في نقد النقد

من ضبابية في النقد إلى تلمّس في النص*

فاروق مواسي

ملخّص:

ورد هذا الموضوع ضمن مدارسة حول الرؤية المستقبلية لصورة النقد العربي في القرن الحادي والعشرين.

تعارض هذه الدراسة ألوانًا نقدية معينة دعاها الكاتب: ضبابية وفضفاضة ومتكلفة ...إلخ ، ويرى أنها كانت سائدة ... وما زالت في النقد العربي، وهو يعني بها تلك التي لا نجد ترجمة لها أو فهمًا واضحًا ومؤدى محددًا . ويسوق لنا نماذج منها لكبار النقاد العرب المعروفين.

وفي منظور الكاتب أن النقد سيتجه ويتركز في النص الواحد وفي تحليله وفي تلمسه ، وكذلك في النقد البحثي ، حيث ستساهم الحوسبة في بيان مدى أصالته .

ظهرت خلال القرن الماضي مدارس أو اتجاهات نقدية متعددة كالفنية والتاريخية والنفسية والاجتماعية والبلاغية واللغوية – على اختلاف مناهجها – والتأويلية والتكاملية، والبنيوية والتفكيكية.....إلخ، و كانت جميعها تحاول أن تستثير في المتلقي مشاعره أو فكره لتجعل منه مشاركًا بصورة أو أخرى. وكان في ذلك ثراء نقدي وثقافي لا غنى عنه.

ومن ناحية أخرى عرف قراء النقد العربي وكتابه في القرن الماضي ضمن هذه المناهج أو خارجًا عنها ما أسميه " آفات " أدبية ، أو – بشيء من التخفيف– أنماطًا نقدية ، فيها كثير من التساؤل حول ماهيتها وفحواها ، وتتمثل هذه في أساليب النقد التي اتبعها كثير من النقاد ، وعلى أكثر من مستوى – سواء في تناول الشعر أو النثر .

من هذه الأساليب أسلوب أطلق عليه "الفضفاضي"، ويتبدى في رصف الكلمات والعبارات دون رصيد ملموس– بمعنى أنها تفتقر إلى دقة – تؤديها ترجمة للغة ما ، أو بدون توضيح لها. ومن هذا ما يقوله – مثلا – أحمد حسن الزيات (1885 – 1968) في تقويم شعر امرئ القيس:

---

* نص المحاضرة التي ألقيت في المؤتمر النقدي الذي عقد في جامعة اليرموك سنة 2004.

"... وكان جزل الألفاظ، كثير الغريب، جيد السبك، سريع الخاطر، بديع الخيال، صادق التشبيه..."[1]

وقد سخر محمد النويهي (1917–1983) في كتابه ثقافة الناقد الأدبي من مثل هذه التشبيهات التي وردت في كتب تاريخ الأدب على اختلافها، إذ يقول:

"وعبث أن تحاول أن تسألهم ما معنى هذا كله ؟ ما معنى – تجهم المعاني – ؟ وكيف تتجهم المعاني ؟ وما هي الديباجة التي يصفونها بالحسن تارةً وبالصفاء أخرى ؟ وما معنى نبالة المقصد في معلقة عمرو بن كلثوم أو نباهة غرضه ؟ وكيف يكون الغرض نبيهًا ؟ وكيف يكون المعنى أنيقًا ؟ وكيف امتاز بحسن النظم ؟ وما هذا بالضبط ؟ "[2]

ونكتشف نحن فضفاضية العبارات أو اتساعها إذا حاولنا شرح ما يقال إلى متلقٍ يبحث عن فحوى ليدركه أو يستوعبه حقًا. عندها ندرك أن العبارات فيها إنشاء واستعراض وتعميم، ولا إخال الباحث في كتابات إيليا حاوي التحليلية يتعسر في العثور على نماذج كثيرة من هذا القبيل[3]؛ بل ثمة نماذج أخرى كثيرة في كتابات العقاد (1889 – 1964)[4] وطه حسين (1889 – 1973) [5] النقدية .

---

[1] – الزيات، أحمد: **تاريخ الأدب العربي**، ص 56.

[2] – النويهي، محمد: **ثقافة الناقد الأدبي**، ص 22.

[3]– نحو: " أما طبائع ألفاظهم فتظهر في اللغة الصريحة، المباشرة الفصيحة في موضعها. لا تتقلقل فيه ولا تتعثر، وإن كان يعوزها الجرس الخافت، أحيانًا، في مواضع الرقة واللين..... " حاوي ، إيليا : **فن الخطابة** ، ص 62 .

[4] – العقاد: ذجًا اخترته عرضًا: " وإذا بلغ من تهافت النفس على التهام الأشكال المختلفة هذا المبلغ فلا جرم تترك فيها أثرًا قويًا من حسنها وقبحها ومما توحيه من بواعث الفرح والنشاط أو بواعث الفزع والوجوم، فأما الحسن في تلك الأشكال فيزدهيها ويطربها ويحتث آمالها وتأنس منه البشرى الجميلة والفأل السعيد....." العقاد : **مراجعات في الآداب والفنون** ، دار الكتاب العربي ، ص 150 .

[5] – من كتابات طه حسين – مثلا –: " والامتياز، الأدب الرفيع والفن الجميل أن يمتاز ويأبى الفناء في أية قوة مهما تكن. فسيمتحن الأدباء فيما يحرصون عليه من الامتياز، وسيتعرضون إما للعزلة المؤذية أو الخلطة التي تدعو إلى الابتذال .....– أحمد، أدبهم الرفيع الممتاز مرآة صافية صقيلة رائعة لحياة هذا الشعب، يرى

وقريب من هذا الأسلوب ما أدعوه بـ (الشاعري) الذي يصلح لأن يكون نصًا أدبيًا آخر أكثر من كونه نقدًا. ولأسق مثلاً من كتاب "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر" للدكتور محمد فتوح أحمد:

" وقد تركت خطى البارودي على رمال الشعر العربي آثارًا ترسّمها من تلاه من الشعراء، ولم يفلت منها شوقي، الذي جمع إلى فحولة الملكة الشعرية حساسية مذهلة بأسرار النغم الموسيقي، وتحكمًا أصيلاً في ناحية الأسلوب الشعري، ولكنه– في معظم تجاربه– ظل يغترف من تلك الدنان التي اغترف منها البارودي"[6].

وهذه الاستعارات والمجازات اللغوية في النص السابق كانت تزيينًا وتدبيجًا أكثر من كونها لغة علمية محددة.

أما الأسلوب الذي أدعوه بـ " الغيبي" فهو الناشئ عن ضبابية واضطراب وافتعال – بمعنى أنه تعميمي وغير دقيق ، وهو – عادة – النائي عن جوهر التجربة والمعرفة الحقيقية. ويُذكر عن بوالو (1636 – 1711) الفرنسي قوله – في هذا السياق: " إن ما يدرك جيداً يعبر عنه جيدًا، وبوضوح"، فإذا انعدم التصور الحسي للمميزات المادية وانعدم التنظيم الشكلي للتصور انعدم بالضرورة التعبير البيّن، ولأسق مثلاً على هذه الضبابية مما كتبته د. خالدة سعيد في كتابها "حركية الإبداع":

".... إذا كان نجيب محفوظ قد كتب ملحمة التحول، وبرهن على أنه يتحسس تراجيدية البعد الاجتماعي فإنه لم يبلغ اللحظة التراجيدية، لأنه لم يفارق موضوعيته، ولا اهتزت عنده مسافة الشهادة، ففي كل موقف تراجيدي لا بد من توتر معين، من زمن مباغت يسقط منظار الرصد ويعدم المسافة بين الشاهد والموضوع"[7]

فيها الشعب نفسه فيحب ما يحب ويبغض منها ما يبغض، ويدفعه حبه إلى التماس الكمال، ويدفعه بعضه إلى التماس الإصلاح، وينظر الأدب العربي الحديث فإذا هو في مستقبل أيامه كالآداب الحديثة الكبرى قائد الشعوب إلى مثلها العليا من الخير والحق والجمال " طه حسين: **ألوان**، ص 32.

[6] –أحمد ، محمد فتوح : **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر** ، ص 148 .

[7]– سعيد، خالدة: **حركية الإبداع**، ص 210.

إننا بحاجة إلى أن نترجم هذا النص إلى لغة العمل – أعني لغة الفهم والإدراك. فإذا تيسر لنا ذلك فقد خرج عن دائرة الغيبية المـفترضة .

وثمة الأسلوب " الانطباعي التعميمي " الذي لا ينطلق من تحديد للمفردة، وضبط للمعنى من خلال دراسة علمية أو منهجية متساوقة – أي تسوق الفكرة فيها إلى الفكرة المتواصلة ، ولنسق مثلا من أدونيس:

" نتاج شعرائنا في الأرض المحتلة....شعر تظاهرة. يعتبر الثورة حدثًا خارجيًا، يتخذها موضوعًا فيصفها ويهتف لها ويغنيها. هذا الشعر حماسة لا تكمل شيئًا، لا تفعل شيئًا. صحيح أنها تضمر الرغبة في العمل، والاتفاق حول الأهداف. غير أن صخبها يخفي عجزًا فكأنها تستبدل العمل باللعب..... "[8]

أما الأسلوب (المتكلف من البنيوي) – فهو يكاد يكون آفة بارزة أصابت النقد في القرن الماضي؛ وأعني به هذا النوع من البنيوية الذي يسوقنا شططًا، حيث لا يؤدي هذا إلى مؤدًى ، ولا يتساوق بمنطقية، وإنما ثمة أسهم ودوائر ومربعات وإشارات ومجرد كلمات وإحصائيات "تدوخنا"، ولا بأس من مثال اجتزئه عرضًا من كتاب شربل داغر "الشعرية العربية الحديثة":

"التشبيه يستمر بين الأرض والمتكلم مشيرًا هذه المرة إلى "الازدواجية " المماثلة بين الطرفين التي يمكن أن نرمز إليها بالصورة التالية:

المتكلم		الأرض
اليأس ≠ الرجاء	≃	الخريف ≠ الربيع

" أريد ولا أريد " و "الازدواجية" هذه تتأكد في السطر الأخير، لا بل يعلن المتكلم عنها بوضوح....."[9]

---

[8] – أدونيس: **زمن الشعر**، ص 105.

[9] – داغر، شربل: **الشعرية العربية الحديثة**، ص 85.

إن المشكلة مع كثير من هذه الكتابات: أن المؤلف يحاول أن يثبت بطريقته أن أ = أ، ولكنه غالباً لا يقول لنا: ما بعد ذلك؟ وما علاقة ذلك بالمحتوى والمضمون؟ وما هو الجديد في قوله؟ وأين الدقة التي لا تحتمل عكس ما ذهب إليه؟

يضاف إلى ذلك ما أخذه الناقد فخري صالح على بعض تيارات أخرى (أو ضمن ما ذكرت) تميل إلى :

" النزوع إلى النقل والتقميش والقص واللصق والترداد الببغاوي للأفكار والتصورات الغامضة بنوع من النشوة الغريبة في اللعب بالكلام. وهو ما يتسبب في مراكمة نصوص نقدية تفتقر إلى الإبداع والإنجاز المتفرد، وتصرِف النقاد العرب عن قراءة النصوص والظواهر المتفردة في الأدب والحياة "[10]

* * *

لا شك أن المدارس التي ذكرتها في بداية المقال ستواصل طريقها بصورة مشابهة أو مغايرة في المستقبل المنظور، فما من اتجاه أدبي مستجد إلا كان إلى جواره أساليب أخرى بقيت وبقي لها أنصارها؛ فقصيدة النثر مثلا لم تحل دون استمرار جميع الألوان الشعرية على اختلاف أشكالها، و "ما بعد الحداثة " من جهة أخرى – على اختلاف تعريفاتها– لم تلغِ الحداثة على ضروب تأويلاتها. فهذه المدارس " السياقية " — حسب تعبير أحد النقاد[11] تدرس النصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها ، والتأثيرات التي يتوقع للنص أن يؤثر فيما يحيط به — أي أنها تتوسل بوسائل خارجية ليست من داخل النص نفسه .

أما تلك التي دعوتها بـ " الآفات " فهي التي ستتناقص تدريجيًا (وقد بدأت بهذا الانحسار في السنوات الأخيرة من القرن الماضي) حيث أن العصر العلمي — عصر الحاسوب والاختزال

---

[10] – صالح، فخري: **عين الطائر**، ص 127. وهذا الكلام على صدقه بحاجة إلى توضيح من خلال نماذج يسيرة على كل، ولا يخفى أن نهاية الاقتباس فيها بعض ما يحتاج إلى إيضاح، فما هو "الإنجاز المتفرد"، و "الظواهر المتفردة في الأدب والحياة " ؟

[11] – انظر مقالة مرشد الزبيدي: المناهج النقدية، مجلة **الأقلام**، العدد 1 – 4 / 1997، ص 26 وهو يستقي / يترجم المصطلح من الناقد جيوم ستوليتر " contextual" الذي يتناول الظروف والسياقات الخارجية عن النص .

والوضوح والدقة – لن يفسح مجالاً لأقوال بدون رصيد، ولألفاظ دون تحديد، ولمعان دون تلمسها.

ولي رؤية مستقبلية حول النقد في مطالع قرننا الذي شرعنا في استقباله — وخاصة فيما يتعلق بنقدنا العربي على وجه ما — وهي تتمثل في الاستمرار بل التوسع – إلى حد بعيد — لوظيفة النقد الذي سيتركز في معالجة النص الواحد من جهة، وفي انتهاج " النقد البحثي "– أي إجراء البحوث العلمية لدراسة ظواهر وموضوعات ومترددات وخطابات مختلفة.

أما " نقد النص " فمن المؤمل أن يكون هو الأبرز على الساحة النقدية، لأن فيه مدعاة لتذوق المتلقي لهذا النص أوّلاً، وحري به أن يتابع ما تذوقه الناقد ، وقدم له أدوات معرفية ، وأثراه بالتجربة .

الناقد هنا يحاور النص منه وفيه، فتتساوق مع الوقوف على لغة النص معرفة سيكولوجية أو اجتماعية أو بيوغرافية..الخ. ولا غرو أن تكون كل المنجزات في المستقبل مهيأة لأن تكون في خدمة كل نص، فيعلّم الناقد عبر النص ولغته كيف بُني هذا النص، وماذا يخفي في نسيجه، وكيف يراوح أو يسوق في تضاعيفه معارف لها في ذاكرة المتلقي أثر ما، كما يضيء في النص بما يدعو للإمتاع والإقناع، وإلى البحث والاكتشاف في هذا المجال أو ذاك.

الناقد هنا هو القارئ " الأعلى " الذي يقول للقارئ " المنتظر " ما يثري لا ما يربك، وما يعلّم لا ما يبهم. والنص يرتسم على الذاكرة، ويسعى إلى تحقيق هدفه المتمثل بقول رولان بارت [12]:

"The reader is no longer a consumer, but a producer of the text "

أي " جعل القارئ منتجًا للنص لا مستهلكًا له ".

يتعامل النقد مع العمل الأدبي على أنه مشرَع لإبداع مستجد، فلا يكتسب أهميته من اكتشافه لعلاقات العمل الفني فقط، وإنما " تكون للنص النقدي إشعاعات ذاتية تنبثق بما يحمله من حنين لطرح الأسئلة الجوهرية المرتبطة بالوجود وبحياة الإنسان ومصيره "[13].

---

[12] – Barthes .R : **S/Z . p. 4**

[13] – EDWARD ,W . SAID: **The world, The text. The critic** . p. 122 .

إن قراءة النص - أي نص - تحتاج إلى ما أسمته اعتدال عثمان " قراءة استنطاقية " حيث تسهم هذه القراءة بوعي في إنتاج وجهة النظر التي يحملها أو يتحملها الخطاب. ويتطلب ذلك شحذًا لإرادة القارئ ولقدرته على البناء. ومن خلال عملية تحليل الأفكار وتركيبها يبدأ القارئ في فعل الاختيار، فتتقدم أفكار وتتراجع أخرى، وتبرز جوانب وتخفت غيرها، حيث نؤول في التالي إلى بناء جديد لأفكار النص ولطريقة التعبير عن أفكاره؛ " ويتفاوت البناء في تماسكه وقدرته على الكشف كما تتفاوت كيفية البناء في كل قراءة جديدة ".[14]

ولا ضرورة لأن يلتزم الناقد منحًى أو منهجًا ثابتـًا، وإنما يصبح نقد النص – في هذه الرؤية التي أطرحها – حوارًا جدليًا بين الناقد والنص، يقول الواحد للآخر ما يثري تجربة المتلقي وما يوضح أمامه معالم الطريق، وقد يكون النقد خدمة قرائية من خلال التفسير، أو تنبيه المتلقي لنقطة الإثارة أو المفاجأة، أو الإشارة إلى بؤرة النص أو ذروته. ولكل نص مفتاحه.

من هنا فإن تصور التحليل النصي ينحو لأن يكون فعل قراءة وتلقيًا وإدراكًا جماليًا لا يلتزم بمقصد الشاعر عند كتابة نصه. و" لموجات القراءة " كما يقول حاتم الصكر [15]أثر في تحليل النص ما دام متصلا بعوامل أخرى لها علاقة بهيئته بدءًا من العنوان، وانتهاء بالظروف التي تتعلق به، وتتضمن حتى النقاط والفواصل وما إلى ذلك. وإذا تابعنا هذا التصور القرائي فإن الناقد " يضع يديه على بؤرة مولدة للنص تشع في مركزه المتخيل وتنتشر إلى أطرافه وزواياه.....وفي هذا المجال يجدر أن نفرق بين الجوانب الفنية والمجالية، فالفنية تتصل بالمزايا الداخلية للنص وطرائق تنظيمه وعلاقات عناصره، أما الجمالية فتتعلق بقراءته وإظهار معانيه وأبنيته إلى جانب معرفة القارئ وما اكتسب من مهارة ونقد." وانفتاح النص يعني لديه تعقب ما يحتويه من استعانة بالسرد، أو الوسائل الفنية المستعارة من ميادين أخرى كالموسيقا والسينما..لما لها من أهمية في تشكيل وعي الأديب والمتلقي معًا.[16]

---

[14] – عثمان، اعتدال: **إضاءة النص**، ص 108.

[15] – الصكر، حاتم: **ترويض النص**، ص 226.

[16] – ن. م، ص 227.

إن النص الأدبي سيظل موضوعًا أساسًا في النشاط النقدي، وهذا النص كما يرى عبد الملك مرتاض: "... مطروح أمامنا في صورته النهائية بكل أبعاده الفنية والجمالية والإديولوجية، ومن العبث تناول الإديولوجيا وحدها، أو المنحى الجمالي وحده، أو الجانب التقني وحده.....فلتكن نظرتنا إلى النص الأدبي نظرة شمولية ".[17]

أما " **النقد البحثي** " فهو الذي يدرس موضوعة / جزئية ما دراسة أكاديمية محايدة – تحلل وتعلل من غير تدخل " مباشر " للباحث، ويبدو أن شبكة الإنترنت ستقدم خدمتها وتوجيهها بصورة أكبر وأوسع (أكثر مما كان عليه الحال في العقدين الأخيرين بسبب ما اصطلح عليه " انفجار المعلومات "، حيث سيكون أضعافًا مضاعفة – كما نلمس ذلك يومًا بعد يوم)؛ فعندما يقبل الباحث على نقطة بحثه يستقصي المقالات الواردة في الشبكة المتعلقة بما يبحثه، ويعرف من خلال ذلك أن عليه أن يأتي بالجديد، لا أن يطحن الطِّحن، وأن عليه أن يقول مقولته واضحة وذات رسالة بينة، يعبر عنها بأسلوب منظم ومتساوق – تمسك العبارة بيد أختها لتسيرا بيسر إلى محطة الوصول، أي غاية الكتابة، ويكون ذلك بأداء منظم مؤدّ إلى معنى يمكن أن يعتمد عليه متلقٍ آخر في معالجة نقطة أخرى.

يختار الناقد الباحث موضوعه الذي له علاقة به – أعني أن تكون له خلفية ما عنه أو به، ومن الطبيعي أن يذكر استعراضًا لما كان قد تناوله السابقون في الميدان الذي يخوضه[18]، فالأمانة تقتضي أن يعطي كل ذي حق (من بين الذين يفيد منهم) حقه من الذكر والإشارة ، و إلا فالحاسوب له بالمرصاد ، حيث سيكون وكأنه الرقيب الفعال على طريق السير .

ومن شأن الناقد في " النقد البحثي " أن يميز بين الجوهري والهامشي في المصادر والمراجع التي أفاد منها، يختصر ويلخص، يبني نظامًا لحجته وكيف يؤديها خطوة خطوة، بل يطور قدرة ومهارة في تنظيم مادته وإدماج مادة بأخرى – تبعًا لنشدته –، ولا بد أولاً وآخرًا أن يعمد إلى الدقة والمراجعة ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

هذان التوجهان النقديان هما من طبيعة عصرنا العتيد، بل القادم – الذي يستلزم الدقة والمعنى الموجّه والموجّه، وهما يقدمان المتعة والفائدة المعرفية معًا. وبالتالي يخرج الخطاب

---

[17] – مرتاض، عبد الملك: " المبادئ العشر لقراءة النص "، صحيفة **الرياض** عدد 18 / 3 / 2004

[18] – مواسي، فاروق: **أدبيات (مواقف نقدية)**، ص 17.

النقدي إلى فضاء الثقافة والفكر والمجتمع، ويشارك في توليد المعاني المحتملة المشروطة بالقرائن والإشارات المبثوثة في النص.

إنهما لا يلغيان المدارس الألسنية أو سواها (مما هو قائم في النقد عامة في الغرب ومتابعة له لدى نقادنا العرب)، كما لا يلغيان التفاعلات التناصية والتعالقات هنا وهناك. فمثل هذه تثري تجربة النص إذا استخدمت بتوظيف مبرر وأكدت دور المتلقي العادي – الذي يبحث عن وعي من خلال قراءته، قارئ يبحث عن السبب للاقتراب من الحياة ولاكتساب رؤية للعالم — رؤية لا تنفصل عن العصر والعالم، فيها صيرورة ثقافية وفكرية واجتماعية تنفتح على عالمنا، وهي معبرة عنه بصور باهرة غير مطروقة.

وبعد، فهذا تصور ذاتي لما نحن مقبلون عليه، لا يدعي — مهما حاولت أن أعلل أو أؤول – أنه الطرح الأوحد، وأن الافتراض فيه يستلزم الإثبات رياضيًا. إنه قراءة لمسيرة النقد، ونقد لبعض اتجاهاته الغائمة والمبهمة. إنها دعوة أو استقراء من أجل أن نتلمس النص، نحسه أ و ندركه أو نتذوقه، أو كما قال البحتري بعد أن اغتلى ارتيابه أمام التصوير في الإيوان:

".... تـتقراهمُ يداي بلمس ".

المراجع :

1. أحمد، محمد فتوح. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ط2. القاهرة: دار المعارف، 1978.
2. أدونيس. زمن الشعر. ط2. بيروت: دار العودة، 1978.
3. الحاوي، إيليا. فن الخطابة. بيروت: دار الثقافة، (د.ت).
4. حسين، طه. ألوان. القاهرة: دار المعارف بمصر، 1958.
5. داغر، شربل. الشعرية العربية الحديثة. الدار البيضاء: دار توبقال، 1988.
6. سعيد، خالدة. حركية الإبداع. بيروت: دار العودة، 1979.
7. الزبيدي، مرشد. "المناهج النقدية." مجلة الأقلام 1—4 (1997).
8. الزيات، أحمد. تاريخ الأدب العربي. ط29. بيروت: دار الثقافة، 1985.
9. صالح، فخري. عين الطائر (في المشهد الثقافي العربي). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002.

10. الصكر، حاتم. ترويض النص. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
11. عثمان، اعتدال. إضاءة النص. بيروت: دار الحداثة، 1988.
12. العقاد، عباس. مراجعات في الآداب والفنون. بيروت: دار الكتاب العربي، 1966.
13. مرتاض، عبد الملك. "المبادئ العشر لقراءة النص." صحيفة الرياض 2004/3/18.
14. مواسي، فاروق. أدبيـات (مواقف نقدية). القدس: 1991.
15. النويهي، محمد. ثقافة الناقد الأدبي. ط2. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1969.

16. Barthes .R. S/Z. Trasns. By : R.Miller. New York: Hill & Wang, 1970.
17. Edward. w .Said : The World, The Text, The Critic Cambridge, Massachusetts: Harvard university Press, 1983.

מערפול סגנוני - למימוש הטקסט

תקציר

מה תהיה דמותה של ביקורת הספרות הערבית במאה ה 21?

שאלה זו נידונה במחקרו של דר׳ פארוק מואסי. במחקרו, מתריס המחבר כנגד סגנונות כתיבה מעורפלות, שהיו שכיחים ועודם קיימים בביקורת הערבית. לדעתו, זוהי כתיבה מליצית ומלאכותית אשר במקום להציע פירוש ממשי של הטקסט הספרותי, היא מרחיקה את הקורא מהבנה נאותה. את קביעתו זו תומך דר׳ מואסי בהדגמות מתוך כתביהם של מבקרים ערביים נודעים.

כנגד הגישה המערפלת מציע המחבר שתי חלופות ביקורתיות: האחת, ניתוח טקסטואלי המתמקד בטקסט היחיד, והשנייה - מחקר המבוסס גם – ובהכרח - על עיבוד נתונים ממוחשב.

שתי הגישות המוצעות מבטיחות את ההנאה הספרותית של הקורא, ובד בבד עמה מימוש הטקסט בדיון הביקורתי.