الحداثة و أثرها في النقد الأدبي المعاصر

Modernity and its impact on contemporary literary criticism

ط/يسمينة مرخي *

أ.د /عمار حلاسة♣

تاريخ الإرسال: 2022/01/13	تاريخ القبول: 2022/01/22	تاريخ النشر: 2022/05/01

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على الأثر الذي تركته الحداثة في توجيه مسار النقد الأدبي المعاصر، وذلك من خلال التطرق إلى الخلفيات التي تأسست عليها مقولة موت المؤلف والتي تركت أثرا بالغ الأهمية في التفكير النقدي المعاصر، فماهي أبرز الخلفيات التي انبثقت منها مقولة موت المؤلف؟ وكيف أرخت مقولة موت الإله بظلالها على الطرح البنيوي بخصوص رفضها أبوة المبدع لإبداعه(موت المؤلف)؟ و ختاما كيف تجلت الحداثة في النقد الأدبي العربي المعاصر؟

الكلمات المفتاحية: الحداثة، النقد الأدبي، ما بعد الحداثة، موت المؤلف.

Abstract:

This study aims to shed light on the impact of modernity in directing the course of contemporary literary criticism, by addressing the backgrounds upon which the author's death statement was founded, which left a very important impact on contemporary critical thinking. What are the most prominent backgrounds from which the author's death statement emerged? And how did the saying of the death of God cast a shadow over the structural argument regarding its refusal to father the creator for his creativity (the death of the author)?

المؤلف المرسل: يسمينة مرخي merkhi.yasmina@univ-ouargla.dz

* مخبر النقد ومصطلحاته جامعة قاصدي مرباح ورقلة merkhi.yasmina@univ-ouargla.dz

♣ ammarhalassa@yahoo.fr

Finally, how did modernity manifest itself in contemporary Arab literary criticism?

***Keywords**: modernity, literary criticism, postmodernism, the death of the author.*

.*** *** ***

1.مقدمة:

آذنت الظروف المتداخلة التي مر بها الغرب في العصر الحديث إلى ميلاد نظام معرفي جديد مثّل رؤية فلسفية تخطت كل الحدود الثقافية، تمثلت فيما يعرف بالحداثة التي ظهرت في ظلها مناهج النقد الحداثي متأثرة بمقولاتها، والتي انتقلت إلى الساحة النقدية العربية إثر حركتي الترجمة والمثاقفة، لذا من غير المعقول ألا نقر بتأثر الخطاب النقدي العربي بمفرزاتها. و انطلاقا من هذه النقطة كان لابد من إلقاء الضوء على الأثر الذي تركته الحداثة في النقد الأدبي المعاصر وذلك من خلال تقصي الخلفيات التي تأسس عليها رفض المؤلف، ورصد أهم مظاهر تجلي الحداثة في النقد الأدبي العربي المعاصر.

2. رفض المؤلف والخلفيات التي تأسس عليها :

لم تكن الحداثة الغربية حكرا على مجال دون الآخر، وإنما كانت نزعة فكرية ثائرة لامست كل "جوانب حياة الإنسان كافة، اجتماعية كانت، أو فكرية، أو صناعية أو غيرها، وبالتالي فالحداثيون يقدمون تصورا عاما في حياة الإنسان "[1] الغربي الدينية، والفلسفية، والثقافية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والأدبية، فالحداثة كمشروع ثقافي مرتبط بالمجتمعات الأوروبية، يخاطب الإنسان الغربي دون غيره، فهو مشروع ولد من رحم الصرعات التي مرت بها تلك المجتمعات مع الذات والآخر، وثمرة كفاحها ونظلها ضد تلك البنى و الأنساق الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية التي حكمت البيئة الغربية آنذاك"[2] ، فقد ترعرعت البنيوية ضمن مرجعيات الفكر الحداثي"[3]، فتجلت بذلك الحداثة في النقد الأدبي من خلال البنيوية كمنهج نقدي تعامل " مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة، وأنه منفصل ومعزول عن سياقه "[4] ممارسا بذلك نوعا من الاقصاء للسياقات الخارجية للنص متعاملا مع النصوص الأدبية على أنها بنية مغلقة تكتفي بذاتها في إدراك جوهرها، معتمدا على

النموذج اللغوي لا غير، وذلك بقتل المؤلف وتعويضه باللغة"[5]، مستندا على جملة من الأسس الفلسفية والفكرية والايديولوجية و"التي تشيع في كتابات المنظرين البنيويين، وهي تمثل في شكل سلسلة من الرفض لنظريات نقدية وفكرية سابقة عليها"[6]، كرفضها للميتافيزيقا والمؤلف.

إن البحث في خلفيات مقولة موت المؤلف يشي لنا عن دور الشكلانية في تهيئة التربة المناسبة لاستنبات فكرة موت المؤلف، حينما دعت في بدايتها إلى "استقلالية الكلمة الشعرية كشيء قائم بذاته، وانتهت إلى استقلال العمل الأدبي عن نفسية مؤلفه"[7]،و قد تأسس هذا الرفض نتيجة تلك المقارنة بين النص الأدبي المكتوب، والنص الأدبي الشفوي، وخصوصا الأسطورة باعتبارها جنس أدبي مرسلها مجهول[8] ، غير أنها حققت ذلك الخلود في الذاكرة الشعبية؛ فالأدب الشعبي "يتخذ حياته وحضوره بمعزل مطلق عن مبدعه"[9]، ومن هنا لاحت بوادر تقويض دور المؤلف في النص الأدبي المكتوب لممارسته نوعا "من الهيمنة الايديولوجية"[10] على إنتاجه، ف" نسبة النص إلى المؤلف معناه ايقاف النص وحصره واعطاؤه مدلولا نهائيا"[11] وهو ما يحول دون تحقيق لانهائية المعنى، فحسب رولان بارت كان لابد من إزاحة المؤلف ليتم بذلك إلغاء أحادية الدلالة ،أو مقصدية المؤلف، ويتحقق أيضا إلغاء الزمن ليغدو النص حر طليق غير مرهون بيوم ولادته، بل كأنه مكتوب بشكل أبدي"[12].إن العمل على إلغاء عامل الزمن وتقويض المؤلف سيمنح القارئ الحرية في تأويل النصوص دون توجيه مسبق من طرف السياقات الخارجية المحيطة بها.

ويشي لنا أيضا عن دور اللسانيات في التمهيد لمقولة موت المؤلف عندما أزاحت المؤلف لتحتل اللغة مكانه[13]، فبارت يرى بأن" اللسانيات قد مكنت عملية تقويض المؤلف من أداة تحليلية ثمينة؛ وذلك عندما بينت أن عملية القول و اصدار العبارات عملية فارغة في مجموعها، وأنه يمكن أن تؤدي دورها على أكمل وجه، دون أن تكون هناك ضرورة لإسنادها إلى أشخاص المتحدثين"[14] ؛أي أن إنهاء السلطة الأبوية للمؤلف على نصه تحول على يد اللسانيات إلى أداة تحليلية تمكن اللغة من أداء دورها، بل "تصبح اللغة نفسها هي الأداة الوحيدة للمعرفة باعتبار النص الأدبي عبارة عن نظام لغوي مكتف بذاته، فلا حاجة لنا لمعرفة مرجعية النص أو بيئته وظروف مؤلفه أو ما يريد قوله"[15] لتفجير المعان المتعددة ولا نهائية المتخفية بين زوايا بنيته المنغلقة على ذاتها.

ومن أهم الخلفيات النقدية التي استند عليها رولان بارت لصياغة نظرية موت المؤلف نظرية التناص، حينما أدرك أن " النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة، أن الكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد فعلا هو دوما متقدم عليه"[16]، فحسب رولان بارت فأن النص ما هو إلا نتاج تداخل مجموعة نصوص تدخل العنصر البشري(الكاتب) في دمجها و تركيبها لا غير، لأن "الكاتب لا يستطيع إلا أن يحاكي حركة سابقة له على الدوام ، دون أن تكون هذه الحركة أصلية"[17]وهذا ما أكد له أنه لا حاجة لصاحب عاجز يحد من قدرة اللغة على توليد معان متعددة لا نهائية، مهتديا بذلك إلى ضرورة قتل المؤلف، واعتبار البحث عنه اغتيل للنص بإعطائه معنى وحيد لا غير يشترك في استحضاره غائية المؤلف والسياقات الخارجية، و لهذا لا يحق للمؤلف حسب رولان بارت ممارسة السلطة الأبوية على نص تشكل من تقاطع نصوص قديمة وأخرى معاصرة له.

لم تكن أطروحة موت المؤلف، التي صاغها رولان بارت في مقال له سنة 1967بمجلة أسبين الأمريكية، و في سنة 1968 [18] نشرت في مجلة مانتيا الفرنسية في العدد الخامس والذي حمل العنوان ذاته، إلا امتداد لمقولات ترعرعت في حقل معرفي تلاشت فيه الحدود بين مختلف الحقول المعرفية، وشاعت فيه فكرة النهايات، والتي ظهرت بوادرها الأولى في القرن التاسع عشر إثر ذلك الشعور الذي سيطر على المجتمعات الغربية بعد فقدان الثقة في المقولات التي تأسس عليها المشروع الحداثي، وقد ظهرت فكرة النهايات أول مرة مع هيجل [19] الذي "كان ينوي أن يضع للفلسفة نقطة النهاية"[20]، وقد سار على خطاه جل طلابه، حيث استند فوكوياما أحد أبرزهم في بناء نظريته نهاية التاريخ على أفكار هيجل، والتي أعلن عنها في مقال له سنة1989، ليتراجع عنها بعد النقد الذي وجه إليها، معترفا بأن نهاية التاريخ مرتبط بنهاية العلم، وهذا مالم نقترب منه بعد، لأن واقعنا يثبت أننا نعيش مرحلة من التقدم في علوم الحياة لم تعرفها البشرية من قبل، لذا فهو يخشى من عواقب الثورة البيوتكنولوجية المعاصرة على وجود الإنسان، حيث تحدث مطولا عن النهاية الوشيكة للإنسان على يد المعرفة إثر التطور الحاصل في علوم الوراثة، في ثنايا كتابه لموسوم بـ:نهاية الإنسان [21]

إن اعتماد البنيوية كمنهج نقدي على النموذج اللغوي في تعاملها مع النصوص الأدبية، أدى بها في نهاية المطاف إلى عزل تام للظاهرة الأدبية عن سياقاتها الخارجية أثناء دراستها، وهذا ما قادها نحو " تهميش الفاعلية الإنسانية، وإقصاء الذات، بوصفها فاعلا، لصالح هيمنة النسق أو البنية اللاواعية على حياة الإنسان، وهو منحى يقترن بالنزعة اللإنسانية بالمفهوم الفلسفي للبنيوية، والتي عبر ميشال فوكو عنها أدق تعبير بنظريته عن(موت الإنسان)، وشاركه رولان بارت الرأي بنظريته عن (موت المؤلف)"[22].

قد أدى اعتماد البنيوية على الصيغ الجاهزة في التحليل واقتصارها على استنطاق البنى دون الرجوع إلى النشاط الإنساني [23] إلى إلغاء أبوة المبدع للنص الأدبي و اعتباره كائن لغوي قائم بذاته مبتور؛ أي أن تغييب السلطة الأبوية على النشاط الإبداعي ذريعة مكنت رولان بارت من إعلان مقولته موت المؤلف لتتأكد جماهير النقد الأدبي أن البنيوية لم تأت "لتجعل من الإنسان موضوعا من بين مواضيع أخرى وإنما لتزيحه من مجال المعرفة ولتعلن وفاته في النهاية"[24]، وهذا ما طمحت له البنيوية وروادها منذ تأسيس المنهج البنيوي

.

ولهذا كثيرا ما تناول رواد النقد، البنيوية على أنها فلسفة موت الإنسان، وأيضا لانتهاجها أسلوب التفكيك والهدم لإلغاء الذات، و نلمس ذلك النزوع في نبوءة ميشال فوكو (موت الإنسان)، من خلال مؤلفه الموسوم بـ: الكلمات والأشياء[25] مؤكدا أن "الإنسان اختراع تظهر أركيولوجيا فكرنا بسهولة حداثة عهده .وربما نهايته القريبة"[26]، حيث كشفت حفرياته أن ظهور الأنسان كموضوع للمعرفة حديث العهد وأن نهايته قد أوشكت، مرجعا سبب ذلك إلى تراجع العلوم الإنسانية التي أوجدتها ظروف فرضتها حتمية معينة، فأمسى الإنسان مجرد اختراع لم يعد يفي بالغرض ،وهنا يتفق رولان بارت مع ميشال فوكو حينما اعتبر "المؤلف شخصية حديثة النشأة "[27] لابد من اقصائه للحد من الهيمنة الأيديولوجية التي يمارسها المؤلف على إنتاجه [28].

وهذا المنعطف الخطير للمعرفة يهدد مركزية الإنسان ويعلن صراحة عن زحزحته "واستبداله بلغته التي رآها هيدجر(1888-1976)(Martin Heidegger) المكان الملائم للبحث عنه"[29] وبالتالي اخضاعه للمنظومة اللغوية، وهذا الإلغاء ما هو إلا رفض صريح لسلطته التي يمارسها حتى على ما ينتجه، فرفض المؤلف "يقوم من وراء رفضه في

الحقيقة رفض الإنسان بمعناه العام، فهو قائم على فلسفة إلحادية "[30]، متمثلة في فلسفة نيتشه الرافضة لمركزية الإله للكون، فموت الإله حتما يؤدي إلى موت الإنسان و بالتالي موت مقدر لا مفر للمؤلف منه لارتباط الإله و الإنسان منذ ظهور البشرية على الأرض بثنائية يستحيل استمرار طرفها دون الآخر[31]، وهذا النمط من التفكير يدل على اعتماد الفلسفة الحديثة على المنطق الإلحادي أولا ومنطق عبثي عشوائي هائم يبحث عن ما يشتغل به ردحا من الزمن .

لقد ربط النقاد بين مقولة موت المؤلف التي صاغها أعتى رواد النقد البنيوي رولان بارت ونظرية موت الإنسان لميشال فوكو "الذي وجد ضالته في نتشه؛ حيث كان يرى بأن لغته لم تمارس قتل الإله فحسب، بل قتلت الانسان أيضا"[32]، فكان لابد من استحضار مقولة فيلسوف القوة فريدريك نيتشه (موت الإله) التي كان لها بالغ الأثر في توجيه الفكر الفلسفي الغربي المعاصر. والسؤال المطروح هنا كيف أرخت مقولة نتشه (موت الإله) بظلالها على الطرح البنيوي بخصوص رفض أبوة المبدع لإبداعه (موت المؤلف) ؟

بعد تفاقم الوضع مع الحداثة، وتحطم على جدرانها أحلام الإنسان الغربي، توجه فلاسفة ونقاد القرن العشرين إلى تبني فكرة النهايات التي رأوا فيها الحل لإصلاح أوضاع تلك المرحلة، وذلك بإعلان موت مقولاتها -الحداثة- وضرورة استبدالها بمقولات يتأسس عليها مشروع اصلاحي[33]، ينقذ ما فتكت به الحداثة الغربية.

لقد جاءت مقولة موت الإله لفردريك نيتشه مناهضة لـ "فلسفة الذات التي ظلت تشغل بال الفلاسفة والمفكرين وعلماء الجمال منذ القدم حتى عصرنا هذا. فعدت مصدر المعرفة لدى أفلاطون، 428 ق.م -348 ق.م platon، بل ذهب ديكارت 1596-1650 R.Descartes إلى أنه لا يمكن تصور نشاط فكري دون وجود ذات حاملة له. لهذا كانت الأنا حسب مفهوم فيختة 1762-1814 johann.G.Fichte الحقيقة النهائية الوحيدة التي لا يتسلل إليها الشك. وتاليا فقد كادت الميتافيزيقا تتمركز قضاياها وإشكالاتها حول الذات"[34] ليحتل الإنسان مركز التفكير و الوجود ويكون بذلك موضوعا للمعرفة، فأصبحت له علوم ينفرد بموضوعاتها، المتمثلة في العلوم الإنسانية التي لم تكن لتظهر إلا بـ" فرض الإنسان نفسه في الثقافة الغربية باعتباره هو ما يجب التفكير به وهو ما يجب أن يعرف في

آن معا"[35] وإلغاء الوصاية عن العقل البشري وتحريره من كل القيود التي كبله به الخطاب الديني طيلة قرون.

ولكن" مع نيتشه تم نزع الغلاف الأسطوري عن صورة الإنسان الأخلاقية والميتافيزيقية، كما رسمتها ألفا سنة من الأكاذيب والأضاليل، أكاذيب المذهب العقلاني الإغريقي وأضاليل المذهب الصوفي اليهودي ـ المسيحي؛ تم نزعه عن صورة أسير الأساطير التي نسجها بنفسه، الإنسان الصانع لأوهام معيارية "[36]،فقد دعا نيتشه إلى ضرورة التحرر من أسر التراث الفلسفي والأخلاقي والقيمي والكفر بالمطلقات التي ظل يتعبدها لقرون من خلال فكرة موت الإله؛ فإعلانه عن موت الإله في كتابه العلم المرح، هو إعلان صريح عن موت الإله المسيحي[37] الذي أوجدته الكنيسة لتتحكم في مقاليد السلطة ورقاب الشعوب الأوروبية، وهو كذلك إعلان عن موت العقل الغربي الميتافيزيقي؛ فبموته تتلاشى تلك المطلقات والمسلمات والقوالب الفكرية والمعايير الأخلاقية التي أنتجها، وهو أيضا إعلان عن ميلاد قيم جديدة ومعنى مغاير للوجود[38].

لا يمكن انكار الأثر الذي تركته مقولة موت الإله على التفكير والفلسفات الحديثة التي ظلت تدور في فلك الإله باعتبار مركز الوجود دون وعي منها، رغم اتخاذها موقف مناهضا يحاول خلخلة مركزية(الإله) و تنحيته، مقدمة ذاتها كبديل من خلال نقده، وهذا ما جعله حاضرا بقوة ذا فاعلية أكثر مكان عليه؛ فالعمل على تقديم نموذج بديل يكرس حضور المستبدل، وهذا ما شكل تلك الثنائية التي يعد حضور طرفها الأول حضورا حتميا للطرف الآخر، وهو ما تنبه له نيتشه، فما كان عليه إلا إعلان موت الإله ليتلاشى المركز وتضمحل تلك الثنائية التي لطالما رسخت في الأذهان مركزية الإله ،فقتل الإله من أجل إحياء العالم كما يعتقد، وذلك بفصله الانسان عن خالقه، لينفتح العالم عليه دون ضوابط تحكمه، لكن هذا الانفتاح يفتقد إلى بوصلة موجهة، لذا لابد من نسف النسق القيمي القديم القائم على فكرة الإله واستبداله بنسق قيمي جديد يستمد معاييره من العالم المادي لا من العالم الغيبي، وهذا ما حاول نيتشه التأسيس له في ثنايا كتاباته ، فمقام به نيتشه هو نفسه ما قام به رولان بارت حينما قتل المؤلف وزحزحه من المركز وعمل على تأسيس قواعد جديدة للتعامل مع النص الأدبي بدل القواعد القديمة [39].

أن التفكير في إزاحة المؤلف لم يكن حديث العهد مع رواد البنيوية فحسب، وإنما كان فكرة متجذرة في عمق التفكير الفلسفي ووعي النقد الأدبي الغربي ، فكان ملارمي أول من تبين وتنبأ بضرورة احلال اللغة ذاتها محل المؤلف، لأن اللغة حسب رأيه ورأي رولان بارت هي التي تتكلم وليس المؤلف[40]، وانتهت بإعلان ورولان بارت موت المؤلف رسميا، وميلاد القارئ.

3. تجليات الحداثة في النقد العربي المعاصر :

يظهر جليا لكل متتبع سيرورة النقد الأدبي الحداثي وما بعده لدى الغرب عبر مناهجه المختلفة تلك الملامح الكبرى التي ميزته عن غيره من الحقب النقدية السالفة له؛ من عهد أفلاطون إلى غاية تشكل وعي نقدي جديد انبثق من تحت عباءة الدرس اللساني الغربي، بعد ثورة لسانية فجرها رائد اللسانيات الحديثة دو سوسير، لتشهد إثر ذلك الساحة النقدية الغربية تحولات كبرى لمست الترسانة المفهومية والمصطلحية، فارتسمت ملامح مغايرة شكلت تقاسيم وجه النقد الحداثي و ما بعده، وبما أن النقد الغربي كان له دور فعال وبارز في تشكيل ملامح النقد العربي المعاصر ،فكيف تجلت الحداثة في النقد العربي المعاصر؟

بعد انهيار المركزية المعرفية وانتشار ثقافة الآخر نتيجة لتحول العالم لقرية صغيرة إثر التطور الحاصل على مستوى وسائل التواصل، انعدمت فيها الحدود الثقافية والمعرفية بين شعوب العالم وهذا ما أدى بالأدباء و النقاد العرب إلى ملاحقة ما افتتنوا به من نتاج لطالما اعتقدوا أنه حصيلة مخاض واقع أكثر تقدما وتطورا من واقعنا العربي لذا دعوا إلى محاكاته لإنقاذ شرف الأدب العربي ونقده، وفي ظل هذا الوضع المستجد على ثقافتنا العربية والإسلامية حدثت ". بقدر ما. قطيعة معرفية بين أدبنا العربي وجذوره العربية والإسلامية الخالصة التي تعد الركيزة الأساسية التي تتشكل منها هوية الأمة "[41] وقد حدث ذلك في غياب مشروع ثقافي قومي أو عربي يراعي خصوصيته الفكرية[42]،و يحمي العقل العربي الذي انفتح على الآخر انفتاحا غير مشروط من تغلغل أفكار تضخم الآخر، وتقزم الذات العربية[43]، فنتج عنه هيمنة الآخر على الذات العربية المتهالكة وبالتالي وقوعها في مصيدة التبعية، وذوبان الأنا العربية في ذات الآخر التي لا تعترف بوجودها و لا بفاعليتها في تقدم الحضارة الإنسانية، بل تنظر إلى ما تقدمه على أنه مسخ مشوه عن إنجازاتها.

تم انتقال المناهج النقدية التي أفرزتها الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية "في خليط فوضوي بكل عوالقها المعرفية / الفلسفية"[44]مما ساهم في زيادة غموضها وتعسر فهمها على القارئ الناقد العربي، ونُرجع هذا الغموض والتداخل إلى تعجل الحداثيين الأوائل" لتحديث العقل العربي بعد عام 1967"[45] ، والتي تمثلت في ردة الفعل السريعة للمثقف العربي الذي توجه في عجلة من أمره إلى تبني الحداثة الغربية، محاولا بذلك محو أثار الوهن الذي أصاب مفاصل الثقافة العربية إثر هزيمة1967، ونرى أن هذا النزوع نحو تحديث العقل العربي ، وليد ذلك الفشل الذريع الذي أصاب مشروع القيادة العربية في مقتله آنذاك ،والذي كان يرجو من انتفاضته حجز مكانة تليق بالأمة العربية بين القوى العظمى، ومقارعة أسياد العالم، وذلك لإثبات وجود الإنسان العربي انطلاقا من تمسكه بثوابت الهوية العربية وكل ما يمثلها ماديا وثقافيا ودينيا، ولعل هذا ما دفع بالمفكرين والنقاد العرب إلى الحمل على عواتقهم عبء تحقيق ذلك الحلم المشروع لكل أمة، غير أنهم تجاهلوا خطر التعامل مع مصطلحات حديثة العهد وغير ثابتة المعنى ولاتزال مثار جدل ونقاش بين نقاد منشئها الأول ،ولعل ذلك يفسر ما حدث من انزلاقات معرفية في تلقي فكر وفلسفة الآخر من طرف الناقد الحداثي العربي . المتعطش لما يبرز حداثة العقل الغربي و تفرده وتميزه عن العقل العربي المتقوقع على بقايا إنتاج السلف ، ليبرر ذلك النزوع نحو فكر الآخر. إلى تعجله في تبني الحداثة الغربية ومحاولة استنساخها لتقديم مشروع ثقافي نهضوي يحقق النهضة العربية المنشودة، غير أن الحداثيين العرب قاموا بنقل كل شيء عن الغرب، بما في ذلك المشاكل التي يتخبط فيها، مما جعل النقد العربي ينشغل بالمشكلات أكثر من انشغاله بالمنجزات[46] ويبدو أن تبني هذا المشروع قد أوقعنا في فخ الدوافع الحقيقية للحداثة الغربية التي كانت تسعى إلى الهيمنة وهذا الأمر كان واضحا "منذ بداياته إلى الآن .كان دائما مدفوعا إلى الأمام من طرف قوتين أساسيتين :إرادة المعرفة وإرادة السيطرة . بل أن الرغبة العارمة في المعرفة تعزز وتقوي الرغبة في التغيير ، ومن ثم الميل نحو التوسع والتحكم في فضاءات متعددة "[47]، وبحكم أن الغرب يقع في طليعة التقدم سمح له بتجاوز الآخر إن لم نقل تهميشه قسرا وعنوة ، ولتحقيق هذا المبتغى كان لابد على الحداثة الغربية أن تتخفى وراء عباءة العالمية، فـ"المنجز الغربي وإن موه نفسه، وقنعها بغطاء العالمية، فإنه لا يستطيع أن يسوق نفسه للآخرين بعيدا عن ذاتيته .فلا

يمكن أن يصدر أي منجز دون أن يدمغه بطابعه الخاص . وسيكون في قمة السذاجة اذا اعتقدنا إمكانية وجود شيء من الوافد الغربي بريء "[48]، تجلت الحداثة أمامنا كنموذج كوني مكتمل وراق يدفع سحره بالآخر إلى إعادة انتاجه والتشبث به دون مساءلة الذات أو إعادة النظر في خلفياته و مرجعياته الفلسفية والمعرفية والأيديولوجية، فخطاب الحداثة الغربية يعمل على تكريس المركزية الغربية، بفرض سلطته عنوة على الآخر، ويعمل جاهدا على استلاب إرادة الآخر وتغيب عقله وتنويمه بشعارات مموهه وخادعة ،وإن تظاهرت الحداثة الغربية بالترفع عنها.

حقا لا يمكن إنكار تأثير السحر الذي مارسته الحداثة الغربية على الأنتلجنسيا العربية، لكن من غير المعقول ممارستها سياسة الهروب الى الأمام، وتقديم مبررات واهنة، وإلقاء كل اللوم على المركزية الغربية، والتنصل من مسؤوليتها عن ذلك العقم الذي أصاب الثقافي العربية، حينما تجاهلت الأسباب الحقيقة التي دفعت بها للانجذاب نحو ثقافة الآخر، و الارتماء بين أحضانها دون التفكير في المخاطر التي ستنجر عن استنساخ ثقافته، لترميم الصدع الذي أصاب مرتكزات الثقافة العربية. ألم يحن الأوان لإعادة التفكير في الأسباب التي جعلت الثقافة العربية عاجزة عن غربلة الناتج الخام الوافد من الثقافات الأخرى، بدل إنهاك الجهود النقدية في البحث عن مسببات التمركز حول الذات الغربية .

ركب النقاد العرب موجة الحداثة، و أوغل البعض منهم في الانبهار بثقافة وانجازات العقل الغربي "الى درجة العماء الكامل، الذي أفقدهم القدرة على الاختلاف "[49]، وافقدهم أيضا الثقة بالعقل العربي في الاتيان بما يدفع الركود ويكسر الجمود الفكري لتحقيق نهضة شاملة تخرج الناقد العربي من محراب تعبده لما خلفه السلف ،والبعض الآخر لايزال" يعاني من صدمة التحولات الكبرى التي تقع أمام أعينه دون أن يكون له فيها مساهمة تذكر .بل مازال يأخذ منها أحيانا مواقف تحددها مرجعية ماضوية تقليدية"[50]، وأمسك فريق ثالث بالعصا من منتصفها وراح ينادي باستعانة العقل العربي بما توصل إليه العقل الغربي من منجزات بحجة أن العقل العربي كان من المساهمين الأساسيين في صقل عقله العلمي ، وقد اتضح ذلك حينما أوغلوا بالبحث والتنقيب في ماضي العقل الغربي الذي يشي بأنه لم يبصر النور إلا بعد سطوع شمس الحضارة العربية والإسلامية عليه، فالعقل الغربي كان غارقا في ظلمات التصورات الميتافيزيقية، والتي فرضته عليه

السلطة الدينية. وانطلاقا من وجهة نظرهم هذه .يستوجب علينا " أن يكون تعاملنا مع الحداثة كتعاملنا مع شيء من كياننا، فيكون هذا التعامل عنصرا مهما لتحديد هويتنا بجانب ثوابت التأصيل والتراث التي كثيرا ما التجأنا إليها للتعبير عن وجودنا "[51]. فالحداثة حسب رأي هؤلاء النقاد "هي نقطة استكمال الدورة الجدلية للتفاعل الحضاري بين الشعوب والأمم .وهي حركة دائمة تستبدل بالقديم جديدا، وذلك بالاعتماد على المنجزات العلمية والعقلية والثقافية في جميع الحضارات"[52]، فالحداثة إذن هي ذلك النموذج الذي تذوب وتتلاش على محيطه الخصوصية الثقافية والفكرية لشعوب العالم وتضمحل الهويات على عتباته ، وبالتالي تنصهر الذات الفردية في الذات الجماعية ،وهذا ضرب من الطوباوية ؛لأن الحداثة الغربية لم تلد من عدم كما هو معروف ،بل هي نتاج مخاض عسير مر به العقل الغربي دون غيره ،لذا لا يمكن أن نلغي التجارب الفكرية للآخر بحجة أن الحداثة تحمل رؤية كونية تسعى إلى تحويل العالم لقرية صغيرة، كما أن الحداثي الغربي لم يلغ يوما من أجل ذلك خصوصيته الثقافية ولم يتنصل من تراثه الفكري بل عمل جاهدا على مد جذوره ، ولم يعترف يوما بمنجز العقل العربي في شتى النظريات ، وهذا ما يقر بها أحد اكثر النقاد اطلاعا في هذا المجال الدكتور عبد الملك مرتاض قائلا : "وذلك جريا على طريقة الغربيين في إلغاء جهود من سبقهم من الأمم في تطوير الحضارة الإنسانية وترقية فكرها ، إلا أن يكونوا اغريقا باعتبارهم غربيين أيضا أمثالهم"[53]،أما الحداثي العربي فقد تاه في زحمة الانبهار والافتتان بما وصل إليه الآخر و غيب عن وعيه عامل الهوية "والخصوصية العربية الذي أدى في نهاية الأمر إلى غياب وجود نظرية نقدية عربية واضحة المعالم"[54]، ترضي طموح الناقد العربي وتخرجه من التيه ، وذلك بتأسيس "نظرية علمية متكاملة للنقد العربي"[55] خالصة واضحة المعالم تتأسس على أرضية التراث النقدي العربي الذي حقق سبقا معرفيا بعقود لما أنتجه الغرب في كثير من المسائل الفكرية والنقدية.

طبع على النقد الحداثي العربي سمة الخلط المنهجي (التلفيق أو التركيب) ، وعدم وضوح الرؤية المنهجية في مجمل العملية النقدية . فكثرة وتنوع المناهج النقدية الوافدة أدى في كثير من الأحيان الى التداخل بين المفاهيم والمبادئ الأساسية لها ، وقد ذكر على سبيل المثال مشروع كمال أبو ديب النقدي الذي استند فيه على جملة من الاتجاهات والتيارات والمدارس الفكرية والنقدية الغربية ،كالتحليل البنيوي للأسطورة كما طوره ليفي

ستراوس، التحليل التشكيلي للحكاية، كما طوره فلاديمير بروب ، مناهج تحليل الأدب المتشكلة في إطار معطيات التحليل اللغوي والدراسات اللسانية و السيميائية، وبشكل خاص عمل رومان جاكبسون والبنيويين الفرنسيين ،المنهج البنيوي التكويني النابع من معطيات أساسيه في الفكر الماركسي كما عمل به لوسيان غولدمان ،تحليل عملية التأليف الشفوي في الشعر السردي ،كما طوره ملمان باري ، وألبرت لورد[56] في تأسيسه للنقد البنيوي تنظيرا وتطبيقا من خلال كتابيه الرؤى المقنعة .نحو المنهج البنيوي في دراسة الشعر . ، وجدلية الخفاء والتجلي . دراسات بنيوية في الشعر . مستغلا الأدوات الإجرائية للمناهج النقدية المختلفة دون تقديم أي توضيح يفك بعض الغموض المحيط بالمنهج المتبع في دراسته، بل انكب على "تطويره برؤية علمية عربية"[57] بغية استكناه خبايا النص العربي الأدبي وتفجير معانيه من الداخل، واستنباط خصائصه البنيوية المحايثة بتطويع "المناهج الغربية على اختلاف مشاربها الفلسفية"[58]، بحماس غير مبال بخطر المطبات المعرفية التي أوقعته، في فخ الخلط المنهجي أثناء تنظيره وتطبيقه للمنهج البنيوي "الذي يدعي استناده عليه في حين يكون المستوى العلمي و الممارساتي مخالفا لآليات المنهج البنيوي النسقي الذي لا يؤمن بغير تفاعل الأنساق الداخلية بمعزل عن الخارج في تحقيق الدلالة والمعنى" [59].ورغم ذلك رأى سمير سعيد حجازي أن كمال أبو ديب كان أكثر جرأة حينما راود القصائد الجاهلية بالتحليل بعد أن كان ينظر إليها" نظرة تقليدية من حيث اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون ، لقد اقتحم الميدان بإصرار وصرامة، رغم اختلاط النزعة البنائية الدينامية لديه بآثار النزعة البنائية الشكلية."[60]

و إذا أمعنا النظر في مشروع محمد مفتاح النقدي يتراءى لنا ذلك الإصرار على اقناعنا بأصالة وجدة منجزه النقدي على صعيدي التنظير والتطبيق قائلا في ذلك :" فقراءتنا . على هذا . موفقة وقد تأتي ، بعد التوفيق ، نظرية جزئية جديدة في مسلماتها ومفاهيمها لا تحتاج معها إلى قراءة ما ترك الأسلاف في ميدان نقد الشعر ، وحسبنا في هذه المحاولة الأولية ، أن نكون مستثمرين بعض ما ترك القدماء ، وما توصل إليه بعض المحدثين لصياغة (تركيبة) تعليمية بالدرجة الأولى"[61]، وهذا الادعاء يرفضه الناقد يوسف وغليسي، الذي لا ير في مشروعه إلا طلاسم وخلط منهجي ولغط معرفي وابحار مع عذب الكلم وتلاعب به، وأنه لا يمت بصلة للنقد الأدبي، ولا يدل إلا عن عجز واضح على الالمام

بمفاهيم المنهج الواحد ، وضعف في استيعاب المقولات النقدية التي غالبا ما يخرج عنها" ليعود إلى التراث البلاغي العربي ، فيشبعه وخزا واستنباطا ، ثم يميل إلى التقعيد المنطقي الفلسفي"[62] في عملية تهجينية بين نمطين من التفكير النقدي تختلف فيه المنطلقات الفلسفية والمعايير النقدية ولا يلتقيان إلا في بعض الجزيئات التي لا يمكن أن نعدها أرضية تأسس عليها القواعد الأولى لنظرية نقدية حداثية بروح عربية تستمد شرعيتها من الموروث النقدي العربي .

ومن المعروف أن مرجعيات الخطاب النقدي الحداثي وما بعده عند عبد الله الغذامي ترجع إلى مرجعيات غربية، ومرجعيات عربية من الموروث النقدي العربي، فلقد جمع في مشروعه النقد الألسني " بين البنيوية كاتجاه حداثي أسست على مقولة النسق المغلق وبين السيميائية والتفكيكية كاتجاهين من اتجاهات ما بعد الحداثة الداعية إلى تقويض النسق وتهشيمه"[63]، ضاربا عرض الحائط بقصد منه أو دون قصد الفروق الدقيقة بين الاتجاهات النقدية المتعارضة، فقد جمع الغذامي بين ما هو متعارض ومتناقض في بيئته الغربية، بل تجاوز ذلك إلى الاستعانة في ما يشبه الفسيفساء النقدية "بالمفهومات العربية الموجودة عند ابن جني والجرجاني و القرطاجني"[64]، ليعزز مقولاته النقدية وذلك بإضفاء لمسة عربية من التراث النقدي ، مع التزامه مبدأ النقد الألسني ، ليثبت نجاعة مشروعه النقدي الذي دعا صراحة إلى تبنيه .يرى يوسف وغليسي أن عبد الملك مرتاض يشاطره هذا النزوع الواضح من خلال سيرته النقدية التي تقلبت بين المناهج الألسنية- البنيوية، السيميائية، التفكيكية والأسلوبية- رغم أنه لم يصرح بذلك "ولعلها رغبة منه في ألا يفهم منهجه فهما تكامليا ترقيعيا"[65]، فقد عمد الناقد الحداثي الجزائري عبد الملك مرتاض على تجاوز النظريات الغربية باعتماده المزج بين المناهج السياقية والنسقية تارة والمزج بين المناهج الحداثية وما بعدها تارة أخرى بعدة أشكال مبررا ذلك بأن " تهجين أي منهج ضروري لتكتمل أدواته وليصبح قادر على العطاء والرؤية"[66]،ربما ليرقى بذلك إلى "القراءة الاحترافية وهي القراءة المركبة المعقدة التي تنهض على جملة من الاجراءات التجريبية والاستطلاعية والاستنتاجية"[67]فطغت على جل دراساته سمة التهجين المنهجي بين منهجين أو أكثر مع تطعيمها بما هو تراثي، مبررا ذلك بأن التعددية المنهجية شائعة في منشئها الغربي الذي أقر بعجز وقصور النظرة الأحادية على استكناه

خبايا النص وتفجير الدلالات المختزنة بين ثنياه، لذا يرى أنه لا يوجد حرج في ذلك إذا التجأ إليها ناقد عربي للنهوض بتجارب جديدة بالاستفادة " من النظريات الغربية القائم الكثير منها على العلم، كما نفيد من بعض التراثيات ونهضم هذا وتلك، ثم نحاول بعد ذلك عجن هذا مع تلك عجنا مكينا، ثم بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقلة مستقبلية"[68].

وهذا ما يبدو واضحا للعيان في جل أعماله النقدية، والتي لم تقنع فحواها محمد عزام الذي يرى أن ما قدمه مرتاض خاصة في كتابه بنية الخطاب الشعري دراسة تفكيكية لقصيدة أشجان يمنية لا ترتق إلى النقد الحداثي، ومخيبة للآمال لا يجد فيها القارئ ما كان يأمله من نقد حداثي منهجي، كما أن معالجته لقصيدة أشجان يمنية لعبد العزيز مقالح اقتصرت على عناصر فنية تنتمي للنقد التقليدي و لا تمت بأي صلة بالنقد الحداثي، بل رأى نها بعيدة كل البعد عن التوفيق (أو التلفيق) بين منهجين أو أكثر[69].

رغم إقرار مرتاض بإفلاس المناهج الغربية في منشأها، وعجز منهج بمفرده على الإحاطة بكل جوانب العمل الإبداعي العربي، إلا أنه يصر على قدرتها وهي مجتمعة على استنطاق النص العربي الذي تأبى عبقريته ومناعته اللغوية الانصياع لها ،وتفضح في كثير من الأحيان مدى اتساع الفجوة بين ما هو نظري والنتائج المرجوة من التطبيق ، ولعل مرتاض كما يرى يوسف وغليسي أنه تفطن إلى ذلك بحسه النقدي المتمرس و العارف باللغة العربية وبعض أسرارها ،ليخرج علينا بنتيجة مفادها أن النص العربي لا يمكن اقتحام أسواره الحصينة إلا بمعاول ومجانيق تراثية، ولا يمكن القبض على مكنوناته ودرره بآليات وأدوات لم تكتمل بلورتها وبقيت عالقة أين توقف السلف ، لذا لابد من الاستفادة بما توصل إليه الغرب من نظريات ذات طابع علمي، مع مراعاة طبيعة اللغة العربية والتعامل معها بحذر .

إن وقوع النقاد العرب فيما يسمى بالخلط المنهجي أو التركيب المنهجي كما يحبذ البعض تسميته ،راجع إلى اقتناعهم بقصور المنهج الواحد على الإلمام بكل جوانب الظاهرة الإبداعية ،وهذا ما توصل إليه معظمهم بعد ولوجهم عوالم النقد الأدبي بمناهجه السياقية والنسقية وتلاشي هالة العجائبية من حولها والتخلص من حالة الانبهار بها بتكشف عيوبها إثر اصطدامه بمناعة النص العربي فاحتدم بذلك النقاش حول مدى قدرتها التحليلية على تفجير جل الدلالات المكتنزة بباطن الظاهرة الإبداعية، و في آخر

المطاف تبين لهم أنه لا وجود لمنهج "كامل مثالي لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه"[70]، لذا لابد على الناقد الحذق الاستفادة من الآليات الإجرائية لمناهج أخرى لتفادي قصور النظرة الأحادية، فمن غير الممكن أن يتولى منهج بمفرده فك شفرات النص والاحاطة بكل جوانبه "مهما أوهمنا البعض بأن المنهج قد أخرج كنوز النص و صدفاته، فإن الحقيقة التي لا غبار عليها أن ما وصل إليه المنهج هو بعض ما قاله النص، وفي أحيان كثيرة هو ما لم يقله النص تماما"[71]،لهذا استنجد النقاد بالقراءات المتعددة التي تتطلب منه الحيطة والحذر لأنها محفوفة بالمطبات والعراقيل التي يمكن أن توجه الدراسة إلى غير وجهتها؛ فكثير ما تتناقض المناهج في ما بينها، وتتشابك في عدة نقاط، فيلتبس الأمر عليهم.

اتخذت المناهج الغربية النقدية الحداثية وما بعدها "شكل موضات أدبية"[72]،فظهرت كالنجوم ساطع نورها جاذبة إليها كل متلهف للجديد متململ من قديم أبلاه الاجترار ، فحظيت باهتمام بالغ للوهلة الأولى من طرف النقاد الغرب قبل العرب، كولع النقاد بالبنيوية في بداية ظهورها فوقفوا أمامها موقف الانبهار بقدرتها التحليلية للنصوص الأدبية واستكناه الدلالات المكتنزة بين ثناياها، وما لبثت حتى أفل نجمها وخفت بريقها إثر اصطدامهم بقصور نظرتها الأحادية ،وعجزها عن إضاءة كل جوانب النص الأدبي ،فانهارت ليقام على أنقاضها منهج جديد خطف الأضواء منها، و هكذا تعاقبت المناهج النقدية الحداثية وما بعدها على الساحة النقدية العربية كتعاقب صيحات الموضة.

4. خاتمة:

مر النقد الأدبي بعدة محطات متأثرا بمفرزات الحقب الفلسفية، والسياسية والاجتماعية، والاقتصادية، تاركة أثرا بعيد الأمد في تطوره حسب تطور الثقافة الأوروبية و مستجدات الإبداع الأدبي ،لذا لم يسلم النقد الأدبي المعاصر من تأثير مقولات الحداثة: كموت المؤلف ،موت الناقد ، موت النقد وغيرها من المقولات التي هزت صرح النقد الأدبي المعاصر .

5. الهوامش:

(1) بوزبرة عبد السلام ،طه عبد الرحمان ونقد الحداثة، جداول للنشر والتوزيع، ط 1، لبنان ، 2011 ،ص37.

(2)ينظر باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي،دار الفكر، ط1، دمشق، 2006، ص 23.

(3) ينظر باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي،ص 61.

(4) ميجان الرويلي ، سعد البازعي ،دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط3، المغرب ، 2003 ، ص.75

(5)ينظر رولان بارت، نقد وحقيقة ،تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1994،1 ،ص17.

(6)عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ،دار هومة ،(د،ط) ، الجزائر ، 2010 ،ص 209.

(7)صلاح فضل ،النظرية البنائية في نقد الأدبي، دار الشروق، ط1،القاهرة ،1998 ، ص45.

(8)ينظر عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ،ص 215.

(9)عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ص183 .

(10)ينظر أحمد يوسف ،القراءة النسقية ،سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف ،ط1 ،الجزائر 2003 ، ص169.

(11) رولان بارت ،درس السيميولوجيا ، تر : عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط3،دار البيضاء ، المغرب ، 1993 ،ص 86.

(12)ينظر وليد قصاب ،مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر ،ط1، دمشق،2007، ص226.

(13)ينظر أحمد يوسف ،القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ص173.

(14)رولان بارت ،درس السيميولوجيا ،ص 84.

(15) الأستاذة سامية راجح ،وبشير تاوريت ،فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة، دار عالم جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ،ط1،عمان ،2009، ص50.

(16) رولان بارت ،درس السيميولوجيا ،ص 85.

(17) رولان بارت، نقد وحقيقة، ص 21.

(18) ينظر رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ،تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، 1998 ص120.

(19)ينظر محمد الشيخ ،ياسر الطائري ، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،2014،ص 60.

(20) محمد الشيخ ،المثقف والسلطة ،دراسة في فكر الفلسفي الفرنسي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1،بيروت، لبنان، 1991،ص 68.

(21) ينظر فرانسيس فوكوياما ،نهاية الانسان .عواقب الثورة البيوتكنولوجية ،تر: أحمد مستجير، اصدارات سطور، ط1 ،2002 ،ص10.

(22) فاضل ثامر ،اللغة الثانية ،في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ،دار الثقافة الغربية، ط1،بيروت ،لبنان ، 1994 ،ص ص11 ،12.

(23)ينظر روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة ،ط،1بيروت، لبنان،1979 ص 13.

(24) عمر مهيبل، من النسق إلى الذات . قراءات في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر،2001 ،ص22.

(25)ينظر روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ص12.

(26) ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي، سالم يفوت نبدر الدين عرودكي، جورج أبي صالح، كمال اسطفان ،مر: مطاع صفدي، مركز الانماء القومي،(د،ط)،بيروت، لبنان، ص 313 .

(27) رولان بارت، درس السيميولوجيا ص 82 .

(28) ينظر أحمد يوسف، القراءة النسقية ،ص167.

(29) أحمد يوسف ،القراءة النسقية، ص167.

(30) عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم . مساءلات حول نظرية الكتابة . (د،ط) ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ،الجزائر ،2003 ،ص275.

(31)ينظر ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، ص 312.

(32 أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص167.

(33) ينظر بدر الدين مصطفى ، دروب ما بعد الحداثة ،مؤسسة هنداوي سي أي سي ، ص.135

(34)أحمد يوسف، القراءة النسقية ، ص16.

(35) ميشال فوكو ،الكلمات والاشياء، ص.ص.283.284.

(36) روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ص 8 .

(37) ينظر نيتشه، العلم المرح ، تر: حسان بورقية ، محمد ناجي ، افريقيا الشرق ،ط1، 1993 ،ص204.

(38) ينظر بدر الدين مصطفى ، دروب ما بعد الحداثة ،مؤسسة هنداوي سي أي سي ،ص137.

(39) ينظر بدر الدين مصطفى، من موت الإله إلى موت المؤلف، دراسة مقارنة، 2017 ، ص5.6.7.

(40)ينظر رولان بارت ،درس السيميولوجيا ،ص83.

(41) لطفي فكري محمد الجودي ،نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،ط1، 2011 ، ص15.

(42) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، (د،ط)،الكويت،2001 ، ص21.

(43) ينظر عمار حلاسة ، الأنا والآخر، في مدارس النقد العربي الحديث، اصدار مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب ط1،الجزائر ،2016 ،ص13.

(44)عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص143.

(45) عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ،ص 145.

(46) ينظر عمار حلاسة ، الأنا والآخر،،ص16.

(47) محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل، في الفلسفة النقدية المعاصرة، أفريقيا الشرق، ط2،المغرب ،1998،ص 108 .

(48) عمار حلاسة ، الأنا والآخر ،ص23 .

(49) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ،ص 25 .

(50) عبد الوهاب المسيري، فتحي تريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر ،دمشق، ط1، 2003 ،ص 210.

(51) عبد الوهاب المسيري ، فتحي تريكي ،الحداثة وما بعد الحداثة ،ص211 .

(52) عبد الوهاب المسيري ، فتحي تريكي ،الحداثة وما بعد الحداثة ،ص.ص 113 .114 .

(53) عبد الملك مرتاض، مائة قضية ...وقضية، مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة ،دار هومة،(د،ط)، الجزائر، ص 82.

(54) لطفي فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث،ص16.

(55) عبد العزيز حمودة ،المرايا المقعرة ،ص 185.

(56) ينظر كمال أبو ديب ،الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي،(د،ط)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، (د،س)، ص6 .

(57) نبيل محمد الصغير، تشريح المرايا ، في نقد مشروع عبد العزيز حمودة ،دار الأمان، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان،2015 ، ص124.

(58) نبيل محمد الصغير، تشريح المرايا ، في نقد مشروع عبد العزيز حمودة ،ص125.

(59) نبيل محمد الصغير، تشريح المرايا ، في نقد مشروع عبد العزيز حمودة ،ص 125.

(60) سمير سعيد حجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار تيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية،(د،ط)، القاهرة ، 2004، ص 137.

(61) محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع،(د،ط)، دار البيضاء ، 1989 ،ص21.

(62) محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي ،على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، (د،ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2003، ص128 .

(63)عمر زرفاوي، الغذامي ومشروع النقد الألسني، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، ع7، 2007، ص191.

(64) جهاد فاضل، أسئلة النقد، حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب ،ص208.

(65)يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، اصدارات رابطة إبداع الثقافية، ص115.

(66)عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي، اتحاد الكتاب العرب،(د،ط)،دمشق ،2005 ،ص 21.

(67) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص13.

(68) عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية،(د،ط)، الجزائر ،1993، ص 11.

(69) ينظر محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2003 ،ص128.

(70) عبد الملك مرتاض ،التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص 18.

(71) إبراهيم صدقة وآخرون، إشكالية المنهج في النقد العربي، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الادب ونقده، ط1،جامعة سطيف 2 ، 2015، ص20.

(72) عبد الملك مرتاض ، مائة قضية ...وقضية، ص16.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊