الناقد العربي ومستجدات التكوين الأدبي

طراد الكبيسي ـ العراق ـ

«الناقد العربي ومستجدات التكوين الأدبي العربي!» عبارة تطرح أكثر من تساؤل، وتتطلب أكثر من تفسير وتأويل. فمن هو الناقد العربي المعني؟ أهو ناقد الشعر، أم ناقد الرواية، أم ناقد النص المسرحي أم ناقد كل الأجناس الأدبية؟ إذ لكل جنس أدبي مستجداته.

وما هو المعني بـ (مستجدات التكوين الأدبي العربي) أهي الحقول المعرفية التي تفرض نفسها اليوم على كل مثقف: كعلم النفس، علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، مناهج ونظريات الأدب والنقد والفن الحديثة أم ترقى المستجدات هذه إلى علوم الاتصال والتكنولوجيا المعاصرة، وإلى فنون الرسم، الرقص، الغناء، الموسيقى، العمارة والمدن؟ فهذه كلها يمكن أن تدخل في التكوين الثقافي الأدبي، بل لا بد أن تدخل في هذا التكوين بهذا القدر أو ذاك..

ثم أين هو مكان المكونات الثقافية العربية التقليدية من التكوين الأدبي هذا؟ أنطرحها جانباً باعتبارها مسلمات تقليدية فاعلة.. وننظر فقط في مستجدات النظر إلى هذه المكونات الموروثة؟ وإذا نظرنا في مستجدات النظر هذه، فأية مستجدة يمكن أن نأخذ؟ وبأية منهجية يمكن أن ننتقي وكل الدراسات العربية المعاصرة عن التراث، والمشاكلة بين التراث والمعاصرة لا تكشف إلا عن تقدير ذاتي ووجهات نظر فردانية تتعدد بتعدد الكتاب والمنشئين.

ثم ألا يبدو الكلام عن (مستجدات) في التكوين الأدبي، كلاماً غريباً في وقت يتحدث فيه العديد من الكتّاب والمفكرين العرب عن (أزمة) في الثقافة والابداع العربي المعاصر؟

وأخيراً.. هل المعنيُّ أن يكشف البحث عن مستجدات التكوين الأدبي، أدوات الناقد الجديدة.. أم المعنيّ أن يكشف الناقد العربي عن مستجدات التكوين الأدبي لدى المنشىء (المبدع) والمُنْشأ (العمل الإبداعي) أو لديهما معاً؟

إزاء كل هذه الأسئلة، ولما كان المؤتمر الخامس عشر للأدباء والكتّاب العرب ينعقد تحت عنوان (التحدي والإستجابة في الثقافة العربية المعاصرة) رأيت أن أحدد توجه البحث نحو: موقف الناقد العربي من مستجدات التكوين الأدبي العربي، أي موقف الناقد من العناصر الأساسية الجديدة التي فرضت نفسها على الثقافة الأدبية العربية المعاصرة لدى المنشىء والناقد نفسه معاً.

ذاك أني لا أرغب في المداخلة عن (ثقافة الناقد الأدبي) أو (ثقافة المنشىء الأدبي) لأن مداخلة كهذه تبدو متعالية جداً، فكأن للناقد (ثقافة) تفوق ثقافة عصره أو تتميز عنها، فضلاً عن أن الناقد والمبدع كذلك لم يعد في ثقافته وحسب. أي ليس بما ركن في عقله من معارف ومعلومات، بل بقدر ما يتمتع به من حساسية. والمعلومات والمعارف لا قيمة لها إلا بقدر ما تزيد من حساسيته رهافةً. هذه الحساسية التي يسميها البعض (اليوت) (بالذكاء) الذي (يعد برهاناً على التذوق) العالي من جهة، وبرهاناً على قدرة الناقد على التقاط (البؤر) وتركيز نظر القارىء فيها من جهة ثانية.

وإذا كانت كل معارف العالم ـ قديمها وحديثها ـ لا تستطيع أن تخلق (شاعراً) من إنسان لا موهبة شعرية أو تخييلية عنده، كذلك فإن كل معارف الكون لا تستطيع أن توجد (ناقداً) من إنسان لم يوهب حساسية التذوق العالي للجمال.

إذا فهمنا أو اتفقنا على هذا من حيث المبدأ أي أن الموهبة أو الحساسية مسألة أولية في كل كتابة وفن ـ علمية أو أدبية ـ وأظن أن هذا صار ضمن المفاهيم المشتركة المجمع عليها في قضية النقد

والإبداع، سهل علينا أن ندخل فيما يمكن أن نسميه (حوار الثقافة والابداع) أو حوار الثقافة والمواهب: في الكتابة: شعرية، أو قصصية أو نقدية.

يعني بعبارة أكثر تحديداً، ما يمكن أن تقدمه الثقافة للمبدع والناقد معاً، أو لكل واحد منهما على انفراد لأنه رغم كل ما يقال عن (القدر ـ المقدار) الابداعي في النقد يظل التمييز بين العمل الابداعي ـ القصيدة مثلاً ـ وبين العمل النقدي، ضرورياً لاختلاف طبيعة كل منهما: منشأ وأداة وأسلوباً وأداء. فإذا كان العمل الإبداعي ـ القصيدة ـ تمثل داخلها حواراً بين الذات والموضوع (العالم) فإن النقد يمثل حواراً بين موقفين تاريخيين وبين ذاتين: إحداهما ذات المؤلف والأخرى ذات الناقد[1].

يعني أن على النقد أن يتتبع التغييرات التي أصابت الكتابة الابداعية ويكشف عنها، من جهة، وأن يحاور ذات المؤلف من خلال النص من جهة ثانية. وتتبع التغييرات التي أصابت الكتابة (أو النص) مثلاً. تتطلب بدورها الاحاطة بمجمل الظروف الواقعية والتاريخية واللغوية والنفسية والأيديولوجية لحقبة النص أو الكتابة. وتتبع التغييرات هذه والكشف عنها لا تتم إلا بأداة نقدية متمكنة وفاعلة، وبمساعدة علوم إنسانية عديدة: كالتاريخ، علم الاجتماع، علم اللسانيات واللغة وتطورها، علم النفس، أيديولوجيا العصر أو الحقبة.. الخ، وهكذا الحوار مع ذات المؤلف من خلال النص، أو مع النص وحده يتطلب هو الآخر عمقاً فلسفياً، ومنهجياً وأيديولوجياً وجمالياً، ومقارناً، ونفسياً ـ ربما ـ و... إلخ.

لا يعني هذا أن كل عملية نقدية لنص ما.. تتطلب الأدوات هذه كلها، لكن الناقد سيحتاجها كلها، ويستخدم منها في كل عملية نقدية.. ما يناسب النص، ويكون أقدر على إضاءته وكشف أو تحليل رموزه.

ونضرب مثلاً لو أراد ناقد دراسة التطور اللغوي في لغة الشعر العربي الحديث في مرحلة الخمسينات مثلاً، سيجد أنه مطالب، ضرورة بدراسة:

١ . الواقع السياسي لكشف رموز اللغة السياسية.

٢ ـ الواقع الاجتماعي وتأثيره في تطور اللغة الشعرية من جهة، ومنحدر الشاعر وصلته بلغته من جهة ثانية. للتعرف على الألفاظ والصور المحببة لديه والتي يكثر من تكرارها مثلاً.

٣ ـ الأيديولوجيا أو الأيديولوجيات الاجتماعية السائدة في الحقبة، وأيديولوجيا الشاعر نفسه.

٤ ـ المؤثرات الأجنبية في ثقافة الحقبة عامة، وفي ثقافة الشاعر هذا أو ذاك..

٥ ـ ثقافة الحقبة عامة، ومكونات ثقافة الشاعر، أو الشعراء كلاً على انفراد. ودورها في تحديد معجم المرحلة العام والخاص، وفي طبيعة الرموز والاستعارات والمجازات.. وربما حتى في الأشكال.

٦ ـ وربما استعان بعلم النفس لتفسير ظواهر لغوية وأفكار جمعية قد تبرز في هذا الشعر.. أو لدى الشاعر ذاك..

يعني هذا، أن المكونات الأدبية للمبدع والناقد تكاد تكون هي نفسها، ولكن طريقة تمثلها واستخدامها مختلفة. فالمبدع يتمثلها لتكون جزءاً من موهبته (شخصيته) وحين تبرز في كتابته، تبرز بشكل غير مرئي، أي من خلال الرموز، الرؤى، المجازات.. إلخ لكن الناقد عندما يتمثلها، يتمثلها كأدوات يستخدمها للتحليل أو التفكك أو التفسير، أو الكشف عن غير المرئي فيما هو مرئي. وذلك عندما تلتقي الطبائع في منهج واحد.

مثلاً ـ كما يقول الدكتور زكي نجيب محمود ـ إن طبيعة العمل النقدي كطبيعة العمل الفلسفي (فهما يلتقيان في أنهما يتجاوزان السطح ويتجهان إلى العمق، بحثاً عن الجذور المستبطة في الظاهر الذي تراه العيون..)[2].

لكن إذا كان لأية نظرية سيكولوجية، سوسيولوجية لسانية... إلخ أن تفيد النقد.. ينبغي أن لا تُفكِّر أن تكون بديلاً عنه، بل عوناً لتوسيع قاعدته بتقديم إيضاحات وتوضيح علاقات لم تدرك في ضوء دراسات أخرى[3]. (فما زال الخوف واجباً من تدخل هذه العلوم تدخلاً معطلاً أو مشوهاً، خصوصاً إذا كانت بجرعة غير محسوبة أو غير مناسبة)[4] على نحو ما نجد في كثير من الدراسات النقدية التي اتكأت اتكاءً حرفياً على علوم إنسانية حديثة، نفسية أو اجتماعية كالدراستين النقديتين النفسيتين للدكتور النويهي والعقاد حول أبي نواس مثلاً.

يعني على أي منهج نقدي يتجه اتجاهاً سوسيولوجياً أو نفسياً أو بنيوياً أو جمالياً ـ شكلياً.. (أن يرى دوره مثلما لمناهج أخرى. وليس بديلاً عنها. وأن يتصرف على نحو يدل على أن وجهة نظره تساعد على ظهور نقد أدبي متكامل)[5] لماذا؟ لأن كل واحد من اتجاهات ومناهج وعلوم: النفس، الاجتماع، اللغة، الأيديولوجيا، البنية، والنقد نفسه.. تعاني من نقص في تجلية العملية الابداعية لأن كل معرفة هي معرفة غير مكافئة لموضوعها أو مطابقة له تمام المطابقة لذا فإنها تحتاج إلى المعارف معاً لتجلية ظاهرة معينة[6]. يعني أن (الرؤية الكلية أو ما يقاربها في النقد، لا ينالها إلا من تعلموا كيف يصنعون مزيجاً من الاستبصارات

التي تمخضت عنها الطرائق النقدية العديدة) على رأي ديفد ديتش[٧].

* * *

حسناً.. ما هي الطرائق النقدية والعلمية الجديدة التي يمكن للناقد الأدبي العربي أن يصنع منها مزيجاً من الاستبصارات والإضاءات في عمله؟

سوف لن نتحدث عن علوم معروفة صلتها القديمة بالنقد الأدبي والعمل الإبداعي معاً، كالتاريخ والدين وعلوم اللغة والبلاغة والأجناس الأدبية الأخرى... ونقتصر على ما هو جديد من العلوم أو ما هو مستجد منها..

١) علم النفس والنقد الأدبي:

لست أدري ما إذا كان الناقد والمبدع بحاجة إلى المزيد من المعرفة عن علم النفس والتحليل النفسي، أم إلى القليل منه! لكن الشيء الأكيد أنهما بحاجة إليه. فقد غدت الدراسات السيكولوجية للآثار الأدبية من الكثرة بحيث لا يمكن أن تعد... في ضوء نظريات فرويد، وأدلر ويونج أو دراسات لا تنقيد بنظرية معينة، إلا أنها تستفيد من كل نظرية. فما الذي يستفيده النقد الأدبي من ذلك؟ يقول شارل مورون في دراسته التحليلية لمالارميه: إنه ليس من محترفي التحليل النفسي، على ان دراسة لمالارميه من قبل شخص غير محترف للتحليل النفسي لها مزايا على الدراسة التي يمكن أن يقوم بها محلل نفساني أخصائي. ذلك أن نبش لا شعور مالارميه يكون عملاً خالياً من الاحترام للشاعر إذا لم تكن الغاية هي هذه الآثار الجميلة التي خلفها لنا الشاعر والتي يمكن لكل دراسة أن تغنيها. إن النزول إلى أعماق الجحيم مع المحافظة على النظر إلى النور أمر يقدر عليه غير الاختصاصي أكثر مما يقدر عليه الاختصاصي الذي جعلته المعاشرة اليومية للمرضى يألف الاقامة الطويلة في الجحيم. «إن النقد الأدبي يستطيع ويجب عليه أن ينزل إلى الأعماق شريطة ألا تغيب عنه غاياته الخاصة وهي ليست غايات طبيّة بل جمالية» إن ميزة أية دراسة نقدية تستعين أو تستفيد أو تقوم في ضوء نظرية سيكولوجية، هي أنها ليست تحليلاً حقيقياً.. بل توسيعاً لقاعدة النقد الأدبي وتقديم إيضاحات وتوضيح علاقات لم تدرك في ضوء دراسات أخرى[٨].

وهذا أيضاً ما يؤكده الدكتور مصطفى سويف فيما يمكن أن يفيده النقد الأدبي من جهود علماء النفس حيث تقدم هذه العلوم «إطاراً أساسياً لتصنيف المعاني والدلالات التي يحملها النص الأدبي»[٩].

٢) الفلسفة والنقد الأدبي:

ما يستفيده النقد الأدبي من الفلسفة، آت من التقاء الطبيعة المتماثلة لكل منهما، أي التشابه بين طبيعة العملية النقدية وطبيعة العملية الفلسفية «فهما يلتقيان في أنهما يتجاوزان السطح ويتجهان إلى العمق، بحثاً عن الجذور المستبطنة في الظاهر الذي تراه العيون» كما يقول الدكتور زكي نجيب محمود. لكن في الوقت الذي تبحث الفلسفة في «مبدأ» الجمال في الأشياء كلها، يبحث الناقد عن الجمال في شريحة صغرى من الكون هي هذه القصيدة، الرواية، القصة، المسرحية، الشجرة.... الخ ليُصدر حُكمه بعد ذلك. وهذا الحكم لا بد أن يصدر عن «مبدأ» مضمر في ذهنه، وهو مبدأ إجمالي بالضرورة، (ومن هنا نجد النقاد يختلفون في الزوايا التي ينظرون منها إلى الأعمال الأدبية والفنية. واختلاف هذه الزوايا معناه اختلاف في الفلسفات الجمالية التي يصدرون عنها)[١٠].

وفي الحقيقة، نحن نقول هذا ـ ونعلم أنه لا كتابة نقدية أو إبداعية إلا وتصدر عن فلسفة معينة. ولكننا في الوقت نفسه، لا نجد لدى الكاتب والناقد العربي هذا الاهتمام بالفلسفة الذي نجده لدى الكاتب في العالم. فنحن ما زلنا بعيدين عن الفلسفة العربية الموروثة وعن (فلسفة القرن العشرين) معاً، اللهم إلا شذرات أو نظرات فلسفية نجدها في النقد الاجتماعي المطعم إما بالفلسفة الماركسية أو بالفلسفة الوجودية، أو في النقد والكتابة الابداعية المتأثرة بفلسفة العبث واللامعقول والاغتراب.

وهذه الكتابات عموماً، سواء كان منطلقها الأساسي فلسفياً أو نقدياً، غالباً ما نجدها تخلط الفلسفة بالأدب أو النقد الأدبي بالنقد الفلسفي. وهذا ما يبرز على وجه الخصوص في كتابات الكتاب والنقاد المتأثرين بالفلسفة الوضعية (زكي نجيب محمود) أو بالفلسفة الوجودية (مطاع صفدي) أو بفلسفة الجمال (روز غريّب) أو بفلسفة الأسطورة (ريتا عوض).

والرأي أنه مهما بدت الفلسفة مختلطة بالأدب أو الأدب مختلطاً بالفلسفة فإن على النقد الأدبي أن لا يختلط بالنقد الفلسفي[١١] وأن يظل محافظاً على بعده الأدبي مركزاً على العمل الإبداعي، لأن المعرفة مهما كانت أدبية أو غير أدبية، إنما هي لمزيد من استبصار الناقد لما يتطلبه عمله.

٣) النقد الأدبي وعلم الاجتماع:

النقد الأدبي الاجتماعي ظاهرة معروفة في النقد الأدبي. وقد وجد علم الاجتماع مداخلة واسعة إلى الظاهرة الأدبية ـ إبداعية أم نقدية ـ وعلى الرغم مما يبدو من تمايز الاتجاهات النقدية

الاجتماعية في دراستها للعلاقة بين الأدب والمجتمع. وعدم استطاعتها استكناه طبيعة هذه العلاقات فإنها دون ريب أدت خدمة طيبة، وإن لم تعط إمكانية رصد كافية للأسس الاجتماعية للأدب. من هنا بدت الحاجة ماسة إلى اتخاذ مدخل أكثر تكاملاً عبر الأطر المعرفية والمنهجية لعلم الاجتماع، وهو ما يدعو إلى التفرقة بين مفهومي النقد الاجتماعي SODIAL CRITICS والنقد السوسيولوجي SOCIOLOGICAL CRITICISM.

أما الاعتبارات المحددة التي استدعت هذه الحاجة فهي:

١ ـ أن تعقد العلاقة بين الأدب والمجتمع. تدعو إلى ضرورة وضع مفاهيم تعبر عن نظرة أكثر تكاملاً إلى هذه العلاقة كي تعطيها منطلقاً وقاعدة نظرية.

٢ ـ ان الفهم الأعمق والأشمل لهذه العلاقة لا يمكن أن يتحقق إلا في ضوء دراسة ارتباطاتها المتداخلة وليس كمجرد عملية تكميلية تسد نقصاً يشوب النقد الاجتماعي أو تعدل من مستخلصاته.

٣ ـ إنه من الأوجب إغناء النقد الاجتماعي بمفاهيم علم الاجتماع ونظرياته ومناهجه، من حيث أن هذا العلم يقدم وجهة نظر علمية لدراسة الديناميات الاجتماعية للظاهرة الأدبية، عبر الاتجاهات العامة لمناهج بحثه وأساليبه ووسائله الفنية، ومفاهيمه وأطره النظرية التي ثبت إمكان نجاحها في دراسة موضوعاتها، وان شابها ـ ولم يزل ـ شيء من الجدل والقصور [١٢].

وعلى الرغم من أن الفروض ما تزال مجرد فروض أكثر منها حقائق أو نظريات، فإن الدراسة النقدية السوسيولوجية للأدب تملك مبررين أساسيين يعطيان لعلم الاجتماع وجاهة في الدراسات هذه، وهما:

١ ـ ان النسق الأدبي هو بمعنى آخر صياغة تعبيرية سوسيولوجية للعلاقات الاجتماعية المتفاعلة والمتداخلة.

٢ ـ إن العلاقة بين الوقائع الأدبية والظواهر الاجتماعية ليست علاقة شكلية، بل تتجاوز ذلك إلى المضامين المعرفية[١٣].

أما أهم المنطلقات الأساسية التي قام عليها النقد السوسيولوجي، فهي بإيجاز:

١ ـ التعامل مع الأدب بوصفه نظاماً اجتماعياً. وهذه الفكرة تأتي رداً على ما ذهب إليه البنائيون من أن الأدب نسق تعبيري قائم بذاته وله قوانينه الخاصة.

٢ ـ جدلية علاقة التأثير والتأثر بين العمل الأدبي والواقع الاجتماعي والحضاري، وهو ما يعني رفض أن يؤخذ العمل كمجرد انعكاس لهذا المجتمع.

٣ ـ عدم الاقتصار على الأعمال الأدبية (الرسمية) مهما بلغت جودتها، لأن هذه الأعمال لا تمثل إلا قطاعاً من ميدان واسع متنوع، ليشمل كذلك الأدب الشعبي الذي يمتلك بعداً اجتماعياً نفاذاً وبواعث جماعية، ودلالات فنية، وتجليات شعبية خصبة، وعلاقة حميمة بين النص والجماعة.

٤ ـ محاولة إقامة توازن بين الذاتي والموضوعي في النظر إلى الواقعة الأدبية[١٤].

٤) النقد الأدبي واللغة:

بإعتبار أن الأدب مادته اللغة ولأنه قطعاً ليس أكثر من لغة، أي نظام من الرموز، ويكمن كيانه في النظام[١٥] (وأن اللغة «بنية» ومعنى كونها: بنية أنها نظام تتكامل عناصر تكوينه تكاملاً يجعل البنية جامعة مانعة) أي نظام مؤلف من أنظمة فرعية كنظام الأصوات، ونظام المقاطع، ونظام النبر، ونظام الصيغ، ونظام الاشتقاق، ونظام أقسام الكلم، ونظام النحو... الخ ولأن الأديب يبدع ويبتكر فعلاً باللغة وفي اللغة... فإن كل الظواهر والأنظمة اللغوية تعني الناقد الأدبي لأنها تدخل في صميم عمله[١٦].

وإذا صحت فرضية: أف. دبليو. باتيسون «من أن طابع العصر في قصيدة من القصائد يجب ألا يتم تقصي أثره لدى الشاعر بل لدى اللغة، باعتبار أن التاريخ الحقيقي للشعر هو تاريخ التغيرات في نوع اللغة التي كتبت بها قصائد متتالية، وأن هذه التغيرات في اللغة تنجم عن ضغط الاتجاهات الاجتماعية والفكرية» أدركنا خطورة العلاقة بين النقد الأدبي واللغة، لا من حيث أن النقد الأدبي هو لغة ثانية، لغة فوق اللغة الأولى، أو اللغة بوصفها موضوعاً وحسب كما يقول رولان بارثيس بل من حيث الاستدلال من خلال لغة الأثر الابداعي على الطبيعة الانسانية لأمة ما... والديناميات الاجتماعية والحضارية التي تحركها. قال العقاد: (لا يعرف علماء اللغات لغة قوم تتراءى لنا صفاتهم وصفات أوطانهم من كلماتهم وألفاظهم كما تتراءى لنا أطوار المجتمع العربي من مادة ألفاظه ومفرداته في أسلوب الواقع وأسلوب المجاز) (اللغة الشاعرة ـ ص ٦٠) هذا من جهة، ومن جهة ثانية أحسب أن النقاد لا يختلفون في أن المسألة اللغوية في الاعمال الابداعية والشعر بالذات، قد احتلت عبر العصور، مقاماً مركزياً، بل ان البعض يرى أن كل حداثة في تاريخ الثقافة الأدبية، تأسست على مسألة اللغة: بعثاً أو تجديداً أو «تفجيراً» أو إعادة اللغة إلى جذرها الايقاعي الأساسي وبعدها الصوري

الشيئي كلما ابتعدت عنه لسبب من الايغال في التجريد.

وقد أفادت المناهج والدراسات الحديثة لمسألة اللغة وتطورها وطبيعتها. . النقد الأدبي فوائد كثيرة من حيث وسعت تاريخ المفردة والدلالة وأبنية الكلام فكشفت (الخاصية الرمزية) للكلام، وحولت الأثر الأدبي الذي كان يُعرَّف بأنه واقعة تاريخية، إلى واقعة أنثروبولوجية نظراً لأن أي تاريخ لا يستنفده أي أن اللغة الرمزية التي تنتمي إليها الآثار الأدبية ـ كما يضيف بارت ـ هي ببنْيتها لغة جمع. سننها صيغت على نحو يجعل كل كلام وكل أثر تولد عنها ذا معاني متعددة (النقد والحقيقة ص ٥٤ و٥٧).

يعني بإيجاز أن (العمل النقدي الذي يحمل في داخله حواراً بين موقفين تاريخيين وبين ذاتين إحداهما ذات المؤلف والأخرى ذات الناقد) ليس مدعواً لاعادة ترتيب «رسالة» العمل الأدبي حين تتعلق المسألة ببنية الكلام لأن ذلك من مهمة النقد الاجتماعي، بل مدعو لاعادة ترتيب «نظام» الكلام. مثلما أن اللغوي ليست مهمته إعادة كتابة معنى الجملة، بل تحديد البناء الشكلي الذي يسمح بتوصيل معناه (رولان بارثيس ـ حاضر النقد الأدبي ص ١٣٤) لكن ليس معنى هذا أن علاقة النقد باللغة علاقة شكلية محضة.

أي نقد صحة النص. بل تتعدى ذلك لتتناول جماليته وعلاقته بالدلالة، وفيما إذا كان النص يسمح لنا بقراءته قراءات متعددة، أي أن نكتشف فيه أكثر من معنى، وربما حتى معاني متعارضة.

٥ ـ يبقى أن نلاحظ صلة **النقد الأدبي بالايديولوجيا في عصر** غدا يوصف (بعصر الأيديولوجيا) وفيما يشبه الاجماع، إنه ليس ثمة خطاب أدبي، خلو من الأيديولوجيا أي (أننا اليوم صرنا في عصر إضفاء الصبغة السياسية الايديولوجية، إذا لم يكن على الأدب، فبالتأكيد على تحليل الأدب) ذاك أن الأعمال الأدبية يمكن، طبقاً لطبيعتها، أن تحدد زمنياً من الناحية اللغوية بمعنى أنها لا بد أن تبين الوضع اللغوي والبعد الاجتماعي والزمن لمكان منبعها الأصلي، فكل عمل أدبي له كلامه Parole الذي يتحدث فيه (لكن مع ذلك فإن القيود التي تضعها أيديولوجيا العصر للإنسان والأديب ليست بأي حال من الأحوال غير قابلة للكسر) أي (أن الايديولوجيا أو النسق العقائدي لعصر من العصور يتشكل داخل العمل الفني الأدبي بما هو وحدة محددة أو أفق فكري لمبدعه، ولكن يمكن اختراقه في مواضع معينة. . .) يعني (أن الافتراض القائل بالاستقلال التام للأدب عن وضع اللغة، ومن ثم عن المجتمع، لا بد أن يبدو لنا اليوم غير منطقي، مثله مثل نقيضه، أي افتراض التحديد الكامل للانسان ولغته وأدبه عن طريق الأيديولوجية السائدة)[١٧].

ولعلنا في هذا الباب، النقد والأيديولوجيا، يمكن أن نشير إلى أبرز تيارات النقد الايديولوجي، وهو التيار الماركسي الذي احتل مكانة متميزة ومؤثرة في نطاق عالمي.

رغم أن تيار النقد الأيديولوجي الماركسي حفت به ملابسات كثيرة بسبب من الفهم الخاطىء لبعض «المتمركسين» لموقف الماركسية من الأدب من جهة، والتطبيق الآلي الميكانيكي لمقولات الماركسية النظرية في الآداب من جهة ثانية. وبالذات في النقد العربي. لكن الذي لا شك فيه ورغم ذلك لا أحد يستطيع أن ينكر أن الماركسية قدمت وزودت النقد الأدبي بفهم جدلي للعلاقة بين النص الأدبي والمجتمع من جهة، والعلاقة بين الشكل والمحتوى للنص من جهة ثانية. وقد كشفت قراءة جولدمان وبريخت والتوسير ولوكاش وغرامشي وبارت. . كما أثارت، قضايا معرفية وأيديولوجية كثيرة ومهمة سواء من خلال مفاهيم الفكر البنيوي والألسني والجمالي، أو من خلال مفاهيم اقتصادية وفلسفية واجتماعية ونفسية، يقول تروتسكي في كتابه (الأدب والثورة): «إن ما يحدد العلاقة بين الشكل والمضمون فعلاً هو أن الشكل الجديد يتم اكتشافه وظهوره وتطوره تحت ضغط حاجة ملحة لمطلب نفسي جماعي له ـ شأن أي شيء آخر ـ جذوره الاجتماعية».

أما لوكاش في دراسته للرواية بوصفها ملحمة البرجوازية، فإنه يجدها تكشف عن ضياع الإنسان وغربته في المجتمع الحديث، بخلاف ما كانت تفعل الملحمة القديمة.

أما جولدمان الذي يطلق على منهجه النقدي اسم البنيوية ـ التوليدية، فقد اهتم «بدراسة بنية النص الأدبي دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسد بها النص بنية الفكر أو رؤية العالم عند طبقة أو مجموعة إجتماعية ينتمي إليها الكاتب، وعلى أساس أنه كلما اقترب النص اقتراباً دقيقاً من التعبير الكامل المتجانس عن رؤية العالم عند طبقة اجتماعية كان أعظم تلاحماً في صفاته الفنية»[١٨].

وجدير بالملاحظة، ان القضية التي أخذت حيزاً كبيراً من الحوار والجدل والخلاف، أعني قضية الكاتب الأدبي والالتزام، والتي شغلت القارىء والناقد والكاتب العربي لفترة طويلة، هي في الحقيقة من القضايا التي أثارها النقد الماركسي. . ومثل هذه نظرية الانعكاس في الأدب والفن، والواقعية، والفن للفن، والفن للمجتمع، والأدب والصراع الطبقي، والأدب والبروليتاريا، وقضية الشكل والمضمون. . . إلخ من المشكلات والقضايا. وإذا كانت مهمة النقد الأيديولوجي ـ تنبهنا إلى الطبيعة الأيديولوجية للنصوص لدى البعض، فإن مهمته لا تقف عند هذا الحد

وحسب في رأي بارت، بل تتخطى ذلك إلى تقديم حقائق ووجهة نظر معارضة لوجهة النظر التي يتضمنها النص.

أي أن مهمة النقد الايديولوجي هنا لا تقف عند التفسير الذي يرى البعض أن النص العربي لا حاجة له به، فهو يفسر نفسه، بل إنها تحتاج إلى إطار مرجعي من حيث المبدأ من خارج النص ذاته: إما لإبراز جماليات النص ـ وهنا تدخل الاستطيقا. واما لكشف الأيديولوجيا الخفية «أو ما يسميه بارت بالأنظمة الشفرية التي يستخدمها النص والتي تحمل في طياتها فرضيات أيديولوجية»[١٩]. وهنا تدخل الاتجاهات الفلسفية والاجتماعية ـ الاصلاحية بالذات.

أما الاستثناء النسبي لاستقلال الخطاب الأدبي عن القاعدة المادية، والأيديولوجية. فلم يمنح إلا للشعر فقط. رغم أنه يعد شكلاً من أشكال الأيديولوجيا واستقلاليته نسبية على المستوى التاريخي. يعني أن الشعر، من جانب هو ممارسة متميزة وملموسة في استقلاله الخاص، متطابقاً مع قوانينه وتأثيراته الخاصة، ونظاماً تشكله (آثار) فيما بينها. ومن جانب آخر وفي الوقت نفسه، يكون الشعر دائماً بمثابة خطاب شعري، أعني جزءاً من التكوين الاجتماعي المحدد تاريخياً[٢٠].

* * *

هذه العلوم والاتجاهات والتيارات وسواها فتحت دون شك، أمام المخيلة العربية المبدعة والناقدة معاً، آفاقاً رحبة ومنافذ واسعة. ووجدت سبيلها إلى تطبيقات مهمة قليلة وتطبيقات ساذجة ميكانيكية كثيرة في العمل الابداعي والنقدي معاً، ولا عجب في هذا فهي ليست جديدة على الكاتب والناقد العربي وحسب، بل جديدة حتى في المواطن التي نشأت فيها، وما تزال المحاذير كثيرة من استخدامها استخداماً أحادياً أو أخذها بجرعات غير محسوبة.

ولنا أن نضرب مثلاً بتطبيقات الماركسية والبنيوية والفلسفة الوجودية في الأدب (قضية الالتزام) وفلسفة باشلار في (جماليات المكان) وتطبيقات النقد الفرنسي الجديد، وعلوم النفس، والنقد السوسيولوجي وسوسيولوجيا الأدب، ونظريات آلان روب غرييه في الرواية الجديدة، فضلاً عن مناهج المستشرقين في دراسة الأدب والابداع العربي. أما حكاية (مصطلح المعادل الموضوعي) لأليوت فحكاية حقاً! حيث تحول إلى ما يشبه (العكاز) في التطبيقات النقدية! ومثله مقالته عن علاقة لغة الشعر بالكلام المحكي التي تحولت إلى مبرر همجي! (من: الإلهه الهمجي لشتراوس) لكل لغة شعرية هزيلة تنقل من الكلام المحكي دون حس شاعري أو مبرر فني حقيقي[٢١].

إن كل هذه النظريات والتيارات والمناهج لم تستطع أن تؤسس منهجاً أو رؤية واضحة لدى الناقد والمبدع معاً، بل ظلت رؤى عائمة غائمة.. عدا إستثناءات قليلة بالطبع. لماذا؟ لأن الكاتب العربي لم يستطع أن يستوعب واقعه استيعاباً حقيقياً، أي أنه لم يستطع أن يمتلك (وصفاً منهجياً علمياً ودقيقاً) لهذا الواقع وبالتالي فإنه لم يستطع أن يقدر حين يتأثر أو ينقل عن الآخرين، حاجة الواقع، وحاجته هو نفسه لتوصيف الواقع.. والواقع لدينا يعني جملة إشكاليات تطرح نفسها على المبدع والناقد معاً:

١ ـ الواقع العربي: السياسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي... إلخ.

٢ ـ واقع الثقافة العربية المعاصرة بشقيها الموروث والجديد والذي تبلور في إشكالية التراث المتجدد.

٣ ـ المؤثرات الثقافية الأجنبية ودورها في صياغة المشروع الحضاري العربي أو الحداثة العربية المعاصرة.

٤ ـ وسائل الاتصال الحديثة وتأثيرها في صياغة الأشكال والرؤى الفنية.

٥ ـ روح العصر أو طابع السرعة في المتغيرات والمستجدات الثقافية والفنية والأيديولوجية وتأثيرها في رؤى، وإعادة صياغة رؤى الكاتب والناقد وفي الأشكال الفنية.

٦ ـ مناهج ونظريات الأدب والنقد والفن والانتروبولوجيا وعلم الجمال.. إلخ ودورها أيضاً في تكوين وتحولات رؤى ومناهج النقد والأدب والفن.

على أننا وقد تحدثنا عن تأثير بعض العلوم الإنسانية الحديثة في النقد والابداع، سنقصر الحديث في إشكاليتين تطرحان نفسيهما بإلحاح على قضية النقد والابداع أعني بهما:

(١) إشكالية الواقع العربي.
(٢) إشكالية التراث والتجديد.

* * *

١ ـ إشكالية الواقع العربي: وبهذا الصدد لسنا في مجال مناقشة، أو الإجابة عن السؤال الذي يطرحه البعض: هل إشكالية الواقع العربي، إشكالية أزمة أم نهضة؟ لأن المهم بالنسبة لنا هنا، هو تحديد هذه الاشكالية أولاً، ومدى استيعاب الكاتب العربي لها ثانياً لأن تحديد الاشكالية ووعيها يلعب دوراً خطيراً في شخصية الكاتب والناقد: تكويناً ومساراً.

فما هي إشكالية الواقع العربي، إذن، الآن؟ انها باختصار شديد. تكمن في أن هناك طموحات، غايات للنهوض معروفة

«كإقامة دولة عربية يمتد حدها السياسي على حدها القومي وتحديث المجتمع العربي وتعقيل الفكر وتحرير الوطن والمواطن. . لكن بالمقابل هناك سياسات عملية تتنكب هذا الطريق! وهنا يأتي السؤال الخطير: أين الاجتهادات الفكرية التي توجد مخارج لرأب الصدع بين هذه السياسات وتلك الغايات؟ بل كيف يصاغ هذا المأزق التاريخي فكرياً؟ وما اجتهادات المفكرين العرب للخروج منه؟ وما الصياغات التي يرونها لمواجهة هذه الاشكالية؟».

«هذا هو المفتقد في الفكر العربي اليوم: القدرة على الوصول إلى بناء فكري نهوضي أساسي، يكشف عن بقاء موروثاتنا القديمة وتواصلها متجددة في ظروف جديدة لمواجهة مشكلة النهوض، وعلاج المفارقة بين السياسات والغايات، وتقديم اجتهادات فكرية لتجاوز هذه المفارقة ولإيجاد مخارج من هذا المأزق التاريخي»[٢٢].

ومع أنه يمكن القول مع د. محمد جابر العابدي أن الكاتب العربي لم يستطع (تقديم وصف منهجي علمي ودقيق لجانب من جوانب الواقع العربي، فضلاً عن محاولة تجاوزه)[٢٣] لكن الذي لا شك فيه، أن الواقع هذا نجده بكل ثقله قائماً منظوراً في الكتابة العربية من جهة، وهو الذي يلح على الكاتب العربي بأسئلته للخروج من المأزق التاريخي من جهة ثانية. على أن السؤال الأكثر حيوية وأهمية في البحث: في وعن الحداثة هو: كيف يمكن أن تكون لنا حداثتنا وما هي خصائص هذه الحداثة بسمات عربية، وانطلاقاً من الاعتراف بأن الحداثة اليوم كونية. . . أي أن البعد العالمي أصبح اليوم إحدى القيم الجوهرية للحداثة[٢٤].

وهنا تتعدد المذاهب والمناهج والرؤى: بعضها يرى ذلك في محاكاة أو نقل المشروع الحضاري الغربي وبعضها يرى ذلك في محاكاة أو إعادة المشروع الحضاري العربي القديم. (كأن هذا النفر من الباحثين والنقاد ينكر أن يكون للحداثة بعد عالمي!) وبعض ثالث يرى ذلك في (المشاكلة) أو (المثاقفة) بين المشروعين في ضوء الواقع العربي والعالمي وإستراتيجياته.

وهنا أيضاً، تتداخل وتتلاحم هذه الاشكالية مع الاشكالية الثانية:

٢ ـ إشكالية التراث والتجديد: وقد أخذت هذه حيزاً كبيراً أيضاً من المناقشة والجدل والخلاف ومع الاهتمام الواسع بالتراث وظهور قراءات عديدة حوله «إلا أن الدراسة المتكاملة ما تزال غائبة»[٢٥] والمشكلة رغم كل ما كتب وقيل عن التراث وتجديده، ما تزال في كيفية قراءاته وإعادة بنائه ـ أي أن المواجهة لإشكالية التراث تتخلص في رأي الدكتور العابدي في الإجابة عن: «كيف نجدد تراثنا من داخله بإعادة ترتيب أجزائه وإعطائه سياقه التاريخي ثم كيف نرتبط به دون أن نجعله الحقيقة العليا، إذ أنه هو أيضاً مجرد تاريخ علينا أن نتجاوزه التجاوز الديالكتيكي الذي يعني الاحتواء والتجديد في الوقت نفسه، بحيث نصبح منتجين لتراث جديد يكون تراثاً لأجيال أخرى، وهكذا»[٢٦].

والحقيقة، رغم الإلحاح الشديد على مسألة التراث حتى غدت أشبه بـ (ظاهرة مرضية) في رأي البعض[٢٧] إلا أنه لا أحد ينكر أن هذه الاشكالية تستند وتنطلق من أرضية الواقع العربي ومن المواقف المتعددة للنقاد والمفكرين بين منقطع وداع إلى الانقطاع عن التراث، وبين سلفي منقطع إلى التراث، وبين (مشاكل) بين التراث والمعاصر، لكن صلته بالتراث ضعيفة لا توازي صلته بالمعاصر، أو ممتحن بشأنه إزاء أنظمة وسلطات لا يعنيها منه إلا ما يقوي مراكزها السلطوية!

مهما يكن. . فإن الحاجة تظل تدعو إلى ضرورة «قيام أنتلجنسيا عربية جديدة، عربية بانتظامها في التراث العربي لتجديده من الداخل، وجديدة بانتظامها في الفكر العالمي المعاصر، ومواكبتها له بقصد توظيف أدواته المنهجية ورؤاه العلمية في إعادة بناء الماضي وتغيير الحاضر، وتشييد المستقبل. .»[٢٨].

* * *

نخلص مما تقدم إلى النتائج التالية:

١ ـ إن التأثير الأجنبي ـ أي الثقافة الأجنبية ـ في الكتابة الابداعية والنقدية العربية، أمر لا جدال فيه ومع أنه لا بد من الاعتراف بأن التأثير هذا مختلف كمّاً ونوعاً لدى هذا الكاتب أو ذاك. . وفي هذا القطر العربي أو ذاك. . لكن المشكلة تظل في التقدير الموضوعي والصائب لحجم وكيف هذا التأثير. ففي الوقت الذي يرى البعض مثلاً أن تأثير الشعر الأوربي الحديث الـ Free Verse هو الحاسم في نشأة الشعر العربي الحديث.

يرى البعض الآخر، ان الوصول إلى استعمال الشكل الشعري هذا، رغم أن الاستفادة من شكل متكامل في الأوربي كانت ذات أهمية في تحقيقه، إلا أنه جاء في الوقت نفسه وبالدرجة الأولى، نتيجة البحث عن وسيلة يحقق بها الرواد، ذواتهم بصورة أقرب إلى الأصالة والكمال. وهذا البحث عن وسيلة كانت وراءه عوامل عديدة، منها بالطبع، الإطلاع ودراسة الآداب الأوربية والفلسفة والفن. . . إلخ. ولكن منها أيضاً، الواقع العربي الذي كان يمور بالمتغيرات والتطلعات والمحاولات التجديدية[٢٩] حيث تمكن الشاعر العربي من أن يحول كل ضروب الروافد والعطاءات إلى مصل ذاتي ونظرة إلى الوجود شخصية وجديدة من خلال

المفاهيم الانسانية المعاصرة[٣٠].

٢ ـ إن دور الكاتب والناقد بتأثره بالثقافة الإنسانية الأجنبية ـ غالباً ما كان مقتصراً على (نقول) من هناك وهناك.. أو (تقليد) أو تأثرات عرضية وتطبيقات منهجية فجة ـ إلا ما ندر. فعلى صعيد الشعر الحديث مثلاً، ورغم كل ما قيل عن تأثير أليوت في الشعر هذا، لا نجد شاعراً عربياً واحداً إستوعب حقاً (منهجية) أليوت في الكتابة الشعرية، أو تمثلها بحث تصير جزءاً من شخصيته الشعرية إن كل ما نجده فعلاً، تأثيرات ونقول وتطبيقات غير دقيقة في شعر البياتي وصلاح عبدالصبور. أما في مجال النقد فكذلك لا نجد ناقداً عربياً تمثل حقاً، منهج أو رؤية أليوت النقدية بحيث شكلت لديه رؤية منهجية مفهومية في نقد الشعر. فكل ما فعله النويهي مثلاً في (قضية الشعر الجديد) أن قدم نص أليوت عن علاقة لغة الشعر بالكلام المحكي. مع تطبيقات تعسفية وفجة لها في شعر عبدالصبور. وهو نفس ما فعله د. إحسان عباس في كتابه (البياتي والشعر العراقي الحديث) حيث استعار منهج أليوت ولوى أعناق النصوص، لغوياً وأسلوبياً، لتتوافق ورؤية أليوت في علاقة لغة الشعر الحديث بالكلام المحكي.

يعني لا يمكن لأحد أن ينكر أن النقد والشعر الأوربي (الأنكليزي والفرنسي) والامريكي ـ لحد ما ـ والت ويتمان خاصة ـ إستطاع أن يفتح منافذ فكرية ورؤيوية ومنهجية وتعبيرية.. إلخ أمام الشاعر والناقد العربي فأثر كثيراً في بنية القصيدة الحديثة، كما أثر في رؤية الناقد ومنهجيته وزوده بكثير من الأفكار والمصطلحات والرؤى المنهجية التحليلية. إلّا أن تيارات الشعر ومناهج النقد لم تترسخ وتتأسس بوعي منهجي شخصي بل ظلت في الغالب، رؤى عائمة وأقرب إلى «المودات» التي تأتي مسرعة ثم تنقشع بالسرعة نفسها التي أتت بها.

صحيح أن بعض المناهج النقدية والثورات الأدبية كالسريالية مثلاً، قد أيقظت الوعي النقدي الابداعي وحررت كثيراً من مكبوتات النفس، اللاوعي، إلا أنها ـ بشكل عام ـ لم تتأصل في وعي وعمل الناقد والمبدع العربي: تجربة وممارسة لأنها لم تتشكل مدخلاً مرتبطاً بالواقع العربي. أي أنها شأنها شأن (المتعاليات) السلفية لدى السلفيين. أضحت (متعاليات) لدى الحدثين.

وعلى هذا فالوعي النقدي والابداعي لن يكون شاملاً وفاعلاً إلا إذا اخترق متعاليات الغرب وفي مقدمتها تأليه التقنية الغربية (فلا تأسيس بدون مواجهة، ولا مواجهة في بعد عن التأسيس، وجهان للفعل المبدع، متناميان متلاحمان، كل منهما يفتتح للآخر مقدمته)[٣١].

٣ ـ وهنا نصل إلى واحدة من أكثر مهام النقد المنهجي العملي، أهمية وهي (فك رموز الشفرة الشعرية المعقدة والتعرف على الاستراتيجيات الفاعلة في النص الشعري) وذلك عندما يكون النقد قائماً على فهم أن العملية الابداعية ـ في الشعر مثلاً ـ ليست (محاكاة) ولا رد فعل للتحديات خارجية (نظرية الانعكاس) وحسب. بل على أن التحدي والعمل الشعري شيء واحد. أي (بتناول النص الشعري كنص له آلياته الفاعلة، وخصائصه المميزة ولغته الخاصة من جهة، وكنص تتحقق كينونته على الوتر الممتد من الاطار المرجعي حتى السياق: الاطار ـ النص ـ السياق)[٣٢]. يعني إذا كان الهم الأول للناقد منصباً على أعمال عصره فأنه لا بد أولاً من استجماع كل ما يستطيعه من فنون الماضي لتوضيح الحاضر. فبين الماضي والحاضر تفاعل لا محيد عنه، فالماضي ليس ما هو ميت، بل ما هو مستمر في الحياة، والحاضر يكيف الماضي باستمرار، مثلما أن الماضي يكيفه[٣٣] أي أن النقد «يستطيع أن يستحضر من الماضي ما تعتمد عليه عبقرية الحاضر» أو أنه «يجعل خطوط الاتصال مفتوحة بين اللغات وذلك حين يقوم بالبحث عن إيجاد حوار بين الماضي والحاضر»[٣٤].

ولا بد له ثانياً، من أن يكون منخرطاً في عصره ومنفصلاً عنه معاً. فهذه الصفة المزدوجة صفة الاستغراق في عصرنا وتجربته تجربة كاملة والقدرة في الوقت نفسه على وزنه بالنسبة إلى العصور الأخرى هي ما يجب على الناقد أن يسعى جهده للتحلي به إذا رام إدراك الأعمال الفنية التي تشتد بنا الحاجة إليها، والمطالبة بها. فأنضج وظائف الناقد تكمن آخر الأمر في هذا المطلب[٣٥].

على أنه في الوقت الذي نرى أنه تكمن مخاطر كثيرة في اعتماد الابداع الأدبي على الماضي الموروث نرى أنه ثمة مخاطر تكمن أيضاً في النقد الذي يلجأ بمناسبة وبدونها إلى تفسير الحاضر برموز الماضي وبالذات ذاك الضرب من النقد «الأسطوري» الذي لا يكف عن البحث عن رؤيا الشاعر الحديث في أساطير الماضي.

إن الوظيفة التاريخية للخيال ـ كما يقول جرام هو ـ في النقد هي المحافظة على الذاكرة الثقافية للأدب حية وميسرة، غير أن هذا لا يعني أن يجعل أو يحيل كل حكمة أو رؤيا في الأدب المعاصر إلى الموروث. بل (أن يعمل على المحافظة على طابع الاستمرار وخلق هذا الطابع في الموضع الذي تهدم فيه وليس ذلك لأهداف أثرية، ولكن لكي نعيش في الحاضر ونواجه المستقبل بطاقات تُغذى على نحو مناسب، وتؤسس على أسس ثابتة)[٣٦].

(١) حاضر النقد الأدبي ـ ت. د. محمود الربيعي ص ١٣٤.
(٢) الفلسفة والنقد الأدبي ـ مجلة «فصول» ع (١) ١٩٨٣ ص ١٤ لكن بالطبع ثمة اختلاف بين طبيعة الفكر الفلسفي وطبيعة التفكير النقدي يشير الدكتور زكي في مقالته هذه ولا مجال لذكره هنا.
(٣) علم النفس والأدب لسامي الدروبي ـ دار المعارف بمصر ١٩٧١ ـ ص ٣٠٠.
(٤) د. يحيى الرخاوي (إشكالية العلوم والنقد الأدبي) مجلة فصول ع (١) ١٩٨٣ ص ٣٥.
(٥) النقد الأدبي وعلم الاجتماع ـ محمد حافظ دياب ـ مجلة فصول ع ١ ١٩٨٣ ص ٧٤.
(٦) العالم والتاريخ والأسطورة لجيرد براند مجلة فصول ع (١) ١٩٨٣ ص ١١٤.
(٧) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ترجمة د. محمد يوسف نجم ـ دار صادر ١٩٦٧ ـ ص ٦٠٠.
(٨) علم النفس والأدب لسامي الدروبي ص ٣٠٠ ـ ٣٠١.
(٩) النقد الأدبي ماذا يمكن أن يفيد من العلوم النفسية الحديثة مجلة فصول ع (١) ١٩٨٣ ص ٢٤.
(١٠) الفلسفة والنقد الأدبي د. زكي نجيب محمود مجلة فصول ع (١) ١٩٨٣ ص ١٤ـ ١٥.
(١١) حاضر النقد الأدبي ص ١١٢.
(١٢ و١٣) النقد الأدبي وعلم الاجتماع مقدمة نظرية محمد حافظ دياب ـ مجلة فصول ع (١) ١٩٨٣ ص ٦٣ و٦٤.
(١٤) المصدر نفسه ص ٦٥ ـ ٦٧.
(١٥) حاضر النقد الأدبي ص ١٣٣.
(١٦) اللغة والنقد الأدبي تمام حسان ـ مجلة فصول ع (١) ١٩٨٣.
(١٧) حول الأدب والأيديولوجيا ليوزف بيتر شتيرن ـ ت باهر الجوهري ـ مجلة فصول ع (٣) ١٩٨٥ ـ خاص بالأدب والأيديولوجية.
(١٨) الماركسية والنقد الأدبي ـ لتيري ايجلتون ت: د. جابر عصفور ـ فصول ع ١٩٨٥ ص ٣٠.
(١٩) التفسير، التفكيك والأيديولوجية لكريستوفر بطلر ت: نهاد صليحة ـ مجلة فصول ع (٣) ـ ١٩٨٥ ص ٨٥.
(٢٠) الخطاب الشعري بوصفه أيديولوجيا لانتوني استوب ت: حسن البنا ـ مجلة فصول ع ٣ ١٩٨٥ ص ٩٩.
(٢١) ينظر مثلا كتاب د. النويهي (قضية الشعر الجديد) وكتاب د. إحسان عباس (البياتي والشعر العراقي الحديث).
(٢٢) عبدالمنعم تليمه (ندوة مجلة فصول) (أزمة الابداع في الفكر العربي المعاصر) ع (٣) ١٩٨٤ ص ٢٠٧.
(٢٣) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٦.
(٢٤) إعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة لمحمدبراده مجلة فصول ع (٣) ١٩٨٤ ص ١٥.
(٢٥) السيد يس: ندوة (أزمة الابداع في الفكر العربي المعاصر) المصدر نفسه ص ٢١٠.
(٢٦) المصدر السابق نفسه ص ٢١١.
(٢٧) د. كمال أبو ديب/المصدر نفسه ٢١٢.
(٢٨) ازمة الابداع في الفكر العربي المعاصر: أزمة ثقافة أم أزمة عقل؟ د. محمد جابر العابدي مجلة فصول ع (٣) ١٩٨٤ ص ١١٣.
(٢٩) ينظر مقال (ما قبل الشعر الجديد (في كتابنا الفصول والغاية) ص ٢٩.
(٣٠) ينظر انطوان كرم ـ مجلة الآداب ـ كانون الثاني ١٩٦٧ ص ٩.
(٣١) محمد بنيس: بيان الكتابة ـ مجلة الثقافة الجديدة ـ ع (١٩) ١٩٨١ ص ٥٣ـ٥٤.
(٣٢) د. صبري حافظ مجلة آفاق عربية ع (١) ١٩٨٦ ص ٤٤.
(٣٣) مانسن ـ الأديب وصناعته ـ ص ٢٠١.
(٣٤) المصدر نفسه ص ٣٨.
(٣٥) المصدر نفسه ص ٢٢١.
(٣٦) حاضر النقد الأدبي ص ٩١.