The Myth of Literary Criticism Death

Asst. Prof. Anaam Faiq Muhi (Ph.D.)

University of Baghdad- College of Arts

DOI: https://doi.org/10.31973/p0zmd035

Abstract:

Cultural Criticism: A Reading of Arab Cultural Formats by Dr. Abdullah Al-Ghadami published in 2000, represents a critical work belonging to the post-modernity phase. This research aims to reveal the truth about the death of literary criticism "The statement that came from the post-modernity phase, however, the concept of the death of literary criticism according to Al-Ghaddami's perspective is not the same as that of Ronan McDonald. The reasons are different, in addition to the differences in starting points. On the other hand, the research reveals the intricate connections between literary criticism and adjacent fields. This refutes the myth that literary criticism is in decline, as its foundations and principles remain rooted in these interrelations. Throughout its extensive history, literary criticism has not overlooked these vital connections, the diverse methodologies enriched its domains, sharpened its tools, and reinforced its significance and relevance. Sources from modernity and beyond, along with cultural criticism works, serve as a primary foundation for the research.

Keywords: Cultural Formats, literary criticism death, post-modernity.

خرافة موت النقد الأدبي

أ.م.د. إنعام فائق محيي

جامعة بغداد– كلية الآداب

(مُلَخَّصُ البَحث)

يأتي كتاب الناقد عبدالله الغذامى " النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية " المنشور سنة ٢٠٠٠م ضمن الأعمال النقدية المصنفة في إطار مرحلة " ما بعد الحداثة "، وفيه يعلن موت النقد الأدبي، واستبدال النقد الثقافي به. ثم ينعى النقد الأدبي الناقد الأكاديمي البريطاني رونان ماكدونالد في كتابه "موت الناقد " المترجم إلى العربية سنة ٢٠١٥. وما تداعيات ذلك على الساحة النقدية والصروح الأدبية؟ فهل مات النقد الأدبي؟ وما سبب الوفاة؟ ومتى؟

يتناول هذا البحث بيان حقيقة موت النقد الأدبي التي وشت بها مرحلة ما بعد الحداثة، والعوامل التي تآزرت لتنتهي به إلى الموت – طبقا لوصف الغذامي ومكدونالد، بيد أن مفهوم موت النقد الأدبي استنادا إلى وجهة نظر الغذامي ليس المفهوم نفسه لدى رونان ماكدونالد، فالأسباب تختلف لدى كل منهما، فضلا عن اختلاف المواقف حد التقاطع. من

ناحية أخرى، يبين البحث علاقات النقد الأدبي الوطيدة بالحقول المعرفية المجاورة مما يدحض خرافة القول بأفول نجمه؛ لأن أساس النقد الثقافي ومنطلقاته الذي يعده الغذامي بديلا عن النقد الأدبي هو هذه الصلات التي لم يهملها النقد الأدبي في تاريخه الطويل، ومناهجه المتعددة التي أغنت ميدانه ،وشحذت أدواته ،وعززت مكانته وأهميته، وقد شكلت مصادر الحداثة وما بعدها ومؤلفات النقد الثقافي سندا رئيسا للبحث.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، الأنساق الثقافية، الحداثة وما بعدها

"خرافة موت النقد الأدبي "

لم يصرح النقاد بل ولم يلمحوا إلى فرضية موت النقد الأدبي على مدى تاريخه في الغرب والشرق، حتى في أشد أزمات النقد وتراجعه، لكن في سنة ٢٠٠٠م يتبنى الناقد عبدالله الغذامى هذه الفرضية في كتابه (النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية) فيعلن في مقدمته عن موت النقد من دون أن يدعم وجهة نظره بما يمنحها القوة والتماسك، فلم يوفق – كما سنرى – في تقديم الحجج التي تثبت الفرضي

إذ يرى أن انشغال النقد الأدبي بجماليات النصوص والكشف عن بلاغتها، يعد إهمالا لما يختفي وراء لغتها الجمالية من أنساق ثقافية عملت النصوص الأدبية بما تمتعت به من بلاغة أن ترسخ هذه الأنساق المعيبة التي تبناها نقاد الأدب – طبقاً لوجهة نظره – فشكلت سلوكيات أخلاقية للمجتمع المستهلك للأدب، تدعمها وتقويها المؤسسة النقدية التي تستمد سلطتها من سلطة الحكم المهيمن، وبهذا يفقد النقد الأدبي قيمته لإغفاله ما تنطوي عليه النصوص الأدبية من أنساق ثقافية، مما يجعله غير فاعل وسلبيا، وبهذا يعلن الغذامي موت النقد الأدبي، وولادة " النقد الثقافي " بديلاً عنه، مشيرا إلى امتداد رقعته من حيث تنوع النصوص التي يسبر أنساقها الثقافية، فلا تقتصر على الأدب، وهذا أهم ما يميز " مرحلة ما بعد الحداثة "، فيقع كتابه النقد الثقافي " ضمن الدراسات النقدية المصنفة في إطار هذه المرحلة، أو هكذا أراد له، فعد كتابه متقاطعا مع النقد الأدبي، وممثلا لفكر جديد، متوهما موت النقد الأدبي، وولادة النقد الثقافي بديلا عنه وسبق له إعلان ذلك في ندوة عن الشعر، عقدت في تونس في ١٩٩٧/٩/٢٢ ،ثم في مقالة في جريدة الحياة أكتوبر – ١٩٩٨ د.عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ص 8

Abdullah Al-Ghadami Cultural criticism - a study in cultural forms

فإذا كان النقد الأدبي معنيا بجماليات النص فالنقد الثقافي طبقا للغذامي بخلافه منشغلا بعيوب النص بما هو لا جمالي – على حد وصفه، بكشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي لإيجاد نظريات في القبحيات ينظر المصدر نفسه ص ٨٤)، وقد تعسف في البحث عن اختلافات فاصلة بين النقد الأدبي والثقافي، جاعلا هدف الأول البلاغة في

حين الثاني يسعى إلى ما وراء البلاغة من أنساق مضمرة معيبة تواطأ الضمير الجمعي بشكل غير واع على تمريرها وديمومتها ، ومجردا النقد الأدبي من تعددية الوظائف، بقصره على العناية بأشكال البلاغة مع تسطيح الظواهر البلاغية وسلبها قيمها التأثيرية، عازما على افتراض حدود حاسمة بين النقد الأدبي والثقافي أوقعه في تناقض لا مخرج منه، وهو يقرر استعمال مصطلحات النقد الأدبي نفسها في مشروعه الثقافي بتحويلها من سمة الأدبية إلى الثقافية , في اضطراب واضح ومشوش فيما يحاوله فيقول : " إن إعمال المصطلح من قيده المؤسساتي هو الشرط الأول لتحرير الأداة النقدية ، مذ كان الأرتباط بين الأثنين أزليا ، ... حيث أن إعمال المصطلح النقدي الأدبي إعمالا لا يتسم بالأدبي ويتخذ له صفة أخرى هي الثقافي يستلزم إجراءات تحويرات وتعديلات في المصطلح لكي يؤدي المهمة الجديدة " الغذامي ص ٦٢ النقد الثقافي) فكيف يحدث تحوير مصطلح قار ليؤدي دلالة ما في نصوص تمتاز بالقبح خارج الأدب الرسمي بهدف ثقافي بعدما كان المصطلح مرتبطا بنصوص جمالية ومصنفة ضمن الأدب الرسمي وسمتها الأدبية لا الثقافية ؟؟ وذلك لتكون كما يقول " أداة في النقد الثقافي لا الأدبي " (المصدر نفسه ص٦٢) فهذه سفسطة لا طائل تحتها .

وفي الوقت الذي يحيل النقد الأدبي والبلاغة الى التقاعد " فالعلوم تتقاعد مثلما يتقاعد البشر" (الغذامي ص ١١، نقد ثقافي أم نقد أدبي) يخالط نقده الثقافي إجراءات تتكيء على النقد الأدبي وتعول عليه , ويحصر أدواته في المعالجة في زاوية ضيقة حين يقصر النقد الثقافي على نصوص معينة ولم يوفق في اختيارها، إذ لم تعينه على رفده بأنساق مضمرة ، ليس هذا فحسب، فمواضع التخبط في طروحاته وانتقاصه من النقد الأدبي ومصادرة منجزاته تقتضي وقفات متعددة تكشف عدم اختمار النقد الثقافي لديه، وقصور فهمه وتقييمه للنقد الأدبي، واندفاعه غير المدروس بالحكم عليه بالموت والتقاعد وسن اليأس .

وقد وصف د. عبد النبي اصطيف عمل الغذامي بأنه يشتمل على " ثغرات خطيرة لا يمكن للمرء أن يغض طرفه عنها، لما تلحقه من ضعف في بنائه المغري في ظاهره، والمؤسس في الحقيقة على رمال متحركة، بناء لم يشفع له، في البقاء طويلاً، بيان الغذامي الساحر أو ذكاؤه ، .... " (الغذامي و أطصيف ص Cultural Criticism or Literary Criticism" 176 , نقد ثقافي أم نقد أدبي ولم يكن الغذامى وحده من قال بموت النقد الأدبي، إذ نعى الناقد البريطاني رونان ماكدونلد النقد الأدبي , لا سيما الأكاديمي في كتابه " موت الناقد " سنة ٢٠٠٨ ، وقال إن : " إن العمل جار على تأبينه ," Death of the critic ماكدونالد " موت الناقد " ص 15 وذلك يعود – طبقا لكلامه إلى هيمنة القراء العاديين على النقد الأدبي في عصر الأنترنت كما يبدو على مواقع التواصل الإجتماعي

(الفيس بوك، وتويتر، الخ ..)، وانحسار النقد الأدبي الأكاديمي النخبوي الذي يسعى إلى الإرتقاء بالمواهب الأدبية ، ولكن لابد من القول إن موقف الغذامي يختلف عن موقف ماكدونلد، وقد أثار كلاهما ردود فعل الساحة النقدية، مؤيدة حينا ومعارضة حينا آخر.

ولا تباين بين أن يموت النقد أو الناقد، فموت الأخير هو بالضرورة موت للنقد، بوصفه المنجز له، لكن عدم التباين لا يعني تطابق المفهومين لدى الغذامى وماكدونالد، مما يسم وجهة نظر كل منهما بسمة خاصة، الأمر الذي يفرض منهجية تقتضي تناول فكرة كل منهما بشكل منفصل عن الأخر، مع لفت النظر إلى التقائهما في النهاية بالإفادة من المرتكزات الفلسفية والاجتماعية والنقدية التي شكلت أرضية خصبة للدراسات الثقافية، والأخيرة كانت المهاد لنشوء النقد الثقافي حيث نبت في محيطها مستلهما منطلقاتها، ولغتها الاصطلاحية، فنشأ تدريجيا لينشط ويزدهر منذ السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي.

ولتسليط الضوء على فكرة موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي محله – طبقا لمفهوم الغذامي – لابد من العودة إلى أهم المصطلحات ذات المفاهيم المرتبطة بماهية النقد الثقافي، بشكل مباشر أو غير مباشر، فضلا عن التعريف بمصطلح النقد الثقافي نفسه.

فثمة أربعة مصطلحات تقتضي التعريف بها، مترابطة ويستدعي أحدها الآخر، وهي : " الحداثة "، و" ما بعد الحداثة "، والدراسات الثقافية "، و" النقد الثقافي "، وهذه المحاور أفرزت مفاهيم وافرة صاغ لها المختصون المصطلحات الدالة عليها، مما سيرد ذكرها في ثنايا موضوع البحث لارتباطها الوثيق بالنقد الثقافي.

ترتبط الحداثة بما جاد به عصر التنوير في أوروبا من يقظة الوعي، وتمجيد العقل الإنساني كونه مصدر التفكير وتقصي الحقيقة، مما أدى إلى العزوف عن الميتافيزيقيا، والابتعاد عن الدين، وتطوير الفكر العلمي بما يطلق العنان للعقل في رؤية الظواهر، واكتشاف قوانينها، واستثمار مناهج البحث العلمية، فأحدث نقلة نوعية في المنجزات، أهمها: الثورة الصناعية التي غيرت حياة الإنسان بما حققته من التطور التكنولوجي، ونشأت طبقة رأسمالية صاغت مبادئها، ونمتها لتكون فلسفة سياسية واقتصادية تخضع لها طبقات المجتمع المسحوقة، وتدين لها بحكم هيمنتها على السوق ، فكان القرن العشرين عصر الحداثة بوجهين: وجه حضاري مكن الإنسان من أن يشهد عصرا استثنائيا في منجزاته الهائلة، إختراعات متلاحقة، ووسائل ترفيه متنوعة، ووسائط إعلامية تنقل الصوت والصورة معا كالتلفاز والسينما أو أحدهما كالمذياع، والهاتف والفاكس، ناهيك عن تمتع المواد والبضائع المعروضة للجمهور بشتى المغريات، فضلاً عن انتشار الصحف والمجلات، وما تزخر به من إعلانات ودعاية، مع تزامن ظهور تيار حداثي في الأدب والفنون، كالحركة السريالية والتكعيبية في الرسم، وشعر ت. س اليوت، وروايات جيمس جويس وغيرها.

وفي مقابل الإنبهار بمكاسب الحداثة والتطورات المتلاحقة، ظهر وجه آخر للحداثة نقيض الحضارة، تجسد بالتمايز الطبقي والتهميش من قبل الرأسمالية، والتمييز العنصري، والتمييز الجنوسي المتمثل بالهيمنة الذكورية، والنزعة الاستعمارية، والإفراط في عقلنة الأشياء وإغفال الحس العاطفي والديني، وتغييب التفكير الميتافيزيقي، لصالح الفلسفة الوضعية التجريبية، فتميزت بوصفها (حقبة العزوف عن رؤية قدسية الوجود، وتأكيد القيم الدنيوية، أي بشكل إجمالي، بوصفها حقبة العلمنة والتزمين) (سهيل نجم: في الحداثة وما بعدها ص١١٥ Najim modernity and what follows Suhail)

ولما كانت الحداثة لم تحقق للإنسان السعادة المنشودة، إذ بدت عاجزة عن تقديم الحلول لمشكلاته وقد صيرته آلة تسحق آماله وتطلعاته عجلة العصر التكنولوجي، وجلب الويلات للمجتمعات بما أحدثه العصر من صراعات سياسية – إقتصادية، أدت إلى حروب طاحنة وانتكاسات، فاختبر العقل للتشكيك بقدراته، بعد ما توج سيد الكون منذ عصر التنوير، (فلذلك أسباب تاريخية متعددة، إذ إنه يتفق مع الانهيار الظاهر للتقاليد الأوروبية في أعقاب حربين عالميتين مدمرتين ومع النظرة العميقة المعادية للحضارة في أعقاب ذلك الانهيار) (ريتشارد وولين : مقولات النقد الثقافي ص ٣٤، , The terms of the cultural critisim Richard wolin وتأسيسا لما سبق، انبثقت مرحلة ما بعد الحداثة أواخر القرن العشرين ردة فعل قوية على علمية العصر الحداثي الذي تجاهل إنسانية الإنسان، فأولى نقاد ما بعد الحداثة اهتماما بعالمه العاطفي والديني، مع الالتفات إلى الفنون الشعبية كونها أصدق فنون التعبير عن المجتمعات ، وعدم تمجيد الأدب الراقي وحده المكتوب باللغات الفصحى والمحتفى به دوما والمختار نموذجا مثاليا في مناهج المدارس وأروقة الجامعات، بل أن الأساتذة أنفسهم " الذين وصفوا مجال اهتمامهم ذات مرة بأنه ثقافة شعبية يصفون هذا المجال بأنه ثقافة معاصرة أو دراسات ثقافية أو نقد ثقافي ..... ويركز بعض النقاد الثقافيين اهتمامهم على السمات الإجتماعية والسياسية للثقافة الشعبية، ويصفون أنفسهم بأنهم أصحاب نظريات " (آرثرأيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة ص ٢٢٢ Cultural Criticism An Initial procedural introduction to concept (Arthur Isaberger key)

فامتد نقد ما بعد الحداثة إلى ما وراء الموضوعات التي شكلت مدار اهتمام نقاد الأدب، تلك التي لم تنل عنايتهم سابقا، إذ شرع يحتفي بما هو غير نظامي أو خارج عن الأطر المعهودة ، فعنيت ما بعد الحداثة " بإنموذج التشظي والتشتيت واللاتقريرية كمقابل لشموليات الحداثة وثوابتها، وزعزعت الثقة بالإنموذج الكوني وبالخطية التقدمية، وبعلاقة النتيجة بأسبابها وحاربت العقل والعقلانية " (ميجان الروبلي ، دليل الناقد الأدبي ص ٢٢٣ Megan Al-Roubly "The Literary Critic's Guide"

- **الدراسات الثقافية :**

في ظل ازدهار التكنولوجيا، وقيام وسائل الإعلام السمعية والمرئية في النصف الأول من القرن العشرين تأسست في ألمانيا جمعية العلوم الاجتماعية سنة ١٩٢٣، التي عرفت فيما بعد و اشتهرت بإسم " مدرسة فرانكفورت "و يتبنى مؤسسوها الفكر الماركسي، ومن بين أعضائها البارزين ثيودورادورنو، فتمثل أعماله النقدية توجها ماركسيا، وسعى إلى (التأكيد على البعد النقدي الأدبي الذي لم يكن متطابقا بالضرورة مع الخطابات الأيديولوجية)، ويعد مفهوم " صناعة الثقافة " الذي صك مصطلحه وبين محتواه من أهم منجزاته النقدية، فطبقا لما ذهب إليه أن الثقافة لم تعد مفهوما مكتسبا تبعا لحرية الأفراد، بل باتت تصنع لغرض أن تستهلكها الجماهير من دون إدراك لما سيحدثه هذا الاستهلاك من هيمنة سلطوية عليهم يفرضها صانعو الثقافة، أو منتجوها، فالتطور الرأسمالي واكبته نشأة مؤسسات تصنع الثقافة بما يجعل الأفراد خاضعين من دون أن يعوا ذلك للمؤسسات المهيمنة، وهي مؤسسات ثقافية تأخذ على عاتقها بث الأفكار التي تسعى إلى تمريرها عبر وسائل إتصال لا تقتصر على الأعمال الأدبية بل تمتد لتشمل الأفلام و الأغاني والنكات وغيرها من الأنماط الفنية المؤثرة، فمن خلال ما يصنع ويعرض من سلع ثقافية يتم تنميط الأفكار وترسيخها في وعي المتلقي/المستهلك، وهكذا تنطوي النصوص الأدبية والإعلامية على مضامين تتناغم والهيمنة الرأسمالية، كالتمييز الطبقي، والعنصري، وبعبارة أوضح تكون هذه النصوص حاملة لخطابات خفية تدس السم في العسل، إذ إن للخطاب كما بين ميشيل فوكو " دورا واعيا يتمثل في الهيمنة التي يمارسها في حقل معرفي أو مهني أصحاب ذلك الحقل على أهلية المتحدث وصحة خطابه ومشروعيته ، وما إلى ذلك من ملابسات تشير بوضوح إلى أن إنتاج الخطاب وتوزيعه ليس حرا أو بريئا كما قد يبدو من ظاهره "(ميجان الرويلي ص١٥٦ مصدر سابق). ومن خلال صناعة الثقافة تتسرب الخطابات غير المعلنة إلى وعي الجماهير، ويتم تطويعها ثقافيا بما يتوافق والثقافة المراد تصنيعها، من هنا تساق الجماهير كما يصفها ثيودورأدورنو غير مدركة لمصيرها لـ " تغدو مسلوبة الإرادة تماما فالسلطة ترتبط بصناعة الثقافة، إذ منتجاتها تشجع المطابقة والإجماع اللذين يؤكدان على طاعة السلطة الحاكمة، واستقرار النظام الرأسمالي، إن قدرة صناعة الثقافة، في إبدال وعي الجماهير الأوتوماتيكية، هو شيء كامل قليلا أو كثيرا " (سهيل نجم ص ١٨ مصدر سابق)

وانطلاقا من تمرير الثقافة المصنعة بأساليب خفية جاذبة، تتمتع بقدرتها التأثيرية لا يدرك حقيقتها الجمهور المستهلك، بذلت مدرسة فرانكفورت جهودا قيمة في دراسة ثقافة السلع التي تنجزها مؤسسات الهيمنة، لأجل فضح هذه المؤسسات الصانعة للثقافة التي تطمح إليها القوى المهيمنة ، فقدمت إنجازا بهدف " الكشف عن التناقضات الاجتماعية التي ينبني عليها

ظهر المجتمعات الرأسمالية المعاصرة " (سهيل نجم ص ١٤)، وبعد مدرسة فرانكفورت تأسس في بريطانيا مركز برمنجهام للدراسات الثقافية سنة (١٩٧٠)، خصص بحوثه في حقول ثقافية متنوعة، من دون التفرقة بين ثقافة راقية وأخرى شعبية، وقد اثمرت أبحاث العاملين فيه عما عرف بـ " النقد الثقافي " الذي وسم منحى كتاباتهم، وهو مصطلح اكتسب استقرارا وشيوعا عندما وظفه فنسنت ليتش عام (١٩٨٨) في كتابه " النقد الأدبي الأمريكي " وضم مجموعة دراسات لموضوعات متنوعة مثلت تجاهه النقدي ، إذ يندرج منهجه ضمن " نقد ثقافي ما بعد بنيوي، تكون مهمته الأساسية تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية والنقد الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب كما تفهمه المؤسسات الأكاديمية " الرسمية " وبالتالي تمكين الناقد من تناول مختلف أوجه الثقافة، ولا سيما تلك التي يهملها النقد الأدبي " (د.عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ص ٧)

وقد تآزرت تيارات فكرية متعددة لنشأة النقد الثقافي، حتى لا يمكن لاتجاه معين أن يدعي أحقيته في هذه النشأة، ولكن يتصدر النقد الأدبي هذه التيارات بمناهجه المختلفة ومفاهيمه ومصطلحاته، فقد استطاع على مدى تاريخه الحافل بالمنجزات والمواكب للنتاجات الأدبية بمختلف أجناسها أن يجدد نفسه، ويصحح مساراته، ويعيد صياغة مقولاته ويثري طروحاته، ويوسع حدوده مما مكنه من أن يشع على الحقول المعرفية الأخرى، فكان من ثمار التواشج مع مختلف ميادين المعرفة انبثاق ما سمي بـ " الدراسات الثقافية " التي شكلت منطلقا لولادة النقد الثقافي ، ومن البديهي أن يمتاز النقد الثقافي بصعوبة لغته ومفاهيمه، وإذا كان الناقد الأكاديمي آرثر ايزابرجر عمل على تيسير مفهوم النقد الثقافي للقراء من متوسطي الثقافة، وما يتصل به من مفاهيم ومصطلحات في كتابه " النقد الثقافي "، فإن هذا التبسيط لن يستمر أو بالأحرى لن يكون بمقدوره، لو أراد تجاوز المرحلة اليسيرة والتمهيدية للتعريف بهذا النقد إلى مديات أبعد وأوسع مما يرتبط بتفاصيل أعمق لطبيعة موضوعات النقد الثقافي وأهدافه ووسائله.

إن صعوبة النقد الثقافي لا تأتي من لغته وما يطرحه من أفكار فحسب، بل تأتي أيضا من كونه ليس حقلاً معرفياً مستقلاً، خلافا لسائر الحقول المعرفية التي تستقل بموضوعها ومناهجها وتمتلك أهدافا واضحة، وهذا الفرق يؤشره ايزابرجر بقوله : " النقد الثقافي نشاط، وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته، كما أفسر الأشياء، بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات ....في تراكيب وتباديل على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية، وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة ، فإن النقد الثقافي ...هو مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة، كما ان نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي، وتحليل

الوسائط والنقد الثقافي الشعبي ، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية، والنظرية الإجتماعية والأنثروبوجية، ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة، وحتى غير المعاصرة ". (آرثر ايزابرجر ص ٣٠)

ومن هنا، يمتد النقد الثقافي إلى مجالات واسعة، لا تقتصر على النصوص المصنفة تحت مظلة الأدب والأدبية، الراقية منها والشعبية – على السواء – إذ يستوعب أشكالا متعددة من النشاطات الإنسانية، النصية وغير النصية، فالنصية /لغوية تمثلها النتاجات الأدبية وما يندرج في سياقها، أما غير النصية فهي الموضوع الأكثر أهمية في النقد الثقافي، وتضم ظواهر المجتمع المختلفة ولا سيما ما تقدمه وسائل الإعلام عبر قنواتها المتنوعة، كالأفلام السينمائية والمسلسلات والأغاني والإعلانات التلفزيونية والصحفية، وما تنشره الصحافة عن شتى موضوعات الحياة اليومية، وظاهرة التدخين، والطعام، والأزياء، وقصات الشعر ، والرياضة، والنكت، والسلع التجارية فالخطاب الأدبي والاجتماعي والفلسفي والسياسي والاقتصادي والنفسي والإعلامي والتاريخي هو مادة النقد الثقافي، حتى عدت هذه النتاجات نمطا آخر من النصوص، فالفيلم نص، والإعلان نص وهكذا ... فلا تنماز عن نصوص الأدب سوى بمادة تشكيلها، وبهذا الاتساع والانفتاح على مختلف الظواهر، يكتسب النقد الثقافي أهمية إستثنائية، فصفته التي تمنحه خصوصية معالجة المادة –موضع البحث– " هي صفة النشاط المعرفي وهي غير محددة في مسار من دون آخر نظرا لطبيعته المتسمة بالشمولية؛ ولذلك لا يمكن تحديد أطر منهجية محددة أو مجال معرفي خاص بذاتيات النقد الثقافي، ولعل هذا يعود الى أن هذا النقد له علاقات وثيقة الصلة مع مسالك نقدية عدة، أهمها:" النقد النسوي " و" ما بعد الحداثة " و" التفكيكية " و" الطروحات الماركسية و الفرويدية " (سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي . ٦٤ Samir Khalil "Spaces of Cultural Criticism) بناء على ما سبق، يمثل النقد الثقافي عصارة الفكر الإنساني بحقوله المتنوعة، وهو نشاط لم يكتمل بعد، ولم ينضج بما فيه الكفاية ، متجدد في ارتباطاته التي تمد الجسور بين نظريات الما بعد تداولية والإتصالية وما بعد البعد، التي ما تزال في حال تشكل مفتوحا لم تنغلق دوائره بعد " ولكن ما توجهات هذا النقد من دراسته الموضوعات المختلفة؟ يضع فنسنت ليتش منهجية النقد الثقافي فيما يأتي:

١. لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال واسع من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء أكان خطابا أم ظاهرة.

٢. من سنن هذا النقد الإفادة من مناهج التحليل المعرفية مثل: تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية، فضلاً عن إفادته من الموقف الثقافي و التحليل المؤسساتي.

٣. يركز النقد الثقافي على أنظمة الخطاب، وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما في كتابات بارت و دريدا وفوكو (د . جابر عصفور ص ٢٦ تحديات الناقد المعاصر "Jaber Asfour: Challenges of the Contemporary Critic")

وفي ضوء القراءة الشاملة لأهم مصادر النقد الثقافي، نجد مفهومه يتجه الى قراءة الجوانب الخفية من الثقافة، مما لا يطفو على سطح النص، إذ " يتجه الى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية ، وأهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية، التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فينا " سميرخليل ، ص ١٦١ دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي "A Guide to Cultural Studies and Cultural Criticism Terminology") ومهمة النقد الثقافي كشف الأنساق الثقافية المضمرة، وكان من انبهار الناقد عبد الله الغذامى بالنقد الثقافي أن دعا إلى اعتماده، والتحول عن النقد الأدبي، فقد مات النقد – تبعا لوجهة نظره – التي لم تلق صدى يذكر لتهافتها، وعدم استنادها إلى أسس علمية وحجج مقنعة، وأوجز فكرته بقوله:

" لقد ادى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على جماليات النصوص، وفي تدريبنا على التذوق الجمالي وتقبل الجميل النصوصي، مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه أوقع نفسه واوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي، وظلت العيوب النسقية تتسامى متوسلة بالجمالي، الشعري والبلاغي حتى صارت نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنياً وعملياً، وحتى صارت نماذجنا الراقية – بلاغيا – هي مصادر الخلل النسقي "، الغذامي ص ٨)

وبهذا يخلص إلى إعلان موت النقد الأدبي لقصوره عن رؤية القبحيات المختبئة خلف البلاغة، فيراه غير مؤهل لكشف هذا الخلل النسقي، وقد تشدد في قناعته بموت النقد الأدبي ولذلك رفض تلبية دعوة مؤتمر نقدي بعذر ان النقد الأدبي قد مات، مما يذكرنا بموت المؤلف لدى رولان بارت، وبموت الفن لدى هيجل واودورنو، ولكن شتان ما بين فكرة الغذامي وفكرة هؤلاء، إذ قدموا ما يدعم وجهة نظرهم، ويجعلها قابلة للأخذ والرد والنقاش، أما دعوة الغذامي فسرعان ما تهاوت، من داخل منجزه الثقافي قبل أن تتهاوى من خارجه، ففي الوقت الذي يقول بموت النقد الأدبي، نجده يستعمل أدواته، ومصطلحاته، ومفاهيمه، ومصادره، ويصرح – في تناقض جلي – بأنه " ليس القصد هو الغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره

وتسويغه، بغض النظر عن عيوبه النسقية الى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية " الغذامي ص ٨)

وهكذا يستعين بالنقد الأدبي، وإن حاول خداعنا بأننا أمام نقد من نوع آخر لا صلة له بالنقد الأدبي، واستكمالاً لمشروعه المختل، يحور في مصطلحات النقد، ويوسع في المفاهيم فيضيف عنصرا سابعا لخطاطة رومان ياكوبسن الخاصة بوظائف اللغة الست، فيفترض وظيفة سابعة، يسميها الوظيفة النسقية، وهي محور النقد الثقافي وتتحقق طبقا لمفهومه " حينما تركز الرسالة على العنصر النسقي، كما هو مقترحنا، لاقتراح وسيلة منهجية لجعل النسق والنسقية منطلقا نقديا وأساسا منهجيا " الغذامي ص ٦٦

لكن مشروع الغذامي لا يشمل كل النصوص والظواهر بل يقتصر على تلك التي تحمل في طياتها عيوبا ثقافية ' مستترة وراء لغة البلاغة الجميلة الخداعة ، ولذلك يضع شروطا للمادة المختارة المناسبة لتكون موضوعا للنقد الثقافي فتتمثل بالآتي :

١. أن يكون النص المختار جميلاً، ويسهلك بوصفه جميلاً؛ لأن الجمالية أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وادامتها.
٢. أن يكون النص جماهيرياً، ويحظى بمقروئية واسعة في الذهن الاجتماعي و الثقافي .
٣. أن يحمل النص نسقين في آن واحد .
٤. أن يكون النسقان ، أحدهما معلن ، و الآخر خفي ، فإن لم يحمل النص نسقا مضمرا ، لا يكون ضمن عناية النقد الثقافي.

وهنا .. نقف عند شروط النص الملائم للنقد الثقافي طبقا للغذامي، فمؤكد أن ما سيبقى من النصوص الأدبية وغير الأدبية نسبة ضئيلة؛ لأن من الصعب إيجاد نص يحقق الجمالية والنسق المضمر والانتشار الجماهيري، فإن وجد أحد الشروط أو إثنان منها، غاب الشرط الآخر، الأمر الذي يفسر فشل الغذامي بالعثور على نص محقق لشروطه، فسؤاله عن المتنبي أهو شاعر عظيم أم شحاذ عظيم، حين تناول مديحه أوقعه في مأزق؛ لأن تكسب المتنبي بشعره، إذ يكون شحاذا – استنادا لوصف الغذامي – هو النسق المضمر القبيح، بينما في حقيقته ليس نسقا مضمرا ، فالمتنبي يصرح بتكسبه بالشعر، ولا يتردد بمطالبة الممدوح بالمال ، مغلفا سؤاله برونق الشعر وأن يجزل له العطاء، فأي نسق مضمر !!

وكذلك حديثه عن الهيمنة الذكورية في الثقافة العربية، ليست مضمرة بل معلنة، أما دعوته إلى إهمال الجمالية فنظرة قاصرة فمن خلال الجمالية يتم ترسيخ النسق المضمر بعيوبه وبمحاسنه، أما تجريده النقد الأدبي من دوره الفاعل فوليد الاضطراب والاختلال، على الرغم من أن الوسط النقدي الذي نشأ في مناخ النقد الثقافي لم يقل بموت النقد الأدبي بل

جعلوه أساسا ومنهجا ومعينا للنقد الثقافي، وهكذا يكون إعلان الغذامي موت النقد الأدبي خرافة حاول تصديقها، ولم يتمكن من إثبات موته.

وربما يكون الغذامي متجاهلا لحدود النقد الأدبي الواسعة والمتنوعة، فما جاء به النقد الثقافي امتداد وتطور لمناهج النقد الأدبي في بعدها الاجتماعي وانفتاح على موضوعات لم تكن ضمن مشاغله، فضلاً عن الالتفات إلى قنوات التواصل المستحدثة بفضل العصر التكنولوجي كالسينما، والتلفاز، والمذياع، والصحافة وما أثمرت عنه هذه القنوات من فنون جديدة كالفيلم والبرامج التلفزيونية والإعلان.

كما استعان النقد الثقافي بمنهجية البنيوية في بحثها عن أنظمة النسق وهو " مجموعة من العلاقات التي تثبت – حسب موريس بلانشو – على استبعاد الخارج عن طريق إخفائه وتلوينه وتحويله إلى الداخل، (Ahmed Youssef) يوسف أحمد حيث يصبح الداخل انثناء للخارج المفترض" القراءة النسقية ، سلطة البنية ووهم المحايثة ص٢٠٤

"The Syntagmatic Reading The Authority of Structure and the Illusion of Contemporaneity"

واستلهم النقد الثقافي أدوات التفكيكية في كشفها عما وراء اللغة من رسائل أو خطابات، فضلا عن منجزات السيميائية وهي تضرب بمعاولها طبقات النصوص الدلالية كشفا عن رموزها، مع إفادة من نتائج العلوم الاجتماعية والفلسفية والاقتصادية والسياسية ووسائل الإعلام. فالنقد الثقافي عيال على النقد الأدبي ولا يعمل بمعزل عن إنجازاته ومصطلحاته، فلا يمكن ادعاء استقلاليته عنه وهو يستعين بمناهجه، ويفكك بلاغة النص للوصول إلى الأنساق الثقافية المتوارية خلفها، فكيف تكون النصوص مراوغة وتخفي القبح مالم تستثمر أدوات البلاغة فتخفي من خلالها الأنساق، فالأديب يتوسل بالمجاز والوحي والرمز والإيجاز والمشترك اللفظي والتورية والتعمية والتعقيد اللفظي والمعنوي بالعزف على أنماط شتى من التراكيب أو النظم التي من شأنها عدم السماح للمعاني بالعبور إلى القارئ من دون أن يبذل جهدا في استجلائها ، وليس بمقدوره مقاربة النصوص الأدبية وفهمها خلافا للناقد المتخصص الذي أماته عبد الله الغذامي بجعل النقد الثقافي هو البديل، من ناحية أخرى كان للشبكة العنكبوتية نصيب من تراجع النقد الأدبي أو إهتزاز مكانته، إذ فتحت المجال أمام القراء العاديين ليزاحموا نقاد الأدب بما ينشروه من آراء حول القضايا الأدبية والكتاب في شبكات التواصل الاجتماعي، الأمر الذي جعل النقد الأدبي موضوعا متاح الخوض فيه لغير المختصين من ذوي الثقافة السطحية ، متخذين منه مادة للتسلية أو الدردشة وادعاء الثقافة، لذا هاجم إمبرتو إيكو هؤلاء بلهجة شديدة فهم دخلاء على النقد الأدبي والثقافة، ففي مقابلة مع صحيفة لاستمبا الإيطالية، قال إن أدوات مثل :تويتر وفيسبوك « تمنح حق الكلام لفيالق من الحمقى، ممن كانوا يتكلمون في البارات فقط بعد تناول كأس من النبيذ،

دون أن يتسببوا بأي ضرر للمجتمع، وكان يتم إسكاتهم فوراً، أما الآن فلهم الحق بالكلام مثلهم مثل من يحمل جائزة نوبل إنه غزو البلهاء "

فأخذوا يناقشون في أمور النقد كما يشاؤون ويطلقون القول على عواهنه، غير مبالين ولا مدركين حجم ما يقعون فيه من أخطاء وأوهام في نشر المعلومة وتداولها، والتوجيه الخاطئ للنصوص، وقد تابعه الرأي عدد من نقاد الأدب، محذرين من خفوت النقد الأدبي أو زواله في ظل عصر التفاهة والتسطيح، فصدر عدد خاص من مجلة " نقد ٢١ " عن موت النقد الأدبي والتشكيلي كتب افتتاحيته رئيس تحريرها محمود الغيطاني بعنوان " فأما النقد فيذهب جفاء "، والعنوان كاف لبيان محتواه، فحمل على أدعياء النقد في العالم الإفتراضي حملة عنيفة مشابه لهجوم أمبرتو إيكو، فمما ورد فيها أن " خطر التفاهة، وسيادة ثقافة الغوغاء قد باتت ظاهرة يعاني منها العالم بأسره، وهو ما سنلحظه في المقالين المُترجمين من الإنجليزية والفرنسية في هذا العدد، إذ يؤكدان بأن النقد الحقيقي في طريقه إلى الزوال والتلاشي لصالح ثقافة الغوغاء الذين لا يفهمون ما يكتبونه أو يقولونه على صفحاتهم، أو على العديد من مواقع القراءة ....، حتى أن بعض الدور الفرنسية قد لجأت مُؤخرا إلى اختيار مقاطع كتبها قراء عاديين/ انطباعيين عن الأعمال الثقافية لوضعها على أغلفة الأعمال الأدبية، مُتجاهلين في ذلك النقد الحقيقي، كون الأمر قد بات تجارة لا بد لها من الانسياق خلف الجو العام، وثقافة التفاهة السائدة https://www.albawabhnews.com/4499922

بيد أن النقد الأدبي رهين الإبداع الأدبي فطالما توجد حياة أدبية توجد حياة نقدية راصدة أنشطتها، ولا شك أن النقد الأدبي شأنه شأن أي نشاط يمكن أن تعتريه مراحل ضعف وانحسار تحت أثر عوامل شتى، فحين نتكلم عن موت النقد لابد من أن ننظر إلى حركة الأدب، فالتاريخ نقل لنا تجارب متعددة في هذه المسألة، وفي هذا السياق يصرح أريك لورانس غانز وهو يتفحص تداعيات الحداثة على الثقافة والفنون بقوله :

" لقد انتهى تاريخ الأدب ومعه كل الثقافة القديمة أو قارب على ذلك، لن يكون لدينا راسين جديد أو بودلير جديد، كما يمكن أيضا أن يكون لنا سفر تكوين جديد أو إلياذة جديدة، لذا فإن مهمتنا لم تعد كما كانت عليه في عهد سانت بوف " (أريك لورنس غانز ص ٤٠٤، في النقد الثقافي للحداثة بحث) ومن المفارقات أن خمود الحياة الأدبية قد يفجر حركة نقدية أو يجود بنقاد عمالقة يرصدون السبات الأدبي كما حدث خلال القرن السابع الهجري الذي شهد تراجع الأدب وتحوله إلى ضرب من الألغاز وميدان لتوثيق تواريخ خاصة بالشعراء فأخذ دور الروزنامة أو التقويم، فاقدا الروح الشعرية، فانبرى حازم القرطاجني تـ ٦٨٤ هـ يبحث عن الحلول لينهض شعراء عصره من كبوتهم، محاولا عودة الشعر العربي إلى ينابيعه الأصيلة يوم كان في أوج ازدهاره، فكتب مصنفه النقدي الفريد " منهاج البلغاء

وسراج الأدباء " وضع فيه ضوابط في صناعة الشعر، إذ " كان عليه أن يواجه الإحساس العام بهوان الشعر، وقلة الأجواء، في مجتمع ينهار كل ما فيه من أصالة، ويذبل فيه كل غض من إنجاز الماضي، وكان على حازم أيضا أن ينفي صفة الشعر عن كثير من منظومات عصره، في حالة من الوعي، أدرك معها أن تصحيح وضع الشعر يعني تصحيح وضع المجتمع في جانب مهم من جوانبه، ولا سبيل إلى تصحيح الشعر إلا بإقامة العلم الذي يواجه اختلاط القيم واضطرابها، وفي هذا المجال يؤكد حازم أن افتقاد مفهوم متكامل للشعر يعني غياب العلم به، وغياب العلم يؤدي إلى تفاقم حالة الجدب، وبالتالي هوان الشعر والشعراء، وافتقاد المجتمع وسيلة مهمة من وسائل تطوير الحياة " جابر عصفور ،مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ص ١٣٨ "The Jaber Asfour: Concept of Poetry – A Study in Literary Criticism Heritage")

هذه هي وظيفة الناقد حارس المملكة الأدبية، فلم يحظ حازم القرطاجني بمعاصرة عهد أدبي مرموق، وكان بمقدوره أن يدير ظهره له، لكنه وفّى بمسؤوليته، وأنار الطريق المفضي إلى إبداع الشعر، فبدلا من أن يموت النقد الأدبي آنذاك لجفاف قرائح الشعراء، يتولى النقاد مسؤولية إنعاش الأدب المحتضر، وبعث المقولات النقدية والإجراءات التي خبرها النقاد والشعراء لديمومة الفن الشعري.

من هنا يأتي الدور الكبير الذي يمنحه رونان ماكدونالد للنقاد، إذ نجده يقف عند ظاهرة " موت الناقد "، مستعرضا بالتفصيل ما آل إليه مصير النقد الأكاديمي المبني على حكم القيمة فقد لاحظ تراجع دوره وانحساره تحت أثر هيمنة النقد الثقافي ، وقيام عدد كبير من القراء بالكتابة النقدية من خلال الصحف المنتشرة والمدونات وقنوات الإتصال، لكن ماكدوناد يقف عند علة أخرى لتضاؤل النقد الأكاديمي، فبعد صعود أسماء لامعة من النقاد في بريطانيا شهد النقد انعطافة لعل سببها كثرة أساطين النقد " إننا كثيرون، فعندما ترتفع أصوات نقدية كثيرة فإن من غير المستغرب أن لا يسمع منها إلا القليل وسط الضجيج " (موت الناقد، ص ١٦) فقد يكون الأمر هنا رهينا بقيمة ما يكتب، أن ماكدونالد تشغله قضية جوهرية ، لم يلتفت إليها الغذامي، وهي مسألة التقييم ، حين يقول :

" ليس هناك سبب لموت الناقد ، لكن السؤال الأساسي ... يتعلق بتغير المواقف تجاه القيمة والتقويم ، ..هل يمكننا أن نحكم على قيمة الفن أو نُقيم حكم القيمة .. استنادا إلى معايير موضوعية أو خارجية " (موت الناقد ص١٦)، ويذكر بأسى كيف كان عمالقة النقد في معظمهم من أساتذة الجامعة منتصف القرن العشرين وقد ألفوا كتبا ومراجع موجهة للجمهور غير الأكاديمي ، لكن مثل هؤلاء تضاءل عددهم في ظل النقد الثقافي، مما يؤكد

فاعلية الناقد الأكاديمي في خلق ذائقة نقدية للمتلقي العادي، وأثره في تنشئة جمهور يتمتع بحس نقدي مرهف يدرك قيمة ما يقرأ وهؤلاء من عوامل ازدهار النقد الأدبي.

أن غياب الذائقة النقدية، والثرثرة في شؤون الأدب بما يصدره القارئ العادي من تعليقات على مواقع التواصل الإجتماعي، لا تستند إلى منهجية موثوقة، ومعلومات دقيقة، قد تهدد مستقبل النقد الأدبي، لكن هؤلاء غير قادرين على البحث الجاد والرؤية الموضوعية والإحاطة بمناهج النقد وخلفياته النظرية فلن تكتسب كتاباتهم مشروعية، ولا يقضون مضاجع النقاد قدرما فعل النقاد أنفسهم حين فتحوا الباب واسعا لإخراج عنصر القيمة، وأشدد هنا على كلمة " القيمة " ؛لأنها أهم ما يحفظ للناقد الأدبي مكانته ووظيفته وصلاحياته وخصوصيته كونه الحارس الأمين على مملكة الإبداع بما يتمتع به من قدرات تؤهله لتقييم الأعمال الأدبية، وبيان مستويات التفاوت بينها ، فالتحضير لموت الناقد الأدبي بالمصطلح المتعارف عليه لكلمة ناقد قد جرى في الأوساط الأكاديمية قبل أن ينتقل إلى الشارع والأوساط غير المختصة، وقبل ظهور الشبكة العنكبوتية بعقدين أو أكثر، وكتاب رونان ماكدونالد يسلط الضوء ببراعة وبتتبع تاريخي دقيق على العوامل التي أخذت بتهديم دور الناقد الأكاديمي خاصة، لماذا الأكاديمي ؟ لأن أساطين النقد الذين أسسوا النقد الأدبي وجعلوا له كلمته الحاسمة ودوره الريادي في الثقافة والمجتمع وصنفوا فيه أعظم المراجع التي لا غنى عنها هم الأكاديمون – في الأغلب الأعم – فينطلقون من منهجية سليمة من خلال الوعي بماهية الأدب وماهية النقد.

يتفحص ماكدونالد في كتابه " موت الناقد " وهو الأكاديمي المختص ما أحدثته الدراسات النقدية من تهميش لدور الناقد، ويضع اليد على العلة الأساسية التي أدت إلى تهميشه ثم موته وهي إلغاء قضية القيمة فيحمل البنيوية وما بعدها والدراسات الثقافية وما بعد الحداثة إسقاطهم مبدأ القيمة في تعاملهم مع النصوص، وتعد البنيوية والدراسات الثقافية من صنيع النقد الأدبي لا خارجه ، فانشغلت الأولى في البحث عن هياكل النصوص، بتقسيم النص إلى بنيات في جداول ومخططات متجاهلة المضمون الذي يمثل جسر النص إلى الإنسان والمجتمع – باستثناء البنيوية التكوينية – التي التفت إلى المضمون، فأدار البنيويون ظهرهم للقيمة والحكم، ثم يأتي دور الدراسات الثقافية لتجهز على مسألة القيمة، ونحن نعلم أنها نشأت في محيط المنهج الاجتماعي – الماركسي في نقد الأدب وتأثرت بالبنيوية في تفكيك طبقات أو مستويات النص للبحث عن بنيات مشتركة تنتظم الخطاب بمختلف أنواعه.

يصرح ماكدونالد بدورهذه التيارات في الخطر الذي أحدثته على النقد الأدبي، إذ يقول: " إن البنيوية وما بعدها لم تكونا وحدهما من وجه رصاصة الرحمة إلى الناقد، بل أن ما فعل ذلك بالأحرى هو تغلغلهما في حركة وروحية جديدة لم تعمل على تجاهل "السوية الأدبية " أو الفنية بل أنها أنشبت مخالبها فيها: أقصد الدراسات الثقافية " ماكدونالد ص ١٣٢، موت الناقد). فالدراسات الثقافية تناولت الأعمال الأدبية والفنون التشكيلية ومختلف أصناف الخطاب والسلوك بما في ذلك الأزياء والرياضة وأسلوب المعيشة وغيرها باحثة فيها عما تحمله من شفرات متوارية تؤشر علاقة هذه الأنشطة بالسلطة وأثرها في صياغة الأفكار والمفاهيم، فتعد حقلا ما بعد تخصصي؛ لأنه " متعدد التخصصات يقوم باستخلاص وجهات النظر من تخصصات مختلفة بشكل انتقائي للإفادة منها في الكشف عن علاقات السلطة بالثقافة والإهتمام بتلك الممارسات كالمؤسسات، وأنظمة التصنيف التي تسمح للناس باكتساب قيم معينة أو اعتقادات أو كفاءات أو عادات يومية ، كما تسعى إلى تطوير طرق للتفكير حول الثقافة والسلطة، الأمر الذي يسمح باستخدامها – أي طرق التفكير – من طرف الفاعلين الذين يسعون إلى التغيير الإجتماعي " كريس باركر ص١٩٦، معجم الدراسات الثقافية)

وبناء عليه .. قالوا بعدم براءة النصوص ، فهدفهم الأساس هو " استكشاف الثقافة، التي تعد بناء من المعاني والتمثيلات المولَّدة عبر الممارسات الإنسانية الدالة، والبحث في السياقات التي حدثت من خلالها، مع اهتمام خاص بعلاقات السلطة والنتائج السياسية، التي هي ملازمة لمثل هذه الممارسات الثقافية " (كريس باركر، ص ١٩٦) .

من هنا يلاحظ ماكدونالد الفرق بين نقاد الأدب في الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين، ونقاد المرحلة التالية ويخص مرحلة السبعينيات والثمانينيات، فأولئك يستلهمون النظرة الأخلاقية ، وهؤلاء ذوو توجه سياسي، فالمفارقة أن التمييز الحاصل بينهم يأتي من اشتراكهم في تأكيد الوظيفة الأخلاقية للأدب وللناقد على السواء، والاختلاف بينهم يأتي من موقفهم من الأدب الذي سيكون له أثره في طبيعة ونوعية نصوصه التي يختارها كل فريق، وكما وضح ماكدونالد بقوله : " إن كلا المقاربتين تسعى في النهاية، إلى جعل الأدب يضطلع بواجب أخلاقي ، وكلاهما يرى في النقد الأدبي عملا جادا يناضل من أجل أن يكون العالم أفضل، إن الفارق الأساسي بينهما هو أن ليفيس وتريلينغ يركزان على الحساسية الأخلاقية في حين أن الأجيال الأخيرة، ويمكن لنا أن نعد من بينها الماركسيين الجدد والنسويات والنسويين وجماعة خطاب ما بعد الإستعمار، تشدد على الوعي السياسي، لم تعد الفنون معنية بالدفع نحو نوع من السمو الأخلاقي أو الثقافي، بل صار ينظر إليها كأنظمة رمزية على الناقد أن يحل شفرتها لكي يميط اللثام عن بنيات القوة في المجتمع، إن النقاد

يحللون النص لا ليسائلوا المباديء والقواعد الأخلاقية الخاصة بهم بل ليكشفوا – على الأغلب – عن شيء يتعلق بـ " الأيديولوجية الخبيثة الضارة في العادة، الخاصة بالمجتمع الذي أنتجها " ماكدونالد ص ١٣٢، موت الناقد).

في هذا النص بين ماكدونالد بإيجاز بليغ أهم المؤثرات في زعزعة مكانة الناقد، إذ سيكون لهذا صدى بعيد الأثر فيما قيل عن " موت النقد والناقد " فالنظرة إلى الأدب هي المحددة لدور الناقد، فلم تهتز مكانته إلا بعد أن اهتزت مكانة الأدب، وأصبح الأدب موضع تشكيك من قبل الدراسات الثقافية ومن ينحى توجهاتهم أو يندرج ضمنهم، ووضعت الأعمال العظيمة في موقع المتهم من تمرير رسائل تؤسس لثقافة سلطوية أو تمثل أدب الطبقات الثرية المهيمنة، فأصبح النقاد " منشغلين بالسياسة، إذ لم يعودوا ينتبهون للأدب، أو أنهم عملوا على الدوام على النظر من خلال النص للتعرف على حقيقته، لقد أصبح الأدب قناعا ينبغي تمزيقه للكشف عن العمليات الخفية للسلطة وامتيازاتها، والتي تكمن وراء الأدب (ماكدونالد ص ١٣٣، موت الناقد). وهذا هو المبدأ الذي تشتغل عليه الدراسات الثقافية، والنقد الثقافي، وتأسيسا عليه، ندرك لماذا هدم هذان الحقلان الحدود الفاصلة بين الأدب الراقي والأدب الشعبي، فقد جردوا الأدب الرفيع من أية قيمة، بدعوى أنه من منتقيات الطبقات العليا، ففي بحث لعالم الاجتماع بيير بورديو ١٩٣٠ – ٢٠٠٢)

عنوانه " نقد اجتماعي لأحكام الذوق " يبين كيف أن " الثقافة الرفيعة المتحذلقة، الأوبرا والروايات الأدبية على سبيل المثال، ترتبط ارتباطا وثيقا بالطبقات الاجتماعية العليا، في الوقت الذي تنجذب فيه أذواق الطبقات الأدنى إلى الموسيقى الشعبية والروايات المثيرة، التي تلقى احتراما أقل في العادة "(ماكدونالد ص ١٣٦ ، موت الناقد)، وقد لاقى بحثه هذا ترحيبا واسعا؛ لأن نتائجه لم تكن مخالفة للواقع، فمن يستمع لموسيقى شوبان ويقرأ روايات بلزاك من سكان الأحياء الغنية في باريس لا من أحيائها الفقيرة، و– الكلام لمكدونالد نفسه – ويضيف معترضا ؛لأنه لا يجد قصدية في هذه الأعمال نحو الطبقية،فيقول: " وهذا لا يعني .. أن السوية الفنية العالية لهؤلاء الفنانين هي حيلة من أجل الإبقاء على شعور الطبقات الإجتماعية الفقيرة بالدونية، لكن هذا بالضبط هو المعنى الذي يستخلصه جيل كامل من الباحثين والمتخصصين في الدراسات الثقافية من الإحصاءات التي يوردها بورديو في بحثه، أنهم يدعون أن الأحكام الجمالية بخصوص الذوق طبقية وأديولوجية، وهي مصممة من أجل الإبقاء على الوضع السياسي القائم كما هو " (مكدونالد ص ١٣٦، موت الناقد)

ومادام الذوق الفني دخل في حيز السياسة، والتشكيك بولائه، من دون تمحيص واع بين نتاجات محايدة وهي الأغلب ونتاجات غير محايدة وهي الأقل، فمن البديهي أن تؤدي هذه النظرية التي يتبناها باحثو الدراسات الثقافية ومن يجاريهم إلى وضع الأدب والنقد والناقد

في مهب الريح، لانعدام القيمة طبقا لهذا الإعتقاد، الذي يحرق الأخضر واليابس ، فلا قيمة للأدب الرفيع، ومن هنا تنتهي صلاحية عمل النقد الأدبي، وتكون الثقافة الغربية في ظل هذا التصور على حد وصف مكدونالد لا تتمثل في تراكم لوحات ومنحوتات ومؤلفات عظيمة في دور العرض التشكيلي والمتاحف والمكتبات بل تتمثل في ممارسات الحياة اليومية جميعها، بدءا من العناية بالحدائق وصولا إلى الألعاب الألكترونية، مما يثير السخرية والتندر لمستوى التطرف في افتراض عدم براءة النصوص الإبداعية، فيعلق مكدونالد بلهجة ساخرة : " لقد حلت الدراسات الثقافية مشكلة القيمة لا من خلال علمنتها على طريقة ريتشاردز(يريد مؤلف كتاب مبادئ النقد الأدبي – من إضافة الباحثة –)،أو عبر جعلها جزءا من العالم الساحر المقدس للموروث كما فعل إليوت، أو النظر إليها كوسيلة للخلاص من خلال وضعها في حالة تناقض مع الثقافة الاستهلاكية السائدة على طريقة ليفيس، بل إنها مرت بالأحرى بمكواة بخارية فوق التراتبيات الهرمية جميعها، مسطِحة كل شيء، ومحولة النشاط الإنساني إلى ممارسات ثقافية محايدة فاترة، سوف تمحض الدراسات الثقافية الاهتمام نفسه لجهاز الأيبود ipod وللموسيقى التي نستمع إليها من خلاله، وللوحات الإعلانات للفيلم .....إن المعاني مصنوعة يجري تدعيمها ونشرها في المواد والأنسجة الإجتماعية، الآثار الصنعية أو الأعمال الفنية هي ببساطة مجرد عقد ونقاط إلتقاء تتولد من المعاني والشفرات الرمزية " (مكدونالد ص ١٢٣ – ١٣٧، موت الناقد)

وثمة سؤال يطرح نفسه بإلحاح، إذا كان الفن الرفيع هو ذوق الطبقات العليا فهل انحدر مبدعوه من هذه الطبقات، ألم يكن مئات الشعراء والروائيين والرسامين والنحاتين والموسيقيين من الفقراء، ومنهم من المعدمين ؟؟ أ كان يبدع هؤلاء لأجل الأغنياء والسلطة؟؟ إنه سؤال يفضي بنا إلى قضايا شائكة، ويضع الدراسات الثقافية والنقد الثقافي في حرج كبير، ويعيد النظر في مسألة القيمة للفن وللناقد، مما يستحق دراسة مستقلة لا مجال لها هنا.

في ضوء ما سبق، يظهر الاختلاف الكبير في فكرة " موت النقد " بين عبد الله الغذامي ورونان مكدونالد، فالغذامي يهاجم النقد الأدبي ويرحب بموته لصالح النقد الثقافي، ويعده البديل الأنسب من دون أن يكون مدركا لما ستؤول إليه الأمور، وغير محيط بالعوامل التي أدت إلى نشوئه؛ لذا أخفق في تطبيقه، كما أخفق في اختيار النصوص الأدبية المناسبة، أما مكدونالد فهو الناقد الحصيف الذي يزن الأمور بميزان المتخصص الضليع بتاريخ النقد وإنجازاته وبمكانة الأدب وعلى إحاطة تامة بالتيارات النقدية والأيديولوجية التي قادت إلى ظهوره، ويقف على الخطوط الفاصلة بين النقد الأدبي والثقافي وقفة الناقد العارف بما يجري، فيشخص بخبرته الأسباب والنتائج ويربط بينها ربطا محكما، الأمر الذي مكنه من رسم

المشهد النقدي بوضوح؛ لذلك يأخذ دور المدافع عن الناقد والنقد الأكاديميين خاصة، فيستعرض تحولات النقد ويؤشر خطورة إلغاء فكرة القيمة في الأعمال الأدبية، في خطها الراقي، ثم بانتشار الأنترنت انتقلت مسألة القيمة إلى مستعمليه ليزيدوا الطين بلة.

ومهما يكن من شيء، لا بد من القول إن النقد الثقافي ظاهرة تطورية طبيعية ولدت وترعرعت في أحضان النقد الأدبي نفسه والعلوم الإنسانية الأخرى ولا سيما علم الاجتماع وعلم النفس فمدرسة فرانكفورت ومركز برمنجهام والبنيوية التكوينية قامت كلها على أساس المنهج الاجتماعي – الماركسي في النقد، الذي صاغ مفهوم الأدب في ضوء حركة التاريخ المادية، فضلاً عن تأثرها بالبنيوية في البحث عن البنى الراسخة المتحكمة بالنص، كذلك استعان النقد الثقافي بمنجزات تيارات النقد الأدبي الشكلية المعنية بالأشكال الفنية التي تصنع جمالية الأدب، وما هي في حقيقتها إلا البلاغة بمفهومها الواسع فخلف الوجه البلاغي للنصوص خطابات قبيحة، تشكل هدف النقد الثقافي وبهذا يشتغل بأدوات النقد الأدبي السياقية والنسقية وسيضل طريقه إن لم يعترف بذلك، فما هو إلاّ حقل من حقوله، ثمرة ما شهده النقد الأدبي من تطور متسارع ومتنوع في تياراته، ضخت فيه دماء جديدة كان النقد الثقافي أدق مصطلح دالا عليها، مبينا ثراء موضوعاته، مما يغني الفكر والنقد والثقافة وينتقل بنا إلى آفاق جديدة، وما وقع فيه من تعثر وخلط كالتعسف في افتراض معان مبطنة تخفي الوجه القبيح للنصوص الأدبية، وتوهمه اقتران الآداب الراقية بشرائح اجتماعية متعالية وغير ذلك يمكن أن يوجه ويناقش ويرد عليه ,كما هو الشأن مع اتجاهات النقد الأخرى، فلا شك من وجود قراءات أخرى تستبطن النصوص وتعرى مضامينها المعيبة وقد تجملت برداء بلاغي، وليس كل النصوص تحقق هذا المطلب، فالنقد الثقافي يعنى بالظواهر بوصفها نصا ذا بعدين معلن ومضمر، سطحي وعميق، فينظر إلى الأدب بهذا المنظار، فلا يعدو أن يكون ظاهرة ثقافية تنطوي على أنساق مضمرة هي هدف الناقد الثقافي، وعندئذ – كما يصرح –الغذامي يتلاشى دور النقد الأدبي لانشغاله بفكرة الأدبية، بيد أن الغذامي يتجاهل حقيقة أن النقد الثقافي لا يمكن أن يتربع على عرش النقد الأدبي، فالأخير هو السقف الذي تندرج تحته جميع المناهج النقدية، فنشوء النقد الثقافي من التداخل المعرفي لحقول متعددة ما كان لهذا التداخل وحده أن يجعل منه تيارا نقديا ناضجا متماسكا في منهجيته لولا استعانته بالنقد الأدبي، فقد أكد فنسنت ليتش أنه " تضمن تغييرا في منهج التحليل يقوم على دمج المعطيات النظرية والمنهجية في مجال علم الاجتماع والتاريخ والسياسة، وغير ذلك دون أن يهمل منهج التحليل النقدي الأدبي " (د.عبد الله إبراهيم ص ١٢١، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة)

من هنا، يشترط محمد عبد المطلب على النقد الثقافي " أن يكون على علم كامل بما سبقه من مناهج نقدية ومذاهب أدبية، ولديه وعي كامل بجميع الظروف التي تحيط الإبداع والنقد " عذراء عبد غالب ص ٥٥٥، النقد الثقافي في مجلة فصول المصرية – بحث) وما هذه الشروط الاّ اعتراف بعدم إمكانية أن يعمل النقد الثقافي بمعزل عن منظومة النقد الأدبي. ولاتساع مجالات النقد الثقافي فيخضع كل مظاهر الثقافة للبحث في حين يختص النقد الأدبي بالنصوص الأدبية في نماذجها الراقية لا الشعبية، والتي تتمتع بالمركزية لا الهامشية، تتساءل الناقدة هدى وصفي هل موسوعية النقد الثقافي جعلته يتعارض مع النقد الأدبي ؟

فتجيب أن الأمر على النقيض من التعارض، فالنقد الثقافي بموسوعيته يدفع النقد الأدبي إلى حالة من الحيوية (المصدر السابق ص ٥٥٧)، والمطاعن التي توجه إليه وليدة قصور النظرة إلى حدود النقد ووظائفه وتنوع تياراته وعمق ارتباطاتها بحقول معرفية متعددة كالتاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والأديولوجيات، فالوعي بطبيعة النقد الأدبي وثرائه يجعله" قادرا على تأدية وظيفته الحيوية في مراقبة عملية الإنتاج الأدبي الجديد في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة، وفي التعامل مع هذا الإنتاج، بل أنه ربما يسهم على نحو غير مباشر في إلهام النقد الثقافي ليتدبر بدوره ضروب الإنتاج الثقافي الأخرى التي هي من شأنه " (عبد النبي اصطيف، الغذامي ص ٦٨، نقد أدبي أم نقد ثقافي)

كما يتقاطع رأي د . محسن جاسم الموسوي مع فكرة موت النقد الأدبي التي سوق لها الغذامي، فقال بعدم إمكانية الحديث عن النقد الثقافي " بدون معرفة واسعة بالميادين والمعارف والنظريات الأدبية والإعلامية والثقافية المقارنة، والمدارس والاتجاهات والأفكار .. " (د . محسن جاسم الموسوي ص ١٤، النظرية والنقد الثقافي).

ويرى حاجة الناقد الثقافي إلى النقد الأدبي لصقل الملكة النقدية ، فالنقد يمده بالخبرة والأدوات، وعليه يقرر:" النقد الثقافي لا يمكن أن يتخلى عن النقد الأدبي لا بصفة الملازمة، وإنما بصفة الدربة والتمهر في قراءة النصوص ، أساليبها وبناها (انساقها) وما يجعل منها ذات قدرة على توسيع رؤية القارئ وأخذه/أخذها بعيدا عن كتابة الوصف العادي ، أو التحليل الميت للوقائع " (محسن جاسم الموسوي ص ١٤)

ومهما يكن من شيء، فتجريد الغذامي النقد الأدبي من وظيفته الثقافية واقتصاره على التمظهر الجمالي يبين بما لا جدال فيه جهله أو ربما تجاهله القصدي المحطات الثقافية الكثيرة التي وقف عندها النقد الأدبي، فتأكيده فكرة " أن النقد جارى الشعراء فيما يذهبون إليه، ولذلك تواطأ معهم وشغل بجماليات النصوص الشعرية ولم يفلح في تأسيس نظرة نقدية مغايرة، وهذه الفكرة بعمومها ليست خاطئة ولكن لا يستقيم أمرها تماما بوجود أكثر من دليل

يعترضها، من ذلك موقف الإسلام من الشعر، وإهمال البعد الجمالي لصالح البعد الوظيفي الداعم للدين " (د . عبد الله إبراهيم ص ١٤٧ ، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة) بل أن البعد الجمالي غير منفصل عن المضمون ، فلا تتحقق جمالية النص بمعزل عن محتواه الثقافي/الفكري من وجهة نظر العديد من النقاد .

وتجدر الإشارة إلى أن جانبا من كتابات طه حسين والعقاد والعلامة علي الوردي ومؤلفات المفكر د . محمد عابد الجابري عن العقل العربي وغيرها تمثل نمطا من أنماط النقد الثقافي وإن لم تنهل مباشرة من معين هذا النقد وآلياته ومصطلحاته ، بيد أنها تنحى منحاه بشكل أو بآخر. ومع أن د. الغذامي يجعل من كتاب د. علي الوردي " أسطورة الأدب الرفيع " جهدا يصب في النقد الثقافي لكنه قلل من قيمته فقال " إلا أن جهده تاه وسط سطوة الآلة الشعرية الضاربة ، خاصة أنه لم يطرح قضيته على مستوى نظري ومنهجي مما جعلها تأتي على شكل ملاحظات نقاشية في جدل صحفي بين باحثين "(٢٢) الغذامي : النقد الثقافي ٨٧). وفي هذا اجحاف لما تضمنه كتاب الوردي من كشف جريء ومعلن للأنساق الثقافية في موروثنا الشعري وتعريتها، فـ " الحقيقة التي قرأها الغذامي وأهملها أنه يكفي الكتاب تنسيقا عنونته بهذا العنوان، فنسق الأسطرة ونسق الرقعة واضحان بشكل جلي لكل ذي عينين، ولا يحتاج القارئ أن يصدق من يرمق الكتاب بنصف نظرة من عين واحدة، غاضا النظر عن السبق الذي حققه علي الوردي في مجال النقد الثقافي " (٢٣) (عمر زرفاوي ص ١٤٠، النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي ويوسف عليمات – بحث) كما تجاهل الغذامي المفكر السعودي عبد الله القصيمي " العرب ظاهرة صوتية " ومصادر أخرى جديرة بالمراجعة النقدية (لمزيد من الإطلاع ينظر المصدر السابق ص ١٤٠ – ١٤١)

ويبقى النقد الأدبي والثقافي يكملان بعضهما ، ويؤكدان تعذر الفصل بين الاتجاهات النقدية المتنوعة؛ لذلك لم تنظر إليهما الأوساط النقدية الغربية الواعية طرفين متقاطعين يحل أحدهما مكان الآخر، فلكل منهما ميدانه، وأهدافه، ومصطلحاته . ومن العوامل الأخرى لموت النقد الأدبي حين تتحكم فيه القوى المتسلطة فتسمح لنفسها تقييم النتاجات الأدبية متوارية خلف مؤسسات ثقافية مسيسة، تمثلها وتنوب عنها، فيغيب الصوت النقدي الموضوعي أو بالأحرى يتم تغييب، وعنئذئذ نواجه موتا حقيقيا للنقد على يد قوى عليا حيث يهمش دور الناقد فلا يأخذ دوره ليقول كلمته الفصل، فحين يسحب البساط من تحت قدمي الناقد لصالح التزييف يكون ذلك اغتيالا للنقد وللحقيقة .

خاتمة:

بناء على ما سبق .. يكون موت النقد الأدبي رهينا بموت الأدب الإبداعي، لا من حيث وجوده فحسب بل من حيث الذائقة النقدية المدربة فهي التي تحفظ له وجوده، وطالما يوجد الإنسان سيبقى فن الكلمة متنفسا لآلامه وآماله، ومهما واجه النقد الأدبي من تقلبات وانهيارات وتحديات لابد من أن تعود الأمور إلى نصابها ، وتاريخ النقد يشهد على ذلك، فلم تدم التقليعات النقدية ، ولم يغفر النقد لمختلف مناهجه أو تياراته الحماقات التي ارتكبتها، فصحح مساراتها ، وجادلها في منطلقاتها، ولم تثبت المقولات المنافية للحقائق، والموت اقترن في تاريخ الفلسفة ثم النقد بمسميات عدة، فقال نتشه بموت الإله، ورولان بارت بموت المؤلف، وقال ميشيل فوكو بموت الإنسان، ثم موت الناقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، وقد عرض البحث العوامل التي أحاطت بفكرة موت النقد الأدبي، وهي :

١- الدراسات الثقافية والنقد الثقافي

٢- البنيوية

٣- شبكات السوشيال ميديا

٤- القوى الخفية المهيمنة إذ تتحكم – أحيانا – بقرار النقاد في تقييم الأدب ومنح الجوائز .

فأنكرت الدراسات الثقافية والنقد الثقافي مبدأ القيمة من الأدب الرفيع كونه ينطلي على إيديولوجيات مغرضة ويمثل أدب الخاصة لا العامة على حد وصفها؛ لذلك أسقطت الحدود بينه وبين الآداب الشعبية، وأهملت البنيوية تقييم الأدب من دون أن تتنكر لقيمته لكنها لم تبحث عنها لانشغالها بالبنية، وحين تهمل القيمة لا معنى لوجود النقد الأدبي، ومع انتشار شبكة النت وقع النقد الأدبي بيد الجهلة ممن يهرفون بما لا يعرفون، لكن يبقى الناقد الأدبي هو وحده من يعيرنا عينيه لنرى روائع الأدب كما وصفه شوبنهاور .

المصادر:

١. تحديات الناقد المعاصر، د. جابر عصفور، ط ١ – ٢٠١٤ – دار التنوير، بيروت

٢. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، د. عبد الله إبراهيم – دار الكتب العلمية – ط٢، ٢٠١٩ – بغداد

٣. دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الروبلي و د. سعد البازعي، ط ٢ – ٢٠٠٠ ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء

٤. دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، د. سمير الخليل – ط١، ٢٠١٥ – دار الكتب العلمية – بيروت

٥. في الحداثة وما بعدها، تحرير وترجمة سهيل نجم – ط١ – ٢٠٠٩، أزمنة النشر والتوزيع، الأردن

٦. فضاءات النقد الثقافي، من النص إلى الخطاب، د. سمير الخليل، ط١ – ٢٠١٥، دار ومكتبة البصائر – بغداد

٧. القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، أحمد يوسف – ط١ – ٢٠٠٧، الدار العربية للعلوم – ناشرون – الجزائر
٨. مدرسة فرانكفورت، توم بوتومور، ترجمة سعد هجرس، ط ٢ – ٢٠٠٤، دار أويا – ليبيا
٩. معجم الدراسات الثقافية، كريس باركر، ترجمة جمال بلقاسم – رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة – ط١ – ٢٠١٨
١٠. مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور ط٢ – ١٩٨٢، دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت
١١. مقولات النقد الثقافي، رتشارد وولين، ترجمة محمد عناني، ط ١ – ٢٠١٦، المركز القومي للترجمة – القاهرة
١٢. موت الناقد، رونان ماكدونلد، ترجمة فخري صالح، ط ١ – ٢٠١٥
١٣. النظرية والنقد الثقافي / الكتابة العربية في عالم متغير، د. محسن جاسم الموسوي، ط ١ – ٢٠٠٥ – بيروت
١٤. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، ط ١ – ٢٠٠٠، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء
١٥. النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، آرثر ايزابرجر، ترجمة وفاء ابراهيم، ورمضان بسطاويسي، ط ١ – ٢٠٠٣ ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة
١٦. نقد ثقافي أم نقد أدبي، د. عبد الله الغذامي، د. عبد النبي اصطيف، ط ١ – ٢٠٠٤، دار الفكر – دمشق https://www.albawabhnews.com/4499922

البحوث:

١٧. في النقد الثقافي للحداثة، أريك لورنس غانز، ترجمة إحسان دواس، مجلة فصول، عنوان العدد (النقد الثقافي) – مجلد ٢٥ – عدد ٩٩ – ربيع ٢٠١٧ ، القاهرة
١٨. النقد الثقافي في مجلة فصول المصرية، عذراء عبد غالب، مجلة فصول، عنوان العدد (النقد الأدبي وتداخل الاختصاصات) – مج ٢٦ – عدد ١٠٢ – شتاء ٢٠١٨ ، القاهرة
١٩. النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي ويوسف عليمات، عمر زرفاوي، عنوان العدد (النقد الثقافي) عنوان العدد (النقد الثقافي) – مجلد ٢٥ – عدد ٩٩ – ربيع ٢٠١٧ ، القاهرة