الشعر العربي المعاصر : حضور المنهج وغياب السؤال الفلسفي .

أ / محمـــد توامـي
جامعة المدية

بدءا ، لا جـدال في أنّ الـنص هـو مركـز الجـذب لكـل العمليـة النقديـة برمتها، بمعنى أن الواقعة النصية هي المحرض على القول النقدي من تأريخ ووصف، وكشف وتفسير وتأويل، أي ما يعمل على تحقيق التصورات والنظريات وبلورة المناهج النقدية المتعددة بأدواتها وإجراءاتها المختلفة . إن غنج النص وتمعنه يدفع باستمرار إلى البحث عن بـدائل منهجيـة للقـبض علـى ماهيتـه وخصائصـه الجمالية والكشف عن أسرار فتنته.

وبتعاظم القدرة على الإحاطة بأسرار مفاتن النص تتبدل مواقـع الجـذب حيث يستظل النص الإبداعي بالنص النقدي حين يتخذ مواصفات (الإبـداع) لا بالمعنى المعروف للإبداع ممـا ينـادي بـه بعـض الدارسـين والبـاحثين ، بـل بمعنـى الاستباق إلى التبشير بمنحى فكري وفلسفي جديد أمام الإبداع الأدبي ، وهو وجه من أوجه التساوق، كما نرى، بين الإبداع والدرس النقدي " فمن السـذاجة بمكـان أن نتصور علما ناضجا في غير عصره ، لأن هـذا يـؤدي إلى خلـل في تصـور بنيـة الثقافة الإنسانية ، أو ينم عن جهل بطبيعة تطورها "[1] هذه البنية الزمانية هي بنية مكانية أيضا ، بمعنى أن هناك فضاء معرفيا ما خاضعا لقانون الحركية الثقافية ، فإذا كان هذا قانونا محتما في ثقافة لغة ما ، فلا غرو أنه يسـري في سـواه مـن الثقافـات الإنسانية المتعددة ، وهذه إحدى إشكاليات النقد العربي المعاصـر لأن خاصـيات التعاقب بين الثقافات ليس واحدا ولا يخضع لذات البنية لكي تجري علـى مختلـف الثقافات والآداب الأخرى، من هنـا فـإن مسـارات الثقافـة ومنهـا النقـد متعـددة

ومختلفة باختلاف مرجعيتها الحضارية ومن ثم معاينة أزماتها وتصور الحلول واستشراف المخارج لها ، أي الثقافة ومن الدرس النقدي نفسه.

إن منظومة المناهج النقدية الحديثة عند تلمس أصولها ومصادرها تؤول إلى سلسلة من الإنجازات العلمية والفكرية والفلسفية في واقع الحضارة الغربية، فهي ذات صلة عضوية بحركية هذه الثقافة وخصوصيتها من جهة وهي تحمل من الأسئلة ومحاولات الإجابة ما يحيل إلى أفق خاص من نشاط العقل الإنساني في هويته الغربية . لاشك أننا كمنتمين للغة وثقافة مغايرة هي اللغة والثقافة العربية نعيش وضعا حضاريا مختلفا ومتخلفا في الوقت الحاضر، يؤهلنا للبحث عن كتب ، فيما عند الآخر من إمكانات التحديث والتجديد باستمرار منذ بداية العصر الحديث ، فهل استطعنا حقا أن نستنتج حداثتنا غير المتلبسة بحداثة الغرب؟ بسؤال آخر هل تمكّنا من تعيين موقعنا في معادلة المثاقفة مع الغرب وقياس المسافة الفاصلة بين القارئ والمقروء ؟

إن المتأمل في المشهد النقدي الغربي منذ ما يسمى بـ" عصر الأنوار " سيجد أن هذا المشهد يشكل واجهة لجملة من الطروحات الفلسفية التي لا تمل من العودة في كل مرة إلى معين التراث الغربي ممثلا في النص الفلسفي والإبداعي الإغريقي ، من منظور معاودة القراءة المختلفة لإعادة صياغة الأسئلة والأجوبة المختلفة ، التي تخوض بشكل إبداعي جديد في قضايا الحاضر الغربي ، فيما يحقق التواصل الإيجابي مع التراث . تعاقبيا وتزامنيا بتعبير (دي سوسير) فالثورة العلمية التي أخضعت الواقع للتجربة المخبرية ، والتحليل العلمي الدقيق أنتجت فيما بعد خطابها النقدي ومناهجها المختلفة ممثلة في النقد السيميائي حيث قدم علم التحليل النفسي وعلم النفس التحليلي عند كل من سيغموند فرويد وكارل غوستاف يوغ ما سمي بـ (المنهج النفسي) في تناول الظاهرة الأدبية ، كما

عملت الفلسفة الماركسية على إنتاج نظريتها الأدبية (الانعكاس) ومنهجها الواقعي في بحث الأدب ودراسته وتوجيهه.

فنلاحظ أن ملاحقة الحقيقة والوجود في الفكر الغربي كان يستتبعه على الدوام إنتاج النظرية الأدبية وتحقق المنهج بآلياته وإجراءاته في النظر إلى النص.

هذا لا يعني القول بالانسجام الخطي في الفكر الغربي ، إذ كثيرا ما حدثت توازيات وتقاطعات من ردود الفعل تجاه المتحقق العلمي وطموحاته بالقياس إلى البحث الدائم عن حقيقة الوجود، من مثل الرّمزية والسوريالية وغيرها من المدارس والتيارات المختلفة مما يضيق هذا المقام عنها الآن .

وباعتبار النص متحققا لغويا بامتياز فقد تحول النظر إليه ، لا باعتباره سياقا أفقيا قابلا لعبور الأفكار والمعاني ، أو شكلا لتمثلات زمنية نفسية ، واجتماعية وغيرها ... بل بِعَدِّهِ نظاما ونسقا لغويا مترابطا ترابطا خاصا ، وهذا الاعتبار الجديد تأسس على ثلاث جبهات هي:

أ – فريديناند سوسير

ب- الشكلانيون الروس

ج – النقد الجديد

أصبحت البنيوية ملتقى هذه الروافد فيما صار منهجا بنيويا في فحص النص والكشف عن نظامه أو بنيته الداخلية ، غير أن هذا المنهج كغيره من المناهج لم ينشأ هكذا فجأة في واقع النقد الأدبي ، بل كان يستند إلى تحققات في مجالات علمية أخرى غير الأدب وهو ما بحثه جان بياجيه بإسهاب في كتابه " البنيوية "[2] ، غير أن الأهم هنا ما يشير إليه الدكتور فؤاد زكريا من استناد المنهج البنيوي إلى فلسفة (كانت) في بعض جذوره إذ يقول :" إن البنائية كانت لها جذور فلسفية أقدم كثيرا من العصر الذي ظهرت فيه – وأهم هذه الجذور في اعتقادي ، هو فلسفة كَانْتْ ، فالبنائية – مثل فلسفة كَانْتْ – تبحث عن الأساس الشامل، االلازماني ، الذي ترتكز عليه مظاهر التجربة وتؤكد وجود نسق أساسي ترتكز

عليه كل المظاهر الخارجية للتاريخ، وهذا النسق سابق على الأنظمة البشرية ، بحيث تستند إليه تلك الأنظمة زمانيا ومكانيا "[3] .

إن المتفحص في جملة المناهج النقدية الحديثة سيلحظ، استناد هذه المناهج إلى فلسفات وعلوم تشكل النواة ، أو تتخذ شكل الشرارة التي تنبثق عنها إضاءات منهجية جديدة في تأمل الظاهرة الأدبية بمحاولة الكشف عن نظامها وأسرارها الجمالية وصولا إلى اعتمال بنيتها العميقة ، بتعبير نعوم تشومسكي ، ومن هذه المناهج ، مثلا مما تلا المناهج البنيوية ، مثل النظريات المتجهة في القارئ التي تتكئ على فلسفة التأويل في ظل "الهرمنيوطيقا" عند كل من شلايرماخر و ديلتاي وهوسيرل ، وصولا إلى هيدجر وجادامر وهابرماس وبول ريكور ، التي تعيد ترتيب المواقع بين النص و الناص والقارئ ، بإسنادها الدور المنوط بمحاولة الفهم إلى القارئ ، بعد أن انتزعته منه النظريات السابقة ، فالقارئ حينئذ هو مدار الحلقة التأويلية المشروطة بجملة من الآليات والمعايير القرائية سواء عند فولفغانغ آيزر أو عند هانز روبيرت ياوس ، فنظريات القراءة إذن كما يبدو ، لا تفترق أبدا عن التصور الفلسفي لموضوع القراءة و التأويل ويشير الدكتور محمد شبل الكومي إلى جذر فلسفي آخر يسند نظرية استجابة القارئ عند ياوس فيقول:"يستعير ياوس من فلسفة العلم عند (ت.س.كُونْ) مفهوم الصيغة (PARADIGM) الذي يشير إلى الإطار العلمي للمتصورات والفرضيات الفاعلة في عصر من العصور [4] وهو ما يوازي مفهوم: (أفق توقعات القاريء) عند ياوس .

من الإشارات السابقة إلى الأصول الفكرية واللمحات الفلسفية التي شكلت الجذر أو المستند للنظريات والمناهج النقدية الغربية الحديثة ، يتبين مدى ارتباط هذا الكل المعرفي بحركية المجتمعات الغربية في مستوياتها المتعددة ضمن صيرورة الفكر الغربي وطبيعة حضارته. وباعتبار كل ذلك ، ما هي المعايير والاحتياجات التي حكمت في الماضي وتحكم الآن فهمنا لهذا المنجز الغربي

ومحاولة الأخذ بهذا المنجز ومنه المنهج النقدي في ضوء المعطى الإبداعي الأدبي ضمن مقولة : السابق / اللاحق ، أو الفاعل / المنفعل ، أو المبدع / المقلد ، إلى آخر هذه الثنائيات؟ بالعودة إلى تاريخ تلقينا عن الغرب منذ العصر الحديث ، إلى الآن نستطيع أن نميز مسارين عربيين في هذا الاتجاه :

أ – مسار التحصن بالتراث : محمود سامي البارودي إبداعيا، ومحمد حسين المرصفي نقديا تمثيلا لا حصرا.

ب- مسار التمدرس على الغرب ، وله شقان : 1- الأخذ

2- التلفيق

فعلى صعيد الشق الأول ، ينتظم : جبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة من الرابطة القلمية ثم الدكتور أحمد زكي أبو شادي ، من "أبولو" ، وغير هؤلاء ... الخ أما في الشق الثاني : فنلتقي بجماعة الديوان خاصة صاحبي الديوان : عباس محمود العقاد والمازني ، وقبلهما رفاعة الطهطاوي ومن إليهم ويقول أدونيس عن رؤيتهم الثقافية بأنهم عرفوا بانحيازهم إلى الثقافة الانكليزية [5] ، وتعني ملاحظة أدونيس جماعة الديوان هنا ، ورغم أهمية هذه الملاحظة نقول بأن هذه الجماعة في تقديرنا تنتظم في تيار التلفيق بين الثقافتين العربية والانكليزية رغم ثورة البداية على عهد إصدار كتاب : "الديوان" .

وهكذا نرى إلى مجموع الفاعلين في الثقافة والأدب العربي ، مثلا نستطيع أن ندرج د/ طه حسين في مسار التمدرس على الغرب في شق التلفيق حينا ، و الأخذ حينا آخر ، كما نستطيع أن نضع الرافعي ، أو د/ زكي مبارك في مسار التحصن بالتراث ... الخ . هكذا امتثلت عملية تلقينا عن الثقافة الغربية، كما أشرنا سابقا لصيغة التوزع على هذين المسارين الكبيرين، بشيء من التعديل بين الحين والآخر ، بدءا بعصر النهضة .

ولعل في صنيع ميخائيل نعيمة في كتاب "الغربال" أو العقاد في كتابيه عن ابن الرومي وأبي نواس ، والدكتور طه حسين في "حديث الأربعاء" ما يشي

بمحاولة التمدرس على الغرب مرة والعمل على التلفيق مرة أخرى ، دون الذهاب إلى التقويم العلمي لهذه التجربة النقدية ، إذ أن الذي نريد الإشارة إليه هو هذا الأخذ بالنموذج الغربي في تبلوره المنهجي وإجراءاته المتعددة أكان منهجا نفسيا أم انطباعيا دون تجاوز ذلك إلى طبيعة المعرفة الكلية التي أنتجته ، وإلى أي مدى تقترب هذه المعرفة من تمثل السؤال المعرفي العربي بالنظر إلى المسافة الكبيرة بين العالمين والثقافتين ؟ هذا الواقع النقدي هو ما جعل أحد النقاد العرب المعاصرين يقول : "وبلا شك أن المصطلح الغربي مرتبط – بطريقة معينة – بالنظرية التي أفرزته وبالمناخ الفكري والحضاري الذي نشأ فيه. فهذه العناصر هي التي تشكل مضمونه ، وهذا المضمون لا يعثر عليه القاريء في أغلب بحوث أو دراسات النقد العربي المعاصر . وكأن الفكرة الموجهة له هي أن المصطلحات التي توالت على النقد في تاريخه المعاصر إن هي إلا أشكال فارغة انطوت على نفسها و استغلق كل منها على الباحثين و النقاد من أبناء الحضارات الأخرى"[6].

قد تكون هذه الملاحظة واحدة من أهم مشكلات النقد العربي المعاصر الذي ظل يتعاطى مع المصطلح تعاطيا معزولا عن سياقه وحمولته الفلسفية وخلفيته الإيديولوجية ، إذ أن المصطلح واجهة فهل نقبل بالاكتفاء الشكلي من هذه المنظومة المعرفية الغربية ، وعلى أي أساس نظل نمارس هذه الانتقائية التي أربكت المشهد الثقافي والأدبي العربي منذ أكثر من قرن من الزمان دون أن يؤدي ذلك إلى إنتاج أي نظرية ثقافية أو أدبية عربية أو إلى ظهور منهج ينتظم رؤية جمالية عربية ؟! أقول بهذا الرأي وفي البال مجهود الدكتور محمد مندور من حيث اجتهد في استنباط "نظريته الأدبية" بخصوص " الأدب المهموس " وهو يقرأ تجربة الشعر المهجري ، إذ أخذ في محاولة التعريف بهذه المقولة النقدية:

" الهمس في الشعر ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة ، ولكنه غير الخطابة التي

تغلب على شعرنا فتفسده "[7] غير أن مندور بعد دوران ملحوظ على هذه الفكرة النقدية أو المقولة لم يستطع أن يستحدث لها آليات واضحة أو معايير ضابطة بحيث تتحول إلى نظرية إذ لم يعمل على محاصرة أسباب تجلي هذه الظاهرة على مستوى النص المهجري دون سواه من نصوص الأدب العربي المجايلة له، وحيث استشعر ذلك مال إلى الإقرار بالقول :" أنا لا أريد أن أملي ذوقي على أحد ، ولكنني أحاول أن أبصر بالقيم الإنسانية التي يجب أن يتجه إليها أدبنا إذا أردنا أن نلحق بغيرنا "[8] وهي مقولة جليلة لو قدّر الدكتور محمد مندور أن يدفع بها إلى التبلور والنضج أكثر مما استقرت عليه . وبعد هل من الممكن القول مع شايف عكاشة وهو يشفع بحثه في مدونة النقد المعاصر في مصر :" فإن النقد الأدبي المعاصر في مصر قد بلغ – في نظري – المستوى الفني الذي ييسر للباحثين أن يستخلصوا منه " نظرية الأدب العربي "[9] ؟ الحقيقة أن تعاقبات جليلة من النقد سواء في مصر أو في الوطن العربي عامة لم تقدر على بعث نظريتها في الأدب ، ولا تزال الثقافة العربية قاصرة عن مكافأة أداء الثقافة الغربية وإبداعها الأدبي ، كمّا ونوعا فضلا عن استيعاب مناهجها فلسفيا وإجرائيا ومن ثم الإفادة بانبثاق نظرية للأدب ذات هوية عربية .

إن المثاقفة النقدية الآن التي تدعي بعض الإلمام بالمناهج النقدية الغربية الجديدة خاصة في مستوى النقد الأكاديمي الجامعي ، لم تتعد عتبة التمارين النقدية بكفاءة أحيانا رغم الاضطراب الحاصل في التلقي المنهجي ، يبرز ذلك في مستوى التعدد الاصطلاحي الذي يؤكد هذا الاضطراب ، ثم بالتنقل القلق بين المناهج لدى الجيل النقدي الحالي، فعلى المستوى الاصطلاحي نرى بأن هذه الأزمة ناجمة عن غياب المؤسسة العلمية العربية التي تضطلع بمثل هذه المهمة ، كما هي ناتج الإيقاع الحياتي والثقافي الذي هو خارج إيقاع الحياة العربية. " ومن أشد المنبهات وقعا على اللغة – فضلا عن المكتشفات الطبيعية و الابتكارات الحضارية فيما

يتصل بمعاش الناس ورفاه الحياة لديهم – العلوم والمعارف إذ تهجم على اللغة وتستثيرها بالمفاهيم المستحدثة فترد اللغة الفعل بولادة المصطلحات "[10].

فمشكلية المصطلح ، هكذا من عملية استقدام المصطلح وزرعه في غير موطنه الأصل، لأنه مقابل لحالة حضارية أو لابتكار حضاري متصل بمستوى حياة الإنسان واهتماماته المختلفة، إذن هو وصف لقضية ومعاناة جديدة لم يعانيها المصطلح في بيئته الجديدة ، الأمر الآخر وهو التردد بين النظريات والمناهج للمشتغلين بحقل النقد العربي ، فعلى نقيض الجيل الماضي القريب الذي كان موزعا على الأخذ بنظريات ومناهج توزيعا يكاد يكون ثابتا حيث اشتغل فريق بالمنهج الواقعي ، مثلا في الأدب العربي ، مثل : محمود أمين العالم، حسين مروّه ، خلدون الشمعة، غالي شكري، وغيرهم وتشبث غيرهم بالنقد الجمالي واللغوي مثل : مصطفى ناصف ، محي الدين صبحي، إيليا الحاوي ، روز غريب .... الخ ، واعتمد غير هذين الفريقين على المنهج الرمزي والأسطوري ، منهم : أحمد كمال زكي ، نصرت عبد الرحمن ، إبراهيم عبد الرحمن محمد ... الخ.

لعل الدكتور المرحوم عز الدين إسماعيل من أوائل النقاد الذين أباحوا التجوال بين أروقة مناهج النقد المختلفة بكتاباته الموزعة على جملة من المناهج خاصة المنهج الجمالي والمنهج النفسي ثم تابعه نقاد الجيل الحالي من قبيل : د/ صلاح فضل ، د/ عبد الله الغذامي ، كمال أبو ديب، يمنى العيد ، محمد عبد المطلب ... وسواهم ، إن الأخذ بأساليب ومصطلحات المناهج الحديثة في الغرب ، لا سبيل إلى إسقاطه ، لكن شريطة أن يتحول إلى هاجس الثقافة العربية من الداخل وليس مجرد تناص خارجي يوهم بالكفاءة في مسايرة حركة الأدب في العالم المتحضر ويبقى على الاضطراب والتشويش في مستوى الجدل الدائر حول كيفيات تجنيس هذه المعطيات النقدية الجديدة مع الواقع الشمولي العربي. " و على هذا الأساس نفهم أن تطبيق المناهج والمصطلحات الحديثة في أغلب

نصوص النقد الجديد – جاء في كثير من الحالات – مجرد استجابة لمنطق خارجي هو منطق مستحدثات الثقافة الغربية ، لا منطق داخلي هو منطق مستحدثات الأدب أو الثقافة العربية وأبعادها الحضارية والإنسانية "[11] فالحركة الأدبية الإبداعية والنقدية خارج منطق واقع الثقافة ، هو الذي أنتج معادلة الجهد الضائع في مشهد التلقي عن النموذج الغربي ، دون الغض من هذه الجهود ، لأنها في الأخير لم تستطيع أن تنتج نظريتها النقدية لحساب قرن من الزمان من عمر الثقافة العربية وهذا لأن هذه الحركة تتم دائما خارج مجال السؤال النقدي الفلسفي الأصيل المنتج لنظريته النقدية ، إذ إن واقع إسقاط المناهج النقدية المستعارة على واقع نصي آخر مختلف ، ومستعار في أغلب الوقت هو أيضا أدى بالمقابل إلى هشاشة في الواقع الأدبي العربي المعاصر . لا نريد بمثل هذا الكلام، مثلما قد يوحي به أن نعيد معايشة تجربة "التحصن بالتراث والاشاحة عن حقيقة حركة العالم حولنا ، ولا نريد أن نعيش حالة الوهم الجميل الذي يقول به بعضهم أحيانا من حيث اعتبار انتشار إدوارد سعيد ، مثلا في الثقافة الأدبية العالمية دليل على شراكتنا الثقافية ، ناسين أن أمثال إدوارد سعيد حالة معزولة عن سياقها المعرفي الشامل الذي هو سياق الثقافة العربية .

إن استغلال "ترسانة "المناهج الحديثة وما تتيحه من إمكانات تنشيط الوعي القرائي العربي هو الكفيل في تقديرنا – بإعادة الارتباط بالتراث ، ارتباطا إيجابيا " فالتفكير النظري يساعد على فهم أهمية الماضي التاريخية ، وطرح إمكانات ، الاشتباك معه ، حيث تتعدد الخيارات وتتنازع عند تشييد الهوية في الحاضر "[12] إذن فمن خصائص التراث إتاحة فرص الخيار بمحاورة نصوصه لتضطلع بدورها في التحريض على الفعل الأدبي الجديد ، فقراءة الشعر الجاهلي وفهمه هو الفعل الذي أوحى للأصمعي وابن سلام الجمحي وغيرهما باستحداث المقاييس النقدية ضمن "نظرية عمود الشعر" ومنها مقياس "الفحولة "الذي يجسد مفهوم الرجل البطل أو "الإنسان الكامل" الذي تداعى إلى النص الصوفي العربي ، الذي

لا يف ولا يداني الضعف البشري العام ، لذلك فعندما تساءل الشاعر الكبير ذو الرمة:" ما بالي لا أذكر مع الفحول ؟ قيل له: "قصر بك عن غايتهم بكاؤك في الدّمن وصفتك للأبعار والعطن"[13] ، إذن هي الرقة التي هي من الضعف وعدم الانتباه إلى العصر ، فهذا كما نرى توجيه نقدي للشعر أو سلطة النقد على الإبداع بإيعاز من الذوق العام الذي هو نتاج ترسبات قرائية في نصوص إبداعية سابقة غير أن للإبداع سطوته على النقد هو بدوره عندما تتاح العبقرية :

"لا تبكي ليلى ، ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد "[14]

لقد استطاع أبو نواس بالإبداع مفردا أن يجابه مؤسسة التقليد بأكملها ، كما استطاعت عبقريته الشعرية بعد ذلك أن تفعل فعلها في توجيه المسار النقدي العربي وإحداث خلخلة في نظرية عمود الشعر . كما كان لإبداع أبي تمام دورا واضحا في تحول الذائقة الشعرية و النقدية في شعره وفي محاورته المشهورة : "لم تقول ما لا يفهم يا أبا تمام؟وأنت لم لا تفهم ما يقال؟" ثم إن المتنبي بخلاف هذين الشاعرين يثير خصومة وأزمة في الثقافة الأدبية العربية لا مثيل لها من قبل ويحدث ارتباكا في القول الشعري والقول النقدي معا ، لقد كان المتنبي شاعر العرب الكبير ولا يزال دون تعليل علمي كاف سوى أنه شكل النموذج في " لا وعي الذائقة " العربية ولعله أي هذا النموذج متأتّ من تحقيق شرط الفحولة في مقولة (عمود الشعر):

" أنام ملأ جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاها و يختصم [15]

فشوارد شعر المتنبي التي أسهرت الناس ومنهم النقاد ، أخذت طريقها إلى النقاش النقدي واستحداث المعايير النقدية و" ... من يقرأ " منهاج البلغاء " لحازم يحس أنه يضع قواعده النقدية وضعا جديدا وفي ذهنه أن " المثل الأعلى" للشعر هو المتنبي "[16] هذه عينة نقدية نعتمدها في الإلحاح بالقول بأن التناوب على تسيير المشهد الأدبي بين الإبداع والنقد في تاريخنا هو الذي أنتج هوية الثقافة الأدبية

العربية بالانتباه إلى المتحول الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وكل أوجه النشاط الإنساني والحضاري ، وعليه نقول بحتمية حاجتنا النقدية اليوم إلى التناغم أو الاستئناس ، عبر الاستيعاب ، بالمتحول النقدي الغربي (بمناهجه الحديثة المتعددة) في حدود ما يتيحه واقع التجربة الأدبية العربية الواعية هي الأخرى بحاجيات مجتمعاتها ومستواها الحضاري الفعلي لا الانتحالي أو المتوهم.

إحـــالات :

1. علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته : 184 د. صلاح فضل ،ط1 دار الشروق ، مصر ، لبنان 1998.
2. البنيوية – جان بياجيه ، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري ،ط3 ، منشورات عويدات- بيروت – باريس 1982.
3. معرفة الآخر – مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة : 60 تر عبد الله ابراهيم ، سعيد الغانمي – عواد علي ،ط1 – المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء ، 1990 .
4. المذاهب النقدية الحديثة : 339 ، د/ محمد شبل الكومي ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2004.
5. الثابت والمتحول -3 صدمة الحداثة : 76 أدونيس ، ط2 – دار العودة ، لبنان 1979.
6. قضايا النقد الأدبي المعاصر :208 د/ سمير سعيد حجازي ، ط1، دار الآفاق العربية ، القاهرة 2007.
7. في الميزان الجديد : 77 د/ محمد مندور ، ط1 مؤسسات بن عبد الله- تونس 1988.
8. نفسه : 104
9. اتجاهات النقد المعاصر في مصر: 294، شايف عكاشة، د.ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1985.
10. المصطلح النقدي 13- د/ عبد السلام المسدي ، د.ط مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس 1994.
11. السابق : 194- د/ سمير حجازي .
12. مجلة فصول : 1973 – ع: 64 - الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 2005. مقال " القراءة التاريخية للنصوص وكتابة النصوص التاريخية " ماري تريز عبد المسيح.

13. الشعر والشعراء : 437-438 – ابن قتيبة د.ط ، د.ت – دار الثقافة ، بيروت ، لبنـان .
14. ديوان أبي نواس : 180 ، د.ط – دار بيروت للطباعة والنشر 1978.
15. ديوان المتنبي : 332 ، د.ط ، دار بيروت للطباعة والنشر 1983.
16. تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 23 د/ إحسان عباس ،ط4 دار الثقافة ، بيروت ، لبنان 1983.