

مبدأ الوحدة والتواصل بين النقادين الحديثي وما بعد الحديثي قراءة في الرؤية، الأصول، والآليات.

The principle of unity and communication between modernist and postmodern criticism / A reading of vision, origins, and mechanisms.

عبد القادر قدار*

جامعة الجبالي بونعامة- خميس مليانة. a.keddar@univ-dbkm.dz

تاريخ الاستلام: 2022/11/30 تاريخ القبول: 2022/12/29 تاريخ النشر: 2022/12/31

ملخص:

نحاول في هذه الدراسة التي وسمناها بـ: " تجليات مبدأ الوحدة والتواصل بين النقادين الحديثي و ما بعد الحديثي/ قراءة في الرؤية، الأصول و الآليات" معاينة ظاهرة لم تلفت الاهتمام النقدي رغم أنها أقوى حضورا في المشهد النقدي المعاصر، و نقصد بها ظاهرة التوافق و التواصل بين مناهج النقد الحديثية و مناهج النقد ما بعد الحديثية، و الهدف المأمول من هذه الدراسة هو مراقبة مظاهر الاتصال والاستمرارية بين نقد مرحلة الحديثة ونقد مرحلة ما بعد الحديثة للوقوف على ما يجمعهما من نقاط تلاق على مستوى الأصول المعرفية، المبادئ، الرؤية النقدية، وآليات الإجراء النقدي دون تغييب مواطن الفردية

و التمايز بين هذين النقادين مما يشير إلى خاصية القطيعة أو الانقطاع و بينهما.
كلمات مفتاحية: النقد الحديثي، النقد ما بعد الحديثي، مبدأ الوحدة والتواصل، الأصول، النسق، البنية، الهدم و البناء، التحليل الشمولي.

Abstract:

In this study, which we have entitled: "Manifestations of the Principle of Unity and Communication between Modern and Postmodern Critics/Reading in Vision, Origins and Mechanisms", we try to examine a phenomenon that has not attracted contemporary attention. Critical attention, although it is the strongest presence on the contemporary critical scene. The compatibility and communication between the approaches of

modernist and postmodern criticism. Criticism without losing the places of uniqueness and differentiation between these two critiques, given the characteristic discontinuity and distance between them.

Keywords: Modern criticism, postmodern criticism, unity and communication, format, structure, holistic analysis

1. مقدمة:

يحتاج نشاطنا النقدي المعاصر إلى إعادة نظر ومعاينة لمساءلة مشروعه، مصطلحاته، مفاهيمه، مناهجه، نظرياته، ثوابته ومتغيراته... ذلك لأن قضاياها بحاجة إلى إعادة ضبط وتحديد ومن ثم صياغة خطاب نقدي عربي معاصر واضح المعالم ومحدد الاتجاه... والأكثر من ذلك، إنه ينبغي علينا أن نتأمل مسيرة مناهج نقدنا المعاصر ونظرياته، علينا أن نطرح تساؤلات هي من صميم هذا النقد.. ومن ضمن هذه التساؤلات: هل هناك قطيعة بين مناهجه ونظرياته، أم هناك تواصل من حيث المفاهيم والمبادئ والأسس؟ هل أن ظهور مناهج أو نظريات جديدة معناه الثورة المطلقة على المناهج والنظريات السابقة؟ وهل أن التواصل (الوحدة) بين مناهج النقد ونظرياته تخلص للنقد من أزمتها المنهجية... إننا نهدف من مناقشة هذا الموضوع إلى استجلاء مظاهر الوحدة والتواصل بين مناهج النقد المعاصر ونظرياته، البحث عما يجمع بينها من نقاط تلاق واختلاف على مستوى: الأصول المعرفية، الأسس، الخلفيات المعرفية والفلسفية، الرؤى النقدية، والإشارة إلى ما يترتب عن ذلك على مستوى التشكيل المنهجي المركب والإجراء النقدي دون تغييب مواطن الفريدة والتمايز بين تلك المناهج والنظريات النقدية المعاصرة.

2. تمهيد (إضاءات و تساؤلات):

يرتاد هذا البحث مجالاً من مجالات النقد المعاصر ليس مهماً فحسب بل مجهولاً لم ينل حظه من الاهتمام والبحث رغم أهميته كحقيقة باننة أو ظاهرة ملحوظة في الخطاب النقدي المعاصر.. وتتمثل هذه الظاهرة فيما اصطلحت عليه هذه الدراسة بـ: الوحدة والتواصل بين النقادين الحداثي وما بعد الحداثي. إذا، جاءت هذه الدراسة محاولة جادة لتبغّي تقصي هذه القضية النقدية التي لم تستهوَ الكتابات النقدية على الرغم من أنها تخللت المسار النقدي المعاصر، وذلك، لأنه في نظرنا - ومن باب الوعي النقدي- من الخطأ أن نتغافل عن البحث فيها- درساً وتحليلاً وتأصيلاً- كونها سمة تميز النقد الأدبي المعاصر، تطبعه وتشكل جوهره. والمقصود بمبدأ "الوحدة

والتواصل" في هذه الدراسة خاصة التوافق والاستمرارية والتواصل والثبات في المفاهيم والأصول والمقولات والآليات النقدية الإجرائية للحركة النقدية المعاصرة في مناهجها ونظرياتها، مع الإشارة إلى أن هذه الظاهرة خاصة متجذرة في النشاط الإبداعي الأدبي من منطلق أن الآثار، الأنواع/الأجناس الأدبية تتوافق- في مختلف عصورها- في التقاليد/القوانين الأدبية من حيث اللغة والأساليب و القوالب الفنية والمذاهب الفنية، و حتى البحوث اللغوية العربية، قديمها وحديثها، مشرقها ومغربها، تشترك في المفاهيم والآراء والأسس.

لعل ما يبرر ضرورة البحث النقدي في هذا الموضوع (الوحدة والتواصل في النقادين الحداثي وما بعد الحداثي) هو الحاجة إلى محاولة تأسيس مشروع نقدي عربي معاصر قويم ومتين الأسس والمناهج والنظريات، و هو مشروع لم يستقم عوده.. إننا مازلنا مطالبين بإعادة بناء مشروعنا النقدي بمعاودة النظر في مبرراته وخلفياته وأصوله المعرفية و العلمية و الجمالية. ولتناول هذا الموضوع، ارتأينا أن نقف عند هذه المصطلحات: "الحداثة" "ما بعد الحداثة"، " نقد الحداثة"، و"نقد ما بعد الحداثة"، وفي أثناء استتارة مفاهيم هذه المصطلحات تتم الإشارة إلى العلاقة التلازمية بين النشاطين الإبداعي/ الإنشائي و الوصفي من منطلق أن النقد " ليس ملحقا سطحيا للأدب، و إنما قرينه الضروري" (تودوروف، تيزفيتان، 1986، ص:16)، و من ثم نباشر الحديث عن النقد الأدبي المعاصر الذي يتوزع عبر مرحلتين: مرحلة الحداثة/البنويية، و مرحلة ما بعد الحداثة/ ما بعد البنويية، و هنا نشير إلى المناهج و النظريات النقدية لهاتين المرحلتين بالوقوف عند مفاهيمها، أصولها، آلياتها الإجرائية... ولعل هذا ما يكشف لنا عن تجليات التوافق والتواصل والاستمرارية بين النقادين الحداثي وما بعد الحداثي، ولسنا غافلين في الأخير عن توضيح ما هنالك من تباين أو قطيعة/ انقطاع بين هذين النقادين إيماننا منا أن التوافق و التواصل و الاشتراك بينهما لا يلغي التباين والتمايز.. ما نريده في هذه الدراسة ككل أن النقد ما بعد الحداثي برغم من أنه جاء ثائرا على النقد الحداثي/ البنويي/ النصاني، إلا أنه يلتقي معه كثيرا في الرؤية (المنظور) والأسس والخلفيات وآليات التحليل النصي. و يحق لنا بعد هذا التمهيد أن نطرح هذه الأسئلة المشروعة منهجيا:

- ماهي مبررات التداخل/ التواصل المنهجي؟
- وهل أن التوافق/ الاشتراك/ والتواصل بين المناهج الحداثية وما بعد الحداثية هو نفسه التعدد المنهجي؟
- وهل أن المزيج بين الرؤى النقدية يعبر عن رؤية نقدية منسجمة؟
- وماذا عن انعكاسات ذلك على التحليل النصي؟

3. النقد الحديثي / "النقد ما بعد الحديثي" (المصطلح والمفهوم):

قبل ضبط مفهوم كل من "النقد الحديثي" و "النقد ما بعد الحديثي" لا بد من أن نقف عند مصطلحي "الحداثة" و "ما بعد الحداثة".

1.3 مقولة الحداثة:

إن الحداثة واحدة من المقولات الإشكالية التي شغلت المشهد الثقافي العربي لأكثر من عقدين من الزمان، إبداعا و نقدا وتنظيرا" (ينظر: الجودي، لطي فكري محمد، 1432هـ- 2011م، ص:39)، وهي مصطلح، يرتبط في دلالاته النظرية، بنموذج اجتماعي إنساني، مغاير كل المغايرة للأنماط السابقة عليها... والكلام في الحداثة و إشكالاتها لا ينتهي، فهي غير واضحة و غير محددة، و تدل الحداثة- عموما- على ضرورة هدم بنى المجتمع المستقرة، وإخراج طاقات الناس الكامنة للتشغيل و العطاء والجدل، و تشير الحداثة كذلك إلى عدم الاعتراف بكل ما هو ثابت ومستقر وجامد.(عبد المولى، محمد علاء الدين ، 2007، ص:16-17). وبناء على ذلك، يدل مصطلح الحداثة على صفة الحديث، لكن مع ذلك تبقى هذه المقولة مفهوما عائما يأبي التحديد، فهو يشير إلى مسار/ صيرورة، أي: تحول دائم لا يتوقف، ولذلك فهو يعني الارتباط بالعصر والتخلص من الأساليب التقليدية باعتناق الفن الأصيل المعبر عن العصر، أو كما يقول وليد قصاب: "فالحداثة تتأبى على القواعد، وتتفر من الأصول والثوابت"(قصاب، وليد إبراهيم، 1426هـ-2005م، ص:22). بمعنى التمرد على كل ما هو مألوف والانطلاق نحو ما هو غير مألوف بابتكار أساليب جديدة بفضل الإيمان بالإبداع و التجديد. والحداثة الأدبية تعني القطيعة مع الماضي بحكم رغبة المبدعين كتابة ما هو جديد وغير معهود على مستوى الدلالة والصيغة(المسدي، عبد السلام وآخرون، 1986، ص:13)، فالحداثة الدلالية تنطلق من جوهر المعاني (حداثة المضمون)، وأما الحداثة الصياغية فأساسها ابتكار الأديب لأسلوبه الأدبي مما لا يتقيد بالأنماط السائدة والمعايير المطردة. أما الحداثة النقدية المرتبطة بالحداثة الإبداعية (الأدبية) فهي معرفية في الأساس لأنها عبارة عن مقولات و مفاهيم الهدف منها كيفية قراءة الإبداع و فهمه في ضوء مغايرته و مخالفته لما كان متداولاً و مقبولاً، و ذلك لأجل قبول نص آخر ومنحه سلطة الوجود التي ترفض ما كان سائدا(الدغمومي، محمد، 1999، ص:183)، إذا، إن الحداثة في النقد عبارة عن تصورات تحاول أن تنظم الأدب وتوصل له في ضوء المفهوم الشامل للحداثة في حدها الإيجابي الذي هو

إدراك الجدة، وفي حدها السلبي الذي يتعلق بمفهوم المخالفة للقديم (فتوح أحمد، محمد
، 2007، ص: 8).

2.2 مقولة ما بعد الحداثة:

لم تشهد النظريات الأدبية مصطلحا مراوغا مثل مصطلح "ما بعد
الحداثة" (ينظر : راغب، نبيل، 2002، ص: 521)، و تيار ما بعد الحداثة من أهم
التيارات الفكرية التي أنتجها العقل البشري في العقود الأخيرة، حيث يتداخل في فروع
المعرفة المختلفة في معظم نشاطات الفكر الإنساني الفنية و الأدبية و الفلسفية، مما
أوجد نوعا من الصعوبة في تحديد دقيق لمفهوم المصطلح، و لعل هذا ما دفع (إيهاب
حسن) إلى القول: "إن زمن ما بعد الحداثة.. هو زمن استحالة التحديد.." (نقلا عن:
البغدادي، خالد محمد، 2007، ص: 15). و إن ثمة تساؤلا منهجيا مشروعا لا بد من
طرحه: هل أن ما بعد الحداثة – و هي مرحلة جديدة تالية- عصر آخر مختلف نوعيا و
جوهريا عما قبلها، فلكي تبدأ مرحلة يجب أن تنتهي المرحلة السابقة أولا، أم هي
مرحلة أخرى اتصالية تابعة لمرحلة الحداثة، أم أن مرحلة الحداثة لم تنته بعد لا فكريا
و لا زمنيا، أنها لا زالت تعمل على تحقيق أهدافها، لأن لكل مرحلة أبعادا أو أهدافا
خاصة بها يجب أن تحققها أو تفشل في تحقيقها و نبدأ في البحث عن مرحلة جديدة. و
بالنظر إلى عدم تمكن النقاد من صياغة تعريف شامل وواضح لعصر ما بعد الحداثة
نقديا، فإننا نجد (إيهاب حسن) يقول: "ربما يكون من الأكثر جدوى و دقة هو القول إنه
في مراحل معينة من ثقافة الحداثة سادت بدرجة توجهات ما بعد حداثية، و في مرحلة
ما بعد الحداثة ما زالت هناك جذور حداثية". (حسن، إيهاب، 2016، ص: 10).

يدلنا ذلك على أن "ما بعد الحداثة" تنطوي على خصائص الحداثة و حيثياتها ما
كان سببا في ميوعة لا استقرارها الدلالي و عدم دقتها، إلى جانب صلتها الدلالية القوية
بعديد المقولات و المصطلحات الجديدة.. كل ذلك يجعلنا نعتبر "ما بعد الحداثة" مرحلة
لاحقة تالية لمرحلة "الحداثة" بل و مستمرة فيها تابعة لها رغم ما أتت به من جديد
على مستوى المفاهيم و الأسس و المبادئ و آليات البحث الأدبي و التناول النقدي، فكما
يرى (إيهاب حسن): " إن لفظ ما بعد الحداثة يوحي بفكرة "الحداثة" و هي الفكرة التي
يقصد تجاوزها أو نقضها، أي: إن اللفظ ذاته ينطوي على خصم له، كما أن لفظ "ما
بعد الحداثة" يشير إلى التوالي الزمني و يوحي بالتأخر الزمني في الوقت
نفسه". (عطية، أحمد عبد الحليم، 2010، ص: 132-133).

مؤدى ما سبق أن "ما بعد الحداثة" مصطلح استخدم للإشارة إلى مفاهيم عديدة خاصة بالحقبة الحداثية، إنها تعميق لمسار الحداثة، أو هي فترة ثانية للحداثة رغم ما بينهما من فروق و لعل هذا ما يؤكد على الاستمرارية و التواصل بين "الحداثة" و "ما بعد الحداثة"، ذلك أن نقد المشروع ما بعد الحداثي للحداثة ليس تجاوزا للحداثة، إن نقد الحداثة هدفه تجاوز مشاكلها و نقائصها. إن "ما بعد الحداثة" ليست- إذن خروجاً عن الحداثة أو نفيها لها، هي استمرار لمشروعها الذي لم يكتمل، هي امتداد لها وليست قطيعة معها بل نسخة متنامية منها متواصلة معها.. إنها حداثة بعيدة أعمق و أرسخ .. فعلى مستوى النقد الأدبي نجد أن مقولات البنيوية و مفرداتها و مفاهيمها قد تسربت إلى " ما بعد البنيوية"، إننا نلاحظ تسرب مصطلحات كثيرة للمناهج الحداثية النصائية إلى مناهج النقد ما بعد البنيوي "النقد الحداثي" و "ما بعد الحداثي" من حيث المفهوم و التصور النقدي.

تبعاً لإبرازنا مفهوم مصطلحي "الحداثة" و " ما بعد الحداثة"، و لفتنا أننا إدراك مظاهر التلاقي/ التواصل بين النقادين الحداثي وما بعد الحداثي لن يتأتى لنا إلا بعد الاستعراض النظري للمناهج/ النظريات النقدية الحداثية و نظيراتها ما بعد الحداثية فإننا نعرض فيما يلي لمصطلحي النقد الحداثي و النقد ما بعد الحداثي. و قبل ذلك لا بد من الإشارة إلى أن هناك ضريبين من المناهج النقدية الغربية الحديثة، أحدهما المناهج النقدية التي أضحت -في نظر بعضهم- تقليدية قديمة، و المناهج الأحدث التي تمخض عنها القرن العشرون، و اصطلح عليها بـ : المناهج الحداثية، و ما بعد الحداثية، أو المناهج البنيوية و ما بعد البنيوية(قصاب، ولید، 2007 م، ص:09)، و الأخيرة- الثانية- ثورة على الأولى و نقض لها بسبب أن الأولى تدرس الأدب بالتعويل على خارجه، أي: ما يحيط به (مناسبة النص، ظروف نشأته، تاريخه، الملابس الحياتية المختلفة...) دون الاهتمام بخصائصه الشكلية و الجمالية، أو أن تولي اهتماماً كافياً بذلك .. و من هنا، فإن المناهج الحداثية و المناهج ما بعد الحداثية قد اتجهت اتجاهاً مادياً و شكلياً في تناولها للأدب.

إن المقصود بالنقد الحداثي- في هذه الدراسة- غير النقد الحديث السياقي الذي نشأ على النقيض من النقد الانطباعي، و هذا النقد الحديث تمثله المناهج الخارجية/ النشئية من تاريخية و نفسية و اجتماعية و غيرها، و كان يعد النص وثيقة تاريخية أو نفسية أو اجتماعية، و هذه الممارسة النقدية "تعطي للسياق أولوية على النص و تجعل هذا الأخير تابعا يدور في فلكه"(مونسي، حبيب، 2007، ص:05). ولأن هذا النقد الحديث بتغييبه حقيقة النص (طبيعته، جوهره)، و بفعل التغيرات الحاصلة- فكرياً و فلسفياً و جمالياً- فإنه قد حصل تجديد على مستوى المنهجية النقدية تكون أكثر فاعلية و كفاءة في تناول الظاهرة الأدبية متخذة من مفهوم/ مقولة النسق بديلاً لمفهوم

"السياق" التقليدي. هذا النمط النقدي الجديد هو المصطلح عليه في هذه الدراسة بالنقد الحداثي الذي نشأ و تبلور منظوره النقدي في ضوء التحول المنهجي الذي شهده البحث/ الدرس اللغوي مع "دي سوسير" الذي لم تعد معه اللغة مجرد وسيلة سلبية للتعبير عن الأشياء أو أية رسالة سياقية، لقد أضفى دي سوسير على اللغة أهمية لم تكن تتمتع بها من قبل(ينظر : إبراهيم عبد الله و آخرون، 1990، ص:8). إذا، استلهم النقاد المعاصرون مقولات لسانيات "دي سوسير" و مفاهيمها باعتبار أن الآثار الأدبية تعتمد على اللغة. و كان من نتائج ذلك تركيز النقاد على هاته الأداة -اللغة- و من ثم أصبح النقد يقتحم باب الأدب من بابه الصحيح، باب اللغة، لأن أول ما يثير انتباه الناقد هو عنصر اللغة من أصوات و مفردات و تراكيب و صور و أساليب و إيقاع. و هكذا، نلمح مدار التحول النقدي في التحول من الاهتمام بالمضمون إلى الاهتمام بالشكل و التركيز على اللغة دون المؤثرات الخارجية. لقد كان محور الطرح النقدي الحداثي: " كيف يقول النص" و ليس "ماذا يقول"، و لعل هذا ما يشير إلى أن هذا النقد الحداثي ليس تسجيليا، لا يصدر أحكاما على النص في ضوء معطيات سابقة لولادة النص أو وجوده" إنه نقد يؤمن بتعدد القراءات التي تعني حتما تعدد الدلالات.

إذا كان النقد الحداثي يشكل المرحلة الأولى للنقد المعاصر، فإن النقد ما بعد الحداثي يمثل مرحلته الثانية، على أن مقولة "ما بعد الحداثة" في مجال النقد الأدبي مصطلح يدل على حركة معرفية جديدة جاءت بعد حركة حداثية قبلية سميت بمرحلة الحداثة أو مرحلة البنيوية، كانت "ما بعد الحداثة" انقلابا جاء على أنقاض حركة "الحداثة" أو " البنيوية" كان الهدف منها " إضفاء نزعة جمالية على كل مجالات المعرفة".(نلوف ك. و آخرون، 2005، ص:417). و يمكن القول إن النقد ما بعد الحداثي هو مشروع فكري و عملي تمرد على مشروع الحداثة، و بالمثل، فإن هناك تغييرا حاصلا قد مس ميدان الإبداع الأدبي الذي عرف نشأة أنواع أدبية جديدة تجاوزت التجارب الجمالية لأدب مرحلة الحداثة، فإذا كان الجهد الحداثي قد تمثل في السعي إلى اختزال العمل الفني إلى جوهر الشكل و تحقيق الاستقلال الذاتي لفكرة العمل الفني ككيان منغلق على نفسه ذي حدود واضحة، و ذلك بهدف الوصول إلى النقاء و اكتشاف الجوهر القابل للتطبيق و التعميم في كل زمان و مكان، فإن تيار ما بعد الحداثة قد تعددت فيه الأساليب و الاتجاهات الفنية التي لا تنظر إلى الجمال باعتباره مكونا جوهريا من مكونات العمل الفني(ينظر : البغدادي، خالد محمد، 1428هـ- 2007م، ص:17-18)، معنى ذلك أن النموذج ما بعد الحداثي تبنى (التنافر و التشظي) و تخلى عن النموذج المثالي القديم للعمل الفني (المتكامل)، بدل معايير (النقاء و التكامل و الوحدة و الغاية...) التي قدمها النموذج الحداثي. و إذا كان النقد السياقي في المناهج التقليدية- يبحث عن قصيدة الكاتب/المؤلف، و إذا كان النقد

البنوي/ الحداثي يرى أن قصدية النص الأدبي ليست قصدية المؤلف وإنما قصدية البنية/ البناء الشكلي للنص، فإن النقد ما بعد الحداثي قد أضاف عنصرا آخر هو القارئ/ المتلقي الذي أسندت إليه مهمة تحديد قصدية النص من خلال تصويره وتفاعله معه. وبالجملة، فإن الممارسة النقدية المعاصرة- الحداثية و ما بعد الحداثية- هي قراءة نصية تنصب على النص في حدوده الوجودية، والنص الأدبي في نظرها "هو الوسيلة والغاية في الآن ذاته على عكس المناهج التقليدية التي ألغت خصوصيته و اعتبرته مجرد وسيلة أو مطية لا غير قصد إنتاج خطابات أو نصوص أخرى هي أبعد ما تكون عن الأدب". (خمرى، حسين، دت، ص: 363).

3. مظاهر الوحدة و التواصل في مناهج النقادين الحداثي وما بعد الحداثي:

نحاول فيما يأتي الكشف عن مواطن التلاقي و التوافق بين النقادين الحداثي و ما بعد الحداثي من حيث الأصول و الخلفيات والمفاهيم النقدية لمناهج هذين النقادين من خلال قراءة معاينة و استقرائية وتحليلية و تركيبية.

1.3 القراءة النصية النسقية:

لم يكن ظهور المناهج النقدية المعاصرة عبثا و إنما كان بهدف الثورة على النماذج السياقية التي كانت تتناول النصوص الأدبية في ضوء معايير تعسفية تفرضها فرضا وتسقطها إسقاطا على نصوص الأدب.. من هنا، جاءت المناهج الحداثية رافضة للقراءة السياقية الخارجية مؤكدة أن "القراءة السياقية استنزافية تمتص كل مكوناته (النص) و تؤولها بحسب توجهات السياق فلا تبقى خلفها إلا هياكل نخرة جوفاء، تتخطاها إلى غيرها، و قد تكون في بعض الأحيان قراءة " انتقائية" تتزلق على السطح... تتخير من السطح ما يخدم غرضها، فتقف عنده..." (مونسي، حبيب، 2007، ص: 115). يرى النقاد المعاصرون أن دراسة الأدب في ضوء أفكار و مفاهيم الحقول العلمية المجاورة للنقد الأدبي قتل للإبداع الأدبي لأن في اعتقادها أنها تفسر النص و تحصره في دلالة أحادية، و لا تتعدى ذلك إلى دلالات أخرى و دون تناول لما يتعلق بجوهر الأدب الذي هو شكله و أدواته الفنية. إن هذه الرؤية عجزت عن تحديد معالم النص الجمالية و لعل هذا ما حدا بالنقاد إلى تأسيس منظور نقدي آخر مخالف مهمته الغوص في مجاهل عالم مغلق تقر بوجوده و استقلاله". (مونسي، حبيب، 2007، ص: 123). إذا، أصبح النص في ضوء هذه النظرة النقدية الجديدة ظاهرة لغوية الأمر الذي يتطلب من الناقد التركيز على قوانين النص الداخلية و بنيته

العميقة والانطلاق من اللغة. و من هنا، فإن اهتمام النقد المعاصر كان صوب التحليل الجمالي للأدب باعتبار النص الأدبي بنية لغوية في المقام الأول، و لأن ماهيته لغوية في الأساس و هذه الطبيعية- طبيعته- نابعة من داخله لا من خارجه. إن الأدب نوع من النظام اللغوي و بنية مستقلة، و هو " ليس شيئاً آخر سوى تقنية الدلالة، إن وجوده كائن في شكله، و ليس في المحتوى أو الرسالة الإيجابية للخطاب : في إنتاجه للمعنى و ليس في المعنى المنتج"(تودوروف تزفيتان و آخرون، 1987، ص51-52.)، و هذا معناه أن الممارسة النقدية المعاصرة لا تهتم بالمضمون بل بشروط المعنى، أي: العملية التي يتكون بها هذا المضمون.

نتبين من الكلام السابق أن المسار النقدي المعاصر عرف تحولا جوهريا في طريقة فهمه للأدب وتناوله له، أصبحت نظرتة إلى النص نصية تنطلق منه و تنتهي عنده، أي: إنها تجاوزت الرؤية السياقية و أصبحت تحايث النص و تعالينه معاينة أنية تزامنية ذات بعد أو توجه جمالي بتحليل أداة النص- اللغة- أصبحت القراءة النقدية المعاصرة نسقية تهتم "برصد الظواهر البارزة في النص إضافة إلى تحديد مستويات القراءة وفك المغاليق التي تحول اتصالها بالمتلقي"،(خمري، حسين، 2011، ص:77.) ويعني هذا أن النقد اتجه نحو الوصف والتحليل و ابتعد عن الشرح و التفسير و التعليل، و بعبارة أخرى، إنه تجاوز الذوقية والانطباعية و المعيارية نحو الوصفية والنسقية و المحايثة عن طريق مساءلة الدوال و الأشكال و الأساليب والعلامات وصولا إلى ما تخفيه وراءها من دلالات.

إن هذه الرؤية النقدية النسقية جلية في النقد المعاصر بدءا بالشكلانية الروسية وتيار النقد الجديد والبنوية والأسلوبية وغيرها كالتسميائية والتفكيكية والتأويلية والتداولية ونظرية جمالية القراءة والتلقي... كل هذه المناهج تتفق في قراءة النص قراءة داخلية من منطلق أن النص تشكيل لغوي مستهدفة توضيح الطريقة التي تنتظم فيها العناصر النصية و كذلك النظام الذي تنتظم داخله، و القانون الذي يحكمها. إن هذا التأسيس النقدي المنهجي الجديد هو وليد التأثير بالدرس اللساني الجديد الذي ولد القراءة اللسانية للظاهرة الأدبية بحثا عن صفة "الأدبية".

إن هذه الرؤية النقدية النسقية التي رسختها مناهج نقد الحداثة قد استمرت بوضوح مع مناهج نقد ما بعد الحداثة مع الإقرار بالتمايز المنهجي لكل منهج عن آخر. ومن ملامح التلاقي و التوافق المتواصل بين النقادين الحديث و ما بعد الحديث: الاهتمام المنصب على لغة النص، القراءة الدقيقة الفاحصة، آلية التقويض و البناء، العلاقة بين العلامات اللغوية، و بينها و بين المتلقي، تجاوز الدلالة المعجمية و العادية للمقول الأدبي، طريقة توظيف المرسل للمستويات اللغوية المختلفة.

2.3 حول الأصول المعرفية:

للمناهج النقدية الحديثة وما بعد الحديثة أصول ومرجعيات تبلورت وتأسست في ضوءها تؤكد مبدأ التواصل المعرفي بين هذه المناهج، ومن بين هذه المرجعيات ما يأتي:

1.2.3 المفاهيم اللسانية السوسيرية:

لأراء لسانيات "دي سوسير" أثر كبير في القضايا النقدية التي ولدت من طرحه وتصوره، فحلقة براغ، التي و إن كانت طبقت مبادئ "الشكلانية الروسية"، فإن للسانيات "دي سوسير" فضلا كبيرا في أفكارها حيث نظر أعلامها إلى نظام اللغة الكلي بمستوياته المختلفة، إضافة إلى تأكيدهم أن اللغة نظام من الوظائف، و كل وظيفة نظام من العلامات، و تأكيدهم أن دلالة المعطى اللغوي نتائج علاقات نسقية وظيفية داخلية، و بالتالي استبعاد التاريخ، أي: عدم أخذ الإحالة في الحسبان أثناء الدراسة والتحليل.. و الملاحظ أن هذه الأفكار اللسانية أثرت في النقد البنيوي الذي ينظر-مثلا- إلى النص الأدبي على أنه تشكيل لغوي مستقل بذاته.. وأما الأسلوبية فلم تكن إلا فرعا من اللسانيات، وكذلك السيميائية التي تعززت نشأتها على أرضية اللسانيات. إذا، إن مرجعية دي سوسير اللسانية كانت جلية في النقادين الحديثي وما بعد الحديثي و ذلك في ضوء قول "دي سوسير": "إن الموضوع الوحيد و الحقيقي للسانيات هو اللسان في حد ذاته و من أجل ذاته" (غلفان، مصطفى، شتاء-ربيع 2010، ص:53)، فالعلامة (الكلمة) هي مجال اللسانيات و ليس شيئا آخر .. و التداولية من مناهج ما بعد الحداثة ذات العلاقة باللسانيات، فموضوعها اللغة كاللسانيات، بل إن التداولية قاعدة اللسانيات أو أساس لها، أي أنها موجودة معها و قرينة لها، حاضرة في كل تحليل لغوي(ينظر: غلفان، مصطفى، شتاء-ربيع 2010، ص:118).

2.2.3 الشكلانية الروسية:

أثرت هذه النظرية في أفكار الكثير من مناهج النقد المعاصر و نظرياته، و منها البنيوية حيث تعد الشكلانية من أهم روافدها التاريخية، و من تجليات النقد الشكلاني في النقد البنيوي الإلحاح على قراءة النص من الداخل باعتباره أن الأدب نظام سيميولوجي ذو وسائط إشارية للواقع و ليس انعكاسا له، إلى جانب "أدبية الأدب" أي: الاهتمام بدراسة الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بعيدا عن كل سياق خارجي.. و قد تجلت هذه المفاهيم النقدية الشكلانية كذلك في النقد ما بعد الحداثة.

3.2.3 تيار النقد الجديد:

ينتسم النقد الذي خلفه "النقاد الجدد" بطابع الموضوعية من خلال ما تنتيحه بنيته و توحى به، وكان نشاطهم النقدي يركز على النص الشعري بوضعه في بؤرة الاهتمام النقدي و ذلك وفق منطلقات نقدية مركزية منها قد استلهمتها مناهج نقد الحداثة وما بعدها، ومنها(ينظر راغب، نبيل، دت ص:683-685):

- إن المضمون والشكل/ المعنى والمبنى، وحدة عضوية لا يمكن أن تتجزأ.
- إن التعبير غير المباشر هو الأسلوب البلاغي في الإبداع الأدبي.
- الاهتمام بالتحليل دون إصدار الحكم التقديري.
- كل عمل أدبي عبارة عن وحدة متكاملة ومنظومة مستقلة.
- رفض القواعد والسياق والقصد وانطباعات الناقد.

3.3 حول المبادئ والمفاهيم النقدية والمنهجية:

إن هناك العديد من الأسس والمفاهيم تلتقي فيها الرؤيتان النقديتان الحداثية وما بعد الحداثية نشير إليها كالاتي:

1.3.3 مبدأ المحايثة:

يفهم من التحليل المحايث التناول النقدي للنص في ذاته مستقلا عن أي عامل سياقي خارجه، وبالتالي فإن المحايثة هي عزل النص عن الملابس الحياتية، والمحاثة هي "مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء (من حيث هو) ذاته وفي ذاته، فالنظرة المحايثة هي النظرة التي تفسر الأشياء في ذاتها ومن حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تنبع من داخلها وليس من خارجها"(وغليسي، يوسف، 2008، ص:134)، وفي ضوء هذا المفهوم، فإن مناهج النقد المعاصر تدرس النص دراسة محاثة بعيدا عن العوامل الخارجية.

2.3.3 أدبية الأدب:

النقد الأدبي المعاصر يبحث في أدبية الأدب/ فنيات العمل الأدبي قبل أي عنصر آخر يتعلق به، أي: التركيز على الخصائص النوعية للقول الأدبي التي تجعل منه أدبا متميزا عن غيره من الخطابات اللغوية. وهنا، كان انشغال النقاد

المعاصرين الشاغل توجيه اهتمامهم صوب الأدوات/ الوسائل الفنية من خلال
توظيفها الفني المخصوص.

3.3.3 علمنة الأدب:

شدد نقاد الحداثة و نقاد ما بعد الحداثة -من خلال دحضهم للرؤية النقدية
السياقية- على النزوع العلمي تجاوزا للقراءة الذوقية و الانطباعية التي أخضعت
الشكل الفني للمضمون الحياتي في جوانبه النفسية و الاجتماعية و التاريخية و
غيرها... إن التحول النقدي المعاصر نادى بعلمية الأدب و دراسته دراسة علمية
موضوعية، وهو توجه أخذ يتزايد في القرن العشرين مع تزايد الاهتمام بالمناهج
الموضوعية الوصفية التي أخذت تنتظر إلى الأدب مثل نظرتها إلى سائر
الموضوعات الطبيعية(إسماعيل، عز الدين، شتاء-ربيع 2006، ص:17)، و
بالتالي، فإن الهدف من التحليل و التجريب هو قراءة النص الأدبي بوصفه كيانا
موضوعيا قائما بذاته و مكتفيا بوجوده، دون أي إحالة إلى تصورات غيبية، ودون
الاستعانة بأي عناصر خارجية سواء تعلقت بالبيئة و العصر و الجنس أو السيرة
الذاتية للأديب... لقد تجلى ذلك في الممارسة التحليلية لأصوات النص، كلماته،
وتراكيبه تحليلا علميا لكشف نظام النص وقوانينه التي تحكم بناءه الشكلي والدلالي،
و ذلك بهدف "إبراز كيفية تركيبه و المعاني التي تكتسبها عناصره عندما تتآلف على
هذا النحو"(فضل، صلاح، 1419هـ-1998م، ص:222)، ومعلوم أن هذا النزوع
العلمي للنقد المعاصر تم استقاؤه من منهج "دي سوسير" بوصفه الدراسة العلمية
للظاهرة اللغوية.

3.3.4 موت المؤلف:

مع النزوع العلمي للنشاط النقدي المعاصر الداعي إلى محاربة المذهب
الإنساني، لم يعد المؤلف متسلطا على النص وقارئه، لقد فقد هذا القطب الأدبي
هيمنته في مناهج النقد الحداثية وما بعد الحداثية التي دعت إلى فصله وتغييبه عند
تناولها للآثار الأدبية، لأن المؤلف- في نظرها- لم يعد مبدعا و لا عبقريا إنما مجرد
مستخدم للغة، وكذلك ليست "حيل الأعراف الأدبية إلا دليلا على كيفية وجود المعنى
وتولده نتيجة أمور خارجة عن المؤلف وعن صوته" (مرتاظ، عبد المالك، 2010،
ص:112). وهكذا، لم يعد المؤلف مع مناهج النقد المعاصر مصدرا للنص فيعطيه
فرداته وأصالته، لم يصبح المعنى معنى المؤلف بل أصبح رهين كل من النص

والقارئ، ولعل هذا هو ما اصطلح عليه بفكرة أو مقولة " موت المؤلف " التي وسمت النقاد الحداثي وما بعد الحداثي، و هذه المقولة من الأصول التي تبنتها الاتجاهات الشكلانية اللسانية، ومنها البنوية، والتفكيكية، ونظرية التلقي .. وقدم "رولان بارت" مجموعة من الأفكار التي تعبر عن هذه القضية، أبرزها (ينظر: قصاب، وليد، 2007 م، ص:226):

- الكتابة حياد، هدم لكل صوت، أي لا ترتبط بزمن، أو ظرف أو شخص.
- ما إن يروى حدث حتى يغيب المؤلف، ويفقد صوته، ويدخل في موته الخاص.
- إن اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف، حذف المؤلف لمصلحة الكتابة، وأعطى القارئ مكان المؤلف .

ويضيف "بارت" أن إبعاد المؤلف يعني(ينظر: قصاب، وليد، 2007 م، ص:226):

- إلغاء الزمن فيصبح النص غير مرهون بزمن كتاباته أو مؤلفه.
- إلغاء أحادية الدلالة، أو مقصدية المؤلف.
- النص عندئذ مصنوع من كتابات مضاعفة، وهو نتيجة لثقافات متعددة.
- موت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة.

3.3.5 التحليل الشمولي:

تأسست القراءة النقدية المعاصرة في ضوء نقض القراءة التجزئية لعناصر النص، أي: نبذ مبدأ استقلالية العناصر عن البناء الكلي للنص، ذلك من منطلق أنه لا يمكن دراسة النص بتفريق الأجزاء المكونة له، و لذلك ركز النقاد المعاصرون على دراسة الأنظمة الكلية للنصوص الأدبية في مقابل النظرة الجزئية.. وبالتالي، أصبح النقد المعاصر يدرس الآثار الأدبية بوصفها ظواهر قائمة في لحظة زمنية معينة ممثلة نظاما شاملا، و لعل هذا ما يستدعي تحليلها الشمولي بإدراك علائقها الداخلية.. و تعني خاصية الشمول توحيد البنية النصية من خلال القوانين التي تحكمها، لا على أنها أجزاء متفرقة، بل على أنها كل متكامل(ينظر: غلفان، مصطفى، شتاء-ربيع 2010، ص:120)، و هذا معناه أن التحليل النصي لا يكتفي بجزء أو أكثر من النص الأدبي، بل يجب أن يكون تحليلا شموليا.

3.3.6 الحضور والغياب:

بدأ تداول هذا المصطلح- شأنه شأن المصطلحات الأخرى- مع ظهور البنوية و استمر حضوره مع مناهج ما بعد البنوية كالتفكيكية، و الحقيقة أن مفهوم "الحضور

والغياب" ما هو إلا استثمار للمفهوم اللساني "الدال و المدلول" أحد مفاهيم "دي سوسير" اللسانية، ولقد طور النقد المعاصر هذا المفهوم بتأكيده أن الارتباط بين الدال والمدلول غير ثابت حيث إن العلامات (تعوم)، سابعة لتغري المدلولات إليها فتصبح جميعا (دوال)، أخرى ثانوية متضاعفة لتجلب إليها مدلولات مركبة (ينظر: قطوس، بسام، 1998، ص:57)، وهذا ما يحرر الكلمة ويجعل منها حرة فتمثل بذلك حالة (حضور) في حين يمثل المدلول حالة (غياب). إذا، تتمثل حالة (الغياب) في المدلول أو المعنى الغائب (البنية العميقة) أي: المسكوت عنه الذي أبقى أن يصرح به قائله، واستحضار (بنية الغياب) هذه تحتاج إلى قارئ/مترجم يقظ قادر على بناء العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول لإحضار الدلالة بالاعتماد على الوجود اللفظي، أي: البنية اللغوية الظاهرة للنص المنفتحة على (بنية الغياب)، معنى ذلك أن (بنية الحضور) تؤسس قيمة الكلمة وأهميتها، بل تجعل الكلمة ذات قيمة ثنائية: حضور وغياب، وجود و نقص (ينظر: الغدامي، عبد الله، 2006 ص:48)، حيث يمثل (الصوت) الحضور والوجود، بينما يمثل (المدلول) الغياب والنقص.. بناء على ذلك، تحاول مناهج النقادين الحديثي وما بعد الحديثي البحث عن علائق الغياب في النص الأدبي ومن ثم إحضارها إلى عالم الإشارة (الوجود اللفظي أو البنية اللغوية) على أن اختلاف الدلالة وعدم ثبات معنى المدلول ينشأ عنه ثنائية الحضور والغياب، وأن علاقات الحضور هي علاقات الشكل/البناء، بينما علاقات الغياب هي علاقات المعنى.

3.3.7 الهدم والبناء/ التفكيك والتركيب:

إن كل مناهج النقد المعاصر- الحديثية وما بعد الحديثية- اتخذت من هذه الثنائية آليتين من آليات التحليل من خلال تفكيك النص إلى مكوناته ثم القيام بإعادة بنائه/ صياغته من جديد، وذلك لمعرفة العلاقات التي تحكم عناصره بعيدا عن الملابس الخارجية، فالبنوية مثلا "طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين وهما: التفكيك والتركيب" (الموسى، خليل، 2008، ص:254)، فالنص يتألف من عناصر بنائية تتفاعل فيما بينها وظيفيا داخل نظام ثابت من العلاقات، والناقد البنيوي يدرس الظواهر النصية عن طريق الرصد المحايث والتحليل الآني الواصف من خلال الهدم والبناء أو تفكيك النص الأدبي إلى مكوناته الشكلية وإعادة بنائها لمعرفة آليات اشتغال النص وبالتالي إدراك طريقة بنائه. والبنوية إنما تلجأ إلى استراتيجية الهدم والبناء لإيمانها بأن النص يحمل أسراراً كثيرة مما يستدعي تفكيك النص، ويرى "بارت" أن النقد مطالب بإعادة بناء نظام المرسل/النص، وليس بإعادة بناء المرسل، والنقد لا يهدف إلى فك معنى العمل المدروس، ولكنه يهدف إلى إعادة بناء قواعد/ قوانين انتظام هذا المعنى (ينظر: قصاب، وليد، 2007 م، ص:135)، ولأجل ذلك، يستند القارئ البنيوي إلى مجموعة

من المصطلحات و المفاهيم الإجرائية تقوم عليها عملية الوصف والملاحظة والتحليل، وهي أساسية في تفكيك النص وتركيبه، مثل: النسق، النظام، البنية، الداخل، العناصر، العلاقات، الدال والمدلول...

نصل مما سبق إلى أن نقاد مرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة قد قام نقادها في ضوء مبادئ نقدية متوافقة، منها:

- التحليل المحايث للقول الأدبي.
 - التحليل العلمي للآثار الأدبية ما أدى إلى تجاوز المعيارية.
 - رفض اعتبار الشكل الفني وسيلة لخدمة رسالة سياقية.
 - استلهاهم مفاهيم المعرفة اللغوية.
 - تبني الرؤية النصانية التي تتجاوز ذاتية كل من المؤلف والقارئ.
- ويبقى أن نشير أن مظاهر التوافق والتواصل بين مناهج النقد المعاصر لا تنحصر إلا في محوري: الأصول المعرفية: والمبادئ والأسس النقدية والمنهجية، بل إنها تتجلى كذلك في المصطلحات، الآليات والمقولات الإجرائية، مثل: النسق والبنية، الانزياح، المفارقة، تعدد الدلالات، الإدراك الجمالي، الغموض والتناص...

4. خاتمة (نتائج غير نهائية):

إن وقوفنا على تجليات مبدأ الوحدة و التواصل بين المناهج النقدية الحداثية و الأخرى ما بعد الحداثية لا يلغي في الوقت ذاته قضية الانفصال و الانقطاع بينهما ذلك أن مفهوم ما بعد الحداثة "تيار ينتقد الحداثة من منطق أكثر جذرية محققا قطيعة فكرية كاملة مع الحداثة و داعيا إلى تجاوزها بالمرّة و هذا هو سر قوة الشق الأول من مصطلح ما بعد الحداثة" (سبيلا، محمد، 2009، ص:21)، و انطلاقا كذلك من أن مناهج نقد مرحلة الحداثة قد لاقت انتقادات شديدة بسبب نقائصها و هفواتها المنهجية كونها- مثلا- أنها ناقضت نفسها بنفسها في الكثير من مبادئها و آرائها.. من ذلك أن كلا من الشكلانية و "النقد الجديد" و "البنوية" قد نظرت إلى الأدب نظرة مادية/ شكلية من خلال وصفها الآلي لبنى الآثار الأدبية و بالتالي تجريدها لها من كل غاية نفعية... ثم عدول أغلب هذه المناهج عن رؤاها الأصلية أو الجوهرية إلى رؤى تعديلية أخرى و هو ما نجده لدى الشكلانية الروسية في مرحلتها الأخيرة حيث ربطت الشكل الفني بواقعه الحياتي، و كذلك الأمر بالنسبة للبنوية من خلال اتجاه البنوية التكوينية.. على أن التحول النقدي المنهجي أساسه وصول المنهج إلى طريق مسدود (الأزمة المنهجية)، دون أن ننسى عامل المتغيرات الفنية/ الإبداعية التي هي أدوات الفنان، فأدوات الناقد في قراءة النص الإبداعي الجديد متغيرة بتغير أدوات

الفنان(معلا، طلال، 2006، ص:219)، إن ذلك ما يفرض محاولة التأسيس لرؤية نقدية جديدة ذات كفاءة في قراءة النص.

إضافة إلى ذلك، يجب أن لا نتغافل عن أن الأدب شكل و مضمون، أو هو بناء معرفي مثلما هو بناء فني، فالأدب فن راق، ممتع و مفيد، يجمع بين الإمتاع و الفائدة.. و بناء عليه، فإن مبالغة نقد مرحلة الحداثة في الدعوة إلى انغلاق النص عن المؤلف و السياقات المحيطة به، و عدم الاهتمام بالمعنى، قد أدى إلى إغفال الفروق الفردية بين النصوص بسبب الوقوف على ما هو مشترك بينهما.. هذه أهم المآخذ المسجلة على النقد النصاني (الحداثي) من نقاد ما بعد الحداثة من خلال مفاهيم و آراء عبرت عنها جملة من المصطلحات، منها: التقويض، العدمية، التشتت و غيرها... و إذا كانت الاتجاهات الحداثية الشكلانية " قد رفعت شعار " سلطة النص"، فإن اتجاهات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة ركزت- من منطلق النظرة الأحادية التي ابتلى بها الفكر الغربي عموماً- على سلطة جديدة أطلق عليها "سلطات القراءة" و أصبح ينظر إلى النص نفسه بمنظار جديد، صار وجوده مرتبطاً بقراءته"(قصاب، وليد، 2007 م، ص:181). إذا، جاءت مناهج نقد ما بعد الحداثة لترفض الحقيقة الكلية، و تقول بالانفتاح و التعددية و إعادة الاعتبار للسياق و الإطار المرجعي للنص و التخلص من القواعد و المعايير، و تقر بتحطيم الحدود بين الأجناس الأدبية.. و ما ينبغي أن نلفت الانتباه إليه في سياق تناول ظاهرة الوحدة و التواصل بين النقادين الحداثي و ما بعد الحداثي أن الخطاب النقدي العربي المعاصر مما أخذ عليه: عدم وضوح الرؤية المنهجية في مجمل العملية النقدية حين تتشابك المناهج و الطرائق النقدية و تتعقد في فهمها للنظرية الأدبية الفنية (ينظر: الجودي، لطفي فكري محمد ، 1432هـ- 2011م، ص:16-18). ، و قد أدى ذلك إلى عدم الوعي بفرادة الذات العربية و خصوصيتها، مع اضطراب المناهج و تداخلها بين أيدي جل النقاد العرب، و تحول الثقافة النقدية إلى أشنات منهجية تصعب محاولة ردها إلى منهج بعينه أو مناهج متقاربة.

5. قائمة المراجع:

1. فتوح أحمد، محمد ، 2007، الحداثة الشعرية، الأصول و التجليات، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع- القاهرة.
2. الدغمومي، محمد، 1999، نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة- الدار البيضاء.
3. المسدي، عبد السلام و آخرون، 1986، الشعر و متغيرات المرحلة، حول الحداثة و حوار الأشكال الشعرية الجديدة، وزارة الثقافة و الإعلام- بغداد.
4. الموسى، خليل، 2008، جماليات الشعرية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق.
5. تودوروف تزفيتان و آخرون، 1987، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة و تقديم: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد.
6. حسن، إيهاب، 2016، مقالة سؤال ما بعد الحداثة، ترجمة: مصطفى أحمد، الرباط.

7. خمري، حسين، 2011، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف- الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر.
8. خمري، حسين، دت، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم- ناشرون، الجزائر.
9. سبيلا، محمد، 2009، مدارات ما بعد الحداثة، شبكة الأبحاث و النشر- بيروت.
10. عبد المولى، محمد علاء الدين، 2007، نماذج من الشعر السوري (مقاربات نقدية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق.
11. عطية، أحمد عبد الحليم، 2010، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي- بيروت.
12. غلفان، مصطفى، شتاء-ربيع 2010، "اللسانيات و تحليل الخطاب: أية علاقة؟ تساؤلات منهجية" مجلة "فصول".
13. فضل، صلاح، 1419هـ-1998م، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق-القاهرة.
14. قصاب، وليد إبراهيم، 1426هـ-2005م، الحداثة العربية الشعرية، حقيقتها و مرجعيتها، جمعية حماية اللغة العربية- الشارقة (الإمارات العربية المتحدة).
15. قصاب، وليد، 2007 م، مناهج النقد الأدبي، رؤية إسلامية، دار الفكر-دمشق.
16. مرتاض، عبد المالك، 2010، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع-الجزائر.
17. معلا، طلال، 2006، النقد و الإبداع، رؤى في التشكيل، المركز العربي للفنون، إدارة الفنون و دائرة الثقافة و الإعلام- الشارقة.
18. مونسى، حبيب، 2007، نقد النقد المنجز الغربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب-وهرا.
19. البغدادى، خالد محمد، 2007، اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة.
20. نلوف ك. و آخرون، 2005، القرن العشرون، المداخل التاريخية و الفلسفية و النفسية، (موسوعة كمبرج في النقد الأدبي، ج: 09، ع: 919) ترجمة: عدد من الباحثين، إشراف: رضوى عاشور، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة.
21. و غليسي، يوسف، 2008، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية ناشرون-الجزائر، ط: 1.
22. إبراهيم عبد الله و آخرون، 1990، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي- بيروت/ الدار البيضاء.
23. البغدادى، خالد محمد، 1428هـ-2007م، اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص: 17-18. راغب، نبيل، 2002، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون- الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان (القاهرة).
24. الجودي، لطفي فكري محمد، 1432هـ-2011م، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع- القاهرة.
25. الغدامي، عبد الله، 2006، الخطيئة و التكفير، من البنيوية إلى التشريرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة.
26. قطوس، بسام، 1998، استراتيجيات القراءة، التأصيل و الإجراء، مؤسسة حمادة و دار الكندي- إربد.
27. إسماعيل، عز الدين، شتاء-ربيع 2006، "مناهج النقد الأدبي بين المعيارية و الوصفية"، مجلة "فصول"، ع: 68.
28. تودوروف، نيزفيتان، 1986، نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان، مركز الإنماء القومي- بيروت.

