دراسات معاصرة
Contemporary Studies
مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بجامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
ASJP Algerian Scientific Journal Platform
المجلد: 10/ العـدد: 01 جوان (2026)، ص.ص269-279

تحولات المقارنة، من النص الأدبي إلى الخطاب الثقافي

Transformations of Comparison: From Literary Text to Cultural Discourse

نجوى منصور*
n.mansour@univ-boumerdes.dz
جامعة أمحمد بوقرة بومرداس (الجزائر)

حليمة روابحية
h.rouabhia@univ-boumerdes.dz
جامعة أمحمد بوقرة بومرداس (الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2026/02/28 تاريخ القبول: 2026/04/19 تاريخ النشر: 2026/06/02

ملخص: شكل مفهوم المقارنة أحد المفاتيح الجوهرية في تاريخ النقد الأدبي، إذ مثل الإطار الذي من خلاله تم وعي العلاقة بين النصوص والآداب والثقافات. غير أن التحولات المعرفية التي عرفها الفكر الإنساني منذ النصف الثاني من القرن العشرين، قد نقلت المقارنة من فضاء النصوص الأدبية إلى فضاء الخطابات الثقافية، فتحول موضوع المقارنة من الشكل والأسلوب إلى المعنى والتمثيل والسلطة. يسعى هذا البحث إلى دراسة هذا التحول المنهجي الذي أحدثه النقد الثقافي المقارن، من خلال تفكيك العلاقة بين النص والخطاب، واستجلاء الأسس النظرية التي مكنت من إعادة تعريف موضوع المقارنة في الدراسات الأدبية.

يعتمد البحث مقاربة نقدية تحليلية تستند إلى المرجعيات الفكرية التي شكلت قاعدة هذا التحول، مثل فوكو، وادوارد سعيد، وستيوارت هال، وسوزان باسات، وعبد الله الغذامي، ويستحضر نماذج تطبيقية توضح كيف انتقلت المقارنة من إثبات التأثير والتأثر بين النصوص إلى تحليل آليات إنتاج المعنى في الخطابات الثقافية.

كلمات مفتاحية: النقد الثقافي المقارن – النص – الخطاب – التمثيل – السلطة – الهوية – ما بعد الاستعمار

Abstract:

The concept of comparison has long been a key framework in literary criticism, providing the means to understand the relationships among texts, literatures, and cultures. However, the epistemological shifts that have marked the second half of the twentieth century have moved comparison from the domain of literary texts to that of cultural discourses. Thus, the focus of comparison has shifted from form and style to meaning, representation, and power. This study examines the methodological transformation introduced by comparative cultural criticism by analyzing the transition from the text to the discourse, and by identifying the theoretical foundations that redefined the subject of comparison in literary studies.

The research adopts an analytical and critical approach based on the theories of Michel Foucault, Edward Said, Stuart Hall, Susan Bassnett, and Abdullah al-Ghadhami, and includes applied examples showing how comparison has evolved from the study of influence.

Keywords: *Comparative Cultural Criticism – Text – Discourse – Representation – Power – Identity – Postcolonialism.*

*المؤلف المرسل

المقدمة

تعد المقارنة من أقدم أشكال الوعي النقدي بالعلاقات بين الثقافات، إذ شكلت عبر التاريخ مرآة يتجلى فيها مفهوم الآخر وطرائق تمثيله، فالأدب المقارن، منذ نشأته في القرن التاسع عشر، سعى إلى تحديد وجوه التشابه والاختلاف بين الآداب القومية، ودرس تأثير الآداب الكبرى، الأوروبية خاصة، في آداب الأمم الأخرى، ضمن أفق كان يفترض عالمية القيم الجمالية وإنسانية التجربة الأدبية. غير أن هذا التصور الذي تأسس على مركزية غربية وعلى مفهوم ضيق للنص الأدبي، تعرض لاهتزازات عميقة مع ظهور النظريات النقدية الحديثة، وعلى رأسها النقد الثقافي بمختلف تياراته.

إذ كشف التحول الذي أحدثه النقد الثقافي أن النص ليس كيانا جماليا خالصا أو بنية لغوية مستقلة، بل هو خطاب ثقافي متورط في شبكة من العلاقات الأيديولوجية والاجتماعية والتاريخية. وهكذا، لم تعد المقارنة تجرى بين نصوص متكافئة فنيا أو متأثرة ببعضها البعض، بل بين خطابات تعبر عن رؤى ثقافية متباينة، وتنتج صورا وتمثيلات للذات وللآخر.

من هنا تبرز الإشكالية الرئيسة لهذا البحث: كيف أعاد النقد الثقافي المقارن تعريف موضوع المقارنة؟ وهل يمكن القول إن الانتقال من النص إلى الخطاب مثل انقلابا منهجيا في طبيعة المقارنة ذاتها؟

يستند البحث إلى منهج يجمع بين التحليل النصي والقراءة الثقافية، ويستفيد من أدوات السيميائيات ودراسات الخطاب والنظرية ما بعد الكولونيالية.

أولا: المقارنة الكلاسيكية وحدود النص

تمثل المقارنة في جذورها الأولى أحد أبرز أشكال الوعي بالآخر، سواء في الفلسفة أو في الأدب، فحين كتب أرسطو فن الشعر، كان يضع المقارنة الأولى بين التراجيديا والكوميديا، بين الشعر الإغريقي وغيره من الأشكال التعبيرية، غير أن المقارنة بوصفها منهجا نقديا لم تتبلور إلا في القرن التاسع عشر، مع نشأة الدراسات الأدبية الحديثة في أوروبا، خاصة في فرنسا وألمانيا، حيث ارتبط الأدب المقارن بنزعة علمية تاريخية تسعى إلى تتبع العلاقات بين الآداب القومية، ورصد مظاهر التأثير والتأثر بينها.

يعتبر المؤرخ الفرنسي بول فان تيغم من أبرز من نظروا للأدب المقارن في بداياته، إذ عرفه بأنه دراسة العلاقات الأدبية بين الأمم، وركز على مبدأ السببية التاريخية بين النصوص، أي البحث عن الأدب المؤثر والأدب المتأثر ضمن سلسلة من العلاقات الخطية،[1] وقد ترسخ هذا المفهوم في فرنسا تحديدا، حتى غدا الأدب المقارن فرعا من فروع التاريخ الأدبي، غايته تتبع مسارات التأثير المتبادل.

غير أن هذا الاتجاه الكلاسيكي كان يقوم على محددات ضيقة يمكن إجمالها في ثلاثة عناصر:

- النص الأدبي هو موضوع المقارنة الوحيد، أي أن التحليل ينصب على النصوص المكتوبة دون النظر إلى سياقاتها الثقافية والاجتماعية.
- العلاقة بين النصوص علاقة سببية خطية، تُفهم في ضوء التأثير والتأثر، وكأن الأدب عملية نقل ثقافي من مركز إلى هامش.
- الغاية من المقارنة إثبات المشترك الجمالي أو التاريخي بين الآداب، لا مساءلة شروط إنتاج المعنى أو تمثيل الآخر.

لقد جسد هذا النموذج في الواقع صورة من صور المركزية الأوروبية التي افترضت أن الأدب الغربي هو المنبع الذي تتفرع عنه كل الآداب الأخرى، فحين درست مدارس باريس التأثير الفرنسي في الآداب الشرقية، لم تكن غايتها اكتشاف الاختلاف الثقافي، بل إثبات امتداد النموذج الغربي في الثقافات التابعة،[2] ومن هنا يمكن القول إن المقارنة الكلاسيكية، على الرغم من طابعها العلمي الظاهري، كانت تمارس نوعا من الهيمنة المعرفية على الثقافات الأخرى، عبر افتراض وحدة المعايير الجمالية وتفوق الأدب الغربي.

وإذا كان هذا الاتجاه قد هيمن على الأدب المقارن في القرن التاسع عشر، فإنه واجه مع بدايات القرن العشرين نقدا داخليًا من الدارسين أنفسهم الذين رأوا أن حصر المقارنة في العلاقات الخارجية بين النصوص يحرمها من بعدها

الإنساني والفكري، ومن أبرز هؤلاء الناقد الفرنسي بول فان تيغم، الذي دعا إلى توسيع المقارنة لتشمل التيارات الفكرية والأفكار الكبرى التي تعبر عنها الآداب،[3] ومع ذلك ظل النص الأدبي، بوصفه بنية مغلقة، هو المركز الذي تدور حوله المقارنة، ما جعل التحليل أسيرا للمنهج التاريخي الوصفي أكثر من كونه تحليلا دلاليا أو ثقافيا.

وفي منتصف القرن العشرين، شهد الأدب المقارن مرحلة جديدة مع ظهور المدرسة الأمريكية، التي مثلها نقاد مثل هنري ريمارك وهاري ليفين وريني ويلك، وقد حاول هؤلاء تجاوز الحصرية الأوروبية، مؤكدين أن المقارنة لا ينبغي أن تختزل في العلاقات بين الأمم، بل يجب أن تشمل دراسة الموضوعات والأفكار والأساليب المشتركة بين الآداب المختلفة،[4] ورغم هذا التقدم النظري، فإن المقارنة بقيت محكومة بمفهوم النص الأدبي بوصفه وحدة التحليل الأساسية.

كانت هذه المرحلة أيضا متأثرة بما يمكن تسميته بالنسق البنيوي للنص، خاصة بعد انتشار البنيوية الشكلانية في الستينيات، التي شددت على استقلال النص عن مؤلفه وسياقه، وهنا ازدادت حدود المقارنة ضيقا، لأنها تحولت من البحث في العلاقات الثقافية إلى دراسة البنى الداخلية للنصوص، كالبنية السردية والإيقاع والرمز. وعلى الرغم من أن هذا الاتجاه قد أضفى دقة علمية على التحليل، إلا أنّه فصل النص عن العالم، وجعل المقارنة عملية تقنية لغوية، لا قراءة ثقافية للخطاب.

ومع صعود ما بعد البنيوية، بدأت أسئلة جديدة تتسلل إلى حقل الأدب المقارن، من أبرزها: هل يمكن أن تفهم النصوص بمعزل عن سياقاتها؟ وهل المقارنة بين أشكال التعبير الجمالي كافية لتفسير العلاقات بين الثقافات؟ وقد كانت هذه الأسئلة وغيرها مقدمة لظهور النقد الثقافي المقارن، الذي سيقلب المعادلة رأسا على عقب، وينقل المقارنة من النص إلى الخطاب.

لكن قبل هذا التحول، من المهم أن نلاحظ أن المقارنة الكلاسيكية كانت تحمل في طياتها نوعا من الافتراض الإنساني الكوني الذي يرى في الأدب لغة مشتركة بين البشر، وأن الجمال هو الرابط الأسمى بين الثقافات، وقد كان هذا التصور، رغم نزاهته الظاهرية، يغفل البعد السياسي للتمثيل، فحين نقارن بين شكسبير والمتنبي، أو بين روايات بلزاك ونجيب محفوظ وفق معايير جمالية خالصة، فإننا نفترض أن الثقافة التي أنتجت هذه النصوص متكافئة في شروطها التاريخية والمعرفية، وهو افتراض لم يعد ممكنا في ظل النقد الثقافي الذي يرى أن كل نص هو خطاب صادر عن موقع في شبكة من علاقات السلطة.[5]

وقد انتقد إدوارد سعيد هذا المنحى في دراسته التأسيسية الاستشراق 1978حين كشف أن المقارنة الغربية بين الشرق والغرب لم تكن بريئة أو جمالية، بل كانت تقوم على بناء خطاب ينتج الشرق بوصفه الآخر الأدنى. فالمقارنة هنا ليست مجرد تحليل للأدب بل هي ممارسة سلطة معرفية،[6] وهكذا، أدرك النقاد الثقافيون أن المقارنة ليست عملية محايدة، بل تتورط في علاقات القوة والتمثيل.

كان مفهوم النص في الأدب المقارن الكلاسيكي يرتكز على فرضية الاستقلال الذاتي للنصوص، وهي فرضية مستمدة من تصور الحداثة الغربية للغة كأداة تعبير عن الذات الفردية المستقلة، ومن ثم كان المقارن ينظر إلى النصوص ككيانات مغلقة يمكن تحليلها بمعزل عن السياق، لكن النقد الثقافي سيقلب هذه المعادلة حين يتعامل مع النص باعتباره خطابا ثقافيا ينتج المعنى داخل شروط اجتماعية وتاريخية محددة.

من هنا، يمكن القول إن حدود النص في المقارنة الكلاسيكية لم تكن لغوية فحسب، بل كانت أيديولوجية أيضا؛ لأنها تحجب ما يتجاوز النص من أنساق، وتمنع المقارنة من أن تصبح أداة نقد للهيمنة الثقافية، فالمقارنة القديمة كانت مقارنة بين النصوص، بينما المقارنة الثقافية المعاصرة هي مقارنة عبر الخطابات، أي عبر الأنظمة التي تنتج وتوزع المعنى.

ولعل هذا يفسر كيف أن معظم الدارسين في النصف الثاني من القرن العشرين بدأوا يشككون في جدوى الأدب المقارن بمعناه الكلاسيكي. ففي عام 1993، نشرت سوزان باسنات مقالها الشهير موت الأدب المقارن الذي أعلنت فيه أن الأدب المقارن كما ولد في القرن التاسع عشر قد انتهى، وأن على النقد المقارن أن يتحول إلى نقد ثقافي مقارن يدرس الخطابات بدلا من النصوص،[7] لقد عبرت باسنات هنا عن وعي نقدي جديد مفاده أن النص لم يعد كافيا لتمثيل الواقع، لأن الواقع نفسه صار مشروطا بالخطاب.

هكذا، فإن المقارنة الكلاسيكية، على الرغم من إسهامها الكبير في توسيع أفق الدراسات الأدبية، بقيت سجينة مفهوم النص الأدبي، وفشلت في إدراك البعد الثقافي والسياسي للتمثيل، وقد مهد هذا الفشل المعرفي الطريق أمام النقلة الكبرى التي سيتناولها البحث في الفصول القادمة، أي انتقال المقارنة من النص إلى الخطاب، ومن الجماليات إلى السياسة الثقافية.

ثانيا: من النص إلى الخطاب – التحوّل المعرفي والمنهجي

شكل الانتقال من النص إلى الخطاب في الدراسات الأدبية والثقافية أحد أعمق التحولات المعرفية في الفكر الإنساني المعاصر، فبينما كان ينظر إلى النص في الأدب المقارن الكلاسيكي ككيان لغوي مغلق، ينتج معناه داخل حدوده الجمالية، فإن الخطاب في المقاربة الثقافية يفهم باعتباره ممارسة معرفية تنتج المعنى داخل شبكة من العلاقات الاجتماعية والتاريخية والأيديولوجية، هذا التحول لم يكن مجرد تبدل في المصطلحات، بل تحول إبستيمولوجي غير طبيعة المقارنة ذاتها: من دراسة التشابه والاختلاف بين النصوص إلى تحليل البنى الثقافية التي تنتج النصوص وتوضعها داخل أنظمة السلطة والمعرفة.

1- جذور التحول: من البنيوية إلى ما بعد البنيوية

يمكن إرجاع البدايات الأولى لهذا التحول إلى النقد البنيوي وما بعد البنيوي، فالبنيوية، رغم تركيزها على البنية النصية، هي التي مهدت الطريق لفهم النص بوصفه نظاما دلاليا لا مرآة للواقع، لكن ما بعد البنيوية، مع ميشيل فوكو وجاك دريدا خاصة، هي التي تجاوزت النص نحو الخطاب.

يعرف فوكو الخطاب بأنه "مجموعة من القواعد التي تنظم ما يمكن قوله وما لا يمكن قوله في مرحلة تاريخية معينة،"[8] أي أن الخطاب ليس مجرد كلام، بل نظام للمعرفة يحدد شروط القول ودوائره، لم يعد النص، وفق هذا التصور، كيانا مستقلا، بل أصبح حلقة داخل منظومة معرفية تحكمها علاقات السلطة، ومن هنا تحول الاهتمام من تحليل النصوص إلى تحليل أنظمة الخطابات التي تنتجها المؤسسات، سواء أكانت سياسية أو علمية أو أدبية.

أما جاك دريدا فقد زعزع مفهوم النص نفسه من الداخل، حين أعلن أن "لا شيء خارج النص،"[9] وهو قول أسيء فهمه كثيرا، إذ لم يقصد به أن العالم غير موجود خارج اللغة، بل أن كل تمثيل للعالم مشروط بلغة وخطاب. أسس هذا القول لتصور جديد للنص باعتباره فضاء مفتوحا على الخطابات، مما جعل المقارنة بين النصوص مستحيلة بمعناها القديم، لأن كل نص أصبح مفرغا من مركز ثابت للمعنى.

كان لهذا التحول أثر مباشر على الدراسات المقارنة، فبدل أن تبحث المقارنة عن مصادر التأثير والنماذج الأصلية، أصبحت تبحث في آليات إنتاج المعنى داخل الخطابات الثقافية، وهكذا ظهرت مقاربات جديدة مثل دراسات الترجمة الثقافية ودراسات التمثيل ودراسات ما بعد الكولونيالية، وهي كلها تيارات نقلت المقارنة من النص إلى الخطاب.

2- النقد الثقافي المقارن: انبثاق حقل جديد

يعتبر إدوارد سعيد أحد المفاصل الرئيسة في هذا التحول، إذ كشف في الاستشراق أن العلاقة بين الشرق والغرب ليست علاقة بين نصوص أدبية، بل بين خطابات تمثيل تنتج الشرق كفكرة وكصورة ثقافية،[10] فالمقارنة هنا لم تعد بين قصيدة عربية ورواية إنجليزية مثلا، بل بين طريقتين في بناء المعنى حول الآخر، بهذا الطرح، أصبح النقد المقارن فعلا سياسيا وثقافيا، يعري آليات إنتاج السلطة في المعرفة.

ثم جاء ستيوارت هال، أحد أبرز منظري الدراسات الثقافية البريطانية، ليؤكد أن الخطاب ليس مجرد وسيط بين النص والواقع، بل هو الواقع نفسه كما يبنى معرفيا، فالهويات والاختلافات والعلاقات الطبقية أو الجندرية كلها تبنى عبر الخطاب، وهكذا، لا يمكن للمقارنة الجديدة أن تتم بين النصوص بوصفها كيانات لغوية، بل بين الخطابات بوصفها بنى تمثيلية للثقافة.[11]

لقد أفضى هذا التحول إلى إعادة تعريف موضوع المقارنة نفسه، فإذا كان النص هو وحدة التحليل في الأدب المقارن الكلاسيكي، فإن الخطاب أصبح وحدة التحليل في النقد الثقافي المقارن، والمقصود بالخطاب هنا ليس النصوص فقط، بل منظومات التمثيل التي تنتجها الآداب والفنون والإعلام والتعليم والسياسة... فحين ندرس صورة العربي في

الرواية الغربية، لا نبحث عن التشابه الجمالي بين النصوص، بل عن الكيفية التي تنتج بها الثقافة الغربية معنى العرب والعربي في خطابها.

3- البنية المعرفية للتحول:

من الناحية المعرفية، يقوم هذا التحول على ثلاث مسلمات أساسية هي:[12]

- اللغة ليست شفافة: أي أنها لا تنقل الواقع كما هو، بل تبنيه وفق منظومة رمزية.
- المعرفة مشروطة بالسلطة: فلا وجود لخطاب بريء، إذ ينتج كل خطاب ضمن علاقات قوى.
- الثقافة هي الحقل الأوسع للمعنى: أي أنّ الأدب لا يمكن فهمه إلا بوصفه أحد أشكال الخطاب الثقافي.

بهذه المسلمات، لم يعد النقد المقارن يسعى إلى الكشف عن التأثير والتأثر، بل إلى تحليل تمفصلات السلطة والمعنى في النصوص والخطابات، إنه انتقال من السببية التاريخية إلى التفكيك الثقافي.

لم يكن هذا التحول نتيجة قطيعة مع الأدب، بل نتيجة توسيع لأفقه، فالنقد الثقافي المقارن لم يلغ النص الأدبي، بل أعاد قراءته داخل فضاء أوسع يضم الفنون والوسائط والإيديولوجيات، فالرواية مثلا تقرأ اليوم لا كنص سردي فقط، بل كخطاب ثقافي يعبر عن رؤية طبقية أو جندرية أو استعمارية.

4- أثر التحول على مفهوم المقارنة:

أدى هذا الانتقال إلى تغير جوهري في مفهوم المقارنة نفسه، ففي حين كانت المقارنة الكلاسيكية تقوم على ثنائية التأثير والتأثر، أصبح النقد الثقافي المقارن يقوم على ثنائية التمثيل والاختلاف، ولم يعد الهدف معرفة من أثر في من، بل كيف ينتج كل خطاب صورة الآخر ويموضع ذاته ضمن شبكة المعاني.

ويشير عبد الله الغذامي إلى أن هذا التحول مثل ثورة في مفهوم النقد، لأنه جعل المقارنة أداة لاكتشاف النسق المضمر الذي يحكم الخطاب،[13] فبدل أن يبحث الناقد في جماليات النص، أصبح يفتش عن البنية النسقية التي تنتج المعنى وتعيد إنتاج السلطة.

كما مكن هذا التحول المقارنة من أن تنفتح على حقول معرفية متعددة: الأنثروبولوجيا، علم الاجتماع، دراسات الجندر، الدراسات ما بعد الكولونيالية، ودراسات الإعلام. فالمقارنة لم تعد نشاطا أدبيا صرفا، بل ممارسة معرفية عابرة للتخصصات.

5- من النص الجمالي إلى الخطاب الثقافي:

لم يعد النص في ظل هذا الأفق الجديد، يقاس بمعاييره الجمالية وحدها، بل بوظيفته في إنتاج المعنى الثقافي، فقصيدة أو رواية أو فيلم يمكن أن تكون موضوعا للمقارنة بوصفها خطابا يعبر عن تمثلات جماعة ما، وهذا ما تفعله دراسات ما بعد الاستعمار حين تقارن بين قلب الظلام لجوزيف كونراد والأشياء تتداعى لتشنوا أتشيبي مثلا، فالمقارنة هنا ليست بين تقنيات السرد، بل بين رؤيتين للعالم: رؤية استعمارية تنتج الآخر كمستعمر، ورؤية مقاومة تعيد للآخر صوته.

غدت المقارنة بذلك أداة لتفكيك المركزيات الثقافية، ولإعادة الاعتبار للخطابات المهمشة، تقول غاياتري سبيفاك في مقالها هل يستطيع التابع أن يتكلم؟ إن الخطاب الغربي، حتى حين يتحدث عن الآخر، يظل يعيد إنتاج هيمنته عبر التمثيل،[14]من هنا، فإن المقارنة الثقافية لا تكتفي بوصف الخطابات، بل تكشف عن آليات الإقصاء داخلها.

6- التحول المنهجي: من التحليل الوصفي إلى التفكيك النقدي

انتقل النقد المقارن من الناحية المنهجية من التحليل الوصفي الذي يكتفي بإثبات الصلات التاريخية بين النصوص، إلى التحليل التفكيكي الذي يسعى إلى تفجير المسكوت عنه في الخطاب، فبينما كان المقارن القديم يركز على البنى الظاهرة (الألفاظ، الأساليب، الرموز)، يركز المقارن الثقافي على البنى الخفية (النسق، الأيديولوجيا، السلطة).

وفي هذا السياق، يعد بيير بورديو مرجعا أساسيا لفهم العلاقة بين الخطاب والمجتمع، من خلال مفهومي الحقل الثقافي ورأس المال الرمزي، فالمقارنة في ضوء بورديو تصبح دراسة لعلاقات القوة التي تحدد قيمة الخطابات وتوزع الشرعية بينهم.[15]

لم يعد الهدف من المقارنة، بهذا المعنى، هو قياس التشابه، بل كشف الاختلاف بوصفه منتجا للمعنى، أي أن الاختلاف لم يعد عيبا بل بنية تفسيرية، كما أشار هومي بابا في مفهومه عن التهجين الثقافي.[16]

7- نحو مفهوم جديد للمقارنة:

ما يميز النقد الثقافي المقارن هو أنه لا ينظر إلى المقارنة كأداة منهجية فقط، بل كموقف معرفي من العالم، فالمقارنة ليست بحثا عن المشترك، بل مساءلة للفروق التي تنتجها الخطابات، وبذلك، تتحول المقارنة إلى شكل من الوعي النقدي بالاختلاف.

لقد أصبحت المقارنة الثقافية نوعا من قراءة العالم عبر نصوصه وخطاباته، كما يقول إيتامار إيفن زوهر في نظريته عن الأنظمة الأدبية المتعددة، حيث يرى أن كل ثقافة تنتج نصوصها ضمن نظام تواصلي مع نصوص وثقافات أخرى،[17] وهذا يعني أن الخطاب لم يعد يخص ثقافة بعينها، بل هو فضاء تداخلي تنتقل فيه المعاني عبر الحدود.

يمكن القول، في ضوء هذا، إن التحول من النص إلى الخطاب قد حرر المقارنة من أسر الأدب، وجعلها ممارسة ثقافية كبرى تشتبك مع قضايا الهوية، والسلطة، والعولمة، والتمثيل.

ثالثا: إعادة تعريف موضوع المقارنة في النقد الثقافي المقارن

لقد انبثق النقد الثقافي المقارن من رحم الأزمات التي واجهت الأدب المقارن الكلاسيكي، خاصة بعد أن تبين عجزه عن استيعاب تحولات الخطاب الثقافي المعاصر، فبينما ظل الأدب المقارن التقليدي أسير النصوص الأدبية في بعدها الجمالي والتاريخي، جاء النقد الثقافي المقارن ليعيد صياغة السؤال نفسه: ما الذي نقارنه اليوم حين نقول إننا نمارس مقارنة؟

لم يعد الجواب متعلقا بالنصوص فحسب، بل بالأنساق التي تنتجها هذه النصوص، وبالخطابات التي تعبر عن رؤى ثقافية متباينة، بل ومتصارعة أحيانا، وهكذا، لم تعد المقارنة مجرد جسر بين آداب الأمم، بل صارت أداة لفحص العلاقات بين السلطة والمعنى والتمثيل داخل الحقول الثقافية.

1- من التشابه الجمالي إلى التوتر الخطابي:

كانت المقارنة، في النقد المقارن الكلاسيكي، تبنى على التشابه في الموضوع أو الشكل أو الرؤية، أما في النقد الثقافي المقارن فقد أصبحت تبنى على التوتر والاختلاف، إذ لم تعد المقارنة فعلا توفيقيا، بل تحولت إلى فعل تفكيكي يسعى إلى الكشف عن آليات إنتاج التمثيل، يقول تيري إيجلتون إن "النقد الحقيقي يبدأ عندما نتوقف عن البحث في التشابه، ونبدأ في التساؤل عن الكيفية التي يختلف بها الخطاب عن نفسه."[18]

لم يعد موضوع المقارنة، بهذا المعنى، النصوص المتقاربة في الزمن أو اللغة، بل الخطابات المتنازعة في المعنى، فحين نقارن بين الرواية الكولونيالية والرواية ما بعد الكولونيالية، نحن لا نبحث عن التشابه في البناء السردي، بل عن كيفية إعادة كتابة التاريخ من موقعين متقابلين: موقع المستعمر وموقع المستعمر.

أعاد هذا الانتقال من التشابه إلى التوتر تعريف المقارنة كفعل نقدي في سياق ثقافي، فالخطابات لا تتجاور بسلام، بل تتصارع على الهيمنة الرمزية، كما يوضح بورديو في مفهومه عن الحقل الثقافي حيث تتنافس الخطابات على الشرعية داخل فضاء اجتماعي محدد.[19]

2- المقارنة كتحليل للتمثيل:

صار موضوع المقارنة، في ظل النقد الثقافي المقارن، التمثيل لا النص، أي أن المقارنة تدرس كيف تنتج الثقافات صورا عن الذات والآخر، وهنا لعبت دراسات ما بعد الاستعمار دورا محوريا، فقد كشف إدوارد سعيد أن الأدب الغربي لم يكن مجرد تعبير جمالي، بل ممارسة معرفية تنتج صورة الشرق كآخر خاضع،[20] ليست المقارنة إذن عملية قائمة بين آداب مختلفة، بل بين خطابات السلطة والهوية.

حين نقارن مثلا بين رواية قلب الظلام 1899 لجوزيف كونراد ورواية الأشياء تتداعى 1958 لتشنوا أتشيبي فإننا لا نبحث عن التشابه الفني بين العملين، بل نحلل الكيفية التي يعيد بها أتشيبي كتابة إفريقيا من داخلها، ردا على الصورة الكولونيالية التي رسمها كونراد وحاول ترسيخها،[21] هكذا تتحول المقارنة إلى أداة لتحرير المعنى من احتكار المركز.

ويذهب هومي بابا في كتابه موقع الثقافة إلى أن الخطاب ما بعد الكولونيالي ينتج معنى جديدا من داخل المسافة الفاصلة بين النصوص المتقابلة، حيث يحدث التهجين الثقافي الذي يولد هويات هجينة تتجاوز التقابلات الصلبة

بين الذات والآخر،[22] لم تعد المقارنة إذن عملية تحليل لثنائية ثابتة، بل فضاء لإنتاج معان جديدة من داخل التوتر الخطابي ذاته.

3- المقارنة بوصفها نقدا للهيمنة:

أعاد النقد الثقافي المقارن تعريف المقارنة أيضا بوصفها أداة لمساءلة السلطة، فكل خطاب، كما يرى فوكو، ينتج ضمن نظام معرفي تحكمه علاقات قوة،[23] لم تعد المقارنة مجرد قياس للتأثير أو التشابه، بل وسيلة لتفكيك الخطابات التي تبرر السيطرة والتمييز.

اكتسبت المقارنة، من هنا، طابعا سياسيا ومعرفيا في آن واحد، فهي لا تدرس النصوص بوصفها كيانات جمالية، بل بوصفها تمظهرات لخطابات ثقافية تشرعن الهيمنة أو تقاومها، فالمقارنة بين الأدب النسوي والأدب الذكوري، أو بين خطاب المركز وخطاب الهامش، هي مقارنة في بنى السلطة والتمثيل.

يقدم الغذامي نموذجا عربيا لهذا التحول حين يطبق النقد الثقافي على الشعر العربي القديم، مبينا أن النص الشعري يحمل في داخله النسق الذكوري الذي يعيد إنتاج سلطة الأبوية والثقافة المهيمنة،[24] فالمقارنة هنا لا تجرى بين القصائد، بل بين الأنساق الثقافية المتجسدة في الخطاب الشعري.

4- توسع مفهوم النص:

لم يصل إعادة تعريف موضوع المقارنة إلى إلغاء النص بل إلى توسيعه، إذ لم يعد النص مقتصرا على الأدب المكتوب، بل أصبح يشمل كل أشكال الخطاب الثقافي: السينما، الموسيقى، الإعلانات، وسائط التواصل الاجتماعي، وغيرها، فنحن حين نقارن اليوم بين رواية وفيلم أو بين إعلان سياسي وخطاب ديني، نحن نمارس مقارنة ثقافية لأن هذه جميع النصوص تنتمي إلى فضاء الخطاب ذاته.

وقد أشارت سوزان باسنات إلى أن المقارنة المعاصرة "لم تعد تميز بين النص الأدبي وغير الأدبي، لأن كلاهما ينتج المعنى في إطار ثقافي مشترك،"[25] وبهذا، أصبحت المقارنة أداة لتحليل الثقافة بوصفها نصا كبيرا تتفاعل داخله خطابات متعددة.

5- المقارنة عبر الثقافات:

برز مفهوم المقارنة عبر الثقافات في سياق العولمة وتداخل الحقول الثقافية، الذي لا يكتفي بمقارنة الأدب بين الأمم، بل يدرس تفاعلات الخطابات في فضاء عالمي مشترك، هذا المفهوم، كما توضحه إيفا كوشر في كتابها الدراسات الثقافية المقارنة، يقوم على تجاوز الثنائية القومية إلى تحليل الأنظمة الرمزية التي تشترك فيها الثقافات المعاصرة.[26]

فحين نقارن مثلا بين الخطاب البيئي في الأدب الأمريكي والأدب العربي المعاصر، لا نبحث عن تقنيات الأسلوب، بل عن كيفية تشكل الوعي البيئي كقيمة ثقافية عالمية ضمن سياقات محلية مختلفة.

6- المقارنة والهوية:

قدم النقد الثقافي المقارن إضافة مهمة، هي أنه ربط المقارنة بمفهوم الهوية الثقافية، فالمقارنة لم تعد مجرد عملية معرفية محايدة، بل صارت وسيلة لتفكيك الهويات الساكنة وكشف تعددها، وكما تقول جوديث باتلر، فإن الهوية ليست جوهرا ثابتا، بل أداء خطابيا يتكرر داخل بنى السلطة،[27] وبالتالي، فإن المقارنة الثقافية تقرأ كيف تصوغ الخطابات هوياتها من خلال اللغة والتمثيل.

يمكن القول إذن إن النقد الثقافي المقارن يعيد تعريف المقارنة كحوار نقدي بين الهويات، لا كترتيب هرمي بينها، فالمقارنة لم تعد تضع الأنا في مقابل الآخر، بل تكتشف أن الأنا نفسها تُبنى في علاقتها بالآخر، وهكذا تتحول المقارنة إلى وعي بالاختلاف المتبادل لا بالتمايز الثابت.

7- التطبيق والمنهج:

أعاد النقد الثقافي المقارن، على المستوى المنهجي، تنظيم أدوات التحليل، فبدل الاعتماد على المنهج التاريخي الوصفي، أصبح يوظف مقاربات متعددة:

- تحليل الخطاب لفحص آليات إنتاج المعنى.
- التفكيك لكشف التناقضات الداخلية في الخطاب.

- النقد النسقي لتحليل الأنساق الثقافية المضمرة.
- السيميائيات الثقافية لفهم العلامات بوصفها أدوات تمثيل اجتماعي.

هذا التنوع المنهجي يعكس طبيعة المقارنة الجديدة بوصفها حقلا مفتوحا يشتبك مع مختلف العلوم الإنسانية.

8- من المقارنة إلى الحوار الثقافي:

لقد أفضى هذا التحول في موضوع المقارنة إلى نتائج عميقة على الصعيد الفكري، إذ لم تعد المقارنة الثقافية تكتفي بوصف الاختلاف، بل أصبحت تؤسس لحوار نقدي بين الثقافات، يقوم على الاعتراف المتبادل لا على التراتب، ففي عالم تتسارع فيه أشكال التفاعل الثقافي، أصبحت المقارنة وسيلة لفهم الذات في مرايا الآخر، ولتفكيك الصور النمطية التي تصنعها الخطابات المتبادلة.

يمكن النظر إلى المقارنة الثقافية بوصفها مشروعا إنسانيا لإعادة بناء العلاقة بين الثقافات على أساس الاختلاف المنتج لا الصراع، إنها ليست بحثا عن هوية مغلقة، بل عن فضاء مشترك تتفاعل فيه المعاني.

رابعا: آفاق المقارنة الجديدة في ظلّ الخطاب الثقافي المعولم

1- العولمة وتحول فضاء المقارنة:

دخلت المقارنة الأدبية والثقافية مع مطلع الألفية الثالثة مرحلة جديدة تعرف بمرحلة ما بعد القومية، حيث لم يعد الخطاب الثقافي محصورا في الحدود الجغرافية أو اللغوية، بل أصبح ينتشر عبر الشبكات الرقمية والإعلامية في زمن متسارع، لقد أدت العولمة الثقافية إلى إنتاج فضاء كوني تتقاطع فيه الخطابات دون أن تنصهر كليا، مما فرض على النقد الثقافي المقارن أن يعيد النظر في أدواته وموضوعاته.

يشير آرثر كروبر إلى أن العولمة لم تخلق ثقافة موحدة، بل جعلت الثقافات تتفاعل على نحو غير مسبوق، وأنتجت ما يسميه الترابط الفوضوي بين الأنظمة الرمزية،[28] هذا الترابط ألغى مركزية الثقافة الغربية التي كانت تتحكم في مسار المقارنة الكلاسيكية، وفتح المجال أمام تعددية أصوات وهويات تسهم جميعها معا في إنتاج المعنى.

ولعل أهم أثر للعولمة في حقل المقارنة هو أنها أزالت الحدود بين النصوص والوسائط، فاليوم، يمكن مقارنة رواية رقمية بمنصة تواصل اجتماعي، أو أغنية شعبية بحركة نسوية رقمية، لأنها جميعا تعمل داخل فضاء رمزي واحد هو الفضاء الثقافي المعولم. وبذلك توسع مفهوم النص إلى أقصى حدوده، وصار النقد الثقافي المقارن يواجه تحديا منهجيا في فهم هذه التشابكات الجديدة.

2- من المقارنة الأدبية إلى المقارنة الميديولوجية:

لقد فرضت العولمة الرقمية على المقارنة أن تتحول من دراسة الأدب إلى دراسة الوسائط الثقافية، وهنا برز ما يمكن تسميته بالمقارنة الميديولوجية التي تدرس كيف تتقاطع الخطابات عبر وسائط مختلفة، وكيف تعيد التكنولوجيا تشكيل المعنى والهوية.

في هذا الإطار، يشير رينيه جيبون إلى أن النص لم يعد ينتج في عزلة لغوية أو جغرافية، بل ضمن منظومة وسائطية متعددة،[29] فالرواية اليوم تتفاعل مع الفيلم، والفيلم مع الإعلان، والإعلان مع الصورة الرقمية، وهكذا أصبحت المقارنة تشتغل على شبكة من النصوص المتفاعلة لا على نصوص منعزلة.

هذا التحول الوسائطي دفع المقارنة إلى تجاوز المنهج النصي الصرف، نحو توظيف أدوات من دراسات الإعلام، والأنثروبولوجيا، والدراسات الثقافية الرقمية، فالمقارنة لم تعد تدرس النص بوصفه وحدة مغلقة، بل بوصفه عقدة في شبكة اتصالات رمزية عالمية.

3- الخطاب الثقافي المعولم والهيمنة الرمزية:

برزت، مع توسع الفضاء الثقافي العالمي، ظاهرة جديدة أطلق عليها آرجون أپادوراي مصطلح المنظومات الثقافية المتدفقة، وهي تدفقات من الصور والرموز والخطابات التي تنتشر عالميا،[30] غير أن هذه التدفقات ليست محايدة، بل تخضع لموازين قوة اقتصادية وإعلامية تعيد إنتاج الهيمنة بطرق جديدة.

فالعولمة الثقافية، رغم طابعها التشاركي الظاهر، تعيد تشكيل سلطة رمزية جديدة تتحكم فيها المؤسسات الكبرى ومنصات الإعلام، ومن ثم، يجب أن يظل النقد الثقافي المقارن في زمن العولمة يقظا تجاه هذه الآليات، وأن يمارس دوره في تفكيك أشكال الهيمنة الرمزية المعولمة التي تتخفى وراء شعارات التبادل الثقافي.

ويبرز فوكو في تحليله لعلاقات السلطة أن كل خطاب، مهما بدا بريئا، هو جزء من منظومة سلطة/معرفة،[31] وبالتالي، فإن المقارنة في زمن العولمة يجب أن تتحول من أداة للتبادل إلى أداة للمساءلة، أي مساءلة الخطابات التي تروج لتجانس ثقافي وهمي يخفي خلفه التفاوت البنيوي بين المركز والهامش.

4- المقارنة بوصفها نقدا للعولمة الثقافية:

في مواجهة هذه الهيمنة الرمزية، ظهرت تيارات نقدية تُعيد توجيه المقارنة لتصبح نقدا للعولمة ذاتها، ومن أبرز هؤلاء النقاد فريدريك جيمسون الذي يرى في العولمة الثقافية شكلا جديدا من الإمبريالية الرمزية التي تحول الثقافة إلى سلعة،[32] لذلك، أصبحت المقارنة النقدية مطالبة بكشف الكيفية التي يعاد بها إنتاج الهيمنة من خلال الخطاب المعولم.

ويذهب كل من أنطونيو نجري ومايكل هارت في كتابهما الإمبراطورية إلى أن السلطة المعاصرة لم تعد محصورة في الدولة القومية، بل أصبحت شبكية، تنتشر في مؤسسات العولمة والأسواق الرقمية،[33] يفرض هذا التصور على المقارنة أن تتعامل مع الخطاب الثقافي بوصفه منتجا في فضاء كوني متشابك، لا يخلو من العنف الرمزي وإن بدا منفتحا.

5- المقارنة الكونية والتعددية الثقافية:

لا يمكن مع كل ذلك إنكار أن العولمة أفسحت المجال أمام تعدد الأصوات الثقافية، فبفضل الوسائط الجديدة، صار ممكنا أن تسمع أصوات كانت مهمشة في السابق: الثقافات الإفريقية، والثقافة النسوية، والثقافة الشعبية... هذه التعددية أنتجت ما يعرف بالمقارنة الكونية التي لا تبحث عن مركز ثابت، بل عن تفاعلات أفقية بين الثقافات.[34]

تؤكد مارثا نوسباوم أن المقارنة الكونية لا تقوم على الانصهار، بل على الاحترام المتبادل بين الاختلافات، إذ ترى أن "الإنسانية المشتركة لا تلغي التنوع، بل تمنحه أفقا أخلاقيا،"[35] لتتحول المقارنة إلى فضاء أخلاقي للحوار الثقافي، لا إلى ساحة للمفاضلة بين الحضارات.

6- المقارنة الرقمية:

في العقد الأخير، شهد النقد الثقافي المقارن ما يمكن تسميته بالانعطاف الرقمي، إذ ظهرت المقارنة الرقمية التي تعتمد على تحليل البيانات الثقافية الضخمة، والنصوص الرقمية، والتفاعلات عبر الإنترنت، فالمقارنة لم تعد نشاطا تأمليا فقط، بل صارت بحثا شبكيا يستخدم أدوات التحليل الكمي والنوعي معا.

ويوضح فرانكو موريتي في مشروعه عن الأدب العالمي الرقمي أن المقارنة الرقمية تسمح بفهم الأنماط الكبرى التي تتجاوز حدود القراءة الفردية، من خلال ما يسميه القراءة البعيدة،[36] هذا النوع من المقارنة يكشف البنى العامة للخطاب الثقافي في زمن تتدفق فيه المعلومات بشكل هائل.

لكن هذا التطور يثير أيضا إشكاليات جديدة تتعلق بحدود التأويل الإنساني، إذ يخشى أن يتحول النقد إلى مجرد تحليل آلي للبيانات، لذلك، يؤكد برونو لاتور على ضرورة الموازنة بين القراءة الرقمية والقراءة التأويلية حتى لا تفقد المقارنة بعدها الإنساني.[37]

7- نحو نقد ثقافي كوني:

يتجه مستقبل المقارنة الثقافية نحو صياغة نموذج كوني متعدد، لا يقوم على الهيمنة ولا على النسبية المطلقة، فالمقارنة الجديدة تحاول أن تجمع بين الوعي النقدي بالاختلاف، والإيمان بإمكان التواصل الثقافي، إنها تحول المقارنة إلى مشروع إنساني شامل لفهم العالم من خلال خطاباته، لا من خلال جغرافياته.

وفي هذا السياق، يمكن القول إن النقد الثقافي المقارن هو الحقل الأقدر على مواجهة تحديات عصر ما بعد الحقيقة حيث تتصارع الخطابات الرقمية والإعلامية على تشكيل الوعي الجمعي، فالمقارنة، بما تملكه من أدوات تحليلية

تتجاوز النص إلى البنية الخطابية، قادرة على كشف استراتيجيات التلاعب بالمعنى، وتفكيك الأنساق التي تنتج الخداع الرمزي باسم الحرية أو التعددية.

يظهر لنا هذا التحول أن المقارنة لم تعد مجرد تقنية في دراسة الأدب، بل أصبحت وعيا نقديا بالعالم، فنحن حين نقارن اليوم لا ندرس النصوص فحسب، بل نقرأ التاريخ والمعرفة والسلطة والهوية في ترابطها الكوني، إن النقد الثقافي المقارن في زمن العولمة ليس مشروعا معرفيا فحسب، بل مشروع إنساني لتحرير المعنى من احتكار المركزيات، وإعادة بناء العلاقة بين الذات والآخر على أسس من العدالة الرمزية.

الخاتمة:

أظهر هذا البحث أن التحول من النص إلى الخطاب في حقل النقد الثقافي المقارن لم يكن مجرد انتقال في المصطلحات أو تعديل في آليات التحليل، بل كان تحولا إبستمولوجيا عميقا مس جوهر مفهوم المقارنة ذاته، فبعد أن كانت المقارنة في صورتها الكلاسيكية تنحصر في دراسة العلاقات الأدبية بين نصوص وأمم، صارت اليوم أفقا نقديا مفتوحا على تحليل الخطابات الثقافية في تفاعلها مع أنساق السلطة والمعنى والهوية.

لقد انتقلنا من تصور المقارنة كجسر بين آداب الأمم إلى تصورها كمساحة نقدية تكشف آليات الهيمنة الرمزية وتفكك طرائق تمثيل الآخر، لم تعد المقارنة علما يبحث عن التأثيرات، بل وعيا نقديا يدرس كيف تنتج الثقافات صورها عن ذاتها وعن غيرها.

لقد أسهم النقد الثقافي المقارن في إعادة بناء أدوات النقد عبر ثلاث لحظات أساسية:

1- **اللحظة التفكيكية:** حين أعاد تعريف النص بوصفه بنية مفتوحة تتقاطع فيها القوى الخطابية.

2- **اللحظة النسقية:** حين وسع مجال المقارنة ليشمل الأنساق الثقافية والرمزية والاجتماعية.

3- **اللحظة الكونية:** حين انفتح على الفضاء المعولم، مؤكدا أن الثقافة لم تعد محصورة في قومية أو لغة، بل هي شبكة تفاعلات رمزية عالمية.

أصبح النقد الثقافي المقارن في ضوء كل ذلك مشروعا مضادا لأي مركزية معرفية، لأنه يرفض سلطة النموذج الواحد ويؤمن بالتعدد والاختلاف، فالمقارنة اليوم ليست سعيا إلى إقامة تشابهات شكلية، بل هي فعل مقاومة للهيمنة، وإعادة كتابة للمعنى من منظور الهامش، وإنتاج لتصور جديد للإنسان بوصفه كائنا متعدد الهويات والمرجعيات.

وإذا كانت العولمة قد فرضت أنماطا جديدة من الاتصال الثقافي، فإن المقارنة الثقافية المعاصرة مطالبة بتفكيك الخطاب المعولم الذي يدعي الكونية بينما يمارس الإقصاء باسمها، وهكذا تتحول المقارنة إلى أداة للوعي النقدي بالعالم، قادرة على كشف الوجوه المتخفية للسلطة في الخطاب الإعلامي، والسياسي، والرقمي، والأدبي على حد سواء.

من هنا، يمكن القول إن المقارنة في نسختها الثقافية الجديدة لم تعد علما أدبيا بالمعنى الضيق، بل منهجا إنسانيا شاملا يتقاطع فيه الأدب مع الفلسفة، والأنثروبولوجيا، والدراسات السوسيولوجية، وتحليل الخطاب... إنها ليست مجرد نشاط أكاديمي، بل مشروع معرفي للتحرر من النسق الواحد، ولإعادة التفكير في العلاقة بين الذات والآخر بوصفها علاقة حوار لا صراع، واختلاف لا تنافر.

ختاما، يمثل التحول من النص إلى الخطاب في النقد الثقافي المقارن أفقا مفتوحا لممارسة نقدية جديدة، قوامها الإنصات للتعدد والاختلاف، ومهمتها الأساسية هي تفكيك الخطابات التي تسعى إلى احتكار المعنى، وبهذا المعنى، يمكن اعتبار النقد الثقافي المقارن اليوم أكثر من منهج: إنه وعي نقدي بالعالم في زمن الخطاب.

الهوامش:

1. Paul Van Tieghem, La littérature comparée, Paris: Armand Colin, 1931, p. 15.
2. Susan Bassnett, Comparative Literature: A Critical Introduction, Oxford: Blackwell, 1993, p. 10.
3. بول فان تيغم، الأدب المقارن، ترجمة محمد غنيمي هلال، القاهرة: دار نهضة مصر، 1966، ص 44.
4. René Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, New York: Harcourt, 1949, p. 38.
5. Terry Eagleton, Literary Theory: An Introduction, Oxford: Blackwell, 1983, p. 200.
6. Edward Said, Orientalism, London: Penguin, 1978, p. 3.
7. Susan Bassnett, Comparative Literature: A Critical Introduction, p. 47.
8. Michel Foucault, L'archéologie du savoir, Paris: Gallimard, 1969, p. 48.
9. Jacques Derrida, De la grammatologie, Paris: Minuit, 1967, p. 158.
10. Edward Said, Orientalism, p. 12.
11 Stuart Hall, Representation: Cultural Representations and Signifying Practices, London: Sage, 1997, p. 44.

12 Michel Foucault, Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, New York: Pantheon, 1980, p. 83.
13 عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000، ص 27.
14 Gayatri C. Spivak, Can the Subaltern Speak?, in Colonial Discourse and Postcolonial Theory, ed. Patrick Williams and Laura Chrisman, New York: Columbia University Press, 1994, p. 90
15 Pierre Bourdieu, Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire, Paris: Seuil, 1992, p. 52.
16 Homi K. Bhabha, The Location of Culture, London: Routledge, 1994, p. 56.
17 Itamar Even-Zohar, Polysystem Studies, Tel Aviv: Porter Institute, 1990, p. 21.
18 Terry Eagleton, After Theory, London: Penguin, 2003, p. 76
19 Pierre Bourdieu, Les règles de l'art, p. 84.
20 Edward Said, Orientalism, p. 42.
21 Chinua Achebe, "An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness", Massachusetts Review, 18(4), 1977, pp. 782–794.
22 Homi K. Bhabha, The Location of Culture, p. 36.
23Michel Foucault, Power/Knowledge, p. 87.
24 عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 45.
25 Susan Bassnett, Comparative Literature: A Critical Introduction, Oxford: Blackwell, 1993, p. 102.
26 Eva Koshers, Comparative Cultural Studies, Amsterdam: Rodopi, 2002, p. 18.
27 Judith Butler, Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity, New York: Routledge, 1990, p. 33.
28 Arthur Krober, Globalization and Culture, New York: Routledge, 2005, p. 12.
29 René Guibert, Médiologie et Comparatisme, Paris: CNRS, 2012, p. 44.
30 Arjun Appadurai, Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, p. 32.
31 Michel Foucault, The Archaeology of Knowledge, London: Tavistock, 1972, p. 178.
32 Fredric Jameson, Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism, Durham: Duke University Press, 1991, p. 62.
33 Antonio Negri & Michael Hardt, Empire, Cambridge: Harvard University Press, 2000, p. 21.
34 Mads Rosendahl Thomsen, The New Human in Literature: Posthuman Visions of Changes in Body, Mind and Society after 1900, London: Bloomsbury, 2013, p. 98.
35 Martha C. Nussbaum, Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education, Cambridge: Harvard University Press, 1997, p. 214.
36 Franco Moretti, Distant Reading, London: Verso, 2013, p. 49.
37 Bruno Latour, Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory, Oxford: Clarendon Press, 2005, p. 76.

قائمة المراجع:

بالعربية

1- الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000.
2- فان تيغم، بول. الأدب المقارن، ترجمة محمد غنيمي هلال، القاهرة: دار نهضة مصر، 1966.

باللغات الأجنبية

1- Appadurai, Arjun. Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
2- Bassnett, Susan. Comparative Literature: A Critical Introduction. Oxford: Blackwell, 1993.
3- Bhabha, Homi K. The Location of Culture. London: Routledge, 1994.
4- Bourdieu, Pierre. Les règles de l'art. Paris: Seuil, 1992.
5- Butler, Judith. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge, 1990.
6- Eagleton, Terry. After Theory. London: Penguin, 2003.
7- Foucault, Michel. Power/Knowledge. New York: Pantheon, 1980.
- Foucault, Michel The Archaeology of Knowledge, London: Tavistock, 1972.
- Michel Foucault, L'archéologie du savoir, Paris: Gallimard, 1969.
8- Jameson, Fredric. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham: Duke University Press, 1991.
9- Koshers, Eva. Comparative Cultural Studies. Amsterdam: Rodopi, 2002.
10- Latour, Bruno. Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory. Oxford: Clarendon Press, 2005.
11- Moretti, Franco. Distant Reading. London: Verso, 2013.
12- Negri, Antonio & Hardt, Michael. Empire. Cambridge: Harvard University Press, 2000.
13- Nussbaum, Martha C. Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
14- Said, Edward. Orientalism. London: Penguin, 1978.
15- Thomsen, Mads Rosendahl. The New Human in Literature: Posthuman Visions of Changes in Body, Mind and Society after 1900. London: Bloomsbury, 2013.
16- Van Tieghem, Paul. La littérature comparée, Paris: Armand Colin, 1931.