

امْتِلاؤُ الدِّهَانِ بِالرِّبِّ النَّقْدِيَّةِ فِي تَحْلِيلِ النَّصِّ الْاَدْبِيِّ

Critical Skills Acquisition in Explication

د. عمار جبار عيسى

جامعة بغداد / كلية التربية-ابن رشد / قسم العلوم التربوية  
والنفسية

Dr. `Amar Jabar `Aesa

Department of Psychological and Teaching  
Sciences , College of Education/Ibn Rushd,  
University of Baghdad

Maan1973@yahoo.com

تاريخ التسليم: ٢٠١٢/١٠/٢٠

تاريخ القبول: ٢٠١٣/٢/١٠

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research



### ملخص البحث

ما أوتي الانسان جملة من المؤهلات منها ما يتعلق بالذوق والذكاء والقدرة على الفهم والتفهم والمحاورة والمناقشة والإفادة من تجاربه وخبراته ونقل هذه التجارب والخبرات إرثاً في الأجيال عدّ ناقدا في الحياة، يرتاح للحسن ويتقبض للقيح، من هنا جاء هذا البحث ليسلط الضوء على مهارات قراءة النصوص الأدبية واستكشافها لادراك معناها .

### Abstract

That man is endowed with certain qualifications : taste, intelligence , perception and conception , accumulative experience and application from generation to generation , the passions of optimism and pessimism comes to the fore as a locus of the current paper to highlight the literary texts reading and explication .

النقد الأدبي - نشأة المفهوم وتطوره -

لا تُفارق عقيدة النقد الذهن الإنساني؛ ذلك أنّها وسيلة تقييمية لتقدير قيمة المقروء، أو تقويم مظاهر الاعوجاج فيه، أو غيرها من الغايات التي تكون بضميمة النقد، ولا تتحدد هذه الممارسة بحقل معرفي من دون سواه، بل تكاد تغطي على تلك الحقول جميعها، بما فيها الحقول الشفاهية البدائية في الفكر الإنساني الأول؛ لذا لا مناص من متابعة هذه الممارسة في مسيرة الفكر الإنساني؛ بغية الاستفادة من مقولات السابقين في تأسيس مقولات جديدة، كما يُمكننا ذلك التبع من التعرّف على معطيات هذه الممارسة؛ لتنفيذ منها في عملية تقييم، وتقويم ما حولنا من نتاجات وتعاملات؛ لأننا نعيش وسط مجتمع مزدحم بالأحداث والنتائج المتنوعة (معن، ٢٠٠٥: ٧).

إنّ الإنسان ناقدٌ بالطبع، لما أوتي من مؤهلات خاصة به؛ في الذوق والذكاء والقدرة على الفهم والتفهم والمحاورة والمناقشة والإفادة من تجاربه وخبراته ونقل هذه التجارب والخبرات إرثاً في الأجيال؛ هو ناقدٌ في الحياة، في كلِّ شأنٍ من شؤونها؛ يرتاح للحسن وينقبض للقيح، ومن شؤون الحياة أن يُعرب (شعراً) عن الارتياح أو الانقباض؛ ومن شؤونها أن يأتي آخرون فيُعربون ارتياحاً أو انقباضاً عمّا ترك فيهم ذلك (الشعر) من أثرٍ أو صله إليهم من مادة العاطفة والخيال والفكر الممتزج بالعاطفة والخيال<sup>١</sup>.

فالأول سُمِّيَ شاعراً على سبيل العموم؛ وإلاّ فإنّه قد يكون قاصّاً، أو خطيباً،

١ هذا ما يُسمّى بالاتجاه النقدي الديمقراطي - أن يُصبح كلُّ إنسانٍ ناقداً لنفسه أو غيره - إذ يرى أنّ المقياس الحقيقي للفنون في طوق كلِّ إنسان، وإنّ ملاحظة ما هو شائع في الطبيعة، بل أحياناً ما هو حقير وإه ليمنح المرء الأنوار الهادية، إذ يكون لأعظم الحكمة وأسنى الجهد اللذين يغضان من شأن هذه الملاحظة أثر في تركنا سامدين في الظلام، أو في إمتاعنا وتضليلنا بالأضواء الخادعة - وهذا أدهى وأمر -، أي أنّ الملكات الإنسانية وحدها، من دون عونٍ خارجي قد تجعل من أي إنسانٍ ناقداً (هايمن، ١٩٨١: ٢١).

فالشاعر هنا بمعنى المبدع؛ وهو المُعرب الأول عن أثر الطبيعة والمجتمع فيه، والموصّل، والمُبلِّغ...، وسُمِّيَ الثاني ناقداً، وهو الَّذي يُعلن عن الأثر، ويُعرب ويحكم بالجودة أو الرداءة، ويشرح، ويُفسّر، ومن ثمَّ يتميِّز بهذه المهمة؛ وكلما تقدم الزمن تعقّدت مهمة الناقد؛ ولكن هذا الزمن - لسببٍ وآخر - لم يحفظ من تراث النقد ما حفظه من تراث (الشعر)؛ فترك إزاءنا الحال واسعة للتصوُّر، وإلاّ فليس من المعقول أن يكون للإنسان شعراً ولا يكون له نقد؛ وأن يكون للعراقيين القدماء، والمصريين القدماء، وغيرهم شعراً ولا يكون لهم نقد؛ ولا يبعد أن يأتي يوم يُكتشف فيه شيئاً عن هذا النقد ونعترف به ونقف عنده، كما اكتُشفت (كلكاشم) واعترفنا بها، ووقفنا عندها؛ ولو بعد قرون وقرون (الطاهر، ١٩٨٣: ٣٥١).

إنَّ جذور النقد الأدبي مُتأصّلة في تحديد أبعاد التجربة الأدبية تحديداً فنياً؛ وتنظير أصول الجودة الفنية في الأثر الأدبي؛ فالقصيدة والملحمة والمسرحية والقصة والرواية وسواها، صورٌ مُتجددة للفكر الأدبي الَّذي يُعدُّ بحق الوجه الحضاري لأيِّ شعبٍ من الشعوب، ومن هنا كان الأدب بقيمه ومثله القومية، وتطلعه وحرية الإنسانية؛ روح الوجدان والفكر الإنسانيين في مدى تفاعل هذا الوجدان وذلك الفكر بأحداث عصرهما تعبيراً وتصويراً للواقع بكلِّ أبعاده وظواهره المختلفة؛ لذا كانت مهمة البحث عن أصالة التجربة الأدبية، وتقدير قيمتها الفنية والجمالية من أبرز مهمّات النقد الأدبي بمناهجه وطرائقه المختلفة، في البحث والتحليل والتعليل لتلك التجربة. (غزوان، ١٩٨٥: ٦).

ومن المؤكد أنّ الأدباء الأوائل كانوا يُنقِّحون ما يقولون من أشعار، وما يكتبون من نثر؛ فيعيدون النظر فيه من حينٍ لآخر، إعادة تقوم على حذف ما لا يستحسنون من

ألفاظ، ومعانٍ، وتراكيب، والتعويض عنها بما يُستحسن راغبين في الحصول على رضا القارئ أو السامع، وإعجابه بما يقولون ويكتبون؛ وهذه أقدم صورة للنقد الأدبي - نقد الكاتب أو الشاعر لما ينتجه ساعة خلقه لعمله - إذ يعتمد في ذلك على دربة ومران وسعة اطلاع؛ ولكن هذا النقد قاصرٌ عن مهمّة التوجيه والشرح، وإن استمرّ هذا النوع من النقد مصاحباً للخلق الأدبي في كلِّ عصوره؛ ولا شكَّ في أنَّ القُرَّاء بدورهم كانوا يُعيدون النظر فيما يقع بين أيديهم من آثارٍ شعرية أو نثرية؛ ولا بُدَّ من تسريح النظر فيما كان يتمخّض عن بعض الأحكام التي لا ترتقي إلى مستوى النظر النقدي المُنهَج؛ ويُنظر إلى أفلاطون (٤٢٧-٣٣٧ ق م) بعدّه أول من وضع ملاحظاتٍ خاصّة بالشعر، لها موقعها في فلسفته المثالية الأخلاقية. (هلال، ١٩٧٣: ١٢)، (خليل، ٢٠٠٩: ١٦).

إنَّ مؤرّخي النقد الأدبي يبدأون صفحات كتبهم باليونان؛ لأنَّهم لا يملكون من المادة التي تستلزم البدء غير المادة اليونانية؛ على أنَّهم لا يعرفون جيداً بدء هذه المادة، وهم لا يقفون عندها إلّا بعد مسيرة غير قصيرة من تأريخ الأدب نفسه؛ وإذا رأوا القرن الخامس قبل الميلاد بدءاً حقيقياً، فهم لا ينكرون أنَّ البدء الحقيقي كان قبل ذلك، ولكنهم ينطلقون من المُهم الذي وصل إلى عملهم - وبرأي الباحث هذا أكثر نفعاً - وهكذا تبقى بداية التاريخ في النقد الأدبي - شأن كثير من البدايات - في عالمٍ من التوقع والتخمين والفرضيات، وتوقع الحصول على معلومات جديدة للعودة إلى سنواتٍ أو قرونٍ أبعد، وإلى أممٍ أخرى، أمّا في الحضارة الراهنة فهم (المؤرخون) يبدأون باليونان، وليس بإمكاننا إلّا أن نبدأ معهم. (الطاهر، ١٩٨٣: ٣٥٢).

يعود النقد إلى الحضارة الإغريقية فكلمة (نقد) مشتقة من كلمتين الأولى (Criticus) وهي ذات أصل لاتيني، أو (Kritikos) ذات الأصل اليوناني ومعناها الحكم الفطن، والثانية (Criterion) وتعني المقاييس، وعلى هذا الأساس يكون المدلول اللغوي لهذا التركيب هو «الحكم الفطن المبني على المعايير»، وقد يُفسّر هذا المدلول النظرة الكلاسيكية (القديمة) للتفكير النقدي التي أرسى قواعدها وتبناها الفلاسفة الثلاثة، سقراط، وأفلاطون، وأرسطو، إذ اهتم سقراط بتنمية التفكير العقلاني بهدف توجيه السلوك، وأفلاطون رأى أنّ التفكير نشاط روحي، ووصف صاحبه بأنه الشخص الذي يتمكن من أن يميّز من طريق الاستبصار الأشكال، أو الأفكار التي تكمن خلف المظاهر، وأرسطو عبر عن النقد بأنه رأي الخير في الحق، ورأي الحق في الجمال، وبذلك تأخذ نظرة الفلاسفة الإغريق الأنموذج العقلاني للمعرفة، وهو الاستنباط المنطقي كما هو عند سقراط، وأفلاطون، والأنموذج التجريبي وهو الاستقراء كما هو عند أرسطو. (إبراهيم، ٢٠٠٥: ٣٨٨).

لذا يمكن القول إنّ النقد الأدبي يبدأ بأفلاطون، وأنّ أرسطو مضى فيه ووسّعه؛ بل أنّ هذين العَلَمين هما رائداه العظيمان، حين سبقا إلى أشياء كثيرة، وفيما سبقا إليه كثير من التطبيق النقدي المعاصر، أمّا أفلاطون فقد وجّه طريقته الفلسفية الديالكتيكية إلى الشعر، وإلى الفروض النفسية الاجتماعية القائمة في أصله ومهمته، وإن كانت نتائجه قد استبعدت الشعر فلسفياً لأنّه مُجانِبٌ للحقيقة الأفلاطونية الصحيحة، ولأنّه من ناحية اجتماعية نفسية ضارٌّ بالمجتمع السليم<sup>١</sup>؛ فإنّ طريقته هي الطريقة الحديثة، إذ سلّط عليه كُُلَّ المعرفة المُنظمة التي كانت عنده؛ أمّا عند ١ إنّ أفلاطون كان يرسم في جمهوريته مدينة فاضلة، وفي مثل تلك البيئة لا يرى مكاناً للشعر القائم على المحاكاة، أو التقليد (لا كُُلَّ أنواع الشعر).



أرسطو طاليس فإن المدرسة الأرسطوية الجديدة في النقد بجامعة شيكاغو قد بذلت جهداً حثيثاً لتقول إن هذا الفيلسوف لم يستعمل المبادئ أو المعرفة الاستنتاجية في الشعر، وإنما فحص القصائد استقراءياً من حيث أن كل قصيدة فيها كيانٌ مُتفرد في ذاته (هايمن، ١٩٨١: ٢٢).

ويرى المتخصصون أن فهم النظرية النقدية يعتمد كثيراً على فهم الموروث المتحوصّل في مفردتين اسمهما، النظرية، والنقد؛ لاسيّما أن مفهوم النقد حين يُعاد إلى أصوله الإغريقية ومسيرة تطوره إلى عصرنا الحاضر يكتسب إحياءات تغيب عن فهمنا لهذه المفردة؛ فالإحياءات المتعاقبة على المفردة الإغريقية تتصل بنشاط (الفصل) و (الحكم على الشيء) و (اتخاذ القرار)؛ وفي استعمالها القديمة الكلاسيكية فإن مفردة (نقد) انتظمت ثلاثة فضاءات مُحددة؛ فقد استعملت في إقامة (العدالة)، واستعملها أرسطو ليحيل إلى القرار القضائي الذي يبت في أمر خصومة ما، ثم تطوّر مفهومٌ طبي للمفردة؛ وتعني مفردة نقد في المفهوم الطبي اللحظة الحرجة، ولحظة التحول في مرحلة المرض (Critical)؛ أمّا في العصر الهيليني فقد اكتسبت المفردة معنى دراسة النصوص الأدبية؛ وهكذا اكتسبت المفردة موروثاً من ثلاثة حقول، الموروث القانوني، والموروث الطبي، والموروث اللغوي الفيلولوجي (دراسة لغة النصوص القديمة). (الرويلي والبازعي، ٢٠٠٥: ٣٠١)، وقد سار تطور المفردة في المدة ما بين العصر الكلاسيكي وعصر النهضة بين مجالين مختلفين ومنفصلين نسبياً؛ إذ احتفظ المجال الطبي حتى القرن التاسع عشر بما يمكن أن يُترجم إلى العربية بـ (أزمة Crisis)؛ أمّا ما يُمكن أن يُنقل إلى العربية بـ (التمييز النحوي Criticus Grammaticus) فاستمرّ على حال مفهوم المفردة في العصور الكلاسيكية

وبقي يحيل إلى نشاط النُحاة؛ ولهذا ظلَّت كلمة (ناقد) في عصر النهضة تعني النحوي أو بدقة أكبر (دارس النصوص الأدبية القديمة)، ويكون النقد تبعاً لذلك دراسة مثل هذه الأعمال، وظلَّ هذا النقد معنياً بتحقيق النصوص، وإعادة بناء ما تلف منها وتصحيحه، ومن هنا استعمل الإنسانيون والإصلاحيون هذا النقد لوصف الحكم المُتَّع المُتَّع المُتَّع بدراسة النصوص القديمة سواء كانت الكلاسيكية أو الإنجيل؛ وإنَّ هذا التطور للمفردة قد أفاد رجال الدين المسيحيين في مخاصماتهم، سواء كانوا كاثوليكاً أم بروتستانت (ناصر، ٢٠٠٨: ١٦)، إلاَّ أنَّ أبعاد هذا النشاط تحوَّل ضدَّ الفئتين، إذ اعتقد كلاهما بأنَّ الحقيقة ثابتة غير متغيرة، ولا يحول دونها سوى المعرفة النقدية الدقيقة، وهذا التوجه أعطى للنقد مجالاً خاصاً به؛ وبهذا أصبح النقد ليس عاملاً في إثبات حقيقة مُحددة فحسب؛ وإنما إجراءً له قوانينه الخاصة به، ويكشف الحقيقة من دون العودة أو الإحالة إلى وقائع ما وراثية تكسبه مشروعية الحكم، إذ أصبح النقد هو نفسه المشروعية التي تفضي إلى الحقيقة، ومن هنا رأى رجال الدين فيه عدوًّا جديداً، ما أكسب المفردة ظلالاً سجالياً؛ بل إنَّ مؤرخي الأفكار يقرون بأنَّ (العقل والنقد) سمتان متلازمتان في الأقل مُنذ أن نشر (بايل) في عام (١٦٩٧) معجم تاريخ النقد؛ إذ أصبح النقد يعني الفاصل المانع بين العقل والمكاشفة المُتَّعالية، وصار هذا المفهوم جزءاً أساسياً في ذهنية حقبة التنوير، إذ إنَّ تحوُّل التركيز من النقد بوصفه منهجية إلى التركيز على النقد بوصفه مبدأ، جعل النقد يتجاوز الاقتصار على دراسة النصوص القديمة. (هايمن، ١٩٨١: ٢٤-٢٧).

١- يعود جذور المفردة إلى (الإنسان) وهي كمفهوم ومذهب فلسفي تُركِّز على الإنسان كمحور لتفسير الكون بأسره، وتمتد جذورها إلى العصر الكلاسيكي الإغريقي والروماني وهي تعني (إحياء الآداب الكلاسيكية، والروح الفردية النقدية، والتأكيد على الاهتمامات العلمانية التي شاعت في عصر النهضة)، وأول من استعمل هذا المصطلح الشاعر الرومانطيقي الإنكليزي كوليردج عام ١٨١٢، مؤلف كتاب (السيرة الأدبية).

وقد أسهمت أطروحة (بايل، جمهورية الرسائل) مساهمة فعلية في تطوير النقد ومفهومه، ويتفق بايل مع رجال الدين في أن للنقد إحياءً سلبياً؛ لكنه يختلف معهم من حيث السبب، فبينما يرون أن الحقيقة وجود سابق يسعى النقد للكشف عنه، يرى بايل كذلك أن هدف النقد يتمحور حول البحث عن الحقيقة؛ لكنها ليست حقيقة سابقة وإنما إفراز للنقد ذاته، فالنشاط النقدي لا يقدم الحقيقة مباشرة وإنما بطريقة غير مباشرة، وحتى نصل إلى الحقيقة على النقد أن يحطم أولاً الأوهام والمظاهر الخادعة، وهذا يعني أن الحقيقة ليست مقصورة على أحدٍ دون غيره، كما أنها لا تعتمد على توقد ذهنية إنسانٍ بعينه اعتماداً على موروثٍ مكتسب، وإنما تعتمد على وسيلة الصراع الاتصالي، وأبعاد مثل هذا الطرح تقتضي إقصاء المسلمّات القبليّة والانتماءات السياسية والميول العاطفية، وإنّ البحث عن الحقيقة يعني الالتزام بمنهجية النقد والتصويب المُنظم للأخطاء (الرويلي والبازعي، ٢٠٠٥: ٣٠٢)، وفي القرن الثامن عشر توسّع مفهوم النقد تدريجياً، إذ أصبح يتضمن مشكلة الفهم والحكم؛ بل ونظرية المعرفة والتعرّف بأسرها، وفي العام (١٧٦٢) سعى (لورد كيمس) وهو قاضٍ اسكتلندي؛ إلى منح النقد في كتابه (عناصر النقد) مجالاً واسعاً للعمل بالترابط مع علم النفس، وادّعى باعتزاز إنّه يقوم بتأسيس علم جديد، ومع التطورات الكانطية والتوظيف الهيغلي<sup>١</sup> أصبحت المفردة تنطوي على أهمية تأملية انعكاسية تقتضي انعكاس التحليل على نفسه ونقد ذاته، وانعكست هذه التأملية الانعكاسية على شروط المعرفة وعلى المُحددات التي تحكم الطبقة المُعينة، والنقد حتى بداية القرن التاسع عشر

١- كانط، عمانوئيل، مؤسس الفلسفة المثالية الألمانية، وفي فلسفته مكان فسيح للعاطفة المثالية وهو من دُعاة الفن للفن، وهيغل، هو فيلسوف ألماني ويُعد امتداداً لفلسفة كانط، على الرغم من أنّه نقده وخالفه في مواطن كثيرة، وهيغل هو أستاذ كارل ماركس في صباه.

ظَلَّ يدور حول محورين هما، علاقة الشعر أو الأدب بالواقع، وهل هو مُحاكاة أم إنَّه إبداع واختراع؛ والآخر، هو علاقة الشعر أو الأدب بالمتلقي، وهل يكفي بما فيه من إمتاع، أم أنَّه يجد فيه أمراً آخرَ كالتطهير، أو التعرُّف، أو العاطفة التي تُحقق النشوة. (خليل، ٢٠٠٩: ١٨).

وقد استدعى هذا التطور آلاف السنين؛ حتى بلغ المرحلة التي صار له بها كيان، وتميَّز له نوع، في أواسط القرن التاسع عشر، ينطلق منه ليزداد تمكُّناً وتوسُّعاً وتعمُّقاً وأهميَّةً، إنَّه حكمٌ على نتاج الشاعر أو الأديب، أو شرح له، أو تفسير، وهي مَهْمَةٌ تقتضي صاحبها مؤهلات خاصة تنمو وتتضح على مرِّ الزمان وتكرر التجارب حتى تستحيل ضرباً من التخصص؛ بل تخصصاً بمعنى الكلمة. (الطاهر، ١٩٨٣: ٣٣٨).

### المفهوم الحديث للنقد الأدبي:

إن اللغة الاصطلاحية كبنوة اجتماعية- إنسانية تولد من خلال تأملات نصية عميقة، واستشراف أساليب متباينة، واكتشاف علاقات كثيرة وصولاً إلى تحديد ماهية المصطلح حقيقة جديرة بالقبول نظرياً وعملياً؛ وحينئذ يتعد المعنى الاصطلاحي المولد توليداً منطقياً جدلياً عن (الظنية) و (الرجحانية) والاستغراق في العمومية والرمز والبحث في سلبيات نظرية قد تخلقها (هامشية) الجدل أو متاهات الاحتجاج الأدبي ذاته في بعض الأحيان؛ ويرى كثير من المتخصصين ومؤرخي النقد الأدبي أن الحديث عن عملية النقد؛ بمعنى علم، أو مجموعة حقائق علمية حديث نظري مطلق يؤدي بالأصول الذوقية والفنية للتجربة الأدبية ذاتها، ويُقنن حسها تقنياً يبعدها عن كونها جذوة فكرية شعورية مُنتزعة من وجدان شاعر، أو إحساس روائي، أو حماس مسرحي، أو رؤية نقية لكتابٍ مبدع، أو مقالي موهوب، أو نقدٍ خلاقٍ لمفكرٍ أدبي؛ فالفنان الخلاق هو ليس الشخص الذي يحطم القيود الفنية المُتبعة، أو يحاول الخروج عليها والتمرّد على صيرورتها فحسب؛ بل هو الشخص الذي يجعل القواعد والأصول الجديدة ضرورة فنية في عمله، إنه الشخص الذي يخلق القواعد الجديدة بعفوية أو بمُداسّة عن وعيٍّ وإدراكٍ بجدارة تلك القواعد ومدى ديمومتها في الواقع الأدبي قوماً وإنسانياً؛ ومن هنا يكون النقد عملية فنية خلاقّة تصاحب تطور مثل تلك القواعد الجديدة والأصول المُكتشفة وربطها ربطاً جدلياً بزمانها ومكانها وطبيعتها تجربتها. (غزوان، ١٩٨٥: ١١-١٤).

إنّ تنظير التجربة الأدبية وربطها بواقعها التاريخي والكشف عن جوانبها الحضارية والنفسية قد يبدو صورة من صور العلم؛ لكنه العلم الأدبي القائم على

المنهج والذوق والتحليل، وليس العلم بمعناه التجريبي المُقنن؛ فالنقد الأدبي ليس علماً؛ ولكنه من جهة أخرى ليس ضرباً من العبث والتعليقات الأدبية السطحية العابرة، هو علمٌ حين يبحث بمنهجية في (تقدير القيمة الفنية)، وهو فنٌ حين يُجسد تلك القيمة الفنية ويكشف عن جمالياتها وبداعتها؛ إذ إنَّ الشعور الإنساني والقيم الجمالية والتعبير عن الواقع المؤلم، أو المُفرح، وتجسيد هموم الإنسان وطموحه، ووصف المأساة والمعاناة الإنسانيين في حدودها القومية أو تحررها الوطني، وروعة الوجدان وتطلعه، وثورة الإنسان ومثُلها، كُلُّها موضوعات يجمع بينها ويوحد فنيته النقد الأدبي الفني من خلال منظورٍ تاريخي، أو عقائدي، أو لغوي، أو فلسفي، أو اجتماعي، أو نفسي، أو ديني، أو حضاري. (عبانة، ٢٠٠٤: ١٢٧-١٢٩)، (صالح، بشري، ٢٠٠٨: ١٣٨-١٤٠).

ويرى آخرون أنَّ الطريقة النقدية لا بُدَّ - نظرياً - من أن تشارك العلم ثبوته ما دامت تركز إلى العلم نفسه؛ ولكن الأمور في هذا الكون مُتشابكة تشابكاً لا ينفصم، وحلقات السلسلة - في أي موضوعٍ منها اختبرته - مختلطة مترابكة؛ حتى إنَّ الشيطان نفسه ليعجز عن أن يفك عقدها، ولو كان منطقياً؛ ولا يستطيع أحدٌ أن يتنبأ بحلول زمان يصبح للنقد فيه دقة العلم اليقيني، ويمكن للمرء أن يعتقد بأنَّ ذلك الزمان لن يحل أبداً؛ ومهما يكن من شيء فقد كان عظماء الفلاسفة القدماء يتوجون نظمهم الكونية بالكلام في الشعر<sup>١</sup>؛ وقد أصابوا، لأنَّ من الخير التحدث عن الأشكال والأفكار الجميلة، ولو ظناً، بدلاً من الصمت إلى الأبد؛ وفي الكون أشياءٌ قليلة تخضع خضوعاً مُطلقاً للعلم، وتدعه يعيد تكوينها أو يُنبئ عنها، ولكن هناك اعتقاد يقيني من القصيدة أو الشاعر لن يكونا في نطاق تلك الأشياء؛ على أنَّ

١- أبرز مثال على ذلك أرسطو طاليس، فإنَّ كلامه عن الشعر أو كتاب (البويطقا) فن الشعر، يجيء في نهاية القائمة حسب الترتيب التقليدي لكتبه.

هذه الأشياء حين تُقيم بينها وبين العلم سبباً، فإنَّما تصل نفسها بعلمٍ ممتزج بالفن؛ أي علماً قائماً على قوة البصيرة، مشحوناً بالقلق، قابلاً للزيادة إلى الأبد، ذلك العلم أو بالأحرى ذلك الفن موجودٌ حقاً، إنَّه الفلسفة والأخلاق والتاريخ والنقد؛ أو بكلمة واحدة - إنَّه قصة الإنسان الجميلة - . (هايمن، ١٩٨١: ٣١)، (الرويلي والبازعي، ٢٠٠٥: ١٦٥-١٦٦).

وعلى هذا الأساس يرى الباحث أنَّ للنقدِ صلة وثيقة بالعلوم الإنسانية التي تدرس نشاط الإنسان بوصفه إنساناً، كالفلسفة وفروعها المختلفة، والتاريخ، وعلوم اللغة، والاجتماع، وعلم النفس، وهذه العلوم قسيمة العلوم التجريبية التي تدرس الإنسان نفسه من جانب فيسيولوجي أو بيولوجي، ولارتباط النقد بالعلوم الإنسانية، فقد تقدم بتقدم تلك العلوم، وأفاد منها بتعاطيه مع مناهجها؛ إذ تُعدُّ العلوم الاجتماعية من بين المناهج والنظم المهمة والأساسية التي أفاد منها النقد الأدبي، فهي نبعٌ ثرٌّ لم تُصهرج فنواته بعد.

فمن التحليل النفسي، (وهو منهج يقوم بدراسة الأنماط النفسية في الأعمال الأدبية، ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال، وربط الأدب بالحالة النفسية للأديب)؛ استعار النقاد الفروض الأساسية عن عمل اللاشعور وكيف يُعبَّر عن رغباته الكامنة بالتداعي، وبعناقيد من الصور، واستعاروا كيفية عمل الأحلام وما فيها من تعبيرٍ ملتوٍ سيَّال، مثل الخلط الكلامي، والخلط المكاني، والفصم<sup>١</sup>، أو اللاشعور الفردي، واللاشعور الجماعي؛ فهذه كيفية أساسية للتشكل الشعري؛ ورائداً هذا المنهج العالمان (فرويد، ويونغ)<sup>٢</sup>. (الخطيب، ٢٠٠٩: ٢٦٠).

١- يحدث الخلط الكلامي في الحلم، إذ تختلط فكرتان أو أكثر ويتج من ذلك تعبير ملتوٍ لإيقاظ الرقيب (العقل الظاهر)؛ والخلط المكاني، هو أنَّ لا يميَّز الإنسان في الحلم بين اليمين واليسار، أو بين فوق وتحت؛ والفصم، هو استقلال بعض التجارب عن الوعي وعملها منفصلة مستقلة عنه في بعض الأحوال.  
٢- فرويد، سجموند، عالم نفس نمساوي مؤسس نظرية التحليل النفسي للفن، وتحليل الأحلام، يونغ، كارل،

واستعار النقد من علوم الاجتماع المتزاحمة نظريات ومقدمات عن طبيعة المجتمع والتغير الاجتماعي، والصراع الاجتماعي، وصلته هذه بالأدب والظواهر الثقافية الأخرى؛ وفيه تقول الناقدة الفرنسية (دي ستال)<sup>١</sup>، «إننا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتدوّقه تدوّقاً حقيقياً في معزل عن المعرفة والظروف الاجتماعية التي أدت إلى الإبداع؛ ثمّ ظهرت الحركة الاجتماعية التي طورها ونظمها رواد الحركة الماركسية<sup>٢</sup>؛ وهي حركة اجتماعية انعكست آثارها على الموقف الفكري والأدبي الهادف إلى إعادة النظر في طبيعة الأدب الاجتماعي». (خليل، ٢٠٠٩: ٢٣-٢٤).

أمّا من الإنثربولوجيا؛ فقد استمد النقاد مقدمات عن المجتمعات البدائية والسلوك الاجتماعي ابتداءً من التعميمات الجارفة التي وضعها (تايلور)<sup>٣</sup> عن التطور؛ وكان (الفلكلور) وهو فرع من الإنثربولوجيا ذا مدد خصب للنقد، إذ هو مصدر للمعلومات الخاصة بالشعائر الشعبية الموروثة، والأساطير، والمعتقدات التي تركز إليها نماذج الفن الشعبي وموضوعاته، كما يركز إليها الفن الآخذ بنصيبه من الرقي. (هايمن، ١٩٨١: ١٥).

أمّا الفلسفة؛ فمع أنّها في القديم لم تُعنَ بالأدب إلاّ تحت ستار علم الجمال؛ فقد أثبتت اليوم فائدتها للنقد ولاسيّما في باب المصطلح الأخلاقي والميتافيزيقي، سويسري وهو تلميذ فرويد؛ استبدل اللاشعور الفردي عند فرويد باللاشعور الجماعي، وأضاف مصطلح- الوعي الجماعي واللاشعور الجماعي-.

١- دي ستال، ١٧٦٦-١٨١٧؛ مؤسسة النقد الاجتماعي، أي إنّ النقد غير معزول عن المجتمع؛ ويظهر ذلك في كتابها- الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية- والأدب تعبير عن المجتمع.

٢- نسبة إلى كارل ماركس ١٨١٨-١٨٨٣؛ هو فيلسوف ألماني ومؤسس الشيوعية العلمية والفلسفة المادية، والفلسفة التاريخية.

٣- تايلور، ادوارد، ١٨٣٢-١٩١٧؛ عالم إنثولوجي؛ توفر على دراسة الأديان البدائية دراسة نقدية مقارنة؛ وإليه تُنسب مقولة (إنّ الإنسان اهتدى إلى الروح من حالات الحلم والإغماء، وما أشبهه، ثمّ الموت؛ غير أنّ الروح بعد الموت تؤثر في حياة الأحياء الباقية، وهذا ما يؤدي إلى الصلوات والتذورات وسواها).



وبه يستطيع النقد أن يواجه مسألة العقيدة ومشكلات آخر مناظرة في القيمة؛ وهناك عدد من النقاد قد سلط مبادئ الدين وتجليات التصوف على الأدب؛ وإلى جانب هذه الضروب من النظريات والمناهج طوّر النقد عدداً من المناهج الخاصة به (ومذَهَبها) قياساً على المناهج العلمية في بعض الأحيان؛ مثال ذلك الاستقصاء (التاريخي) في الأخبار عن الأشخاص وسيرهم، والكشف عن نواحي الغموض في العلاقة بين العمل الأدبي والمجتمع الذي يتغيّر بفعل الزمن، كتغيّر العادات والتقاليد والأزياء وأنماط السلوك والذوق والمعرفة، ودراسة العمل الرمزي، والنقل في الآثار الأدبية، وبذل الجهد الدائب في قراءة النصوص والكشف المستفيض عنها، ويُعدُّ (سانت ييف) <sup>١</sup> المؤسس لهذا المنهج .

(ناصر، ٢٠٠٨: ١٧١-١٩٣).

ويرى مؤرخو النقد والمتخصصون أن هذه التقنيات، أو المناهج النقدية الجديدة، وهذه الاتجاهات في البحث، تعتمد في أكثر أحوالها على فروض أصبحت أساسية في الفكر الإنساني الحديث ومُميّزة له؛ ويعود الفضل في هذه الفروض في المقام الأول إلى أربعة علماء من أبرز مفكري القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وهم، دارون <sup>٢</sup>، وماركس، وفرويد، وفريزر <sup>٣</sup> - أمّا (دارون) فمنه جاءت الفكرة بأنّ الإنسان جزءٌ من النظام الطبيعي، وأنّ الحضارة تطوّرية؛ وأمّا (ماركس) فهو الذي ذهب إلى أنّ الأدب هو الذي يعكس؛ ولو

١- سانت ييف، ١٨٠٤-١٨٦٩؛ ناقد وأديب فرنسي، لفت الانتباه إلى دراسة شخصية الكاتب قبل دراسة أوبه- البيئة والعرق في النقد- وعُرف ذلك باسم النقد الشخصي.

٢- دارون، تشارلز، ١٨٠٩-١٨٨٢؛ انكليزي، عالم التاريخ الطبيعي، له تُنسب نظرية النشوء والارتقاء.

٣- فريزر، جيمس، عالم إنسان اسكتلندي، درس السحر والأديان البدائية؛ وترتكز فكرته إلى أنّ نمو الدين البدائي إنّما تمّ بمحاولة السيطرة على الطبيعة، فأساس الدين البدائي هو عجز السحر عن أن يقوم بهذه السيطرة؛ ذلك لأنّ السحر كالعالم، يحاول أن يربط بين العلة والنتيجة، أمّا الدين فمبنيٌّ على الاعتقاد بقوى أقوى من الإنسان؛ توجه حياته وتسيطر عليها وعلى الطبيعة.

بطريقة مُعقّدة ملتوية أحياناً، العلاقات الاجتماعية والإنتاجية لهذا العصر أو ذاك، وأما (فرويد) فهو الذي يرى أنّ الأدب تعبيرٌ مُقنّع، وأنّه تحقيق لرغباتٍ مكبوتةٍ - قياساً على الأحلام - وأنّ هذه المُقنّعات تعمل حسب مبادئٍ معروفة، وفكرته أنّ هناك مستويات ومدارج عقلية تقع وراء الوعي، وأنّ بين الرقيب والرغبة في التعبير صراعاً مستمراً، وأما (فريز) فهو صاحب الأفكار عن السحر البدائي والأسطورة والشعيرة البدائية، وأنّ هذه كلّها تكمن في أساس أعلى النماذج والمواد الأدبية؛ وقد يُضاف إلى هذه الفروض والأفكار نظرية (ديوي) <sup>١</sup> في الاستمرار؛ وأنّ قراءة الأدب وكتابته ليستا إلاّ صوراً لفعالية إنسانية يمكن أن تُقايَس بأيّ فعالية أخرى، وأنّها خاضعة للقوانين نفسها، ويمكن دراستها على المناهج الموضوعية نفسها، وتُضاف إليها فكرة السلوكيين؛ بأنّ الأدب ليس إلاّ رجلاً يكتب، ورجلاً يقرأ ولا شيء غير ذلك؛ ثمّ فكرة العقلين؛ بأنّ الأدب قابلٌ للتحليل.

(الحموي، ٢٠٠٨: ٣١-٥٨)، (الخطيب، ٢٠٠٩: ٢٥٥-٢٨٥).

وبالإضافة من هذه الفروض؛ يطرح النقد الحديث عدداً من الأسئلة لم تكن في مُعظم الأحوال تُسأل في الأدب من قَبْل، ومنها:  
ما أهمية العمل الفني من حيث علاقته بحياة الفنان، بطفولته، بأسرته، بحاجاته العميقة ورغباته؟.

وما علاقته بالجماعة، بطبقته، بحياته الاقتصادية، بمجتمعه الكبير؟.

ماذا يؤدي هذا العمل لصاحبه وكيف؟.

ماذا يؤدي للقارئ وكيف؟. (معن، ٢٠٠٥: ٨-١٠).

وما العلاقة بين هاتين الوظيفتين؟.

١- ديوي، جون، ١٨٥٩-١٩٥٢؛ تربوي من مؤسسي الاتجاه الفلسفي المعاصر في أمريكا، ومؤسسي علم العلامة، واتجاهه يحيل المعنى إلى اللغة.

- ما الصلة بين العمل الفني والنماذج الكبرى البدائية في الشعائر؟.
- ما الصلة بينه وبين المادة الأدبية الموروثة؟.
- ما الصلة بينه وبين الأفكار الفلسفية المعاصرة له وغير المعاصرة؟.
- ما الترتيب الذي أتبع في صوره وعباراته وشكله العام؟.
- ما الممكنات المُحتجبة في أبرز كلماته، وإلى أي مدى يضطلع محتواه بما هو برهاني ذو معنى؟.
- ما غايات هذا العمل، وإلى أي درجة هي سليمة، وما مدى تحققها؟.
- ما معانيه (بالجمع لا بالإنفراد)؟.
- وهل هو عملٌ جيد، أو رديء، أو بين بين، ولماذا؟. (هايمن، ١٩٨١: ١٣-١٧).
- إنَّ كلَّ هذه الأسئلة قد تُسأل عن الأدب عامة، أو عن عمل فني واحد؛ على أنَّ النقد الحديث لم يُعدْ في أكثر الأحوال يقبل وضعه القديم من حيث كان مُلحقاً بالأدب الخالق أو الأدب القائم على الخيال، فإذا عُرِفَ الفن بأنه خلق لنماذج من التجربة مُمتعة ذات معنى، أو إنه نسج للتجربة الإنسانية في نماذج ممتعة ذات معنى؛ يتضح أنَّ الكتابة القائمة على الخيال، أو الكتابة النقدية كليهما فنٌّ حسب هذا التعريف؛ والفرق بينهما أنَّ الأدب الخالق ينظم تجاربه التي استمدها من الحياة بنفسه؛ استمدها من (رأس النبع) في أكثر الأحوال، أمَّا النقد فينظم تجاربه المستمدة من الأدب الخالق، أي من الحياة بعد أن نقلها الأدب نقلة جديدة. (غزوان، ١٩٨٥: ٣٤-٦٩).

وعلى هذا الأساس يمكن تعريف النقد الحديث (ولو بصورةٍ مُقاربة) بأنه، استعمالٌ منظمٌ للتقنيات غير الأدبية، ولضروب المعرفة - غير الأدبية أيضاً- في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب؛ وتوضيح ذلك بصورةٍ من التعدين،

فإنَّ الأدوات هي تلك الوسائل أو التقنيات، والمعادن الثمينة هي نفاذ البصيرة، والعمل نفسه هو استخراج المعادن أو التنقيب؛ أمَّا التقنيات غير الأدبية، فمنها عملية التداعي في التحليل النفسي أو التفسيرات السمانتية<sup>١</sup> • مثلاً، وأمَّا ضروب المعرفة غير الأدبية فتمتد من النماذج الشعائرية عند البدائيين إلى طبيعة المجتمع الرأسمالي، وكُلُّ هذا يفضي إلى دراسة دقيقة، وبقظة مستفيضة على النص، يشبهان تحليل الأشياء تحت المجهر؛ وسرُّ هذا التعريف مُنطوٍ تحت كلمة (مُنظَّم) ذلك لأنَّ أكثر هذه التقنيات والنظم لم تكن مجهولة في النقد القديم؛ لكنه كان يستعملها بطريقة عفوية عارضة، ولم تكن العلوم ذات الأثر في النقد قد تطورت تطوراً كافياً لتستعمل منهجياً، ولا كانت زاخرة بالمعرفة لتسدي له يدًا جليلة؛ فالنقد الحديث هو الذي يعالج الآثار الأدبية علاجاً منظماً يكشف عن أفكارها وقيمها، ويجيب عن أسئلة شتى تدور حول الصلة بين الأدب ومادته الموروثة، وبين الأدب وأيديولوجيات العصر، وبين الأدب وحياة الفنان وعلاقته بالمجتمع في ماضيه وحاضره على حدِّ سواء، وفوق ذلك كُلُّه لا بُدَّ أنْ يحقق اللذة أو المُتعة الفنية (هايمن، ١٩٨١: ٩-١٠)، (الحموي، ٢٠٠٨: ١٧).

ويقوم جوهر النقد الأدبي أولاً على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي، وتمييزها مما سواها على طريق الشرح والتعليل، ثمَّ يأتي بعد ذلك الحكم عليها؛ فلا قيمة للحكم على العمل الأدبي وحده، أي لا بُدَّ من مُبررات وتعليلات تضيفي على النقد قيمة، وغالباً ما يكون النقد - في مفهومه الحديث - لاحقاً للنتاج الأدبي لأنَّه تقويم لشيء سبق وجوده؛ ولكن النقد الخالق قد يدعو إلى نتاج جديد

١- تدور الدراسات السمانتية حول أحد شئئين، الأول تتبع التطورات والتغيُّرات التي تصيب معاني الصور والأشكال الكلامية، والآخر دراسة العلاقات بين الإشارات والرموز وبين معانيها، أي دراسة السمات الدالة لغوياً ونفسياً.

في سماته وخصائصه، فيسبق بالدعوة ما يدعو إليه أدب، بعد إفادة وتمثّل للأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية، ليقف بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في العصر؛ وهذا النوع من النقد مألوف في العصور الحديثة لدى كبار الناقدين والمُجددين من الكُتّاب، وقد كان خاصّة العباقرة الذين دعوا إلى المذاهب الأدبية في مختلف العصور، فساعدوا على أداء الأدب لرسالته، وأسهموا كثيراً في تجدده مع إرساء دعواتهم إلى فلسفة جمالية حديثة تضيف جديداً إلى ميراث الإنسانية. (هلال، ١٩٧٣: ١١-١٢).

والنقد الأدبي هو علم تقويم الأعمال الأدبية والفنية، وتحليلها تحليلاً قائماً على أساسٍ علميٍّ، وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها، وصحة نصّها، وإنشائها، وصفاتها التاريخية، وقد أُضيفت كلمة الأدب إلى النقد ليفيد الأساليب أو الطرائق المتبعة في تحليل الآثار الأدبية وتصنيفها، وتمييز الجيد من الضعيف فيها، سواء أكانت لكُتّاب من المُتقدمين أم من المُحدثين، بهدف الكشف عن وجوه الإحسان في الإبداع الأدبي، والإدلاء ببيانات دقيقة تحكم على هذه الآثار قوة أو ضعفاً، في ضوء مبادئ يُفترض أن يختص بها ناقد أو مجموعة من النقاد يُصدرون هذا الحكم أو ذلك، ومنذ القرن السادس عشر أضحت مهمة الناقد الأدبي تتجاوز الأعمال الأدبية ودراستها وتحليلها إلى الخوض فيما يُعرف بالنظرية الأدبية مُستعيناً بما يتأتى له من قواعد لغوية وفلسفية وفنية وجمالية، ما جعل النقد ساحة مكشوفة تتنافس على السيادة فيها علوم إنسانية مختلفة كالفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ. (خليل، ٢٠٠٩: ١١).

والنقد الأدبي هو دراسة النصوص الأدبية بغية تقديم معرفة نقدية موضوعية بها، ويقتضي تحصيل هذه المعرفة إجراء عملية وصفٍ وتحليلٍ تستند إلى أسس

منهجية، وتفضي إلى تمييز النص، موضوع الدراسة، وبيان خصائصه النوعية ورؤيته وتقديره وتصنيفه، ما يفضي إلى معرفة الظواهر الأدبية، وبلورة المذاهب الأدبية، وكتابة تاريخ الأدب، استناداً إلى أساسٍ نقديّ، ينطلق من قراءة النصوص قراءة منهجية تفيد من مختلف العلوم المساعدة، وإن يستعمل الأديب اللغة استعمالاً خاصاً يمثّل في خصائص نوعية جمالية تنطق بالدلالة، فالنقد هو دراسة هذا الاستعمال الخاص، المجاز أو الانزياح بُغية معرفته بنى ورؤى، وبعبارة أخرى فالنقد هو معرفة الدالّ بُغية اكتشاف المدلول، والنقد الأدبي في أدقّ معانيه: هو علم دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو روح كلّ دراسة أدبية؛ إذا صحَّ أن الأدب هو كلّ المؤلّفات التي تُكتب لكافة المثقفين لتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صوراً خياليّة أو انفعالاتٍ شعورية وإحساساتٍ فنيّة . (زراقت، ٢٠٠٥: ١٣-٢١٣).

إنّ النقد الأدبي (حديثٌ عن الأدب) وهو في معناه الواسع هذا يتضمن الوصف والتحليل والتفسير وتقييم الأعمال الأدبية وتقييمها، فضلاً عن مناقشته لمبادئ الأدب ونظرياته وجمالياته؛ إنّه إذاً عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقارنته، قصد تبيان مواطن أو مستويات الجودة والرداءة، أو الجمال، ويسمى الذي يمارس وظيفة مُدرسة الإبداع ومحاكمته بـ (الناقد)، لأنّه يكشف ما هو صحيح وأصيل في النص الأدبي ويُميّزه مما هو زائف ومصطنع، ولكن في مرحلة ما بعد البنيوية، ومع التصور وجمالية التقبُّل، استُبعد مصطلح الناقد وصار مجرد قارئ يُقارِب الحقيقة النصية ويعيد هندسة النص وإنتاجه وبناءه من جديد، وتسمى مهمة الناقد بالنقد، وغالباً ما يرتبط هذا الأخير بالوصف والتفسير والتأويل والكشف والتحليل والتقييم، أمّا النص الذي يتم تقويمه من قِبَل الناقد يسمى بالنص المنقود. (الخطيب، ٢٠٠٩: ٢٤٨).

### الناقد الأدبي ومهاراته:

يرى (روبنسن)<sup>١</sup> • النقد الأدبي بأنه « ليس علماً ولا مجموعة من الأوهام؛ بل مواجهة شخصية مع الأعمال العظيمة، وليس هناك من كمٍّ من النتائج المُتفق عليها يستطيع الناقد التالي أن يبني عليها، وليس هناك من له صفة الاستمرارية؛ ويذهب (جورج واطسن)<sup>٢</sup> • إلى هذا المذهب في (إنكار الاستمرارية والاتساق في تاريخ التفكير الأدبي)؛ إذ لا يرى في النقد أكثر من «سجل للفوضى تتخلله ثورات مفاجئة»، ويخلص إلى مقولة مفادها «أنَّ النَّقَادَ العظام لا يساهمون؛ بل يقاطعون». (ويليك، ١٩٨٧: ٤٥٣).

وتختلف صورة الناقد من ناقدٍ إلى آخر، ومن أديبٍ إلى آخر؛ فعند (ر.ب. بلاكمور)<sup>٣</sup> • «هو جراحٌ سحريٌّ يجري العملية من دون أن يقطع الأنسجة الحية»؛ وعند (كونستانس رورك)<sup>٤</sup> • «مُسَمِّد يرش الأرض من أجل حصادٍ طيبٍ»؛ وعند (سيتسبري)<sup>٥</sup> • «سكَّير»؛ وعند (عزرا بوند)<sup>٦</sup> • «رجلٌ صبور يأخذ بيد صديقه ليريه مكتبته»؛ وعند (كنث بيرك)<sup>٧</sup> • «مدير مسرحي ثري يُخرج على

- ١- و. روبنسن، ناقد انكليزي وأحد مُحرري فصلية كيمبردج، له كتاب مقالات نقدية ١٩٦٠، ركز على الدور الأساسي الذي تؤديه دراسة الأدب في تهذيب النفس.
- ٢- واطسن، جورج، عالم نفس أمريكي سلوكي، له كتاب نقاد الأدب، هارمنذرورث، ١٩٦٢.
- ٣- بلاكمور، ناقد أمريكي، ينتمي إلى المدرسة التصويرية في النقد، أي تعتمد على الصور والشكل، وهو من رواد المدرسة الحديثة في النقد، من أشهر كتبه (مزدوجات، وثمان العظيمة).
- ٤- رورك، ناقدة أمريكية، طريقتها النقدية هي تحليل الفن الشكلي بإرجاعه إلى جذوره المُسترسلة في الموروث الشعبي، وأول كتبها النقدية (أبواق العيد).
- ٥- ستسبري، جورج، ناقد انكليزي، من دعاة المدرسة التأثرية، ومبدؤها النقد للنقد، أشهر كتبه (تاريخ النقد والذوق في أوروبا، ١٩٠١).
- ٦- عزرا بوند، ناقد أمريكي، ينتمي إلى المدرسة التصويرية في النقد، أي تعتمد على الصور والشكل، وهو من رواد المدرسة الحديثة في النقد، من أشهر دواوينه الشعرية (الأغنيات السبع والعشرون).
- ٧- كنث بيرك، ناقد أمريكي ماركسي، له تُنسب مقولة (الكتاب جملة واحدة امتدت واستطالت، وإنَّ الأدب عمل رمزي) وأول كتبه (مقولة مضادة، وكتاب نحو الدوافع).

المسرح كُـلَّ عملٍ تمثيلي يعلق بخياله». (هايمن، ١٩٨١: ١٩).  
وتأسيساً على ما تقدّم من مقولات فالنقد هو عملية خَلَقٍ فنيّ جديدة قائمة على  
قراءة مُستوحاة من روح النص الأدبي؛ وحينئذ تبدو بعض القضايا كالبحث في  
الأسلوب، وكشف الخطأ وإثبات الصواب، والعرض والسرود والتفسير، قضايا  
شكلية تختفي وراء عملية الخلق النقدي الجديدة، واختلاف طريقة ومنهج هذه  
العملية مسألة طبيعية طالما أنّ الناقد الأدبي في قراءته النصية ينطلق من مبادئ  
ومواقف عفوية يؤمن بها بحرية لا مكان فيها للقسر أو الإكراه أ، التجريد.  
(غزوان، ١٩٨٥: ٥٠).

وهذا ما أشار إليه (ت.س. إليوت)١ • «بأنّ الناقد ينتقد الشعر من اجل أن يخلق  
الشعر»؛ وقد أكد ذلك عبرَ مقولتيه «الفصل بين العقل والعاطفة، والمُعادِل  
الموضوعي» بمعنى ألا يُعبّر الكاتب أو الناقد عن آرائه تعبيراً مباشراً؛ بل يخلق  
عملاً أدبياً فيه مقوماته الفنية الداخلية التي تكفل - فنياً - تبرير الأحاسيس  
والأفكار للإقناع بها، بحيث لا يحس القارئ أنّ الكاتب يفضي إليه بذات نفسه  
بإثارة المشاعر المباشرة من دون تبرير لها؛ فناقد الشعر قارئٌ واعٍ للشعر، يهتم  
في الحقيقة بالتقويم الفني للقصيدة، ولكنه تقويم غير منفصل عن عناصر بناء  
التجربة الشعرية ذاتها، ولحظات تكوينها، وزمن ميلادها بكُلِّ ما في ذلك الزمن  
من معاناة وتناقض، فيتحوّل هذا التقويم في ضوء موهبة الناقد وقدرته الأدبية  
إلى أدبٍ نقديّ جديد يضيف إلى التجربة الشعرية بُعداً المفقود وهو (البُعد  
النقدي) الذي يُعدُّ من أبرز عناصر ديمومتها وبقائها في حياة الأدب بصورة عامة.  
(ويليك، ١٩٨٧: ٤٠٨).

١- إليوت، ناقد وشاعر أمريكي، مثل المدرسة النقدية الأمريكية الجديدة، ثمّ النزعة الإنسانية، وأشهر كتبه (الغابة  
المُقدسة).



فروية الناقد الأدبي مظهرٌ فني من كيانه الفكري وذوقه وحرية استيعابه للتجربة الأدبية، وهي رؤية تمر بسلسلة من الأحداث والأزمات من خلال عملية فردية-اجتماعية، تصير فيها المعاناة الوسيط المشروع لشخصية الناقد الموهوبة في خلق التقدير الفني وإبداع المنهج لتبرير هذا الحكم أو ذلك، وحينئذ يغدو النقد الأدبي ضرباً من الفن الأدبي الرفيع الذي يمتاز بكونه أنموذجاً عالياً من التعبير؛ وإذا كانت قيمة الأديب الفنان في المجتمع تنطلق من محاولاته المبدعة في العثور على حقيقة الحياة العميقة الجذور في النفس الإنسانية من خلال الوعي المتصل في وجدانه وقلبه ومحاولة ربط ذلك الوعي الوجداني بكل جزئيات الحياة الاجتماعية وعلاقتها المتابينة المحيطة به، فإن قيمة الناقد تتجلى في كشف هذه الصلة بين الوجدان والواقع الاجتماعي من خلال الفن اللغوي الأصيل الذي تقدمه تجربة الأديب الفنان إلى الإنسان والوجود، أو إلى ذاته وذوات الآخرين بكل اطمئنان وشفافية . (هلال، ١٩٧٣: ٣٢٣)، (غزوان، ١٩٨٥: ٦٨).

وإلى جانب ما ذكر من أساليب وتقنيات في النقد الحديث تترشح مزايا من خلال شيء غير ملموس؛ وهي جهاز الذكاء الشخصي للناقد ومعرفته ومهارته وحساسيته وقدرته على الكتابة، وكلُّ ناقد مهما تَكُنَّ طريقته يحتاج تلك المزايا - يحتاج الذكاء ليكيّفه بما يُلائم العمل الذي يعالجه، والمعرفة من أدبية وغير أدبية ليكون على وعينٍ بما يتطلبه عمله، والمهارة لئلا تدرج به طريقته أو تنساق به نحو وحدة آلية جوفاء، والحساسية ليظل دائماً متنبهاً للقيم الخاصة في العمل الذي ينتقده من حيث أنه يمثل تجربة جمالية فذة، والمقدرة الأدبية ليسن التعبير عما يريد أن يقوله؛ ويضيف (وتترز)١ • لهذه المهمة الدقيقة الصعبة مبادئ مُقنعة

١- وتترز، إيفور، شاعر وأستاذ اللغة الإنكليزية بجامعة ليلاند ستانفورد، له أربعة مجلدات في النقد الأدبي، أهمها، (لعنة مول، تشريح الهواء، والبدائية والانحطاط).

حين ينص على أن الناقد ينبغي أن يبدي (تواضعاً وحرماً معقولين) في التقويم، إذ أن قلة من الناس تملك الموهبة والثقافة اللتين تُتيحان لنا أخذ الأحكام مُطمئنين، (ناصر، ٢٠٠٨: ١٤)، ولا يُستثنى من ذلك الدارسون المحترفون، ذلك أن العملية الفنية عملية تقويم أخلاقي للتجربة الإنسانية بوساطة تقنية تجعل من الممكن إجراء تقويم أدق من سواه؛ فالشاعر يجرب أن يفهم تجربته بمصطلحات عقلية يُعبر عن فهمه ويُعبر - في الوقت نفسه - بطريق المشاعر التي نسبغها على الألفاظ عن نوع الشعور ومقداره، أي الشعور الذي ينبغي أن يُثيرة ذلك الفهم إثارة صحيحة، ومن هذا الرأي عن الطبيعة الأخلاقية للفن والنقد يفهم ضمناً أن الناقد مفروض عليه أن (يُصحح) الرأي التقليدي مادام يرى أنه خطأ، والناقد يجد في حديثه عن كل فن من فنون الأدب ومقوماته الأساسية ما يستطيع أن يعتمده من مقاييس للتقويم والتقييم (هايمن، ١٩٨١: ٩٢-١٠٠)، مع عدم إغفال الناحية التأثيرية في كل نقد، وضرورة الجمع بين الدربة الطويلة الصادقة والثقافة الفنية والإنسانية العامة، لأن الثقافة الفنية النظرية وحدها لا تكفي، كما أن الممارسة غير المستندة إلى حصيلة ثقافية نظرية واسعة لا يمكن أن تؤتي ثمارها كاملة، وذاتية الناقد وموضوعيته ميزتان مهمتان في معالجة النصوص الأدبية؛ فالناقد لا يمكن أن يكون موضوعياً بمعنى الكلمة، كما لا يمكن - ولا يليق في العصر الحديث - أن يكون ذاتياً بمعنى الكلمة، وعلى الناقد أن يأخذ من هذه وتلك، وينبغي ألا يُحرم قدرًا من الذاتية، كما يجب أن يأخذ من الموضوعية العلمية روحها فيحدث الانسجام في موقفه وحكمه أو تحليله، فيقل التناقض ويتسع الأفق. (صالح، بشري، ٢٠٠٨: ١٠٤-١٠٥).



## المهارات النقدية:

إنَّ قراءة نص من النصوص الأدبية بمثابة تنبيه، مادام يتأسس على مكون اللغة، ويتعلق التنبيه بالمضمّر من النص، والذي يتطلب الاستكشاف من أجل الوصول إلى إدراكه، ولاسيّما أنّ كلّ قراءة بحث، والبحث يمس المعنى، ومن المُسلّم به أنّ لا قراءة بدون هدف، لذلك فإنّ كان القصد هو المعنى، فإنّ في كلّ نصٍ ثمة معنى للكاتب وآخر للقارئ؛ والأول يتحقق إدراكه من طريق القراءة مادام غير مُدرك ولا يمكن توقعه، أو استباقه، بينما الآخر حصيلة المرجعيات المُمتلكة من لدن القارئ، والتي يجنح للوصول إلى تقييم كفاياتها.

وإذا كانت الغاية المعنى؛ فإنّ القارئ يسهم في إعادة البناء والإنتاج، إعادة بناء المقروء ومن ثمّ إنتاج مُنتج سابق على وفق صيغة مقبولة مؤهلة للتداول، على أنّ ذلك لا يتحقق إلاّ، بالموازنة بين معنى سابق وآخر مُعطى، بنقد اللاحق إذا ما كانت المؤهلات متوافرة.

بتقييم النص وبيان إضافته كأثرٍ سواء أكان جنس النص، القصيدة، القصة، الرواية، المسرحية، المقالة. (نور الدين، ٢٠٠٥: ١٣).

ذلك أنّ من وظائف القراءة تقديم معنى، والأصل أنّ الوصول إلى إدراكه لا يتم إلاّ بعد القراءة، فالقراءة تنبيه ودعوة للتفكير، والأخير قد يكون موجّهاً على وفق خطة معينة أو طريقة مُمنهجة، كأنّ، نقرأ، نُفسّر، نسأل، ونستخلص فكرة عامة (هي في الجوهر معنى النص) أو نسلّك إلى ذلك السبيل المغاير والمختلف، والذي نُفكر فيه على وفق منهجية تخصصنا وتتحكم فيها مرجعياتنا؛ على أنّ الإشكال الأساس الذي يمس النص الأدبي يتمثل في إصباغنا لمعنى نحمله نحن، على معنى كامنٍ في النص، وكأنّ الأمر يتعلق بنصٍ نحن الذين قمنا بكتابته وتأليفه، عوض إعادة بنائه على وفق ما يحيل عليه.

إن الوصول إلى المعنى أو الآليات (مكونات النص) مرحلة الهدف منها تفعيل ما تمّ التوصل إليه من أجل خلق موازات بين آليات النص أو النصوص، ثمّ استثمارها بعدُ في نطاق التأليف والكتابة والحكم النقدي. (صالح، بشرى، ٢٠٠٨: ٨٠).

مهارة الموازنة: هي نشاط منطقي يُبين أوجه الشبه والاختلاف بين نصين أدبيين، أو أجزاء نص واحد، من طريق تفحص العلاقة بينهما، والبحث عن نقاط الاتفاق والاختلاف، ورؤية ما هو موجود في أحدهما ومفقود في الآخر؛ والموازنة تشترط وجود قاعدة من البيانات المشتركة بين طرفي الموازنة، ويمكن تقسيمها كمهارة نقدية على:

**الموازنة الداخلية:** عملية فحص العناصر الداخلية لنصين أدبيين على مستوى الموضوع والقيمة والمعجم والظواهر البلاغية والبناء.

**الموازنة الخارجية:** موازنة بين الشروط النفسية والاجتماعية والثقافية والتاريخية. ويمكن بناء مهارة الموازنة على طريقتين:

الأولى - الانطلاق من البيانات الداخلية والخارجية إلى العناصر، ويتحقق ذلك بالانتقال من الكل إلى الجزء بالنسبة لكل بنية.

الثانية - الانطلاق من العناصر إلى البيانات، أي من الجزء إلى الكل .

وأن الموازنة بين النصوص، وفي الأجناس المحددة والمتداولة يُستهدف من ورائه التحليل النصي، وخلق مهارة التمييز التي تُنشط الكفاية الموسوعية عند القارئ. (حمداوي، ٢٠٠٧: ١١).

**مهارة الاستنتاج:** هي القدرة على التمييز بين الصواب والخطأ، والتوصل إلى استنتاجاتٍ معينة على أساس البيانات التي توصلت إليها عملية الموازنة، فالاستنتاج يُعدُّ تركيباً لعملية الموازنة.

### الاستنتاج إجراءات عملية:

تجميع معطيات الموازنة بين نصّين أدبيين.  
استخلاص عناصر التماثل والتغاير بين الموازن والموازن به.  
تقويم عملية الموازنة، وإصدار حكم عليها يستمد موضوعيته من دقّة الموازنة.  
ذلك أنّ أيّ نص من النصوص إنّما يفيد دلالة وينتج تركيباً، والقارئ يتلقى وهو يجهد لإدراك المقصود من كتابة وتأليف النص بحسب ثقافته ومحيطه ومهارته العقلية. (نور الدين، ٢٠٠٥: ٨٢).

**مهارة التحليل:** إن أي حديث عن التحليل النصي هو في الحقيقة حديث عن حصيلة التفاعل بين القارئ والنص؛ وليس المقصود بالحصيلة سوى نتائج التفاعل بين القارئ والنص، ذلك أن هذه النتائج تُستشف انطلاقاً من الكيفية التي توصل من خلالها القارئ إلى الكامن في النص، وكُلُّ كيفية، بمثابة مرجعية اعتمدت لتؤدي وظيفة تأسيساً على كفايات يمتلكها القارئ، مع الإلتفات إلى أن النص نفسه وليد ذات تتميز بخاصّات كفائية وتنفرد بها، ولكأن الأمر يتعلق ب (تفاعلية) بين متحصلات، الكاتب، النص، القارئ.

والتحليل هو، عملية دراسة النص الأدبي، والنظر في كلِّ عنصر من عناصره على حدة، واكتشاف محاسنه وعيوبه لتذوقه على أجمل وجه، وتكوين حكم عليه، ولا يتأتى ذلك إلاّ بالقراءة الواعية المُتأنية، والنظر إلى مجموعة من العناصر في النص الأدبي (الأفكار، الأسلوب، اللغة، الخيال، العاطفة، الموسيقى) وسواها من العناصر الضرورية لتحليل أيِّ نصٍّ أدبي. (فتوح، ١٩٩٩: ٦٧)، (نور الدين، ٢٠٠٥: ٢٩).

### وظيفة التحليل النصي:

إنَّ التحليل النصي الَّذي يُنجز يستهدف وظائف، ويقصد إليها، وهذه تكون مُرتبة وقائمة في ذهن القارئ، بعدَّه الواصف، فيما النص ليس سوى المادة الموصوفة. إنَّ الوظيفة الأساس من أي تحليل، وفي العملية التعليمية، الوصول إلى إدراك المعنى المحمول في النص بعدَّه الدلالة المُضمرة المحجوبة، والتي تتطلب إجماع الغموض عنها، كما توضَّح في سياق آخر مُخالف أو مُغاير لسياق النص الأصل.

إنَّ إنجاز تحليل نصي استقلال للذات أو للذوات، فإنَّ كان النص الأصل وليد ذات ما، فإنَّ الواصف للنص يغدو بدوره ذاتاً تُسهم في توليد ذوات أخرى، ومن ثمَّ يتعدد النص / النصوص كما قراءته، لتكون الوظيفة اكتملت.

إذا كان النص ينهض على بناء، فإنَّ من وظائف التحليل التأسس على بناء، فالخيال الأول (الإبداعي) قرين الثاني (النقدي) ذلك أنَّ ما بينهما التكامل وليس الاختلاف.

إنَّ وظيفة التحليل النصي ليست في خلق شاعر، أو قاص، أو ناقد، ولئن كانت بمثابة أملٍ نسبي في ضوء الاعتبار إلى نزوعات المتعلمين نحو الأدب، وإنَّما الوظيفة الأساس تكوين المتعلم (القارئ) القادر على عقلنة الأشياء وإلباسها بعدها المنطقي والروحي والجمالي. (غزوان، ١٩٨٥: ٢٠)، (صالح، بشري، ٢٠٠٨: ٥٨).



### أسس تحليل النص الأدبي:

ضرورة امتلاك خبرات ومعارف ملائمة لتعين القارئ على استيعاب قضايا النص، والمقصود من هذه الخبرات هي حصيلة الفرد بنحوٍ عام من المعارف والثقافة الأدبية، ولا تتأتى هذه إلا بسعة القراءة وغزارة الاطلاع.

المرونة أو القابلية على الحركة في زوايا مختلفة للنظر إلى النص، فالقارئ المنطقي يجد صعوبة في التعامل مع النص، لاسيما وأن كثيراً من المُدرِّسين يُعودون طلبتهم على حفظ شروحات النصوص من دون تحريك مهاراتهم العقلية في عملية التعاطي مع النصوص الأدبية.

امتلاك المفاتيح التي تمكن القارئ من فتح مغاليق النص، أي قدرة القارئ على توظيف خبراته اللغوية والأدبية (نحو، صرف، بلاغة، نقد، ثقافة عامة) في تحليل النص الأدبي.

ضرورة الانطلاق من أدلة وقرائن حاضرة في النص أو مُتعلقة به عند تحليله، ومثال ذلك عندما يتحدث القارئ عن أنفة المُتنبّي وعزته البارزة في شعره، لا بدّ أن يُدلّل بألفاظٍ من النص، أو أساليب معيّنة، أو أي أدلة تُثبت هذا الحكم على الشاعر.

إنّ التحليل النصي يفتح على مُتحققات النقد الأدبي ومُستجداته، مادامت تُقدم مُعطيات وافرة مُسعدة ومُساعدة في/ وعلى عملية التحليل، وهو ما يستلزم طرح مُعجم لأهم مفردات النقد الأدبي المتداولة في مجال التحليل النصي. (فتوح، ١٩٩٩: ٦٨).

## الخطوات المنهجية في تحليل النص الأدبي:

### المرحلة الأولى:

استثمار الرصيد المعرفي، وتعتمد على حصيلة المتعلم (القارئ) من اتصاله بمحيطه الوثائقي، مصادر، مراجع، من طريق:  
إنجاز بحوث تتعلق بالمحور المدروس وجمع معطيات حول الأديب وعصره، وطبيعة الفن الأدبي المدروس.  
القيام بعروض مُكمّلة تُساعد على إضاءة المقروء وتحليله.  
إنجاز تقارير تركيبية منقولة من شهادات نقدية تجاه النص.

### المرحلة الثانية- أنشطة الفهم- وتتضمن:

١- ملاحظة النص- وتشمل:  
ملاحظة المواصفات الخارجية للمقروء.  
قراءة في المؤشرات المتصلة بالنص (العنوان، الكاتب، الشكل).  
صياغة فرضيات لقراءة النص على صيغة أسئلة أو أفكار عامة تُقدم النص في علاقته بحركية الأدب العربي، مثال ذلك، هل المُعَاينة البصرية للنص تُوحي بالتجديد أم تُكرّس التقليد؟  
تفسير النص: هي عملية عقلية تهدف إلى استخلاص معنى واضحاً للنص، لاستجلاء وإيضاح مصادره وأهدافه وخصائصه الفنية، وهو لا يقف عند التفسير الموضوعي للأعمال الأدبية؛ بل يمتد إلى تفسير الظواهر والاتجاهات والخصائص التي يُميّز بها أدب لغة عن أدب لغة أخرى، وأدب أديب عن أدب أديب آخر في اللغة الواحدة. (ناصر، ٢٠٠٨: ١٠-١٢).

٢- فهم النص - ويتضمن :

- أ. تقطيع النص على وفق وحداته المعنوية (جملة، فقرات، مقاطع).
- ب. استخراج المعاني والأفكار الأساسية.
- ت. تحويل النص بشرحه أو تلخيصه، أو نشره.
- ث. تعميم موضوع النص على معطيات تتعلق بنوعه الأدبي، أو اتجاهه، أو نصوص مماثلة له.

### المرحلة الثالثة - أنشطة التحليل - وتتضمن:

- إدراك دلالات النص، أي استخراج عبارات وألفاظ تتكرر في النص، وتحديد صفاتها والبحث عن الحقل المعجمي أو الدلالي للعبارات.
- استخراج الخصائص المميزة للنص، أي إبراز عناصر التطور في النص من طريق تتبع المستويات الآتية،  
مستوى الأفكار والمعاني.  
مستوى المعجم.  
مستوى الصورة الفنية.  
مستوى الإيقاع. (غزوان، ١٩٨٥: ٢٠-٦٥).

توظيف مهارة البرهنة والتقويم: تُستعمل مهارة البرهنة من طريق توظيف أدلة وبراهين تُثبّن خصائص النص، وهي مُستقاة من خارج النص كثقافة الأديب وسيرته، أو من داخل النص كالصورة الفنية والإيقاع والأفكار والأسلوب.

أمّا مهارة التقويم - فتتضمن:

تقويم النص على وفق معايير داخلية (لغته، أفكاره، تماسك أجزاءه، أخيلته).  
تقويم النص على وفق معايير خارجية (آراء النقاد، موازنته بنصوص أخرى).

### المرحلة الرابعة - أنشطة التركيب والتقويم - وتتضمن:

إنتاج خلاصات تتناول حصيلة التحليل.

إنتاج نصّ مشابه للنص المدروس من طريق إنجازات مكتوبة.

توظيف مهارة إصدار الأحكام: هي من المهارات النقدية التي تؤدي إلى تعزيز عملية البحث عن القيمة الأدبية لهذا النص أو ذلك على وفق مقاييس محددة لإجراء هذا التقويم والتقييم؛ فهي المهارة التي تبحث عن قوانين الجمال في الخطاب الأدبي، إذ إنّ كلّ النصوص تشترك بالجوهر، وهو الجمال، ومن ثمّ فهي تُعين في الحكم على مستوى جمالية النص. (فتوح، ١٩٩٩: ٧٢).

إنّ ما يتولد من عملية التحليل النصي كتأويل نهائي، لا ينبغي أن يُعدّ نهائياً، ذلك أنّ في النهاية موتاً للنص، فقد يتوصل القارئ إلى استنتاجات يرى البعض فيها نقصاً، ويقترح بدائل مُمكنة؛ ولذلك فهذه البدائل يجدرُ أن تؤخذ بالحسبان مادامت تُغني النص وتضيف إليه. (نور الدين، ٢٠٠٥: ٣٠).

المصادر:

- القرآن الكريم.
- ونقده، منشورات دار الحق، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.
١. إبراهيم، مجدي عزيز: التفكير من منظور تربوي، تعريفه، طبيعته، مهاراته، تنميته، أنماطه، القاهرة- عالم الكتب -٢٠٠٥.
٢. حمداوي، جميل: دراسات أدبية ونقدية، مجلة التربية، ع٧٠، الدار البيضاء، ٢٠٠٧.
٣. الحموي، رامي فواز: النقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد، عمان، ٢٠٠٨.
٤. الخطيب، عماد علي سليم: في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩.
٥. خليل، إبراهيم محمود: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩.
٦. الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥.
٧. زراقط، عبد المجيد: في مفهوم الشعر ونقده، منشورات دار الحق، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.
٨. صالح، بشرى موسى: المُفكِّرة النقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨.
٩. الطاهر، علي جواد: مُقدِّمة في النقد الأدبي، منشورات المكتبة العالمية، بغداد، ١٩٨٣.
١٠. عبابنة، سامي: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ٢٠٠٤.
١١. غزوان، عناد: التحليل النقدي والجمالي للأدب، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥.
١٢. فتوح، محمد: تحليل النص الشعري، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٩٩.
١٣. معن، مشتاق عباس: النقد الأدبي الحديث- محاضرات في النظرية والمنهج- مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اليمن، ٢٠٠٥.
١٤. ناصر، بتول قاسم: محاضرات في النقد الأدبي، مركز الشهيدان الصديري للدراسات والبحوث، بغداد، ٢٠٠٨.

١٥. نور الدين، صدوق: كيف تُحلل  
نصاً أدبياً، دار القلم للطباعة والنشر،  
بيروت، ٢٠٠٥.
١٦. هايمن، ستانلي: النقد الأدبي ومدارسه  
الحديثة، ترجمة إحسان عباس ومحمد  
يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١.
١٧. هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي  
الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣.
١٨. ويليك، رينيه: مفاهيم نقدية، ترجمة  
محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت،  
١٩٨٧.