الموقف النقدي العربي من إفرازات الحداثة الغربية
(المناهج النقدية)

أ. حمزة بسو
جامعة خنشلة

الملخص:
كان لزاما على النقد العربي أن ينفتح على مستجدات النقد الغربي المعاصر ومناهجه، في ظل الركود والترهل الذي شهده النقد العربي، وقد ترتب عن ذلك منجزات نقدية عربية تحتذي منجزات الآخر (الغربي) حذو القذة بالقذة، كان ذلك بداية الانفتاح على افرازات الحداثة النقدية الغربية، ونتيجة منطقية لصدمة الحداثة، وفي مقابل ذلك ظهر تيار نقدي مناهض للنقد الحداثي، كونه دخيلا على الفكر العربي، ومخالفا للخصوصة العربية؛ النصية والحضارية، لينبثق عن ذينك التيارين تيار توفيقي، يسعى إلى تكييف المنهجية النقدية الغربية مع الخصوصية العربية.
الكلمات المفتاحية: الموقف النقدي، المناهج النقدية، الحداثة الغربية، التلقي.

Abstract
In time of slack and degradation of Arab Criticism, Critics should have been more open to the developments and updates of Western literary criticism which resulted in some literary productions that are very similar, to the smallest of details, to that of Westerners. This was the beginning of openness to the excretion of Western Critical Modernity and a logical response to the shock of Modernism. On the other hand, a new critical stream opposed to modern criticism has emerged, intrusive to Arab criticism and incompatible with the textual and civilizational characteristics of Arabic. Subsequently, an entirely compromising critical stream has emerged aiming at conditioning the Western Critical Approach with the characteristics of Arabic.
Keywords: Criticism, Western Criticism, Modernism, Modernity

مقدمة:

لقد تفاوتت نظرة النقاد والدارسين العرب للمناهج النقدية الغربية التي تلقوها بداية من القرن العشرين، فمنهم من ألحّ على ضرورة الإفادة من النموذج الغربي واحتذائه، إذ لا سبيل لفهم العمل الأدبي وكشف أسراره إلا بإخضاعه لسلطة المناهج النقدية الغربية حدّ المطابقة والاندماج والذوبان أو لنقل حدّ الانبطاح. وفي مقابل هذا ظهر تيار معارض للتيار الأوّل، يدعو إلى الانغلاق والتقوقع في الثقافة العربية بعيدا عن إرهاب الفكر الغربي ومناهجه النقدية –كما يحلو للبعض نعت ذلك الفكر– ومن ثم وقع الخطاب النقدي تحت ضغط تجاذب ذينك التيارين له، وهو ما أدى إلى ظهور تيار آخر امتلك رؤية متزنة سعى من خلالها إلى التوفيق بين التيارين، داعيا إلى ضرورة الانفتاح على الآخر كونها سنة كونية قبل أي شيء آخر، وما دامت كذلك فالواجب تحكيم الوعي النقدي الذي يتصيد من الآخر كل عنصر إيجابي يتوافق مع روح التجديد وطبيعة المتغيرات الثقافية والحضارية، في حين ينبذ كل ما يتعارض مع طبيعة الفكر العربي وخصوصياته.

إنّ تخصيص حيّز ضيق في هذا الدراسة لهذه القضية الكبرى قد يوقعنا في مطبات الابتسار الذي يغمط القضية حقها، غير أنّ ما يشفع لنا هو سعينا لتقديم رؤية عامة لموقف نقادنا من الآخر وفكره ونقده ومناهجه، ولأنّ لهذه المواقف صلة مباشرة بإشكالية المنهج.

إنّ عرض موقف كل تيار من التيارات الثلاثة السابقة يستدعي منّا الحفر في المرجعيات والخلفيات الابستيمولوجية التي أسست لتلك المواقف.

أولا: تيار الاحتذاء والتناسخ

لو نظرنا إلى موقف النقاد العرب المتبنّين للنظريات الغربية حدّ التناسخ، لتبين لنا بعد استقراء منجزاتهم وأفكارهم أنّ مردّ ذلك هو قناعتهم بأنّ العقل العربي عقل قاصر ووجداني –إن صح التعبير– عقل مكبّل بقناعات ومسلمات ونماذج تقليدية كانت السبب في ابتذال الخطاب النقدي العربي وتكلسه، وعليه، ليس من سبيل للخروج بهذا الخطاب من دائرة الهشاشة إلا بالانفتاح على الخطاب التنويري التجديدي للآخر –على حدّ زعمهم– وهو خطاب يحكّم العقل المنتج والمولّد للمناهج النقدية التي تنهض بالخطاب النقدي، وهذا ما يؤكده نصر حامد أبو زيد في معرض وصفه لخطاب الآخر التنويري–إن صدق عليه هذا الوصف– ، الذي من أبرز سماته عدم تجاهل الأسئلة المكبوتة ونقلها إلى الإفصاح والعلن وتسليط ضوء العقل عليها، ولعلّ أهم ما يميزه عن غيره من الخطابات النقدية على حد قوله "هو الحرص الدائم على طرح إشكالية المنهج بوصفها الإشكالية التي تميز العقل ((المتسائل)) من العقل ((المذعن)) من جهة، كما أنّها تميّز العقل القادر على إنتاج المعرفة من ذلك القابل للمعلومات لحفظها وتكرارها من جهة أخرى"[1].

وهذا الموقف نجده ماثلا عند كثير من النقاد العرب الذين اندمجوا في الآخر وامتاحوا منه دون تمرير تلك الأفكار على مصفاة الهوية والخصوصية، وسنكتفي بإيراد نموذجين، مثّلا هذا التيار أحسن تمثيل، أحدهما متقدم على الآخر زمنيا، ونقصد (طه حسين) و(كمال أبو ديب).

فالأوّل أعلن في كتابه المثير للجدل (في الأدب الجاهلي) وهو النسخة المعدلة من كتابه (في الشعر الجاهلي) ضرورة أن يكون تفكيرنا غربيا حين دراسة أدبنا العربي، وكأنّ عقلنا العربي قاصر عن مقاربة النص، عاجز عن تفسيره، وقد وصف منهجه في الدراسة قائلا: "فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربي القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء، ولنستقبل هذا الأدب وتاريخه وقد برّأنا أنفسنا من كل ما قيل فيهما من قبل، وخلصنا من كل هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة التي تأخذ أيدينا وأرجلنا ورؤوسنا فتحول بيننا وبين الحركة الجسمية الحرة، وتحول بيننا وبين الحركة العقلية الحرة أيضا"[2].

ولا يقف عند هذا الحد من الجرأة، بل يلح على ضرورة ولوج البحث بإذعان خالص للمنهج الغربي وسلطته "نعم يجب حين نستقبل البحث في الأدب العربي وتاريخه أن ننسى عواطفنا القومية وكل مشخصاتها، وأن ننسى عواطفنا الدينية وكل ما يتصل بها، وأن ننسى ما يضاد هذه العواطف القومية والدينية؛ يجب أن لا نتقيد بشيء ولا نذعن لشيء إلاّ مناهج البحث العلمي الصحيح"[3].

هكذا يعنت طه حسين نفسه في رجع صدى الفكر الغربي من موقع الانبهار والانهزامية، غاضا الطرف عن التعارض الطبيعي والعقلي بين بيئتين ثقافيتين مختلفتين؛ عربية وغربية، ولعلّ بعض ما أتاه طه حسين في قراءة التراث الأدبي العربي مردّه إثبات قابلية هذا التراث لأن يفحص ويعاين بأدوات نقدية غربية، ومن ثم إثبات أنّ تراثنا لا يختلف عن تراث غيرنا، وهذا ما يؤكده محمد برادة، حين ذهب إلى أنّ "معظم نقادنا منذ طه حسين المرصفي قد اتجهوا صوب المستودع الأدبي الغربي بحثا عن أدوات التحليل والتفسير حتى عندما حاولوا إعادة تقييم روائع التراث العربي، وهذا ما ترك في نفوسنا الانطباع عند قراءة العقاد والمازني وطه حسين وهيكل... بأنهم يجهدون في إبراز قيمة التراث عن طريق إظهار إمكانية تطبيق المناهج الغربية على جوانبه الهامة، حتى لا يكون مختلفا في شيء عن التراثات الأدبية للأمم المتقدمة"[4].

وقريبا من هذا الخطاب النقدي لدى طه حسين، يطالعنا خطاب نقدي آخر يتمحض للتيار ذاته القائم على الاجترار والإسقاطية، غير أنّه مؤسس على ما أفرزته الحداثة الغربية المعاصرة من مناهج نقدية كالبنيوية وما بعدها، ويتعلق الأمر بالخطاب النقدي عند أبي ديب، مجسدا في جملة من كتبه، على رأسها (الرؤى المقنعة) و(جدلية الخفاء والتجلي)، ففي الأوّل

أشاد بالمناهج الحداثية المعتنية بالنسق النصي وفي مقدمتها ما أتى به بورب وليفي ستروس والبنيويون الفرنسيون ولوسيان غولدمان وغيرها مما شكل خلطته المنهجية في مقاربة الشعر الجاهلي، وقد رأى في منهجه البنيوي وكل مسعى يسير على شاكلته سبيلا لإنقاذ ليس النقد العربي فحسب، ولكن الثقافة العربية برمتها، والتي باتت مهددة على عديد المستويات والأصعدة، وفي هذا يقول: "ويمثل هذا المسعى، وبالحركة على هذا المستوى من الجديّة والأناة والإخلاص والتحليل المتعمق المتقصى يمكن لنا أن نفجر طاقات جديدة بناءة في ثقافتنا التي تبدو الآن أكثر من أي وقت مضى مهددة بالتفتت والهامشية والخضوع للفكر الجزئي أو الفكر الغوغائي أو الفكر التقليدي أو لجميع هذه الأنماط من الفكر في آن واحد"[5].

وهو وإن كان يدّعي إضاءة النصوص الشعرية العربية –التراثية خاصة– وبيان ما لم يتبين للقارئ من معنى، وما لم يتكشّف له من مبنى، فإنّه في واقع الأمر، وما تشهد به مقارباته زاد من عتمة النصوص بلغة رقمية ومعادلات وجداول وخطاطات معقدة، وشفرات وطلاسم هي بحاجة إلى بيان معانيها قبل معاني النص.

ومن هذا المنطلق تأسس مشروع عبد العزيز حمودة النقدي، والذي عرّى من خلاله طبيعة الخطاب النقدي الحداثي لدى طائفة من النقاد العرب، أمثال كمال أبو ديب وهدى وصفى وجابر عصفور... وأبان عن إخفاق المنهج البنيوي والتفكيكي من باب سعيهما إلى تحقيق المعنى –على اختلاف وسائلهما– "فانتهيا إلى نفس المحطة النهائية، فالبنيويون فشلوا في تحقيق المعنى والتفكيكيون نجحوا في تحقيق اللامعنى"[6].

أمّا في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي) فقد دعا بالاعتماد على المنهج البنيوي إلى تغيير الفكر العربي وجعله فكرا متوثبا متسائلا، وفي هذا إقرار فصيح، واتهام صريح للفهم النقدي العربي، ودعوة إلى تغريب هذا الفكر والفهم، ويتجلى هذا في بيانه لفعالية المنهج البنيوي وعدم وقوفه عند فهم الظواهر النصية فحسب "بل إلى أبعد من ذلك بكثير؛ إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة، المتقصية، الموضوعية، والشمولية، والجذرية في آن واحد"[7] ويستمرّ في جلد الفكر العربي قائلا: "ولأنّ الفكر العربي (...) ما يزال فكرا ترقيعيا، وفي أفضل أحواله فكرا توفيقيا (...) ولأنّ الفكر العربي ما يزال عاجزا عن إدراك الجدلية التي تشهد المكونات الأساسية للثقافة والمجتمع والتي تجعل بنية القصيدة تجسيدا لبنية الرؤيا الوجودية (...) ولأنّ الفكر العربي كذلك ما يزال عاجزا عن التصور الكلي المعقد لحركة الإنسان في المجتمع ولقوانين التطور الفني"[8].

وبهذا لم يُبق للعقل العربي ومن ثم الفكر العربي باقية، فكل مثلبة نسبها له، وكل محمدة نسبها لفكر الآخر، ورؤية انهزامية كهذه لا يرجى منها الارتقاء بالخطاب النقدي العربي وتطويره ما دام حبيس تلك الرؤية، بل على العكس من ذلك سيولج الخطاب النقدي في إشكاليات أغور وأعقد، على اعتبار أن تلك الدعوة دعوة للتفكير النقدي بعقل مستعار دخيل، ما يخلق حالة من النشاز والتنافر بين نص عربي خالص، ومنهج غربي خالص هو نتاج فكر غربي خالص.

ثانيا: تيار الانغلاق والتقوقع

في مقابل التيار المشايع للنظريات والمناهج الغربية ظهر تيار عربي يكيل الكيل بمكيالين لتلك النظريات النقدية التي اختزلت الإنسان في علامات نصية، وقولبت الأدب في قوالب جافة، وغضت الطرف عن المشاعر والأحاسيس التي يثيرها، وحولت اللغة الأدبية إلى معادلات رياضياتية وخطاطات هندسية ووأدت المعنى عوض أن تحققه كما هو الحال في البنيوية والتفكيكية، و"قد قام رفضهم أو نقدهم في أحسن الأحوال على أكثر من مبرر، يحدوهم في ذلك واقع النقد العربي وما أسفر عنه التأثر بالمنهجية الغربية من فوضى فكرية ونقدية عميقة (...) وواقع النقد الغربي ذاته غير المستقر على حال، وغير البريء من فلسفات شتى لا تتطابق مع البيئة والمجتمع والفلسفة العربية"[9] وقد تراوح أنصار هذا التيار بين رافض لكلّ مستورد غربي، من

فكر وفلسفة ومناهج نقدية، وبين رافض لمنهج محدد رأى أنّه لا ينسجم مع رؤاه أو توجهاته الإيديولوجية والفكرية، فتهيأ لنقده وردّ مزاعمه ونسف أسسه ومقولاته، وهو حال عديد النقاد أمثال: محمود أمين العالم، أنور الجندي، عبد العزيز حمودة، نجيب العوفي، فاضل ثامر، عبد الجبار البصري... في بعض كتبهم على الأقل.

وكمثال على ذلك، نجد عبد العزيز حمودة مثلا في كتابه (المرايا المقعرة) يقف في الضفة المقابلة التي وقف فيها كمال أبو ديب الذي ألقى باللائمة على العقل العربي واصفا إيّاه بالعجز والقصور والسطحية مثلما أوردنا ذلك، فها هو ذا حمودة يعلن قمة هذا العقل في صياغة نظريات أدبية على مدى عشرة قرون منذ القرن الثالث الهجري، ولم يصل إلى كبوته وتعثره إلا حينما أناخ الانبهار بالعقل الغربي مطاياه على العقل العربي، يقول: "موقفي المبدئي أنّ العقل العربي استطاع في وقت كان عقل أوروبا أثناءه يغط في سبات الجهالة أن يقدم فكرا لغويا ونقديا كان من الممكن لو لم تحدث فترة الانقطاع الطويلة من القرن الرابع عشر الميلادي حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولو لم نقم نحن في انبهارنا بإنجازات العقل الغربي في العصر الحديث باتخاذ موقف القطيعة الاختيارية والإرادية من تراثنا القديم، هذا الفكر كان يمكن أن يتطور إلى مدارس لغوية ونقدية كاملة النضج"[10].

أما موقفه الرافض لإفرازات الحداثة الغربية في مجال النقد الأدبي، فيظهر في كتابه المرايا المحدبة حين قوّض المشروع البنيوي التفكيكي متسائلا: "ماذا حقق البنيويون بعلميتهم؟ لقد كان الهدف من البداية هو إنارة النص، لكن ذلك ما لم يتحقق، وبدلا من مقاربة النص وإنارته، حجبت اللغة النقدية المراوغة والتي تلفت النظر إلى نفسها متذرعة بعلمية التفسير للنص الأدبي، ولم تحقق المعنى... لقد انشغلوا في حقيقة الأمر بآلية الدلالة، ونسوا ماهية الدلالة"[11] ثم ينتقل بعد ذلك إلى تعرية الاستراتيجية التفكيكية التي تأسست –فيما ذهب إليه– على رفض عملية النقد، والشك في كل الأنظمة والقوانين والتقاليد، والتحول إلى لا نهائية المعنى، لقد انطلق التفكيك كالثور الهائج في حانوت العاديات يحطّم كل غالٍ وثمين ومقدس، واستبدل التفكيكيون بالنموذج ذاتية القراءة والتمرد على نهائية النص أو إغلاقه، ثم إنهم أيضا استبدلوا بعلمية النقد أدبية اللغة النقدية، وهكذا أضافوا إلى فوضى الدلالة –بسبب اللعب الحرّ للعلامة والبينصية والانتشار وغياب المركز المرجعي، بل اختفاء التفسيرات الموثوقة والأثيرة– لغة نقدية تتعمد لفت النظر إلى نفسها بعيدا عن النص، فوصلوا في نهاية المطاف إلى حجب النص[12].

إنّ رفض عبد العزيز حمودة لما أفرزته الحداثة الغربية من مقولات نظرية وآليات إجرائية ومصطلحات نقدية متأتٍ من باب مشروعية الاختلاف وحرية الطرح، وقد صرح بذلك في (المرايا المقعرة) بقوله: "وحق الاختلاف هو فقط ما مارسته في المرايا المحدبة، لا أكثر ولا أقل، وكنت حريصا على تأكيد أنّ رفضي لإفرازات الحداثة الغربية ليس أكثر من ممارسة حق الاختلاف"[13]، وتبريره هذا ناجم عن الردود العنيفة التي وجهت إليه بعد صدور كتابه (المرايا المحدبة) من قبل بعض النقاد، أمثال جابر عصفور.

وضمن هذا التيار دائما، نجد أنور الجندي الذي يطرح جملة من الأسئلة الحيرى التي ما فتئت تؤرقه وتؤرق كل متتبع لواقع النقد العربي: لماذا نكون تابعين لمدارس معينة في النقد الأدبي ولا تكون لنا نظريتنا الأصيلة، ومدارسنا المبتكرة القائمة على أساس من قيمنا؟ لماذا نتأقلم نحن لنظريات الآخرين وهي غريبة عنّا، ولا تكون لنا مناهجنا المبتدعة الخالصة المستمدة من أدبنا؟ ومادام أدبنا يختلف في جوهره وذاتيته ومضامينه عن الأدب الغربي، فلماذا نحكّم مقاييس هذا الأدب فيه؟ هذه هي الكلمة التي تقال اليوم في مواجهة تحديات نهج النقد الأدبي الحديث[14]

وجماع القول فيما يخص موقف هذين التيارين من مستجدات النقد الغربي ومناهجه، هو أنّ التيار الأوّل وقع في فخ التهويل، حين أعلى من شأن الآخر وفكره وطرق تعامله مع النصوص فكان من البدهي أن تتصاغر الذات أمامه، ومن ثم تذوب وتندمج فيه وتكون صدى لما يأتي به، وأمّا التيار الثاني فوقع في فخّ التهوين غير المشروع، وذلك حين رفض التفاعل مع منجزات الفكر النقدي الغربي، مع الإقرار بحالة الجمود التي يشهدها النقد العربي الحديث والمعاصر، وفي ظل غياب بديل لهذه الحالة، واكتفى بتقزيم الآخر –وليس هذا حال كل أنصار هذا التيار طبعا– والتقليل من شأن النتائج التي حققها الآخر، دون وعي انتقائي لما في تلك النظريات والمناهج النقدية من محاسن أو مساوئ، وراح بعضهم ينعت تلك المناهج بنعوت تشي بما يضمرها أصحابها من تضخيم للقضية، يقول أحدهم: "لقد أصبح المنهج اليوم يمارس نوعا من الإرهاب على حياتنا النقدية والأدبية (...) فهو الغول الذي يخوّف به مَن رامَ الدخول إلى حرم النقد المعاصر"[15] وفي موضع آخر يصف الدراسة النصانية بالعبثية مع أنّه لم يعد خافيا على أحد أن جوهر العملية النقدية مرتبط بمعاينة لغة النص والكشف عن عناصر بنيته والبحث عن علاقاته الداخلية، حيث يرى أنّ "الدراسة النصانية في النقد المعاصر ليست سوى شكل من أشكال العبث"[16]، وكل ذلك من المغالاة التي تضر بآفاق الدرس النقدي.

ثالثا: تيار الاتزان والتوفيق

أمّا هذا التيار الثالث، فهو تيار توفيقي يملك نظرة متزنة، يرى من خلالها أنّ التفاعل الثقافي في مجال الفكر النقدي ضرورة لا مناص منها، مع ضرورة أن يحكم هذا التفاعلَ المعرفي وعيٌ بخصوصية النص العربي وحواضنه الفكرية والفلسفية والعقدية والثقافية، وهو ما يؤسس لحوار نقدي مثمر بعيدا عن التهويل أو التهوين، وهذا ما يعوّل عليه في خلق ديناميكية تنهض بالنقد العربي، كونها تستفيد من حركية النقد الغربي المتجددة، في حين لا تغلق بابها في وجه الطروحات التراثية التي مازالت بحاجة إلى تثوير وأقلمة مع مستجدات العصر، وقد نهض بهذه المهمة طائفة من النقاد العرب الذين اطلعوا على جواهر التراث؛ الأدبية والنقدية بكفاءة واقتدار، وتمكنوا من استيعاب النظريات النقدية الغربية، ومن ثم سعوا إلى تكييفها مع معطيات البيئة والثقافة والخصوصية العربية، من هؤلاء؛ عبد الفتاح كليطو، عبد الملك مرتاض، عبد الله إبراهيم، حاتم الصكر، وغيرهم.

يندرج هذا التيار ضمن النمط الخلاّق الذي فعّل مستويات التحاور مع النص؛ المستوى النظري والإجرائي، وساهم في إحصاب المصطلح النقدي كونه يعي أنّ المصطلح النقدي الغربي يحمل في ثناياه عوالق الفكر والفلسفة الغربية، وبهذا الرأي نكون قد خالفنا رأي الباحثة هيام عطية عريعر التي ذهبت إلى "أنّ الرافضين للمناهج الغربية ينتمون إلى النمط الخلاق، بمعنى أنهم لولا معرفتهم الواعية الدقيقة بالطرح المنهجي الوافد لما استطاعوا نقده والطعن به"[17].

والحق أنّه ليس كلّ رافض للمناهج الغربية واعيًا بأسسها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ليس كل وافد غربي سلبيًا بالضرورة، فإذا كان "ما يأتينا من الغرب ليس خيرا كلّه، فهو أيضا ليس شرا كلّه"[18] وهذا تحديدا ما وعاه التيار التوفيقي.

وكنموذج للخطاب التوفيقي، نقدم موقف الناقد العراقي عبد الله إبراهيم من المناهج النقدية الغربية، ففي هذا يرى أنّ "الموقف الحواري من هذه المناهج وعدّها حلقات مترابطة في جدل المناهج الحديثة، يؤشر حالة عدم الانبهار بها، وعدم مبايعتها على أنّها الخلاص، بل على أنّها مساهمة جادة يمكن التواصل معها وتخصيبها بالدرس الذي ينهض على روح المثاقفة والتفاعل من دون إحساس بالوهن من ناحية، ولا بالاستعلاء من ناحية ثانية تجاهها، وذلك أنّ الأعمال المنهجية المنظمة تستدعي حوارا مع الآخر على مستوى لا يقل أهمية عن الحوار مع الذات"[19].

موقف كهذا هو ما يعوّل عليه في الدفع بالنقد العربي المعاصر خطوات نحو الأمام، ويقود إلى فهم المنجز الإبداعي العربي بعين معاصرة، ولعلّ هذا ما قد يسهم في خلق نظرية نقدية عربية، شريطة التخفيف من حدّة التبعية للغرب بشكل تدريجي، مع ضرورة استلهام القضايا اللغوية والنقدية القابلة للتعديل والتطوير من التراث العربي، والواقع يشهد بأنّ معظم ما توصل إليه الفكر النقدي الغربي المعاصر نجد له بذورا وإشارات في تراثنا، غير أننا وللأسف الشديد، لا نعود إلى التراث إلاّ لنؤصّل لنظرية غربية بُغية إثبات سبق العرب إليها، وكان من أولى الأولويات تطوير نظرية نقدية عربية، بدل الانتظارات المتواترة تلهفا لكل وافد غربي.

والحاصل من كل هذا، أنّ الانفتاح المطلق على الآخر يقود إلى التعسف، والانغلاق المطلق يقود إلى التكلف، بينما يقود التفاعل الثقافي الواعي إلى التكيف، وهذا هو المطلوب المأمول.

الإحالات:

(1) نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2008، ص 74.

(2) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 66.

(3) المرجع نفسه، ص 66.

(4) محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1985، ص50.

(5) كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1986، ص11.

(6) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 232، أبريل 1998، ص 8.

(7) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص8.

(8) المرجع نفسه، ص 8-9.

(9) هيام زيد عطية عريعر، الخطاب النقدي العربي وعلاقته بمناهج النقد الغربي، تموز للطباعة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2012، ص 520.

(10) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 272، أغسطس 2001، ص 12.

(11) المرايا المحدبة، ص 7.

(12) ينظر: المرجع نفسه، ص 8.

(13) المرايا المقعرة، ص 8.

(14) ينظر: أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص11.

(15) إبراهيم صدقة وآخرون، إشكالية المنهج في النقد العربي، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، جامعة سطيف 02، ط1، 2015، ص13.

(16) المرجع نفسه، ص 23.

(17) الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي، ص 471.

(18) عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 298، نوفمبر، 2003، ص8.

(19) عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص6.