مجلة المجمع العلمي

مجلة المجمع العلمي

الجزء الاول ـ المجلد السابع والخمسون

بغـــداد

١٤٣١هـ ـ ٢٠١٠م

شبكة كتب الشيعة
shiabooks.net
mktba.net رابط بديل

جدلية المنهج النقدي

الدكتور فاخر صالح ميّا
كلية الآداب ــ اللاذقية

الملخص :

خضعت اللغة النقدية الحديثة عبر تراكمها التاريخي إلى تحولات أسلوبية لا يمكن عزلها من وجهة النظر الموضوعية ، عن تحولات الأدب ذاتها من جهة وعن تحولات المناهج النقدية التي تحظى بالغلبة عبر العصور من جهة ثانية . إن الهدف من هذا البحث هو طرح قضية المنهج في ضوء القراءات النقدية المعاصرة والعوائق التي حالت دون التوفيق بين المنهج والنص ، بمعنى آخر كيف نوفق بين النص الأدبي العربي بخصوصيته العربية والمناهج الغربية التي أفرزتها بيئة ثقافية مغايرة .

لقد شكلت قضية المنهج في الدراسة الأدبية إحدى أهم انشغالات الباحثين ومدار هواجسهم العلمية . فقد ظلت العلاقة بين النص والمنهج علاقة إشكالية وإن ادعى بعضهم مطمئنا أولوية أحدهما على الآخر أو العكس ، فأيهما تابع للآخر : النص أم المنهج ؟ وهل العلاقة بينهما جدلية ؟ ثم ما هي حدود المناهج المختلفة في مواجهة النص ؟ وهل يسعفنا منهج واحد في الإحاطة بأسرار نص ما ؟ ألا يوقعنا ذلك في مأزق الرؤية الأحادية والنظرة الواحدة إلى النص ؟ ثم هل يستطيع المنهج الواحد إضاءة العوالم المتعددة للنص ، إلى أي مدى تكون العملية الانتقائية من المناهج نافعة ؟ وما المنهج العلمي الذي يستطيع فهم عوالم

النص وإضاءة العتمة في داخلها ، تلك هي المسألة . ويقينا أن النص الإبداعي عموما هو نص مفتوح على التعدد الدلالي ومشرع دوما على القراءات المتعددة ، وهو في الوقت ذاته حقل دلالي يكشف عن دلالات جديدة مع كل قراءة ، إنه يدهشنا دائما بعلاقات لغوية جديدة فيما هو ينفتح على المجهول / المستحيل .

إن النص الإبداعي الحقيقي مسكون بالدهشة ومملوء بالأسئلة الكبيرة التي تثار حول علاقة الإنسان بوجوده وكونه وواقعه . فالنص الإبداعي الحقيقي ليس بمجموعه من القيم المغلقة بما هو خروج عن المألوف وخرق للعادة ، وهدم بناء الواقع وإعادته على وفق منطق الفن ، بل سيظل الإبداع أشبه بمحاولة القبض على قوس قزح وهي عملية جميلة ولكنها مستحيلة في آن .

إذَنْ كيف نستطيع أن نختار منهجا موضوعيا مفيدا لأهدافنا النقدية ونوظفه في دراسة نص إبداعي معين ونحن نعلم قبليا أنَّ العملية الإبداعية عملية معقدة يمتزج فيها الذات بالموضوع ، الأنا بالآخر ، الشعور بالفكر ، الحلم بالرؤيا ، واللاشعور بالواقع ، ففي الإبداع عامةً تُلغى الحدود بين الأشياء وتُنسف العلاقات المعجمية بين الألفاظ ولا تستمد اللفظة هويتها إلا من خلال تفاعلها مع باقي الألفاظ داخل السياق والنص.وانطلاقا مما سبق فإنّ هذا البحث يأتي ليفتح ــ ولو كوة صغيرة ــ في محاولة متواضعة جدا للإجابة عن الإشكاليات التي يطرحها البحث ، وهكذا سيتقاطع الماضي بالحاضر ، الأنا بالآخر بطريقة حضارية هادئة ، **سيلتقي الجاحظ وابن جني وعبد القاهر الجرجاني والبغدادي وقدامة بن جعفر والآمدي والقرطاجني وابن رشيق**

القيرواني برولان بارت وتودورف وتشومسكي وغريماس ، وغولدمان ، وجيرار جونيت ، فالمناهج كلها مبدئيا متداخلة ، وهي في ذاتها لها مزايا وعيوب والفرق الجوهري الذي يرفع منهجا ويحط آخر هو قدرة الناقد على الفهم والهضم والتطبيق .

في مفهوم النقد الحديث :

إن مصطلح النقد بات فضفاضا جدا، تتوسله جملة من المعارف الإنسانية والتيارات الفكرية . وكلما دخل معرفة أو دلف تيارا فكريا تغيرت دلالته وتباينت أهدافه تبعا لسنة تطور العلوم الإنسانية وتباين نصوصها وخطاباتها وبيئاتها ومجالاتها الفكرية والثقافية والاجتماعية والفنية والسياسية على توالي الأزمان . والنقد من هذه الوجهة إبداع لإبداع آخر ، فلا يمكن لأحدهما أن ينمو ويزدهر في منأى عن قرينه ، فأي إنتاج إبداعي إنما هو دعوى في حاجة إلى تحقيق ومساءلة ، وإبداع أولي يحتاج إلى إبداع ثان يفسره أو يقومه أو يطوره ويستشرف فيه رؤى سيرورته عن المستقبل . والنقد من هذه الوجهة فن شمولي، يتضمن جوانب تطبيقية تعنى بالتحليل ، وأخرى تنظيرية تعنى بالتأسيس والتأصيل والإبداع ، وفي كلتا الحالتين ما فتئ يتخطى ويتجاوز منذ أن حاول **أرسطوطاليس** (٣٢٢ق.م) أن يضع قوانين للإبداع في كتابه فن الشعر، مرورا **بحازم القرطاجني** (٦٨٤ هـ/١٢٨٥م) حين تجاوز ذلك بمنهاج البلغاء ، وصولا إلى رولان بارت في الدرجة الصفر للكتابة ، فقد سعى **القرطاجنّي** إلى نقل أدبية الأدب من المحاكاة التقليدية ذات المنحى الأسطوري المحدودة الأغراض عند اليونان إلى الواقع الإبداعي ، فصرح بأن القوانين

الشعرية الأرسطية يضيق عنها الشعر العربي، لأنها محكومة بعادات وأغراض خاصة بهم ، ولو وجد **أرسطو** ما في الشعر العربي من ضروب الإبداع لـزاد على ما وضع من القوانين[1] ، ثم أضاف : " فإني رأيت الناس لم يتكلمـوا إلا في بعض ظاهر لما اشتملت عليه تلك الصنعة فتجاوزت أنا تلك الظـواهر"[2]. فسنّ بذلك عنصر الإبداع النقدي . وفي العصر الحديث وجدنا **ميخائيل نعيمـة** يعبّـر عن خاصية الإبداع في النقد حين يقول : " إن فضل الناقد لا ينحصر في التمحـيص والتثمين والترتيب ، فهو مبدع ومرشد مثلما هو ممحّص ومثمّن ومرتب"[3] .

ويعمّق **محمود أمين العالم** هذه الفكرة فيرى أن النقد بقدر ما يهدف إلى التفسير والتقييم والكشف ، يهدف إلى إضاءة الـوعي والتـذوق وتعميقهمـا ، وتجاوز القصور تجاوزا إبداعيا .[4] وإذا كانت وظيفة الناقد هـي تلـك ، فـلا مناص من أي تحقيق أو قراءة نقدية مبدعة لا بد أن تستند إلى منهج ، والمنهج في أبسط تعريفاته ــ فضلا عن رؤاه الفكرية ــ طريقة موضـوعية يـسلكها الباحث في تتبع ظاهرة ، أو استقصاء خبايا مشكلة ما ، لوصفها أو لمعرفـة حقيقتها وأبعادها ، ليسهل التعرف على أسبابها وتفسير العلاقات التي تربط بين أجزائها ومراحلها وصلتها بغيرها من القضايا ، والهدف من وراء ذلـك هـو الوصول إلى نتائج محددة يمكن تصنيفها وتعميمها فـي شـكل أحكـام أو ضـوابط وقوانين للإفادة منها فكريا وفنيا .

---

(1) انظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 69- 68 وما بعدهما .

(2) المرجع السابق ، ص 18.

(3) الغربال ، ص 18.

(4) توفيق الحكيم مفكرا وفنانا ، ص 9.

وقد ثبت أنه لا يمكن البحث في أية ظاهرة وتحليلها تحليلا علميا من دون الأخذ بمنهج يناسب الظاهرة المدروسة بعد تحديد عناصرها وأبعادها وعلاقتها بالظواهر الأخرى . ذلك أن المنهج طريقة للبحث توصلنا إلى نتائج مضمونة في أقصر وقت وبأقل جهد ممكن كما أنه وسيلة تحصّن الباحث من أن يتيه في دروب ملتوية من التفكير النظري ، ولا يستطيع تحقيق النتائج العلمية المرجوة في زمن قياسي، وهو ما عبر عنه الفيلسوف الفرنسي **ديكارت** عند الحديث عن أهمية المنهج بقوله : "لئن تترك البحث خير لك من أن تلجه من غير منهج"[٥] . وتعلمنا المسلمات المشاهدة أن المعادن النادرة توجد دائما مختلطة بالتراب ، وهي بحاجة إلى أدوات ووسائل لاستخراجها ، وكذا المعاني الراقية في النص تحوجك دائما إلى مفاتيح وآليات متنوعة كي تصل إليها ، لأن الغموض من سلطة النظم في النص ، والإبداع الحقيقي لا يبوح إلا بقدر الجهد المبذول و نجاعة الآليات ، يقول **عبد القاهر الجرجاني** : "إن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه ، وما كان منه ألطف ، كان امتناعه عليك أكثر ، وإباؤه أظهر ، واحتجاجه أشد . ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى والميزة أولى فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهرة في الصدف لا يبرز لك إلا بعد أن تشقه عنه ، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه ، فما أحد يفلح في شق

---

[٥] مناهج البحث الادبي ، ص 20.

الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة[٦] . وسرّ الغموض في الإبداع الأدبي ليس مقصودا لذاته بل لغاية إبراز المعاني الراقية والأفكار العالية التي لا تنقاد بالألفاظ الساذجة والتراكيب المباشرة ، فيلجأ الناصّ في تجسيدها إلى أدوات بيانية من مجاز وتشبيه واستعارة ، وتنويعات تركيبية وأسلوبية متعددة .

وتبعا لذلك ، فإن المنهج رؤيا تتوخى الوصول إلى أسرار النص ومقاصده ، وأداة بحث منهجية تقرب تحقيق هذه الغاية ، فكما أنه يمكنك تعقيم الماء بطرائق مختلفة كالتقطير والترشيح والصدمات الكهربائية أو إضافة بعض الأحماض ، فكذلك مناهج قراءة النص قد تكون تذوقية أو تاريخية أو نفسية أو بنيوية أو سيميائية أو تداولية ، وكلها توصل إلى نتائج ، غير أن النتائج المتوصل إليها تختلف باختلاف المادة والمنهج المتبع ، لان المنهج في جوهره ليس أداة فحسب ، بل فكرة تحمل رؤية جزئية أو كلية إلى الكون بهدف تفسير ما يحتويه من موجودات وظواهر والوقوف على العلاقات التي تربط بينها ، وتحيل على القضايا المطروحة بطريقة تستند الى نظريات وأدوات تسهل الوصول إلى مقاصد المبدع والإبداع ، من منظور أن الناصّ مدّع والنصّ أطروحة تحتاج إلى تحقيق .

ولا شك في أن النص ، أي نص يحمل حقيقة قد تطابق الموضوع وقد لا تطابقه ، وتبعا لذلك يظل التحليل مفتاحا للتفسير والتأويل ما دامت اللغة لا تبوح عن جميع أسماء مسمياتها ، وتظل محتفظة بحقيقة أخرى خفية وعلى الناقد أن يكتشفها بأكبر عدد من الوسائل والنظريات . وإذا تجاوزنا قضية المنهج بوصفه

---

[٦] أسرار البلاغة ، ص ١١٠.

أداة عملية ، ولجنا في قضية الأدب بوصفه موضوعا للدراسة ، وأن المادة المحسوسة هي (النص) في حمولته الفكرية والثقافية التي تتقاطع مع شتى العلوم ، مما يوجب تقاطع المناهج تبعا لذلك حتى يظل الأدب أدبا ، أي أن الهدف ليس الأدب أو الشعر ، وإنما أدبية الأدب أو شعرية الشعر ، أو بمعنى آخر ما يجعل الأدب أدبا في خصائصه ووظائفه وقضاياه ورؤاه الآنية والمستقبلية .

إشكالية العلاقة بين المنهج والنص :

إن المناهج من حيث هي وسائل تتساوى في نظر الباحث ، ولا توجد أفضلية مطلقة لواحد منها على الآخر ، إلا ما يفرزه النص نفسه من حاجة إلى هذا المنهج أو ذاك .

وقد يكون من المفيد العمل على الإفادة من الأدوات الإجرائية التي تتيحها مختلف المناهج للتقرب من جوهر النصوص الأدبية ، ويمكن لأي باحث أن يستعين بأحد هذه المناهج إذا رآه صالحا لدراسة بعض النصوص الأدبية في بعض المواضع ، ذلك لأن المنهج الذي صلح في هذا الموضع ، قد لا يصلح في موضع آخر ، الأمر الذي يجعل الباحث في سعي دائب لإيجاد وسيلة أو طريقة أكثر نجاعة في فهم النصوص وتحليلها ، وهو ما يبرر كثرة هذه المناهج وتعدد طرق البحث في الدراسات الأدبية ، فالنقد الأدبي مشروع مستقبلي متجدد مواكب ومفتوح على كل المناهج والنظريات ، مادام المنهج الواحد قاصرا عن استيفاء النص حقه في التفسير والتأويل ، ومادام النص نسيجا تواصليا ، إطاره النظم وأداته اللغة ، وهي ظاهرة اجتماعية تتشابك فيها

كل القيم والأبعاد الحضارية : فكرية واجتماعية ودينية وفنية وسياسية ، وهذا ما يقود إلى طرح السؤال الآتي :

- كيف نوفق بين النص الأدبي العربي بخصوصيته الحضارية المتميزة والمناهج الغربية الموجودة في بيئة ثقافية مغايرة ؟ وهنا لابد من التطرق إلى أمرين :

أولهما : دور المنهج ووظيفته:

لا أظن أن هناك قضية نقدية حظيت بالدراسة والبحث مثل قضية " المنهج " . فقد لقيت هذه القضية اهتماما كبيرا من الباحثين في الميدان على تنوع مشاربهم وانتماءاتهم . هذا الاهتمام يشي بأهمية القضية وتشعبها في مجال الدراسة الأدبية والنقدية كون " المنهج " هو الذي يحدد طريقة معينة ومحددة لقراءة النصوص ، وهو الأداة التي تمكن صاحبها من طرق أبواب النص ، وهو أساس نجاعة كل دراسة أدبية ، ولهذا نجد تراكما كميا هائلا من الدراسات والبحوث والأطروحات التي تناولت القضية بكل تشعباتها وأبعادها المتنوعة . إلا أن هذا التراكم الكمي بحاجة إلى وعي نظري وإجرائي يمكن الباحث من التعمق في القضية وسبر أغوارها .

ومن هنا ، فإن قضية المنهج لا تزال بحاجة إلى دراسة وتحليل وتمحيص من أجل استكناه جوانبه ووضعه تحت نور جديد ومتجدد . ولاسيما فيما يتعلق بالكيفية التي ينبغي أن يتم التعامل بها معه . ويبقى البحث دائما مستمرا . لأن طبيعة المنهج تتطلب البحث باستمرار . فالباحث الذي يستخدم هذه الأداة الإجرائية ، لابد من أنه سيكتشف من حين لآخر ثغرة ، أو ثغرات ، تجعله

عاجزا عن أداء وظيفته بطريقة مريحة ، وبكفاءة معرفية تجذب إليها قـراءه . فيحاول فحصها وتطويرها حتى يجعلها قادرة ومنسجمة ـ في الأقـل بنـسبة معينة ـ مع النص المقروء ، ومن ثم يجعلها قادرة على مواكبة العصر . فمن المعروف ، لدى الدارسين والباحثين في ميدان النقد الأدبي ، أن الساحة النقدية في وطننا العربي ، مشرقه ومغربه ، عرفت تهافتا منقطع النظير على المناهج النقدية الحداثية والجري وراء كل ما هو وافد ، ومحاولـة التعريـف بـه ، أو ترجمته والدعوة إلى اعتناقه بكل مكوناته ، دون مراعاة للتباين الحاصل فـي الظروف المعرفية والتاريخية والحضارية ، أي دون تمحيص وانتقاء .

الأمر الذي خلق هذه الإشكالية ، وجعل البحث فيهـا أمـرا ضـروريا ومشروعا ، من أجل تكييف هذه الأداة والتحوير من طبيعتها حتى تتمشى مـع طبيعة موضوعها المتمثل في النص العربي ، وكذلك من أجل المحافظة علـى الجذور وعلى الخصوصية ـ خصوصيتنا ـ مع الاستفادة من رياح الانفتاح ، دون السماح لها باقتلاع جذورنا من تربتها الأصلية ، أو محـو خـصوصيتنا المنحدرة من تراثنا وحضارتنا ، وعدم مجاوزتهما .

ثانيهما : العوائق التي تحول دون التوفيق بين المنهج والنص :

انطلاقا من القراءات المتعددة للدراسات الأدبية والمناهج النقديـة ومـا كتـب حولها ، فإنه يتبين أن عدم التفاعل بين المنهج والنص يرجع إلى الأسباب الآتية :

أولا : الكيفية التي استقبلنا بها المناهج :

يتمثل هذا السبب في الكيفية التي تم بها استقبال نقدنا العربـي للمنـاهج النقدية الوافدة . فكلنا يعلم بأن هذا الاستقبال لم يكن موحدا في جميع الأقطـار

العربية ، وإنما كان استقبالا متفاوتا ، حسب العلاقات التاريخية والثقافية التي تربط كل قطر من الأقطار العربية بثقافة البلدان الغربية . فضلا عن خصوصية كل باحث وناقد عربي ، فلكل ناقد ثقافته الخاصة ومنبعه الثقافي الذي اغترف منه هذه المناهج وطريقته الخاصة في شرحها وتقديمها للقراء ، سواء أكان ذلك في شكل مؤلفات أم في شكل ترجمات ، أم في شكل مقالات إلخ .. ، فظهرت في كل قطر عربي مجموعة من النقاد تحاول احتذاء هذا الوافد والاستفادة منه وتطبيقه على الأدب العربي ، قديمه وحديثه ، شعراً ونثراً و هؤلاء النقاد هم الذين عملوا على تعريب هذه المناهج وتوضيحها للقارئ العربي ومحاولة تطويرها ، فلهم الفضل في هذا ، إلا أن هذا التطوير لم يكن متكافئا ، ولاسيما فيما يتعلق بترجمة المصطلح النقدي ، ويرجع هذا إلى تعدد المنابع التي يأخذون منها (الفرنسية ــ الانجليزية ــ الإسبانية ــ الألمانية...) . ولا يوجد إجماع حول تعريب المصطلحات، ثم إن هؤلاء المترجمين لم يكونوا على الاتصال ببعضهم ، ولم يكونوا مطلعين على ما يجري في الأقطار الأخرى وما يقوم به المترجمون هناك بتعريب المصطلح، الأمر الذي جعل مصطلحات النقد الغربي الحديث تدخل إلى النقد العربي بألفاظ متعددة والأمثلة على ذلك كثيرة، منها على سبيل المثال لا الحصر مصطلح (**Narrateur**) نجده مترجما بكلمة **(الراوي)** و**(السارد)** ، كما ترجم المصطلح (**Narration**) بكلمة **(السرد)** تارة ، و**(الحكي)** تارة أخرى ، ومصطلح (**Fiction**) ترجمت بكلمة **(المتخيل)** و**(الخيال)** مع أنّ الفرق واضح بينهما ، كما ترجمت العبارة الاصطلاحية (**Temps de la narration**) بعبارة **(النص القصصي)** تارة وبعبارة **(زمن القص)** تارة أخرى ، والأمثلة كثيرة .

هذا التباين والاختلاف في الترجمة كان سببا في تعقيد المنهج وفهمه وتمثله من قبل القارئ ، وكان حجر عثرة عند العملية التطبيقية ، الأمر الذي أدى إلى عدم التفاعل بين المنهج وموضوعه الذي طبق عليه . وقد عبر أحد النقاد عن هذا الانشغال ، مفرقا بين نقدنا العربي القديم ، وما آل إليه في العصر الحديث ، فرأى أن السائد في حقلنا المعرفي للنقد الأدبي العربي الاعتماد على مصادر مصطلحية تتبنى التراث في المقام الأول ، ولا سيما تلك المصطلحات التي واكبت الحضارة الإسلامية ــ حين كان العرب منتجين للثقافة والمعرفة ــ وجلها يرتبط بعلوم اللغة ، وهذه أقضت مضجعها مصطلحات اللسانيات الحديثة ، وما خص الأدب منها لما يزل يسري على استحياء في مضمار النقد القديم . أما النقد الحديث فحال جل مصطلحاته الانصراف التام إلى مصادر معرفية أجنبية ، نقلت إلى العربية ولم تكن تلك اللغات أصولا مصطلحية ــ في معظم الأحوال ــ بقدر ما كانت معابر لهذه المصطلحات من اليونانية القديمة أو اللاتينية . وحينما تتعدد المصادر تحدث قدرا من البلبلة التي تمثل نقاطا عازلة في تيار التواصل مع التطور المصطلحي بين أقطار العالم العربي .[٧]

ثانيا : عدم المطابقة بين الأداة والموضوع:

من المعروف أن طبيعة المنهج المطبق بعيدة عن طبيعة النص الذي هو ميدانه الذي يعمل فيه ، وقد يكون بعيدا ، بعض الشيء ، كذلك عن الناقد الذي يقوم بهذه العملية الإجرائية كون "المنهج" وافدا ، وهذا الوافد يختلف اختلافا كليا

---

[٧] عزت جاد : المصطلح النقدي المعاصر بين المصريين والمغاربة ، مجلة فصول العدد السابق ص ٧٤.

أو جزئيا عن بيئة أدبنا العربي وطبيعته ، وكذلك عن طبيعة منشئيه من جوانب عدة ، النفسي والاجتماعي والاقتصادي وغير ذلك . وحتى في طبيعة علاقات أفراد المجتمع، فطبيعة العلاقات التي تربط أفراد المجتمع العربي غير تلك التي تربط أفراد المجتمع الآخر ، بالإضافة إلى حجر الزاوية التي هي اللغة .

ومن هنا فإن هذا الوافد ــ المنهج ــ قد تتناسب بعض جوانبه مع بعض جوانب النص المحلي وتختلف معه بعض الجوانب الأخرى ، وهذه التي تختلف نجد الناقد أحيانا يحاول فرضها عليه بالقوة ولو تمزقت . ومن هنا تكون عملية التقليد والمحاكاة من الناقد العربي غير مجدية ، في كثير من الأحيان ، الأمر الذي يحول دون الوصول إلى أعماق النص المقروء وتبقى القراءة تطوف على مستوى السطح وتتأبى النفاذ إلى الأعماق . "ولعل خلف هذه الحقيقة ، تكمن بعض أسرار التعثر الذي يعانيه النقد العربي الجديد ، وهو يسعى إلى محاولة تطبيق تلكم المناهج ، مما جعله غالبا يبقى في إطار التنظير ولا يقترب من النص إلا في نطاق محدود ، وإذا فعل فإنه يزيد في إبراز مدى التنافر الذي يحول دون توظيف المنهج"[٨] .

هذا مظهر من مظاهر الأزمة التي يعاني منها نقدنا العربي الراهن ، فهناك مسافة تفصل بين القراءة النقدية والنص المقروء ، وإن كانت تختلف نسبتها من منهج لآخر ومن قارئ لآخر . ولعل السبب في وجود هذه الثغرة التي تحول دون النفاذ إلى التحليل الفعلي للنص العربي ، ترجع إلى ذوبان الأداة ــ أدائنا ــ في الآخر . تلك الأداة التي اتخذت أساسا لمعرفته ، وإذا بها تذوب

---

[٨] الدكتور: الجراري عباس ، خطاب المنهج ، منشورات السفير ١٩٩٠، ص ١٤.

فيه وتتلاشى ــ أو تكاد ــ بفعل الانفتاح المطلق الذي عرفه نقدنا المعاصر خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن الماضي إلى هذا اليوم . وقد عبر أحد النقاد عن هذه القضية ، حينما نظر في بعض البحوث العربية فوجد أصحابها يميلون كل الميل إلى ثقافة الآخر ويحرصون عليها أشد الحرص ، فرأى أنه إذا تأملنا " محاولات نقادنا في المرحلة الحديثة المعاصرة ، نجد أنهم سعوا إلى التوسل ببعض مناهج النقد الجديد ، التي أعطت ثمارا كلية أو جزئية عند الغربيين ولكن سعيهم لم يتجاوز التجريب ، الذي لم يتح له أن يتم دون الوقوع في الخلل ، وهو خلل مرده إلى أن التطبيق لم يكن متقنا وسليما ، وما كان له أن يأتي على الوجه الأنسب بسبب الاختلاف الذي يمس نوع المعطيات ، ومدى تأثيرها ، حين تكون مستخلصة من بيئة ، ويحاول إلحاقها ببيئة أخرى من جهة ، والذي يمس طبيعة التعبير وأداته وكل ما يرتبط بهما من جهة أخرى"[٩] . لأن الظروف التي أنشأت هذه المناهج ، غير الظروف التي تطبق فيها ، وهذا هو الذي يستدعي إعادة النظر فيها من حين لآخر ، ومحاولة جعلها تواكب شروطها التطبيقية الجديدة المتجددة . فضلا عن ذلك لكل منهج نقدي فكر فلسفي يقوم عليه ، وخلفية ثقافية معينة تحدد أغراضه . وهذه جوانب مضمرة فيه ، وهي الجوانب التي تنبني عليها جوانب أخرى متجلية ، متمثلة في مصطلحاته ومبادئه التي يحاكيها الناقد في عمله الإجرائي .

وإذا كان هذا الناقد غير متحكم في هذه الأدوات بصفة دقيقة ، فإن نتائجه ستكون غير صحيحة . ومن ثم سيكون المنهج النقدي صالحا على المستوى

---

[٩] الدكتور: الجزاري عباس ،خطاب المنهج ، ص ٢٠.

النظري وغير مفيد عند جعله أداة للقراءة . لأن كل باحث في مجال الدراسة الأدبية يريد الوصول إلى هدف معين ، أو أهداف سطرها من قبل ، ثم يبحث عن الأداة التي تحقق له هذه الأهداف ، وعليه فإن القيمة الحقيقية للمنهج لا تكمن في مظهرها البراق ، أي في الإسهابات التي تطالعنا بها الأبحاث ، وفي التعريفات المختلفة لها ، وإنما تكمن في مدى قدرتها وقدرة مستخدميها في تحقيق الأهداف المرجوة .

إن الكفاية النظرية لا يعتد بها ولا تتخذ مقياسا لمعرفة التفاعل بين النص والمنهج ، وإنما الذي يعول عليه هو الكفاءة الإجرائية ، وهذه هي الحجر العثرة التي تقف أمام الدارس باستمرار ، فهناك من النقاد والباحثين من يفضل منهجا على منهج آخر ، ويرى أنه الأفضل والمفيد والصالح لأن يكون أداة للتحليل والتأويل ، اعتمادا على أنه أكثر طرافة من الأدوات الأخرى ، دون الأخذ بعين الاعتبار طبيعة النص الذي تقرأ به هذه الأداة . وعندما تتناقض طبيعة النص مع طبيعة الرؤية المنهجية ، فإن هذا التناقض يؤدي إلى عدم التفاعل والتلاحم بين المنهج والنص ، لأن لكل نص طبيعته الخاصة ، كما أن لكل منهج رؤيته الخاصة وإذا حدث أن طبق منهج لا تنسجم رؤيته مع طبيعة النص ، فإن الهدف لا يتحقق لعدم التفاعل بين الأداة والموضوع ، لأن الناقد يجد صعوبة في اختيار النصوص التي تناسب طبيعتها مع الأداة المختارة ، ومن ثم يحدث الانفصام بينهما وتضيع الفائدة . إننا نتهافت " على قراءة الأعمال الأجنبية في جل الأحوال فقط من أجل إبراز أداة قوية من أدوات النقد ، دون أن نسخرها كمادة خام ونعيد تشكيلها من جديد على وفق حاجتنا المعرفية ، في تداول

منتج ، أو منتج إلا بالقدر اليسير لبعض علمائنا وباحثينا الجادين ، لكنها أبدا لم تصل إلى حد الظاهرة . وقد استطاع بالفعل الخطاب النقدي في جل الإصدارات العربية أن يتوصل مع الخطاب النقدي العالمي ، لكن شأنه شأن التكنولوجيا العالية لم يتجاوز المنحى الاستهلاكي إلا فيما ندر ، أو قل أقل مما نأمل أن يكون عليه "[١٠] . وهذا منزلق آخر من المنزلقات التي نجدها في كثير من البحوث والدراسات . ولكي نتجنب هذه المنزلقات لا بد من أن تكون الانطلاقة " من الأثر الفني الملموس لا من بعض الآراء القبلية الخارجة عنه ، حتى نستخرج منه حاجتنا في النقد ، ذلك أن كل أثر فريد من نوعه لا يقاس به غيره . "[١١] إذ أن غرض صاحب الأثر الفني الملموس هو سر نجاح النقد ، فنظريات النقد وقواعده العامة دعامة للناقد وتتيح لمواهبه وعبقريته حرية وصحة واستقامة لا تتيسر بدونها وهي تساعد على صواب الحكم على الآثار الأدبية ،[١٢] لأن صاحب الأثر الفني والناقد كلاهما والحال هذه صادر عن عبقريته ، وكلاهما في منطقة تشبه تلك التي تحدث عنها فرجيل في الكوميديا الإلهية حيث قال له :

لقد وصلت إلى مكان لا أستبين بنفسي ما وراءه وقد سرت بك إليه بعلمي وفني ومنذ الآن اتخذ هاديا ما طاب لديك إذ إنك تجاوزت المسالك الضيقة

---

[١٠] عزت جاد : المصطلح النقدي المعاصر بين المصريين والمغاربة ، مجلة فصول العدد٧٢ ربيع وصيف ٢٠٠٣ ص٧٤ .

[١١] عبد السلام المسدي : النقد والحداثة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ١٩٨٣ ص٧٤.

[١٢] ميا ، فاخر : مذكرات نقدية . دار الينابيع للنشر والتوزيع . دمشق ١٩٩٧. ص٧ .

الوعرة .[١٣] فموضوع الأثر الفني الذي ينعقد أزمة في نفس الفنان ثم تنفرج على نحو يترك في القارىء أثرا يرتاح إليه ويبتهج فيه قضية مهمة وملهمة يجب تجسيدها في وجود فني مستقل مطابق الفائدة لكل إنسان ،[١٤] وهي القواعد العامة الموضوعة التي تناسب الأثر مع وسائله وغايته ، فالأثر الأدبي ليس مومياء بل وجودا حيا ، وهو ليس التفاتا إلى الماضي بل تطلعا نحو المستقبل.[١٥]

ثالثا : الموضوعية عند القراءة الإجرائية:

إن أبرز ما تقوم به القراءة النقدية الموضوعية هوعدم الذهاب شططا وعدم الأخذ من المنبع الواحد الوافد وإنما تقريبه من المنبع الآخر المتمثل بالتراث العربي . إن عدم تقريب المنبعين من بعضهما أدى إلى عدم التوفيق بين النص العربي بخصوصيته المتميزة والمناهج الغربية القادمة من بيئة ثقافية مغايرة ، حيث نجد خطابنا النقدي موزعا بين الثقافتين العربية والغربية بكل أبعادهما . ولبلورة نظرية نقدية عربية أصيلة على ثقافتنا أن تسترشد بتراثها النقدي في تدعيم أدواتها ومفاهيمها . وبهذا فإن الأخذ بالرأي المنفرد والتعصب لثقافة معينة لا يحل الإشكال ، وإنما يزيد الأمر تعقيدا ويعمل على توسيع الهوة

---

[١٣] فرجيل شاعر لاتيني اتخذه دانتي ــ صاحب الكوميديا الإلهية مرشدا له في رحلته إلى العالم الآخر. ولعله تحدث بذلك إلى دانتي.

[١٤] السالسي ، جاك أماتابيس : يوسف الخال ومجلته ــ شعر ــ المعهد الألماني للأبحاث الشرقية. ٢٠٠٤. جامعة برلين الحرة.

[١٥] المصدر السابق ص ١٨٢.

بين المنهج والنص ، ومن ثم فلا بد من الجمع بين الثقافتين : الوافدة والتراثية من أجل بلورة منهج نقدي وسطي هو مزيج من الاثنين معا .

ومن هنا فإنه لا يمكن لهذا المنهج النقدي أن يكون صالحا من دون العودة إلى تراثنا النقدي باستمرار ومحاولة تعديله وتكييفه على وفق طبيعة الموضوع الذي يتناوله ، وبذلك تكون الموافقة بين الأصالة والحداثة لا تزال صالحة ، بين الماضي وما ينطوي عليه من أصول والحاضر بكل أوضاعه وأبعاده المختلفة ، أي تقريب المنهج والنص بعضهما من بعض ، ليصبح المنهج قادرا على تحقيق وظيفته ، عندئذ يمكن أن نتحدث عن التفاعل بين الأداة والموضوع وتلك هي الإشكالية التي حالت دون الوصول إلى لب النص .

أما فيما يتعلق بالخصوصية الحضارية ، فإن قضية المنهج تعد من القضايا الشائكة التي كانت ، وما زالت تحظى باهتمام الكثير من أهل الدراية في مجال البحث ، وهو اهتمام يعبر عن مدى القيمة الحقيقية المتزايدة التي أصبحت تعنى بها هذه القضية في مجال البحث العلمي بمختلف جوانبه ومستوياته وهذا ما يفسر العدد الهائل من الدراسات والأطروحات التي أُعدت في سبيل الوقوف على جوهر القضية . بيد أن المتمعن في هذا الكم الهائل من الدراسات لا يجد ما يثلج الصدر ويشفي الغليل ، إذ غاب عن أصحابها الوعي المنهجي فكانوا بعيدين عن عمق الإشكالية المطروحة في تشعباتها وأبعادها المختلفة .

وهذا ما يجعل الباحث يعتقد يقينا أن سؤال المنهج ــ وإن حامت حوله جهود الباحثين ــ يبقى في حاجة ماسة إلى الدراسة الجادة الواعية بطبيعة

الإشكالية وبمختلف مظاهرها التي تعمل على النبش والحفر في ما وراء المقول في الخطاب النقدي ، وتعريته وكشف المسكوت عنه ، إذ إن المتتبع للممارسات النقدية في خطاب الحداثة النقدية العربية ، يجد أن المناهج المستخدمة غربية الأصل ، مما يضع مستخدميها من النقد أمام إشكالية التأصيل المنهجي .

وغنّي عن البيان لدارسي الحداثة الغربية في أصولها المعرفية ، مدى وفاء المناهج الغربية لأصول نشأتها ، وتحيّزها للأنساق الحضارية التي أسهمت في تشكيلها وتأصيلها والبحث إذ يثبت ذلك يروم كشف التناقض الذي وقع فيه الكثير من النقاد العرب في مقارباتهم النقدية ، إذ يعتقدون بأن هذه المناهج لا تعدو أن تكون أدوات إجرائية يتوسل بها لتحليل النصوص الإبداعية ، متناسين المضامين الثقافية التي تحملها هذه المناهج ، والتي تتلاءم والبيئة الحضارية الغربية التي أفرزتها . ليس هذا وحسب، بل إن بعض المقاربات النقدية تحولت إلى معمل تجريبي مع أن مأربها هو إضاءة النص، فغدت النصوص الإبداعية حقلا تجريبيا لتقديم المناهج الحداثية، فتحول المنهج من مجرد وسيلة إلى غاية ، يستدل بالنص على مدى كفاءته الإجرائية .

والجدير بالذكر أن وراء هذه الحقيقة يكمن سر التعثر الذي يعانيه الخطاب النقدي العربي المعاصر ــ وهو يحاول أن يطبق المناهج الغربية (البنيوية ، الأسلوبية ، السيميولوجيا ، التفكيكية) ــ الأمر الذي جعل تلك المحاولات لا تتعدى التنظير إلى الإنجاز إلا في نطاق محدود ، لأنها لا تنطلق من النص قصد استكناه دلالته ، بل تسعى لإيجاد مبررات لأدوات المنهج المتوسل به ، فيحدث التنافر بين النص والمنهج ، فتغيب الدلالة ،

وتطمس معالم النص ، ويسود الغموض . وتغطية لهذا الغموض يلجأ الناقد الحداثي ــ سيرا على أثر النقاد الغربيين ــ إلى استخدام الجداول والمنحنيات والخطاطات ، التي تزيد من غربة المنهج وإخفاقه في الوصول إلى استنطاق الدلالة ، بل إنها عبرت حقيقة عن الاضطراب الفاضح لدى هؤلاء النقاد في تحديد مفهوم ، يقرّ المنهج وأدواته الإجرائية .

انطلاقا من هذا المعطى وبحثا عن حلول لهذه القضية الإشكالية، يستمد هذا البحث شرعية وجوده وأهميته ، ولاسيما أنّ بعض أبرز مظاهر الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب النقدي العربي المعاصر تعود إلى الانفتاح اللامشروط الذي شهدته الدوائر الفكرية العربية على غيرها من الغرب من دون محاولة تصفية هذا الوافد من شوائب الانتماء إلى تربته الأصلية ثم تأصيله في تربة الثقافة العربية .

وإذا كان لزاما على الثقافة العربية ــ على حد قول الحداثيين ــ أن تنفتح على غيرها من الأمم ، لجلب المعرفة ، مسايرة للركب الحضاري ، " فإنه يجب علينا الحرص على أن لا تقتلع رياح الانفتاح جذورنا من تربتها ، فتفقدنا خصوصيتنا ، وتحولنا إلى نسخة مشوهة للآخر ، عملا بنصيحة طاغور القائلة إني على استعداد لأن أفتح نوافذي في وجه الرياح ، لكن شريطة أن لا تقتلعني هذه الرياح من مكاني "[١٦] ؛ لأن الانفتاح هو محاولة لاكتشاف الذات مقارنة

---

[١٦] عبد العالي بو طيب ،إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث "عالم الفكر" المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مج٢٣ ع١+٢ الكويت ١٩٩٤ص ٤٥٦.

بالآخر ، من دون أن يتحول إلى انبطاح أو مطابقة ، تذوب معه الذات وتضيع في أنا الآخر ، الذي يصبح ــ والحال هذه ــ مرآة ترى فيها الأنا نفسها .

هذا ما عابه الدكتور الجراري على هذه الممارسات النقدية ، في محاولتها لتطبيق المناهج النقدية الغربية على الأدب العربي حين قال :" ونحن حين ننظر في محاولات نقادنا في المرحلة الحديثة المعاصرة ، نجد أنهم سعوا إلى التوسل ببعض مناهج النقد الجديد ، التي أعطت ثمارا كلية أو جزئية عند الغربيين ، ولكن سعيهم لم يتجاوز التجريب الذي يتيح له أن يتم دون الوقوع في الخلل، وهو خلل مرده إلى أن التطبيق لم يكن متقنا وسليما ، وما كان له أن يأتي على الوجه الأنسب بسبب الاختلاف الذي يمس نوع المعطيات ، ومدى تأثيرها ، حين تكون مستخلصة من بيئته ويحاول إلصاقها في بيئة أخرى "[١٧] .

إن هذا التهافت على المناهج الغربية ، في غياب الوعي بحجم المخاطر المترتبة على مثل هذا الارتماء في أحضان آليات إجرائية غربية المنبت وتطبيقها بشكل آلي على نصوص عربية لها خصوصيتها الحضارية ، يؤدي إلى تشويه هذه النصوص حينا ، وطمس دلالاتها واختزالها أحايين أخرى وقد دفع الأمر ببعض النقاد في محاولة لتبني المناهج الغربية إلى سلوك أحد سبيلين :

١- المحافظة على المنهج كما هو في أصله الغربي ، وبالتالي تبني المضامين الفكرية والثقافية التي يختزنها المنهج، والتي أصلته وأسهمت في تشكيله . هذا التطبيق يؤدي ــ كما سلف ذكره ــ إلى الوقوع في الغموض

---

[١٧] عباس الجراري خطاب المنهج ص ٢٠ .

والاضطراب وعوضا عن إضاءة النص واستكناه دلالته ، تُطمس معالمه ويساء فهم مادته.

٢- تجريد المنهج الغربي من المضامين الفكرية التي يختزنها ، ظنا منهم بأن المنهج مجرد وعاء مملوء فكرا وفلسفة مختلفة كأن تكون الثقافة العربية بدل الثقافة الألمانية أو أن عزل المنهج عن أصوله الثقافية قد يجعله قابلا للتأقلم مع بيئة النص المقارب ، بيد أن هذا القول ، أي إمكانية فصل المنهج عن سياقه الفكري بإحداث تغييرات لا يعدو أن يكون وهما سرعان ما تظهر عيوبه في أثناء التحليل ، لأن الخلفية الفكرية والفلسفية التي تضمرها تلك المناهج ألصق من أن تفصل أو تختزل .

إن هذه النظرة ، أي الفصل بين المنهج ومضمونه الفكري والفلسفة ، تبدو بصورة لافتة في آراء الناقد كمال أبو ديب وغيره من نقاد الحداثة ، إذ ذهب هذا الناقد إلى فصل البنيوية كمنهج نقدي عن خلفيته الفكرية والفلسفية بدعوى أنها ليست فلسفة ، وإنما هي منتج ورؤية لمعاينة الوجود .[١٨] وهو ، إذ يقر ذلك ، يتملص من الاعتراف بتحيز المنهج البنيوي ووفائه لأصوله الفكرية التي ينتمي إليها ، ويبقي ذلك المنهج النقدي محايدا يمكن أن يطمئن المتبني له لسلامة نتائجه بل إن تطبيق البنيوية كمنهج نقدي يصل بالفكر النقدي العربي إلى مستوى إغناء الفكر العالمي ، ويتسنى للأمة من خلاله أن ترقى إلى المعاصرة الحضارية من منطلق أن الإغناء لا يتم بالنقل والتمثل ، بل

---

[١٨] كمال أبو ديب،جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر) دار العلم للملايين لبنان ط٤ ص٧.

بالمشاركة في الاكتشاف ، والجهد في العمل المتقصي، والمبادرة الفردية على مستوى الفكر والتحليل .

إن نظرة كمال أبو ديب " ومن شايعه من النقاد " تتأسس على نزعة إنسانية شمولية تتطلع إلى وحدة الفكر الإنساني بالتغلب على حواجز التباين في السياقات الحضارية . وهذه نظرة مألوفة في تاريخ الفكر والنقد الأدبي العربي ، بل ربما كان لهما من العمق التاريخي والفكري ما للنظرة المناقضة لهما ، فقد تبناها الداعون للإفادة من الفكر اليوناني قديما ، كمتى بن يونس والفارابي وابن رشد ، وأكدها دارسون محدثون .[١٩]

إذَنْ فهذه الأطروحة ، أي الدعوة إلى الانفتاح على الآخر باعتباره مركزا عالميا يشع ثقافةً على الإنسانية ، ليست جديدة أو وليدة الفترة الراهنة ، بل هي إحدى الأسس التي انبنى عليها الفكر الإسلامي في حواره مع الحضارة الغربية في نسختها اليونانية التي تعد أصل الفكر الغربي ، وكأن التاريخ يعيد نفسه فما أشبه اليوم بالبارحة ، فهذا حازم القرطاجني ، في القرن السابع الهجري ، يرى أن القواعد النقدية التي أقامها أرسطو في كتابه " **فن الشعر** " لا تصلح للأدب العربي ، لأن الفيلسوف اليوناني ــ والقول للقرطاجني : " اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونان فيه "[٢٠] ، وهو الرأي نفسه عند الدكتور " **محمد مندور** " في القرن العشرين ، حين يؤكد أنه عندما " نريد درس الأدب العربي يجب أن

---

[١٩] عبد الوهاب المسيري : إشكالية التحيز، ص١٦٣-١٦٤ .

[٢٠] حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، دار الغرب الاسلامي بيروت ط٢ ١٩٨١.

نكون من الفطنة بحيث لا نحاول أن نطبق عليه آراء الأوروبيين وقد صاغوها لآداب غير آدابنا "[٢١] . إلا أن مندور في موضع سابق من الكتاب نفسه ، يدعو إلى الانفتاح على الثقافة الغربية ، بل إنه ذهب إلى حد اعتبر فيه الآداب الغربية غذاء روحيا لنا ، به نستطيع تجديد حياتنا ، لذا فيجب مجاراة التفكير الأوروبي و النسج على معالمه ،[٢٢] وهو بهذا يترجم مدى التناقض والاضطراب الحاصل لدى النقاد العرب .

ترى ، هل العالمية والإنسانية التي ينشدها هؤلاء النقاد مقصورة على الغرب دون الشرق سواء ــ على حد تعبير طه حسين ــ القريب ، ويقصد به العالم العربي أي الشرق الأوسط ، والبعيد ، وهو اليابان والصين والهند ؟[٢٣]

وهل التطور لا يكون إلا على وفق المعايير الحضارية التي يقرها الغرب ؟

فإذا كان ذلك صحيحا ، فلم لا تتجاوز هذه المناهج النقدية الغربية صفة الإقليمية فتغدو ملكا مشاعا بين الثقافات الأخرى ، فيتحقق بذلك حلم العالمية ؟ أم أن مجرد الانفتاح على الغرب ، بدوره ، وما يصحبه من إهمال للإرث الحضاري العربي ، ارتماء في أحضان المركزية الغربية المتسترة وراء المناهج النقدية ، المعبرة عن التفوق الأوروبي ؟

---

[٢١] محمد مندور : في الميزان الجديد ،دار النهضة ، القاهرة ١٩٧٣ص ١٧٨.

[٢٢] المصدر نفسه ص ٦٧-٦٨ .

[٢٣] عبد الله ابراهيم ، الثقافة العربية ، بيروت ط١ ١٩٩٩ ص١٦.

إن القضية أعقد من مجرد رفض للمناهج النقدية الغربية أو تقبلها ، إذ ليس في مقدور الرأيين حسم المسألة ببساطة ، فالرفض لا يستطيع إضعاف حضور المناهج الغربية في سياقات غير سياقاتها ، ولا القبول في إمكانه إكساب تلك المناهج صفة الحياد ، ونقلها بمحمولاتها الفكرية وتوظيفها في سياق ثقافي مغاير ، ولعل الصيحات المتعالية من لدن الكثيرين كانت ترى الحل في ما يسمى الأصالة والمعاصرة ، مع ما في هذه المقولة من مغالطة ، وكأنها تركيبة سحرية ، تقفز ببساطة فوق كل التعقيدات محققة تزاوجا بين الثقافتين ، فنجد ما يصطلح عليه " **بنيوية عربية** " أو " **ماركسية عربية** " وكأن الأمر لا يعدو مجرد الجمع بين متناقضين في تركيبة واحدة ، متناسين الخصوصية الحضارية لكل ثقافة ، وما قد يلحق النصوص الإبداعية من تشوه وهي تباشر بآليات نقدية متحيزة لسياقها الفكري الذي لفظها ، وهو ما عبر عنه الدكتورصلاح فضل ، إذ يقول : إننا عندما " أخذنا في التعرف على هذه المذاهب النقدية ، وخضع بعضنا لتأثيرها ، فقدت أهم سمتين لها ، تجذرها في الواقع الحضاري المباشر ، استجابة لتطورها الداخلي ومعطيات ذاكرته التاريخية، كما فقدت عنصر التعاقب في خط زمني مستقيم ، فعلقت أمشاجها بنا دفعة واحدة ، وتحولت من مذاهب تعتمد على مرتكزات فلسفية متكاملة ومبادئ نظرية متناهية إلى بعض الاختراقات الفردية ، والنزعات المحدودة الأثر ، وعملت كلها متزامنة على إعادة ترتيب مجالنا الثقافي وإعادة إنتاجه "[٢٤] .

---

[٢٤] صلاح فضل : إشكالية المنهج في النقد الحديث ، جدة ١٩٨٨ ص٣٩٨ ص١٦٦.

ومحاولة لتجنيب الخطاب النقدي العربي الوقوع في بعض هذه الامور ، يحسن الوقوف عند جملة من المبادئ الأساسية ، التي تعد ضرورة عند كل تعامل منهجي يصبو إلى تحقيق الموضوعية العلمية في عمله ، بعيدا عن العشوائية والانفتاح اللامشروط على نتائج الآخر ، من دون أن يعني ذلك غلق باب الاستفادة من النتائج التي تشترك مع المزاج الثقافي العربي ، لأنه من السذاجة الاعتقاد بأن أخذ الحيطة من الارتماء في أحضان الآخر يعني مقاطعته ، فالتحيز المقصود ، ههنا " يعني ببساطة انسجام مجمل آليات التفكير والاستنباط المعرفي مع الأنساق الكبرى للثقافة أو الحضارة التي تصدر عنها تلك الآليات "[٢٥] . وهذا ما يسمح للناقد العربي بالتعامل مع المناهج الغربية في إطار ثقافة الاختلاف ، حيث يتم التعامل مع الآخر لا كذات عارفة تشع على غيرها بالمعرفة ، وإنما كمعرفة لها خصوصيتها الحضارية ، التي تجعلها مختلفة عن حضارة الذات المتفتحة ، فالحداثة لا تعني بالضرورة " إضاعة الكيان وإذابة الذات في الآخر بقدر ما تتطلب المحافظة على الهوية والتميز باعتبارهما شرطي ولوج الحداثة الفعلية من بابها الواسع ، وبأقل تكلفة ممكنة"[٢٦] .

ولعل من المظاهر السلبية للتهافت اللامشروط على المناهج الغربية ، تجسيدا لمفهوم الانفتاح على الآخر ، هو إهمال الخلفية المعرفية

---

[٢٥] المصدر نفسه : ص١٦٧.

[٢٦] عبد العالي بو طيب ، إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي الغربي ، عالم الفكر الكويت ١٩٩٨ ص١٣ م٢٧ ، ع١.

(الإبستيمولوجية) التي تقف وراءها ، بدعوى أنها مجرد إجراءات مستقلة عن الفضاء الفكري الذي نشأت فيه ، وهو الأمر الذي دفع ــ كما سلف ذكره ــ إلى إجماع غالبية الحداثيين العرب على إلغاء المعطى الفلسفي للبنيوية ، حتى تبقى ملكا مشاعا يحق لكل ناقد من أي ثقافة التوسل به دون أن يقع في المحظور ، وهو ما يؤكده فاضل ثامر إذ يقول :" إن ما هو مهم ، في تقديري في التأكيد على اعتبار البنيوية منهجا نقديا ، لا ينصب على نفي علاقتها بالعلم أو الفلسفة أو الإيديولوجيا ، بل في التمييز بين اشتغالها منهجا وإفادتها من هذه الحقول المعرفية بل تظل منهجا يمتلك خطواته الإجرائية الخاصة لاستغوار آفاق علمية معينة انطلاقا من أسس منهجية شاملة قابلة للتعميم كنموذج للاختبار وحتى للمقايسة أحيانا[٢٧] . ألا يؤدي تحاشي الأبعاد المعرفية للمناهج النقدية إلى تشويهها وإفراغها من طاقاتها ؟ ألم يدرك الحداثيون العرب أن هذه المناهج ليست سوى مظهر مرئي لرؤية معرفية لا مرئية تؤسس شرعية وجودها ، ومن دونها تبقى مجرد آليات باهتة لا حياة فيها ، قد تسيء إلى الممارسة النقدية وتنحرف بها عن مراميها أكثر من إفادتها ، فكل منهج ــ على حد تعبير الدكتور الجابري ــ :" يصدر عن رؤية ولابد : إما صراحة وإما ضمنا . والوعي بأبعاد الرؤية شرط ضروري لاستعمال المنهج استعمالا سليما مثمرا .. الرؤية تؤطر المنهج ، تحدد له أفقه وأبعاده ، والمنهج يغني الرؤية ويصححها "[٢٨] . وإلى الرأي نفسه يذهب الدكتور الجراري إذ يقول :" لقد

---

[٢٧] فاضل ثامر ، اللغة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط١ ١٩٩٢ص ٢٣٧ .

[٢٨] محمد عابد الجابري ، نحن والتراث ، المركز الثقافي العربي بيروت ط٥ ١٩٨٦ ص٢٦.

شاع أن المنهج مجرد وسيلة للبحث عن المعرفة وفحصها ، أي مجرد خطة مضبوطة بمقاييس وقواعد وطرق تساعد على الوصول إلى الحقيقة وتقديم الدليل عليها ، هذه مجرد أدوات إجرائية ، وهي في نظرنا لا تمثل إلا جانبا واحدا من المنهج ، أقترح تسميته بالجانب المرئي في المنهج ، ولكن هناك ، باعتبار المنهج أولا وقبل كل شيء ، وعيا ينطلق من مفاهيم ومقولات وأحاسيس ذاتية ، وتنتج عنه رؤية ، ويتولد تصور وتمثل للهدف من المعرفة . من هذين الجانبيين : المرئي واللامرئي يتكون المنهج ، أي منهج صحيح ، من حيث هو منظومة متكاملة ومتناسقة "[٢٩] .

هكذا بدا واضحا أن أية قراءة نقدية خلاقة للنصوص الإبداعية ، لا مفر لها من الاستناد الى ركيزتين أساستين ، تكمل إحداهما الأخرى ، ألا وهما المنهج والرؤية ، فالرؤية هي " خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية " أما المنهج فهو " سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد وهو يباشر وصف النصوص الأدبية وتنشيطها واستنطاقها ، شرط أن يكون " المنهج " مستخلصا من آفاق تلك الرؤية "[٣٠] .

هذا ما يدفع البحث إلى التأكيد مدى التحيز المستتر وراء المناهج الغربية ، التي تبقى وفية لأصولها الفكرية وموجهاتها الثقافية ، وهو ما اكتشفه الناقد محمود أمين العالم ، إذ يرى أن "مختلف الاتجاهات في نقدنا العربي الحديث والمعاصر عامة أصداء لتيارات نقدية أوروبية ،

---

[٢٩] عباس الجراري : خطاب المنهج ص ٤٠-٤١ .

[٣٠] عبد الله ابراهيم ، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ص ٥٤.

وبالتالي فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفـاهيم إبـستيمولوجية وأيديولوجية "[٣١].

وقد يقول قائل : إن مـا ورد مـن طروحـات ههنـا حـول إشـكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي ، لا يعدو أن يكون ضربا من حكم القيمة أو مصادرة للجهود النقدية التي قام بها أصحابها ، بيد أن هذه المحاولة ــ إن كتب لها النجاح ــ ما هي ، في الحقيقة ، إلا دعوة صريحة إلى فتح باب الحوار مع النصوص النقدية ، في محاولة لاسـتنطاقها واسـتكناه دلالاتهـا المـضمرة . والباحث ، إذ يفعل ذلك ، يروم الوقوف عنـد الخلفيـات الفكريـة الموجهـة لهذه المناهج النقدية ، والإجراءات التي توسـلت بهـا فـي الانـشغال علـى النصوص ، أو قل هي نوع من المساءلة لتحديد موقع الذات داخل المنظومـة الفكرية ، التي يدعي الغرب أنها عالمية ، مأربها إنساني ، مع ما في ذلك مـن تضليل وتمويه .

ترى ما المصير الذي سيؤول إليه الخطاب النقدي العربي المعاصر فـي ظل تبني المشاريع الحداثية الغربية ، بعد ما أقره البحث في رحلتـه مـن أن الحداثة النقدية الغربية ما هي إلا تطور طبيعي للفكر والفلسفة الغـربيين ، وأن هذه الحداثة من التشابك والتلاحم ، بحيث يصعب على كل من يروم نقلها خارج محيطها الذي نشأت فيه ، تجريدها من خلفياتها الفكرية والفلسفية التي احتضنتها قبل أن تلفظ مشاريع نقدية ؟

---

[٣١] محمود أمين العالم ، الجذور المعرفية والفلسفية للنقـد الحـديث والمعاصـر ، بيـروت ١٩٨٨ ص٥٦.

إن كان ذلك صحيحا ، فليس من حق الحداثيين العرب جلب هذه المشاريع النقدية إلى البيئة العربية ، واتخاذها أساسات لممارساتهم التطبيقية ، أم أن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد تضخيم للقضية من لدن أنصار النقد المأثور ــ على حد تعبير الحداثيين ــ حتى يفرضوا النموذج التراثي ، باعتباره السور المنيع الذي يحتمي خلفه النموذج الأصيل من تدفق التيارات النقدية الغربية . فكما يعتقد أنصار المشروع الحداثي من نسخته العربية ، أن النقد معرفة إنسانية غير قابلة لأن تختزل في فلسفة خاصة بأمة بعينها ، وما الخصوصية التي يتميز بها الفكر الغربي عن نظيره العربي إلا سنة من سنن الحياة حتى يتسنى رصد الاختلاف بين الأمم والشعوب ، من دون أن يكون في ذلك داع للفصل بين الفكر العربي والغربي إلى حد القطيعة .

ترى لم كل هذه الثورة على كل ما هو تقليدي ؟ قد يقول قائل : إن الحداثيين العرب تبنوا المشاريع النقدية الغربية لكونها لا تزيد على أن تكون مجرد تقليد لأجل التقليد ، وكأن هذه المشاريع طرافة هذا العصر ، مارست أسلوب الغواية على النقاد الشباب الذين هاجروا إلى أوروبا في النصف الثاني من القرن العشرين فتأثروا بها وحملوها في عودتهم إلى بلادهم وقدموها على أنها البديل الأوحد للأزمة التي يتخبط فيها النقد العربي . لكن لماذا لا يكون التطور الهائل الذي أحرزته الحداثة الغربية في موطنها الأصلي هو الذي أدهش الحداثيين العرب ، فأحسوا بالضعف أمام هذا الزخم الفكري فهالهم مدى التخلف الذي يعانيه النقد العربي ، فكان تبنيهم هذه المشاريع جزعا لهذه المعاناة وغيرة لما رأوه ، فلم يكن من بد ، والأمر كذلك ، إلا أن تحدوهم رغبة المسايرة

والملاحقة للمشاريع الغربية ، فاقبلوا عليها إقبال النحل على الأزهار ، يتبنـون مناهجها ومصطلحاتها في غير حرج أو تقدير للعواقب .

لا جرم أن التخلف الذي آل إليه الخطـاب النقـدي العربـي المعاصـر مروع ، والانفتاح على الآخر الغرب أمر مشروع في إطار مبدأ المثاقفة ، لكن هذا لا يعني أن ينكب النقاد العرب على المشاريع الغربية دون تقدير أو حساب فيقعون في المحظور.

المنهج في مواجهة النص وتعددية القراءات:

إن المنهج ، باستناده الى نظرية معينة ، يقع في حتمية النظرة الأحادية ضمانا لانسجامه مع متطلبات النظرية التي يستند إليها ، ومن ثم فإنه لا يستطيع أن يضيء سوى زاوية واحدة من زوايا النص الأدبي ، وهي زوايا تتعدد بتعدد المناهج ، وتركيزها على عنصر معين يتعلق بالنص الأدبـي دون العناصـر الأخرى . هذا يعني أن المناهج النقدية تختار بابا معينا للولـوج إلـى داخـل النص ، وداخل النص طبقات لايستطيع منهج واحد أن يضيئها لأنه ينظر بعين واحدة في اتجاه واحد . هذا الطرح هو الذي سنعمل على اختباره فـي تحليلنـا لأبيات شعرية من معلقة امرئ القيس في وصف الفرس :

وقد أغتدي والطيرُ في وكُناتِهـا ... بمنجـردٍ قيـدِ الأوابـد هيكـلِ

مكَـرٍّ مفَرٍّ مُقبـلٍ مُدْبرٍ معـا ... كجلمودِ صخرٍ حطَّه السيلُ من علِ

كُميتٍ يَزِلُ اللِّبـدُ عن حـالِ متنِه ... كما زلـتِ الصفـواءُ بالمـتنـزلِ

مسَحٍ إذا مالسابحـاتُ على الونـى ... أثرنَ غبـاراً بالكديـد المُركَّـلِ

على العُقْـبِ جيَّاشٌ كأنَّ اهتزامَـه ... إذا جاشَ فيه حميُه ، غليُ مِرجـلِ

يُطيرُ الغــلامَ الخفَّ عن صهواتِه ويلوي بأثوابِ العنيفِ المثقَّــلِ
درير كخــذروفِ الوليد أمــرّهُ تقلبَ كفيــه بخيطٍ موصــلِ
له أيطــلا ظبيٍ وساقــا نعامــةٍ وإرخــاءُ سرحان وتقريبُ تتفل

- هل نعتمد في القراءة النقدية لهذه الأبيات على نظرية المحاكاة ، التي تــشير إلى علاقة النص بالعناصــر الخارجيــة كــالواقع التــاريخي والاجتمــاعي والاقتصادي؟[٣٢]
- أم ننظر إلى الأبيات على أنها بنية مغلقة على ذاتها غيــر منفتحــة علــى الخارج ؟

وأيا كان اختيارنا للمناهج التي نعالج بها النص الأدبــي فــإن معالجتنــا ستظل قاصرة عن "مسح" دلالات النص كاملة . ولكن هذا لا يعني انتقاصا من قيمة المنهج ، لأنه "يشكل في ظل أي قراءة نقدية حديثة ، خطوة بالغة الأهمية والقيمة ، فهو الذي يضبط خطى القراءة ويحدد مسارها ، فهو الذي يتوقف على استقامته أو انحرافه ، استقامة النتائج التي تفضي إليه القراءة ، أو انحرافها"[٣٣] بيد أننا ، وإن كنا نرى أن "القراءة النقدية ما لم تستند إلى منهج تفقد فاعليتهــا وتظل غير ذات نفع وشأن "[٣٤] ، فإننا نرى أن فاعلية أي مقاربة نقدية تظــل ناقصة أمام النص الأدبي الذي يأبى تسليم نفسه لمنهج بعينه .

---

[٣٢] انظر ديفيد بشبندر : نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر ، ص١٧.

[٣٣] قاسم المومني : في قراءة النص ، المؤسسة العربية للدراسات والنــشر ، ط١ ، بيــروت ١٩٩٩، ص٩٦.

[٣٤] المرجع نفسه ، ص٩٧.

إن الأبيات الشعرية المذكورة آنفا تقدم لنا في مستواها السطحي صورة لفرس امرئ القيس ، فهي بذلك تبدو كأنها ذات دلالة تسير في اتجاه أحادي محدد ، ولكننا ننبه إلى أن هذه الأبيات تظل قابلة لقراءات لا تنتهي ، فالشعر ، كما يرى ريفاتير ، يقول شيئا ويعني شيئا آخر ، أي أنه يعبر عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر .[٣٥]

إن قراءة في الأبيات /النص لابد أن تأخذ بعين الاعتبار كل ما من شأنه أن يضيء دواخل النص ومنعرجاته ومن ثم فإننا مدعوون إلى ربط العلاقات بين المستويات المختلفة المشكلة للنص لأن تلك العلاقات هي التي تصنع الدلالات التي تظل دلالات لا نهائية .

وامتدادا لما قلناه سابقا سنحاول مقاربة الأبيات / النص من خلال تتبع مسارات وصف الفرس ، فثمة ثنائية دلالية يلح عليها النص هي ثنائية ــ السرعة و القوة ــ ، وهي متضمنة في البيت الأول من البيت من خلال كلمتي " منجرد " و هيكل " فإذا كانت الثانية تشير الى الضخامة فإن الأولى تطلق على الفرس " الماضي المنسلخ من الخيل عند السباق "[٣٦] هذه الثنائية هي بؤرة الدلالة في منظورنا ، فالصور المتنوعة التي يقدمها النص للفرس تلتقي كلها عند هذه الثنائية ، فالفرس "جلمود صخر حطه السيل من عل".

---

[٣٥] انظر مايكل ريفاتير : سيميوطيقا الشعر : دلالة القصيدة . ترجمة فريال جبوري غزول في " مدخل الى السيميوطيقا " ، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ، دار اليابس العصرية ، القاهرة ١٩٨٦ ، ص ٢١٣.

[٣٦] الأعلم الشنتمري : شرح ديوان امرئ القيس ، ص ٨٣.

و"جياش اهتزامه على مرجل" إلخ. الشاعر يقدم الفرس في حال الحركة ، وهي حركة سريعة عنيفة ، فممتطي الفرس لا يمكنه أن يثبت على متنه، فمآله إلى سقوط أو سقوط ثيابه ، فالفرس " يذهب بها ويسقطها من شدة العدو"[٣٧]، ويحدث لراكبه ما يحدث للطائر "الذي يتنزل على الصخرة فيحطه السيل "[٣٨] . وهذا الإلحاح على الحركة هو ما يترجمه ارتباط الأفعال المضارعة بالفرس (يزل ، يطير ، يلوي) وحين يغيب الفعل المضارع تحضر صيغة المبالغة لترسم حركة متنامية للفرس (جياش) . وتظهر الحركة السريعة باصطناع حيلة نحوية تتمثل في حذف حرف العطف في البيت الثاني أعلاه ، مما نتج عنه إلغاء التعاقب الزمني لفعلي الكر والفر، أي أن الفاصل الزمني بين حدثي الكر والفر صار منعدما ، وتأتي كلمة "معا " في نهاية صدر البيت الشعري لتؤكد إلغاء هذا التعاقب الزمني سواء اعتبرناها حالا أم ظرفا ، فهي تفيد اشتراك شيئين في زمن واحد ،[٣٩] وهذان الحدثان فيهما قوة وصلابة بسبب ضخامة الفرس ، ثم بسبب التشبيه في الشطر الثاني ، فقد جعل الشاعر الجلمود منحطا من فوق الجبل لأن ذلك أصلب له وأسرع لوقعه ، وكأنه شبه سرعة الفرس وصلابته به[٤٠] .

---

[٣٧] الأعلم الشنتمري : شرح ديوان امرئ القيس ، ص ٨٣.

[٣٨] نفسه ، ص ٨٤، الهامش ١.

[٣٩] انظر نايف معروف : المعجم الوسيط في الاعراب ، ط١ ، دار النفائس ، بيروت ١٩٨٨، ص ٢٩٢.

[٤٠] الأعلم الشنتمري : شرح ديوان امرئ القيس ، ص٨٣-٨٤.

ولكن هل يمكن التوقف عند هذا الحد في التحليل، أليس من حقنا أن نتساءل : ماذا وراء وصف الفرس ؟ ولماذا التركيز على صفات بعينها ؟

يمكننا أن نرى مع أحد الباحثين أن امرا القيس لا يصف فرسا هنا ، بل هو يبدع أسطورته ، ويتمرد على واقعه الإنساني التافه[٤١] ، وقد نرى في وصف الفرس وإثبات التفوق له ، إلحاحا على إثبات الفروسية لصاحبه " الشاعر " لأن الفروسية قيمة لها حظها من التقدير في المجتمعات العربية، ومن ثم كان الشاعر مسكونا بهاجس " القوة " يعلم علم اليقين أنها وحدها القادرة على إثبات " الذات" وترسيخ الإيمان بها .[٤٢]

إن القراءة التي قدمناها تتجه إلى داخل النص وإلى خارجه ، وهي تنتمي في منطلقاتها إلى أكثر من منهج نقدي ، وعلى الرغم من هذا التعدد في المنطلقات فإننا لا نستطيع ادعاء سبر أغوار النص ولا استنفاد احتمالات الدلالة فيه كما أن النص يظل منفتحا على القراءات المتعددة انفتاحا يستعصي على التحديد الدقيق ، وكل ذلك يجعل ادعاء إحاطة منهج ما به إحاطة تامة ضربا من الخيال، ومراما مستحيل التحقيق . وعلى أساس ما تقدم فإنه يتبين ما يأتي :

- لكل منهج وسائل وأهداف وعلى الناقد أن يختار المنهج المناسب الذي يعتقد أنه يحقق غاية بعينها تفيد الأدب والنقد كليهما ، فقيمة المنهج تكمن في قدرة الناقد على التحكم في النظام واستلهام التقاليد العلمية والفنية المناسبة له .

---

(٤١) انظر وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ١٩٩٦، ص٢٣٦.

(٤٢) انظر أحمد وهب رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد. ص ٢٣٥.

- النقد هو الإدراك الواعي لفعل الكتابة ، وهو مؤشر على تحديث النقد وهذا ما يؤدي إلى البحث عن مناهج جديدة من منظور فني وعلمي ، وإعادة إنتاج آليات المناهج النقدية الحديثة .
- لم تكن حركة التحديث في النقد العربي بمنأى عن حركة التحديث الأدبي ، فالوعي بالتحديث يتشكل بمعرفة نقدية لمشكلات الخطاب السائد ، ومن ثم تقديم المنهج .
- النصوص الأدبية العظيمة متعددة القراءات وهي تتأبى على كل زمان ومكان حتى يتم كشفها وتبقى العودة إليها ، ولهذا تقع في نطاق القراءات المفتوحة .
- إن النص يظل منفتحا على النصوص الأخرى ولا يمكن لمنهج ما أن يحيط بالنص إحاطة تامة .
- أن موضوعية المناهج في الدراسات الأدبية غير مطلقة تماما ، وهذا التفاوت في الفهم والتفسير بين النقاد والباحثين يفسر ذلك ، وهو في جزء كبير منه عائد إلى خلاف في فهم المصطلح ومجالات تطبيق .

المراجع العربية

١- إبراهيم ، عبد الله : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة . دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٩ .

٢- أبو ديب ، كمال : جدلية الخفاء والتجلي ــ دراسات بنيوية في الشعر ــ . دار العلم للملايين ، لبنان ، ط٤ ، ١٩٩٥ .

٣- بشبندر ، ديفيد : نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر . ترجمة : عبد المقصود عبد الكريم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦.

٤- بوطيب ، عبد العالي : إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث "عالم الفكر"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، مج ٢٣ . ع ١-٢ ، الكويت ، ١٩٩٤.

٥- ثامر ، فاضل : اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث . المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤.

٦- الجابري ، محمد عابد : نحن والتراث – قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي – ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط ٥ ، ١٩٨٦ .

٧- جاد ، عزت : المصطلح النقدي المعاصر بين المصريين والمغاربة ، مجلة فصول العدد ٧٢ ، ربيع وصيف ، ٢٠٠٣.

٨- الجراري ، : عباس :خطاب المنهج ، منشورات السفير، بيروت، ١٩٩٠ ، ص ١٤ .

٩- الجرجاني ، عبد القاهر.: أسرار البلاغة ، تحقيق : رشيد رضا ، دار الكلمة ، القاهرة . ١٩٥٩ .

١٠- ديتش ، ديفيد : مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : يوسف نجم . مراجعة : حسام الخطيب ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٦٧.

١١- ريفاتير مايكل. سيميوطيقيا الشعر، دلالة القصيدة ، ترجمة : فريال جبوري ، إشراف : سيزار قاسم ونصر حامد أبو زيد ، دار الياس العصرية ، القاهرة ، ١٩٨٦.

١٢- الزوزني ، الحسين بن أحمد : شرح المعلقات السبع . دار العودة بيؤوت ١٩٧٠.

١٣- السالسي ، جاك أماتاييس: يوسف الخال ومجلته ــ شعر ــ المعهد الألماني للأبحاث الشرقية . ٢٠٠٤. جامعة برلين الحرة .

١٤- الطاهر ، علي جواد : مناهج البحث الأدبي ، المؤسسة العربية للكتاب ، بيروت ١٩٨٩.

١٥- العالم ، محمود أمين : توفيق الحكيم مفكرا ، القاهرة ، دار شهدي للنشر، ١٩٨٥.

١٦- العالم ، محمود أمين : الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر، ضمن كتاب : الفلسفة العربية المعاصرة ، بيروت ، ١٩٨٨.

١٧- فضل ، صلاح : إشكالية المنهج في النقد الحديث ، مطبوعات النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ١٩٨٨ .

١٨- القرطاجني ، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١ .

١٩- معروف ، نايف : المعجم الوسيط في الإعراب . ط١ ، دار النفائس ، بيؤوت ١٩٨٢.

٢٠- المسدي ، عبد السلام : النقد والحداثة، دار الطليعة بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣.

٢١- المسيري ، عبد الوهاب : إشكالية التحيز . عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . مجلد ١٦، الكويت ، ١٩٩٩.

٢٢- مندور، محمد: في الميزان الجديد ، دار النهضة ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٣.

٢٣- المومني ، قاسم: في قراءة النص . المؤسسة العربية للدراسات والنـــشر . ط١ . بيروت ١٩٩٩ .

٢٤- ميا، فاخر: مذكرات نقدية. دار الينابيع للنشر والتوزيع . دمشق. ١٩٩٧.

المراجع الأجنبية :

١. Al- Waer, Mazen: Toward a Modern Arabic Linguistic Theory. Tlass for Studies, Translation and Publication. Damascus. ١٩٨٧

٢. Al- Waer, Mazen: Beyond the Symbolic System of the Arabic Language. A Paper Presented at the Spoken and Written Discourse Seminar held at Georgetown University. Washington D.C. ١٩٨٠.

٣. Chapman, R.: Linguistic and Literary English. Littlfield, Adams, Co. New Jersey. U.S.A. ١٩٧٣.

٤. Ducrot, O and Todorov, T.: Encyclopedic Dictionary of the Science of Language. Translated by Catherine Porter. The Johns Hopkins University Press. Baltimore. U.S. A. ١٩٨٣.

٥. Loveday: The Sociolinguistics of learning and Using a Non- Native Language. Oxford : pergamon Press. ١٩٨٢.

٦. Mukarovsky: Structure, Sign and Function. Translated by Burbank and P. Steiner. New York. ١٩٤٢.

٧. Quiller- Couch: The Art of Writing. Cambridge University Press. ١٩١٦.