الدرس (03): البنيوية التكوينية

تمهيد:

شهد نقد التكوين/ التكوينية في السنوات الأخيرة من القرن العشرين انطلاقة جديدة، و ذلك في ضوء التوجه نحو الانشغال المتجدد بأدوات المعرفة الوضعية، ومهمة إعادة الطبعات، بل تزايد اهتمام هذه الطبعات و منذ الثمانينات بإدماج مختارات سابقة على النص بالإضافة إلى المنوعات القديمة[1]، يضاف إلى ذلك أن أصحاب المناهج الحديثة في النقد الأدبي بدءا بالنقد النفسي إلى سوسيولوجيا الأدب والشعرية، قد اكتشفوا هذا الميدان الكبير الذي تقدمه المسودات والمخطوطات و النشر المتتالي للدراسة، إلى جانب ما أثاره عدد من الكتاب من الفائدة التي ننجيها من معرفة الكيفية التي يتم بها الإبداع و الدخول في محترف الفنان، دون أن ننسى ما نشره "غوستاف لانسون": "الرسائل الفلسفية لفولتير"(1909)و " تأملات لامارتين" 1915، وقد رافقهما: "الموجز الببليوغرافي للأدب الفرنسي" (أربعة أجزاء) 1909-1911، علما بأن مهمة الناشر اللانسوني تكمن في جمع كافة المعلومات التاريخية التي تلقي الضوء على العمل.. على أن لـ "لانسون" مقالة غير معروفة كثيرا هي "مخطوط بول و فرجيني" نشرت في "دراسات التاريخ الأدبي" 1930، وتدلنا هذه المقالة على أهمية تحليل المسودات و الرسوم الأولى و المخطوطات، و تكمن أهمية هذه الوثائق في أننا نفك كافة رموز جهد الفنان و تتبع الإبداع خلال ممارسته المحمومة، و في أبحاثه و تدبيره البطيء[2].. يبدأ لانسون بوصف المظهر المادي للمخطوطة و حتى نوعية الحبر المستخدم باذلا في ذلك جهدا يماثل جهد "فلوبير"، يقول: "أود أن أبين بشكل خاص كيف يكون هذا الجهد و كيف مورس أو بذل، إذ يمكننا أن نستخلص من هذا التقصي بعض المؤثرات المتعلقة بعبقرية و ذوق الفنان و على مزاج و وساوس الفنان"[3]، هذه هي أهم مبررات أو أسباب بلورة توجه نقدي هدفه إعادة تأسيس النص/ ما قبل النص/ أو الدراسة الأصلية لفن الكتابة، الروابط بين المؤلف و عمله الأدبي.. أو ما يسمى بالنقد

[1]– مجلة "فصول"، ع :71 صيف–خريف 2007، "النقد الأدبي الفرنسي في القرن العشرين" ميشيل جاريتي، عرض: محمد أحمد طجو، ص: 336.

[2]– ينظر : جان إيف تادييه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة، قاسم المقداد، وزارة الثقافة–دمشق،1993، ص:394.

[3]– ينظر: جان رالف تادييه، النقد الأدبي في القرن العشرين، 396.

التكويني ... فما هو النقد التكويني؟ ومن هم أعلامه؟ و ما علاقته بباقي المناهج والنظريات النقدية؟ و ما هي مفاهيمه و أسسه؟

2/ النقد التكويني (المفهوم، الموضوع، المجال، الهدف):

تنهض التكوينية/ الجينية/ (Genetics) في النقد الأدبي على مفهوم واحد يفيد بأن "النص النهائي لعمل أدبي ما، هو مع بعض الاستثناءات النادرة جدا –محصلة عمل مر بمراحل إنشاء و تكوين وتحول، استغرقت فترة زمنية قد تطول أو قد تقتصر طبقا لكتابة المخطوط و التصويبات التي يدخلها الأديب عليه أكثر من مرة[1]". تتخذ هذه النظرية – التي هي فرنسية في الأساس- إجراءاتها النقدية و التحليلية و التفسيرية في الفترة الزمنية التي تبدأ من لحظة تولد العمل الأدبي و تمتد لتشمل مراحل تكوينه، فالنص النهائي للعمل الأدبي ليس المرجع الأساس/ الوحيد في العملية النقدية التكوينية كما يقول الناقد "بيير مارك دو بيازي" في كتابه "تحليل المخطوطات و تكون العمل" 1985. فقد تكون هناك مجموعة من المخطوطات أو الوثائق الشخصية التي أنتجها الأديب و جمعها و ربما احتفظ بها، و هذا ما أطلق عليه، (دو بيازي) مصطلح "مخطوطات العمل" (Les monuscrits de l'oeuvre)[2]، إذا كانت موجودة، تتغير و تتحول كما و نوعا طبقا للعصور و الأدباء و الأعمال المطروحة للنقد التكويني. إن كل ملف مخطوط لنص أدبي منشور، إذا كان مستفيضا و تفصيليا بدرجة معقولة، يمكن أن يقدم صورة توضح ما حدث بين اللحظة و الأخرى التي خطرت فيها بذهن المؤلف فكرة مشروعه الأولي حتى اللحظة التي يظهر فيها النص المخطوط مطبوعا في كتاب. إذا، ينطلق النقد التكويني- حسب (دو بيازي) من "فرضية تقول إن العمل الأدبي، عند اكتماله المفترض، يظل حصيلة عملية تكونه[3]"، و يضيف: " ولكن من البديهي أن تكون العمل الأدبي، كما يصبح موضوع دراسة، لابد أن يكون قد ترك في هذا العمل آثارا[4]" فهذه الآثار المادية، هي التي يكرس النقد التكويني نفسه لإعادة كشفها و إيضاحها. إن التكوينية النصية (التي تدرس المخطوطات بصورة مادية و تحل رموزها) والنقد التكويني

---

[1]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون/ الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان- القاهرة، 2002، ص:235.

[2]- ينظر: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا (سلسلة عالم المعرفة) ع:221، ذو الحجة 1417هـ- 7 ماي 1997، ص:15.

[3]- المرجع نفسه، ص:15.

[4]- المرجع نفسه، ص:15.

(الذي يبحث في تأويل نتائج حل الرموز) لا غاية لهما سوى إعادة تشكيل" النص في حالة التولد[1]" و ذلك من خلال البحث فيه عن سر صناعة العمل الأدبي.

إذا، احتلت هذه المقاربة النقدية –النظرية التكوينية– مكانة مرموقة في بانوراما الخطابات النقدية، و هي تتناول مراحل تكون العمل الأدبي الأربع: ما قبل الكتابة، الكتابة، ما قبل الطباعة، و الطباعة (وكل هذه المراحل الأربع تنقسم إلى عدد من الأطوار ترتبط بها نماذج خاصة من المطبوعات)، على أن التنوع الشديد في شكل المخطوطات ووسائل الحصول عليها عبر العصور، من أعقد الإشكالات التي واجهت النقاد و المفسرين التكوينيين (و لذلك لم تتبلور النظرية التكوينية في مجال النقد الأدبي إلا مع المخطوطات الحديثة). و مع التقدم التقني للطباعة، حل الكتاب المطبوع نهائيا محل النسخة المخطوطة كأداة أساسية لنشر النصوص بين الجمهور. و هكذا، فقد المخطوط الأدبي وظيفته كأداة توصيل، لكنه اكتسب معناه كرمز لأصالة ما، و كشاهد على عمل أدبي مكتوب بيد المؤلف، أصبح وثيقة مكتوبة ذاتيا، هي أصل الكتاب. أما هدف النقد التكويني فيتمثل، فإن غاية النقاد التكوينيين تتمثل في إيجاد و إظهار قوانين العمل الذهني الذي ينتج عنه العمل الأدبي، فمهمة النظرية التكوينية النقدية هي دراسة التطور الإبداعي للعمل الأدبي من وجهة نظر دينامية، و ذلك من خلال معرفة الآلية الذهنية للكاتب، البحث عن آثار هذه الآلية في المراحل التي تظهرها المخطوطات أو الجينات التي تتخلق منها، إن غاية النقد التكويني تتحدد في[2]: تحديد تطور الآلية العقلية للكتاب، وملاحقة نشاط الفكر و طرائق إبداعه الحسي.

3/ نقد التكوين (المسار، الأعلام، و الأسس): ظهر النقد التكويني في السبعينيات من القرن العشرين و اكتسب صفة الشرعية بفضل إنشاء المركز الوطني للبحث العلمي بفرنسا CNRS (1976) ومركز تحليل المخطوطات CAM الذي أصبح يعرف منذ سنة 1982 باسم معهد النصوص و المخطوطات ITEM الذي أنشأ سنة 1992 مجلة "جينيزيز" (GENESIS)[3]. و مع المنعطف /الانزياح النقدي الثاني الذي حصل بعد الانزياح الأول (الانغلاق البنيوي) و بعكسه، إذ تنتقل الدراسة من النسخة النهائية للعمل الأدبي إلى مجمل

---

[1]- المرجع نفسه، ص:16.

[2]- ينظر :جان إيف تادييه، النقد الأدبي في القرن العشرين،396.

[3]- ينظر: مجلة "فصول"، ع:71 صيف-خريف 2007، ص:336.

ملفه، المخطوط بمقاربة مزدوجة أطلق عليها اسمان أصبحا مترادفين تقريبا[1]: "التكوين النصي"، و "النقد التكويني" إشارة إلى المرحلتين التاليتين: الأولى: إعداد ملف يحتوي تحليلا تصنيفيا زمنيا لكل الوثائق المخطوطة و اختلافاتها التصنيفية (من مفكرات العمل، و ملاحظات المطالعة، و مسودات مخطوطات التصحيح أو التبييض...) وصولا إلى النقد المتطابق مع الأصل قد المستطاع استنادا إلى شفرات طباعية مختلفة، و الثانية: هي الانفتاح على تعددية المقاربات في تأويل هذه الوثائق، ومن ثم الوصول إلى المنهجية المتعددة الأوجه التي تتناوبها جيئة وذهابا التأويلية بالنسبة إلى المظهر الأول، و فقه اللغة إلى الثاني.

حاول "ستيفن زفيغ" (stefan zweig) منذ أربعينيات القرن العشرين، رصد هذا الباحث هذه الشهادات في فصل له بعنوان "سر العملية الإبداعية" ضمن كتابه" الرسائل الأخيرة"، محاولا إعادة تركيب العملية الإبداعية انطلاقا من الأثر نفسه، مرورا بالمسودات التي خلفها الفنانون في ميادين عامة: رسما، موسيقي، شعرا، رواية... على اعتبار أنها الأثر الشاهد على فعل مقترف من قبل، يحاول الوصول إلى الخطوات المعلنة وغير المعلنة فيه، و محاولا رسم الخطاطة التي تسلكها العملية الإبداعية، من لدن كونها فكرة غامضة تختمر في خلد الفنان، ثم تخلقها شكلا غير محدد المعالم و الحدود، إلى المحاولات المتكررة التي يعانيها الفنان في إخراجها على هذه الصورة بدل تلك من الأشكال المحتملة، و ينتهي "زفيغ" أخيرا إلى: "إن شهادات الفنان على أعمالهم هي أكثر الشهادات تضليلا للباحث المنقب، ذلك لكون جزء مهم من العملية الإبداعية يقع في غفلة الوعي. و إن الآثار المنتهية نفسها، لا تعبر بصدق، و لا تكشف عن حقيقة الخطوات التي تشكلتها العملية الإبداعية. فالصورة المنتهية حقيقة أخرى في تاريخ العملية نفسها"[2] يشير ذلك – كما يرى حبيب مونسي- أن المبدع لا يحسن التحدث عن المسار الإبداعي الذي شكله آثره حتى يخرج في شكله النهائي الناجز، ذلك على الرغم من أن المبدعين يحاولون جاهدين أن تكون شهادتهم صادقة عما يعتور الأثر الفني منذ اختماره حتى تجسده وجودا مكتملا بين يدي القارئ. يعني ذلك، إن استقراء تلك الشهادات يكشف عن فراغ في السيرورة الإبداعية، بعيدة عن الملاحظة الواعية الشاخصة فتلامس بذلك مظهر النص الخارجي الناجز و تتغافل عما يتحكم في صناعة

[1]- ينظر : المرجع السابق، ص:337.

[2]- مجلة "اللغة والأدب"، ع :19 ذو القعدة 1430 هـ/ نوفمبر 2009 من مقال: "الإبداع الشعري، الفعل المقترف والتأويل المشروط" حبيب مونسي، ص:102.

النص الأدبي أو العملية الإبداعية التي "تنفتح على جملة من العلاقات الخفية بين عناصر مختلفة، لا يشكل فيها الذاتي إلا طرفا ضئيلا لا يمكن الاعتداد به، و لا الاعتماد عليه مؤشرا على الشكل النهائي"[1]، ذلك دليل على أن النص الإبداعي يحتفظ بمخلفات دقيقة، متشابكة، معقدة، الكشف عنها يحتاج إلى قراءة فاحصة، تستجلي بفضلها ما يفصح عن التوترات التي أنشأت النص، و أملت هندسته، و حددت مقصدياته.. كل هذا يتطلب قراءة عبقرية و قارئا متمكنا لأجل الكشف عن حقيقة النص في كليته.

البنيوية بتوجيه النقد نحو إشكالية تتعارض مع النظرية التكوينية (إشكالية النص الصرف على أنه كيان مكتف بذاته، و إشكالية الأنظمة و البنيات و الدلالات التي يجب دراستها من خلال منطقها الذاتي..)، و معلوم أن البنيوية/ الشكلانية الروسية/ الدراسات الفرويدية ذات التوجه البنيوي قد عادت بفائدة كبيرة على النظرية التكوينية، رغم أنه من البادي أنها حجبت دراسة العمل الأدبي. و بعد سنوات الشكلانية، اكتشف البعض مآل "النقد التكويني"، و مواطن التجديد فيه، كيفية إسهامه في تبيان ما عسى أن يكون العمل الأدبي، و ما لا يكونه، و تعميقه مقاربتنا للواقع الأدبي بوسائل مختلفة منها[2]:

- التأريخ النهائي للعديد من المؤلفات
- تحديد مراحلها
- تزويد القراء بطبعات للنصوص و ما قبل النصوص
- مقاربة أفضل لمنهجيات أعمال الفنانين
- توضيح بروتوكولات الإبداع الحقيقية لدى بعضهم
- إعادة مسألة التأويلات السابقة التي تضاربت المخطوطات حولها إلى بساط البحث
- تفسير عمل الكتابة إلى مدى لم تصله بعد

[1]- المرجع نفسه، ص:101.

[2]- ينظر :"فصول"، ع:71 صيف-خريف 2007، ص:337.

و يذكر" جاريتي" أن "النقد التكويني" مرتبط بفقه اللغة ثم إنه يطلق على نفسه صيغة المنهج العلمي الجديد و ليس المنهجية الجديدة، و لكن تجديده يتعلق بتبديل بحثه، و الانتقال من النص إلى ما قبل النص، و من المكتوب إلى عملية الكتابة، مع تكييف مع المخطوطة، إلى مقاربات مختلفة يمكن تطبيقها على النسخة أيضا، مثل المقاربات التحليلية، و الاجتماعية، و الموضوعاتية، و اللسانية، و السردية.. و يضيف " جاريتي" أن المفارقة في هذا النقد تأتي من تلقي نتائجه: إذ إن " ما قبل النص" الذي يبحث فيه المختصون في النقد التكويني لتقديمه إلى القراء لا يمثل إلا إنتاجا ثانويا، كما يشير إلى أن النقد التكويني يعبر، من الوجهة التنظيرية، عن أقصى انقلاب معاكس للبنيوية التي أعادت تقويم النص و أنقصت من مكانة المؤلف... جاء النقد التكويني لينتقص من قدر النص و يعلي من قيمة المؤلف، يقول "جاريتي" (Jarrety): "نزع النقد التكويني القداسة عن النص منذ أن اختار أن يصرف اهتمامه إلى نسخ أخرى، و يتعامل معها تعامله مع النسخة الأصلية التي ارتضاها المؤلف و عدها نهائية، و يقرر أن تكون هذه النسخ مقروءة أيضا. و أطاح بمكانة مفهوم الأثر الأدبي بوصفه كتابة نهائية، و عمم ذلك على النصوص كلها (حينما تكون هناك عدة نسخ مكتوبة)، و على مخطوطاتها أيضا منذ أعطى لما قبل النصوص صفة الموضوع الأدبي"[1] و منذ الربع الأخير من القرن العشرين أصبح ما يطمح إليه النقد التكويني هو:[2]

- تحليل الوثيقة المكتوبة بخط المؤلف بغية فهم آلية إنتاج النص من تحولات الكتابة ذاتها
- توضيح مسار الكاتب و العمليات التي تحكمت في ظهور العمل الأدبي
- وضع المفاهيم و المناهج و التقنيات التي تسمح بالاستفادة العلمية من تراث المخطوطات الحديثة الثمين، ذلك أنه منذ العشرينيات من ق.20 (1920-1930) خضعت بعض المخطوطات المتماسكة لتحقيق دقيق و من ثم للنشر بصورة جديدة. و يذكر ("جان إيف تادييه" في دراسته المهمة (النقد الأدبي في القرن

[1]- ميشال جاريتي، النقد الأدبي الفرنسي في القرن العشرين، ترجمة: محمد أحمد طجو، إدارة النشر العلمي و المطابع- جامعة الملك سعود- الرياض،1425هـ-2004م، ص:124

[2]- ينظر:نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص:237.

العشرين) 1987 أن غوستاف رودلر" في كتابه "سيرة العمل الأدبي: اللمسات الأولى لمنهج نقدي" 1923 قدم عرضا دقيقا ليس فقط لمنهج التحقيق و إنما لمنهج النقد الذي يبحث في تكون العمل الأدبي.

و للمزيد من الوقوف على مفاهيم "النقد التكويني" و أسسه النقدية، نعرض فيما يأتي لبعض أعلام هذا الاتجاه النقدي:

أ. **غوستاف رودلر(G.Rodler)**: هو الذي قدم عرضا دقيقا لهذا المنهج، و هو لم يتناول نقد الأصل أو التكوين فحسب في كتابه "تقنيات النقد والتاريخ الأدبيين"1979، حدد أولا الموضوع بقوله: "قبل أن يرسل بالعمل الأدبي إلى الطبع، فإنه يمر بعده مراحل بدءا بالفكرة الأولى و انتهاء بالتنفيذ الختامي. و نقد التكوين يهدف إلى تعرية العمل العقلي الذي يخرج منه الأثر الأدبي و العثور على قوانينه"[1]. يميز "رودلر" النقد الخارجي عن النقد الداخلي، يجمع الأول شهادات الكاتب وشهادات أصدقائه و يفتش في المراسلات، بينما يبدأ الثاني بمعرفة المخطوطات " التي تؤمن فكرة النص"، الانبثاق الأول (الرتوش)، و منها نفرز المعاني الثابتة التي تساعدنا في معرفة الميول و الحالات اللاواعية التي يمر بها الفنان. و تساعد المسودات في تأريخ أجزاء مجمل الفكر التي توجد في العمل، و من هناك استخلاص النتائج، و تأريخ كافة أجزاء العمل يشكل إحدى "الوسائل الأساسية" لنقد التكوين.

و بعد المخطوط، نعود إلى الأعمال السابقة على العمل المدروس إذا شئنا فهم السيرورة العقلية لكاتب ما، و من الأفضل معرفتها من خلال مصيرها السابق. إن المنهج الذي يقترحه "رودلر" يتمثل في الآتي[2]:

– البدء بكشف إجراء أولي "للمواد التي يتكون منها العمل المعني

– تمييز المعطيات "الحسية" و"العواطف" و"الأفكار"

– تصنيف المشاعر تبعا لطبيعتها و موضوعاتها و قوتها و نوعيتها و قيمتها بشكل نرسم معه الروح الفنية للكاتب و ليس بالضرورة روحه الشخصية.

[1]– جان إيف تادييه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ص:396.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص:397-398.

– و أخيرا وصف الأفكار وفقا للقضايا التي تهتم بها، علمية، فلسفية، دينية، و نقيس علاقتها بالعالم الحقيقي وفقا لخصائصها، و صيغتها التعبيرية (رمزية أو أسطورية). ويقترح "رودلر" بالتالي تحديد" الصيغة الكلية للكتاب" عن طريق ربط مختلف سمات المظهر العاطفي أو الإيديولوجي في داخل الكشف

– و في الأخير، البحث عن "طرائق التكوين"، قيود خارجية (النوع، الشكل، و الطول المختار) وعن " منطق داخلي"، و تحلل الطرائق الرئيسية للتطور وفق القياس (مشابهة أو تغير)، تصنيف طرائق التشكيل وفقا لأهميتها و تواترها، و نحدد علاقاتها .. ذلك ما يمكننا من تحديد فن الكاتب إذا كان ثابت الاتجاه أم أنه يذهب في اتجاهات مختلفة.

ب. **بيير أوديا** (**P.Audiat**): يقترح في كتابه "سيرة العمل الأدبي" – وهو أطروحة نشرها- "بسط العمل بعد أن يكون مطويا" بتحريك الفعل الذي خلق العمل بواسطته، و إعادة تكوين و إحياء الحياة العقلية لكاتب ما في فترة ما، عندما قد يتحول الناقد إلى كاتب/ دراسة تكوين العمل الفني تعني اعتبار "الزمن الذي صنع فيه العمل" /معالجة العمل بتمييز مختلف مراحل تشكله. يشير "أوديا" في بداية الكتاب إلى اكتشاف و مفهوم و صورة أو انفعال هو "الفكرة المولدة"[1]، و يتم البحث فيها عن الوثائق التي هي حواشي العمل و الرسائل و الكتابات المتتالية، دراسة اختراع الأسلوب بشكل منفصل عن الفكرة، مع أنهما يسيران بخط متواز أو مع بعضهما. ثم يقترح- في مرحلة ثانية- "إعادة تكوين مخطط" العمل الوصفي أو التفسيري، فإذا توزع العمل الأدبي على مخطط فعلى الناقد أن يبحث عن التعديلات التي أدخلها هذا المخطط على الفكرة الرئيسية، ثم تأتي المرحلة الثالثة، وهي مرحلة تحليل "خلق الأسلوب"، يتطرق "أوديا" –هنا- إلى قضية سيعود إليها النقد التكويني المعاصر بشكل غزير: قضية دراسة المخطوطات Manustricts فيدرس الشكل الخطي أو التصحيحات و المتغيرات، فطريقة الكتابة تعلمنا عن النظام أو الفوضى، الأفكار و الانتقادات الهامشية أو الحواشي، سرعة الكتابة، كلها تعلمنا طريقة نشاط الكاتب، أما التصحيحات و المتغيرات فتكشف عن السرعة التي كان يتقدم بها فكره.

[1]- ينظر : المرجع السابق نفسه، ص:400.

ج. **جان بيللمان–نويل J.Bellemin-noel**: و هو من أول منظري التكويني و صاحب مفهوم " ما قبل النص"، يرى أن: في دراسة ما قبل النص إمكانية لمقاربة لا غائية للعمل الأدبي تنسجم مع المفترضات العلمية للتحليل النفسي[1]. قام بنشر كتاب "النص و ما قبل النص" سنة 1972، يقوم منهجه على إعادة إنتاج المخطوط، و تقديم المسودات و تقييم "ما قبل النص"، مشيرا إلى أن المسودات غير كافية لكنها تقدم رؤية حول "نوايا الكاتب" و توضح التطور نحو عمل "أفضل". إن المسودات هي مجموع الوثائق التي أفادت في كتابة عمل ثم نقلها مؤرخ الأدب و عرضها بغرض إعادة تشكيل ما قبل تاريخ هذا الإنجاز سواء من وجهة نظر شكلية أم من حيث المضامين، يعرف "بيللمان" مفهومه "ما قبل النص" بقوله: " هو إعادة تكوين ما سبق النص من قبل الناقد باللجوء إلى منهج خاص ليكون موضوع قراءة مستمرة مع المعطى النهائي"[2]، و يضيف إلى ذلك، أن عمله يقوم على استخراج التحديدات التي تضمنتها المسودات، و التي تسمح "بتمثيل الكاتب أثناء قيامه بعمله"[3] و في ضوء ذلك دراسة الطرائق التي تظهر على المسودات و التي تنتمي بشكل أساسي إلى الشعرية، لأن المسألة الأساسية تكون حينئذ: كيف تم صنع العمل؟

[1]- ينظر : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،ص:46.

[2]- جان إيف تادييه، النقد الأدبي في القرن العشرين، 407.

[3]- المرجع نفسه، ص:408.