الجامعة المستنصرية
كلية الآداب - قسم اللغة العربية

بنى التأطير في الخطاب النقدي

دراسة في نقدية علي جعفر العلاق

د. فائز هاتو عزيز الشرع

مـــــــــدرس

١٤٢٩ هـ
٢٠٠٨م

يبدو أن حتمية انقسام الخطاب الى ذاتي وموضوعي (جمعي) في عبارة شارل لالو : ((إن الفن هو أنا والعلم هو نحن)) (١) ينالها قدر من التصدع حينما نعثر على نمط من المتون يمازج بين المجالين (الأنا / النحن)، ويطرح مظهره التعبيري، ووظيفته، إشكالية غير محسومة الحدود، وهو النقد، الذي تحاول بعض مدارسه الاستقرار ضمن نسق (النحن) ذي الوظيفة الموضوعية (العلمية)، بينما تؤكد مدارس أخر نصية المتن النقدي، ولا أثريته، وكونه يندرج ضمن مجال الابداع ذي الاداء الفردي (الأنا)، ولكن إذا عُدّ النقد نصاً يوازي نصاً آخر، أو هو صدى لترددات، مع احتفاظه بطرق الاداء المناسبة لطبيعته، فكيف يصنف الخطاب الذي يحلل النص ويكشف اسراره ويفك شفراته ؟ وهل تعني نصية النقد ان ما يمارسه من تفحص ودراسة وتحليل، وما يقدمه من نتائج تقع ضمن (أدبية)، لا يمكنها مفارقة مجال الابداع في مظهره البدني / المتناص، مثلما لا تغادر مجال العلوم الإنسانية، إلى العلوم الصرف وغيرها .

ما يمكن عده عاملا من عوامل عدم حسم التصنيف في تناول النقد لا يعود إلى طبيعة متنه وطرق أدائه فحسب ، بل إلى تعدد وظائفه بالنسبة إلى هوية من يقوم به ، إذ يعد ((كمدرسة ذوق لدى الانطباعيين، أو نظرية للإنتاج الأدبي، عند ماشيري، أي فنا وعلما))(٢) وهو لدى بارت ((يتوسط العلم والقراءة الذاتية))(٣) فهو ذو وظيفة تعليمية (حضارية) تتجه نحو المتلقي، وتهيمن على مجال الاستهلاك، في أنموذج الانطباعيين، وذو وظيفة تعليمية، ولكنها تتجه نحو التجربة الإبداعية، أي تدخل في مجال الإنتاج في أنموذج ماشيري، الذي لا يغفل علمية الخطاب في أداء النقد . وهذه العلمية غير محسومة النسبة تظل حاضرة بموازاة نوازع الذات ودرجة وعيها ونوع ما تفضله وما ترفضه في أنموذج بارت، الذي لا يغادر منطقة الناقد نحو المتلقي أو المبدع، ويظل في منطقة صناعة النقد المشتبكة بين القيم والنوازع ، ليمنحها استقلالية عن التوسط بين العمل الأدبي وقرائه أو بين ذات المبدع وذوات المتلقين، وبذلك ينأى عن وظيفة التابع أو الوسيط، التي كثيرا ما ينظر إلى النقد من خلالها، تلك الوظيفة التي تحدد مهمة النقد لدى إليوت بـ((التعليق على الأعمال الأدبية وعرضها عن طريق الكلمة المكتوبة))(٤) .

وتعاود هذه الإشكالية حضورها الفاعل فيما يقدمه شاعر وناقد واكاديمي، هو الدكتور علي جعفر العلاق، من نصوص نقدية، إذ يميل في نماذج منها إلى خطاب ينزاح باتجاه (الانا)، من دون ان تفارق حيز الموضوعية (النحن)، التي تستلزم بعض الوسائل والمرجعيات، مما يعد ضرورة من ضرورات العملية النقدية، وفي نماذج أخر، تمثلها دراساته النقدية نجده ينزاح باتجاه مجال (النحن)، وهو يمارس عملية النقد بازاء نص آخر، ينقاد للتعامل مع معطياته الدلالية، والفنية اللازمة لكشف اسراره وتحديد وسائله التعبيرية فضلاً عما يتموقع فيه من مساحات جمالية على نحو متميز، ويمكن إيضاح انقسام نقده الى الممارسة النقدية الذاتية والممارسة الموضوعية على النحو الآتي :

النـــقد الذاتـــي : أنا ⟵ نحن
النقد الموضوعي : أنا ⟶ نحن

وقد عبر العلاق نفسه عن إشكالية المبدع ـ الناقد من حيث العلاقة بين ذات المبدع (أنا) وموضوعية النقد (نحن)، ونوع العلاقة التي تتحكم في ازدواجية الفعل الإبداعي إنتاجا ونقدا، وإن كان العلاق يجرد النقد من طبيعته الإبداعية، استنادا إلى روح الموضوعية العلمية التي لا بد من توافرها في عمل الناقد، وذلك في تناوله تجربة الروائي غالب هلسا النقدية، إذ يرجح إخفاق المبدع

في مهمته النقدية ما لم يكن ((قادرا على أن يعيش، أثناء ممارسته الجديدة، نوعا من النسيان الجميل لجزء أساسي من عاداته الأليفة : أن يترك بينه وبين مادة عمله فسحة ضرورية تتيح له أن يتأمل تلك المدة المدروسة تأملا موضوعيا، وتحول بينه وبين الغرق فيها . ولكي يحقق المبدع مسعى نقديا متميزا لا بد أن تكون عوامل التفاعل مع النص المنقود أشد حضورا من عناصر الانفعال به))(٥)

لذا يمكن تمييز ممارستين نقديتين، يتحول الخطاب في كل منهما إلى طبيعة مغايرة هما : نقد التجربة، ونقد المنهج، ولكل منهما سماته، والكيفية التي يعالج بها الناقد مقصده، على النحو الآتي :

اولاً : نقد التجربة :

لا نعني بنقد التجربة ان تدرس تجربة إبداعية ما نقدياً، بقدر ما نعني به انطلاق هذا النقد من الخبرة والتفضيل لنمط معين من الاداء الإبداعي، والرغبة في استقطاب المحاولات الابداعية الى ما يفضله الناقد من أداء، ويقع هذا المسعى ضمن دائرة صناعة الإبداع، وهو معني باستغوار اعماق النصوص وتحديد سماتها، بقدر ما يعنى بإثبات تفضيله، بوساطة ما يختاره من نماذج نصيةً، تستعمل وثيقة لإثبات الحجة في التفضيل، ودليلاً يولد القناعة، أو يسهم في تكريسها، من خلال البرهنة على تحقق المبدأ المراد تأكيده عمليا، ولكن هذا النوع من النقد لا يقدم جديدا لمسيرة الشعر، حين يقدم نماذج متحققة لما يريد للشعر أن يبلغه من مستوى، يضعه على طريق انجاز فعل حداثي . ومع ذلك فإن الرغبة في تكريس توجه إبداعي، يتخلص من ضغط التراث التقليدي، تقتضي وضع أسس لبداية، تشكل انطلاقا لتحرير التجربة من استنساخ التجارب الثابتة أو محاولة تطويرها على نحو محدود، لكنه لا يمثل خطوة حقيقية للتجديد، وهذا ما يسوغ تركيز العلاق على تجارب شعرية ريادية في مجال الرؤيا وابتكار الرموز وتحقيق الانزياح الإيقاعي الفاعل .

ويمكن تحديد ما يميز هذا الخطاب النقدي، الذي لا يفارق دائرة الذات (الانا) ، مع تسلحه بلوازم الموضوع (النحن)، بـ :

١ - الاستحواض (الهيمنة) :

يتوجه الاداء فيه انطلاقا من بؤرة التفوق، التي يحدد من خلالها الناقد - الشاعر موقعه المتفوق ، القادر على امتلاك اسرار الفعل الابداعي (في الشعر)، على وفق ذائقة ذاتية تميل إلى الأنموذج المفضل، حتى لو تقنع بضرب الأمثلة، أو التبشير بتجارب لذوات أخر، لأنه يدور في فلك ما تفضل الذات .

ويميل الدكتور علي جعفر العلاق في كتابه (في حداثة النص الشعري) الى نقد التجارب الشعرية المعاصرة، سواء على مستوى الانجاز المتحقق أم ما يفترض أن يكون عليه الشعر، منسجما مع قيم الحداثة . وقد أتاح له هذا التوجه النقدي الفرصة لممارسة فوقية يحفزها الاستيعاب الوافي لمظاهر التعبير الشعري المعاصر، مما جعل سمة الاستحواذ واضحة في خطابه النقدي، على الرغم من تجنيس المقالات فيه نقديا بمتن الدراسات، ذلك أن الشاعر والناقد يتحدان معا في رسم حدود مفتوحة للتجربة الشعرية على نحو يظهر قدرا من الوصاية على تجارب الشعراء الآخرين، انطلاقا من تجربته وما شكل هذه التجربة من مخزون ثقافي، هيأ لها أن تسير على وفق ما اختارته؛ لذا لا يخفى في الفصل الأول(حداثة النص .. حداثة الرؤيا)(٦)، التأثر بالأفق الذي تفتحه تجربة الشاعر ادونيس، من خلال الاستعانة ببياناته التي ضمها كتابه (زمن الشعر)، وما جاء في كتبه : (مقدمة للشعر العربي)، و(الثابت والمتحول)، و(الشعرية العربية)، والكتب التي تناولت تجربته وتجربة شعراء مجلة شعر *، فضلا عن التأثر بالبنيوية التكوينية، ولاسيما في نسختها الكولدمانية ** .

وعلى الرغم من ذلك فقد كانت الاستعانة بالمصادر غير موجهة برغبة بحثية فحسب، وإنما كانت استجابة لقناعات ورؤى، شكلت أفق العلاق في الشعر والنقد، الذي يعد الرؤيا شرطاً أساسيا لحداثة النص الشعري، فالرؤيا الشعرية بازاء الواقع ((تمكن من اقتناص جوهره المتحرك، الذي يتفجر بالقلق، وحالات النمو، لتراه في حركته وترددده، في يقينه ذعره ..))(٧) وفي ظل هذه الفرضية التي يقدمها العلاق على أنها حقيقة إبداعية، وهي تبرز قدرا من الهيمنة - في نوع الخطاب - على المشهد الشعري يقرر ((ان القصيدة العربية تعاني، هذه الأيام، من ضعف مخيف في الخيال وفاعلية الصور، وتشكو، أيضا من تسطيح لغوي، كما ان الكثير من نماذجها يفتقر إلى حرارة الواقع الملموس))(٨) ولكن خطاب الهيمنة يتأكد على نحو كشفي في رأيين يختلف نص أحدهما عن الآخر : الأول مستخلص من التجارب عموماً يمثلها قوله : ((إن عدم امتلاك الشاعر الحديث لرؤيا شعرية تميزه، وتجعله هو نفسه دون سواه، قد أدى الى هذه النتيجة المدمرة: ضياع التمييز وفقدان النبرة الخاصة في معظم الشعر الذي تكتبه الاجيال المتأخرة .. وما عدنا نفرق بين قصيدة هذا الشاعر و قصيدة شاعر سواه)) (٩) .أما الثاني فهو ناتج عن استقراء معمق لتجارب عدد من كبار شعراء الحداثة، أفضى إلى الإحاطة بطبيعة كل شاعر، مع أنهم - بحسب رأيه - يقدمون النماذج المتفوقة لمنجز الرؤيا في قوله، مستعملاً إستراتيجية السؤال المنطوي على الاجابة / الكشف :

((- ما الذي يشدنا الى الكثير من شعر السياب، مع ما قد نجد فيه من اجواء خانقة حيناً، ورتابة إيقاعية أو عاطفية مفرطة حينا آخر ؟

- ما الذي يغرينا بقراءة ادونيس بالرغم مما نجده في شعره احياناً ، من غموض وتجريد، وأشكال لا تخفي وراءها غير البراعة المدهشة، والثقافة والصنعة الواضحتين؟

- ما الذي يجعل البياتي مقروءاً، بشكل عام، مع أن الكثير من قصائده لا يحفل، دائماً بالثراء الجمالي وحيوية الشكل ؟

- ثم، لماذا لا يحول ما في شعر صلاح عبد الصبور من نثرية وتفكك دون قراءته، أو التمعن فيه ؟

- وأخيراً : ألا نجد أنفسنا ميالين إلى قراءة محمود درويش مع ما يكتنف بعض قصائده من استطرادات واطالات يمكن حذف الكثير منها؟)) (١٠) .

وينطوي الخطاب في كل نص من هذين الرأيين على دلالتين، متفقتين في صدورهما عن ذات، تمارس هيمنة في الإحاطة بعرفة ما تعالجه، لكنهما يختلفان من حيث الإطلاق والتحديد في النطق بالحكم، فقد كان الرأي الأول، كاشفا بجزم عن غياب الرؤيا الظاهر فيما تكتبه الأجيال المتأخرة، وينصرف القصد فيه إلى ما بعد جيل الستينيات - وهو جيل العلاق - وفداحة النتيجة على الشعر، بفقدان خصوصية التجارب الشعرية، وإذ نلمس انحيازا من العلاق الى جيله عن الأجيال التي تلته، فإننا لا نعثر على ما يجعل من هذا الانحياز واقعا ضمن ما يسميه تيبوديه (نقد الحركة)، ويصنف على انه نقد (الدعاية الأدبية)(١١) ولكن هذا الحكم الجمعي الكلي، غير المستثني لتجربة معينة أو مسمى، لا يظل على إطلاقه في النص الآخر لدى معالجة تجارب فردية، بل يلجأ إلى قدر من التمييز في تجربة كل شاعر، إذ سنكون بإزاء طرفين طرف يمثل الميزة الايجابية وهو المحيط بكل نتاج الشاعر وطرف يحد من هذه الايجابية، وقد اعتمد العلاق بنية أدائية موحدة في الحكم على هذه التجارب، تمثل الأولى قطب التلقي (المرسل إليه) أما الأخرى فتخص النص (الرسالة) فكان السكوت عن ذكر ما يتعلق بالشاعر سوى نسبة نتاجه إليه، يشير إلى نصية نهج العلاق النقدي ، ومع ذلك فقد أضمر حكم الجودة في النص بما استعاض به عنه من صلاحيته للاستجابة الفاعلة، ويمكن إيضاح ما حدده العلاق من أحكام، تستند إلى ثنائية الجودة في التأثير (السمة ايجابية)

والرداءة في الأداء (السمات السلبية)، ونسب كل طرف منها في شعر كل شاعر، بوساطة الجدول الآتي :

اسم الشاعر	السمة الايجابية في شعره	درجة تأثيرها	السمات السلبية في شعره	حضورها في التجربة
السياب	الانشداد (جاذبية)	مرتفعة جدا	ضيق، ورتابة إيقاع وإفراط عاطفي	نادر
أدونيس	الإغراء بالقراءة (تفضيل)	مرتفعة جدا	غموض وتجريد وصنعة شكلية	نادرة
البياتي	مقروء	مرتفعة	الفقر الجمالي وسكونية الشكل	غالبة
صلاح عبد الصبور	القراءة والتمعن في شعره	متوسطة	النثرية والتفكك	شاملة
محمود درويش	الميل إلى القراءة	مرتفعة	زيادات تعبيرية غير فاعلة	شاملة

ولا يمكن إغفال ما ميز الخطاب، الذي أدى به العلاق نقده، من قدرة على اختزال الحكم المتعلق بكل تجربة، والاحتراز في إطلاق الحكم ، عندما سور السمات السلبية في تجربة كل شاعر ممن ذكر بالجزئية التي يستثنى فيها البعض من الكل الفاعل، وقد تحدد ذلك بدوال تشير الى دلالة الاستثناء مع تعدد تمظهراتها في السمات السلبية، وهي على التوالي (مع ما قد نجده أحيانا، لا يحفل دائما، لا يحول ما في شعر، مع ما يكتنف بعض)، في مقابل ما عبر به محترزا عن السمات الايجابية في (يشدنا إلى الكثير)،(يغرينا بقراءة)، (مقروءاً بشكل عام)،(ميالين إلى قراءة) . ويؤكد مثل هذا الاداء النقدي الهيمنة التي تحيط بتجارب الشعراء على الرغم من اختلاف توجهاتهم الفنية والفكرية، وتنوع مستويات التعبير لدى كل شاعر منهم من حيث البساطة والتعقيد.

٢- **التوجيه** : تقوم العلاقة بين المرسل (الناقد) والمتلقي (المبدع) في نقد التجربة على منطق الالزام ،الذي تحققه الأمرية المبطنة من خلال الدلالة على ما هو مناسب، ومحاولة توجيه الفعل الإبداعي، استناداً إلى نوع من الفروض، المرغوب في القيام بها وتمكينها من التحقق في التجربة الابداعية: كما في : ((لقد كان لغياب الرؤيا المتفردة للشاعر العربي الحديث نتائج مروعة، كان من أخطرها ضياع الحدود بين شاعر وآخر .. ان رؤيا شاعر ما، إلى الحياة والكون، لا بد ان تترك اثرها واضحاً على جميع عدته الشعرية : لغته ، صوره، ومنحاه في بنائهما)) (١٢)، إذ يقدم خطاب الالزام دلالته العامة على الرغم من انقسامه الى : دلالة النهي، في الشق الأول، حين يقترن (غياب الرؤيا) بـ (النتائج المروعة)، وذلك باستبطان النهي عن انعدام التسلح بالرؤيا في المنجز الإبداعي. أما القسم الآخر فيمثله الأمر، إذ يلزم الشاعر/الناقد متلقيه المبدع بأن تشمل رؤياه للكون والحياة، أدواته التعبيرية لتتسع باتساع استيعابه لهما، وتأكيدا لسمة التوجيه يعرض العلاق نتائج الإنصات لتوجيهه فيقول ((إن تميز شاعر عن آخر في الرؤيا يقود، بالضرورة ، إلى تميز كل منهما عن الآخر أسلوبا وطريقة بناء)) (١٣) .

وقد يظهر على نحو جلي ما يطفو على سطح الخطاب من دوال إلزامية ذات دلالة مباشرة، تقدمها صيغة أمرية كما في : ((على الشاعر أن يتمرد على الايقاع في داخله . ويتجاوز تلك الاسس التي تشكل الحديث)) ويتابع بالأمرية ذاتها ((وعليه، بعبارة أخرى، أن يكون جديداً، لا بالقياس الى العالم المحيط به، أو الثوابت الذوقية والكتابية السائدة، بل بالقياس حتى الى نفسه))(١٤)، وهنا نجد الناقد يتحول من النص وصفاته إلى الشاعر نفسه بوصفه منتج النص وكأن

الناقد يفارق في هذا الخطاب التوجيهي وظيفة الناقد، المتعلقة بتشكيل النص معنى ومبنى، إلى وظيفة المفكر المعني ببناء وعي الشعر قبل أن يشرع بإنتاج نصه. وعلى الرغم من ان هذا الخطاب الالزامي يمثل سقفاً، قد يحد من انفتاح الافق الذي يدعو إليه، في إطار حركية التجاوز حتى للذات، فإن دلالات الدعوة الى التجدد والتجاوز تفوق في قدرة التأثير ما تحدده الأمرية من قيود، تظهر على سطح الخطاب، فقد هيمنت البنية العميقة في هذا الخطاب الداعي إلى التجديد على البنية السطحية .

ثانياً : نقد المنهج :

يرتبط المنهج بدراسة ظاهرة ما، اعتماداً على مجموعة من أطر نظرية وممارسات تطبيقية تقدمها المواد الدراسية والخبرات العلمية (١٥)، ومع أن ما ينتج عمّا يرسمه المنتج من ستراتيجية للتعامل مع الظاهرة المقصودة بالدراسة او الكشف ينطوي على بعد ذاتي، فإن افتراض الموضوعية الملائمة للتقبل الجمعي (النحن) من الاشتراطات الجوهرية لنجاح اي منهج، وبذلك يمكن ان تنحسر الذات بازاء ما يشغله الموضوع ، على الرغم من ان الذات هي الكاشفة والموجهة للاداء .

وفي نقد المنهج يحاول منتج الخطاب، أن يجعله علمياً، ما دام الخطاب العلمي خطابا نظرياً ((يمكن تصوره كبنية تفسيرية تربط عدداً من الظواهر بعدد من المفاهيم والمسلمات، والمبادئ، عن طريق جهاز استنتاجي او اكسيومية)) (١٦) ويتطلب التفسير تحديد الظاهرة والبحث فيها والخروج بنتائج تلائم طبيعة تلك الظاهرة، إضافة إلى إثباتها الافتراض الذي أطرها، وعليه يمكن ان يتسم الخطاب في نقد المنتج الأدبي بـ :

١ - التقصي :

على الرغم من ان التقصي يعد مصطلحا تصورياً يشير الى علاقة ((احتذاء بين الفاعل والموضوع)) فانه يدل على علاقة متنوعة الاداء بين قطبين هما الذات والظاهرة، في إطار صلة تقدم الموضوعي (النحن) على نوازع الذات، وهذا التنوع يمكن ان يقصر على نوعين من الأداء، احدهما ظاهر في الخطاب النقدي والآخر في نتائجه، ويمكن إدخال معظم البحوث النقدية التي كتبها الدكتور العلاق ضمن هذه السمة، ففي بحثه (الشاعر باحثاً عن شكل الروح) (١٧) نجد أن الظاهرة التي يريد الشاعر اثبات حضورها في الشعر العربي حتمت عليه أن يستعرض التجارب المختلفة على اساس تاريخي لتأكيد فرضيته الناتجة عن تقصّ مضمر، في نية الكشف، قاد إلى تقص من خلال فحص التجارب الشعرية الذاتية، بوساطة فرضية اقتران الحداثة بالمنجز الشعري، القائم على الروحي بدلاً من المادي في التعامل مع الحياة . وفي حين يؤدي الاستعراض على أساس جماعي إلى إثبات تحقق ظاهرة متراكمة تاريخيا، فيما قدمته الحداثة من منجز، نجده يقتصر على تجربة فردية في بحثه (حوار النصوص الشعرية)(١٨)؛ لتقديم ظاهرة شعرية، إذ تناول تجربة الشاعر سليمان العيسى في ديوانه (ثمالات)، انطلاقا من تساؤل، يفضي إلى فرضية تستحضر النتيجة : ((هل يمثل النص الشعري بنية لسانية تكتفي بذاتها، وتستغني عما يقع خارجها من روافد ابداعية او معرفية اوحياتية ؟))، ليكون الأفق التناصي هو ما نتج عن التقصي للنصوص الواردة في المجموعة، ولها صلة وثيقة بمتون نصية وتاريخية وحياتية، عادا التناص من ايجابيات الإعمال الأدبية، استنادا إلى ما يقرره باختين من حتمية تكوّن أي نص من التقاء نصوص يعيد قراءتها ويكثفها ويحولها ويعمقها، فـ ((التفاعل بين النصوص، يكثف من كفاءتها الشعرية ويزيدها مضاء؛ فلا يعود النص الجديد وحيدا في ممارسة تأثيره بناء ودلالة))(١٩). وقد أدت العنوانات الفرعية وظيفة الكشف عن الاستقصاء في البحث ومن نماذجها: (النص هل هو معلق حقاً، النص نهراً من الايماءات والأصداء، حوار النص مع عنوانه،الغلاف جزءاً من دلالة النص، التناص وتعارض الرؤى) .

ولكن خطاب التقصي قد يفضي إلى إنتاج دلالة تسويغية، تقدم نتائجها من موقع إدراك ثغرات يجري السعي لسدها، انطلاقا من مبدأ الدفاع الذي لا يركن احيانا الى صرامة المنهج، كما في بحث شعرية العبث والتهكم (٢٠)، الذي قرأ فيه الدكتور العلاق شعر عرار، ولاسيما في معالجة ظاهرة ارتكاب المخالفات التركيبية والإعرابية، إذ يجد العلاق أن الشاعر ((يرتكب مجموعة من المخالفات التركيبية، أو الإعرابية التي تبدو، قياسا على مجمل شعره ، غريبة وناتئة رغم كثرتها. وإنه لمن المفارقات، حقا، أن التفاوت، في لغة عرار الشعرية، يصل هذا الحد، بين إحكام عال في بعض قصائده، وإسفاف لا يبدو معقولا في بعضها الآخر)) (٢١)؛ ليقرر، بعد الكشف عن تلك الظواهر، وتأشير بعضها، مضافا إليها الأخطاء العروضية، من بعد الاستناد إلى رأى الدكتور زيد صالح الزعبي، محقق ديوان عرار، الذي يؤكد الإهمال لدى الشاعر وعدم اهتمامه بصقل ما يكتب، ((أن جزءا كبيرا من هذه الظاهرة، يعود إلى طبيعته النزاعة إلى غلبة النبرة اليومية على شعر عرار واقتراب لغته من لغة الحياة، وأحاديث الناس التلقائية الدافقة)) (٢٢)، وهو كشف جدير بالتأييد لولا ما وجده الشاعر والناقد العلاق من عذر لعرار في تسويغ هذه الظاهرة بإرجاع السبب في جزء من الظاهرة ((إلى طبيعته النزاعة إلى التمرد على كل قيد، والسخرية من كل عرف خارجي، في اللغة والحياة)) (٢٣)، ليعود إلى احتمال تفسيري للظاهرة يفترض ضغط المعنى على مستوى أدائه الشعري، إذ يجد أن ((هجوم المعنى عليه كثيرا ما كان يقلل من قدرته على المناورة اللغوية أو الإيقاعية . ولو أخذنا ارتباك نظامه التقفوي، على سبيل المثال، لوجدنا فيه تجسيدا لهذه الظاهرة)) (٢٤) فنحن هنا أمام احتمالات ثلاث لتفسير ظاهرة مهيمنة متعددة الصور لكنها تقع جميعا ضمن دائرة الخلل في الأداء، والملاحظ أن العلاق قد التفت إلى تعدد الأسباب لظاهرة واحدة وإن تعددت مظاهرها، فحاول أن يقرن الاحتمالات بنظام تجزيئي يأخذ كل افتراض جزءا من الظاهرة من دون تحديد هوية كل جزء وتميزه من سواه .

٢ - الاستقراء :

يستدعي الاستقراء، بوصفه ممارسة ينتج عنها حكماً كلياً يثبت في الظواهر الجزئية (٢٥)، أن يكون النموذج المستقرأ مشتملاً على سمات النوع بأكمله، ليثبت الحكم الذي يقدمه بوصفه حقيقة يمكن ان يعرف ذلك النوع منها، وهذا الأمر غير يسير في النظر الى الشعر من خلال تجارب لا يمكن الاحاطة بها جميعا في منظار مشترك، لأن كثيراً منها ينتهج الاختلاف عن السائد، غير إن ثمة عناصر جوهرية، يمكن أن تغطي ظاهرة ما، قد لا تمثل النوع (الشعر) جملة، لكنها تسور ما تقدم بشأنه حكماً مكتسبا لعناصر الإقناع، ولكن كيف يظهر ذلك في الخطاب ؟ قبل الانفتاح على النماذج لا بد من الاشارة الى إن بنية الدال الاستقرائي لا بد ان تتميز بالكثافة والاستناد الى التشفير في الأداء؛ لأنها ناتج عملية مسكوت عنها في البحث والتقصي، ومهمتهما إظهار النتائج المطبقة على النماذج الشكلية للنوع، وقد اتسم خطاب العلاق النقدي بهذا المنحى، استناداً إلى سمة الاستقراء التي توجه ذلك الخطاب . اما موقع الادلاء بهذا الحكم، فقد فضل العلاق ان يكون استباقيا يفتتح به دراساته وما يكون مندرجاً تحته من الامثلة والتجارب المستشهد بها دلائل للاثبات بالتفصيل، الذي يقرب الحكم من الأذهان، ويكتسب سمة التكريس والإقناع . ومن نماذج خطاب الاستقراء ما نجده في تأكيده ((إن تعويل الشعر على اللغة قد يتعرض الى الخلخلة حين تمازج طبيعته عناصر تنحدر اليه من طبيعة مغايرة))(٢٦) على الرغم من انه لم يتناول غير تجربة شعرية مثلها الشاعر احمد عبد المعطي حجازي، من خلال نص شعري هو قصيدته (طردية)، التي أكد بعد تحليلها الفرضية التي بدأ بها بحثه، كاشفا عن تضافر مستوياتها السردية والإيقاعية والتركيبية لتقديم مضمون مهيمن حدده بـ(بنية النفي والنبذ والإبعاد) مؤكدا عدم ارتباط دلالة القصيدة بالملفوظ اللساني وحده، إذ ثمة عناصر أخر منها: الإيقاع، وكتلة النص، وبنية السرد،

وفسح البياض، أسهمت في تقديم تلك البنية الدلالية المتسمة (بتعقيدها وتقاطعها) مما لا يجعلها تتجه صوب أفق نهائي، بل تتصف (بالتعرج ، والتشابك، والتضاد) الناتج عما تقوم عليه من تمزق داخلي ناتج يستند إلى تضاد داخلي (٢٧) .

غير أن الرأي، الذي طرحته فرضية تعرض الشعر إلى التخلخل بتعويله على طبيعته اللغوية وحدها، إذا ما مازجته عناصر من طبيعة مغايرة ووجد له ما يؤكده عمليا، جاء بخطاب لا يثبت قطعية في الدلالة وما تنطوي عليه من حكم، مع أنه يبطن ممارسة في البحث، وجهداً استقصائياً مسكوتاً عنه، ومع ذلك تحول الى دعامة يستند اليها في دراسة ظاهرة مفردة، وذلك يثبت النسبة المرتفعة لتحققها، وفي حين كان الخطاب الايجابي المثبت قد ميز الحكم الاول فان الحكم بالخطاب المنفي، على نحو قطعي الدلالة ميز رأي العلاق بشأن تحولات الرواية، وهو يؤكد عدم تحولها عن طبيعتها الأساسية، لو مازجها فن يغاير تلك الطبيعة، إذ ((لا تأخذ الرواية من الشعر ما يخرج بها عن طبائعها العامة))(٢٨). إلا إنه لا ينفي تسلحها بمقوم أسلوبي يرفدها بقدرة اكبر على التأثير، فالشعر الذي لا يغير طبائعها العامة ((يعلي من تأثيرها وثرائها .. ويجعل منها نصا ذا جمال شائك)) (٢٩)، وعلى أية حال فإن تلك الكشوفات التي التمس فيها القناعة من خلال دراسات جزئية، اعتمدت على نماذج معينة، لم تأت من التحقق باستقراء تلك النماذج فحسب، وإنما جاءت ناتجة عن اجتماع جهد استقصائي خاص ومعطى نقدي مستقى منه دراسات وابحاث بعضها حاضر في دراسات العلاق، والآخر مستبعد عن الاستحضار، مع إفادته في تدعيم الحكم النقدي بالتثقيف والخبرة .

أما في نقد النقد فقد كانت للعلاق إسهامات جديرة بالملاحظة منها دراسته (الروائي ناقدا)، التي تناول فيها تجربة الروائي غالب هلسا النقدية من زاوية العلاقة بين ذات المبدع وتجربته الإبداعية وانعكاسها في نتاجه النقدي، مؤكدا على نحو استقرائي عام انشطار الذات المبدعة وتمزقها بين الإبداع والنقد ـ مجردا النقد من الاتصاف بالإبداع ـ عادا طغيان الذاتية على عمل المبدع النقدي وجها من وجوه هذا التمزق، إذ ((يظل المبدع، مهما كان عمق نشاطه النقدي، حريصا على صفته الإبداعية: ويجد فيها إرضاء لذات متأججة، ونزوع نرجسي طاغ))(٣٠) ، وذلك انطلاقا من مقولة افتراضية، يسلم بها العلاق في هذا الشأن، هي إن ((آليات الإبداع لا يمكن أن تكون، بالطريقة ذاتها، آليات للنظر النقدي . كما إن المزاج الإبداعي الفوار لا يعين على الجلد في التحليل والتقصي))(٣١)، وعلى الرغم من أنه يقدم النزوع الذاتي على كل عنصر من عناصر التكوين النقدي الصادر عن المبدع، الذي لا يستطيع أن يتخلص من هيمنة تجربته الإبداعية وخبرته على آرائه وخطابه النقدي، فإنه لا ينكر الاغتراف من روافد ثقافية ونقدية تعينه على أداء مهمته كناقد (٣٢) . وفي سعي لتأكيد أهمية الإبداع، بوصفه عملية قبلية في مقابل النقد الذي يعد عملية تابعة، نجد العلاق ينظر إلى ما يميز الإبداع عن النقد بإطار زمني، حداه : الماضي والمستقبل، ففي الإبداع ((يتجه المبدع إلى المستقبل، أو هكذا يحس على الأقل، فهو حين يبدع قصيدته أو روايته، يحس انه يخطط من أجل ذاكرة مقبلة وقراء محتملين ..أما كتابة النقد، بالنسبة له، فربما تمثل، على أهميتها، اتجاها إلى الماضي، أي إلى أعمال منجزة، وجهود هي من حصة الماضي بحكم تحققها الفعلي)) (٣٣)، ويذهب به هذا التصور نحو عد ما يكتبه المبدع من نقد، بوصفه ((الكتابة غير الإبداعية)) كما يرى، ((سطوا على زمن أثير لديه، هو زمن التوتر الراقي والمخيلة المزدهرة)) (٣٤) .

وفي مجال التحول من العموم في الحكم على ظاهرة المبدع ـ الناقد إلى ما يتعلق بنقد تجربة غالب هلسا النقدية، يكثف العلاق ـ كما مر بنا في حكمه على تجارب الشعراء ـ حكمه بالاستناد إلى إستراتيجية السؤال فيتساءل مقررا :

((ـ هل كان غالب هلسا ، فيما كتب من نقد، يصدر عن نزوع ذاتي محض؟
ـ هل كان له ، في أنشطته النقدية المتعددة، مرجعيات معرفية ونقدية تتخطى خبرته الإبداعية
وتمتزج بأفق النقد عربيا وعالميا؟
ـ هل كانت أعمال غالب هلسا النقدية تشير إلى منهج نقدي خاص، أو ملامح شخصية نقدية
مترابطة)) (٣٥) ، ويحاول فيما يتناوله من نماذج لنقد هلسا أن يؤكد ما جاء في تقرير الأسئلة ذات الاتجاه الاستفهامي المجازي، فيشير إلى تحكم مزاجه الشخصي (الإبداعي) فيما يختاره من أعمال وما يطلقه من أحكام عليها، مقتنصا تصريحه الذي نص فيه:((ما أنا إلا ناقد متذوق))، ولكنه يحاول بعد ذلك إيجاد المسوغات الموضوعية لتذوقه، لذا فإن هلسا، من ناحية المرجعيات، لا يخفي اعتماده على مرجعيات نقدية وفكرية من قبيل (المنهج الماركسي) أو المنهج النفسي، أو ما أفاد منه في معالجة المكان من غاستون باشلار الذي ترجم كتابه (جماليات المكان) (٣٦) .

وفي الحكم على نوع التصالح أو التقاطع بين ذات المبدع والناقد يجد أن في نقده وإبداعه كان رهن تأثير ((تلك الملكة المقلقة إلى تشتمل على نوع من التنافر الخصب بين قطبين متضادين رغم ما يبدو عليهما، في الظاهر، من وئام كبير، وقد كان نقده، رغم افتقاره إلى التجانس في بعض الأحيان، مثلا شديد الوضوح على ذلك العذاب العظيم الذي يعانيه كي يعبر عن ذاته، ناقدا وإنسانا، إزاء الحياة)) (٣٧)، ولا يخفى ما لوصف ملكة اتحاد ذات الشاعر بالناقد بالمقلقة من تأثر بوصف رينيه ويليك بأنه (اتحاد قلق) لا يعود ((بالخير على النقد والشعر بالضرورة))(٣٨) .

ومن تناوله شأنا نقديا بفحص أنموذج فردي، ينتقل بنا الاهتمام بنقدية العلاق إلى جهد استقرائي يتناول النقد العربي المعاصر، بإبراز بعض المظاهر التي يراها سلبية فيما يشيع في المشهد النقدي العربي، ويتصدر هذه السلبيات الاستقبال المستسلم للمناهج الغربية من النقد العربي، فعلى الرغم من أنه يرى في استقبال (الهجرات المستمرة) للمناهج الغربية نفعا كبيرا للنقد العربي الحديث ـ وهو ما يبرز جليا في تأثره بالنقد الغربي وبنقد المتفاعلين معه ـ فإنه يكشف عن ((إن استقبالنا لهذه المناهج كان يتسم، أحيانا، بالانفعال لا التفاعل ذلك يعني، بطبيعة الحال، أن حركتنا النقدية ما تزال، في بعض جوانبها، مقيمة في دائرة الانبهار بالقادم الجديد)) (٣٩) ويحمل العلاق على (بعض النقاد الجدد) مستغربا مما يصفه بالاندفاع ((إلى الارتماء في أحضان هذه المناهج النقدية الحديثة بوله عجيب؛ دون مساءلة هذه المناهج ودون مسحة، ولو شفيفة، من الارتياب المعرفي ..))(٤٠)، ولا يتوقف العلاق عند حدود الضرورة في مواجهة القادم، بمساءلته على وفق منطق داخلي يتعلق بخصوصية الذات العربية وهويتها الثقافية، التي لا يجب أن تستسلم للوافد من دون تمحيص، وإنما يتبع ما يمكن عده سببا داخليا لسلبية النقاد المحدثين، بسبب خارجي يتعلق بالوافد نفسه ولاسيما من المدارس الشكلية أو البنيوية أو ما بعد البنيوية، ممثلة بروادها وأبرز نقادها، الذين تخلوا عن طروحاتهم التي لا تناسب ما مروا به من تجارب فكرية وثقافية واجتماعية. ويضرب لذلك أمثلة لعدد من هؤلاء النقاد، ومنهم : رولان بارت وتودوروف وكولدمان وياوس وتيري ايكلتون، ليتوصل من خلال ما رصده، اعتمادا على مصادر مباشرة أو غير مباشرة ـ رصدها نقاد آخرون ـ عبر فيها النقاد أنفسهم عن تحولهم، إلى خصوصية تلك المدارس والمناهج النقدية ونظرياتها، المرتبطة بنوع التجربة الحضارية الشاملة التي تحيط بهؤلاء النقاد مما لا يناسب الحياة العربية وحراكها الحضاري(٤١)، ذلك أن الناقد العربي، في تعامله مع الناقد الغربي، يتجاهل هذا البحر العاصف من التحولات الكبرى في الميادين العلمية والإنسانية والأدبية، التي كانت وراء تطور النقد الغربي وتشعباته)) (٤٢) .

إن أهم ما يمكن ملاحظته على نقد العلاق للنقد العربي المتأثر بالنقد الغربي، أنه يستند إلى معطى نقدي غربي أيضا، بل ومن المدارس النقدية نفسها، التي يعد الافتتان بها من بعض النقاد سلبية تصم ما يعيبه من نماذج النقد العربي، التي لم يحددها صراحة. فكيف إذاً يمكن أن يتخلص العلاق نفسه من انطواء نقده الأدبي ونقده النقد، على تابعية لنقاد المناهج الغربية الجديدة، والتأثر بآرائهم، وهو يتهم بعض النقاد بذلك ؟ ولا يصعب التدليل على ذلك بمسح بسيط لمقدمات بحوثه ودراساته، إذ لا يكاد ينفرد فيها برأي غير مدعم برأي أو كشف لناقد غربي، بما يفوق إلى حد مضاعف الاعتماد على النقد العربي تراثيه أو حديثه، الذي لا يمكن فصله عن التثاقف مع معطيات النقد الغربي ومدارسه والفلسفات التي ينطلق منها. وحين يكون النقد متعلقا بنصوص غربية فلا بد أن تثار خصوصية الأدب العربي الحضارية والثقافية ومقدار اختلافها أو اغترابها عما تقرره النقدية الغربية من أحكام، وما تشرع باجتراحه من مناهج تناسب خصوصيتها الحضارية وتحولاتها الثقافية والاجتماعية، وما سوى ذلك من متعلقات إنتاج الأدب والإبداع على نحو عام . وتزداد خطورة هذا الاعتماد على تلك الآراء والمناهج ـ انطلاقا من موقف العلاق ـ حين ندرك أن مقدمات بحوثه ودراساته النظرية تعد الأسس التي يقوم عليها التطبيق لديه، مما لا يدع مجالا لكبير شك في انطواء مقدماته النظرية على فروض لا يمثل التطبيق إلا وجها من وجوه تأكيدها أو تنفيذ اتجاهاتها من خلال النصوص المنقودة وآليات تحليلها .

يتركز النقد الموجه إلى (بعض النقاد)، ممن لم يسم أحدا منهم، أو يشير إلى ما يدل على حضورهم مكانا أو زمانا أو متنا يجمع مدوناتهم مطبوعا، مجلة أو صحيفة أو كتابا * * *، على عزل النص عن سياقات تشكله الثقافية والروحية، وهو مأزق يذكر العلاق أن النقد الغربي قد عانى منه وحاول بعض النقاد بما قدموا من تصورات الخروج به من أحاديته، التي يحدها بقوله ((إن إهمال الناقد الغربي لحكم القيمة إهمالا تاما أو عزله النص الأدبي عن مرجعياته ووظائفه يجد شفيعه ربما في فلسفة تكرس موت الإنسان، وتحوله إلى كائن لغوي، عاجز عن الفعل .. أما ما يتطلبه ظرفنا الإنساني، في هذه الحقبة بالذات فأمر مختلف إلى حد بعيد . لا بد للنص ووسائل التعامل معه أن تكون جزءا من حيويتنا الروحية والثقافية وعاملا من عوامل نهوضنا كبشر يكابدون، بشراسة وأسى، من أجل واقع أقل همجية وقبحا)) (٤٣).

الخطاب الموازي :

في تناول إشكالية عد النقد إبداعا، أو خارجا عن أطر الإبداع، لا يمكن فصل اتجاه العلاق في تأكيد أدبية النقد عن اتجاه آراء كبار نقاد ما بعد البنيوية، إذ يرى أنه ((لم يعد القول بأرجحية الأدب على النقد يحظى بقبول مطلق كما يبدو. فالنقد الأدبي، كما يرى ليتش، يخلق أدبا على طريقته الخاصة)) (٤٤)، ولا يمكن تفسير التحول في رأي العلاق، من عد النقد كتابة غير إبداعية إلى عده أدبا من نوع خاص، أو هو كتابة غير محرومة من بهاء اللغة، إلا تطورا في الموقف النقدي والنظرة إلى النص النقدي بعيدا عن وضعه ضمن زاوية الخطاب العلمي المغلق من جانب والتابع للنص الأدبي من جانب آخر، فبعد أن أطر النقد الذي يمارسه الأديب بوصف ((الكتابة غير الإبداعية)) التي تسطو على ((زمن التوتر الراقي والمخيلة المزدهرة)) (٤٥) أخذ يمنح النقد أفقا مغايرا يلازم تحولاته المقترنة بتطور مناهجه، فأكد أن النقد فارق ((بفضل الاتجاهات التأويلية الحديثة، تبعيته للإبداع، تلك التبعية التي تجعل منه قولا ثانيا يدور في فلك قول أول هو القول الأدبي)) (٤٦)، ذلك أن النقد كما يؤيد العلاق ((لم يعد، في رأي الكثيرين من نقاد ما بعد البنيوية، نثرا عاديا، نفعيا، محروما من بهاء اللغة)) (٤٧)، ويؤكد ((إن العملية، في ميدان النقد، لا تعني إلا تمرد الناقد على أهوائه، وانحيازاته واندفاعات مزاجه النقدي))(٤٨)، ويحتج على أدبية النقد باختلاف أصوات النقاد وخصوصية طريقة كل منهم في الأداء فيقول ((إن من يقرأ كتابات رولان بارت، جيرار جينيت، بول ديمان،جفري هارتمان أو كتابات رانوم ، بروكس،اليون، وماكليش

مثلا لا يمكنه أن يتجاوز ما في هذه الكتابات من أدبية مدهشة تضفي عليها الكثير من العمق والجاذبية.))(٤٩) .

ويتبين من محاولة فرز ما يؤطر المنجز النقدي للعلاق من ممارسات، أن ما يمكن ان يمثل مظهرا شاملاً توافر في خطابه النقدي، هو الموازاة الابداعية التي ينطوي عليها نقده، إذ يتميز هذا الخطاب باشتماله على انزياحات تندرج في الإطار النقدي /العلمي الذي يميز الدراسات النقدية، وكأن هذه الدراسات تمثل نصاً موازياً لما تكتب عنه، وذلك في التناقلات الاسلوبية تركيبياً، وفي الانزياحات التي يشكل المجاز قاعدة لأدائها، على نحو ترصيعي يتواشج مع المعطى العلمي لنقود العلاق، الذي لا يفارق ازدواجية التشكيل الابداعي / المعرفي، لكونه شاعراً ناقداً في آن معاً، لذا ابتعد خطابه عن التجريد او الاستغراق في النظرية، وكان دائم القرب من النماذج الابداعية التي يعالجها دراسيا من دون أن يفارق القدرة على موازاتها إبداعيا، ومن نماذج الخطاب الموازي على سبيل النمذجة، قوله ((لقد خرجت القصيدة العربية من خندق الخليل حادة صاخبة لتدخل نهرا من موسيقى أكثر سعة وغنى وتنوعا ..))(٥٠)، وقوله ((حقا لقد كان يتمرد على،أحيانا، على طبيعته النثرية الدنيا. لكنه ظل، لقرون عديدة، طيعا كصقور الصيد دون أن يكون له ما للضحية من غموض أو وحشة أو فجائية)) (٥١)، وكشفه عن تأثير حدث شخصي في شعر يوسف الصائغ ونثره: ((كان موت زوجته بداية لهشاشة روحية مهلكة، قادت يوسف الصائغ إلى جملة من المواقف التي وظف شعره ونثره معا لتبريرها أو الدفاع عنها)) (٥٢) وقوله في الحديث عن تجربة الشاعر والناقد الدكتور محسن اطيمش: ((مثل خيط من اللهب الصافي حين يعتريه الدر فجأة، أو كما يكف نهر جامح عن مواصلة مجراه كنت أنظر، وما أزال ، إلى حياة الشاعر والناقد الراحل محسن اطيمش ، الذي غادرنا قبل الأوان)) أو قوله عن كتابه دير الملاك وهي رسالته للدكتوراه ((كان محسن اطيمش في كتابه ذاك ، ناقدا وأكاديميا رصينا ومقتدرا من دون أن يفقد شيئا من رهافة روحه، أو خصوبة مخيلته))(٥٣) ولا تقل العنوانات التي يختارها رأسيات لبحوثه، أو لموضوعاته الداخلية ـ ضمن البحوث ـ قدرة على الاكتناز بطاقة التعبير الشعري ذات المنحى الجمالي في إيصال المحتوى المعرفي منها: (الرمز وغواية التسمية) (٥٤)، (الماضي حقلا للتناص) (٥٥) (شعرية الفكاهة المرة)(٥٦) (المبدع والرئة المضافة) (٥٧)، (دخان المناهج الجديدة) (٥٨)، (تحويل المنهج النقد إلى وثن)(٥٩) (يوسف الصائغ: شجرة من قلوب مثقوبة) (٦٠).

الهوامش :

١ ـ مبادئ علم الجمال الاستطيقا، شارل لالو، ترجمة : مصطفى ماهر، مراجعة : د. يوسف مراد ، دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة، د.ط، ١٩٥٩ : ١٣٦ .

٢ـ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت، سوشيبريس ـ الدار البيضاء، ط١، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م : ٢١٦.

٣ـ م .ن : .٢١٦

٤ـ مقالات في النقد الادبي ، ت. س .اليوت ، ترجمة الدكتورة لطيفة الزيات، مكتبة الانجلو مصرية : ٢٢.

٥ ـ الشعر والتلقي دراسة نقدية ، الدكتور علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان، ١٩٩٧ : ٢١٤ـ ٢١٥.

٦ ـ في حداثة النص الشعري ، ودراسات نقدية د. علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠ :١١ ـ ٥٢.

* ينظر الإفادات من هذه الكتب على نحو مباشر في الهوامش : ١،٣،١٢ ، ٢٣،٢٤،٣١،٣٢،٤٩، فضلا عن الكتب التي تناولت تجربة أدونيس منفردة أو ضمن حركة مجلة شعر وهي: (حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر) لكمال خير بك، و(الحداثة في الشعر) ليوسف الخال، وبحثا سلمى الخضراء الجيوسي (الشعر العربي المعاصر : الرؤية والموقف، وكمال أبو ديب (الحداثة، السلطة، النص) .

** أفاد في ذلك من كتاب (في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان كولدمان) للدكتور جمال شحيد .

٧- في حداثة النص الشعري: ٢٣
٨ - م. ن : ٢١.
٩- م. ن : ٢٣- ٢٤.
١٠ - م. ن : ٢١.
١١- النقد الأبي، كارلو ني وفيللو، ترجمة: كيتي سالم ، مراجعة : جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت - لبنان، ط١، كانون الثاني (يناير)،١٩٧٣ : ٦-٧.
١٢ - في حداثة النص الشعري: ٢٣.
١٣- م. ن : ٢٣.
١٤- م . ن : ١٢.
١٥ - ينظر المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، الدكتور جميل صليبا، الشركة العالمية للكتاب، ١٩٨٢ ، ٢ : ٤٣٥.
١٦ - أساسيات الخطاب العلمي والخطاب اللساني، عبد القادر الفاسي الفهري، مجلة الكرمل ، ع ١٨ : ١٠.
١٧ - الشعر والتلقي دراسة نقدية ، الدكتور علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان، ١٩٩٧ : ٩ – ٦٢.
١٨ - الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، د. علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان، ،ط١، ٢٠٠٢ :٥١- ٧٨.
١٩- م . ن : ٥٣ .
٢٠ - م. ن : ٣٤ – ٣٦.
٢١- م .ن :٣٤- ٣٥.
٢٢- م .ن : ٣٦.
٢٣- م. ن : ٣٦.
٢٤- م. ن : ٣٦.
٢٥ - المعجم الفلسفي ، ١ : ٧١.
٢٦ - الدلالة المرئية : ١١٩، وقد صدر هذا الرأي اعتمادا على رأي روبرت شولز، الذي يرى أن الشعر يؤكد دائما على طبيعته اللغوية على عكس القصة التي يكمن جوهرها في بنيتها الحكائية .
٢٧- ينظر م .ن : ١٤٠- ١٤١.
٢٨ - الشعر والتلقي : ١٧١.
٢٩- م .ن :١٧١- ١٧٢.
٣٠- الشعر والتلقي: ٢١٦.
٣١- م .ن : ١٥ .
٣٢- ينظر م .ن : ٢١٧.
٣٣- م .ن : ٢١٦.
٣٤- م .ن : ٢١٦.
٣٥- م .ن : ٢١٧.
٣٦- ينظر م . ن : ٢١٨- ٢٢٠.
٣٧- م .ن : ٢٤١.
٣٨- مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك، ترجمة : د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة (١١٠)، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب - الكويت، جمادي الآخرة ١٤٠٧ هـ - شباط ١٩٨٧ :٤٢٥
٣٩- وعول هائجة في قفص من القش: تأملات في مشهد نقدي ملتبس، أ. د علي جعفر العلاق ، جريدة الأديب، السنة الثالثة، العدد (١١٢)، ٢٩من آذار (مارس)، الحلقة الأولى، ٢٠٠٦ : ٦.
٤٠- م. ن : ٦.
٤١- ينظر م. ن : ٧.
٤٢- وعول هائجة في قفص من القش: تأملات في مشهد نقدي ملتبس، جريدة الأديب، السنة الثالثة، العدد (١١٣)، ٥ من نيسان (مارس)، الحلقة الثانية، ٢٠٠٦ : ٦.
*** يبدو أنهم من الأجيال الجديدة وهذا ما لاحظناه في انتقاده للسائد من الشعر الذي اتهمه بغياب الرؤيا في كتابه في حداثة النص الشعري .
٤٣- وعول هائجة في قفص من القش، جريدة الأديب، الحلقة الثانية، ٢٠٠٦ : ٧.

٤٤- م . ن : ٦.
٤٥- ينظر الشعر والتلقي : ٢١٦.
٤٦- وعول هائجة في قفص من القش : جريدة الأديب، السنة الثالثة، العدد (١١٣) الحلقة الثانية، ٢٠٠٦ : ٦.
٤٧- م. ن : ٦.
٤٨- م. ن : ٦.
٤٩- م. ن : ٧ .
٥٠- في حداثة النص الشعري : ٩١.
٥١- الشعر والتلقي : ١٧١. وينظر في حداثة النص الشعري : ١٢٧ – ١٢٨.
٥٢- جريدة الأديب، السنة الثالثة، العدد (١٠٥)، ١ من شباط (فبراير)، عدد خاص (المبدع الراحل يوسف الصائغ) ، ٢٠٠٦ : ٦.
٥٣- الناقد الراحل محسن اطيمش ظل منتشيا بخصاله الملائكية حتى النهاية، جريدة الأديب، عدد خاص:(النقدية العراقية من النشأة إلى التحول)، السنة الرابعة، العدد (١٤٢)، ٢٨من آذار (مارس)، ٢٠٠٧ : ٦.
٥٤- في حداثة النص الشعري: ٧٤.
٥٥- الشعر والتلقي : ١٢٩.
٥٦- م .ن : ٢٠٢.
٥٧- م .ن: ٢١٤.
٥٨- وعول هائجة في قفص من القش: جريدة الأديب: ٦.
٥٩- م . ن: ٦.
٦٠- جريدة الأديب، العدد (١٠٥) : ٦ - ٧ .

المصادر :

١ – أساسيات الخطاب العلمي والخطاب اللساني، عبد القادر الفاسي الفهري، مجلة الكرمل ، مجلة الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين، تصدر عن مؤسسة بيسان للصحافة والنشر، ع ، ١٨، .١٩٨٥
٢- الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، د. علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان،ط١، ٢٠٠٢ .
٣- الشعر والتلقي دراسة نقدية ، الدكتور علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان، ١٩٩٧ .
٤- في حداثة النص الشعري ، ودراسات نقدية د. علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.
٥- مبادئ علم الجمال الاستطيقا، شارل لالو، ترجمة : مصطفى ماهر، مراجعة : د. يوسف مراد ، دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة، د.ط، ١٩٥٩ .
٦- المبدع الراحل يوسف الصائغ ، عدد خاص ، جريدة الأديب السنة الثالثة، العدد (١٠٥)، ١ من شباط (فبراير)، ٢٠٠٦ .
٧- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، الدكتور جميل صليبا، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني ـ دار الكتاب المصري .
٨- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت، سوشيبريس ـ الدار البيضاء، ط١، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م .
٩- مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك، ترجمة : د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة (١١٠)، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، جمادي الآخرة ١٤٠٧ هـ ـ شباط ١٩٨٧ .
١٠- مقالات في النقد الأدبي ، ت. س .اليوت ، ترجمة الدكتورة لطيفة الزيات، مكتبة الانجلو مصرية .
١١- الناقد الراحل محسن اطيمش ظل منتشيا بخصاله الملائكية حتى النهاية، جريدة الأديب، عدد خاص:(النقدية العراقية من النشأة إلى التحول)، السنة الرابعة، العدد (١٤٢)، ٢٨من آذار (مارس)، ٢٠٠٧ .
١٢- النقد الأبي، كارلو ني وفيللو، ترجمة: كيتي سالم ، مراجعة : جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت ـ لبنان، ط١، كانون الثاني (يناير)،١٩٧٣ .
١٣- وعول هائجة في قفص من القش: تأملات في مشهد نقدي ملتبس، أ. د علي جعفر العلاق ، جريدة الأديب، السنة الثالثة، العدد (١١٢)، ٢٩من آذار (مارس)، الحلقة الأولى، ٢٠٠٦ .
١٤- وعول هائجة في قفص من القش: تأملات في مشهد نقدي ملتبس، جريدة الأديب، السنة الثالثة، العدد (١١٣)، ٥ من نيسان (مارس)، الحلقة الثانية، ٢٠٠٦ .