

الحركة النقدية وحداثة النص الأدبي

(بين الخصوصية والتفعيل)

الطالبة: كريتي حواء الأستاذ الدكتور: زروقي عبد القادر

مخبر الخطاب الحجاجي مخبر الخطاب الحجاجي

جامعة ابن خلدون - تيارت - الجزائر جامعة ابن خلدون - تيارت - الجزائر

إن أي خطاب معرفي يؤسس دلالاته على رؤية عقلية/ فلسفية للعالم وليس الخطاب النقدي بمعزل عن تلك المقولة، فهو جزء من ذلك الخطاب لأنه معني "بماهية الظاهرة الأدبية ووظائفها، وإذا كانت المعرفة الإنسانية ميدانا واسعا لتباين الرؤى واختلاف الآراء بحكم تباين المرجعيات الفكرية والفلسفية فإن ميدان الأدب والنقد أكثر الميادين المعرفية تباينا في الآراء والرؤى، لأن الأدب موضوع جمالي بالدرجة الأولى، والجمال استجابة ذاتية لأثر الأشياء في النفس، على أن ذلك لا يعني انعدام وجود مبادئ وقوانين عقلية/ نفسية كلية للجمال تستمد موضوعاتها من بنية العقل الإنساني التي تتسم بالثبات، والتي لولاها لتعذرت عملية التفاعل مع الأدب الإنساني عبر العصور"¹

الكلمات المفتاحية : الأثر الأدبي؛ النص الشعري؛ النص السردى؛ النقدية العربية الحديثة؛ الأدب الإنساني؛ القارئ؛ الخطاب؛ الجمال.

Critical Movement and the Modernity of Literary Text (between privacy and activation)

Abstract: Any cognitive discourse establishes its signification to a mental/ philosophical vision of the world and the critical discourse is not excluded from that statement, because it is part of that discourse since it is concerned with what the literary phenomenon and its functions are. If human knowledge is a wide field for different visions and differences of opinion because of the divergence of intellectual and philosophical references, the field of literature and criticism is more diverse in opinions and visions because literature is a beautiful subject in the first place, and beauty is self responsive to the effects of things in the soul, but this does not mean the absence of principles and mental/ psychic rules of beauty that derive their structure from the human mind which is characterised by stability, otherwise it would not be able to interact with human literature through ages.

تاريخ تسليم البحث: 16 ماي 2017.

تاريخ قبول البحث: 06 فبراير 2018.

الحركة النقدية ومداخلة النص الأدبي، بين الخصوصية والتعميل..... مجلة فصل الخطاب

Keywords: literary impact, poetic text, narrative text, modern Arab criticism, human literature, the reader, speech, beauty

إن المتتبع لما تعج به الساحة النقدية العربية الحديثة من قراءات وتحليلات للنصوص الإبداعية في مختلف الأجناس الأدبية من (قصة ورواية وشعر ومسرح)، يلاحظ أن ثمة حركة نقدية تحاول مواكبة ما ينتج وينشر، خاصة مع التغيرات التي طالت بنية النصوص الأدبية في ضوء النقلات المعرفية الجديدة، حيث صار النص السردى نصا شعريا، والنص الشعري نصا سرديا وأصبحت القاعدة هي الاستثناء، وأصبح النص هو هذا التنوع الاجتماعي للغة والذات، والفضاء الواسع الرحب الذي يسع تعدد القراءات وتنوعها وانفتاحها، وغدت الدلالة على إثره، فضاء قابلا للبحث والاكتشاف، تتعدد المستويات فيها بتعدد القراءات ومستوى كل قارئ.

في ظل هاته المتغيرات، كان على الحركة النقدية، أن تمتلك وعيا ونضجا كافيين يحققان لها نهضة ثقافية شاملة، خاصة مع ظهور علوم متنوعة وأنواع أدبية جديدة، صاحبها تحولات في المفاهيم النقدية، فكان دافعا لتطوير أدواتها النقدية الإجرائية، واتخاذها مناهج تتسايير والأثر الأدبي المنقود في مواجهة للنص الجديد. ومن هنا يمكن أن نبني جملة من التساؤلات حول طبيعة الممارسة النقدية في معالجتها للنصوص الأدبية الحديثة، والتي يمكن صياغتها على الشاكلة الآتية:

هل نجحت الممارسة النقدية في ترقية الخطاب النقدي العربي وتأهيله ضمن المعطى الإبداعي الحديث؟ ما الذي أضافته هاته الممارسة للخطاب النقدي العربي؟ ما هو المنهج النقدي الذي اعتمدته؟ ثم ما مدى تمثل الوعي وتجسيده في الممارسة النقدية؟ وأخيرا هل استطاع النقد العربي أن يجيب عن أكبر الأسئلة التي يطرحها النص والقارئ؟

في سياق حصر العناصر المميزة للعمل الأدبي يتحدث "عبد المالك مرتاض" عن فكرة التناول النقدي المستوياتي، فالنص الأدبي يمثل تشكيلا لغويا ذا مستويات كاللغة والتراكيمات الدلالية الواجب تفكيكها بواسطة التحليل والاستقصاء والافتراض، ويضيف إلى تلك المستويات المستوى الزمني والإيقاعي، وبالنسبة للناقد، يشير "مرتاض" إلى ضرورة التناول الشمولي للنص الأدبي، ومعنى ذلك ضرورة تمثل الشبكة المفاهيمية التركيبية المسماة (الشكل) والشبكة التركيبية المسماة (المضمون)² ذلك أن النص يشكل بناء متماسكا وشبكة متحدة الأجزاء، لا يمكن تناول بعضها دون البعض الآخر.

ورغم التأكيدات النظرية المتكررة حول وحدة الشكل والمضمون، إلا أن معظم الدراسات النقدية التطبيقية في النقد العربي الحديث، اتخذت شكل الاتجاهات والمشاريع وفقا للعلاقة المفترضة بين الشكل والمضمون، حيث يمكن رصد أربعة مستويات نقدية مختلفة تدور حولها أغلب الدراسات النقدية.³

المستوى الأول: هيمنة الانشغال الإيديولوجي على الفني بدعوى الرؤية النقدية الواقعية.

المستوى الثاني: هيمنة الانشغال الفني على الاجتماعي بدعوى الرؤية الفنية للنقد.

المستوى الثالث: التوازن بين الانشغال الفني والانشغال الاجتماعي بدعوى التعايش بين الرؤيتين.

المستوى الرابع: هيمنة النص بدعوى علمنة الأدب.

فالملاحظ على هاته المستويات، أن الصورة الغالبة في الدراسات النقدية لدى النقاد، هي اتسامها بالمقاربة الإيديولوجية والتركيز على المضمون في العمل الأدبي غالباً، باعتباره الغاية والهدف الذي يسعى الأديب إليه.

فإذا كانت مهمة النقد الأدبي "معالجة الآثار الأدبية علاجاً منظماً، ويكشف عن أفكارها وقيمها ويجيب عن أسئلة شتى تدور حول الصلة بين الأدب ومادته الموروثة، وبين الأدب وإيديولوجيا العصر، وبين الأدب وحياة الفنان وعلاقته بالمجتمع في ماضيه وحاضره على حد سواء، وفوق كل ذلك يحقق اللذة أو المتعة الفنية"⁴ "ويسعى إلى معرفة الصور الجمالية للقطعة الأدبية، وتقدير الصفات الأساسية التي يجب توفرها ليكون النص أثراً فنياً خالداً"⁵

فإن هذا يلزم الممارسة النقدية، عدم الاقتصار على دراسة جانب دون آخر، فلم يعد الناقد يملك مبرراً كافياً لأن "يحول النص الأدبي إلى معرض فحسب للقيم الفكرية والاجتماعية، فالنص خبرة جمالية، وليس ثمة طريق للتعامل النقدي معه إلا من خلال جماليات وكيفيات بنائه ولذلك يتداعى النقاد اليوم إلى تأسيس علم للنص ينهض على دراسة كيفيات القول واستراتيجيات التشكيل، دون أن يعني القول بأولوية الشكل أو انفصاله، فإذا كان النص دالاً ومدلولاً، أي علاقة، فهو يعني أنه نظام معقد، له خاصيات فريدة من التنظيم، تجعل عناصره في حال من التفاعل، بحيث يصعب الحديث عن شكل دون مضمون، أو مضمون دون شكل"⁶ "فالشكل والمضمون متلازمان ملتصقان إلى درجة كبيرة، بحيث يصبح فصل أحدهما عن الآخر ضرباً من ضروب المساس بالعمل الأدبي وتشويهه"⁷ فقراءة النص الأدبي تتطلب الاهتمام بجوانبه كافة، لا أن تهمل جانباً على حساب الآخر وليس منوطاً بها فصل التجليات النصية بعضها عن بعض، إلا إذا كان الهدف تفكيك مكونات النص وتجزئتها من أجل إعادة بنائها وتركيبها من جديد.

إن "النص الأدبي بنية حية لا قوام لها إلا باتحاد عناصرها في حركة دينامية متشابكة، يصعب فصل جزئياتها، بعضها عن بعض، والبنية الحية، هنا ليست في الشكل المعماري للخلية

الحركة النقدية ومحاكاة النص الأدبي، بين الخصوصية والتعميل..... مجلة فصل الخطاب

الحية، وليست فقط تناسب الوظيفة لها، إنها الاثنان معا⁸ ومنه فإن الاختصار على دراسة جانب دون آخر، لا يفي النص حقه من الدراسة.

إن ميزة النقد الأساسية، كما يرى الناقد الانجليزي "ستانلي هايمان stanley hyman" هي "الاستعمال المنظم للتقنيات غير الأدبية ولضروب المعرفة - غير الأدبية أيضا في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب"⁹ وأكثر ضروب المعرفة التي استفاد منها النقد الأدبي الحديث استفادة كبيرة هي العلوم الاجتماعية، ولئن ركز "ستانلي هايمان" على كلمة (منظم) فالآن النقد الأدبي القديم استفاد هو أيضا من نتائج العلوم الأخرى، ولكنه استعملها بطريقة جزئية، بحيث لم يصل إلى إنشاء مناهج متماسكة ومضبوطة بقوانين منطقية تقترب من المنهج العلمي، ولعل هذا المسار النقدي الأكاديمي أو النصي الجزئي للخطاب النقدي العربي، لا يواكب المسار النقدي العالمي، فما لوحظ على "المسعى البنائي في الدرس النقدي العربي الحديث عموما، هو تحوله إلى دراسات جزئية لقضايا محدودة النطاق، والذي كان سببا في تراجع مساحة الفهم البنائي الشامل للقضايا الأدبية، وقد أدى هذا التحول غير المتساوي لميدان الدراسة النقدية، أن رافق تراكم القضايا النقدية النظرية في دراسة القضايا الأدبية، تراكم للقضايا الأدبية وتكديسها"¹⁰ وهو ما ميز المشهد النقدي في الساحة العربية بشكل عام، الذي ظل أسير المنهج التقليدي من حيث تقسيم النص إلى الثنائية القديمة الجديدة (شكل/مضمون).

وإنه ورغم ما وصلت إليه الدراسات الأدبية الحديثة، وما قدمته من مفاهيم نقدية حديثة، متجاوزة قضية (الشكل والمضمون) مجزأين ومستغنية عن المسائل الخارجية للنص، ومركزة على وحدته العضوية الكلية، بجميع عناصره البنائية والتعبيرية القائمة على التفاعل والتكامل والانفتاح على أدوات التعبير الدرامي المتعدد، رغم ذلك ظلت الحركة النقدية العربية متعثرة في القيام بإنجاز الوظيفة الأساسية للعملية النقدية، وإن وجدت دراسات فنية تطبيقية، فقلما نعتز على دراسة نقدية شاملة تتعامل مع النصوص المتعددة، من خلال رؤية نقدية حديثة، تنظر إلى النصوص كوحدة لا تقبل التجزئة إلى ما يسمى شكلا ومضمونا.

فكان من نتائج تعثر هاته الحركة النقدية، تذبذب في المصطلح النقدي، وغموض التعريفات المحددة للمنهج والتقنيات، وهو ما جعل "المشروع النقدي مشروعا مشبعا بالطموح المختلط بحمية، تسعى لجعل هذا المنهج أو ذاك مفتاحا سحريا لكافة إشكالات النص والعالم. غير أن الطموح لا يوازي الانجاز، والحمية تأخذ شكل التضخم الأحادي ليكشف النقد من خلاله عن عجزه في استيعاب هموم المرحلة التاريخية وهضم تناقضات الحداثة الشاملة، فنجدته يعاني إلى جانب غموض المنهج واضطرابه غموض اللغة والمصطلح. فيكون الناتج نصا

نقدياً فاسداً يساهم في تمييع المفاهيم وتشويه الذوق، وإحداث الغموض (الإشكالي) أو القطيعة بين الكاتب والقارئ¹¹ فكثير من المدونات النقدية نجدها تقدم تصورات متعددة وتعريفات كثيرة، تغلب عليها المقاربة النظرية العامة، والقارئ لهته المؤلفات يخرج في نهاية المطاف بجملته من التعاريف والتصورات الغامضة أحياناً.

وإلى جانب التضخم الناتج عن تعدد التعريفات والمصطلحات، نجد ذلك الغموض في التعريفات المحددة للمنهج والتقنيات، حيث تختلط الحدود بين ما يسمى بالخلفية النظرية أو الأسس المعرفية والوسائل التطبيقية الإجرائية¹² ليصبح "التمييز بين الصيغ النظرية والمنهجية يحمل معنيين، معنى فلسفياً يقترب من مفهوم التصور أو المقاربة، ومعنى عملياً تطبيقياً يقترب من مفهوم التقنيات"¹³ وأمام هذا الغموض، وفي ظل غياب العلاقة التكاملية الواضحة "صارت الدراسة التطبيقية للنص عملاً تصنيفياً صرفاً، وبالتالي تحول النص إلى هندسة جافة، وحتى الدراسة النظرية - هي الأخرى - أصبحت تعني الدراسة التحليلية للنظريات القائمة، وحتى الدراسات التي حاولت الربط بين الجانبين النظري والتطبيقي، شكلت جزأين منفصلين، كون الإشكاليات المطروحة للدراسة والبحث غير واضحة المعالم، فيصبح الجزء الأول عبارة عن سرد تعاريف، ويصبح الجزء الثاني تحليلاً إحصائياً لبيانات فنية جزئية فقط"¹⁴ وقد كان من نتائج هذا الوضع أن قدم الخطاب النقدي فهماً غامضاً للنص بدءاً من المصطلح إلى الوظيفة. وفي مقابل الخطاب النقدي العربي نجد الخطاب النقدي العالمي، الذي "يرفض مناهج التحليل المضموني (اجتماعي، تاريخي، نفسي) ويؤمن بالمعرفة التي ينتجها النص فقط، وبتحرير عملية القراءة النقدية وتوسيع مساحة التقارب المفاهيمي في الفضاء النظري وبالتالي وحدة الأدوات والمناهج، أي تحرير المنهج من القراءة النقدية الأدبية، وجعله أكثر استقلالية عن الأدب، لأن طبيعة النقد صارت طبيعة تطورية ترتبط بحتمية التطور المعرفي الشامل، وهي في ارتباطها بالعلوم الإنسانية، يكتسب النقد صفة الحياد والموضوعية، ويجعل المفاهيم النقدية لا ترتبط بالمستويات المعرفية للنقد واتجاهاتهم الفكرية والفنية في فهم طبيعة النقد وأسسها، أكثر من ارتباطها بالقواعد والقوانين النقدية، وصار النقد مقارنة إجرائية عامة ومتعددة الميادين، وهي المقاربة التي ينادي بها علم النص وهو علم يتقاطع مع اللسانيات، ومع الأشكال والبني الكلية، وهنا يقترب علم النص من البلاغة كذلك، وعندئذ يصير علم النص مرادفاً لعلم البلاغة الحديثة"¹⁵ وفي اقتراب علم النص من البلاغة، يقترح الناقد "جاك دوبوا" الاهتمام بالبلاغة داخل النص، لأنها تمنحه جمالاً ورونقاً، وتربط بين حسن الأداء واكتمال المعنى، وتساعد على تماسك بنيته

الحركة النقدية ومداثة النص الأدبي، بين الخصوصية والتحويل..... مجلة فصل الخطاب

صار الخطاب النقدي "مجموعة من القواعد والقوانين معروفة من التنظيم الاجتماعي، وصارت المواقف الاجتماعية والنقدية مواقف نماذج خاضعة لمعايير نقدية، وصار الخطاب النقدي بنية إجرائية كلية (بنية قواعدية)، وبالتالي فإن التشابه بين الأحداث النصية، صار برنامجا نقديا عالميا تراجعت فيه مساحة سلطة التوجيه والحكم النقدي، ولم يعد الناقد أستاذا أو مرشدا. وتراجعت النظرية النقدية، وحلت محلها المقاربة المنهجية الاجرائية، وانهارت سلطة المشروع الاجتماعي، وتصاعدت سلطة الإجراءات، أي خلق المعايير الأدبية والفكرية"¹⁶ ليتحول الهدف المعرفي "فعلا إجرائيا وسلوكا واضحا ومحددا قابلا للملاحظة والقياس والاختبار والتقييم* من خلال الرصد الدائم والمستمر للمعرفة، وهي المعادلة الإجرائية الصعبة التي يتحقق فيها الأكفاً والأعلى قدرة، مع الأكثر وضوحا وتحددا وسهولة في الاستخدام"¹⁷ وهي المعادلة التي صارت تتحكم في الخطاب النقدي العالمي، خاصة مع التحولات الجذرية المنهجية التي حصلت في مختلف العلوم والمعارف، بفعل الثورة البنيوية بكل تنوعاتها، والتي هزت العالم وأطاحت بالكثير من الرؤى والمناهج التقليدية، بعد أن فشلت هاته الأخيرة في إحداث النقلة النقدية الحداثية.

إن المسار الجديد للنقد، والمعادلة الإجرائية المتحكممة فيه، والتي أخذت منحنى علميا مبنيا على الملاحظة والقياس والاختيار والتقييم، يدفعنا إلى التساؤل عن طبيعة هذا النقد، هل هو علم أم فن، يجب "ستانلي هايمن" قائلا بأن النقد الأدبي "لن يصبح علما سواء تقبلنا هذه الحقيقة مستسلمين أو شاكرين، ولكننا نتوقع منه أن يزداد تدرجا في الاتجاه العلمي أو نحو تكوين منهجية شكلية ونظام للمعادلة قابلين للعقل والاحتذاء موضوعيا"¹⁸ ويقف الناقد "خلدون الشمعة" موقفا مماثلا "لستانلي هايمن" حيث يرفض أن يكون النقد الأدبي علما له قوانينه الموضوعية الصارمة ذلك أن "النقد إدراك للقيمة الجمالية، يستند أصلا إلى الحساسية الفنية وهو لذلك ينهض على الانطباع الشخصي أولا ومن ثمة البحث عن التحليل المنهجي، وهذا ما يجعله يستخدم العلم وينطوي على بعد عقلي قائم على أساس عاطفي"¹⁹ ذلك أن أي نص إبداعي يحتفظ بجملة عناصر لا سبيل إلى استقراءها إلا باعتماد ذوق وحس لغوي عند الناقد، ومنه فالنقد - حقيقة - يعتمد في جانب كبير من دراسته للنص الأدبي على الذوق الشخصي، ويتعد عن صرامة العلم وقوانينه الثابتة، غير أن هذا لا يحجب عنا أهمية النقد المنهجي. إنه في رأي الأستاذ "محي الدين صبيح" "علم ينقلب إلى فن، أو فن يستحيل إلى علم، ومضمون النقد عنده يتحدد بمضمون الأدب"²⁰ فالشكل الأدبي عنده يؤلف مضمون النقد الأدبي.

وإنه ورغم التحولات التي أحدثتها الاتجاهات النقدية المعاصرة كالبنوية والأسلوبية بكل أشكالها، والتي هيأت التربة الصالحة لنمو البحث التقني الإجرائي الشامل، والذي لا يعترف بثقافة الاختلاف والتنوع إلا في إطار البنية الإجرائية العامة، إلا أن هاته الاتجاهات ظلت قاصرة في دراستها للنصوص الأدبية، كونها اقتصرت - هي الأخرى - في دراستها على الجانب الشكلي (اللغوي) وأهملت الجانب الدلالي (المضمون)، ولاشك في أن هذا "المنهج اللغوي المجرد القائم على المنظور التزامني أو النصي الخالص لابد أن يؤدي إلى تشويه واضح في الدلالة ويفقد الكثير من النصوص وظائفها التعبيرية بل حتى الجمالية"²¹.

ذلك أن الأدب في جوهره تعبير عن قيم اجتماعية، والنقد الذي يدرس الأدب لا يمكنه التخلي عن تقويمه والاكتفاء "بالكلام على شكله أو (أسلوبه) مثلاً، دون الاهتمام بدلالة الشكل أو الأسلوب، عن قيمة اجتماعية ما، فهذا يعني أن الحضارة تحاول المستحيل وهو أن نعيش بدون قيم"²² ليصبح النص "كيانا لغوياً عائماً يفتقر إلى أية مركزية دلالية، مما ينجم عنه انفتاح هائل في أفق التأويل، ويستطيع القارئ / الناقد أن يستنتج منه ما يشاء من الدلالات بحكم غياب المركزية الدلالية وانقطاع النص عن أية مرجعية خارجية"²³ لينغلق النص على نفسه، بتغيب مرجعيته، ويفتح المجال الأرحب للقارئ/ الناقد ليؤول كيفما يشاء.

إن نظرة سريعة إلى نظرية الأدب ما قبل الحداثة، تكشف عن استناد تلك النظرية إلى المؤلف الذي يشكل مركزاً مهيمناً سواء في عملية الإبداع نفسها أو في عملية التلقي والتأويل، ذلك أن النص الأدبي يفترض أن ينطوي على دلالة معينة تكون بؤرة استهداف المبدع، ومن ثم فإن الناقد سوف تتحدد مهمته في الكشف عن تلك الدلالة أو مقاربتها من خلال الاستفادة من مرجعيات النص التاريخية والسيكولوجية إذا اقتضى الأمر، لأن النص ومبدعه لا يعومان في فراغ، وإنما هما مرتبطان بعوامل تاريخية وثقافية مؤثرة. أما نظرية الأدب التي تمخض عنها النقد الانجليزي بزعامة "ريتشارد" و"امبسون" والنقاد الأرسطيين الجدد أو ما يعرف بمدرسة "شيكاغو الأمريكية" فقد أقامت منهجها النقدي على استراتيجية نصية تستبعد المبدع مؤقناً ولأغراض منهجية سعياً إلى إرساء دعائم نقد موضوعي علمي يتحاشى إمكانية تحول النقد إلى إسقاط ذاتي لأفكار القارئ ومشاعره.

وهو منهج شعر "ريتشاردز" بعدم جدواه نظراً لتشكيله في إمكانية قيام نقد علمي بمفهوم العلم الطبيعي المجرد²⁴ غير أن نظرية الأدب التي انبثق عنها المنهج البنيوي وما بعد البنيوية، أو ما يسمى التفكيكية، فقد بالغت في التعويل على القارئ بعد "موت المؤلف" بتعبير "بارت" أو إزاحته بتعبير "فوكو" وتجريد النص من مرجعيته الخارجية انسياقاً وراء منهج العلوم الصرفة حيناً، ومنهج اللسانيات المعاصرة ومنظورها التزامني، معتبرة النص قطعاً

الحركة النقدية وحداثة النص الأدبي، بين الخصوصية والتعميل..... مجلة فصل الخطاب

عرضيا حينما وطوليا حينما آخر منفصلا عن سياقه التاريخي والإنساني، الأمر الذي جعل النص بنية لغوية لها قوانينها الخاصة وأنظمتها الذاتية مما فسح المجال رحبا أمام القارئ ليحول ما يشاء بغض النظر عن السياق التاريخي، وإذا كان ثمة سياق يعتمد البنيويون فهو لا يعدو كونه سياقاً عائماً يحدد شكل البنية اللغوية لا محتواها، ذلك أن اللغة والمحتوى قد توحدوا في العمل الذي أصبح شكلاً، فالشكل هو العمل كما يزعم "رولان بارت"²⁵ ولعل ذلك هو مبعث الإسراف والتعسف، فمما لاشك فيه أن لغة النص الأدبي، مهما كانت خصائصها وسماتها، فإنها لا تستغني، بأي حال من الأحوال عن سياقها التاريخي من جهة وسياقها العام ضمن إطار التجربة الكلية للمبدع نفسه.

وما دعوة الناقد "جاك دوبوا" "بالاهتمام بالبلاغة داخل النص الأدبي، إلا لأنه يعتبر المرجع التاريخي كجزء من النص، ذلك أنه ركز على نقائص منهج الناقد "كلود دوشي" وعاب عليه اهتمامه الأكبر بالنص إلى درجة الشك في وحدته وحتى في واقعيته وعدم اهتمامه بالمضامين المخالفة للإيديولوجية المهيمنة إذ هي المؤثر الأول في العمل الأدبي بطريقة واعية أو غير واعية، فهذا المعنى يبقى الأدب مغلقاً ومغترباً في قوالب جاهزة، ورؤى مشتركة"²⁶ ومنه لا يمكن النظر إلى السياق النصي بمعزل عن السياق التاريخي ومعجم العصر اللغوي الذي أنشئت فيه تلك النصوص "فالمعنى يظهر أو يستتر على وفق طبيعة البناء اللغوي للعبارة أو النص، وعلى الرغم من أن المعنى يقترب جزئياً بالسياق النصي إلا أن ارتباطه بالسياق الاجتماعي والتاريخي ومرجعيات التجربة الإبداعية يكون أشد وأقوى، وهذا يعني أن النظر إلى النص على أنه بنية مغلقة مكتفية بنفسها - كما يزعم البنيويون - إنما هو نوع من التضليل"²⁷ وإن أي ناقد قد لا يتسنى له تحديد دلالة النص إذا ما قطعت صلتها نهائياً بالدلالة المرجعية.

وبناء عليه يمكن أن نقول، إنه إذا كانت نظرية الأدب التقليدية أو ما قبل الحداثة بمعنى أدق، تقر بسلطة المبدع، فلأنه خالق النص، والمعنى أو الدلالة هي المسئولة عن تشكل النص وفق علاقة جدلية تبدأ بالإنسان- الفكر وتنتهي بالشكل، وفي إطار محدد من قصدية المبدع ونياته، وإذا كان ثمة إسراف في التمويل على مرجعيات النص الخارجية بما يحول عملية النقد أو التلقي النصي، إلى مجرد استجابة ذاتية، فإن ذلك لا يبيح لدعاة النقد الجديد إماتة المؤلف وإلغاء قصديته، لأن تلك الرؤية لابد أن تقود إلى تجريد الأدب والثقافة من أية وظيفة جادة وبناءة ليصبح الأدب مجرد لعبة لغوية عابثة، وإن كانت له غاية فلا تتجاوز غايته الجمالية العابرة.

هي نتيجة انتهت إليها الشكلانية متجسدة بقول "ايخنباوم" "بأن الأدب دائما بناء ولعب، أو بتعبير "بارت". إن غاية النقد إنما تكمن في المتعة أو اللذة الناجمة عن العملية النقدية نفسها. ومنه فإن القول بوجود دلالة أو معنى سابق على النص حقيقة موضوعية لاشك فيها، غير أن الإشكالية النقدية تكمن في إمكانية إدراك تلك الدلالة، وهذا بطبيعة الحال منوط ببنية النص النحوية والتركيبية، وبنائه الاستعاري أو المجازي، فهناك نصوص من التعقيد والغموض ما تستدعي جهدا ذهنيا وقدرات نقدية وإحاطة كافية بمرجعيات النص اللغوية والثقافية²⁸ كما هو الحال مع النصوص الحديثة، فلم يعد النص الحديث "تصريحا نهائيا ومعنى كاملا، خطابا منطقيا بحدوده المرسومة من خارج النص، وبعيدا عن فاعلية الإبداع الحقيقي، بل غدا رمزية لا تفصح عن مخزونها الثري إلا في عمق السياق النصي الذي يقوم على طبقات عديدة متداخلة، غائرة في ظلمات التجربة الشاملة. إنه سياق ذاتي، يحقق هويته في إنشائياته الجديدة أكثر من تحققه في مرجعيته المنهارة، ولذلك يكون النص دلالة سياقية تتبدى في صورة متشظية تشع في كل جانب من جوانب النص"²⁹.

وهو كما يراه الأستاذ "كمال أبو ديب" "تجسيد لغوي لكائن وانفتاح خارج اللغة على كينونة في الغياب، أي أنه هو بذاته علاقة جدلية بين الحضور والغياب، لا في كليته فحسب، بل على مستوى مكوناته اللغوية أيضا، وما هو حضور تحديد علاقة بين مكونات لا سبيل إلى تأملها أو الاستجابة لها إلا من تجسيدها اللغوي، لأنها لا تفصح ولا تنكشف إلا عبر هذا التجسيد"³⁰ ولاشك في أن هذا التشكيل المتميز للنص الحديث بناء ودلالة، يفتح أفقا لنظرية النقد الأدبي، ويساعدها على إثراء منهاجها "فالنص الأدبي صار ساحة للتفاعل المعرفي، ولا حدود للنص، ولا نهاية للقراءة.

النص ليس مجرد سلسلة من المعارف المعزولة، النص أصبح شبكة معقدة متعددة المستويات ومنظومة معرفية زمنية متكاملة ومتطورة باستمرار"³¹ وهنا يحتاج النص إلى نقلة نوعية تخرجه من التنظير إلى الممارسة والأجراة، حيث يصير النص فعلا علميا ومنجزا، وأفعالا أدائية حقيقية قابلة للضبط والقياس. وهنا - فقط - يتحسن واقع النص ويتحدد الخطاب النقدي الإجرائي. وهذا لن يحقق إلا باختيار منهج يتلاءم مع خصوصيات النص الأدبي المنقود، ومنه نتساءل أي منهج يمكن أن يستوعب هاته الشبكة المعقدة المتعددة المستويات والمنظومة المعرفية المتشعبة؟

بمعنى هل يمكن لمنهج واحد أن يدرك خصوصيات النص في صورتها الشمولية؟ يجيبنا "تريفان تودوروف" قائلا "إن العمل الأدبي ككل هو واقع تجريبي، لا يتيح إدراكه بصورة شمولية من أي وجهة نظر، هي بالضرورة جزئية، ولا ينبغي للحمية المنهجية إذن أن

الحركة النقدية ومحاكاة النص الأدبي، بين الخصوصية والتعميم..... مجلة فصل الخطاب

تمنعنا من الإقرار بأن النقد بالضرورة غير مكتمل دوماً³² ذلك أن إدراك عمل أدبي في صورته الشمولية، وضمن إطار منهج نقدي واحد هو ضرب من الاستحالة، ولعل هذا ما جعل "بول بنيشو" يتخوف من المناهج النقدية، "كونها تطمح إلى "طموح كلياني"، إذ يركز النقد على نظرة وحيدة ويضفون قيمة على الطابع الكلي للعمل وعلى وحدة وتضافر عناصره، ويتطلعون إلى إشراق كلي"³³ فمثل هاته التعميمات توحى بخلفية تجعل من المنهج النقدي قانوناً علمياً يصلح لتفسير كل الظواهر المماثلة، لذلك فاستخدام كلمة (منهج) - هنا - فيها نوع من الإفراط حسب "بول بنيشو" بحكم أنها توحى بفكرة مشروع علمي.

يجري استعمالها في الواقع للدلالة على أنظمة للتأويل مسبقة وعلى إجراءات تحكيمية هي أحيانا مناقضة للفكر العلمي، لتتحول العملية النقدية إلى ممارسة علمية محضه، وخلافاً لهذا الرأي نجد الناقد الفرنسي "بيير ماشري" (pierre machry) يجعل من النقد لافناً بل معرفة شاملة يقول "النقد تفكير من نوع خاص في الإبداع، يحاول تحديد قوانينه ودلالاته على مختلف المستويات دون حكم عليه، أو تحكم في تكوينه وتطوره، لأن النقد يدرس أساساً ذاك التكون وذاك التطور، بل أكثر من هذا، فإنه يطمح إلى أن يصير علماً للأدب"³⁴ فالنقد نمط من المعرفة له موضوعه الذي ينتجه عن طريق المحاكاة أو المطابقة، وفي تناوله للعمل الأدبي يكتفي بتحديد قوانينه ودلالاته دون الحكم عليه. ولما كان النقد معرفة شمولية فهو يمارس سلطته على النص لذا يطمح لأن يكون علماً للأدب، فالنقد نمط من المعرفة له موضوعه الذي ينتجه عن طريق المحاكاة أو المطابقة، وفي تناوله للعمل الأدبي يكتفي بتحديد قوانينه ودلالاته دون الحكم عليه. ولما كان النقد معرفة شمولية فهو يمارس سلطته على النص لذا يطمح لأن يكون علماً للأدب.

وإذا كانت استحالة إدراك العمل الأدبي في صورته الشمولية من أي وجهة نظر كانت، فإن هذا لا يخول لأي منهج أن ينصب نفسه المنهج الوحيد الذي سيكشف عن خفايا النص الأدبي أو أن يجيب عن كل الأسئلة التي يوحىها ذلك النص مهما كان بسيطاً وواضحاً، والاختلاف في الأجوبة هو اختلاف في زاوية الرؤية، فكل منهج سيصل - حتماً - إلى نتائج متباينة عن منهج نقدي آخر، وهما يدرسان نصاً أدبياً واحداً، ومن هنا نتساءل عن إمكانية إيجاد منهج نقدي متكامل يفي النص حقه من الدراسة.

يفترض "ستانلي هايمن" ناقداً مثالياً تكون طريقته تركيباً لكل الطرق والأساليب العلمية التي استغلها النقد قبله، ليركب منها منهجاً سليماً لا تشويه فيه، متجنباً كل المطبات والنواقص التي ظهرت عند مختلف النقاد³⁵ وما لا شك فيه أن هاته الطريقة من الناحية المنطقية يستحيل تحقيقها، إذ على الناقد أن يبذل جهداً وينفق عمراً كاملاً لدراسة عمل أدبي

واحد، في محاولة منه لاستغلال كل المناهج النقدية الموجودة، لذلك فهو يرفض ضمناً هاته الطريقة التي وصفها بالمثالية، وفي المقابل يمكن للناقد الواقعي، وهو الناقد المتخصص أن يستغل طريقة واحدة متطورة وموسعة، كما يمكن إنشاء النقد التعاوني الجماعي الذي يدرس الآثار المعقدة** التي لم يوفق الفرد الناقد في معالجتها³⁶ وهنا يجب أن يكون لدينا نقد متعدد المستويات ليستطيع معالجة تلك الآثار، ويطلق "ستانلي هايمن" على هذا النوع من النقد "النقد الاستمراري" ويترك المجال لكل مستوى أن ينضوي تحته سواء أكان مستوى فردياً ذاتياً أو جماعياً موضوعياً غير ذاتي، ويرى بأن مثل هذا النوع من النقد الاستمراري يمكن تحقيقه داخل الجامعات³⁷.

وفي جانب آخر نجد الناقد "محمد مصايف" يقف موقفاً مخالفاً لموقف "ستانلي هايمن" إذ يمكن للناقد أن يستقر به الرأي إلى توظيف منهج نقدي مركب ومتكامل، بشرط أن يركز على وسائل متعددة ويقصد إلى هدف واحد، وبشرط أن يكون الناقد مؤمناً بضرورة الاستفادة من المناهج النقدية المختلفة في نقد العمل الأدبي، لأن الاكتفاء بمنهج واحد لن يفضي بالناقد إلى الغاية المنشودة³⁸ وبين هذا الرأي وذاك، يمكن القول بأن معركة المنهج النقدي، سترتفع كلما ظهرت فلسفة جديدة أو علم جديد يقدم تفسيراً مغايراً للمجتمع والطبيعة، أو نص أدبي أصيل يعبر عن متغيرات الحياة، وعلى النقد الأدبي مواكبة هاته المستجدات، لعله يكتشف عناصر جديدة في النصوص الأدبية، ويمنح للقراء مفاتيح جديدة لفهم النصوص الجديدة.

ومما لا شك فيه أن طبيعة النصوص الأدبية التي "تتيح مقاربات نقدية متعددة بنيوية وتيماتية وبنيوية تكوينية، وتحليلية نفسية وسيميائية وأسطورية.... تفضي كل منها إلى إغناء النظرية أو إلى تعديل أدوات المقاربة أو إلى إضافة مفاهيم جديدة، تكشف بدورها عن شبكات بنيوية ودلالات جديدة في النص"³⁹ فواقع النص هو الذي يفتح المجال أمام تفعيل العملية النقدية، فالتغيرات التي طرأت على بنية النصوص الأدبية الحديثة، سواء الشعرية منها أو النثرية، والتي يمكن ملاحظتها بشكل جلي في تلك "الخصائص النوعية التعددية للنص السردية من هيمنة الراوي وهيمنة الطاقة الشعرية وتفعيل العناصر الخالقة لما يسمى بشعرية النص حيث تتحقق الشراكة الفنية والتقنية. وعلى صعيد التعبيرية الجديدة للنص الشعري، حيث تجربة التفعيل المستمر لوسائل الأداء اللغوي والدرامي والسردية، التي أصبح المبدع يمارسها اليوم في ميدان الكتابة الشعرية، كصيغ فنية جديدة وشبكات معقدة من الدوال تصدم القارئ وتفاجئه بمدلولاتها البعيدة من خلال النص ككتابة والتلقي كقراءة، أي من خلال التواصل البنائي على المستويين الداخلي (الكتابة) والخارجي (القراءة). لتصبح الكتابة نمطاً من

الحركة النقدية وحدانية النص الأدبي، بين الخصوصية والتعميل. مجلة فصل الخطاب

التنظيم والبناء لا في صياغتها التعبيرية الجزئية ولكنها في أدائها الفني الشمولي⁴⁰ وهنا يأتي دور العملية النقدية المنفتحة على منهج منظومي تطوري يسعى إلى بلوغ جوهر الدلالة الفنية للنصوص⁴¹ وإثراء الأداء الإبداعي وتجديده باستمرار، وفي - الوقت ذاته - يحقق وعلى قدر أكبر مساعدة القارئ على فهم الأثر الأدبي وتذوقه.

وإذا كان الإبداع مهارة في التعبير عن الخارج الموضوعي، أكثر مما هو تعبير عن الداخلي الذاتي⁴² كما يعكسه واقع النص التقليدي، فإن الحدائنة تكمن في إبداع نص كثيف غامض المعنى، لا نصاً أحادي الدلالة وثابت المعنى⁴³ وهو ما يعكسه واقع النص الحديث.

فثراء النصوص الحديثة وكثافتها وزخمها الدلالي يمنحها واقعا مغايرا لما كانت عليه، وهذا الواقع هو الذي يدفعنا إلى التساؤل عن إمكانية استطاعة النقد العربي الحديث دراسة هذا النص والإحاطة بكل خصوصياته الداخلية والخارجية. وعن إمكانية في الإجابة عن أكثر الأسئلة المعقدة التي يطرحها النص والقارئ معا.

إذا كان النقد التقليدي الأكاديمي يقرأ النصوص الأدبية قراءة لغوية تاريخية، يتلقف معاني النص السطحية في حدودها الخارجية ولا يتكلف جهدا علميا في التحري عن أبعاد النص الداخلية، والذي لا يعدو أن يكون كمنهج "لانسون" الذي شدد فيه على أحادية المعنى اللغوي وكرس للدلالة المعجمية التاريخية، فإن النقد الحديث خرج من هذا الحصار التاريخي الفيللوجي إلى حصار آخر هو "الألسنية" التي تفجرت ثورة شاملة لمعارف متعددة، وشكلت مفاهيم النقد الحديث (البنوي "النصي"، النفسي، الاجتماعي، الأسطوري) ليتغير - بذلك - الجهاز المفاهيمي للنقد في فلسفته وجماليته، القائم على انجازات العلم الحديث والخبرة الحضارية المتجددة، وتستبدل إجراءاته "البلاغية" الثابتة بإجراءات متقدمة تستمد أصولها من علوم مختلفة (الميثولوجيا، اللغويات، علم النفس، الاجتماع، التاريخ...) ليدخل النقد في مغامرة التجريب بوصفه عملية انزياح دائم لا تستقر على أرض منطقية واضحة⁴⁴ في ظل هاته المتغيرات، يؤسس النقد الحديث منهجه في قلب الحدائنة، كخلاصة معقدة غامضة للمعرفة الجديدة في مستواها الحضاري، ليمارس قراءته للنصوص الإبداعية، كاشفا عن بنيتها اللغوية التي ألفت قواعدها البلاغية على نحو مفاجئ وعن دلالتها من خلال (الصورة، الرمز، الأسطورة، الإيقاع...)

يأتي النص الحديث ليمثل الحدائنة في مجمل معانيها من تحطيم لقوانين الكتابة، الوضوح والمنطق، وفي تمثيله هذا يدفع بالنقد إلى مراجعة أدواته العاجزة عن ضبط هذا التمرد الإبداعي "وتكون رؤيا جديدة، وممارسة مغايرة، تواجه النص من الداخل في مستوياته المتعددة، في علاقاته الجدلية بوصفه سياقاً متحولاً، ينتج الدلالة البنيوية.

هذه الدلالة هي نتاج الخيال الابتكاري والتشكيل الجمالي للغة أو العدول الفعلي عن لغة الواقع والتأسيس الرمزي لمعايير فنية جديدة لا تعكس الواقع مثلما لا تنفيه مطلقاً، وإنما هي تتوتر في موقع الإيحاء، بما هو حركة بين الظاهر والمضمّر، بين الحضور والغياب، بين القرب والبعد⁴⁵ لتصبح اللغة على هذا النحو هي مجال الممارسة النقدية التي تندمج في النص عبر قراءة تحليلية، لتتقمص التجربة وتعيد كتابتها بطريقة أخرى، يتم فيها تخريج الدلالات الشاملة، ليشكل النقد "لحظة وعي مسخرة تعتمد إلى تفكيك النص وهدمه، لمعرفة بنيته ومن ثم تعيد بناءه وتركيبه، بغية البحث عن غاية الكاتب ومقاصده واستقصاء تجليات ذاته ثم ضبط الوعي في الأشياء واستقراء الظواهر والفضاءات وإزالة النقاب عن العلاقات الخفية في قلب الخطاب الأدبي"⁴⁶ ولعل ما يعاب على النقد الغربي الحديث هو عدم تمثله لهذا الوعي في كليته، ذلك أنه اجتهد في الأخذ من مفاهيم وأدوات النقد الغربي*** الذي يعتمد القراءة البنيوية، الأمر الذي لم يمكنه من تأليف حركة نقدية كاملة، وظل محصوراً في اجتهادات فردية متعثرة، في ظل غياب فلسفة النقد وجماليات النظرية الأدبية وانحطاط الفكر النقدي، الذي يستطيع قراءة جميع ظواهر الواقع الحضاري مترابطة في بنية واحدة.

إن غياب النموذج النقدي العربي الذي يواجه النص كبنية صغرى والعالم كبنية كبرى، جعل النقاد يخوضون أرضاً وعرة، ويعجزون غالباً عن تحقيق طموحاتهم الجمالية والمعرفية في متاهات صعبة. لقد حاول النقد أن يقدم النص الحديث إلى المتلقي ويعرفه به من خلال دراسة شاملة لكل جوانبه، غير أنه لم يتمكن من إفادة القارئ في فهم هذا النص، لأنه أساء توصيله مرة بإفراغه من كل مضمون ومرة بتجريده من كل شكل. لتبقى معرفة المتلقي بالنص مختزلة مبتورة عن السياق المتكامل، الذي يتيح إمكانية استجلاء الغامض⁴⁷ ومنه فإنه رغم كل الجهود النقدية المتفاوتة المستويات والمختلفة الاتجاهات، لم يفلح النقد العربي في بلورة نموذج نقدي جيد، نقرأ به جميع خصوصيات النص الأدبي.

وبناء على ما تقدم يمكن الوصول إلى جملة من النتائج نصوغها كالآتي:

- 1- إن النقد العربي الحديث لم يتحرر من الشرط الثقافي الغربي الذي ساهم في تشكيله وأقام بداخله.
- 2- لا يمكن للنقد أن يؤدي مهمته الإبداعية بغير تأسيس ثقافي – اجتماعي صحيح، تنطلق منه صياغة الأسس الفلسفية والجمالية، المنهجية والتطبيقية.
- 3- لم يستطع النقد العربي الحديث – بالرغم من كل انجازاته القيمة – أن يشق الدرب السليم نحو النص ويعالج جميع ظواهره بعمق وشمولية ويوضعه في بنية الواقع الحضاري الخاص.

الحركة النقدية وحداثة النص الأدبي، بين الخصوصية والتجهيل..... مجلة فصل الخطاب

- 4- إن سقوط النقد في غموض اللغة والمصطلح واضطراب المنهج والنظرية، جعل دوره المعرفي والتاريخي كوسيط نوعي بين الكاتب والقارئ يضعف إلى ما يشبه التلاشي.
- 5- إن تطوير النص الأدبي وترقيته منهجا وتقنيا، يكمن في وضع منظومة نقدية متكاملة وواضحة.

مراجع البحث وإحالاته:

- 1- مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي (دراسة في البنية والدلالة) دراسة تطبيقية، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط1، 2007، ص: 05.
- 2- ينظر: عبد المالك مرتاض، النص الأدبي (من أين وإلى أين)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1983، ص: 118.
- 3 - ينظر: عزيز لعكايشي، من أسئلة الراهن في النقد والإبداع الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص: 54.
- 4- رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2008، ص: 146.
- 5- إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، منشورات المجاهد، الجزائر، دط، دت، ص: 76.
- 6- محمد بدوي، الرواية الحديثة في مصر (دراسة في التشكيل والإيديولوجيا)، القاهرة، 2006، ص: 07.
- 7- عبد المالك مرتاض، النص الأدبي (من أين؟ وإلى أين؟)، ص: 18.
- 8- عزيز لعكايشي، من أسئلة الراهن في النقد والإبداع الجزائري، ص: 57.
- 9- ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجيم، دار الثقافة، بيروت، 1978، ص: 09.
- 10- عزيز لعكايشي، من أسئلة الراهن في النقد والإبداع الجزائري، ص: 56، 57.
- 11- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص: 400.
- 12- ينظر: سيد البحراوي، في البحث عن لؤلؤة المستحيل (نحو منهج علمي لدراسة النص الأدبي) دار الفكر الجديد، بيروت، ط 1، ص: 08.
- 13- عزيز لعكايشي، من أسئلة الراهن في النقد والإبداع الجزائري، ص: 59.
- 14- المرجع نفسه، ص: 59.
- 15- ينظر: محمد ساري، في النقد الأدبي الحديث، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص: 20.
- 16- المرجع السابق، ص: 55، 56.
- * على ذكر مصطلح (التقويم) فإننا نشير إلى أن النقد الأدبي لم يخل في يوم ما من إصدار الأحكام التقويمية.
- 17- مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002، ص: 120.
- 18- ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ص: 20.
- 19- خلدون الشمعة، الشمس والعنقاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974، ص: 14.

- 20- مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي (دراسة في البنية والدلالة) دراسة نقدية، ص: 179.
- 21- محمد شكري عياد، النقد الأدبي بين العلم والفن، الفكر العربي المعاصر، لبنان، 1982، ص: 212.
- 22- عبد الرحمان عمار، بنية التشابه بين المؤلف وشخصيته الروائية، ص: 19.
- 23- ينظر: جورج واطسون، نقاد الأدب، ترجمة: عناد عزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1979، ص: 230.
- 24- رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: محمد عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، 1994، ص: 101.
- 25- ينظر محمد ساري، في النقد الأدبي الحديث، ص: 20.
- 26- مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي (دراسة في البنية والدلالة) دراسة نقدية، ص: 178.
- 27- ينظر: المرجع نفسه.
- 28- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 400.
- 29- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 2، 1985، ص: 19.
- 30- عزيز لعكايشي، من أسئلة الراهن في النقد والإبداع الجزائري الحديث، ص: 55.
- 31- تزفيتان تود ورووف، نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، 1986، ص: 129.
- 32- محمد ساري، في النقد الأدبي الحديث، ص: 13.
- 33- المرجع نفسه، ص: 14.
- 34- ينظر: ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ص: 14.
- ** يعني " ستانلي هايمن " بالآثار المعقدة، كل الأعمال الأدبية العظيمة، وكل الروائع في الأثر الأدبي العظيم وكل الأدب الحديث الجاد.
- 35- المرجع نفسه، ص: 260.
- 36- المرجع نفسه.
- 37- محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1981، ص: 37.
- 38- أحمد اليابوري، النقد المعاصر (أوهام الحدود وحدود الأوهام) الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، ع 49، 1988، ص: 05.
- 39- عزيز لعكايشي، من أسئلة الراهن في النقد والإبداع الجزائري الحديث، ص: 51.
- 40- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 384.
- 41- ينظر: المرجع نفسه، ص: 385.
- 42- المرجع نفسه، ص: 395.
- 43- ينظر: المرجع نفسه، ص: 396.
- 44- المرجع نفسه، ص: 397.
- 45- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1985، ص: 42.

*** إن النص في نظر النقد الغربي بنية متعدد متداخلة ومتكافئة في بؤرة انفتاح لا نهائي.

46- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 399.