

تقديم :

إن ضرورة التقدم الثقافي و التطور الذي تحققه العلوم الإنسانية في المرحلة الراهنة، يحتم على مجال النقد الأدبي الأخذ بمبدأ تضافر العلوم والمناهج في سبيل الكشف عن طبيعة الظواهر الأدبية، فالنقد الأدبي يعدّ من أكبر المجالات التي تبدو في حاجة إلى موقف متكامل، سواء بينه و بين الفلسفة أو بينه و بين العلوم الإنسانية، فالحقيقة الأدبية تزداد ثراء في ظل اللقاء والتحاوّر المتبادل بين النقد الأدبي وبين هذه العلوم بوجه عام، من أجل الاستفادة من عطاءاتها المعرفية ومنجزاتها الحدائثية، على شرط ألا يفقد ذاتيته في خضم هذه العلوم المتجاورة⁽¹⁾.

النص الأدبي بين الاتجاهات النقدية الحديثة:**1- المنهج و الاتجاه الداخلي للنص الأدبي:**

ينطلق الشكلاونيون و البنيويون في دراستهم للأعمال الأدبية من أطروحة أساسية مفادها أن العمل الأدبي شكل مستقل ليست له علاقة مع ما هو خارج عنه و عن النسق الذي يدخل فيه، و من أن دلالة الأشكال هي من نوع وظيفي فقط، معنى هذا أن الأعمال الأدبية في نظر هؤلاء تكتسب دلالاتها من أشكالها في حد ذاتها و من أنظمتها الداخلية، و لا يخفى على النقاد أن الدراسات الشكلاونية و البنيوية في الأدب قد انطلقت في مجملها من كتاب مورفولوجيا الخرافة الشعبية الروسية Morphologie du conte populaire russe للكاتب الروسي "فلاديمير بروب" Vladimir Propp، و الذي ظهر في روسيا سنة 1927م.

و قد اهتم "بروب" و تلامذته في أعمالهم بتحديد الموضوع الرئيس في العمل الأدبي السردي الذي يجزأ حسب منهجهم إلى وحدات صغرى أو وظائف سردية صغرى تؤلف الوظيفة الكلية للعمل. و قد توصل "بروب" في دراسته للخرافة الشعبية الروسية إلى استخراج إحدى و ثلاثين وظيفة سردية دالة، كما اهتم مع تلامذته بإحصاء و وصف هذه الوظائف السردية و دلالاتها مع بعضها دون الاهتمام بما يقابلها في الواقع، و دون الاهتمام بمعالجة العلاقة التي تقوم بين الداخل و الخارج النصيين⁽²⁾.

و ما ينبغي الإشارة إليه و الإفادة منه في هذا المقام كذلك هو التقاء هؤلاء الشكلاونيين و البنيويين بالتراث النقدي العربي القديم خلال القرن الخامس الهجري، حيث طغى الاتجاه اللساني النحوي على النقد في تلك الفترة، و هنا لا بد من التذكير بجهود "عبد القاهر الجرجاني" في ميدان معاني النحو و أحكامه فيما بين معاني الكلام و هو يدرس مسألة النظم في النص القرآني و في الشعر العربي القديم.

و قد سار أصحاب التوجه الداخلي بتفاوت على درب "بروب"، حيث اهتموا بتحليل وحدات النص الدالة داخليا، تلك الوحدات التي تؤسس في نظرهم العمل الأدبي في كليته، و بمحاولة إيجاد النسق الذي يربط بين الأعمال الأدبية التي هي من جنس واحد (...). و حتى السيميائيون الجدد و على رأسهم "غريماس" Grimas و "جاك دريدا" Jacques Derrida و الكاتب الدانمركي "هيلمسلاف" Hjelmslev (1965م)، فهم يهتمون

1 - سمير سعيد حجازي: قضايا النقد الأدبي، ص 38.

2 - عبد الملك كاجور: النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، ص 38-39.

بالسياق اللغوي فحسب دون أن يتجاوزوه إلى السياقات المقابلة في الواقع، أي خارج العمل الأدبي مثل السياق التاريخي أو السياق الاجتماعي، و هذا ما يكشف في إحدى زواياه عن مدى تعلق أصحاب هذا الاتجاه بجمالية العمل الأدبي، بوصفه فنا جماليا تُشَيِّد اللغة صرحه بالدرجة الأولى، و مثل هذا الإجراء يتم في الحقيقة عن عدم اكتراث أصحابه بما هو خارج العمل الأدبي أو ما هو خارج اللغة، و هم يرون أن هذا الأخير متضمن في اللغة ذاتها، يقول أحدهم و هو يجاري "رولان بارث" R. Barthes في طريقته النقدية (... فنحن نريد الأدب ليس لأننا تعبنا من الايديولوجيا و لكننا نريد أن نشم رائحة الكلمات و نعرف كيف تتوازن الحروف أو تحتل وكيف نجد أن الزمن و الوجود هما كتابة في الكتابة و القول، اللغة والكلام)⁽¹⁾.

لقد ذكر "ر. بارث" هنا لأنه يهتم في نقده الأدبي اهتماما يكاد يكون كلياً بجمالية العمل الأدبي، يعنى بشكل اللغة فيه كفن جميل، الفن الذي يقوم على الأدبية و العلامة، وكان هذا في الحقيقة رد فعل اتجاه تيار نقدي كان سائدا قبله أو بموازاة معه، و هو التيار الذي كان يتجه فيه أصحابه إلى خارج النص الذي منه الايديولوجيا، يقول "بارث": (إن الكلام في حد ذاته ليس صائبا أو خاطئا، إنه جائز أو غير جائز، و جائز بمعنى أنه يشكل نظاما متناغما من العلامات)⁽²⁾.

إن الكتابة الأدبية عند "بارث" لا تقاس بخطئها أو صوابها، بل تقاس بجوازها أو عدم جوازها، و الجواز هنا لا يتحقق إلا إذا استطاع الكاتب أن يصنع عملا أدبيا أي نظاما متناغما من العلامات، و من هنا يمكن القول أن "بارث" يجرد العمل الأدبي من أية إحالة مرجعية له خارج لغته، و هذا ما يذهب إليه تقريبا "مارك انجينو" M. Angenot من جهته، حينما يقول: (إن الكتابة (الكلام) لا ترتبط بمرجع، و لكن بكتابة أخرى، كتابة العلامات الاجتماعية الكلية)⁽³⁾ و هو يعني هنا فكرة الأنساق.

من الواضح جليا أن "رولان بارث" لا ينظر إلى الأدب إلا على أساس أنه خال من أي منفعة خارج اللذة (لذة القراءة)، فالأدب لا يهدف حسب رأيه إلى شيء غير الجمال في ذاته، و يبدو أن "بارث" في موقفه هذا ظل متأثرا بالنزعة التحريرية من النقد الكلاسيكي الذي ظل يعيب عليه موقفه من العمل الأدبي الذي لم يكن ينظر إليه على أنه كيان مبني، إنما كان ينظر إليه على أنه كيان دون بنية (محتوى فحسب) خارج عن أي إجراء بنائي، يقول "بارث" عن موقف النقد القديم من الأدب: (إن ما يريده ليس عملا مبنيا و لكن عملا خالصا)⁽⁴⁾.

و يجاري "ستيفن نوردا بل لاند" Steffens Nordobl Lund "رولان بارث" فيما يذهب إليه هذا الأخير في تعريفه للأدب، حيث يحتزله إلى بنية مستقبلية عن الواقع الخارجي و في تعصبه للبنية فيقول: (و على الجملة فإن الأدب ليس شيئا آخر سوى تقنية الدلالة، إن وجود كائن في شكله و ليس في المحتوى أو الرسالة (Message)

¹ - عبد الملك كاجور: النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، ص 41.

² - المرجع نفسه: ص 41.

³ - المرجع نفسه: ص 42.

⁴ - المرجع نفسه: ص 42.

الإيجابية للخطاب في إنتاجه للمعنى و ليس في المعنى المنتج، إن الكاتب و هو منغلق في كيف (تكتب الكتابة) لا يستطيع أن ينتج سوى علامات فارغة تاركا للآخرين مهمة ملئها، إن مهمته هي: (أن يبيّن الدلالة تقنيا دون أن يعلن الوصف، أن يخلق نظاما بقوانينه الداخلية المنتظمة فيه)⁽¹⁾.

هكذا بقي أصحاب التوجه الداخلي النصي في الدراسات الأدبية أسرى اللغة و الأشكال حيث راحوا يحاولون قلب النظريات التي كانت تحدد العمل الأدبي انطلاقا من مضمونه و من صدى الحركة التاريخية و تفاعلها في الواقع و الإيديولوجيات التي تنتج عنها، و لم يسلم أصحاب التوجه الداخلي النصي في الدراسات الأدبية من انتقادات لاذعة من ذلك قول "اديث كيرزويل" و هي تنتقد البنيوية في فرنسا و منها البنيوية الأنثروبولوجية التي تزعمها "كلود ليفي شتراوس" CL. Strauss : (و بقدر ما كانت البنيوية تعالج الواقع الاجتماعي كله بوصفه تفاعلا بين أبنية جمعية لا واعية في التحليل الأخير، فإنها كانت تخفف من راديكالية اللذين اعتنقوها دون أن تدفعهم إلى التخلي الكامل عن نزعتهم الإنسانية، و لكن على نحو أضحت معه البنيوية نفسها أقرب إلى نزعة متعالية تلغي التاريخ و تغترب بالإنسان في سجون النسق و البنية و النظام)⁽²⁾.

لقد تأثر "ك.ل. شتراوس" - كما يجمع النقاد- في منهجيته إلى حد بعيد بمنهجية "رومان جاكسون" R. Jacobson، في موضوع الأنساق الفونيمية بالخصوص التي نقلها "ليفني شتراوس" من الدراسة الصوتية للغة إلى مجال التحليل الأنثروبولوجي، و منهجية "شتراوس" لا تتجه إلى الأعمال الأدبية التي تتمثل في الأسطورة التي ركز عليها كل جهوده بشكلها و مضمونها، أي بكل أبعادها التاريخية و المجتمعية و غيرها، بل تتجه إلى الكشف عن النسق الذي يجمع كل الأساطير الأمريكية القديمة، أساطير الهنود الحمر.

يتضح من هذا أن منهجية شتراوس تتجاهل مثل غيرها من المنهجيات التي يهتم فيها أصحابها بالشكل و البنية فحسب، الوجود الفردي، أي المبدع في مجال الإبداع الأدبي بل في جمع الإبداعات الثقافية⁽³⁾.

و يمكن انتقاد فكرة الأبنية اللاواعية و جميع المنهجيات التي يتجه فيها أصحابها إلى التركيز على الواقعة التاريخية و أثرها على الواقعة الأدبية و الرد على هؤلاء و أولئك بمنهجية ظهرت في ميدان الدراسات الأدبية و هي منهجية توفق بين التوجه الداخلي و الخارجي النصيين، إنهما منهجية التحليل الموضوعاتي التي تطورت عند "جونبول ويدر" B. Weber و بها يمكن الرد على أولئك الذين يلغون الوجود الفردي أو الفاعل الفردي في العمل الأدبي.

و عندما يلاحظ "ويدر" معطى دلالي ما في العمل الذي يقوم بدراسته، ينطلق من إجراء أول و هو إجراء بنيوي، ففي تحليله لقصائد الشاعر الفرنسي "مالارمي" Mallarmé ينطلق من ملاحظته لظاهرة السقوط، سقوط الأشياء الذي يقدم نفسه لازمة من لوازم الأسلوب في قصائد الشاعر، و هذا الإجراء الأول هو إجراء مقارنة، و المقارنة في الحقيقة هي إجراء بنيوي حين يقيم المحلل مقارنة سياقية بين جميع قصائد الشاعر ليتأكد من وجود علاقة

¹ - عبد الملك كاجور: النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، ص 43.

² - المرجع نفسه: ص 43.

³ - المرجع نفسه: ص 43-44.

في موضوع السقوط الذي تشترك فيه هذه القصائد، و من أجل أن يتمكن من تفسير هذه الظاهرة أو هذا المعطى الدلالي لا يبقى المحلل حبيس المقاربة السياقية النصية، بل يخرج عنها لبحث خارجها عما يمكن قد أثر فيها، فينتقل المحلل إلى إجراء ثان و هو إجراء تاريخي حيث يلتجئ إلى البحث في تاريخ حياة الشاعر و المحيط الذي عاش فيه، فيتتبع أطوار حياته جميعها ابتداء من نشأته الأولى إلى يوم وفاته و يعثر الدارس من خلال دراسته التاريخية هذه على بعض ما يبحث عنه إذ يكشف أن الشاعر "مالارمييه" قد مر في مرحلة طفولته بحادثة تمثل في تأثيره الشديد بمنظر سقوط إوزة في حوض ماء، و كانت مصابة فماتت، و تألم الطفل لذلك و حزن حزنا شديدا على تلك الإوزة، و استحوذت هذه الحادثة على ذهنه فسكنت شعوره و كوت لديه عقدة نفسية⁽¹⁾.

و بعد أن ينهي المحلل جمع هذه الأخبار من حياة الشاعر يقوم باستغلالها مستعينا بالتحليل النفسي و هو الإجراء الثالث و الأخير، فيتمكن من تفسير الظاهرة التي يبحث فيها، و هي ظاهرة (السقوط) التي تتردد في قصائد الشاعر "مالارمييه"، و ما يمكن ملاحظته هو أن "ويبر" لم يكتف باتباع منهجية واحدة في عمله، بل راح يستغل منهجيات ثلاث و هي المنهجية البنيوية أولا ثم المنهجية التاريخية و أخيرا المنهجية النفسية. و قد انتظمت هذه المنهجيات الثلاث في عمل الدارس و تضافت و تكاملت حسب الضرورة لتتخذ طابعا إجرائيا حيث تعامل معها المحلل على أنها مجرد إجراءات.

أما أصحاب التوجه الداخلي للنص فقد جعلوا - كما تقدم - همهم الأكبر في تعاملهم مع الأعمال الأدبية، إما بالبحث داخل هذه الأعمال عن القواعد الثابتة فيها (النظام) كما فعل "رولان بارت" و الشكلاونيون و السيميائيون أو الكشف عن العلاقات الكلية الكامنة في المجتمعات البشرية كما فعل "اشتراوس" و من تأثر بمنهجيته البنيوية الأنثروبولوجية.

إن منظومة المنهجيات التي ينتصر فيها أصحابها إلى التوجه الداخلي النصي ترد كل شيء إلى النظام أو النسق أو البنية و تلغي الإنسان أو الذات المبدعة و الحركية التاريخية و تأثيرها في الواقع و من ضمنها الواقعة الأدبية⁽²⁾، و بالرغم من الشهرة و الانتشار اللذين حققتهما المنهجيات الشكلاونية و البنيوية و هي المنهجيات التي ينتصر فيها أصحابها للتوجه الداخلي النصي.

و بالرغم من هذا التطور فيما يخص هذا التوجه فقد بقيت النتائج التي توصل إليها أصحابها تراوح مكانها، إذ إنها ناقصة لأنها لم تحقق هذه المنهجيات الأهداف التي كانوا يسعون إليها كاملة، حيث إنهم اختزلوا الأعمال الأدبية إما إلى تاريخ مستقل للأشكال و الأنساق أو إلى منظومات من العلامات الدالة و بذلك تكون جهودهم قد توقفت عند طرح السؤال كيف؟ و الإجابة عنه في حين أثبت لنا التاريخ النقدي أن العمل الأدبي أكبر من أن يختزل إلى شكله أو بنيته أو النظام الدلالي الذي يربط بين وحداته الدالة بحيث يوضع في علاقة مع الأنظمة الدلالية للأعمال الأخرى التي يدخل معها في نسق واحد.

¹ - عبد الملك كاجور: النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، ص 45.

² - المرجع نفسه: 46-47.

و في الأخير بعد هذا العرض الموجز لبعض أنصار التوجه الداخلي النصي يستوجب على الناقد الأدبي أثناء دراسة العمل الأدبي أن يضعه في علاقة متعددة الأبعاد أو الاتجاهات، و ذلك من حيث علاقته مع التاريخ وعلاقته مع المجتمع وعلاقته مع الإنسان أو الفرد المبدع، و ذلك لأن تضافر هذه العوامل و تفاعلها هي التي تنتج مجتمعة، و لذلك لا ينبغي اكتفاء بفحص نسيجه الشكلي أو البنيوي و مقارنته بالأعمال الأخرى التي تشبهه و يرتبط معها في النسق، و في هذا يقول "جون لويس هودبين" G.I. Hodbine: (ينبغي أن ينظر مليا على السواء إلى مختلف العلاقات التي تعمل في استقلاليتها النفسية داخل النص، و تلك التي تربط هذا النص بالنصوص الأخرى (الأدبية، المجتمعية، التاريخية) والتي توجد تبعا لذلك متحولة في العمل بهذه الطريقة أو تلك في الفضاء النصي ذاته)¹.

2- المنهج و الاتجاه الخارجي للنص الأدبي:

أما أصحاب التوجه الخارجي النصي في الدراسة الأدبية، فقد راحوا يفسرون العمل الأدبي من خارجه أي بالاعتماد فقط على المؤثرات الخارجية فيه، و قد راح فريق منهم يختزل العمل الأدبي إلى مفهوم الانعكاس، و يبدو أن العمل الأدبي في نظر هؤلاء هو مجرد انعكاس للواقع (التفاعل التاريخي) و ما ينتج عنه من ملابسات مجتمعية، و لذلك فإنه يمكن القول إن هذا إجحاف في حق العمل الأدبي ذاته، و في حق مبدعه الذي يبذل نشاطا فكريا في إنتاجه، و ذلك لأن العمل الأدبي الذي يبذل مبدعه في إنتاجه جهدا جهيدا لا يعكس الواقع بصورة آلية، كما لا ينفصل انفصالا كلياً عن الأعمال الأدبية التي عاصرته أو التي سبقته في الظهور، و من أبرز النظريات التي أجمعت في تركيزها على الواقع و تأثيره في الظاهرة الأدبية، النظرية الماركسية و أطروحتها المتمثلة في نظرية الانعكاس.

تدخل النظرية الماركسية في إطار النقد السوسيولوجي للأدب و تهدف إلى طرح سوسيولوجيا العمل الأدبي وفق منظور تاريخي اجتماعي⁽²⁾، و قد اختلف النقاد الماركسيون في تحديدهم لمفهوم الانعكاس، فمنهم من يرى بأنه انعكاس آلي و مباشر للواقع في العمل الأدبي، و منهم من يرى أن الواقع لا ينعكس بصورة آلية و مباشرة في العمل الأدبي بل يتعرض للابتدال و القولية و التشوه.

و إذا كان كثير من أصحاب نظرية الانعكاس قد اختزلوا نظريتهم بردها إلى استعمال ميكانيكي لعملية الانعكاس فهم مخطئون، ذلك أن نظرية الانعكاس تقوم على نظرة فلسفية أصلاً.

و إذا كانت الفلسفة بمعناها العام هي محاولة للكشف عن القوانين الكلية في الوجود الطبيعي و الإنساني بشكل عام، فإن النقد الأدبي كما يرى الماركسيون هو محاولة كذلك خاصة في جانبه النظري للكشف عن القوانين الكلية في التعبير الأدبي بشكل خاص⁽³⁾.

¹ - عبد الملك كاجور: النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، ص 48.

² - المرجع نفسه: ص 47-48.

³ - سعد البازعي: استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م. ص 141.

يسعى النقد الماركسي عبر ما يوصف بالقوانين الكلية التي يسعى النقد الماركسي إلى الكشف عنها، فهو نقد علمي بنفس القدر التي يمكن البحث فيه عن (اشتراكية علمية) في المعجم الماركسي، و العلم هنا كما هو في اتجاهات نقدية أخرى هو المعرفة القياسية التقنية التي يتوصل إليها بالملاحظة و الاختبار و من ثم بالقوانين المستنبطة من فوضى الظواهر، و هو بهذا المعنى لاسيما في النقد الأدبي و الفني عموماً نقيض النقد الانطباعي، و كما أكد نقاد سابقون مثل "طه حسين" و "سيد قطب" أسبقيتهما إلى المنهجية التي تؤكد الشخصية العلمية.

جاء النقاد الماركسيون ليؤكدوا أحقيتهم بهذا التمييز يقول "حسين مروة": إن كتابه (دراسات في ضوء المنهج الواقعي) (جاء ليخلص النقد من فوضوية النقد الانطباعي المحض لكي يدخل نقدنا العربي في عصر المنهجية النقدية)⁽¹⁾.

فالأدب مثلما هي الحال بالنسبة لأي أنشطة إنسانية الأخرى، يندرج في المجتمع كأى ممارسة مجتمعية كشكل إيديولوجي من بين أشكال أخرى على مستوى البنى الإيديولوجية الأخرى و ترى "كريستان عاشور": (بأن هذا الاختزال الميكانيكي لمفهوم الانعكاس قد أدى بالنقد إلى التركيز على مضمون الأثر و الأفكار التي عبر الكاتب عنها دون الاهتمام بالكيفية التي يتم بواسطتها تنظيم كل ذلك في إنتاج عملي أدبي ما⁽²⁾).

و قد عدّ الماركسيون العمل الأدبي من جانبين اثنين فهو عمل فني من جانب، و ممارسة كلامية من جانب آخر، و انطلاقاً من هذا التحديد ترى "فرانس فارنيه" F.Vernier: (بأنه لا توجد نصوص أدبية تكون وجهها لوجه مع الواقع و لكنها تكون من الواقع⁽³⁾).

من هذا المنظور لا يمكن بأي حال من الأحوال الفصل بين واقع مجتمع معطى و الإنتاج الفني الذي يوجد فيه، فهذا الأخير يعد جزءاً من نتائج التحول الذي يمسه المجتمع، كما أنه يعد أداة من أدوات عدة لحدوث هذا التحول و هذا ما تذهب إليه "فرانس فارنيه" حينما تقول: (إن النصوص الأدبية هي نتيجة تحول الواقع، و هي في الوقت ذاته أداة لتحوله حسب كفاءات معينة و من خلال وساطات شديدة التبدل⁽⁴⁾).

و هنا ينبغي الإشارة إلى أن المعايير الجمالية من جهة و الإيديولوجية من جهة أخرى يعدان من أهم عناصر البنى الفوقية عند الماركسيين، الذين يرون أن البنى التحتية المتمثلة بالخصوص في الإنتاج و وسائل (الإنتاج و الاقتصاد) تؤثر في البنى الفوقية، و هذه الأخيرة هي التي تحدد مفهوم الإنسان للجمال و للأدب من حيث إنه فن جميل، و قد اهتم الفكر الماركسي أكثر من غيره بالعلاقة: أدب/ إيديولوجيا.

1 - سعد البازعي: استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، ص 143.

2 - عبد المالك كاجور: النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، ص 49.

3 - المرجع نفسه: ص 49.

4 - المرجع نفسه: ص 49.

و يذهب بعض الدارسين الماركسيين إلى أنه ما من تفكير في العلاقة أدب/ إيديولوجيا إلا و يندرج في البداية ضمن تقليد نظري ماركسي، حيث يكون الأدب شكلا إيديولوجيا، و الإيديولوجيا هنا تأتي محددة لمكان البنية الفوقية لمنظومات الأفكار و الوعي و معبرة عن علاقات اجتماعية واضحة.

يمكن القول على هذا الأساس، إن منهجية الجدلية المادية لا تهتم بالفعل الأدبي إلا على أساس أنه شكل إيديولوجي حيث لا يكون له وجود خارج البنية الفوقية و هو يعكس علاقات اجتماعية و يعبر عنها. و العمل الأدبي انطلقا من هذا الفهم لا يوجد إلا ضمن الكليات و هذا يعني أنه لا مجال للبحث عنه و استجلاء معناه إلا بالعودة إلى فحص و استقصاء هذه الكليات، ذلك أن أنصار منهجية الجدلية المادية في النقد يقصون العامل الفردي (ذات الفرد) في إنتاج العمل الأدبي، فهذا الأخير في نظرهم هو منتج التفاعلات المجتمعية التي تتأثر بها البنية الفوقية فتصوغها ضمن منظومات الأفكار و الوعي التي تنتج الفن و منه الكتابة الأدبية. إن تفسير العمل الأدبي من هذا المنظور لا يتأتى إلا بعد دراسة الكليات التي يوجد ضمنها، و ما يهم أصحاب المنهجية الماركسية ليس الكائن الفرد بل الجماعة⁽¹⁾.

و العمل الأدبي تبعا لذلك يتجاوز النشاط الفردي و من ثم فدراسته تتجاوز الفرد بالضرورة لتبحث في الصورة النهائية للنشاط المجتمعي الذي يجد صورته آخر الأمر عند الماركسيين في الإيديولوجيا. غير أن بعض الماركسيين عدلوا عن موقفهم تجاه العمل الأدبي حيث أصبحوا يدعون إلى ضرورة العمل الأدبي بوضعه في إطاره التاريخي الشكلي من جهة، و بوضعه في إطار تاريخ المجتمع الذي أنتج فيه من جهة أخرى، يقول "فيليب سولرز" F. Sollers على سبيل المثال: (لا يمكن دراسة الأدب بعيدا عن تاريخ المجتمع و تاريخ الأدب ذاته، و لكن الأدب كذلك لا يمكن أن يكون في أي عصر، إلا بواسطة مصالحة الكاتب لهذين المحيطين المتميزين تميزا واضحا: تاريخ المجتمع حتى اللحظة التي يكتب فيها الكاتب و تاريخ الأدب حتى اللحظة التي يكتب فيها الكاتب كذلك⁽²⁾).

إن "سولرز" يدعو هنا إلى وضع العمل الأدبي عن دراسته في علاقته اثنتين علاقته بتاريخ الأشكال الأدبية التي يدخل في نسق معها و علاقته بتاريخ المجتمع الذي أنتج فيه، و هكذا يبدو أن "سولرز" قد كان لنا في موقفه من الأدب و إذا كان لا بد من تقديم تحليل لعدم تطرفه فإنه يمكن القول إن ذلك راجع لتأثره بالفكر البنيوي.

3- المنهج و الاتجاه التكاملي للنص الأدبي:

إن بقاء أصحاب التوجه الداخلي النصي حبيسي الأشكال و الأبنية و الأنظمة اللغوية دون محاولة مقارنتها بما يقابلها في الواقع هو ما أضفى على مواقفهم طابع التطرف، فهم يتجاهلون تأثير الواقع في الواقعة الأدبية، و هذا ما جعلهم عرضة لانتقادات شتى و جهت و لا تزال توجه إليهم، أصحابها نقاد غير متعصبين للشكل و البنية و النظام ابتداء من "سارتر" الذي تقول "كيرزويل" عن موقفه من البنيوية: (كان يهاجم "سارتر" البنيوية من موقع

¹ - عبد الملك كاجور: النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، ص 50.

² - المرجع نفسه: ص 51.

ماركسي (...). فيرى أن التاريخ يعمل على مستويات عدة⁽¹⁾، و هذا في الحقيقة هو تعبير عن رفض "سارتر" لتجاهل "ليفى اشتراوس" للوجود الفردي.

إن سارتر في موقفه هذا يبدو جادا و صائبا، فالتاريخ يعمل على مستوى الجماعات كما يعمل على مستوى الأفراد، فالتاريخ تتأثر الجماعة و بالجماعة يتأثر الأفراد و المبدع إنسان قبل أي شيء وحيث أنه كذلك فهو مجتمعي بطبعه، إنه يكتب عن واقع جماعة و إليها يكتب أو ضدها أو يكتب عن واقع فرد موجود ضمن جماعة و هو جزء منها، إنه يكتب ليعبر عن إدانته لهذا الموقف أو ذاك أو يكتب بخلاف ذلك ليعبر عن إعجابه بهما، إنه يكتب ليعبر عن إدانته لهذا الموقف أو ذاك أو يكتب بخلاف ذلك ليعبر عن إعجابه بهما إنه يكتب لينتقد هذا الوضع أو ذاك أو يكتب بخلاف ذلك ليمجدهما و يدعو إليهما، إن الكاتب أو المبدع الأدبي إذ يكتب إنما ينتج خطابا محملا بشحنة دلالية تقيم حوارا بين الداخل و الخارج النصيين، و تكون متضمنة لوجهة نظر عن موضوع معين، و وجهة النظر في العمل الأدبي إما أن يكون أساسها موقف فكري يدخل في منظومات الفكر و الوعي العليا (الإيديولوجيا بمعنى العقيدة أو المذهب)، أو يكون أساسها موقف فكري ذو طابع مضموني عام⁽²⁾. و يمكن هنا تقديم مثال بسيط و هو قصة من قصص الويسترن الأمريكية التي تخرج في العمل السينمائي أو في العمل السمعي البصري، لتبرز من خلاله الحدود التي تتوقف عندها بصفة إجمالية جهود المحللين الشكلايين و البنيويين، تصور بعض هذه القصص الصراع بين مواطنين أمريكيين بيض و مواطنين أمريكيين من الهنود الحمر، سكان أمريكا الأصليين.

يقف المحلل الشكلايين أو البنيوي عند تحليله لمثل هذه القصص بصفة عامة، عند حدود معالجة شكل القصة و النظام المغلق الذي يحكم أطرافها، فيحصي الوحدات الصغرى لها التي توجد في علاقات دلالية مع بعضها، و التي بواسطة عملية تجميع لها يتم توضيح نظام الأثر العام، ثم يقوم بمقاربة هذا النظام بالنظام الذي تقوم عليه القصص الأخرى التي تكون من نمطها أو القصص التي تدخل في نسق واحد معها.

و يلاحظ المحلل مثلا أن مثل هذه القصص تصور موضوع الصراع بين الحق و الباطل و أن أحداثها تقوم أساسا على الفعل ورد الفعل، فالفاعل الرئيس (البطل) و هو من الأمريكيين البيض يتعرض لاعتداء من مواطن أو جماعة من الأمريكيين الحمر، و يقوم البطل برد الفعل انتقاما للاعتداء الذي وقع عليه، و تنشأ معركة بين الطرفين بحيث يمثل البطل جانب الحق، بينما يمثل الآخرون جانب الباطل، و في النهاية الغلبة للبطل الأمريكي الأبيض، و سيكشف المحلل عن جملة من المؤهلات التي تساعد البطل على تحقيق الانتصار أمام خصمه تلك المؤهلات التي من جملتها تمتع البطل بالقوة العقلية من فطنة و ذكاء و دقة الملاحظة، و التي تقابلها جملة من الخصائص التي تؤدي إلى انهزام الطرف الآخر التي منها الضعف العقلي من قلة الفطنة و نقص الذكاء و ضعف دقة في الملاحظة.

¹ - المرجع نفسه: ص 53.

² - عبد الملك كاجور: النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، ص 51-52-53.

لكن المحلل الذي يتعصب للتوجه الداخلي النصي فلا يخرج في عمله عن معالجة الشكل و البنية و النظام لا يطرح سؤالين جوهريين حتى و إن كانا ذا طبيعة بنوية أصلا ليقول: (لماذا في مثل هذه القصص يؤدي الرجل الأمريكي الأحمر دوما دور المعتدي؟ و لماذا يكون الانتصار دوما حليف الرجل الأبيض؟⁽¹⁾) إن الإجابة عن هذين السؤالين ستقود إلى الكشف عن خلفيات شكل و بنية مثل تلك القصص لتكمل النقص الذي يعترى النتائج التي توصل إليها جهود أصحاب التوجه الداخلي النصي في الدراسات الأدبية. و بطرح السؤالين آنفي الذكر سيجد المحلل نفسه أمام مستوى آخر من مستويات التمثيل، إنه مستوى التأويل الذي أصبح "نزفيتان تودوروف" T. Todorov أحد أعلام المنهجية الشكلانية يدعو إلى استغلاله بغرض الانتقال إلى إثارة مشكلة جديدة هي مشكلة الحقيقة التي تعود المحلل الشكلاني و المحلل البنوي تجاهلها، كما اعترف بذلك "تودوروف" ذاته في السنوات الأخيرة، و يمكن طرح السؤالين اللذين تقدما بهذه الصيغة هل الأمريكي صاحب البشرة الحمراء حقيقة هو الذي يبادر دوما بالاعتداء في الواقع على الأمريكي الأبيض الذي يكتفي بالدفاع الشرعي عن نفسه؟.

إن الإجابة عن هذين السؤالين ستبرز بما لا يدع مجالا للشك المجال الإيديولوجي الحيوي القائم بقصد في قصص الويسترن الأمريكية، و ستبرز بأن مثل هذه القصص التي تصور الصراع بين البيض و الهنود الحمر في أمريكا محملة بخطاب دوغماتي يفتح على هوية إيديولوجية إنها إيديولوجية عنصرية عرقية. إيديولوجية السمو و التفوق التي يصنعها الأمريكيون البيض و يرسلونها إلى شعوب العالم و بالخصوص شعوب العالم المتخلف عبر وسائل دعائية شتى منها الوسائل السمعية البصرية، السينما، الأعمال الأدبية، الخطابات السياسية، وغيرها من وسائل الدعاية و الترويج الضخمة التي تسخرها المصالح المختصة (...). في دول الغرب الأمبريالية بصفة عامة، و التي تسعى من خلالها إلى إقناع شعوب العالم بتفوق الإنسان الغربي و سموه و عظمته و استعلائه، و من ثم تبرير الاعتداءات التي تقوم بها هذه الجهات و الأوساط الغربية على الشعوب الضعيفة. في ضوء ما تقدم يمكن انتقاد أصحاب التوجه الداخلي النصي، حيث إن العمل الأدبي ليس شكلا أو بنية أو نظاما لغويا فحسب، كما يمكن انتقاد أصحاب التوجه الخارجي النصي، حيث إن العمل الأدبي ليس مضمونا مجتمعيا أو انعكاسا لواقع ما فحسب، إن منهجية الجدلية المادية على سبيل المثال كواحدة من المنهجيات التي تتعصب للتوجه الخارجي النصي، و التي تطورت عما يسمى بالمنهجيات التقليدية (أي المنهجيات التاريخية) لم تكن تنظر إلى المظهر اللساني للعمل الأدبي إلا على أساس وظيفته التزيينية و البلاغية، و ليس على أساس أنه كذلك منظومة لغوية.

و إذا كانت جهود أصحاب التوجه الداخلي النصي في الدوائر الأدبية قد توقفت - كما تقدم - عند طرح السؤال كيف و الإجابة عنه دون طرح السؤال لماذا؟، فإن جهود أصحاب التوجه الخارجي النصي قد تركزت حول

¹ - المرجع نفسه: ص 54-55.

طرح السؤال لماذا؟ و الإجابة عنه دون الاهتمام بالكيفية التي يتم بواسطتها انتظام المضامين الدلالية داخل العمل الأدبي.

و قد أدى الإحساس بالنقص الذي اعتزى على السواء النتائج التي توصل إليها أصحاب التوجه الداخلي النصي و النتائج التي توصل إليها أصحاب التوجه الخارجي النصي - كما ذكر أنفا - إلى ظهور توجه جديد يحاول فيه أصحابه التوفيق بين السؤالين "كيف، و لماذا" إنه التوجه الذي تزعمه لفترة من الزمن "لوسيان غولدمان"، الذي استفاد من أعماله نقاد مشهورون مثل: "ميخائيل باختين" M. Bakhtine و "جوليا كريستيفا" J. Kristeva ممن يعرفون بعلماء اجتماع الرواية⁽¹⁾.

و تركزت جهود "غولدمان" على العلاقات التي تربط بين مختلف البنى خارج النصية و البنى النصية، فاهتم هو و تلاميذه بالسؤال الذي طرحه الشكلانيون و البنيويون كيف، كما اهتم بالسؤال الذي طرحه التاريخيون الماركسيون لماذا.

تدرس البنيوية التوليدية إذن تولد البنى النصية من البنى غير النصية، و قد طور "غولدمان" فكرة (الرواية الكلية) لصاحبها الناقد الماركسي "جورج لوكاتش" G. Lukacs إلى ما يعرف بفكرة (رؤية العالم) و منهجية "غولدمان" هي منهجية بنيوية قبل أي شيء و هي بنيوية توجد في جدال مع الفكر الماركسي إنها تقوم على الربط مع الماركسية، فإذا كانت هذه الأخيرة تقوم أساسا على نظرية الانعكاس كيف يكون العمل الأدبي في نظر أصحابها مرآة للبنى المجتمعية أو (الواقع المجتمعي) و مختلف التفاعلات التي تتم بين البنية التحتية و البنية الفوقية، بحيث تؤثر الأولى في الثانية و هذه الأخيرة هي التي تحدد مفهوم الإنسان للجمال، فإن منهجية "غولدمان" تقوم على النظرية التوليدية تولد البنية النصية من غيرها من البنى المجتمعية المختلفة التي من ضمنها التاريخ و الإيديولوجيا و الإنسان، و هذه هي الضربة التي وجهها "غولدمان" في فترة ما لأصحابه القدماء أصحاب المنهجية الماركسية، فإذا كانت هذه الأخيرة تقوم على المحور التزامني فحسب، فإن منهجية "غولدمان" تقوم على الجدل بين المحورين (التزامني و اللاتزامني) حيث يفهم البنية فهما تاريخيا فيصلها بالذات و الوظيفة و التحول.

يستنتج مما تقدم أن العمل الأدبي ليس شكلا أو بنية فحسب كما أنه ليس مضمونا فحسب، إنه ذلك الكل المركب، و لذلك ينبغي دراسة الشكل أو البنية باعتباره جانبا من العمل الأدبي، و لإثبات صحة هذا الإجراء أو على الأقل لإثبات منطقيته يبدو من الجدّي تقدم مثال يتكشف من خلاله أن العمل الأدبي يمكن أن يخضع إلى دراستين متكاملتين تنطلقان من وجهتي نظر تبدوان متعارضتين أو على الأقل متوازيتين، الأولى ذات توجه اجتماعي إيديولوجي و الثانية ذات توجه شكلائي، و تحاول كليهما إيجاد تفسير لانتشار الاتجاه الواقعي في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر و الدراسات مدرجتان في كتاب جماعي عنوانه (أدب وواقع) Littérature et Réalité هاتان الدراسات هما (واقعية و شكل روائي) Littérature et Forme Romanesque ل:

¹ - عبد الملك كاجور: النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، ص من 53 إلى 56.

"ايان واط" I. Watt و (الواقعية و الخوف من الرغبة) Le Réalisme et le Peur du Désir ل: "ليوبيرزاني" L. Birسانی⁽¹⁾.

أما "واط" فينطلق في دراسته من وجهة نظر اجتماعية - إيديولوجية و هو يعود إلى الأدب الذي سبق المد الواقعي بل يعود إلى ظهور الرواية الفنية التي أخذت تتحرر من الصبغة الدينية عند الروائيين الإنجليز. و ينفي "واط" أن يكون مرد نشأة الظاهرة الواقعية و نشأة الرواية ذاتها إلى العبقرية و الحادث العرضي، كما تعود أن يدعي بعض نقاد و مؤرخي و منظري الأدب بل يرجع نشأة الاتجاه الواقعي ثم انتشاره في الرواية الفرنسية إلى الإرث الفلسفي الديكارتي الذي يقوم في جانب منه على المذهب الفردي حيث كان الوضع الفكري العام للواقعية الفلسفية نقديا معارضا للتقليد و مبتدعا، وكان "ديكارت" (ت 1650م) الذي عرف في فلسفته العقلية بسعيه إلى جعل الإنسان سيدا على الطبيعة و مالكا لها، يلح على الجهد الفردي أو التجربة الفردية في مجال البحث عن الحقيقة، و هذا يخالف الخط الثقافي الذي كان سائدا آنذاك، و الذي كان سائدا من قبل مثقفي أوروبا المسيحية التي كان يمثل فيها شرط التطابق مع القديم أهم أركان الحقيقة.

و قد كان التعبير عن الرفض رفض الفوضى التي كانت تميز الحياة المجتمعية عند الشعب الفرنسي و عند غيره من شعوب أوروبا، هو التعبير عن رفض كل ما هو تقليدي، و من هنا نشأت إيديولوجية التغيير لدى الأدباء الفرنسيين و التغيير كان مطلبا أساسيا من المطالب التي قامت عليها الثورة الفرنسية.

و قد كبر الاهتمام بمبدأ اعتماد التجربة الفردية و الاعتناء بالتفاصيل في مجال البحث عن الحقيقة منذ ظهور الرواية عند الروائيين الإنجليز، فبرز فيها رفض الاتجاه التقليدي كما برزت فيها الدعوة إلى التخصصية⁽²⁾.

و بذلك تتغير نظرة الكتاب الفرنسيين إلى الأدب و ينمو الاهتمام به فيتخذ منه "وسيلة معركة و نضال من أجل إحداث عالم جديد (فقد طغت إيديولوجية التغيير على فكر الكتاب الفرنسيين خلال القرن الثامن عشر إلى درجة أصبح (أي الفكر) معها مسكونا بالرغبة الشديدة إلى الفهم و المعرفة. إنهم يجتهدون في كل شيء، إنهم يبحثون عن الحجج لتبرير طروحاتهم، إنهم مكتظون واقعية مدققون في التفاصيل، إنهم يريدون أن يعرفوا الأسباب إنهم مثل "فولتير" Voltaire (ت 1778م) يريدون أن يجددوا الأخلاق".

إن مثل هذه الرغبة الجامحة في التغيير تستعمل على خلق أشكال و أساليب جديدة للتغيير مثلما كان الحال بالنسبة لظهور و انتشار الرواية الواقعية في فرنسا و مع تزايد الرغبة تصبح الرواية نقدا لادعا.

على هذا الأساس يمكن القول إن للإيديولوجيا السائدة في مجتمع ما أثرا كبيرا في توجيه الأفكار و الوعي، و ما ينتج عنهما من أنماط حياتية جديدة التي منها أشكال التعبير المختلفة و من ضمنها الكتابة في عالم الإبداع الأدبي و المثال المضروب هنا يوضح كيف تعمل الإيديولوجيا في خلق أساليب تغيير جديدة مثل الاتجاه الواقعي.

¹ - المرجع نفسه: ص 57-58.

² - عبد الملك كاجور: النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، ص 58-59.

فالكتاب الفرنسيون في القرن الثامن عشر، إذ تستحوذ عليهم إيديولوجية التغيير، تغيير الواقع بكل ما فيه من أفكار و سلوكيات و أخلاق و قوانين تصبح الإيديولوجية لديهم مدعاة لتحريك الكاتب الفرنسي و توجيه أسلوبه. أما "بيرزاني" فينطلق في عمله بخلاف "واط" من وجهة نظر شكلية و هو يخالف "واط" كذلك لكنه لا يعود إلى البحث في جذور الحركة الواقعية و لكنه يتوجه بالبحث في الحركة التي تتبعها في القرن العشرين، فيوازن بين الرواية الجديدة كما عرفت مثلاً عند "فلوبيير" Flaubert، و يخرج بملاحظات ذات أهمية بالغة منها أن الرواية الجديدة تتسم بالانسجام و التلاحم بين كل أجزائها و مراحلها الزمنية، و هي تختلف بذلك عن الرواية التقليدية التي توجد فيها دوماً مرحلة أو مراحل زمنية أكثر أهمية و أكثر دلالة من غيرها داخل الرواية الواحدة، و قد عمل روائيو القرن العشرين في فرنسا تلقائياً على تحويل التفاصيل التي ليست ذات أهمية إلى بنى دالة، لتصبح الرواية كلاً متكاملًا لا يمكن فصل جزء منه عن الآخر، و هذا يعني أن التلاحم آخر الأمر هو الذي أدى إلى انتشار الاتجاه الواقعي في الرواية الفرنسية إذ إن التلاحم الذي ظهر فيها قد عوّض الفوضى العامة التي ميزت الحياة المجتمعية التي كانت سائدة في فرنسا، كما أن ما أخفقت في تحقيقه الحياة المجتمعية في فترة ما أفلح في تحقيقه الكتاب في رواياتهم من خلال تمكنهم من إنشاء أعمال أدبية يسودها التلاحم و الانسجام إما من حيث المعنى و توزيعه أو من حيث الشكل. يتضح من خلال هذا العرض أن وجهتي النظر اللتين ينطلق منهما الدارسان تؤديان إلى نتيجة واحدة، و هو أن المنهجيتين متكاملتان، و صفة التكامل هذه تفرضها الظاهرة الأدبية أو فعل الكتابة في مجال التخيل، فالكتابة الأدبية هي تلك التي تحمل قراءات عديدة حيث يكون المضمون بجميع الهويات التي تفتح عليها مشوهاً في منظومة العلامات بواسطة اللعبة الفنية.

و بما أن العمل الأدبي مفتوح على معاني عدة أي قابل لقراءات عدة، فإنه لا ينبغي تجاهل العلاقة الحميمة التي تربط بين الأدب و الفلسفة، فالأدب مثله مثل الفلسفة يقومان على اللاعلمية إنهما يرفضان أن يخضعا إلى قانون علمي دقيق و في هذا المجال يقول "لويس ألتوسير" L. Althusser في كتابه (لنين و الفلسفة) (إن ما لا يحتمله الأدب هي فكرة نظرية يعني (معرفة موضوعية) للأدب قادرة على أن تغير ممارسته التقليدية، فهذه النظرية يمكن أن تكون قاتلة له لأنه يحيا من انتفائها⁽¹⁾، و الأدب ذاته في ماهيته نظراً لتباين وجهات النظر إليه يصبح شيئاً من الفلسفة، يقول "فيليب سولرز": (إن الأدب يعيش من الفلسفة، إنه يعيش منها على نمط معقد و ليس سلبياً فحسب حيث يأتي ليكمل ما لا تستطيع أن تضطلع به الفلسفة⁽²⁾).

و لكن مهما يكن من أمر فالعمل الأدبي كتابة و هذه الكتابة ليست مقطوعة الصلة بواقع معين يمثل نقطة ارتكازها أو حقيقتها المرجعية، إما من حيث مظهرها المبني أو من حيث الخطاب الذي يصوغ تلك البنية. و إذا كانت نشأة العمل الأدبي لا يمكن أن تكون كما يجمع النقاد حديثاً خارج إنتاجات أدبية أخرى، فإن هذه الأخيرة إذ توجد إنما تكون في علاقة حوارية مع ما يقابلها في الواقع، و نشأة الأعمال الأدبية إذ هي في الواقع

¹ - عبد الملك كاجور: النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، ص 61.

² - المرجع نفسه: ص 61-62.

إلا عملية تحول من خطاب إلى خطاب آخر أكثر تطورا تبعا لتحول النسيج الثقافي العام بمقتضى ظروف تاريخية و مجتمعية معينة، و من هنا تأتي أهمية فحص النسيج الثقافي الذي وجد فيه العمل الأدبي عند دراسة هذا الأخير، الدراسة التي تستدعي ضرورة وضعه في إطاره المبني أو (الشكل أو المنتظم أو المتسق) من جهة، و وضعه في إطار النسيج الثقافي العام الذي وجد فيه من جهة أخرى، و هذا على ما يبدو هو الذي دفع المهتمين بظاهرة التناسل إلى الإلحاح على إجراء فلسفي - معرفي حيث دعوا إلى ربط العمل الأدبي عند دراسته بالكل المعرفي، لأن الأعمال الأدبية تتداخل مع بعضها تداخلا اجتماعيا - لفظيا، غير أن الأمر يبقى شائكا بخصوص البحث في حدوث ظاهرة التناسل في الأعمال الأدبية، فالتناسل كما يرى "مارك انجينو": (يبرز في لا تحديد لا تاريخي هائل ضمن مقاطع شبه مجازية حيث النص و المجتمع و التاريخ تقييم علائق مجاملة و لكن غير محددة)⁽¹⁾.

و في الأخير لا بد من التسليم مع "سيد البحراوي" إذ يقول: (و لعله أمر لا بد أن يلفت النظر ذلك الوضع الذي نجد فيه نقدنا الحديث، لا يطرح أمامه طوال الوقت نموذجا سوى النموذج الأوروبي (سواء كان غربيا أو شرقيا أو أمريكيا) و سواء كان هذا النموذج نقديا أو أدبيا (...). النموذج الذي نعيش عليه و نضرب به الأمثلة هو نموذج أوروبي (...). إن معنى ما رصدت الآن يمكن أن يتلخص في جملة عامة هي أننا منتجين للمناهج الغربية التي نتبناها و نؤمن بها و إنما نستوردها أو لنقل بدقة أكبر إنها تفرض علينا لأننا مولعون بالتجديد (...). و معنى ذلك أننا لسنا منتجي المناهج النقدية أننا نقف في مواجهتها دون أن نستطيع امتلاكها - سيكولوجيا - بعمق فهي المثل الأعلى الذي لا يحق لنا أن نعدل أو نعمق أو نغير فيه أو حتى نختار منه ما يناسبنا⁽²⁾).

و هذا ما يثقل كاهل الباحث العربي الذي يقف حائرا أمام زخم المناهج النقدية الغربية، فهو يقتات على نماذج أوروبية إما بالتقليد و المحاكاة أو بتحميل النصوص الأدبية العربية ما لا تحتمل، كما قد تختلف أو تتنافى معه، و هذا ما قد ينجر عنه الإحساس بالإخفاق و الازورار في تحقيق نتائج أبحاثه و أعماله.

¹ - عبد الملك كاجور: النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، ص من 59 إلى 62.

² - عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة "نحو نظرية نقدية عربية"، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، 2001م. ص 189-190.