومسون، واتجه بعضها الى التحليل الثقافي ككتابات هوجارت ووليامز فقد اتجهت

أعمالهما الى استعادة وتفسير الأشكال القديمة لثقافة الطبقة العاملة واتجها صوب الثقافة الشعبية التي تتمثل في ثقافة تلك الطبقة وطبقا تقنيات القراءة الفاحصة المألوفة في التحليل الأدبي على عدد كبير من النصوص الثقافية الشعبية الواسعة الانتشار مثل الصحف والمجلات والموسيقى والروايات الشعبية[30].

وهذا كله مما لم يكن مألوفا، إذ كانت الدراسات من قبل تتوجه نحو الأدب الرسمي المعتمد فقط. وكان هذا التاريخ بالذات إرهاصة أولى لكسر مركزية النص الأدبي الرسمي أولا وبداية لإحلال مفهوم النص الثقافي ثانيا الذي جاء به النقد الثقافي فيما بعد، فقد " كان المؤتمر الذي نظمه الاتحاد القومي للمعلمين حول الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام عام 1960 من الأحداث المبكرة التي تشكلت علامة فارقة على تحول الاهتمام بعيدا عن الأدب الرسمي المعتمد باتجاه الثقافة الشعبية وكان هذا التحول أساسيا للدراسات الثقافية المبكرة"[31].

ومنذ ذلك الوقت اتخذت الدراسات الثقافة الخاصة بالأدب من كل أشكال الثقافة موضوعا لها، وبالذات أشكال الكتابة المستبعدة ككتابات الجماعات المهمشة، مثل كتابات الطبقة العاملة، ككتابات الملونين، وكتابات المرأة .

وقد كان لهذه الدراسات تأثير كبير في دراسة الأدب تمثل في تقويض الحدود القائمة في الحقول المعرفية المختلفة، إذ اعتمدت الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب على قضايا ونظريات ومناهج مستقاة من الدراسات الأدبية والتاريخ وعلم الاجتماع، ودراسات الاتصال والسينما، وهذا بدوره افقد الأدب امتيازه كوعاء للقيم الكونية العامة، وأدى أيضا إلى قراءة النصوص الأدبية إلى جانب أنماط وأنواع الكتابة الأخرى[32].

ومن جانب آخر في أمريكا كان النقاد اليساريون عامة على اختلافات أمزجتهم وفهمهم وميولهم السياسية متفقين على عدم كفاية مؤسسة الدراسات الأدبية الأكاديمية والحاجة إلى التغيير فيها، وساد إجماع من الستينيات وحتى الثمانينيات بين نقاد الأدب اليساريين على ضرورة توسيع نطاق البحث النقدي وتوسيع نطاق الأدب فهاجم النقاد اليساريون محدودية النقد الأدبي وضيق نسق الأعمال الكبرى المعتبرة، ففي الستينيات دعت فلورنس هو وليليان روبنسون إلى إدماج النصوص النسائية في المقررات الدراسية، ودافع ليزلي فيدلر وريتشارد بواربيه عن الأدب الشعبي، واهتم لويس كامب وبول لاوتر بالحث على التوجه إلى أدب الطبقة العاملة، وفي السبعينيات دعت الاتجاهات النقدية الموجودة في أمريكا آنذاك كالنقد الجدلي الذي طرحه فريد ريك جيمسون، وعلم أدب الثقافة عند ستيفن جرينبلات، والنقد العلماني الذي دعا إليه ادوارد سعيد، دعت إلى ربط السياسة بالنقد وإعادة تعريف الأدب ليشمل بعد ذلك المادة غير الأدبية. وقد شاع قبول اسم " الدراسات الثقافية" على إعادة تعريف الأدب وإعادة تصوير النقد في المشروع اليساري الأمريكي في أوائل الثمانينيات [33].

ولعل الاهتمام بالسياسة نشأ مع الماركسية، إذ حاول الماركسيون إدخال السياسة، وكذلك أصدرت مدرسة فرانكفورت على تأكيد الطبقة السياسية لكل الفن لان الأخير من وجهة نظرها يحافظ على التطلعات البشرية والحنين لأشكال طوباوية من الحياة فالفن لا يعكس فبحسب الحقائق الاجتماعية القائمة وإنما يجسد النزعات الراديكالية، فالفن من وجهة النظر هذه يحتج ضد السيطرة وبذلك عملت مدرسة فرانكفورت على وضع تصور أوسع للنشاط الثوري من خلال الفن [34].

وبذلك اشتملت الدراسات الثقافية على الجانب السياسي، ولكنه ديموقراطي كما يعبر احد منظريها وهو وليامز، إذ يقول:"إن خطابات كل أعضاء المجتمع وليس أعضاء النخبة المثقفة فقط. يجب أن تؤخذ بالحسبان، إن هذه الإشارة إلى أن نموذج الدراسات الأدبية قد مات، ومن الصعب الآن أن نجده يعيش كما كان سابقا"[35] هذا من جانب ومن جانب اخر ارتبطت الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب بمنظري النظريات

الأدبية ونقادها ولعل من أبرزهم في هذا الميدان استيهوب وريتشارد هوجارت ووليامز وتيري ايغلتون، وقد اهتم استيهوب في تنظيراته بجانب الثقافة الشعبية من الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب بشكل خاص وهو يستند في ذلك الاهتمام على قناعة مفادها ان الأدب قد مات وان نظاما جديدا حل محله، إذ لم تعد الدراسة برأيه مقصورة على ثقافة النخبة وإنما أضيفت إليها ثقافة الطبقة العامة، وهو يرى أن دراسة الصافي على الرغم من كونها ما زالت تنازع، تحتفظ بسيطرتها في بريطانيا وأمريكا الشمالية إلا أن هناك تحليلا شموليا للممارسة الدالة ما زال يناضل كي يولد من جديد[36].

ومسمى (الممارسة الدالة) عند ابستيهوب كما يبدو لنا واسع لا يقف عند حدود اللغة ونصوصها وإنما يتعداها لكل الممارسات الدالة خارجها كالفنون عامة. وابستيهوب في كتابه المهم (الأدبي في الدراسات الثقافية) أبدى ترحيبه بنظرية موحدة تضم حقلا يحتوي على دراسة النصوص الأدبية وتلك النصوص المجلوبة من الثقافة الشعبية العامة، وهو يرى أن وراء الاهتمام بالدراسات الشعبية يكمن سببان أولهما معرفي، وثانيهما سياسي، فأما المعرفي يتمثل في الشبه الذي يوجده بين الدراسات الثقافية والبلاغة القديمة واللسانيات، فالبلاغة القديمة رفضت رسم حدود فاصلة تحد ما اشتملت عليه هذه البلاغة، وكذلك اللسانيات الحديثة التي جعلت لكل الممارسات اللغوية حدودا ثابتة لها، وهما في ذلك كالدراسات الثقافية التي إن أرادت أن تكون خطابا معرفيا جادا فلا بد ان تجهز نفسها بعد كل شكل من أشكال (الممارسة الدالة) هدفا حيويا لدراساتها.

وأما ثاني أسباب الاهتمام بالثقافة الشعبية كما يرى استيهوب فهو سبب سياسي، اذ الجو السياسي الديمقراطي يفترض ان تكون الدراسات الثقافية فيه تقوم على مبدأ ديموقراطي أيضا[37] وهذا يعني ان الدراسات الثقافية التي تحيا في عصر ديموقراطية السياسة، لابد لها ان تكون كذلك فلا تلغي او تهمش بل توزع اهتماماتها، فما عاد تسلط الدراسات الأدبية وتوجهها نحو الأدب فقط يناسب المرحلة السياسية التي يعيش المجتمع، وإنما لابد أن توسع تلك الدراسات افقها تشمل كل ما هو مستبعد وغير ملتفت إليه من قبل وهذا ما عناه الناقد البريطاني رايموند وليامز بقوله السابق:((إن خطابات كل أعضاء المجتمع، وليس أعضاء النخبة المثقفة فقط، يجب أن تؤخذ بالحسبان)) .

وقد كان لكتابات وليامز بالغ الأثر في تطور الدراسات الثقافية العامة والخاصة بالأدب على نحو خاص، إذ تولى هذا الناقد مهمة إعادة تقييم كاملة للتقاليد البريطانية في التفكير الثقافي في كتابه المهم (الثقافة والمجتمع) الذي صدر في عام 1958 والذي يعده الكثير من المنظرين علامة مميزة في نشوء الدراسات الثقافية، ووليامز إلى جانب اهتمامه الحيوي بالأدب لعب دورا بارزا في إنشاء قاعدة أوسع للدراسات الثقافية الخاصة بالأدب وهذا ما يرصد من قوله:" بالنسبة للخبرة التي يتم تسجيلها رسميا فإننا لا نذهب فقط إلى المصدر الغني للأدب، وإنما أيضا إلى التاريخ والبناء والرسم والموسيقى والفلسفة واللاهوت والنظرية الاجتماعية والنظرية المادية، والعلوم الفيزيائية والطبيعية والانثروبولوجيا،وكل أنماط التعلم في الواقع"[38]. وممن عمل ذات العمل في توسيع دائرة الدراسات الأدبية ريتشارد هوجارت، إذ عمل على توسيعها لتشمل الأدب الشعبي وثقافة الطبقة العاملة، وتجلت جهوده في كتابه (فوئد معرفة القراءة والكتابة–جوانب من حياة الطبقة العاملة مع إشارة خاصة إلى المنشورات والترفيهات) عام 1957[39]. وكان للناقد البريطاني تيري ايغلتون أثر بالغ الأهمية في حركة الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب من خلال مؤلفاته المشهورة مثل كتابه(فكرة الثقافة) و(النقد والايديولوجيا) عام 1976 الذي غادر فيه تيري ايغلتون الاهتمام السائد بما يجعل من النص الأدبي عملا متماسكا إلى الاهتمام بما يجعل ذلك النص يبدو غير متماسك، كما اهتم فيه باستكشاف

العلاقات بين الشكل الأدبي والايدولوجيا. وكذلك كتابه (النظرية الأدبية) عام 1983 الذي حلل فيه المدارس الأدبية الكبرى وأبدى شكوكه حول جدوى النظرية الأدبية كفرع مستقل . وكتابه (ما بعد النظرية) عام 2003، إذ انطلق فيه من منظور جديد حول مستقبل النظرية الثقافية.[40] .

وتيري ايغلتون يعبر عن رؤيته في توسيع دائرة الأدب من النخبوي إلى الشعبي بقوله:"وجهة نظري هي أن الأنفع رؤية الأدب بصفته اسما على ما يقدمه الشعب من حين لآخر، ولأسباب مختلفة من سياقات كتابية معينة داخل حقل كلي من النوع الذي سماه ميشيل فوكو (ممارسات الخطاب) ثم إن أي موضوع لأية دراسة يجب أن يتناول كل هذا الحقل من الممارسات وهذا أفضل من أن تظل الدراسة محصورة في محتوى أدبي غامض مبهم"[41]. كما تحدث ايغلتون عن النظرية الأدبية وارتباطاتها المختلفة وتوصل إلى إنكار النظرية الأدبية الخالصة، فقد بحث مثلا في علاقة السياسة الدولية بالنظرية الأدبية ووجد انه ليس هناك حاجة إلى جر السياسة إلى النظرية الأدبية لأنها موجودة هناك منذ البداية والنظرية الأدبية مرتبطة بالقناعات السياسية بشكل لا يقبل الانفصال، ومعظم النظريات الأدبية ساندت افتراضات السلطة. فالنظرية الأدبية أو أية نظرية معنية بالمعنى أو القيمة أو الشعور والتجربة الإنسانية سوف تتورط حتما في قناعات أعمق عن طبيعة الأفراد والمجتمعات الإنسانية وإشكاليات السلطة والجنوسية وتأويلات التاريخ الماضي وتحولات الحاضر وآمال المستقبل وهذه النظرية مختلفة عن النظرية الأدبية الخالصة التي تنأى عن مثل هذه القضايا.وايغلتون يسعى إلى أن تكون النظريات الأدبية قيمة على خطاب غير محدد يضم كتابات أدبية وأخرى غير أدبية،وهو بهذا يضع قاعدة لنقل الاهتمام من الأدب إلى الاهتمام بالدراسات الثقافية[42] . فهو –أي ايغلتون– يرى ضرورة الاهتمام بأنظمة الخطاب والممارسات الدالة من كل الأنواع مثل الفيلم والتلفاز والقص ولغة العلم وكل ما من شانه ان يحدث آثارا ويصوغ أشكالا من الوعي واللاوعي[43].

ومن النقاد الذين أسهموا أيضا بتطور الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب الناقد الأمريكي جون برنكمان من خلال نظريته في النص الاجتماعي التي طرحها في مقال له بعنوان (التفكيكية والنص الاجتماعي) عام 1979.وفيها يوسع دائرة التناص لتشمل نطاقا واسعا من الكتابات الاجتماعية والتشكيلات الرمزية وأنظمة التصوير، فالتناص لديه يربط النصوص بالخطابات الدينية والثقافية والسياسية والاقتصادية، وهذه المجالات النصية تكون بدورها في مجموعها النص العام او النص الاجتماعي،وبذا حل هذا المفهوم لديه يديلا عن نظرية التناص عند التفكيكية البالغة الضيق والمحدودية والتي تتمركز فقط في النصوص الأدبية التي تشير وتحيل إلى نصوص أدبية أخرى[44] .

ولعل نظرية النص الاجتماعي هذه تحيلنا إلى الاستثمار المباشر أو غير المباشر لهذا المفهوم في النقد الثقافي،إذ يغدو النص الأدبي بمنظوره شبكة من انساق ظاهرة وخفية اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية ودينية.

وبهذه الإسهامات النظرية الواسعة أصبح للدراسات الثقافية الخاصة بالأدب مشروعيتها وحضورها الفاعل الذي اسهم في بلورة بعض الاتجاهات النقدية الثقافية اهمها النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة والمادية الثقافية.

وتأتي أهمية الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب في انها عملت على ردم الهوة بين الفن والمجتمع تلك الهوة التي صنعتها المناهج الشكلية بفعل انشغالها بالفن وإقصائها للمجتمع. ولعل أهمية الدراسات الثقافية تكمن في انشغالها بالاثنين معا دون أن تخصص نفسها لهذا او لذاك.وكان هذا هو التجديد النظري الحاسم، الذي تمثل في رفض إعطاء الأولوية لا للفن ولا للمجتمع والتجديد أيضا يكمن في رؤية ان ثمة علاقات

أساسية بين هذين المجالين اللذين يبدوان منفصلين [45] .فقد تغيرت مركزية النص كبنية لغوية في الدراسات النقدية الشكلية تماما مع الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب، فهذه الدراسات كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه على انه نص ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن انه من نتاج النص، لقد أخذت هذه الدراسات تنظر إليه وسيلة واداة في الوقت نفسه، وبذا غدا مفهوم النص بحسب هذه الدراسات ليس سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكالات الإيديولوجية وانساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص، فالنص ليس هو الغاية لهذه الدراسات وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي، في أي تموضع كان بما في ذلك تموضعها النصوصي وهذا لا يتم من خلال قراءة النص في ظل أبعاده التاريخية ولا في استخدامه للإفصاح عن الحقب التاريخية لان النص والتاريخ منسوجان ومدمجان معا كجزء من عملية واحدة، ولعل أفضل ما تقوم به الدراسات الثقافية هو وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وهذا بدوره يتطلب منها تقرير مصير أسئلة الدلالة والإمتاع والتأثيرات الإيديولوجية [46].وهذا يعني أن دائرة الاهتمام في الدراسات الثقافية ما عادت تحيط بالنص فقط وإنما تحيط بما يحيط بالنص كذلك فهي تعنى بكيف ينتج النص؟ وبأية طريقة يقدم النص؟ وكيف يؤثر النص، ومدى تأثيره؟ كما ان (النص) في مفهوم الدراسات الثقافية توسع ليشمل النص الأدبي وغيره من نصوص الثقافة كنصوص الفنون (من موسيقى ورسم ونحت وتمثيل) والنص الدرامي والنص الإعلامي. ولعل هذا التوسع المفهومي الذي رأته الدراسات الثقافية حسنة لها، كان مدخلا للطعن ومأخذا عليها عند من لم يناصرها فمن بين الأصوات التي علت معبرا عن وجهة نظرها في ذلك الناقد الفن كرنان صاحب كتاب (موت الأدب) فهو مع اعترافه بحقيقة التغيير الاجتماعي الذي منح بعض الحركات والأفراد في المجتمع الغربي فرصة قتل الأدب أو المناداة بقتله يعب عن إحباطه الكبير لهذا، ويحمل وزر تهميش الأدب إلى من اسماهم الراديكاليين السياسيين من هربرت ماركوز إلى تيري ايغلتون بسبب أنانيتهم بالدراسات الثقافية بدلا عن الأدب ومهاجمتهم له بازدياد تحل محل الأدب والكتب المطبوعة[47].ولذا فان كرنان يسعى إلى مواجهة ذلك الانصراف عن الأدب باقتراح وتقديم أنموذج جديد يحمي الأدب ونقده عن طريق جعل الأدب يستوعب القضايا الاجتماعية والوسائل الثقافية الجديدة كي يكون لهذا الأدب مهمة اجتماعية أوسع تتعدى مجال الجامعات إلى ساحات المجتمع الأوسع والأرحب[48].

ومن تلك الأصوات أيضا لارس اوول سوربيغ في كتابه (الأصوات الثقافية الخفية في الأدب الانجليزي المعاصر) اذ يبين فيه ان التحول من الأدب إلى الثقافة ما هو إلا تحول من الأصل إلى الفرع ومن الروح العالية إلى الروح الأدنى وهو يعترف بتأسف بهيمنة ذلك الوضع اذ يقول:" هناك – مع الأسف– رغبة تخص الأدب الثانوي للشعب كما تخص النقد بحيث تنحرف الوسيلة المستقيمة للرسالة التي يؤديها عن طريق تكلف [ولاء]روتيني لروح عالية تمنح هيمنة للروح المزعومة والناقصة للثقافة "[49]. ولعل من المآخذ الأخرى التي أشير إليها فضلا عن تهميش الأدب هو ذاتية الدراسات الثقافية فالدرس الثقافي ينظر إليه على انه محدود ومنغلق على مجتمعه الذاتي،وهذا ما جعله يصطبغ بالصبغة الذاتية التي تأتي من موضعية الذات لذا يلازم الدرس الثقافي دوما اللون الشخصي غير الموضوعي. ودارسو الثقافة أنفسهم لم ينكروا هذه الصفة بل سوغوها بان السمة الذاتية لديهم تعني الاهتمام بموقف وسياق الذات الفاعلة وهذه الذات متوضعة في اللغة والمعرفة وهما بدورهما – اللغة والمعرفة– مهاد الثقافة ونسيج لحمتها لذلك فلا محالة من ان تكون الذات متوضعة ذاتيا، وتنحاز أبدا إلى ثقافتها[50] .

وكان الاهتمام بالدراسات الثقافية بعمليات إنتاج الثقافة واستقبالها أثره في ظهور الاهتمام الواسع بما يسمى بالاستقبال الجماهيري ووسائل الاتصال. وكان هذا الاهتمام مصاحبا أيضا للثورة التكنولوجية التي شهدتها الدول الأوربية عقب الثورة الصناعية فيها. والثورة التكنولوجية ما هي إلا عملية حدثت في الدول الصناعية البالغة التطور، والثورة التكنولوجية لم تتكشف في تلك الدول فقط بل ان نتائجها الثقافية والاجتماعية تكشفت هي الأخرى كذلك ويشكل متباين داخل مختلف النظم الاجتماعية، وتنتمي هذه الثورة إلى النصف الثاني من القرن العشرين[51]. وقد اتجهت الدراسات الثقافية آنذاك إلى إبراز أهمية الثقافة التكنولوجية والوسائل الحديثة التي تقدمها فبدلا من قراءة النصوص المطبوعة أصبح هناك الصور السمعية والبصرية وأشرطة الحاسوب ففي السبعينيات والثمانينيات احتلت (الحقيقة التكنولوجية) كما يسميها بودريار موقعا بارزا في مجتمع ما بعد الحداثة من خلال نقد الخطاب الإعلامي فمن خصائص هذه المرحلة كما يرى بودريار اختفاء الذات والمعنى والحقيقة وهذا التغير هو نتيجة الحقيقة التكنولوجية التي غيرت بدورها الخطاب الإعلامي فحلت الوسيلة محل الرسالة[52]. فالمفهوم الأساس الذي تحدث عنه بودريار في حقيقته التكنولوجية هو كسر الحدود الفاصلة بين الفلسفة والأدب والنظرية الاجتماعية ووسائل الاتصال[53].وهذا الحضور والحلول للوسيلة لم يكن على صعيد المجتمع فقط بل على صعيد الثقافة وعلى صعيد الأدب الذي هو جزء منها، لذا فالثورة التكنولوجية لم تحضر في المجتمع فحسب بل حضرت في الأدب أيضا فأنتجت فيه لونا سرديا يعبر عنها تمثل فيما عرف (الرواية التكنولوجية) (cyber punk) وقد طرح هذا التصور دوغلاس كلنر فهو يرى أن هذا النوع الأدبي يتعلق بالخطاب الثقافي المتحول ويتألف هذا المصطلح من كلمتين الأولى (cyber) ذات جذر إغريقي يعني( يسيطر على أو يتحكم في) ثم استخدمت فيما بعد للإشارة إلى أنظمة التحكم التكنولوجي المتطورة. وتحيل إلى الدمج التركيبي بين الخبرة البشرية والآلة. وأما الثانية (punk) فتحيل الى حركة الروك التي تدل على الحال المتطرفة للحياة المدنية الحديثة حيث العنف والجنس والثورة المضادة لكل ما هو أوامري في أساليب الحياة . والكلمتان معا تحيلان إلى مزاوجة دلالية بين الثقافة الجانبية للتكنولوجيا المتطورة والثقافة الهامشية للشوارع الشعبية. وهذا الخطاب كما يراه كلنر هو خطاب مركب من عناصر الحياة المصاحبة للتغير التكنولوجي المستمر فهو يجمع بين ما هو إنساني وما هو تكنولوجي . ويهدف هذا الخطاب أيضا إلى فتح اللغز التكنولوجي والتعامل مع هذا التطور تعاملا مفتوحا وغير منطقي يتيح للإنسان أن يفيد من هذه المكتسبات وتوظيفها فنيا مثلما تعامل الإنسان مع الأسطورة ووظفها لصالح خطابه الإبداعي والفني والرواية التكنولوجية تهتم بالمهمش العلمي والشخوص المتمردة،وتسعى إلى التعامل الواقعي مع الأشياء، كما ان أسلوبها يقوم على التخيل المركز المبني على الممكن والمتصور مع شفافية التوصيف،في شخصيات عجائبية وعنيفة تقاتل من اجل السلطة والبقاء في عالم المدينة الحديثة وما يتضمنه من البيوت المالية الضخمة. ويتميز الأسلوب السردي التكنولوجي بسمة الجمع بين عامل السرعة وعامل الطاقة يضاف إليها عامل المفاجأة،وهذا مما يتواشج تماما مع ما يتسم به المجتمع التكنولوجي شديد التقدم،ومع هذا فالرواية التكنولوجية تلتزم بالشرط السردي التقليدي كالحبكة والشخصية والقص،وتمزج العلمي بالخيالي،والفلسفي بالأدبي والبوليسي وتجمع كذلك بين البشري والآلي،وتسعى لجعل التكنولوجيا والمعلوماتية تحت إرادة الإنسان،ويجد كلنر في أعمال ويليام جبسون الروائية علامة على هذا الخطاب السردي التكنولوجي[54].وقد كانت ثقافة الوسائل والخطاب السردي التكنولوجي فضلا عما مر ذكره من دخول الإيديولوجيات والارتباطات السياسية والاقتصادية والاهتمام بالثقافة الشعبية وكل ما هو مقصى أو مهملا أو مهمشا في ميدان الأدب والثقافة عامة،حافزا لبروز دراسات ونظريات ثقافية استلزمتها طبيعة المتغيرات

الجديدة التي ما عادت الدراسات الأدبية التقليدية قادرة على الإيفاء بمتطلباتها،وهذا أدى بدوره إلى ظهور نوع من الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب تبلورت في أنماط من النقود منها التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية والكولونيالية–(م ابعد الاستعمار)– ومنها الثقافي.

**التاريخانية الجديدة:** والتاريخانية الجديدة (new historicism) من الاتجاهات النقدية البارزة في الولايات المتحدة الأمريكية وقد وصفه بعضهم بالأكثر أهمية.وكان هذا الاتجاه قد اخذ في التنامي مع نهاية السبعينيات ومطلع الثمانينيات من القرن العشرين على يد عدد من الدارسين في طليعتهم أستاذ جامعة كاليفورنيا بيركلي، وستيفن جرينبلات والذي عرف بدراسات الجادة حول أدبيات عصر النهضة[55].واقترنت التاريخانية الجديدة بالكتاب الذي حرره جرينبلات في مطلع الثمانينيات وهو كتاب متخصص في النوع الأدبي لكتابة عصر النهضة الأوربية[56].وستيفن هو الذي أطلق مصطلح( شعرية أو بويطقيا الثقافة) غير ان مصطلح (التحليل الثقافي) فرض نفسه كتسمية إجرائية ملائمة لهذا الاتجاه[57].إلا ان بداية السبعينيات هي المدة التي ولد فيها النقد التاريخاني الجديد على يد جليفورد غيرتز، وعلة وجه الخصوص في كتابه المهم (تأويل الثقافات)،إذ طرح فيه وجهة نظره حول اعتقاده بان الإنسان هو حيوان معلق بأنسجة دلالية هو نفسه قام بنسجها، ولعل هذه الفكرة كانت الأساس الذي بنى عليه التاريخيون الجدد نظرتهم إلى الحقائق بوصفها جوهرا تأويليا، ونصية موسعة، تهدف إلى عرض المجتمع على نحو اعتباطي وغير مترابط، ولذلك بادروا إلى أن يتجنبوا ما سمي بالموضوعية التاريخية أو موضوعية الخطابات العلمية[58]. وقد ظهرت التاريخانية الجديدة كاتجاه نقدي جديد في الولايات المتحدة الأمريكية في الوقت الذي شهدت فيه النظرية النقدية تحولا ومحاولة الخروج عما كان يجري آنذاك من محاولات جادة لتحجيم دور التاريخ في العمليات الثقافية التي ينتجها الإنسان في سياقات لا يمكن تجاهلها مطلقا[59]. ومن حيث المصطلح فان التاريخانية الجديدة تقترب في تسميتها من اتجاه نقدي سابق كان يمارس على نطاق واسع حتى بدايات القرن العشرين وضمر بمجيء المنهج الشكلي الروسي وهو (النقد التاريخي)،إلا ان هناك اختلاف بين الاتجاهات يتمثل في امر جوهري هو ان النقد التاريخي يسعى إلى قراءة التاريخ وإعادة بنائه داخل النص الأدبي، مما يعني ان التاريخ شيء والأدب شيء آخر، ومهمة الناقد ضمن هذا الاتجاه هو ان يكشف عن مفردات تاريخ العصر الذي كتب فيه النص،أما التاريخانية الجديدة فترى ان التاريخ والنص ليسا كيانين منفصلين، بل كيان واحد[60]. ومعنى هذا أن النص الأدبي وفق المنهج التاريخي هو وعاء أو حاضن يتضمن تاريخ عصره، أو حتى تواريخ سابقة، أما النص الأدبي على وفق منظور التاريخانية الجديدة فهو إفراز من إفرازات تاريخ عصره وتشكيل من تشكيلاته،سواء أكان ذلك التاريخ ثقافي أم سياسي أم اقتصادي؟. وبالتالي فان حضور التأريخ في النص الأدبي ضمن الإطار الأول –أي إطار النقد التاريخي– هو حضور لابد ان يكون عن وعي وقصد، أما حضوره ضمن الإطار الثاني–أي إطار التاريخانية الجديدة– فبالبضرورة عن غير وعي وقصد. وتعد التاريخانية الجديدة إحدى المنجزات النقدية لمرحلة ما بعد البنيوية، وفيها يجتمع العديد من العناصر التي هيمنت على اتجاهات نقدية أخرى كالماركسية والتقويض،إضافة إلى ما توصلت إليه الانثروبولوجيا الثقافية فهذه العناصر التي تجتمع لدعم التاريخانية الجديدة في سعيها إلى قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي حيث تؤثر الايدولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تكون النص،وحيث تتغير الدلالات وتتضارب بحسب المتغيرات التاريخية والثقافية، وهذا التضارب في الدلالات هو ما أخذته التاريخانية من التقويض كما يلاحظ ابرامز[61]. ولقد سعت التاريخانية الجديدة إلى تطوير منهج قراءة الثقافة بوصفه فعلا حيا، بحسب مقولة غيرتز في (الوصف العميق)، وذلك كأن تضع يدك على كلمة عابرة،كقول نيتشه:( لقد فقدت مظلتي)،وتعيد قراءتها بطريقة كاشفة تتخذ من

الأشياء الحقيرة مؤشرا يكشف عن علاقات السلوك الاجتماعية وعن القوى المؤثرة في ذلك المجتمع والمتحكمة فيه وفي منطق حركته.

والتاريخانية الجديدة تتخلى عن عدد من المفهومات النقدية المركزية من مثل المحاكاة والوهم والتخييل فعل الترميز . هذه المفهومات التي تعتمد تصورا يجعل العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة بين ما هو خلفي وما هو أمامي. فالتاريخ مرجعا للأدب الذي هو أمامي للتاريخ، أما التاريخانية الجديدة فتعيد تقييم هذه العلاقة فيما بين النصوص من جهة وما بين الأنظمة الدلالية من جهة أخرى[62]. ولعل من بين الركائز المهمة للتاريخانية الجديدة ضرورة دراسة الخطاب الأدبي في ضوء علاقته مع الخطابات الأخرى المعاصرة لإنتاجه والمعاصرة لدراساته النقدية[63].وهذا يعني ربط النص الأدبي بالنصوص غير الأدبية التي تحيط به في بيئته كربطه بالنصوص الاجتماعية والنص السياسي والنص الاقتصادي والنص الثقافي بوجه عام وهو ما حدث فعلا حين درست النصوص الأدبية في عصر النهضة في أوربا كإعادة قراءة مسرحيات شكبير مثلا فقراءة جرينبلات وفق منظوره التاريخاني الجديد لمسرحية (عطيل) مثلا أفقدت مسرحية شكسبير استقلالها كنص مسرحي بالكامل إذ ان المسرحية لا تقرأ في ضوء منهج يكشف تناصها مع أعمال أخرى معاصرة لها بل يقرأها في ضوء أعمال لا علاقة لها بالمسرح ولا بالأدب ناهيك عن قراءتها في ضوء أعمال حديثة لا تنتمي الى عصر شكسبير[64]. وكذلك حلل التاريخيون الجدد مسرحية (هاملت) لشكسبير أيضا في ضوء صدور قانون خاص للطلاق والميراث وفي ضوء بداية التسجيل لإحصاءات جرائم قتل الأزواج وانتحار الفتيات وكذلك قام جرينبلات بتحليل وتفسير مسرحية (العاصفة) لشكسبير بحسب الكتاب الذي ألفه الفيلسوف والسياسي الروماني شيشيون بعنوان (في البلاغة) والذي شاعت قراءته بين المثقفين الانجليز وقت كتابة شكسبير لهذه المسرحية[65] وبذا تكون الأطروحة الأساس للنقاد التاريخانيين الجدد تتمثل في العودة إلى التراث الثقافي والأدبي والفكري لعصر النهضة الأوربية ومحاولة إعادة قراءته مرة أخرى لإبطال الأسطورة المزعومة حول استقلالية الأعمال الأدبية[66].

وبذا ظهرت التاريخانية الجديدة كنظرية في القراءة والتأويل من حيث سعيها إلى تأرخة النصوص وتنصيص التاريخ[67]. والنشاط القرائي التأويلي للنصوص يتم بحسب المعطيات والتمظهرات الثقافية والسياسية والاجتماعية داخل النصوص الأدبية.

**المادية الثقافية:**إلى جانب التاريخانية الجديدة كانت المادية الثقافية مظهرا من مظاهر الدراسات الثقافية واتجاها نقديا آخرا كسر حدود الدراسات النقدية التقليدية إذ وجد فيه الكثير من الدارسين نسخة بريطانية لنظيرتها الأمريكية–(التاريخانية الجديدة)– .

فالمادية الثقافية هي منهج للتعامل مع الأدب بدأ في بريطانيا في أواخر السبعينيات وارتبطت به أسماء مفكرين ونقاد من المحسوبين على اليسار الأمريكي الأوربي في مقدمتهم ريموند وليامز وفي منتصف الثمانينيات استعار جونثان دوليمور والان سنفليد المصطلح واعدا تعريفه وطبقاه في دراستهما لدراما عصر النهضة[68].وقد حدد ريموند وليامز معالم حقل المادية الثقافية، تحديدا أوليا في عام 1982، ثم أصبحت أكثر تحديدا في مجموعة من المقلات حررها جوناثان دوليمور والان سينفيلد تحت عنوان (شكسبير السياسي: مقالات جديدة في المادية الثقافية 1985). وقد أسهم وليامز في هذه المجموعة بكلمة ختامية رصينة، وقد حدد الباحثان دواعي ظهور المادية الثقافية في بريطانيا في السبعينيات من تصدع الإجماع الذي ساد الحياة السياسية البريطانية خلا ل السبعينيات، وما صاحبه من انهيار الفرضيات التقليدية عن قيم النقد الأدبي وأهدافه، وما فعلته الضغوط القوية المتعددة داخل الماركسية والبنيوية والنسوية والتحليل النفسي وما بعد

البنيوية وما أثارته تلك كيانات لغوية وقوى إيديولوجية في مجتمعنا، ثم قدم الباحثان تعرفهما للمادية الثقافية المتمثل في تقويض السياق التاريخي لما ينسب تقليديا إلى النص الأدبي من دلالة قائمة بذاتها مستقلة عن الواقع متعالية عليه، إذ يسع ذلك السياق التاريخي باستعادة تواريخ النص[69]. وكلمة (مادية) ضمن اتجاه (المادية الثقافية) نرجّح انها متأتية من تأكيد المادية الثقافية على عمليات الإنتاج ووسائله ولعل هذا ما يستشف من ان دو ليمور وسينفيلد "أكدا الزعم القائل بان الثقافة(مادية) بقدر ما لا تتجاوز (ولا تستطيع أن تتجاوز) قوى الإنتاج وعلاقاته المادية"[70]. فالتاريخ يعرف ضمن المادية الثقافية باعتباره الحركة الديناميكية لقوى الإنتاج وعلاقاته[71]. والماديون الثقافيون ماركسيون من هذه الناحية أي من حيث الاهتمام بنمط الإنتاج باعتباره مركزا حقيقيا للتشكيل الاجتماعي وتكوين الخطاب،وهذا استلزم من المادية الثقافية تحولا كبيرا بعيدا عن قضايا القيمة الجمالية التقليدية واهتمامها بأشكال الاستهلاك كالذائقة باتجاه التأكيد على قضايا الممارسة ومواقع الإنتاج[72]. وقد سعت المادية الثقافية كالتاريخانية من قبل وكل الاتجاهات الثقافية إلى ضم الأعمال التي تتناول ثقافات الفئات التابعة والمهمشة مثل أطفال المدارس وجماعات حليقي الرؤوس، والتأكيد على أشكال مثل التلفزيون والموسيقى والرواية الشعبية، واحتواء بعض الممارسات النقدية كالنسوية، والتحليل النفسي، والنقد الماركسي وما إلى ذلك، كما أن الميدان التطبيقي للمادية الثقافية هو ذاته الميدان التطبيقي للتاريخانية الجديدة، أي أدب عصر النهضة الانجليزي وعلى وجه التحديد أعمال شكسبير المسرحية، فقد حرر ألان سنيفيلد كتاب (شكسبير السياسي)، وكان لدوليمور كتيب بعنوان (التراجيديا الراديكالية:الدين والايدولوجيا والسلطة في مسرحيات شكسبير ومعاصريه) الصادر عام 1984، وكذلك حرر جون دراكاكيس عام 1985.مجموعة من المقالات بعنوان (شكسبيريات بديلة)[73]. ولعل السر في التوجه لأعمال شكسبير يكمن في كونه يمثل أنموذجا للأدب المحتفى به تقليديا في إطار فكرة تقييمة للثقافة. وقد سعت كل من التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية إلى جعل نقدهما يمتد لما هو محتفى به.

كما أن من الأمور التي تشترك فيها المادية الثقافية مع التاريخانية الجديدة انطلاقهما من نقطة بداية ماركسية الطابع، وان كانت الأخيرة اقل التزاما بالماركسية وأكثر حذرا في التعامل معها ولعل ذلك يعود إلى مناخها الأمريكي الذي ظل اقل حفاوة من غيره بالاتجاهات الماركسية الواضحة، وهو ذات الأمر الذي جعل المادية الثقافية ذات ميل ماركسي واضح، أي بداع من المناخ الثقافي البريطاني الأقل تحفظا من الماركسية[74]. كما تشتركان في كونهما شكلان من أشكال النقد التاريخي الذي يأخذ في الاعتبار النظرية النقدية المعاصرة.[75]. وكما هناك العديد من مواطن الالتقاء بين التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية هناك مواطن يفترقان فيها، فالتاريخانية الجديدة يتضمن منظورها–كما تمثله أعمال ابرز ممثليها غرين بلات– ذات عملية الاستقصاء التاريخي، فيما تصر المادية الثقافية على الترابط الوثيق بين تفسير المعلومات التاريخية والمنظور الذي يتم من خلاله هذا التفسير[76]. ولعله هذا ما جعل التاريخية توسم بالوصفية، بينما توسم المادية الثقافية بالنقدية، إذ ان التاريخانية الجديدة وصفية بالأساس في خطواتها الإجرائية، وهي تفعل ذلك عن وعي، أما المادية الثقافية تنزع إلى التدخل في الواقع بالإضافة لكونها وصفية[77] . فالتاريخانية الجديدة تكشف أوجه الخلل وسوء الفهم، بينما المادية تتجاوز ذلك إلى تصحيح ما تنتقده بالممارسة العملية أي بما يشبه العمل الثوري. ولعل هذا ما أرادته المادية الثقافية، فمدار الأمر فيها ان على النقد التاريخاني بوجه عام وليس الجديد منه فقط ان يتسم بذلك[78]. كما ان المادية الثقافية أكدت على ممارسة ما يسمى بـ(القراءة المقاومة) أي قراءة النصوص الأدبية والنقدية في مواجهة التيار الغالب من اجل الكشف عن تناقضاتها، أو ما يتم استبعاده منها وتسعى كذلك للتأكيد على الطرائق التي تتكاثر بها المعاني والقيم الرجعية وترتكز، وفضلا عن(القراءة

المقاومة) تتبنى المادية الثقافية في معالجتها للنصوص الأدبية والثقافية مفهوما آخر يدعى (الانشـــقاق) وهـــو المصطلح الذي فضله ألان سنيفيلد في كتابه (خطوط التصدع: المادية الثقافية والتوجهات السياســـية للقـــراءة المتمردة 1992) على التعدي أو التقويض[79] . فالمادية الثقافية تطرح مفهوم (القراءة المقاومة) و(الانشقاق) في معالجتها للنصوص الثقافية، كمقابل مباين لمفهوم (الاحتواء) الذي تطرحه التاريخانية الجديدة. و(الانشقاق) و(الاحتواء) كلاهما مفهومان سياسيان،يعني الأول الخروج من أبنية السلطة والتصـــدي لمـــزاعم (الســـلطة المهيمنة) ومحاربة تلك المزاعم، بينما يعني الثاني أي (الاحتواء) احتواء السلطة لبعض أنمـــاط المعارضـــة بدمجها في أبنيتها. وهذان المفهومان يحيلان على تأثير قوانين ميشيل فوكو بشان الخطاب والتعدد التكتيكـــي لمعانيه فوفقا لهذه القوانين قد تدمج السلطة (المعارضة) في أبنيتها، أو تقدم المقاومة الأساس اللازم لانفصالها عن أبنية السلطة[80]. ووفقا لمفهومي (القراءة المقاومة) و(الانشقاق) تسعى المادية الثقافية. كما أســـلفنا إلـــى رفض كل أشكال الهيمنة التقليدية السائدة في التشكيل الثقافي الأدبي والنقدي أي لا تكتفي بالكشف عنها فقـــط، بينما تسعى التاريخانية الجديدة ووفقا لمفهوم (الاحتواء) الذي تتبناه إلى الكشف أيضا عـــن أشـــكال الهيمنـــة التقليدية والاكتفاء بوصفها ومحاولة تفسيرها. ولعل هذا ما جعل المادية الثقافية نقدية وجعل التاريخانية الجديدة وصفية كما سبق وذكرنا .

ومن دواعي الاختلاف الأخرى بين المادية الثقافية والتاريخانية الجديدة هو امتداد جاذبية الأولى في بريطانيا خارج المؤسسات الأكاديمية إلى منطقة من السياسة الثقافية أكثر عمومية على النقيض من التاريخانية الجديدة التي انحسرت بشكل كبير في نطاق الدوائر الأكاديمية التي أنتجتها[81]. ولعل السبب في هذا برأينا هو ما أسلفنا ذكره من كون أن المادية الثقافية أكثر ميلا إلى الثورة والتغيير وكون التاريخانية الجديدة أكثر مـــيلا للتوافق.

**النقد الثقافي Cultural Criticism:**إن نشوء النقد الثقافي بالمفهوم الذي سنجمله في الصفحات الآتية، كان نتيجة حتمية لظهور الدراسات الثقافية وتطورها بفرعيها العامة والخاصة بالأدب، فالنقد الثقافي هو وليد تلـــك المؤثرات الثقافية التي نشأت في الغرب .

فمما لاشك فيه إن تطور الدراسات الثقافية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر،قد ســـاعد على إنضاج النقد الثقافي، فقد اقترن النقد الثقافي بالدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة برمنجهام[82]. ولعل اقتران النقد الثقافي بالدراسات الثقافية السابقة عليه وارتباطه في نشأته بها فضلا عن الاشتراك في المفـــاهيم أدى إلى حدوث خلط كبير لدى النقاد والباحثين الغرب والعرب في تحديد المجـــالين والاصـــطلاح عليهمـــا، فكثيرا ما أطلق على الدراسات الثقافية نقد ثقافي، وعلى النقد الثقافي دراسات ثقافية .

والنقد الثقافي كما يعرفه آرثر ايزابرجر هو " نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته "[83] أي يوظف النقاد المفاهيم التي قدمتها المدارس الفلسفية والاجتماعية والنفسية والسياسية في تبـــادلات وتركيـــب معينـــة، ويقومون بتطبيقها على الفنون الراقية والثقافة الشعبية بلا تمييز بينهما من حيث الكيف، اعتقادا منهم بان هذا يتسع له مجال المصطلح الذي كان يطبق على الفن الراقي فقط، ومن ناحية أخرى الاســـتفادة مـــن إمكاناتـــه بتطبيقها في كشف الطاقات والأنظمة الثقافية والإشكالات الإيديولوجية وأساليب الهيمنة والسيطرة المختزلة في النصوص برمتها، الراقية أو الشعبية، حتى تتبدى الكيفية التي بها تتشكل هذه الأبعاد والجوانب والمســـتويات للوعي الفردي والتاريخ الإنساني[84] . وكون النقد الثقافي نشاط وليس مجالا منفصلا بذاته عن غيره يعني انه فعالية ترمي ممارسة واستثمار ما هو متاح لها وما يدور حولها، مما هو موجود من تنظيرات وإجراءات في ميادين مختلفة، وتوسيع مديات تلك الممارسة تضم جوانب أخرى لم يصلها نشاط تلك الميادين من قبل، والنقد

الثقافي يمثل نقلة كونه نشاطا يستهدف أولا الثقافة بتشكيلاتها وتمظهراتها المختلفة لذا وسم بكونه " نظرية جديدة في النقد تقوم على البحث عن الثقافي في النصي وعن النصي في الثقافي، وهو ما يعني لأول مرة، قيام النقد بوظيفة معالجة الأعمال الأدبية في ضوء عدة سياقات ثقافية متقاطعة فيما بينها "[85] فالنقد الأدبي وفقا للمنظور السابق يقوم بعمليتين متواشجتين أولهما رصده التأثير ما هو خارج النص في النص وثانيهما تأثير النص فيما هو خارجه أي المجتمع. ولعل الوعي بفعالية النقد الثقافي جعل ستيفان كوليني يمنحه بعدا مفهوميا يدل على التحرك من مجموعة العمل الفني والفكري نحو الخارج باتجاه المجتمع[86].

وتوجه النقد الثقافي نحو ثقافة المجتمع، جعل بعض نقاد نيويورك يصفونه بالنقد الاجتماعي، لأنهم كانوا يستعملون مفهومي (المجتمع) و( الثقافة) كمترادفين[87] ووفقاً لهذا المفهوم أيضا يرى تيري ايغلتون أن النقد الثقافي في حالة حرب مع الحضارة لا في حالة تطابق معها وانسجام[88] .

والنقد الثقافي حديث النشأة، وقد كانت النشأة الحديثة سببا في غياب كلمة (النقد الثقافي) عن مجلدات تاريخ النقد الأدبي وعن معاجم المصطلحات النقدية تماما أو تهميشها بشدة، حتى وقت قريب، وفي ذلك تتساوى معاجم المصطلحات الأجنبية حتى نهاية القرن العشرين، مثل (أبرامز، كودن، اوزوالد وتودوروف، روجر فاولر)، وكذلك المعاجم العربية المتداولة مثل ( معجم مجدي وهبة، وموسوعة عبد الواحد لؤلؤة، ومصطلحات محمد عناني، ومعجم سعيد علوش وحتى المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية لثروت عكاشة) فقد خلت من مصطلح النقد الثقافي[89] والأمر الآخر لا يقف عند المعاجم النقدية العامة، بل حتى المعاجم المختصة لا تشير إليه، فهو مثلا غائب عن المعجم الغربي المختص بالجانب الثقافي من النقد مثل(معجم النظرية الثقافية والنقدية A dictionary of Cultural and Critical Theory) الصادر عام 1996م . كما أن ليتش الذي ألف كتابا في النقد الثقافي عام 1992م لم يوله اهتماما في المدخل الموسع الذي كتبه لـ( الدراسات الثقافية) ضمن المجلد الذي أصدرته جامعة جونز هوبكنز للنظرية والنقد الأدبي عام 1994م . وقد أدى ذلك إلى أن يظل النقد الثقافي بعيدا عن القدر اللازم من القعيد والتنظير[90]. وتطور هذا الميدان من النشاط النقدي، ونمو النشاط البحثي في التعرف عليه، ظل حكرا على الثقافة الغربية، إذ شكلت المرجعية الرئيسة للتعرف على سماته ومراحل تطوره[91] . ومما يلاحظ في نشأة النقد الثقافي أن للمصطلح ظهور اسبق بكثير، من ظهور المفهوم وتجليه في الساحة النقدية والفكرية، فبينما تؤكد المؤلفات الغربية والمؤلفات العربية على نشوء النقد الثقافي مفهوما وتنظيرا في تسعينيات القرن الماضي، نجد ظهورا لتسمية (النقد الثقافي) في بعض الكتابات الغربية اسبق من ذلك بكثير .

فمن الإشارات المبكرة تلك الإشارة الشهيرة للمفكر الألماني اليهودي تيودور ادورنو في مقالته التي عنوانها (النقد الثقافي والمجتمع) والتي تعود إلى عام 1949م، المقالة التي تضمنت هجوما على نوع من النقد البرجوازي الذي ساد في نهاية القرن التاسع عشر والذي يمثل الثقافة السائدة عند الأكثرية وبعدها عن الحقيقة ونزوعها السلطوي، والنقد الثقافي في هذه المقالة يتخذ مفهوما سياسيا توجه فيه العديد من المفكرين والنقاد ذوي الانتماء اليهودي، إلى الثقافة الغربية في ألمانيا بوجه خاص، بوصفها تتسامح مع النزوع التآمري ضد الأقليات وذوي الاتجاهات الثقافية المغايرة من جماعات وأفراد[92]. والمفهوم الذي تقدمه مقالة ادورنو على ما يبدو هو مفهوم عام يتوجه إلى نقد الممارسات السياسية الخاطئة داخل ثقافة معينة.

وممن ظهرت تسمية النقد الثقافي بالدلالة ذاتها في كتاباتهم يورغن هابرماس، الفيلسوف الألماني وزميل ادورنو في مدرسة فرانكفورت في النصف الأول من القرن العشرين، في كتاب له بعنوان (المحافظون الجدد: النقد الثقافي والحوار التاريخي)، وهابرماس لم يعن في كتابه بتحديد المفهوم، وإنما اكتفى بالدلالة

العامة الشائعة التي تضمنتها مقالة ادورنو من قبل، وكذلك الأمر بالنسبة للمؤرخ الأمريكي هيدن وايت في درسته التي تحمل عنوان (بلاغيات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي 1978م) والذي توصل من خلالها إلى نتيجة مفادها عدم الاختلاف بين بلاغيات الخطاب الموظفة في العلوم الإنسانية والأدب وعد تحليله لذلك التداخل الخطابي نوعا من النقد الثقافي[93].ولعل الفترة التي بدا فيها النقد الثقافي يتبلور بمفهومه الاصطلاحي والمنهجي كان تحديدا في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي إذ شهدت هذه الفترة صدور مجموعة من اثنتي عشرة مقالة لكتاب مخلفين بعنوان (النقد في الجامعة عام 1985م) قام بتصديرها جيرالد جراف وريجنالد جيبونز، وقد وحدا أن ما يربط المشاركين في المقالات ببعضهم ويعلو على خلافاتهم الجزئية هو قبل أي شيء آخر الشعور بان إحياء (النقد الثقافي) القائم على الأفكار العامة والمعنى الأوسع للثقافة الأدبية والذي يستوعب الكتابة الخيالية المعاصرة وغيرها من الوسائط هو اشد ما يحتاج إليه اليوم لبث الحيوية في الدراسة الإنسانية للأدب، وان النقد لن يستعيد أولى مهامه وهي القراءة الدقيقة المحسوسة للأعمال الأدبية طالما بقيت تلك القراءة تتم في فراغ منفصلة عن السياقات التاريخية والفلسفية والاجتماعية[94].وقد مثلت هذه الدعوات بداية لنشوء النقد الثقافي بمفهومه القائم على التعالق بين الثقافي بمكوناته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفلسفية والدينية – والنصي. وتوسيع مديات الدراسة النقدية للخروج عن اطر الأدب إلى الفنون ومعطيات الثقافة برمتها.

والنقد الثقافي بمفهومه ذاك هو ما دفع فنسنت ليتش الى ان يرى فيه معوقا للنقد الشكلاني وما يقاربه من اتجاهات.[95] لأنها قصرت فعالياتها النقدية على الجانب الشكلي من الادب ولم تتعداه . وبذا نستطيع القول أن النقد الثقافي مر بمرحلتين في تشكله المفهومي أولاهما عامة متداخلة مع حقل الدراسات الثقافية وثانيها خاصة منهجية مثلتها مرحلة ما بعد البنيوية اذ برز النقد الثقافي الما بعد بنيوي في نتاج فنسنت ليتش فقد طرح فنسنت ليتش مصطلح (النقد الثقافي) مسميا مشروعه النقدي هذا الاسم تحديدا، وجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية حيث نشا الاهتمام بالخطاب بما انه خطاب، وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب، تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السيوسيولوجيا والتاريخ والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي، ويقوم (النقد الثقافي) عند ليتش على ثلاث خصائص هي :-

1. لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، والى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء أكان خطابا أم ظاهرة؟، أي ان النقد الثقافي لا يقصر اهتمامه على الأدب المعتمد والمعتد به بل يتعداه إلى غير المعتمد والمعتد به.
2. من سنن هذا النقد أن يفيد من مناهج التحليل النقدية التقليدية من تأويل للنصوص ودراسة المرجعية التاريخية وغيرها، فضلا عن إفادته من نقد الثقافة والتحليل المؤسساتي .
3. من ابرز ما يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه بشكل أساس على أنظمة الخطاب، وأنظمة الإفصاح النصوصي، وهي مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية، كما تتبدى في أعمال بارت ودريدا وفوكو[96] وعلى وجه الخصوص مقولة أن لاشيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت، وحفريات فوكو[97]. وليتش يقترح مفهوم (الأنظمة العقلية واللاعقلية) مطورا ما أشار إليه فوكو في كتابه (الحقيقة والسلطة) عن (أنظمة الحقيقة)، إلا إن ليتش يقدم مفهومه عن الأنظمة العقلية واللاعقلية كبديل لمصطلح

إيديولوجيا وصار يشير لديه إلى الدلالات المتعارضة، ومن هنا فان الممارسة الفعلية للتحليل–كما يرى ليتش– ستكشف عن أنظمة عقلية ولاعقلية ذات سمات متضاربة كان تبدو متماسكة ومفككة في الوقت نفسه وبالغة التعقيد والتعارض. ويهدف ليتش من وراء ذلك إلى فتح إمكانات أوسع للنقد الثقافي الما بعد بنيوي في تناوله الكلي أو التفتيتي للنص أو الظاهرة، وفي تشريحه لهما، على أن يتم النظر للظاهرة، أي ظاهرة بوصفها نصا[98].

والنقد الثقافي بالمفهوم الما بعد بنيوي يهتم بقضايا الاختلاف والآخر، والمعارضة والمهمش مع المهيمن والمختلف مع السائد. وقد سعى منظرو النقد الثقافي إلى تحصين النقد الثقافي وتجنيبه من الوقوع في حبائل المؤسسة وأفضل حالات التحصين هي ممارسة نقد المؤسسة، بالعودة إلى الأعمال العظيمة، ولكن مع الرغبة في قراءتها من اجل وضع الأسئلة عنها وحولها عن المؤسساتية وعن الطبقية والمصالح والاستبعادات.[99]

والنقلة النوعية التي حققها النقد الثقافي تتمثل في نظرته للنص، فقد تعامل مع النص من خلال وضعه داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى، فالنص هنا علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها[100]، ويرصد النقد الثقافي ملامح الطبقية في النص وتفسيره ينطلق من هذه الحقيقة[101].والنص في النقد الثقافي يتحول من حامل رسالة أخلاقية أو ذاتية، إلى نص محمل بعدد واسع من الشيفرات الثقافية التي تدمجه في خطاب الثقافة العام وتخرجه من الحيز الضيق الذي وضع فيه مرحلة سابقة حينما كان يختزل مفهوم النص في اللغة.[102] وقد اقترن النقد الثقافي بدراسة وتحليل وسائل الإعلام والثقافة الشعبية والثقافات الدنيا والمسائل الإيديولوجية والأدب وعلم العلامات والمسائل المرتبطة بالجنوسة والحركات الاجتماعية والحياة اليومية وموضوعات اخرى متنوعة[103]. والنقد الثقافي يعالج هذه القضايا من وجهة نظر نقدية ما، إذ إن نقاد النقد الثقافي كما يرى لا ينقدون بلا وجهة نظر، ان لهم ثمة علاقة بجماعات او اتجاهات، مثل الاتجاه النسوي، أو الماركسي أو التأويلي أو الفرويدي أو اليونجي أو المحافظ أو الاتجاهات التي تدرس الشذوذ الجنسي، فضلا عن الارتباط بعلم العلامات أو المذهب الاجتماعي أو الانثروبولوجي، أو أن يكون نقدهم مرتبط بمزيج من كل ما سبق[104]. فمن الماركسية مثلا استثمر النقد الثقافي مفهوم (الطبقة) وشاع استخدامه فيه موسعا له من المفهوم الاجتماعي الاقتصادي الماركسي إلى الإشارة إلى المقولات المعتمدة على المصادر الاقتصادية للمجموعات المختلفة من الناس في مجتمع بعينه، والى التنظيمات الثقافية والاجتماعية التي تنبثق من هذا التقسيم، فالنقد يعنى بما ينتج من تقسيمات الطبقة الاقتصادية من نتائج ثقافية تنماز بها طبقة عن طبقة أخرى كالمستويات التعليمية وأساليب الحياة والقيم والذائقة الجمالية وغير ذلك[105].و(الاغتراب) مفهوم ماركسي آخر استثمره أيضا النقد الثقافي وهو يعود في جذره إلى كلمة (غريب) أي الشخص الذي لا تربطه أي روابط بالآخرين وقد أوضح ماركس أن العمال الفقراء يُستَغلون من قبل أصحاب القوة الذين يمتلكون أدوات الإنتاج وهذا يجعل العامل يشعر بالاغتراب في عمله وإنتاجه[106]. والنقد الثقافي يرصد مفهوم الاغتراب وما يراكمه بين المجتمعات من آثار أهمها عدم المساواة الاقتصادية و ما ينجم عنها من اقصاءات وتهميش على أساس الطبقة أو العرق أو الجنس. ومن هذه المفاهيم تولد مفهوم غاية في الأهمية بالنسبة للنقد الثقافي وهو مفهوم (الآخر) الذي يعد من أكثر مفاهيم النقد الثقافي تطبيقا .

و(الآخر) في ابسط مفاهيمه هو نقيض(الذات) وقد ساد في دراسات الخطاب التي منها الدراسات الثقافية ودراسات الاستشراق وغيرها. وهو تصنيف استبعادي يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد

أو جماعة أو مؤسسة[107]. ومصطلح (الآخر)بدلالته على (المغايرة) والاختلاف رصد النقد الثقافي انساق تجلياته السياسية والاقتصادية والاجتماعية في مظاهر الثقافة بشكل عام. وعن الآخر (الغيري) جاء مفهوم (الهيمنة) فمقابل كل آخر مهمش ومقصى هناك آخر مهيمن. وقد وسع الفيلسوف الماركسي الايطالي هذا المفهوم من الدلالة التقليدية على السياسة والتحكم والسيطرة السياسية إلى مفهوم يتضمن مضامين ثقافية ونفسية[108]. وفي النقد الثقافي يتم رصد الهيمنة في ارتباطها بمصطلحين آخرين هما الثقافة والايدولوجيا، إذ يتولى التحليل النقدي الثقافي كشف أنماط وانساق الهيمنة الثقافية والإيديولوجية التي يتضمنها النص وتتخفى فيه.

ولعل كشف الهيمنة في المجالات الثقافية والاجتماعية ليست بالأمر اليسير لأنها كما يرى وليامز تدور في أرجاء المجالات الثقافية والاجتماعية، مشكلة حلقات يصعب فصلها عما حولها، أو فهمها لأنها في حقيقة الأمر ما هي إلا واقعنا المعيش المكون من معان وقيم[109]. ومفهوم الهيمنة يربط النقد النسوي بالنقد الثقافي ويجعله فرعا من فروعه، إذ يتناول هذا النقد مفهوم الهيمنة الذكورية في المجتمعات،ويولي اهتماما بالمسائل النسوية من خلال النصوص والتحليل الثقافي على نحو عام. وحاول النقد النسوي رصد وتتبع تلك الهيمنة الذكورية من خلال دراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة في وسائل الإعلام، ورصد عدد النساء بالقياس إلى عدد الرجال في النصوص المعروضة في وسائل الإعلام، والاستغلال الجنسي لجسد المرأة فضلا عن هيمنة الرجل في النصوص والقيم والمعتقدات[110] .

وقد استمد النقد الثقافي بعض المفاهيم الأساس من نظرية التحليل النفسي، إذ يمثل منهج التحليل النفسي احد المناهج المستخدمة لدى النقاد الثقافيين، فالفكر الفرويدي القائم على أفكار سيجموند فرويد إلى جانب التحليل اليونجي القائم على أسلوب يونج فضلا عن أفكار العديد من مفكري التحليل النفسي، يستخدمها عدد كبير من النقاد الثقافيين فيما يخص النصوص والإعلام والثقافة الشعبية[111]. فمن المقولات المهمة في علم النفس مقولة(اللاوعي) وقد حدد فرويد (اللاوعي) بأنه جزء من مكونات النفس تمتنع مكوناته من الوصول إلى الوعي من خلال قوة نفسية داخلية مثل الكبت[112]، وقد اهتم النقد الثقافي بمفهوم اللاوعي كون النصوص الأدبية والثقافية بوجه عام ترتبط بفكرة اللاوعي، فاللاوعي الذاتي كان مدار منهج التحليل النفسي في النقد، أما اللاوعي الجمعي ممثلا بالقيم والعادات والثقافة بشكل عام والذي يجد طريقه إلى النص الثقافي ويتخفى فيه فهو مدار اهتمام النقد الثقافي.

أما ما يربط النقد الثقافي والسيمولوجيا (علم العلامات)، فهو ان الأول وظف بعض المفاهيم الأساس في السيمولوجيا، ووسع الاهتمام بها فمفهوم (الرمز) ماثل في النقد الثقافي،اذ عدت النصوص والأعمال الأدبية والنصوص التلفزيونية بمختلف أنواعها برمجا أو أفلاما أو إعلانات هي موجودات رمزية وتشير إلى الثقافة التي أنتجتها. و(الصورة) التي تكون جزءا من ثالوث بيرس، والتي تعني تجسيد وتمثيل بصري لشيء ما، وسع النقاد الثقافيون من اهتمامهم بها واخذوا يتحدثون عن ظاهرة التمثيل التي تتناول الصور من جميع الأنواع في سياق النظام الاجتماعي والسياسي الذي توجد به هذه الصور، فضلا عن الأخذ في الحسبان أمورا من مثل من الذي وضع هذه الصور؟ ومن الذي يسيطر على صناعة الصور في المجتمع؟ وبصفة خاصة الصور التي تقدمها وتنشرها وسائل الإعلام، والمهام التي تجسدها هذه الصور في النظام الاجتماعي والسياسي للأفراد[113] .

ومن مفاهيم السيمولوجيا الأخرى البالغة الأهمية للنقد الثقافي مفهوم (الشفرة الثقافية) وهي التركيبات الخفية غير المدركة التي تشكل سلوكنا وأحكامنا الجمالية ومعتقداتنا الأخلاقية، وكذلك مفهومي (الدلالة الضمنية) و(فك العلامات)[114].

ويمثل التأويل مدخلا من مداخل النقد الثقافي كونه منهجا لتناول وإماطة اللثام عن معنى النص أو النشاط الثقافي الذي ينظر إليه كنص، لا عن طريق إعمال الفكر أو التحليل العقلي الموضوعي، وإنما بالنفاذ إلى داخل النص[115].

وهذا التنوع والتداخل في مداخل النقد الثقافي واهتماماته، ترتب عليه أمران، أولهما صعوبة ربط النقد الثقافي بأسماء محددة، أي ان النقاد الذين يمارسون النقد الثقافي متعددون بتعدد مداخل النقد الثقافي اللغوية والانثربولوجية والتاريخية والماركسية والتأويلية والسيمولوجية والنفسية والنسوية...الخ، والناقد وفقا لهذا، هو ناقد ثقافي في التصور العام، ولكنه في التصور الأكثر خصوصية هو ناقد تفكيكي أو تأويلي أو تاريخي أو ماركسي أو نفسي أو نسوي، كل بحسب مدخله النقدي.

ولعل هذا الأمر يبدو جليا في خارطة النقد الثقافي التي يقدمها برجر فهي تضم أسماء لعلماء وباحثين تتنوع اختصاصاتهم، ويبدو في تلك الخارطة الاهتمام بالأماكن واضحا فهي خارطة لجغرافيا النقد الثقافي كما يشير برجر إذ تبدو الانتقائية فيها واضحة، فقد ذكر مفكرين لم يعاصروا نشاط النقد الثقافي كدي سوسير وكلود ليفي شتراوس، فهي – أي الخارطة– تبدو جغرافيا لجذور النقد الثقافي أكثر مما تبدو لجغرافيا نقاده[116]. أما الأمر الثاني الذي يترتب على تنوع مداخل النقد الثقافي، فهو ان هذا التنوع يستلزم من الناقد الثقافي ثقافة عميقة متعددة النواحي تمكنه من الاشتغال في مضمار هذا النشاط النقدي، ولعل هذه الثقافة العميقة كانت من بين دواعي إحجام العرب عن تبني هذه الوجهة النقدية الجديدة ودعوة بعضهم إلى تسلح الناقد بالثقافة اللازمة قبل أن يباشر اشتغاله في النقد الثقافي[117]. لذا يشير برجر إلى أن نقاد النقد الثقافي يمتلكون ثقافة أكاديمية فمنهم من يأتون من أقسام الآداب والاجتماع والفلسفة وأقسام المعلومات والاتصالات[118] . وكذلك الأمر بالنسبة لقارئ النقد الثقافي، إذ لابد أن يكون على درجة معقولة من التعليم، ولديه اهتمام بأفكار هؤلاء النقاد والكتاب، ولابد أن يمتلك وعيا بالموضوعات التي تكون محل نقاش في النقد الثقافي[119].

وبذا يغدو من الممكن الآن وضع تحديد مفهومي للنقد الثقافي، كونه ممارسة نقدية، تتوسل بالوسائل النقدية التقليدية لفحص النصوص الإبداعية على تنوعها–لغوية،صورية،صوتية– وتحليلها والكشف عن أنظمة تشكلها الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية المتخفية فيها، فضلا عن الاهتمام بتأثير تلك النصوص وكيفيات ذلك التأثير ووسائله. ومن الملاحظ في حدود ما اطلعنا عليه انه ليس هناك إشارة غربية أو عربية لمحاولة تطبيقية للنقد الثقافي بمفهومه الشمولي لا بمفاهيمه الجزئية.

**الهوامش:**

(1) ينظر: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دنيس كوش : 16–17 .

(2) ينظر: نظرية الثقافة، محمد جواد القاسمي : 15 .

(3) ينظر: نظرية الثقافة، محمد جواد القاسمي : 15–16 .

(4) ينظر: م.ن : 16 .

(5) ينظر: م.ن: 15 .

(6) ينظر: م.ن : 16 .

(7) ينظر: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية: 4–25 .

(8) ينظر: نظرية الثقافة : 17 .

(9) مفهوم الثقافة : 31 .

(10) ينظر: المصطلحات الأدبية الحديثة، د. محمد عناني: 14 .

(12) تحولات النقد الثقافي، د. عبد القادر الرباعي: 15 .

(13) نظرية الثقافة : 51–52 .

(14) ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة : 129 .

(15) فكرة الثقافة، تيري ايغلتون : 48.

(16) ينظر: الثقافة والامبريالية، ادوارد سعيد:59 . وينظر في اثر الدين والسياسة في الثقافة كونها نظاما ثقافيا (تأويل الثقافات)، كليفورد غيرتز : 21 وما بعدها و..... وما بعدها .

(17) ينظر:معجم المصطلحات المعاصرة ، د. سعيد علوش:58 .

(18) ينظر: نظرية الثقافة : 26 و معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : 129 .

(19) ينظر في تفاصيل الفروق بين الثقافة والحضارة: مفهوم الثقافة: 19 وما بعدها .

(20) ينظر: النقد الثقافي، آرثر ايزا برجر : 31 .

(21) ينظر: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات حتى الثمانينات، فنسنت ب.ليتش:37 .

(22) ينظر: التحليل الثقافي، مجموعة باحثين غربيين، تر: فاروق احمد مصطفى وآخرين: 24–25 .

(23) ينظر: التحليل الثقافي:27–29 .

(24) ينظر: م.ن : 30 .

(25) ينظر: النظرية الأدبية، ديفيد كارتر، تر: باسل المسالمه:113–115 .

(26) ينظر: التحليل الثقافي : 207–208 .

(27) ينظر : التحليل الثقافي: 35 .

(28) ينظر : م.ن: 36 .

(29) ينظر : دليل الناقد الأدبي: 140 .

(30) ينظر: موسوعة كمريدج في النقد الأدبي –القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية–، تحرير: ك.نلوولف وآخرون، مر: ضوى عاشور، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، 2005: 244–245 .

(31) ينظر : م.ن : 245–246 .

[32]: موسوعة كمريدج في النقد الأدبي: 246 .

[33] ينظر: م.ن:249.

[34] ينظر: النقد الأدبي الأمريكي:408 .

[35] ينظر: م.ن: 39.

[36] تحولات النقد الثقافي: 17.

[37] ينظر : تحولات النقد الثقافي:16-17 .

[38] ينظر: تحولات النقد الثقافي: 17 .

[39] النظرية الأدبية: 68-69 .

[40] ينظر : النظرية الأدبية: 69 .

[41] ينظر: م.ن: 69- 70 .

[42] تحولات النقد الثقافي:17-18 .

[43] ينظر: تحولات النقد الثقافي :18-19 .

[44] ينظر :م.ن :23 .

[45] ينظر : النقد الأدبي الأمريكي :400 .

[46] ينظر: مسارات في النقد ومدارات ما بعد الحداثة:138 .

[47] ينظر : النقد الثقافي، د.عبد الله الغذامي:17-18 .

[48] ينظر: تحولات النقد الثقافي :27.

[49] ينظر: م.ن : 33 .

[50] تحولات النقد الثقافي:34 .

[51] ينظر : دليل الناقد الأدبي: 145-146 .

[52] ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن:حفناوي بعلي:28-29 .

[53] ينظر: النقد الثقافي، الغذامي:28 .

[54] ينظر: النقد الثقافي، الغذامي :30 .

[55] ينظر : النقد الثقافي، الغذامي:28-31 .

[56] ينظر: مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن: 59 .

[57] ينظر: تكوين النظرية، د. ناظم عودة: 375 .

[58] ينظر: دليل الناقد الادبي:80 .

[59] ينظر: تكوين النظرية: 375-376 .

[60] ينظر: م.ن:377 .

[61] ينظر: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة:160 .

[62] ينظر: دليل الناقد الأدبي:80 .

[63] ينظر: النقد الثقافي، الغذامي:43-44 .

[64] ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن:61 .

[65] ينظر : م.ن:61 .

(66) ينظر : تكوين النظرية: 378 .

(67) ينظر :م.ن: 378–379 .

(68) ينظر : النقد الثقافي، الغذامي :45 .

(69) ينظر : مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة : 158 .

(70) ينظر : موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي:79 .

(71) م.ن:80 .

(72) ينظر : م.ن:81 .

(73) ينظر : موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي:82–83 .

(74) ينظر : م.ن :79 و 80 و 82 .

(75) ينظر : مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة : 160 .

(76) ينظر : م.ن : 158 .

(78) ينظر : موسوعة كمبريدج :81 .

(79) ينظر : م.ن:90 .

(80) ينظر : دليل الناقد الأدبي : 81 .

(81) ينظر : موسوعة كمبريدج: 91 .

(82) ينظر : م.ن : 93 .

(83) ينظر : موسوعة كمبريدج : 79 .

(84) ينظر : تكوين النظرية، ناظم عودة :352–353 .

(85) النقد الثقافي،تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، آرثر ايزابرجر: 30 .

(86) ينظر : النقد الثقافي،تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة :13 . مقدمة المترجم .

(87) تكوين النظرية : 353–354 .

(88) ينظر : دفاعا عن النقد الثقافي، ستيفان كولييني،تر:رمضان مهلهل سدخان، الثقافة الأجنبية، دار الشـــؤون الثقافية العامة،بغداد، ع 3–4، 2010 :108 .

(89) ينظر : النقد الأدبي الأمريكي: 104 .

(90) ينظر : فكرة الثقافة، تيري ايغلتون : 32 .

(91) ينظر : النقد الثقافي–نظرة خاصة–،إبراهيم فتحي، فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع 63، شتاء–ربيع 2004 : 128 .

(92) ينظر : دليل الناقد الأدبي : 306 .

(93) ينظر : م.ن : 306 .

(94) ينظر : م.ن: 306–307 .

(95) ينظر : دليل الناقد الأدبي: 307 .

(96) ينظر : النقد الأدبي الأمريكي : 408 .

(97) ينظر : دليل الناقد الأدبي : 308 .

(98) ينظر : النقد الثقافي : عبد الله الغذامي : 31–32، ودليل الناقد الأدبي : 309 .

[99] ينظر : النقد الثقافي، الغذامي :32 .

[100] ينظر: م.ن :29-30 .

[101] ينظر: النقد الثقافي، الغذامي :33و35 .

[102] ينظر: الخروج من التيه-دراسة في سلطة النص-، د.عبد العزيز حمودة:259 .

[103] ينظر: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة : 152، ومدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : 48 .

[104] ينظر: تكوين النظرية : 354 .

[105] ينظر: م.ن : 353 .

[106] ينظر : النقد الثقافي : برجر : 38 .

[107] ينظر : م.ن:88 .

[108] ينظر : م.ن: 92 .

[109] ينظر: دليل الناقد الأدبي :21 .

[110] ينظر: النقد الثقافي، برجر:108 .

[111] ينظر: م.ن:109 .

[112] ينظر: النقد الثقافي، برجر:66 .

[113] ينظر:م.ن: 157 .

[114] ينظر:م.ن: 158 .

[115] ينظر: النقد الثقافي: برجر: 131 .

[116] ينظر: م.ن: 132-133 .

[117] ينظر: م.ن : 55 .

[118] ينظر : النقد الثقافي، برجر :34-35 .

[119] النقد الثقافي : 38 .

[120] ينظر: النقد االثقافي، برجر: 38 .

[121] ينظر : م.ن: 32 .

## المصادر والمراجع


- التحليل الثقافي، مجموعة باحثين غربيين، تر: فاروق احمد مصطفى وآخرون ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ،ط1 ،2008.
- تحولات النقد الثقافي، د. عبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمّان- الاردن، ط1، 2007.
- تكوين النظرية في الفكر الاسلامي والفكر العربي المعاصر ، ناظم عودة ، دار الكتاب الجديد ، بيروت – لبنان ، ط1 ،2009.
- الثقافة والامبريالية، ادوارد سعيد ، تر: كمال أبو ديب، دار الآدب، بيروت، ط3، 2004.
- الخروج من التيه–دراسة في سلطة النص–، د.عبد العزيز حمودة– دراسة في سلطة النص–، د. عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة (200)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب، مطابع السياسة،الكويت،ط1، 2003 .
- دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان ، الدار البيضاء– المغرب ، ط5 ،2007.
- عن النقد الثقافي، ستيفان كوليني،تر:رمضان مهلهل سدخان، الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ع 3–4، 2010
- فكرة الثقافة، تيري ايغلتون، تر: ثائر ديب، دار الحوار، سوريا ، ط1 ، 2000 .
- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن– المنطلقات– المرجعيات، المنهجيات ، أ.د. حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت– لبنان، ط1، 2007.
- مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة – في ترويض النص وتقويض الخطاب– ، أ.د. حفناوي رشيد بعلي، دروب للنشر والتوزيع، عمّان – الاردن، ط1 ،2011.
- المصطلحات الأدبية الحديثة – دراسة ومعجم انجليزي عربي–، د. محمد عناني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، دار نوبار– القاهرة، ط1، 1996.
- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس ، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1985.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
- مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دنيس كوش، تر: د. منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان– بيروت، ط1، 2007.
- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي –القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية–، تحرير: ك.نلوولف وآخرين، مر: ضوى عاشور، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، 2005
- النظرية الأدبية، ديفيد كارتر، تر: د. باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق– سوريا، ط1، 2010.

- نظرية الثقافة، محمد جواد القاسمي، تر: حيدر نجف، مركز الحضارة لتنمية الفكر الاسلامي، سلسلة الدراسات الحضارية، بيروت، ط1، 2008.
- النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات الى الثمانينيات، فنسنت ب.لتش، تر: محمد يحيى، وماهر شفيق أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر،ط1، 2000.
- النقد الثقافي- تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ارثرايزابرجر، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة بالمشروع القومي للترجمة، القاهرة،ط2003،1.
- النقد الثقافي-قراءة في الانساق الثقافية العربية-، عبد الله الغذّامي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء-المغرب،ط 3 ، 2005 .
- النقد الثقافي-نظرة خاصة-،إبراهيم فتحي، فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع 63، شتاء-ربيع 2004