

الكتابة الإبداعية و الالتزام: مغامرة نحو فكر الاختلاف والتجاوز

أ/ عائشة بومهرارز

جامعة جيجل

الكتابة الإبداعية متعة لا متناهية، تستمد ابتهاجها من مصدر لذتها الخاص، هي ذلك السفر والترحل الدائم، سفر ينطلق من الواقع/ الحاضر/ الكائن/ الموجود، ليصل إلى الغياب/ المنسي أو قل إلى المهمش/ اللامفكر فيه وما لا يسمح المجتمع وثقافته بالتحدث عنه وكشفه، هي مغامرة تنطلق من الموجود لإعادة اكتشاف حقيقة الوجود، هكذا يلجأ الكاتب في معظم الأحيان إلى التعبير عن مختلف القضايا التي تؤرقه وتزعزع ثباته ووجوده، وانطلاقا من فعل الكتابة الذي يعتبر مجالا أو نشاطا فعالا لانبجاس الرغبات الواعية واللاواعية لجسد الكاتب، هكذا يبرز خطاب الذات المبدعة/ ذات الكاتب عبر لعبة التخيل التي تسمح باختراق الواقع وتجاوزه "لأن التخيل بالرغم من أنه يتعالى على الواقع، فإنه حاضر في الحياة في كل لحظة من لحظات التواصل اليومي سواء مع الذات أو مع الآخر، إنه يكسر التكرار ويخرج عن أطر المؤلف الذي يميز اللغة العادية".⁽²⁾

وخطاب التخيل، هو انعكاس لخطاب الذات المبدعة التي تتحدث على لسان شخصيات متخيلة، وعن طريق ثنائية الحضور والغياب تبقى تمارس عملية التقنع والتماهي مع هذه الشخصيات، لتبدع في النهاية عالما مغائرا/ مختلفا، وتبتكر آليات جديدة للتعبير، تسمح بالوصول إلى أكثر مناطق وجوانب الحياة غورا وتعتيما، "والكاتب الحقيقي يحاول دوما أن يكتب مالا يكتب، بابتكار أدوات جديدة للتعبير، وبارتياد آفاق جديدة للمعنى، أو بالدخول على تلك المناطق المهمشة أو المعتمدة من الحياة والوجود"³، فينهض بمهمة نقدية، جاعلا من خطاب التخيل فرصة لمحاكمة ومساءلة الواقع لا فرصة للمصادقة عليه، كما يجعله وسيلة لاستنطاق بعض المسلمات والبداهيات التي اطمأن لها أهل زمانها وهو في هذه الحالة "مطالب بمواجهة بنيات راسخة، مترسبة في لاوعي الناس، والتي كثيرا ما تعبر عن ذاتها بشراسة"⁴ قصد زعزعتها وخلخلتها وهو إذ يفعل ذلك، إنما يعبر عن نظرتة الخاصة/ المتميزة ويؤسس بطريقة غير مباشرة لخطاب مختلف/ مغاير، خطاب يرفض مبدأ المطابقة والمشاكلية مع تلك الأطر والأنساق والبنى الجاهزة

ساعيا بذلك إلى خلق زمنية مغايرة للواقع الذي يعمل على فضحه وتعريته، والمتخيل "حين يخلق هذه الزمنية الخاصة، فإنه في حقيقة الأمر يبدع وجودا مختلفا، يوفر إمكانية التوازن الذاتي والجماعي"⁵

هكذا يظهر الأدب كتعبير فني عن الواقع، ولكن تبقى علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي علاقة معقدة، ملتبسة "لأن الأدب حدوث في الواقع وصدور عنه في آن، وهو أثر منه وعامل فيه، وإذا لم يكن كلام الأدب خارجا عن عالم الواقع، فإنه دال يتشكل بمدلوله الراهني والتاريخي"⁶. وعليه فالنص بالرغم من أنه منجز له إستقلاليته وخصوصيته، إلا أنه يظل مرتبطا بالحياة، وتبقى استقلاليته جزء من عملية التوالد والامتلاء الحياتي، والتي تتحول عبر توالد فني إلى إنجاز خيالي ينضاف إلى الحياة نفسها.

صحيح أن النص ينهض على مستوى التخيل وهو على مستواه نص مفارق للواقع/ مختلف عنه، لكنه نص ينتج دلالات ويقدم رؤية ويحيل على مرجعي بطريقة تطمح للتغيير والتجاوز وترفض المطابقة والمماثلة، "وأن يكتب الكاتب معناه أن يختلف عن الغير، أن يحلم بتغيير العالم، أن يمارس حريته بصنع الواقع وإعادة صياغته من جديد"⁷، إذن أن تكتب معناه، أن تحمل ما هو متباين وغير متكافئ وتمضي به إلى الأفاسي في تمثيل الحياة البشرية، "ففي خضم امتلاء الحياة، وعبر تمثيل هذا الامتلاء تقدم النصوص دليلا على ارتباطك الحياة وتناقضاتها"⁸، لأجل هذا كان لابد من ارتياد المناطق اللامفكر فيها، وهذه الأخيرة نجدها تتكون من المستبعد والمقصي والمهمش وكل مسكوت عنه سواء عن وعي أو بغير وعي، إنها تتعلق خاصة "بما يمتنع التفكير فيه لأسباب سلطوية، عقائدية، وتتعلق خاصة بما يمتنع على التفكير في ظل العقلانيات المسيطرة والأدوات المفهومية القديمة التي فقدت قدرتها على الكشف والإضاءة"⁹.

وهكذا تتجه الكتابة نحو نقد يتم على مستوى الوعي بالواقع لا على مستوى تصويره وتمثيله، بحيث تتملك النص الأدبي دوما رغبة في التخطي والتجاوز، هذه الرغبة تجعله يشكل وعيا فنيا بالعالم، ويقدم موقفا ورؤية خاصة اتجاهه، وفي هذه الحالة يغدو النص لا الواقع هو المرجع، بمعنى آخر؛ إننا لا نصبح نقرأ هذا النص "لأنه يعكس الواقع، فالنص الذي يعكس الواقع لا أهمية له، لأنه ينتهي بانتهاء الواقع الذي يتحدث عنه... النص ليس مرآة للواقع، وإنما يستغل هذه المسافة بين ما يقع وما يمكن أن يقع، ومن هنا فإن ربطه بواقع ما هو إهدار لكيونته، إنه حجب

مضاعف - إغفال الحقيقة النص من جهة، وطمس للواقع من جهة أخرى¹⁰، ويظهر أنه لا مبرر لعمل أدبي يعكس صورة مباشرة أمينة عما يحدث في المجتمع أو في المجال الثقافي بصفة عامة، وإن دل مثل هذا العمل عن شيء فإنما يدل عن خلل في بنية الإبداع الفني - إن صح أن نسميه إبداعا فنيا - وفي تفكيرنا بصورة عامة وكيف لا وهو عمل تقتصر مهمته على تكريس فكر المطابقة والذي هو فكر التفوق والتخلف والجمود بامتياز.

بهذا تغدو الكتابة الإبداعية رهان لا لإتزام، ولا يعني هذا طبعاً أن الكتابة الإبداعية/ المبدع لا يلتزم بشيء سوى بما يخلقه أو يبدعه، بقدر ما يعني أنه يلتزم بضرورة مواصلة عملية الكشف والفضح والتعرية بابتكار أفكار جديدة أو بتغيير شكل التفكير ونمطه بزعزعة وخلخلة طمأنينة مختلف الأوهام و الهواجس التي يتلبس بها الفكر الإنساني، وتبيان مدى زيفها ومغالطاتها، وانطلاقاً من هنا يكون المبدع/ الكاتب قد تجنب الوقوع في فخ الالتزام والولاء لفكر ينبد السؤال والحوار ولا يعمل سوى على تكريس ثقافة الخضوع والمطابقة، فيتحول بهذا إلى كاتب مبدع، منتج وتصبح أهمية نصه ربما لا تكمن في الأفكار ذاتها التي طرحها بقدر ما تكمن في القدرة على طرحها وإنتاجها، وخلق المناخ الملائم/ المؤاتي لإخراجها من دائرة المهمش/ المقصي إلى دائرة السؤال والنقد، لأن الأفكار التي طرحها قد تكون تشغل سواه أكثر مما تشغله هو، ولهذا فالشأن في اختلافه عن هؤلاء بمساءلته ومحاورته إياها - هذه الأفكار - بطريقة جدية واعية... وبهذه الكيفية يمارس المبدع فعاليته بالانفكاك عن الالتزامات الإيديولوجية والعقائدية والمذهبية، وبعدم حصر نفسه في الأطر الضيقة، فيسمح لنفسه بالتحليق في فضاءات رحبة لا تحدها الأفكار الجاهزة والأنساق المغلقة، والقوالب الجامدة، إن الكاتب/ المبدع "مطالب بأن يسير باتجاه مخالف فلا يلتزم بشعار فكري معين، بقدر ما يعمل على تبيان ما يخفيه الإلتزام من تعاملات سحرية أو ممارسات تقديسية أو علاقات استبدادية".¹¹

بهذه العملية تحقق النصوص الإبداعية استقلاليتها عن الواقع، ومن ثمة تحقق اختلافها عن الاجتماعي، وعدم معادلتها ومطابقتها لهذا الأخير إنما يكشف في حقيقة الأمر عن فعاليتها في عملية التغيير الاجتماعي وإمكانية أن تكون مساهمة جادة في عالم الفكر والحياة ولن يتأتى لهذه النصوص الحفاظ على تجدها وفعاليتها في الحياة "إلا عن طريق مناهضة اللغة الآمرة وخلخلة المركزية، ونقض الجاهزية، لنشيدان عالم جديد موسوم بالتعددية والاختلاف والتنوع".¹²

وفيما نعتقد، هذا هو الالتزام عند من يكتب، ويفكر بوعي، بل هذا هو الرهان، فك الاشتباك بين الحقيقة والوهم، بين العقل والخرافة، بين الموجود حقيقة والموجود تمثيلا وإنشاء وصناعة. تأسيسا على ما سبق نصل إلى الإقرار بأن حقيقة الالتزام بالنسبة للمبدع/ الكتابة الإبداعية تعني دوما ضرورة إبراز المختلف/ المعايير مع الموجود/ الثابت، بمعنى آخر يتحول الالتزام بمفهومه هذا إلى نوع من اللا التزام مع السائد/ المؤلف.

الالتزام يدل على وجود مفارقة بين النص والواقع، ومتى تحققت المطابقة والمماثلة بين الطرفين - النص والواقع- انتفت صفة اللا التزام وتحولت إلى نوع من الالتزام بما هو مقرر -يكتسي مفهومه سلبيا-.

إن الكتابة الإبداعية تتحول إلى رهان لا إلتزام، رهان على ضرورة ممارسة عملية النقد والكشف والتعرية لما هو مستقر/ مترسخ، رهان المبدع أن لا يلتزم، أن لا ينخرط أو يسير في الدائرة الرمزية المسيطرة (الاجتماعية، الثقافية، السياسية....).

رهانه أن يتحرك باستمرار في إطار فكر الاختلاف والتجاوز، ويعمل على تكسير منطق التكرار والتقليد.

لكن يبدو أن مقولة الاختلاف والمغايرة هنا ونحن نقرها بمجال الكتابة الإبداعية تبقى مشروطة بشروط تضمن لها بقاء فعاليتها وإيجابيتها في مجال الإبداع وتبعدها عن بعض المزالق التي من شأنها أن تفرغها من محتواها الإيجابي ويظهر أن هذه النقطة بحاجة إلى توضيح أكثر وهذا ما سنعمد إليه انطلاقا من فتح الباب لبعض الأسئلة.

فهل مفهوم المفارقة بين النص والواقع، والذي تحدثنا عنه سلفا من شأنه أن يلغي مسألة الإحالة على مرجع، وبالتالي نكون هنا قد أسسنا لنظرة ما بعد حدثية قامت على التشكيك في وجود أية حقائق يمكن تثبيتها داخل النصوص الأدبية ذات صلة بالواقع الخارجي الذي نعيش في إطاره - كما حدث مع التفكيكية-؟

هل الإقرار بأن النص وهو يعلن الاختلاف مع الواقع الموجود يصبح في هذه الحالة هو المرجع لا الواقع، بمعنى نقرأ النص ليس لأنه يعكس الواقع أو بالأحرى ليس لأنه يمثل ويصور الواقع بل لأنه يمتلك وعيا بالواقع- هل يمكن أن يفهم من هذا استبعاد وإقصاء للمرجع الخارجي ومن ثمة نكون أمام المقولة الدريدية "أن لا شيء خارج النص"؟

هل تخول للكاتب المبدع/ الملتزم وهو يراهن على ضرورة الاختلاف والتخطي والتجاوز للواقع الموجود شرعية إلغاء المرجعية الاجتماعية وإقصائها ومن ثمة تزييفها؟

من المؤكد كما أقررنا بأن النص الذي يطابق ويمثل الواقع لا أهمية له، ومن يعمل على ربط النص بواقع معين لاغيا المسافة الحيوية بين ما هو واقع وما يمكن أن يقع، إنما هو في الحقيقة يعمل على حجب حقيقة النص من جهة وحقيقة الواقع من جهة أخرى

- كما أقررنا هذا- سوف نقر في المقابل بأن الاختلاف المطلق الذي يجعلنا نسلم بالانفصال التام بين النص والواقع فيه حجب لحقيقة النص والواقع في الآن نفسه، بل إنه قتل لدلاله الإبداع في حياتنا ووجودنا.

فالكثافة الإبداعية لا يمكنها أن تكون في مطلق الأحوال منفصلة عن الواقع العيني للوجود الإنساني، لأنها أثر من آثار هذا الواقع، وعامل ومؤثر فيه في الآن نفسه، ومن ثمة فهي لن تقدم تمثيلا زائفا مغلوطا لواقع غير موجود أصلا أو مستحيل التحقق على أرض الواقع، وإلا فقد النص أو بالأحرى الأدب فاعليته وأهميته في الحياة "ذلك أن عزل النص عن المرجعية الاجتماعية معناه تهميش الحياة والإنسان، والواقع أن الأدب ليس مبتور الصلة لا بالحياة ولا بالإنسان، وإلا تحولت اللغة إلى فرقة، إلى أصوات فارغة".¹³

من هنا فالاختلاف الذي نقصده بحديثنا في هذا الموضع معناه؛ أن المبدع يحافظ دوما على ضرورة وجود مسافة حيوية بين ما هو كائن وما يمكن أن يكون، وهذا المبدع وهو يراهن على تحقيق الاختلاف المستمر بين ما يكتبه وبين الواقع الموجود يبقى في النهاية وفي كل الأحوال مستندا إلى مرجع واقعي، وتبقى الحقيقة التي يسعى للوصول إليها هي حقيقة الكشف والتعرية وليس التعادل والتماثل، كما تبقى الأمر كذلك حقيقة لها علاقة بالكائن الموجود وليست حقيقة مستبعدة غير ممكنة التحقق على أرض الواقع، لأنه عندما "تنحصر الحقيقة في حضورها البلاغي أو النصي، ولا ينظر إليها في علاقة مع مرجعي يحاورها.... فإن هذا معناه إحالة الحقيقة النصية إلى سلطة وتحويل قضايا الضمير كما يقول تشومسكي إلى لعب متبادل بين شتى أنواع الخطاب".¹⁴

ولعل هذا ما انتهت إليه بعض توجهات الفكر ما بعد الحداثي كالتفكيكية التي قامت على مقولة الاختلاف La différence وهي كمصطلح إجرائي تحيل في إستراتيجية التفكيك على

الاختلاف المرجأ أبداً، وفي نظرة إلى الاختلاف وعلاقته بالنصوص الأدبية، يكشف منذ البداية عن إحالة المعنى وتأجيله وإرجائه إلى ما نهاية، بمعنى آخر؛ عدم الإقرار بوجود معنى محدد للنص، فالاختلاف يمنح حرية القراءة المتعددة أو قل اللامتناهية للنصوص، ما دامت المعاني كما يراها "دريدا" تتحقق من اختلافها المتواصل في عملية الكتابة والقراءة "فليس ثمة حضور مادي للعلامة، ما يوجد لعبة الاختلاف حسب، فالاختلاف ينتهك العلامة أو يجتاحها محولاً عملياتها إلى أثر وليس حضوراً ذاتياً لها"¹⁵⁻¹⁶، وبهذا لم تعد لغة الكتابة سوى مجال للتعبير عن المعاني والأشياء ليس على أساس أن لها وجوداً أو حضوراً معيناً بل "باعتبارها اختفاء أو (غياباً) للحضور الطبيعي"¹⁶، وعليه لم يعد في الإمكان مطلقاً الربط في علاقة بين ما هو موجود في النص وبين ما هو موجود في الواقع والحقيقة.

أي ما هو موجود خارج النص، لأن الوجود الواقعي في نظر التفكيك هو اللاواقع واللاوجود واللاحقيقة، وليس بالمستطاع إدراك حقيقة الأشياء المعبر عنها بواسطة اللغة، بالعودة إلى الواقع، بل تبقى مؤجلة مرجأة/ غائبة إلى مالا نهاية، فعلى حد تعبير جاك دريدا "il n'y a pas de hors texte" لا يوجد خارج النص"، وأنك في اللحظة التي يخيّل إليك فيها أن علامة/ علامات ما تقودك إلى شيء خارج النص، تكتشف أنه لا وجود إلا لنص آخر وعلامة/ علامات أخرى"¹⁷.

هكذا نهضت مقولة الاختلاف في ظل إستراتيجية التفكيك على استحالة إقامة أية علاقة مهما كانت بين النصي والمرجع، فلقد فقد المرجع الخارجي حقيقته ووجوده وفاعليته داخل النصوص، ولا شيء خارج النص، إن الاختلاف الذي ألحت عليه هذه الأخيرة يقوم على أساس إسقاط المرجع، وعلى أساس أن النص لا يشكل ولا يمكن أن يشكل تواصلًا وتفاعلاً مع الواقع الخارجي، فالمفارقة قائمة بينهما بشكل قطعي متناه، ويظهر أن سلبية وخطورة مفهوم المفارقة هنا يتمثل في "تشرية لخلفية فلسفية مفعمة بالعدمية والشك في وجود حقائق يمكن تثبيتها داخل النصوص الأدبية، وذات صلة بحياة الإنسان ووجوده الاجتماعي والحضاري"¹⁸.

فالتفكيكية نتيجة لإيمان أصحابها بأن المعنى يخضع دوماً للانتشار والاختلاف والإرجاء، جعلها تغالي في تتبع دلالات لا متناهية داخل النصوص، فتتج عن هذا أن أفرغت النصوص من المرجعية

والإحالة على أي شيء خارجها "إنها مدعوة لرمي الحقيقة المعاشة على أرض الواقع وراء ظهرها، فما يجري على أرض الواقع لم يعد واردا في الحساب" ¹⁹.

ومن ثمة تكون قد أسست للانفصال والانقطاع المطلق بين النص والواقع الخارجي، وهي بصنعيها هذا إنما تكون قد عملت على بتر الأدب عن المجتمع والتاريخ، وكل واحد منهما أصبح يسير في الاتجاه المعاكس للآخر، ولا يمكن لهما أن يلتقيا سوى على طاولة الالافاعل والالافاعل والالافاعل.

هكذا يبدى كيف أن الالافاعل الذي يسعى المبدع إلى تحقيقه على مستوى الالافاعل مع الواقع المعاش ينافض تمام الالافاعل مع مقولة الالافاعل التي قامت عليها بعض الالافاعل الفكر ما بعد الالافاعل، فإذا كان الأول المبدع/ الالافاعل يخالل لكي ييني، يخالل مع الالافاعل لإعادة الالافاعل حقيقة الالافاعل، فإن الالافاعل -الالافاعل في ضوء الالافاعل ما بعد الالافاعل -

يقر بالالافاعل لأجل الالافاعل فقط، إنه الالافاعل الذي يسعى للالافاعل دون إعادة الالافاعل، إنه الالافاعل ينفى وجود أية حقيقة من الالافاعل مهما كان نوعها، وبهذا يجعلنا نرى الالافاعل الذي يحدث على أرض الواقع نوعا من الالافاعل.

هنا نجد أنفسنا قد وصلنا إلى القول بأنه يجب علينا أن نضع أو نعيد وضع سؤال المعنى في موقعه الصحيح ونحن نعامل مع النصوص الإبداعية، بحيث نعود إليه كسؤال مطروح على علاقة الأدب بالالافاعل، بالواقع والحياة، ونعمل على تحقيق الفاعلية في تعاملنا مع العمل الأدبي باعتباره الالافاعل الالافاعل بين مستويين، مستوى خارجي يتعلق بالالافاعل الالافاعل، ومستوى آخر يتعلق بالالافاعل، ومن ثمة يدخل النص الأدبي من جديد في علاقته المركبة بين الكتابة والحياة، بين الالافاعل والالافاعل، ويجب فهم الالافاعل والالافاعل بين النص والالافاعل، أو مفارقة النصوص لما يجري في الواقع فهما إيجابيا، مهما كانت درجة الالافاعل ومستوى المفارقة، لأنها في نهاية المطاف تبقى تحمل في ثناياها وعيا. بهذا الواقع، ومن ثم فهي تضيف فهما جديدا لهذا الالافاعل يضاف إلى الفهم الالافاعل، وبهذا يمكنها أن تكون مساهمة جادة في عالم الفكر والالافاعل، كما يجب على من يتعامل مع هذه النصوص أن يضع في الالافاعل حقيقة أن الالافاعل "فيما مضى كان هو الالافاعل باسم الحقيقة أو مرآتها أو شاهدا عليها أو شهيدا من أجلها، ولكن هذه الصورة انكسرت الآن، نحن إزاء نموذج جديد هو ناقد الحقيقة الذي يعمل على تفكيك خطابها أو هدم مؤسساتها أو فضح ألاعيبها أو

فتح سجلاتها المطوية"²⁰ من أجل الوصول إلى حقيقة هذا الوجود الذي يلفه الكثير من الزيف والظلم والكذب.

ختاما نصل إلى القول، إن قضية الالتزام في الكتابة الإبداعية قضية مهمة جدا، وطرحها هو في الحقيقة طرح لسؤال المعنى في علاقته بالعالم والواقع والحياة، وإذا كان قد أصبح يتحتم علينا إعادة وضع هذا الأخير -سؤال المعنى- في موضعه الصحيح/ الحقيقي بعد أن هام وصال وجال في ظل توجهات فكرية متعددة، تفننت في موضعه حتى وصل في النهاية إلى الإقصاء والنفي والعدم، فما عاد موجودا هو اللامعنى واللامفهوم....، إذن إذا كان لا بد أن نعيد لهذا الأخير -المعنى- حضوره ووجوده، ومن ثمة فاعليته، فإن هذه الإعادة تنطلق أساسا -وفيما نعتقد- من فهم حقيقة دلالة الالتزام بالنسبة للمبدع والكتابة الإبداعية، على أنها رهان أو اختلاف أو نوع من اللا التزام بما هو مقرر/ سائد مألوف.

الهوامش:

1. آرثر أيزنجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوسي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص73.
2. محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993، ص9-10.
3. علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص13.
4. محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة، الثابتة والهامش، (د.ط)، إفريقيا الشرق، 1997، ص73.
5. محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص10-11.
6. يحيى العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، ط1، دار الفارابي للنشر والتوزيع، 2005، ص88.
7. علي حرب: نقد النص، ط5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص39.
8. هو مي.ك.بابا: موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص278.
9. علي حرب، نقد النص، ص63.

10. المرجع نفسه، ص12.
11. علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ص40-41.
12. أحمد الجرطي: النقد الروائي عند يحيى العيد، دراسة في الخلفيات والمفاهيم، ص96.
13. يحيى العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، ص207.
14. المرجع نفسه، ص89.
15. عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص317.
16. عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، عالم المعرفة، الكويت، 2001، ص133.
17. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
18. أحمد الجرطي: النقد الروائي عند يحيى العيد (دراسة في الخلفيات والمفاهيم)، ص87.
19. يحيى العيد في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، ص87.
20. علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ص41.