مناهج النقد الأدبي
-أصولها الغربية، وتطبيقاتها العربية-

أحمد حيدوش

إن المتتبع للمناهج النقدية المعاصرة، سواء في أصولها الغربية بمرجعياتها الفكرية والمعرفية المختلفة ومنظوماتها الإصطلاحية الدقيقة، أو في ترجماتها وتطبيقاتها العربية، يكتشف على نحو سهل أنها لا تخرج عن مجموعة من الرؤى الفكرية والفلسفية والنقدية الموزعة على أقطاب التواصل التي تحكم النص وتتجاذبه شدا وإرخاءا وذلك من حيث علاقاته بالذات التي أنتجته، وبالوسط الاجتماعي الذي وجد فيه وأسهم في إنتاجه كذلك بالتأكيد، مرورا بالعلاقات الداخلية التي تنظم هذا النص في بعدها اللغوي بوصفه بناءا مغلقا من جهة، ومن حيث العلاقات التي تربطه بالقارئ المتلقي الذي يعد شريكا أساسيا في بناء دلالته وملء بياضاته وفجواته، وصولا إلى النص في انفتاحه على النصوص والثقافات الأخرى السابقة له أو المتزامنة معه من جهة أخرى.

إن هذه الرؤى يمكن اختزالها في خمسة مداخل كبرى شكلت خمس زوايا نظر إلى النص، وهي التي أنتجت هذه المناهج بمرجعياتها الفلسفية والفكرية ومنظوماتها الاصطلاحية، وهذه الأخيرة أنتجت بدورها كذلك، مجموعة من المقاربات المنهجية تستند في مرجعياتها إلى هذه الرؤى.

لاشك في أن هذه المداخل المنهجية الكبرى غربية النشأة والتطور، وقد تلقاها النقد العربي الحديث والمعاصر بطرق شتى، واجتهد معتنقوها في تقديم نماذج تنظيرية وتطبيقية في محاولة منهم إثبات وتأكيد صلاحية تطبيقها على نصوص آداب العربية، لكن الملاحظة التي يتفق حولها جميع المهتمين بشؤون النقد هي تلك الفوضى المصطلحية التي نجدها في النقد العربي من جهة، والتطبيقات الآلية التي لا تراعي خصوصية المنهج وثوابته في أصوله الغربية وخصوصية النص العربي من جهة أخرى.

من هنا تأتي أهمية الدراسات التي تكشف، أساسا، عن المرجعية المعرفية الغربية لكل منهج وطروحاته، وتركز بصورة خاصة على منظومته الاصطلاحية ومفاهيمها، وذلك بتتبع كل منهج من حيث النشأة والتطور في طبعته الأصلية الغربية، ثم في طبعته العربية من حيث النشأة والتطور، تنظيرا وتطبيقا كذلك.

إن مثل هذه الدراسات هي التي يمكن أن تفتح آفاقا جديدة أمام القارئ العربي الناقد في تعامله مع هذه المناهج قصد بناء رؤية منهجية عربية جديدة تقوم على:

١- دراسة كل منهج دراسة وصفية تبين أصوله الفكرية والمعرفية والإيديولوجية وترصد منظومته الاصطلاحية.

٢- إظهار الفرضيات والإشكاليات التي انطلق منها كل منهج.

٣- إبراز حدود كل منهج وما يعتوره من قصور عند تطبيقه على نصوص آداب العربية أو ما يميزه. فإذا كان الإنساني في الإنسان واحدا فإن صيغ التعبير عنه وأشكاله تختلف من لغة إلى أخرى لأن لكل لغة وجهها الثقافي وأسرارها النسقية ومخزونها المعرفي.

٤- إذا كان نقد النص ونقد النقد هما المحوران الأساسيان لأي مدونة نقدية، فإلى أي مدى أسهم هذان المحوران في تطوير مناهج النقد في الأدب العربي تنظيرا وتطبيقا؟ وإلى أي مدى أسهم النص النقدي في إثبات هوية النص الأدبي المكتوب بالعربية؟

٥- ما الذي حدث للمناهج النقدية بعد مجيء البنيوية وما الذي يحدث لها الآن مع تيار ما بعد الحداثة الجارف؟

٦- ما هي الرابطة الوظيفية بين النص والمنهج؟ أو بتعبير آخر، هل الحقيقة التي نبحث عنها موجودة في النص أم هي في المنهج، أم هي في النص والمنهج معا؟

٧- يبدو أن السؤال الجوهري الذي ينبغي أن يكون المنطلق في أي بحث يتحرى الحقيقة هو التالي:

- ما هي نقطة التقاء كل المداخل والمناهج والمقاربات الناتجة عن زوايا النظر إلى النص؟

هكذا يطرح النص النقدي في علاقاته مع النصوص الإبداعية بصورة عامة والأدبية منها بصورة خاصة، مجموعة من الأسئلة التي يمكن عدها أسئلة إشكالية، تتمحور أساسا حول الوظيفة ومجال الاشتغال فمن معيارية أفلاطون ووصفية أرسطو قديما مرورا بنتاجات الفكر العربي القديم وصولا إلى عطاءات الفكر الغربي الحديث تتحدد معالم المناهج النقدية ومجال اشتغالها على النحو الآتي:

١- ميدان البحث في علاقة الذات المنتجة للنص بوصفه حمال أهواء ورغبات وطماح صاحبه،

إنه خزان وعي ولا وعي منتجه. ومن ثم فإن مجال النقد هنا لا يخرج عن إطار البحث في النفس المنتجة لهذه المادة الفنية في سياقها الفردي والجماعي المكتسب والموروث، ذلك ما نجده في أبحاث فرويد وتحليلاته للأدب والفن بصورة عامة، حيث كان منطلقه ما كان يسميه بـ: "العلم" وهو التحليل النفسي بوصفه نظرية عامة شاملة أخذت على عاتقها فهم الإنسان ونتاجه الفكري.

لقد وضع فرويد منهجا لدراسة النصوص الأدبية والآثار الفنية بصورة عامة، ينطلق من جمع المعلومات عن صاحب الأثر مهما كانت أهميتها وقيمتها ثم توظيفها لفهم صاحب هذا الأثر من جهة وفهم أثره من جهة ثانية. وفي المقابل يمكن الانطلاق من الأثر نفسه لفهم صاحبه انطلاقا مما يبذره في نتاجه من رغبات لا واعية توجه سلوكاته في الحياة.

إن الرغبة ونسقها هما جوهر البحث والتحري والتحليل عند فرويد، وظل البحث عن الرغبة ونسقها مدار اهتمام تلامذته المؤيدين والمعارضين، حيث أسسوا رؤى منهجية طورتها البنيوية عندما ألقت بثقلها على كل مجالات الفكر الإنساني الحديث وفي مقدمتها مجال اللغة الخاصية الأساسية المميزة للإنسان.

لقد اندمج التحليل النفسي على يد "لاكان" والنقد النفسي على يد "شارل مورون" في مشروع البنيوية ليكشف عن أبعاد جديدة للمدخل النفسي لدراسة الأدب ونقده ويؤسس منظومته الاصطلاحية الخاصة ويحوله من البحث في السياق إلى البحث في الأنساق، ويتم الانتباه إلى نسقية وبنيوية ما قدمه فرويد خاصة في دراسته "غراديفا" "يانسن" وجهود كارل ڤيستاف يونغ في اللاوعي الجمعي وأنماطه الأصلية أو نماذجه العليا، وما تلاها من بحوث طلبته كهنري فراي في المنهج الأسطوري، و"دوبوكين" في بحثها عن "النماذج العليا في الشعر" ليستفيد أعلام الموضوعاتية من المسار البنيوي المتمثلة خاصة في جهود باشلار والمتخيل (الموضوع) الجمعي المتوارث، في تحليله لعناصر الكون الأربعة، ليتبوأ مركز الصدارة في البحث عن الصور الشعرية والأخيلة المرتبطة بها؛ وتخوض الجشطالتية، بثوبها النسقي، غمار البحث عن الأنساق الهاربة، فتؤطر بشكل من الأشكال أعمال "شارل مورون" الباحث عن الأسطورة الشخصية للكاتب من خلال تنضيد أعماله ورصد المتكرر الملح منها وتأكيد نتائجها في نهاية المطاف من خلال ما نعرفه عن حياة صاحبها أي ربط النسق بسياقه ويتم دمجها ويغدو البحث في النسق بحثا في السياق والعكس صحيح. لا سياق بدون نسق ولا نسق بدون سياق، وتتلقف "التداولية" الخلاصة في هذا المجال وترسم طريق البحث على وفق منهج جديد لا يهمل هذه الزاوية وتتبوأ مركزا متميزا في الدرس اللغوي والنقدي.

٢- ميدان البحث في علاقات النص بالمجتمع ووسطه، وكيفية تطور زاوية النظر هذه إلى النص:

إن زاوية النظر هذه ارتسمت معالمها منذ أن طرحت دوستال فكرة العلاقة الوثيقة بين الأدب والمؤسسات الاجتماعية في كتابها الصادر سنة ١٨٠٠ تحت عنوان "الأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية" هذه الأطروحة رسمت معالم منهج جديد في النقد يربط الأدب بجذوره وأصوله الاجتماعية، بوصفه ظاهرة ومؤسسة اجتماعية من شأنه شأن المؤسسات الاجتماعية الأخرى، وتتحدد قيمته ومكانته من خلال ما تكشف عنه هذه العلاقة من أبعاد اجتماعية وقد أسهم علماء الاجتماع في توجيه النقد صوب هذه الينابيع وأسهم النقاد أنفسهم في توجيه النقد صوب البحث عن المكونات الاجتماعية للأدب، هكذا نجد كلا من "سانت بيف" و"هيبوليت تين" صاحب مثلث "العرق" و"الزمن" و"الوسط" قد أصلا نهائيا الطابع الاجتماعي للأدب

والطابع الاجتماعي للنقد.

لقد ركز على البعد التاريخي، شأنهما شأن الباحثين الآخرين الذين شغفتهم نظرية التطور "الداروينية" وقد كان للهيقلية إسهاماتها في هذا المجال، ثم جاءت الماركسية التي أخذت على عاتقها تفسير التحولات الاجتماعية عبر التاريخ ومن ثم استخلصت القواعد والضوابط التي تحكم تطور البشرية، ووجدت في الاقتصاد، بوصفه بنية تحتية، ما يفسر فكر الإنسان بوصفه بنية فوقية. فكانت هذه الفلسفة بمنظومتها الاصطلاحية، مرجعية ارتكز عليها النقد الأدبي مدة طويلة من الزمن، ليحدث التجديد فيها مع تيار البنيوية من قبل البنيويين التكوينيين "جورج لوكاتش" و"لوسيان قولدمان" فيغدو البحث في التماثل البنيوي بين بنيتين اجتماعية وفنية بحثا يرسم معالم وحدود البحث الاجتماعي في الأدب مع "بيار زيما" و"روبير إسكاربيت".

٣- ميدان البحث في النص بوصفه بناءا مغلقا وشكلا، وليس شيئا آخر سوى ذلك:

لقد سيطرت هذه النزعة في مرحلة سيادة الشكلانية والبنيوية ليتجاوز البحث هذه المرحلة إلى مرحلة الإقرار بانفتاحه على المعنى مع جهود غريماس من خلال دعوته إلى ضرورة استنطاق "الصندوق المغلق" انطلاقا من مدلولاته، ومن بنيته السطحية قصد الوصول إلى دلالته وبنيته العميقة.

وفي هذا الإطار تقدم لنا مدرسة الشكلانيين الروس وامتداداتها الأوروبية ومعالم خط تطورها وتأثيراتها وتحولاتها عبر تطبيقاتها وتنظيرات معتنقيها، تقدم لنا هذه المدرسة مادة مرجعية واستشرافية جديرة بالعناية والاهتمام.

ومهما يكن من أمر، ومهما كانت الروافد، فإن المدرسة الكبرى التي أحدثت الثورة العظمى في هذا الإطار هي تلك التي فجرتها دروس معلم القرن العشرين "دوسوسير" في اللغة.

فإذا كان التاريخ المعاصر يتحدث عن الثورات الكبرى التي غيرت مجاري أنهار الحضارات، ويحصرونها ف خمس ثورات(×) لا غير. وإذا كان مؤرخو الفكر الحديث يتحدثون عن جراح البشرية ويحصرونها في ثلاثة جروح(××). فإن الهزة التي أحدثها "دوسوسير" لا تقل أهمية عن ذلك.

فقد أعلنت البنيوية وفاة المؤلف ووفاة المجتمع أيضا وغلقت الحدود بين النص وبين العالم الخارجي وحولته إلى جنة مغلقة محاطة بسياج لا يمكن أن يفهم ما يدور فيها من الخارج فقامت بعزله عن ظروفه الخارجية فردية كانت أو اجتماعية، جنة لا يدخلها إلا المسلحون بالمعرفة اللغوية الجديدة التي قدمها لهم الدرس اللساني، فمنحت الأولوية المطلقة للغة في تفسير مكوناته والقبض على عناصره الجمالية التي تميزه من غيره من النصوص.

من هنا سعى النقد إلى تكريس جهوده للبحث عن الوظيفة الجمالية للغة النص الأدبي دون سواها من الوظائف، فأحدث بذلك نقلة معرفية نوعية في تاريخه نتيجة اعتماده على المبادئ اللسانية من ناحية، وتجليات الشعرية من ناحية أخرى، بحيث أخذ يتقلص الدور التحليلي النفسي البحت والدور التحليلي الاجتماعي التاريخي إلى أدنى المستويات بعد أن ظل مسيطرا طاغيا على الخطاب النقدي لفترة طال أمدها(١).

وإذا كانت السيميائية هي الوريث الشرعي للبنيوية، فإن قريماس، الركيزة الأساسية للسيميائيين، قد ثار على البنيوية، بحيث كان مشروعه يهدف، أساسا، إلى بناء نظرية للمعنى قائمة على الشكل وقد صاغ نظريته انطلاقا من سؤال: كيف تتشكل الدلالة في النصوص الأدبية، كيف يتشكل الحب، الكراهية، الفقر كمعنى؟ وانطلاقا من البنية السطحية يمكن الوصول إلى البنية العميقة.

المعنى عند قريماس هو شكل، ونظريته هي نظرية في المعنى، ويعد أول من درس المعنى بعد الثورة اللسانية التي أحدثها سوسير.

لا شك في أن تجاوز قريماس للنص المغلق وانفتاحه على المعنى كان نتيجة لمصادر تكوينه الأساسية متمثلة في:

- المصدر الشكلاني.
- المصدر اللساني (دوسوسير، يلمسليف، تشومسكي).
- المصدر الفلسفي المنطقي.
- المصدر الأرسطي متمثلا في المربع التقابلي الذي استنبط منه الثنائيات الضدية لاسيما ثنائية الحياة والموت وثنائية الحب والكره.

٤- مجال البحث في علاقات النص بالقارئ (المتلقي):

إن تاريخ المناهج يعلمنا أنها ليست سوى نتاج قراءة تنطلق من زاوية نظر محددة، وأن النص بقدر ما هو ملك

لصاحبه ولمجتمعه، وبقدر ما هو بناء مغلق، فإنه ملك للقارئ الوارث الشرعي له، ولورثته الحق في إدخال تعديلات على زوايا النظر إلى هذا الإرث انطلاقا من معارفهم ورؤيتهم للحياة والكون، لأن القراءة في تغير مستمر من عصر إلى آخر، ولأنها اكتشاف لما هو كائن وتبليغ لما هو مكتشف يسعى القارئ لتقنين قراءته في قواعد وضوابط تشكل منظومة اصطلاحية يطلق عليها عادة المنهج(٢).

قراءة النص، إذن، ما هي إلا اكتشاف لبعض خباياه، وتعرف على ما فيه من أسرار معرفية، ثم إنتاج معرفة جديدة انطلاقا منه، لأنه حمال معان يبلغها للقارئ بوسائل خاصة، واكتشاف هذه المعاني ومحاولة تحويل غامضة إلى واضح انطلاقا من واضحه الغامض هو الذي يؤسس المنهج(٣).

من زاوية النظر هذه، جاءت نظرية القراءة والتلقي والاستقبال والتأويل مع "إيزر" و"ياوس" الألمانيين اللذين وجها الدراسات النقدية صوب تلقى النص وآليات هذا التلقي وجمالياته، ومن ثم قامت دعوات إلى ضرورة العناية بالقارئ (المتلقي) وبالقراءة في جميع مستوياتها بوصفها مولدة للدلالة، وهكذا حل القارئ محل المؤلف الذي أعلنت البنيوية موته، وغدت القراءة تشكيل جديد لنص على نص وتمتد في علاقات مع القراءة وهي دائمة التغير والتحول وقاد البحث في علاقات النص بمتلقيه إلى ظهور مقاربات جديدة تمثلت بصورة خاصة في التفكيكية التي فتحت آفاقا واسعة أمام التأويلية التي قالت باستحالة القبض على المعنى.

وتلقف النقد العربي ذلك كله فحول الأنظار إلى ضرورة البحث في جماليات التلقي وآلياته، وظهرت دراسات كثيرة تهتم بهذا المجال الحيوي لكنها لا تخرج عن إطار ترجمة أجزاء من النظرية ومحاولة تطبيق بعض الأجزاء منفردة تارة ومجتمعة تارة أخرى، من ذلك على سبيل المثال: ما قدمه حامد أبو زيد، عن إشكاليات القراءة وآليات التأويل، وما قدمه حميد لحميداني، عن القراءة وتوليد الدلالة ومحمد مفتاح عن النص من القراءة إلى التنظير وسواهم.

وحاول البعض الآخر البحث عن أصول هذه النظرية في تراثنا لمد الجسور بين قديمنا وحديثهم في محاولة لتأصيل هذا التوجه الجديد في النقد عندنا.

٥- ميدان البحث في علاقات النص بالنصوص الأخرى (التناص):

على الرغم من وجود أصول تراثية لهذه النظرية في إطار ما عرف بالسرقات الأدبية التي دار حولها جدل واسع أدى إلى نشأة مجموعة من المصطلحات يمكن اعتمادها نواة مرجعية لهذه النظرية، أقول على الرغم من ذلك إلا أن هذه الأصول لم يلتفت إليها أحد من المحدثين في إطار ما يعرف اليوم بالتناص إلا بعد تلقيها من الغرب شأنها شأن النظريات الأخرى التي عدت مرتكزات للنقد العربي الحديث والمعاصر إذ يجمع معظم الدارسين على أن تلقي مصطلحات هذا الحقل النقدي كان قد ظهر جليا عند الناقد المغربي محمد بنيس في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر: مقاربة بنيوية تكوينية الذي صدر سنة ١٩٧٩؛ إذ عدت تجربته في توظيف مفهوم التناص في النقد العربي الحديث رائدة من خلال تعريفه للنص، بوصفه: "نظاما يؤلف بين عدة أنظمة"(٤) وبوصفه نصا: "يجمع بين عدة نصوص لا حصر لها، ولذلك فإن النص الشعري هو مجموعة من النصوص"(٥).

وبوصفه كذلك: "شبكة تلتقي فيها جملة من النصوص الأخرى"(٦).

ولاشك في أن نظرة بسيطة على ما قدمه بنيس تجعلنا نكتشف أنه قد: "استقى تصوره للنص الغائب من "جوليا كريستيفا" و"جان لوي هودين" ونلمس بوضوح هيمنة مرجعية "كريستيفا" وجماعة "تيل كيل" ونقاد ما بعد البنيوية عموما، على تصور "بنيس"(٧) للنص.

لقد فتح بنيس المجال أمام النقاد العرب لدراسة الشعر العربي انطلاقا من مصطلحين هما: "النص الغائب وهجرة النص" فتوسع في مفهومها تنظيرا وتطبيقا وتطويرا، وقد أبقى المجال مفتوحا أمامهم للكشف عن: "طرائق نصية جديدة يمكن قراءتها ضمن التداخل النصي كالتكرار النصي والمتن الشخصي لكل شاعر على حدة، ومتن الشعر المعاصر"(٨).

إلا أنه على الرغم من ذلك، لم يتخذه النقاد والدارسون العرب، المعنيون بشأن التناص، مرتكزا لأبحاثهم ودراساتهم في هذا المجال، فضاعت فرصة ثمينة أمامهم.

فأخذ التناص عندهم ثلاث مسارات سار عليها النقد العربي المنطلق من زاوية النظر إلى النص في علاقاته بالنصوص الأخرى:

١- الخط الذي رسمه باختين المعروف بالحوارية.

٢- الخط الذي رسمته كريستيفا المعروف بالتناص.

٣- الخط الذي رسمه جينيت والمعروف بالتعالي النصي.

من خلال ما تقدم يمكن القول:

إن المنهج الذي يتعين اعتماده لاستنباط المعرفة بتطبيقه على نصوص آداب العربية ينبغي أن يتمتع بالوضوح نفسه الذي تمتع به في أصوله المعرفية، وذلك تبعا للمثال الذي قدم، أي أن يساير النظام نفسه بوصفه: "نظاما منطقيا وفق نظام التسلسل الطبيعي للأفكار"(٩).

إن المنهج بوصفه الأساس المرجعي لفكر الحداثة، ارتبط انبثاقه ب: ديكارت، إنه: "وبكل تأكيد، المؤسس الأكبر لفكرة المنهج التي يرتكز عليها المشروع العلمي للأزمنة الحديثة، بل للحداثة ذاتها"(١٠)، بل إننا نجده ممتدا بشكل من الأشكال في فكر ما بعد الحداثة ولو بقلبه رأسا على عقب ثم إعادة قلبه من جديد.

إن الفكر الإنساني كان وسيظل تنمية دائمة وتطويرا مستمرا لفكرة الذاتية الفاعلة والعقلنة الصارمة وعليهما أن يتعايشا في الكائن البشري(١١)، الساعي دوما إلى تجاوز أفكاره.

تصطدم المعرفة الحديثة من حيث هي معرفة تود أن تمحو آثار الفكر القديم باعتبار أن أسسه النهائية لم يتم التأكد منها وتَعِدُ بتناول كل شيء من جديد وبشكل جديد، انطلاقا من يقين لا طعن فيه، يقين متأكد من فكره الخاص(١٢)، أقول تصطدم هذه المعرفة بالفكر العربي الذي ينظر إلى التراث بوصفه جزءا لا يتجزأ من هذه المعرفة.

فمن "أنا أفكر" مع ديكارت، إلى "أنا أريد" مع هيدڤر يتحدد مسار التحول في المنهج على أساس أن الإرادة ليست منذورة لأية غاية، فالتحكم في العالم لم يستهدف، كما كان الأمر لدى ديكارت أو خلال فترة الأنوار، تحرير الناس وتحقيق السعادة لهم، بل أصبح هو البحث عن التحكم من أجل التحكم والسيطرة من أجل السيطرة أو بعبارة أخرى هو القوة السافرة من أجل القوة السافرة(١٣).

لابد من الوقوف عند تحديثات الحداثة وتحديداتها، وتحديثات ما بعد الحداثة وتحديداتها المنهجية وانتقاداتها للحداثة وجعلها منطلقا لأي تفكير منهجي مستقبلي.

نحن بحاجة للعودة مرة أخرى إلى المنهج التاريخي لدراسة خط تطور المناهج النقدية الغربية وخط تطور تطبيقاتها العربية، ومن خلال النتائج المحصل عليها ستتحدد، بالضرورة المعالم المرجعية والحدود، وترتسم آفاق مجال بحث نقدي جديد، انطلاقا من العودة مرة أخرى، إلى دراسة المنهج من حيث "النشأة والتطور" بالتركيز على العناصر التالية:

١- المرجعية.

٢- المنظومة الاصطلاحية.

٣- التطبيقات النصية.

٤- الخصوصية النصية.

إن مثل هذه الدراسات ستضيء بلا شك درب الناقد العربي عندما يتوقف عند أهم محطات هذه المناهج عبر خط تطورها في النقد الأدبي سواء من حيث أصوله الغربية أو من حيث تطبيقاته العربية "وتنظيراته" كذلك، ومن خلال كل ذلك ستظهر مجموعة من الإشكالات تتعلق، أساسا، بتحديد حقل المناهج في تحليل النصوص وسيتجلى المشترك بينها والذي يؤسس لمنهج محدد المعالم يمكن اعتماده، وهنا تظهر مشكلة المصطلح عقبة في سبيل ذلك ينبغي تدليلها ومن ثم وجب البحث عن مرجعية تؤسس لهذا التوجه وتؤصله في الدراسات النقدية العربية حتى تأخذ خصوصيتها وطابعها المميز(١٤).

ولعلنا لا نبالغ إن رفعنا صوتنا مع أصوات كثيرة، ومنها صوت الناقد الجزائري يوسف وغليسي وقلنا معه إن الاستعمالات النقدية العربية لهذه المناهج، من حيث تنظيراتها وتطبيقاتها، قد بالغت في التلاعب ببذورها المصطلحية وزرعها إما في غير تربتها وإما في غير موسم زراعتها، ولا غاية لهذه الممارسات سوى التظاهر والتباهي بالقدرة على استعمال التقنيات الحداثية في فلاحة النصوص العربية!... حتى كادت أن تصير في حكم الحق الذي يراد به باطل(١٥).

الهوامش:

(×) هي:

- الثورة الأمريكية ١٧٧٦.
- الثورة الفرنسية ١٧٨٩.
- الثورة الروسية ١٩١٧.
- الثورة الصينية ١٩١١.
- وتم الانتباه مؤخرا إلى إعادة المايجي في اليابان ١٨٢٨.

(××) الجرح الأول تمثل في الثورة الكوبرنيكية التي تلت اكتشاف غاليلي لاستدارة الأرض.

الجرح الثاني أتى من نظرية النشوء لداروين.

أما الجرح الثالث فكان على يد فرويد عندما برهن انطلاقا من التحليل النفسي أن ديناميكية الفعل والرغبة المحركة تكمن في اللاوعي وليس في الأنا كما كان يعتقد.

(١) أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر، ٢٠٠٩، ص٠٥.

(٢) ينظر: نفسه، ص٣٤.

(٣) ينظر: نفسه، ص٣٠ وما بعدها.

(٤) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر: مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص٢٧٧.

(٥) نفسه، ص٢٧٧.

(٦) نفسه، ص٢٥٤.

(٧) نور الدين الفيلالي، التعالي النصي: مفاهيم وتجليات، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ٢٠١٦، ص٦٧.

(٨) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر: مقاربة بنيوية تكوينية، ص٢٠٨.

(٩) محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، الحداثة وانتقاداتها، دار توبقال للنشر، المغرب، ٢٠٠٦، ص٢٣.

(١٠) نفسه، ص٢٣.

(١١) نفسه، ص٤٣.

(١٢) ينظر: نفسه، ص٢٣.

(١٣) ينظر: نفسه، ص٤٣.

(١٤) ينظر: أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص٥، ٦.

(١٥) يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٧، ص٧.