جامعـــــــــــــة بسكـــــــــــرة
كليـــــــــة الآداب واللغـــــــات
قسـم الآداب واللغة العربية

محاضـرات في مقيـاس قضايـا النقد الأدبـي الحـديث والمعاصـر

لطلبـة السنـة الأولى مـاستر

شعبـة: النقـد الحديث والمعاصـر

المحاضـرة الرابعة بعنـوان: قضية المنهج النقدي: أسئلة النقد ومستقبل النقد المعاصر

إعداد الأستاذ الدكتور: بشير تاوريريت

السنة الجامعية: 2020-2021

وإذا كانت ثنائية الداخل والخارج هي ثنائية فلسفية بالأساس، فإن ثنائية العقل والذات هي ثنائية فرعية، ومن لب هذه الثنائية الفلسفية واللسانية تأسست أهرامات هذه المناهج النقدية الاحترافية، وجولة عابرة في تاريخ النقد الأدبي تكشف لنا عن مدى تجذر الصراع بين النقاد المحترفين والشعراء النقاد قديما وحديثا، وبقي هذا الصراع ساري المفعول إلى فترة تأسيس هذه المناهج النقدية الاحترافية، وقد ترتب على ذلك الصراع فجوة كبيرة بين المنهج النقدي ونظرية الأدب. ونعتقد أن هذا الفصل هو الذي أوقع النقد العربي والأوروبي في هذه الأزمة النقدية الحادة.

لقد حاولت المناهج النقدية المعاصرة أن تقدم تصورا جماليا عن الكون الشعري من خلال إرساء دعائم البنيوية والسيميائية والأسلوبية والتفكيك، حيث قامت هذه الزمر المنهجية والفصائل النقدية على مجموعة من المبادئ الطامحة المتطلعة إلى القبض على الرحيق الجمالي لعالم النص الأدبي، وقد اتضح ذلك من خلال ماهيات هذه الموضات النقدية في مداعبتها لبنية النصوص الأدبية والتقول عليها من خلال مجموعة من المستويات الصوتية والتركيبية والسياقية والدلالية، وذلك بهدف تفجير مختلف البنى النصية والنظر في علاقاتها الداخلية ووظائفها الدلالية. ففي ضوء السيميائية تحولت البنية النصية إلى بنية إشارية، وفي الأسلوبية إلى بنية انزياحية وتناصية، وفي التفكيكية تحولت النصوص الأدبية إلى لعب حر بالكلمات يكشف فيه القارئ عن لا نهائية الدلالة في الوقت الذي شيعت فيها جنازة المؤلف وإحلال محلها سلطة جديدة هي سلطة القارئ، القارئ الذي يعمد إلى قراءة النص الأدبي من خلال ما يعج به من اختلافات وتناقضات نصية أو بينصية.

هذه المبادئ النظرية التي قامت عليها استراتيجية النقد الأدبي المعاصر هي مبادئ تنئى في الكثير من الأحيان عن مقاربة النص الأدبي، مقاربة جدية، والسبب في ذلك مرده إلى أن أولئك النقاد المحترفين لا يمتلكون حسا فنيا يؤهلهم إلى مصاف التقول على النص الأدبي بوصفه كتلة جمالية ومعرفية، فكأن تأسيساتهم النظرية كانت لكل شيء عدا شيء النص الأدبي، وهو الأمر الذي جعل مبادئهم النظرية تتصف بالجزئية، والسر في ذلك لا يعود إلى العمليات الإجرائية فحسب، وإنما إلى عدم شمولية ذلك التأسيس النظري الرامي إلى القبض على مختلف الأرواح الجمالية المتمردة في العالم النصي، وقد تناسى أولئك النقاد الاحترافيون الألسنيون فكرة التوحد بين أوجاع العالم المرئي وعالم التأسيس للنص الأدبي، فكانت مبادئهم النظرية مستوحاة من نصوص مبتورة عن الواقع الذي أوجد هذه النصوص الأدبية.

وثمة مآخذ أخرى على هذه المناهج المعاصرة لعل أهمها التداخل بين أطرها النظرية على المستوى النظري والإجرائي، فالسيميائية مثلا لا تعدو أن تكون شطحة أخرى من شطحات البنيوية مثلها في ذلك مثل الأسلوبية التي غيبت ملامحها في غمرة البنيوية. والتفكيكية التي جاءت كردة فعل عن النقد البنيوي لا تعدو أن تكون هي الأخرى بنيوية مقدمة في شكل تقليعة جديدة، فالمؤلف مثلا مات أكثر من

مرة مع البنيوية والسيميائية والأسلوبية ليعلن موته نهائيا مع دعاة التفكيك. والانزياح عرف به الشكلانيون والأسلوبيون، مثله في ذلك مثل التناص الذي أشير له من بعيد في أطروحات النقاد البنياويين ويتضح التداخل اكثر بين البنيوية والأسلوبية، حيث استعادت هذه الأخيرة مستويات تحليلها للنصوص الأدبية من البنيويين. وأحب أن أشير إلى ملاحظة أساسية مفادها أن أغلب المبادئ التي قامت عليها النظرية الشعرية هي مبادئ بنيوية شكلانية فقد أثر الشكلانيون الروس في الكتابات النظرية للشعراء النقاد سواء أكانوا عربا أم أجانب، بل إن التأسيس للحداثة الشعرية في صورتها الرمزية والسريالية والصوفية لا ينجو من بعض المؤثرات الشكلانية الروسية في حديثهم عن الأدبية، وقد امتدت سواعد هذا التأثير من قبل إلى كتابات النقاد المحترفين في تأسيسهم لعالم الشعرية كتودوروف ورومان جاكوبسون وجان كوهين.

وإذا ما سلطنا الأضواء على تجربة النقد المعاصر في وطننا العربي، فإننا نجد أن هذه التجربة لا تزال في بداية الطريق والسبب في ذلك يعود إلى اتكاء الذات النقدية العربية على ذات الآخر في مقاربتها للنصوص الأدبية؛ فالذات النقدية العربية هي ذات مغيّبة ومتلهفة للنهل من عتمة الحداثة الحائرة، فقد تناست هذه الذات العربية أن تلك الحداثة ما هي إلا دعوة غربية لصنع نظام دولي جديد يسقط من عداده كل الأنظمة العربية وفي مقدمتها أنظمة النصوص الأدبية.

وفي مقابل ذلك كشف هذا البحث أن أزمة النقد الأدبي المعاصر هي أزمة إيجاد مفاهيم وتصورات متولدة من الكون الشعري، وهي ليست أزمة مرجعية بقدر ما هي أزمة فجوة أو مسافة توتر بين المنهج النقدي والنظرية الشعرية، وهذا ما سيتضح في الفقرات التالية.

الواقع أن القول بأزمة النقد يجب أن يكون مقرونا على الأقل بتقديم بعض البدائل النقدية أو المقترحات الجديدة لتجاوز محنة النقد، وذلك في ضوء فرضيات يسيرة من شأنها أن تقوض من عنفوان هذه الأزمة التي يرزح فيها نقدنا الاحترافي، ولاسيما الإجرائي منه، ولا يتأتى ذلك إلا بتصحيح بعض المفاهيم، فلا يمكن للنقد أن يأخذ موقعه الصحيح إلا في ضوء سؤال المفهوم لا سؤال المرجعية، وأعني بالمفهوم تلك التأملات النظرية التي طرحها الشعراء النقاد في حديثهم عن الكون الشعري، فالشعر ليس كما شاع قديما في أطروحات نقادنا العرب الذين أقروا بأنه (كلام موزون مقفى)، فهذا ليس تعريفا للشعر ولا هو تمييز له عن النثر؛ لأن ما يميز الشعر خاصة في التجارب الحداثية ليس هو الوزن والقافية، وإنما يحدد الشعر برؤيته الجمالية والمعرفية، ومن عناصر جمالية أخرى (الشعرية، الرؤية الشعرية...).

ولم يعد النقد كما شاع في القواميس اللغوية تمييزا للجيد من الرديء والحكم على العمل الأدبي بعد مرحلتي التذوق والتحليل بالجودة أو الرداءة، أو منزلة بين منزلتين، فهذا المفهوم لا يقع في نطاق الثابت أمام التطور الحاصل في الضائقة الأدبية، وليس النقد ما ألفيناه في رحاب البنيوية والسيميائية والأسلوبية والتفكيكية، وهذا ليس نقدا لما يعتريه من نقص يتمظهر في افتقاره لتصور شمولي ومعرفي

وإنساني عن الظاهرة الأدبية، فالتصور الذي تطرحه هذه المناهج الاحترافية كثيرا ما يؤدي بالنقد العملي إلى تحجيم النص الأدبي بدلا من الإفراج عنه إفراجا جماليا.

وليس النقد عملية تزاوجية أو اقترانا اعتباطيا بين المنهج والنص كما شاع عند محمد مندور الذي عمل على ترويج هذه الفكرة وإشاعتها في نقدنا الاحترافي فيما بعد كما هو الشأن عند عز الدين إسماعيل وعامة النقاد الحداثيين، إذ إن النقد عند محمد مندور "يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة..." [1].

ففكرة الارتباط بين المنهج والنص هي حجر الزاوية في نقده، وانطلاقا من هذا الفهم درس محمد مندور تراثنا النقدي، فتوصل إلى أن النقد أصبح نقدا منهجيا في القرن الرابع، كما هو الأمر عند الآمدي وعبد العزيز الجرجاني[2]. ويرى عز الدين إسماعيل أن تبني منهجا من المناهج شيئا مشروعا[3].

ويتمظهر مأزق هذا التضافر – في أطروحات مندور – في إعلائه من شأن شعرية البحتري مقابل إسقاطه لشعرية أبي تمام، وما ذنب أبي تمام إلا لأن شعره قد خالف الأطر الجمالية لنظرية عمود الشعر في ذلك العصر. وبالمنطق نفسه حاكم أحمد فتحي عامر شعرية أبي تمام مؤكدا تفوق البحتري عليه، مقتفيا في ذلك موقف محمد مندور [4].

إن رفضنا لمسألة التضافر بين المنهج والنص تتبع أساسا من افتقار المناهج لأخصب تصور ممكن عن الظاهرة الأدبية، وإذا كان مندور محقا فيما ذهب إليه فنحن اليوم لا نشاطره الرأي خاصة بعدما تبين لنا زيف وافتقار النقد الاحترافي الألسني لتصور ينسجم ويتسق مع الظاهرة الأدبية. والشيء نفسه ينسحب على عز الدين إسماعيل في إقراره بتبني منهج ما، غير أن عز الدين إسماعيل بوصفه مبدعا، أي له بعض المحاولات الشعرية غير الناضجة، لهذا السبب نحس ببعض الهزات الجمالية في إجراءاته التحليلية مثله مثل كمال أبي ديب وعبد الله محمد الغذامي، فكأن الهزات الجمالية في العمليات الإجرائية (التطبيقية)، تتناسب تناسبا طرديا، بل تتفاوت من مبدع لآخر بحسب درجة اقترابه أو ابتعاده من دائرة الإبداع الشعري، فالجمال الذي نلمسه ونتحسسه في تلك الدراسات التطبيقية مرده إلى التضافر بين التصور الذي يمتلكه المبدع وبين التصور الذي يطرحه المنهج هو الذي يغطي في الكثير من الأحيان أزمة المنهج، وهو السبيل الأمثل للوصول إلى مختلف الأقاليم الجمالية التي تشهدها العمليات الاجرائية.

---

[1] محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، دط، 1969، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] من حوار مع عز الدين اسماعيل أجراه جهاد فاضل ضمن كتاب: أسئلة النقد، ص 243.

[4] أحمد فتحي عامر: من قضايا التراث العربي، ص 82.

إن هذا الطرح يقودنا بالضرورة إلى إعادة النظر في سؤالين لا يزال النقد الاحترافي يرزح تحت وقع سياطهما:

*** سؤال المرجعية:**

نقدنا الاحترافي يعيش اليوم استفهاما خطيرا حول إمكانية وجود أرضية فلسفية يتكئ عليها هذا النقد، وقد قدم عبد الله محمد الغذامي صياغة لهذا الطموح إذ إن: "الهدف الذي يسعى إليه كل ناقد عربي معاصر هو أن يصل إلى منهج يكون من الممكن وصفه بأنه عربي، ولو تحقق ذلك فهذه نتيجة عظيمة فعلا"[5]. وهذا الرأي يحيلنا مباشرة إلى فكرة المرجعية. والواقع أن مشكلة النقد ليست مشكلة مرجعية، فالغربيون لهم مناهج نقدية، وهذه المناهج لها أصول وأرضيات فلسفية نشأت فيها، واستمدت منها عطاءها النظري، ولكن هذه المناهج استنفذت لاستنفاذ الفلسفات التي قامت عليها، ومثالنا عن ذلك: البنيوية التي وجدت متنفسها الخصب في الفلسفة الوجودية، هذه الفلسفة لم تدم طويلا فمن كتابات جون بول سارتر أعلنت مثواها، لذا تجد البنيوية – وبالمنطق نفسه– تعلن نهايتها، وعلى يد مؤسسيها، فكأنه ثمة قانون خفي يتحكم في مسار هذه المناهج النقدية هو قانون استنفاذ الأصول؛ أي أن استنفاذ المناهج الاحترافية مرده إلى استنفاذ الفلسفات التي قامت عليها. وما دامت الفلسفة تستنفذ فالذي لا يستنفذ هو التصور النابع من الإبداع الشعري، فلو قامت المناهج الاحترافية أو بالأحرى استمدت عطاءها وزادها النقدي من الخصوصيات الجمالية للإبداع الشعري، ما كانت تعرف طريقها للاستنفاذ.

المشكلة إذا هي مشكلة غياب تصور متكامل عن الظاهرة الأدبية، ولا تهمنا طبيعة هذا التصور مهما كان واضعوه سواء أكانوا عربا أم أجانب، شعراء أم نقادا، فلاسفة أم أدباء، مؤرخين أم منظرين، المهم هو فيما إذا كان هذا التصور ينسجم ويتسق مع أنات وأبجديات الظاهرة الأدبية؟ لذا أرى: أن التمادي في سؤال المرجعية سيؤدي حتما بنقدنا الاحترافي إلى طريق مسدودة، بل أرى أن هذا السؤال هو مبرر من مبررات عدم إمكانية توليد تصور شامل ومتكامل عن النص الأدبي.

وفي مقابل ذلك أيضا فإننا نتعجب من دعاة التراث الذين ظنوا خطأ أن التراث كفيل بإخراجنا من أزمتنا النقدية، ولم يتساءلوا عن طبيعة هذا التراث النقدي، فما قدمه عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني من نظريات نقدية حداثية كانا قد أغنياها بسلطان شعرية أرسطو، إنهما لم ينجوا من المؤثرات اليونانية، بل حتى الهندية خاصة في المسائل اللغوية، فسيبويه الذي يعد إمام النحاة لم ينج من سلطان بانيني في مثمنه، وهذا في تبويبه لـ:(الكتاب).

كلنا نتفق ولا ننكر أبدا أن تراثنا النقدي مرصع ومغشى بالكثير من المصطلحات التي نادى بها الغربيون خصوصا في علم اللغة الحديث، والسؤال الذي يجب أن يطرح: هل هذه المصطلحات – وما

---

[5] من حوار عبد الله محمد الغذامي أجراه جهاد فاضل ضمن كتاب: أسئلة النقد، ص 206.

تكتنزه من مفاهيم – معروضة أو مطروحة بالشكل الذي نجده عند الغربيين والعرب الحداثيين، نقادا كانوا أم لغويين؟ أو لم تكن تلك المصطلحات خالية في الكثير من الأحيان من ضبط المفهوم كمصطلح الصناعة والنسيج والموهبة والإبداع والطبع...؟

وحينما نعود لأدونيس فإننا نجده يستخدم هذه المصطلحات، خصوصا مصطلح التخييل والنسيج ... إلخ، لكنه يشحنها بمفاهيم ودلالات فيها من التفصيل والعمق ما يفوق واضعي تلك المصطلحات. وقد وجدنا تحرجا كبيرا حينما أردنا أن ننفخ في صفحات تراثنا بغية إضفاء وسام المعاصرة عليه، وقد تجلى ذلك في مقابلتنا بين مصطلح النظم والشعرية، وبين مصطلح الماء و الرؤيا، يأتي هذا التحرج من الفارق الكبير بين ملامح الشعرية بمفهومها الأدونيسي، وبين مصطلح النظم الجرجاني في خلق شعرية النص، إذ لا يتسع مصطلح النظم إلى تلك الملامح والضوابط، التي أسسها أدونيس لشعرية النص، ففي النظم بعض ما في تلك الملامح الشعرية الأدونيسية.

ومصطلح "الماء والتخييل" الذي قابلناه بمصطلح الرؤيا، هذا المصطلح وفي نقدنا العربي القديم وحتى في النقد الحداثي لا يعدو أن يكون مجرد إشارة غامضة كان يومأ بها إلى الجمال، غير أنه في اطروحات الشعراء النقاد يرتدي ثوبا جماليا أجمل مما هو عليه في التراث النقدي، ويتحول إلى ما هو أجمل في تلك الملامح والعلائق التي وضعها أدونيس.

صحيح أن مصطلح الرؤيا الشعرية لم يكن من وضع أدونيس، لكن مفاهيم هذا المصطلح وعلاقته بالبعد الجمالي من صنع أدونيس. إن الذين تعصبوا للتراث تعصبا أعمى يجب أن يعيدوا النظر في تعصبهم هذا، وليتأكدوا جيدا بأن الانطلاق من التراث وحده ليس كافيا، ولا يمكن أن يكون رخصة أو جواز سفر إلى البقاع الجمالية لعالم النص الشعري. وما تقدم من شواهد لا يعني أبدا الحط من قيمة الأطروحات النقدية القديمة في ثوبها الاحترافي، بقدر ما يعني ضرورة إيجاد تزاوج بين مقولات هذا التراث ومقولات الحداثة كفكر إنساني شامل لإضفاء صبغة المعاصرة عليه. وتبقى هذه الشواهد عينات بسيطة لدحر سؤال المرجعية وتوكيد ضحالته، كما لا تعني أبدا الحط من قيمة النقد الاحترافي في صورته الحديثة، فالتكامل والتداخل بين النظريات والمناهج والتيارات والاتجاهات والمذاهب والتكامل أيضا بين ما هو تراثي وما هو حداثي سنة تقتضيها سيرورة الفكر الإنساني، وسؤال المرجعية في الأخير هو أشبه ما يكون بسؤال نشأة اللغة الذي راعى العلماء والفلاسفة على تجاوزه، ولكن هيهات ...

*** سؤال الفجوة بين النظرية والمنهج التقليدي:**

إن الذي أوقع النقد الأوروبي وحتى النقد العربي في هذه الأزمة النقدية الحادة هو عدم الاستناد إلى تصور واضح عن الشعر، فالشكلانيون الروس كانوا قد فصلوا بين المنهج والنظرية، وهذا ما اعترف به أحد أقطاب المدرسة الشكلانية الروسية وهو بوريس إيخانبوم، إذ يصرح أن المنهج الشكلي لم ينتج عن

بناء نظام منهجي خاص، ولكن عن جهود لخلق عالم مستقل وملموس[6]. والشكلانيون كانوا يقدرون النظرية كفرضية للعمل فقط[7]، بل إن إيخامبوم يبقى معترفا بعدم وجود نظرية يمكن للمنهج الشكلي أن يستمد منها عطاءه النظري[8].

هذا الفصل بين النظرية والمنهج لم يكن حكرا على النقد الشكلاني، ويتضح ذلك في امتداد أذرع هذا الأخطبوب الذي لف بجناحيه كامل الموضات النقدية من البنيوية إلى التفكيك، إنه فصل أوقع هذا النقد في الكثير من المزالق وجلب له ما تيسر من تهم نقدية، فالنظرية تزودنا بالمقدمات التي ترسي أساسا صلبا لإطار المقولات النقدية، في حين أن المناهج تمدنا بالأدوات المستخدمة في عمليات التفسير.

وقد امتدت عدوى هذا الفصل إلى نقدنا العربي الاحترافي التحليلي، وذلك عن طريق تبني مقولات النقد الغربي من دون مناقشة لخطورة ذلك الفصل، ولم ينتبه نقادنا إلى أهمية المفهوم وما يطرحه من مقولات أساسية من شأنها أن تقدم خدمة جليلة لحركية النقد الأدبي، ومن تلك المقولات ما نجده عند أدونيس كـ (الشعرية، والرؤيا الشعرية).

إن أي إجراء نقدي يتعامل مع النص تعاملا مباشرا منفصلا عن التجربة كلها سيظل حبيس تصور قاصر من دون ريب، وأحب أن أضيف هنا ملاحظة أساسية أؤكد فيها أن المنهج النقدي لا يكون موضوعيا إلا إذا تماثل مع الموضوع المدروس، وهو الموضوع الذي ألفينا تجلياته الجمالية في تأملات أدونيس النظرية خاصة، وفي تأملات الشعراء النقاد عربا كانوا أم أجانب عامة، إنها تأملات أغفلتها الصياغة النقدية، فكان هذا الإغفال خطيئة لا يمكن للمنهج النقدي التكفير عنها إلا بعقد زواج بينه وبين النظرية الشعرية بعيدا عن ذلك الفصل، ومن شأن هذا التزاوج تقليص الفجوة الحاصلة بين النظرية والمنهج النقدي، فالتنظير الشعري هو أداة طيعة تمكن حركية النقد الأدبي من الرقي بعيدا عن تمزقاته وأزماته.

أصل إلى استنتاج مفاده أن النقد الاحترافي لا تقوم له قائمة إلا إذا استمد تصوره عن الشعر من كتابات الشعراء النقاد وفي مقدمتهم أدونيس، ولا يعني هذا أني أريد أن أحول النقد إلى نظرية في الشعر، وإنما أريد أن أقول بأن النظرية الشعرية هي في خدمة حركية النقد الأدبي، فالوردة تنبعث من التراب، ولكنها شيء متميز عنه، والشمس جميلة لا في كبد السماء، وإنما في لحظة الشروق تكون أجمل، النقد كذلك جميل ولكنه أشد جمالا عندما ينبع من موطنه الأصلي (الإبداع)، ويكون أجمل مما هو عليه حينما يكون التأسيس له من المبدع نفسه .

---

[6] تزفيتان تودوروف: نظرية المنهج الشكلي، ص30.

[7] المرجع نفسه، ص31.

[8] المرجع نفسه، ص 69.

لقد عولجت الحقيقة الشعرية في أطروحات النقاد المحترفين تحت عباءة أخرى هي عباءة الشعرية الألسنية، وقد تجلى ذلك في أطروحات تودروف ورومان جاكبسون وجان كوهين، فقد طاردوا الشعرية واتصفت مطارداتهم تلك بعدم الكفاية النقدية وبالجزئية وبالحياد عن الدائرة الجمالية التي يشغلها فيض النص الأدبي وأهراماته السحرية، وقد جاء الشعراء النقاد الغربيون فأعادوا للحقيقة الشعرية حقها المسلوب منها بفعل سيطرة النزعة العقلانية والاحترافية، وقد إختفى شارل بودلير ورامبوا ومالارميه واليوت تحت عباءة الرمزية والسريالية والتكعيبية، فأعادوا للنص الشعري حلمه المفقود وذلك من خلال طرحهم لمجموعة من المبادئ كالكشف والتجاوز ونبذ المنطق والعادة والنبوءة وعدم الإرتباط بالزمان والمكان والرؤيا والتمرد والاختلاف ... إلخ.

وقد طارد النقاد العرب المحترفون الحقيقة الشعرية، حيث تأثروا في مطارداتهم تلك بالمد الألسني، فكانت مطارداتهم مطاردة ميكانيكية وشكلية ليس إلا...، وقد لعب الشعراء النقاد العرب الحدثيون دورا أساسيا في انتشال المادة الجمالية، وذلك من خلال مداعبتهم للنص الأدبي مداعبة قائمة في الأساس على تبصر كبير لمجمل للآلئه الجمالية، فكأننا مع هؤلاء الشعراء النقاد نشعر بالتوحد بين الكون الشعري والكون النقدي ، فبين هذين البينين تنمحي الفواصل والحدود ونشعر مع أولئك الشعراء أن النص الشعري قد أباح لناقده عن أسراره وعن مدلولاته اللانهائية، وكل ذلك وجد صياغته النهائية تحت عباءة نظرية شعرية حداثية.

إن أي إجراء نقدي يتعامل مع النص تعاملا مباشرا منفصلا عن التجربة كلها سيظل حبيس تصور قاصر من دون ريب، وأحب أن أضيف هنا ملاحظة أساسية أؤكد فيها أن المنهج النقدي لا يكون موضوعيا إلا إذا تماثل مع الموضوع المدروس، وهو الموضوع الذي ألفينا تجلياته الجمالية في تأملات أدونيس النظرية خاصة وفي تأملات الشعراء النقاد عربا كانوا أم أجانب، إنها تأملات التي أغفلتها الصياغة النقدية، فكان هذا الإغفال خطيئة لا يمكن للمنهج النقدي تكفيرها إلا بعقد زواج بينه وبين النظرية الشعرية بعيدا عن ذلك الفصل، ومن شأن هذا التزاوج تقليص الفجوة الحاصلة بين النظرية والمنهج النقدي، فالتنظير الشعري هو أداة طيعة تمكن حركية النقد الأدبي من الرقي بعيدا عن تمزقاته وأزماته ...

أصل إلى استنتاج مفاده أن النقد المعاصر بمناهجه المتباينة، لا تقوم له قائمة إلا إذا استمد تصوره عن الشعر من أخصب تصور ممكن عن الظاهرة الأدبية، وهذا التصور هو من صنع وتقديم التنظير الشعري لدى الشعراء النقاد ، ولا يعني هذا أني أريد أن أحول النقد إلى نظرية في الشعر، فإنما أريد أن أقول بأن النظرية الشعرية هي في خدمة حركية النقد الأدبي وتألقه، فالوردة تنبعث من التراب ولكنها شيء متميز عنه، هذا التصور أو المفهوم الذي ننادي به نجد حيثياته عند الشعراء المنظرين ، وأصوغ لهذا الكلام النظري مثالا: الماء جميل ، ولكنه أشد جمالا حينما يقع على خلايا العين الباصرة في

حالة النبع من موطنه الأصلي. والشمس جميلة لا في كبد السماء، وإنما في لحظة الشروق تكون أجمل، الآليات النقدية جميلة ولكنها تكون أشد جمالا حينما تنبع من موطنها الأصلي (الإبداع)، وتكون أجمل مما هي عليه حينما يكون التأسيس لها من المبدع نفسه .

تلكم هي أهم الملاحظات و النتائج التي توصلنا إليها من خلال النظر في هذه الفتوحات النقدية الحائرة، وهي ملاحظات و انطباعات تمثل خلاصة رحلتنا و ترحالنا في تلك العوالم النقدية الفسيحة و عسى أن يكون لملاحظاتنا هذه صدى طيبا في نفوس القراء، فما ذلك سوى اجتهاد محكوم عليه بالفشل سلفا ؛ لأن التعامل مع النصوص الأدبية تعاملا نقديا، دأب من شأنه أن يخضع النص الأدبي إلى جملة من الأحكام النسبية . يضاف إلى ذلك أننا نشتغل في حقل العلوم الإنسانية و يبقى هذا الحقل و نتائجه محفوفا بالنقائص والهنات نسبيا على أن تظهر مناهج نقدية أخرى من شأنها أن تنير درب النص و بؤرته الجمالية . وعليه فإن هذه الأطروحات تبقى هي الأخرى عرضة للنقد و الجدال، ما دام الحكم على النص قد وقع في دائرة المحال. ولا يسعني في النهاية سوى أن أختتم هذا الجهد بقوله صلى الله عليه وسلم:"من اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد".