الممارسة النقدية بين إشكالية المصطلحات
وأزمة المناهج النقدية المعاصرة.

د. مسعود وقاد
أ. منصف دقاشي

مدخل:

المنهج واشكالياته في النقد العربي الحديث، موضوع تناولته دراسات عدّة ومؤلفون ونقاد كثر، ولكن الموضوع ما يزال يطرح العديد من التساؤلات، سواء على المستوى النظري أو على مستوى الممارسة التطبيقية، ورغم تعدد المناهج فإنّه يلاحظ على الدارسين «التشتت لما تحتويه –هذه المناهج – من غموض في مختلف جوانبها الفكرية واللغوية»[1] وبالنسبة للنقد الأدبي العربي كذلك «لما تشير إليه من انفصال عن بيئته الثقافية ونموذجه الحضاري»، ممّا عمق وزاد اشكاليات الممارسات النقدية التي «تتطلب توافر المنهج الذي هو أساس الفعل النقدي ... إنّ قدرتنا على الابداع تكمن في قدرتنا على إعادة توليد الأفكار التي تلقّيناها عبر التاريخ، ومن دون المناهج الصالحة تبقى النصوص خرساء نستنطقها فلا تجيب»[2]. وهذا يدفعنا لطرح الاستفهامات التالية:

هل يراعي المنهج النقدي خصوصية النص الأدبي؟

هل النص الأدبي هو الذي يستدعي المنهج النقدي، أم أنّ المنهج النقدي يفرض قسرا على النص الأدبي؟

ما الذي حققته المناهج النقدية المعاصرة للنص الأدبي؟ ألم تزرع بذور الشك في كلّ كاتب وكتاب ومكتوب وقارئ؟ ألم تجعل النص الأدبي مادة هلامية؟

ألم يصبح التراث النقدي العربي مرهوناً في أصالته وقدرته على الانفتاح والتجدد بتعالقه مع المقولات النقدية الغربية الحديثة، تمنحه البقاء، وتهبه شهادة استمرار الصلاحيّة؟

لماذا نظلم المنهج؟ في حين أنّه ممارسة لنظرية ما، اعتمدت على حقل من المفاهيم وتوسلت بمصطلحات استوردتها من هنا وهناك. كثير من النقاد والدارسين حمّلوا المنهج ما لا طاقة له ولا علم ولا معرفة، حمّلوه مسؤولية اختيار واستدعاء النص، وفرضوا عليه التكيف معه، بدل أن يتركوا النص يختار ما يناسبه، فنجدهم يقتلون النص بالمنهج ويفككون المنه بالنص.

ومن هنا سيكون محور مداخلتنا: تحت عنوان: **المنهج بين النظرية الأدبية والممارسة النقدية**. في محاولة للإجابة على اشكاليات المنهج المطروحة اليوم في العملية النقدية.

ولأنّ قضية النقد قضية فلسفية بالأساس – رغم أنّ كثيرا من القائمين على تدريس النقد يتناولونه من جانب كرونولوجي – نجد الدكتور مراد وهبه في كتابه **جرثومة التخلف** حين سُئل عن مدى استعداد المجتمع العربي للفكر الناقد وهو في المقام الأول فكرٌ فلسفيٌ؟ قال: الفكر الفلسفي فكر ناقد يطرح في المقام الأول قضية الجذور. في أية مشكلة حتّى يمكن الكشف عن مدى الوهم الكامن في هذه الجذور»[3]. وفي أحد حواراته طُلب منه أن يضع أمام القارئ صورة الوضع الراهن للفلسفة العربية، فقال: ليس لدينا فلسفة عربية، لأنّه ليس لنا هوية واضحة. فالسؤال ما زال قائما: مَنْ نحنُ؟ والسبب في طرح هذا السؤال أننا ننتمي إلى العالم الثالث، وهو عالم يقف حائرا بين عالمين محدّدين، أحدهما العالم الرأسمالي، والآخر العالم الاشتراكي»[4]. وهذه حقيقة يتغافل عنها الكثير اليوم، وهي من صميم تحديد ماهية الأدب ونظريته.

ويؤيد هذا الرأي ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض حين قال: « إنّ الأدب هو الأدب، ولكن النقد هو النقد، وإنّ الأدب ينتمي إلى أشكال التبليغ في مستواها الأرقى، على حين أنّ النقد ينتمي إلى الأيديوليجيات، الثقافات، والاتجاهات الفكرية، والنظريات المعرفية على اختلافها. فالكتابة أدب قوامه الخيال، والنقد كتابة قوامها المعرفة»[5]، القضية فكرية أيديولوجية بامتياز.

وحول النقد بين التراث والمعاصرة، يوضّح شكري عيّاد أنّ إعادة النقد العربي إلى ساحة الفكر العالمي من الأغراض الحديثة، وهذا مطلب لا يقوم به كتاب واحد، ولا كاتب واحد .. إننا إذا نظرنا إلى تراثنا بعيون مفتوحة على ثقافة العصر أمكننا أن نعرف قيمة ذلك التراث بلا مبالغة، وأن ننقده بلا خجل، وأن نعيشه بلا جمود، ذلك أنّ إعادة تفسير الماضي في ضوء حاجات الحاضر، وتطلعات المستقبل تحيل كتلة الماضي إلى زخم يدفع الحاضر نحو المستقبل[6]. في حين ينبّه ويؤكد أحمد مطلوب على ضرورة أن تكون للنقد

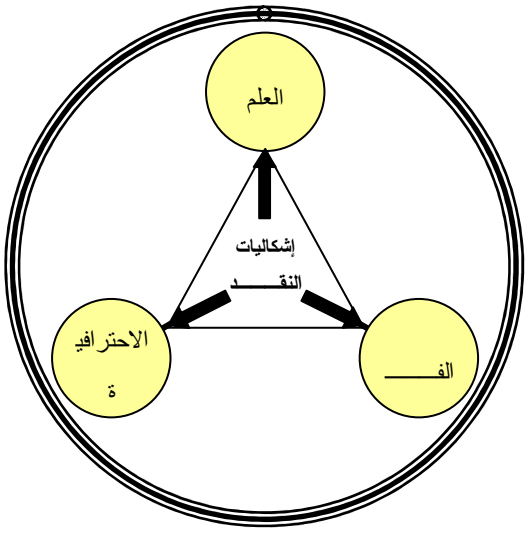
العربي ملامح متميزة، ومن ذلك أن يصدر عن روح اللغة العربية وتراثها، وأن يهتم بالتحليل اللغوي، ويعني بالأسلوب الذي هو من أدقّ ما يتميّز به أديب عن أديب؛ بل هو العبقرية والابداع ... ولن يكون الجديد مثمرًا إن لم يقم على قديم أصيل[7].

وهذا التباين إن لم نقل الفوضى يجعلنا نطرح مجددا السؤال: ما النقد؟

إنّ تحديد الماهية الاصطلاحية للنقد يدعونا للبحث عن مدلولاته المعجمية. فحول مادة نقد ورد في أساس البلاغة للزمخشري، نقد: وهو ينقد بعينه إلى الشيء: **يديم النظر إليه باختلاس**، حتّى لا يفطن له. ويعني هذا أنّ إدامة النظر تحتاج إلى **درس، ومعاودة، وتكرار، وتيقظ، ونباهة**. وظهير هذا المدلول ما جلء في لسان العرب: نقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقدا ونقد إليه: **اختلس النظر نحوه** ، وما زال فلان ينقد بصره إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه . والإنسان ينقد الشيء بعينه، وهو مخالسة النظر لئلا يفطن له. وإن كان غلب على النقاد أن يذهبوا مباشرة إلى الهدف من النقد؛ وهو ما جاء في كتاب "نقد الشعر" في تعريف النقد على أنّه: تمييز الجيد من الرديء. إذا العملية النقدية بالبساطة التي تجعل الناقد يلوي عنقها كيفما يشاء دون اعتبارات أخرى؛ هي أساسية أثناء الممارسة ويجي أخذها بعين الاعتبار.

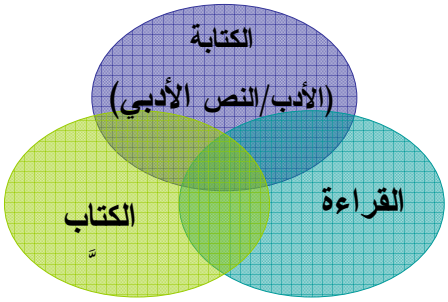
النقد ليس هدفا في حدّ ذاته، وإنّما هو آلية لدراسة العمل الأدبي. وإذا كان الهدف من النقد في منتصف القرن العشرين بسيطا يتمثل في دراسة العمل الأدبي وتمثله وتفسيره وشرحه، واستظهار خصائصه الشعورية والتعبيرية، وتقويمه فنيا وموضوعيا[8]، وتحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه، هذا من الناحية التاريخية، أما من الناحية الفنية، فإنه من المهم معرفة ماذا أخذ هذا العمل الأدبي ومدى استجابته للبيئة[9]، ويفسر النقد الآثار الأدبية ويبين الأصول اللازمة لفهمها، والوجوه التي تفهم عليها وهو بذلك ييسر قراءتها على الناس ويصل بينهم وبين الشعراء والكتاب الذين ربما لا يعرفون لولا النقاد ولهذا تتمكن منزلتهم في النفوس، ويشتركون في بناء الحياة الاجتماعية، مؤثرين ومتأثرين[10]، وكانت التيارات النقدية سببا في تأليف الكتب ومعاودة الالتفات إلى التراث.

فإنّ العملية النقدية اليوم – بالمفاهيم الحديثة والحداثية - أصبحت معقدة تتجاذبها مفاهيم عدّة، وهذا ما جعل عبد المالك مرتاض يضع النقد في أسر ثلاث اشكاليات ويذهب إلى إمكانية تصنيف النقد تحت ثلاث اشكاليات ليس من الممكن الحيدودة عنها، وهذه الاشكاليات الثلاث هي التي ظلت تلاحق النقد ويلاحقها، ويلاهثه ويلاهثها، فإذا هو يزعم لنفسه أنّه قادر على تقمص نزعة الفنّ، وطورا ثانيا على تقمّص نزعة العلم، وطورا آخر على تقمّص نزعة الاحترافية - الصناعة بالتعبير العربي القديم- ويطرح الاستفهام الآتي: هل يمكن أن نجعل النقد فنّا خالصا، أم علما خالصا، أم مجرّد سفسطة خالصة[11]، ونتمثل النقد وهو تتجاذبه هذه الاشكاليات الثلاث في الخطاطة الآتية:



ويتساءل: هل النّقد الأدبي ممّا يمكن أن ينضوي تحت إحدى هذه الاشكاليات الثلاث متفرّدا، قائما بذاته؟ ويجيب: إنّا لانحسب ذلك. فلا النقد الأدبي في الزمن الراهن على الأقلّ، قادر على أن يكون علما خالصا، ولا على أن يكون فنّا خالصا، ولا هو أيضا مجرّد صناعة خالصة مجرّدة عن الفنّ والذوق من وجهة، والعلم والمنطق من وجهة أخرى[12].

ويتعمق في طرح الاستفهامات حول النقد هل هو موجه نحو الكتابة، أم الكاتب، أم القراءة؟؟ أسئلة كثيرة طرحت حول الكتابة. وعبد المالك مرتاض يقول أنّ أطرافا ثلاثة تتلازم وتتداخل، فيرتبط بعضها ببعض، ويفضي بعضها إلى بعض، ويظاهر بعضها على بعض، وهذه الأطراف الثلاثة هي الكتابة – أو الأدب أو النصّ الأدبي – والكتاب بكلّ أشكاله ومظاهره، والقراءة بكلّ أشكالها وأنواعها أيضا هي التي تكوّن هذه العلاقة التي بمقدار ما تنهض على التناقض، نُلفيها أيضا تنهض على التناسق والترابط[13].



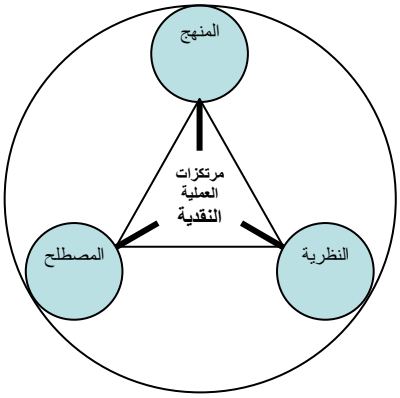
هل النقد موجه للكاتب/المؤلف أم للكتابة/النصّ أم قارئ/الناقد؟!؟

ونستفهم من جهتنا: هل الساحة النقدية العربية خالية من نقّاد أكفاء؟ نكاد نجمع بقولنا: لا. هل الكتابات الحديثة -بما فيها النصوص الأدبية (نثر وشعر)- غيرُ ذاتِ بالٍ ولا ترقى لمصاف الأعمال الأدبية الحقة؟ الأكيد أنّ فيها الغث والسمين، وتحتاج إلى غربلة. وهذا يعود بالأساس إلى عدم صياغة نظرية أدبية أربية، ومناهج تناسبها في النقد والتحليل. أين الخلل؟

ورغم ذلك، نؤكّد أنّ الفكر النقدي العربي يمتلك في الراهن الزّمن، فريقا من النّقّاد المتألقين؛ ولكن هؤلاء النّقّاد لا يكادون يعمدون إلى التنظير إلاّ من خلال اجترار النظريات الغربية..إننا نعتقد أنّ الخطورة الفكريّة تكمن، ربّما في الاعجاب الذي كثيرا ما لا يفضي إلاّ إلى الاجترار، وإلاّ إلى الضحالة والعقم؛ لأنّ المُعجب بالشيء قُصاراه أن يقلّده أو يحاكيه دون أن يفكّر في أن يضيف إليه شيئا، أو يحوّر منه شيئا، وذلك بحكم اعتقاده أنّه بلغ ذروة الكمال.[14] وقد تأثر طه حسين وعز الدين إسماعيل وغيرهما، في أواسط العصر الحديث، بمدام دوستايل وهيمبولت تين وغيرهما، وهما يحاولان تثبيت منهج نقدي جديد حين تعددت المناهج النقدية التي اهتمت بقراءة النص الأدبي.

الذين يعزون المشكل في المنهج ويرجعون الخلل إلى ممارسته، عليهم أن يعلموا أنّ «كل منهج لا بد له من نظرية في الأدب، ونظرية الأدب هذه تطرح أسئلة جوهرية، وتحاول إقامة بناء متكامل للإجابة عن هذه التساؤلات. وأهم هذه الأسئلة هو، ما الأدب؟ وعلاقاته»[15]. وأنّ «المفهوم المعرفي المؤسس للأدب هو النظرية، والمنهج النقدي هو الذي يختبر توافق هذه النظرية مع مبادئها، ويمارس فاعليته، ويتم تداوله عبر جهاز اصطلاحي يحمل قنوات تصوراته ويضمن كيفية انطباقها – قربا أو بعدا – مع الواقع الإبداعي. والمنظومة الاصطلاحية تمثل الطرف الثالث في العملية المنهجية. فعندنا إذن النظرية والمنهج والمنظومة الاصطلاحية والأخيرة تمثل الأدوات المنهجية التي يطبق بها المنهج وهي خاضعة للتغيير من منهج إلى آخر. وتلعب المصطلحات الخاصة بكلّ مجال دورا أساسيا في التمييز بين اختصاصات المناهج»[16]. فهل حققنا النظرية حتّى نحقّق المنهج؟

ومن هنا فالعملية النقدية ترتكز أولًا على النظرية، ثمّ المنهج والمصطلح، و«هذه الأطراف الثلاثة؛ النظرية، المنهج والمصطلح تمثل منظومة متكاملة تبدأ من الإطار الشامل (النظرية) وتنتهي إلى التقنية المتداولة التي يستعملها أصحاب المنهج في ممارساتهم العملية ... التحولات التي تحدث في أية نظرية تؤدّي إلى تعديل في المنهج والمصطلح»[17]. وبالتالي فالعملية النقدية مرتكزة على أطراف ثلاث، ليست سوى أسر ما لم تتوافق النقاد على حدود له، يمكننا التعبير عنها في الخطاطة الآتية:



والأمر الذي يجعل العملية النقدية أسيرة هذه الأطراف الثلاث، كون كلّ منها ملتبسة؛ النظرية من حيث المفهوم، والمصلح من حيث التوافق، والنهج من حيث الممارسة الصحيحة.

فالنظرية من حيث المفهوم ملتبسة وإن أعطيت لها في المعاجم والكتب المتخصصة تعاريف محدّدة، ولكن في واقع الممارسة الفكريّة فإنّ المسألة غير محسومة بل يبدو أنّ كلّ التعريفات هي مجرّد محاولة لضبط المفهوم لا يمكن حتّى الحكم عليها بالخطأ والصواب، فيرى بعضهم، أنّ النظرية «جملة من التصورات، والقضايا والنماذج المترابطة في ما بينها التي تهدف إلى تفسير ظاهرة معينة»[18] .. ولكن اللافت للانتباه تركيز كلّ التعريفات على الطابع الاحتمالي والفرضي للنظريّة، ومن بين هذه التعريفات أنّ النظرية «مجموعة من الافتراضات والمبادئ المقبولة علميًّا توضع لتحليل بعض الظواهر أو تفسير طبيعتها... و ... تُطرح .. أوّل ما تطرح على صورة فرضيّة أو ظنّيّة، فإنْ أيدتها الوقائع والتجارب على نحو خال من الثغرات الهامة ارتقت إلى مرتبة النظريات. أمّا إذا قام الدليل القطعي على صحّتها وتعذّر تعليل نفس تلك الظواهر بأيّة نظريّة أخرى، فعندئذ تصبح قانونا»[19]. ونلحظ من خلال كلا التعريفين السابقين؛ الأولى الطابع التصوّري للنظرية وكذلك الطابع الفرضي، مما يجعلنا نؤكد على أنّها أبعد ما تكون عن الدقّة واليقين، وهي في هذا الحال أقرب إلى الطابع الاحتمالي بل تشكل وجهة نظر نابعة عن نسق واتجاه في رؤية الوجود.. فيمكن القول: **إنّ النظرية هي نسق من المعرفة المعمّمة والمتعالية ذات طابع احتمالي ونسبيّ**، فهي من جهة تختلف عن **الممارسة والتطبيق** (فهُمَا من خصائص المنهج)، ومن جهة أخرى – وفي الوقت نفسه – ترتبط ارتباطا لا ينفصم بالممارسة، التي تضع مشكلات ملحّة أمام المعرفة وتتطلب أن نحلّها ولهذا السبب فإنّ **الممارسة** جزء لا يتجزأ من كلّ نظرية، إنّ الممارسة بالتحديد ترجمة للنظرية على أرض الواقع، إنّها الجانب المرئي من النظريّة. وهذا ما جعل يوسف اسكندر في كتابه اتجاهات الشعرية المعاصرة يفترض «أن القضية المنهاجية هي قضية أنطولوجية قبل كلّ شيء فالمنهج يتحدّد باكتشاف الموضوع، وما أن نمسك بالموضوع ونحدّده من بين جميع المعطيات، حتّى تنكشف حدود المنهج»[20].

والمصطلح بقي دون توافق بين النقاد رغم وجود المجامع العلمية، لأنّ هناك من ينقل حرفيا من الأدب والنقد الغربيين، دون وعي بماهية المصطلح وحمولته (دلالاته) بما فيها الفكرية والثقافية، ولا يلتفت إلى كون الألفاظ حمّالة للمعاني، ويرميها عرض الحائط في ضوء المفاهيم الحداثية التي لا تعترف بتلك الحمولات وتفرغ اللغة من مدلولاتها.

وضاع المنهج في خضم انقسامات حوّلته إلى مناهج في بعض الأحيان متعارضة أو متخاصمة، برغم تقارب التعريف. فالمنهج هو: «الطريق المؤدّي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتّى يصل إلى نتيجة معلومة»[21] أو أنه «الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي نقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها»[22] أو هو «طريقة يصل بها الانسان إلى الحقيقة، (...) لقد وجد الانسان في المنهج أنّه ييسّر عليه طريقة المعرفة، ويوفر له الجهد والعناء، وكلّما تقدّمت الحضارة وازدهرت، وكلّما كانت الحاجة إلى المنهج أشدّ»[23]

الناقد **عبد الله ابراهيم** يعرّف المنهج بكونه: «سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد، وهو يباشر وصف النصوص الأدبية وتنشيطها، واستنطاقها ويُشترط أن يكون المنهج مستخلصا من آفاق تلك الرؤية»[24] حيث رهن القراءة النقدية في ركيزتين هما، الرؤية، والمنهج النقدي، فقال: «تقوم أيّ قراءة نقدية بوصفها فعالية منشّطة للنصوص الأدبية على ركيزتين أساسيتين هما: الرؤية التي يصدر عنها الناقد، والمنهج الذي يتّبعه لتحقيق الأهداف التي يتوخّاها من قراءته»[25] الرؤية عنده هي «خلاصة الفهم الشامل

للعماية الابداعية»[26]. في حين يقول الباحث والأديب المغربي **جميل حمداوي** أن «المنهج عبارة عن خطة واضحة المدخلات والمخرجات، وهو أيضا عبارة عن خطة واضحة الخطوات والمراقي تنطلق من البداية نحو النهاية. ويعني هذا أن المنهج ينطلق من مجموعة من الفرضيات والأهداف والغايات ويمر عبر سيرورة من الخطوات العملية والإجرائية قصد الوصول إلى نتائج ملموسة ومحددة بدقة مضبوطة» .. «ويقصد بالمنهج النقدي في مجال الأدب تلك الطريقة التي يتبعها الناقد في قراءة العمل الإبداعي والفني قصد استكناه دلالاته وبنياته الجمالية والشكلية. ويعتمد المنهج النقدي على التصور النظري والتحليل النصي التطبيقي. ويعني هذا أن الناقد يحدد مجموعة من النظريات النقدية والأدبية ومنطلقاتها الفلسفية والإبستمولوجية ويختزلها في فرضيات ومعطيات أو مسلمات، ثم ينتقل بعد ذلك إلى التأكد من تلك التصورات النظرية عن طريق التحليل النصي والتطبيق الإجرائي ليستخلص مجموعة من النتائج والخلاصات التركيبية»[27].

وهذه الماهيات للمنهج تتقارب مع ما يطرحه أعلام الغرب، فهذا **ديكارت** يعرّف المنهج على أنّه «قواعد وثيقة سهلة تمنع مراعاتها الدقيقة من أن يؤخذ الباطل على أنه حق، وتبلغ بالنفس إلى المعرفة الصحيحة بكلّ الأشياء التي تستطيع إدراكها، دون أن تضيع في جهود غير نافعة، بل وهي تزيد في ما للنفس من علم بالتدريج»[28]. وحدد أصحاب منطق بور رويال المنهج تحديداً دقيقا، وجعلوه القسم الرابع من علم المنطق، عرفوه بأنه : فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، من اجل الكشف عن الحقيقة حين نكون جاهلين بها ، أو من أجل البرهنة عليها للآخرين لما نكون عارفين بها. أصبح منهج الوسيلة المؤدية إلى الهدف المطلوب، والتي يتبعها الباحث في دراسته للمشكلة كشفاً عن الحقيقة بوساطة طائفة من القواعد العامة، تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة[29].

بينما هو عند **يمنى العيد** «المنهج ليس قالبا جاهزا في حرفيته، وتفاصيله، المنهج مفهوم أو مجموعة مفاهيم يتطلّب مجرّد تبنّيها مقدرة شخصية وجهدا ثقافيا هامًا، كما أنّ ممارسة هذه المفاهيم، ليس مجرّد تطبيق بل إعادة إنتاج لها، قابلة للتبلور والتميّز، وخاضعة في تبلورها وتميّزها لعلاقتها بالموقع الفكري الذي تمارس علاقتها بموضوعها وبالوضعية الثقافية والاجتماعية التي تشكّل حقل ممارستها»[30]، فالمنهج مفاهيم ممارستها ليست تطبيقا بل إنتاجا خاضعا للمحيط الخارجي للنص.

ومن هذا التباين نقول أنّ كل مصطلح أو منهج إلا ويحمل في أحشائه، حتما خلفية فكرية، تختصر نفسها، ورؤيتها، وتحليلها، من خلال المصطلح النقدي، والمنهج الذي يلائمه ويستعمل في إطاره، ويتبادل الخدمة معه ففهم المنهج على أنه مجرد أدوات هو فهم سطحي، وتمثل ناقص للمنهج وطبيعته، وفي هذا الموضوع يقول الناقد عباس الجراري: «لقد شاع أن المنهج مجرد وسيلة للبحث عن المعرفة، وفحصها، أي مجرد خطة مضبوطة بمقاييس ، وقواعد ، وطرق تساعد على الوصول إلى الحقيقة، وتقديم الدليل عليها، هذه مجرد أدوات إجرائية، وهي في نظرنا، لا تمثل إلا جانبا واحدا من المنهج، أقترح تسميته بالجانب المرئي في المنهج .. ولكن هناك جانب آخر غير مرئي، باعتبار المنهج، أولا وقبل كل شيء، وعيا ينطلق من مفاهيم ومقولات وأحاسيس ذاتية ، وتنتج عنه رؤية، ويتولد تصور وتمثل للهدف من المعرفة ، من هذين الجانبين: المرئي واللامرئي، يتكون المنهج - أي منهج صحيح – من حيث هو منظومة متكاملة ومتناسقة»[31]. ويضيف «إن قيمة المنهج ليست كامنة فقط في نوع الأدوات التي استعملها الباحث، سواء أكانت صالحة أو غير صالحة ، لمجرد أن البحث، أو أن موضة تقتضي نوعا ما من المناهج ، ولكن قيمة أي منهج رهينة بما يحققه في نطاق رؤيته وهدفه ... وأود أن ألفت النظر إلى قضية أساسية ألح عليها، وإن أغفلها الكثيرون ممن يأخذون ببعض المناهج، وهي أنه يجب أن نعترف بتعدد هذه المناهج، وبأننا قد نقبل بعضها وقد نرفض بعضها الآخر، ولكننا حين نفعل لا ينبغي أن نراعي منطلقاتها الفلسفية، وإنما علينا أن نراعي مدى صلاحيتها وطواعيتها لموضوع الدرس»[32]. وعدم مراعاة منطلقاتها الفلسفية، لا يعني بقبولها كما هي دون مراعاة خلفياتنا التراثية (الثقافية والفكرية)، وتطويعها للممارسات النقدية.

خاتمة:

إنّ أزمة المنهج في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، حقيقة لا يمكن تجاوزها أو اغفالها، ولكن لا يجب تسليط سهام النقد للمناهج لوحدها، لأنّها آليات تستدعيها نظرية أو نظريات عجزت إلى الآن عن توحيد مفاهيمها ومصطلحاتها، ممّا جعل العملية النقدية

غير ناجعة وأخلط الأدوات التي يتّكئ عليها الباحث ويتوسل بها في سلوك طريقه، فتاه ولم يصل إلى الهدف المنشود من العملية النقدية.

من هنا، وللمساهمة في الاجابة على اشكالية المنهج، فلا مناص من تحديد هوية النظرية الأدبية وتأسيس جهاز مصطلحي قادر على الاجابة عن تساؤلات المنهج والتمييز بين المناهج المختلفة. ولن يتحقق هذا ما لم يعتمد الدرس النقدي العربي على مقومات ثقافته المؤسسة على لغته بأبعادها الفكرية والثقافية، لا أن يرتمي فوق كلّ نقد وناقد غربي، ويربط نفسه بسلاسلهم فتكون قيدا في سبيل النهوض بالنقد العربي، ويأسر نفسه في نظرية ومناهج وفوضى مصطلاحات ترهق النص الأدبي والناقد والقارئ معًا.

فمتى عزمنا على حلّ اشكالية المنهج في الأدب العربي فلا بدّ من تأسيس نظرية أدبية عربية وفق رِية عصرية وتحديد آليات ناجعة للممارسة النقدية، وضبط الجهاز المصطلحي دون بعيدا عن الأنا والرؤى الضيقة.

هوامش

[1] ينظر: سمير سعيد حجازي، مشكلات الحداثة في النقد العربي، ط1، الدار الثقافية للنشر، الكويت، 2002، ص23.

[2] عبد العالي بوطيب: إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي، مجلّة عالم الفكر، العدد الأوّل، جويلية/سبتمبر، 1998، ص9.

[3] مراد وهبه: جرثومة التخلف، دط، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص18.

[4] المرجع السابق، ص9.

[5] عبد الملك مرتاض: في نظرة النقد، ط1، دار هومه، الجزائر، 2002، ص30.

[6] ينظر: شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، ص5-6.

[7] ينظر: أحمد مطلوب: بحوث لغوية، د/ ، ص109-201، دار الفكر، عمّان، 1982

[8] ينظر: حسن جاد: دراسات في النقد الأدبي، دط، 1977، ص:21.

[9] ينظر: سيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دط، دار الشروق، ص113.

[10] ينظر: أحمد الشايب: المرجع السابق، ص:171.

[11] ينظر: عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص31

[12] نفسه، ص33.

[13] نفسه، ص13.

[14] نفسه، ص21.

[15] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص11.

[16] المرجع السابق، ص12.

[17] نفسه، ص13

[18] جان فرانسوا دورتيه وآخرون، معجم العلوم الانسانية، تر: جورج كتورة، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، أبو ظبي، 2011، ص1059.

[19] منير البعلبكي: موسوعة المورد، دائرة معارف إنجليزية عربية مصوّرة، مج9، دار العلم للملايين، بيروت، دت، ص201.

[20] يوسف اسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008، ص20.

[21] عبد الرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، دط، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963،ص5.

[22] محمد قاسم: المدخل إلى مناهج البحث العلمي، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 1999، ص52.

[23] شاكر عبد القادر: مناهج البحث اللغوي الحديث والمعاصر، مجلّة الخلدونية في العلوم الانسانية، 2005، ص105.

[24] عبدا لله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، ص54.

[25] المرجع السابق، ص54.

[26] نفسه، ص54.

[27] جميل حمداوي: مقال: النقد العربي ومناهجه، الأحد 7 جانفي 2007. http://www.diwanalarab.com/

[28] ديكارت: مقال عن المنهج، تر: محمود محمد الخضيري، ط2، دار الكتاب العرب، القاهرة، 1968، ص95.

[29] ينظر: عبد الرحمن بدوي: المرجع السابق، ص5.

[30] يمنى العيد، في معرفة النص، ط4، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، ص124.

[31] عباس الجراري: خطاب المنهج ، ط1، منشورات السفير، مكناس، 1990، ص 40-41.

[32] المرجع السابق، ص71-73.