دراسات أدبية

نقد النقد الأدبي. مجالات بحثه وآلياته الإجرائية.

أ.فريد زغلامي
كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة. الجزائر
faridzoghlami89@gmail.com

ملخص البحث

نقد النقد الأدبي حقل معرفي، وإن لم تتحدد معالمه بعد، تكشّف إلى الوجود مصطلحا ومفهوما وممارسة في ثمانينيات القرن الماضي، يسعى إلى مراجعة النقد الأدبي، بشقيه النظري والتطبيقي، وتحليله وفهمه عن طريق النظر في مرجعياته وخلفياته المعرفية والفكرية، ومبادئه، وآلياته وأدواته الإجرائية، وغاياته، ومصطلحاته ولغته النقدية ... .

تتطرق هذه الدراسة إلى بعض الآليات والأدوات الإجرائية التي يتوسّل بها نقد النقد في مقاربة موضوعه؛ متغيية رفع جزء من الغموض واللّبس الذي لا يزال يحيط بهذا الحقل؛ بسبب قلة الدراسات والأبحاث التنظيرية المقدّمة فيه.

Abstract :

Criticism of criticism literary is a cybernetic field. Thoug hits Milestones are not determined yet, It came into existence term, concept and a practice, in the eighties of the previous century. It seeks to review literary criticism from the theoretical as well as practical side, analysing and understanding it, By looking at the his references, Cognitive backgrounds, principles, mechanisms and tools, objectives, terminology and the language Criticism …etc.

This study addresses some of the procedural mechanisms and tools which the entreats by it the criticism of criticism in the approach to its subject; purpose of raising part of the ambiguity and confusion that still surrounds this field; Because of the lack of studies and researches theorizing that presented in it.

توطئة:

يرتكز كل خطاب في المعرفة الإنسانية على مجموعة من الآليات والأدوات تمكنه من مباشرة موضوعه والاقتراب منه وفهمه. فتعمل تلك الآليات على تقديم فهوم

وصور متعددة للخطابات، مما يحفز بعض القراء المنتجين لتجريبها على خطابات تقترب من الخطاب الأول الذي مورست عليه تلك المقاربات بواسطة تلك الإجراءات.

وإذا كان الخطاب النقدي يلجأ في كل مرة يشعر فيها بإفلاسه إلى طرائق وأساليب مستحدثة يسعى من خلالها إلى فهم الخطاب الإبداعي، وكشف خصوصيته وتميزه، وسبر أغواره؛ فإن الأمر ذاته ينسحب على "نقد النقد"، باعتباره مشروعا لم يكتمل بعد، ومازال يبنى ويشيّد، من جهة، ثم ديناميكية موضوعه (الخطاب النقدي) وتغيره وعدم استقراره على حال، من جهة أخرى.

من هنا سنحاول في هذه الدراسة تقديم مجموعة من الآليات الإجرائية التي نرى أنها قد تمكّن ناقد النقد من تحليل الخطاب النقدي ونقده، استقيناها من بعض العروض النظرية التي قدمت "نقد النقد" إلى القارئ العربي، ومن الممارسات التطبيقية له. دون أن نُسلِّم أنها إجابة شافية، وحقيقة مطلقة تتسلط بما تعتقده.

إن إقدامنا على البحث عن بعض الأدوات التي يتوسل بها "نقد النقد"، وينتهك بها موضوعه، متأت من كون «نقد النقد يفترض الاستناد إلى أرضية نظرية مسبقة ومكتسبة صفة السلطة المعتد بها حتى نُجنّب عملنا الأحكام الاعتباطية»[1]، وهذه الآليات لا تعدو أن تكون مجرد اقتراحات لإشكاليات طارئة؛ إذ البحث العلمي هو «بمثابة "علبة أدوات" نوظف منها ما نحتاج إليه للاستقراء واقتراح الحلول، وتأسيسا على هذا يجوز تعديلها أو استبدالها بحسب الغايات المقصود بلوغها، وليست أبدا سلطة متعالية نهائية»[2].

1 – نقد المرجعيات:

يكاد يجمع أهل الذكر من الباحثين والنقاد على أن المذاهب والمدارس النقدية على اختلافها وتعددها تقوم في أصلها على مرجعيات فكرية، وفلسفية، وتاريخية، ودينية ...، ولا يوجد مذهب أو مدرسة نقدية تقوم على فراغ أو بالاعتماد على نفسها؛ فالمرجعيات تشكل بذلك أرضية تقيم عليها المدارس النقدية والمناهج وجودها،

وفي ذلك يقول "عبد الملك مرتاض":« إن معظم المذاهب النقدية تنهض، في أصلها، على خلفيات فلسفية، على حين أنا لا نكاد نظفر بمذهب نقدي واحد يقوم على أصل نفسه، وينطلق من صميم ذاته الأدبية»[3]؛ إذ« ليس للفلسفة حدود ترتضي بها أو تقف عندها، فهي في صلب كل تفكير وفي صميم كل بناء معرفي، ومحركة لكل سؤال حول الإنسان والحياة واللغة والجمال والقيمة»[4]، فالناظر في تاريخ النقد الأدبي الغربي يجد أنه ولد من رحم الفلسفة، وترعرع في أحضانها منذ "أفلاطون" (Plato) و"أرسطو" (Aristotle)، ولعل السر في عجز النقد العربي اليوم عن ابتداع نظرية نقدية عربية خالصة يكمن في أن التراث الأدبي والنقدي العربيين لم يكونا– في أغلب الأحوال– غارقين في الفلسفة ولا متماسين معها، ولا ممتحين لتصوراتهما من منابعها؛ وذلك لعدة اعتبارات مختلفة: اقتصادية، جغرافية، دينية، ... .

وتأسيسا على ما تقدم تلوح المهمة الملقاة على عاتق ناقد النقد، وهي البحث عن الجذور الفكرية والفلسفية... التي تستمد منها المدارس والمناهج النقدية والخطابات المنضوية تحتها أسسها النظرية وآلياتها وأدواتها التطبيقية. والهدف المرجو من وراء الحفر والكشف عن المرجعيات هو التأكيد على خصوصية المناهج والمدارس النقدية الغربية، وارتباطها بالبيئة الثقافية التي نشأت فيها ، بكل ما يحمله لفظ البيئة من دلالة على الدين والتاريخ والفلسفة...، فالمناهج النقدية الغربية لم تظهر فجأة ولا انبثقت من فراغ؛ إذ« لم تكن عبثا من عفو الخاطر، أو تجسيدا لنزوة أفراد، كلما خاب مسعاهم في اتجاه أزاحوه، وأقاموا غيره، بل القضية أعقد مما يتصورها المرء، فهي نتاج مناخ فكري وحضاري لمسيرة أمة عبر تاريخها الطويل»[5]. فلا يمكن، والحال هذه، نقل المناهج الغربية بحذافيرها، وتمثلها، ومحاولة تطبيقها على نصوص أدبية ولدت في بيئة ثقافية لها خصوصيتها كالبيئة العربية مثلا، دون محاولة كشف الخلفيات الثاوية في المزاعم النظرية التي عادة ما تدّعي العلمية والموضوعية، وإجراء حوار فعال مع هذه المناهج والاستفادة مما تقدمه من آليات وإجراءات نقدية تساعد على إضاءة النصوص الأدبية وفهمها؛ لأن رفض هذه المناهج جملة بحجة خصوصية النص لا يؤدي في الحقيقة إلا إلى العزلة والانغلاق، مثلما أنا قبول هذه المناهج كما هي والدعوة إلى ذلك لا يزيد الثقافة العربية

إلا تبعية للآخر وذوبانا فيه. وفي ظل وضع المطابقة الذي شهده المشهد الثقافي العربي ، مطابقة مع الذات أو مع الآخر، تبرز ثقافة الاختلاف بوصفها أداة تسعى« لتعميق الرؤى الذاتية من جانب، والحوار مع الآخر، والتفاعل معه من جانب آخر، وتجاوز السجال إلى الحوار، ونقد الذات الامتثالية، والدعوة إلى ذات هي مجموع ذوات كفؤة وقادرة على إنتاج الفعل والتفاعل مع الآخر على نفس المستوى من المقدرة والإمكانية»[6]؛ ويتم كل ذلك بمنظور وفي أفق نقدي حواري، نقد للأنا الامتثالية مع نفسها أو مع غيرها، ونقد للآخر يكشف من خلاله عن مركزيته وتطابقه مع ذاته، وحوار مع الذات يمكننا أن ننهل من الماضي التليد العناصر المضيئة التي تتوافق ومتطلبات الحاضر، وتدفع به خطوات متسارعة للحاق بالآخر المتطور، والإسهام معه في تشييد الحضارة والمحافظة عليها، وحوار مع الآخر بما يمكن الذات من إعادة بناء نفسها، وتحقيق الانطلاقة، والخروج من واقع التبعية والاستهلاك إلى أفق الاختلاف والإنتاج في مختلف المجالات.

2- النقد الحواري:

ظهرت فكرة "الحوارية" بوصفها ظاهرة أدبية/سردية أول مرة مع الناقد الروسي "ميخائيل باختين" (MikhailBakhtin) حيث لاحظ أن الأعمال الروائية لـ "ديستويفسكي" (Dostoyensky) تتعدد فيها الأصوات تعددا ملفتا، خلافا للأعمال الروائية الأخرى التي يهيمن عليها صوت الراوي، فقد كشفت أعمال "دستوفسكي"، حسب باختين، عن« نمط جديد من الكتابة الروائية التي تتميز بالتنوع الكبير في الأصوات و التعبيرات كما في الأفكار والمواقف ووجهات النظر التي تعبر عنها تلك الأصوات وملفوظاتها الخاصة»[7]، فلم يعد الروائي يسيطر بصوته على الراوي ويوجهه، ومن ثَـمَّ يُقصي صوت المخالف والمعارض، بل صارت الرواية مسرحا لتعدد الأصوات وتنوعها واختلافها، فالرواية ، كما يرى باختين، في« حاجة إلى قائلين يحملون إليها خطاباتهم الإيدولوجية الخاصة»[8]، ومنه فإن مفهوم الحوارية، من منظور

باختين، يتحدد بوصفه نفيا مزدوجا « لمنطق "التراتبية" الذي يبرر الإعلاء أو الحط من شأن صوت ورأى وفكر آخر ولمنطق المركزية الذي يُوَلِّدُ في ذات المؤلف وكتاباته التوهم بأن آراءه وأفكاره ومواقفه هي المعيار الذي لا ينبغي تقديم الشخوص وأقوالها وأفعالها إلا انطلاقا منه وعودة إليه»[9].

وإذا كان "باختين" قد أفاض في الحديث عن الحوارية في الخطاب الروائي، فوضّح معالمها، وجلّى حدودها؛ فإنه لم يشر صراحة إلى "النقد الحواري" كما يتداول اليوم في أوساط الباحثين والنقاد، وإنما يرجع الفضل في ذلك إلى« كتابات تدوروف في مرحلة "ما بعد البنيوية" وقد تمثلت ذروتها الفكرية في كتابيه "فتح أمريكا" و"نحن والآخرون"، بينما بلغت ذروتها المعرفية – النقدية في كتابيه "باختين: المبدأ الحواري" و "نقد النقد"»[10].

يحدد "تزفيتان تدوروف" هوية ووظيفة "النقد الحواري" قائلا:« يتكلم النقد الحواري ليس عن المؤلفات، وإنما إلى المؤلفات — أو بالأحرى- مع المؤلفات، وهو يمتنع عن استبعاد أي من هذين الصوتين الحاضرين»[11]؛ إذ ينبغي لناقد النقد وهو يتكلم إلى المؤلفات أو معها ألا يتسلط بصوته، فيُغَيِّبُ صوت محاوره، أو يظهر، في أحسن أحواله، كأثر باهت لا يكشف عن رؤيته الحقيقية، بل أن يُسمع صوت محاوره، ساعيا معه للوصول إلى الحقيقة، وما دامت هذه الأخيرة لا تُمتلك فيمكن« أن تشكل أفقا مشتركا، نقطة وصول مشتهاة (عوضا عن أن تكون نقطة انطلاق)»[12] ، فالوعي بعدم امتلاك الحقيقة عند أي طرف من أطراف الحوار، من جهة، والاقتناع بعدم التخلي عن البحث عنها مع المحاور وضده، من جهة أخرى، يجنب النقد الحواري أن يكون تماهيا أو تاريخا أو انطباعا أو دوغمائيا متصلفا.

يذهب "تدوروف" إلى أن "النقد الحواري"« شائع في الفلسفة، حيث يجرى الاهتمام بالمؤلفين لما لديهم من أفكار، ولكنه غير معهود كثيرا في الأدب، حيث يعتقد أن التأمل والإعجاب كافيين. بيد أن الأشكال ذاتها حاملة للإيديولوجية ويوجد نقاد

أدب – وإن كانوا نادرين- لا يكتفون بالتحليل، وإنما يناقشون مؤلفيهم، مبينين بذلك أن النقد الحواري ممكن أيضا في حقل الأدب»[13]. فإذا كان النقد الحواري عزيز في النقد الأدبي، فيمكن أن يجد له مكانا أثيرا ومحترما في "نقد النقد"، على اعتبار أن هذا الأخير يقوم أساسا على تقديم قراءات متعددة في رؤى وأفكار النقاد، ومصطلحاتهم، وآلياتهم الإجرائية، محاورا لمؤلفاتهم مناقشا لها، مسمعا لصوت ناقده، غير متسلط بصوته.

يمثل الاختلاف والتنوع جوهرا ومرتكزا أساسيا في النقد الحواري؛ لأنه لا يمكن لأي حوار أن يبدأ وينطلق دون اختلاف، فالاختلاف لا التطابق هو الذي يولد الحوار؛ لأن الاكتفاء بترديد أفكار النقاد، وعرضها، دون مناقشتها، ووضعها موضع المساءلة والمراجعة، يحجب رؤية الحقيقة والوصول إليها، بل يؤدي إلى نوع من التكلس والنمطية والدوغمائية؛ إذ« الامتناع عن الحوار مع المؤلفات، وبالتالي الحكم على حقيقتها يبتر أحد أبعادها الأساسية الذي هو تحديدا: قول الحقيقة»[14]، فالاحتفاء بالأفكار والرؤى النقدية وموافقتها تماما، دون إبداء رأي فيها، يشبه صنيع بعض النقاد الذين يكتفون في تحليلهم للنصوص الإبداعية بكيل التقريظ والمدح، وهي من الحالات التي لا يمكن أن يكون فيها النقد حوارا، فإذا وجد« الناقد نفسه باتفاق كامل مع مؤلفه: لا يمكن لأي نقاش أن يحصل. إذ يجد الحوار نفسه وقد استبدل بالتقريظ»[15]، كما أن صرف الجهد كله في تقصي هنّات وسقطات النقاد دون الوقوف على قيمة مؤلفاتهم ومدى دنوها من الظاهرة الإبداعية، والاقتراب منها يُصيّر "نقد النقد" انتقادا وينأى به عن الحوارية المأمولة التي تعترف بالآخر، مثلما تؤمن بحضور الذات، وقدرتها على فهم الآخر وتجاوزه، يقول "تودوروف": « لقد كان ديدور يكتب للعثور على الحقيقة، فهل يعتبر إهانة له الاعتراف بذلك بإكمال السعي وراءه معه وضده؟»[16]، بل الذي يعد من عدم الاحترام للمفكرين والنقاد الاكتفاء بتكرار أفكارهم، وإعادة صياغتها، وتركيبها، دون تحليلها ومراجعتها وتطويرها، والبحث في شقوقها ومضمراتها، وإبداء الرأي فيها، والحكم عليها، والإفادة منها، تجاوزها.

3– النقد المصطلحي:

لا يختلف أهل الذكر من العلماء والباحثين والنقاد حول أهمية المصطلح ودوره في تحصيل العلوم والمعارف، بل اتفقوا على أن مصطلحات العلوم هي مفاتيحها، وزبدتها، ورحيقها؛ لأن« التحكم في اللغة المصطلحية، وهو في النهاية، تحكم في المعرفة المراد تبليغها، وتعبير عن مدى كفاية المشتغل على ضبط أنساق هذه المعرفة»[17].

لذلك لا تزال العناية بالمصطلحات قائمة منذ عهود وعصور خلت، ومن يستقرىء التراث العربي القديم سيلحظ ذلك في كل فن أو علم من العلوم، دينيا كان أم دنيويا، وقد زاد الاهتمام بأمر المصطلحات والمفاهيم عندما انفتح العرب على غيرهم من الثقافات الأخرى، فكان لا بد لهم« من أن يضعوا لما يستجد مصطلحات مستعينين بوسائل أهمها: الوضع والقياس والاشتقاق والترجمة والمجاز والتوليد والتعريب والنحت»[18]. ولم يقتصر الاهتمام بالمصطلحات على العلماء العرب الأوائل، بل لقد أولى العديد من الباحثين العرب المعاصرين أهمية قصوى للمصطلحات والمفاهيم؛ إذ استحدثوا مراكز متخصصة عهدوا إليها بوضع المصطلحات وضبطها كالمختبرات والمجامع العلمية اللغوية.

يُعرّف المصطلح عموما على أنه« لفظ وافق عليه العلماء المختصون في حقل من حقول المعرفة والتخصص للدلالة على مفهوم علمي»[19]، فهو بذلك علامة لغوية اصطلحت عليها جماعة علمية تربط بين دال أو تعبير صوتي ومدلول أو مفهوم، لا يمكن الفصل بينهما كوجهي الورقة الواحدة.

أما المصطلح النقدي فهو« رمز لغوي (مفرد أو مركب) أحادي الدلالة، منزاح نسبيا عن دلالته المعجمية الأولى يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح، متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي، أو يرجى منه ذلك»[20].

ولا ريب أن المصطلح النقدي، شأنه شأن غيره من المصطلحات في مختلف العلوم، يمثل نواة مركزية ومحورا أساسيا في الخطاب النقدي، فهو من أُولى قنوات التواصل بين النقاد في اللغة الواحدة، وجسرا للتبادل الثقافي والحضاري بين الشعوب والأمم المختلفة. إلا أنه قد شابت المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة معضلات ومشكلات متعددة، وصلت بالكثير من الباحثين إلى وسمها بالأزمة الاصطلاحية، ويلخص "عبد الغني بارة" مشكلات المصطلح النقدي ومظاهر تأزمه في نقاط أهمها: تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد وتعدد المفاهيم للاصطلاح النقدي الواحد، ذاتية المفاهيم الاصطلاحية (عدم تنسيق الجهود بين الباحثين والنقاد أثناء وضع المصطلح وترجمته)، الخلط بين المصطلحات والكلمات العادية[21]، وهو ما أفضى إلى اضطراب وبلبلة في استخدام المصطلح النقدي وتوظيفه، مما أدى إلى غموض الخطاب النقدي. وتُرجع"منتهى الحراحشة" بعضا من أسباب إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد إلى:« حرفية الترجمة، واستقبال النظريات النقدية الغربية، وسكونية المجامع اللغوية في الوطن العربي، وتنوع المناهج النقدية، وغياب النظرية النقدية العربية»[22].

ولعل من أهم الأسباب التي شحذت تفاقم إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد: تنفس المصطلح النقدي بعد هجرته إلى بيئة لها خصوصيتها الحضارية التي تختلف اختلافا كبيرا عن البيئة الغربية التي لفظته أول مرة؛ لأنه لا يمكن أن« تتم عملية نقل المصطلح من الثقافة التي ينتمي إليها دون تبسيطه وإفقاره وإلغاء كثافته وإرغامه على النزول في غير أوطانه»[23]؛ لأن أي مصطلح أو مفهوم يجسد« خلاصة أفكار ونظريات وفلسفات معرفية في النسق المعرفي الذي أوجده، وينتمي إلى بنائه الفكري؛ إذ غالبا ما يتجاوز المفهوم بناءه اللفظي ويتخطى جذره اللغوي، ليعكس كوامن فلسفة الأمة التي أنتجته ودفائن تراكمات فكرها ومعرفتها، وما استنبطته ذاكرتها المعرفية من محمولات إيديولوجية»[24]. ولا أدل على ذلك من مصطلحات نقدية عربية تراثية منغرسة في البيئة العربية الثقافية القديمة من

مثل: السرقات الشعرية، الصدق الفني أو الكذب، عمود الشعر، الفحولة، البيت الشعري، الأسباب، الأوتاد...

وبعد هذا العرض الموجز لمفهوم المصطلح والمصطلح النقدي وأهميتهما، وبعض الإشكالات التي تعترض سبيل المصطلح النقدي وأسبابها، يجدر بعد ذلك التعرف إلى طريقة من طرائق دراسة المصطلح النقدي وتحليله، بغرض ضبطه لفهمه وتوظيفه؛ إذ« لا سبيل إلى ضبط المصطلحات النقدية وبيان مفاهيمها إلا بالإقبال عليها تنقيبا وبحثا ودراسة وتصنيفا...»[25].

ويعتبر النقد المصطلحي وسيلة منهجية قادرة، في هذه المرحلة بالذات، على تحقيق بعض من تلك الأغراض والأهداف التي تصبو إليها الدراسة المصطلحية. والنقد المصطلحي« مفهوم مركزي في نقد النقد، وفي علم المصطلح يلتقي فيه الانشغال بأمر المصطلحات والمفاهيم في إطارها النظري العام، والاحتكام إلى أطر نقدية كلية بالبحث في مصطلحات ومفاهيم مجال علمي محدد»[26].

وقد استند "محمد أمهاوش" في سبك معالم الرؤية المنهجية للنقد المصطلحي، كما تشير إلى ذلك إحالاته في نهاية المقال، على الكتابات المتعددة والمتجددة لـ" الشاهد البوشيخي" وكتابات "علي القاسمي" التي سعت إلى التنظير إلى علم المصطلح. وبالعودة إلى بعض من هذه الكتابات وغيرها، يمكن بلورة آلية قرائية تسعف على دراسة المصطلحات النقدية، وضبطها وتحليلها وفهمها. وترتكز هذه الدراسة على دعائم ثلاث[27]:

أولا: العلمية: وأساسها الإحصاء، فالدراسة المعجمية فالنصية، فالمفهومية، على نمط خاص يكفل الوصول إلى نتائج يمكن علميا أن يطمأن إليها.

ثانيا: المنهجية: وأساسها تقديم الدراسة الوصفية بشروطها على الدراسة التاريخية بشروطها.

ثالثا:التكاملية: وأساسها التنسيق بين الباحثين.

ومما تقدم ذكره يمكن استخلاص مرحلتين للدراسة المصطلحية النقدية:

1- الدراسة الوصفية:

وهي « مرحلة طويلة وشاقة؛ لاقتضائها دراسة مصطلحات كل مؤلف على حدة، أو بعضها، وأحيانا دراسة مصطلحات الكتاب الواحد أو بعضها»[28]، ويمكن تلخيص معالم الدراسة الوصفية للمصطلحات في خمسة أركان[29]:

1-أ- الإحصاء: ويقصد به الاستقراء التام لكل النصوص التي ورد بها المصطلح المدروس، و ما يتصل به، لفظا ومفهوما وقضية.

1-ب- الدراسة المعجمية: ويقصد بها دراسة معنى المصطلح في المعاجم اللغوية والاصطلاحية. وتعد الدراسة المعجمية أحد الاتجاهات الثلاث التي تتنازع البحث في النظرية العامة والخاصة لعلم المصطلح، فبالإضافة إلى الاتجاهين الموضوعي والفلسفي، يبرز الاتجاه اللغوي الذي يرى السائرون فيه أن« المصطلحات جزء من ألفاظ اللغة ولهذا فإن دراسة المصطلحات تتطلب وسائل لسانية صرفة بما في ذلك الوسائل الصرفية واللفظية والمعجمية»[30].

1-ج- الدراسة النصية: ويقصد بها دراسة المصطلح وما يتصل به، في جميع النصوص التي أحصيت قبل، بهدف تعريفه، واستخلاص كل ما يسهم في تجلية مفهومه، من صفات، وعلاقات، وضمائم، وغير ذلك.

1-د- الدراسة المفهومية: ويقصد بها دراسة النتائج التي فهمت واستخلصت من نصوص المصطلح وما يتصل به وتصنيفها تصنيفا مفهوميا يُجّلي التصور المستفاد لمفهوم المصطلح المدروس في المتن المدروس.

1-هـ- العرض المصطلحي: و يقصد به الكيفية التي ينبغي أن تعرض وتحرر عليها خلاصة الدراسة المصطلحية للمصطلح ونتائجها.

2- الدراسة التاريخية:

لما كان الاعتماد الصارم على معطيات الدراسة الوصفية لا يؤدي بالضرورة إلى« نتائج محمودة في مبحث المصطلح، لِما يحدث من تغييب للجوانب التاريخية وما يحيط بذلك من تتبع لارتحال المصطلح زمانيا ومكانيا»[31]، كان لزاما الانتقال إلى مرحلة ثانية تُكَمِّلَ المرحلة الأولى، وتمنحها نتائج أكثر دقة وموضوعية، وهذه المرحلة هي مرحلة الدراسة التاريخية للمصطلحات النقدية، وهي« لا تكاد تقل مشقة عن سابقتها، لا قتضائها رصد التطور في كل مصطلح، منذ تطوره المحتمل لدى المؤلف الواحد في تراثه، حتى مجموع تراث التخصص على امتداده»[32]، واستعراض مراحل تكوّن المصطلحات، وارتحالاتها، يكاد يعد من« أهم الصيغ التي يمكن التركيز عليها في البحث العلمي العربي المعاصر، لأن كثيرا من المصطلحات قد اكتسبت حمولتها الفكرية والمفهومية عبر تشكلها في الزمان والمكان والثقافة المغايرة لبعدنا التاريخي الحضاري»[33]. وعليه يمكن للدراسة التاريخية للمصطلحات النقدية أن تضم التنقيب عن« المرجعيات المصطلحية المحددة لأصول المصطلحات وامتداداتها في اللغة والتاريخ والفكر والدين والعلوم...» [34] ، وكشف المسكوت عنه فيها، وتعريته؛ لإبراز الخلفيات والمرجعيات الفكرية والفلسفية والتاريخية والأنساق المعرفية التي تتحكم في المصطلحات النقدية، وتدفعها للظهور دون غيرها أو بدلاً من غيرها.

ومن ثم يتسنى لنا أخذ واستثمار ما يتواءم ويتفق من هذه المصطلحات مع الخصوصية الحضارية والثقافية والأدبية للذات، حتى نتحاشى الوقوع في فخ المطابقة والانبطاح.

4 – النقد الهرمنيوطيقي:

تعد "الهرمنيوطيقا" (L'herméneutique) من أحد أهم إفرازات الفكر الغربي منذ عصر النهضة الحديثة، تلك الفترة التي سعى فيها رجال البروتستانت (Le protestant) إلى إصلاح المنظومة الدينية، وإعادة تفسير الكتاب المقدس وفق روح العصر ومستجداته. غير أن المرء لا يعدم وجود أصول للهرمنيوطيقا في الفكر الإغريقي القديم؛ إذ يرجع بعض المؤرخين ممارساتها إلى تلك« المجهودات التي بذلها الأثينيون في العصر الكلاسيكي من أجل استخراج معنى الملاحم الهوميرية[نسبة إلى هوميروس] التي أصبحت لغتها تمتنع عن الفهم المباشر»[35].

تشير "الهرمنيوطيقا" في الأواسط الدينية الغربية إلى« مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني(الكتاب المقدس)» [36] ، وما لبثت "الهرمنيوطيقا" أن انتقلت إلى أوساط ثقافية مختلفة وأخذت دلالات ومفاهيم متعددة، فمنذ« القرن التاسع عشر وسعت نطاقها لتشمل مشكلة التفسير النصي ككل»[37]، ومن بين الخطابات التي استثمرت الهرمنيوطيقا، واستفادت منها في المقاربة والتحليل نجد: النقد الأدبي الذي دأب على تحديد نفسه بالاستفادة من غيره، والاتكاء على ما يستجد في أغلب دوائر العلم والمعرفة، وكان أول من نقل الهرمنيوطيقا من دائرة اللاهوت إلى النقد الأدبي وعديد من العلوم والفنون الفيلسوف الألماني "فريدريك شلايرماخر" (F.Shleirmacher)؛ وذلك لتكون« علما أو فنا لعملية التأويل وشروطها في تحليل النصوص»[38].

يشير مصطلح "التأويل" في أدق معانيه إلى« تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل، وإعادة صياغة المفردات والتراكيب، ومن خلال التعليق على النص الأدبي»[39]؛ فهو بذلك يركز على شرح وإبانة ما استغلق وغمض وخفي في نص ما. وبشكل عام يقصد بالتأويل« توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة»[40]، أما مصطلح "الهرمنيوطيقا" فيعني في أبسط معانيه« اتجاه يهتم أساسا بقواعد تفسير النصوص في مختلف الحقول (التاريخية، الدينية، الأدبية)» [41]؛ أي الاهتمام بقواعد الممارسات التأويلية ونظرياتها.

وقد عنيت "الهرمنيوطيقا" في النقد الأدبي خاصة بطرح« تساؤلات كثيرة ومعقدة ومتشابكة حول طبيعة النص الأدبي وعلاقته بالتراث والتقاليد من جهة، وعلاقته بمفسره أو ناقده من جهة ثالثة»[42]، وقد استأثرت العلاقة الأخيرة بين النص ومفسره باهتمام كبير من قبل فلاسفة الهرمنيوطيقا خاصة "هانز جورج غادامير" (H.G. Gadamer)، وأخذت عنده بعدا فلسفيا وأنطولوجيا. وقد ظلت هذه العلاقة مهمشة وبعيدة عن التناول منذ الفكر اليوناني القديم. فكان لغادامير تأثير بالغ في نظريات ما بعد البنيوية التي أولت اهتماما كبيرا للقارئ.

إذا كانت "الهرمنيوطيقا"، بصفة عامة، هي « نظرية القواعد التي تحكم التأويل»[43]؛ أي مجموعة المبادئ والأسس التي ينبني عليها أي فهم لنص أو مجموعة علامات يمكن اعتبارها كذلك؛ فإن "النقد الهرمنيوطيقي" بوصفه أداة أو آلية إجرائية في "نقد النقد" تقوم على تحليل وتفكيك النصوص النقدية، من خلال فحص ومراجعة آلياتها وأدواتها الإجرائية، ووضعها تحت محك المساءلة؛ بغرض استكشاف مدى قدرتها على فهم النصوص الأدبية وتفسيرها، وراهنية هذه الآليات، وفاعليتها وصلاحيتها وخصائصها ومميزاتها، وأيضا إدعاءاتها وإسقاطاتها وإكراهاتها؛ أي، بصفة عامة، فحص ومراجعة الفهوم السابقة للنصوص الأدبية، والأدوات والأساليب المستثمرة في سبيل ذلك؛ لأن نقد النقد ، وكما تقرر لدينا سابقا، يرفض أي ممارسة تأويلية تدّعي امتلاك الحقيقة المطلقة والقدرة دون غيرها على سبر معاني النصوص واستكناهها، كما يشجب أن يتحول هو الآخر (نقد النقد) إلى نزعة يقينية دوغمائية. ومن هنا يمكن للنقد الهيرمنيوطيقي أن يستفيد خاصة من الهرمنيوطيقا الفلسفية لـ "هانز جورج غادامير" التي تتبنى أسلوبا في التفكير متحررا من مختلف« النزعات المذهبية ومضادا لكل النزعات التعالمية والدوجماطيقية اليقينية التي تدعي وجود الحقيقة الموضوعية، فالحقيقة تظل في اعتقاده [غادمير] دوما حقيقة إنسانية بالنسبة لنا، وليست حقيقة في ذاتها»[44]؛ لذلك انتقد "غادمير" المنهج والمنهاجوية في كتابه "الحقيقة و المنهج" (1960)، ورأى بأن« المنهج غير قادر على كشف حقيقة جديدة؛ المنهج لا يفعل أكثر من التصريح بصنف الحقيقة المضمر سلفا في داخله»[45].

وإذا افترضنا مع "بول ريكور" (Paul recoeur) أنه لا يوجد« سبيل إلى قوانين عمومية للتفسير؛ فلدينا فقط نظريات متعارضة ومنفصلة تتعلق بقواعد التأويل»[46]؛ فإنه لا يمكن، والحال هذه، الاكتفاء باستثمار آليات معينة في قراءة النصوص وتفسيرها دون مراجعتها وفحصها، والنظر في صلاحيتها ومتانتها، وتجاوزها كل ما أمكن ذلك، حتى لا نتصلب عند فهم معين لا نتعداه، فتفقد النصوص روحها، وتستحيل إلى قوالب فارغة؛ إذ النص، والقول لعلي حرب، « يشكل كونا من العلامات والإشارات يقبل دوما التفسير والتأويل، ويستدعي أبدا قراءة ما لم يقرأ فيه من قبل»[47]، وهذا الكلام لا ينسحب، بطبيعة الحال، على جميع النصوص، بل يخص تلك الجديرة منها بالقراءة، وإعادة القراءة؛ أي التي تحمل فضاءات دلالية وإمكانات تأويلية لا تنضب.

5– نقد اللغة الواصفة:

تتمثل وظيفة الناقد، بصفة عامة، في قراءة الأعمال الأدبية وتحليلها، وتعتبر لغة هذه الأعمال الوسيط الأهم، إن لم نقل الوحيد، الذي يلتقي الناقد النص من خلاله، فيعمد إلى تحليل هذه اللغة، و كشف بنياتها ومضامينها، ليقدم أخيرا هذا الجهد في لغة نقدية تختلف من ناقد إلى آخر.

يأتي خطاب ناقد النقد في مرتبة ثالثة، فيحلل لغة الناقد الواصفة، باحثا في طبيعتها وتقنياتها وأساليبها وخصائصها ومميزاتها، وتتبع مراحل هذه اللغة، والمسار الذي اتخذته في القراءة والتحليل، وعلاقة كل ذلك بالخلفيات الفكرية والمنطلقات المنهجية والتكوين الثقافي للناقد؛ لأن« لغة النقد في جوهرها هي التجسيد الفعلي والحي لفكر الناقد وقدراته وتوجهاته»[48].

يستخدم مصطلح "اللغة الواصفة" (Métalangage) للإشارة إلى لغة تتحدث عن لغة أخرى وصفا وتفسيرا. ويطلق على اللغة المتحدّث عنها "لغة الموضوع"، وأما اللغة المتحدث بها فتسمّى "اللغة الواصفة"، ويعود ظهور هذا المصطلح

الأخير، كما يذهب إلى ذلك "جابر عصفور" إلى "رودولف كارناب" (Rudolf Carnap) الذي ميّز في إطار الوضعية المنطقية بين اللغة الموضوع واللغة الواصفة لها، فقد« ذهب في كتابه "مقدمة إلى علم الدلالة" أننا إذا كنا نبحث أو نحلل لغة من اللغات (و نرمز لها بالرمز "ل1")، نظل بحاجة إلى لغة أخرى (ونرمز لها بالرمز "ل2") نصوغ فيها نتائج بحثنا في "ل1"، أو نصوغ فيها قواعد استخدام "ل1"، وفي هذه الحالة، نسمي "ل1" لغة الموضوع، ونسمي "ل2" لغة الشرح*»[49].

وإذا نحن سحبنا ما تقدم على الخطاب النقدي ونقد النقد، أمكننا القول: إن لغة الخطاب النقدي تمثّل اللغة الموضوع بالنسبة لخطاب نقد النقد الذي يوسم بأنه لغة واصفة تصف لغة النص النقدي وتحللها. من هنا يمكن عدُّ محور "نقد اللغة النقدية الواصفة" من المحاور الأساسية التي يتكأ عليها ناقد النقد في تحليله للخطابات النقدية، بحيث تصبح لغة الخطاب النقدي مدخلا هاما يلج منه "ناقد النقد" إلى النصوص النقدية بغية فهمها وتفسيرها.

إن التأمل في لغة النقد الأدبي وتحليلها، كما التأمل في لغة الإبداع، لا يمكن عده بأي حال ترفا فكريا ولا تزجية للفراغ، بل هو في الحقيقة يعبر عن أرق معرفي يساور كثيرا من الباحثين؛ لأن وضوح هذه اللغة ودقّتها وعلميتها يسهّل على القرّاء غير المنتجين فهم النصوص الإبداعية واستيعابها، كما أنه يفتح أمام القراء المنتجين آفاقا جديدة لإعادة قراءة النص الإبداعي وتأويله.

لقد عُبِّر عن اللغة النقدية التي تحاور الإبداعات الأدبية وتقاربها بمصطلحات متعددة، منها: اللغة الواصفة، ما وراء اللغة، الميتالغة، اللغة الشارحة، اللغة الثانية... وقد اختارنا من بين هذه الترجمات لمصطلح (Métalangage) مصطلح "اللغة الواصفة"؛ لأنه يُعَدُّ، من وجهة نظرنا على الأقل، الأقرب في الدلالة من الترجمات الأخرى على اللغة النقدية التي تصف الإبداعات الأدبية وتحللها، وأيضا تداوله بين الباحثين والنقاد أكثر من الترجمات الأخرى.

من المعلوم أنه قد كان للاتجاهات والمدارس النقدية الحديثة والمعاصرة تأثير ملحوظ على لغة الخطاب النقدي؛ إذ ازدحمت هذه الأخيرة، بفعل هذا التأثير،

بالمصطلحات والمفاهيم والقضايا النقدية، بحيث يكتشف الناظر المتفحص إلى هذه اللغة الأرض التي تقوم عليها، والنظرية النقدية التي تمتح منها وجودها، فانقسمت هذه اللغة تبعا للاتجاهات التي يتبناها كل ناقد إلى: لغة معيارية ولغة وصفية ولغة إبداعية .

أ– اللغة النقدية المعيارية: يشير هذا المصطلح في أدبيات نقد النقد إلى صنفين من أصناف اللغة النقدية الواصفة:

أ–1– اللغة النقدية الانفعالية: في هذه الصنف تبرز ذاتية الناقد بروزا ظاهرا، وتتجلى من خلال تلك الأحكام النقدية، والتقويمات الانطباعية الذوقية تجاه الإبداعات الأدبية، ويرتبط هذا القسم من اللغة النقدية« بالجانب الانفعالي ومداخلة النفس وما يخالجها من مشاعر في تصديها للظاهرة ميدان البحث؛ ولذلك تتخذ من لغة التقويم والتقدير موقفا لها، وترسم اللغة بهذا الوضع حدود ذلك الموقف طبقا لحالة الشعور أو الانفعال؛ أي أن الذات تصبح مصدرا لهذه القرارات اللغوية...»[50]. في هذا الموقف تصبح الذات الناقدة وكأنها تتحدث عن نفسها من خلال النص الإبداعي.

أ–2– اللغة النقدية القياسية: ويعني هذا القسم أن الناقد يحتكم في مقارباته إلى مجموعة من المعايير والمقاييس والقوانين القبلية التي تَشَرَّبها أثناء تكوينه المعرفي، وارتضاها مدخلا نقديا لتفسير الأعمال الإبداعية وإضاءتها؛ فالناقد هنا« يقيس النص الأدبي إلى قاعدة أو معيار سابق؛ إذ يحتكم إليه سواء كان داخليا له علاقة ببناء النص من الداخل أو خارجيا يُعنى بما حول النص»[51].

فتنساق اللغة النقدية، دون اختيار منها، إلى معجم النظرية النقدية التي يمتح منها الناقد خطابه« فلغة الناقد أو المحلل تستمد معطياتها من نظم قبلية سابقة على وجود النص ويحاول أن يجد لها طريقا في التطبيق والإفادة منها في مقاربة النص»[52]، فتتحرك اللغة النقدية في دائرة المقاييس و مصطلحاتها التي استنام إليها الناقد في عمله.

ب– اللغة النقدية الوصفية: وتتسم هذه اللغة بأنها لا تحتكم في الغالب إلى معايير ومقاييس نقدية محددة، ولا ترسل أحكاما أو تقويمات انطباعية بشأن النصوص

والأعمال الأدبية، وإن كان لا يخلو، في حقيقة الأمر، تفكير نقدي من الارتهان إلى مرجعية تؤطر رؤيته النقدية، وتمدّه بآليات في القراءة والتحليل، إلا أن خبرة بعض النقاد تجعلهم ينفلتوا من رقابة هذه الآليات والإجراءات النقدية بطرق ذكية، فلا يعلو بعد ذلك صوت المنهج على صوت النص، ولا على لغة الناقد؛ لأن الناقد الواصف« يعمل على السياقات التي يقدِّمها ويتيحها النص وتفرزها معطياته»[53]؛ أي أن وظيفة هذه اللغة تتمثل في تفسير الظاهرة الأدبية وتحليلها، وكشف خواصها ومميزاتها، وبيان العلاقات القائمة بين بناها الداخلية والتفاعل بينها، بعيدا عن ذوقية ذاتية، أو معيارية ضاغطة.

ج- اللغة النقدية الإبداعية: يلحظ المتتبع لحركية الفكر النقدي أنه منذ سبعينيات القرن الماضي تقريبا شهدت اللغة النقدية عند بعض النقاد تحولا رهيبا، فانتقلت من اللغة المعيارية الوصفية التي مَيزت الخطاب النقدي لفترة طويلة، ولا زالت، إلى لغة ميلودرامية جذابة تلفت النظر إلى نفسها، بل قد تفوق فنيتها وشعريتها جمالية النص الإبداعي المقارب، ولعل بعض هذا ما يوصف به نص رولان بارت (Roland Barthes) في كتابه (S/Z) (1970) الذي حلل فيه القصة القصيرة لبلزاك (Balzac) ساراسين (Sarrasine/Sarazine)، بحيث انتقلت لغة النص النقدي في هذا المؤلف من اللغة الثانية إلى اللغة الأولى، لغة الإبداع، إذ« النص النقدي الذي قدمه "بارت" نص ممتع مثير، ولكن يمتزج فيه التشويق بالغواية، على نحو يدني بالنص إلى حال من الشعر، وينأى به عن النقد في الوقت نفسه، فالإثارة الممتعة التي يخلقها هذا النص ترجع إلى "بارت" أكثر مما ترجع إلى بلزاك»[54]، وليس "رولان بارت" الوحيد في عملية العبور التي حققها نصه النقدي، بل يكاد الأمر يشمل كثيرا من نقاد ما بعد البنيوية أمثال: إيهاب حسين، جاك دريدا (Jacques derrida)، وجماعة ييل (Yale) التي تضم عددا من النقاد التفكيكيين الأمريكيين ك: بول ديمان (Paul De Man) وجيفري هارتمان (Geaffreyhartman) وهارولد بلوم (Harold Bloom) باستثناء جوزيف هيلس ميلر (J.H.Miller) الذي يقول عنه "عبد العزيز حمودة" : إنه من بين« قلة تمسكت بالتفرقة بين لغة الإبداع ولغة

النقد»[55]، ولعل الالتجاء إلى هذه اللغة النقدية مَرَدّه ذلك الطموح الذي كان يحدو هؤلاء النقاد وغيرهم في أن يقبل النقد الأدبي ذات يوم بوصفه جنسا أدبيا جديدا يضاف إلى الأجناس القائمة، وبوصول هؤلاء النقاد إلى ما يصبون إليه، يصبح عند ذاك« ظهور العمل النقدي الجديد حدثا يُحتفى به في تاريخ الأدب بقدر ما يُحتفى به في العمل الفني في تاريخ النقد»[56].

وأخير لابد من التنويه إلى أنّ تقسيم اللغة النقدية، وتصنيفها بهذه الشاكلة، لا يعدو، في الحقيقة، أن يكون توصيفا لهذه اللغة كما تتجلى في بعض الأعمال النقدية، ولا يعني هذا البتة أن هناك نصوصا نقدية لغتها معيارية تماما أو وصفية أو إبداعية؛ إذ لا تتناقض هذه الأصناف ولا تتعارض، بقدر ما تتكامل وتتداخل وتتعالق، فكل نص نقدي يعبر عن نفسه بلغة تحمل درجة من المعيارية والوصفية والإبداعية، غير أنها تختلف من حيث درجة حضورها وهيمنتها على الخطاب النقدي، ووظيفة ناقد النقد هي دراسة هذه اللغة من حيث طبيعتها وتقنياتها وأساليبها وخصائصها وعلاقتها بكتابات الناقد سواء السابقة منها أو اللاحقة، والمرجعيات التي تستمد مها وجودها . ...

خاتمة: كانت هذه الدراسة عبارة عن اقتراح لمجموعة من الآليات والأدوات المنهجية، (نقد المرجعيات، النقد الحواري، النقد المصطلحي، النقد الهرمنيوطيقي، نقد اللغة الواصفة)، التي يمكن أن تفيد ناقد النقد في وضعنا الراهن على الأقل من تحليل ومساءلة ومراجعة الخطاب النقدي، مع عدم التسليم بكفايتها وحدها للنهوض بهذه المهمة الجليلة والشاقة في الوقت نفسه.

هوامش:

1) محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية، دار محمد على الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس و كلية الآداب و العلوم الإنسانية، سوسة، تونس، ط1، 1998، ص.7

2) المرجع نفسه، ص11.

3) عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومه، الجزائر، ط1، ص97.

4) محمد الدغمومي: نقد النقد و التنظير في النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1999، ص ص 89-90.

5) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في النقد العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 23-28.

6) عبد الله إبراهيم، المركزية و الغربية (إشكالية التكون و التمركز حول الذات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 8.

7) ميخائيل باختين، شعرية دوتسويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، توبقال، المغرب، دط، 1986،ص11، نقلا عن: معجب الزهراني، مقاربات حوارية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2013، ص349.

8) محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص .101

9) معجب الزهراني، مقاربات حوارية، ص 350.

10) المرجع نفسه، ص 354.

11) ترفيتان تدوروف، نقد النقد رواية تعلم، تر: سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 148.

12) المرجع نفسه، ص 147.

13) المرجع نفسه، ص 151.

14) المرجع نفسه، ص .147

15) المرجع نفسه، ص .151

16) المرجع نفسه، ص .148

17) لحسن دحو:« كاريزما المصطلح النقدي العربي: تأملات في الوعي النقدي و صياغة المفهوم»، مجلة المخبر، ع7، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011، ص 207.

18) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص .5

19) محمد حلمي هليل: «المصطلح الصوتي بين التعريب و الترجمة»، مجلة اللسان العربي، ع21، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، المغرب، 1983، ص.112

20) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008، ص .24

21) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في النقد العربي المعاصر، ص 298-.311

22) منتهى الحراحشة: «من مشكلات المصطلح النقدي في الدراسات النقدية العربية الحديثة و المعاصرة»، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب و العلوم الإنسانية، م6، ع2، جمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية، أربد، الأردن، 2009، ص .202

23) محمد لطفي اليوسفي: «قراءة في المصطلح النقدي»، مجلة جامعة الأقصى، م14، ع1، يناير 2010، ص.45

24) لحسن دحو: «كاريزما المصطلح النقدي: تأملات في الوعي النقدي و صياغة المفهوم»، ص .213

25) رشيد سوسان:« مفهوم التشاكل النقدي في أعمال محمد مفتاح، دراسة مصطلحية»، ضمن مشروع محمد مفتاح، دراسات في المنهج و المصطلح و المرجع، تنسيق: سعيد عبيد، مطبعة أنفو-برانت، فاس، المغرب، دط، 2010، ص.76

26) محمد أمهاوش: «النقد المصطلحي، الرؤية المفهمية و المنهجية»، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، مج16، ع64، فبراير 2008، ص .7

27) الشاهد البوشيخي: «نحو تصور حضاري شامل للمسألة المصطلحية»، مجلة دراسات مصطلحية، معهد الدراسات المصطلحية، المغرب،ع2، 2002، ص 73.

28) الشاهد الشويخي: «مشروع المعجم التاريخي للمصطلحات العلمية»، مجلة دراسات مصطلحية، معهد الدراسات المصطلحية، المغرب،ع1، ص 90.

29) ينظر: الشاهد الشويخي: المرجع نفسه، ص ص 92-93، و للتفصيل ينظر ملحق المرجع نفسه، ص ص 95-100، و لمعرفة الكفاءة الإجرائية للدراسة الوصفية ينظر دراسة رشيد سوسان المعنوية ب: مفهوم التشاكل في أعمال محمد مفتاح، دراسة مصطلحية، ص ص 75- .119

30) علي القاسمي: «النظرية العامة و النظرية الخاصة في علم المصطلح»،مجلة اللسان العربي، ع29، مكتب التنسيق التعريب، الرباط، المغرب، ص 129.

31) عبد الحميد ختالة: «تأصيل المصطلح النقدي بين الترجمة و التعريب و البحث في الجذر الفلسفي»، أعمال الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، يومي 09،10 مارس 2011، ص .100

32) الشاهد البوشيخي: «مشروع المعجم التاريخي للمصطلحات العلمية»، ع1، ص .90

33) أحمد بوحسن: «المصطلح و نقد النقد»، منشورات كلية الآداب و العلوم اللإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 18، الرباط، المغرب، 1991، ص .298

34) محمد أمهاوش: «النقد المصطلحي، الرؤية المفهومية و المنهجية»، ص .12

35) عبد العزيز بوالشعير: غادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم، منشورات الاختلاف، الجزائر و دار الأمان، المغرب، ط1، 2011، ص .17

36) نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة و آليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط7، 2005، ص 13.

37) تيري إيجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 1991، ص.86

38) لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص .29

39) ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص .88

40) المرجع نفسه، ص .88

41) محمد مريني: «نقد النقد، في المفهوم و المقاربة المنهجية»، ص .50

42) نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص .212

43) عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص .77

44) عبد العزيز بوالشعير: عادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم، ص .16

45) عادل مصطفى: فهم الفهم، ص .280

46) المرجع نفسه، ص .79

48) علي حرب: نقد الحقيقة، المركز العربي الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص.6

49) عبد السلام محمد رشيد، لغة النقد العربي القديم، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص .9

*- يترجم "جابر عصفور" مصطلح "Méta" بـ: الشرح.

50) جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د. ط، 1998، ص 272.

51) عبد السلام محمد رشيد: لغة النقد العربي القديم، ص .17

52) المرجع نفسه، ص .18

53) المرجع نفسه، ص .19

54) المرجع نفسه، ص .19

55) إديث كريزويل: عصر البنيوية، تر (جابر عصفور)، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص ص 272-.273

56) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة للبنيوية إلى التفكيك عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع272، 1998، ص 311.