

حادثة التجريب في النقد بختي بن عودة نموذجاً The Modernity of Experimentation in Criticism: Bekhti Ben Aouda as a Model

ط. د. آمال رشداوي^{1*}، أ. د. علال سنفوقة²

¹ مخبر الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر 02 (الجزائر)، Rachdaoui.amel@univ-alger2.dz

² مخبر الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر 02 (الجزائر)، Allel.sengouga@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 2024/09/01 تاريخ القبول: 2025/01/08 تاريخ النشر: 2025/01/31

Abstract:

This study seeks to shed light on a promising researcher who has emerged in the field of contemporary Algerian criticism - Bekhti Ben Aouda - the proponent of a modernist critical project that remained incomplete. With a new critical awareness, he attempted to establish the foundations of renewal in the Algerian critical experience by rebelling against all forms of intellectual and methodological stagnation, and by searching for more effective and dynamic procedural tools that align with the specificities of the Arabic text, particularly the Algerian one, in light of the cultural, social, and political changes experienced by the Arab and Algerian critical movements alike. These changes imposed new challenges on the critic, requiring renewal and experimentation on both the critical and creative levels - in poetry, the novel, and theatre - in terms of methodological approaches and procedural tools that enhance the understanding of texts and shed light on them from new perspectives. In this way, the experience of writing in new criticism for Bekhti Ben Aouda was distinctive, driven by a passion for the questions of new methodologies and modernist vision in critical writing. There is no doubt that such a vision legitimizes the examination of Bekhti Ben Aouda's motivations for re-evaluating the methodological, theoretical, and procedural foundations in Algerian criticism in particular, and Maghreb criticism in general. This raises the question of the limits of experimentation in Bekhti Ben Aouda's work, and traces the features of critical writing in his academic oeuvre: "The Phenomenon of Writing in New Criticism - An Interpretative Approach."

Keywords: New criticism, modernity, postmodernism, critical experience, writing experience, methodological foundations, Bekhti Ben Aouda

ملخص البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على باحث واعد، برز في مضممار النقد الجزائري المعاصر - بختي بن عودة - صاحب المشروع النقدي الحداثي الذي لم يكتمل؛ حين حاول بوعي نقدي جديد إرساء معالم التجديد في التجربة النقدية الجزائرية بتمرده على كل أشكال الرتابة الفكرية والمنهجية، وبحثه عن أدوات اجرائية أكثر فعالية وديناميكية، تتماشى وخصوصية النص العربي، والجزائري بخاصة، في ضوء التغيرات الثقافية والاجتماعية والسياسية، التي عاشتها الحركة النقدية العربية والجزائرية على حد سواء، والتي فرضت على الناقد تحديات جديدة، تتطلب التجديد والتجريب على الصعيدين: النقدي، والابداعي - في الشعر والرواية والمسرح - على مستوى الآليات المنهجية والأدوات الاجرائية التي تعزز من فهم النصوص، وتسليط الضوء عليها من زوايا جديدة، وعلى هذا النحو، كانت تجربة الكتابة في النقد الجديد عند بختي بن عودة مغايرة، وشغوفة بأسئلة المناهج الجديدة، والرؤية الحداثية في الكتابة النقدية، وما من ريب فإن مثل هذه الرؤية ترتسم مشروعية استقراء دوافع بختي بن عودة لإعادة النظر في المنطلقات المنهجية والنظرية والاجرائية في النقد الجزائري بخاصة، والنقد المغربي بصفة عامة. لنطرح معها تساؤل حدود التجريب عند "بختي بن عودة"، ونتبع معالم الكتابة النقدية في مدونته الأكاديمية: "ظاهرة الكتابة في النقد الجديد - مقارنة تأويلية."

الكلمات المفتاحية: النقد الجديد، الحداثة، ما بعد الحداثة، التجربة النقدية، تجربة الكتابة، المنطلقات المنهجية، بختي بن عودة

إرهاصات النقد الجزائري الجديد

شهد النقد الجزائري المعاصر العديد من التجارب النقدية الإبداعية، التي حاولت مواكبة التطورات النقدية، سواء على الصعيد الغربي، أو العربي، فبرزت ظاهرة التجريب في النقد مرادفة للحدثة كرد فعل تغيير، ينطلق من فكرة المغامرة، ومحاولة الإتيان بالجديد، والثورة على ماهو سائد من أنماط الكتابة النقدية، وكسر القوالب الجاهزة، التي تصب فيها المتون الأدبية؛ دون أن تأتي بجديد يذكر، وتشير ظاهرة التجريب إلى التحولات التي شهدتها النقد الأدبي في العالم العربي، خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين، وما بعده، بالنظر إلى ما تعكسه هذه الحدثة من تأثيرات متعددة، منها الثقافية والاجتماعية والسياسية، وتبرز التجريب بوصفه أداة للتعبير عن الرؤى الجديدة في النقد الأدبي؛ باستخدام أساليب جديدة ومبتكرة في تحليل النصوص الأدبية، بعيداً عن المناهج التقليدية. ويشمل ذلك التجريب في اللغة، والشكل، والمضمون، مما يتيح للناقد استكشاف أبعاد جديدة للنصوص، في ضوء ما تمليه أبعاد الحدثة بتأثير الثقافة الغربية؛ حيث تأثرت الحدثة في النقد العربي بالتيارات النقدية الغربية، مثل البنيوية، التفكيكية، وأفكار الحدثة، وما بعدها، مما أدى إلى ظهور أساليب جديدة في التحليل، وفي ضوء ذلك أدت الحدثة إلى تعدد الأصوات النقدية، حيث بدأت تظهر مدارس نقدية جديدة تعبر عن تجارب ثقافية واجتماعية متنوعة، بخاصة التجريب في الأسلوب، بعد أن اعتمد النقاد على اللغة الشعرية في التعبير عن أفكارهم، مما أضفى جمالية على النقد، وجعله أكثر فاعلية.

وتبعاً لذلك، تتيح ظاهرة التجريب للناقد التفاعل مع النصوص بشكل أكثر حيوية، ونفوذ، مما يعكس ديناميكية الأدب العربي المعاصر؛ بغية تحدي القوالب التقليدية، حيث يسعى النقد التجريبي إلى كسر القوالب التقليدية بالمحاكاة والمماثلة، التي كانت تحكم النقد الأدبي، مما يتيح للناقد استكشاف النصوص من زوايا جديدة، وفضلاً عن ذلك تمثل حدثة التجريب في النقد العربي تحولاً مهماً في كيفية فهم النصوص وتحليلها؛ من خلال استخدام أساليب جديدة ومبتكرة، يسعى النقاد من خلالها إلى استكشاف أبعاد جديدة للنصوص الأدبية، مما يعكس ملامح تطور الفكر النقدي في العالم العربي؛ بالنظر إلى أن هذه الحدثة تعكس أيضاً تفاعل الأدب مع الواقع الاجتماعي والثقافي؛ الأمر الذي من شأنه أن يجعل النقد أداة حيوية لفهم التجارب الإنسانية.

وبهذا، صار الناقد الجزائري مسكوناً بهاجس التجديد، والبحث عن أدوات إجرائية أكثر نجاعة؛ لاستقراء النصوص الإبداعية، واستخدام تقنيات أكثر حداثة، لصبر أغوار النصوص وفتح أغلاق مضموماتها، وهو ما يعكس التحولات العميقة التي شهدتها النقد الأدبي في الجزائر، خاصة في ظل التغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية، التي مرت بها البلاد، بخاصة بعد مرحلة السبعينات من القرن العشرين، حيث واجهت الحركة النقدية في الجزائر تحديات جديدة، تتطلب تجديد الفكر النقدي والأدبي، والتخلص من السياق التاريخي، الذي يوفر إطاراً لفهم الأسباب والنتائج، ويعزز من القدرة على تحليل الأحداث بشكل شامل، ولعل ذلك كان أمراً محفزاً للنقاد إلى البحث عن أساليب جديدة، تعكس الهوية الثقافية الجزائرية، وبذلك سعى النقاد الجزائريون إلى كسر القوالب التقليدية التي كانت تسود النقد الأدبي، وهياً لهم استكشاف النصوص من زوايا جديدة، من خلال تبني أساليب جديدة في الكتابة النقدية، مثل استخدام أساليب جديدة في التعبير الشعري، تتجاوز الأشكال التقليدية والمفردات المستهلكة. يتضمن ذلك التجريب في تركيب الجمل والعبارات، مما

يؤدي إلى خلق إيقاعات جديدة ومعانٍ مبتكرة، تسند إلى التعبير الرمزي، تحتضفي جمالية على النقد ويجعله أكثر تأثيراً.

كما ركز النقاد على موضوعات معاصرة مثل الهوية، الحرية، والنسوية، فكان من شأن ذلك انعكاس تفاعلهم مع الواقع الاجتماعي والسياسي، وتأسيساً على هذه الرؤية، أصبح الناقد الجزائري مسكوناً بهاجس التجديد، الذي يعكس الحاجة إلى تطوير الفكر النقدي في ظل التغيرات المستمرة، من خلال التجريب والابتكار. ولعل الباحث الناشئ بختي بن عودة كان أحد النقاد الجزائريين الجدد، الذين سعوا إلى استكشاف النصوص الأدبية من زوايا جديدة، فساهم في إثراء النقد الأدبي في الجزائر. وقد شكلت المناهج النقدية لما بعد الحداثية، وما بعد البنيوية الأرضية الخصبة لبختي بن عودة، الذي سعى جاهداً إلى إرساء معالم التجديد في النقد الجزائري، وحاول بوعيه النقدي الجديد والمتجدد توطین هذه المناهج في النقد الجزائري المعاصر، واستثمارها في أطروحته الموسومة [ظاهرة الكتابة في النقد الجديد مقارنة تأويلية] التي ركز فيها على "الكتابة شبه مثالية التي تتحاشى ذرائعية المفاهيم والاستجابة لقوة الزمن؛ إذ يحاور تفاصيل كينونة مسيجة بالفضول الفلسفي، ويضع مشاغله في صف المشاغل الحداثية، ذات اللحمة التجريبية بما هي وسيلة الاختيار الممكن خارج "ميتافيزيقا الحضور"؛ أي عدم تماثل الوعي مع الواقع بشكل مباشر. فالنص بوصفه وحدة لسانية ذات دلالاته الموحية، وتعددية صوتية، منسوج كبنية متحركة لولبيا وليس خطياً، حيث تتعرض اللغة فيه إلى عملية زحزحة متواصلة، هي استقرار للعلامة والظل والذاتية. إنه ينتمي لجامع النص (Architexte) كما يسميه جيرار جنيتJeanette؛ أي "مجموع الخصائص العامة، أو المتعالية، التي ينتمي إليها كل نص على حدة. وتُذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية إنه يشكل نمطاً في السرد المكسر لوحدة الموضوع ووحدة الإيقاع".¹

لقد كان الشغل الشاغل لبختي بن عودة هو السعي إلى اكتشاف سبل مقنعة في النقد الجديد، والبحث عن أشكال جديدة لاستقراء النصوص الإبداعية، ومعالجتها بالمناهج النقدية الجديدة، كأن يعتمد اختيار المنهج النقدي على طبيعة النص المراد دراسته بالتجريب، الذي من شأنه أن يستثمر عدة مناهج مثل البنيوية، التفكيكية، أو السيميائية، حيث كل منها تقدم أدوات تحليلية مختلفة، بعد فهم الأسس النظرية؛ لأنهم المهم فهم الأسس النظرية لكل منهج وكيفية تطبيقه على النصوص الأدبية، وهذا يتطلب دراسة العناصر الأساسية للنص، مثل دراسة العلاقات بين العناصر المختلفة، مثل العلاقة بين الشكل والمضمون، وكيف تؤثر هذه العلاقات على المعنى العام للنص، والتركيز على ما يتضمنه تحليل النص باتخاذ أجزاء صغيرة لفهم المعاني المخفية والرموز. ويمكن أن يشمل ذلك تحليل اللغة، والأسلوب، والبلاغة، وغالباً ما يتم إعادة تركيب الأفكار المستخلصة لفهم كيفية تكامل هذه العناصر لتكوين المعنى العام للنص، بعد النظر في دراسة السياق التاريخي والثقافي، الذي كتب فيه النص، وكيف يؤثر هذا السياق على معانيه. ولعل هذا يساعد في فهم النص بشكل أعمق، ويعطيه بُعداً إضافياً؛ لأن "استدعاء لفظة سياق لوضعها كمهمز (Épéron) مقابل منطق ينسج تحليلات متتالية، يفسر مقصدية الاستدعاء كشعور بأهمية الموقعة المطلوبة أمام مثل هذا النوع. يضعنا الشاعر والناقد محمد بنسي أمام جملة من الآراء رأينا أهميتها القصوي كمفتاح لمقاربة "السياق"، وهي آراء تكاد تلخص قيمة

الخطيبي الفكرية والابستمولوجية فيما وراء النظرة المنجزة، أو الموجودة تحت وطأة التأثير، وعدم تشكيل خطاب عقلاني حول ما تحاوره، أو تقترب منه².

وأياً ما كان الحال، فإن قراءة النصوص بالمناهج النقدية الجديدة - في نظر بختي بن عودة - تتطلب فهمًا عميقًا للأسس النظرية لكل منهج، بالإضافة إلى القدرة على تحليل النصوص من زوايا متعددة، بخاصة من خلال استخدام أساليب مثل التفكيك والتركيب، والتحليل السياقي، حتى يتمكن القارئ من الوصول إلى فهم أعمق وأشمل للنصوص الأدبية.

ولعل سائلا تراوده المِظَنَّة والالتباس حول ظاهرة السبق التي التمسها بختي في رؤاه النقدية، وما الذي دفعه إلى إعادة النظر في المنطلقات المنهجية والنظرية والإجرائية في النقد الجزائري بخاصة، والنقد المغربي بصفة عامة؟ وماهي حدود التجريب عند بختي بن عودة؟ وكيف تشكلت معالم الكتابة الجديدة عند بختي بن عودة؟ هذا ما سيتضح إتباعا في متن هذا البحث

حادثة التجريب في النقد الجزائري

ارتبط مصطلح التجريب في أول ظهوره بالعلوم الفيزيائية والكيميائية والطبيعية، أكثر من ارتباطه بمجال العلوم الإنسانية - والأدب والنقد - ويمكن القول إن هذا المفهوم دخل إلى الساحة النقدية مقترنا بمفهوم الحادثة/التجاوز بوصفه "مطلبا من مطالب الحادثة، وآلية من آليات تنشيط عملية التحول، ومؤشرا على تجاوز القديم، والتمرد على النموذج، وعدم ثقة الذاكرة بالمطلق أو الأبدى"³، وفي هذه الحال يحمل التجريب في النقد معاني التمرد، والخروج من الخانة الكلاسيكية للبحث؛ خارج كل ما هو ثابت، بالنظر إلى أنه كسر للمنظومات، وتبديد لأوهام التاريخ؛ بدافع البحث عن اختلاف يتحول فيه النقد إلى إبداع.

وتأسيسا على ذلك، فإن ظاهرة التجريب - في النقد الأدبي - تشير إلى شكل من أشكال الجُمُوح، أو الثورة على الأنماط التقليدية، أو القواعد الثابتة في الأدب، كما يمكن أن يُفهم التجريب على أنه اختلاج ضد الأعراف والقوالب النمطية التي تقيّد الإبداع الأدبي أو النقدي. وغالبًا ما يرتبط هذا التوجه بمحاولة إيجاد مساحات جديدة للتعبير، وكسر الحواجز التقليدية التي تفرضها المدارس النقدية أو الأطر الجمالية، بخاصة حين يصبح فيها النقد غير مهضوم بالنسبة إلى القانون المجتمعي - حينئذ - ينسلخ النقد عن هذا القانون ليبيئ المستقبل⁴. وسيظل عمل الفكر [نقديا]، ويوفر لنا ذائقة منشركة وودودة، وعالية، ومستमितة؛ وإذ نراهن عليها فإننا نراهن على نمو مطرد لأشكال التنظير المغتبطة بما تجود به النصوص، التي لا تحدّد مَقَر المعنى، ولا تدل عليه سوى بضمها لغة الفكر المسترسل، كما في حالة الخطيبي، من دون ضجة ولا ضجيج، فالمهمة المطلوبة في هذا السياق لا تحتفل بالشيء مجردًا من مرجعيته، ولا من مطلبيته العالمية، أو الحدسية، أو حتى التقليدية، مثلما هو حاصل مع الأنواع المألوفة⁵. وضمن هذا السياق، يعبر التجريب عن الرغبة في التجديد والابتكار من خلال رفض الصيغ القديمة، أو السائدة، في النقد الأدبي. ويمكن أن يظهر هذا التمرد في أشكال متعددة مثل استخدام تقنيات جديدة في التحليل الأدبي، أو تبني وجهات نظر غير مألوفة، أو الدفاع عن أدب هامشي، أو غير معترف به تقليديًا. ومن المهم أيضًا ملاحظة أن هذا النوع من التمرد قد يترافق مع تحديات كثيرة، حيث قد يواجه النقاد المتمردون معارضة من الأوساط الأكاديمية التقليدية، أو يُتهمون بعدم الالتزام بالمعايير النقدية الراسخة. ومع ذلك، فإن هذا التمرد غالبًا ما يساهم في تطور النقد الأدبي، ويفتح آفاقًا جديدة للتفكير الإبداعي، فالنقد حسب

كمال أبو ديب هو "نوع من التمرد العقلي، ومحاولة للوصول إلى شمولية واسعة، وقدرة جديدة على إدراك تعدد المنظور، بدلا من وحدانيته"⁶. ولعل ما يهمننا في هذا الرأي - مرة أخرى - هو التقدير المعلق على الوظيفة الجديدة للنقد، وهذه الوظيفة غالبا ما تكون صادرة أساساً عن تغيير جذري في منطق هذه المعطيات، التي تتمحور حول التعدد. وهذا التعدد لن يكون فاعلا سوى حين يتمثل، أو يتقمص صفة الإبداع، التي يدرجها إلياس خوري في صلب الإشكال؛ وإذا كان النقد يدرس علاقة بالغة التعقيد بين الإشارة والدلالة، داخل نص غير جاهز، فإنه يضطر إلى تقديم نص جديد⁷.

وفي ضوء ذلك، يعد التجريب بمثابة التجسيد العملي للحادثة؛ حيث الابتكار والخلق على غير نموذج سابق، يكون دافعا للاستقصاء الذي يعطي للإبداع حركيته بالتجاسر، حتى يضمن للذات المبدعة -المجرب - تعميق رؤيتها، وانفتاحها على الاختلاف والتجدد، وهو ما أكدّه جابر عصفور بقوله "التجريب هو مغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع، ووضع كل شيء موضع السؤال، وهو الوجه الآخر من الحادثة"⁸، كونها تتجلى في التساؤل والنقد والبحث عن المعرفة الجديدة، بعيداً عن الأفكار المسلّمة والمعتقدات الجاهزة؛ لأنها تقوم على الشك المهيج، حيث لا يقبل المرء أي فكرة، أو معتقد، دون تساؤل وتمحيص، في موضوعات حساسة كالتساؤل الذي يشمل مجالات: الدين، والسياسة، والأخلاق، والفن، والعلم... فلا شيء يسلم من نقد الحادثة، وهو ما يدفع المُجرب إلى البحث المستمر عن المعرفة والحقيقة، بعيداً عن الجمود والتقليد؛ أي "تحقيق الهدف الإنساني الذي ينبت في التجربة، وينمو بالثقافة، ويزدهر بالخيال، ويثمر بالمعنى، ويستمر إخصابه بالإحياء"⁹؛ وبالنظر إلى ذلك، تشجع الحادثة على الاستقصاء والتجريب والابتكار في مختلف المجالات، بما يفتح آفاقاً جديدة للمعرفة.

ولا تعني الحادثة نبذ التراث، بل تبتغي إعادة قراءته وتأويله في ضوء المعرفة الجديدة، كما تتطلب الحادثة الانفتاح على الثقافات الأخرى والاستفادة من تجاربها، غير أن هذا الانفتاح لا يعني التقليد الأعمى، بل التفاعل الإيجابي والانتقائي، الذي من شأنه مساعدة المتلقي على تحقيق ذاته وإطلاق طاقاته الإبداعية؛ من خلال التساؤل والبحث والنقد، حتى يكتشف الإنسان إمكاناته الكامنة، ويعبر عنها؛ بما تمليه مرجعية حدود معرفية بنسق الكوجيتو Cogito. بوصفها الأساس لفكرة البحث عن اليقين الذاتي، كوسيلة لإيجاد قاعدة صلبة، يمكن أن يعتمد عليها في بناء رؤاه، ضمن سياق الشك المهيج الذي مارسه - مؤسس الكوجيتو - ديكارت، حين شكك في كل شيء، واكتشف أنه لا يمكن أن يشك في حقيقة أنه يشك أو يفكر. وبالتالي، إذا كان يشك أو يفكر، فهذا يعني أنه موجود، وهذا يعني أن الكوجيتو يمثل نقطة البداية لفلسفة الحادثة، والدليل الأول والأكثر وضوحاً على وجود الذات المفكرة؛ لمسار الحادثة، ولكي يُخصّص هذا النمط من التفكير الحدائي ينبغي أن يكون في سياق لا يطلب المستحيل، سوى ليبرهن على أن الكوجيتو Cogito "لا يعني (أنا أعرف)، فالكوجيتو يعني أنني أبحث عن المعرفة، وبمعنى آخر أنني أجهل المعرفة"¹⁰؛ لأن حث التفكير على زعزعة المصطلح عليه، هو بشكل من الأشكال تأويل يجد مسوغاته ودعائمه فيما يسمى بتحقيق الحادث [Recoupement]، وهو الكيفية التي تسمح بالوصول إلى نتيجة ما بواسطة التنضيد والتقاطع؛ إذ في كل بحث يكمن هذا القانون، إنه شبه حتمي، كونه واجبا لا مفر منه¹¹، وهو ما يضع كل شيء موضع السؤال، بوصفه أحد أهم مظاهر التجديد والتطور الفكري والثقافي.

فالحادثة تدفع الإنسان إلى التساؤل والنقد والبحث عن المعرفة، بما يحقق له التقدم والازدهار. وقد حدد أدونيس مفهوم التجريبية فقال: "التجريبية عمل مستمر لتجاوز ما استقر وجمد، وهي تجسيد لإرادة التغيير

ورمز للإيمان بالإنسان وقدراته الغير محدودة على صنع المستقبل؛ لا وفقا لحاجاته وحسب، بل لرغباته أيضا¹²، وكأن أدونيس ينطلق من فكرة أن التجريب مقترن بالرغبة في التغيير، ودلالة على تعدد قدرات الإنسان، وعدم محدوديتها؛ تلك الرغبة التي تدفعه لتجريب المتواصل، وتحريك ما كان مستقرا وجامدا، وهذا التحريك يبدأ من عملية التغير لصنع الجديد والمستقبلي؛ حسب الرغبة لا حسب الحاجة فقط؛ لأن التحول في النقد الأدبي يرتبط بشكل وثيق بعملية التغير والابتكار من أجل خلق رؤية جديدة، أو مستقبلية تتماشى مع تطلعات معينة أو رغبات معينة. وتبعاً لذلك، يمكن أن نفهم هذا التحول على أنه تجاوز للنماذج النقدية التقليدية، والتوجه نحو آفاق نقدية جديدة، تستجيب للتغيرات الثقافية والاجتماعية والفكرية، وفي خضم سياق الخطاب البرهاني، يلزمن الحرس على تنوع مواده الفاعلة؛ لضبط أهم ما يمكن أن يعمل على تقريب الصورة التي تحملها، مسبقا، عن موضوع ما. وإذا كان الأمر يتعلق بالتأويل ضمن هذا السياق، فإن ذلك مرهون بتجاوز النسق القسري في طابع أحادية الترميز Stéréotype؛ لا نعيد عنه أبداً. والحال أن طبيعة الفكر لا تحصر الرؤية جبرا في لون واحد، وإنما الرغبة في التجديد، وتعدد الأنماط من سمات المعالم الفكرية في طرائقها المتنوعة، وفلسفاتها المختلفة؛ وما المعارف في مجمل تفاصيلها إلا نتاج الفكر المتنامي في اختراعاته، التي من شأنها أن تلي حاجات الإنسان بحسب مستجدات الحياة. وعلى هذا الأساس يفترض في المعارف الإنسانية ألا ترتبط بكيان فكري واحد له رهن الاستقلالية، أو طوع مفهوم القداسة¹³؛ لأن الترسخ في الحداثة يمكن أن يكون له تأثير سلبي على التجديد والإبداع، بالنظر إلى أن الحداثة في جوهرها تقوم على فكرة التغير والتطوير المستمرين، ومع ذلك، عندما تصبح هذه الأفكار نفسها "ثابتة" أو راسخة في الأذهان، فإنها قد تعيق الابتكار والتقدم، وربما بفعل ذلك تتحول إلى قالب صارم، يمكن أن تفرز نوعاً من الجمود، الذي يعيق حركة الفكر والإبداع، فعندما تصبح مفاهيم الحداثة ثابتة وغير قابلة للنقاش أو التجاوز، فإنها قد تفقد قدرتها على التجدد، وتتحول إلى نوع من التقليد الذي يناقض جوهرها، وهذا يتعارض مع الإبداع الأدبي والنقدي اللذان يتطلبان مرونة وانفتاحاً على الأفكار الجديدة، وهو ما يتعارض مع التثبّت، والترسيخ في مفاهيم معينة مهما كانت حداثيّة؛ لأن الحداثة، بطبيعتها، يفترض أن تكون حركة ديناميكية ومتجددة، ودائماً ما تسعى إلى استكشاف المجهول وتجاوز المألوف، وبالتالي، الحفاظ على روح التجديد، الذي يتطلب رفض التصلّب والوثوقية؛ في مقابل الانفتاح على إمكانيات غير محدودة من الابتكار والتطور، والتحول.

وفي كثير من الأحيان، يكون هذا التحول نتيجة لتغير في الرؤية أو الإيديولوجيا، حيث يسعى النقاد إلى تطوير أدوات مبتكرة، وأساليب جديدة، تمكنهم من تحليل النص بطرق غير مألوفة، أو غير تقليدية. هذا النوع من التحول يعبر عن رغبة في التكيف مع المستجدات، سواء أكانت تلك المستجدات تتعلق بتطورات أدبية، ثقافية، أم حتى تقنية، ومن خلال عملية التغير هذه، يُمكن للنقد الأدبي أن يفتح مجالات جديدة للتحليل والتأويل، مما يساهم في خلق توجهات نقدية مستقبلية، تتناسب مع طبيعة الأدب المعاصر وتحدياته.

استراتيجية التجريب والتأويل في النقد الأدبي

تعكس استراتيجية التجريب والتلقي في النقد الأدبي تحولاً في كيفية فهم النصوص الأدبية وتحليلها، وتتضمن هذه الاستراتيجية استخدام أساليب جديدة ومبتكرة في القراءة والنقد، مما يتيح للناقد استكشاف مستور ما تتضمنه النصوص من زوايا متعددة. وفي هذه الحالة تعتمد استراتيجية التجريب على كسر القيود التي

تفرضها المناهج النقدية التقليدية، مما يجيز للناقد تبني أساليب جديدة، تعكس التعقيدات المعاصرة للنصوص، فضلاً عن أن التجريب يتضمن دراسة الأشكال الأدبية الجديدة، مثل الرواية الحديثة باستخدام تقنيات السرد الجديدة، والشعر المعاصر، بخصوصية فنية وموضوعية تعكس التطورات الفكرية والثقافية في العصر الحديث، وتجعله قادراً على التعبير عن تجارب الإنسان المعاصر بكل أبعادها، وكيف تؤثر هذه الأشكال على تلقي القارئ، وليست المسافة الفاصلة بين التجريب والتأويل سوى طريقة من البحث الدؤوب عن إدراك جوانبي، يؤدي وظيفة تقديرية تبحث عن النسبة الضامنة للتماسك من خلال التحديدات المزدوجة، بمعنى التقريب الممكن بين ظاهرة التجريب بما يستهدفها الإجراء المنظور إليه كفاعلية أسلوبية من جهة، وبين التأويل من جهة أخرى، كإضافة لميزان المستوى التحليلي، حيث حدود الأثر تتراجع لتبرز من خلفها الحشود الكامنة في الدلالات، كونها غير تلقائية، وغير عابرة، وفي هذا الشأن يقول ميشال فوكو Michel Foucault: "نحن نعتقد أن ثمة مستوى بلغ من العمق حدًا يلزمنا تخيله، ينكشف له الأثر، بكل جزئياته، حتى أبسطها، وأدقها، وأقلها قيمة كإفصاح عن التفكير، أو تعبير عن التجربة والخيال، أو تجل للاشعور المؤلف، أو لمحددات تاريخية أثرت فيه. لكننا ما نلبث أن ندرك أن وحدة كتلك، ليستأمرا بدهيا، أو معطى أوليا، بل هي نتائج عملية ما، وهي عملية تأويلية، تبحث في النص عما يخفيه وما يظهره"¹⁴، وفي خضم ذلك تركز استراتيجية التلقي في التعاطي مع التأويل على كيفية تفاعل القارئ مع النص، حيث يُعتبر القارئ جزءاً أساسياً من عملية إنتاج المعنى، وتختلف استجابة القراء بناءً على خلفياتهم الثقافية والاجتماعية، مما يؤثر على كيفية فهمهم للنصوص؛ إذ تعتمد استراتيجية التجريب على تحليل النصوص الأدبية من خلال إجراء طرائق افتراضية؛ لدراسة ظاهرة معينة في النص، أو للتحقق من فرضية فنية، يكون الهدف منها هو جمع ملاحظات يمكن استخدامها للتوصل إلى استنتاجات موثوقة، أو بما تشير إليه مجموعة من الأحداث أو المواقف التي مر بها الناقد في تعاطيه مع النص، ومن خلال هذه التجارب، يظفر الناقد المجرب طرائق وإجراءات فنية، تخول له اكتساب تجربة متميزة؛ للوصول إلى معرفة أو فهم أعمق؛ لأن خطة التجريب والتأويل في النقد الأدبي تستند إلى المبادرة بشكل استباقي ودون انتظار التوجيه من الآخرين، كما تتضمن خطة التجريب القدرة على اتخاذ قرارات والبدء في تنفيذها، وغالباً ما تكون مرتبطة بالقيادة، والقدرة على تحقيق التغيير، والاستطاعة على التوقع ما في مضمرات النص، والبدء في التحليل على إبرازها؛ إذ المبادرة في استراتيجية التجريب غالباً ما تكون العامل الذي يحفز على التغيير في الطرائق المألوفة، وعند وضع خطة للتجريب في التحليل الأدبي أو النقدي، من المهم أن تكون المنهجية مرنة ومنفتحة على الابتكار، ويمكن تقسيم الخطة إلى خطوات متعددة لضمان شمولية التجريب وفعاليتها في الوصول إلى نتائج جديدة.

إن مفهوم الاحتمال المفكر فيه - انطلاقاً من التعدد وعدم التجانس - يفجر طرحاً غير أحادي المنظور؛ لصالح التجريب، بالنظر إلى الطبقات التي يتكون منها النص، وهي النظرة التي تحفز النقد وتنبيه إلى مسعى التأويل الذي "تقدمه أنت للعام، وتأويلك ينطلق من اعتبار النص تجربة تاريخية"¹⁵. وقد تجد هذه الفكرة طريقها إلى الممارسة الحرة، الحدسية، والتي حين تتعاطى مع نص من النصوص تضع داخله في خدمة خارجه، ولا تنفيه نحو رؤياها التي لا تملك من التطابق معه سوى الحاجة إلى قول شئ آخر، ذلك الشئ الذي يتحمل مسؤولية تكييف محتواه مع محتوى صراع العصر وفوضاه. إن ذلك معناه التقدم نحو إطار متنوع يستلهم

العلم والفكر والتبصر، من خلال اللغة التي تنقل هذه الظواهر وتفرزها. كما يتجلى ذلك في أعمال إلياس خوري وأهمها "الذاكرة المفقودة" و"دراسات في نقد الشعر" ويتجلى ذلك أيضا في أعمال خالدة سعيد، وبالأخص في "حركية الابداع دراسات في الأدب العربي الحديث"، حين ترجع لغة الكشف "التي تضيئ التجربة التاريخية للجماعة، وتطرح الأسئلة، وتبتكر الرموز، وتستشرف المستقبل"¹⁶. إن الكتابة تسكن الهاجس نفسه، حتى لو كان ما هو أمامها غير مستقر على حالٍ، ولا على مزيةٍ، تفضل دائما أن تظل صامتة وبشكل أصيل¹⁷؛ لأن استراتيجية التجريب، بوصفها ممارسة تحليلية افتراضية، تعكس بشكل عميق هاجس الذات لدى الناقد المجرب. هذا الهوس أو الهاجس يعبر عن الرغبة الدائمة في فهم النصوص والممارسات الأدبية، أو الفنية، من خلال منظور ذاتي يمزج بين التجربة الشخصية والمعرفة المكتسبة؛ إذ الذات النقدية تسعى إلى فك شفرة النصوص وفهم ما وراءها، وهي بذلك تبرز دور الناقد ليس فقط كقارئ، بل كفاعل نشط يعيد تشكيل النص، ويعيد إنتاج معناه، والكتابة النقدية التجريبية غالبًا ما تعكس بحثًا داخليًا عن المعنى الشخصي في النصوص؛ كون الناقد المجرب لا يكتفي بتحليل النصوص من منظور موضوعي فحسب، بل يسعى إلى إيجاد الروابط بين النص وتجربته الذاتية، مما يجعل النقد رحلة ذاتية أيضًا، ولكن قبل ذلك كيف تصغي الخطوات الخاصة بالبحث في مجال نقد مقروئية الذات الفاعلة؟ لعل هذا أول درس تتعلمه الذات الباحثة بالتموقع داخل موضوعاتها؛ أي بالتوغل في الأنسجة والانعطافات، وعدم الاكتفاء بالحركة الذاتية، كلما دعت الضرورات إلى ذلك، وهنا يكون للحذر سلطانه، وللإختراق برهانه، مادامت النصوص ذات التمثيلات النقدية من داخل ظاهرة الكتابة هي نفسها مواقع غير دالة على كل حمولاتها، وترغم في مثل هذه الحال الذات الباحثة على امتلاك النظرات بدل النظرة، والمرجعيات بدل المرجعية.¹⁸

حادثة التجريب في مران بختي بن عودة

لا نريد في هذا المقام أن نسهب في الحديث عن ظاهرة التجريب في وعي بختي بن عودة، ومفهومه للنقد، وكذا العودة إلى مرجعياته التأسيسية، ذلك أن الحديث في هذا الشأن سنتناوله بالتفصيل في بحثنا الأكاديمي، كما سوف يطول، ووجهات النظر سوف تتصادم لاختلافها عبر الأزمنة، وعليه سنكتفي بالحديث عن تجربته الناشئة، بوصفها رؤية جديدة لقراءة النص المعاصر، وربطها بالتجريب في الكتابة النقدية الجديدة.

لقد عُرف عن بختي بن عودة بكتاباته التي تميزت بأسلوب تحليلي عميق، وتوجه نقدي يجمع بين الأصالة والحداثة، ويمكن القول إن طرائق التحليل النقدية عند بختي بن عودة تتسم بالتنوع والعمق، وتعكس توجهًا متميزًا في تحليل النصوص الأدبية والثقافية، وليس أدلّ على ذلك مما صرح به في مقدمة كتابه: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، حين قال: كيف فرضت مسألة إشكالية التجريب على مساننا النقدي: قد يوحي السؤال بنوع من التمرکز الذاتي، لكنه في الأصل ومن خلال ممارستنا النقدية ومجمل القراءات التي نحبد بعضها على البعض الآخر، جاء هذا الاندفاع، والمضي فيه، ليستقصي الخطاب النقدي الجديد في البحث عن معناه المغاير الذي من شأنه أن يسهم في خلق نص آخر موازٍ، واستكناه ما يمكن التوغل في تضاعيفه، ومتاهاته¹⁹، وفي هذا علامة دالة على أن بختي بن عدوديعتمد على مقارنة تجمع بين الفلسفة والنقد الأدبي، حيث يسعى إلى استكشاف العلاقة بين الفكر والنصوص الأدبية؛ بتحليله الذي يتجاوز السطح الظاهر للنص؛ ليفتش عن المعاني العميقة والرمزية المرتبطة بالتجربة الإنسانية والثقافية، والاهتمام بالسياق الثقافي والاجتماعي؛ ما يعني أن بختي بن عودة لا

يقتصر على تحليل النص بمعزل عن بيئته، بل ينظر إلى الأدب كجزء من النسيج الثقافي والاجتماعي الذي يحيط به، ويعتبر أن النصوص الأدبية تعكس التوترات والصراعات التي تشكل المجتمع، وبالتالي يجب أن يفهم الأدب في ضوء سياق ما تأثر به من إجراءات النقد التفكيكي، الذي ينطلق من أفكار الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا؛ إذ نلاحظ أنه يسعى من خلال هذا المنهج إلى تفكيك النصوص وتحليلها بهدف الكشف عن التناقضات والمعاني الخفية، التي قد تكون محجوبة أو مستترة، كما يولي اهتماماً خاصاً بالأبعاد الرمزية والأسطورية في الأدب، محاولاً الكشف عن العناصر التي تتجاوز الواقع المباشر، وتحيل إلى دلالات أعمق، غالباً ما تكون مرتبطة باللاوعي الجمعي، أو الموروث الثقافي، ضمن مقارنة الاختلاف، كي نتحایل على الموانع الأكاديمية لتفجر غبطة الشكل، ونتقرب من طرح السؤال تدريجياً بين الدهشة والمعنى؟. لعل هذه الظاهرة التي تكمن في المزج بين سؤال يستأنف الطريق لرسم عزلته وتجربيته، هو "سؤال النص" وبين حركة فكر ترى في هذا السؤال مبرراً للبحث عن أفق يعاد به تسمية الأدب، وهو ما طرحه رولان بارت Barthes حين تساءل عن الكيفية التي تكمن في الحد الذي يفرضه الجسد على مشروع بكامله من القراءة، ومن معاودة القراءة، فهو يؤكد بما لا شك فيه ذاتياً - على أقل تقدير - أن نظرية القراءة (هذه القراءة التي ظلت دوماً الشيء المحقر للإبداع الأدبي) هي خاضعة مطلقاً لنظرية الكتابة: أن تقرأ معناه أن تعثر على مستوى الجسد، وليس على مستوى الوعي، على الكيفية التي تم بها نص: وهذا يعني الاندراج في الإنتاج وليس في المنتج²⁰

واعتباراً لذلك، يقرأ بختي بن عودة بأهمية تعدد القراءات والتأويلات للنصوص، حيث يرى أن النص الأدبي يظل مفتوحاً على احتمالات متعددة من الفهم والتفسير، هذه التعددية في القراءة تتيح للنص أن يحيا ويتجدد عبر الزمن، من خلال النقد الذاتي والتأملين يتبنى نهجاً تأملياً في أثناء تساؤله عن دور الناقد والكتابة النقدية في المجتمع، وهدياً على ذلك يسعى إلى إعادة النظر في الفرضيات والمفاهيم النقدية التقليدية، مما يجعله ناقداً يقظاً لمحدودية الأدوات النقدية السائدة، بخاصة حين يمزج بين مفاهيم الحداثة وما بعد الحداثة في تحليلاته، حيث يستخدم مفاهيم حداثية مرتبطة بالعقلانية والأنساق الكبرى، إلى جانب عناصر ما بعد حداثية، تعنى بالتفكيك والتشكيك في اليقينيّات.

وفي ضوء ذلك، يتميز أسلوب بختي بن عودة في الكتابة النقدية باللغة الفلسفية العميقة والدقيقة، حيث يستخدم تعابير ومفاهيم قد تبدو معقدة، تعكس توجهه الفكري المتأثر بالفلسفة والأنثروبولوجيا، وهو المنهج الذي يمكن وصفه بأنه مزيج من الفلسفة والتفكيك والتحليل الثقافي، كونه يسعى إلى تقديم قراءة معمقة، ومتعددة الأبعاد للنصوص الأدبية، من خلال توظيفه لمناهج نقدية متنوعة، كما يسعى إلى استكشاف الطبقات الخفية للنصوص، وإعادة النظر في مفاهيم الأدب والنقد نفسها.

والجدير بنا في هذا المقام التنويه إلى الصعوبة البالغة التي واجهتنا في استقراء التأويل عند بختي، ونرجح هذا الأمر لسببين رئيسيين، أولهما: أن بختي كان يقفز من طرح لآخر؛ محاولاً أن يجمع الفلسفات النقدية الغربية التي كان يحاول الربط بينها، فقد مزج في دراسته بين طرح جاك دريدا وغادامير وجوليا كريستيفا، وتزفيتان تودوروف، وغيرهم من رواد البنيوية وما بعد البنيوية، وحتى تلك الآراء العربية القديمة التي كان يحاول أن يربط بينها وبين الكتابة في النقد الجديد؛ كاستشهاده بمعنى اللسان والخطاب عند التوحيدي، وربطه بحضور

التأويل²¹. فالكتابة عند بختي تشترط الانتقال عبر الأزمنة المختلفة؛ بغية التأسيس لمدرج النقد العربي الجديد، الذي يواكب حاضره ومتغيراته، ولا يتخلى عن ماضيه.

أما الأمر الثاني فهو أن كتابة الرسائل الأكاديمية - لديه - لم تكن على الشاكلة التي نعهدها الآن، فلم يكن لها منهج أكاديمي واضح، كما هو الحال اليوم، وهذا ما جعلنا نقفز من طرس لآخر في أطروحة "ظاهرة الكتابة في النقد الجديد"، محاولين القبض على إجابة عن سؤال: كيف استثمر بختي التأويل لتعزيز التجربة النقدية، ذلك أنه يندرج حسب قوله فيما لا يمكن، أو يتعذر، الإلمام به، فهو "يسعى إلى استبدالات دائمة، ونحو مراجعات لا يهمها ماضي النصوص، بل قدرتها على استفزاز النظرية باقتراح توجهات جديدة للحصول على انجاز لغوي مفتوح قدر المستطاع"²².

وقد بدا على بختي بن عودة أنه كثيرا ما يستفز بعض المفاهيم والنظريات النقدية؛ من خلال عدة طرق وأساليب، تتعلق بتحدي المصداقات الراسخة، وتقديم رؤى جديدة، وإعادة تقييم النصوص الأدبية؛ بإعادة النظر في الأسس، حيث يقوم بتسليط الضوء على نقاط الضعف في النظريات الأدبية التقليدية، من خلال تقديم حجج تدعو إلى إعادة تقييم الأسس التي بُنيت عليها هذه النظريات، كما كان يطرح تساؤلات جديدة حول النصوص الأدبية، مما يفتح المجال أمام تفسيرات متعددة، ويحث على التفكير النقدي؛ من خلال التفاعل مع القضايا المعاصرة عبر إشراك القارئ في عملية التفسير، وهو ما يعزز من أهمية استجابة القارئ، ويعطي قيمة أكبر لتجربته الشخصية.

وغالبا ما كان بختي بن عودة يعتمد على أساليب جديدة ومبتكرة في الكتابة النقدية، مثل استخدام الممكنات والمتعاضدات، والمنعطف المجهول، وغواية المجاز، والمسارات والاستبدالات، وغيرها كثير من المصطلحات النقدية الجديدة - في حينها - في أثناء تقديم التحليل، مما يجعل النقد أكثر جاذبية، كل ذلك في سبيل تحدي المفاهيم اليقينية التقليدية، في مقابل تقديم رؤى جديدة، وإعادة تقييم النصوص من زوايا متعددة. وفي اعتقاده أن هذا الأسلوب يعزز من تطور النقد الأدبي، ويجعله أكثر صلة بالواقع الثقافي والاجتماعي المعاصر

لقد انطلق بختي بن عودة في أطروحته الخاصة بظاهرة الكتابة في النقد الجديد من التأويل كمقاربة نقدية تبناها في أطروحته التي اقترح فيها "مسألة هي بالأساس متمفصلة مع شرط الحداثة وما بعدها"²³ فكان مجددا في الطرح الفكري والمعالجة العلمية على حد سواء، وهذا ما أوجب تقديمه في سياق منهجي معاصر ليتخذ الناقد من المقاربة التأويلية مرجعا يتسلح به؛ لإثراء طرحه النقدي الجديد، الذي "كان لزاما عليه أن يتأطر بمرجعيات غير تصنيفية؛ أي تلك التي لا تخضع لضوابط أو قوانين تؤول إلى التكرار أو التراجع"²⁴ في إشارة من بختي بن عودة إلى تخليه عن كل ما هو تقليدي، يكرر نفسه، وإلى عدم رغبته في الالتزام بأي شكل من أشكال الضوابط والقوانين، التي ستحكم على أعماله لاحقا بالتراجع والانهمزام.

وإنه لما يلفت النظر، أن بختي بن عودة قدم هذا البحث المستحدث -ظاهرة الكتابة في النقد الجديد- بنظرة مخالفة للواقع النقدي، الذي كان سائدا في تلك الفترة، مبتغيا من خلاله إعطاء حياة جديدة للنقد في محاولة لإخراجه من بوتقة -الأسطورة الهرمة لتفسير النص- على حد قول بيار ماشري Macherey Pierre وإدخاله إلى عوالم التأويل والهيرمينوطيقا، فالتأويل عند بختي بن عودة "ينخرط أساسا كلغة نقدية كيميائية

تتوسل إلى طاقة هيرمينوطيقا الفهم، وفهم الذات في صيرورة الفكر، بعد أن يراجع مقولاته وأنساقه إلى غاية؛ من خلال كشف الإمكانيات الثرة والمتجددة لكل ما يتفاعل مع الوجود بوصفه فعلاً متغيّراً"
الخاتمة :

حاول بختي التأسيس للكتابة النقدية الجزائرية بتقويضه لكل أشكال التمرکز وإعلاءه من شأن الكتابة الحداثية باعتبارها منتجا ثقافيا يعبر عن الذات والهوية .
تجربة الكتابة النقدية عند بختي هي غوص في الإبداع والانفتاح ومغامرة في التمرد والاختلاف وثورة على الراهن.

المقاربة النقدية -التأويل- التي استعان بها بختي لقراءة الخطيبي ما هي إلى وسيلة لغاية استقرار النصوص وليست الوسيلة الأكثر فاعلية بل ربما كانت فقط الأكثر مرونة .
التجريب هو الصورة العملية للحادثة معه يتحقق مفهوم التجاوز والتعدد وبه يبني الاختلاف.

الهوامش والإحالات:

- 1 ينظر، بختي بن عودة، ظاهرة في النقد الجديد، مقارنة تأويلية، دار صفحات، سوريا، 2013، 176
- 2 المرجع نفسه، ص 187
- 3 محمد عدنان، اشكالية التجريب ومستويات الابداع، جدور للنشر، المغرب، ط 1، 2006 ص 141
- 4 المرجع نفسه ص 197.
- 5 ينظر، بختي بن عودة، ظاهرة في النقد الجديد، مقارنة تأويلية، ص 40، 41.
- 6 كمال أبو ديب، مجلة "مواقف" العدد 42/41، ربيع / صيف 1981، بيروت 1981، ص 20 .
- 7 المرجع نفسه، ص 24
- 8 جابر عصفور التجريب والمسرح مجلة فصول ع 4 ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر مجلة 1995.13 ص 805
- 9 أسعد أحمد علي وفكتور الكك " الصناعة الكتابة " الملحق به التخليص للقزويني، دار السؤال بدمشق، ط، 1981، ص 19.
- 10 كارلو ميشيل ستاير: الكتابة خارج المصطلح، الإقناع والبيان، ترجمة: جورج سعد، مجلة " العرب والفكر العالمي " عدد 10 بيروت، 1990، ص 43.
- 11 ينظر، بختي بن عودة، ظاهرة في النقد الجديد، مقارنة تأويلية، ص 64
- 12 ادونيس، زمن الشعر، دار الساق، بيروت، ط6، 2005، ص 148
- 13 ينظر، بختي بن عودة، ظاهرة في النقد الجديد، مقارنة تأويلية، 91
- 14 ميشيل فوكو، حفریات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986، ص 24.
- 15 كمال أبوديب، مواقف " العدد 42/41 ، ربيع / صيف 1981، بيروت 1981، ص 35.
- 16 خالدة سعيدة: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت ط 1، 1979، ص 18.
- 17 بختي بن عودة، ظاهرة في النقد الجديد، مقارنة تأويلية، ص 103
- 18 بختي بن عودة، ظاهرة في النقد الجديد، مقارنة تأويلية، ص 48، 49
- 19 بختي بن عودة، ظاهرة في النقد الجديد، مقارنة تأويلية، ص 25

1981, Edition du seuil, 1962-1980, Roland Barthes, le grain et la voix, entretien ينظر أيضا، بختي بن عودة، ظاهرة في

النقد الجديد، مقارنة تأويلية، ص 32

21 ينظر، بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، ص 48

22 المرجع نفسه، ص 92.

23 المرجع نفسه، ص 25.

24 المرجع نفسه، ص 74.

قائمة المصادر والمراجع :

1. ادونيس، زمن الشعر، دار الساق، بيروت، ط6، 2005،
2. بختي بن عودة، ظاهرة في النقد الجديد، مقارنة تأويلية، دار صفحات، سوريا، 2013،
3. جبرار جنيث: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، ط1، 1985، البيضاء.
4. 24 خالدة سعيدة: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت ط1، 1979،
5. محمد عدنان، اشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جدور للنشر، المغرب، ط1، 20067. أسعد أحمد علي وفكتور الكك " الصناعة الكتابة " الملحق به التخليص للقزويني، دار السؤال بدمشق، ط1، 1981،
6. 24 ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986،

قائمة الدوريات :

1. جابر عصفور التجريب والمسرح مجلة فصول ع 4 ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر مجلة 13.1995
2. 24 كمال أبو ديب، مواقف " العدد 41/42، ربيع / صيف 1981، بيروت 1981
3. كارلو ميشيلستاير: الكتابة خارج المصطلح، الإقناع والبيان، ترجمة: جورج سعد، مجلة " العرب والفكر العالمي " عدد 10 بيروت، 1990،

المراجع الأجنبية :

1981, Edition du seuil, 1962-1980, Roland Barthes, le grain et la voix, entretien