الدفة والشراع

محاولة لأستخلاص ملامح افق نقدي عربي حديث سمات وخصائص

أ.م.د فهد محسن فرحان /كلية الاداب /جامعة البصرة

مدخــل

ان الافـق الـذي نعنيـه هـو الافـق يحيـا بالاعتمـاد علـى العناصـر الداخليـة ،العناصـر الادبيـة البحتـة للـنص الشـعري ، ولعـل التحـذير المعـروف الـذي اطلقـه (د. هـ . لورنس) ، لا تثق ابدا بالفنان ، بل في الحكاية ، هو ما يؤمن توصيفا ابتدائيا لملامح هذا الافق ،لانه يقر بضرورة الاعتماد الاساس يجب ان يكون على النص وحده ، وعلى وفق هذا المنظور يمكن التعامل مع زاوية النظر المبثوثة في النص على اساس سيسلوجية الشكل ، أي بعبارة ادق البقاء ضمن١- دائرة كيف يقول النص ؟ لا ماذا يقول ؟ وبذلك يمكن تجاوز مناحي القصور والسطحية التي سادت ردحا من الزمن في موضوع الفهم الاجتماعي للأدب والاقتصار على مضمونه وحسب .

ان من مسلمات البحث المعتمدة : ٢-

١- الادب صياغة

٢- لابد للناقد من تعريض صفحة روحه للعمل الأدبي ، وهذا يعني الابتعاد عن تطبيق أية قواعد تطبيقا آليا .

٣- ولكـي يكتسـب هـذا الأفـق جـدواه انطلقـت عليـه مصطلح التقريب ووضحت مغزى التسمية وأبعادها . ٣-

٤- وفي البحث محاولة جادة لترسيخ مبدأ إعادة التوازن ، وهو مبدأ في غاية الحساسية اذ يتطلب موقفا واعيا ناقدا إزاء الأوربيين في مناهجهم النقدية الحديثة التي صاغوها لآداب غير أدبنا . وفي الوقت نفسه يتضمن محاولة جادة لاعادة بناء١- النقد العربي القديم لما حفل به من تجليات نقدية عربية صائبة٢- من الممكن الإفادة منها وتطويرها ، اخذين بنظر الاعتبار٣- الحقيقة القاتلة بان التيارات النابعة عن روح العصر لا يمكن تجاهلها وعدم الاكتراث بها ، لان مثل هذا الموقف كمن يحاول ان يغض النظر عمّا سلكه المبدعون في تراثنا النقدي الذين لم يألوا جهدا من الاستفادة القصوى من كل ممكنات عصورهم دون تطير او حساسية ، وذلك لان حركة الأفكار لا تعرف حدودا اذ انها تنتفع انى وجدت النفع بشرط المحافظة على الهوية وتعزيزها .

ان افق التقريب الذي نحن بصدده يقر بأن معرفة المبادئ والاصول الجمالية والمناهج النقدية لا تكفي لظهور ناقد مبتكر وحقيقي ، ولهذا فأن الافق موضوع البحث يقر بأهمية الموهبة وضرورتها في هذا الشأن ، كما يقر بمسألة التذوق والدربة والمران والإدراك .

ان ما يلاحظ من نقد في الساحة الادبية ، انما هو في الاعم مفتقر لمبدأ اعادة التوازن ، فهو اما اعادة وترديد لمقولات النقد العربي القديم ، واما تطبيق الي مقلد لها اقتبس من مناهج نقدية غربية حديثة ، وهذا كله يجري دون احتفال حقيقي بالنص .

ان البحث كان على دراية تامة بالعنوان ، فالافق هو شبيه بالنظر النقدي ، وهو _ايضا_ لبنة في طريق تشكيل منهج نقدي عربي حديث .

وأخيرا تبتدئ هيكلية البحث على وفق الصورة الاتية :

١-مدخل .

٢-مستقبلية النقد العربي الحديث .

٣-اعادة بناء الخطاب النقدي العربي القديم .

٤- ملامح الافق .. سمات وخصائص .

٥- خلاصة واستنتاج .

٦- هوامش البحث ومراجعه .

ومن هنا يمكن القول ان هاجس استشفاف المنابع العربية للنقد يظل في هذا البحث على الرغم من قابليته للتحرك في اكثر من مسار ، كما ان صياغة الافق قد اخذت بالحسبان مسألة الطواعية والقدرة على التعامل مع مستجدات النص الشعري فضلا عن اخذ مسألة المجايلة بالحسبان _ ايضا _ ليكون الافق النقدي العربي الذي ننشده اكثر ارتباطا بالعطاء الشعري في وجوده الكلي وبالشروط الفنية التي تحكمه آنيا .

مستقبلية النقد العربي الحديث

ان بالإمكان التكهن بمستقبل النقد العربي الحديث وبمساراته المتوقعة ، وذلك بالاعتماد على بداياته تلك البدايات التي انفتحت على معطيات الثقافة اليونانية ممثلة بكتاب الشعر لارسطو على وجه التحديد . ومن هنا كانت الاستفادة والتمثل ، فقد اطلع النقاد العرب على الكتاب وهضموه وتاثر به من تاثر امثال الناقد قدامة بن جعفر الذي حذا حذوه جينما وضع علما للشعر واخر للنثر يقومان على الفروق الشكلية التي مكن لها ارسطو بمنطقه . ولكن مع ذلك كله وفي اطار التصورات المؤدية للاحتفاظ بعامل الاتجاه ، ظل النقد عربيا في نشأته وصيرورته .

ومن هذا المنظور لا نريد ان ننطلق من تصورات قبلية (Apriori) التي تعني الاستقلال التام عن التجربة وكون الشيء سابقا عليها سبقا منطقيا(١)قصد استباق الامور وايجاد مبررات لا بعدية (Aposteriori) تسهم في ترسيخ وجهة النظر استباقا ، وانما الهدف من ذلك تأكيد ان النزوع الى نظرية ما او منهج ينبغي من واقع التجربة ذاتها ، وهذا لا يمنع البحث عن نقاط الالتقاء بين التجربة والافكار الاخرى بعيدا عن القسر او التطويع مع الاقرار بان كل كل افق نقدي لا بد من ان يخرج من معطف معرفي عبر قناتين اولاهما ، قناة الاشتراك التي بإمكانها ان تشترك مع التجربة ، لانها تدخل ضمن اثراء الهوية وتعضيدها ، وثانيتهما ، قناة الافتراق ، التي لا يمكن لا ان نفترق معها ، لأنها لا تحقق لنا مبدأ تكامل العلاقة بين الخطاب النقدي العربي الحديث والمناهج الغربية بفعل تكريسها لمسألة الكونية (universal) الامر الذي يجعل منها اداة لتدمير الهوية عبر تقديمات جديدة للحداثة وما بعد الحداثة فالمؤلف (فرانسوا اليوتار) في كتابه (الوضع ما بعد الحداثي والتناقضات المستقبلية) ، يفسح المجال للتعددية في المناهج (Methods) انطلاقا من تقديمه لجملة توصيفات افتراضية بصدد النص المستقبلي الذي سيكون ((غير محكوم بقواعد راسخة ولا يمكن الحكم عليه باحكام قاطعة عن طريق تطبيق مقولات مألوفة ، وسيكون علينا ان نفهم ما بعد الحداثي طبقا ((لتناقضات مستقبلية))(٢)، وهذا من شأنه ان يحول دون وصول التعددية الى الواحدية ، وهو ما يتفق تماما مع طبيعة المناهج التي يروج لها تحت شعار العولمة والكونية ، اذ تعمل هذه المشتتات على الاجهاز على فكرة الاصالة والهوية التي تمثل لنا اس الواجدية العربية قديما حديثا ، ولهذا فأن عمل (فرانسوا اليوتار) ومن على شاكلته لا يخرج من اطار النظرة الأوربية التي ترى ان اداب العالم كلها اما منبثقة عن بحر الاداب الاوربية ، ومنصبة فيها وفي هذا السياق ينجلي بوضوح تام تاكيد اهمية الاطلاع على مثل هذه الدراسات التي نجدها عند الأوربيين ، ولكننا نخطئ حين ننقل هذه الدراسات بحذافيرها دون ان نضع في اعتبارنا اختلاف التاريخ وفروق الوسط وتباين الدوافع والاهداف بيننا وبينهم(٣)، وعلى وفق هذا النهج يمكن ان نفهم خاصية الانفتاح ايام الخلافة العباسية ، هذا الانفتاح الذي لم يكن في يوم من الايام يعني اختلاط الاوراق ، بل كان انفتاحا مبعثه وضع نظرية التاصيل وتثبيت هويتها وفرادتها .

وتتمثل اهمية ما حدث في العصر الحديث بان بدايات التحديث الثقافي العربي كانت تسير على وفق هذه النظرة الصائبة ، ولعل كتاب رفاعة الطهطاوي ، (تلخيص الابريز في تلخيص باريز) الذي نشر في عام ١٨٢٦ م يعد من اوائل الكتب الحديثة التي تميزت بمنهج المقابلات والموازنات بين الادبين العربي والفرنسي ، ثم تبعه بعد ذلك كل من علي مبارك وناصيف اليازجي واحمد الشدياق وسليمان البستاني وقاسم امين وجرجي زيدان(٤) وهذا يعني ضمنيا الاحساس

بعدم التجانس ما بين الادب العربي وغيره من الاداب الاجنبية ، ولعل ذهه المرحلة من التحديث _ ايضا _ كانت واعية للمكونات الفاعلة في عملية التاصيل والتطور ، لان العمل النقدي خاصة كما يقول (فراي) ليس فيه التقويم وانما التعرف والادراك والتمييز(٥)وهذا ما يتطلب ضرورة الانفتاح على الاخر عبر المقارنة ، لتكتسب الرؤية النقدية قدرتها الابداعية ، وبذلك فقد كشفت هذه المحاولات التحديثية الاولى عن ظهور خطاب نقدي تمثل بمجموعة من الكتب ، منها ، كتاب (الوسيلة الادبية) لحسين المرصفي بجزأين وكتاب (على السفود) لمصطفى صادق الرافعي وكتاب (منهل الوارد في علم الانتقاد) لقسطاكي الحمصي ، وهذا هو المهم ، لان الممارسة النقدية اهم من نظريات النقد فحين يصبح لدينا نتاج نقدي بإمكاننا ان نستنتج كل هذه المقالات النظرية وبشكل صائب(٦)

هكذا ، اذن ، كانت محاولات تطور النقد الادبي والتفكير الادبي الحديث ، عبر نقلتي القديم والحديث عند العرب ، وبذلك يغدو الوجه الظاهر للقراءة المستقبلية غير منبت عنهما من حيث المبدا ، ولكنه قد ياتي ضمن اطر ومعالجات جديدة تتماشى وحالات الوعي الادبي والنقدي الجديد ، ومن هنا يتم تاكيد ما يمكن تسميته بالتالف المبدع في صياغة الافق النقدي المستقبلي ، لان التقاليد الحية لا يمكن ادعاء الانقطاع عنها ، فعلى سبيل المثال ان اية حداثة في الرياضيات لا بد ان تقوم على الانموذج الاستنتاجي الذي ينص على وجود مقدمات ونتائج ، كما ان الفرضيات الاحصائية جزء من تقاليد الانموذج الاحتمالي ، واخيرا الانموذج البايلوجي الذي يعتمد على دراسة الكائن الحي واجزائه من خلال الوظيفة وبهذا المعنى نفهم الحداثة على انها صيرورة دائمة مستمرة ، كما نفهمها على اساس كونها حركة وليست جهودا فردية ، وبهذا تنتفي فكرة الجديد من اجل الجديد لتحل محلها فكرة البديل ، وهذا هو اهم مقومات ثبات التوازن بين الحداثة والتقاليد ، ولهذا لم يعد اثنان يختلفان على ان القصيدة الحديثة قد انطلقت بعد ان استوعبت القصيدة القديمة شكلا ومضمونا ، ثم انطلقت في مغامرة تزاوج او تآلف ما في القصيدة العربية القديمة ، وارقى ما في القصيدة الحديثة ، وعلى هذا المبدأ يكون على الافق المستقبلي ان يعقد هو الآخر تآلفا مبدعا بين افضل كشوفات نقد الشعر في ادبنا القديم وبين المناهج النقدية الحديثة مع المحافظة على عامل االاحتفاظ بالاتجاه سواء فيما يخص طبيعة القصيدة العربية او فيما يخص المبادئ العامة التي لابد ان تنحاز لصالح الهوية (٧)

اعادة بناء الخطاب النقدي العربي القديم

اذا كانت الهرمينوطيقا تعني تفسير النصوص القديمة وتأويلها ، فأن ما نعنيه بإعادة بناء الخطاب ، هو الاقرار ضمنا بجوهرية هذا الخطاب وجدواه حتى في ظل اخر منجزات المدارس النقدية الحديثة وتصنيفاتها ، ومن هنا اضحت مسألة اعادة البناء ضرورية على طرح ترسيخ اسس المدرسة العربية في النقد العربي الحديث ، الا ان هذه المهمة لم تعد سهلة ، لان الخطاب النقدي العربي القديم بات موزعا بين علوم ومعارف شتى ، فهو مبثوث في كتب النقد والبلاغة والتفسير والدراسات القرآنية والفلسفة وغيرها كثير(٨) وهذا ما يتطلب اخضاع الخطاب الى تقطيع نظري جديد بحسب مقولات النظرية النقدية المعاصرة ، كما صاغها النقد البنيوي وما تلاه من حركات ، وهنا ، تبدو العملية اشبه بملء حقول فارغة اذ تشكل هذه الحقول الهيكل النظري الجديد الذي يملأ بمقولات النقد العربي القديم(٩)، الامر الذي يمكن الدارس من الخروج بقناعات راسخة ازاء جملة من القضايا النقدية المعاصرة ، وبذلك ستكون البداية بما انجزه الفلاسفة العرب في حقل الدراسات التي تدخل ضمن ما يسمى بلغة النقد الحديث بالشعرية (Poetics) الذرى عن كثب ريادية ما حققوه في هذا المضمار عبر مقارنته بالمنحنى النقدي الحديث ، فالفارابي اشار صراحة الى النظام المهيمن لقيم الشعرية ، فالرسائل التي تخلو من ادبية الادب لا يمكن ان تكون رسائل شعرية الا اذا استخدمت الادبية بكمية تكون لها الهيمنة على باقي خواص الرسالة اللفضية الاخرى ، كما انه يركز على الخصائص الجوهرية التي تميز لغة الشعر من اللغة الاعتيادية ، لانها تمثل الصياغة الجمالية الخاصة والمؤثرة للغة في الشعر التي بمقدورها ان تنقل القول من مستوى الاعتيادية الى مستوى الشعرية(١٠)في حين نجد ابن سينا يقتصر على وجهة

النظر الشعرية بشكل لافت للنظر ، حينما يقرر بان الالتذاذ بذات القول لا من خارجه هو ما يؤمن ترسيخ مقومات المتخيل الشعري(١١)وبحكم هيمنة مقولات الشعرية التي وردت مدلولاتها في اطار مصطلحات مغايرة كالمحاكاة عند الفارابي والتخيل عند ابن سينا ، نجد ابن رشد يميل الى فحص وتحليل مجموعة من التوازيات الشعرية تعود لقيس بن الملوح والمتنبي ليخرج من خلالها بمجموعة من المعايير الشعرية ، وخاصة تقسيمه الاقوال الى برهانية (خطابية) وغير برهانية (شعرية) ، كما انه في الوقت نفسه تمكن من تقديم مفهوم توسيعي تجاوز مفهوم المحاكاة والتخيل عبر تركيزه على القول المغير الذي يعني به القول الشعري(١٢)

واذا انتقلنا الى مفهوم الشعرية في النقد العالمي الحديث فان ما نشير اليه هنا_ عدم ابتعاده عما قرره الفلاسفة العرب منذ زمن بعيد ،. وهذا يعني ان البنية الحداثية ايا كان تشكلها ما هي في حقيقة الامر الا نتاج تفاعلات اللاحق بالسابق ، وهذا ما لا ينبغي ان يتغاضى عنه المختصون بالمعرفة النقدية .

ومن هنا نقول ، ان الاتجاه اللساني في تحليل النصوص قد اعلن مع بداية ظهور الشكلانيين الروس الذين قالوا بضرورة البحث عن المقومات التي تجعل من النص الادبي نصا ادبيا ، وعلى وفق هذا المنحى ذاته جاءت - ايضا - منجزات الشكلانيين الالمان ثم بعد ذلك استقرت دعائم الشعرية في البلاد الانكلوساكسونية ضمن اتجاه ما يسمى بدراسة الادب من الداخل(١٣)

وهنا نصل الى نقطة التقاء الشكلانيين بالموروث النقدي العربي القديم ، وان وجه الشبه هذا قد ياتي متساوقا مع ما تقر به البنيوية من الناحية الفلسفية بوصفها داعية لوجود بني سابقة تفرض نفسها على النص ، كما نجد ذلك عند (شتراوس) حينما كشف عن بناء الانثروبولوجيا ، ويحكم ذلك ، فان ما اكده كل من الفارابي وابن سينا وابن رشد بخصوص القول المغير واللغة الاعتيادية وغير الاعتيادية والقول البرهاني وغي البرهاني ، انما نجده عند الشكلانيين بصياغات مقاربة ، فهذا (ياكوبسن) ينزع الى تحديد القول الشعري بانه القول غير الاعتيادي(١٤)وسنلمح مقولة القول المغير عند ((كوهن)) معبرا عنها بالانزياح او الانحراف كما ان تقسيم (ياكوبسن) للوظائف اللسانية الى :

مرجعية وافهامية وانتباهية وميتالسانية (وظيفة شرحية) وشعرية ليس ببعيد عن تقسيم ابن رشد للاقوال الى برهانية وغير برهانية ، واما بخصوص حالة الالتذاذ التي اشار اليها ابن سينا وجعلها نابعة من ذات القول لا من خارجه ، فانه بذلك يلتقي مع ما ينادي به الشكلانيون على وجه العموم من ان السياق الداخلي هو المرجع لقيم النص ودلالته حتى لكأن النص هو معجم لذاته(١٥) ثمة وجه اخر من التشابه نجده في قولهم بأن اللغة الشعرية مستقلة بغايتها عن نفسها أي ذاتية الغاية(١٦)وهذا ما روج له (ياكوبسن) الذي يعد ابا للشكلانيين حينما عرف اللغة الشعرية بذاتية غائيتها - ايضا - قائلا : ((ان استهداف الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة))(١٧) هذا تتوطد إمكانية التفاعل بين الخطاب النقدي العربي القديم ومنجزات الدرس النقدي الحديث قناعة وفعلا عبر تحديد لمراكز الثقل في الخطابين ، وبهذا الكشف ذاته يمكن تأسيس في إقامة دعائم الأفق النقدي العربي ، لان فاعلية الموروث العربي في هذا المضمار قد تصل الى مناهج ما بعد البنيوية ، فالسيميولوجية تكاد لا تبتعد كثيرا في تحديداتها للقول الشعري عما سبق ذكره من إشارات موروثية ، فالممارسة السيميولوجية تنص على ان القول الشعري يعتمد على نظام اشاري يختلف عن النظام الذي يستخدمه المتكلم الاعتيادي او حتى الشاعر نفسه في حياته اليومية ، هذا النظام الاشاري يقوم مصاحبات ومتقابلات غير متوقعة ، وذلك لان الأمر في اللغة الشعرية متعلق بتبدل جوهري في العلاقة بين الدال والمدلول ،

وعلى هذا الأساس يمكن النظر اليه بذاته من كونه يميل الى مجال أخر كما يقول الدكتور جودت فخر الدين(١٨)

وتتجلى الميزة الأساسية لهذا الخطاب فيما بلغه في نهاية القرن الرابع الهجري في استحكام الأسس النقدية على منهج سليم ، فيما تميز به من طابع عربي في أسلوبه ونقده ،إلى جانب تأثره بالثقافات الأجنبية الأخرى ، وبما ان الخطاب مرهون بمقارنته بما يماثله في الخطاب النقدي الحديث ، فان هذا المبدأ سيحدد طريق الكشف عن جملة خواص ريادية أخرى تشكل

بنى دائمة بإمكانها بإمكانها ان تتلاءم وتتكيف مع المنجز النقدي الحديث ، فيما نفعل ذلك ، علينا ان نتذكر دائما ان اية خبرة او ممارسة لا يمكن أدراك أهميتها ما لم تتفاعل مع البنية التي تكون هي جزءا منها ، واعتمادا على ذلك يستطيع الدارس ان يحدد مدى الابتكار والأصالة في الخطاب النقدي العربي القديم ، ويستطيع كذلك تحديد القيمة الجمالية لهذا الخطاب تمشيا مع الحكمة التي تقول : ((لا ينتفع بالماء الساكن في قرارة الأرض ما لم يسح ، ولا بالذهب في معدنه ما لم يستخرج ولا بالعلم ما دام مكتوبا ما لم يفض؟)) (١٩)ما علينا ان نتذكر _ أيضا _ ان سمات الخطاب النقدي العربي القديم تتخذ قيمتها وخواصها من ارتباطها بخصوصية النص العربي ، لان من غير المعقول إقحام ممارسة نقدية تستمد قيمتها من نصوص اخرى لها سماتها الفنية التي قد تختلف عن خاصية النص العربي ، لان الذي لا شك فيه ان كل لغة تكاد تكون حلقة مغلقة على ذاتها ، وقديما قال العرب في أمثالهم لكل مقام مقال(٢٠) وهذا الاختلاف يمن ان يكون مبررا لحالات التجاهل ما بين (العربي و الاجنبي) عبر المقابلة والموازنة والمقارنة والتأثر والتأثير ، من شانه رفد الافق النقدي العربي المستقبلي بمقومات الاصالة والمعاصرة في ان واحد ، لاننا نجد انفسنا امام انجازات عربية ثرة في هذا الميدان لا يمكن حصرها ، منها ، على سبيل المثال لا الحصر ، ما اشار اليه الدكتور محمد مندور مبكرا من ان ما قدمه عبد القاهر الجرجاني سابق وقريب من المنهج الوصفي للعالم السويسري(سوسير)، وخاصة نظريته في النظم التي تؤكد مبدأ العلاقات ، وبهذا فهي تمثل - بحق - فلسفة اللغة العربية والمنهج النقدي السديد(٢١)

ان ما اراد ان يقوله عبد القاهر في في هذه النظرية ، هو تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض أي انه ليس سوى حكم من النحو او توخي معاني(٢٢)وقد ثبتت هذه الحقيقة منذ عبد القاهر الجرجاني ومرورا بسوسير اتجاها مثمرا تحركت بموجبه اللسانيات الحديثة فيما بعد ، كما تبدو التطبيقات لدى عبد القاهر مثيرة للغاية في ترسيخ اطر نظريته اذ كان هدفه ليس تفسير النصوص الشعرية وشرحها بقدر ما كان توضيح القواعد المؤسسة التي تشتغل بموجبها النصوص ، وربما ترد افضل موازنة لهذا الاشتغال عند الجرجاني بما عرف عن الشكلانيين من طروحات تؤكد ان الشعرية بنية مجردة وليست وقائع اختبارية ، فهي - اذن - تهتم بالهياكل المطلقة عبر معرفتها للقوانين التي تنظم ولادة كل عمل وعلى ان تقوم في الوقت نفسه باستخراجها من داخل العمل الادبي نفسه ،هذا مايوضح مقولة (ياكوسن) التي تذهب الى ان موضوع العلم الادبي ليس الادب وانما الادبية ، ومن هذا ، فالشعرية تتحدد مسيرتها بين حدين أقصيين ، الحد الخاص الشديد والحد المفرط في العمومية .

ولما كان موضوع تطور السلسلة او التحويلية جزءا من مكونات الشعرية ،فان ثمة اشارات باهرة للجرجاني ، سنكتفي منها بإشارتين اولاهما تتعلق بالعلمانية اذ جاء مانصه : ((لان اللغة تجري مجرى العلامات والسمات ، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه)) (٢٣)كمن القول _ هنا _ ان التعامل الذي يقوم بين العلامة والشيء الذي تشير اليه ، انما يؤخذ على اساس من التقاليد ، كما يؤكد ذلك (ايكو) في كتابه نظرية الشفرات (Theory of Codes) وهكذا فان كل مؤشر بامكانه ان يتحول الى علامة داخل نظام سوسيو ثقافي في حالة وجود ديمومة تواصلية ، كما هي الحال في ضفارة الانذار التي دليل على وجود الخطر(٢٤) وثانيهما مسألة اعتباطية اللغة التي كثيرا ما نحيلها على سوسير ، في حين ان الجرجاني كان قد قررها منذ تاريخ سابق وبعيد اذ قال : ((فلو ان واضع اللغة قد قال ربض مكان ضرب لما كان ذلك ما يؤدي الى فساد))(٢٥)

وتكمن الفائدة من بعض التحديدات المصطلحية فيما يخص الصورة في الخطاب النقدي العربي القديم في تقريرنا من بعض مناهج ما بعد البنيوية المتمثلة بنظرية التلقي ، لانها تنطلق اساسا من قيمة تحليلية ومعرفية واعية باهمية المتلقي اذ تبدو الصورة الاولى (المعنى) قرينة التطابق والتماثل بين الذات والموجودات الحسية ، وهذا ما اشار اليه ابن طباطبا العلوي نصا حينما قال : ((ان من التشبيهات ما اذا عكس لم ينتفض)) (٢٦)ي حين تاتي الصورة الثانية (معنى المعنى) محملة بدلالة اخرى تتجاوز حدود السطح لتحدث تاثيرا في

المتلقي عبر ما يسمى بالذاتية النصية او التلقي الايجابي في نظرية التلقي(٢٧)

ولا شك ان التجربة النقدية الموروثة قد قدمت انموذجا كان جزءا اصيلا من الثقافة العربي ولايزال لانها استخرجت اسانيدها وقوانين اشتغالها من نصوص الادب العربي نفسه ، كما انها تمكنت من تقديم كشوفات باهرة من الصعب حصرها وقد وصل البعض منها الى نظريات مثل نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني كما عبر البعض الاخر بجلاء عن اطر منهجية واضحة المعالم بدءا بابن سلام في طبقات الشعراء وفيمن تبعه بعد ذلك من نقاد كابن قتيبة في كتابه الشعر وبقية سلسلة النقاد العرب المعروفة الذين ارسوا دعائم النقد العربي القديم ، بما عرف عنهم من موهبة واقتدار على مفاجئتنا بما لا نتوقع م انماط التحليل ووسائل الكشف ، لان المنهج النقدي ايا كان مشربه بحاجة الى الناقد الحقيقي الذي يحقق الكشف من الداخل لا الناقد الذي يأتي بمثابة الوصفة الجاهزة ، الأمر الذي يجعل من تطبيقات حرفية لا روح فيها ، لانه يحولها الى مجموعة من الاستمارات وكشوف البيانات ، وهذا يجعل الخطاب النقدي لمن يتلقونه خطابا يثير الامتعاض ، لان النقد يضيق ذرعا بالقيود الصارمة ويأبى التقسيمات والتفريعات المنطقية ، وقد أدرك النقاد العرب هذه الحقيقية منذ زمن بعيد ، كالجاحظ وبشر بن المعتمر وابراهيم بن المدبر وابن طباطبا العلوي ، اذ اكتفوا باللمحات الدالة والإشارات الذكية فيما يخص النص العربي ، الامر الذي جعل المنشئ مستوعبا ومقتنعا بها ، فأخذ يستلهمها فيما يبدع ويكتب ، والاهم من كل ذلك ، انهم صاغوا خطابهم النقدي على وفق الملامح المستمدة من الروح العربية اولا وعلى وفق المتحقق من نصوص ابداعية عربية حيو ثانيا .

ملامح الافق ..... سمات وخصائص

ان النقد الادبي قديمه وحديثه يجمع على اهمية المصطلح اذ لابد من الخبرة الدقيقة بمدلولات الاصطلاحات حتى لا نضل في استخدامها حين نعتمد عليها .

ومن هنا يتحتم علينا تقديم احترازين بصدد مصطلح الافق ، الاول ، وهو ما نجده في احداث ما بعد البنيوية لدى كل من (جادامر) و (ياوس) ، اذ يذهب (جادامر) الى ان الحاضر لا ينطوي على الافق الاصلي الذي انبثق عنه الماضي ، وانما ينطوي على افق محوّر ، في حين يرى (ياوس) ان عملية التواصل بين الافاق تتم على وفق صيغة حوارية تاويلية يتمخض عنها في الاعم الهوية او الهويات المتعددة بحسب انكماش مساحة التاويل او اتساعها ، ولكن مثل هذه الحوارية لا تعتمد مبدأ التالف ، وانما تعتمد الاختلاف الذي يكون من شانه توليد صراع مستمر بين الافاق ، وهذا ما يفسر شعرية (ياوس) المرتكزة على مبدأ كسر افق انتظار القارئ ، واما الثاني ، فهو متولد عن الاول وملتصق به ، لان مبدأ الاختلاف نجده يأخذ منحى اخر لدى (جاك ديريدا) وأنصار المدرسة التفكيكية اذ يجئ في ماله النهائي بمثابة تيار عارم يجهز على فكرة الهوية وواحدية الأصل ، وذلك من خلال تاجيله الدائم لاحتمالات الوصول الى حاصل جمع ثابت للمجموع الكلي للجزيئات (٢٨)الامر الذي ينجم عنه اطلاق توصيفات عامة تذهب الى ان النص ينزع الى التنافر والتفكك والتقوض ، مما يجعله ساحة من التباينات (٢٩)وهذا ما يتولد عنه _ اخيرا _ ضياع الهوية وتلاشيها .

اننا نسوق هذين الاحترازين سعيا وراء اظهار مفهوم محدد للافق الذي نحن بصدده ، وهو مفهوم يرتكز على مبدا التطور لا على مبدا القطيعة ، وبذلك يتم الحفاظ على الهوية وتجديدها في ان واحد ، ولماذا نذهب بعيدا ، ففي موضوع المذاهب الادبية ما يوضح القصد من خلال مصطلح الكلاسيكية الجديدة والرومانسية الجديدة على سبيل المثال ، اليست هذه المصطلحات تريد ان تقول باختصار ان الاصول تتلائم مع العوالم المتغيرة الجديدة ؟ وعلى وفق هذه الرؤيا يمكن بصياغة افق نقدي عربي حديث واضعين نصب اعيننا الفرق بين الاستعدادات الثقافية التي قام العرب الاوائل ابان عصور التالق الحضاري ، وتلك التي قام ويقوم بها دعاة محاكاة الغرب في عصرنا الحاضر ، لان الاستعدادات مهما توالت لابد ان تكون في نهاية المطاف لمصلحة الهوية وخصوصيتها ، لا ان تكون بدافع ذوبانها ومحوها وضياع شخصيتها .

هذا هو المنطلق - اذن - الذي يؤسس لمسار الافق وعناصره المستقطبة التي يمكن ان نوجزها بما ياتي :

١- الملائمة
٢- تكامل العلاقة .
٣- التمركز حول الخصوصية .
٤- تجديد الرؤيا .
٥- الانفتاح مع الاحتفاظ بعامل الاتجاه .
٦- الإضافة النوعية .
٧- القابلية على الخلق .

وفي ضوء المنطلق وعناصره المستقطبة يمكن ان نضيف مبدا الحرية المنهجية التي تعدل ما دعت الحاجة من غير ان ترى في ذلك نقصا ، ولعل هذا ما يوضح البنية العلائقية ما بين الدفة والشراع التي حرصنا تثبيتها في بنية العنوان كإحدى مكوناته اعتمادا على مبدا التمركز حول الخصوصية ، فالدفة هي التي تمثلنا وهي اقوى من الشراع ، اما الشراع فيمثل المحتوى الوافد المنعوت بالغير ، وهو _ ايضا _ قوة غاشمة قد تحمل السفينة الى الصخرة وتحطمها اذا فقدت الدفة تحكمها ولما كان الافق منطلقا تتأسس المقاربات التطبيقية بموجبه ، فلابد من تحديد الآليات تطبيقه التي نراها تتحدد في ثلاث مسائل :

الاولى : عدم جدوى الفصل الميكانيكي بين المناهج .

الثانية : ان كلية المناهج في حالة تطبيقها على النصوص تكفل لنا مقاربات نقدية صائبة شريطة توافر الموهبة النقدية سلفا .

الثالثة : ان الافق الذي يمكن ان نطلق عليه افق التقريب يقوم اساسا على التكافؤ وتكامل العلاقة بين محتويين نقديين ، والموروث ومستجداته عبر اعادة بناءه والمناهج النقدية الحديثة ، ولاسباب تتعلق بدقة المصطلح وما يؤول اليه وقع الاختيار على مصطلح التقريب الذي يفهم منه استبعاد كا ما من شانه ان يكون بعيدا عن النص وخارجا عن ممكناته الداخلية ، وهذا يعني افساح المجال لان نرى الخصائص والاشكال وتبينها عن قرب دون الرجوع الى اية عناصر خارجية لا تقترحها ممكنات النص الداخلية ، لان ميكانيزم النص الشعري على وجه التحديد يتجلى في الاستعمال المتميز للاداة ، وبهذا يكون مصطلح التقريب وما يترشح منه علاماتيا يشير الى :-

١- اقصاء مبدا التبعيد (الرؤية الخارجية)
٢- اعتماد مبدا التقريب (الرؤية الداخلية) .

وفي ضوء ذلك فان منهجية الافق معنية بأدبية الادب أي شكله اللغوي وخصائصه الشعرية ورؤيته الداخلية عبر مستويين ، مستوى الادراك ومستوى الاحساس ، فالإدراك الفني هو الذي نتحقق فيه من الشكل ، اما الإحساس بالشكل فيبرز بوصفه نتيجة لبعض التقريب بين الخطاب النقدي العربي القديم والمناهج الحديثة ، بهدف البرهنة على تشابههما وبخاصة اذا تم التشديد على تطابق الطرفين في مسألة التحليل اللغوي بإطاره العام ، وهنا تدخل _ أيضا _ عمليات الفحص لاليات المعاودات في النص سواء أكانت معاودات إيقاعية ام تركيبية او غيرها .ان عملية التداخل بين الخطابين العربي والأجنبي في افق التقريب غير خارجة عن دائرة الشعرية بوصفها المقاربة الاكثر انسجاما مع جوهر الافق ضمن اطاره العام ، وفي هذا وحده ما يكفي لعملية التداخل بأن تصبح غير بعيدة عن منظور منهجي واضح المعالم ، وفي ضوء ذلك يمكن النظر للاعتراضات التي تقول بأن مثل هذا التداخل قد يسهم في امحاء معالم التمنهج بوصفها اعتراضات جوهرية ، لان افق التقريب قد يعمد الى صهر التداخلات في بوتقة الأدبية او الشعرية على الرغم من اختلاف بعض مفردات الأجهزة الاصطلاحية وتعارضها ، بحيث يقوم الأفق بعمليات استبدالية بين حين واخر ، في الوقت الذي وصلت فيه المناهج وخاصة البنيوية وما بعد البنيوية الى مستوى من الدقة الاصطلاحية في الاستعمال الامر الذي يجعل من الفعل (ينبغي) وحده مبررا لتهديم مقاربة بنيوية ، لان مثل هذا الفعل يمت الى المعالجة المعيارية ، في حين ان المقاربة البنيوية هي توصيفية في الاعم لا تتطلب ذلك ، وهكذا الحال بالنسبة لكثير من المصطلحات التي يشتغل عليها الخطاب النقدي الحديث ، ولتوضيح ذلك نقول : ان التداخل الذي نقصده انما يدور ضمن دائرة الشعرية ، وبذلك عدها منطلقا اساسيا لهذا الافق ، وهذا يعني الابتعاد عن وجهة النظر الاسقاطية وكذلك التعليقية اللتين تحيلان على المناهج السياقية ، في حين ان افق التقريب منضو ضمن اطار المناهج النصية(٣٠)عليه فان المناقلة والتداخل يتمان ضمن نطاق المناهج النصية على وجه

التخصيص او على وفق وجهة النظر الشعرية على مجه العموم ، ولهذا ، فان عملية اشتغال الافق الذي نحن بصدده على النص تشبه حالة التنويع على ثيمة واحدة ، وبذلك بمقدورنا الشروع بتقديم توصيفات تستند بالاساس على القيم التطابقية بما يضفي على الافق تعددية المرجع في اطار المقاربات النصية لا السياقية ، اذ ان كشف الاثر اللافت في النص الشعري لابد ان يرتكز على وقائع نصية ، وهو ما تحاول المناهج النصية مجتمعة الوقوف عنده واستجلاؤه على الرغم من تباين زاوية التناول على مستوى الاجراءات الفنية ، فالنسق في اللسانيات على سبيل المثال يظل كما هو بمثابة مجموعة من الاشارات يعتمد بعضها على بعض ، ومن هنا يغدو التحليل اللغوي في اطار الرؤية الفنية هو القاسم المشترك في عملية التداخل المنهجي لافق التقريب (٣١)وهذا يترشح عنه عادة فحص العلامة اللغوية وبيان مدلولها الذي يمكن حصره في نمطين ، اولهما تعييني ، وفيه تكون العلامة متطابقة مع اصل الوضع والاتفاق ، وثانيهما ، تضميني ، تكتسب فيه العلامة معنى اخر جديدا ومخالفا لاصل الوضع والاتفاق .

والحق ان الامر في قضية افق التقريب يرتد في منتهاه الى مسألتين اساسيتين ، هما ، الوعي الزائف والوعي الحقيقي ، فالثاني ، هو المطلوب ، لان من شأنه ارساء دعائم النقد العربي الاصيل ، في حين يبقى الاول ضمن دائرة هيمنة الاستعدادات الثقافية الاجنبية دون دراية او وعي بخطورة بعضها ، فالمناهج ايا كانت لابد ان تكون متعلقة بأيديولوجية من قريب او بعيد ، ومن هذه النقطة بالذات بدأت المحاولات لتحديد سمات الخطاب النقدي العربي الحديث ولذلك ظهر ما يسمى بالطبعة العربية للنقد البنيوي على يد كمال ابي ديب وغيره والبنى المولدة في الشعر الجاهلي او من خلال ابحاثه الاخرى التي نشرت في بعض المجلات كدراسته لمعلقة (لبيد) التي نشرت في مجلة المعرفة ودراسته الاخرى لمعلقة (امرئ القيس) يمكن عد كل ذلك من باب الافصاح عن هذا التوجه على الرغم مما يلاحظ في بعض التطبيقات من جنوح نحو استخدام معايير النثر على الشعر الذي له معاييره الخاصة ، مما نجم عن ذلك خطاب نقدي مبني على التقليد لا على خاصية الجنس المفقود او خطاب منسوج على منوال النثر ، ولتفسير مثل هذه الظاهرة ، نقول : ان كل راصد لنشوء الخطاب النقدي وتطوره يدرك ان اشتغال هذا الخطاب كان على النثر ولم يتحرك باتجاه الشعر إلا متأخرا ، وبهذا فان اصحاب الطبعة العربية للمنهج البنيوي لم يتمكنوا من تجاوز مثل الاشكالية اذ بقيت على سبيل المثال موضوعة المتغير في بنية الحكاية او موضوعة الزخرفة في التاليف الشفهي لباري لورد وغيرهم ممن طبقوا على النثر ، من النماذج المستلهمة التي جرى تطبيقها بحذافيرها على النص العربي الشعري قديمة وحديثة على حد سواء في حين يستدعي الشعر وهو الجنس الأصيل عند العرب أسانيده المعرفية والمصطلحية الخاصة به ، ولا ريب في ان هذا التحديد ، انما يعين على فهم العلاقة ما بين المتوارث والمستحدث وصولا الى الأفق النقدي الخاص .

وبهذا التحديد اعتقد ان الممارسة النقدية العربية الحديثة ستخرج من وضعها الإشكالي إلى وضعها السليم المعافى اذا ما راعت كل ذلك ، وهذا ما يمنحها استقلالها واستقرارها النظري ، وفيما عدا ذلك ، فان المناهج النقدية الحديثة لا تنفك تطرح نفسها في سياقات اشكالية حتى في ظل محيطها الخاص بها ، فهذا جاكوبسن _ مثلا _ يرى ان الممارسات اللسانية البحتة لا تنتج نقدا يمكن ان ينضوي في اطار الشعرية (٣٢)كنها في الوقت نفسه يمكن ان تدخل من باب المعينات للناقد بوصفها مقاربات تشريحية لغوية للتجلي اللساني ، وهنا ، علينا ان نتأمل ذلك لنجد أوجه القصور في الممارسات اللسانية والحلول التوفيقية التي طرحت لإنقاذها ، والغريب ان نجد في واقعنا النقدي المعاصر من يحاول جعل الممارسة اللسانية منهجا في النقد ، مما يتعارض اساسا وما تدعيه تلك الممارسة نفسها من معايير تتصل بالتشريح اللغوي لا بالتقدير النقدي(٣٣)وعلى وفق هذه النظرية التوصيفية لأفق التقريب يمكننا القول ، ان أفقنا معنى بالبناءات المكتفية بنفسها التي لا تحتاج من اجل بلوغها الى الرجوع الى اية عناصر خارجية عبر اعتماد رؤية المشاركات ورؤية الاختلافات (٣٤)التي تؤدي انجاز مهمة التداخلية والتجميعية في آن واحد بوصفها منبثقة اصلا عن النصانية ، وهذا من شأنه تكريس القيم التقريبية لا الخلافية بين المناهج النصية ، وبما يتصل اخيرا _

بحدود منهج التداخل الذي يكون فيه الخطاب النقدي قرينا لجوانب التناول العلمي وبهذا نصل الى نقطة تأصيل افق التقريب الذي لا ندعي اكتشافه او اختراعه ، بقدر ما ندعو الى اظهاره واستخدامه ، وفيما يأتي نقدم بعضا من التأصيلات النظرية التي تشير صراحة الى ما ذهبنا اليه من جوهرية الافق الذي نتمناه بالتقريب وخاصية تداخلاته الاشتغالية .

اولا : لقد ورد في كتاب التحليل البنيوي للسرد لمؤلفه رولان بارت ، ص٩ وصف لأنموذج التداخلات بعيدا عن الاعتماد على القيم الخلافية ، بما يضمن للمنهج تعددية المرجع في اطار المقاربات التوصيفية ضمن توجهات علمنة الخطاب النقدي الحديث عبر حركة القوانين التي تتحكم في النصوص ، ولذلك نراه يطرح بديلا للمواءمة والتساوق ، وهو ما اسماه باللسانيات الثانية .

ثانيا : لقد ورد في كتاب (مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق) لمؤلفه ديفيد ديتش ص٥٩٧ ما مفاده بان من الضروري ان تتداخل المناهج في سبيل إضاءة النصوص واستخراج المقاييس الادبية التي تتمتع بها ، ومثل هذه المهمة لا توكل الا للناقد المبتكر لا الناقد المترجم او المقلد الذي يؤمن ايمانا عميقا بانه لا يمكن للنقد من ان ينمو ويتطور بمجرد الاعتماد على منهج واحد ، في حين بإمكان رؤية التداخلات المنهجية ان تعلل وجود ظواهر فكرية او فنية من اعمال معينة وتحديد القيمة الإجمالية للاعمال المدروسة .

ثالثا : واما على مستوى البحوث والدراسات ، فأننا سنختار أنموذجين ، الاول ، للدكتور صبري حافظ ، وهو البحث الموسوم بـ(الشعر والتحدي ... اشكالية المنهج) والمنشور في مجلة افاق عربية ، العدد (١) لسنة ١٩٨٦ ، والثاني للدكتور مرشد الزبيدي وهو البحث الموسوم بـ (المناهج النقدية) والمنشور في مجلة الأقلام العدد (١_٤) لسنة ١٩٩٧ فالأول يعمد الى اشباع السياق النقدي العربي الحديث بما سماه بمنهج الرؤية الفنية الذي لا يقطع الارتباط بالمناهج كافة ومنها التراثية بهدف تحقيق اكتمالية مرجعية فضلا عن دائرة اشتغاله التي تهتم بالعمل الادبي وحده ومن داخله يبدأ تلمس قيمه الجمالية ورؤاه الفكرية ، وإما الثاني ، فقد أفاد في تقديم الوظائف المتغايرة لجملة من المناهج وتمكن من تصنيفها الى فئتين فقط ، الامر الذي جعل من البحث منحازا الى تغليب الاتجاه النصي الذي حصره بمجموعة من المناهج بدءا بالمنهج الشكلاني الذي قام في روسيا ، ومدرسة النقد الجديد التي نشأت في امريكا والمنهج ألتفكيكي والمنهج السيميائي ومناهج القراءة وما يتفرع عن هذه المناهج من تسميات او ما يقترب منها مثل الفني والبلاغي والالسني والاسلوبي وانتهاء بآخر مناهج ما بعد البنيوية المعروفة (٣٥)

خلاصة واستنتاج

وفي ضوء ما بحثناه نستطيع ان نحدد مستوى البنى الفكرية ، التي بلغها الخطاب النقدي العربي القديم ، بوصفها بنى استباقية وقابلة للاعادة ثانية ، الامر الذي يتيح لها المجال لان تحيا من جديد جنبا الى جنب مع ما يموج به عصرنا من مناهج النقد ومستجداته .

وعليه فان النظرة المنبهرة بالغرب وبريقه النقدي تمثل حالة اولى وبعثرة للصورة التي تتطلب اعادة الكشف والتقويم ، لتتضح من خلالها قيمة الموروث النقدي العربي.

وبهذا يمكن تجاوز النظرة التجزيئية التي تمثل _ بحق _ واحدة من المطبات الرئيسة للخطاب النقدي العربي المعاصر عبر ارتكازه على معايير غربية صرف بعيدة كل البعد عن طبيعة النص العربي وخصائصه المميزة ، لانها خرجت من معطف معرفي له خواصه التي تميزه ، وبهذا الانكباب على سبيل المثال على تطبيق منهج بروب في الحكاية الخرافية او النظرية الشفاهية لباري لورد او منهج شتراوس في دراسته للاسطورة وغير ذلك بكثير ، يمثل في حقيقة الامر جانبا سطحيا او تجزيئيا في مقاربة النصوص العربية وبخاصة الشعر ، بوصفه اكثر الاجناس عنادا في محليته ، كما ان مثل هذه المقاربة لا تعدو ان تكون مجرد مقاربة مشوشة فاقدة لخصوصيتها المعرفية والجمالية ، وذلك لمطابقتها لما في هذه المناهج من تصور وممارسة مطابقة تامة ، وهذا نظير ما يفعله المقلد اذ مهما بلغ شأوه ، فأنه يبقى مقلدا في احسن الاحوال ، في حين تعود المقاربة الحقة الى غير ما يفضي به هذا المسلك ، لانها تقف على خصوصية النص من خلال واقعة العياني وذبذباته الشعورية ودلالاته اللغوية والايحائية .

٣- وبطبيعة الحال فان كل هذه الطروحات المتعلقة بجوهرية الخطاب النقدي العربي القديم ، تجعل من الخطاب افقا ممتدا يمكن صياغته في افق نقدي جديد انطلاقا من مجمل القضايا التي عالجها وبالعلاقة مع وضع المنجز النقدي العالمي الحديث ، كما ان البحث في مجال علاقة هذا الموروث بالمنجز النقدي الحديث قد ينجم عنه قراءات مختلفة ولاهداف قد تكون متغايرة ، ولكن المهم المحافظة على الهوية القومية في مقابل محاولات الغزو والتشويه الثقافي ، نقول هذا لان الامور قد اختلطت لدى البعض الذي بات ينظر الى قضية اعادة بناء الموروث وكأنها رفض للمفاهيم الثقافية الحضارية الجديدة التي تفرضها التطورات ، وفي مقابل كل هذا تبدو الطروحات حول بلورة ممارسة عربية نقدية حديثة هي من الطروحات العربية الاصيلة ، لانها تنطلق من تعادلية خلاقة بين الخصوصية والعالمية او بين محلية الموضوع وعالمية التكنيك ان صح التعبير ، لان انتاج المعرفة لا ينفصل عن *داخلية ثقافية وحاجاتها النابعة من محيطها ، مع الاقرار ضمنا بأهمية الترابط المعرفي شريطة البقاء ضمن دائرة المحافظة على زاوية الاتجاه .

ولهذا فان تاسيس افق نقدي عربي حديث يبدو مسألة مسلما بها لا تحتاج الى ؟؟؟؟ كثير طالما ان هناك اجماعا شبه عام على ذلك ، ومن الواضح ان مثل هذا الطرح قد اقره الموسيقيون وهم يتحدثون عن العودة الى الاصول القديمة للموسيقى الشرقية من اجل الوصول الى موسيقى عربية اصيلة ، واكتشف الرسامون الزخرفة الاسلامية وفن الخط العربي والاشكال المعمارية القديمة وجعلوها سندا اساسيا من اسانيد الرسم الحديث ذي الخصوصية العربية وغرق المسرحيون في البحث عن قصص التراث والاساطير العربية واستعاروا الاشكال القديمة للمقامات والشعائر الدينية والعادات الاجتماعية القديمة ، واحيوا من جديد صيغ ا لحكواتي الشعبية ، ولم يكن السينمائيون بمنأى عن هذه الظاهرة ، وهذا كله مما يؤكد اصالة هذا التوجه الذي ينبغي على المختصين في شؤون النقد ان يحذوا حذوه ايضا(٣٦)..

المصادر

(١) المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، بيروت ،ط١ ١٩٧٣ ، الجزء الثاني ، ص ١٨٤
(٢) الوضع مابعد الحداثي ، د. ضياء خضير ، جريدة الثوورة الصادرة بتاريخ ٢٠٠٠/٨/١٤، صفحة ثقافة
(٣) ينظر ، الادب المقارن ، طه ندا، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٧ ، ص٩٣
(٤) - ينظر ، الادب المقارن في جامعات العالم بين المنهجية واللامنهجية ، د. هناء البياتي ، مجلة اداب المستنصرية ، العدد ٣، ١٩٩٧ ، ص ١٤٠
(٥) - ينظر ، قضايا الادب في النقد الادبي _ ك ك روثفن ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص ٤١٧
(٦) - ينظر ، ممارسات في النقد الادبي ، يمني العيد ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٥، ص٥
(٧) - ينظر ، الازمة والضرورة في منهج نقد الشعر الحديث ، عبد الرحمن حمادي ، مجلة الاداب ، العدد (٦) ، ١٩٨٠ ، ص ٢٩
(٨) ينظر ، اعادة بناء الخطاب النقدي العربي القديم ، د. فهد محسن فرحان ، جريدة الثورة الصادرة بتاريخ ٢٠٠٠/٦/٢٩.
(٩) - ينظر ، نظام سيرة ، حيدر سعيد ، مجلة الاديب المعاصر ، حزيران ، ٢٠٠٠، ص١١٨ .
(١٠) - ينظر ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ، الفت كمال الروبي ، دار التوير ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ ، ص٨٣_٨٥ .
(١١) - نفسه ، ص ٩٥
(١٢) - نفسه ، ص ٢٠٣ .
(١٣) - ينظر ، قضية البنيوية - دراسة ونصائح ، د. عبد السلام المسدي ، تونس ، ط١ ، ١٩٩١ ، ص ١٢٩
http://thiqaruni.org/arabic/122.pdf

(١٤) - ينظر ، قضايا الشعرية ، رومان ياكوبسين ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ،دار توبقال للنشر ، المغرب ،ط١ ، ١٩٨٨ ، ص٧٨
(١٥) - ينظر ، الاسلوبية والاسلوب ، نحو بديل السني في النقد والادب ، د. عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا _ تونس ، ١٩٧٧ ، ص١١٠_١١١.

(١٦) ـ ينظر ، نقد النقد ، تزفتان تودروف ، ترجمة سامي سويدان ، مراجعة ، د. ليليان سويدان منشورات مركز الانماء القومي ، بيروت ، ط١ .١٩٨٦ .ص٢٤.
(١٧) ـ قضايا الشعرية ، ص٢٥
(١٨) ـ ينظر ، شكل القضايا العربية في النقد العربي حتى القرن الثاني الهجري ،د. جودت فخر الدين ،دار الاداب ، بيروت ، ط١، ١٩٨٤ ، ص١٩٢ .
(١٩) الحكمة الخالدة ، ابو علي احمد بن محمد مسكويه ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٢ ،ص ١٤٩ .
http://thiqaruni.org/arabic/50.pdf

(٢٠) ينظر ، مجمع الامثال ، الميداني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة مصر ،١٩٥٩ الجزء الثاني ،ص٢٠٢
(٢١) ينظر ، عبد القاهر وسويسير ، د. احمد مطلوب ، مجلة الاقلام ، العدد (١٢) ، ١٩٨٣ ، ص٥ .
(٢٢) ينظر ، دلائل الاعجاز ،عبد القاهر الجرجاني ،ط٥ ، القاهرة ،١٢٧٢هـ ، الصفحات ٦٤و ٦٥ و ٢٨٢و ٣١٧و ٤٠٤
(٢٣) اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق هـ _ ريتير _ استانبول ، ١٩٥٤، ص ٣٤٧ .
(٢٤) ينظر ، سيمائية النص الادبي ، انور المرتجي ، افريقيا الشرق ، ١٩٨٧ ، ص٧
(٢٥) دلائل الاعجاز ص٤٠ .
http://thiqaruni.org/arabic/64.pdf

(٢٦) عيار الشعر ، ابن طباطابا العلوي ، تحقيق وتعليق الدكتور طه الحاجزي والدكتور محمد زغلول سلام ، ١٩٥٦ ، ص١١
(٢٧) ينظر ، نظرية التلقي اصول وتطبيقات ،د. بشرى موسى صالح . دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٩، ص٦
(٢٨) ينظر ، الشعر والتحدي ـ اشكالية المنهج ، د. صبري الحافظ مجلة افاق عربية العدد (١) ، ١٩٨٦ ، ص٤٨
(٢٩) ينظر الصوت الاخر ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٣ ، ص٢٣١
(٣٠) ينظر ، المناهج النقدية ـ عرض تاريخي واعادة تقويم ،د. مرشد الزبيدي ، مجلة الاقلام العدد (١_٤) ، ١٩٩٧ ، ص٢١
(٣١) ينظر ، اسلوبية البناء الشعري سامي مهدي ، ارشد علي محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٩،ص٨
(٣٢) ينظر ، قضايا الشعرية ص٧٧ . http://thiqaruni.org/arabic/87.pdf

(٣٣) ينظر ، النقد والحداثة ، د. عبد السلام المسدي ، ط٢ ، تونس ، ١٩٨٩ ،
(٣٤) ينظر الاسلوبية من خلال اللسانية ، عزة اغاملك ، ص٨٤_٨٦
(٣٥) المناهج النقدية ـ عرض تاريخي واعادة تقويم ، د. مرشد الزبيدي ، مجلة الاقلام العدد المزدوج (١_٤) لسنة ١٩٩٧،ص٢٤
(٣٦) ينظر ، الهوية القومية في السينما العربية ، كمال رمزي واخرون ، ط١، بيروت ، ١٩٨٦ ، ١٥٦