الأستاذة : مسعودي حبيبة جامعة جيجل

محورية النص الأدبي بين النظرية النقدية والحقول المعرفية:

لعل المتصفح لما كتب عن التراث النقدي العربي قد يتراءى له بأن الذهنية العربية تحكمها ضوابط معرفية مبنية على رؤية تراثية ن والناظر إلى طبيعة حضور شبكة من المعارف المتباينة داخل الممارسة النقدية العربية يلحظ بأن النص الأدبي لا يكتمل في لحظة معينة . وأن المُنجز لهذا العمل تعينه مجموعة من المعطيات النسبية الواقعية ، والاجتماعية . والسياسية التي تتغير وفق مقتضيات العصر ، ولهذا فإن العملية القرائية للبنية النصية – النقد الأدبي – ما هي – في رأينا – إلا نقطة اتصال وتواصل بين القوافل العلمية أو الحقول المعرفية متصلة أو منفصلة عن النقد. من مثل:البلاغة، والنحو، والصرف، والفلسفة، وعلم الاجتماع. وعلم النفس. بغية تأسيس العينات التكاملية للممارسة الإبداعية التي تنطوي على تعبيرات دالة تومئ بسياق معين يحظى الفعل الإبداعي في ضوئه بتفاعلية رمزية ترتكز على خصائص بنائية لمضمونها الدلالي الذي يظهر في غضونه الفعل الاتصالي والتفاعلي مع النقد.

ومن خلال هذا المنظور نستطيع القول– مآزرين ما قاله جل الدارسين في هذا المضمار–بأن نظرية النقد عند العرب كانت مستجيبة لتجليات معرفية أخرى في الحقول المجاورة لتشكل الرافد المعرفي للنظرية ،وبعبارة أدق:كل نظرية سواء تشكلت في إطار الهيكل التنظيمي للعلوم الإنسانية أو العلوم الدقيقة إلا وتحتاج إلى أسس ابستيمولوجية تشكل المسوغ المنهجي لكل حديث عن تقاطع مفاهيم المعرفة الإنسانية في لحظة تاريخية محددة ،ولاسيما إذا كنا نؤمن بأن المعرفة الإنسانية عبارة عن مجموعة من الأنظمة المعرفية،إذن فالنظرية النقدية–كغيرها من النظريات–لا يتشكل أفقها الفكري ولا تتأسس ملامحها المنهجية إلا بعد أن تكون قد تبلورت إستراتيجيتها العامة في مجموعة من حقول معرفية ،فيا ترى ما هي حدود وانشغالات هذه النظرية؟وما مستوى امتداداتها؟وما طبيعة البعد المفهومي المعطى لها؟وكيف تتم عملية الاحتكاك والتلاقح بين النقد الأدبي وبقية الحقول المعرفية؟.

قبل أن نجيب عن هذه الإشكالات كلها يحرو بنا أن نقف إزاء دلالة مصطلح النقد؛ كونه أشبه بوسيط بين طرفين هما:العمل الأدبي(البنية النصية/المنجز الذهني)، والمتفاعل معها(القارئ/الناقد)،فالإجابة على مثل هذه التساؤلات ترتبط بطبيعة العلاقة بين العملية الإبداعية والممارسة النقدية، ولعل أهم عناصر هذه العلاقة تتمثل في مستويات القدرة التي يمتلكها المُنْتِج للمنجز الذهني في سيطرته على مُنْجِزه حتى يرسله إلى القارئ/الناقد الذي يمنح النص وجوده الفعلي، إذ من الملاحظ أن البنية النصية ما هي إلا استيعاب لمجموعة من المعارف التي تتقاطع معها في مواضع عديدة من التبادلات المعرفية التي تتحرك في عالم التفاعلات، فتتأتى لنا عملية إعادة بناء علومها من معلومات مجزأة إلى معارف متداخلة ومتفاعلة، تنبني عبر بناء علاقاتها بالمعارف الأخرى، فالعلاقة دوما هي قوام المعنى وسياق إنتاجها كمعرفة، معرفة عبر صلتها بالذات الفردية المبدعة، ومدى تحولها إلى ذات ناقدة، وسنحاول تفصيل القول في هذه المعادلات بعد تحديدنا– كما سبق الذكر–لمصطلح النقد.

في مفهوم مصطلح النقد:

مصطلح النقد ودلالته اللغوية:

من المسلم به أن الدراسات الحديثة تقتضي من أي باحث إذا ما أراد أن تكون دراسته قائمة على منهج علمي فما عليه إلا الانطلاق من المعاجم اللغوية التي تعد في تصورنا بمثابة مفاتيح أولية نلج من خلالها إلى حقيقة المصطلحات التي بفضلها تتحدد ماهية أي حقل من الحقول المعرفية، وفي ضوء هذا التصور لا يمكننا استيعاب دلالة مصطلح (النقد)وفهمه فهما دقيقا إلا بالعودة إلى حَدِّهِ اللغوي الذي اتفق عليه معظم اللغويين العرب، فلفظة (النقد)هذه مأخوذة من الجذر اللغوي(ن ق د)حيث وردت في لسان العرب على النحو التالي"النقد والتناقد:تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها(...)وقد نَقَدَها يَنْقُدُها نَقْدًا وانْتَقَدَها وتَنَقَّدَها ونَقَدَه إياها نَقْدا أعطاه فانْتَقَدَها أي قبضها (...)وناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر، ونقد الطائر الحَبَّ ينقُده إذا كان يَلْقُطُه واحدا واحدا،

وهو مثل النقر(...)وفي حديث أبي الدرداء أنه قال:إن نَقَدَت الناس نقودك، وإن تركتهم تركوك، معنى نقدهم ، أي عِبْتَهُم واغْتَبْتَهُم قابلوك بمثله"(1)

فالنقد هنا عند"ابن منظور"يحمل مجموعة من الدلالات منها:التمييز والإخراج في حين لو عدنا إلى مؤلف "الزمخشري"المعنون بـــ (أساس البلاغة) لوجدناه يضفي على مصطلح (النقد)دلالة أخرى،إذ قال:<<نَقَدَهُ الثمن، ونقَدَهُ له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم:ميز جيدها من رديئها(...)ونقدته الحية:لدغته(...)وهو من نقاد قومه:من خيارهم ،ونقد الكلام، وهو من نقدة الشعر نقاده، وتقول هو أشبه بالنَقَاد منه بالنقاد من النَقَد والنِّقَد، وتقول النَقَدة إليهم كأنهم النَقَد(...)وانتقد الشعر على قائله،وهو ينقد بعينيه إلى الشيء:يديم النظر إليه باختلاس حتى لا يُفْطَن له، وما زال بصره ينقد إلى ذلك نقودا، شُبّه بنظر الناقد إلى ما ينقده"(2).

فإذا ما أقمنا ما يشبه الموازنة بين نص "ابن منظور"ونص "الزمخشري"فإننا نلمس بأن هذا الأخير قد أضاف دلالات أخرى جديدة لمصطلح (النقد)،على تلك التي أتى بها"ابن منظور"؛ حيث اتفق جل الدارسين على أن (النقد) يدل على التمييز الجيد من الرديء، وعلى اللدغ وعلى الالتقاط والنقر، لكننا نرى بأن "الزمخشري"أضاف على هذه الدلالات معاني أخرى وهي كما يلي :خيار القوم،الانتقاد للشعر،واختلاس النظر، ونقد الشيء بالبصر وإدامة النظر إليه ففيه شيء من التمعن والتدقيق والتفحص فهو شبيه بنظر الناقد إلى ما ينقده.

في حين قال أصحاب (المعجم الوسيط)بأن مصطلح (النقد)مأخوذ من :"نقد الشيء نقدا :نقره ليختبـــره أو ليميز جيده من رديئه(...)ويقال:نقد النثر،ونقد الشعر:أظهر ما فيه من عيب/و(...)(الناقد الفني):كاتب عملة تمييز العمل الفني:جيده من رديئه، وصحيحه من زيفه"(3)ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا بأن أصحاب (المعجم الوسيط)كانوا أكثر تفصيلا لدلالة مصطلح (النقد)حيث أشاروا في البداية إلى أن هذا المصطلح حقيقة يعني دلالة التخير والتميز للجيد والرديء أو الاستحسان والاستهجان وهم في مفهومهم هذا لم يختلفوا مع اللغويين القدماء ،إلا أنهم لم يتفقوا عند هذا الحد من التحديد فحسب؛ بل حاولوا – في اعتقادنا– التدقيق أكثر في الدلالة

حيث انتقلوا من دلالة فعل النقد إلى دلالة الممارس للعملية النقدية وهو الناقد الفني، الذي يتعامل مع المنجزات الذهنية فيقف على تمييز جيدها من رديئها وصحيحها من زيفها شريطة أن يخرج من التمييز في قالب فني،ولذلك أطلقوا على هذا الممارس لقب(الناقد الفني)وعليه يكون بمقدورنا أن ننبه على أن أصحاب هذا المعجم قد خطوا بمصطلح(النقد)خطوات تستحق منا الذكر.

مصطلح النقد ودلالته الاصطلاحية:

لعل المتمعن في المدلولات اللغوية التي يحملها مصطلح النقد والتي أشرنا إليها يجد بأنها تشترك في دلالة واحد، إنها دلالة التمييز والوقوف على مواطن الاستحسان والاستهجان في الكلام ومحاولة التحليل لما هو مستحسن أو ما هو مستهجن.

ومن الملاحظ أن الدلالة الاصطلاحية لا تقف عند حدود الرؤية الاستحسانية أو النظرة الاستهجانية، فهي تتجاوزهما إلى رؤية أخرى تتصل بفنية البنية النصية،التي يتحقق حضورها في الحركة الفكرية قبيل حضور العملية النقدية، التي تتخذ هذه البنية موضوعا لها فتحوي من القيمة الفنية ما يسترعي الانتباه، وبخاصة إذا سلمنا بأن"النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية"4)فهو"فن لأن الناقد يقصد إلى الأداء الفني الجميل"5).

وإذا كنا نقر حقيقة مفادها أن الممارسة النقدية تبحث عن الاستيطيقا الموجودة في النص الأدبي، فهذا لا يمنعنا من الإشارة إلى أن هذه الممارسة تبدأ بعد العملية الإبداعية مباشرة وتستهدف قراءة المنتج الذهني، وتقوم بهذه الممارسة الذات القارئة الناقدة التي تنشد مقاربة تلك المنجزات الذهنية لتعيد إبداعها وبناءها من جديد،في ضوء النظريات الأدبية والنقدية المعاصرة وما لهما من متطلبات فكرية ابستيمولوجية ، تظهر لنا من خلال القراءة النقدية التوليدية للدلالة،والاستنطاقية لمجهول البيان الذي ينطوي عليه المنجز الذهني ، ويتم ذلك – في تصورنا – بالوقوف على مساءلة الدوال وتفكيك المدلولات ، والبحث عن وظائف الأساليب، وتبيين مرامي اللغة ، وإبراز غايات الاتساق والانسجام ، والاعتماد على التقنيات المنهجية وأدواتها الإجرائية مع الارتكاز على ما تحمله البنية النصية من أدوات تعبيرية وآليات الحياكة الإبداعية،وكذا العملية الحوارية التي يتوجب

عليها أن تستجيب للمناخ الفكري والثقافي والمرجعي الإيديولوجي وما إلى ذلك، وهذا كله – كما يبدو لنا –يسهم في انجاز الممارسة النقدية التي تسعى الذات القارئة الناقدة أن تستند عليها في قراءتها لأي نص أدبي،وإنشائها للدلالة في ذهنها،باحثة عن ذلك كله في قراءتها لأي نص أدبي،وإنشائها للدلالة في ذهنها ،باحثة في ذلك كله عن دلالة الشفرات والرموز الكامنة وراء البناء النصي الذي اعتمده المبدع،ومن ثم يكون بمقدورها وضع نسق أو نظام دلالي مستحدث فإن كان المبدع يسعى إلى صياغة آرائه وأفكاره في قالب فني جمالي يحمل جزئية يكسبها دلالة أوسع يحقق فيها الشعرية فإنه من حق الناقد أن يفهمها بكيفية أخرى قد تكون متباينة عن فهم المبدع ، وبخاصة إذا تأكد لدينا بأن النص ما هو إلا دلالة لا تنتهي.

وفي ظل هذا التصور يظهر لنا بأن وظيفة النقد تتجلى من خلال بحث الناقد"عن لؤلؤة المستحيل الفريدة الخاصة بالنص الذي يدرسه،والتي لا توجد في النص بالذات"6)،كونه–النص– يتسم بسمة الانفتاح والقدرة على استيعاب العديد من الإحالات الدلالية والمرجعية وكذلك الفنية التي تعد بمثابة لؤلؤة المستحيل التي يبحث عنها الناقد ويهدف من وراء ممارسته للفعل النقدي الوصول إليها في إطار تفكيك البنى الفنية التي يتمحور عليها النص،وتناول الصياغة الجمالية، والكتابة التعبيرية ، وتشريح البنية النصية تفكيكا وتركيبا لإعادة إبداعه وتأويله،وذلك بعد إخضاعه للممارسة النقدية على مستوى الدلالة والتبليغ والتواصل في غضون العمليات الحوارية والتفاعلية والبنائية،وإظهار الإمكانات والقدرات على العملية الإبداعية وفق رؤية تفاعلها بَنَّاءَة.

وفي هذا السياق يتضح لنا بأن الذات القارئة الناقدة تمارس العملية النقدية على البنية النصية لتبين أو لتبيين الدلالة الماورائية لهذه البنية أو تلك بغية تشكيل بنية مستحدثة،فالناقد<<آخر الأمر أديب بأدق معاني الكلمة،والنقد آخر الأمر أدب بأصح معاني الكلمة أيضا، وربما أتيحت للناقد مزايا لا تتاح للأديب المنشئ>>(7).

ويتراءى لنا من خلال الوحدات اللغوية التي يتضمنها هذا النص بأن الذات الناقدة بعد قراءتها النقدية للمنتج الذهني تستحدث نصا جديدا فتصبح في نفس مرتبة الذات المبدعة الأولى،وبذلك

يقف كل من المبدع والناقد على أرضية مشتركة وتتمثل – في تصورنا – في العملية الإبداعية، إلا أن الناقد يتجاوز ما وضعه المبدع، إذ يسعى إلى استكشاف الدلالات الخفية،واستنباط النصوص، انطلاقا من النظام العلاماتي الذي انطوى عليه وصولا إلى الدلالات الماورائية – بدءا من المرئي بلوغا إلى اللامرئي – كون تلك النصوص تتضمن لغة إشارية إيجابية تحوي رموزا عديدة بتعددها تعدد الدلالات التي تستوجب الفهم الدقيق، والبحث عن معانيها التي تعبر عنها البنيات النصية المتفاعلة فيما بينها بصورة دينامية توحي لنا بهيرمينوطيقا* الدلالة ،فالممارسة النقدية في رأينا لا تقف عند حدود تقفي أثر المنجزات الذهنية وتتبعها فحسب، وإنما هي نمط من أنماط الفلسفة الجمالية ذات الرؤيا الشاملة للعملية الإبداعية، لأن القائم بالفعل النقدي (الناقد) يدخل في علاقة حوارية مع نص المبدع وذلك في أثناء احتكاكه به وتفاعله مع بنياته وأنظمته، ومن ثم إحداث قراءة نقدية له مرتكزا في ذلك على آليات دالة على هذا التصور الأدبي الجمالي، ولا يغيب عن أذهاننا أيضا أن الممارسة النقدية بدورها تتسم بصيغة الحوارية، فالنقد<< حوار لا إلغاء (...)إبداع شامل تأطير للنصوص والعالم داخل فضاء لا ينتهي أبدا إنه المصطلح الذي لا يتحدد بمفهوم واحد، والرمز المشبع بالدلالات المتباينة(...)والنقد عقل متفتح يعمل على اكتشاف نفسه باستمرار، واستعادة معقوليته الحقة>>(**8**).

والمتصفح لهذا النص يستنتج بأنه واضح الدلالة لا يحتاج منا إلى تعليق مفصل كونه يحمل مجموعة من الدلالات سبق وأن أشرنا إلى بعض منها، ولا بأس أن نذكر بها ونضيف إليها بعض الدلالات الأخرى.

فإذا سلمنا بأن العملية النقدية يكتنفها الطابع الحواري–كما ذكرنا آنفا–فإننا نستطيع القول بأنها حوار مفتوح بين"الأنا"المبدعة وإبداعها و"الأنا"الغيرية الناقدة ونقدها، فهي تتميز بانفتاح مستمر تعمل على اكتشاف الدلالات العميقة، شريطة الابتعاد عن التقليد والمحاكاة للغير أو للبنى النصية السابقة، حتى لا تتعطل الملكة القرائية وبالتالي الحركة الفكرية، وحتى لا تتم أيضا عرقلة مسيرة الاحتمالات الدلالية التي تحويها المنتجات الذهنية.

وبناء على هذا التوجه يحرو بنا أن ننبه على أن مبدأ الحوار هذا الكامن بين "الأنا"المبدعة و"الأنا"الغيرية الناقدة والبنية النصية يجعلنا نتحرر من سلطة الغياب لتأسيس الحضور، ونخرج من بوتقة الانفصال لتحقق مبدأ الاتصال، ويتجلى لنا ذلك من خلال وضع جديد، وصياغة عالم فكري دلالي آخر ينطوي على رؤية فلسفية ونظرة استيطيقية تستند فيه"الأنا"المبدعة الثانية – بعد أن كانت "أنا"قارئة ناقدة – على البؤرة المركزية والجوهر الدلالي اللذين وظفتهما "الأنا"المبدعة الأولى– المبدع –،وعليه تتشكل جسور التواصل والتفاعل بين الذات المبدعة والذات القارئة الناقدة لتتسع الآفاق الفكرية وتتشعب الرؤى الثقافية ،وذلك بعد تحقيق الاتصال بين الذوات المتحاورة ،وإحداث المقارنة بعد التغلغل في جوهر المنجزات الذهنية وكشف مجهول البيان لأن<<النقد كتابة عن كتابة، ولكي تغوص الكتابة الناقدة في أحشاء الكتابة المنقودة، لابد لصاحبها أن يتذرع بكل ذريعة ممكنة، فلا يترك أداة صالحة إلا استخدمها>>(9).

ولنا على ضوء ما ذكر في هذا النص أن نتبين بأن الممارسة النقدية تتولد لدى"الأنا"القارئة الناقدة بعد احتكاكها مع المنتج الذهني الذي وضعته "الأنا"الغيرية المبدعة – كما سلف الذكر– وتفاعلها معه، فهو كتابة عن كتابة، غير أن الكتابة الثانية لا تتوقف عند حدود الكتابة الأولى لأن المنتهج لفعل النقد – (الناقد) – لا يكتب ليبعد الملل والسأم عن القارئ،وإنما يكون قصده المنشود متمثلا في محاولة تبيين القضايا الفكرية التي يعالجها المبدع في نصه، مع التركيز على مدى توفر هذا النص على الاستيطيقا، فيسعى الناقد إلى مساعدة "الأنا"القارئة – (القارئ) – على فهم الدلالات التي تحويها البنى النصية الفنية فهما دقيقا،وذلك عن طريق بذلـــه – الناقد – كل ما لديه من جهد في إنجازه لهذه الممارسة، مع استعانته بالأدوات التي تسعفه في ممارسته هذه، وتتحقق له نجاعة العملية النقدية التي يتطلبها العمل الفني.

ومن الملاحظ أن الذات الناقدة تتواصل – وفق تصورنا – مع المنتج أو المنجز الذهني ،وربما يكون تواصلها هذا أكثر من تواصل الذات المبدعة معه، فيصبح هذا المنجز عندها – عند الذات الناقدة – مادة خام لابد من إعادة صياغتها وبلورة بعض المواقف منها بلورة جمالية فيها من القيمة

النقدية الشيء الكثير، بحيث يتراءى لنا بأن هذه "الأنا"الناقدة ترتكز على مبدأ التواصل مع "الأنا"القارئة كبداية للفاعلية الجمالية، فتجعله غاية منشودة تستند على التوظيف الواعي لمبدأ التواصل والتحاور في تجسيد العمليات الجمالية وتلقيها، ونعي من هذا كله أن<<العمل الأدبي يتضمن بالضرورة قطبين:القطب الفني والقطب الجمالي، ويتمثل القطب الأول في النص الذي وضعه المؤلف، بينما يتمثل الثاني بعملية التعيين التي يقوم بها القارئ وعبر هذا الاستقطاب نتبين أن العمل الأدبي لا يتحقق جماليا في النص ولا في فعل القراءة، وإنما إلى وجه التحديد في هذه المنطقة التي ينص فيها النص والقراءة معا>>(10).

وفي ضوء هذا النص ولاسيما عند تتبعنا للعمل الأدبي وما يتضمنه من فنية ندرك من الوهلة الأولى توزيعها بين هذين القطبين، فهي منجزات تكشف عن التحولات الذهنية بكل ما تنطوي عليه من علاقات فنية فاعلة معبرة عن دلالات فعلية، كما أنها تدعو الناقد إلى دراسة شفراتها النصية ودراسة علاقاتها المتشكلة في منظومة فكرية لغوية دلالية تستلزم إحداها حضور الأخرى.

وفي ظل هذا التصور يكون بوسعنا أن نشير إلى أن "الأنا"القارئة الناقدة تسهم في تكون الدلالة الجمالية التي لا تثبت في العمل الأدبي ولا في العملية القرائية له، وإنما تكمن هذه الدلالة – الجمالية – في اللحظة التي ينصب فيها النص وفعل القراءة معا ؛ فيكون الناقد كفيلا باستكشاف هذه المنطقة ذات المكانة الهامة في التفاعل الإبداعي والقرائي، الذي تنشئ عبره جماليات البنى النصية وتلتقي عبرها الرؤى والمفاهيم، فتتحدد مستويات الاستجابة والتأويل التي – في اعتقادنا – تنبعث من مبدأ التواصل والحوار القائم بين "الأنا"المبدعة و"الأنا"الناقدة، وبين النص المبدع والنص المقروء والمنتقد، كون النقد – في نظرنا – ما هو إلا<<نشاط إبداعي تحليلي، ولا غنى عن الحوار بين الخطابين، إذ لا يقوم مُبدِع إلا بوجود أدب مُبْدِع، ولا يتطور أدب مبدع إلا بوجود نقد مبدع هو الآخر>>(11).

وانطلاقا من هذا التحديد – لمصطلح النقد وعلاقته بالإبداع – الذي وضعه لنا هذا النص نستنتج بأن المنجز الذهني كما لاحظنا – في السابق – نتاج عملية إبداعية يمارس فيها الكاتب

حضوره بوصفه ذاتا مبدعة تقدم عملها الفني الذي نجده في حاجة ماسة إلى قراءة نقدية موضحة لمدى فنيته، فإذا كانت العملية الإبداعية لتلك البنية النصية عملية إنتاجية تركيبية فإن الممارسة النقدية تكون لها عملية تحليلية للعملية الأولى، كونها – هذه الأخيرة – تتطلب وضع بناء مستحدث، وهذا البناء يستلزم دلالة مفتوحة ونصا جديدا، ومن ثمة نستطيع القول بأن كلا من العملتين الأولى والثانية /الإبداعية (التركيبية) والنقدية(التحليلية) تستوجبان قيام علاقة حوارية تفاعلية بينهما وذلك حتى تتم العملية الإنتاجية الجديدة للخطابات، فكما يبدو لنا لا غنى للذاتين – المبدعة/الناقدة – والعمليتين – التركيبية/النقدية – عن مبدأ الحوار إذ لا تتحقق لنا ممارسة نقدية مبدعة إلا بوجود الممارسة النقدية المبدعة، وبذلك يكتمل لنا جسد الإنتاج الأدبي المعتمد على محورين أساسيين:الإبداع والنقد اللذين لا يمكن لأحد منهما القيام بالوظيفة المنوطة به إلا إذا انصهر في ذاتية الآخر.

النقد الأدبي وتعالقه مع الحقول المعرفية:

مما لا مراء فيه أن المتعامل مع الدراسات النقدية يلحظ بأن المفكر العربي كانت له اهتمامات بالغة بمختلف الحقول المعرفية سواء أكان ذلك في المجال الفقهي أم الفلسفي، أم الكلامي ،أم البلاغي ،أم النقدي، واضعين في حسباننا كيف كانت هذه الحقول تمثل نسيجا معرفيا لم يكن في بدايته يجنح إلى الاستقلالية والتخصص،إنما كانت نظرة هذا المفكر – العربي– نظرة موسوعية،وان كنا لا نتعرض لهذه العلوم بشكل مفصل،كون البحث لا يقتضي منا هذا التفصيل بقدر ما يسعى إلى إبراز تلك العلاقة القائمة بين هذه الحقول ؛ قصد تبيان مبدأ الحوارية الماثلة بينها وبين النظرية النقدية.

والحالة هذه جعلت ملامح النقد الرئيسة غير محددة ،ومن ثم كان الناقد يتناول في كتاباته قضايا مختلفة،مما كان لها تأثير قوي على عقل المتلقي الذي انعكس بدوره في عدم وصوله بيسر إلى المقصدية التي يهدف إليها المؤلف في الحقل النقدي،ونمثل لذلك بما كان يقوم به"الجاحظ"– كونه

أحد المبرَّزين في هذا المجال – الذي كانت رؤاه النقدية مبثوثة بين دَفَّتَي مُصنفاته،مما جعل من يتعامل مع هذه المصنفات يلقى صعوبة جمة في العثور عليها.

وبناء على هذا السياق يكون قمين بنا أن نشير إلى أن المتأمل في التراث العربي من خلال مجالات الفكر والإبداع قد لا يجد صعوبة في الانتهاء إلى نتيجة مؤداها:أن المؤلفات التي زخر بها التراث في الحقول المعرفية المتباينة كانت متداخلة مع بعضها البعض، وهذا التداخل نجم عنه ظهور تَوْلِيفَة عجيبة من رؤى متعددة الملامح قد تعود إلى هذا الحقل أو ذاك ،بحيث يصعب على المتلقي<<أن يصدر حكما على أن هذا الناقد أو ذاك صاحب منهج لغوي محض،أو بلاغي بحت(...)لأن المؤلفين (العرب القدماء) كانوا يتناولون الحقول المعرفية كلها في مصنف واحد>>(12)،ومن ثم قد يرد الكتاب النقدي الواحد متضمنا لقضايا فكرية مختلفة، مازجة بين ما هو لغوي ،وبلاغي،وفلسفي،تحمد لهم، وقد يكون أمراً مذمومًا – يعابون عليه – غير أن هاتين الحالتين لا ينبغي على أي باحث أن يتجاهلهما ، وهو يتعامل مع ملفات هذا التراث الذي تَبَنَّى العديد من الحقول المعرفية انطلاقا من منظورات ومناهج وموضوعات ملفتة للانتباه ، ولاسيما فيما يتعلق بالبنى النصية،إذ يظهر لنا بأن هنالك مناطق مشتركة بينها وبين الحقول المعرفية الأخرى، ومن ثم شكلت تلك المناطق موضوعا يدور حوله الكثير من الجدالات الفكرية.

وقد لا نجانب الصواب إذا ما أشرنا إلى أن النقد الأدبي عند العرب يتمتع بحركية علاقاتية تكون وليدة تحاور الحقول المعرفية التي تنتج عنها تركيبة نسيجية نصية بنائية تمتزج مع شبكة معلوماتية تتشكل فيها بعد تراكمات فكرية تكون نابعة من تلك التشابكات الذهنية اللامحدودة المعالم،فيصبح النص الأدبي مُحَمَّل بالاسقَاطات المتداخلة التي تكون–في رأينا– الشغل الشاغل للنقد الأدبي الذي يستفيذ من تلك المجموعة الكبيرة من منجزات الحقول المعرفية المتجاورة والمتواصلة معه،وهذا – في اعتقادنا – إن دل على شيء فإنما يدل على أن التركيبة الثقافية والمفاهيمية المتولدة من التلاقح المعرفي في حركة مستمرة، إذ يتم في ضوء هذا التلاقح جمع المعطيات المحصلة للنظرية النقدية،التي تتعاطى مع الفضاء النصي المعطى.

وبناء على هذا المفهوم نجد بأن العلاقة بين النقد الأدبي والفضاء النصي المعطى المشحون باتجاهات فكرية متباينة علاقة بناء وفق تفكير مركب قائم على المعرفة الدائرية المنفتحة على اقتضاءات غير ثابتة ، والمتداخلة التخصصات في الوقت ذاته، انطلاقا من مفهوم مركزي وارد وفق تركيب ذاتي تواصلي.

وفي ظل هذا المنحى نجد بأن النقد الأدبي يتصل بمختلف أنواع المعارف الأدبية والإنسانية مستفيدا منها في بلورة القيم الجمالية،والنفسية،والفكرية، والاجتماعية في العمل الأدبي،وإذا ما سلمنا بأن الظواهر الأدبية والنقدية تتسم بخصوصيات محددة نظرا لارتباطها بالعلوم الإنسانية التي لا تعرف الثبات والاستقـــرار، فهـــي – كما نعلم – دائما في حركة مستمرة،ومن ثم نلحظ بأن المُحْدِثَ للفعل القرائي النقدي – الناقد – يستمد منهجه وتوجهه الفكري من الواقع المحيط به،ومن التطور الحضاري الذي يعرفه مجتمعه.

ومما تجدر الإشارة إليه أن تلك التدخلات والتقاطعات الحاصلة بين العلوم سعيا وراء صياغة نظرية النقد عموما ونظرية النقد عند العرب على وجه التحديد تستوجب عدم الفصل في المفهوم بين القول بتداخل الخطابات فيما بينها ،وخصوصا تداخل التنظير النقدي بالمباحث الأخرى من مثل علم النفس، وعلم الاجتماع،وعلم الكلام،والمنطق والفلسفة،والحساب والبلاغة...،وما إلى ذلك من المعارف التي تتفاعل معها ومع ذلك نعتقد أنه من الضروري إدراك العلاقة بين نظرية الأدب باعتبارها تتضمن مقولات وقواعد تفسر الأدب (النص الأدبي)وبين نظرية النقد التي تفسر النقد وآلياته ومناهجه سواء أكانت سياقية (المنهج التاريخي،النفسي ،الاجتماعي،...)أم نسقية (البنيوية ،الأسلوبية، السيميائية، التفكيكية،...)دون تجاهل العملية الإنتاجية الناتجة عن مبدأ الجدل والحوار بين المعارف المتباينة ذات الحركة الديناميكية.

وحسبنا أن ننبه على أن النظريات المحايثة رغبت في تحرير النص الأدبي من النظرة التاريخية والنفسية والإيديولوجية والاجتماعية المباشرة،إلا أنها في أغلب الأحيان تعاملت معه بوصفها عالما مستقلا،ومركبا فنيا يدرس لذاته ومن أجل ذاته،وهذا ما استلزم على المتفاعل مع البنى النصية أن

يبحث عن المرجعيات والخلفيات المحققة للانسجام بين طبيعة هذه البنى ووظائفها،كما تتيح التواصل بين خصائصه ومراحله، ومن ثم تسمح للناقد الأدبي تأدية دوره بوصفه ذاتا فعالة في فَتْقِ أغوار البنى النصية واستخراج مكنوناتها الدلالية والفنية مع استكمال أدواته المنهجية.متسلحا – الناقد – بالمفاهيم والإجراءات التي تمكنه من حل تلك المعادلة الصعبة القائمة بين المنجزات الذهنية، ومدى تقاطعها المعرفي مع العلوم الأخرى التي تشكل بفضلها توليفات نصية جامعة، حيث نجد فيها ما هو متصل بفلسفة اللغة،وكذا بالأبحاث اللسانية ، بالإضافة إلى السُوسْيولسانية ، وبالتاريخ والأنتروبولوجيا، وعلم الدلالة وغيرها قصد تأسيسه – الناقد العربي – لنظرية نقدية تضمن تعميق الثقافة النقدية،كما تسير عملية الاستجابة لمبدأ التحاور والتناظر القائم بين النص الأدبي والحقول المعرفية، وكذا النظرية النقدية بمنظار معرفي مقبول ،وبرؤية علمية واضحة ومقنعة.

وفي ضوء قراءاتنا المتعددة حول إشكالية التقاطع المعرفي بين العلوم في صياغة نظرية النقد عند العرب نجد أنفسنا مدفوعين إلى الحديث عن النظرية النقدية من حيث الواقع، والتطلعات ، حتى نجيب عن الإشكالية التالية:هل تمكن العرب من تأسيس نظرية نقدية خاصة بهم أم كانوا ولا زالوا في تبعية للآخر؟

النظرية النقدية العربية ورؤيتها لدراسة البنية النصية:

قد لا نغالي إذا ما قلنا بأن النظرية النقدية في معناها اللغوي تتحدد لنا في <<قضية تثبت ببرهان،وفي الفلسفة:طائفة من الآراء تفسر بها بعض الوقائع العلمية أو الفنية،ونظرية المعرفة:البحث في المشكلات القائمة على العـــلاقة بين الشخـــص والموضـــوع، أو بين العـــارف والمعـــروف ، وفي وســـائل المعـــرفة فطـــرية أو مكتسبة>>(13).

فهي تعبير عن حركة فكرية تعد–في نظرنا–جسر عبور للوصول إلى تحليل عناصر البنية النصية سواء أكانت شعرا أم نثرا،والنظرية – كما هو معروف – تأسست في سالف العصور عندما بدأ الإنسان يحقق حكمه في التفكير،فجاء<<بالنظرية كتعبير عن انجاز قطع في عطائه المسافات البعيدة المنال من خلال التجريب مع التطبيق، والنظرية قد تتجسم في مناخ زمني معين،وإذا ما فات عليها

الأوان ستبقى في سجل التاريخ لتحكي عن انجاز أنتجه العقل والفكر الإنسانيات ووضعهما في حينه حيز العمل>>(14).

ووفق هذا التصور يتراءى لنا بأن النظرية تحمل دلالة التعبير عن مرحلة معينة جاءت لتدل على حيثيات مرحلة تاريخية محددة و حضارة إنسانية خاصة بكل مميزاتهما ولاسيما إذا سلمنا بالحركة الدورانية القائمة بين الحقول المعرفية والبنى النصية فالنظرية اليوم<<هي كرؤية الأشياء تتعادل في مقدرتها بالنظرية الفاعلة في الزمن القديم، عندما كانت الجهالة تقفل أنظار السواد الأعظم من الناس، بينما اليوم بعدما حققت النظريات رؤاها تحولت إلى أنوار تسطع في عقول البشر،بعدما تحولت العلوم إلى أخبار خارقة بمعطياتها>>(15).

ومن خلال الوحدات اللغوية التي يتضمنها هذا النص و النص السابق عليه نلحظ بأن النظرية ظهرت في الساحة الفكرية في إطار المنحى المتطور بإنتاج الذات العربية على أنقاض ما انعدم من معرفة لدى هذه الذات في العصور السابقة و ما كان لها من تداعيات ترمي إلى الوصل بين الأنواع الأدبية ومن الفنيات الجمالية و التحديدات المفهومية من أجل إعطاء نتائج خاصة يمكننا أن نطلق عليها مصطلح النظرية،حيث يمكن لهذه الأخيرة – النظرية – أن تسهم في إحداث العملية البحثية التي يقوم بها الفرد قصد إتيان القيم المعرفية،كما هو باد لنا في البنى النصية التي ربما ينطلق منها الفرد بطرح مجموعة من الإشكاليات يُنَظِّرُ لها ليشكل في نهاية المطاف استنتاجا معينا، و قبل خروجه من الإشكالات بالعديد من النتائج تجده يُحْدِثُ حوارا معرفيا بين حيثيات المنجزات الذهنية تنشأ فيها احتكاكات معرفية قد تخضع لفعل التفكيك ثم إعادة البناء من جديد على أمل التطوير الفكري و كذا إيجاد البديل المعرفي الذي يمثل – في رأينا – هيكلا صياغيا بنائيا يوحي للقارئ بشكل هندسي حديث التكوين، و نظاما معرفيا مستحدثا يتم في غضونه قراءة الظواهر الفنية قراءة نقدية جمالية بكل ما تنطوي عليه من أنظمة داخلية و خارجية تومئ بها النظرية المستحكمة وصولا إلى البنية بكل ما تتضمنه من طرق استعراضية للمادة العلمية، و تقنيات أدائية حتى ظهرت في وقتنا الراهن، النظرية الحديثة في دراسة البنية النصية وفق الآليات الدلالية و

البنيوية و الألسنية و الأسلوبية و السيميائية و ما شابه ذلك، كون تلك البنية النصية – كما يبدو لنا – تتداخل فيها مجموعة من الكينونات المعرفية ذات الانفعالات التواصلية التي تستوجب و جود نظرية معينة فلتكن نقدية و ذلك قصد معرفة العلة و المعلول بين الفعل و رد الفعل وبين العرض و النتيجة و هذه الأمور كلها ينبني عليها المنجز الذهني الذي – في تداعياته – لا يكون بمقدوره تحقيق ذاته في العطاء الفكري إلا إذا خضع لجدلية النظرية ليكون بمقدور هذا المنتج أو ذلك أن يخرج على هيئة خطاب دال قابل للدراسة في ضوء النظرية التي تَصِحُّ لأي علم من العلوم،فتصبح النظرية – وفق هذا المفهوم –مجرد مرشدات فكرية تتحدد بفضلها معالم أي علم من تلك العلوم ينساق فيه أعلامه في قراءة البنى النصية قراءة نقدية جمالية،لذا لا يمكن– وفق ما يتراءى لنا – دراسة البنى النصية بمعزل عن النظرية النقدية، وهذا التداخل العضوي الماثل بين هذه البنى والنظرية النقدية وما يوحي به من وجود تلاقح معرفي في هذه البنية أو تلك يتبين لنا أنه من المستحيل وضع نظرية نقدية إلا على أساس دراسة منجزات ذهنية أدبية معينة فالتفاعل والإسهام بادي بين النظرية و الممارسة ،والمحدث للفعل القرائي النقدي وبخاصة إذا ما كان غير واعي بحقل العلاقات القائمة بين النص الأدبي والحقول المعرفية يجد نفسه في مأزق فكري،حيث لا يستطيع معرفة حقيقة البنية النصية الذي هو بصدد قراءتها قراءة نقدية جمالية ، كما أنه سيخطئ في استيعاب دلالة العمل الفني وهذا يعود إلى أنه <<من النقد تبدأ النظرية،لأنه هو المنطلق لها كظاهرة،وتحت مظلته تسمية برزت ظاهرات استحدثت أسماؤها لتتحول مجالا لدراسات تجريبية ممارسة استحوذت في نهاية الأمر على قواعد مستنتجة لتكون بالنتيجة في العرف منهجا أو نظرية>>(16).

فمن الواضح إذن أن النقد يعد عملا حواريا مع المنجزات الذهنية، فهو يقرأها ويفككها ثم يجعل القارئ المتمهن له – بعملية النقد – يعيد بناءه من جديد وفق رؤى فكرية أخرى قد تكون امتدادا لما كان كما يمكنها أن تكون مستحدثة في الحقل المعرفي الذي يتناوله، كما يمكن أيضا أن يكون ذاك البناء المستحدث مزيجا بين ما كان وما سيكون شريطة مراعاته لثنائية الجدل والحوار بين

الحقول المعرفية المتباينة ،ذات العلاقة الجدلية أيضا مع النظام النصي الداخلي والخارجي التي توحي بها حركة النص،وحضور النظرية النقدية وتفاعلها مع نظام العلاقات في النص يفتح آفاق جديدة للولوج إلى ماورائية النص،فيسهم إخضاعه لهذه النظرية أو تلك في تحليل حيثياته الداخلية وتجاويفه المبهمة.

ومن خلال هذا التوجه نقول بأن البنية النصية تدعو لإنتاج المعرفة والثقافة من خلال القيم والنشاط الفكري،وعلى الرغم من أن المسألة عملية معقدة يتحد فيها النص بالنقد،ومن المعطيات السالفة الذكر التي بينا من خلالها العلاقة الجدلية البادية بين البناء النصي النقد الأدبي تولد النظرية التي تعترضها دوال تحمل مدلولات تتحول إلى مفاهيم نقدية بالممارسة أنتجها النقد الأدبي الذي اهتم بدراسة النص كموضوع ليعمل عليه،إنها مفاهيم تبقى مجردة إذا لم يتم تناولها في سياق الفعل الإنتاجي مع مراعاة حيثيات التنظير النقدي(النظرية النقدية).

هل بإمكان العرب أن يضعوا نظرية نقدية ذات الصيغة العربية أم أنهم سيبقون في تبعية للآخر؟

و بعبارة أدق هل يمكنهم صياغة نظرية ذات خصوصية عربية أم أنها ستبقى دائما خاضعة لفكر الأنا الغيرية؟ و هل النظرية النقدية عند العرب – إذا سلمنا بوجودها – تحافظ على النسق العربي أم أنها تخون هويتها النقدية العربية لتتقمص شخصية مغايرة أخرى يتغير مسارها وفق سماتها ؟.

أسئلة كثيرة تفرض نفسها علينا في أثناء تعاملنا مع تراثنا النقدي العربي الذي إذا ما حاولنا أن نقف إزاءه مليا فإننا نجده يعج بالدارسين– (النقاد القدماء) – الذين يعود لهم الفضل في وضع تصور لنظام النـــص الأدبي و من ثم النظرة النقدية له؛ كونهم – في رأينا – مؤسسون و بناة للقضايا التي تطرقوا إليها و التي تجمع بين العديد من الحقول المعرفية و في مقدمتها الحقل النقدي – الذي نحن بصدد الحديث عنه– فأعطوا لنا من دراستهم تلك تصورا فكريا عن إنتاجهم الفكري و الأدبي و السياسي و الشعري ....إلخ، – كما يبدو لنا – من أبرز نتاجه الحديث عن النظرية عندهم انطلاقا من كيفية البحث و كيفية معالجتهم للموضوعات بالطـــرق و الأساليب الموصلة التي ضمنوها أفكارهم و تصوراتهم للمعطيات الوقفية التي نعتقد بأن دوائرها الفكرية أسهمت

بشكل ما في بلورة مشروع النظرية التي ليست وليدة العدم؛ بل هي تابعة – في تصورنا – من الخلقات المعلوماتية المتشنجة و كذا المناوشات و التمازجات الفكرية ، لأن النظرية تأخذ على عاتقها مهمة التعبير عن الدلالة الفلسفية القائمة على ثنائية المناقشة و التحليل؛ إذ " من المسلم به أن النقاد لا يختلقون النظريات من العدم، و إنما هم يستوحونها من الأعمال الأدبية الخالدة " (17) فهي لا تنمو من فراغ ؛بل تتكون من خلال النقاش و التحاور بين مجموع الذوات الفردية المشكلة للذات الجمعية، و المحصلة للعديد من الاستنتاجات و الاستراتيجيات من الثقافة حتى تتكون لدينا " قواعد تؤيدها أمهات الآثار الأدبية التي خلفها كبار الأدباء، و لهؤلاء من القداسة ما يحملها على احتـــرام ما صـــدروا عنه من أصـــول، و لا معـــدى لنا – إن أردنا أن نصل إلى مثل ما وصلوا إليه – أن نهتدي بهديهم" (18) .

فنحن لا ننكر أن القدماء كانوا على دراية بالكثير من التوجهات النقدية و كذا الخلفيات المعرفية الغيرية، قبل أن تغزو روافد الثقافة الأجنبية العقل العربي التي استوجبت على القارئ / الناقد العربي أن لا ينحصر دوره في مجال النقد الأدبي فحسب بل"يشمل أيضا شق القنوات الثقافية و الحضارية التي يجب أن تتدفق فيها التيارات الفكرية المتجددة صوب آفاق العصر" (19) .

فلا شك أن هنالك تقاطع و تلاقح بين الحقول المعرفية التي تؤدي – كما هو باد لنا– إلى وجود صعوبة في إبراز هوية البنى النصية في مواجهة المعارف المتشابكة و المتباينة في الوقت ذاته و إذا ما حاولنا أن ننتهج منحى الفعل الإسقاطي لهذا الكلام على كل من الفكر العربي عموما و النقدي على وجه التحديد فإننا نجد بأن " تراثنا النقدي العربي القديم غني بالكثير من النظريات النقدية بما فيها أصالة و عمق و اتساع، و مع هذا فإن من ينظر في بحوث النقاد المحدثين يجدهم في دراساتهم النقدية إما مغالين في عرض النظريات الغربية قديمهـــا و حديثها دون أن يعوا شيئا من تراثنا النقدي، و إما مكتفين من دراسة النقد العربي القديم بدراسة حركته التاريخية مع الإشارة من بعيد لآراء المؤلفين النقد"(20).

و في ثنايا هذا الفهم لا يفوتنا أن ننبه على أن الفكر العربي النقدي يمتلك ذواتا مفكرة تتسم بالكفاءة العلمية في إرساء دعائم الكثير من النظريات النقدية من مثل: نظرية اللفظ و المعنى (الدال و المدلول)التي نكاد نجزم أنه لا يخلو أي كتاب نقدي من الحديث عنها؛ حيث أثارها العديد من الدارسين القدماء مثل: "الجاحظ" في مصنفه (البيان و التبيين)، و "قدامة بن جعفر" في مؤلفه (نقد الشعر)... وما إلى ذلك، و كذلك قضية النحل التي تحدث عنها " ابن سلام الجمحي " في كتابه(طبقات فحول الشعراء)حيث قسم من خلاله الشعراء إلى مراتب وذلك انطلاقا من مستواهم الفني، بالإضافة إلى هذا كله نذكر نظرية النظم التي نَظَّرَ لها "عبد القادر الجرجاني"في مصنفيه(أسرار البلاغة)و(دلائل الإعجاز)، ونظرية الفهم والإفهام التي قال بها "الجاحظ" في مؤلفه(البيان والتبيين) التي عالج من ضوئها نظرية التوصيل، كما نشير أيضا إلى مسألة السرقات الأدبية التي عالجها "علي عبد العزيز الجرجاني"والتي أخذت في الدراسات النقدية المعاصرة مصطلح (التناص) .

ولا نريد أن نسرد القائمة الطويلة التي تحمل أسماء العديد من الدارسين – حتى لا نحيد عن موضوع المداخلة – الذين كان لهم الفضل في التنظير لشبكة من القضايا النقدية التي جعلتنا نوشك أن نكون<<بصدد تأسيس نظرية نقدية عربية تُسمى كالنظريات النقدية الغربية التي اكتسحت نوادي الثقافة والآداب في العالم فباتت لا شيء غيرها يُتَرَدَّد على الشفاه،ولا شيء سَوَاؤُهَا يجري على الأقلام>>(21).

وحسبنا أن نشير إلى أن القدماء أبدعوا في تأسيس حضارة مادية وفكرية ،فكانوا – في رأينا – الأسبق في إحداث الكثير من النظريات النقدية التي يثيرها المحدثون، وإن كانوا لم يضعوا لبعض تلك القضايا المصطلحات أو العناوين المستحدثة لكن ما أَبْدَعوا في إيجاده يكاد يتفق وما جاء من بعدهم من قبل من أتى بعدهم من الدارسين إما عن طريق ما توصلوا إليه أو بفضل انتهاجهم للعملية النقلية لما بَلَغَ إليه عقل الآخر، وهنا نتساءل – لماذا يلجأ البعض – إن لم نقل جل – من النقاد المحدثين إلى التنظير من خلال النظريات النقدية الغربية ؟ ربما يعود هذا إلى الانبهار بفكر الآخر الذي يعتقدون بأنه قد بلغ ذروة النضج الفكري ولذلك يتوجب إتباعه وتقليده ،لكن

الأجدر بنا أن يكون لنا نقد ونظرية كما كان لأسلافنا دون أن نتجاهل في الوقت عينه النظريات الغربية حتى نواكبهم في نهاية المطاف الركب الحضاري.

الهوامش:

أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم المعروف بابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، (د ط)، (د ت)، مج6، ص: 4517.

أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي: أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، 1424هـ - 2004م، ص: 650.

إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد: المعجم الوسيط، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا، ط2، 1392هـ - 1972م، ج2، ص: 944.

شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1974، ص: 8.

المرجع نفسه، ص: 9.

سيد البحراوي: البحث عن لؤلؤة المستحيل، دراسة لقصيدة أمل دنقل: مقابلة خاصة مع ابن نوح، مع فصل تمهيدي نحو منهج علمي لدراسة النص الأدبي، دار الفكر الجديد بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص: 9.

أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر والطبع، القاهرة، ط8 (مزيدة منقحة)، 1973، ص: 155.

(*) الهيرمينوطيقا أو ما يعرف "بفلسفة التأويل" وهي في الأصل <<نوع من العلم أو المجال المعرفي الذي يقوم على مجموعة من القواعد التي تحكم تفسير النصوص (...) قادرة على أن تؤسس نفسها كنظرية فلسفية في عصرنا وأن تطرح توجها فكريا>> ينظر: سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 84-85.

(8)إبراهيم رماني:أوراق في النقد الأدبي،دار الشهاب، باتنة،الجزائر،ط1985، 1،ص:145.

(9)زكي نجيب محمود:في فلسفة النقد،دار الشروق،بيروت،لبنان،ط1983، 2،ص:120.

(10)صلاح فضل:شفرات النص،دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،القاهرة،ط2(مزيدة ومنقحة)1995،ص:138.

(11)مجموعة من المؤلفين:مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،ترجمة رضوان ظاظا،مراجعة المنصف الشنوقي،سلسلة عالم المعرفة الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت،ذو الحجة 1417هـ،مايو/آيار1997، ع221،ص:8،وعنوان الكتاب في لغته الأصلية على النحو التالي: **Daniel Bergez ,Pierre Barbiris ,Pierre Marc de Bicsi ,Marcelle Marini, Gisele Valancy, Introduction aux méthodes critique pour l'analyse littéraire, sous la direction de Daniel Bergez, Borda, Paris,1990.**

(12)حبيبة الطاهر مسعودي:قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي القديم من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث الهجري،مكتبة وهبة ،القاهرة ،جمهورية مصر العربية،ط1429، 1هـ-2008م،ص:150.

(13)إبراهيم أنيس،عبد الحليم منتصر،عطية الصوالحي،محمد خلف الأحمر:المعجم الوسيط،المكتبة الإسلامية للطباعة ،استابنول،تركي ط1392، 2هـ-1972م، ج2،ص:392.

(14)سعيق يوسف البقاعي:نظرية الأدب،منشورات جامعة السابع من أبريل ،الجماهرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى،ط1425، 1ميلادي،ص:19.

(15)المرجع نفسه،ص:20.

(16)المرجع نفسه،ص:315.

(17) طه مصطفى أبو كريشة: النقد العربي التطبيقي بين القديم و الحديث، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1997، ص:120

(18)محمد مندور: في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، ط2، (د ت)، ص 104

(19)نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة، ط1، 2003، ص: (أ) الخاصة بالمقدمة.

(20) طه مصطفى أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة، ط1، 1996، ص: (أ) الخاصة بالمقدمة.

(21) عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصدها لنظرياتها)، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، (د ط)، 2002،ص:21 .