الأستاذة: كعبش ريمة

المقياس: مقاربات نقدية معاصرة

السنة: الثانية ليسانس

التخصص: دراسات أدبية

بتاريخ:08 -04-2021

المحاضرة رقم8: المنهج الموضوعاتي

1- مفهوم الموضوع و النقد الموضوعاتي:

سُمّي هذا المنهج موضوعاتيّاً نسبةً إلى موضوع / تيمة (Thème) و الموضوع في لسان العرب اسم مفعول: ما أُضمِرَ و لم يُتكلم به، و في معجم المحيط هو «الشيء الذي عُيِّن للدلالة على المعنى، و الشيء المشار إليه إشارة حسية»، و في المعجم الوسيط «المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه» .أما في النقد الأدبي فالموضوع (أو الموضوعاتية La Thématique) خِيار وجودي متشعّب الأشكال متعدّد التعابير كثير التنويعات و التحوّلات، أي إنّه مجموع الوجوه البلاغيّة و الصور البيانيّة و المشاهد الوصفيّة و المواقف السيكولوجيّة و الأشياء التي يستعملها الكاتب لبناء عالمه الداخلي، و تشكيل أناه الخالقة (المبدعة)، و هو يتحدّد وفق تكراره و ثباته عبر متغيرات النص.

و في تعريف آخر: الموضوع هو الأثر الذي تخلّفه إحدى ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب أو الفنّان و تلتقي فيه كلّ آفاق العمل الأدبيّ أو الفنيّ ؛ «ليست الطفولة خزّان الماء الذي يَروي حقول الراشد حيث تنضج سعادتنا فحسب، و لكنّها قد تكون بدورها عملا فنيّا، ينبغي علينا الكشف عن مخططه و مآربه و مؤلِّفه» .

و في تعريف ثالث: هو وحدة من وحدات المعنى، وحدة حسيّة علائقيّة مشهود لها بخصوصيّتها عند كاتب ما، تنمو نموّا شبكيّا إشعاعيّا أو خطوطيّا أو جدليّا أو منطقيّا، باسطة العالم الخاص بالكاتب.

و في تعريف رابع: «هو التردّد المستمرّ لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسيّة و جوهريّة، تتّخذ شكل مبدأ تنظيمي و محسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت، يسمح للعالم المصغّر بالتشكل و الامتداد» . و يعترف جان بيار ريشار بأنه «لا شيء أكثر ضبابيّة و هروبيّة من الموضوع».

كثيرا ما يحيا الموضوع في جميع أعمال الكاتب الواحد، و يتكرر ببنى فنية متنوعة و مواضيع مختلفة، و يتّخذ دور الخلية أو النواة التي تنقسم على ذاتها صانعة أقساما جديدة و تفاصيل ترتبط في ما بينها بعلاقات قوية و عميقة كأنها رباط الدم بين الأشقاء، و كالأصداء أو الدوائر التي تنداح من المصدر الأول، و«كالتجويق الموسيقي الأوركسترالي حيث الميلوديا الرئيسية هي حصيلة نقرات منفردة و متعدّدة، تتآلف و تتواكب لتعطي إيقاعا أوركستراليا واحدا». هذه القربى لا تبدو على سطح العمل، بل تعمل في أعماق النص/ النصوص. و كأنما الأدباء لا يكتبون في نهاية المطاف سوى عمل أدبي واحد، و لا يحدوهم إلا وسواس أو هاجس واحد. إن «المبدع مهما تناثر من نايه من ألحان، فإن هذه الألحان تخرج من فوهة واحدة».

إنّ النقد أو التحليل الموضوعاتي هو المسار (أو القراءة) الذي يأخذه البحث لاكتشاف الموضوعاتيّة (أو الموضوع الأصليّ)، و كذلك الكشف عن التجلّيات التي تتّخذها هذه الموضوعاتيّة في جميع تفرّعاتها في العمل الأدبيّ. و قد وصل النقد الموضوعاتيّ إلى أوجّه في ستينيّات القرن العشرين، في مرحلة كانت تسيطر فيها مجموعة من المناهج النقدية كالنقد السيكولوجيّ مع شارل مورون، و النقد السوسيولوجيّ مع لوسيان غولدمان.

2- روافد الموضوعاتيّة وروّادها:

الموضوعاتيّة مدينة لروافد كثيرة، لعل أهمّها: الرومنسية، و الظاهراتية، و الوجودية، و النفسية، و الأسلوبية.

رأى الرومنسيّون في العمل الشعري تعبيرا عن أنا الشاعر، و في الخيال عصب الكيان الشعري، و عنهم أخذ الموضوعاتيون. و أخذوا عن هوسرل أن الوعي إنّما هو وعي الذات بموضوعها لا وعي الذات بذاتها (كما كان يقول كلّ من سقراط و ديكارت)، أي إنّ وعي الإنسان بنفسه يمرّ أوّلا من خلال وعيه بالعالم مع التخلص من الأحكام السابقة.

و بالتالي، فإنّ مُهمّة النقد الموضوعاتيّ تتمثّل في القيام بتحليل النصّ الأدبيّ باعتباره وعيا فنيّا يمثّل وعي المبدع. و أخذوا عن الوجوديّة (سارتر) الخِيار الأصليّ الذي اصطنعه الكاتب لنفسه، و لحياته، وللوجود؛ فإذا كان الوعي يحدّد الحريّة، فإنّ الحريّة تحدّد المسؤوليّة، و يحدّد سارتر مُهمّة الناقد في قراءة العمل الإبداعيّ بأنّها محاولة جلاء المغامرة الخاصّة بالإنسان الذي دفعه قلقه إلى أن يكون كاتباً. نفسيّاً، يدفع الفنّ بالرغبة المكبوتة، من طريق الإيهام، إلى التعبير عن ذاتها بالصور.

و في حين يجهد التحليل النفسيّ للكشف عن اللاوعي والصراعات والعُقد، يسعى الموضوعاتيّون الأدبيّون إلى الكشف عن التوازن الذي تنحلّ فيه المتناقضات كلُّها. والموضوعاتيّون، كالوجوديّين، يرفضون مقولة اللاوعي. أمّا الأسلوبيّة فقد دفعت النقد الموضوعاتيّ إلى معالجة لغويّة جماليّة متعدّدة، لأنّ أطياف الشعور أو اللاشعور تتبلور لغويّاً

بوساطة تراكيبَ وتعابيرَ وتقنيّاتٍ معيّنة، فيغدو النسيجُ الجماليّ مفتاحَ النسيجِ الفكريّ الموغل في الباطنيّة أو المتناثر رموزاً على سطح الكتابة.

ويُعَدّ مارسيل بروست مؤسّس الموضوعاتيّة؛ ففي كتابه بحثاً عن الزمن الضائع (السجينة)، يشرح كيف أنّ كبار الأدباء والفنّانين (دوستويفسكي، فيرمير، رامبرانت) لم يصنعوا سوى عملٍ واحد، وعكسوا عبر أوساط مختلفة جمالاً واحداً حملوه للعالم.

أمّا أبرز نقّادها ففرنسيّون أو كتبوا بالفرنسيّة: غاستون باشلار (1884–1962)، جورج بوله (1902–1991)، جان روسّه (1910–2002) ، جان ستاروبنسكي (1920)، جان بيار ريشار (1922)، جان بول فيبير.

3– الأسس الفلسفيّة والنقد الموضوعاتيّ:

الوعي النقديّ الموضوعاتيّ وعيٌ بالذات (سارتر) ووعيٌ بالعالم (هوسّرل)، ووعيٌ بالعَلاقة بين الذات والعالم (باشلار). ومثلّث الوعي هذا هو الذي يجعل الوعي النقديّ الموضوعاتيّ وعياً وثيقَ الصلة بالوعي الفلسفيّ.

إنّ موضوع الموضوعاتيّة الأدبيّة هو الأنا المبدعة (الحالمة والواعية ذاتَها) وليس أنا الكاتب. ولذلك، يجتنب الموضوعاتيّون الأدبيّون استخدام اسم المؤلِّف، أو الأنا التاريخيّ، عند كشفهم عن تشكّل الأنا الإبداعيّة، ويستخدمون كلماتٍ مثل: أنا، ذات، كائن؛ لكونهم يتناولون أنا المؤلِّف في متغيّراتها، خصوصاً في الحركة الجوهريّة التي يتحقّق فيها التحام الأنا بالعمل الأدبيّ؛ فالكاتب لا يقول ذاته فحسب، بل هو يبتدعها باستخدام الكلمات. وقد نصح بروست بإقصاء السيرة الذاتيّة التي كان يرى فيها سانت بوف أصلَ العمل الأدبيّ؛ فالسيرة الذاتيّة التي يعتبرها سانت بوف هي الأصل، يقابلها عند بروست رسمَ حياة عالم الأديب، أي كتابة حياته الروحيّة. إنّ السِّمات الثلاث: عالم المؤلِّف الخياليّ، والبحث عن الأصل أو نقطة انطلاق العمل الأدبيّ، والتطابق الحميميّ التي قال بها بروست، قد تبنّاها الموضوعاتيّون الأدبيّون كلُّهم. وهكذا، ركّز غاستون باشلار على الصورة الفنيّة، مقياس الخيال الأدبيّ، وجان بيار ريشار على العالم الخياليّ عند المؤلِّف وكأنّه عينُ الحقيقة والواقع، فيما كان تركيز جان روسّه على كونٍ ذهنيّ. والبحث عن أصل العمل الأدبيّ، وتالياً عن نقطة انطلاقه، كان هَوَساً لازم جورج بوله، يعدله الاهتمام نفسُه عند ستاروبنسكي الذي مال إلى البحث عن الأصل في السيرة، وربط مصير الأديب إنساناً بإبداعه الأدبيّ، فتشابك عنده الوجود والفكر والنشاط الأدبيّ. أمّا رغبة التطابق الحميميّ بين الوعيَيْن: وعي المؤلّف ووعي القارئ فهي متكافئة، ومدار اهتمام الجميع.

الأنا المبدعة والعَلاقة مع العالم: يرفض النقد الموضوعاتيّ مبدأ أن يكون الكاتب سيّد عمله، كما يرفض أن يكون الأثر الأدبيّ تعبيراً لاواعياً عن صاحبه، منطلقاً من الأنا الخالقة

متحوّلةً ومتشكّلةً بالنصّ وفيه، فيهتمّ بعَلاقات هذه الأنا النصيّة وما يحيط بها من ظواهر المكان والزمان ومُدرَكات الحواسّ، محاولاً الكشف عن قُربى سرّية بين عناصر تبدو متباعدة ومتناثرة في نتاج الأديب كلِّه، مبيّناً كيف يخلق العمل الأدبيّ سعادةً وتوازناً نفسيّاً عند صاحبه وحلًّا لمشكلاته ومتناقضاته. يقول جان ستاروبنسكي: «الفنّ محاولةٌ لإصلاح عَلاقةٍ تاعسة بالأشياء والأشخاص، وثأرٌ مُرجأ». ويقول جان بيار ريشار: «الكتابة نشاطٌ فعّال وخلّاق يسمح لبعض الأدباء بالعثور على ذواتهم. وإنّ العمل الأدبيّ العظيم ليس إلّا اكتشافاً لأفق حقيقيّ يُطلّ على الذات والحياة والناس» . وهذا يعني أنّ النقد الموضوعاتيّ يقول بأنّ الأدب مغامرة أو تجربة روحيّة، ولا يقبل أن يكون النصّ الأدبيّ موضوعاً خاضعاً لدراسةٍ علميّةٍ صارمة تغربل الآثار الأدبيّة وَفْق تصنيفاتٍ جاهزة، بدل أن تسلّط الضوء على خصوصيّة كلّ أثر وديناميّته / حركيّته الداخليّة.

العمل الأدبيّ وَحدة كليّة: ليست مُهمّة الناقد الموضوعاتيّ إطلاق أحكام أو التنقيب في ظُلُمات اللاوعي بقدر ما هي البحث في مجموع أعمال المؤلِّف عن عناصر النظام الفكريّ والشعوريّ والخياليّ الذي يدور في فلكه، ولذلك تمتاز طريقة هذا المنهج بأنّها تبرأ من تهمة «أنّ معظم النقّاد يُعْوِزُهم الاطّلاع الشامل والدقيق على كلّ نتاج المؤلِّف» ، وأنّها تعرض وتوضح أكثر ممّا تفسّر وتحكم، فيتقدّم الوصفُ فيها التحليلَ، متأثّرةً بفلسفة الفيلسوف الألمانيّ إدموند هوسّرل (1859– 1938) «الظواهرية» Phénoménologie La التي تعتمد على مراقبة الظواهر ووصفها كما هي عليه في الزمان والمكان (الزمكان)، وصولاً إلى الجوهر. بَيْدَ أنّ الناقد الموضوعاتيّ لا يَنفي المستجدّات الطارئة في حياة الكاتب ولا يهمّشها، وإنّما يستعين بها لكي يتلمّس طريقه إلى عالم الكاتب، مثلما استعان الناقد الموضوعاتيّ جان بيار ريشار بالتحليل النفسيّ ليبيّن أنّ الموضوع نوعٌ من أحلام اليقظة الدالّة على رغبة غير واعية مكبوتة ضاربة في عهود الطفولة الأولى، مقتفياً أثر باشلار الذي يشبّه الحلم بنجمة، قرصها ذكرى قديمة أثيرة وأشعّتها اتّجاهاتٌ نفسيّة عنيفة. ويُشبههما في ذلك فيبير الباحث عن ذكرى / حدث في عالم الطفولة . بيد أنّ الحدث الطفوليّ أو الذكرى ليست عُقدة ولا ينبغي تصنيفها في زُمرة العُقد التي يتحدّث عنها التحليل النفسيّ الفرويديّ. والكاتب ليس مريضاً تجسّد أعمالُه عُقدتَه النفسيّة. والقراءة الموضوعاتيّة، على عكس القراءة التفكيكيّة، تبحث عن التجانس والتوافق والتشاكل، وترفض القول بالفجوات والتباينات والمآزق المنطقيّة التي تعمل التفكيكيّة على الكشف عنها في المنتَج الأدبيّ. ولذلك تسعى الموضوعاتيّة إلى الكشف عن تماسك الأعمال الأدبيّة وإظهار الصِّلات السريّة بين عناصرها المبعثرة. قال جان بيار ريشار: «أين يوجد الكاتب حقّاً، وفي أوفر حقيقته، إذا لم يوجد في مجموع كتبه».

وجهة نظر القارئ: ثمّة مشاركة روحيّة في العمل الفنيّ ومغامرة تخصّ القارئ كما الكاتب؛ الكاتب يكتب ليكون، ليشكّل نفسه، ليغيّر حياته، ليبنيَ عالماً يكون عالمه الحقيقيّ.
يقول باشلار: «غالباً ما يجدّ الخيال في إثر السعادة، يبتكر حياةً جديدة، و يفتح الأعين على أنماطٍ مستحدثة للرؤية» . ويقول ستاروبنسكي في المعنى عينِه: «يَنفي الكاتبُ ذاتَه في عمله، يتجاوزها، يتحوّل» . أمّا الناقد فقارئٌ يَقِظ، يُعيد اكتشاف تجربة الكاتب، يتمثّلها، يحلم الحُلم نفسَه، ويعيد بناء أو تأسيس عالم الفنّان/ الإنسان. إنّه يسائل النصّ بوصفه شكلاً من أشكال حضور الآخر، وكأنّ دراسة النصّ ضربٌ من المحاكاة أو الترجمة أو الحلوليّة. وفي هذا المجال، يقول رولان بارت (1915– 1980)، وهو مثال الأديب المبدع الآتي من عالم النقد والنقّاد: «ينبغي أن نقرأ كما نكتب... فأن نُجيد القراءة، يعني، بالقوّة، أن نُجيد الكتابة» . ويقول فيلسوف الصورة الأدبيّة والعناصر الأربعة باشلار: «حين نقرأ الشعر، نحيا من جديد إغراءَ أن نكون شعراء. كلّ قارئ شغوف بالقراءة، يغذّي رغبة أن يكون كاتباً ويُخفيها... يبدو أنّ متعة القراءة انعكاسٌ لمتعة الكتابة، كما لو أنّ القارئ هو شبح الكاتب» .هذه القراءة النقديّة المتعاطفة تجعل النقدَ الموضوعاتيّ تَجوالاً في نصوص الكاتب، وتسمح بمقارنات ومقاربات بينها وبين نصوصٍ أخرى لأدباءَ آخرين، فإذا النصّ وسيلةٌ لكتابة نصٍّ جديد، وإذا القارئ / الناقد منتِجُ النصّ لا مستهلكٌ إيّاه فحسب، حتّى لَيمتزج صوت الكاتب وصوت الشارح (القارئ) ويغدوان توأمَيْن .

4– إجراءات المقاربة الموضوعاتيّة:

تتألّف المقاربة الموضوعاتيّة من ثلاث مراحل:

1. الإحصاء (تعيين الموضوع من خلال التواتر وانتشار الحقل المعجميّ، بدل الحَدْس وحريّة المدخل كما لدى ريشار، والبحث عن ذكرى في عالم الطفولة كما لدى فيبير).
2. التحليل (فرز وتصنيف ووصف، أي البحث عن إلحاحات لسانيّة وأسلوبيّة ورمزيّة، والكشف عن عَلاقاتها السريّة ومحاولة ردّها إلى مركزٍ واحد هو الموضوع أو الذكرى الحدث).
3. البناء (بناء عالم المبدع الخاصّ وكونِه الخياليّ والحسيّ بما توافر للناقد من موادّ). و في ما يلي تفصيل ما أُجمِل:

تبتدئ القراءة الموضوعاتيّة بعملٍ إحصائيّ، يليه إجراءٌ تحليليّ، ينتهي ببناءٍ تركيبيّ؛ إنّ خير ما يُنصَح به في القراءة الموضوعاتيّة هو الاستهلال بالإحصاء والجدولة، فالفرز والتصنيف، فالوصف، على أن يلاحق القارئ امتدادات الموضوع وتحوّلاته . يُعيَّن الموضوع بالكلمة الأساسيّة التي دلّ عليها التواتر، وانتشر لها حقلٌ معجميّ واسع. ويمكن أن تكون العائلة اللغويّة هي حدّ الموضوع. والتواتر أو التَّكرار دليل هَوَس. ولكن من التَّكرار ما قد يكون بلا قيمة. كذلك العناية بدراسة العنوان، رأس النصّ ونَواتُه وثريّاه، والوسيط بين النصّ والقارئ،

والتساؤل الذي يجيب عنه النصّ. بعد ذلك، لا بدّ من كشف العَلاقات بين الكلمات الأساسيّة وشبكاتها المعجميّة، أي كشف عَلاقات الموضوعات بعضها ببعض، وروابطها السريّة، أو توالدها، وإمكان ردّها جميعاً إلى مركزٍ واحد، وكأنّما النقد الموضوعاتيّ يتّجه عفويّاً إلى أن يكون نقداً بِنيويّاً. من هنا، يمكن أن تُعَدّ البِنيويّة ملاذاً يقي خطرَ التفتُّت (والتفلُّت) الذي يهدّد النقدَ الموضوعاتيّ. ولمّا كانت سِمة الموضوع الأهمّ، في الموضوعاتيّة الأدبيّة، تتمثّل بتوسّعه الشبكيّ لبسط عالم الكاتب الخاصّ، أو كونه الخياليّ والحسيّ، فإنّ دور الناقد ههنا أن يعيد بناء هذا العالم بالموادّ التي تقدّمها له النصوص. وتفصيل المنهج الموضوعاتيّ في خطوات أو مراحل لا يعني فصلها بعضها عن بعض بل هي متماسكة.

5- مآخذ النقد الموضوعاتيّ:

النقد الموضوعاتيّ نقدٌ نفسيّ فرديّ؛ يخصّص جهوده للبحث عن ذات المبدع، فيستلهم التحليلَ النفسيّ؛ ولكنّه يقصّر في تحليل نفسيّة المتلقّي والبيئة والعصر. أين تكمن الخصوصيّة في دراسة موضوعاتِ شاعرٍ ما إذا لم توضع ضمن خريطة الموضوعات في الأدب الذي تنتمي إليه والعصر الذي يحتويها.

وهو منهجٌ فرديّ غير أكاديميّ ولكنّه حدْسيّ، أي إنّه يحاول العثور على المهيِّج أو النزوة الإبداعية (L'impulsion créatrice)، فيعيّن نقطة الانطلاق أي الحدْس الأوّليّ الذي يَشِعّ العمل الأدبيّ منه أو يتولّد، وكلّ ناقد يوجّه قراءته وَفْق حدسه الخاصّ إلى اختيار الموضوعات المفضّلة التي يلاحقها. وهذا يعني أنّ للانطباع الشخصيّ (الانطباعيّة أو التأثّريّة) دوراً في الموضوعاتيّة، وبالتالي فقدان الضوابط والتيه في التأويل.

وهو منهجٌ زئبقيّ يرفض الالتزام بمنهجٍ أكاديميّ محدّد لأنّه يعدّ العملَ الأدبيّ مغامرةً روحيّة وتجربةً إنسانيّة لا يمكن أيُّ معرفة استنفادَ معانيها، فيبتعد من معظم توجُّهات النقد الحديث التي تنادي بالعلميّة والموضوعيّة. ولذلك لم تتحوّل المقاربة الموضوعاتيّة مدرسةً نقديّة، ولم يترك أفذاذها وراءهم خَلَفاً يكون سليل باشلار أو ستاروبنسكي أو ريشار . ويُخيّل إلينا أنّ الموضوعاتيّة أعادت الاعتبار للتأثريّة، ولكنّها حاولت تقنينها لأنّها تتطلّب العفويّة (أو الانطباعيّة) والمقدرة على التأمّل والتحليل في آن. قال جان بيار ريشار موقناً بجزئيّة المنهج الموضوعاتيّ ونسبيّته: «النقد لا مُهمّة له غير نسج لوحة لا منتهية، فهو يشبه بينلوب التي ليست في حاجة إلى الاستيقاظ ليلاً لفكّ نسيج يومها، مادام التقدّم في القراءة (النقديّة) يوماً بعد يوم هو ما يكشف ويضع الاكتشافات موضعَ تساؤل».

خاتمة:

يمنح النقدُ الموضوعاتيّ الباحثَ:

– حرّية اختيار الموضوعات التي تثيره (حريّة المدخل).
– حرّية مقارنة النصوص بعضها ببعض واستنطاقها (القُربى السريّة).
– حرّية الإفادة من سائر المناهج الأدبيّة، وانفتاحه على علم النفس والفلسفة (إقراره بجُزئيّته).

إنّ النقد الموضوعاتيّ نقدٌ فريد، يصبو إلى أن يكون دراسةً مرنة شاملة وجامعة إن بأهدافها أو وسائلها؛ فالكلام، في عمقه وثرائه، يرادف الوجودَ الانسانيّ الكامل. ومن هنا لصوق النقد الموضوعاتيّ بذات صاحبه (بَدْءاً بالذاتيّة في اختيار الموضوعات) وانفتاحه على العلوم الإنسانيّة ولا سيّما التحليل النفسيّ، واستعانته بمختلف المناهج النقديّة في سبيل التقاط نَبْض الخطاب الأدبيّ وإيقاعه الرئيس. والنقد الموضوعاتيّ لا ينفي الظروف الاجتماعيّة والتاريخيّة والاقتصاديّة، ولكنّه يضعها بين قوسَيْن. يقول ريشار في هذا الصدد: «النقد أوّلاً وأخيراً ممارسة انطباعيّة في ضوء منهجٍ خاصّ يعتمده الناقد وسيلةً لإلقاء مزيدٍ من الضوء على العمليّة الأدبيّة... الإحساس فرس رهان النقد... بداية الطريق النقديّة انقيادٌ للمناهج الصارمة، أمّا نهاية الطريق فعودة إلى الذاتيّة وممارسةُ انطباعيّةٍ حرّة» . إنّ النقد الموضوعاتيّ هو، في نهاية المطاف، مغامرة وجوديّة شخصيّة مهما بلغت أداتها النقديّة من دقّة.

المراجع:

–ينظر: جوزف لبس: المنهج الموضوعاتي(في البحث عن النغم التائه)، مقال إلكتروني
–ينظر: سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1989م؛
–ينظر: سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985م؛
– ينظر: سامي سويدان: أبحاث النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط1،1986م؛
– ينظر: الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1،1982م؛
–ينظر: فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط1، 1985م؛
–ينظر: عبد الكريم حسن: (نقد المنهج الموضوعي)، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، العددان: 44–45؛
– ينظر:عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب، طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سنة 1983م؛

-ينظر: علي شلق: القبلة في الشعر العربي القديم والحديث، دار الآفاق، بيروت، لبنان، طبعة 1982م؛

-ينظر علي شلق: المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1982م؛

-ينظر: علي شلق: ابن الرومي في الصورة والوجود، الطبعة الأولى سنة 1982م، بدون تحديد لمكان النشر؛

-ينظر: علي شلق: أبو العلاء المعري والضبابية المشرقة، الطبعة الأولى سنة 1981م بدون تحديد لمكان النشر.