العدد: 01 المجلد: 09 ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

نقد النقد: الوضع المعرفي وسبل التطعيم
مقترح منهجي لدراسة المشاريع النقدية

د. عادل بوحوت

❖ توطئة: (الوضع المعرفي لنقد النقد)

قد يبدو التساؤل عن الوضع المعرفي لنقد النقد في ضوء الكم الهائل من الدراسات والأبحاث التي أنجزت بالعربية حول هذا الحقل المعرفي، ضربا من التكرار والترديد الببغاوي لما صار الآن من باب تحصيل الحاصل؛ أي أن يقال مثلا إنّ نقد النقد هو النقد الذي يتخذ من النقد الأدبي موضوعا له، غير أن الأمر ليس بهذه البساطة في اعتقادنا.

ففي ظل التخبط الاصطلاحي الذي تشهده الساحة الثقافية العربية، فيما يخص ترجمة المصطلحات الوافدة، والذي لم يترك حقلا معرفيا (خصوصا في مجال العلوم الإنسانية) إلا وطبعه بطابع التعدد اللفظي،الذي يتعارض مع قوانين بناء وتشييد المصطلحات العلمية المتخصِّصة، فإنّ مصطلح نقد النقد ليس استثناء، بل إنّ بوادر التخبط في استخدامه - حسبما لاحظ أحد الباحثين- ظهرت في السياق الغربي، لتنتقل إلى الدراسات العربية في صورة استعمال عفوي يكتفي أصحابه بالدّلالة المعجمية للمصطلح دون استيعاب لأسسه المعرفية، ثم في صورة أعمال جمعت بين التنظير والممارسة وحاولت أن تُكسِب هذه المباحث وضعاً معرفيا متميزا عن الممارسة النقدية التي تتّصل مباشرة بالإبداع.[1]

وهكذا تفرقت السبل بالدّارسين العرب في اختيار الدوال الاصطلاحية التي رأوا أنها تناسب هذا الوضع المعرفي المباين للممارسة النقدية، فاختار د. جابر عصفور مصطلح: "ما بعد النقد" وهو -حسب تعبيره- «قول آخر عن النقد، يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته، وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد، وبنيتَه المنطقية، ومبادئَه الأساسية وفرضياتِه التفسيرية، وأدواتِه الإجرائية»[2] أو "النقد الشارح" الذي يدل على «التفات النقد إلى نفسه وعلى وعي

لغته»[3]، واختار كل من د. محمد الدغمومي ود. حميد لحمداني -فضلا عن آخرين-مصطلح "نقد النقد"، وقدنظر إليه الأوّل (أي د. محمد الدغمومي)بوصفه«كيانا مستقلا من الناحية النظرية والإجرائية أي من الناحيةِ المعرفية ومن الكيفية التي تعمل بها، والخطةِ التي تستوجبُ حضورَ المعرفة واستعمالها في علاقةٍ بالموضوع المعالج أي النقدِ الأدبي»[4]وخطابا «ينكبُّ على النقد من أجل إنجاز عملٍ على عملٍ موجود»[5]، ودلّ عند الثاني (أي د. حميد لحمداني) على «نقد في مستوى آخر من الممارسة النقدية... [وهو] مرتبط بنقد الإبداع لا بالإبداع ذاته»[6]. وقياسا على ما ذهب إليه نبيل سليمان في كتابه "المتن المثلث"[7]، قرّر د. عبد الرحمن التمارة اعتمادَ المعيار الترتيبي في صياغة المصطلح، حيثُ اقترح عبارة"النص الثالث"للإشارة إلى نص «يخضع في مساره التكوُّني إلى الدرجةِ الثالثة، بوصفها درجةَ تميُّز نوعيٍّ تكشفه صفاتٌ جوهريةٌ خاصة»، كما «يخضع في سيرورةِ تشكُّله إلى منهجيةٍ نوعية تضبط تحقّقه وماهيتَه التكوينية، وتكفُل له التميُّز الخاصَّ عن النص الإبداعي الفني بوصفه نصا أولا، والنصِّ النقدي باعتباره نصا ثانيا»[8]، بينما رأى الباحث باقر جاسم محمد أنّ مصطلح "الميتا نقد" أدق من غيره وهو -حسب تعبيره- «مفهوم واسعُ الدلالة بحيث لا ينحصر موضوعه في النقد الأدبي والنصوص الإبداعية[!]، وإنّما يتفرّع أفقيا ليشمل أنواع الميتا نقد في الفنون الأخرى... فضلا عن حقل الدراسات الإنسانية»[9].

وإذا خلّفنا وراءنا دوامة التخبط المصطلحي التي يبدو أن النقد العربي المعاصر لا ينوي الخروج منها، وأصخنا السمع إلى ما قيل عن النقد الأدبي بما هو موضوع اشتغال نقد النقد ومبرّر استقلاله كحقل معرفي قائم بذاته، فسوف نعثر على قول لرينيه ويليكمفاده أنّه(أي النقد الأدبي) ضربٌ من المعرفة أو التحصيل، وأنّ الناقد أو دارس الإبداع عليه أن يُترجم تجربته إلى مصطلحات فكرية وأن يتمثَّلها ويُحوِّلها إلى خطّة متماسكة يجب أن تكون عقلانية إذا كان لها أن تكون نوعا من المعرفة[10].من الواضح إذن أن النقد الأدبي معرفة وتحصيل متصلان بالإبداع، يتمُّ التعبير عنهما بلغة اصطلاحية، وفق خطة متماسكة وعقلانية.. لكن ما هي الصيغة التأليفية التي تتّخذها هذه المعرفة وهذا التحصيل؟ هل نحن أمام جنس معرفي يتّسم بوحدة بنائية تخضع لها كل الأعمال التي تنجز باعتبارها تحصيلا متصلا بالإبداع؟ الجواب حتما هو: لا. ذلك بأن هذه المعرفة اتخذت على مدى قرون وفي سياقات ثقافية

وحضارية مختلفة تمظهرات متباينة (التنظير النقدي، نظرية الأدب، الدراسة الأدبية،خطاب التأريخ، المناهج النقدية، المشروع النقدي الذي يجمع بين التنظير والممارسة...إلخ). وفي هذا الصدد يرى أحد الدّارسين"أنّ النقد ليس سوى خطابات لها خصوصية نابعة من اشتغال أفعال الخطاب على الموضوع الأدبي، مما يكسب هذه الخطابات بعدا ما ورائيا أي العمل باللغة على مجال مجسّم لغويا. وهو بتلك الخصوصية، ومن خلالها، يعمل داخل مجال الثقافة والمعرفة كفعالية مرتبطة بالسياق السوسيوثقافي"[11] يفيد القول السابق أنّ الحديث عن النقد الأدبي هو حديث عن مفرد بصيغة الجمع، من هنا فإن التنظير لنقد النقد ينبغي أن يضع في حسبانه هذا المعطى، ويعمل على صياغة مبادئه بالمرونة اللاّزمة التي تناسب هذا التعدّد وهذا الوضع الملتبس لمجال اشتغاله.

❖ نقد نقد والهرمينوطيقا: سبل التطعيم

ذهب د. جابر عصفور في مقالته عن **نقاد نجيب محفوظ**، إلى أن النشاط المرتبط بالأدب يقوم على جوانب ثلاثة هي:

- أولا: قولا يشير أو لا يشير إلى الواقع الفعلي ويقول أو لا يقول شيئا عنه. وهو **"العمل الأدبي"**.
- ثانيا: قول يشير إلى العمل الأدبي مباشرة، ويُصدر عنه قولا. وهو **"النقد"**.
- ثالثا: قول يدور حول مراجعة القول النقدي ذاتِه وفحصِه. وهو ما سماه: **"ما بعد النقد"**[12].

وقد لمّح الناقد، جابر عصفور في هذه المقالة إلى نوع من الاتصال القائم بين الهرمينوطيقا وبين نقد النقد، دون أن يُفَصّل الكلام حول طبيعة هذا الاتّصال، يقول:«أما نقد النقد أو ما بعد النقدMètacriticism -إذا شئنا- فإنّه متّصل بالهرمينوطيقا، وإن تميّز عنها، إذ إنّه بمثابة دائرة المراجعة في النشاط المرتبط بالأدب»[13].

إلاّ أنّه (أي جابر عصفور) سيعود بعد عِقد من الزمن لبسط ملامح هذه العلاقة بشيء من التفصيل في كتابه "قراءة التراث النقدي"، حيث بين في مستهل القسم الأول الموسوم بـ "مقدّمات منهجية" أنعبارة «قراءة التراث النقدي»، تنطوي على بُعديْن:

- ✓ **أحدهما:** نظري ينصرف إلى وصف العمليات التصوّرية أو الآليات العقلية التي تقوم عليها عملية القراءة، وقد اعتبرها (أي عملية القراءة الموجهة إلى المؤلفات النقدية التراثية) قريبة في هذا المستوى من **الهرمينوطيقا**(بما هي نظرية للقواعد التي تحكم تأويلا من التأويلات).
- ✓ **وثانيهما:** تطبيقي يتمثل في تقديم قراءة أو قراءات تطبيقية لجانب أو جوانب من المتن النقدي المدروس (أي التّراث النقدي)، ما يجعلها قريبة من **نقد النقد (**من حيث هو شكل معرفي ينصرف إلى معالجة الأقوال النقدية كاشفا عن سلامة مبادئها النظرية).[14]

هكذا تبدو الدراسة النقدية للأعمال النقدية، في نظر جابر عصفور، مزيجا من استحضار البعد الأنطولوجي الهرمينوطيقي المتمثل في الوعي النظري والمنهجي الذي ينطلق منه ناقد النقد من جهة، والعمليات الإبستيمولوجية الميتا-نقدية المجسدة في المعالجة المباشرة للأعمال النقدية التي تتغيا الكشف عن سلامة المبادئ النظرية في هذه الأعمال من جهة ثانية.

لعلّ من الجدير بالذكر هنا أن الهرمينوطيقا المعاصرة، التي تشكلت معالمها على يد بول ريكور خاصة، عملت على تجاوز الفصل الموروث عن دلتاي بين الفهم والتفسير، ونظرت إليهما باعتبارهما مقوّمين مترابطين لا يمكن أن تستقيم العملية التأويلية إلاّ من خلال تكاملهما[15]، كما أشار هانس روبرت ياوس إلى أهمية التداخل الحاصل بين الفهم والتفسير فضلا عن التطبيق في تشييد الأنظمة التأويلية،حيث رأى أنّ «كلُّ تجسيد للمعنى يفترض تداخل الفهم والتفسير والتطبيق فيما بينها. وهذا يبقى صحيحا حتى في حال عُدّت اللّحظات الثلاث بشكل متباين، أوفي حال وُضعت لحظةٌ واحدة كهدف رئيس للعملية التأويلية».[16]

وإذا كان كلام ياوس منصبا على الأعمال النقدية أو المشاريع التأويلية التي تتّخذ من الإبداع موضوعا لاشتغالها، فإنّ نقد النقد مدعو بإلحاح إلى أن يأخذ هذا التركيب المنهجي (بين البعدين الأنطولوجي التأويلي والإبستيمولوجي المنطقي) بعين الاعتبار. ولا أدلّ على أهمية هذا التركيب من كون واقع الممارسة النقدية يشهد على وجود ظواهر تنفلت من رقابة المنطق العلمي، لتتموقع في منطقة العماء الأنطولوجي. وقد مثل د. محمد مساعدي لهذا الاشتغال المزدوج لناقد النقد بالبعدين السابقين، والتراوح -الذي يحكم عمله- بين وصف**صورة الفكر**(ممثّلة بالشكل الاستدلالي الذي تنتظم وفقه الممارسة النقدية)، وبين استخلاص ملامح **مادة الفكر**من بين ثنايا هذه الممارسة، بـ"مكوّن الأهداف"* باعتباره آلية للبناء الإبستيمولوجي؛ حيث بينأنّ الحديث عن الأهداف المتحكّمة في الممارسة النقدية، وما يتّصل بها من فرضيات يسعى الناقد (ناقد الأدب) إلى التحقّق منها، هو حديث ينصب على (المواد) التيبني بها صرح مشروعه النقدي.. وهكذا يبدو أنّ الآلية الإبستيمولوجية مهما بلغت قدراتها على الفحص والاستقصاء، تظلّ مفتقرة إلى أساسٍ هرمينوطيقي هو السبيل الأوحد لرصد ملامح مادة الفكر وتتبُّع أشكال الانفلات والعماء التي تطبع كل ممارسة نقدية[17]. وعموما فـ "إنّ أي إبستيمولوجيا تبحث في شروط انتظام الخطاب تحتاج إلى الجمع بين المنهاجية النسقية والمنهاجية العمائية، حتى تتمكن من صياغة معايير تصنيف متوازنة ومتكاملة قادرة على وصف انتظام الظواهر الخطية وعلى كشف البنيات العميقة المنتظمة المختفية في لاتنبئيةولاحتمية الأنساق العمائية".[18]

- **من أجل خطّة منهجية لدراسة المشاريع النقدية**
  - **ماذا نقصد بالمشروع النقدي؟**

المشروع النقدي:

- اشتغالٌ نقدي ممتدّ، يضطلع به باحث مقتدر، ينطلق من إشكالات معرفية مركّبة وأهداف عامة تتّصل بالكليات، ويعمل على تقديم إجابات تتشكّل في صورة سلسلة أعمال (كتب ومقالات)، تتوسّل بآليات منهجية تجريبية متعدّدة المشارب ومتجدّدة.

- نسقٌ من الأعمال النقدية المتراكبة(الخاضعة لمبدأ التناسل)، التي تخدم مقاصد بعيدة المدى وتصدُر عن رؤية شمولية لناقد واحد أو مجموعة من النقاد لهم أهداف مشتركة ومنطلقات علمية متوافق عليها.

- **مُقوّمات المشروع النقدي**

1. **الانطلاق من فرضية/ فرضيات:**هي بمثابة **النواة الصلبة** (**noyau dur**) التي يعمل المشروع في مختلف مراحله النظرية والتطبيقية على البرهنة عليها والتحقّق من صحّتها أو تطعيمها، تبعا لمسارات البحث وتشعباته.
2. **التماسك والنسقية**: ومعنى هذا أنّ المشروع النقدي باعتباره بناء علميا يستند إلى قاعدة معرفية أصيلة، لابدّ أن يتسمّ **بالتماسك المعرفي** أو ما يسمى التوحّد الإبستيمولوجي، و**بالنسقية** أي الترابط المنطقي المرتهن باللغة الواصفة من جهة وبالعُدَّة المنهجية التي يؤثث بها الناقد رؤيته من جهة ثانية.
3. **اقتراح البدائل:** ينطلق كلّ مشروع نقدي من رؤية واضحة، هي حصيلة تمرّس طويل بالظواهر والقضايا والنصوص التي يتّجه نحوها النّاقد، وهذه الرؤية تتمظهر في صورة أحكام نقدية تقويمية تجاه الدراسات والأعمال السابقة. ولا ينبغي أن يكتفي الناقد بإصدار الأحكام، وإنّما ينبغي أن يسعى إلى تقديم البدائل التي قد تتخذ طابع صيغ وتوليفات منهجية جديدة لمقاربة الظواهر.
4. **الامتداد والاستمرارية:** تتشكّل ملامح المشروع النقدي كما بينا سابقا بواسطة التراكم، ذلك بأنّه"مرهون في تحققاته بالتراكمات التي تخلقها القراءات المختلفة والمتعددة، والتي تتم عبر سيرورة متوالية"[19]،يسعى من خلالها الناقد إلى تقديم إجابات جزئية عن إشكالات عميقة (وفقا لجدلية التتميم والترميم). وهذا معناه أن تقديم مشروع نقدي متكامل يتطلّب سنوات -إن لم نقل عقودا- من العمل المتواصل الدؤوب والجدّي من أجل إنجازه.
5. **النسبية/التقويم الذاتي:**وفقا لجدلية التتميم والترميم، فإنّ المشروع النقدي بوصفه كُلاً لا بد أن ينخرط -من وقت إلى آخر- فيما وسمه إيمرلاكتوس**Imre Lakatos** بـ "الانزياح التجريبي التقدّمي"[20]، من هنا فإن المشروع النقدي الجدير بهذا الإسم لا يجد

صاحبه حرجا في التعبير عن نسبية النتائج التي انتهى إليها في عمل من الأعمال المنتسبة إليه[21]، اعتبارا لكونه جزءا من مشروع يظل منفتحا وقابلا لإمكانات التعديل. وفي هذا الصدد يرى هوراس فيرلامب**Horace L. Fairlamb** أنّ "الخطاب النقدي في سيرورة تشكله واشتغاله مُطالَب بمساءلة مفاهيمه ووظائفه وإعادة النظر في مسلماته وتصوّراته، أي **إعادة النظر فيما ينتج تعاليه**"[22].

6. **الإنتاجية:** ونقصد بها أنّ المشروع النقدي من خلال إضاءته لجوانب تتعلّق بالظواهر أو النصوص الأدبية المعالجة، يمكن أن يكون محفّزا على التفكير في قضايا فكرية وثقافية واجتماعية... كما يمكنه -من خلال الآليات المنهجية التي يعمل على صياغتها والمفاهيم التي يَجْتَرِحُهَا- إمداد الباحثين في مجال الإنسانيات بأطر منهجية ومدوّنة مصطلحية تسهم في تطوير الممارسة العلمية في هذا المجال.

- **مقترح منهجي لدراسة المشاريع النقدية**

إنّ دراسة مشاريع نقدية نسقية تشكّلت عبر تراكُمات قرائية مختلفة ومتعدّدة، وتطلبت شروطا تاريخية واجتماعية وعلمية لتتبلور في صورتها النهائية، لهيمهمة شاقة وعسيرة. ولعلّ ما يزيد من عسر هذه المهمة، فضلا عن "الامتلاء المعرفي الذي يقوّي النزاهة والحياد والموضوعية"[23]،اندراجُ عمل ناقد النقد ضمن حقل الإبستيمولوجيا بما يفرضه من صرامة ودقّة في التعامل مع اللغة الواصفة، ومن شفافية في الإعلان عن الروائز والآليات التحليلية التي يروم التوسل بها لمقاربة الأعمال النقدية.

ولقد نبّه عدد من المنظّرين لنقد النقد على ضرورة إيلاء الجانب المنهجي في هذا الاشتغال عناية خاصة، وذلك لكونه يشكّل المحكّ لعمل ناقد النقد، وشدّدوا على ضرورة اطّراح مناهج الدراسات الأدبية، حين التعامل مع الأعمال النقدية[24]، لِمَا في ذلك من إخلال بالبعد الإبستيمولوجي المطلوب عمل ناقد النقد،فالمنهجية الملائمة لاشتغال نقد النقد "يجب أن يحكُمها مبدأ المفارقة مع المنهجية المعتمدة في النقد"[25].

وقد تميّزت أعمال هؤلاء بتمحورها حول اشتغال ناقد النقد بالأعمال النقدية الفردية[26]، كما أنّها على المستوى المنهجي، ركّزت على عنصر التقويم الذي ينطوي على الرغبة في المحاكمة وتصحيح المسارات النقدية القائمة، من منطلق الاستحضار الصريح أو الضمني للبعد التصحيحي في عمل ناقد النقد، مقابل إهمال واضح للبعد الأنطولوجي التأويلي في عمل كلّ من النّاقد وناقد النقد.

إنّ هذا الحرص على الصرامة العلمية في تعامل ناقد النقد مع الأعمال النقدية طبَع المعالجة الميتا-نقدية أحيانا بنوع من "الاعتساف المنهجي"المتمثل في محاكمةِ ممارسةٍ منبثقة من صميم الأدب والفن بآليات منهجية إبستيمولوجية دون أيّ استحضار للشرط الإنساني الذي ترتهن به هذه الممارسة.وفضلا عن ذلك فإنّ الممارسة الميتانقدية -من خلال التنظيرات والمقترحات القائمة- لا تكاد تسلم من آفة "الانتقائية"حين تعمد إل تناول عمل نقدي (فردي) تناولا مخبريا يجعله معزولا كليا عن مشروع يمكن أن يكون جزءا لا يتجزأ منه.

ولا يخفى على الدّارس العربي أنّنا نشهد على مستوى التنظير والممارسة النقدية ملامح مرحلة يطبعها **النضج المعرفي**، هذا النضج الذي تمخض عنه بروز مجموعة من المشاريع النقدية، لباحثين ونقاد يمتلكون من الخبرة والتمرّس ما أضفى على إنجازهم طابع الفرادة والخصوصية، وجعل مشاريعهم النقدية علامات فارقة في سياق الفكر النقدي العربي المعاصر. ولا شك أن هذا الوضع المعرفي المستجد يتطلب من نقد النقد (بما هو إبستيمولوجيا فرعية تهتم بتتبع الخطاب النقدي وفحص آليات اشتغاله)، أن يكيّف أدواته ويعدّل من استراتيجياته ليواكب المنجز ويسهم في الارتقاء به.

هذا الوضع المعرفي (فضلا عن الاعتبارين السابقين)، كان دافعا بالنسبة إلينا للتفكير في صياغة مقترح منهجي ينطلق من المقترحات القائمة[27]، ويعمل على تكييفها لتكون مسعفة لنا وللباحثين في التناول الشمولي للمشاريع النقدية. وعموما فقد جاءت الصيغة المقترحة على الشكل الآتي:

I. تأطير
II. مستويات الإجراء المركزي
-1 المقاصد
-2 الموضوعات والمتون
-3 مرتكزات القراءة
-4 المنطلقات
-5 الإجراءات النقدية
-6 النتائج والآفاق
III. امتدادات الإجراء المركزي
IV. تركيب

I. تأطير.

أي تقديم العمل النقدي الأوّل (أو ما اصطلحنا عليه بـ "الإجراء المركزي"*) في مشروع الناقد؛ وذلك بالإشارة إلى عنوانه الرئيس، وعنوانه الفرعي، وتسجيل مختلف المعطيات التوثيقية المتعلقة بسنة صدوره، ورقم الطبعة، ودار النشر، وعدد الصفحات... والعمل على إثبات محاوره من خلال فهرس مختصر معزّز بإشارات إلى الصفحات الخاصة بكلّ محور.ويمكن العمل -في خطوة تالية- على تذييل التأطيرات ببعض الملاحظات المنهجية الأوّلية الموجَّهة إلى البناء الهيكلي للعناوين والفهارس في العمل المؤطَّر، باعتباره من بين المؤشرات الدّالة على تماسك العمل النقدي أو عدم تماسكه، وعلى التكامل الحاصل -أحيانا- بين الأعمال المشكلة للمشروع النقدي ككل.

والغاية من هذا التأطير هي جعل عمل ناقد النقد متسما بنوع من الوضوح والشفافية العلمية؛ بحيث يستطيع القارئ لعمله أخذ فكرة واضحة عن الأعمال المدروسة وعن السياق التاريخي العام لتبلورها، كما يستطيع وضع الكثير من الإحالات والإشارات الواردة في التحليل في مكانها الصحيح.

II. مستويات الإجراء المركزي(مقاربة أفقية)

1. المقاصد

أي الأهداف والمرامي التي تقدح زناد الممارسة النقدية، وهي تتَّخِذ غالبا شكل مقاصد بعيدة المدى تتصل بالمرامي الكبرى للمشروع النقدي ككلّ، وأخرى قريبة المدى تتصل بعمل نقدي أو بفصل من فصوله. وبالنظر إلى كون الممارسة النقدية لا يمكن أن تنطلق من نقطة الصفر[28]، فإنّ المقاصد ترتبط عادة"بوضع مُخَيِّبٍ للآمال"[29] يراد تجاوزه إلى وضع آخر مرتهن بإشكالات معرفية يسعى الناقد إلى معالجتها، من خلال إثبات فرضيات معينة، أو اقتراح منهجيات وزوايا نظر، بإمكانها تحقيق فتوحات جديدة في مجال المعرفة العلمية خصوصا والإنسانية عموما. ويمكن التمييز بين:

- **مقاصد معرفية:**تتصل بإمكان تقديم معرفة جديدة بالظاهرة الأدبية عامة وما يتصل بها من أنساق معرفية وثقافية (مقاصد بعيدة المدى)، أو بظواهر وقضايا أدبية مخصوصة (مقاصد متوسطة المدى)، أو بمتن من المتون المعالجة في عمل نقدي واحد (مقاصد قريبة المدى).
- **مقاصد منهجية:**تتصل بعملية التجريب المنهجي التي ينخرط فيها الفكر النقدي العربي المعاصر، وذلك من خلال سعي الناقد العربي إلى جعل عملية تطبيق منهج معيّن (أو توليفة من المناهج) على متن من المتون العربية، مقصدا يدور العمل النقدي في فلكه. وقد يأتي التجريب على شكل رائز لاختبار النجاعة الإجرائية لهذا المنهج أو ذاك، وقد يتحوّل - أحيانا- إلى مجرّد عملية نقل للمنهج وتقديمه على أنّه فتح مبين وصيحة جديدة في عالم موضة المناهج النقدية. على أنّ هذا المقصد قد يتّخذ في بعض الأعمال طابعا بيداغوجيا- تعليميا، وذلك حين يهدف الناقد إلى تبسيط الصياغة المنهجية أو تكييفها لخدمة أغراض تعليمية عامة (إحداث تغييرات في المناهج والمقرّرات) أو خاصة (إقراء النصوص).
- **مقاصد استراتيجية:** وهي المقاصد المتصلة بإمكانية تقديم استراتيجيات وأدوات عمل للتعامل مع المجال الموضوعي للاشتغال (الأدب العربي القديم، الشعر الحر، السيرة الشعبية، ظاهرة الصعلكة، المسرح المغربي...) في شموليته ونسقيته، وإزاحة ما علق به من شوائب من جراء القراءات التجزيئية والسِّجالية. وهي (أي المقاصد الاستراتيجية) تتصل بزاوية النظر التي ينظر من خلالها كلّ مشروع نقدي إلى القضايا والظواهر والمدونات النصية الواقعة في دائرة اهتمامه.
- **مقاصد جمالية:**ونعني بها أنّ اللغة النقدية بعض المشاريع النقدية (مشروع عبد الفتاح كيليطو مثلا)، تنزاح عن موقعها العلمي باعتبارها لغة واصفة، لتدخل في عملية تناص وتماه مع لغة الإبداع التي تفتح الباب على مصراعيه للتأويل. وهنا ينخرط النقد في عملية حجاجية مؤسَّسة على لغة أدبية مُغرِقة في المجاز، فتصير المتعة الجمالية مطيةًلخلق تفاعل مع المتون المدروسة أو لتمرير الموقف النقدي وترسيخه.

يتعلق الأمر هنا بخطاب (نقدي) يتموقع في منطقة المابين، فلا هو إبداع محض ولا هو نقد خالص[30]، ذلك بأنه يقرأ الإبداع بطريقة إبداعية، ما يجعل ناقد النقد مضطرا إلى الانخراط في عملية فك للألغاز وكشفٍ للمسكوت عنه، أمام خطابٍ يتعمّد التواري في العتمة، ويوظِّف لغةً عائمة تُخفي أكثر مما تُعلن وتُفكِّك أكثر مما تبني.

2. الموضوعات والمتون.

إذا كان الموضوع هو الظاهرة التي يتناولها الباحث أو النّاقد بالدراسة والتحليل قصد فهمها، فإنّ اتّساع رقعة هذا الموضوع يدفعه إلى اختيار عيّنات تمثيلية، تتيح له إمكان تعميق ملاحظاته وتحليلاته ووضعها على طاولة الاختبار التجريبي. على أنّ اختيار الناقد للمتن أو المتون ينبغي أن يكون معلّلا وخاضعا لمعايير محدّدة. وعموما فإنّ مهمة ناقد النقد هي التساؤل حول دواعي هذا الاختيار، وكذا حول مسوّغات الجمع بين متون مختلفة في عمل من الأعمال النقدية، وربط ذلك بمستويات العمل الأخرى وبالمشروع العام للناقد.

وتجدُر الإشارة إلى أنّ التعامل مع المتون يتّخذ في بعض الحالات (في حالة الاشتغال على نصوص تراثية) منحى خاصا، ويرجع ذلك إلى كونها -في كثير من الأحيان- غير متاحة للناقد، ما يجعله مضطرا إلى التنقيب عليها، وجمع ما تفرّق منها، وإجراء عمليات تحقيق ونقد للنسخ بهدف الوصول إلى النسخة الأقرب إلى الصحة. وقد يتّخذ الأمر منحى آخر حيث يحرص النّاقد -قبل مباشرة التحليل- على إثبات نصية المتن المدروس وأحقيته بالدراسة والتأمل، وذلك حين يتعلق الأمر بمتون كانت لفترات طويلة مقصاة من دائرة الاهتمام النقدي.

3. مرتكزات القراءة

نقصد بمرتكزات القراءة مختلف الأطر النظرية والمنهجية(وما يتّصل بها من تصوّرات ومقولات ومفاهيم...)التي شكّلت خلفية لِمَا يُزمع الناقد الخوض فيه من تطبيق على موضوعات وقضايا ومتون مخصوصة. وهذه المرتكزات النظرية متعدّدة المشارب بالنسبة إلى الفكر النقدي العربي المعاصر(تنهل من التراث كما تنهل من مدارس واتّجاهات الفكر

الغربي)، وطريقة استحضارها تختلف كمّا وكيفا من ناقد إلى آخر ومن إجراء نقدي إلى آخر، كما أنّ بعض النقاد يصرّحون بها ويخصّصون لعرضها حيّزا في أعمالهم، بينما يُحجم البعض الآخر عن ذلك.. حينئذ يجب على ناقد النقد مضاعفة جهوده لاستخلاصها من نوعية المفاهيم وآليات الاشتغال، ويمكن الاستفادة -في هذا الصدد- من قائمة المصادر والمراجع التي يثبتها الناقد في نهاية عمله.

4. المنطلقات

أي الفرضيات التي يضعها الناقد لعمله ويسعى إلى تأكيدها وتنزيلها في إجراءاته النقدية، وهي بمثابة الجسر الذي يصل بين مقاصد العمل النقدي (وما يرتبط بها من اختيار للموضوعات والمتون ومن المرتكزات النظرية والمنهجية) من جهة، والإجراءات النقدية (بوصفها اشتغالا مباشرا على الظواهر والنصوص) من جهة أخرى. ويمكن التمييز فيها بين:

- **منطلقات تأويلية:** تعمل على تقديم قراءات استباقية للمتن. ونستطيع التمييز هنا بين منطلقات تأويلية خاصة تتجه مباشرة إلى المتن أو المتون المدروسة، ومنطلقات تأويلية عامة تتجاوز المتن المحلل إلى المتون المتصلة به أو المتون المؤطَّرة برؤية مشتركة (مدرسة أدبية أو اتّجاه أدبي) أو بأفق تاريخي أو جغرافي معيّن.
- **منطلقات منهجية:** وهي تتصل اتّصالا مباشرا بطريقة المعالجة[31]، سواء على المستوى النظري أو على المستوى العملي. وقد تتخذ هذه المنطلقات شكل تعديل أو إضافات يدخلها الناقد على مرتكزاته (الأطر النظرية والمنهجية التي يستند إليها) لصياغة تصوّر منهجي يراعي خصوصية اشتغاله، أو على شكل خريطة طريق يرسمها الناقد لعمله، وقد لا يخلو الأمر من نقد لطرائق الاشتغال أو المنهجيات القائمة في معالجة الظاهرة المدروسة، وتقديم اقتراحات تتعلق بإمكان تجريب منهجيات أخرى.
- **منطلقات نظرية:**ونقصد بها مختلف الصياغات والمحاولات التنظيرية التي يزخر بها الفكر النقدي العربي المعاصر. وهذه الصياغات التي تتميّز بتنوّعها وطموحها إلى الشمولية تُظهِر لنا خصوصية هذا الفكر، وقدرته على تخطي موقع الاستهلاك والنقل السلبي للمعرفة

النظرية إلى إنتاج هذه المعرفة وبلورتها في شكل مسلمات وطروحات تتسم بمظاهر المواءمة والتعميم والقابلية للأجرأة.

- **منطلقات معرفية:** إنّ كلية وشمولية المشروع النقدي تقتضي الانطلاق من رؤية نسقية تتعامل مع الثقافة باعتبارها منتجة للمعرفة وللنصوص المجسّدة لها، ما يعني أنّ العلاقات القائمة بين الخطابات والأنساق المعرفية داخل الثقافة الواحدة تؤخذ بعين الاعتبار خلال عملية القراءة، وفقا لحلقة هرمينوطيقية تنظر إلى الجزء في علاقته بالكلّ والعكس. كما أنّ هنالك عناصر كلية تتحكّم في إنتاج النصوص وتشكلها، من بينها مسألة المثاقفة التي قد تكون مسألة حضارية تنجزها الحضارة بوعي من خلال عمليات محدّدة كالترجمة مثلا، وقد تكون مسألة غير واعية، وخاصة في مجال النصوص الإبداعية التي يتدخّل فيها اللاشعور... ويمكن النظر إلى هذه المعطيات بوصفها أرضية معرفة (منطلقات معرفية) ينطلق منها الناقد لمباشرة العمل على موضوعات ومتون وقضايا وظواهر يحكمها التداخل والتواشج، بحيث لا يمكن فصل الأجزاء فيها عن الكل.

5. الإجراءات النقدية

أي الاشتغال المباشر على الظواهر والنصوص، وهي تعتبر محك العمل النقدي والمجال الأنسب لتحقيق المقاصد وتفعيل المرتكزات وتأكيد الفرضيات. ويمكن الاعتماد في تحديد هذه الإجراءات التي وسمناها بـ"الإجراءات الجزئية" على تمفصُلات العمل النقدي، أي على الفصول والتقسيمات التي انتهجها الناقد في تحليله للمتون،كما يمكن تذييل كلّ إجراء بملاحظات تتّجه إلى رصد بنائه الدّاخلي (موضوعه، والمتن المحلل فيه، والمفاهيم الموظّفة، والآليات التحليلية، والنتائج)، ثمّ المساءلة الشاملة لمجموع الإجراءات في علاقتها بمستويات العمل الأخرى، لقياس مدى انسجام العمل واتصال حلقاته.

6. النتائج والآفاق

أي النتائج المرحلية التي خلص إليها الناقد في كلّ إجراء من إجراءاته النقدية، فضلا عن النتائج الإجمالية التي يدرجها الناقد عادة ضمن خاتمة عمله، ويمكن العمل على تجميع هذه النتائج والتساؤل عن مدى ترجمتها لمقاصد العمل ومنطلقات الناقد، على اعتبار أنّها حصاد العمل النقدي واللحظة الفارقة بين ما أنجز وما يمكن إنجازه، ولهذا فهي غالبا ما تنتهي بإشارات صريحة أو ضمنية إلى الآفاق التي يرسمها الناقد لعمله؛ أي المشاريع البحثية المستقبلية التي ينوي الانخراط فيها، وقد يتعلّق الأمر هنا باختيار نماذج نصية أخرى للتطبيق أو تغيير زاوية النظر إلى المتن نفسه. على أنّ بعض الأعمال النقدية تهمل الإشارة إلى نتائج عملها بله آفاقه، ويهم ناقد الناقد أن يتساءل عن دواعي هذا الإهمال وانعكاسه على التلاحم البنيوي والتماسك الدّاخلي لمستويات العمل.

III. امتدادات الإجراء المركزي(مقاربة عمودية)

أي الأعمال النقدية التي شكلت امتدادا للإجراء النقدي المركزي، نظرا لما تقدمه من إمكانات التتميم والترميم. وتلافيا لتكرار المستويات السابقة، يمكن مقاربة هذه الأعمال بطريقة عمودية من خلال التركيز على ثلاثة مستويات نعتبرها ركائز أساسية تتّصل بها المستويات الأخرى وتعود إليها بصورة أو بأخرى، وهذه المستويات:

- **المنطلقات (وما يتصل بها من اختيارات على مستوى الموضوعات والمتون)**
- **الإجراءات(وما يتصل من آليات تحليلية)**
- **النتائج (وما يتصل بها من مُخرجات تخدم المقاصد العامة للمشروع)**

IV. التركيب

يعمل ناقد النقد في هذه المرحلة على تجميع عناصر التحليل، ومناقشتها في ضوء رؤية تركيبية، تسعى إلى الإحاطة بالملامح العامة للمشروع.

هوامش البحث:

1. ينظر: محمد مريني، **نقد النقد، في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية**، مجلة البيان الكويتية، (العدد 452)، مارس 2008، ص 7 وما بعدها).
2. جابر عصفور، **قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أوّلية**،مجلة فصول،المجلّد 1، (عدد 3)،أبريل 1981، ص 164.
3. جابر عصفور، **نظريات معاصرة**، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 271.
4. محمد الدغمومي، **نقد النقد، مدخل إبستيمولوجي**، مجلة أقلام العراقية، (العدد السادس)،حزيران 1990، ص 50.
5. محمد الدغمومي، **نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر**،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44، (ط 1)، 1999، ص 11.
6. حميد لحمداني، **سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الراواية والشعر**، منشورات دراسات سال، 1990، صص 6-7.
7. يُنظر: نبيل سليمان، **المتن المثلث**، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005.
8. عبد الرحمن التمارة، **نقد النقد بين التصوّر المنهجي والإنجاز النصّي**، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، (ط 1)، 2017، صص 13-14.
9. باقر جاسم محمد، **نقد النقد أم الميتا نقد؟ محاولة في تأصيل المفهوم**، مجلة عالم الفكر، (عدد 3)، مجلد 37، يناير- مارس، 2009، ص 118).
10. يُنظر: أوستين وارين ورينيه ويليك، **نظرية الأدب**، ترجمة: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1972، ص 11.
11. محمد الدغمومي، **نقد النقد، مدخل إبستيمولوجي**، ص 56.
12. جابر عصفور،**قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية**، ص 164.
13. **نفسه**، الصفحة نفسها.
14. جابر عصفور، **قراءة التراث النقدي**، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، (ط 1)، 1991، ص 11 وما بعدها.
15. ينظر: بول ريكور، **من النص إلى الفعل، أبحاث في التأويل**،ترجمة: محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (ط 1)، 2001، ص 290.
16. هانز روبرت جوس، **علم التأويل الأدبي حدوده ومهمّاته**، ترجمة: بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، (عدد3)، صيف 1988، ص 58.

- وهو ما وسمناه في مقترحنا المنهجي لدراسة المشاريع النقدية بـ"المقاصد".

17. محمد مساعدي، **نحو رؤية منهجية لتحليل الخطاب النظري**، (دراسة مخطوطة لم تنشر بعد).
18. محمد بوعزة، **نحو إبستيمولوجيا جهوية للخطاب النقدي**، مجلة أوان، كلية الآداب- جامعة البحرين، (عدد 3-4)، نوفمبر 2003، ص 41.
19. أحمد بوحسن، **المشروع النقدي لمحمد مفتاح**، مجلة فكر ونقد، (عدد 20)، يونيو 1999، ص 122.
20. يقول: «البرنامج [برنامج البحث] المنظور إليه بوصفه كُلاّ ينبغي له أيضا أن يمثّل انزياحا تجريبيا تقدّميا من وقت إلى آخر» (إيمرلاكتوس، **تاريخ العلوم ومنهجيتها، برنامج البحث والبناء العقلاني الجديد**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة- دمشق، 2011، ص 142).
21. يمكن التمثيل هنا بما فعله الدكتور محمد مفتاح في كتابه "النص من القراءة إلى التنظير"، وخاصة في المحور الموسوم بـ "المناهجية بين خصوصيتَيْ علم الموضوع والثقافة القومية"، حيث صرح في مستهل هذا المحور قائلا: «سنحاول في هذا البحث أن نعرض تجربتنا في ممارسة تحليل النصوص بما لها وما عليها...» (محمد مفتاح، **النص من القراءة إلى التنظير**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، (ط 1)، 2000، ص 91).
22. نقلا عن:محمد بوعزة، **نحو إبستيمولوجيا جهوية للخطاب النقدي**، ص 34.
23. عبد الرحمن التمارة، **نقد النقد، الفعالية المعرفية**، ضمن: **النظرية الأدبية والمنهج النقدي، قضايا وإشكالات** (مؤلّف جماعي)، منشورات مختبر اللغة والأدب والتواصل وشعبة الآداب واللغات والتواصل، الكلية المتعدّدة التخصصات بتازة- المغرب، (ط 1)، 2017، ص 211).
24. يرى الباحث محمد مريني أنه "من غير العلمي أن يُحاكَم النقد الأدبي بمنهج من المناهج الخاصة بالإبداع الأدبي. إنّ ناقد النقد من هذا النوع يفتقد الموضوعية العلمية، لأنّ موقفه يكون محدّدا سلفا، وبالتالي فإنّه سيُقَوِّمُ نقاد الإبداع حسب قربهم أو بُعدِهم عن الموقف المنهجي الذي يتبناه، وتصبح الممارسة النقدية من هذا النوع ذات طبيعة نفعية براغماتية" (محمد مريني، **نقد النقد، في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية**، ص 14).
25. عبد الرحمن التمارة، **نقد النقد بين التصوّر المنهجي والإنجاز النصّي**، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، (ط 1)، 2017، ص 19.
26. "خطاب نقد النقد يؤسس وجوده وهويته المعرفية كممارسة تنصب على قراءة عمل فردي" (محمد بوعزة، **نحو إبستيمولوجيا جهوية للخطاب النقدي**، ص 36.
27. لعل من أبرز المقترحات المنهجية في مجال نقد النقد وأكثرها نسقية وشمولية ما قدّمه الدكتور عبد الواحد المرابط، الذي استفاد بدوره من مقترحات سابقة (وخاصة مقترح د حميد لحمداني) وعمل على تطويرها، وانتهى من ذلك إلى وضع ما اعتبره تصورا منهجيا شاملا لنقد النقد الأدبي. (ينظر: عبد الواحد

المرابط، **نقد النقد الأدبي، من أجل تصوّر منهجي شامل**، ضمن: **النظرية الأدبية والمنهج النقدي، قضايا وإشكالات** (مرجع مذكور)، ص. 177 وما بعدها). ويمكن الإحالة هنا أيضا على مقترح الباحثة آراء عابد الجرماني (في كتابها: **اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية**، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، (ط 1)، 2012، ص 97 وما بعدها)، ومقترح الدكتور عبد الرحمن التمارة الذي وسمه بـ "منهجية تحقّق النص الثالث أو نقد النقد" ضمن (عبد الرحمن التمارة، **نقد النقد بين التصوّر المنهجي والإنجاز النصّي**، ص 19).

- نعتبر العمل الأوّل الذي يدشن المشروع "**إجراء نقديا مركزيا**"، أمّا الأعمال اللاّحقة فهي "**امتدادات**" له تتقدّم في صورة "**إجراءات أساسية**" متمّمة ومرمِّمة لما شيّده الإجراء المركزي، وأمّا أبواب/فصول الأقسام التحليلية/التطبيقية في كلّ عمل فهي عبارة عن "**إجراءات جزئية**".

28. يقرر لانسون هذا الصدد أنّه: "من الواجب أن نعرف كل ما سبقنا الغير إلى عمله وأن نبدأ من النتائج التي انتهوا إليها. ومن ثمَّ يتّضح أنّه من المستحيل أن نصل إلى شيءٍ بدون معرفة جيّدة بالمراجع" (غوستاف لانسون، **منهج البحث في تاريخ الآداب**، ضمن: (محمد مندور، «**النقد المنهجي عند العرب**»، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أبريل 1996، ص. 420).

29. محمد مساعدي، **نحو رؤية منهجية لتحليل الخطابالنظري**،(دراسة مخطوطة لم تنشر بعد).

30. إنّه حسب عبارة ت. تودوروف "النقد الذي يصبح هو نفسه شكلا أدبيا أو... كتابيا؛ أو حيث يكتسب المظهر الأدبي في جميع الحالات تلاؤما جديدا"، وهو (أي تودوروف) يُدرج ضمن هذا النوع من النقد أعمالا لكل من جان بول سارتر ورولان بارت وموريس بلانشو، ويسميهم: النقاد- الكتاب.(تزفيتان تودوروف، **نقد النقد، رواية تعلّم**، ترجمة: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، (ط 2)، 1986، ص. 51). وقد أشار بول دي مان (في مقالةله بعنوان "اللاشخصية في نقد موريس بلانشو") إلى هذا التداخل الحاصل بين الممارسة الأدبية والنظرية النقدية، الذي شكل في نظره مظهرالتقليعة فكرية سيطرت على الأدب الفرنسي في مرحلة ما بعد الحرب؛ و«معبلانشو يحدث التداخل نفسُه على نحو أكثر تعقيدا وإشكالية، بين عمله ككاتب نثر سردي وبين مقالاته النقدية»(ينظر: بول دي مان، **العمى والبصيرة، مقالات في بلاغة النقد المعاصر**، تحرير: فلاد غوزيتش، ترجمة: سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 99وما بعدها).

31. ذلك أنّ المنهج -بحسب أحد الدّارسين- "طريقة في التعامل مع الظاهرة موضوع الدراسة تعتمد على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية، وإيديولوجية بالضرورة، وتمتلك هذه الطريقة أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس النظرية المذكورة وقادرة على تحقيق الهدف من الدراسة" (سيد البحراوي، **البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث**، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط 1)، 1993، ص. 9).

-- قائمة المراجع –

- **البحراوي** سيد:«**البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث**»، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط 1)، 1993.
- **بوحسن** أحمد:«**المشروع النقدي لمحمد مفتاح**»، مجلة فكر ونقد، (عدد 20)، يونيو 1999.
- **بوعزة** محمد: «**نحو إبستيمولوجيا جهوية للخطاب النقدي**»، مجلة أوان، كلية الآداب- جامعة البحرين، (عدد 3-4)، نوفمبر 2003.
- **التمارة**عبد الرحمن: «**نقد النقد بين التصوّر المنهجي والإنجاز النصّي**»، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، (ط 1)، 2017.
- **تودوروف**تزفيتان: «**نقد النقد، رواية تعلّم**»، ترجمة: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، (ط 2)، 1986.
- **الجرماني** آراء عابد: «**اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية**»، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، (ط 1)، 2012.
- **جوس** هانز روبرت:«**علم التأويل الأدبي حدوده ومهمّاته**»، ترجمة: بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، (عدد3)، صيف 1988.
- **الدغمومي** محمد: «**نقد النقد، مدخل إبستيمولوجي**»، مجلة أقلام العراقية، (العدد السادس)، حزيران 1990.
- **الدغمومي** محمد: «**نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر**»، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44، (ط 1)، 1999.
- **دي مان** بول: «**العمى والبصيرة، مقالات في بلاغة النقد المعاصر**»، تحرير: فلاد غوزيتش، ترجمة: سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
- **ريكور** بول: «**من النص إلى الفعل، أبحاث في التأويل**»، ترجمة: محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (ط 1)، 2001.
- **سليمان** نبيل: «**المتن المثلث**، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005.
- **عصفور** جابر: «**قراءة التراث النقدي**»، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، (ط 1)، 1991.
- **عصفور** جابر: **قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أوّلية**، مجلة فصول،المجلّد 1، (عدد 3)،أبريل 1981.

- **عصفور** جابر: **نظريات معاصرة**، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- **لاكتوس**إيمر: «**تاريخ العلوم ومنهجيتها، برنامج البحث والبناء العقلاني الجديد**»، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة- دمشق، 2011.
- **لحمداني** حميد: «**سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الراواية والشعر**»، منشورات دراسات سال، 1990.
- **مجموعة من المؤلفين**:«**النظرية الأدبية والمنهج النقدي، قضايا وإشكالات**»، منشورات مختبر اللغة والأدب والتواصل وشعبة الآداب واللغات والتواصل، الكلية المتعدّدة التخصصات بتازة- المغرب، (ط 1)، 2017.
- **محمد** باقر جاسم: «**نقد النقد أم الميتا نقد؟ محاولة في تأصيل المفهوم**»، مجلة عالم الفكر، (عدد 3)، مجلد 37، يناير- مارس، 2009.
- **مريني** محمد:«**نقد النقد، في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية**»، مجلة البيان الكويتية، (العدد 452)، مارس 2008.
- **مساعدي** محمد:«**نحو رؤية منهجية لتحليل الخط ابالنظري**»،(دراسة مخطوطة لم تنشر بعد).
- **مفتاح** محمد: «**النص من القراءة إلى التنظير**»، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، (ط 1)، 2000.
- **مندور** محمد: «**النقد المنهجي عند العرب**»، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أبريل 1996.
- **وارين** أوستين **ويليك** ورينيه: «**نظرية الأدب**»، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1972.