الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة–1–

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

الآليات المنهجية للكتابات الميتا نقدية
بحث في اشتغال نقد النقد
في الخطاب العربي المعاصر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

التخصص: النقد الأدبي المعاصر

إعداد الطالب:

أسامة عميرات

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد زرمان

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
السعيد لراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة –1–	رئيسا
محمد زرمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة –1–	مقررا
شراف شناف	أستاذ محاضر	جامعة باتنة –1–	مناقشا
عباس بن يحي	أستاذ التعليم العالي	جامعة مسيلة	مناقشا
فاتح حمبلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي بن مهيدي–أم لبواقي –	مناقشا
رابح طبجون	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016 – 2017 م / 1437 – 1438 هـ

شكر وتقدير

الشكر لله أولا وآخرا

التقدير الأوفى إلى أستاذي الفاضل البروفيسور محمد زرمان الذي تعهد البحث بالرعاية والاهتمام، حتى غدا على هذه الصورة.

إهـــداء

إلى عائلتي.

أسأل الله لهم جميعا السعادة ودوام المحبة والصحة والعافية.

- إلى كل محب للخير والنفع للجميع.

مقدمة

مُذ وجد الكلام، وُجدَّ كلام حوله، شرحاً وتعليقا وتقويما؛ وأنّ هذا التسلسّل والترتيب والقدرة على التركيب هو سرٌّ هذه اللغة الإنسانية؛ لأنّه - كما هو معلوم - أنّ الإبداع هو لغة الوجود الخالدة، وفهمُ أغوار هذا العالم وكشفُ أسراره تشتغلُّ عليه لغة النقد الأدبي، ومتابعة حركيَّة النقد وممارستّه تشتغل عليها لغة نقد النقد؛ وهنا مكمنُّ الشرعيّة في البحث، والاستمراريّة في الدراسة.

تنعقد وظيفة النقد الأدبي، أساسا ومآلا في محاورة النصوص الأدبية، والكشف عن مواطن الإبداع وبواعث الجمال فيها، وتحقيق مبدأ الفعاليّة بين أقطاب العمليّة الإبداعية (المبدع – النص – المتلقي)، أما مهمة نقدِ النقد تختلف جوهرا وأداة عن وظيفة النقد الأدبي، بما هو نشاط معرفي وعمل تنقيبي ينصبّ اشتغاله على محاورة ومراجعة العملية النقدية؛ مراجعة علميّة موضوعيّة تقف وقفة فاحصة وكاشفة عن المنطلقات المعرفية، والأسس الفلسفية المتحكمة في حركية الفكر المنتّج وكذا معاينة الأدوات المنهجية بحكم إجرائيّتها وفعاليتها في استنطاق النصوص المختلفة، والبحث في الشروط التداوليّة لهذه العمليــة النقدية؛ والعمل في الأفق على إعادة تحيين هذه الشروط الإنتاجية لمسايرة المتغيرات المعرفية الحاصلة في الساحة العلمية والثقافية، وهذه الإستراتيجية النوعية تدخل ضمن ما يسمى بـ: فلسفة العلوم، هذه الأخيرة من شأنها ضبط ومتابعة حيثيات القضايا والمسائل وشروط الإنتاج والاستعمال، وضمان معايير الجودة وأحكام القيمة. سواء ما تعلق منها ببنيّة المصطلح النقدي، وسلطة المفهوم المعرفي، وتوظيف المنهج الإجرائي، وتحقيق البعد التداولي للنقد الأدبي، على المستوى المحلي والعالمي، وتوفير الشروط الملائمة لذلك (الترجمة والمثاقفة النقدية).

هذا من جهة الشروط ومجال الاختصاص، أما من جهة العلائق والروابط، فإنّ النقد الأدبي يلقي بظِلالِه بصورة مباشرة على النص الأدبي، يستنطقه ويحاوره؛ أما نقد النقد فعلاقته بالنص الأدبي فتكون عبر هذا الوسيط الثاني، الذي هو النقد، وتشكيل ما يسمى بالقرابة المعرفية والوساطة المنهجية في تحقيق هذه المراجعة النوعيّة، على مستوى الخطاب والإجراء؛ أو بعبارة أخرى؛ فإنّه إذا كان "النقد" يجري حواريته

المعهودة مع النص الإبداعي، فإنّ خطاب نقد النقد يمارس تضعيفيّة تظافريّة متميّزة، يعود نفعها على النصيّين معا (نص الإبداع، ونص النقد)؛ كما أنّ نقد النقد يمارس إبداعيته الخاصة في تكوين علاقة حوارية مع النصوص النقدية، متمثلة في المساءلة المعرفية المسؤولة، وإعادة النظر في هذا الخطاب النقدي، عبر جملة من الأوّليات والميكانيزمات التحليلية والمرافعات التحكيميّة والتقعيدية والتشييدية، لبناء برج النقد الأدبي.

لقد تنوّعت وتعددت مقاربات النقاد العرب المعاصرين لفعالية هذا الحقل المعرفي القديم- الجديد، بين ناظر في طبيعة هذا الزوج النقدي (نقد النقد) من جهة اصطلاحاته وترجماته وارتحالاته من بيئة غربيّة إلى بيئة عربيّة، مع مراعاة الخصوصية الثقافية في الاستقبال والتلقي، وكذا الاهتمام بتحديد المفاهيم الواصفة لهذه الحدود الموصوفة؛ وهناك أيضا من ركز اهتمامه على وصف هذه العملية المعرفية المتعالية عن المستوى الأول والثاني من الإبداع والنقد، فاستعمل نبيل سليمان، مثلا مصطلح " المتن النقدي"؛ إذ يشير المتن الأول إلى النص الأدبي، والمتن الثاني يشير إلى متن النقد الأدبي، أما المتن الثالث: فهو متن نقد النقد. وهناك من جعل اهتمامه بنوعية المعرفة التي يشتغل عليها ناقد الناقد، وهناك من انبرى على توضيح الآليات المنهجية التي ينتهجها نقاد النقد لمحاورة ومساءلة ومراجعة الخطابات النقدية. وهذا ما تتغيّا هذه الدراسة توضيحه وبيانه وإجلاءه، مع الإقرار سلفا بصعوبة المأمورية وقلة الزاد في هذه الرحلة العلميّة الشاقة بين جغرافية نقدية عربية صعبة، وتضاريس وعرة في التحليل والوصف والشرح والتفكيك والتشريح والتقويض.

ومما ينبغي الإشارة إليه في هذا المقام، أنّ مصطلح **نقد النقد أو الميتانقد** حديث عهد في الدرس النقدي المعاصر؛ فقد كان ظهوره مع بداية الستينات في النقد الأنجلو-أمريكي، وانتقل بعدها إلى النقد الفرنسي؛ ويشير الناقد عبد الملك مرتاض إلى أنّ مصطلح نقد النقد يُعزى إلى سرج دوبروفسكي، وذلك في كتابه " في نظرية النقد ".

أما بداية نقد النقد في الثقافة النقدية العربية المعاصرة، فقد كانت على شكل تقديم قراءات ثنائية أو ثلاثية الأبعاد للأعمال النقدية، أو استقراء المدونة النقدية العربية القديمة كما فعل في ذلك محمد عبد العزيز قلقيلة في "نقد النقد في التراث العربي، أو تقديم تنظيرات مهمة لهذه الفعالية المعرفية، كصنيع محمد الدغمومي في كتابه: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. أو مساهمة نبيل سليمان في نقد النقد الأدبي؛ فهو كما يسميه عبد السلام المسدي بخطاب النصيحة في مواجهة خطاب الاغتياب.

من أجل هذا وغيره تولدت الرغبة والرهبة تملئ قلبي في خوض غمار هذه المغامرة النقدية في الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرّة والآليات المنهجية في هذه الكتابات الميتانقدية، وبيان طريقة وكيفية اشتغال نقد النقد في الخطاب العربي المعاصر.

يمكن أن نعدّ (نقد النقد) من أكثر المباحث صلة بنظرية النقد وفلسفتها، لمّا يتيحه من إمكانات الفحص والمراقبة والمساءلة للمقولات النقديّة وتطبيقاتها على النصوص الإبداعية، والاحتكام إلى درجات التناسب أو التعارض بينها، أو تحقيق مبدأ الملاءمة الوصفية Adéquation descriptive أثناء عمليات المكاشفة والمساءلة والمحايثة النقدية؛ وتفعيل دور المناهج النقدية، وجعلها أكثر جاهزية وإجراء في محاورة اللغة الأدبية، ومن وراءها اللغة النقدية.

تسعى هذه الأطروحة إلى بلورّة جملة من المطارحات النظرية منها والتطبيقية، تستهدف الجهاز الوصفي للنقد الأدبي. دعت الحاجة العلمية والشخصية إليها، نتيجة مشروع فكري تزامن تشكّله في ذهني بعد إعداد مذكرة الماجستير حول نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في الخطاب العربي المعاصر؛ مع ضرورة الإقرار بوجود بعض النقاط المشتركة بين التلقي والقراءة ونقد النقد، أو ما يسمّيه عبد الملك مرتاض بقراءة القراءة. فقد سمح لنا ذلك أن ندرك أنّ خطابا نوعيا يشتغل على خطاب النقد ومسائلته ومراجعته مراجعة معرفية وإبستيمولوجية محكمّة. أما فيما يتعلق بالأسباب الموضوعية فإنّ البحث في نقد النقد أو الميتانقد يعدّ من الضروريات القصوى في التعامل مع النصوص النقدية العربية، في ظل هذا الاستيراد اللامشروع واللامشروط لمناهج

ونظريات غربيّة، نختلف معها شكلا ومضمونا، فكرا وثقافة، والتخبط أيضا في التلقائية والعشوائية في وضع الآليات المنهجية في التعامل مع النصوص النقدية المعاصرة. الأمر الذي يسمح لنا الوقوف عند هذه التحديات التي يواجهها الفكر النقدي العربي المعاصر؛ فكلما قمّنا بمراجعة علميّة، لما تمّ إنجازه من كتابات نقدية ، استطعنا أن نعرف مسارها وطريقتها في النظر والمعالجة، ومدى تأثيرها على الساحة النقدية والثقافية، وأن نحدّد رؤيتنا بالنسبة لمشاريعنا النقدية المستقبلية.

خدمة للمسار الحواري والحفري والتشريحي والتأويلي الذي انتهجه البحث؛ كان من المفروض الرجوع إلى الدراسات والبحوث التي كتبت حول هذا الموضوع سواء من حيث التعريف بـنقد النقد، من جهة المبادئ والمنطلقات المعرفية والفلسفية التي يستمد شرعيته منها، والكشف عن أدواته الإجرائية وآلياته التحليلية في مقاربة النصوص النقدية، والتركيز على الجانب التطبيقي في الميدان الفعلي لها؛ وهذا لا يحصل إلا بالتقصي الدقيق والشامل لكل ما كتب حول هذا الموضوع في المقالات والكتابات العلمية والدراسات الأكاديمية. إذ تأتي محاولة **عبد العزيز قلقيلة** في كتابه: (نقد النقد في التراث العربي) في مقدمة المحاولات التأصيلية العربية الحديثة التي اهتمت بالبحث عن جذور (نقد النقد) في التراث النقدي العربي القديم، وذلك من حيث البحث في المدونة النقدية العربية القديمة والكشف عن الممارسات النقدية التي قام بها نقادنا الأوائل في تقديم نظرة ثانية أو ثالثة بحسب الضرورة والمقصد- لأعمال نقدية سابقة لها، وتقديمه لنماذج حيّة شاهدة على نضج التجربة النقدية العربية القديمة. وكتابات **جابر عصفور** في هذا الميدان، حول بيان آليات قراءة التراث النقدي في كتبه المصنفة أو مقالاته النقدية في مجلة فصول المصرية، بالإضافة إلى تنظيرات كل من **عبد الملك مرتاض وعبد السلام المسدي ومحمد الدغمومي**، وكلها كتابات نقدية رائدة انكبت حول التعريف بهذا الحقل المعرفي الجديد، من جهة المصطلح والمفهوم والوظيفة والأداء. كما ساهمت أيضا كتابات **حميد لحمداني ونبيل سليمان ومحمد صابر عبيد**، في توضيح المداخل الإجرائية لنقد النقد الأدبي، كما نجد أيضا الدراسة التي قام بها الدكتور **باقر جاسم محمد** من العراق حول: الفكر النقدي وأسئلة الواقع، كمحاولة رائدة في تجليّة العديد من القضايا الميتانقدية حول

مسائل النقد الأدبي، تحدث في مقدمة الكتاب عن مهمة السؤال وحرية الموقف،وهي تعدّ بمثابة اللبنة الأولى في هذا البناء وهذا الصرح المعرفي، وفرصة سانحة لمعالجة قضية مصطلح نقد النقد أم الميتانقد ـ محاولة في تأصيل المفهوم. وهذه المقالة منشورة أيضا في مجلة عالم الفكر الكويتية،سنة 2009، حاول من خلالها الناقد تأصيل وتأثيل المصطلح، في الثقافة اليونانية والحضارة العربية. كما اهتم الناقد بعرض جملة من المسائل والإشكالات التي تدخل في صميم هذه المراجعة النقدية، كالعلاقة القائمة بين نقد النقد ونظريات القراءة، ودخوله ضمن مصاف القراءة المنتجة، بوصفه قراءة مخصوصة، بالإضافة إلى المقالة العلمية التي قدّمتها **نجوى الرياحي القسنطيني**، إلى مجلة عالم الفكر الكويتية سنة 2009بعنوان: **الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره**، إذ أقدمت في بداية العرض إلى توضيح الأطروحة الأساسية لهذا الموضوع، والمتمثلة أساسا في أن خطاب نقد النقد يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواته التحليلية.لتقوم بعدها بمدارسّة جملة من القضايا المتعلقة في الوعي بمصطلح نقد النقد، وظروف التشكل والممارسة، من مثل: نقد النقد، مصادمة للنقد وحفر في كيان النص،وعلاقة هذا المصطلح بالبنى التحتيّة لخطاب النقد الأدبي، في كونه إبدال من إبدالات النقد وإفعالاته، وأنه نشاط فكري خلافي، يخول له مراجعة النقد وتصحيح مساره وحتى الإضافة إليه، لتتطرق بعد ذلك إلى عوامل نشأة نقد النقد وتطوره، في كونه مفهوم أصيل في الفكر النقدي القديم، والحديث، وطريقة تعامل المعاجم النقدية المتخصصة والكتابات المعاصرة الغربية والعربية معه بيانا وتفصيلا. كما لا يخفى على الدارس لنقد النقد الاستغناء عن المقالة العلمية التي نشرها **الناقد المغربي محمد مريني** في مجلة علامات السعودية 2008، بعنوان: **نقد النقد، في المفهوم والمقاربة المنهجية**، تطرق فيها الباحث إلى أهم المواضعات المعرفيّة لهذه الفعاليّة العلميّة، من تسليطه الضوء على وضعية المصطلح ودلالة هذا الزوج النقدي من حيث الإضافة اللغوية والمعرفية، ليشير بعدها إلى أشكال حضوره ومستويات تداوله في النقد العربي الحديث، من الاستعمال العفوي إلى التأسيس المعرفي له؛ أما بخصوص المقاربة المنهجية لخطاب نقد النقد، فإنّها بحسب الباحث لا تخرج عن واحدة من الخيارات المنهجية التالية: ـ المقاربة الوصفية،ـ

المقاربة الإيديولوجية، - المقاربة الإبستمولوجية.ليقوم بعدها بتقديم تمثيل وتفصيل لهذه المقاربات الثلاث في الخطاب النقدي الغربي والعربي على حد سواء. بالإضافة إلى العديد من البحوث والدراسات الأكاديمية، التي ما لبثت تتخذ لنفسها مدونات نقدية قديمة وحديثة، تشتغل عليها في إطار نقد النقد النظري أو التطبيقي، وهذا ما قدمّه الباحث **جموعي سعدي** إلى جامعة (العقيد الحاج لخضر)، ببحث لنيل درجة الدكتوراه، بعنوان: **نقد النقد في الثقافة العربيّة المعاصرة، دراسة نقديّة في مشروع محمّد لطفي اليوسفي**. أراد من خلالها الباحث سبر أغوار تجربة نقد النقد عند لطفي اليوسفي، والوقوف على مناهجها وميكانيزماتها، وتفحص مفاهيمها ومصطلحاتها، وقياس مدى نجاحها في تحقيق ما كانت قد قطعته على نفسها. ودراسة كل من **برقراق ريمة ووليد عثماني** من جامعة محمد لمين دباغين(سطيف)؛ الأولى اشتغلت حول تجربة سعيد يقطين النقديّة، بعنوان:**الخطاب الواصف في مشروع النقد العربي المعاصر، سعيد يقطين نموذجا**.وانتهاجها منهج المحاورة والحوارية النقدية لآراء سعيد يقطين النقدية، ومحاولته في تقريب الرؤية المنهجية بين مجال السردية وميدان الدراسات النقدية. أما الدراسة الثانية **لوليد عثماني**، فتتمثل وتتمركز حول: **قضية المنهج في قراءة التراث النقدي العربي عند جابر عصفور**، بما له من أهمية كبيرة في تحديد الهوية وتشخيصها، وبما لقراءته من أهمية أكبر في تفعيل حركية الخطاب النقدي العربي المعاصر تنظيرا وممارسة. بالإضافة إلى العديد من البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بهذا الميدان، والتي سنشير إليها في مقامات ملائمة.

إذن ينطلق هذا البحث من رغبة علمية أكيدة في توضيح الجوانب العمليّة أو الإجرائية لخطاب نقد النقد في المدونة النقدية العربية المعاصرة، محاولين استجلاء المعالم الكبرى والخطوات المنهجية التي اعتمدها النقاد العرب المعاصرون في مراجعة ومحاورة الكتابات النقدية، الحديثة والمعاصرة؛على اعتبار أنّ خطاب نقد النقد، خطاب لاحق على خطاب سابق، وكلام على كلام، وتأسيس لإبستمولوجية جديدة على وضعية معرفية قديمة، يجعلها موضع المعاينة والمساءلة، ويتبوّأ من خلالها مقام السلطة الضابطة، الذي يستند على تعاليم هيئة تشريعية يمثلها خطاب التنظير النقدي، عبر تقديمّه

لرؤية نظرية حول الوضعيّة الحقيقيّة للنقد، وذلك من جهة الأسس والمفاهيم، والتصورات والمصطلحات، والممارسات والتطبيقات، والعوائق والأزمات. هذه الأخيرة هي حجز الزاوية من هذه المشاريع الميتانقدية أو الواصفة أو الوصفيّة في الثقافة العربية المعاصرة، فهي إذن محاولة تكتسب الشرعيّة والمشروعيّة في نفس الوقت؛ كونّ الخطاب النقدي العربي المعاصر يعاني من أزمات علمية معقدّة، يصعب في الكثير من الأحيان تلمّس حيثياتها وتحديد مصادرها، نتيجة لغياب الرؤية وضبابية الوجهة وغياب مشاريع الوحدة. لأنّه في حين وجود مجامع اللغة في جميع البلدان العربية، لا نعثر على مجمع واحد للنقد الأدبي ترسم من خلاله الأهداف العامة والغايات المرجوّة، من ممارسة النقد الأدبي، وتقديم آليات تحليلية وتفسيرية، تخدم الرؤية الخاصة والوجهة العامة للأوساط العلمية والثقافية المحليّة، ثم تقوم كل هيئة نقدية في بلد من البلدان العربية، على رفع هذه المواضعات والمرافعات النقدية، إلى هيئة عربية مستقلة، أعضاؤها نقاد عرب، ولا ضرر في الاستعانة بالشخصيات والهيئات الأجنبية في تحقيق الإجماع وتقديم النماذج الضرورية لعلم النقد الأدبي، ورسم آفاق جديدة للنظر والممارسة والمراجعة المعرفيّة.

وهنا تظهر إشكالية منهج نقد النقد باديّة وظاهرّة، وهذا كسؤال جوهري تظهر من خلاله كل المنارات المدرجة في هذا البحث. **فما منهج نقد النقد؟ وهل يمكن تناول النص النقدي بمنهج تناول النص الإبداعي ؟ طبعا لا؛ إذا كان الأمر كذلك فما هي هذه الأدوات والآليات الخاصة بنقد النقد أو الميتانقد**، سواء في العالم الغربي والعربي. تتفرع عن هذا السؤال المركزي، أسئلة موازيّة تخدم مسار هذه البؤرة المحوريّة التي نصبّ البحث عليها اهتمامه وتركيزه الكلي على هذه الأسئلة:

- هل يعدّ نقد النقد أمرا ضروريا للنقد الأدبي؟.
- عما يبحث نقد النقد في النص النقدي؟.
- ما وظيفة نقد النقد بالنسبة للنقد الأدبي؟.
- هل الميتا نقد توسيع لمكتسبات النقد وترسيخ لقيّمه، وتوسيع لمفاهيمه ومجالاته، ليشمل دور التوجيه والتصحيح والتعديل والإبدال؟.

- ما هي قيمته من منظور تاريخ النقد العربي؟.
- ماهي رؤية واهتمامات النقاد العرب بهذا الحقل المعرفي، وهذه المقاربة والمعالجة الإبستمولوجية؟.
- هل استطاع النقاد العرب تقديم آليات منهجية، واصفة وشارحة للكتابات النقدية العربية المعاصرة؟.
- إلى أي مدى نجحت هذه الدراسات والكتابات الميتانقديّة في التحلي بالموضوعية في التحليل والتقييم والتقديم، متعالية على المجاملات الشخصيّة، وعلى معايير الذات الخاصة في الحكم والتقويم؟.
- هل استطاع خطاب نقد النقد تقديم حلول علميّة وعمليّة لتخليص النقدية العربية من الوضعيّة المتأزمّة الراهنة؟.

أسئلة، وأخرى تتخلل أركان هذا البحث وزواياه، تحتاج إلى أجوبة جريئة تعكس الرغبة الدفينة في الكشف عن الأنساق المعرفية المضمرة داخل الخطابات الميتانقدية العربية المعاصرة ومعرفة الآليات المنهجية المتبعّة.

يحتكم منطق الدراسة إلى آليات المنهج الحواري، في محاورة ومساءلة ومعاينة الخطابات الميتانقدية التي تتخذ الكتابات النقدية، عينات للتحليل والدراسة. وهذا من جهة الأصول المؤسِّسة والفروع المنتجّة، والآليات المنهجية المقدّمة، لنقد الكتابات النقدية والحكم على مسارها بالجدّة والإتقان، والنظر بعينٍ بصيرةٍ إلى مكونات الظاهرة النقديّة من حيث المبدأ والأداة والهدف والغاية. كما لا يبدي البحث امتعاضا من توظيف آليات النقد الحفري الذي يشتغل أساسا على نظام الأشياء، وإدراك الوضعية الأنطولوجية للخطاب النقدي العربي المعاصر وإلى الحفر فيما وراء هذا الخطاب، والولوج إلى أصقاع الأنساق والخلفيات المعرفية المعلنة والمضمرّة والمتحكمّة أساسا في تشكيل هذه الخطابات النوعية. من هذا المنطلق نحاول أن نعالج ظاهرة نقد النقد في العالم العربي بالاعتماد والاستناد إلى آليات وأدوات المنهج التاريخي الذي يعتمد في أساسه على تقصي الظاهرة المراد دراستها من حيث النشأة والتطور والانتشار؛ وتكون استفادتنا من ثمار

نقد النقد، في تكوين رؤية موضوعية لوضعيّة المشاريع الواصفة للخطابات النقدية. ما يستدعي التحصن بقلاع من المعرفة والدراية النقدية والمعرفية وإدراك الوضعية السوسيوثقافية والتحديات الحضاريّة التي تواجه الأمة العربية.

من أجل خدمة هذه الغاية، تقدّم هذه الدراسة نفسها، وفق خطة مقترحة، ترتكز على بابين رئيسيين، يكمّل أحدهما الآخر، وقد قسمنا كلا من البابين إلى مجموعة من الفصول والمحاور المتراكبة والمتحاورة، ضم كل فصل منه مباحث تتعالق من حيث الأهمية وتتكامل معا في تشييدها لصرح هذا البحث. غلبت على الباب الأول حلة تأصيلية وأخرى نظريّة؛ فوسمناه: بـ **الأصول التاريخية والمنطلقات المعرفية لخطاب نقد النقد** ـ قسمنا الباب الأول إلى ثلاثة فصول؛ اختص الفصل الأول منهما بتفريش تأثيلي، حول بيان طبيعة النواة التأسيسية لخطاب نقد النقد في الفلسفة اليونانية، وبداية المرحلة الميتافيزيقية المفسرّة والشارحة للطبيعة والوجود، والانتقال بعدها إلى رؤية الفلسفة الإسلامية لهذا المبحث النقدي المهمّ والضروري والشاهد على نضج التصور الفلسفي الإسلامي في منهج الرد والقبول والاستدراك والاعتراض؛ كما لا يخفى على الباحث ما في المدونة النقدية العربية القديمة من نماذج متميزة من المراجعة النقدية والحوارية المعرفية، وحضور من هذه الاستعمالات في فكر وكتابات نقادنا القدامى (ابن قتيبة- قدامة بن جعفر- عبد القاهر الجرجاني..)؛ ليتناول الفصل الثاني من هذا الباب، التأسيس النظري والمنهجي لخطاب نقد النقد الأدبي في النظرية النقدية الغربية المعاصرة عند كل من رولان بارت وجيرار جينيت وتزفيتان تودوروف، ومعرفة أهم المداخل العلميّة التي اتبعها هؤلاء النقاد في تفصيل وتحليل هذه الممارسة المعرفيّة الضرورية لكلّ حقل من الدراسات الوصفيّة الحديثة والمعاصرة. لنقدّم بعدها عرضا تفصيليّا لبعض التجارب النقدية الغربية وطريقة تناولها لنقد النقد(عند جورج مونان G.Mounin مثلا) والعربيّة الحديثة منها عند عباس محمود العقاد، وأمين الخولي، ومحمد غنيمي هلال، ومحمد مندور، وطه حسين؛ أما الفصل الثالث من هذا البحث، فيبحث في بنية المصطلح وسلطة المفهوم؛ وذلك من جهة الانتقال المعرفي للمصطلح من الحقل اللساني إلى الإجراء النقدي، ومتابعة تطور دلالة المصطلح (الميتا méta) في المعاجم اللسانية والنقدية

والأدبية المتخصصة، لنشير عند هذه العتبة الاصطلاحية إلى إشكالية ترجمة المصطلح عند النقاد العرب المعاصرين، وهي إحدى أهم العوائق الإبستمولوجية التي تعترض رحلة المصطلحات النقدية الغربية إلى الثقافة العربية المعاصرة. أما الشقّ الثاني من هذا الفصل، فيتناول قضيّة المفهوم والوظيفة لنقد النقد في الخطاب النقدي المعاصر الغربي والعربي، كما تناولنا أيضا الطرح المعرفي للنقد الأدبي، كجانب مهم في تحديد الفوارق المعرفية والمنهجية بين النقد الأدبي ونقد النقد الأدبي، في المفهوم والوظيفة أو المهام.

بينما كان للباب الثاني صبغة إجرائيّة، اهتمت ببيّان طريقة اشتغال وكيفية استعمال النقاد العرب لهذه الآليات الواصفة والمعايير الشارحة للكتابات النقدية الموصوفة أو المشروحة أو المشرّحة، وكذا الوقوف عند الرهانات التي تقدّمها هذه الآليات المنهجية في نقد النصوص النقدية في الساحة العربية. فجعلنا لهذا الباب جملة من العتبات الواصفة أو الشارحة؛ بدءا من العتبة الأولى التي تتعلق ببيان إشكالية نقد النقد بين التنظير والتطبيق، لتتولى العتبة الثانية تحديد المدونات الميتانقدية المعروضة للوصف والمحاورة والمراجعة، فقسمناها إلى أربعة محاور كبرى، تتناول هذه الكتابات بالتصنيف والتفصيل:

- المحور الأول:خطاب الأصول وسؤال المرجعيات.
- المحور الثاني: خطاب التنظير وسؤال الآليات.
- المحور الثالث: خطاب الترجمة وسؤال المثاقفة.
- المحور الرابع: نقد النقد التطبيقي.

لقد اعترضت هذا البحث جملة من العوائق الإبستمولوجية والصعوبات العلميّة التي لا تغيب عن باحث في نقد النقد، متمثلة في قلة المصادر والمراجع المتخصّصة في الحقل المعرفي الجديد وصعوبة الوقوف عند الآليات المنهجية التي تعتمدها الكتابات الواصفة أو الميتانقدية في مراجعة ومحاورة الأعمال النقدية، وهذا - في اعتقادنا- راجع إلى حداثة الكتابة والتصنيف في هذا الحقل المعرفي الجديد على الخطاب النقدي العربي المعاصر؛ إذ غالبا ما نجدّ مصنفا علميا يجعل من حدّ نقد النقد، عنوانا مركزيّا لكتابه أو لمدونته، لكن سرعان ما يعود أدراجه إلى محاورة العمل الأدبي دون النقدي، أو يجذبّه مغناطيس

النقد الأدبي إلى مدارسة قضاياه ومسائله، وهذا الأمر من أبرز العوائق والصعوبات في هذا البحث.

وفي الأخير، فإنّه لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والعرفان لأستاذي **البروفيسور محمد زرمان** لرعايته الخاصة - قلّ نظيرها في هذا الزمان – لهذا البحث، بالبيان والتوجيه والتفصيل لطريقة التعامل مع هذه المعرفة المنتجة من وراء نقد النقد، فقد كان معي نعمَّ المشرف والمعين، جزاك ربي كل خير.

كما أتقدم بجزيل الشكر أيضا لكل من ساهم في إعداد هذا البحث، بالنصيحة وتوفير الكتب والأخذ بيدي لتجاوز عقبات هذا البحث، من أساتذة كلية الآداب لجامعة الحاج لخضر باتنة، حفظهم الله ورعاهم، وبعض الزملاء والأساتذة من جامعة سطيف وبرج بوعريريج. أما الهيئة العلمية الموقرة التي تكبدت مشاق قراءة هذا البحث، من أجل إعادة ترتيبه وتقديم الصورة اللائقة به، وفتح آفاق جديدة للباحث، يلتزمّها ويجعلها نبراسا في حياته العلمية؛ فلكم سادتي مني كامل الاحترام والتقدير.

مـــدخـل

مدخل: نقد النقد؛ الأبعاد والرؤى.

إنّ الخوض في المشاريع النقدية العربية المعاصرة وصفا وتعليقا وتقويما، يعدّ من صميم عملية نقد النقد؛ وهذا بغية فهم أو تأويل أو تفكيك الأنساق المعرفية المتحكمة في إحداثياتها ومعالمها. وما تولد عن هذه المعرفة المنتجة من مفاهيم وتصورات، أضفت فيما بعد إلى مناهج ونظريات؛ لذلك فإنّ معاينة هذا النسق أو ذاك، وفهم المتغيّر منه على مستوى الرؤية والمفهوم والمنهج يسهل من مأمورية الإصلاح النقدي لواقع الفكر العربي المعاصر.

إنّ هذا الخطاب الافتتاحي بما فيه من استنتاج مشروط أو غير مشروط لحال الخطاب النقدي العربي المعاصر يصعب في كثير من الأحيان القطع به، وهذا راجع - في اعتقادنا - إلى طبيعة التحول في الفكر الإنساني أولا، وإلى حالة التشرذم والتشتت والتشظي في البنيات الفكرية للخطابات النقدية العربية ثانيا. أما بالنسبة للجانب الأول؛ فهذا «هو السبب أو أحد الأسباب، التي جعلت دراسات البشر في حالة دائمة من المد والجزر: تتمدد ثم تنكمش وتغزو إحداها مناطق الأخرى، مكوّنة حقائق جديدة عن أغراضها ووسائلها ومبرزة أوصافا جديدة لمادة موضوعها.. إن البشرية نفسها تتغير باستمرار، ولذلك فليس هناك من سبيل للوقوف على الحقائق الهامة المتصلة بها إلا باستخدام طريقة مرنة للبحث. لأن الإنسان يختلف عن جميع سكان هذا الكوكب الآخرين تقريبا من حيث إنه كان قابلا للتكيف بشكل هائل... كما أن شخصيتنا و حياتنا الاجتماعية إن هي إلا تغيير مستمر »[1]؛ كما يجبّ على الباحث أو الناقد أن يستقصيّ الأسباب الكامنة وراء هذا التحول والتغيّر، لأنّ رصد جميع صور التطور الإنساني، سواء على مستوى الفكر أو النماذج أو الرؤى أو البدائل يعدّ من السمات الأساسية للبحث العلمي، ومن أسسِّ القارّة للتقدّم الحضاري؛ وهذا ما حصل فعلا في أوروبا في القرن السابع عشر؛ إذ كانت الأزمات والـــثورات والـــحروب « كما تبدو هي تعبير عن تناقضات حية في واقع المجتمع الأوربي في القرن 17 م. وقد أفرزت هذه التناقضات على

[1]- جلبرت هايت: هجرة الأفكار، تر: شفيق اسعد فريد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، دط ، 2013، ص 04- 05.

المستوى السياسي ظاهرة الدكتاتورية والحكم المطلق، وعلى المستوى الديني ظاهرة ملاك الحقيقية المطلق.. وبدأ القرن السابع عشر وكأنه عصر المطلقات، ولكن مطلقات هذا القرن هشة الجذور ضعيفة المضمون، سرعان ما تهاوت أمام مسيرة التقدم العلمي على يد كبلر (1571- 1630) وجاليليو (1564-1642) وكوبرنيقس. وكان للتقدم العلمي دورا في مراجعة أفكار الإنسان ومفاهيمه وتصوره للكون وللمجتمع ولنفسه »[1]

إذ الأنساق تجدّدت، والمطلقات تبدّدت، واليقينيات استبعدت؛ وحلّ محلها منطق السؤال logée questionnaire ومبدأ الاحتمال وطرح الإشكال. وفي هذا الصدد «يرى شلوفسكي أن الأنساق تستهلك وتجدد نفسها باستمرار: إن الفن يجاهد إن يجعل رؤيتنا الأشياء جديدة. وهذا ما نسميه نسق الأفراد " الذي كان يلجأ إليه تولستوي. غير أن هذا النسق مدعو إلى أن يتجدد إلى ما لا نهاية وذلك لكي لا يتحول إلى نمط متكرر. إن كل جيل يعمل على رفض (طريقة الرؤية) التي تكون لدى الآباء، وهو في ذلك يعتمد على الأنواع الأدبية القليلة القيمة، والمهلة، المترتبة عن الحقب السابقة. إن هذا النوع من التطور يسميه (شلوفسكي) "حركة الفرس" حيث لا يتم الانتقال في خط مستقيم »[2].

إنّ هذه القطيعة الإبستمولوجية مع الثوابت الأصلية للمعرفة الإنسانية، تفرض لا محالة نوعا من المراجعة والمساءلة ومحاولة تقديم بدائل معرفية مغايرة، تماما للمألوف عند الغالبيّة القصوى من الجماهير. وذلك على مستوى النظر والتفسير والتأويل. «وهذه القطيعة هي ما يمكن أن نطلق عليه اسم العلمنة sécularisation التي نستطيع أن نعرّفها بدورنا، بالتضامن مع تعريف مرسيل غوشيه. ولكن بالرجوع هذه المرة إلى مفردات المعجم العرب الإسلامي، على أنها جهاد في سبيل الدنيا كخيار بديل عن الجهاد في سبيل الآخرة هذه الجهادية الدنيوية التي لا نتردد في أن نقول بأنها أحدثت في مسار

[1] - فريال حسن خليفة: الدين والسياسة في فلسفة الحداثة، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2005، ص 21.

[2] - إبراهيم الخطيب: نظرية المنهج الشكلي، مجلة أقلام، ع 10، 1979، ص 05.
الابستمولوجيا epistemology (هي مبحث نقدي في مبادئ العلوم وفي الأصول المنطقية لهذه المبادئ) جان بياجيه: الابستمولوجيا، تر: السيد نفادي، دار التكوين، دمشق، دط ، 2004، ص 24.

البشرية انعطافا بمائة وثمانين درجة»[1] ، كما أنّه من ضروريات هذه العلمنة الحديثة إحداث نسق جديد مغاير لما توارثته الأجيال المعاصرة عن الأجيال السابقة، والتحرر من قبضة السلطة المرجعية، وإعادة إنتاج نماذج تفسيرية تعكس الراهن الحضاري المتجدد وتحدد ملامح المستقبل المنشود لمنظومة فكرية أو نقدية. وهذا ما انبرى عليه خطاب نقد النقد في تعامله مع مختلف القضايا الشائعة على مدار قرون مضت في مسيرة التفكير النقدي الإنساني.

وتظهر مهمة نقد النقد في هذا الجانب: - في عقلنة المشاريع النقدية وفهم المرتكزات المعرفية للتشكيلات النظرية والممارسات التطبيقية على حد سواء. و«لعل نشدان المنهج العقلي وحده في حياة الثقافات وحركة الحضارات وسيرورتها التاريخية، وإهمال الجدلية المستمرة بين العقل والنقل، والتاريخ والأسطورة، والواقع والمتخيل، والفكر والمادة، الخ. من شأنه أن يحجب تعقّد النفسية البشرية، وتأثير اللاوعي في مغامرة الإنسان وهو يبحث عن السعادة و الخلود، بما لا يقنع »[2].

إنّ هذه الثنائيات القابعة في بنية العقل الغربي والعربي لعدة قرون مضت، مازالت تفرضّ نفسها باستمرار، ولا يزال يُنظر إليها على أنّها المكونات الأساسية والمرتكزات الضرورية للعمليات التفكيرية عند الجماعات البشرية. لكن مع توارد الحاجة العلمية لدفع سلطان هذه التشكيلات الخطابية التقليدية، وتوفر الظروف المناسبة للخروج من أسرّ وقبضة هذه المرجعيات المقوّضة لكل حركية تصحيحية وتقويمية جادّة، أصبحت تفرضّ علينا منطقا جديدا ومنطقا مغايرا؛ متمثلا في إعادة السؤال من جديد والبحث في إمكانية التأثيث لكل قريب وبعيد، وهذا على مستوى الرؤى والأفكار والاستثمار والانتشار، والبحث دائما عن وسائل التجديد والتحديث. وهذا ما اصطلحت على تسميته في هذا المشروع: **بنقد المركزية الغربية والتقليدية العربية والدعوة إلى الوسطيّة المعرفية**. وهذه الدعوة قائمة في أساسها على أسس قويّة من الحوار النقدي والتفاعل المعرفي

[1]- جورج طرابيشي: هرطقات2، عن العلمانية كإشكالية إسلامية – إسلامية، دار الساقي، بيروت، ط1، 2008، ص 99.

[2] ناجية الوريتي بوعجيلة: حفريات في الخطاب الخلدوني، الأصول الفلسفية ووهم الحداثة العربية، رابطة العقلانيين العرب، دار البترا للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص 10.

والتبادل الثقافي، « وهدف الحوار هو كشف القيم المطلقة كشفا مشتركا، وهذه القيم هي الوحيدة القادرة في الوقت الحالي على السماح لنا بالهروب من الغابة الانتحارية، غابة الفرديات والوطنيات وتعصبات المعتقدات أو الأحزاب. ولكن لا يمكن أن يقوم الحوار حقيقة إلا إذا اقتنع الجميع بأن هناك ما يمكن أن يتعلموه من الآخرين، وبالتالي يكون الجميع على استعداد لإعادة النظر في أفكارهم ».[1]

ولن يحصل هذا الحوار إلا إذا اقتنع الجميع بضرورة التخلي عن ثقافة الاستبعاد والاشتمال والنظر إلى الآخر بالدونية والدعوة إلى ثقافة المماثلة، والتي سماها **روجيه غارودي** بالفتن « مثل استبعاد كل ما هو مغاير لحقائقنا نحن، مثلا "ما من خلاص خارج الكنيسة " وفتنة الاشتمال على إيمان الآخرين : " حقيقتنا نخن تشتمل على كل شيء " وفي سلم المعتقدات الهرمي نحن أهل القمة والآخرون ليسوا إلا مرحلة قديمة، وفتنة وضع كل شيء على صعيد واحد: نحن نتبع سبلا متوازية، فهذا هو ما يحول دون التلاقي والتبادلات »[2] . غيرّ أنّ أكبر تحدي في تصور **جارودي** يواجه البشرية هو انحصار وانكسار الروح الناقدة؛ وهذا في ظل تنامي ظاهرة العنف والقوة والفتن الداخلية والخارجية تحت منطق السيطرة وخدمة مصالح الدول الكبرى؛ « فغزوها لداخليات الأرواح تكسر الروح الناقدة، بل تكسر حتى المقدرة (وحتى الإرادة) على قول كلمة " لا " لعالم يسوده العبث، واقتصاد المنتصر في شكل سوق أعمى، وزيف وخداع " درعه النووي " وجيوش من أكبرها لأصغرها لم يعد لها أي دور في الدفاع الوطني ولكن في القمع الداخلي، أو التدخلات البالية التالية للاستعمار، ثم تصل إلى مهازل الثقافة حيث تدخل الموسيقى في حيز الضجيج وإصابة الآذان والأرواح بالصمم، وحيث تقدم السينما تحت هيمنة أمريكية نماذج سلوك دموي، وحيث يُحذر التلفزيون بأقلامه ونشراته الإخبارية وألعابه وإعلاناته وبرامجه الرياضية ومنوعاته، يُخدر الروح الناقدة، وهذا يولد السلبية وشعور بالعجز، ويعطي من العالم صور الفخامة والأشياء الفاخرة منطلقا من نظرية غباء الجماهير التي يعبث بها الإعلام يكونها ويشكلها ويحافظ على شكلها

[1] - روجيه جارودي: أصول الأصوليات والتعصبات السلفية، مكتبة الشروق، القاهرة، مص، دط، 1996، ص 73.
[2] - المرجع نفسه: ص 73.

الذي يريده لها »1. إذن بعد عملية الكشف عن القيم المطلقة التي تملك السلطة التفسيرية للبنيات المحمولية للفكر الإنساني، والتخلص من إثنيات التعقيد الاستعماري الإيديولوجي، تأتي المرحلة الحاسمة؛ وهي تحرير الروح الناقدة من قبضة وسطوة الدول النووية، ومن يملك مصادر التدفق العلمي والاقتصادي والإعلامي. « لاحظ ج.هيلس في خطابه أمام أعضاء جمعية اللغة الحديثة في أمريكا عام 1986 أن ثقافتنا السائدة، مهما كانت قوة رغبتنا في حال مختلف، تزداد ابتعادا عن كونها ثقافة كتاب، وتصبح أكثر فأكثر ثقافة سينما وتلفزيون وموسيقى رائجة »2

هذا المنحنى المتأزّم الذي آلت إليه الإنسانية المعاصرة من اعتماد كلي على الجاهز المعرفي والإنتاج الإعلامي، مما يقتل روح التساؤل النقدي، ويتسبب في العقم الإنتاجي، ويحدث خللا عميقا في التفكير المنهجي، ويزيد من مساحة التبعية الفكرية للنماذج الغربية التي يرى فيها المسلوب أو المهزوم حالة استشفائية موهومة.

إنّ منطق فرض السيطرة وإخضاع الشعوب للمركزية الغربية أمرٌ له امتداداته التاريخية وأبعاده الحضارية ومراميه الإيديولوجية وأغراضه اللوجيستيكية(الاستعمارية) هذا ما سماه الفيلسوف الألماني هوسرل« " الغاية الكامنة " «innateentelechy» لأوروبا، أي الروح الفاعلة التي تحفظ استقلال أوربا وتفوقها، والتي تجتذب الجماعات الإنسانية الأخرى إلى «أوروبة نفسها باستمرار، بينما نحن، لو فهمنا أنفسنا كما ينبغي، فلن نهند(indianie) أنفسنا، على سبيل المثال. لقد أراد هوسرل إذا أن ينقذ أوروبا من تأزمها باستعادة اللحظة التاريخية الفكرية التي اتخذ فيها ديكارت خياره العقلاني القادر على إعادة أوروبا إلى ذاتها، فدعوته إذا دعوة تراثية سلفية بالمعنى الأساسي للكلمة، دعوة العودة إلى ماض قادر على بعث روح التفوق التي رأى الفيلسوف الألماني تأصلها في أوروبا على الرغم من غيابها المؤقت بانحراف العلوم و الفلسفة عن خطها، وبتأثير

[1]- روجيه غارودي: أصول الأصوليات والتعصبات السلفية، ص 75.
[2] - أندريه لوفيفر: الترجمة وإعادة الكتابة والتحكم في السمعة الأدبية، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص15.

الضربات الهمجية العسكرية في الحرب العالمية الأولى»[1] . إنّ هذه الغاية الكامنة جعلت أوروبا تطرح وتقدم النماذج والمشاريع الفكرية التي تحتاجها الشعوب الأخرى، لأن من يملك القدرة على صنع الدواء يعرف مقدار الجرعات و يعرف كذلك الأوقات المناسبة لها.

إنّ هذا النزوع البراغماتي في استثمار التاريخ وحوادثه جعل أوروبا تستعيد عافيتها وتعيد سلطانها، وتعرف سرَّ كيانُها « لقد خبرنا جيل سارتر كجيل شجاع و كريم بالتأكيد، جيل شغوف بالحياة والسياسة و الوجود ... إلا أننا اكتشفنا لأنفسنا شيئا آخر: هو الشغف بالتصور وبما سأسميه " النسق " »[2] إذن هناك « أسئلة، وجدل، وانساق، ووحدة إنسان، تبحث بين الركام عن الحضارة لهذا الإنسان الجائي من الغربة، والباحث عن حوار بين الأنساق والأديان، والثقافات، والحضارات وبين الإنسان ونفسه، والدين وحقيقته، والبرهان و إبداع الذات فيه »[3]

فمن وجهة **هوسرل**« كانت أوربا غائبة عن "غايتها الكامنة " التي تمنحها التفوق وتشد الآخرين إلى التأورب. ففي ذلك الغياب ساد ذلك النوع من العقلانية الذي كان يشكو منه هوسرل وبعض معاصريه، النوع الذي خيّم على أوروبا و أدى إلى هيمنة التفكير الإمبيريقي الموضعي الضيق في تهميشه للذات كطريق للمعرفة و حصره الحقيقة في معرفة ما هو خارج الذات »[4]، لذلك « فإن الفلسفة اليوم قد تحولت إلى سؤال نهجه النقد، وديدنه التفحص والتشكك والتقصي عبر سياقات معرفية - تاريخية ... تستجلي تطور المصطلح و الأفهوم والمعنى، ساعية لإعادة ترميم ما بلاه النسيان، وبناء ما فككته أدوات الحرفة »[5]

---

[1] - سعد البازغي: مستقبل النقد، غربة السياق، من إشكاليات المثاقفة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، الكويت، م 28، ع 4، أبريل – يونيو 2000، ص 119- 120.
هذا في – تقديري – سر الخلل وجوهر الأزمة التي تعانيها الشعوب المستضعفة تجاه المركزية الغربية.

2- ميشال فوكو: همّ الحقيقة، تر: مصطفى المسناوي، مصطفى كمال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006، ص 6-7.

3 - شفيق جرادي: مقاربات منهجية في فلسفة الدين، معهد المعارف الحكمية (الدراسات الدينية والفلسفية)، ط1، 2004، ص 167.

4 - سعد البازغي: مستقبل النقد، غربة السياق، ص 121.

5 - شفيق جرادي: مقاربات منهجية في فلسفة الدين، ص 167 – 168.

إنّ تحرير العقل النقدي من عقاله الداخلية * وقيوده الخارجية **، وجعله أكثر حرية وحيويّة في ممارسة أنشطة الخاصة به، لا المفروضة عليه، وجعله أكثر فعاليّة في تقديم بدائل منهجية نابعة من صميم الذات الإنسانيّة، وليس ما تقدّمه الذوات من أدوات وآليات تحليلية مستوردة. إذ كانت قصة هذا الصراع الداخلي « قصة نقد العقل الغربي لذاته باعتباره هو العقل، دون أية تابعية أو تخصيص. وهي قصة نقد هذا النقد كذلك. ولعل نقد النقد يشكل أهمّ خصوصية لهذا العقل الغربي. لأنه هو الذي لا يستريح لإنتاج ولا لحصيلة إنتاج، ويصعد دائما من المنتج إلى الآلة والواسطة والجهاز الذي فكر وصنع وابتكر أشكال التفكير والصنع. ما ارتاح عقل الغرب إلى ذاته ولا إلى أية منظومة ثقافية أو مجتمعية أو تقنية. بل حفزه نقد النقد دائما إلى أن يفك عقاله من كل جهاز يحاول احتباسه؛ فكانت قدرته على الانزياح وتغيير المواقع تجنبه الانشغال بلعبة الترائي بينه وذاته وصنائعه ». 1

إنّ مهمة نقد النقد من هذا الجانب تنعقد حول مساءلة عميقة للأصول المشكلة للعمليات العقلية في وضعيتها الخالصة من كلّ الشوائب العالقة، والتي اتخذت لها لعبة الترائي والميل إلى البعد الرمزي واللامرئي. وذلك من أجل الانتقال الحر بيّن تضاريس الفكر النقدي، واستعماله كل الحيل والخدع لكسر حالات الجمود والنمطية والتبعيّة والنفاذ إلى مناطق الغموض والعتمة والحجب التي تشكل الهامش التأويلي بالنسبة للعقل النقدي « نقول إنّ العقل الغربي، أو هذا العقل كان يفكر حقا. وكان الفكر أهمّ من الأفكار. وكان همّ الارتحال والتجوال أقوي عنده من الارتكان والارتكاز والجلوس في مقعد الملك دائما. وكانت قصة ارتحاله الدائمة الشقية تعلمه من عصر إلى عصر أهمية الفكر المواقعي، هذا الذي يسند انفلات الزمان في تضاريس الأمكنة والحيّزات والمتون والهوامش »2. وكأنّ خطاب نقد النقد قضى على سلطة التراث الواحد والمطلق اليقيني« إنها مواقعية: الما- بعدُ في كل شيء. كأن الحداوثية البعدية تدق ساعة التصفية الأخيرة لتراث الواحد الذي يجد نفسه، وطوعا وبدون أيّ إكراه، يتنازل عن واحديته

* - طرح السؤال وممارسة فعل النقد والتحفز له. ** التبعية للنموذج المستورد والخضوع له.

1 - مطاع الصفدي: نقد العقل الغربي، الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط1،1990، ص05.

2- مطاع صفدي: نقد العقل الغربي، ص 05.

يستقيل من مركزيته المعرفية والإنسانوية في الوقت الذي يكاد فيه المشروع الثقافي الغربي يغدو هو المشروع الثقافي العالمي أو الإنساني» .1

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ مصطلح – الما بعد – post في الفلسفات النقدية المعاصرة أصبح له حضوره الإبستمولوجي ووجوده الأنطولوجي في مختلف التصورات والتنظيرات والتطبيقات التي تنفي وترفض وجود الأحاديّة الفكريّة، وتدعو إلى التعدديّة المعرفيّة، والتأويلات المفتوحة. إذ تشير فكرة الما بعدية إلى فكرة ومبدأ « التجاوز والانتقال إلى وضع آخر (outrepassement) إلا انه يختلف عنها لانقطاع صلتها مع (Aufhebung)الدياليكتيكي أو " تركه ورائه " الذي يصف الصلة بماضي لم يبق لديه ما يقوله لنا - إن فرق المعنى بين كلمة verwindung وكلمة veberwindung هو بالضبط الفرق الذي يمكن ان يعنينا على تحديد مع " بعد " في جملة بعد -الحديث تحديدا فلسفيا »2 إذن هناك حضور سابق لحضور لاحق يحتاج كلاهما إلى إعادة النظر والتحقق في التصور والمنهج والأفق. يتكئ هذا المفهوم على فلسفة الإبدال والتجاوز؛ ولا نقصد به هنا التجاوز الزمني الذي هو« توالي الأحداث التاريخية التي يمتنع اجتنابه والذي يعيه الإنسان من خلال المزيد من علم التاريخ، بل بتسلل صارم جدا من خلال مقولة التجاوز النقدي »3

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ البنيات التكوينية للعملية التاريخية « مكونة من إيقاعات وسرعات متعددة ومتنوعة بدرجة كبيرة فبعضها قصير حتى أننا يمكننا قياسه بواسطة الساعات والتقويم السنوي، وبعضها ينتمي إلى أبدية الزمن البعيد. وبالتالي فإن الهيكل التاريخي للأحداث له – بضرورة - خصائص معقدة، فهو لا ينتمي أبدا إلى حال معين (استمرارية /عدم استمرارية) أو يكون وقتيا. فمضمونه يكون دائما مختصرا وضيقا

1 - مطاع صفدي: نقد العقل الغربي، ص 08.
مفهوم هيجلي في لغة هيجل إلى نهاية الحركة وفي حلقتها الأخيرة التي تجمع من أجزاء العالم كلا متماسكا وتفيد الاحتفاظ والتجاوز (ينظر: جيان يقاتيمو: نهاية الحداثة، ص 183.)
2- جيان يقاتيمو: نهاية الحداثة، الفلسفات العدميّة والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1998، ص 183.
3 - المرجع نفسه: ص 185.

(جيل مثلا، أو أزمنة سياسية) ولكنه يكون طويلا وممتدا (كاللغة، أو نمط إنتاج معين أو الامتيازات خاصة بالنوع والجنس ». 1

إن تشريح قوة العقل وتحليل قدرته على الجذب الذي يتحول بدوره إلى: فعل / حركة / تغيير أمر يحتاج إلى وقفة علمية متأصلة وإلى مساءلة منهجية عميقة متجذرة حول فعالية التأثير من جهة الأطراف الفاعلة، وقابلية التأثر والتغيّر من جهة الأطراف المنفعلة؟ هل السر في هذا الأمر راجع إلى ثبات في الأسس وتوازن في المنظومات عند الطرف الأول؟ أم إلى حالة الفراغ والتخبط في اللاوعي والهستيريا (بالماضي أو الطارئ الجديد) التي يعيشها الطرف الثاني. لأنه كما هو - معلوم بالضرورة - أن الاعتماد على المورد غير الأصلي في التفكير النقدي، يتسبب لا محالة في أزمات المعقدة لا حل لها ولا توسط فيها وكما أنّ السؤال النقدي مرتبط في أصله بتاريخ الأمة وحاضرها ومستقبلها؛ لا وارد من الأغيّار، والآتي من خارج الدّيار « فصاحب السلطة، والمالك لمقومات القوة عادة ما يجذب إليه أعوان لديهم قوة أقل، يشدون من أزره، طمعا وخوفا، وعليه تكون النتيجة الطبيعية هي تحويل صاحب السلطة / المركز/ مالك القوة، إلى ديكتاتور وطاغية. الضعف والخوف يؤديان إلى استسلام الخائف / الضعيف، وطغيان القوى، والثورة تؤدي إلى إعادة توزيع الأدوار لتستمر خصائص المنظومة البشرية كما هي من تقلبات وتغييرات حتى وإن كان الاتجاه العام نحو التقدم والرقي ». 2

إنّ ما ينبغي أن يقوم به – نقد النقد – في منظومتنا النقدية العربية هو الكشف عن كينونة هذا الاستلاب الفكري والثقافي والحضاري، وعن سرّ هذا الوله والولع المعرفي بالمنجز الغربي، والحفر في البنيّات الجينالوجية للخطاب النقدي العربي المعاصر من جهة المدخلات والمخرجات أو الأوليات والمآلات لهذا العقل النقدي؛ وهذا بغيّة تغيير القناعات الذهنية تجاه هذه العمالة الغربيّة بدعوى الحداثة والمعاصرة. والمساهمة الفعليّة والجديّة، وبتضافر جهود جميع الأطراف المعنيّة في الساحة النقدية العربية على تقديم

1 - تيري ايجلتون: أوهام ما بعد الحداثة، تر: منى سلام، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، مصر، دط، 2000، ص 88- 89.
2- محمد الجزار: منظومة القوى، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 11- 12.

آليات منهجية عربية خالصة لا تشوبها شائبة ولا هي موصولة إلى أية ناحية، بل هي ناتجة عن مقتضى الحال لا وفق الحلم المحال، والعمل خارج المجال المحدد والنابع من صميم الممارسة الإبداعية والنقدية على كافة الأقطار العربية. ولن يحصل هذا الأمر - في تقديري- إلا بتضافر وتشاكل وتحاور شرطيّن أساسيين وانتفاء معوقيّن اثنين أراهما ضروريين لحل المشاكل أو الأزمات المتراكبة والمتراكمة في الثقافة النقدية العربية. هما: المصارحة والمصالحة لا المطارحة والمصارعة. وبتحققهما ودفع ما ينافيهما تتجلى غيوم الأزمة الفكرية والنقدية والعقدية التي تعاني منها الأمة العربية وتستعيد عافيتها لأنه « إذا ما حاولنا إن نحرر بعض المفاهيم النقدية تحريرا وظيفيا مبيّنين أبعادها وحدودها؛ فإننا والحالة هذه مضطرون إلى النظر في تلك المفاهيم من خلال جمودها أو فعاليتها في السياق النقدي العام، وعلاقة هذا السياق بالمنظومة الفكرية التي نبتت على أرضيتها تلك المفاهيم النقدية؛ لأنه يفترض في البنى الفكرية التي يقوم على أساسها فكرٌ ما، أن يكون بينها من الوشائج والعلاقات ما يتيح مبدأ التلازم والانسجام بينهما سواء كان ذلك الفكر ربانيا* أو بشريا»**1 ولن يحصل هذا الأمر إلا بإدراك عميق لمفهوم الهوية النقدية في تعالقاتها البنيوية ومحايثاتها الداخلية للجوهر الخصوصية العربية في الفكر والعرض والتناول والنقد لمختلف القضايا الفكرية التي تخص المجتمع العربي والفصل بعدها في مختلف القضايا الإنسانية .

إذ يتأصل مفهوم الهوية في «الحقيقة المطلقة المشتملة على حقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق. والهوية السارية في جميع الموجودات: ما إذا أخذ حقيقة الوجود لا بشرط شيء ولا بشرط لا شيء» 2؛ فهي تشبه إلى حد بعيد الصفائح القارية للطبقات الأرضية أو الصورة الحقيقية لبواطن الموجودات وحقيقة المخلوقات. أو هي الحالة الطبيعية الأولى للمدركات الإنسانية لحقائق الوجود وأسراره؛ قبل حالات الزيف والتمويه والتحريف بعلم أو بغير علم، بعمالة عربية أو بمؤامرة أجنبية تحت غطاء وشعار ما يسمى بحوار الحضارات والثقافات. إذ « يقتضي مفهوم المؤامرة أن يُحاط

*النص الأصلي أو النواة الحقيقية للمعرفة البشرية. ** النص الأدبي باعتباره عينة مناسبة للتحليل والنقد.
1- محمد بن مريسي الحارثي: تحرير بعض المفاهيم النقدية، مجلة جذور، ج3، مج2، مارس 2000، ص 24.
2 - علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: التعريفات، مؤسسة الحسنى، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 224.

الموضوع تنفيذه بالسرية والخفية التامة، أو عدم القدرة عل تفسير الحدث بعد حدوثه، أو عدم ظهور معنى مقبول له. ولهذا فإنّ المفهوم لا يتماشى مع النمط المؤسّسي العام والمتداول ويعزّز فكرة وجود بقع عمياء blind spots في تفسير الأحداث غير القابلة للتفسير». [1]

إنّ التعامل مع مثل هذه القضايا الزئبقية - إن صح التعبير- يكون على جزيئات صغيرة جدا، وعلى مستويات غير مرئية وغير قابلة للتشريح والتفكيك؛ بل يتّم إدراكها في شكلها الكلي والنظر إليها على أنها المكون الأساسي للعقل النقدي البشري. وعلى شكل وعي جمالي conscience esthétique تواردته الأجيال عبر مسيرتها الثقافية والعلمية و الإبداعية؛ على شاكلة مركبة تقلّ الجماهير إلى ميادين النظر والممارسة. يقول جورج لوكاتش« إن هده القوى الدافعة هي التي يجب تحديدها، أي القوى التي تحرك شعوبا بكاملها و طبقات بكاملها في كل شعب بدوره؛... بالنسبة لفعل مستمر وموصل لتحول تاريخي كبير »[2]. **إذن كيف تمّ تشكّل هذا الوعي النقدي في الخطاب العربي المعاصر؟ وما هي أشكال حضوره على مستوى الكتابة النظرية والممارسة التطبيقية لخطاب نقد النقد الأدبي؟. وهل هذا الوعي ناتج عن اعتبارات معرفية وتساؤلات منهجية تشكلت عبر مسيرات هائلة من البحث والمراجعة، والرغبة في تقديم آليات إجرائية لمعاينة ومحاورة الكتابات النقدية؟. أو هو من جهة أخرى خاضع لإكراهات ايديولوجية خارجة عن البنيات التفسيرية للملكـات النقدية العربية.** إذ « لا يمكن للوعي النقدي الحديث أن يرتكز على قاعدة واحدة أو أن ينبثق من فكر أو نظرية واحدة، فبصفته وعيا نافذا وحديثا لابد له من أن ينبع من أطراف و حركات فكرية متعددة تتناول المجتمع وثقافته من مواقع و من أبعاد مختلفة »[3] ، إذ لا مناص من تنوع المصادر وتعدد الموارد والمشارب للوعيّ النقدي المعاصر لتشكيل مرجعية مركزية ناظمة و مستقلة القرار؛ تمسّك بأعنّة العقل النقدي وتوجّه مساره وفق بوصلة منهجية، محددة

1 - علي بن إبراهيم النملة: هاجس المؤامرة في الفكر العربي بين التهوين والتهويل، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية، ط1، 2009، ص 33.

2- جورج لوكاتش: التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنا الشاعر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1982، ص 49.

3 - هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، دط، دت، بيروت، لبنان، ص 16.

لمنطقات التفكير وآليّاته ومآلاته؛ وفق وحدة متماسكة و متكاملة المورد والمقصد. « إن القصد الأول هو التـأكيد على أولية التوسط التفكيري على الوضع المباشر للذات الفاعلة كما يعبّر عنها بصيغة المفرد " أنا أفكر" " أوجد "» [1]

وعبر هذا المسعى المعرفي لخطاب نقد النقد في الاشتغال على النقد الأدبي العربي المعاصر، والكشف عن مرجعات تفكيره وإنتاجه، وطرق توليد أجهزته الاصطلاحية والمفاه يمية وآلياته المنهجية، والبحث عن بدائل معرفية تخلص النقد العربي من أزماته وهزاته، ومحاولة تخفيف وطأة التبعية اللامشروطة للنماذج العربية التراثية، والتخلص من تأثير المركزية الغربية على أنماط التفكير النقدي والتقبل الجمالي والتمثل الإبستمولوجي؛ كلها مسوغات وظروف ملائمة للبحث في هذا الحقل المعرفي - الحديث والقديم في نفس الوقت - ما يؤكد أهمية نقد النقد وضرورته لمراجعة النقد العربي وتتبع مساره. وتجعلنا نقدّم على معرفة خصوصياته وامتيازاته واصطلاحاته ومفاهيمه ومحاولاته المستمرة في تقديم آليات واصفة أو إجراءات شارحة، وتكوين لغة فوقية أو ما ورائية تكون مخالفة تماما للغة النقد الأدبي في الرؤية والاشتغال، بل تجعلها محور الدراسة والاهتمام من رسم الحدود وعرض المسائل وتشريح الإشكاليات وتقويض سلطة المرجعيات، وفتح باب الاجتهادات والاحتمالات؛ وكلها فرص معروضة لطالب الحقيقة عن سرّ بعض التجارب الرائدة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، في مجال المراجعة النقدية والكتابات الميتا نقدية.

1 - بول ريكور: الذات عينها كآخر، تر: جورج زيتاني، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 67- 68.

البـــــاب الأول:
الأصول التاريخية والمنطلقات المعرفية لخطاب نقد النقد الأدبي.

الفصـــــل الأول:
الأصول التاريخية
أو النواة التأسيسية

الباب الأول: الأصول التاريخية والمنطلقات المعرفية لخطاب نقد النقد الأدبي.

الفصل الأول: الأصول التاريخية أو النواة التأسيسية:

1- 1- الفلسفة اليونانية:

أول حدّ تمثيلي يتبادر إلى الأذهان عند الحديث عن مصطلح الميتا- Meta بعد القبول والإقرار بترجمة* بادئة الزوج النقدي - نقد النقد Métacritique **- هو حد الميتافيزيقا***. حيث «تكتب كلمة الميتافيزيقا في العادة بصيغة الجمع Metaphysics والسبب أنها كانت في الأصل تطلق على مجموعة بحوث أو(مقالات)أرسطية كتبت باللغة اليونانية في عدة كتب (أي فصول) ثم جمعت في كتاب واحد، فظّن الناشر أنها مجموعة من الكتب فجعلها بصيغة الجمع، وقل مثل ذلك في كتب أرسطو الأخرى علم الطبيعة Physics وعلم الأخلاق Ethics وعلم السياسة Politicsوالاقتصاد Economics.... إلخ»1 و قد أشار أندرونيقوس إلى أنّ أصل التسمية لم يكن معروفا قبل أرسطو(384-322 قم) « وقد جاءت في الترتيب بعد البحوث التي كتبها أرسطو في الطبيعة (الفيزيقا) فاحتار اندرونيقوس: ماذا يسميها ؟ وأخيرا أطلق عليها مؤقتا اسم ميتا Meta أي ما بعد وفيزيقا Physicsأي علم الطبيعة،أي أنها البحوث التي تلي كتب الطبيعة في ترتيب المؤلفات الأرسطية. فكلمة ميتافيزيقا أو ما بعد الطبيعة لا تحمل أية إشارة إلى مضمون هذه الأبحاث بل هي ما بعد طبيعة أرسطو فحسب »2

وتدلّ اللفظة اليونانية المركبة Méta – Phisics في الأصل المعرفي والمنهجي على: العقل الذي يعقل ذاته، أي العقل الذي يفكر بأداة تفكيره وينقد المناهج التي يستعملها العلم في محاولته للوصول إلى المعرفة. وتستمد الميتافيزيقا قوتها من الأسباب التالية:

---

* وإن كان الأصل تعريب لسابقة préfix المصطلح الأجنبي Metacritipue

**سنشير لاحقا إلى الاختلاف الحاصل بين النقاد والدارسين العرب حول ترجمة هذا المصطلح بين اللغة الواصفة أو الخطاب الواصف، اللغة الشارحة، اللغة الفوقية، ما وراء النقد، ما بعد النقد، نقد النقد ...

*** تزيّنت كلمة الميتافيزيقا بأوصاف عديدة؛ فتارة توصف بجميلة الجميلات وتارة بملكة العلوم وأحيانا بقدس الأقداس في معبد الفكر كما يصفها هيجل، ينظر: إمام عبد الفتاح إمام: مدخل إلى الميتافيزيقا، ص 09.

1- إمام عبد الفتاح إمام: مدخل إلى الميتافيزيقا، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 17.

2- المرجع نفسه: ص 18.

من جهة مواضيعها، فهي تبحث في أمور تهمّ الإنسان وأعني الكليات: الله، الكون، العالم، الوجود، الإدراك، الخير، والشر والجمال...

من جهة أداتها، أي " العقل النظري "، وهو عقل قائم وموجود ويخدم علوما مختلفة.

من جهة قوانينها، فهي تتبع القوانين المنطقية التجريدية والقياس والاستقراء ولها قوانين عقلية صارمة إلى حد بعيد.

من جهة منفعتها: قدرتها على تنظيم التفكير النظري والمجرد، واستكشاف أفق العلوم الأخرى كالرياضيات، الفيزياء، الكيمياء، والعلم بشكل عام.

ارتباطها بالدين: فالميتافيزيقا تؤسس الفكر النظري للعقائد الدينية بالذات، ويستعملها الدين في محاولته لإثبات عقائده. 1

إنّ هذا اللحاق الزمني والتركيبي لمصطلح–Meta– لم يأت اعتباطا بل ارتباطا بتفسيرات لاحقة لعلم الطبيعة، ولمجمل الموضوعات المتصلّة بهذا العلم« فهو يعني بدراسة الوجود بصفة عامة وملحقاته؛ أي المقولات التي تعبّر عن خصائص أساسية لهذا الوجود، كالجوهر والعرض، والتغير، والزمان والمكان، والعلاقات...الخ، وهي كله صفات كلية تصلح ملحقات أو مقولات للوجود.بالإضافة إلى الوجود الإلهي وصفاته، والنفس والروح... الخ » وهكذا تمّ الانتقال بالميتافيزيقا من أصل تسمية كتاب أرسطو إلى مصاف العلوم التي لها موضوع ومنهج؛ غير أنّ أرسطو جعل من المبادئ والمثل والعلل الموضوع الأساس لمختلف التصورات الميتافيزيقية.لأنّ البحث في أصل الأشياء، والنظر في مكوناتها الأساسية والوقوف عند خصائصها الجوهرية؛ كفيل بإثبات الأحقية في البقاء والعطاء. «ومن أرسطو انتقل تعريف الفلسفة الأولى إلى تلاميذه و شراحه و خصوصا الإسكندر الأفروديسي* الذي عرّف الميتافيزيقا. وربما كان أول من استخدم هذا اللفظ للدلالة على هذا العلم بأنها الفلسفة الأولى التي تبحث في الوجود بما هو موجود، ولا تبحث في أي موجود معين بالذات أو في جزء من أجزاء الموجود مثلما تفعل سائر العلوم، وهكذا تصبح

1– جورج يعقوب الفار: هل الميتافيزيقا ضرورية، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، م41، ع2، 2014، ص 392– 393.

الميتافيزيقا علم الوجود الشامل »1 لأنها تبحث وتشتغل أساسا في النظم والمثل. وتمثل موردا هاما في تزويد الإنسان بأسس التفكير السليم وتقديم إجابات مقنعة حول بعض القضايا الوجودية؛ كسؤال النشأة والتكوين والإنتاج، كما أنها كفيلة بأن تحقق نوعا من المصالحة المعرفية بين الكثير من الثنائيّات أو الثلاثيّات المتضّادة: (الوجود/ العدم، الجوهر/ العرض، الثبات/ التغير، الحضور/ الغياب، الحقيقة / المجاز، الحكم / الأداة، التصور/ الكيفية، الله/ الكون/ الإنسان ...). إذ « يعتمد الفكر عامة، في نشاطه على الثنائيات الضدية وحوار الحدود المتقابلة والمتباينة، وهو ما يسمى الفلسفة الجدلية، أو الديالكتيك، وهي كلمة ذات أصل يوناني يعني الحوار»2بل كان هذا العلم « مندفعا كل الاندفاع نحو حب التعريفات إلى اصطناع الأمثلة قصد الوصول إلى الماهيات عن طريق الاستدلالات القياسية و الحجج الاستقرائية طلبا لنشر روح الفضيلة و تحقيق لمبدأ السعادة».3

إنّ الغاية الكامنة والعلة الممكنّة وراء الخطابات المكتملة، أو غير المكتملة تجعل من العمليات الذهنية تتصف بالنوعية و تتسم بالإيحائية، والإحالية إلى نوازع الفكر ومقاصد التفكير ومنازل التدبير وإمكانية المراجعة و التغيير. والحفر أساسا في البنيات الأنطولوجية والجينالوجية للعقل؛ ومن وراءه الوعي النقدي. « لا عجب إذن أن تكثر الميتافيزيقا من الحديث عن الأصل والمصدر والوجود الحق. ذلك الوجود الذي تعتبر أنه مجال بحثها الحقيقي وهو ما أطلقت عليه اسم الجوهر مهما اختلفت الأسماء من فيلسوف لآخر. سواء أكان هو المثل الأفلاطوني أو الماهية الأرسطية أو الشيء الديكارتي (عندما يقول أنا شيء مفكر) أو الكنه الكانطي»4.إذ يمثل التصور السقراطي والأفلاطوني للميتافيزيقا أو الفلسفة

*فيلسوف مشائي من مدرسة الإسكندرية، عاش بين القرنين الثاني والثالث للميلاد، ولقب بالشارح لأن شروحه هي أقدم ما وصلنا من الشروح. كان لفكره نفوذ عظيم في العصور الوسطى. وقال بضرورة التمييز بين عقول أربعة: العقل الهيولاني أو العقل بالقوة والعقل بالملكة والعقل بالفعل والعقل الفعال، الذي يتعقل التعقل. ينظر: جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة (الفلاسفة- المناطقة- المتكلمون- اللاهتيون- المتصوفون)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص64.

1- إمام عبد الفتاح إمام: مدخل إلى الميتافيزيقا، ص 18.

2- سمر الديوب: مصطلح الثنائيات الضدية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 01، مج 41، سبتمبر 2012، ص 99.

3- أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف/ المركز الثقافي العربي، لبنان/ الجزائر/ المغرب، ط1، 2005، ص 24.

4- عبد السلام بنعبد العالي: الميتافيزيقا، العلم والايديولوجيا، دار الطليعة، بيروت، ط2، دت، ص 126.

الأولى في « عودة الفكر إلى نفسه ووعي قوانين المعرفة والقيام بعمل تطويري لهذا التفكير. فالفلسفة هي معرفة وحكمة تطل كل منها على الأخرى في إطار الوحدة الحيّة التي هي الإنسان»1 ، ويمثّل الوعي منه كمكون داخلي ونموذج تفاضلي «أروع انبثاق للذهن البشري ويختلط الوعي، بصفته ناتجا / منتجا لنشاط دهني تأملي بشأن نفسه،وأفكاره وفكرة، بهذه الانعكاسية النشطة ويمكن للفرد أن يمتلك وعيا بذاته، وقدرة على اعتبار نفسه موضوعا دون الكف عن بقائه ذاتا. ويشتمل التطور التام للفكر على انعكاسية خاصة به؛إذ يمكن للوعي أن يستند إلى الكائن البشري متأملا نفسه، ويمكن أن يستند إلى المعرفة ذاتها، بعد أن تصبح معرفة بالمعرفة »2والوعيّ«هو دائما " وعيٌ بـ "الوعيُ "يقصد" ويتجه إلى شيء ما. ولديه "موضوع" ما. الوعي متعدٍّtransitive، إن صح التعبير، الوعي دائما " وعيٌ بموضوع ما" هذه" القصدية " intentionality هي في القلب من عملية المعرفة. نحن نعيش في المعنى »3 ،وعليه فإنّ النشاط الداخلي الذي يقوم به،أو يجب أن يقوم به العقل البشري، هو العودة إلى الأصول المشكّلة لمختلف النتاجات الإنسانية، والوعي بموضوعاتها والبحث في لحظات تكوّنها وتشكّلها والتسلح بآليات الفهم والتأويل لمعرفة حركية المعنى نحو إدراك الحقيقة وفهم حقائق الوجود.« وباختصار في التأمل الهرمنيوطيقي – أو في الهرمينوطقيا التأملية. فإن تشكيل " النفس" يكون متعاصرا مع تشكيل "المعنى".»4

إنّ مطلب تشكيل المعنى وفهم لحظات تشكله وانبثاقه أمرٌ حيّر الفلاسفة والأدباء والنقاد على مدى تاريخ البشرية الطويل، بل تعددت تفسيراتهم وتأويلاتهم حول سر هذا الانبثاق وهذا التشكل؛ فمنهم من جعل من اللحظة الهاربة سبيلا للولوج إلى عالم المعنى وفهم أسراره،ومنهم من اتخذ من سلطان العقل والوجدان منطلقا للكشف والاقتحام. وفريق آخر اتخذ من اللغة وعوالمها طريقا إلى دواخلها وأعماقها. وفريق آخر جعل من الإشارة والرمز سبيلا لإثارة ذهن القارئ واستمالته لفهم معانيه.

1- ريمون آرون: فلسفة التاريخ النقدية، بحث في النظرية الألمانية للتاريخ، تر: حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دط، 1999، ص 88.
2- أدغار موران: النهج، إنسانية البشرية، الهوية البشرية، تر: هناء صبحي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009، ص 50.
3- عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص 15.
4- المرجع نفسه، ص 16.

وفي سياق متصل عن الميتافيزيقا وحضورها النوعي في تشكيل الخطابات الفلسفية ومجمل الممارسات النقدية يجيب هايدغر على سؤال انطلوجي مهم؛ يخصّ مسارات التشكل للعقل النقدي، ومدارات التمثل للفكر الميتافيزيقي، مفاده: «إلى ماذا نستطيع أن نرد البنية الانتو- تيو- لوجية التي تطبع ماهية الميتافيزيقا؟(فيقول):أن قبول هذا السؤال بهاته الكيفية معناه الرجوع إلى الوراء. فلنرجع القهقرى ولننظر إلى الأصل الجوهري لهذه البيئة، يظهر إذن أن المقصود عن المفكرين رجوع إلى الوراء لإثبات الأصل» 1،فالبناء محكوم بثبات الأصل« وهذا ما يؤكده نيتشه في مقدمة الكتاب الذي يحمل الكلمة كعنوان " إن الأمر يتعلق هنا بتأملات حول أصل أحكامنا المسبقة» 2،فمعرفة الأصل، وما تفرع عنه من مبادئ وأحكام وقيّم، التي تشكلت عبر حركيّة دائمة من النظر والاستدلال، وهذا للقرب من الجوهر والمنوال؛ أي البحث عن النموذج التأسيسي الذي تأسست على إثره المدركات والمحسوسات، وهذا ما يشكل بحسب هايدغر نواة التفكير النقدي والفلسفي الصحيح، والذي يؤدي فعلا إلى معرفة الأنساق المعرفية المتحكّمة في التفكير النقدي؛ وهذا عبر الحوار النوعي بين ثلاثية العمل الإنساني (الذات - الوسائل-القيم).« وهذا ما يؤكده هايدغر في كتابه عن نيتشه: " لا يعني الأصل هنا السؤال من أين صدرت الأشياء؟ بل أيضا كيف تكونت؟ إنه يعني الكيفية التي تكون عليها. فلا يدل من الأصل أبدا على النشأة التاريخية التجريبية ». 3

إنّ هايدغر يطمح من خلال هذا التحليل إلى أن يصل العقل إلى لحظات التنوير، والكشف عن حقائق الأمور، لأنه يريد بهذه الرحلة الوصول إلى لحظة النور التي تتبدد من خلالها الحجب والظلم؛ فهي«النقطة البعيدة التي تسبق كل معرفة ايجابية والتي تجعل المعارف ممكنة (...) بيد أن الحقيقة التي لا تنفك عن التجدد لا بد وأن تخفي من ورائها آلاف السنين من الأخطاء».4 هذا هو حال العقل الغربي المشدود إلى أصله بداعي الأسبقية والتجريب؛ على خلاف تماما مع العقل العربي المشدود إلى أصله بعرى وثيقة من التصديق واليقين، بل « يحلو للناس هنا أن يعتقدوا أن الأشياء في بدايتها كانت كاملة وأنها خرجت

1- عبد السلام بنعبد العالي: الميتافيزيقا، العلم والايديولوجيا، ص 145 - 146.
2- المرجع نفسه، ص146.
3- عبد السلام بنعبد العالي: جينالوجيا الميتافيزيقا، مجلة الأقلام المغربية، ع2، 1980، ص 03.
4- عبد السلام بنعبد العالي: الميتافيزيقا، العلم والايديولوجيا، ص147.

من يد مبدعها أو في نور أول صباح مشعة وضاءة. إنّ الأصل يوضع دوما قبل السقطة وقبل الجسد، قبل العالم وقبل الزمن1» * فالأصل قبل الزمان والمكان وعالم الإنسان.

ما يفيدنا من هذا الطرح الفلسفي لأصل كلمة الميتافيزيقا – أو ما وراء الطبيعة – أنّ هذا التعاقب والاستدراك والاستدراج بمدلول العلوم والفنون، والأخذ بها إلى فهم حقيقتها ومعرفة أصولها وقواعدها، ومعرفة القوى المحرّكة لعمليتها التفسيرية أو التأويلية. وفق منطق القبول والرد والبيان والتوضيح والتحديد والتجديد والتنظير والتطبيق «فإذا كانت التأملات الأولى حول الأدب والفن كما جسدها أرستوفانيس في مسرحيته المعنونة "الضفادع" وكتابات أفلاطون وأرسطو، قد تضمنت البذرة الجينية الأولى لنظرية النقد وممارسته، فإنه يمكن إرجاع بدايات الأولى لنقد النقد إلى زمن بواكير التشكل الأول للنقد نفسه ... إذ مما لا شك فيه أنأي نظرية جديدة في النقد تنطوي، ضمنا أو صراحة، على نقد لما سبقها من نظريات. فمثلا يمكن القول إن نظرية أرسطو في المحاكاة، التي فصلها في كتابه " فن الشعر" أو Poetics تتضمن ردا غير مباشر على نظرية أفلاطون في المثل التي وردت في كتاب " الجمهورية " »2؛ معلنا بذلك عن فلسفة جديدة قائمة على مبدأ المغايرة والتجاوز، و« لقد وضع أرسطو للنقد أسسه كما وضع أسس كثير من العلوم الأخرى(المنطق – الحيوان – النبات – فلسفة ما وراء الطبيعة)، وجرى في هذه الأسس على منهجه العام، منهج الاستنباط الذي ينتهي إلى قواعد عامة، وقد أودع آراءه النقدية كتابيه " الشعر Poétique " والخطابة Rhétorique"».3 إنّ هذا التفكير المنطقي والعقلاني هو المرتكز الأساس لمجمل الأحكام النقدية الصادرة عن أرسطو، وهو ما أهلّه للاختلاف مع معلمه أفلاطون في العديد من التصورات حول قضايا إنسانية مهمة؛ كمفهوم الشعر مثلا، وبيان وظيفته وتأثيره على ذهنية الملتقى ونفسيته، وارتباطه الوثيق مع آماله

1– المرجع نفسه، ص 147.

*يبدي أغلب نقاد الأدب اهتماما بالغا بتحديد شخصية المبدع الأول، الذي أنشأ النوع لأول مرة.=
= يظهر ذلك جليا في حرص النقاد على تحقيق المبدع الأول الذي اخترع تقاليد النوع محددا له بذلك سماته الخاصة التي تفرقه عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى شكلا وبناء، أسلوبا وبلاغة. ونظرا إلى الصعوبات التي تطيف بتحقيق شخصية المبدع الاول، فقد جاءت آراء النقاد متضاربة فيما يخص تعيين هذا المبدع. (مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي، دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب، مجلة عالم الفكر ع1، م 42، سبتمبر 2013، ص 141.) 2 – باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتا نقد (محاولة في تأصيل المفهوم)، عالم الفكر، مجلة فصلية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 3، م 37، مارس 2009، ص 107.

3– محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، 1988، ص 44.

وآلامه فهناك– بحسب أرسطو– الشعر الملحمي/الدرامي/ الغنائي؛ « والخلاف الذي وقع بين أرسطو وأستاذه أفلاطون حول المأساة كان مردّه الأثر الناتج في عملية التلقي؛ ولهذا جعلها في مرتبة أدنى من الشعر الغنائي.وأما الملهاة فكانت أدنى مرتبة من المأساة عند أرسطو– لأنها لا تحرك في المتلقي داعية الألم بل تثير لديه شعورا بالسرور والضحك فهي محاكاة الأراذل من الناس من الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح»1 .وعلى هذا الأساس يعارض أرسطو معلّمه، وبعض النقاد حول وضع معايير وقواعد خاصة بهم يتم في ضوئها الحكم على الأعمال الأدبية، حيث يقول: «يقوم بعض النقاد بطرح آراء غير عقلانية يتخذونها قاعدة ومنطلقا؛ وبعد أن يقرروا هم مصداقية آرائهم و منطلقاتهم يمضون غير وجلين لاستنباط النتائج منها حسب ما تصوره أخيلتهم، ويبدؤون بتقريع كل من يخالف (ما يضعون من قواعد) » .2

إنّ الحكم على الشيء فرع من تصوره، هذا هو المبدأ الذي خالف به أرسطو النقاد الذين نصبوا أنفسهم للحكم على الشعر من تصورات وفرضيات مسبقة، خارجة عن جوهر الشعر وخصائصه « وهذا، بلا شك، رد ضمني على ما قام به أفلاطون عندما اتخذ من نظريته في المعرفة أساسا ومرتكزا للحكم على الشعر والشعراء؛ حيث رأى أن الشاعر يحاكي عالم الزوال والظلال ولا يحاكي عالم الأفكار؛ وهو بذلك جاهل بالحقيقة الأفلاطونية كونه يتعامل معالم المادة الذي لا يتعدى كونه انعكاسا فحسب لعالم الأفكار الثابتة الدائمة (عالم الصورة)» .3

وفقا لهذا التصور وغيره، تظهر استدراكات أرسطو لمعلمه، وتمثل « البذرة الجينية الأولى التي وصلتنا مما يمكن عدّه نوعا من نقد النقد النظري. ويمكن لنا أن نقول إن أي إضافة إلى نظرية الأدب أو أي تكييف أو تحوير في التصورات النقدية إنما يقع في حقل نقد النقد (النظري) ».4

1– محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1، 1996، ص48.
2– عيد الدحيّات: النظرية النقدية الغربية، من أفلاطون إلى بوكاشيو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 74.
3– المرجع نفسه، ص 74.
4– باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتا نقد (محاولة في تأصيل المفهوم)، ص 107.

أي أنّ معنى نقد النقد النظري يقع ضمن دائرة المراجعة والتقويم لمجمل الأحكام والآراء التي يقدّمها المفكر أو الفيلسوف أو الناقد؛ استنادا إلى قيم مطلقة وأسس متطابقة مع سلطان العقل ومتطلبات الوجدان.إنّ هذه التصورات الميتافيزيقية تبتعد أحيانا عن الواقعية والحقيقة، وتعتمد أساسا على التجريد والكلية، وتطمح دائما إلى المثالية دون مراعاة مستوى الذهنية البشرية التي تحكمها المادية وتسيّرها المصلحة الذاتية، ما يعتري الأحكام النقدية نقص في الكفاءة أو الكفاية التفسيرية.*

فالماورائية في الخطابات النقدية يقصد بها النظر في سلامة الشروط والقواعد المنتجة للأحكام النقدية المرتبطة بأصلها والمتحكمة في فرعها، وقف رؤية متكاملة تجمع بين متطلبات المنطق السليم وجودة الموقف النقدي الحكيم.

1 – 2 – الفلسفة الإسلامية:

صاغ علماء الكلام المسلمين منذ القديم اصطلاحاتهم واستدلالاتهم،وفق هذه النسقيّة في التركيب والترتيب – نقد النقد– « فكانوا يقولون : " زمان الزمان " فكانوا إذا أرادوا إلى تراكب الأزمنة واتّصالها قالوا : "زمانُ زمانِ الزمان " ولعلّها السيرة التي تمكّن لدلالة مثل هذه التركيبات في التصاعد إلى مالا نهاية ابتغاء التنظير لحقول المعرفة والإيغال بها إلى أبعد الحدود الممكنة »1، أي وفق ما تفرضه الحاجة المنهجية في البيان والتوضيح لمراتب الكلام بدءا من الفهم البسيط إلى درجة الإيغال والتعقيد، وكذا التنظير لمستويات الانتقال في إمكانيات الاشتغال في النظر والاستعمال – أي النظرية والتطبيق – وكذا على مستوى التأهيل أو الجاهزية في استقبال مجمل النتاجات الحضارية، الحاضرة في ذاك الزمن، لتملّكها وتسلحها بجهاز مناعة قوية ناظمٍ ومنظّم، ناظم لجهات الإرسال من جهة المصدر وقنوات الاستقبال من جهة المستقبل، ومنظّم من جهة الأفكار المرتحلة والآليات المستوردة

---

* تحدث اللسانيون عادة عن ثلاثة أنواع من الكفاية هي: – الكفاية في الملاحظة observational abepuacy – الكفاية في الوصف descriptive abepuacy – الكفاية في التفسير explanatory abepuacy
وتأخذ هذه الكفايات السابقة ترتيبا يبدأ بالأولى التي تعد في أسفل السلم، ثم تأتي الكفاية في الوصف التي تتوسط الكفايتين السفلى، و العليا. وبينما تكتفي بعض المدارس اللسانية بالكفايتين الأولى والثانية يصر تشومسكي على أهمية الكفاية التفسيرية؛ بل إنه يرى أنها أهمها على الإطلاق. محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 47.

1– عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومه، الجزائر، دط، 2002، ص 223.

كالمنطق والقياس والجبر والحساب، مع تجاوز هذه المرحلة دون الوقوع في أسرها، والانتقال إلى جوهر العملية، متمثلة في الإجابة عن أسئلة العصر، بناء على مستخلص النظر وأصل الاستدلال « وهكذا تلقى الإسلاميون التراث اليوناني بالدرس والتحقيق لقبول ما يمكن قبوله من الآراء ورفض البعض الآخر فيها متفاعلين مع ذلك التراث بفكرهم الإسلامي، فتمخض عن ذلك مولد فكر جديد وأصالة مبتكرة تميزت بها مرحلة الفكر الإسلامي في العصر الإسلامي»،1 وحتى في مجال العقيدة فإنّ التصور الإسلامي لدى علماء الكلام ومن سار على طريقتهم في النظر والاستدلال والنقد والتحقيق ناتج عن فهم أصيل ومتأصل في الذهنيّة العربية والإسلامية. على اعتبار أن القضايا الغيبيّة والإيمانية تستلزم اليقين المطلق والأثر المصدّق؛ « ورغم أن الفهم عبارة عن معرفة المعرفة، لأن النص عبارة عن معرفة والفهم القائم عليه يشكل علما لهذه المعرفة، بخلاف ما عليه علم الواقع الخارجي، لأن الواقع لا يعد معرفة مثل النص، لكن ذلك لا يلغي حالة قيام بعض المعارف على البعض الآخر، إذ يكون بعضها موضوعا ذاتيا للبعض الآخر، حتى ينتهي الأمر إلى الموضوع الخارجي المتمثل بالنص، فإذا كان موضوع الفهم هو النص، كأن يفهم هذا النص أو ذاك، فإن العلم الذي يتناول الفهم لا علاقة له بالنص مباشرة، بل يتعلق بالفهم ذاته» 2. وفي حديث متصل بهذا الأصل الاستدلالي وشرحه تميّزت العبقرية الإسلامية بقدرة هائلة على مسايرة العقلانية الغربية بروح علمية وكفاءة منهجية، وبكل أصالة في الطرح والتناول لبعض القضايا المنهجية والجوهرية في الدرس اللغوي والنقدي.إذ يشير سعيد الغانمي، أنّ«الغزالي أول من استعمل مصطلح "اللغة الشارحة" في كتابه "المستقصى في علم الأصول" للتعبير عن لغة تصف عمل اللغة نفسها. وهو ما سيعطيه رومان جاكوبسن، بعد قرون، وصفا أكثر تفصيلا؛ويضعه في سياق مفهومي جديدا جزءا من عناصر الفعل الاتصالي في مخططة المعروف عن الوظائف اللغة الخمس: الشعرية، والانفعالية، والإقناعية،والمرجعية، واللغوية الشارحة ». 3 ففي أثناء حديثه عن الحدود

1- عبد الزهرة البندر: منهج الاستقراء في الفكر الإسلامي أصوله وتطوره، دار الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط1، 1992، ص 19.

2- يحي محمد: منطق فهم النص، دراسة منطقية تعنى ببحث آليات فهم النص الديني وقبلياته، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2010، ص 13- 14.

3- سعد الغانمي: خزانة الحكايات، المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب، ط1، 2004، ص 29.

وأصل ثبوتها ومراتب حصولها بين دلالة الألفاظ، وأثرها في النفوس والأذهان والمطابقة لحقيقة العلم والواقع*.

يقول الإمام الغزالي(450-505 ه): « فحدّ" الحدّ " عند من يقنع بتكرير اللفظ – كقولك: الموجود هو الشيء، والعلم هو المعرفة، والحركة هي النقلة " هو تبديل اللفظ بما هو أوضح عند السائل، على شرط أن يجمع ويمنع. و أما حد " الحد " عند من يقنع بالرسميات " فإنه اللفظ الشارح للشيء، بتعديد صفاته الذاتية آو اللازمة على وجه يميزه عن غيره، تميزًا يطـــــــــــرد و ينعكس »1 فحد الحدّ يحمل معنى الشرح والتوضيح والدلالة على الماهية؛ بل هو الوصف الدال على حقيقة الشيء و كنه في ذهن السائل أو المتكلم والمخاطب. فدلالة الشيء تظهر في أصله أو في وجوده الثاني؛ إما بالترادف أو اللزوم كقوله العلم هو المعرفة والحركة هي النقلة، وحد الموجود الشيء، وحد الخمر "العقار". ولأنه يدخل في دائرة الإثبات والتحقيق وأصل الحدود توضيح أصول الشرع وبيان طرق الاستنباط ومعرفة الأصول الموصولة لإدراك حقيقة الأمور الدينية والدنيوية، وهو علم أصول الفقه « وهو إدراك القواعد التي نتوصل بها إلى استنباط الأحكام الشرعية الفرعية من أدلتها التفصيلية، أو هو نفس القواعد الموصلة بذاتها إلى استنباط الأحكام. ومعنى أدق وهو منهج الفقه أو منطقه، مقابلا في ذلك لمنهج الفيلسوف ومنطقه ». 2 هذا العلم يتقاطع ويشترك مجازا مع نقد النقد في تعامله مع النقد ومطالبه، فهو – إن صح التعبير– علم أصول النقد. يقول الإمام الغزالي « اعلم أنك إذا فهمت أن نظر الأصولي في وجوه دلالة الأدلة السمعية على الأحكام الشرعية لن يخف عليك أن المقصود كيفية اقتباس الأحكام من الأدلة فوجب النظر في الأحكام ثم في الأدلة وأقسامها ثم في كيفية اقتباس الأحكام من الأدلة ثم في صفات المقتبس الذي له أن يقتبس الأحكام، فإن الأحكام ثمرات

1- أبو حامد محمد بن محمد الغزالي: المستصفى من علم الأصول، ج1، تح: حمزة بن زهير حافظ، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، دط، 1992، ص 67- 68.

* هذا ما جعل الإمام الشافعي يغيّر مذهبه الفقهي جملة وتفصيلا عند ذهابه إلى العراق، وعودته إلى مصر؛ قال محمد بن مسلم بن واره الرازي لأحمد بن حنبل: ما ترى في كتب الشافعي التي عند العراقيين أحب إليك أم التي بمصر؟ قال: عليك بالكتب التي وضعها بمصر؛ فإنه وضع هذه الكتب بالعراق ولم يُحكمها، ثم رجع إلى مصر فأحكم تلك. ويذكر الجويني أن للشافعي مذهبين، مذهب قديم وآخر جديد، وهذا ناسخ لذاك، فلا يجوز أن يفتى ويؤخذ بالقديم مع إمكان الأخذ بالجديد. (ينظر: تراث الإنسانية، م1، دار الرشاد الحديثة ، ص 409.)

2- علي سامي النشار: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط9، ص 48.

وكل ثمرة لها صفة وحقيقة في نفسها ولها مثمر ومستثمر وطريق في الاستثمار»1 هذه هي شروط النظر ودلائل الاستدلال كمن يصعد التلال والجبال، انطلاقا من فهم الدليل الموصل للحكم الشرعي، والنظر في حقيقة الحكم ومشروعيته، وكيفية القياس والاستنباط ومعرفة مقتضيات التنزيل وثمرات التفسير والتأويل؛ فالثمرة هي الحكم الشرعي من الوجوب والإباحة والكراهة. والمثمّر هي الأدلة من الكتاب والسنة وطرق الاستثمار هي مقاصد التفسير ومقتضيات التأويل وشروط المجتهد وصفاته.

وفي سياق المراجعة والنقد المخالف ومنهج النقد بالخلف على مذهب الأصوليين «تكون هذه المناقشة على مراتب، منها مناقشة الآراء داخل المذهب الفقهي وهو ما يظهر عند القرافي مثلا في شرح التنقيح، أو العقد المنظوم في العموم والخصوص، وقد يكون بين المذاهب الفقهية على تفاوت في استيعاب الأقوال، كما هو الحال للغزالي في المستصفى، والشوكاني الذي حاول أن يكون على مسافة متساوية مع المذاهب الأصولية، لذا فقد أكثر من الترجيح ورد الآراء »2 ولمنهج الغزالي خطوات مهمة، نذكرها كالتالي:

الأول: الشك المنهجي.

الثانية: التحرر من التقليد.

الثالثة: القواعد المنهجية.

الرابعة: الوسائل.

الخامسة: التأمل.

أما بخصوص الشك المنهجي، فالشكوك هي الموصلة إلى الحق، فمن لم يشك لم ينظر، ومن لم ينظر لم يبصر، ومن لم يبصر بقي في العمى والظلال. وأن التقليد يضر

1- أبو حامد محمد بن محمد الغزالي: المستصفى من علم الأصول، تح: محمد عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 06-07.

2- خير الدين سيب: المنهج الأصولي عند الإمام الغزالي من خلال كتابه: المستصفى من علم الأصول، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم الإسلامية، تخصص: الفقه وأصوله، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران، الجزائر، السنة الجامعية: 2012- 2013، " مخطوط " ص 133.

الإنسان ويفقده الاعتماد على بصيرته، وأما القواعد المنهجية الموصلة للحقيقة، فقد وضع الغزالي قواعد منهجية علمية وسار عليها منها: – قاعدة البداهة واليقين

– قاعدة المراجعة

– قاعدة عدم التسرع

– قاعدة عدم التناقض[1]

وأما الوسائل عند الغزالي فهي : الحواس والعقل والقلب، ويحتل التأمل مكانا هاما في فلسفة الغزالي، وأن الأعمال ينبغي أن تكون بعد التبصرة والمعرفة، والتبصرة تحتاج إلى تأمل وتمهل.[2]

إنّ ما يميّز الفلسفة الإسلامية على غيرها من الفلسفات الإنسانية هي قدرتها على الاحتواء والنقد وتشكيل خطابات معرفية مبنيّة على أسس متينة، وقواعد راسيّة في النظر والتحليل والنقد والمراجعة والقدرة على المواجهة للفلسفات الوافدة؛ والتي بلغ تأثيرها شأنا كبيرا في الدراسات الإسلامية والأدبية والنقدية على حد سواء.

1 – 3 – النقد والبلاغة العربية:

لعلّ من باب العدل والإنصاف الإقرار بنضج التجربة النقدية القديمة، والوصول أحيانا ببعض القضايا النقدية إلى مستوى الاحترافية والكفاءة الإجرائية في معالجة وتحليل النصوص الأدبية أو النقدية القديمة وحتى الحديثة. إذ « لا يعدم وجود دراسات نقدية جادة، وظفت قدرات العقل، واستطاعت أن تثير العديد من الأسئلة، والنقاشات، وتفرز رؤى نقدية أصيلة، أثرت النقد العربي في القديم، وما تزال تتجاوز إلى الآن حدود مكان الولادة، والزمن الماضي، نذكر مها على سبيل المثال: عناصر البنية التكوينية، والإيقاعية للقصيدة الكلاسيكية (حركة، سكون، وتد، سبب، الفاصلة، تفعيلة، قافية»[3]، وما هذا الاستعمال

1– السيد محمد عقيل بن علي المهزلي: دراسات في الفلسفة الإسلامية، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط2، 1987، ص 129– 130.

2- ينظر:خير الدين سيب، المنهج الأصولي عند الإمام الغزالي، ص 130- 135.

3– حسين فلالي: تلقي المقول النقدي العربي القديم بين فعل النقل وغياب أسئلة العقل، مقاربة في نقد النقد، مجلة قراءات، مخبر وحد التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، ع06، 2014، ص 60.

لنقادنا القدامى والتناول لنقادنا المعاصرين لهذه القضايا بالدرس والتحليل؛ إلا دليل على نضج العقل النقدي العربي في إدراك سر التجربة الإبداعية، وتقديم بعض القضايا والمقولات النقدية الواصفة أو الشارحة للعملية الأدبية.

إذن هناك تواصل واستمرارية بين النقد العربي القديم والنص الأدبي (الشعري والنثري) في التأمل والتحليل والنظر والممارسة، تدفعهم في ذلك رغبة قوية في تأصيل بعض المسائل النقدية المهمة، وذلك من قبيل (مفهوم الشعر وعيارّه، ووظيفة النقد وآلياته، ممارسات النقد ومرجعياته)، وإن كان هذا التأصيل والتأسيس سابق لميلاد نظرية نقدية عربية. والذي حصل في مراحل لاحقة من هذا التطور النقدي والأدبي؛ وكذا الانتقال المنهجي من المرحلة الشفوية إلى مرحلة الثقافة المكتوبة. وهذا نتيجة الاطلاع والانفتاح على الآخر (اليوناني والفارسي) وهذه العوامل وغيرها.. شكّلت وقدّمت صورة متميّزة للذهنيّة النقدية العربية القديمة، وجسدت رغبتها الأكيدة في وضع مقاييس نقدية وموافقات اصطلاحية وآليات منهجية لتحليل النصوص الشعرية أو النثرية. غير أنّ حصول الإجماع والاتفاق هو مكمن المراجعة النقدية، وحصول نقد النقد في الثقافة النقدية العربية القديمة. لأنّ هذا « البناء سيتأسس على متابعة الجهود المبذولة لنقد الشعر خلال هذا الطور، غير أن هذه المتابعة قد تكون طردية بتتبع هذه الجهود عبر تسلسلها وتطورها في الزمن، أو ارتدادية ببلورة الخلاصة المركزية وتحديد المقدمات المؤيدة إليها »1. لتليها ممارسات نقدية تهتم بجنس النقد وتحديد مفاهيمه وإجراءاته، والنقد الأدبي العربي كما يقول محمد عبد المنعم خفاجي في كتابه " الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري " «بدأ بحوثه علماء اللغة والأدب، واتجه أولا في عهود كانت فيها الملكات العربية ما تزال على سلامتها وصحتها. إلى البحث عن الأسلوب وسلامته من الخطأ في اللغة أو الإعراب أو التصريف، للحفاظ على العربية وكتابها الحكيم... وأخذ علماء الأدب والنقد كابن سلام والجاحظ، وابن

1- عمار ويس: النص الإبداعي والنص النقدي بين الاتصال والانفصال من الجاهلية إلى عصر التأليف، مجلة الآداب، مجلة علمية تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع08، 2005، ص 14.

قتيبة، وأضرابهم كأبي عبيدة وسواه، في عرض المشكلات الأدبية والنقدية والتعليق عليها وإبداء آرائهم فيها».1

بناء على ما سبق ذكره، وعبر استقراء المدونة النقدية العربية القديمة، يظهر لنا حجم الممارسة الضمنيّة لنقد النقد في الثقافة العربية؛ سواء في المجالس الأدبية أو المصنفات النقدية، في ظلّ غياب النظرية النقدية وفق الشروط العلمية في كتابات نقادنا القدامى؛ والمتمثلة أساسا في الردود النقدية لكل ما قيل أو ما كتب حول نقد الشعر والموازنة بين نصوص الشعراء والنظر في معايير الاحتكام وأسس الانتظام، وكذا النظر في طريقة الاختيار والتصنيف لطبقاتهم والحكم على قدرات الشعراء في قرض الشعر والتحكم في طاقاته « لا شك أن أول مدونة نقدية يمكن أن يقوم عليها بحث علمي في تاريخ النقد العربي كتاب ' فحولة الشعراء ' المنسوب للأصمعي ومع أن الكتاب في مجمله لا يخرج عن الملاحظات النقدية المتصلة بالذوق والفطرة »2 .غير أنّ ما يميّز الكتاب قيامه على مسألتين مهمتين : الأولى تتصل بالمصطلح النقدي من خلال لفظ استعاره من واقع الحياة العربية أعني "الفحولة"؛ وذلك كمهاد نظري اتخذه النقاد فيما بعد دليلا نقديا للموازنة والمفاضلة بين الشعراء؛لأنّ الفحولة سمة وعلامة فارقة للشاعر، كما هي في واقع الأمر سمة فارقة للفحل من الإبل عن النوق. الثانية؛ الحكم على الشعر بالنظر إلى الشاعر، فالأصمعي لم يوازن بين معنى ومعنى،وإنما وازن بين شاعر وشاعر " لا يحسن زهير أن يكون أجيرا للنابغة ".

كما أنّ مصطلح الفحولة عند الأصمعي لم يرقّ إلى المستوى المقبول عند النقاد، للحكم على الشعراء، وبيان أسبقيتهم عن بعضهم البعض، وسرّ تقديمهم لشعر النابغة على أشعارهم، وأيضا الحكم على تجاربهم في سوق عكاظ.لذلك اهتدى ابن سالم الجمحي (ت 232ه) إلى وضع معيار نقدي آخر للحكم على تجارب الشعراء، وإثبات الأفضلية والأحقية لاعتلاء منصّة الشعر وطبقات الشعراء « ومزية ابن سالم تكمن في أنه أوّل من حاول تقنين النقد وإرساء قواعده على أسس علميّة متينة: بنقده للوضع والانتحال في الشعر

1- محمد عبد المنعم خفاجي : الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري، رابطة الأدب الحديث، دط، دت، القاهرة، مصر، ص 20.
2- أحمد علي محمد: مفهوم النظم العربي والشعرية، مجلة التراث العربي، ص 147.

المنسوب إلى الجاهليّين وحمله على من روى الشعر الموضوع دون تمحيص ودون رجوع إلى الرواة العلماء »1 فهو يؤكد أن النقد صناعة ومهارة كسائر أصناف العلم والصناعات، وأنّ الناقد هو من يملك القدرة على تمييز الصحيح من الموضوع، والجيّد من الرديء؛ كصنيع الصيرفي في تمييز الدينار الصحيح من الفاسد والزائف؛« فالنقد، من حيث هو تفسير وتقويم ومعايير،أشبه بالعلم، والعلم مبناه على الوعي والقصد والتأمل والتدبير»2.

لذلك حاول ابن سلام استحداث منهج علمي مخالف للسائد والمألوف عند النقاد والحد من الذوق الشخصي والانطباع الداخلي في الحكم على الشعر « ويصبح عليه تبعا لكل هذا أن ينظر في الشعر نظرة معمقة تاريخيا وبيئيا وفنيا وفي صحة صدوره عن شاعره ثم يتناول الشاعر تناولا شاملا لمذهبه الشعري واهم ما عرف عنه من خصائص فنية وفكرية تمس الشكل الشعري والموضوع »3. وعليه فإنّ تجربة ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء، تعد بمثابة اللبنة الأولى والبداية الفعلية للممارسة النقدية، في الحكم على التجارب الشعرية بمعايير محددة: كحكم الزمان والمكان والجودة والإتقان والدعوة إلى ضرورة التخصص في العلم بالشعر ونقده.« حتى يمكن بناء حكم صحيح على النص الشعري موضع النظر والفحص، فالعلماء المتخصصون في الشعر هم وحدهم القادرون على حماية التراث الشعري، سواء بتصفيته من " الدخيل " أم بترسيخ المبادئ المستخلصة من الفن الشعري، وهم في هذا وذلك يعتمدون على طاقات خاصة، تعينهم في أداء مهمتهم، وتساعدهم على إنجازها ».4

فالناقد المتخصص والخبير وحده من يفحص النصوص ويمحّصها، ويكشف سرّ جمالها وأسّ بناءها الشكلي والمعنوي؛ وهذا يحتاج أساسا إلى قوى خاصة وطاقات مخصوصة؛ تبعث النشاط والحيوية في العمليات الإدراكية والتفسيرية لحرفة النقد وممارسته، أما القوى الخاصة فهي تخصّ الاستعداد الفطري والميول النقدي؛أما الطاقات المخصوصة فهي تخصّ الثقافة المكتسبة للناقد بداعي التعلم والخبرة والمدارسة والممارسة.

1- محمد اليعلاوي: نشأة النقد الأدبي عند العرب، ص 87.
2- مختار الغوث: هل كان للجاهلية نقد أدبي؟، حوليات الجامعة التونسية، ع55، 2010، ص 114.
3- عبد الرؤوف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1983، ص 155.
4- حسن البنداري: طاقات الشعر في التراث النقدي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2007، ص 61- 62.

انسجاما مع هذا النسق واتساقا مع منهجية نقد النقد في التراث النقدي العربي في عرض القضايا النقدية والحكم عليها بالقبول والرفض والأخذ والرد، تظهر رؤية أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت 255ه) الخاصة للنقد وضرورة ممارسة نقد النقد لتحقيق وتدقيق الآراء النقدية المتداولة آنذاك:« فهل كان ما نطق به ابن سلام غائبا عن سمع الجاحظ وخبرته؟ وهل كان ما قاله ابن سلام والجاحظ غائبا عن قدامة؟.. الجواب بالقطع : لا، لأن كل لاحق منهم متعقّب لسابقه، مكمل لما بدأه سواء عارضه – كما فعل الجاحظ مع ابن سلام – أو حاول التوفيق بينه وبين غيره، كما فعل قدامة مع ابن سلام والجاحظ ».[1]

وموقف الجاحظ من كتابات النقاد والأدباء واللغويين، جاء على شكل ردود واستدراكات وتعليقات مهمة، فنجده يعرض الرأي والرأي المخالف، ويؤصل للحكم النقدي المعروض من الناحية اللغوية أو النقدية، ويبيّن جوانب الإجادة ومواطن الإفادة، ويرد على الآراء المخالفة بالحجة البالغة والفكرة الدامغة.« وموقف أبي عثمان من أحكام شيوخه في اللغة والرواية لا يعني أنه حبس نفسه في تلك الدائرة الضيقة التي حدد محيطها أولئك الأعلام، كما أن بروز نجوم في سماء النقد الأدبي على عهده، كابن سلام – مثلا –لم يحجب رؤيته بفعل الانبهار، ولم يسقطه في مستنقع التقليد، بل على نقيض ذلك، ربما زاده إرادة وعزما على المضي بحرية واستقلالية أكبر في النهج الذي اتخذه لنفسه والذي اتسم باتساع الأفق، وشمولية الرؤية، وثبات الأسس. ليكون بذلك مجددا حداثيا، استطاع أن يضع قواعد قامت على تعامله مع مسائل الموازنة بين النصوص الشعرية، والمفاضلة بين مبدعيها، وترتيبهم ثم تحديد درجاتهم »[2]، وهنا مكمن النوعية والتفرد في فكر الجاحظ وطريقته في الحكم على النصوص الشعرية؛ واتخاذ موقف نقدي من النقاد والرواة، الذين كانت أحكامهم تتراوح بين حكم القبيلة ومبدأ العصبية والشهرة وتأثير النسب، ليحتكم إلى المعيار الفني والنقد الداخلي لـــ«عناصر النص ووحداته، وهو ما أفرز أحكاما نقدية لا تخرج عن دائرة تلك العناصر والوحدات، حيث كانت تخص معنى أو صورة،أو بيتا،أو وحدة أخرى من وحدات للشعر. وهو بذلك – من دون شك – يخرج عن التقاليد النقدية

1– عبد الحكيم راضي: دراسات في النقد العربي، التاريخ– المصطلح– المنهج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 2007، ص 12.

2– يوسف غيوة: قراءة في النص النقدي وأشكاله المختلفة عند الجاحظ – معايير الموازنة والمفاضلة – مجلة ثقافات البحرينية، 2002، ص 32.

التي أرساها أعلام المدرسة اللغوية كما أن أحكامه تختلف اختلافا بينا عن أعلام غيره من نقاد القرنين الثاني والثالث، التي كانت في معظمها أحكاما مطلقة تجعل من فـــــلان "أشعر الناس عند مصر كذا»1

ليكون معيار الجودة والإتقان هو معيار الحقيقي للحكم على نضج التجارب الشعرية، دون النظر إلى نسب الشاعر ومكانته؛ حتى وإن كان آخر زمانه من شعراء المولدين والمحدثين. ما يجعل رؤية الجاحظ تتميز بالموضوعية والعقلانية وإحراز السبق في الرؤية والمنهج والموازنة والمفاضلة، على أساس فني وجمالي ظهرت معالمه في تجارب نقاد آخر زمانه من شعراء المولدين والمحدثين ما يجعل رؤية الجاحظ تتميز بالموضوعية والعقلانية وإحراز السبق في الرؤية والمنهج والموازنة والمفاضلة على أساس فني وجمالي، ظهرت معالمه في تجارب نقاد آخرين جاؤوا بعده؛ كابن قتيبة (ت 276ه) وقدامة بن جعفر. إذ« لم يكن الاعتدال والعدل في نظرة نقاد القرن الثالث إلى المحدثين إلّا نتيجة طبيعية لتطور نمط التفكير النقدي، بعد أن رأوا تعصب نقاد القرن الثاني غير المسوّغ للقدماء، ورفض المحدث لمجرد حداثته، على أنّ مدار البحث في النقد عند علماء القرن الثاني لم يقتصر على تلك النظرة، فقد أسهموا في وضع اللبنات الأولى لكثير من المسائل النقدية التي ورثوها عن العصرين الجاهلي والإسلامي في القرن الأول الهجري، كالموازنة بين الشعراء ووظيفة الشعر الأخلاقية والمعرفية والسرقات والطبقات »2. وقد أثارت قضية القديم والجديد كثيرا من الجدل والصراع بين نقاد الشعر ومتلقيه؛ فالطرف الأول يصرّ على فكرة النموذج وإثبات الأصالة للموروث الشعري المستمد من البيئة العربية الخالصة؛ بينما يصرّ الطرف الثاني على ضرورة التجديد و وتبني شعار نزعة الحداثة، ورفض التقليد. لذلك « انقسم نقاد القرن الثالث الهجري ثلاثة أقسام، متعصب للقديم ومنصف نظريا، وموضوعي تجاوز حدود النظرية، وهي السّمات التي ظلّت وما زالت تصف حوار الأجيال عبر القرون، فالتجديد والتّطوير والخروج عن المألوف الموروث يحتاج في كثير من الأحيان إلى اقتناع الجيل القديم بالدرجة نفسها من الإقناع عند المحدثين، إذ يقوم هذا الحوار

1- المرجع نفسه، ص 33.
2- محمد الشريدة: قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري، دار الينابيع للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 19.

على قدسية القديم بوصفه نموذجا ثبتت هيبته وأصالته. أما المحدث فيتمسك بحقه في التجديد داخل دائرة الحرية الممكنة واثبات الذّات أمام ذلك النموذج »1، والحكم بعين الإنصاف والإقرار على ضرورة الحوار بين الموقفين، وفتح مجال الإبداع أمام الذات لمسايرة مستوى التطلع في الثقافة والرؤية الفكرية. من هذا التصور قرر ابن قتيبة (ت 276ه) رفض التعصب والتفوق للمتقدم « ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد واستحسن باستحسان غيره، ولا نظرتُ إلى المتقدّم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل بين الفريقين وأعطيت كلّا حظّه ووقّرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذلّ الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله »2

وما هذه الرؤية النقدية الحداثية من ابن قتيبة، إلا دليل واضح على عمق النظر وبعدّ التصور في الحكم على العمل الفني؛ فلا سبق للمتقدم لتقدمه في الزمن، ولا بعد للمتأخر لتأخره في الزمن بل النظر بعين العدل والإنصاف إلى مستوى النضج والإبداع والجودة في توظيف طاقات الشعر والارتقاء باللغة والمعنى الجيّد والقدرة على التأثير على الملتقي « ولهذا الموقف كان لابدّ لابن قتيبة من أن يتأثر بالجاحظ فيروي كتبهّ، وينقل منها، ويتبنى بعض أرائه مثل رأيه في أن النادرة يجب أن تورد بلفظ أصحابها ولو كانت ملحونة، ورأيه في استباحه ذكر العورات في الكتب دون تحرّج، وغير ذلك من آراء، هذا على الرغم من أنه يحمل بشدّة على الجاحظ لأنه ينتصر للشيء ولضدّه، ويصفه بأنه من " أكذب الأمة وأوضعهم لحديث وأنصرهم لباطل "»3

إنّ تأكيد قول ابن قتيبة على قدرة الشاعر على الإضافة والتغيير، وتقديم البديل القادر على مسايرة المتغير في الرؤية والإنتاج والحكم والتقويم من الناقد؛ هذا الأخير ينبغي له أن يجدد في آليات القراءة وطرق المعالجة والتحليل، وفهم مقتضيات الإنجاز الشعري، وفتح

1- محمد الشريدة: قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري، ص 77.
2- ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1966، ص 62-63.
3 - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص 105- 106.

إمكانات التأويل والتأويل المضعف. ضمانا لمستوى الجودة والقدرة على إزالة إكراهات الماضي وسبل التملك الذهني والإبداعي في النقد والأدب. وهذا يعكس حقيقة رؤيته نحو ضرورة إعادة النظر فيما كتبه النقاد واللغويون والأدباء، والحكم عليها بما يتناسب مع متطلبات العقل النقدي الصحيح والنقل الصريح.

إذن، هي دعوة **للمراجعة النقدية** وإلى **نقد النقد** و**نبذ التعصب** و**التقليد وضرورة التجديد** بما يتناسب مع الشيء الجديد، وتقديم الإضافة النوعية للثقافة العربية تحت سلطة الثابت، وقوة المتغير. وعند **تأصيل مصطلح ميتا نقد أو نقد النقد في الدراسات البلاغية العربية القديمة**، فإنّ هذا « المصطلح يعمل على مستوى اللغة الشارحة أو ما وراء اللغة،أنه ليس استعارة واحدة، بل هو استعارة الاستعارة، وبالتالي فإنّ خطورته لا تكمن في كونه مفردة وصفية حيادية، بل في كونه جهازا مفهوميا يدخل في صلب عملية الفهم ويعدّلها بحس مقتضياتها»1 . وهذا يؤدي بنا إلى مدلول البلاغة في المنظومة الاصطلاحية العربية القديمة؛ الذي يتراوح بين دلالة اللفظ في الإيجاز، وبلاغة المعنى في الإبانة والتوضيح، ومعنى المعنى في المراوحة بين المعنى القريب والبعيد.« فاللغة البلاغية – إذن– هي لغة الشعر والأدب، وهي اللغة الثانية التي تتفرع عن اللغة الأولى التي أسلفنا لك، وهي لغة النحو أو لغة الحديث والتخاطب بين الناس »2؛ إنّ هذا الانزياح الجمالي للغة البلاغية عن اللغة المستعملة نحوا وتداولا، الغرض منه الزيادة في المعنى والتعبير عنه بطرق مختلفة، كالتشبيه والكناية والاستعارة. وذلك وفق مقاصد الكلام ومقتضيات المقام، والبلاغة كما قلنا « تتعلق بالمعاني الثواني دون الأول، وتلك هي لغة الشعر والأدب،أو تلك هي عبقرية الشعر والأدب،لأنها من صميم ما يريده المحدثون بالمعنى الشعري (Poetic meaning) إذا حملناه على " الانطباع " الذي تخلفه في نفسك خصائص الكلام من الجرس والوزن أو الإيقاع وهذه المعاني الثانوية التي من صور المجاز والكناية والتشبيه وغيرها»3. ولأنّ« البلاغة تعني في جوهرها القدرة على زخرفة القول، وتحسين الكلام،

1– سعيد الغانمي: خزانة الحكايات، ص 30.
2– حلمي علي مرزوق: في فلسفة البلاغة العربية (علم المعاني)، مكتبة الاسكندرية، مصر، دط، 1999، ص 83.
3– علي مرزوق: في فلسفة البلاغة العربية (علم المعاني)، ص 88.

وتبيان مخارج حروفه، والذهاب في استعمالاته كل مذهب »1. ولعل المنهج أو السبيل الأمثل الذي سارت عليه البلاغة العربية في جميع مباحثها وصنوفها القديمة والحديثة هو منهج التعديل والتبديل وتحقيق مبدأ الإقناع والإمتاع. « والواقع أن عبد القاهر الجرجاني كان لمح إلى مسألة نقد النقد من خلال مسألة معنى المعنى والكلام الأول والكلام الثاني في مواطن مختلفة من كتابه " دلائل الإعجاز " »2 وذلك في سياق حديثه عن علاقة اللفظ بالمعنى وتراودهما في سياقهما اللـــغـــوي ودلالتهما على المعـــنى باعتباره أبـــلـــغ المنازل وأشـــــرف المراتـــب من اللغـــة. وذلك « بمراعاة التفاعلات المتواصلة بين مختلف العناصر والدّلالات المعجمية والصرفيّة والنحويّة والمقاميّة والحالية وغيرها مما يساهم في تكوين الخطاب يمكن التوصّل حسب عبد القاهر إلى الغرض أو المقصد أي ما أسماه " بمعنى المعنى " وهو المعنى الأقصى الذي يمكن أن تتوصل إليه من الخطاب »3؛ عبر صيغ الإسناد وأضرب الخبر وأحوال العوامل والفصل والوصل والإيجاز والإطناب، « فللجرجاني تصور جديد تماما للبلاغة يخالف الاتجاه الذي مثله قبله الجاحظ والعسكري وابن وهب وقدامة بن جعفر. وهو على وعي بأنه يفتح جداول للبحث البلاغيّ جديدة ولكنه، على عادة القدماء في تأليفهم، ينفر من ادعاء الابتداع ويسعى إلى تأصيل المعارف الجديدة في التراث السابق لها، فلم نره يفتخر في الدلائل إلا باعتباره النظم المدخل الوحيد المؤدي إلى الكشف عن إعجاز القرآن »4. وهذا ما أرادّه عبد القاهر **بالمعاني الثواني**؛ التي تأتي بعد عمليات استدلالية يقوم بها كل المتكلم والمخاطب؛ وأنّ المعنى الأول هو المعنى النحوي، والمعنى الثاني هو المعنى البلاغي أو المجازي. كما يقدّم عبر القاهر الجرجاني في هذا أثرا كافيا من الأمثلة الموضحة لفحوى كلامه ومقصوده من " معنى المعنى " وسبيل حصوله وإدراكه« واعلم أنك لا تشفي الغُلّة ولا تنتهي إلى ثلج اليقين حتى تتجاوز حدّ العلم بالشيء مجملا إلى العلم به مفصّلا ، وحتى لا يقنعك إلا النظر في زواياه والتغلغل في مكامنه، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه وانتهى في البحث عن جوهر

1- العربي عميش: مبدأ الخفة والثقل في نظرية البلاغة العربية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، جامعة الشلف، الجزائر، ع11، جانفي 2014، ص 30.
2- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 223.
3- صبيحة جمعة: السياق بين الإنشاء والتأويل في تمثل المعنى (الجرجاني نموذجا)، مجلة سمات، جامعة البحرين، ع 02، ماي 2015، ص 192.
4- شكري المبخوت: الاستلال البلاغي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص 35.

العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبته ومجرى عُروق الشجر الذي هو منه »،1 فوصول المعنى الأول سهل وواضح لدى الخاص والعام والقاصي والداني؛ فهو يدلّك على المعنى الثاني في أحسن ظروفه ومقتضياته، كقولك في المرأة نؤوم الضحى،أو في الرجل، طويل النجاد، فإنّ المعنى لا يقصد به المعنى الظاهري،أو مجرد اللفظ « ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقلُ السامع مع ذلك على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف ومن طويل النجاد أنه طويل القامة ومن نؤوم الضحى في المرأة أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها » 2 ليخلص إلى عبارة مختصرة، جامعة مانعة «وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرتُ لك »3. ويشير الباحث **طاهر القحطاني** إلى أن هذه « المعاني بمثابة اللغة الثانية في الخطاب النقدي العربي الحديث، والتي تكشف لنا عن العلاقة بين النص الأدبي ودلالته اللغوية »4 وعلى مثل هذا المطلب الرئيس في فلسفة الجرجاني وبلاغته، ألف كل من أوغدن و رتشاردز كتابا حول معنى المعنى The Meaning of Meaningدراسة لأثر اللغة في الفكر ولعلم الرمزية. وأن المعنى عندهما حاصل في الطبيعة الأولى والتصور في الدرجة الثانية؛وإدراك الشيء يحصل بالوجود الطبيعي له وبالتصور العقلي عنه، من حيث الخصائص والأنواع. استهل الكتاب بمقدمة منهجية للناقد الايطالي أمبرتو إيكو (1932- 2016) بعنوان (معنى معنى المعنى)، أي أنّ الأمر قائم على التعاقب والتتابع في النظر والتعليق والحفر والتنقيب، والحكم عليها بالفعالية التأويلية؛ كما ذكر المؤلفان أوغدن وريتشارد، بأنّ هذه المهمة العلاجية التي قدّما عليها، يشترك فيها الكثير من المختصين؛وذلك لتقديم آليات تعليمية جديدة في استعمال اللغة استعمالا صحيحا، وتوظيفها توظيفا سليما. تراعي فيها القواعد النحوية والشروط التداولية، والتأكيد على الدلالة الإيحائية «الإحالة التي تستخدم (أو التي ترمز إليها) كلمة مّا هي التي

1- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تح: محمد رضوان الداية، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص 226.
2- المصدر نفسه: ص 268.
3- المصدر نفسه: ص 269.
4- طاهر القحطاني: المعاني الثواني عند عبد القاهر الجرجاني من خلال: الكناية والاستعارة والتمثيل، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، ع 33، 2000، ص 446.

تحدد مراجعها (أي دلالاتها التعيينيّة) التي تعود فتقرّر ما الإحالات المختلفة التي يمكن أن تصنع لها »1 . هذا ما أكده بول ريكور في تحديد مهمة الهرمينوطيا أو التأويلية «بأنها محاولة فك شيفرة الرموز التي تحملها الأساطير، وعدم الاكتفاء بالمعنى العادي السطحي المألوف المباشر،وإعمال الفكر لبلوغ المعنى الأعمق الذي هو ما كان قصده الرمز بالأساس، وليس المعنى السطحي المبتذل.الهرمينوتيكا في المعنى الأقرب والأوضح هي إذا افتراض وجود معنى ظاهر ومعنى باطن في كل رمز أو نص وإن عمل المؤوّل اكتشاف المعنى الباطن لأنه المعنى الحقيقي. الرمز يعطينا الفرصة للتفكير ولحل شيفرة كل الأساطير القديمة التي ورثناها من حضارات متعددة »2 . إذن « لدينا نص، ونص النص، ونص نص النص، أو قل: لدينا، نص، ومعنى النص، ومعنى المعنى. أو قل: لدينا نص، وفهم النص، وفهم الفهم »3 ، وفي سياق الحديث عن الأسطورة Mythos فإنها « تتخذ لدى بارت، وضع لغة – واصفة لكونها لغة تتحدث عن لغة.إذ تتحول ضمنها كل علامة من النسق الأولي إلى دال بسيط ضمن مستوى النسق الثاني (مستوى الأسطورة) حيث يتحدد هذا الدال بوصفه مادة للأسطورة بالنظر إلى تلك الوظيفة التي يحملها. إن الأسطورة هي اللغة التي تستطيع أن تجلي العمق الدلالي لعلامات النسق الأول ضمن مستوى جديد. فصراع الخير والشر في المصارعة مثلا، لا يتجلى إلا ضمن وضع اللغة – الواصفة الذي تتخذه العلامة الأسطورية للمصارعة؛أي فقط ضمن الوضع الذي تتحول فيه علامة المصارعة إلى دال بسيط ضمن مستوى الأسطورة»4 . ومن المباحث البلاغية الهامة في المجال، أي مجال الانتقال والتدرج في استعمال اللغة وقدرتها على الإيحاء وإثارة ذهن القارئ على النظر والتعليق والاستدلال،« فالاستعارة صورة ذهنية يلجأ إليها الفاعل حينما يفتقد خصيصة ما موجودة لدى طرف آخر، ويعمد الفاعل إلى هذا الفعل الاستعاري لإكمال شيء ما يشعر أنه ينقصه، حتى يبدو أمام الآخرين وكأنه يمتلك جميع المقوّمات

1- أوغدن و رتشاردز: معنى المعنى، دراسة لأثر اللغة في الفكر ولعلم الرمزية، تر: كيان أحمد حازم يحي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط8، دت، ص 302.

2- بول ريكور: الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 15- 16.

3- يحي محمد: منطق فهم النص، دراسة منطقية تعنى ببحث آليات فهم النص الديني وقبلياته، ص 70.

4- عبد القادر فهيم شيباني: السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/ لبنان، ط1، 2010، ص 67.

التي تؤهله لممارسة دوره الفاعل في الحياة »1،كما أن المظهر الأساسي للاستعارة يتمثل في إنتاج«أنواعا من الاستعمالات اللغوية التي تدعو القارئ لاكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار وتداعيها، وهذه هي قلب اللغة الاستعارية »2 ،متمثلة في الانتقال من الإدراك السطحي إلى الإدراك العميق، ومن المعنى المحسوس إلى المعنى المجرد غير الملموس أومن المعنى الظاهر إلى المعنى الخفي، أو ما وراء المعنى الظاهر والانتقال إلى المعنى الضمني، وكلها تحولات جمالية من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال والمجاز. إن هذه الحركة الدائرية التي تمنحها الاستعارة للفكر في توليد صيغ موازية للمعاني الحقيقية، وإثبات قدرتها على تمثلها والحفاظ على خصائصها الجوهرية، مستندّة في ذلك على علاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمجازي،أو بين ظاهر القول وباطنه، لتترك المجال واسعا أمام المؤول في فهم العمليات المتعلقة بالإدراك المعرفي لصور التعبير اللغوي والكشف عن جمالياته المتعددة.وإمكانات العودة إلى أصل القضية وممكنات التأويل لها.« ها نحن،إذا، نجد ثلاث (وراء)ات أو s (Meta) في هذا التحليل. هناك أولا ما وراء المعنى الحرفيmétaphore. وما وراء الطبيعة métaphysics، ونلتقي الآن بما وراء اللغة métalanguage3 . ومع هذا الانتقال النوعي والمحوري بين ماورائيات اللغة الطبيعية والمجازية الميتافورية إلى ماورائية اللغة، الأدبية أو النقدية، يجعلنا نلّج باب النظرية النقدية الحديثة والمعاصرة، لنعرّف حيثيات تشكيل المصطلح وحدوده المعرفية وحقوله التداولية في المدونة الغربية عند رولان بارت، وجيرار جينيت، وتزفيطان تودوروف. والاطلاع على حال ووضعية التجربة العربية في حقل الدراسات أو الكتابات الميتانقدية، وما تحمله من خصوصية وانفعالية.

1- عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/ لبنان، ط1، 2010، ص 179 – 180.
2- يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفيّة والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 07.
3- سعيد الغانمي: خزانة الحكايات، ص 30.

الفصـــل الثاني:
حضور خطاب نقد النقد
في النظرية النقدية الغربية المعاصرة

الفصل الثاني : حضور خطاب نقد النقد في النظرية النقدية الغربية المعاصرة:

2 – 1- اللغة الواصفة عند رولان بارت:

كثيرة هي المفاهيم النقدية التي تتصل بالناقد، وتلازمه طيلة مسيرته العلمية، عبر أبحاثه المختلفة في شؤون الفكر والأدب والنقد والسياسة والفنون، ما ترتّب عنّها فلسفات رؤيوية ومنهجيات تحليلية، تتجه إلى الخطابات الإنسانية بالوصف والتحليل والشرح والتفصيل والكشف والتأويل؛ وهذا هو أصل اللغة الواصفة في أبحاث رولان بارت النقدية، والتي تعتبر « مجالا رياديا في أبحاث رولان بارت الذي طرح معضلة اللغة الواصفة انطلاقا من الأدب، ففتح بذلك الطريق أمام فلاسفة وسيميائيين ومؤرخين آخرين يسعون إلى تدقيق اللغة الواصفة في مجالات أبحاثهم. تقول جوليا كريستيفا في هذه المسألة : " يظهر أن اكتشاف موضوع جديد بوساطة لغة واصفة مشيدة في منطقة واقعة بين الصدفة و الضرورة، قد أصبح اليوم قاعدة لكل علم »1 ؛ وفي سياق حديثه عن الكتابة وما يتعارض بينها و بين الكلام؛ في أنّ الأولى« تبدو دائما رمزية منكفئة، متجهة جهارا صوب منحدر سريّ للّغة بينما الثاني (الكلام) لا يعدو كونه ديمومة من الإشارات الفارغة التي تكون حركتها وحدها، ذات دلالة. إن كل الكلام ينحصر في هذا الاستهلاك للكلمات، وفي هذا الزّبد المحمول دوما إلى أبعد؛ ولا يوجد كلام إلا حيث تعمل اللغة بوضوح وكأنها افتراس لن ينزع سوى الرأس المتحرك للكلمات. أما الكتابة، بعكس ذلك فهي متجذرة دائما في (ما وراء) لغة،إنها تنمو مثل بذرة. و ليس مثل خط، إنها تبدو جوهرا وتهدد بإفشاء سر»2 ، فأمرها ينطبق أيضا على القراءة، ويصبح شأنها شأنّ كتابة الكتابة أو قراءة القراءة، فهي « ليست حركة خطية مستقيمة، أو مجرد شأن تراكمي: ذلك أن تأملاتنا البدئية تولّد إطارا من المرجعية نؤوّل من ضمنه ما يأتي لاحقا، لكن ما يأتي لاحقا يحوّل فهمنا الأصلي بصورة ارتجاعية، مسلّطا مزيدا من الضوء على بعض خصائصه و معتمدا على بعضها الآخر. وكلما واصلنا القراءة فإننا نسقط افتراضات، وننقح قناعات، ونقيم استنتاجات وتوقعات أكثر فأكثر؛ تعقيدا فكل جمله تفتح أفقا تثبته الجملة التالية، أو تتحداه أو تفوّضه. ونحن نقرأ قدما

1–رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمّد برّادة، الشركة العربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط3، 1985، ص 21.
2– المرجع نفسه: ص 41.

ورجوعا في الوقت ذاته، ونتنبأ ونتذكر، وربما ندرك ما في النص من تحققات ممكنة أخرى»1 و يجعل رولان بارت من القراءة الارتدادية أو الانعكاسية موطنا للذة ومنارا للمتعة « القراءة تجعل المكتوب بدايات لا تنتهي: إنما تكوّر المكتوب على نفسه، فهو لا يزال بها يدور، حتى لكأن كل بداية فيه تظل بداية. ولذا كانت نصوص القراءة هي نصوص البدايات المفتوحة: إنها تكتب، وتقرأ. ولكنها لن تبلغ كمالها كتابة، ولا تمامها قراءة. ولعل هذا هو السر في أنها كانت نصوص لذة»2 وتجسد اللغة الواصفة Meta-language المعيار النقدي الناظم، والمنظّم لنمط العلاقة بين لذة النص و جماليته و مؤسساته (النقاد، الباحثون،أساتذة، طلاب)؛ إذ« ليست السمة الحتمية للغة الواصفة في كل بحث مؤسساتي فقط، هي التي تقف حجر عثرة أمام كتابة نص اللذة. فنحن أيضا لا نقدر، حاليا أن نتصور علما حقيقيا للصيرورة (يستطيع وحده أن يستقبل لذتنا، من غير أن يلبسها لباسا غربيا من الوصاية الأخلاقية) »3 تستحوذ اللغة الواصفة أو الكتابة الثانية على معظم التصورات النقدية لرولان بارت* انطلاقا من حركية النص في توليد المعنى، وعبر جملة من القراءات والتأويلات التي تفرض منطق القبول والتعليق والاستدراك التي تضيف على الممارسة النصيّة التنوع، وقيمة الاستدلال valeur. وأبعد من هذا كله يجعل رولان بارت من شعرية المسرود النموذج الوصفي أو الميتا وصفي، في التعرف على الفروقات الجوهرية بين الراوية والقصة القصيرة والحكاية والأسطورة والدراما والمأساة « ومن الطبيعي أن تجعل البنيوية الوليدةLe structuralisme naissant من هذا الشكل أهمّ

1- تيري إيغلتون: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1995، ص 136.
2- رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1992، ص 11.
3- المرجع نفسه: ص 104.

* يمكن أن نقسّم أعمال رولان بارت إلى أربعة أطوار كبرى: **الطور الأول**: هو الطور ما قبل البنيوي، طور درجة الصفر للكتابة (1953). ومقالاته الأولى في مقالات نقدية(1964). بما فيها أربع مقالات جديدة عن بريخت وثلاث عن روب غرييه، وكذلك أرسطوريات(1957). **الطور الثاني**: فهو الطور البنيوي والسيميولوجي الصريح. تقوم عن طريق تطوير علم للدواليل؛ علم السيميولوجيا وإدخال معطيات جديدة للدراسة كالأسطورة والتمثيلات والصور والموسيقى، ولقد وصف بارت لاحقا موقفه في هذه المرحلة بعبارة مقتبضة هي " حلم العلمية ". **الطور الثالث**: مابعد البنيوي، تبخر حلم بارت نحو العلمية في هذا الطور، وربما كانت الندوة الدولية التي عقدت في جونز هوبكنز عام 1966 واحدة من نقاط الانعطاف الأساسية، وكان بارت ممن حضروا بمقالة هزلية تحت عنوان هو " هل الكتابة فعل لازم؟ " وابتداء من عام 1968- 1969 قدّم بارت حلقة بحث طويلة حول قصة قصيرة واحدة لبلزاك وكانت تمرينا تطبيقيا في النظرية البنيوية، وتنتمي إلى هذا الطور أيضا بعض المقالات المكتوبة في أواخر الستينات وفي السبعينات، وقد أفض هذا الطور بالتدريج إلى أعمال مثل لذة النصّ، إمبراطورية الدواليل، خطاب عاشق، والسيرة الذاتية المجتزأة التي تضمّ ألبوما من الصور الشخصية، بارت بقلم بارت. وهي أعمال تمثل طورا أخيرا هو شكل شخصي جدا من الميل إلى الآداب الجميلة، لم تتبخر فيه المزاعم العلمية القديمة وحسب، وإنما اليسارية أيضا، والعداء السياسي للبرجوازية. ينظر: ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، سوريا، ط2، 2008، ص 182- 186.

مشاغلها. أليس المقصود دائما بالنسبة إليها هو امتلاك لا نهائية الأقوال، واصلة إلى وصف (اللغة) الخارجة منها والتي يمكن توليدها انطلاقا منها؟ أمام لا نهائية المسرودات، وتعدّد وجهات النظر التي منها يمكن الحديث عن هذه المسرودات (التاريخية والنفسية والسوسيولوجية والاثنولوجية والجمالية،الخ)»1؛ إنها رحلة إلى أعماق النفس البشرية، تحديدا أداة الحكم النقدي وبيان الشيء الجوهري الذي يجعلها تتصف بالنوعية و الكيفية.« يرى كيلر أن نقد العارفين قد أخفق كليا. ولم يكن الوحيد الذي رفض مسارات النقد الأدبي التي كانت آنذاك في طور التشكل كعلم، بوصفها غير ملائمة. قبل ذلك بعام، بدقة اليوم تقريبا 14 نيسان 1880 كتب فونتان Fontaneهذه الأسطر التي نشعر أنه ينكأ فيها جرح تجربة شخصية:"إن حكم مدني موهوب بالنعومة له ثمنه دائما، في حين أن حكم محترف في علم الجمال ليس له على العموم أية قيمة. وفي الأدب... الأمر كذلك بالضبط. كلما تعلق الأمر بتنظيم عمل يحكي الفلاسفة تفاهات، ينقصهم بصورة كلية عضو لكي يشعروا بالجوهري»2 ، لذلك كانت مهمة **رولان بارت** في توضيح هذا المغيب في لغة النقاد والأدباء، كي يكتملّ البناء وتجسد الصورة الحقيقية للنقد، وتثبت الأهلية للنقاد؛ فالعمل شاق وطويل. وفي سياق نقده للأحكام النقدية ومقولات نظرية القراءة والتلقي، وبالتحديد المؤلف الضمني، وعرضه لآراء النقاد وإبداء الرأي، ووجهة النظر الجوالة، الموافقة أو الرافضة لمنطلق التصور أو لمنتهى النظر، فـــ« المؤلف الضمني يستطيع أن يكون على مسافة كبيرة نوعا ما من القارئ. قد تكون المسافة فكرية (المؤلف الضمني لتريسترام شاندي، الذي يجب ألا نطابقه مع تريسترام والذي يُبدي اهتماما أكبر ويعرف الإنسانية الغامضة بصورة أفضل من أيّ من قرائه) أخلاقية (أعمال سادSade)،الخ، من وجهة نظر المؤلف، إن القراءة المتوّجه بالنجاح، قد تختزل إلى الصفر المسافة التي تفصل في كتابه المعايير المهيمنة لمؤلفه الضمني عن معايير القارئ المتوقع. في الأعمّ الأغلب، هناك مسافة صغيرة جدا في البداية؛جين أوستن لا تستطيع أن تقنعنا بأن عملية امتلاك الكبرياء والأحكام المسبقة ليست مرغوبة. ومن ناحية أخرى، إن كتابا سيئا هو في الأغلب كتاب يطلب مؤلفه

1- رولان بارت، وكايسر وآخرون: شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2010،ص 08.
2- رولان بارت، وكايسر وآخرون: شعرية المسرود، ص08.

الضمني من القارئ بأن يخضع لمعايير لا يستطيع هذا أن يقبلها» 1،ويأتي كتاب S/Z لرولان بارت من ضمن المشاريع الكبرى لدى الناقد الفرنسي، إذ يعكس مرحلة هامة من الفكر النقدي الغربي متمثلة في تطور علم السيميائيات وعلاقته بالنظريات الحديثة والذي يمثل تطورا هاما في فكر رولان بارت و مبادئه :

1- **على المستوى الأول:** يندرج " س/ ز" ضمن تيار هائل من الفكر و الممارسة (اتجاهات علمية وفكرية وفلسفية وأدبية وفنية تتصارع وتتفاعل) طبع الغرب المصنّع.كانت فرنسا طليعته: تيار يُمكن وسمه باسم "إعادة القراءة" و موضوعه النصوص المؤسسة للنظريات المنتجة لقطائع معرفية، من جهة، وفي سياق البحث المحموم عن منهج جديد لقراءة النصوص والتشكيلات الخطابية – الموضوع »2. وعبر قراءة ثانية للكتابات المؤسسة، وتأثير الأبعاد الفكرية والسياسية لهذه الخطابات؛ كتأثير المادية الجدليّة في الوسط الثقافي في العقود الأربعة الأخيرة من القرن العشرين مثلا، ونقد أسس التحليل النفسي لفرويد بدءا من مفهوم الذات/الإبداع، مع التأثير الواضح لفلسفة ميشال فوكو Foucaultعلى تصوراته ونقوده، من خلال حفريات المعرفة ودورها في نقد الخطابات وتحليلها. « أما على مستوى الأخص، فنلاقي نوعا من التعليقات التفصيلية والمتّأنية والمدققة لأعمال أدبية مثلما فعل رومان جاكسون في شعرياته و ميكائيل ريفاتير Michael riffaterreفي دراساته الأسلوبية والسيميائية،وليوسبيتزرLeo spitzer في أسلوبياته، وإريك أورباخ Erich Auerbach في محاكاته (Mimèsis)، وجان بيار ريشارد في كثير من اعماله و تزيفيتان تودوروف في أعماله الشعرية النقدية المتعددة، وفيليب لوجون في تحليله لمواثيق السّير الذاتية »3.

إنّ هذه المباحث التأسيسية التي قدمها رولان بارت حول جوهر الممارسات النقدية لنقاد مختلفي الجنسية، ينم على ثقافة موسوعية بأصول الصنعة وممكنات الحرفة، من خلال نسق تصاعدي في الفهم والمتابعة والمراجعة والمقارنة. وهي كلّها أصول تعتمد عليها العملية الميتانقدية من خلال اللغة الواصفة لها؛ فهو « يعمد إلى كتابة وصفية،فوقية: تبدأ

1- رولان بارت، وكايسر وآخرون: شعرية المسرود، ص 84- 85.
2- رولان بارت: س/ز، تر: محمد بن الرافه البكري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص 12.
3- المرجع نفسه، ص 13.

خارجية، ثم تنتهي داخلية، وذلك على الرغم من أنأي كاتب: مهما يبد براعته فكرية واحترافية في ضبط أفكاره والتكتم عليها، لا يستطيع أن يخفي موقفه،إخفاء تاما. من المسائل التي يكتب عنها. غير أن الغاية تبدو واضحة من كتابة بارط هنا عن الضربين الاثنين من النقد: فأما النقد التأويلي فيمارسه عامة المثقفين والأدباء و أما النقد (الوضعانيّ) فيمارسه الأساتذة الجامعيون في المؤسسات الأكاديمية العليا »1. ويمكن أن يوصف هذا النقد بالنقد الإيديولوجي المستند إلى فلسفات وضعية كالوجودية والماركسية والظاهراتية. لذلك ما يميّز اللغة الواصفة عند رولان بارت هو هذا التفكير الثنائي أو الثلاثي أي أنها« دائما مهيئة للتصحيح و للضعضعة و للتكثيف»2.

2-1-1 خصائص اللغة الواصفة عند رولان بارت:

1- التعيين والإيحاء dénotation et connotation:

يظهر تأثير هذه الخاصية عند بارت بالنسبة لمدلول اللغة الواصفة، على مستوى التحول الذي شهده الفكر اللساني الحديث، الذي بدأ يعيد طرح بعض القضايا المتصلة بالبحث الدلائلي، ووسائل التواصل الإنساني، وتنوع مجالات الاستعمال الدلالي للغة في الفكر والأدب والفنون. وبعبارة أخرى، لقد فرضت هذه التغيرات والتراكمات مقاربات جديدة ومقترحات حديثة في تصحيح مسار اللغة وتفعيلها وظيفيا في تحقيق أهدافها الذاتية والموضوعية «(فالسيميائيات) تنحصر لديهم في تفسير النصوص، وداخل الاتجاه اللسني- البنيوي دون أن تتعداه إلى نقده الجذري (م.باختين) ولا إلى النظرية النقيض(ش.ص.بيرس) ... بدل المساهمة العلمية تغرق في تنميقات وزخارف خطاطية لا توضح شيئا »3. هذا التوصيف في الأداء والبناء للنماذج السابقة في هذا البحث الدلائلي،جعل من **رولان بارت** يقدم بعض البدائل المنهجية لتفادي الأزمات الإبستمولوجية في السيميائيات الحديثة:-أولا:«لا يمكن فهم الظاهرة الدلائلية إلا بطرحها كسيرورات لا كسيرورة واحدة، متلاقية ومتفاعلة فيما بينها- حسب إمكانات التداول المعرفي- ومع

1- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 244 – 245.
2- رولان بارت: المعنى الثالث ومقالات أخرى، تر: عزيز يوسف المطلبي، بيت الحكمة، بغداد، ط1، 2011، ص 24.
3- رولان بارت: مبادئ في علم الأدلة، تر: محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 1987، ص 10.

أنماط معرفية وعلمية أخرى. فليت الدلائلية مجرد (ناتج) عن التقاء ثلاثة علوم هي اللسانيات والفلسفة والطب، كما يذهب إلى ذلك طوماس أ. سيوك ولكنها نتاج لقطائع علمية ومعرفية متعددة، يبدو أن الالتقاء لم يتم عمليا بينها إلا فيما بعد »1 فالتفاعل المعرفي بين العلوم الثلاثة يكون على مستوى التفكير والأداء والبناء.

– **ثانيا:** « إن الوعي بضرورة تأسيس علم الأدلة ارتبط بهذه "القطائع" التي حصلت في فروع من العلم والمعرفة خلال العقدين الأخريين من القرن التاسع عشر ومستهل القرن العشرين،أي أن علم الأدلة تخلق ونتج،كضرورة، في تلك اللحظات الحاسمة، لحظات الخلاخل والانقلابات، والصراع والأزمات الحاسمة: لحظة يحس (العقل) بأن البناء الشامخ الذي قضى زمنا في تشييده سيتهاوى بسهولة أو أنه منخور في الأساس والهيكل أو أنه مجرد وهم، بعد الإيمان الراسخ بصلابة ومتانة وعصمة هذا البناء،أو الأبنية، الذي يرتكز عليه تفكير وممارسة وقيم مجتمعات سائدة تسعى إلى الانتقال بواسطة العلم إلى غزو أبعاد الإنسان والطبيعة والكون»2 ، وعبر التمثيل الاستعاري للغة في تصور أبعاد العلاقة بين الأنظمة الدلائلية الكلامية أو الإشارية وبين مستوى التعبير الداخلي أو المحتوى والمضمون.أي العلاقة بين الدال والمدلول وكشف اللبس والغموض الحاصل على مستوى العلاقة الاعتباطية بينها؛ لذلك تتولى اللغة الواصفة « فتح مكنون العلاقة الاعتباطية الغامضة بين التعبير والمحتوى، فتسعى بذلك إلى بلوغ نواة العلامة (الوظيفة السيميائية) "لاستكشاف الحقيقة" الدلالية لعلاقة التعبير بالمحتوى. إذ يتم ذلك في صورة نشاط يسعى لخلق مستوى تعبيري يتوافق مع المحتوى الجاهز الذي تحدده العلامة الأولية »3أما بخصوص الدلالة الإيحائية للعلامات اللغوية أو غير اللغوية، فإنّ رولان بارت استلهم من العالم اللساني هلمسليف (Hjelmslev)هذا المفهوم قد « يكون بمثابة السيرورة

1– رولان بارت: مبادئ في علم الأدلة، ص 11.
2– المرجع نفسه: ص 11–12.
3– عبد القادر فهيم شيباني: السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، ص 66.

التضمينية مدلولا استعاريا، ومدلولا ثانيا ليست دلالته أي شيء آخر سوى المدلول الأول، المعتاد للمعنى الدال على الكلمة»1.

يشكل المحتوى المكون الداخلي للغة الواصفة عبر العمليات الاستدلالية التي يقوم بها المؤول لاكتشاف الحقيقة الدلالية من وراء العملية الأولية للعلامة،« فالعلامة الإيحائية هي بمثابة قناع فعلي يتولى إخفاء " الحقيقة الدلالية " للعلامة »2. ويشير تودوروف إلى أن العلاقة بين الدوال والمدلولات تردّ في قضايا حمليّة مصاحبة، تشبه إلى حد بعيد القياس الشرطي الذي هو وليد المنطق الأرسطي « والذهاب من قضية (هي "هذه المرأة ذات لبن") إلى قضية (هي "هذه المرأة قد ولدت") أمر غاية في الأهمية، لأن فيه انتقالا أيضا من الجوهر إلى الحدث »3. أي الانتقال من مستوى التجريد إلى مستوى التحقيق، ومن التركيب إلى التحليل،« و لكي نبحث في كيفية الدلالة التي تكون للألفاظ، ينبغي أولا أن نفرق بين نوعين من الكلام، أو نوعين من اللغة، يسميها (كارناب) على التوالي: (بلغة الأشياء) و (لغة الشرح).فلغة الحديث العادية هي (لغة الأشياء) أيأن الناس يستخدمونها ليتحدثوا عن الأشياء التي يريدون أن يتحدثوا عنها، كما يقول المتكلم لسامعه:(الكتاب على المنضدة)؛ وأما إذا تحدثنا عن هذه اللغة نفسها، كأن أقول مثلا عن اللغة العربية (إن ألفاظها لا تخرج عن أن تكون اسما أو فعلا أو حرفا) كانت هذه اللغة الجديدة (لغة شارحة) أو إن شئت فقل إنها لغة للغة لا لغة للأشياء التي من أجل وصفها والحديث عنها خلقت اللغة بمعناها الأول »4 .

إنّ حديث اللغة عن اللغة، المقصد منه إنتاج لغة عليا Meta language تحمل صفة المرجعية في التعريف والتصنيف والتنسيق والمنطقية في التحليل والتعليق، وذلك من حيث (العلاقة والحكم): 1- لنفرض أن ل هو اللغة المدروسة، وأن (أ، ب) علامتان معنيتان يهمنا معرفة العلاقة بينهما، وأن (س، ص) هما أي علامتين أخريين من اللغة (ل).

1- برنار فاليت: الرواية، مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، تر: سميّة الجرّاح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 86.
2- عبد القادر فهيم شيباني: السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، ص 66.
3- تزفيتان تودوروف: نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 30.
4- زكي نجيب محمود: موقف من الميتافيزيقا، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط4، 1993، ص 209.

2- ينبغي أن تنتمي (أ، ب) إلى فئة نحوية واحدة إذا أمكن وقوع كل منهما في موقع الأخرى بالتبادل في سياق نحوي واحد، ومن الممكن تصوير إمكان التبادل بينهما منطقيا بإحدى المعادلتين الآتيتين: (أ) يمكن تغيير (أ، ب) بالتبادل في ل إذا كانت (س أ ص) و (س ب ص) جملتين في (ل).(ب) يمكن تغيير (أ، ب) بالتبادل في ل إذا كانت (س ب ص) تقوم بوظيفة الجملة في المواقع التي يمكن أن تقوم فيها (س أ ص) بالوظيفة نفسها، والعكس صحيح.1 إنّ هذا البحث العلائقي في مستويات اللغة الواصفة، ناجم على قدرة عالية على التجريب و إعادة الإنتاج لمختلف الصيغ التعبيرية، وفتح إمكانات التوليد والتحويل والترتيب والتركيب؛ ما يجعل القدرة الإعجازية للخطابات الوصفية، تتصف بالمنطقيّة والعلميّة « عندئذ تتحرك الآلة المنطقية ونعني بها رابطة اللزوم وأخواتها المساعدات، روابط النفي والوصل والفصل والتكافؤ فتربط القضايا الجديدة ربطا منطقيا بالقضايا الموجودة في الكلّ العلمي ... و حاصل العلم يكون كلاّ من القضايا الصادقة بالخبرة أو بالمنطق». 2

إضافة إلى ما قلناه سابقا تشكّل اللغة الواصفة عند **رولان بارت** إحدى أهمّ الأنساق الدالة على المعاني القارّة في النصوص المختلفة (مقدسةٌ أو بشريةٌ)؛ فبالإضافة إلى النسق السردي أو التاريخي، يوجد النسق المكاني المتعلق بالتنظيم الشامل للأماكن والفضاءات،وهناك نسق الأعلام والنسق البلاغي. لتساهم كلها في إقامة نسق الاتصال أو ما وراء الاتصال.« نسق مهمّ أخير هو نسق اللغة الواصفة: هذا المصطلح يعني اللغة التي تتكلم عن لغة أخرى. إذا كتبت مثلا كتابا في قواعد اللغة الفرنسية، فإنني أنجز لغة واصفة، لأنني أتكلم بلغة (وهو كتابي في قواعد اللغة) عن لغة هي الفرنسية. فاللغة الواصفة هي إذن تتكلم عن لغة أخرىأو يكون مرجعها لغة أو خطابا»3؛إذ يرتبط نسق اللغة الواصفة بالنسق اللغوي الواصف للاستعمال اللغوي المتداول، بما يتناسب مع اللغة الموضوع langage-objetالتي تكون في العادة لغة طبيعية، تخضع لأواليّات نفعية. بينما تشكل

1- ميلكا إفيتش: اتجاهات البحث اللساني، تر: سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل قايد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 2000، ص 344.

2- ويلارد فان أورمان كواين: من وجهة نظر منطقية فلسفية، تسع مقالات منطقية فلسفية، تر: حيدر حاج اسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 11.

3- رولان بارت: التحليل النصي، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار التكوين/ منشورات الزمن، سوريا، المغرب، دط، 2009، ص 43.

اللغة الواصفة الصيغة التعبيرية العليا لفهم إمكانات التداول والاستعمال في التوضيح والتبيين،والتلخيص والترميز، والتفكيك والتقويض.

2- الإنتاجيةproduction:

يرتبط هذا المفهوم بالباحثة البلغارية جوليا كريستيفا، على اعتبار أنّ تشكل المعنى يكون على شكل إنتاج production تشترك في إنتاجه جميع الأطراف الفاعلة في العملية الإبداعية، من عوامل خارجية (السياق/المؤلف) إلى البنيات الداخلية (النص والمعنى) مرورا بالأوساط التفاعلية (التناص والتلقي). « فبعد تعريفها للنص بأنه ممارسة دالة وصيرورة لإنتاج المعنى، أبرزت أن النص لا يمكن أن يدرس كبنية جاهزة ولكن كتبنين، أي كجهاز لإنتاج وتغيير المعنى، قبل أن ينجز ذلك المعنى، ويدخل مرحلة التداول. كما بينت أن النص كإنتاجية تقوم علاقته باللغة على أساس إعادة التوزيع،أي على التفكيك والبناء من جهة وعلى تقاطع عدة ملفوظات لنصوص أخرى في فضائه الخاص »1. ويتقاطع هذا المفهوم مع الإجرائية النقدية التي قدمها الناقد الروسي ميخائيل باختين متمثلة في مبدأ الحوارية بين الخطابات.إذ يُستعمل مفهوم الحوارية عند باختين « لوصف العلاقة القائمة بين الخطابات، على اعتبار أنها تنتمي إلى عالم الخطاب لا إلى عالم اللسان، وتتعلق بالعبر- لسانية و ليس باللسانيات، وذلك لقيامها على المستوى الدلالـــــي المشترك بيـــــن المتخاطبين »2 إذن، هـــــو « حوار له شروطه الثقافية والفكرية والجمالية، شروط تتعلق بمعرفة اللغة و انزياحاتها الموحية، وبثقافة القارئ المؤول، وبقواعد اللعبة النقدية.إنه حوار بين خطابين : خطاب أدبي وآخر نقدي، قد يتفوّق الخطاب الثاني على الأول وقد يساويه أو يوازيه، وقد يهبط عنه، وفقا لقدرة القارئ وخبراته اللغوية والجمالية، واستجاباته القرائية »3. إنّ قدرة اللغة الواصفة على إنتاج نصوص نقدية تشتغل على النصوص الإبداعية بالوصف والتحليل والشرح والتـــأويل؛ معنى هذا أنّ « النقد يشطر المعاني. ويأتي بلغة ثانية فيجعلها تحوم فوق لغة العمل الأولي،أي أنه ينسق بين الإشارات

1- أحمد اليبوري: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1993، ص 15.
2- نجاة عرب الشعبة: حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ع31، سبتمبر 2012، ص 81.
3- بسام قطوس: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، دط، 1998، ص 13.

والمقصود باختصار، هو إجراء تشويه، وذلك لأن العمل من جهة أولى لا يهب نفسه أبدا إلى انعكاس مجرد (فهو ليس شيئا مرآويا كالتفاحة أو العلبة). ومن جهة أخرى فإن التشويه نفسه عملية تحويلية (مراقبة)»1. لحركية المعني وانشطاره، ومعرفة النسق المتحكم في هذه الحركية المستمرة، تماشيا مع قدرات النص الدلالية والأحكام الجمالية لصنوف المتلقين. وتفاديّا أيضا للتعميمات والتقديرات، التي لا تستند إلى أي إطار منهجي أو بعد تداولي « بيد أن الكلام المزدوج يلقي كبير عناية من المؤسسات التي تحافظ عادة عليه عبر اعتمادها نظام رموز محدودا: ففي الدولة الأدبية يجب أن يوازي النقد بتنظيمه الشرطة. حتى يبدو أن تحديد الأول فيه من الخطورة بمقدار ما في (تعميم) الثاني: وقد يبدو حديث اللغة عن اللغة أشبه بوضع سلطة السلطة، ولغة اللغة، موضع الشك والاهتمام»2؛ معنى هذا «أن يصوغ الناقد كتابة جديدة على الكتابة الأولى للعمل الأدبي أمر يشق الطريق واسعة أمام الابدالات غير المتوقعة كأنها هي لعبة المرايا اللامتناهية كون هذا المنفذ مشتبها به.وما دام النقد يتقيّد بوظيفته التقليدية في الحكم، لن يعدو كونه امتثاليا أي ممتثلا لمصالح القضاة. بيد أن النقد الحق الذي تمارسه المؤسسات واللغات لا يحكم على الأعمال الأدبية بمقدار ما يعمد إلى تمييزها و فصلها و تشطيرها »3، فهذه المهمة أقرب ماهي إلى التقييم والتثمين؛ تقييم العمل الأدبي من حيث درجة الالتزام بالمبادئ العامة للكتابة الأدبية دون الخضوع لإكراهات سياسية،أو مصالح إيديولوجية، بل هي تخضع دائما إلى مجابهة فعالة من النقاد والأدباء الموضوعيين، مثلما يحدث ذلك مع التثمين الذي لا يعد فعلا ناتجا، بل هو فعل منتجٌ، ومؤسسٌ، ومؤسِّسٌ لخطابات معـــرفية تتسّـــــم بالموضعيّة والعلـــــمية.« وفي ما يخص النقد، يستطيع المرء،إذا أمعن النظر في ما كتب بارت أن يتبين السبيل التي جابه بها بارت المزاعم المألوفة للنقد الانكلو-أمريكي. فقد أنكر بارت ما كان يقال من أن النقد يعني بالحقيقة. وأوضح على نحو منطقي وحاذق،إن النقد لا يكمن في اكتشاف شيء لم يدرك، سابقا، في العمل الأدبي بل يكمن في إخفاء لغة الفنان ولغة الناقد أو توافقهما، مؤكدا أن النقد، في ما يشبه المنطق، هو أخيرا تكرار للمعنى. كل هذه الآراء زعزعت، على نحو

1- رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1994، ص 102.
2- رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1988، ص 27.
3- رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ص 28.

عميق، المزاعم التي تبناها، آنذاك، النقد الأدبي في فرنسا وخارجها و على أساس من هذا، احتل بارت موقعا فكريا فريدا لا يستطيع أن يحتله أو أن ينافسه عليه»1.

إنّ هذا النزوع النقدي لدى الناقد الفرنسي **بارت** بما فيه من تحيّز إيديولوجي يكشف عن وظيفة النقد في تجاوز المعرفي والحاضر المعنوي؛ بله الجهد المعرفي في الكشف عن حركية النص الداخلية، في إنتاج المعنى لا الخضوع للشروط الخارجية،أو ما يسمى بالسياق العام وتأثيره في إنتاج نصوص رسمية خاضعة للنزعة الفكرية السائدة من الماركسية وما بعد الماركسية. على الرغم من تأثير البنيوية على الدراسات النقدية في الإعلان عن موت المؤلف وميلاد القارئ.

وهذا هو – في الحقيقة – فحوى الإبدال المعرفي للفكر النقدي الجديد؛« إن نسبة النص إلى المؤلف معناه إيقاف النص وحصره، وإعطاؤه مدلولا نهائيا، إنها إغلاق الكتابة»2، و«لكي تسترد الكتابة مستقبلها يجب قلب الأسطورة، فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة »3. إنّ موت المؤلف «يشبه حالة ملكة النحل التي تضع بيضها، وتنقطع صلتها به ليتولى تفقسيه فريق آخر لا علاقة له بالوضع، ويتفاعل القارئ مع النص فتنكشف له حقيقته التي تتراءى أمام عينيه»4.

إنّ هذه النظرة الجديدة في ميدان الدراسات النقدية المعاصرة « كانت في صالح النقد الأدبي والمعرفة العامة، لأنها حولت بؤرة النقاش من المؤلف إلى منتوجه الأدبي. هذه النظرية زادت الناقد المعاصر ثقة كي يحلل النص بصدق وعمق حتى يستنبط منه معناه

1- رولان بارت: المعنى الثالث ومقالات أخرى، ص 180.
2- رولان بارت: درس في السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، المغرب، دط، 1986، ص 86.
3- رولان بارت: نقد وحقيقة، ص 25.
* جيرار جنيت(1930) كاتب وناقد فرنسي مبرّز في الآداب ومتخرج من دار المعلمين. بعد بضع سنوات في التعليم، توجه إلى النقد في مرحلة الاحتراب النقدي بين المدافعين عن قلاع النقد التقليدي (ريمون بيكار، نقد جديد أم خدعة جديدة؟) وأنصار النقد الجديد (رولان بارت " النقد والحقيقة ". ونشر بين عامي 1959 و1965 مقالات عديدة في مجالات نقدية هي: " النقد " و " تيل كيل " و " المجلة الفرنسية الجديدة " وجمعها سنة 1966 في كتاب " محسنات 1 "؛ ثم أضاف مجلدين بالعنوان نفسه: " محسنات 2 " 1969 و " محسنات 3 " 1972. من أشهر مؤلفاته: إيمائيات 1976، مدخل إلى النص الجامع 1979، الرق الممسوح 1982، خطاب الحكاية 1983، عتبات 1987، المتخيل والأسلوب 1991. (جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1997، ص 14- 15).
4- عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001، ص 234.

المستقل عوض معناه الذي يتوجب ربطه بحياة مؤلفه»1. إجمالا لما قيل سلفا، تتحدّد معالم القراءة النقدية أو اللغة الواصفة عند رولان بارت، من وضع شروط الممارسة النقدية في الكشف عن حركية المعنى في النصوص الأدبية، كحركة انعكاسية داخل البناء اللغوي، وتشكيلته الداخلية المعرفية منها (الأنساق)، والأسلوبية (الوحدات التركيبية)؛ ما يوسّع دائرة الحوار النقدي والانتقال المنهجي من الفهم والتفسير إلى التحليل والتأويل، والكشف عن أنظمة الخطاب الواصف للخطاب الأدبي من التعيين إلى التحيين إلى التمرين (التجريب).

2-2- الميتا نصيّة أو النصية الواصفة La méta textualité عند جيرار جينيت*:

2-2-1 السياق والوظيفة:

تنوّعت مقاربات النقاد لموضوع الشعريةpoétipue داخل النصوص الأدبية، ومختلف العلائق القائمة بينها. فاتسمت -هذه المقاربات- بالاستدراك تارة لما قيل سابقا، أو بالتوضيح ومزيد بيان تارة أخرى،أو تتمّة وتكملة لما كان ناقصا وغير مكتمل. فالأمر معقود ومشدود لبيان مقدرة النصوص على الاحتواء والاستعلاء والتعدد النصي؛ « ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كلّ نص على حدة. ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية »2، فبحسب **جيرار جينيت** تشكّل هذه النصوص وحدة تكاملية من الوظائف والعلائق والطرائق، في تشكيل نماذج تعبيرية متميّزة، تشترك في تكوينها صيغ التاريخ وأشكال الاستحضار المختلفة، وكذا إثارة المتلقي على معرفة أو اكتشاف نسبٍّ التفاعل بين النصوص. وهذا ما اصطلح على تسميته **بالتناصl'intertextualité** ، الذي يعود الفضل فيه إلى **جوليا كريستيفا** في توضيح معالمه، ومختلف علائقه من اقتباس وإحالة وحتى السرقة والمعنى الضمني الناتج عن الفهم العميق.« حلل جيرار جينيت الظاهرة التلفظيّة التي هي الكتابة ثانية، المتماهية عنده مع تناصية مفرطة : يصف الكتابة

1- دافيد أ- هيرش: دفاعا عن المؤلف، تر: محمد صلاح المخلص، مكناسة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولاي اسماعيل، المغرب، ع7، 1993، ص 33- 34.

2- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة/ دار توبقال للنشر، العراق، المغرب، دط، 1985، ص 05.

الثانية بأنها عملية تطعيم ما بين النص بـــ (النص الغني/ hypertexte) و النص أ (النص الفقيرhypo texte) بطريقة ليست مجرد شرح له أو نسخة عنه، وإنما هي امتلاك و تحوير. أنماط هذا التطعيم لا تعد ولا تحصى، وبالطبع، من المستحيل أن ننظم بشكل عقلاني أو بنيوي، التحويرات التي لا تحصى، كما حالات التلفظ المختلفة. ولكن المهم، هو أن الوعي الكتابة الثانية المعمم يغذي فعل القراءة- وعلى كل حال هو بهذا المعنى يشكل رهان التعليم »1. وعلى إثر هذه العملية أو الكتابة الثانية « يعيد النص توزيع اللغة (وهو حقل إعادة التوزيع هذه). إن تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا، وفي النهاية تتحدد معه، هو واحدة من سبل ذلك التفكك والانبناء: كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ تتعرّف نصوص الثقافة السالفة والحالية. فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة. وتعرض موزعة في النص مدوّنات، صيغ، نماذج ايقاعية، نبذ من الكلام الاجتماعي ...الخ. لأن الكلام موجود قبل النص و حوله »2. وبذلك تتحدد معالم أدبيّة النص عبر النصيّة أو ما وراء النصية؛أو ما أطلق عليه جيرار جنيت التعالي النصيTranssexualité كمفهوم مكمّل ومتمم لمصطلح التناص،بعلائقه الداخلية،أي على مستوى الإنجاز الداخلي للوحدات اللغوية للنص في علاقتها التفاعلية مع نصوص أخرى، والتعلق والانفتاح على نصوص خارجية موازية، يجد فيها النص فضاء مناسبا للتعدد والثراء الدلالي. « اكتشاف جنيت يؤسس مثالا رائعا لما يطلق عليه البنيوية المفتوحة ". وليس بالأحرى الإلحاح على "النص ذاته". وانغلاقه والعلاقات داخله التي تجعله ما يكون؛ إنه (أي جنيت) يركز على العلاقات بين النصوص، والطرق التي تعيد قراءة وكتابة نص من النصوص نصر آخر، و" النقل المستمر أو الغطاء النصي المتعاليTransterxtual perfusionللأدب. ولكن اكتشاف جنيت يكون مفتوحا في وجوه أخرى، فإذا استخدم المعايير (العلائقية Relational) البنيوية لكي يصف الأنواع المختلفة للنصية المتفرعة، فإنه لا يتجاهل الأنواعالوظيفية: المحاكاة التهكمية أوالساخرة Parody والتقليد الساخر أو التحريف Travesty. والنقلTransposition، التي تنتج جميعا من

1- بول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 148.

2- محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1998، ص 38.

التحول النصي »[1] أي الانتقال من مستوى إلى مستوى آخر، وفق ما تستدعيه الوظيفة النصيّة داخل النصوص الأدبية.سواء ما تعلق منها بالحضور الفعلي لنص معين داخل نص آخر، وفق مفهوم التناص.

« يمثل **التناص، النوع الأول** : من أنواع العلاقات الخاصة بالنصية المتعالية، ويشير جنيت إلىأنه اكتشف من قبل جوليا كريستيفا. لكنه لا يحدثنا عن طبيعة الاكتشاف بل يقرر سريعا بأنه يعرفه في معنى مفيد للغاية، و هو: (علاقة حضور مشتركcoprésence بين نصين أو عدة نصوص "P1) (أو بعبارة أخرى: " الحضور الفعلي لأحد النصوص داخل نص آخر"» [2].

النوع الثاني: النص الموازي Paratex:(النص المصاحب/النص المحاذي/ المناص) و يشير «إلى العلاقة القائمة بين النص و محيطه الفضائي: يشمل ذلك العلاقة مع العنوان، العناوين الفرعية، التنبيه، المقدمة، الخاتمة، وكل ما يوضع من إشارات حول النص»[3]. إنّ هذه النصوص الموازية أو العتبات النصية كما يسميها جنيت، تشكل سندا معياريا لاقتحام عالم النص، بدءا من العنوان الذي يمثل«علامة دالة مولدة لإيحاءاتها، فهو كالاسم الذي يعرّف به الشخص،أو بمثابة الرأس للجسد كما يقول الناقد محمد مفتاح ... و هو يتميز من الناحية السيميائية بعلاقة ارتباطية أو عضوية مع النص مشكلا بنية تعادلية كبرى تتألف من محورين أساسين في العملية الإبداعية : العنوان /النص، فالعنوان هو المناص الذي يستند إليه النص الموازي، كما يعد مفتاحا تأويليا كما يقول أمبرتو إيكو مضيفا أن العنوان يسعى إلى ربط القارئ بنسيج النص الداخلي والخارجي ربطا يجعل من العنوان الجسر الذي يمر عليه »[4]، ويقوم العنوان بعدة وظائف أهمها : الانفعالية، المرجعية، الانتباهية، الجمالية، الجمالية ، الميتالغوية. « و قد أثار جنيت إلى أربع وظائف يقوم بها العنوان هي الإغراء والوصف والإيحاء والتعيين وأكد أن وظيفة الإعلان تتداخل مع

1- مصطفى بيومي عبد السلام: التناص.. مقاربة نظرية شارحة، مجلة عالم الفكر، مجلة فصلية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع1، مج 40، سبتمبر 2011، ص 89.
2- المرجع نفسه: ص 91.
3- حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، ط1، 2003، ص 44.
4- مفيد نجم: شعرية العنونة في تجربة زكرياء تامر القصصية، مجلة الراوي، دورية تعنى بالسرديات العربية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، وزارة الثقافة والإعلام، المملكة العربية السعودية، ع17، أغسطس 2007، ص 94.

وظيفة الإيحاء وأن العنوان شديد الفقر على مستوى الدال»1. شديد الثراء على مستوى المدلول، وأن النص الصغير يحيل على النص الكبير، وقدرته على الإيحاء أقدر على إثارة انتباه المتلقين نحو اقتحام عوالم النص المختلفة من عتباته المتنوعة وفضاءاته الدلالية، ومساهمته في توليد نماذج متميزة من التفاعل النصي والتلقي الإيجابي. « لكن علاقة النص والرغبة التي تحدد طبيعة إنتاج الخطاب و فضاءه النصي و طبيعة التلقي تدفع إلى مقدمة الحركة الزمنية الممكنة التوضعات البعدية»2.

3/ النصية الجامعة Architextualité:

تظهر براعة جنيت من خلال هذه الوظيفة في لمّ شتات النظرية الأدبية القديمة؛ من لدن أفلاطون إلى عصور لاحقة، وتجاوز التقسيم الثلاثي للأنواع الأدبية من الأشعار الغنائية الفنون الملحمية والأشكال الدرامية، وجعلها تدور في فلكية نصيّة جامعة، تأخذ من كل نوع المميّز فيه والمؤثر منه، وجعلها تنصهر في بوتقة واحدة تساهم جميعا في أداء وظيفة مشتركة في الإنتاج والتلقي والتواصل« ونحن نحتاج أحيانا كما يبدو إلى تقسيميّة متشددة أكثر تعتمد نفس المبدإ لتوزيع كل نوع. والوسيلة المتداولة أكثر من غيرها في تطبيق هذا المبدإ تتمثل في إعادة إدخال الثلاثية نفسها في كل عنصر من عناصرها»3.

4/ اللاحقة النصيّة أو النص اللاحق hypertexte: يفضل حميد لحميداني ترجمتها بـــ "الملابسة النصية"«l'hypersexualité لأن الحالة التي يقصدها جيرار جنيت هنا تشير بالفعل إلى نوع من التماهي الحاصل بين نصين،إما بواسطة تحويل وتغيير نص سابق عبر نص بديل أو الاكتفاء بتقليد نص لنص سابق. وتنتمي إلى هذا الصنف كل أنواع المعارضات والمحاكاة الساخرة. و يعتقد جنيت أن التطريس Palimpseste يشير بالضبط إلى إجراءات من هذا القبيل»4.

5/ الميتا نصيّة أو النصية الواصفة La méta textualité : تشكل علاقة الشرح أو الوصف والتعليق، السمة المميّزة لهذه المتعالية النصية؛ عبر العلاقة النقدية أو الحوارية

1- المرجع نفسه: ص 95.
2- جمال الدين الخضّور: زمن النص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1985، ص 66.
3 - جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ص 60.
4- حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص 44.

التي يقيمها نصّ نقدي خارجي مع النص الأدبي الأصلي.« فالنصية الوصفية عادة ما تكون خارجية، لما يأخذ التعليق النقدي شكل الجنس المخالف للنص الذي ينقده، ويتميز عنه بوجود مؤلفه ودار نشره،أما إن كان النقد داخليا مندمجا في النص الإبداعي، فالمبدع هو الذي ينهض به، و حينئذ يكون ذلك من قبيل التعليق على النصوص،أو نقدها، وهذا ما يقرب الميتانص من التناص »1 ويجعل سعيد يقطين هذه العلاقة نوعا من « المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل » .2

جماع القول أو صفوة الكلام حول صنيع **جيرار جنيت** من بيان أثر المتعاليات النصيّة، داخل النصوص الأدبية وعلاقات الاحتواء والاستعلاء وأنماط التحاور والتجاور وسبل التفاعل والتواصل بينها.« فما يقوم بين التناص و"الميتا نص" لا يمكن أن ينكر وما يوحد بين " النصية المصاحبة "و"النصية الجامعة" لا يجحد »3؛ وبالإضافة إلى أن كتابات جيرار جنيت اتسمت واتصف بالتدرج في الطرح والتناول، بحسب القضايا المدرجة للتحليل والمعالجة والمراجعة؛إذا اقتضى الأمر والضرورة. فكتاب "خطاب الحكاية من جديد" (1983) عود على بدء واستدراك لما قيل ورد على نقد الذي وجّه لنظرية السرد التي صاغها في كتابه (Figures3) عام 1972.« ولذلك فهو ضروري لمن يودّ أن يقف على مواطن القوّة والضعف في السرديّات، وعلى ما قطعته من أشواط في التدقيق النظري والمنهجي، وعلى إضافات جينيت وتعديلاته في الموضوع. إذ أنّ كتيّب " عودة إلى خطاب الحكاية " – كما قال جيرالديرانس " تكملة لا غنى عنها لكتاب " خطاب الكتابة " فكلّ من قرأ الكتاب الأوّل سيرغب في قراءة الثاني، ومن لم يقرأه فعليه أن يقرأهما معا »4.**أليس هذا من قبيل نقد النقد أو النقد المضاعف ؟.إذ لا ضير أن نجد كتابات النقاد تتمحور حول**

---

1 – سليمة لوكام: شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار،عنابة، الجزائر، ع23، جانفي 2009، ص 35.

2– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، ط2، 2001، ص 99.

3 – سليمة لوكام: شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، ص 36.

*تزفيتان تودوروف لغوي ومنظر أدبي وكاتب فرنسي من أصل بلغاري. من مواليد سنة 1939. اشتهر بكونه أحد كبار منظري ودارسي النظرية البنيوية في مدرستها الفرنسية وما تفرع عنها من مناهج وتيارات.(جاك لوكوش : في لقاء الآخر، حديث مع تزفيتان تودوروف)، تر: إبراهيم صحراوي، مجلة نوافذ، ع 27، مارس 2004، ص 158.)

4 – جيرار جينيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، ط1، 2000، ص 03.

هذا المحور وتدور في فلك (نقد النقد)، وهذا شبيه بمن يعرض سلعة على الناس وينظر في أحكامهم وآراءهم، وما يتبّع ذلك من تعديل وتحوير منهجيّين.

2-3- الحوارية النقدية أو نقد النقد عند تزفيتان تودوروف*:

لطالما أحدثت الشعرية أو البويطيقا نقاشات واسعة في الأوساط النقدية الغربية، التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا متميزا عن باقي الخطابات الأخرى، ذات المرجعية الخارجية أو النفسية أو الاجتماعية.ما يثبت لها الخصوصيّة أو الاستقلالية في البناء أو الأداء " لقد أطلق **ياكبسون** سنة 1919 هذه القولة التي أصبحت مُذاك شهيرة:«ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب، وإنما الأدبية،أي ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا. إن المظاهر الأشد أدبية في الأدب، والتي ينفرد لوحده بامتلاكها، هي التي تكون موضوع الشعرية. إن استقلالية الشعري رهينة بقيام الأدب بذاته»1 .

إنّ هذا الاهتمام البنيوي بموضوع الشعرية، ومحاولة تطبيق المعايير العلمية في الوصف والتحليل، سرعان ما عرف انتقادا وتقويما مبررا حول فعالية هذه النظرية، وقدرتها الإجرائية في تقديم بدائل منهجيّة أخرى،أكثر حوارا وحضورا وتأثيرا. « هذه الإشكاليات المعرفية المرتبطة بوهم النموذج العلمي، هي في الحقيقة جزء مما عرفته الشعرية تاريخيا من التباسات منطقية و مفارقات ابستمولوجية، خاصة في نزعتها العلموية الوضعية، وهو ما كان تودوروف نفسه تنبه إليه، وجعله يعيد النظر في النزعة الشكلانية للمنهج البنيوي في مراجعة جذرية وشاملة للمشروع البنيوي، بدأت ملامحه الأولى في كتابه "**نقد النقد**" حيث اقترح ما أسماه " **بالنقد الحواري نموذجا بديلا للشعرية** " »2. وذلك في إطار إعادة النظر في المرتكزات الأساسية للبنيوية، ومظهرها العام في وصف البنيات الشكلية للنصوص إلى خلق دينامية جديدة في الحوار النقدي، لجميع الخطابات المشكلة لهذه النصوص الأدبية. ولا سيما وأنّ تودوروف-كما قال شكري المبخوت - « يتميز بلغته المفهومية الدقيقة و منهجه القائم على التدرّج والصرامة من جهة، والتناول الإشكالي

1 - تزفيطان طودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 84.

2 - محمد بوعزة: سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات ضفاء، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان/ المغرب/ الجزائر، ط1، 2014، ص 33.

للظواهر من جهة أخرى »1. وفي هذا المقام يقول **جان فيرييه** في كتابه **(تزفيتان تودوروف من الشكلانية الروسية إلى أخلاقيات التاريخ)**:«إنّ كتاب **(نقد النقد 1984)**، هو حكم على النظرية الأدبية بين عامي (1920–1980)، وهو "رواية تعليمية " ينتهي بالفصل الموسم: "نقد حواري؟" إن إشارة الاستفهام تشير إلى فرضية عمل تؤكدها منشورات **تودوروف** التي تلت هذا الكتاب فيما بعد – إن الكتاب المحوري الذي خصصه لعام 1981 **لباختين** كان يحمل من قبل عنوان :" ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري " إن عطف البيان هنا يشير إلى تعريف هذا المبدأ عند المفكر السوفييتي »2 ، عليه فإنّ **تودوروف** من خلال هذه النزعة التقويمية لمسار النظرية الأدبية عبر نماذج جديد تشكلت نتيجة قراءة واعية وعميقة لنصوص روائية (للروائي الروسي **دوستوفيسكي)** وما تلتها من نصوص نقدية تفسيرية من الناقد الروسي باختين، ومجمل التحقيقات الصادرة من **تودوروف** حول طريقته في القراءة ، ومنهجه في التحليل. « في التمهيد لـــ " ملاحظات من نفق " 1972، طمح **تودوروف** في تجديد قراءة دوستوفيسكي عبر إظهار وحدة الدلالة والشكل، ووحدة المسائل التقنية الروائية والمسائل الفلسفية : هل يمكن أن ندرس التقنية عند دوستوفيسكي، ونغض النظر عن النقاشات الأيديولوجية الكبيرة التي تبعث الإثارة في رواياته»3 عبر تعدد الأصوات واختلاف المرجعيات وتنوع التأويلات.

ولعلّ من المفيد قوله، إنّ نمو هذه الأفكار النقدية كان في محضن الشكلانية التي عمد أعلامها إلى تغيير نمطية التحليل والوصف للخطاب النقدي الأدبي؛ وما تلّت هذه المرحلة من مراجعات ابستمولوجية، وأيديولوجية، كان لها الفضل في توجيه النقد نحو خطاب أكثر واقعية، بعيدا عن كل دوغمائية فكرية أو دينية، والإيمان بمبدأ التعدد والاختلاف والتنوع ونبذ الائتلاف الفكري واللغوي. « إن إحدى التيمات الكبرى والأكثر انتشارا التي يوحي بها الكلام البشري، هي تيمة نقل كلام الآخر ومناقشته. ففي جميع مجالات الحياة ومجال الإبداع الإيديولوجي، يشتمل كلامنا بوفرة على كلمات الآخرين منقولة بدرجة من الدقة والتحيز جد متباينة. و كلما كانت حياة الجماعة التي تتكلم ثرّة، متنوعة ومرتفعة، كلما اتخذ

[1] – تزفيتان تودوروف: الشعرية، ص 06.
[2] – جان فيرييه: النظرية الأدبية والقيم، تر: غسان السيد، مجلة الآداب الأجنبية، ص 257.
[3] – المرجع نفسه، ص 258.

كلام الآخر وملفوظه، بوصفه موضوع نقل مهتم وموضوع شرح ومناقشة وتثمين ودحض ومساندة وتطوير، حيزا كبيرا داخل موضوعات الخطاب كلها»1. ما يفرض منهجية جديدة في الفهم والتفسير والتأويل، لما فيها من تعددية في الأصوات والنصوص وتنقل نوعي في الأماكن والأزمان « أن نفهم فذلك يعني أن نربط بنصوص أخرى، وأن نفهم داخل سياق جديد (سياقنا والسياق المعاصر والسياق الآتي). سياقات المستقبل المفترضة. الإحساس بأننا نتقدم خطوة إلى الإمام، بأننا تنقلنا في المكان. مراحل التقدم الحواري للفهم –في البداية، هناك النص المعطى، وفي الخلف – سياقات الماضي، وفي الأمام، افتراض وبداية السياق المقبل. لقد نشأة الجدلية من الحوار(الجدل) لتعود إليه في مستوى أعلى(وهي عودة إلى حوار الأشخاص)» 2 ؛ والغرض من هذه الحوارية هو إنتاج معرفة جديدة ناتجة عن ثنائية الهدم والبناء والتقويض وإعادة التشكيل. إذ « كل معرفة جديدة هي معرفة حوارية وهي تقوم على تفاعل ما بين فكرة و أخرى، فنحن نعرف ضد معرفة سابقة، وذلك بتهديم معارف قلقة ، غير مستقرة تماما، تساؤلاتها أكثر حضورا من إجاباتها. إن المعرفة الجديدة تنتج عن تفعيل ما هو ثابت أو يبعث على الشك،أو ما كان راكدا وواجه ما يحرك ركوده، وهذه العملية المعرفية تحتاج إلى التفكير. والتفكير لا يقوم دون لغة».3

وعليه، فالنقد ممارسة معرفية وفعالية حوارية منتجة؛ تتولى فحص الخطابات الإنسانية، ومساءلة الثابت منها والمتغير،على مستوى الرؤية أو الإنتاج أو هما معا، وبعبارة أخرى معرفة مقدار تأثير المرجعيات والسندات المعرفية في البنية الداخلية للنصوص، وبيان تأثير الصوت البارز فيها، حتى وإن كان على حساب صوت المؤلف، وإزاحة سلطة المعيار، ونبذ فكرة المركزّ والتمركز حول العقل، وفتح باب الحوار بين أقطاب العملية الإبداعية، وتشكيل رؤية جمالية حول الأدب والإنسان والحياة وإقامة حوار حضاري بين الأنا والآخر؛أي بين الشرق والغرب، ونبذّ صور الصراع الطبقي، والتأكيد على الحس الجماعي، والمبدأ الاشتراكي والفكر الماركسي.« هناك محاولة لفهم التفاعل مع

[1] – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص 105.

[2] – ميخائيل باختين: جمالية الإبداع اللفظي، تر: شكير نصر الدين، دال للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 422.

[3] – وسيم الكردي: المشكالية: نحو حوار حواري، من الصوت المفرد إلى الأصوات المتعددة، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، فلسطين، ط1، 2003، ص 26.

خطاب الآخر باستخدام التحليل النفسي و (اللاوعي الجمعي). إن ما يكشف عنه المحللون النفسيون (والأطباء النفسيون بخاصة) قد وجد في الماضي؛ إنه محفوظ ، لا في اللاوعي، حتى ولا الجمعي منه، بل في ذاكرة اللغات والأنواع والطقوس؛ ومن هناك يتقدّم ليدخل خطابات الناس وأحلامهم المحكية والمتذكرة بوساطة الوعي » .1 إنّ تركيز **باختين** على القدرات الخاصة للذات الإنسانية، من الوعي واللاوعي والفهم والحوار.أمر استوقف **تودوروف** كثيرا في العديد من أبحاثه حول كتابات **باختين** المثيرة للجدل والحوار النقدي. « إن الفهم الصحيح دائما فعال ويمثل جنين الجواب. والفهم الصحيح وحده يستطيع إدراك الثيمة(معنى التلفّظ)؛ بالاستعانة بمفهوم الصيرورة نفسه يمكن للصيرورة أن تدرك...إن كل فهم هو فهم حواريّ الطابع. الفهم يقابل التلفظ كما يقابل الجواب جوابا آخر ضمن الحوار. والفهم هو أيضا بحث عن خطاب مضاد لخطاب المتلفظ».2 وعليه «يستطيع المرء أن يميز منطقيا بين اللغة و اللغة الشارحMeta languageالنص و النص الشارح metatext،أما بالنسبة لباختين فإن العلاقات التي يقيمها النص الشارح مع غيره من النصوص هو في الحقيقة متناصintertext؛ والتلفظ الذي يصف تلفظا آخر يدخل في علاقة حوارية معه»3 وبصورة أكثر اختصارا فإن «اللغة الشارحة ليست مجرد نظام رمزي code: فهي دوما في علاقة حوارية مع اللغة التي تصفها و تحلّلها »4. وهذا ما فعله فعلا **تودوروف** لخطابات باختين. حيث أخذّ يصفها و يحللها و يكشف المؤسس فيها والمختلف عليها، من آراء النقاد و مدارسهم عبر ما نسميه **بالنقد الحواري**، « فهذا كما نتداوله اليوم يجد مرجعيته الغربية و المباشرة في كتابات تودوروف في مرحلة "ما بعد البنيوية" وقد تمثلت ذروتها الفكرية في كتابيه "فتح أمريكا" و "نحن و الآخرون" بينما بلغت ذروتها المعرفية – النقدية في كتابيه "باختين : المبدأ الحواري" و " نقد النقد"»5 معنى هذا أنّ السند الفكري أو المعرفي ضروري لكل مشروع نقدي، إذ يعتبر تمهيدا له و تأسيسا لقضاياه، ويبحث عن المشروعية أو المرجعية ويؤكد مبدأ الحوارية بين النصوص والأجناس، و يقدّم فرص اللقاء

1 – تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص 73.
2 –المصدر نفسه: ص 55.
3– المصدر نفسه: ص 55.
4– المصدر نفسه: ص 56.
5– معجب الزهراني: مقاربات حوارية، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2013، ص 353، 354.

والتواصل الحضاري بين الأنا والآخر.« يمكن تحديد موقع الآخرية عليها. فهناك أولا حكم قيمة (مستوى قيمي): فالآخر حسن أو سيء،أحبه أو لا أحبه، أو، كما كان يمكن أن يقال بالأحرى في ذلك العصر ندٌ لي أو أدنى مني ... وهناك، ثانيا، فعل التقارب أو فعل التباعد في العلاقة مع الآخر (مستوى عملي). فأنا أتبنى قيم الآخر،أو أتوحد معه، أو أشبه الآخر بنفسي، وأفرض عليه صورتي الخاصة؛ كما أن بين الخضوع للآخر وإخضاع الآخر حد ثالث أيضا، هو الحياد،أو اللامبالاة. و ثالثا فإنني أعرف أو أجهل هوية الآخر (سيكون ذلك هو المستوى المعرفي)؛ ومن الواضح أنه لا يوجد هنا أي مطلق بل تدرج لا نهائي بين حالات المعرفة الأبسط أو الأرقى»[1] وينتمي كل من " باختين : المبدأ الحواري" و " نقد النقد " «إلى مجال " النظرية النقدية" إذ تتم معاينتها من زاوية التحولات التي طرأت على إنجازات باختين من جهة و على انجازات تودوروف ذاته من جهة أخرى، ولعل هذا ما وسم هذين الكتابين بالكثير من سمات "رواية التعلم" كما نظر لها باختين تحديدا »[2]. وهذا ما يعكس بوضوح مستوى التحول والإبدال المنهجي في الرؤية والإجراء النقدي، وفي محاولة تغيير موازين القوى؛ بين سلطة المركز والهامش، وإزاحة منطق القوة والنزعة الاستعمارية في توجيه الخطابات المعرفية،أو الثقافية،أو حتى الخطابات الرسمية. وهذا واضح في مسيرة الرجلين النضالية نحو فلسفة الحوار والاعتراف بالآخر والالتقاء عندما يسمى بالمشترك الإنساني collective humanité.«عن طريق نقد مكامن الانحراف في الفكر الغربي لكشف تشوهاته و تحيزاته المغرضة التي تتعارض مع الجوهر الإنساني المؤمن بالحوار والتعايش مع الآخر، بغض النظر عن اللغة والدين والعرق »[3]، فاستحق بذلك لقب **مفكر الإنسانية الحديث.**

ومما تجدر الإشارة إليه هنا، أنّ تودوروف «يمارس "نقد النقد" في شكل من أشكال المراجعة النقدية لأبرز التيارات "النقدية" –"الإيديولوجية" في القرن العشرين من شكلانية بعض النقاد الروس في "العشرينات" إلى "الواقعية الجديدة" لبعض النقاد الأمريكيين

[1]– تزفيتان تودوروف: فتح أمريكا، مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص 197.

[2] – معجب الزهراني: مقاربات حوارية، ص 354.

[3] – تزفيتان تودوروف: تأملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية، تر: محمد الجرطي، كتاب مجلة الدوحة، دار الكتب القطرية، (وزارة الثقافة والفنون والتراث) ع 82، أغسطس 2014، ص 11.

المعاصرين»1. ينتهج في ذلك طريقة وشرعة خاصة قوامها: المعاينة والتحليل واختبار التفكير النقدي السديد؛ فهو في أعلى مراتبه: سؤال المنهج ومنطق التفكير النقدي، ومحاولة تقديم نماذج تحليلية تجسد المرحلة التاريخية الحاسمة في تغيير مجرى الأفكار الأدبية، والأحكام النقدية والرؤى الإيديولوجية.

2-3-1 المقصد من نقد النقد عند تودوروف:

« فما هو قصدي إذن؟: ينصب اهتمامي هنا على معالجة موضوعين متداخلين،أتابع في كل منها هدفا مزدوجا. إنني أرغب أولا في معاينة الكيفية التي تم فيها التفكير بالأدب والنقد في القرن العشرين؛ وان أسعى في الوقت نفسه لمعرفة ما قد تكون عليه فكرة صحيحة عن الأدب والنقد. كما إنني أرغب من ثم في تحليل التيارات الإيديولوجية الكبرى لهذه المرحلة كما تتجلى من خلال التفكر حول الأدب وأن أسعى في الوقت نفسه إلى معرفة أي موقف إيديولوجي كان أكثر متانة من المواقف الأخرى واختيار التفكر النقدي»2.

إنّ معاينة الكيفية المنهجية الموصلة إلى فهم حقيقة العمل الأدبي أو النقدي، وقربها من الفكرة الصحيحة عن الأدب والنقد.أي من فكرة المعيار، الناتجة عن الفهم السليم للنموذج الأول في الإبداع،أو الحكم عليه بالسلب أو الإيجاب، وخدمة المثل العليا للإنسان من الحق والخير والجمال. بل الأبعد من ذلك الارتقاء بالعقول البسيطة إلى عقول مبتكرة قادرة على إنتاج نماذج إبداعية تؤكد مبدأ التنوع والتعدد الضروريّن للاستمرارية البشرية والتفكيرية النقدية. معنى هذا أن « تودوروف قد تخلى عن تجريدات الشعرية لكي يعود إلى الإنسانية القديمة الطبية »3، عبر سلسلة من التعاقبات القرائية لمختلف النصوص الإبداعية. وفق ما يسمى بالنماذج القرائية الواصفة للأعمال الأدبية.« فكل العناصر المؤلفة والملائمة للشعر، مثلا سوف يتم تحديدها، ثم توصف مواقعها الخاصة، للوصول إلى عرض جديد للشعر ذاته، ويتيح لنا هذا الافتراض النقاد إلى عمق معناه، لكن وصف العمل الأدبي لا

---

[1]- معجب الزهراني: مقاربات حوارية، ص 354.

[2]- تزفيتان تودوروف: نقد النقد، رواية تعلم، تر: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986، ص 16.

[3]- غسان السيد: تزفيتان تودوروف من الشكلانية إلى أخلاقيات التاريخ، مجلة جامعة دمشق، مج 19، ع 1، 2، 2003، ص 334.

ينتهي إلى تحوير افتراضاتنا وكل ما يفعله هو البرهنة عليها »1، أي البرهنة على صحة الأحكام النقدية الموجّهة للأعمال الأدبية،مع ما يحدثه هذا الوصف من الانسجام الفكري، بين مدلول النص ومنطق التأويل أو التفسير، وحالة الرضا العقلي والشعور الوجداني للمتلقي، في قبوله لهذه الأحكام النقدية؛ إذ تمثل خاصية البرهنة Argumentativeالمعيار الحقيقي لوصف الأعمال النقدية المعاصرة بالجودة أو الرداءة أو النضج والاكتمال أو الفشل والإخلال، في دعوة منه – إلى قراءة فاحصة ومتصفحة لكليات العمل النقدي، من حيث النوع والأداة والحكم والتقويم ؛ من منظور أنّ **نقد النقد** خطاب مزدوج الصيغة والرؤية، يجعل من النقد موضوعه المركزي ودافعا قويا للتأمل الذاتي، والسؤال النقدي حول الاستعمال النوعي للمصطلح والمفهوم والإجراء؛ بما يستقيم أمر النقد الأدبي، وتذيق دائرة الانشطار الفكري والتنوع الأيديولوجي في توجيه نوعية القراءة، وطريقة الاحتجاج والاستدلال. وهذا هو المبدأ الثاني في دعوة **تودوروف** من وراء **نقد النقد** متمثلة في تحليل ومعرفة تأثير التيارات الإيديولوجية الكبرى، في توجيه التفكير النقدي خلال القرن العشرين. هذا على مستوى العام أما على المستوى الأخص. فمن «الواضح أن أية محاولة لتقييم ناقد ماركسي – وليكن لوكاش مثلا – تظل محاولة ناقصة ما لم نقم بدراسة العوامل التاريخية التي تشكل نقده. ولذلك فإن أقوم سبيل إلى تحليل النقد الماركسي هو ما يقوم على دراسة تاريخية لهذا النقد. منذ ماركس وإنجلز إلى الوقت الحاضر مع تصنيف جوانب التغيير التي مر بها هذا النقد والكشف عن الإبعاد التاريخية التي أنتجته».2

وعليه، يكون الغرض الأساسي من هذا التحديد، هو بيان الخلفية المعرفية أو الفلسفية أو القوة الدافعة في توليد مثل هذه التصورات أو المنهجيات.بل ينبغي أن تشكّل هذه أولية mécanismeالمنطق الأساس لكل ناقد أو مؤول يتصدى لمعرفة الأنساق المعرفية المتحكمة في تشكيل الخطابات النقدية المتأثرة،« بإحدى الأيديولوجيات الكبرى لهذه الآونة. الوجودية، الماركسية، التحليل النفسي، الفينومينولوجيا،الأمر الذي ينتج لنا أيضا تسمية هذا

[1]– تزفيتان تودوروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1996، ص 06.

[2] – تيري إيجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، تر: جابر عصفور، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 05، ع 03، إبريل / مايو/ يونيو، 1985، ص 21.

النوع نقدا أيديولوجيا ولا ينتسب إلا بالى المنهج الموضوعي»1. وتشكّل الأيدولوجيا« البنية الفوقية للأنساق الفكرية وللوعي الاجتماعي، تلك البنية التي تعبر عن علاقات اجتماعية محددة. وهنا يكون الأدب شيئا تابعا لوجود سابق هو وجود الأيديولوجيات. ولا يمكن للأدب إلا أن يحتل مكانا مزدوجا: فمن حيث هو مطابق للايدولوجيا فهو يعيد إنتاجها ويعطيها شكلا»2، مميّزا في التعبير عن الرؤية الفكرية المحرّكة والموجّهة لمستوى التفاعل الضمني بين الشكل والمضمون، وهذه المهمة المزدوجة في التعبير والإفصاح عما هو مضمر ومخفي؛ تختص بها فلسفة النقد. لأنّ« مساهمة الفيلسوف في النقد أثمن وأكثر جدوى من مساهمة الناقد الأدبي المختص نفسه هناك ما يشبه التأكيد على أن الوعي النقدي يتعدى من غير مائه، فلا بد من ينبوع آخر لينمو ويزدهر ويتفرع.إن واقع الثقافة الإنسانية يمدنا بكثير من الأمثلة الساطعة،أفلاطون، كانط، هيجل، نيتشه، هايدغر، وهؤلاء مع انتمائهم للثقافة الغربية مارسوا تجربة النقد وتقاطعت كتاباتهم الفلسفية مع الفنون الأدبية ومع باقي النشاطات الفنية العالية »3، وإن كان منزع توليد معرفة بفلسفة النقد، مركز اهتمام نقد النقد، خاصة بعد جملة من التغييرات والانزياحات، لمجمل القناعات التقليدية بخصوص الإبداع والنقد على حد سواء، في مبادرة تعد أكثر صرامة ودقة، وبالنظر إلى حجم التطورات السريعة التي تشهدها الساحة العلمية العالمية؛ ما يفرض منطقا جديدا أكثر جاهزية وأكثر مرونة في آليات التقبل وميكانيزمات التمثل، وما تميّزت به من فلسفة الإبدال والتجاوز لمسايرة المتغير والطارئ، والجديد في التفكير والتنظير والتطبيق. لأن ما كان صالحا في مرحلة تاريخية معينة ما يلبث أن يصبح غير قادر على الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها هذا المتغير، والطارئ الجديد. والتشكيك أيضا في الآليات المنهجية القديمة، والتأكيد على ضرورة التجديد والتحديث على مستوى الرؤية الفكرية،والأداة المنهاجية.

إنّ ما تناوله **تزفيتان تودوروف** في كتابه – **نقد النقد** – من قضايا وإشكالات مدعاة إلى المتابعة والمحاورة والمداورة. على اعتبار أن الكتاب في أصله دعوة للفرنسيين

---

[1] – محمد علي الكردي: النقد الجديد والأيديولوجيا، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 05، ع 04، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر 1985، ص 90.

[2] – عمار بلّحسن: ما قبل، بعد الكتابة حول الأيديولوجيا / الأدب / الرواية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 05، ع 04، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر 1985، ص 165.

[3] – محمد خطاب: الهوية المرتحلة، فلسفة النقد عند جيل دولوز، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان،مسقط، سلطنة عمان، ع 69. يناير 2012، ص 86.

وغيرهم،إلى القراءة النافعة القادرة على تمييز الأدب الراقي من الأدب الوضيع، وكذا الإشارة إلى قلة اهتمام القراء بالكتب التي تتناول الكتب؛ وهذا ما يدل على تفاهة الأزمنة، التي تهتمّ بالجاهز المعرفي والاستهلاك اليومي «إن شد الاهتمام هذا، كان مدعاة لوجود العنوان الرديف (رواية تعلم) الذي سوغ له ما ذهب إليه من مراسلات مع (أيان وات) كما في الصفحات (103 – 115)، وكذلك إقامة محادثة متخيلة مع بول بنينو، عن طريق إثارة أسئلة حول : تعريف الأدب و الفن و الإيديولوجية والمناهج النقدية ... إلخ »[1]

لكنّ ما عيب على **تودوروف** في هذا المشروع **الميتانقدي**، تعامله مع النقد، كتعامله مع الرواية من خلال حوار نقدي متخيل مع بول بنينو، وجملة من النقاد المذكورين في ثنايا الكتاب. ما يؤكد هذا الأمر ويعزّزه العنوان الفرعي للعنوان الأصلي " **رواية تعلم** "، وكذلك «المرحلة التاريخية التي اهتم بها هي مرحلة منتصف القرن العشرين بين 1920– 1980 على وجه التقريب؛ وكل المؤلفين الذين أتناولهم بالتحليل " باستثناء واحد منهم دوبلن)doblin ولدوا ما بين 1890 – 1920 فهم ينتمون الى جيل والدي»[2]. وكأن الشخصية النقدية تشبه الشخصية الروائية في الاشتغال داخل عوالم نقدية – تشبه إلى حد بعيد العوالم الروائية – بكل حرية وبدون تبعيّة.إذ « يهيمن السرد في الكتاب هيمنة واضحة، وفي الفصل الثامن على نحو خاص الذي عنوان له بـــ (نقد حواري)،إذ يخوض في قضايا نقدية وسير أدبية عن أعماله هو، وعن أعمال غيره من نقاد، ومؤرخين، ومفكرين دينيين، ومناضلين سياسيين »[3]، وهذا ما أبعده عن البعد الحقيقي لنقد النقد؛ في تعامله مع قضايا النقد وإشكالاته بكل دقة وموضوعية وصرامة منهجية، دون تحيّز وذاتية، ودون مقدمات نظرية يوضح الممارسات التطبيقية « إننا عمليا، نتعامل مع عدد محدود نسبيا من الحالات، ونستنتج منه النظرية العامة. ونحن نتحقق من هذه النظرية عن طريق حالات أخرى، مصححين لها (أو رافضين) كلما دعت الحاجة إلى ذلك. ولا يسمح لنا عدد مفردات الظاهرة، مهما كان كبيرا أن نستخرج قوانين كلية، فليس المهم هنا هو كم

[1]– رشيد هارون: الأسس النظرية لنقد النقد، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، الجامعة العراقية، مج 2، ع1، حزيران، 2012، ص 128.
[2]– تودوروف: نقد النقد، ص 17.
[3]–رشيد هارون: الأسس النظرية لنقد النقد، ص 128.

الملاحظة وإنما المهم هو التماسك المنطقي للنظرية »1 وقد رد عليه كارل بوبر Karl Popperبقوله:« انه لمن ابعد ما يكون عن الوضوح، وعن وجهة النظر المنطقية،أن نقتنع باستنتاج نظريات كلية من خلال حالات مفردة. ليست القضية في عدد الحالات؛ لأن أية نتيجة نهائية قد نصل إليها بهذه الطريقة هي نتيجة زائفة. ليست المسألة في عدد الإوز الأبيض الذي نلاحظه، فهذا لن يبرر النتيجة النهائية القائلة بأن كل الإوز أبيض».2 كما أنّ اختيار الشخصية النقدية في هذا الكتاب، قائم على مبدأ الذاتية والشهرة العامة للناقد، دون استناد واضح لبعض المقاييس النقدية التي تعكس الصورة الحقيقية للحياة الفكرية أو المعرفية لمرحلة زمنيّة معينة، والخاضعة بدورها لجملة من الأنساق الثقافية المتحكمة في عمليتي الإنتاج والحكم النقدي، لا لإثارة الحماسة أو زيادة الإعجاب الذاتي (ص 17). « فإذا أردت استجواب الفكر النقدي الممثل لهذا القرن، فإن موضوعية التسلسل التاريخي لا تكفي؛ ينبغي على علاوة على ذلك أن أتأكد من أن المؤلفين المعنيين لا يكتفون بترداد الأفكار المتناقلة وبتعزيز التقليد، وإنما هم يعبرون عن خصوصية عصرهم. وللقيام بعملية التمييز هذه، من الضروري تقديم لوحة عن إرث ذلك الماضي الذي يتواجهون فيه،إن جاءت عامة وموجزة»3، مع أنّ مفهوم الأدب بمفهومه الحالي، هو نتيجة جملة من التراكمات والاجتهادات الحاصلة، على مرّ عصور سابقة؛ انطلاقا من أن كل جيل يقدم الإضافة الضرورية والمناسبة لوضعيته الوجودية ورؤيته الشاملة.أي تكون تابعة للنسق العام أحيانا،أو خارجة عن المألوف والسائد أحيانا أخرى، وهذا ما حصل فعلا مع المدارس الأدبية الكبرى في العالم (الكلاسيكية – الرومانسية – الواقعية – السريالية – الرمزية – الروائيون الجدد).إذن هناك حركية دائبة ودائمة في المراجعة النقدية والمعرفية والثقافية وتقديم الإضافة الضرورية والمفيدة.

إنّ هذا المنحنى البنيوي الذي انتهجته **تودوروف** في نقد النصوص الأدبية، كان ردا طبيعيا على المناهج التي تهتم بالسياقات الخارجية والظروف المادية والتأكيد على مبدأ

[1]– رالف كوهين، تزفيتان تودوروف وآخرون: القصة، الرواية، المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص 41.

[2]– رالف كوهين، تزفيتان تودوروف وآخرون: القصة، الرواية، المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، ص 41.

[3]– تودوروف: نقد النقد، ص 18.

المحادثة والتنظيمات الداخلية.«إن القول بان العمل الأدبي محكوم بتماسكه الداخلي وحسب، وبدون رجوع إلى مطلقات خارجية، وأن معاينته لا نهائية وغير متراتبة هو أيضا مشاركة في هذه الإيديولوجية الحديثة »[1]. وقد أشار **تودوروف** إلى مستوى التطور الذي شهدته نصوصه النقدية، انطلاقا من القطيعة مع التصورات السابقة في التحليل والتأويل، الذي يعد الصفة المميزة للنقد والانتقال به إلى مرحلة الاحترافية خاصة إذا تعلق الأمر بتأويل النصوص المقدسة، من التوراة والإنجيل.« لقد أصبح التعليق على النصوص هو أيضا متأصلا: في غياب أي تعال مشترك فان كل نص يصبح الإطار المرجعي لذاته، وتستنفذ مهمة الناقد في توضيح معنى النص، ووصف أشكاله ووظائفه بعيدا عن أي حكم معياري. نشأ من ثم انقطاع نوعي بين النص المدروس ونص الدراسة. فلو كان التعليق على النصوص يهتم بالحقيقة لكان الفرق بين الاثنين جذري والنـــــص المدروس يصبح موضـــــوعا (لغة – موضوعا) بينما يقضي التعليق على النصوص إلى صنف لغة اللغة .[2]»

إنّ مهمة التعليق التي يمارسها النقد على المتن الأول (النص الأدبي) تنشأ من العلاقة الداخلية التي تقيمها النصوص مع آليات القراءة الذاتية الموجهة إلى البنيات اللغوية قصد توضيح المعنى وبيان جماليته، دون ارتباط بأي حكم معياري خارج عن معمارية النص ومعطياته الأساسية من أشكال تعبيرية (الطرائق السردية – الصور – الأسلوب)، ووظائف تداولية، تعكس الدور الأساس للّغة نقد النقد في وصف النص المدروس أو نص الدراسة بالخصوص. عندها يصبح للنص المدروس موضوعا وصفيا هو اللغة الناقدة أو الواصفة Meta langage(أي اللغة التي تدرس اللغة)، وتساهم في تقعيد شروط الممارسة الإبداعية، من حيث اللغة والكتابة والقراءة، وتحديد القيمة الاستدلالية للنصوص النقدية ؛ في تعاملها مع مختلف الخطابات الإنسانية والثقافية و السياسية، وإن كان « المؤلف يرى النقد الحواري شائع في الفلسفة حيث يجري الاهتمام بالمؤلفين لما لديهم من أفكار وغير معهود كثيرا في الأدب حيث يعتقد أن التأمل والإعجاب كافيان »[3]. **فالحوارية النقدية عند**

---

[1] – المصدر نفسه، ص 20.
[2] – تودوروف: نقد النقد ، ص 21.
[3] – معجب الزهراني: مقاربات حوارية، ص 357.

تودوروف تختص بمستوى الجاهزية للأفكار النقدية داخل سياقات ثقافية؛ والتي تسمح بالتعددية المنهجية وتفتح آفاقا جديدة للحوارية بين الكاتب والناقد.« بيد أن النقد حوار، ومن صالحه الإقرار بذلك علنا؛ إنه لقاء صوتين، صوت الكاتب وصوت الناقد، وليس لأي منهما امتياز على الآخر »1، في إعلاء صوت دون الآخر على اختلاف منه مع الناقد الدوغماتي في إسماع صوت واحد من جهة واحدة، ويتبعه الكاتب الانطباعي في الانتصار لذاته وذوقه الخاص. ما يحول بينهم وبين قول الحقيقة وإثبات الأحقية لنماذج نقدية، على الساحة العلمية والثقافية. وبالتالي ميلاد مشاريع وهمية بعيدة عن الرؤية الواقعية والقدرة على المواجهة والحوارية؛ ما يجعل الحوار مع المؤلفات أمرا ممكنا، ومبدأ منظما، لمجمل التقعيدات والتأويلات لنصوص أدبية أو نقدية. وتتقاطع مع فضاءات الاستدلال والاحتجاج النقدي على حد سواء. وهذه المهمة الكبيرة تحتاج بحسب **تودوروف** إلى ناقد اختصاصي واحترافي، يعرف جيدا فنون **اللعبة الوصفية** ومداخل **اللغة الشارحة**، ما يعرف بأولويّات **النقد الحواري** مع الأصوات الفاعلة أو المنفعلة داخل هذا البناء الميتانقدي أوالميتاوصفي.

إجمالا، فإنّ هذا الكتاب " نقد النقد " يكشف بوضوح حجم « الاختلافات في مسيرة الرجل الفكرية وطبيعة نقده للبنيوية من ناحية وللمنهجية التاريخية من ناحية أخرى هذا النقد الذي يجد جذوره الأساسية في اطلاع تودوروف على " التأملات الدينية " لكل من باختين وسبينوزا الأولى التي أمدته بمفهوم الحوارية وهو مصطلح بلوره باختين أساسا ليعبر به عن فكرة لا تماثل الأنا والأنت التي تجد تمثيلها الأساسي في شخص المسيح »2.

إنّ **نقد النقد عند تودوروف** هو نقد الأفكار النقدية والأدبية، وليس نقد مؤلفات، ومن وراء ذلك نقد لقناعات وأيديولوجيات، تولدت من خلال مسيرة طويلة من الحوار والسؤال النقدي، والارتداد إلى ما كتب حول بيان وجه الاستدلال ودرجة المطابقة بين النص المنتقد والنص المقعّد، وإكمال السعي وراءها معه وضده (تودوروف ص148)، لتكون الحقيقة العلة الكامنة والغاية الممكنة من عمل ناقد النقد، في إعادة القراءة أو قراءة القراءة. ويكشف

[1]– تودوروف: نقد النقد، ص 147.
[2]– فوزي البدوي: من الشعرية إلى نقد النقد، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع 48، 49، فيفري، مارس 1988، ص 87.

عن مشروعيّتها ويبيّن عن راهنيّتها، وفاعليتها في توجيه المشاريع النقدية نحو النضج والاكتمال.

2-4- نماذج أخرى وحضور التجربة النقدية العربية:

رغم التزايد الملحوظ في الكتابات النقدية المعاصرة وحضورها القوي في الأوساط العلمية والثقافية؛ إلا أنّ الخطابات الواصفة لها تعد قليلة، بل نادرة أحيانا لا تواكب مستوى الحدث المنتج، إلا بعض الممارسات والتعليقات الصحفية الصالحة للتسويق والإشهار الإعلامي. ويشير **محمد بن بوعلية** إلى قلة البحوث حول هذا الموضوع، من جهة الأصول والمدلول والمنهج والمعمول والمأمول في قوله «إن اهتمامنا هنا بدراسة الخطاب النقدي العربي يرجع إلى قلة البحوث حول هذا الموضوع سواء عندنا في المنطقة العربية أو في العالم الغربي، فلقد ذكر ايف شفرل سنة 1989 أن دراسة الخطاب النقدي عندهم قليلة التطور:إنّ لدينا (يقول شفرل)أعمالا حول تاريخ النقد – نذكر منها خاصة كتاب Wellek- heistory of moderncriticism. والتي هي أعمال حـــــــول النقـــاد في اغلـــــب الأحيان (إيديولوجياتهم ، وطرائقهم) وليست لدنيا حتى الآن على ما يبدو أعمال شاملة تتجاوز الحالات الفردية لتهتم بالخطاب النقدي نفسه، ببنيته وخصائصه: وليس كتاب نقد النقد لتودوروف 1984 إلا حكاية لسيرة شخصية (...) والسبب في نقص من هذا النوع عائد – لا محالة إلى تسليط الاتجاه في دراسة الأدب على دراسة النقد، اتجاه طبع الدراسة الأدبية لفترة طويلة من الزمن: إلا وهو أولوية الكاتب الكبير أو ببساطة الكاتب»[1]. ويشير الباحث – **محمد بن بوعلية**– بأنّ مثل هذه البحوث قليلة، بل تكون نادرة؛باستثناء «" كتاب **محمد برادة** حول مندور " **محمد مندور وتنظير النقد العربي** " وكتاب إدريس بلمليح " **الرؤية البيانية عند الجاحظ** " – إلا أن هذه الكتب لا تتناول المرحلة التي نبتغي البحث فيها، مع أنها أيضا متأثرة بالاتجاه الذي يغلب البحث فيه حول المؤلف بدل النص وهي في ذلك متأثرة، بالمدرسة الوضعية، وتاريخ الأدب عند الغربيين »[2] . غير أنّ كبار النقاد والألسنيين الغرب تناولوا هذا الموضوع بنوع من الجرأة والغطرسة اللغوية لنقاد

[1]– محمد بن بوعلية: الخطاب النقدي العربي وإشكالية المعنى، مجلة علامات في النقد، جدة، مج 08، ع 32، مايو 1999، ص 282.

[2]– محمد بن بوعلية: الخطاب النقدي العربي وإشكالية المعنى، ص282.

مشهورين على الساحة الغربية من أمثال : كلود ليفي ستراوسstrauss وجان لاكانlacan، وميشال فوكوFoucault، ورولان بارتBarthes وذلك بخصوص استخدام الألسنية في حقل الدراسات الانثروبولوجية والنفسية والابستمولوجية والبنيوية. يقول جورج مونانG.Mounin: «إن استخدام المصطلحات الألسنية من طرف مجموعات تدعي معرفتها كان استخداما مشكوكا فيه ، وفي أحيان كثيرة يكون خاطئا *»1، ويتناول **جورج مونان** معظم مستخدمي الألسنية لاكان Lacan فوكوFoucault وبارتBarthes في مجال النقد الأدبي مظهرا الأخطاء التي وقعوا، فيها فمثلا بارت قد استخدم مصطلحات لا تدل إلا على ضدها في كتابه : مبادئ علم الأدلة Eléments de sémiologieحيث يقول " الأكيد أن المركب قريب جدا من الكلام " وقد عكس المعنى تماما – وقد درس مونان كتاب بارت S/Z ، وأظهر أن استخدامه لمفهومات إيصال communication ونظام Système، علامةSigne ،وإشارة Symboleغير مرض وغير مقنع.2**إنّ هذه التهم الموجهة لكبار النقاد في العالم توحي بحجم الأحكام الصادرة من نقاد النقد حول مجمل الممارسات النقدية والاصطلاحات المعرفية المستعملة في حقل الدراسات البنيوية والألسنية، كمنعطف هام تجاه الدراسات التاريخية كمنحنى أولي، ثم بيان حجم الإنجاز، ومدى تحكم في المنطلقات العلمية والفكرية والأيديولوجية، في تأسيس نقد أدبي بنيوي « وتزايدت الانتقادات والقراءات لهذا المنعطف. ففي الثمانيات ظهرت دراسات من مثل كتاب B Riveresse(بريفرس)Philosophe chez les autophages1984 . وكتاب Rationalité des l'éthers1983 وكتاب A.compagion المعنون : 1993 La troisièmerépublique des lettres. وكتاب تودوروف الآنف الذكر 1984 critique de la critique. وهذه الكتب ركزت على المنظمات الفكرية للحركة وعلى التصالحات التعسفية التي أقامها رواد التيار البنيوي بين إيديولوجيتهم والاتجاهات الفلسفية والعلمية الأخرى» . 3

*3– voir: Mounin(G) la linguistipue ed, seghers coll, clefs pour Paris 1968, p 10

2–** – voir: Mounin(G)introduction a la sémiologie paris, les iditions de minuit cll ie sens, commun, 1970, p191

3– محمد بن بوعلية: الخطاب النقدي العربي وإشكالية المعنى، ص287.

هذا حال نقد النقد الأدبي الغربي، وما اشتمل عليه من مراجعات ابستمولوجية ومقاربات علمية، تكشف قرب هذه التجارب النقدية من المعايير المنهجية المعقودة، أول الأمر في المدارس اللسانية أو النقدية. بالإضافة إلى حجم المنجز النقدي، المترتب عن عمليات المراجعة النقدية،وإجراءات الشرح والتأويل والتفكيك والتعديل. ما يجعل المنظومة النقدية الغربية أكثر جاهزية في مواكبة المشاريع والتجارب النقدية.

والنقد الأدبي العربي كغيره من النقد العالمي، له رؤيته الخاصة للمراجعة النقدية، تبعا للخصوصيّة العربيّة؛ توضحها ممارسات النقاد على اختلاف إيديولوجياتهم، ومنطلقاتهم على النصوص الإبداعية المختلفة. مع ما يعتلي هذه التصورات والقناعات من نقص في التصور وبعد في التحليل.إذ كثيرا ما تتداخل الحقول المعرفية للنقد الأدبي مع ابستمولوجية **نقد النقد واختصاصه**، فتارة ما تجد كتبا نقدية موجهة في أصلها لنقد الأعمال الأدبية، لكنّك تجدها تتناول قضايا نقدية معينة. وهي بهذا التصور تدخل ضمن المستوى الثاني للعمل الفكري من وراء النقد الأدبي، والأمر ينطبق تماما على بعض الممارسات **الميتانقدية** المخصّصة لفحص الاتجاهات والممارسات النقدية؛ لكنّك تجدها تمتحن النصوص الأدبية في بعض المعايير والأحكام الإبداعية، وهذا كلّه في ظل غياب مؤسسة نقدية عربية متخصصة، ترسم الحدود المعرفية، وتحدد الفواصل العلمية، وتبيّن الآليات الإجرائية للخطابات الواصفة أو الشارحة. وعليه يمكن الحكم على هذه التجارب النقدية ومن ثمة الكتابات الميتانقدية، من زاوية الوعي والممارسة:

فنجد أحيانا ممارسة ميتانقدية تفتقر للوعي النظري والسند المعرفي والبعد الفلسفي، أي وجود بالفعل لا بالقوة.

وهناك كتابة نظرية تنظيريّة تخلو من بعد إجرائي وتطبيق فعلي، وتقديم آليات إجرائية في وصف الكتابات النقدية.

وهذا في اعتقادنا راجع إلى حداثة المشروع في التجربة النقدية العربية؛ بالإضافة إلى حالات التشرذم والانشطار الفكري والثقافي والنقدي لنقادنا العرب في توجيه مسارات النقد العربي نحو بناء نظرية نقدية عربية نابعة من نظرية المعرفة القائمة على شؤون الفكر

الخاص، وشروط الممارسة النقدية: من **الإنتاج وإعادة الإنتاج والنظر وإعادة النظر والنقد ونقد النقد.** لا أن يغني كل واحد منهم ليلياه، ويستعمل كل واحد منهم أداة الغناء الخاصة به؛ فالاجتماع ضروري والاتفاق أمر حتمي. أما فيما يتعلق بالحكم الأول في ممارسة الإجراء الميتانقدي بدون وعي نظري، فقد اتسمت هذه المرحلة بـــ « الاستعمال العفوي لهذا الزوج الاصطلاحي – نقد النقد– في العقدين الرابع والخامس من القرن العشرين، وهو استعمال ينطلق من المعنى اللغوي للمصطلح دون استيعاب لأسسه النقدية والفلسفية: – فقد تحدث العقاد في مقدمة ديوانه بعد الأعاصير عن العصبية والهوى والذاتية في النقد المعاصر، وهو يرى لا محيص من " نقد النقد " لتقرير قيمة الأدب والفن.

كما كتب الأستاذ أمين الخولي مقالات على صفحات جريدة " الأهرام " كان موضوعها – نقد النقد – ومدى عبث المحترفين لصناعة النقد بهذا الفن الجميل، كما أشار محمد غنيمي هلال إلى ضرورة الاستفادة من نظريات النقد في العصور المختلفة، والمفاضلة بينها لاستخلاص الحقائق الموضوعية، التي تكون دعامة لذوق سليم ... هذا العمل يسميه غنيمي هلال – نقد النقد –وقد كتب عبد العزيز قليلة كتابا نص في عنوانه على المصطلح المذكور : " **نقد النقد في التراث العربي** " وهو يفهم " نقد النقد " فهما خاصا؛ إذ يقصد به – كما عبر عن ذلك في مقدمة الكتاب " تلك الكتب النقدية التي ألفها أصحابـــــها معتقدين بها كتـــــــب أخرى »[1].

إنّ ما يميّز هذه المرحلة من النصف الأول من القرن العشرين في ممارسة نقد النقد، هي هذه الأحكام التقويمية المنتظمة في دائرة قيم الفن والصدق والجمال، فاتسمت في محصولها بالذاتية والانطباعية والمعيارية، وإن رفعت في بعض شعاراتها الموضوعية، واتخذتها قيمة معلنة لنشاطها.[2]

وفي هذا الصدد نذكر أن **عباس محمود العقاد** أقرّ بضرورة وجود نقد النقد لمواجهة الكتابات الأدبية السائدة آنذاك فقد اشتمل الجزء الأول والثاني من كتاب الديوان

[1] – محمد مريني: نقد النقد، في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، مجلة علامات في النقد ج 64، مج 16، فبراير 2008، ص 39– 40.

[2]– ينظر: محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث، مجلة علامات في النقد، جدة، مج 14، ع 56، جوان 2005، ص 154.

الذي أصدره العقاد (1889- 1964) و المازني(1890-1949) على جملة من الآراء والمقالات النقدية في « الهجوم على أهم رموز المذهب الأدبي السائد آنذاك، وهم شوقي والمنفلوطي والرافعي، وتجاوزا هذه الرموز إلى صديقهما عبد الرحمان شكري في مقالين كتبهما المازني بعنوان " صنم الألاعيب " سخر فيهما من صاحبه، وأوجعه بنقده اللاذع، وذلك ردا على اتهام شكري له، في مقدمة ديوانه الخامس " الخطرات " بانتحال عدد من القصائد الشعرية الإنجليزية بعد أن ترجمها إلى العربية، وانتحال بعض المقالات والفقرات النثرية كذلك، لبعض الكتاب الانجليز والفرنسيين، ووضعها في مقالاته ودراساته »[1]. وعليه فإنّ حالات الصراع الفكري والهجوم النقدي هي سمة الأحكام النقدية والردود **الميتانقدية** من أعلام جماعة الديوان في صراع صريح بين دعاة التقليد والحداثة. بالإضافة إلى تأثير النقد الإنجليزي على مجمل الآراء النقدية الصادرة عن أعلام الجماعة. خاصة منهم عباس محمود العقاد. «أننا أغلظنا العصا لشوقي وشددنا عليه النكير. و لهؤلاء نقول اننا لا نهدم خطا مؤسسا على البرهان فننقضه بالبرهان وحده ولكننا نهدم الوهم المطبق و الدسائس المتراكبة وما أحوج البرهان في هذه الشدة وما أقل ما يغني فيه اللين والهوادة»[2]. وفي أثناء حديثه عن مجلة ' الكتبي ' الإنجليزية، يبدي إعجابه الشديد من مواقف النقاد الانجليز حول مفهوم النقد ووظيفته، وارتباطه بنظم الحياة وقيم المجتمع « النقد الذي يهتدي إلى ' النماذج ' في عالم الآداب والفنون وأن وظيفته هي إحياء كل نموذج يهتدي إليه بمجاوبته وإذكاء فضائله وشحذ ملكاته، ولن يكون الناقد على هذه الصفة إلا إذا كان هو نموذجا من الطراز الممتاز لا من الطراز الدارج المألوف ».[3]

إنّ وظيفة الاهتداء إلى إحياء النماذج، وإلى تكوين رؤية خاصة حول الآداب والفنون تكون بالاشتغال الجدي من النقد على النص الأدبي أو الفني، وبيان خصائصه ومكوناته وطريقته في أداء وظيفته؛ وتعداد فضائله في تغيير الأفكار التقليدية والمألوفة، والسعي نحو تقديم بدائل جديدة في الفكر والإبداع لتكون نموذجا من الطراز الممتاز في النقد والأدب.«

[1]- شفيع السيد: من أوراق النقد العربي في القرن الماضي، مجلة علامات في النقد، ج 54، م 14، ديسمبر 2004، ص 17- 18.

[2]- عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني: الديوان (في الأدب والنقد)ن دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، 1997، ص 117.

[3]- عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب، المجموعة الكاملة، مج 26، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 84.

بل كان أيضا من الطراز الأول اتسع نقده وتشعب وتجاوز العديد من الفنون المتنوعة والمتميزة وهو بممارسته النقد في كل هذه المجالات قدم لنا النموذج الصادق والتفهم العميق للوحدة الكامنة بين الفنون المختلفة. أو قل انه باهتماماته النقدية التطبيقية قدم بصورة ضمنية ما يؤكد ارتباطه العميق بعلم الجمال وفلسفة الفن ».[1]

ومما تجدر الإشارة إليه، أنّ المعارك النقدية التي عاشها **محمود عباس العقاد**، وخاض تفاصيلها شكلت نموذجا متقدما من النقد، وذلك بخصوص ما وجهه الأب انستاس ماري الكرملي من نقد لغوي لشعر العقاد في ديوانه بعد الأعاصير، وما كان من العقاد من الرد على هذا النقد وإعادة النظر في الحكم النقدي.« وفي ردنا على نقد هذه المجلة لديواننا فائدة قيمة غير فائدة التصحيح وإظهار الأخطاء التي وقع فيها الناقد المغرور وهي الكشف عن حقيقة الشهرة التي تنال أحيانا في بلادنا الشرقية »2، وبالنظر إلى حجم النعوت من طرفي الصراع يظهر لنا حجم المستوى النقدي الذي وصل إليه النقد في القرن العشرين؛ من غياب الرؤية العلمية، والطريقة المنهجية في تناول القضايا اللغوية والأدبية والنقدية. فحكمّ على الديوان بأنه قبر للمعاني البالية والسخافات والأغلاط، ونعتّ الناقد بالغرور لا يكفي في تكوين نظرة أو نظرية للحكم أو الرد بالكتابة، ويسأل علي جواد الطاهر عن كيفية تقديم نقد النقد وعن طريقة الرد بالكتابة، في معرض، « المثال الذي يقدم لدى الحديث على نقد النقد وكيف يكون. – كيف يكون؟ – هكذا يكون: أن يصدر عن علم وبأدب دون أن تمر بذهن المتصدي فكرة الرد بأن ثمن، ودون تعمل مأتاه خلاف وثأر قديم وحقد دفين، ودون قصد إلى اهتبال أول فرصة للكتابة لكي يقول: إني كتبت، واني رددت»3. **فالعقاد** حاول من ذلك تقديم ردود نقدية على المآخذ المعنوية واللغوية التي قدمها له الكرملي على ما عرّف من أصول البيان وقواعد النحو العربي. وكأنّ إرجاع النصوص والآراء إلى حكمها في مظانها وأصولها الأولى، بما توافق عليه النقاد واللغويين من موافقات واصطلاحات، دليل صريح على ضرورة الاستناد إلى الأصول والمنهجيات العامة المتعارف عليها في الثقافة العربية. وهذا لضمان الشرعية في الأحكام، وخلق النظام

[1]– محـــــــــــمد مجدي الجزيري: نظرة جديدة إلى فلسفة الفن عند العقاد، المطبعة الفنية الحديثة، طنطا، مصر، 1993، ص3– 4.

[2] – عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب، ص 571.

[3]– علي جواد الطاهر: وراء الأفق الأدبي، مقالات، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، دط، 1977، ص 132.

والانتظام في الرؤية والوسيلة.« إن القعود عن نقد النقد مضر كالقعود عن النقد نفسه – إذ ينفع النقد المنشئ فيبصره بخيره وشره، فإن نقد النقد ينفع الناقد ويقيه تكرار الخطأ، وأن الناقد الذي يسد عليه منافذ التنبيه وسبل الرد يخسر كثيرا، ويكفيه خسارة أن يكتشف الناس عيوبه ويبقى هو وحده جاهلا ... ناقصا .. ».[1]

إنّ خاصية التوجيه من نقد النقد كفيلة بإثبات الشرعيّة والأحقية في الوجود لخطاب نقد النقد، والحاجة العلميّة للكتابات النقدية إليه، وإلى آلياته في الشرح والتعليل والرد والتعليق والمتابعة والمراجعة.

مثال آخر يؤكد هذا الرأي الأول بوجود ممارسة ميتانقدية دون وعي نظري أو فكري ناظم؛ كتاب **محمد مندور** (1907 – 1965) " النقد والنقاد المعاصرون ".« وهو من بواكير ما كتب في نقد النقد في الثقافة الأدبية العربية المعاصرة نجد ممارسة لنقد النقد من دون ذكر للمصطلح في المتن أو العنوان. فمندور يتحدث عن جهود نقاد محدثين من أمثال حسين المرصفي والعقاد والمزاني ولويس عوض ويحيى حقي ثم يعرج على النقد الأيديولوجي من منطلق الدعوى له وليس نقده. وقد خلا الكتاب تماما من ذكر نقد النقد ».[2] ويشير " لويس عوض " إلى منهج مندور الفكري حيث يقول عنه « كان ينظر إلى كل الأشياء بما فيها الحب، نظرة واقعية، وكان ذكاؤه تحليليا قاطعا كالنصل الماضي، يفتت كليّات الحياة إلى جزيئات صغيرة ناصعة واضحة للعيّن المجرّدة بملكته القادرة على التحليل»[3]، و « البحث عن النقاد كأساس جوهري كحديث شامل عن النقد العربي الحديث والمعاصر كله بقضاياه ومناهجه ومعاركه الهامة ».[4] وقد أشار **فاروق العمراني** في كتابه "تطور نظرية النقدية عند محمد منظور" إلى مصادر تكوين الأدبي والنقدي للناقد محمد مندور، ومستوى التحول المنهجي من دراسة النقد العربي إلى النظر والالتفـــــات إلى النقد الغربـــــي، « فلا شك أن الدكتور طه حسين هو أول من صاغ التحول الحقيقي في

[1]– المرجع نفسه، ص 133.
[2]– باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد، ص 108.
[3]– شوقي بدر يوسف: الدكتور محمد مندور وأثر الثقافة الأوروبية على تراثه الفكري والنقدي، مجلة أفكار، مجلة شهرية تعنى بالثقافة والفكر والأدب والفنون، تصدر عن وزارة الثقافة بالمملكة الأردنية الهاشمية، ع 322، تشرين 2015، ص 10.
[4]– محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1997، ص 04.

نظرة مندور الأدب والنقد، عندما لفت إلى أهمية المناهج الغربية لدراسة الأدب وتذوقه وخاصة المنهج الفرنسي ... ولعله سمع عن سانت بوف Ste beuve وتين Taine وبرونتيير Brunetière أول مرة في محاضرة طه حسين»1. ولقد كانت مسيرة **محمد مندور** النقدية متميزة في التلقي والإبداع والعمل على مراجعة ما خلفته الأجيال السابقة من آثار نقدية لتكوين رؤية فكرية تؤهله على مواصلة مشروعه في إخراج النقد العربي الحديث من مشاكله وقضاياه المستشكلة.« ومن هذه المراجعة النقدية، نظر مندور في أحوال النقد الأدبي بمصر زمن تحريره فصول في (الميزان الجديد) فوجد نقدا تغلب عليه الدعاية الرخيصة التي يقوم بها نقاد محترفون " لا يقرؤون ما يكتبون عنه فيما عدا العنوان وبعض الصفحات"، فإذا هم ينزلون بالنقد منزلة السلع، فيجاملون الكتاب ويتحدثون عن محدثه مثلما يقع الإعلان عن "صابون النمر" أو " أسبرو الروماتيزم "، وليس هذا بالنقد الحقيقي الخلّاق. وأصبح النقد السائد يفتقد إلى الأمانة والصدق ولم تعد هناك (موازين) نقدّية، حتى أصبح النقد لا يخرج عن أمرين إما سباب والشتم أو إعلان رخيص»2. لذلك نجـــــد محمد منـــــدور قد دخـــــل فـــــي « مجادلات طويلة مع نقاد آخرين في مصر حول موضوعات شاعت في ذلك الزمان. ويبدو أنه كان يريد إعادة النظر في القيم السائدة. وقد اعتبر نجم الكتاب في الميزان الجديد بدء مرحلة جديدة في النقد، قائمة على الثقافة العميقة الشاملة، والذوق المرهف المهذب، والإخلاص المتصل والعمل الجاد »3.

إذن أسئلة نقد النقد عند **محمد مندور** قائمة على الفحص الدقيق والنظر العميق للقضايا النقدية، ومن ورائها المواقف والأحكام النقدية وتأثيرها على الساحة الثقافية في دعوة صريحة للمسائلة النقدية، والرد والقبول ورد الاعتبار للنماذج النقدية التي تحملّ صفة النوعيّة والخصوصيّة في الثقافة العربية.

سنشير أيضا إلى تجربة **طه حسين** (1898- 1973) النقدية، وآراءه وردوده ومراجعاته النقدية، لكل ما هو متداول ومتناول على الساحة العربية، أو الغربية آنذاك. فطه

---

[1]- فاروق عمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1988، ص 26.
[2]- المرجع نفسه، ص 73- 74.
[3]- سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 561.

حسين مطلوب حيا أو ميتا كما كتب علي شلش. وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على مركزية الرجل في الثقافة العربية النقدية الحديثة والمعاصرة. وإلى حجم المواقف الصادرة منه في تقويم وتوجيه الحركة النقدية في مصر والعالم العربي، بالإضافة إلى ذلك تقديم صورة متميّزة للمثقف العربي المنفتح على الآخر الغربي، وبثوب أزهري، وبعباءة تراثية، استقبلت صورة الآخر، وغيّرت نظرته إلى الأدب والفن والحياة وبعثت فيه رياح التجديد لكل ما هو قديم، ولكل ما يدعو إلى الاختلاف ونبذ الائتلاف. لأنّ ما قيل وألّف في التراث العربي يحتاج –بحسب رأيه– إلى إعادة نظر، والى مراجعة علمية دقيقة. أقرب منها إلى الإنصاف دون الانتصار؛ والى التفكير النقدي في طرق بناء المعرفة الإنسانية الأصلية، والنظر أولا في دعائم الفكر الإنساني واثبات صحة الأحكام ثانيا؛ وذلك بالنظر إلى قربها أو بعدها أو تعارضها أو انسجامها مع مصادر التفكير النقدي الأصيل، الذي أثبت الأحقية في الوجود بعد المساءلة والتقييم. ما يجعل مشروعه التثاقفي والنقدي وفكره التنويري، يلقى استحسانا أو استهجانا، لدى الجمهور العربي. فانقسمت الطبقة المثقفة بين مؤيد ومنتصر، وبين معارض لفكر الرجل وتوجهه،« فمن جهة أقام (معرفة مغايرة) بما هو تراثي – عربي، دارسا إياه في ضوء منهجي يحتكم إلى (العقل) أكثر من الأخذ (بمسلمات التفكير). من جهة أخرى أقام (صلة معرفية) من ثقافة الأخر (الغرب)بكثير من تسليم لمنطق هذه الثقافة وأساسيات التفكير فيها. وقد بلغ به هذا التسليم حد أن دعا عصره إلى الأخذ بمالها، من غير تمييز لحدود (الشخصية القومية) التي انعدمت في ملامحها في تفكير طه حسين»[1]، وقد جاءت هذه الدعوة من طه حسين إلى الانفتاح على الآخر الغربي في ظل حالة الضعف و التخلف الذي شهدته الثقافة العربية خاصة بعد الفترة الاستعمارية، والرغبة في تحقيق نهضة علمية وثقافية وأدبية ونقدية. إذ يرى في التجربة الغربية النموذج المقتدى والمثال المحتذى، لتأسيس نظرية نقدية عربية حديثة على أساس تساؤلي ومنحنى تفاضلي بين عوامل القوة والضعف في النظرية النقدية والأدبية عموما. « لقد ظهر تأثره بمناهج الغربية باعتماده على بعض الدراسات للمستشرق الفرنسي ' مرجليوث ' الذي قام منهجه على ما يسمى بالشّك الديكارتي، وعلى آراء أستاذه في النقد " كارلو نالينو " أثناء

[1]– ماجد السامرائي: الثقافة والحرية قراءة في فكر طه حسين، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص 19– 20.

حديثه عن بعض القضايا النقدية مثل قضية المجتمع والبيئة، والالتزام في الأدب والصدق الفنيّ، والذوق والأسلوب، من خلال وجهة نظر نقدية حديثة »1، وعليه يمكن النظر إلى تجربة طه حسين النقدية من خلال مرحلتين تركت أثرا واضحا في مسيرة الرجل وتكوينه :

الأولى : مرحلة النقد اللغوي الذي يبدو تأثره فيه بأبرز أعلامه أمثال، **حسين المرصفي** صاحب كتاب "**الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية**" وهو أول كتاب نقدي اشتمل على مجموعة من علوم البلاغة والنحو والصرّف، ونماذج من الشعر والنثر، وآراء جديدة في تحديد معنى الشعر ونظمه، ومنهم سيد علي المرصفي، إذ ظهر مذهبه في النقد من خلال بعض المحاضرات التي كان يلقيها على طلابه في بعض الندوات من تفسير بعض الكتب الأدبية كالحماسة لأبي تمام والكامل في الأدب للمبرد و الأمالي لأبي على القالي، بالإضافة إلى تأثره بحمزة فتح الله، ومحمد المويلحي. أما مقياس النقد عند هؤلاء النقاد فقد كان لغويا، وأشبه ما يكون بالنقد الانطباعي والالتزام بقواعد اللغة والعروض والبلاغة.

الثانية : وهي مرحلة النقد الفني العلمي حيث جمع بين النقد العربي القديم بذوقه الأدبي و اللامنهجي والنقد الغربي بفلسفاته ومنهجياته وفي ضوء ذلك ظهرت دراسات له منها " تجديد ذكرى أبي العلاء" 1937 ، " الشعر الجاهلي" 1926، "حديث الأربعاء" عام 1925- 1926،"حافظ و شوقي" 1923، " مع المتنبي " 1937، و" فصول في الأدب والنقد " 1945، "مع أبي العلاء في سجنه" 1939 ، حيث جمع في هذه الدراسات بين النقد التاريخي والنقد الجمالي.2

وتظهر جوانب التجريب عند **طه حسين** في قراءة مغايرة للتراث النقدي العربي، بغية معرفة النسق المتحكم في الناتج الفكري والثقافي؛ بما يحمله من خصوصية البيئة والزمان وحاجة الإنسان، والانفتاح أيضا على المنجز الغربي، بما اشتملته من آليات منهجية وفلسفات ناظمة. « وكنت ألاحظ أن كلا المذهبين لا بد منه إذا أردنا أن نتقن الآداب

[1]- علي قاسم محمد الخرابشة: أثر المناهج النقدية في دراسات طه حسين النقدية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، الجزائر، ع 16، 2012، ص 15.
[2]- علي قاسم محمد الخرابشة: أثر المناهج النقدية في دراسات طه حسين النقدية، ص 15- 16.

العربية اتقانا صحيحا ونفقه تاريخها فقها مقاربا وننشئ في نفوس الطلاب ملكة النقد والكتابة ونأخذهم بمناهج البحث المنتج »1.وفي سياق عرضه للقيمة العلمية للمذهبيين، يوجه نقدا لاذعا لمذهب ثالث مشوه يتخذ من الجمع والتلفيق، سبيلا للحكم على العمل الأدبي،« فيعمد إلى الكتاب والشعراء والخطباء والفلاسفة فيترجم لهم أو يختلس لهم ترجمة من كتب الطبقات على اختلافها ثم يتبع كل ترجمة بشيء من شعر الشعر الشاعر أو نثر الكاتب أو بيان الخطيب، ثم يلّم في كل عصر بطائفة من المعاني يلفّق بعضها إلى بعض في غير فقه ولا فهم ولا احتياط ولا دقة، ويسمى هذا الخليط كله " أدب اللغة العربية " حينا " وتاريخ أدب اللغة العربية " حينا آخر»2، فليست هذه طريقة أخذ النقد وتعليمه وتقديمه لجمهور المتعلمين والمنصفين. « كان الآخرون يدرسون التاريخ الأدبي بمناهجهم الغربية الحديثة، فيعلمون الطلاب كيف يبحثون ويقارنون ويستنبطون. وكأن كلا الأسلوبين يتم صاحبه، ويقوى أثره ويكون للطالب مزاجا أدبيا علميا مستقيما خليقا أن يغير حياة الأدب العربي في شكلها وموضوعها »3، يأخذ الطالب أو الناقد من المناهج الغربية أسلوب البحث وطريقة المقارنة وكيفية الاستنباط؛ وكلها آليات يحتاجها الناقد في تكوين رؤية حديثة كفيلة بضخ دماء جديدة في شرايين الذهنية العربية، وحصول التجديد على المستوى البنية الشكلية والجوانب المعنوية، وجعلها تتفاعل وتتكامل في وحدة عضوية (السياق – المؤلف – النص – القارئ). أما تصور طه حسين لنقد النقد فكان مبنيّا على سياسة العرض والتعليق والبحث والتحقيق، ودفع الشك باليقين، وكلّها عوامل جعلت من تجربة طه حسين تأخذ مستوى الريادة والمشاريع الجادة، في مساءلة الآراء والمواقف النقدية السائدة على الساحة الثقافية أو الوافدة. ليعم النفع وتدوم الفائدة؛ لذلك اتخذ من المنهج التاريخي سبيلا وطريقا لعرض الآراء النقدية القديمة والحديثة، والرد عليها بما يتوافق مع المناهج النقدية الغربية، ويدعو كذلك إلى ضرورة تفعيل المساءلة المعرفية في الثقافة العربية، لذلك « ينقاد طه حسين جراء إتّباعه المنحنى التاريخي في تفسير الظاهرة الأدبية إلى أن يجعل من تاريخ الأدب ظاهرة جديدة، تختلف الاختلاف كله عمّا كان معهودا في طريقة للقدماء، ويضع

[1]– طه حسين: في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، القاهرة، مصر، ط3، 1933، ص 02.
[2]– المصدر نفسه: ص 02.
[3]– المصدر نفسه: ص 03.

لأجل ذلك شروطا حاسمة، في التأريخ ومن ثم التنظير لهذه الظواهر»[1] و« تجلوها دائما وتزيل عنها ما قد يصل إليها من صدأ أو غبار وتنظر فيها حين تصبح وحين تمسي وتنظر فيها بين ذلك لترى نفسها وترى ما يختلف عليها من الأطوار، فتصلح من أمرها بالزيادة والنقص وبالتغيير والتبديل، وبالتقويم والتعديل»[2]. وهذه – في رأينا – مفاتيح معرفية لاقتحام الممارسة الميتانقدية. تظهر في إعادة النظر والنقد والنقض والزيادة والنقص والتغيير والتبديل والتقويم والتعديل، في دعوة ضمنية أو صريحة، تقر بالنوعيّة وترفض التبعيّة.

بناء على ما سبق ذكره وبيانه، يمكننا تقديم بعض الملاحظات المنهجية حول حال الكتابات النقدية العربية الثلاثة – كأمثلة للذكر لا للحصر – تعكس مستوى الممارسة لنقد النقد دون الوعي في التفكير النظري والسند المعرفي والبعد الفلسفي:

– إنّ هذه الممارسات تفتقد لشروط الممارسة المعرفية الجادة والمحكّمة والمتحكمة، في ظلّ غياب النسق الفكري أو المعرفي المحكّم؛ الذي يرسم الحدود الإيستمولوجية بين النقد الأدبي، وخطاب نقد النقد.

– الممارسة الأيديولوجية والتحيز النقدي للمنجز الغربي هو الطابع الرسمي للنماذج النقدية الحديثة المعاصرة.

– الاستناد إلى معايير فنيّة للحكم على الأعمال الأدبية والنقدية، كمعيار الذوق مثلا، وتحكيم قيم الحق والجمال، وتأثير عوامل البيئة والزمان والمكان، دون الاحتكام إلى النقد الداخلي في الحكم على الأعمال الأدبية، أو النقدية، أو الانسجام المنهجي بين البعد النظري والتطبيقي، وكذا تخصيص المصطلح بطريقة علمية توافقية، وتحديد المفهوم الدقيق لهذا المصطلح والاشتغال في حقل معرفي ناظم ومنظّم،« وقد هذه الأسباب مجتمعة إلى أن تظل تلك الجهود والكتابات عرضية في جوهرها وعشوائية في أهدافها، فعجزت عن صوغ مفهوم شامل لطبيعة نقد النقد ومصطلحات وتقسيماته وغاياته. ولعلنا الآن ندرك طبيعة

[1]– رشيد بلعيفة: النظرية النقدية العربية الحديثة، إشكالية تأسيس أم أزمة تمأسس، قراءة في الأنظمة المعرفية، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، السنة الجامعية 2013– 2014 " مخطوط " ، ص 52.

[2]– طه حسين: خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط9، 1979، ص 16.

وحجم هذه المشكلة التي تحتاج الى جهود متضافرة لعدد من الباحثين المتمرسين في حقل النقد الأدبي والنظرية الأدبية لكي يرسوا دعائم هذه الحقل المعرفي الجديد على أسس علمية راسخة»1.

وعليه يمكننا القول بأن هذه التجارب النقدية، تعد اللبنّة الأولى لميلاد تجارب لاحقة في مجال الوعي بنقد النقد، والرغبة الأكيدة في بناء تصور علمي دقيق، يقوم على ضبط المصطلح والمفهوم وتحديد المجال المعرفي للاشتغال والاستعمال.« ويظهر الاقتراب الوئيد من تأسيس الجهد العلمي في نظرية نقد النقد على أسس موضوعية، وقد كان حصيلة جهود النقاد المحدثين في القرن العشرين. وذلك حين بدأت نظرية النقد تتطور باتجاه تأسيس نفسها على مبدأ فحص الذات، ومبدأ التبصر والبحث المعمق في حدود التشابه والاختلاف بين شتى اتجاهاتها »2، لذلك ستظهر بعد ذلك في العقدين الثامن والتاسع من القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين نماذج نقدية متميزة أخذت « بعين الاعتبار طبيعة هذا المبحث النقدي المتميز. وهي دراسات تجمع في الغالب بين التأطير النظري للمصطلح، وبين الممارسة التحليلية التي تشتغل على نصوص نقدية معينة »3. إذن هي دراسات أخذّت نصبّ أعينّها قيمة السند النظري والبعد الرؤيوي لعملية المساءلة النقدية، والمتابعة المنهجية للمنجزات النقدية، وبيان تأثير المرجعيات الفكرية والمنطلقات المعرفية في توجيه حجم الإسهامات النظرية والتطبيقية، في حقل الدراسات النقدية المعاصرة؛ مع ما يعتلي هذه الإسهامات من نقص في الفعالية، وضبابيّة في اختيار المصطلحات المناسبة والمفاهيم الدقيقة والآليات المنهجية لضبط العملية النقدية « ولا نكتمك سرا أننا كنا – ولازلنا – نشعر بنوع من الأسى حينما نتأمل وضع – نقد النقد – في الثقافات الأجنبية ووضعه في ثقافتنا العربية. لقد كان الفرق بين الثقافتين الغربية والعربية، إذن هو عين الفرق بين من يتطلع إلى التطور ويؤمن بان لا سبيل إلى تحقيقه بدون إخضاع الذات للنقد المستمر، والاحتكام إلى الشك لبلوغ اليقين، والتساؤل المستمر حول حقيقة المفاهيم والمواضعات، ويأبى عبارة النماذج كيفما كان شكلها أو زمنها. وهذه بالطبع حال النموذج

[1]– باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد، ص 110.
[2]– باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد، ص 110– 111.
[3] – محمد مريني: نقد النقد، في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، ص 40.

الثقافي الغربي، وبين من يتطلع إلى التطور ويستنكف في الآن نفسه من إتباع طريقه، سواء من خلال النزوع إلى تحصين الذات من لهيب النقد والارتكان إلى ظل الأجوبة الجاهزة، أو من خلال الميل إلى تنزيه مرتكزات التفكير النقدي والثقافي عن الشك، والهروب من شبح السؤال إلى أحضان النماذج.. وهذه مع الأسف حال نموذجنا الثقافي العربي».[1]

إنّ ما نروم إليه من خلال هذا الطرح أو هذه الأرضية التأسيسية هو الكشف عن القيمة المعرفية والمنهجية والتداولية لخطاب نقد النقد، وذلك كقيمة مضافة إلى الفكر النقدي المعاصر، الذي ما فتئ يشتغل على متنه الأصلي ويحاوّره بمختلف الآليات والأدوات المنهجية الضرورية، لدفع عجلة النقد إلى مراتب متقدمة في الفهم والشرح والتحليل والتعليل والتأويل؛ أي الحضور الفعّال على مستوى القوة والانجاز. « في أيامنا هذه ما فتئ الفكر الإنساني يسجل مراجعاته الكبرى في ما هو اقرب إلى تدوين الخسارات التي تراكمت في خلال عقدين من الزمن، فالإنسان المعاصر كان يستثمر حصيلة من الإرث التاريخي المتراكم هي التي صنعت الثقافة الإنسانية الكبرى : فلسفة اليونان ، ودساتير اليونان ، والنهضة الأوربية، ومدرسة الأنوار، وحركات التحرير، وحق الشعوب في تقرير المصير وميثاق حقوق الإنسان ثم خلت بتلك المسلمات زلازل زعزعت أســس الثقافة الإنسانية الشاملة »[2].

إنّ **نقد النقد الأدبي** باعتباره **إنجازا نوعيّا**؛ لم يتوان ساعة في مراجعة مسلماته ومنطلقاته الفكرية وأسسه المعرفية والتمييز الدقيق بين الخاص النوعي والشامل الكلي والبحث عن الجديد، والمفيد لحركية ودينامية النسق القريب والبعيد، لأنّ نقد « النقد الأدبي في هذه الأيام محمول حملا على أن يرصد ذبذبات المراجعة العامة التي تنجزها الحقول المعرفية الأخرى، ومحمول أيضا على أن يستنبط نفسه في ضوء إنجازات علوم الإدراك، فالأحداث الجليلة التي داهمت حياة الإنسان المعاصر تؤذن بتغييرات عميقة، ستغير مفهوم الانتماء الإنساني في اخصّ جواهره، وستعكس موازين الثنائيات الذهنيّة القائمة: بدءا بثنائية

[1]– المصطفى الشاذلي: ظاهرة الاغتراب في النقد العربي، مطبعة آنفو– برانت، المغرب، ط1، 2009، ص 10.
[2]– عبد السلام المسدي: النقد والمشهد الإنساني، مجلة ثقافات البحرينية، ع 247، 2005، ص 05.

الأنا والآخر، وانتهاء بثنائية الداخل والخارج، مرورا بمعادلات أخرى كالذات والموضوع أو الدلالة والخطاب»1.

إنّ المراجعة النقدية للمعطيات النظرية والممارسات التطبيقية كفيلة بإعادة ضبط آليات الإنتاج وأنماط التلقي والاستقبال وشروط التواصل ومعطيات التداول.« أي هناك شروط معرفية ومؤسسية وخطابية لإنتاج الحقيقة وتداولها، فالحقيقة في كل مجتمع هي موضوع صراع حيث يفرد لها المجتمع هيئات خاصة بإنتاجها وتوزيعها وينظم عملية تداولها عبر مؤسسات وضمن معايير خاصة بكل مجتمع»2.

إن عوامل التفاعل والتلاقي بين الخطابات المعرفية المختلفة كفيلة بإحداث ثورة نقدية شاملة تخص البنيات التفكيرية والعمليات الإنتاجية وتعيد ضبط التصورات النظرية لمجمل القضايا الإنسانية وتفعيلها بممارسات تطبيقية تضمن حركية الفكر المتواصلة.«إن العلوم الإنسانية، ظلت توجه النقد الأدبي في العصر الحديث في مختلف الاتجاهات النقدية المعاصرة. وتتفاوت درجة قوة هذا التوجيه وضعفه نقدي إلى آخر ومن ناقد إلى آخر. بيد أن الطابع العام المسيطر على الجهود النقدية المعاصرة هو بناء النظريات والمناهج النقدية على أساس العلوم الإنسانية التي لها علاقة وثيقة بتنظيم الفعالية البشرية وقراءتها وتحليلها على شتى الأصعدة والمستويات كعلوم النفس والاجتماع والتاريخ واللغة الخ » .3

لذلك ستكون رحلة البحث منصبّة ومصوبّة حول كشف وبيان الأنساق المتحكمة في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، والكشف عن آليات اشتغالها على مستوى المصطلح النقدي باعتباره المفتاح الأولي، للولّوج إلى حقل الدرس المعرفي، وإليه المنتهى في تحديد حجم الإجماع النقدي، والى قراءة المدونة المفاهميّة عند أعلام النقد العربي المعاصر : جابر عصفور ، عبد السلام المسدي ، عبد المالك مرتاض ... وغيرهم، مما ستكون لنا معهم وقفة علمية متأنيّة لمحاورة ومساءلة الكتابات الميتا نقدية العربية ، والكشف عن القيمة التداولية لهذه الخطابات الواصفة في الخطاب العربي المعاصر.

---

[1] – عبد السلام المسدي: النقد والمشهد الإنساني، 06.

[2]– كحيل مصطفى: الأنسنية والتأويل في فكر محمد أركون، دار الأمان، منشورات الاختلاف، المغرب، الجزائر، ط1، 2011، ص 369.

[3] – محمد أديوان: النص والمنهج، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2006، ص 101.

الفصـــل الثالث:
الجوانب الاصطلاحية
والمفاهيمية لحدّ نقد النقد

الفصل الثالث: الجوانب الاصطلاحية والمفاهيمية لحدّ نقد النقد.

3-1- توطئة اصطلاحية: (ماوراء المصطلح النقدي أو النقد المصطلحي).

تظهر أولى معالم الاشتغال الميتانقدي على الخطاب النقدي العربي في إبراز الجوانب المفاهيمية والمصطلحية لحقل الدراسات الوصفية، لأن المصطلحات – كما قيل – مفاتيح العلوم والفنون، لذلك فالسبيل الأول أو العتبة الأولى لاقتحام هذه المغامرة النقدية، يكون بطرق أبوابها، والاستئذان عند دخول عوالمها وأرجائها الفسيحة والمتشعبة، وما هذا إلا من أجل القبض على المصباح المنير الذي ينير الظلام ويجلي الإبهام من المشكلات الجسام التي تعيق عملية السلام في الفهم والإفهام. إذ « النقد المصطلحي مفهوم مركزي في نقد النقد، وفي علم المصطلح، يلتقي فيه الانشغال بأمر المصطلحات والمفاهيم في إطارها النظري العام، والاحتكام إلى أطر نقدية كلية بالبحث في مصطلحات ومفاهيم مجال علمي محدد، وهو لذلك دراسة يلتقي فيها التنظير والتطبيق في صعيد واحد، إنه دراسة الذوات المصطلحية وفق رؤية مصطلحية » .[1]

وقبل التطرق إلى مصطلح " نقد النقد "، والكشف عن آليات تشكله واشتغاله، يستحسن الإشارة إلى المكانة العالية التي يحتلها المصطلح في الدراسات النقدية الحديثة. إذ «يلح أهل الدراية من الباحثين في مجال المصطلحية والنظرية النقدية المعاصرة على مدى أهمية المصطلح النقدي، إذ به يقاس تطور العملية النقدية، أو تخلفها. كما أن المصطلح قيمة، تجعله يستقطب اهتمام الباحثين على اختلاف مجال اختصاصاتهم »[2] بـــل « تتحدد الحقول المعرفية بتحديد دلالات مصطلحاتها، واستقرار مفاهيمها، وبقدر رواج المصطلح وشيوعه وتقبل الباحثين والمهتمين لهذا المصطلح أو ذاك بقدر ما يحقق العلم "أو الحقل المعرفي" ثبات منهجيته، ويمـــــــــكن لوضوح اختصاصـــــــه، وصرامته أو

[1] – محمد أمهاوش: النقد المصطلحي، الرؤية المفهومية والمنهجية، مجلة علامات في النقد، ج 64، مج 16، فبراير 2008، ص 07.

2 عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م، ص 282-283.

أدواتـــــه الإجـــــــرائية »[1]. من هنا يظهر لنا « أن المصطلح لغة واصفة ذات جوهر يعكس حمولة مفهومية، ومعرفية، وثقافية، وانتماء إلى ثقافة ما »[2]

فالأمر راجع إذن إلى ضرورة اختيار المصطلح المعرفي الدقيق وذلك في تشكّله الصحيح ودلالته الواضحة، لأنه يمثل الصورة الأولية والنهائية للعملية النقدية، بل هو أول الأمر وواسطة العقد وذروة السنام في الحقول المعرفية المختلفة.

والمصطلح في أبسط تعريف له «وحدة لغوية أو عبارة لغوية لها دلالة أصلية، ثم أصبحت هذه الوحدة أو العبارة تحمل دلالة اصطلاحية خاصة ومجددة في مجال أو ميدان معين، لعلاقة ما تربط بين الدلالة اللغوية الأصلية والدلالة الاصطلاحية الجديدة».[3]

فهو في أصله قائم على الاصطلاح والاتفاق بين الدال والمدلول أو التسمية والمفهوم، وبين جماعة من المختصين والمتعاملين في المجال المعرفي الواحد، فهـــو – أي المصطلح –«اتفاق طائفة مخصوصة يتصل اتفاقها بتغيير مدلولات الألفاظ إلى معاني محددة، هدفها الالتزام بدلالة موحدة لها على أساس مقنن، وذلك لضمان عملية التواصل والحوار بين المتعاملين بعلم أو أدب أو فن معين ».[4]

وهنا تظهر القيمة الكبرى التي يكتسبها المصطلح، في إحكام زمام الأمور وجعلها تدور في فلك المنهجية والضبط المعرفي، ويوسع مدار التواصل والحوار بين أهل الاختصاص والقرار؛ لضمان الذيوع والانتشار بين البلدان والديار.

---

1 – نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 1993– 1994م، ص 10.

2 – لحسن دحو : كاريزما المصطلح النقدي العربي: تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 07، 2011، ص 208.

3– محمد بلقاسم، المصطلح النقدي الأدبي المعاصر، الإشكالية والتطبيـــق، مجلـــــة النـــ (ا) ــص، مجلة علمية محكمة تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل، الجزائر، العدد 04–05، أفريل – جويلية، 2005م، ص 14.

4– حامد كساب عياط، المصطلح النقدي العربي الحديث، المشكـــلات والحلـــول، مجلـــة النـــ(ا)ـــص، العدد 04–05، ص 31.

إذن «فسلطة المصطلح هي سلطة المعرفة الإنسانية بكل ما تحمل من دلالات فكرية، ومن هنا جاء سلطان المصطلح النقدي معبرا عن تجربة أدبية عميقة الجذور بوجدان الأديب وفكره، لا تسمح بأي استعداد معرفي خارج نطاق الوضوح والاستقرار والتوفيق في التعبير عن أبعاد تلك التجربة أسلوبا ولغة وصورة وبناء وجمالا فنيا»[1]، هذا الأمر يوصلنا إلى حقيقة علمية مفادها:« أن المصطلح النقدي، بما يمثله من درجة عالية من التجريد المفهومي لغة واصفة تؤطر التصورات الفكرية التي ينتجها فعل الممارسة في العملية النقدية، وفق ضوابط منهجية تقتضي توضيح دلالاته، وتحديد طبيعة توظيفه، وتسمح له باختراق المنظومات الفكرية السائدة على طريقة الكشف الإشعاعي»[2]

انطلاقا من هذا الأفق، يتبيّن لنا أن المصطلح هو أداة معرفية مهمة تساعد في ضبط تشتت التصورات وتشابكها. ويعد وسيلة ضرورية لتنظيم المفهومات المعرفية وفق عوامل مشتركة وتأطيرها بتسمية معينة، لأجل غاية علمية محددة. وهي إقامة جسور التواصل بين أبناء الثقافة الواحدة أو بين الثقافات المختلفة، درءا للاختلاف والفرقة، وجلبا للائتلاف والألفة، بين الكاتب والقارئ أو المخاطب والسامع لأنه «ما أن نتفوه بلفظ المصطلح حتى يقوم في الذهن طرفان آخران هما فعل الاصطلاح وفاعله الذي هو الإنسان الذي يصطلح. فإذا دققت الأمر تبين لك أن وراء ذلك طرفا آخر هو الطرف الرابع وهو الذي لفائدته نقوم بفعل الاصطلاح ولنسمه المصطلح إليه »[3].

وما هذا ببعيد عن رأي **سعد مصلوح** الذي قال عن المصطلح بأنـــه «عقد اتفاق بين الكاتب والقارئ وشفرة مشتركة يتمكنان من إقامة اتصال بينهما لا يكتنه غموض أو لبس، ولعل فوضى المصطلح هي الداء العضال الذي يتهدد دراسة الأدب»[4].

رغم هذا الاهتمام الواسع والإقرار الساطع بسلطة المصطلح وهيبته، إلا أنّ هذا الأمر يبقى رهين التنظير فقط، لأن الواقع العملي يثبت عكس ذلك، إذ نلاحظ الاستخدام العشوائي

1 –عناء غزوان، أصداء دراسات أدبية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000م، ص 146.

2 – لحسن دحو : كاريزما المصطلح النقدي العربي: تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم، ص 211.

3 – عبد السلام المسدّي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنـــان، ط1، 2004 م، ص 145.

4– سعد مصلوح، الأسلوب، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992م، ص 30.

الغير المقنن للمصطلحات النقدية، بل نجد فوضى حقيقية في تداول المصطلحات واستعمالها في جو ملئ بالغموض والغرابة والعتمة الدلالية التي تنخر صحة المصطلح وسلامته من الخلط الاصطلاحي والتداخل المعنوي والدلالي له.

وهذا مما يجعل التحليل النقدي صعب المراس، كثير الالتباس، وهذا الوضع المتأزم نجده في البيئة النقدية العربية أكثر منه في الساحة النقدية الغربية. ويكفينا هنا أن نحدد أسباب القصور التي يشهدها المصطلح النقدي العربي، «والأمر في الأصل يرتبط بسببين اثنين أفضيا إلى كثير من المظاهر المتصلة بهما، وهما:

1ــ إشكالية الأصالة: ويتجلى أمرها خلال ممارسة ثقافية كثيرة ومتنوعة تحاول أن تضفي على المصطلح الذي أنتجته الثقافة العربية في الماضي دلالات حديثة، وتعمل على انتزاعه من حقل معرفي، وتستعمله في حقل معرفي آخر دون أن تراعي خصائصه التي اكتسبها ضمن حقله الأصل، الأمر الذي يغذي المصطلح بمفاهيم غربية عن السياقات الثقافية له.

2ــ إشكالية المعاصرة: ويتجلى أمرها خلال ممارسات ثقافية، أكثر تردّدا وتنوّعا، تعمل على نقل المصطلح من الثقافة الأجنبية إلى الثقافة العربية، دون أية مراعاة لخصائصه التي اكتسبها من البنية الثقافية الأصلية التي نشأ أو تشكّل فيها، ودون مراعاة أيضا الخصائص الثقافية التي يصار إلى استخدامه فيها، وهو أمر تفاقم خطره، إثر الاتصال غير النظّم بالثقافة الغربية الحديثة، إذ أعادت "ثقافة المركز" إنتاج الدلالات الاصطلاحية طبقا لشروطها الثقافية الخاصة، ولم يحدث تفاعل خلاق، يغذي المصطلح العربي بدلالاته الخاصة في الثقافة العربية»[1].

فالمصطلح النقدي العربي المعاصر يعاني ضبابية في الرؤية، بسبب رياح الانشطار والتشظي بين حدود الأصالة والمعاصرة، مرة يريد أن يعود بالمصطلح الوافد إلى خزانة التراث العربي وما فيها من إرب، بحجة أن المصطلح العربي الأصيل قادر على مسايرة

1 – عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، لبنان، المغرب، ط1، 2010، ص 130-131.

المصطلح الغربي، وكرة أخرى ينقل المصطلح الغربي إلى البيئة العربية دون معرفة للخصوصيات والخلفيات الإبستمولوجية للمصطلحات الوافدة و«لا نجافي الصواب إذا قلنا، إنّ البحث في ارتحال المصطلح من ثقافة إلى أخرى يجرّ البحث إلى إشكالية أعمق من مجرّد النقل أو الترجمة، إذ يتعلق الأمر بتوجيه الأنظار إلى مدى أهمية الوعي بأنظمة المصطلح المعرفية، وأجهزته المفاهيمية التي أسهمت في بلورته باعتبارها ضرورة ابستمولوجية أنطولوجية Epistémologipue antologipue ترسم الحدود والضوابط التي بها يتمّ استقبال الدخيل والقدرة على تأصيله في تربة الثقافة للابتعاد عن فوضى الترجمة والإلغاز، والتعرف على الأنساق المتحكمة في عمل المصطلح ضمن بنية الثقافة التي انحدر إليها، كظاهرة وجودية لها تميّزها، ممّا يجعلها وفيّة لنظامها الأنطولوجي الذي يمنحها الظهور والتجلي»[1].

استنادا إلى هذا القول، المتمثل في ضرورة الاستيعاب الصحيح، والفهم الدقيق للخلفيات المعرفية والفلسفية للمصطلح الغربي ولحدود استعماله وتوظيفه، لا يمكننا أن نهمل «المخزون التراثي في مجال النقد العربي ومصطلحاته المستخدمة، فإذا كان المصطلح الوافد لا يختلف عن مضمون مصطلح تراثي قديم، فلا ينبغي التمسك بمصطلح جديد لمضمون قديم، إذ ليست الحداثة في المصطلح، وإنما في مضمونه وقدرته على الإفادة في تحليل النص، والوصول بالقارئ إلى فضاءات جديدة من المعرفة، والتفاعل مع النصوص الأدبية»[2].

لكن السؤال الذي يفرض نفسه بإلحاح هنا، هل استطعنا أن نفرغ هذه المصطلحات من محتواه الفلسفي والفكري والعقدي؟. أم أن الأمر مجرد شعارات ترفع هنا وهناك.

1- عبد الغني بارة، فلسفة التأويل والمقولات، قراءة في أنظمة المصطلح المعرفية، مذكرة مقدمة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2006 ــ 2007م، ص60.

2- خليل عودة، المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد، " الأسلوبية نموذجا"، مجلة جامعة الخليل للبحوث، فلسطين، المجلد الأول، العدد الثاني، 2003م، ص 50.

وهل عدنا حقا إلى تراثنا الثقافي واستلهمنا منه التجارب والعبر، في التعامل مع المصطلحات الوافدة في ذلك الزمان؟ إذا كان الأمر كذلك ما هو السبيل إلى توحيد المصطلح؟.

صيحات ونداءات لبعض النقاد، تدعو لتجاوز هذا الوضع، بإخضاع المصطلح النقدي الغربي لمجموعة من الضوابط والآليات ،[1]التي تساهم في صياغته على أكمل صورة وأتم هيئة ينسجم مع المصطلح العربي. فصياغة المصطلح كما يقول عبد السلام المسدي «لها ثوابت معرفية مطلقة ولها نواميس لغوية عامة، كما لها مسالك نوعية خاصة، وكل ذلك يمثل الآليات التي تقتفيها المصطلحات العلمية والفنية»[2].

لذلك «يجب الحرص على نقل المصطلح بطريقة ذكية وواعية، لأن استقبال المصطلح ونقله إلى اللغة العربية، والاستعمال النقدي لا يعني نقل الكلمات ليس إلا... ولكن نقل مفاهيم مثقلة بحمولات تاريخية ومعرفية ووظيفية»[3].

ومن جهة أخرى يرى بعض الباحثين المعاصرين أن المصطلح يمر بمراحل أو مراتب «يترجح فيها بين منزلة التقبل ومنزلة التفجير ومدارج الصوغ الكلي بالتجريد، أي أن المصطلح لا بد له من هذه الثلاثية المرحلية، حتى يستقر في الاستعمال، ولا يغيب عن البال أنّ كل " مرتبة " أو " منزلة " من هذه المراتب: " تقبل " " فتفجير" فتجريد" تمثل مرحلة زمنية حضارية مرتبطة بواقعها الثقافي وطرائق استعمال مصطلحاته ، فلقد تقبل العرب ألفاظ اليونانيين فأخذوها أولا وفجروها ثانيا ثم جردوا منها مصطلحات تأليفية ».[4]

1- لمزيد من المعرفة، ينظر: عمار ساسي: المصطلح في اللسان العربي من آلية الفهم إلى أداة الصناعة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1429ه ــ 2009م، ص 96.

2- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1994م، ص10.

3- ميلود عبيد منقور، إشكالية المصطلح النقدي (مصطلحات السيميائية السردية نموذجا)، مجلة التراث العربي ، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 104، السنة السادسة والعشرون، كانون الأول 2006م، ذو الحجة 1427ه .

4- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، ص 10.

فهل هذا الأمر ينطبق على حالنا في هذا العصر؟، هل انتهجنا هذا السبيل في تقبل مصطلحات النقد العربي، فأخذناها من منبعها الأصل دون وسيط آخر، وفجرّناها من دلالتها الضمنية، وسيرناها على خصوصيتنا. ثم هل ولدّنا على إثرها مصطلحات تأليفيّة توليديّة تخدم النصوص النقديّة.

وتأكيدا لهذا الجانب، من عملية الارتحال والتقبل الفعّال، وإحلال منظومة اصطلاحية، مرتبطة بأصلها المعرفي، وبفرعها الاستدلالي وبعدها التداولي، هذا من جهة، ومن جهة ثانية الرغبة الأكيدة، والمساهمة الفعليّة في بناء جهاز اصطلاحي ومفاهيمي، يقدّم لمستعمليه ومستخدميه آليات التفكير وأسس التحليل وطرق الترويج والتسويق.

3-2- بنية المصطلح وسلطة المفهوم:

3-2-1- مصطلح نقد النقد من الطرح اللساني إلى الإجراء النقدي:

النقد ومصطلح الميتا -Méta-:

لعلّ ما يميّز التفكير النقدي الحديث والمعاصر هو هذا التضايف والتعايش السلمي بين الحقول المعرفية، المتجاورة والمشتركة؛ في اللغة والموضوع، أو الأداة والتوجه، وهذا راجع لما أحدثته الثورة اللسانية الحديثة، من إلغاء الحواجز الإبستمولوجية بين الفنون. « والحق أن النقد المعاصر قد استفاد في كل ذلك من التطور الذي عرفته العلوم والحقول المعرفية التي اتكأ عليها، وفي طليعتها اللسانيات والرياضيات، دون إغفال عنصر الذوق، الذي هو الروح التي تحرك آلته النظرية».[1] لذلك شكلّت المصطلحات والمفاهيم ملتقى هاما للحوار المعرفي والتواصل اللساني، وهذا بغية تشكيل أرضيّة علميّة صلبة، تبنى عليها التصورات النظريّة، وتقام على إثرها الأسس المنهجية الصحيحة، وتعقد على ساحتها المراجعات النقدية الضرورية لمختلف الأنشطة الإنتاجية والمشاريع الواصفة لمستوى الإنجاز والأداء لمختلف الخطابات الأدبية والنقدية والسياسية والثقافية...الخ، فقد«

[1]- يونس أشهب: من قضايا النقد المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص 01.

تميزت العلوم الحديثة بدقتها في التعبير عن قضياها المعقدة العلمية، والاجتماعية، والسياسية والحضارية بفضل ما أنتجته من مصطلحات، وما أبدعته من معجمات متخصصة تسهر على الضبط، والتحديد والشرح،والتعريف،والنقد، والتقويم ».[1]

ومن الطبيعي أن يشرع الناقد المتخصص في ضبط مصفوفة المصطلحات النقدية وتأسيس الخلفية النظرية والمعرفية لمصطلح ما؛ – وهذا في اعتقادنا – كفيل بإحداث نوع من التوازن والانسجام بين البعد اللامرئي والمرئي في تشكيل المصطلح النقدي. يتأكد من هذا الكلام " استفادة النقد الغربي المعاصر من مناهج اللسانيات الحديثة. هي التي أعطت المناهج النقدية المعاصرة قوة الاستمرارية والحيوية والنشاط من أجل بناء صيغة علمية واضحة " [2]. وبما أنّ « النقد إجراء لساني في المقام الأول... مهمته الأولى هي فحص اللغة وآثارها المتمكنة داخل النص ».[3]

وعليه، فإنّ المورفيم « ماوراء– meta » يمثل « الحساسية النقدية المعاصرة. فهذا الغازي القادم من غاب اللسانيات قد اقتحم قلعة الأدب ذات الأسوار العتيقة والبروج الشاهقة، ليؤسس دويلات (ماوراء الرواية/ ما وراء الدراما ما وراء الشعر» [4] . إنّ هذا التحول المعرفي والانتقال المنهجي والاقتحام الدلالي لهذه البادئة أو السابقة (meta) من حقل اللسانيات الى ميدان الأدب والنقد، يشكل « كلمة السر للحساسية النقدية المعاصرة بل العلامة المائزة لمقترب الوعي الذاتي إلى النصوص الأدبية [5]»فما هو السر الكامن في هذه الكلمة؟، وما هي دلالتها الاصطلاحية ؟، وما هو حضورها في الدراسات اللغوية والنقدية الحديثة و المعاصرة؟.

لقد أظهرت الأبحاث اللسانية الحديثة قدرة اللغة على الانكباب الداخلي والوعي الذاتي بمختلف العمليات والوظائف اللغوية التي تقوم بها لغة ما في إحداث نوع من التوازن

[1]– رابح بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، دط، 2010، ص 12.
[2]– مازن عوض الوعر: اللسانيات والشعر، مجلة علامات في النقد، ج 52، م 13، يونيو 2004، ص 33.
[3]– علي دغمان: علم اللغة الحديث وأثره في توقيع هوية النقد الأدبي المعالصر، ندوة المخبر، اللسانيات: مائة عام من الممارسة، ص 01.
[4]– سمير الشيخ: الزئبقية الصوفيّة، في جادة النقد/ نقد – أدب، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 39– 40.
[5]– المرجع نفسه، ص 32.

والتنظيم الداخلي للبنى الصوتية والصرفية والتركيبية فـ «اللغة الطبيعية هي نظام التواصل الوحيد الذي يستطيع أن يقوم لذاته بوظيفة لغة تقعيدية (méta langue)، وذلك لأنها تستطيع أن تستبدل المصطلحات بتفسيرات مؤلفة من كلمات أو من مزيج من كلمات ومصطلحات. وبفضل توفّر نمطي الوحدات المعجميّة هذين، يمكن للحوار أن ينعقد بين المتخصصين و الجمهور العريض وبين المعلمين والمتعلمين، كما يمكن أن يتم تجاوز التفاوت في مستوى المعرفة بين المتكلمين »[1].

أما بدايات المصطلح ميتا (meta) فإنها تعود الى مطلع القرن العشرين مع ميلاد علم جديد، جعل من اللغة الموضوع الأساس، ودراستها دراسة نسقيّة؛ أي دراستها في ذاتها ومن أجل ذاتها. وعبر تأسيس لدرس ابستيمولوجي جديد، يعكس مستوى التحول المنهجي والنضج المعرفي الذي عرفته الدراسات اللغوية الحديثة. وكذا الانتقال النوعي من التوجّه التاريخي والارتباط الفكري إلى المنحى العلمي، والنزوع الوصفي والتواصل اللساني.«فعلم اللغة العام يقدم التصورات والتصنيفات التي تحلل اللغات المعنية على أسسها وعلم اللغة الوصفي يقدم بدوره المعلومات التي تؤكد الفرضيات المطروحة أمام علم اللغة العام أو تفندها، فعلى سبيل المثال يمكن أن يصوغ اللغوي العام الفرضية التي تذهب إلى أن كل اللغات فيها أسماء وأفعال. واللغوي الوصفي يمكن أن يفند هذه الفرضية بدليل تجريبي على وجود لغة واحدة على الأقل لا يمكن عند وصفها تأسيس فارق مميز بين الأفعال والأسماء لكنه كي يفند هذه الفرضية أو يؤكدها يجب عليه أن يتعامل مع بعض التصورات الخاصة بالاسم والفعل الذي يمده اللغوي العام »[2].

هذا الارتباط العضوي والاعتماد الكلي أو الجزئي بين العلمين، ليس الغرض منه بيان «النظريات والفرضيات المتضاربة، ولكن بسبب رغبتهم في إخراج مرجع نحوي أو معجم لأغراض عملية »[3]، مفاد هذا الأمر أنّ علم اللغة العام، يعنى بتأسيس المبادئ العامة لدراسة

[1]– جوان ساجيه: من أجل مقاربة وظيفية لعلم المصطلحات، ضمن كتاب: المعنى في علم المصطلحات، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 87.
[2]– جون ليونز: اللغة وعلم اللغة، تر: مصطفى التوني، ج1، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص 45.
[3]– المرجع نفسه، ص 45.

اللغة، وتحديد خصائصها الشكلية الخارجية، بينما يعنى علم اللغة الوصفي بتأسيس الحقائق الخاصة بنظام لغوي معين، والكشف عن أبنيته الداخلية والخارجية، وعن أنظمة التبليغ المختلفة، لأن هذه اللغة الواصفة (métalangage)- كما سنبين لاحقا- هي عبارة عن توضيحات أو تفسيرات أو استدراكات وتعقيبات، يتخذها المتكلم كلغة ثانية لتوضيح وبيان المقصد من اللغة الأولى.

إنّ هذه العلاقة الانعكاسية بين مستويات اللغة الواحدة أو اللغات المنتمية إلى عائلة واحدة، هي الخاصيّة المميزّة للتفكير الإنساني في عصور سابقة*، إلى أزمان لاحقة، لأنه كما هو معلوم؛ أن مستويات اللغة ومقاصد الكلام، تتراوح بين العفوية (للغة العادية) والسرية (لغة الحروب والملك والتعبير) والقدسية (لغة العبادة)، لذلك فإنها تحتاج الى لغة ثانية تفكّ طلاسم اللغة الأولى، وتكشف أسرارها، وتبيّن فحواها، ويزيد تأثيرها على النفوس وجلائها في العقول.«هذه الخصائص التي تتيح للإنسان أن يتحدث عن لغته بلغته ذاتها. ولما كانت للغة مثل هذه الميزة، وهي تيسير الاتصال بين مستعملي الكلام تيسيرا كبيرا، فقد وجب أن ينصب الحديث عن طبيعة اللغة من حيث هي أداة توصيلية، و التركيز على اتجاهات المدارس اللغوية في هذا السياق »[1]. إنّ حديث اللغة عن اللغة أو إلى اللغة أو معها، والعودة إليها بالوصف والتفسير والتصنيف، كلها معالم أساسية في تشكيل دلالة الميتا (meta)، عبر ميكانيزمات تحليلية أو أولويات وصفية، واستعمال لغة فوقية قادرة على معرفة الخصائص النوعية ومسايرة التغيرات الفيلولوجية والفينومينولوجية، التي تحملها اللغة نتيجة تطورها ونموها داخل الجماعة اللغوية. تنعقد وظيفة اللغة في هذا الجانب وتتمظهر، في «المفردات والعبارات التي تعد وسيلة لغوية صريحة لإبراز وعي المتكلم الذاتي بمجرد الخطاب و

* منذ أيام اليونان، منذ سقراط ومنهجه التوليدي، هناك فلسفة تجدّد نفسها، هناك خطاب فلسفي ينفلت من انتهاءات جامدة، يعيد تفتيت نفسه، في كل مرة، ليتمكن من التسرب في ثقوب أسوار اللغة التي تزداد سماكة بسبب التوجيه النمطي للدلالات أو تراكم المعرفة فوق الرموز الحبلى بالمعاني والتي تبقى رابضة في ثنايا الفكر الإنساني. ينظر: عمارة الناصر: اللغة والتأويل، مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، دار الفارابي، منشورات الاختلاف، لبنان/ المغرب/ الجزائر، ط1، 2007، ص 09.

[1]– إبراهيم خليل: اللغة بين التعريف والتوصيف، مجلة أفكار، مجلة ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، ع 247، أيار 2009، ص 20.

حالته، وإن لم تكن من بنية النص المنطوق أو المكتوب، نحو: أشدد، أكرر، أعود فأكرر، أقول ثانية، قلت أكثر من مرة، دعني أشدد .....الخ».[1]

وعبر التدقيق في استعمال مصطلح (meta)، في الدرس اللساني الحديث، فإنه يحمل معنى الوصف ووضع الحد للغة الموضوع (langue- objet)، وذلك من حيث الاشتغال على البنية اللغوية والتركيبة والوظائف الدلالية التداولية، وفهم أيضا جوانب التحقق اللغوي والدلالي عبر معاينة القواعد والأصول المشكلة لأنظمة اللغة. وقد استقر مفهوم الوصف لمصطلح الـ meta الميتا عند كثير من اللسانيين والمفكرين والمناطقة والفلاسفة، فجعلوا من المصطلح لغة واصفة (métalanguage) بديلا لسانيا جديدا وعملا منطقيا واصفا وخطابا نقديا مضاعفا.«استلهم علماء اللسانيات مفهوم اللغة الواصفة من بحوث والمناطقة؛ ولا سيما من أعضاء حلقة فيينا مثل كارناب؛ وكذلك العالم الرياضي والمنطقي ألفريد تارسكي .A Tarskiأحد أبرز أعضاء مدرسة " لفوف – وارسو "؛ حيث نلفي أن هذا المفهوم الذي اصطنعه كارناب في كتاب " التركيب المنطقي للغة " قد استمده من الرياضيات الواصفة (هيلبرت Hilbert) التي هي لغة منطقية منوطة بتحليل الرياضيات وتطهير الحساب من وجود أي تناقض فيه، وذلك بإقامة قواعد للبنى التركيبية الداخلية المترابطة... إن اللغة الواصفة حسب موريس وياكبسون تشمل جميع الخطابات بما في ذلك الخطابين العادي والشعري. وعليه كان يعرف بارت النقد بأنه خطاب على خطاب أو هو لغة واصفة بتعبير المناطقة. إنه بلغة التوحيدي كلام على كلام ».[2] وقد « أشار **زكرياء إبراهيم** في دراسات في الفلسفة المعاصرة؛ اللغة التي تدور حول اللغة لدى كارناب هي ما وراء meta-language، في حين أن اللغة التي تدور حول موضوعات هي لغة الموضوع object- language مع الاختلاف الحاصل في تدقيق المصطلح وترجمته الترجمة الصحيحة، فتترجم meta-language تارة بمصطلح لغة عليا، أو لغة مجردة ومنطقية إلى أقصى حد تستخدم لأغراض التعريف العلمي، وتارة أخرى بأنها لغة منطقية مثالية للعلم وهذا صحيح

[1]– محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، دط، 2014، ص 250.
[2]–أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار اعربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، لبنان/ الجزائر، ط1، 2005، ص 165– 166.

إجمالا ولكنه ترجمة حرفية تارة وعبارة مفسرة تارة أخرى» .[1] إذن تتحدد « دلالة المصطلح - الميتا meta- وفق ثلاثة أبعاد أساسية تخص أي ممارسة دالة:

(1)- ماوراء.

(2)- مافوق.

(3)- مابعد.[2]

وتستعمل دلالة الميتا عند بيرس في سياق البرهنة على العمليات الاستدلالية التي تقوم بها العلوم الثلاثة للغة « اللسانيات تشكل فتويا العلم الأول، فيما كان علم الدلالة والتداولية يشكلان العلمين الثاني والثالث »[3]، ووصف السيرورة السيميوطيقية والتداولية لعلم الدلالة، أي التدرج من البنية اللغوية إلى الصيغ التركيبية والوظائف الدلالية، أما الثانية فتهتم بالاشتغال على مستوى الأفكار والصور البرهانيّة « حيث نقوم بتوزيع هذه التصنيفات إلى الأبعاد الثلاثة: الميتا – لسانيات (métalinguismes) والميتادلاليات (métasémantismes)، والميتاتداوليات (métaparagmatisme) »[4].

وقد صاحب العمليات الاستدلالية للعلوم الثلاثة أبعاد تركيبية ودلالية وأخرى برهانية ما ورائية تختص أساسا ببلاغة الصورة ودلالتها « وبالطبع فـ "ميتا " لا ينبغي أن تشير هنا إلى وجود انزياح بين الصورة ودلالتها، بل إلى أن الصورة هي جزء من سيرورة دلالة في تطور مستمر . ف (meta) تعني بدءا في الوسط (au milieu de) وتشير الى فكرة التغيير والمشاركة»[5]ومن هذا الجانب نستطيع أن نقدم تصور يدرس لدلالة " الميتا " عبر ثلاثة مستويات:

1 - التوسط في الأداء.

---

[1]– بريجيته بارتشت: مناهج علم اللغة، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة ، مصر، 2004، ص 173.

1– Hasan said ghazala: Adictionary of stylistics and RHETOR IC. English– Arabic/Arabic– English, ELGA Pulications ,Valletta– malta. 2000. P 65

[3]– جيرار دولو دال: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط1، 2004، ص 163.

[4]– جيرار دولو دال: السيميائيات أو نظرية العلامات،: ص 194.

[5]– المرجع نفسه، ص 195.

2- التضمين والمشاركة.

3- التجاوز والتغيير.

فنعني بمستوى: التوسط في الأداء au milieu de، أن تكون وضعية الميتا - meta وسط بين بنيتين. البنية الأصلية والبنية المنتجة، وما يحدث بين البنيتين من حوار وتفاعل لغوي منتج يكون على مستوى اللغة أو الخطاب، ويتولد مصطلح الميتا meta من العلاقة الحوارية التي تقيمها اللغة مع اللغة، فتصبح لدينا مصطلحات مثل لغة اللغة، ومعنى المعنى كما صرح بذلك أوغدن وريتشاردز، أي على مستوى واحد من التشاكل والتبادل، وتظهر دلالة التضمين inplicitation هنا في علاقات التضمن والارتباط الجزئي أو الكلي بين نصين، فتصبح الممارسة النقدية ميتا نصية أو تناصا نقديا، لأننا « عندما نتصور النقد كميطالغة، تتم مضاعفة كل العلاقات التناصية: لغتين اثنين، تاريخين وتذويتين. الناقد الميطالغوي. لا يعدو كتابة Pascal أو شخص آخر، فإنه يراكب خطابه، بشفافية تامة، على خطاب المؤلف الوصي، محافظا بذلك على التراتبية الخطابية. يعتبر خطابه هو من يتوفر على لباقة البقاء خطابا سهلا ولينا »[1]*

لتتحدد الدلالة الثالثة، وفق رؤية مخالفة لما ورد في المستويين السابقين، إذ « يمكن للمتكلم أن يعلق في كل وقت على تلفظه الخاصة في صلب هذا التلفّظ ذاته: فخطابه مشحون بما وراء الخطاب، ويجسّم هذا عدم تجانس تلفظيّ، فالملفوظ يقيّم نفسه ويعلّق عليها في نفس الوقت الذي ينجز فيه ملتمسا تأييد المشارك في التلفّظ ("إن جاز لي القول" "وحسب التعبير الدقيق" "أو بالأحرى" "بمعنى أن..."). ويمكن لما وراء الخطاب أن يتعلّق بكلام المتلفّظ المشارك لتأييده أو إعادة صياغته»[2].

[1]– ليلي بيرون موزاري: التناص النقدي، تر: سعيد بن الهاني، مجلة النوافذ، ع 34، ديسمبر 2005، ص 65.

* يقترح ت. تودوروف T.Todorov في كتابه " الأدب والمعنى littérature et signification تعريفا للتضمين connotation مرتبطا بشكل مباشر بالتأمل المعاصر تقريبا بفكرة " التناص" ينظر: مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت،ع 221، 1997، ص 188.

[2]– باتريك شارودو، دومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، دط، 2008، ص 362.

لتتوالي البحوث والدراسات اللسانية خلال عقود القرن العشرين حول بيان الوظيفة الميتالغوية metalangage للغة نفسها عبر أبحاث الشكلانيين الروس يتقدمهم رومان جاكبسون R.Jakobson في تحديد الوظائف الأساسية للغة عبر مستويات التواصل اللساني المعروفة والمتداولة في الفكر اللغوي الجديد، الذي يستثمر معطيات ثلاثة علوم «متكاملة يطوق أحدها الآخر: ويقدم ثلاث درجات من العمومية متدرجة على نحو متزايد:

1- دراسة تواصل الوسائل اللفظية: اللسانيات.
2- دراسة تواصل أية رسالة: السيمياء (تواصل الوسائل اللفظية والضمنية)
3- دراسة التواصل: الأنثروبولوجيا الاجتماعية بالاشتراك مع علم الاقتصاد (تواصل الرسائل الضمنية)[1]».

هذا التوصيف والتفصيل في بيان الوظائف المتعددة للغة، ساهم في تحديد بعض معالم علم جديد للاتصال والتواصل اللساني «هذا العلم المحدد الذي يطلق عليه على سبيل المحاولة علم ما وراء الاتصال، يخدم في الدرجة الأولى في منع الخلافات الاتصالية إزالتها، وتأمين فهم الأقوال اللغوية، بكلمات أخرى :علم ما وراء الاتصال هو علم عن الاتصال وعن مجرياته وتنظيمه.

منذ فاتزلافيك/ بيفين /جاكبسون watzlawick/ Beawin/ Jackson(1969) يوضع ما وراء الاتصال بشكل خاص في سياقين نظريين:

أ/ المساهمة التي يستطيع ما وراء الاتصال أو الخطاب وراء الاتصالي تحقيقها في سبيل حل خلافات الاتصال.

ب/ التوازي بين ما وراء الاتصال وجانب العلاقة في الاتصال البشري (فارن شفيتالا 1979 م ب 111 »[2]. بناءا على هذا التصور النظري، وتأكيدا لمهام هذا العلم تظهر الأقوال الماوراء الاتصالية، على أنّها «تفصيلات لنشاطات لغوية أو تصحيحات أو إصلاحات

[1]– رومان ياكبسون: الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، تر: علي حاكم صالح، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب، ط1، 2002، ص 66– 67.
[2]– فولفجانج هانيه، دينز فيهفيحر: مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شبيب العجمي، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية، 1999، ص 289.

مخطط لها أو مستقبلية في أحداث الإنجاز النظري التي لا تفهم لدى المتلقي بالمعنى المستهدف من المتكلم. بل إن مكانها في الواقعة التفاعلية ليس محدد بدقة، أي أن الأقوال وراء الاتصالية يمكن أن ترد في مختلف مستويات المحادثة .كما يمكن أن تقدم للمساهمات الكلامية أو أيضا تختتمها »[1]. يظهر لنا أن ما وراء الاتصال méta communication جُعل كوسيلة وقائية لتفادي مشكلات التواصل، ولضمان مستوى الجاهزية لشركاء التفاعل في دورة التخاطب، التي تفرض أحيانا عمليات تفسيرية للشفرات التواصلية.

بناءا على ما سبق، تشكل الوظيفة الميتالسانية (métalinguistique*)في ترسيمة جاكسون التواصلية لغة واصفة (métalangage) لمختلف التشكيلات الخطابية التي تحتاج أحيانا الى فك التشفير وإزالة الحجب عن بعض مراتب القول من قبيل : الإيحاء والرمز والمجاز، وتوضيح مقاصد الكلام في الأول والختام .

إنّ هذا الاهتمام البنيوي و التوصيف الداخلي لمكونات الفعل الكلامي، والوقوف عند حديّة المنجز القضوي للوظيفة التفسيرية أو التبيينية أو الميتالسانية métalinguistique* لمختلف الخطابات التي تفرض أحيانا السرية أو القدسية أو الإشهارية أو التي تحتاج الى لغة ثانية في التوضيح و الإشارة والبيان والتبيين والتعيين . إذ كثيرا ما ينظر إلى هذه الوظيفة أنها لصيقة باللغات الصورية التي تحتكم الى سلطان المنطق والتحكيم الرياضي؛ لكنّ الأمر معقود في أصله على الكشف والتجلي؛ كشف سمات اللغة الأولى وخصائصها، وتجلي المقولات الميتالغوية (التوضيح - الإشارة - التعيين مثلا) كلغة ثانية؛ وما يكتنف - أي اللغتين - من انصهار فكري وتكوثر عقلي، واتحاد لغوي وتصور جمالي. إذ «يمكن أن نميّز في هذه الوظيفة بين مجالين لغويين. المجال الأول وتمثله " اللغة الواصفة المعتمدة في الدراسة العلمية التي تتخذ من اللغة موضوعا لها". أما المجال الثاني فيرتبط بعمليات الشرح التي تتخلل التواصل في الكلام اليومي، وهي ترمي إلى تحقيق درجة قصوى من التمثل لدى

[1]– المرجع نفسه: ص 291.

*تغلب وظيفة ماوراء اللغوية métalingual عندما يكون هناك تركيز على الشفرة، على سبيل المثال للتأكد ما إذا كانت هذه الشفرة تعمل أم لا: هل تعرف ما القصد؟. ينظر: بول كوبلي: أقدم لك علم العلامات، تر: جمال الجزيري، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 154.

المستمع »[1]. أي أنّ هناك « نقاط ارتكاز معينة يتم بواسطتها إيجاز المضامين المعقدة أو إعادتها أو إبدالها أو تعميمها أو بناؤها بطريقة معينة، مما يحاول به المتكلم أن يقدم عند إنتاج النص لشروط الفهم لدى مفسر النص بشكل جوهري »[2].

إنّ هذه الوظيفة كفيلة بإحداث تواصل نوعي تشترك في تكوينه وتفعيله جميع قنوات الاتصال، بدءا من المرسل إلى المتلقي، وما بينهما من رسالة وسياق، وما يجمع بينهما من سنن وشفرات تواصلية تفرض نشاطا عقليا،وإدراكيا من المتلقي، « وهكذا فإنّ عمليات التواصل في مجملها تتخذ طابعا تراكميا من خلال تأثيرها المتصل على رصيد المتلقي ...وهذه الوحدات الدلالية التي ينقلها المرسل عادة تندمج تدريجها مع رصيد المتلقي وتغييره، وهذا هو الحافز على التداول الاجتماعي والثقافي ».[3]

تأسيسا على هذا الأفق وانسجاما مع معطيات وأولويات اللغة الواصفة، وتأكيدا للوظيفة الجوهرية المنوطة بها، في توجيه أنظمة الخطاب ومسايرة الأصول والقواعد والمناهج،عبر حركية النص مع الزمن والتلقي، وبما يتوافق أو يتقاطع مع المنظومة الثقافية وأنظمة العلامات المتداولة. لتعكس مستوى التحول الإبستمولوجي من «الاهتمام باللغة الى الاهتمام بالآلات الواصفة لها ، أي الأنحاء (أو نماذج الوصف)».[4]

ويشكل «نسق القواعد والرموز ميتالغوية (métalanguage)صورية مهمتها رصد اللغة الطبيعية أو اللغة الموضوع (object language) وتختلف باختلاف مستويات التمثيل. ففي الصواتة، الرموز المعتمدة مقولات صوتية. مثل: س (ساكن) ح (حركة) الخ. والرموز المعتمدة في التركيب مقولات تركيبية مثل:ج ، م س ، مح ، الخ. ونسق القواعد أو قاعدة التكوين التي تربط بين الرموز التركيبية مثلا ، تأخذ الصورة التالية (1)س ـ ص»[5] ؛ وفقا لهذا النسق وتحكيما لنماذج الوصف المختلفة، يظهر لنا بأنّ هذه اللغة الواصفة أو الشارحة

[1]– عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل، رومان ياكبسون نموذجا، دار الحوار، سوريا، ط1، 2003، ص 50.
[2]– فولفجانج هانيه، دينز فيهفيجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، ص 292.
[3]– فولفجانج إيزر: فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، ص 87.
[4]– محمد الرحالي: بعض الخصائص الصورية للنمذجة اللسانية، صمن كتاب قضايا في اللسانيات العربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص 11.
[5]– المرجع نفسه: ص 14.

تصحب مختلف الصيغ اللغوية، من أصغر وحدة دالة، إلى مكونات الجملة والنص والخطاب، عبر سلسلة من المتواليات اللسانية والعلاقات التركيبية والمقولات الاختزالية، مثل: ح، ج، م س، م ح، تع) والمقصد من وراءها «إقرار خصائص اللغة موضع الدراسة، اللغة الشيئية، قد تتماهي اللغة الماورائية مع اللغة الشيئية، كما يحدث حين نعبر عن خصائص الإنجليزية النحوية بالإنجليزية، لكنها غالبا من تتميز عنها، وفق نظرية مؤثرة يقول بها تارسكي، بعض الخصائص السيمانتية التي تختص بها اللغة ل لا يمكن التعبير عنها إلا في لغة ما وراثية منفصلة، لا عبر ل نفسها»[1].

إنّ هذا الإسناد في التعيين والتبيين للّغة الواصفة أو الماورائية في الكشف عن الخصائص النوعية للغة الطبيعية، وتقديم بعض النماذج الوصفية لهذه الصيغ التعبيرية، تشبه إلى حد بعيد الدليل المنهجي للمتكلم الخاص والعادي، وتوصيف مختلف القضايا المشكلة والمستشكلة في استعمال اللغة وتداولها، سواء على مستوى البناء، أو الدلالة، أو الإنجاز والتداول. « ولكي نبحث في كيفية الدلالة التي تكون للألفاظ، ينبغي أولا أن نفرق بين نوعين من الكلام، أو نوعين من اللغة، يسميها (كارناب) على التوالي: (بلغة الأشياء) و(لغة الشرح) فلغة الحديث العادية هي (لغة أشياء) أي أن الناس يستخدمونها ليتحدثوا عن الأشياء التي يريدون أن يتحدوا عنها، كما يقول المتكلم لسامعه: (الكتاب على المنضدة)، وأما إذا تحدثنا عن هذه اللغة نفسنا، كأن أقول مثلا عن اللغة العربية (إن ألفاظها لا تخرج عن أن تكون عن أن تكون اسما أو فعلا أو حرفا) كانت هذه اللغة الجديدة (لغة شارحة) أو إن شئت فقل إنها لغة للغة لا لغة للأشياء التي من أجل وصفها والحديث منها خلقت اللغة بمعناها الأول»[2].

وهنا يظهر لنا بأن مصطلح الميتا meta من الناحية اللسانية هو مصطلح براديغمي يشتغل على اللغة الطبيعية أو لغة الأشياء، ويكشف عن ما ورائية هذه اللغة على مستوى البناء والقواعد والخصائص والأنواع، وفق ما يسمى بالمرافعات والموافقات، يحصل هذا عندما تنعكف اللغة على ذاتها وتراجع أصلها وفرعها ومعرفة الخصائص النوعيّة التي

[1]– تدهوندرتش: دليل أكسفورد للفلسفة، تر: نجيب الحصادي، ج2، المكتب الوطني للبحث والتطوير، الجماهيرية العربية الليبية، ط1، 1995، ص 866.

[2]– زكي نجيب محمود: موقف من الميتافيزيقا، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص 209.

تختص بها، وتوليد هذه المعرفة في جملة من القواعد والاستنتاجات، وذلك من قبيل: " جودة الأداء في سلامة البناء"، "التركيب الصحيح قبل الاستعمال الصريح".

ولتأصيل مصطلح الميتاMéta في الجهاز اللساني والمعجم التداولي للمصطلحات، اللغوية واللسانية وحضورها الفعلي في الأوساط العلمية المختصة. فإنّ « الجذر مستخرج تصريفي في الاستعمال ولا يمكن أن يكون أول أو أن تكون الجذور (أصولا) في المطلق، كما يراها بعض الباحثين، ومن ثم فهي مجرد دليل تصريفي للاشتقاق. والجذر مجرد أقصى التجريد، لذلك لا يمكن أن يكون أول. وجعله أول يعني أن الإنسان انطلق من المجرد نحو الملموس».[1]

لذلك كان اهتمامنا منصبا حول بيان الاستعمالات الفعلية لمصطلح الميتا في الدراسات اللغوية والأدبية، كمرحلة سابقة على الدراسات النقدية والممارسات الخطابية لحقل المراجعات النقدية والمتابعات الإيستمولوجية الدقيقة للمصطلح والتفريع الاصطلاحي.

بداية تثير الباحثة الألمانية بريجيته بارتشت أن مشروع اللغة الواصفة يشكّل البديل الصحيح لعلم اللغة في القرن العشرين، « تلك هي ما تسمى اللغات الواصفة (Metasprachen) التي تُفهم بها لغات، والتي تعالج لغة، وهو ما يجب أن يعني، إذا ما نقل إلى مصطلحاتنا، لغات مضمونها لغة. ومثل تلك اللغة الواصفة يجب أن تكون علم اللغة. ومن المعتاد أن اللغة الواصفة تتطابق (أو يمكن أن تتطابق) مع اللغة الموصوفة تطابقا تاما أو جزئيا ».[2]

إنّ دلالة المطابقة والملازمة هي التي تطبع العلاقة بين اللغة الواصفة واللغة الموصوفة، وما يتولد عنها من صيغ لغوية متطورة، نتيجة حديث اللغة عن اللغة. والوصف عن الموصوف؛ وفي سياق متصل، يتخذ غريماس من اللغة المنهجية التي نفحص بها اللغة الواصفة أو الشارحة؛ و ذلك في معرض حديثه عن مستويات البحث اللغوي: « المستوى الذي يمثل موضوع دراستنا والذي نعينه وفق المصطلح المعروف بوصفه اللغة الموضوع

[1]– عبد الرزاق بنور: التلازم الدلالي والترسيس، ضمن كتاب: نحو معجم تاريخي للغة العربية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2014، ص 113– 114.

[2] – بريجيته بارتشت : مناهج علم اللغة، من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص 196.

(langue objet)، والمستوى الذي يتوفر ما وراء لغوي (Métalinguistipue) بالنسبة للمستوى الأول ... هذا وحتى تكون اللغة الدلالية الشارحة التي تهمنا لغة علمية وجب أن تخضع مصطلحاتها منذ البداية للتدقيق والمقارنة. فتعريف اللغة الشارحة العلمية يفرض شرطا مسبقا هو وجود لغة شارحة للغة الشارحة نفسها (Métalangage) أو لغة ثلاثية» [1].

يشترط في المستوى الأول وجود اللغة الطبيعية المخصوصة بالدراسة، والمستوى الثاني تختص به لغة الشرح والوصف.أما المستوى الثالث فهو المهم عند غريماس، هو هذه اللّغة الشارحة المضعّفة التي تشتغل على اللغة الشارحة نفسها، وما تستدعيه هذه اللغة من دقة وضبط في الاستعمال الصحيح للمصطلح والمفهوم شأنها شأنّ فلسفة العلوم؛ وقد أشار جان هيبوليت إلى فكرة غريماس في معرض حديثه عن اللغة الطبيعية واللغات العلميّة. «وهذا فبإمكاننا بناء لغات صناعية مثلما تبنى الرياضيات منظومتها الصورية، نحدد الشفرة التي تعين هاته العلامات وقواعد استعمالها، إلا أننا سنحددها بواسطة لغة أكثر قوة أي بميتالغة يمكن أن تكون هي بدورها خاضعة لقواعد، وهكذا فربما أدى الأمر الى الانتقال اللامتناهي من لغة الى ميتالغة ...». [2]

إنّ هذا الانتقال من لغة طبيعية إلى لغة نقدية ثانية تكون شارحة وواصفة للغة الأولى، تنطلق منها وتعود إليها، لا تلبث أن تصبح لغة موضوعا للدراسة، من جهة الاستعمال الصحيح والتوظيف السليم للمصطلح والمفهوم، **فهي لغة ثلاثية الأبعاد بامتياز؛** وظيفتها فحص واختبار المصطلحات والمفاهيم الموظفة في وصف الظاهرة اللغوية أو اللسانية أو النقدية.وهذا هو المستوى الثالث من مستويات فحص الأداء اللغوي عند غريماس. ويفرّق الدانماركي هيلمسليف (louis Hjelmslev) في كتابه:"مقدمة لنظرية في اللغة" (une prolégomènes a un théorie de langage) بين نظامين من أنظمة اللغة هما «التعيين (Denotation) كمركب دال (علاقة دال /مدلول) أو في كل نظام من أنظمة التعبير والتواصل، والتضمينconnotationكنظام ثان من الفهم (الإيديولوجي والتاريخي

[1]Voir : A. J Greimas : sémantipue structural, recherche de méthode. Libroirie larouse, édition 1974, p14-15. نقلاعن: رزيق بوزغاية: ماوراء المصطلح في تجربة عبد الوهاب المسيري اللسانية، مدارات التحول من علوم الطبيعة إلى علم اللغة، مجلة الآداب، مجلة علمية متخصصة ومحكمة تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها، ع 12، 2011، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص 247

[2]– محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي: اللغة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2010، ص 54.

والاجتماعي ..الخ) بالنسبة له هناك لغة التضمين وسنن التضمين.إنه التمييز المعروف بين اللغة و الميتالغة».[1]

إذن تنحصر دلالة الميتا عند هيلمسليف في اشتغال لغة على لغة على مستوى السنن ونظام التشفير، ويشكل التضمين لغة ثانية - ميتالغة للغة المعيّنة والمعنيّة التي هي اللغة الأولى .أو أصل اللغة. لذلك يكون «التضمين (ميتالغة) كلما انتصبت لغة (سنن) ثانية فوق لغة أولى ويجب أن يتخذ السنن الثاني مجموع السنن الأول كشكل للتعبير (الدال). على هذا يلتقي تعريف الميتالغة باللغة المتداولة حينما نتحدث عن الدرجة الثانية "(من الكتابة) أو عن القراءة بين الأسطر[2]»، وكما قلنا سابقا بان الجذر مستخرج تصرفي من الاستعمال اللغوي. لذلك تبني المعاجم المختصة مادتها من هذا الاستعمال اللغوي أو اللسانيّ، للدلالة على مستوى التغيير والانتقال من مصطلح الى مصطلح آخر في تشكيل حد الميتا، كإبستيم إضافي يحمل معنى التضعيف، وإعادة التصنيف وإمكانية التغيير وفلسفة التجاوز والإبدال .

وردّ في معجم المصطلحات لجيرالد برنس **" المصطلح السردي"**:

لغة اللغة (métalanguage)(لغة طبيعية أو مصطنعة)«تصف لغة أخرى (اللغة الشارحة) هي اللغة الموضوعية، فمثلا لغة النحويين التي تصف وظائف اللغة الإنجليزية تعتبر شارحة، والنحو السردي يمكن أن يعتبر لغة شارحة تصف شكل ووظيفة السرد »[3]. مفاد هذا الأمر أن اللغة الشارحة تمثل لغة النحو التي تختص بتركيبة اللغة، وقواعدها وشروط تركيبها على أساسها ونظم تعبيرها.عبر سلسلة من المتواليات الواصفة التي تحدد شكل اللغة، وبنيتها العامة وعبر التدرج الدلالي في استعمال اللغة داخل السياقات التواصلية المختلفة، وما تفرضه هذه الأخيرة من عمليات استدلالية للممارسات الخطابية في التصحيح الذاتي، والإشارة الى العدول الكلامي وعبارات الاعتذار و المجاملة، ما تجعل المتكلم يفتح أقواسا تفسيرية، توضيحية، تأويلية. بحسب درجات الكلام ومقاصده. وعلى سبيل التوسع « فإن أي لغة تستخدم في وصف أحد المجالات تشكل لغة واصفة. ويمكن اعتبار " نحو الحكي

[1]–برنار توسان: ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص 42.
[2]– المرجع نفسه: ص 42.
[3]– جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، ص 129.

" الميتالغة (اللغة الواصفة) التي تطبع شكل السرد وطريقة اشتغاله »[1]، وهذا ما عبر عنه **دومينيك مانغونو** في **"المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب "** ترجمة **محمد يحياتن** في اختياره لمصطلح :الميتاخطاب (métadiscours)؛إذ :«يمكن للمتكلم في أية لحظة أن يعلق على تلفظه الشخصي داخل هذا التلفظ : إن الخطاب مشحون الميتاخطاب، هذا الميتاخطاب يمكنه أيضا أن يطول كلام المتلفظ المشارك ليؤكده أو ليعيد صياغته :ففي الوقت الذي يجري فيه التلفظ، يمكنه أيضا أن يقيّم ذاته و يعلّق على نفسه بالتماس رضا المتلفظ المـشارك (إن أمكنـــني قول ذلك، بالمعنى الدقيق، أو بالأحـرى، أي ....)[2]»

وتتحد وظائف هذا الخطاب أو الميتاخطاب في :

- التصحيح الذاتي (كان علي أنأقول...بالمعنى الدقيق ...)أو تصحيح الأخر (في الواقع تريد أن تقول ...).
- الإشارة الى عدم مطابقة بعض الكلمات (إن جاز لي القول، بعض الشيء ...)
- السعي الى استبعاد منذ البداية خطأ في التأويل (من حيث المعنى الحقيقي، مجازا، من حيث جميع معاني الكلمة ...)
- الاعتذار (دلني على عبارة،إن جاز لي ...)
- إعادة صياغة الكلام (بمعنى آخر، بعبارة أخرى، كما هو بالنسبة إليك ...)[3].

وعبر التشكل الوصفي للخطاب تتولد صيغ تعبيرية ذات كفاية تواصلية عالية، وانفتاح دلالي رفيع المستوى مع خطابات لسانية أخرى.«إنّ وجود ما وراء الخطاب كما هو شأن وجود تعدد الأصوات يكشف البعد التحاوري الأساسي للخطاب الذي يجب عليه أن يفتح لنفسه سلبه، ويفاوض من خلال فضاء مشبع بكلمات و ملفوظات أخرى »[4].

وإذا رجعنا الى القواميس والمعاجم العربية ، فإنّ دلالة الاستعمال قد لا نجدها تختلف كثيرا عن الدلالة الأصلية في المعاجم الغربية، حيث تنحصر هذه الدلالة في اللغة الماورائية

[1]– جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 108.

[2]– دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/ لبنان، ط1، 2008، ص 85.

[3]– المرجع نفسه: ص 86.

[4]– باتريك شارودو، دومينيك منغو: معجم تحليل الخطاب، ص 363.

التي تحدد وتضبط شروط الممارسة اللغوية أو الأدبية والنقدية، فهي لغة واصفة شارحة لقواعد اللعبة بكل تفاصيلها وجزئياتها، وهي بصدد إعداد دليل منهجي يحدّد سبل الارتقاء بهذه اللغة الموصوفة عبر سننها التواصلية، وبيان المداخل والمخارج لدراستها؛ دراسة علميّة تليق بمستوى المتخاطبين بها، والعارفين بأسرارها و جمالياتها.

ويشير **سعيد علوش** إلى مصطلح - ما فوق - كمقابل لمصطلح (Méta)، في معرض حديثه عن الاستعمالات المتداولة لهذا المصطلح في النظرية الأدبية المعاصرة:

ما فوق الخطاب /ما فوق السيميائية /ما فوق سيميولوجيا /ما فوق اللسانية /ما فوق اللغة . ما فوق اللغة: Metalangage

1/ لغة ثانوية، في مراتبية اللغات، التي تنجز بها حقيقة ما.

2/ وتعتبر اللغة الطبيعية، كوظيفة خصوصية، تعمل على تكلم اللّغة نفسها.

3/ و(ما فوق اللغة)هي اللّغة – الأداة، والتي تعمل على تكلم اللغة - الموضوع.

4/ وكل لغة قابلة للتكلم، عن نفسها، أو عن غيرها.

5/ وينظر الى ما فوق اللغة، في وظيفتها المألوفة، وغير العلمية مرة، وتارة في وضيفتها العلمية، التي تقتضي وصف اللغة ، بشكل يقترب من المناطقة .[1]

مع ما يؤخذ على هذا التفصيل في وظيفة اللغة الفوقية ومساواتها مع اللغة العادية، وأداء وظيفة مألوفة، في حين أنه يصرح بان لها وظيفة خصوصية، تتمثل في وصف اللغة الموضوع وتتكلم عليها وعلى غيرها، ونعتها بالثانويّة، مع أنها تعد ضرورية في تحديد السمات اللغوية الصحيحة الصالحة للاستعمال الشفوي والكتابي .

أما **مبارك المبارك** في معجم المصطلحات الألسنية، فيجعل من اللغة الواصفة:«اللغة التي تستعمل في وصف لغة أخرى ».[1]

[1]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 199.

ويشير **محمد عناني** إلى استعمالات المصطلح - ميتا Méta- في معجمه الخاص بالمصطلحات الأدبية الحديثة، ودلالة التلازم التي يتصف بها المصطلح في أثناء إضافته إلى الحقول المعرفية، التي تحتاج إلى مزيد بيان وتوضيح، نظرا لتشعب مراتب التحليل والتأويل فيها. والانتقال المنهجي من الجزئي إلى الكلي ومن الخاص إلى العام، ومن الفهم البسيط إلى الإيغال والتعقيد. فـ« لغة تصف اللغة، لغة (métalanguage) وراء اللّغة، ميتا لغة. يقول جينيت إن الأدب يشبه اللغة والنقد هو الميتالغة، وإن كان الأدب نفسه يمكن اعتباره لغة وراء لغة، كما هو الحال في الميتا قصة (métafiction) أي في القصة التي إما (1) تتحدث عن قصة أخرى مدرجة فيها، وإما(2) تتحدث عن نفسها وعن أساليبها السردية (métanarrative)[2]». وقد جعل المؤلف مصطلح النظرية الأدبية بديلا لمصطلح نقد النقد، ميتا نقد (métacriticism)،وهذا في اعتقادي مكمن الخلل في الاستعمال لهذا المصطلح أو ذاك، إذ متى يصبح التنظيم الأدبي في مصاف العمل النقدي والاشتغال الميتا نقدي على مستوى المصطلح والمفهوم والإجراء النقدي.

وفي سياق ارتحال المصطلح بين الحقول والمجالات المعرفية المتجاورة الخادمة لبعضها البعض، نجد إشارة **لطيف زيتوني** إلى حاجة الرواية إلى لغة واصفة وشارحة، تنجلي فيها آليّة التعليق النقدي التي يقيمها نص مع نص آخر. وفق المتعاليات النصية التي أشار إليها **جيرار جينيت** في العديد من أبحاثه السردية والنقدية، إذ تشير المتعالية الثانية: «شرح النص (métatextualité) هو العلاقة التي تقوم بين النص والنص الذي يعلق عليه»[3].

كما أننا نجد في الميتا نصية بتعبير **سعيد يقطين**« التفاعل يقوم على أساس النقد، أي أن الميتا نص يأتي نقد للنص، وكما قلنا عن المتناص بأنه يكون متنوعا (سردي - شعري ...)

---

[1]– مبارك مبارك: معجم المصطلحات الألسنية، فرنسي – انجليزي – عربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 179.

[2]– محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم، إنجليزي – عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط3، 2003، ص 54.

[3]– – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي– إنجليزي – فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 64.

فكذلك الميتا نص قد يكون أدبيا (نقد أدبي) أو إيديولوجيا، أو تاريخيا ... أو ما شابه إلا أن العلاقة التي يقيمها دائما مع النص هي علاقة نقدية»[1].

تأسيسا على ما سبق ذكره من تفصيل وبيان مستفيض، حول دلالة مصطلح - الميتا - في الدراسات اللسانية، وانتقالها عبر التوارد المعرفي بين الحقول العلمية المختلفة، بداعي الإفادة والاستفادة والتأثر والتأثير والأخذ والعطاء. يأتي حديثنا في هذا السياق والمقام عن مصطلح **نقد النقد**، أو كما يحلو لبعض الباحثين والمختصين بتعريب السابقة أو البادئة لـ (métacriticism) بـ: ميتا نقد، في حين يفضل البعض الآخر إقرار مصطلح الخطاب الواصف واللغة الواصفة واللغة الشارحة... دون الوصول إلى الإجماع المطلوب الذي يرضي جميع المشتغلين في هذا الميدان. هذا – في اعتقادنا– من أكبر العوائق الابيستولوجية في هذا المجال من الدراسة. لأنّ ما يعتري مصطلح **نقد النقد** من عدم الإجماع والاصطلاح، وما يكتنفه من تعدد في المعنى والمفهوم وتنوع في المجال. إذ غالبا ما نجدّ مصطلح – الميتا – متداولا في عديد من المجالات المعرفية والميادين العلمية، بصيغ متنوعة ودلالات متباينة، فشمل هذا المصطلح ميادين عدّة من اللغة والأدب والنقد والثقافة والتاريخ والفلسفة والسياسة والاقتصاد ... الخ. ما يلزّم على القائمين على هذا الميدان – علماء المصطلح، و المؤسسات المتخصّصة في صناعة المصطلح، الالتفات حول هذا الجانب، وتحقيق مستويات الحد الأدنى من الإجماع والاتفاق المصطلحي، ويكفي لحصول هذا الأمر كما يصرح بذلك **إنريك أندرسون إمبرت**« أن يتحرك الضمير لكي يعرف لنا بشيء متواضع جدا: مبحث نقدي في مبادئ العلوم مثلا، يوضح بأمانة حدود معرفة النقد الأدبي. ويتعلق بعامة بأعمال تتجاوز النقد، فهم ينقدون ما هو خارج النقد وبعيد عنه، مثلا: قصيدة أو رواية، ولكن بدل أن ينتقدوا عملا خياليا سوف ينقدون عملا هو يدوره ينقد عملا خياليا، وما يصنعونه هو ما ندعوه "نقد النقد (Métacritica)" ويمكن أن ندعوه " ما بعد النقد " . وهو العمل الذي يشير إلى نقد آخر، وهذا بدوره لأنه موضع التحليل يمكن أن نسميه " نقد – غاية "، وكلا المصطلحين، وأخذنهما بمزاج رائق من الفن العسكري الخاص بالنقل، مرتبطان، فمصطلح " ما بعد النقد

[1]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2، 2001، ص 118.

" يتطلب أن نذكر " النقد – غاية " ، والنقد فحسب يمكن أن ندعوه أيضا " نقد – غاية " إذا كان هدف التحليل " ما بعد النقد " [1].

هذا الحقل المعرفي الجديد الذي بدأ يتبوأ مكانة علميّة في الدراسات النقدية المعاصرة، من خلال تأسيس فعليّ لفرضياته ومقولاته، ومناهجه ، عبر متابعة علمية ، وفحص دقيق للنقد ذاته، واختبار النصوص النقدية لنقاد معروفين أو مغمورين، في الساحة العلميّة والثقافية.«أي أن نصنع ما يصنعه النقاد مع الشعراء، أبحاث مستوعبة عن كولردج، وسنت بيف، ودي سكتيس،وبرونتير،وأرنولد، وبراندس، وكروتشه، وميديث بلايو، وفيجيريدو،وتيبوديه، وبدرو إنريكيث، وأورنييا وسبيتزر، ومن نقد نقاد معيّنين، يمكن أن نعبر الى نقد أكثر تجديدا الى نقد النقد »[2]. فما يقوم به النقد من معاينة و تحليل النص الأدبي, كذلك يفعله نقد النقد مع النص النقدي يشتغل على مادته بالفهم والتفسير والتحليل والتأويل والتقييم والتقويم.«إن النقد يشطر المعاني،ويأتي بلغة ثانية فيجعلها تحوم فوق لغة العمل الأولى، أي أنه ينسق بين الإشارات، والمقصود باختصار، هو إجراء تشويه. وذلك لأن العمل، من جهة أولى، لا يهب نفسه أبدا الى انعكاس مجرد (فهو ليس شيئا مرآويا كالتفاحة أو العلبة). ومن جهة أخرى فان التشويه نفسه عملية تحويلية "مراقبة" »[3].

مفاد هذا الأمر أنّ النقد يحدث خلخلات وهزات أركيولوجية في الطبقات السفلى للنص الأدبي، تهدّ بنيانه وتقوض معناه وتجعله يدور في مقامات البوح ومدارات الكشف، بعد أن كان عصيا على كل محاولة تذوقية ومتعة أدبية، ليقيم عليه أي النقد سلطته في الفحص والمراقبة؛ وذلك وفق السائد والمتعارف عليه من كليات العمل الأدبي وآليات المنهج النقدي.«لقد أقام العصر الوسيط حول الكتاب أربع وظائف متميزة، "الناسخ" (وهو الذي ينسخ دون إضافة).و"المصنف"(وهو الذي لا يضيف من أشيائه شيئا أبدا).و"الشارح"(هو الذي لا يتدخل من تلقاء نفسه في النص المنسوخ إلا ليجعله مدركا).وأخيرا "المؤلف" ,(وهو الذي يعطي أفكاره الخاصة، معتمدا على سلطات أخرى). "والناقد ليس شيئا آخر سوى "الشارح".ولكنه يملا هذه المهمة تماما (وهذا يكفي لعرضه) :فهو من جهة أولى مرسل يقود

[1]– إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، 1991، ص 66-67.
[2]– المرجع نفسه، ص 65.
[3]– رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1994، ص 102.

مجددا مادة مضى العهد بها (وهذه المادة كثيرا ما احتاج إليها: ألم يكن راسين في نهاية الأمر، مدينا بشيء ما لجورج بوليه، وفرليين لجان بيير ريشار؟) وهو، من جهة ثانية، عامل، فهو يعيد توزيع عناصر العمل مجددا ويشكل يكسبه نوعا من الذكاء، أي يكسبه نوعا من الذكاء،أي يكسبه نوعا من المسافة».[1]

وعليه، فإنّ مصطلح « الخطاب الواصف وما يدور في فلكه من اصطلاحات، إنما هي انعطافات تأملية يتضمنها النص الأدبي في ثناياه مخلخلا بها بنيته الحديثة. أي تلك المحاذاة بين (خطاب مغامرة) و (خطاب واصف) يعمل هذا الأخير على كشف أسس تشكل الأول، قد يداخله فيلتبس به حتى قد يصعب رسم الحدود الفاصلة بين الخطابين، إنها (التعبير الأقرب إلى الدقة عن تلك النصوص التي تناقش مشروعيتها في سياق هدم مقصود للاحتمال والإيهام في العلاقة مع القارئ»[2].

إنّ المبدع من منظور آخر يمارس سلطة الرقابة الذاتية على عمله الإبداعي، كآلية نصية لمتابعة حركية المعنى وطرق تشكله، وأهم الموارد التي تضفي الجمالية على عمله. لقد تساءل أحمد السماوي وبيّن في مقاله: كيف تقرأ الرواية ذاتها؟ نظر في الحكاية الواصفة، فقال: «أول ما يلفت الانتباه بخصوص هذه الحكاية الواصفة موقعها من النص... فهي توجّه القراءة وتفتح آفاق انتظار ربما تتحقق وربما تخيب؟ وهي تحدد غاية القص وتشرع أبوابا للجدل أو بالأحرى للمماحكة عندما يتهم السارد / الكاتب دور النشر بالتزييف والغش، في حين يرى في نفسه الحق والصرامة»[3]. إذ تمارس الحكاية الواصفة métarécit، وعيّا ذاتيا تقيمه على الحكاية نفسها، وهي بهذه الوظيفة تشكّل « نقلة نوعية في طبيعة البنية السردية. فهي فرصة للتحول من السرد الذي هو السمة المميزة للحكاية إلى المقال الذي يختلف شكلا ومحتوى عن الخطاب السردي. وتتوفر هذه البنية على تقويم للحكاية كأن تراجع الأدوار التي أوكلتها لبعض الشخصيات أو تفكر فيما عسى أن يكون عليه التطور اللاحق للأحداث والحكاية الواصفة، مع هذا وذاك، تلقي أحكاما كأن تراها غريبة أو تحدد المقصد منها أو

[1]– رولان بارت: نقد وحقيقة، ص 117.
[2]– عبد الكريم جمعاوي: الخطاب الواصف، النقد والقراءة، مجلة علامات، مجلة علامات في النقد، ج55، م 14، مارس 2005، ص 1102.
[3]– أحمد السماوي: كيف تقرأ الرواية ذاتها؟ نظر في الحكاية الواصفة، مجلة الراوي، دورية تعنى بالسرديات العربية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، وزارة الثقافة والإعلام، المملكة العربية السعودية، ع 17، أغسطس 2007، ص 84.

هكذا به توهم. وقد تعقب على الحكاية فتؤكد بعدها اللامعقول»[1]، إلى غير ذلك من الإمكانات أو المجالات التي تفتحها الحكاية الواصفة لمراجعة البنية الأصلية وتحديد شروط الممارسة الإبداعية الصحيحة.

ولا يختلف الأمر كثيرا عما يقيمه الشعر من مراجعة ذاتية لأصول الكتابة الشعـرية،« فالقارئ الذي يتفكر غالبا ما يقرأ الآن (ما وراء اللغة / ما وراء الشعر / ما وراء الرواية / ما وراء الدراما). غير أن فعل الكتابة حول الكتابة لم يكن، في واقع الأمر، جديدا كل الجدة كما يُظن، بل إن الكشوفات اللسانية والنقدية هي التي قادت إلى ذلك السطوح في إضاءة الأفكار. الكتابة في القضاء الشعري العربي تشكل حضورا جادا في الاتجاهات الشعرية التي شكلت أسلوب المرحلة، على تغاير الأساليب الشخصية داخل مجرة الشعر »[2].

ولمّا كان مصطلح نقد النقد أو تيمة الميتا نقد (Méta critique). مصطلحا ثاويا في كيان النقد وبناءه، وإدراك النقاد له ضمنا أو جهرا، على مستوى الوعي النظري المعرفي، أو حتى على مستوى الإجراء النقدي في عملية المتابعة والمساءلة والمراجعة، والبحث أيضا في شروط الإمكان والتمكين والتحقق والتحقيق والبحث في إمكانات الإصلاح وفرص الخروج من أزمات النقد الأدبي المعاصر، يحتم علينا هذا الأمر مساءلة المصطلح من حيث بنية التشكل وصيغة التمثل وطريقة التقبل، لأنه كما قالت **غالية خوجة** حول "إبداعية النقد" بأن الناقد الكينوني أو الناقد المبدع وحده من « يعرف مكامن إيقاعات المصطلح وبزوغاتها وتألفها في النسق أو نشازاتها، ويدرك متى وأين وكيف تتسع حدودها بجمالية مفيدة ومتى وأين وكيف تتعين تلك الشواطئ أو تتقلص، تتمدد، أو تتكشف، أو تتخذها بعدها الأولي فقط، أي بعدها المحدد والدقيق »[3].

وهنا نتساءل هل موقع مصطلح نقد النقد في المنظومة النقدية المعاصرة كفيل بإثبات الأحقية في الوجود والحضور؟ أم أنه يمارس نوعا من السلطة المعرفية، وإن كانت خفيّة نوعا ما على تشكيل الحدود والمفاهيم؟ أم أنه دعاية وترويج لبعض الخطابات والإيديولوجيات التي تمارس نوعا من الضغط والهاجس الفكري على الكتابات النقدية؟ أم أنه

[1]– المرجع نفسه، ص 86.
[2]– سمير الشيخ: الزئبقية الصوفيّة، في جادة النقد/ نقد – أدب، ص 09.
[3]– غالية خوجة : إبداعية النقد – جمالية قراءة القراءة، علامات في النقد، ج 50، م 13، ديسمبر 2003، ص 231.

يشكل تناغنا معرفيا مع مصطلح النقد، يتطور بتطوره، وينحصر بانحصاره على قضايا الاشتقاق والتوليد... أم أنه – في جوهره – وليد تشكلات اصطلاحية حضارية وتقاطعات ثقافية، تدعو دائما للمساءلة والمراجعة النقدية؛« لأن حضارية المصطلح واستمراريته لا تستقر، فقط، بكونه " لغة خاصة من ناحية، ووعي خاص بدلالة الكلمات من ناحية أخرى وتنبني على تصور عقلي واضح دقيق يربط بين الدال والمدلول يتم التواطؤ عليه ويتحقق من خلاله بظهور العلم وأصبح حتى المصطلح علامة على غنى الأمة ورقيها في درجات الحضارة وتقدمها في مضمار العلوم»[1]، وهكذا يظهر البعد الرؤيوي والحضاري في تشكيل أبعاد المصطلح النقدي، العلمية والمعرفية المتجاوزة لكل حديّة مقوّضة لكل تطور في المصطلح أو راهنيته في الحضور، وتحد من تداوليّته وحضوره الفاعل – المنفعل في الساحة النقدية. «إنها دعوة لاكتشاف ليس المصطلح فحسب، بل لاكتشاف النقد لـ"النقد" ضمن جمالية التلقي لنص التلقي، أو جمالية قراءة القراءة، وأحدس بأن ذلك لن يتم إلا حين نبتعد عن فيزيقية العلائق إلى أعماق ديناميتها الميتافيزيقية حين تشعّ ظنون اللغة وبصائرها بأغوار "ميتا-قرائية" تهرب كتحولات مستمرة في التحولات يحسبها الرائي مقبوضا عليها تماما إلا أنها تظل تجريدية معلقة، ومؤجلة. وذات حركية ايقاعية تشبه أبجدية الموسيقى السيمفونية»[2].

إنّ مختلف علاقات الإسناد المضافة لهذا **الزوج المصطلحي - نقد النقد-** تكشف بوضوح مجمل التفاعلات اللغوية التي تقيمها بنية المصطلح مع آليات الإضافة و النسبة و الصفة، التي «تخرج الاسم من الدلالة على الذات ليفيد أمرا زائدا على الذات.وبهذه التراكيب يتبيّن أن عالم الموجودات هو عالم تركيب وعالم إضافات ونسب وصفات ولابّد من أن تتركب الحقائق المفردة مع بعضها البعض لتكوّن الموجودات.إذا اعتمدنا استقراء النحاة من أن للإضافة غرضين أساسين هما : التعريف والتخصيص»[3]؛ تعريف بالمصطلح النقدي وتخصيص للمجال المعرفي الذي يشتغل فيه، ويدور في فلكه، والذي يشكلّ الميدان الأنسب للإضافة وإحداث صيغ توليدية وإسنادية، تصف العملية الاصطلاحية.وتساهم في إنتاج

[1]– المرجع نفسه، ص 232.
[2]– المرجع نفسه، ص 234.
[3]– يوسف العثماني: دراسات في اللغة والمصطلح، سلسلة أعمال وحدة البحث " مجتمع المصطلحات " بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، دط، دت، ص 73.

مدلولات جديدة لدوال قديمة، على شكل مركبات إضافية سابقة أو لاحقة على الأصل الاصطلاحي الواحد.ووصف من جهة ثانية عمليات الاشتقاق والتوليد والتجريد والنحت والترجمة والتعريب، وهي كلها آليات وميكانيزمات إجرائية، لتشكيل المصطلح وفق رؤية المستعمل والمتخصص وحاجة المترجم .«غير أن الحاجات التي يفصح عنها عن طريق اللغة تتطور باستمرار وقد تتشعب مسالكها وينتج عن ذلك تكاثر في المدلولات يقتضي كثرة في الدوال تتشكل ويتم إنجازها عبر مسالك مختلفة وطرق متنوعة لعل أهمها التوليد أو الاشتقاق بإضافة بعض الحروف و الحركات بهدف توسيع قدرة اللفظ على أداء معان ربما لا يفي بإبلاغها في حال تجرده »، [1] فكل زيادة في المبنى زيادة في المعنى. كما هو متداول في أدبيات الدرس النحوي والبلاغي، فالأمر لا يقوم اعتباطا في النظام العام، وإنما ارتباطا بمهام وعمليات استدلالية أو احتجاجية، تجعل من عملية النقد ممارسة مشروعة وفعالية مقبولة. لذلك «يساعد المصطلح في التنفيذ الدقيق للإجراءات النقدية، ويدل على الاتجاه الذي يسلكه الناقد في إجرائه، ومدى تعمقه في مادته العلمية، ويبيّن جدية الناقد في بحثه »[2].وعليه «يقف المصطلح في فضاء لساني وسيميائي ودلالي قريب إلى حد كبير من الفضاء الذي تقف فيه النظرية الواصفة أو (ما وراء النظرية) Méta- theory، حيث نجد استقاء نظريا في حقل نظري معين .وهو ما يخلق مستوى أعلى من مستويات التدليل و الترميز، يختلف عن المستوى المعروف لشفرات اللغة الاعتيادية ليغدو لغة ثانية وبناء على ذلك يمكن النظر الى المصطلح بوصفه دالا أو علامة من نوع خاص يمكن أن نسميه بالدال الاصطلاحي (أو العلامة الاصطلاحية)»[3]. لذلك تتميز خصوصية مصطلح نقد النقد في الدراسات النقدية المعاصرة، بحكم الإضافة النوعيّة التي قدّمها هذا الزوج الاصطلاحي،إلى المصطلحية المعرفية المتخصصة، من أنّ هناك مراجعات علمية تكون على مستوى الأجهزة التصورية الصانعة للحدث النقدي، والإقرار في صميم هذا الحدث بأن النقد يحتاج دائما إلى جرعات أوكسجينية، وإلى لحظات انتعاش على مستوى الوعي والتقبل؛ لمّا توصل إليه هذا النقد الأدبي من اصطلاحات أو تحليلات. أو الإشارة الى فترات الضعف والانكسار والانحصار،

[1]– المرجع نفسه: ص 07.

[2]– آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان/ المغرب/ الجزائر، ط1، 2012، ص 76.

[3]– فاضل ثامر: المصطلح النقدي بوصفه تعبيرا عن الوعي المنهجي في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة ثقافات، فصلية تعنى بالإبداع والمعرفة الإنسانية تصدرها كلية الآداب بجامعة البحرين، ع 03، صيف 2002، ص 44.

على مستوى القوة الانجازية والقيمة التداولية لهذا المصطلح،أو ذاك الإجراء. ما تفرضه هذه العملية من إعادة النظر والتأمل الذاتي، وما تحتاجه من لغة واصفة تكشف ما وراء هذا العجز والتأزم، وتفكّر في البدائل والإجراءات الوقائية المفروضة، لتفادي هذا الوضع أو هذا التغيير المعرفي.من أجل هذا أو ذاك تظهر القيمة الاستدلالية والابستمولوجية لهذا الخطاب الواصف المنشغل على هذا الفعل الناجز على العمل الجاهز (العمل الأدبي) عبر ثلاثية متناغمة مترابطة، تمدّ بعضها ببعض، بجملة من الموارد والإمكانات أو الممكنات النظرية والمنهجية.

وما هذه المهمة من نقد النقد إلا من أجل كشف أستار العلاقة بين العمل الأدبي والخطاب النقدي ؛وفكّ سرّ المعادلةالموجودة بين الوجود بالقوة والحضور بالفعل، عبر مستوى ثالث يشتغل على المتنيّن معا، وإن كان أحدهما صريح وآخر ضمني. « فالوجه المرئي لكل نظرية سجل اصطلاحي يرسم لهذه النظرية حدودها وامتدادها في غيرها من النظريات، وأي إخلال بهذا السجل هو إخلال بالنظرية وبنائها ذاته. فليس المصطلح بقضاياه المتنوعة سوى طريقة في تنظيم التجربة العلمية والتعبير عنها خارج الإكراهات التي يفرضها الاستعمال العادي للغة »[1]، فعن طريق الصريح نكشف سرّ الضمني، ونبيّن مكامنه وخفاياه، إنّه إبداع على إبداع على إبداع، وهذا هو - في اعتقادنا- سرّ جمالية هذه اللعبة المعرفية، لعبة الاختباء والاختفاء ومحاولة الظهور والتجلي ومهمة التقعيد النقدي والتأصيل المنهجي.

أما من الناحية التركيبية لهذا الزوج الاصطلاحي **نقد النقد**، فهو يتراوح بين التركيب الإسنادي والتركيب المزجي، على اعتبار أن التركيب الإسنادي، يختص بحالات الإضافة والارتباط المعرفي والمنهجي بالمتن الأصلي. أما التركيب المزجي* في هذا الزوج الاصطلاحي، فهو يتبلور في المظهر العام أو الهيئة الاصطلاحية التي ارتضاها لنفسه نقد النقد.

[1]– سعيد بنكراد: المصطلح السيميائي، الأساس المعرفي والبعد التطبيقي، أعمال ندوة : قضايا المصطلح في الآداب و العلوم الإنسانية، مكناس، 9– 10– 11 مارس 2000، جامعة مولي اسماعيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب، ص 157.

*من مظاهر التركيب المزجي في مجال المصطلحات:

لذلك فصياغة المصطلح -برأي عبد السلام المسدي -« تتركز في حركة من التبلور المتدرج طبق نمو الدال الاصطلاحي وبموجب ذلك اندرجت قضاياها ضمن أوجه الحركة الذاتية في الظاهرة اللغوية، أمّا على الصعيد الداخلي فان الصوغ الاصطلاحي يمثل جلب النمط من الرصيد المشترك الى الرصيد المختص»[1]. فوجود النقد وجود قبلي وحضور نقد النقد فعل بعدي A Posteriori، اختصاص في اختصاص، قراءة لقراءة، خطاب على خطاب(Métadiscours)،«هذا المصطلح يشترك مع مصطلحات أخرى مشابهة، كالميتالغة (اللغة الواصفة أو ما وراء اللغة) Métalangage والميتا تواصل Métacommunication في الدلالة على جعل اللغة نفسها موضوعا للكلام من حيث قواعدها المجرّدة وصيغتها التعبيرية أو من حيث تحققاتها الخطابية وأشكالها التواصلية» [2] وهذا ما انبرى عليه خطاب نقد النقد من جعل اللغة النقدية نفسها موضوعا للدراسة والنقد والتحليل، من حيث الأنماط التصورية والخلفيات المعرفية لهذه التشكيلات الخطابية، والوقوف عند مستوى التحقق والانجاز والتداول لهذا المصطلح أو ذاك داخل المنظومة النقدية، والمساهمة الفعلية في بناء تصورات مفاهمية أخرى، ومنهجية للصورة الحقيقية لهذا الخطاب الميتانقدي؛ عبر هذا التكامل المعرفي بين المصطلحات والمفاهيم والإجراءات وبين الخلفيات والمرجعيات، الناظمة لمستوى التفكير النقدي ودرجاته؛ لأنه «قد يحدث أن تتغير دلالة المصطلح الواحد بتغير البناء النظري لنظرية ما وتحولها .علاوة على أنتغيب الخلفيات النظرية والمعرفية لمصطلح ما ومقاصد استعماله من شأنه أن يعيق عملية التواصل به وتوظيفه التوظيف الأمثل »[3] ، ما يجعل الناقد المتخصص ينتهج طريق الفلسفة التأملية في فهم أوليات تشكيل المصطلح النقدي، عبر مراحل تأسيسية لطبيعة العمل النقدي، ما يحتاجه

أ- مزج كلمتين في كلمة واحدة للتعبير عن مصطلح علمي ما، نحو: بطنقدميات، ورأسقدميات، وبلطقدميات.
ب- مزج حرفين أو أداتين وا أشبه، نحو: (الماهية) الممزوجة من (ما + هو) وتعني في الفلسفة الأرسطية مطلب ما هو في مقابل مطلب هل هو، فالأول يراد به به الماهية والثاني يراد به الوجود.
المابعد (الطبيعة)(أي الميتافيزيقا): حيث إن (مابعد) ممزوجة من(ما+ بعد)
الماقبل : من (ما+ قبل) نحو ما قبل المنطق. ما تحت (الشعور): من (ما+تحت).
ج- مزج أداة بكلمة ما تصديرا أو إلحاقا، وهو ضرب من المزج تأثر العرب فيه باللغات الأجنبية قديما وحديثا، ومن المصطلحات التراثية الممزوجة: الماصدق واللاأدرية واللاوجود واللادائمة. ينظر: جواد حسني سماعنه: التركيب المصطلحي، طبيعته النظرية وأنماطه التطبيقية، أعمال ندوة : قضايا المصطلح في الآداب و العلوم الإنسانية، مكناس، ص 48.

[1]- عبد السلام المسدي: مباحث تأسيسية في اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 79.
[2]- محمد القاصي، محمد الخبو، وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 176.
[3]- بقشي عبد القادر: التناص النقدي، مجلة علامات في النقد، مج 58، م 15، ديسمبر 2005، ص 202.

هذا الأخير من مصطلحات ضابطة ومفاهيم موسعة وإجراءات محددة، على أن لا يخفي على المصطلحي المتخصص حاجة المصطلح الى التحيين وإعادة التثمين، ما يجعله دائما في حركية مستمرة نحو المسايرة و التطور، هذا ما عمدت عليه المصطلحية الواصفة، من اتخاذ صفة المراجعة النقدية والمساءلة المنهجية بديلا عن التقعيدات و الاصطلاحات الكلاسيكية القائمة على التراكم والنمطية.

لأنه كما يقول **رولان بارت** من أن كل نقد لابد أن يشتمل « على شرح ضمني لذاته، مع أن ذلك قد يتم على نحو أبعد ما يكون عن المباشرة، وأكثر ما يكون حيطة. فكل نقد إنما هو نقد للعمل المعالج وللناقد، أو لنقتبس تورية كلوديل فنقول إنه معلومات عن الآخر (connaissance) وميلاد للشخص نفسه في الوقت ذاته (naissanceco-) »[1].وعلى هذا الأساس يظهر مصطلح **نقد النقد** على أنه مصطلح رديف وملازم لمصطلح النقد، يتناول قضاياه ويحدد خلفياته ومنطلقاته ويحدد مجالات استعماله وحدود اشتغاله، فهو يمثل لغة نقد النقد يمثل لغة ثانية ودرجة عالية عـــلى اللغة الأولى « فإن هدفـــه ليس اكتـــشاف صيغ (للحقيقة) بل اكتشاف صيغ (للمشروعية) . واللغة بذاتها لا يمكن أن تكون حقيقية أو زائفة. إنها إما أن تكون مشروعة أو غير مشروعة. وهي تكون مشروعة إذا تكونت من نظام مترابط من الرموز»،[2]والإحالات والاصطلاحات التي تكسب المصطلح، الإجماع والتصنيف، ضمن مجالات معرفية مضبوطة ومخصوصة. غير أنّ هذا الطموح أو المسعى لم يلق مستوى القبول المنهجي في الأوساط النقدية الغربية؛ لأن في جوهر القضية ودلالة المصطلح هناك أزمة منهجية أو أنطولوجية ناتجة عن هذه الحركيّة، وهذه الثقافة التجاوزيّة القائمة على ثنائية الهدم والبناء، والتأسيس وإعادة التأسيس، ما يجعل هذا المصطلح **– نقد النقد –** يدور في دائرة الهرمونيطيقا النقدية، و رهين مجمل التفسيرات والتقعيدات الصادرة عن تيارات واتجاهات نقدية مختلفة الأساس والمنظور. وما هذه التعليقات والردود الميتانقدية بين النقاد الغربيين (خير بيان على ذلك الرد العنيف الذي وجهه ريمون بيكار لقراءة رولان بارت لمسرح راسين). فما بال نقادنا العرب وحالة التشرذم والتشظي هي التي تطبع

[1]– رولان بارت: النقد الأدبي بصفته لغة، ضمن كتاب، حاضر النقد الأدبي، مقالات في طبيعة الأدب، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1998، ص 164.
[2]– المرجع نفسه: ص 165.

الأوساط المصطلحية المختصّة بطابع الفوضى والاختلاف بين الأفراد لا المؤسسات، بحجة **لا مشاحة في الاصطلاح ولا مركزية في الاحتجاج.** مما شجع الاجتهاد الشخصي، والاستناد المشروط وغير المشروط إلى مرجعيات تراثية عربية أو إلى مرجعيات حداثية غربية، فوضع المصطلح النقدي العربي بين مطرقة التغريب وسندان التعريب (نسبة للعرب) مع وجود فرص التقريب بين القريب والبعيد.

3-2-2- ترجمة المصطلح وإشكالية المقترح:

تعد الترجمة من أهم الآليات، وأخصّ القنوات المعرفية في عملية نقل المصطلحات النقدية من لغة الأصل إلى لغة الهدف والمورد، خاصة إذا تعلق الأمر بالمصطلح الأكثر حضورا في المشهد النقدي الغربي، وحاجة المصطلح النقدي العربي لمثل هذه المصطلحات الإجرائية التي تخص العملية النقدية بمزيد من العناية والتفصيل. قلا مراء إذن ولا جدال، في أنّ الساحة النقدية العالمية اليوم، تشهد حالة من الانفتاح المعرفي والتوارد المصطلحي بين البيئات المحلية ونظيراتها العالمية، نظرا للقيمة العلميّة المضافة لمثل هذه العمليات والممارسات، مع التأكيد على شروط التقبل وآليات التمثل. والمشهد النقدي العربي المعاصر يشهد حالة من الاختلاف وعدم الاستقرار على أرضية مصطلحية واحدة تشدّ بنيان النقد العربي وتثبت أركانه وفروعه. وقد حاولت المؤتمرات واللقاءات العلمية وكذا المؤسسات العربية المتخصصة في علم المصطلح تحديد مكامن الضعف ومواطن الخلل في وضعية وتركيبة المصطلح النقدي العربي، - وقد فعلت - . ولكن دون جدوى وفائدة تذكر، لتعدد الأصوات وكثرة الاجتهادات وغياب عمل المؤسسات، ظنّا منهم أن هذا العمل يزيد من ثراء المصطلح وانتشاره، وهذه – في اعتقادنا– إحدى المغالطات وأهم الشبهات التي وقع فيها نقادنا المعاصرون، « فتعدد واضعي المصطلح في الوطن العربي واختلاف ثقافاتهم ثم انقطاع ما بينهم، فضلا عن أن كل فئة تنطوي على الشعور بأنها أحق بأن تتبع وأنها من ثم لابد من أن تبتدع لنفسها مصطلحا خاصا هي من أعراض هذه الفوضى – الأزمة في تشابك المصطلحات وتعددها دلالة ومفهوما دونما تنسيق وتنظيم بينها في ثقافاتنا النقدية الحديثة مع تقديرنا العلمي لبعض المحاولات والاجتهادات الفردية الجادة في وضع المصطلح النقدي تحقيقا للدقة العلمية والوضوح والإبانة والإتقان، بيد أن هذه المحاولات تبقى ضمن إطار

الذاتية والفردية »[1]، بالإضافة إلى حالة النزاع والصراع بين قطبي الرحى اللذان يذكران مع كل عملية ترجمة للمصطلح الغربي ومقابلته بالمصطلح العربي. وهما:

أولا: سلطان التراث وعدم الاكتراث بما لدى الآخر من اصطلاح.

ثانيا: نزعة التجديد والتجريب والتأثر بالآخر الغربي في وضع المصطلح واستعماله.

ومع تعقد وتعدد مجالات العلوم واصطلاحات الفنون، توجهت الاصطلاحات الغربية نحو الإجماع والتخصص، وضبط التصور والاستعمال، إلا في بلادنا كما ذهب إليه **- غالي شكري -** من حصول وضبط التصور والاستعمال الاتفاق في معنى والاختلاف في المصطلح.

لماذا وصلنا إلى هذا الحال؟

أولا: بسبب الذوبان في الماضي من جهة، وذوبان في"الآخر"من جهة ثانية. الذوبان في الماضي، ليس- كما تظن غالبيتها - احتراما للأسلاف، لأن هؤلاء الأسلاف لم يذوبوا في ماضيهم، وإلا ما أبدعوا المنجزات العظيمة التي "نتغنى"بها...الذوبان في الماضي هو الكسل العقلي، فالانحطاط هو بالضبط"خيانة " لأعظم ما في الماضي.إن هذا "الأعظم" كان كذلك، لأنه لم يكن محاكاة لماضيه، وإنما كان كشفا وفتحا وثورة.

ثانيا: كذلك الذوبان في "الآخر" هو الوجه الثاني للعملة ذاتها، ولكن الأول كان الهرب في الزمان، وهذا هو الهرب من المكان، باللجوء الحضاري الى المتقدمين في غير أوطاننا.ونسينا أنهم متقدمون "في"زمانهم ومكانهم، وأنهم أبناء بررة لتراثهم وعصرهم، وأن الانتماء إليهم مستحيل استحالة تحول الإفريقي الى أوروبي لمجرد حصوله على الجنسية. إنه الكسل العقلي، فالانحطاط، مرة أخرى،لأن قطع الجذور واللجوء الحضاري الى الغير هو أقصى درجات الارتخاء و الانحلال .[2]

[1]– عناد غزوان: أصداء، دراسات أدبية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، 148– 148.
[2]– غالي شكري: أقواس الهزيمة، وعي النخبة بين المعرفة والسلطة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط1، 1990، ص 27– 28.

الواقع أنه لمّا كانت اهتمامات النقاد المعاصرين منصبة نحو تحديد صيغ التمثل وآليات التقبل لمصطلح **نقد النقد أو الميتا نقد،** اكتفاء بتعريب السابقة للحد النقدي، والملازمة لوصف المصطلح النقدي المخصوص لضبط العملية الإبداعية، بما يشكله من قدرة عالية على الاحتواء والاختزال. عبر مراحل تمهيدية، وأخرى تأسيسية، حيث كانت هذه العملية الاصطلاحية متراوحة بين ثلاث عمليات كبرى في تشكيل هذا المصطلح وتوليده.« لقد أثير عدد من الإشكالات حول طرائق صوغ التعبيرات الاصطلاحية، ولاسيما أن معظمها تراكيب أوروبية قد لا تتفق بالضرورة مع خصوصية تراكيب اللغة العربية. وقد خرجت اقتراحات مختلفة باختلاف المناهج اللغوية.

1- **المنهج التاريخي:** ثمة من آثر المنهج التاريخي فدعا إلى اللجوء إلى المصطلح التراثي، عند نقل التعبيرات المصطلحية الأوربية. لأن هذه الطريقة – برأي هذا الاتجاه – أبسط في التركيب من المصطلح الأوروبي وأوضح في الدلالة.
2- **الترجمة الحرفية:** ثمة اتجاه دعا إلى الترجمة المباشرة لمكونات المصطلح الأوروبي المركب، والرجوع إلى اللغة الأجنبية لاستنساخ ما فيها من المقولات التعبيرية وجعل العربية تعبر بالطريقة نفسها التي تعبر بها الأجنبية.
3- **التعريب الجزئي:** ثمة من يرى في الاقتراح السابق تصورا خاطئا يتبلور في الحلول العملية التقنية (الترجمة، سد الثغرات، تقويم الحقول المضطربة) ويقترح الاستعانة بالتعريب الجزئي - لرأيه- أنه أخف على اللسان من النحت أو التركيب، وتحريا للدقة أحيانا مثل métalanguageميتا لغة؟ sociolinguistique سوسيولسانيات، لأن بعض هذه المفردات - برأيه – يستعصي ترجمتها عن طريق التركيب، لأنها مصطلحات مبهة إلى حد ما، والتركيب يوضحها. [1]

إذ تظهر آلية الترجمة وتقنيّة التعريب كأولى المراحل التي اتخذها النقاد العرب في التعرف على هذا المصطلح نقد النقد في البيئة الغربية.فكيف كانت رؤيتهم واستعمالهم لهذا الزوج الاصطلاحي؟. لأنّ «الوقوف عند بعض المصطلحات يرتكز أساسا على ضبط مفاهيمها في اللغة الأصلية والتحقق، أولا، من توافقها مع الإحالات الدلالية في اللغة الهدف،

[1]– ينظر: صافية زفنكي: المناهج المصطلحية، مشكلاتها التطبيقية ونهج معالجتها، منشورات وزارة الثقافة ، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010، ص 74– 75– 76.

والنظر ثانيا، فيما إذا كان استعمال هذه المصطلحات مطردا أمأنه يشكل خرقا لما هو جار به العمل في البحوث السيميائية الراهنة ».[1]

وقد قدمت في هذا المجال جملة من القواعد للتعامل مع مختصرات المصطلحات المركبة الأجنبية كان تتضمن أمورا مثل:

1/ رد المختصر الأجنبي الى أصله، ثم ترجمة الأصل الى العربية .

2/ يمكن توليد مختصر المصطلح المركب العربي بأخذ الحرف الأول من كل اسم بعد تجريده من ال"التعريف"ومن كل كلمة بعد تجريدها من الزوائد.

3/ المختصرات " أو منحوتات البدوء"الأجنبية التي شاع استعمالها و أصبح لها وجود عالمي في اللغات الحية يمكن الاحتفاظ بها بجانب ترجمتها ومختصراتها العربية دون النظر الى أصولها أو إيحاءاتها. ويمكن أن تكتب بحروف عربية متصلة وذلك على سبيل التعريب »[2]، غير أنّ هذه المقترحات في التعامل مع المصطلحات النقدية المركبة الغربية،أقيمت على جزئياتها، ولم يتم تناولها بطريقة علمية صحيحة التي تقر بالتدرج والترتيب بالأولوية، «اعتمادا على التراتبية التالية:الاشتقاق فالتركيب فالاختصار والاختزال.فتحوير المعنى (بالمجاز) –فالابتكار- وأخيرا الاقتراض من اللغات الأخرى».[3]

وهنا نتساءل :هل مصطلح **نقد النقد** في المصطلحية النقدية العربية خضع لهذه التراتبية في توليد هذا المصطلح أو تشكيله؟، أو أن هناك تراوح بين هذه المراحل أو الآليات وغياب التدرج وعلاقات الترابط والتفرع بين هذه المستويات ؟ أو أن ما حصل فعلا هو تقديم آلية على أخرى، والابتداء فقط كما هو معروف بالمستوى الأخير من هذه التراتبية.وهو الاكتفاء بترجمة مصطلح (critique de la critique)إلى نقد النقد أو ترجمة سابقة الحد النقدي (Metacritipue) **ميتانقد**. وقد أشار **يوسف وغليسي** إلى عمق الهوة وحجم الاختلاف

[1]– رشيد بن مالك: إشكالية ترجمة المصطلح في البحوث السيميائية العربية الراهنة، مجلة علامات في النقد ، ج 53، م 14، سبتمبر 2014، ص 318.

[2]– جلال محمد صالح: الرموز والمختصرات الأجنبية، بين الترجمة والتعريب، م مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، عدد خاص بحوث (إقرار منهجية موحدة لوضع المصطلح)، 25، 26، 27، 28/ 11/ 1999، ج4 م 75، أكتوبر 2000، ص 1019– 1020– 1021.

[3]– جواد حسني سماعنة: المعجم العلمي المختص (المنهج والمصطلح)، مجلة مجمع اللغة العربية، ص 876.

الحاصل بين النقاد العرب في ترجمة هذا المصطلح و نقله، مرجعا هذا الاختلاف الى ترجمة «السابقة الإغريقية (Méta)التي تتصدر هذا المصطلح في اختلاف ترجمتها العربية، واضطرابه بين (اللغة الواصفة، ما وراء اللغة، ما بعد اللغة، ما فوق اللغة، الميتا لغة، اللغة الانعكاسية، اللغة الماورائية،اللغة الشارحة، تقعيد اللغة، لغة عن لغة، اللغة البعدية، لغة حول لغة، قول على اللغة، لغة اللغة، اللغة الجامعة....)». [1]

كما استعرض **أحمد خريس** في بحثه عن :"العوالم الميتا قصية في الرواية العربية " أنّ «إشكالية ترجمة المصطلح الى العربية .والنابعة من اختلاف دلالة البادئة (Meta) بين المصطلحات المختلفة التي تبدأ بها. ويشير الى ترجمات مختلفة مثل القص الشارح على شاكلة الترجمة التي اجترحها زكي نجيب محمود بالنسبة للغة الشارحة أو ما يسمى بالميتالغة (Meta language) ، وينضوي الميتاقص تحت لواء المصطلح ميتا أدب، ويعتبر هو والميتا شعر أبرز الظواهر المعبرة عنه.وينضوي المصطلح ميتا أدب تحت المصطلح ميتا فن (Meta art)، يترجم **سعيد يقطين** المصطلح الى "ميتا رواية ". أما **نبيل سليمان** فأحيانا يسميه **نقد النقد وأحيانا الميتا رواية** . ويسميه **ادوارد الخراط** الرواية الشارحة أو ما وراء الرواية أو الميتا رواية، ويدل هذا التخبط على عدم بقين بالنسبة للترجمة الدقيقة. خاصة وأن المصطلح ما زال حديثا وقليل التداول في أوساط النقاد.»[2] ويحلل **الطاهر الهمامي** ظاهرة الالتباس والغموض في نقل وترجمة وتسمية المصطلح؛ ويرجع الأمر إلى الطابع الاستعجالي، والرغبة في اللحاق بركاب التطور المصطلحي في العالم الغربي، وفي ظل غياب العمل المجمعي اللغوي، عولّ النقاد على الاجتهاد الفردي في ترجمة الدال الأصلي في اللغات الأجنبية (الفرنسية أو الإنجليزية أو غيرها)، وعلى مهاراتهم الخاصة في نحت المصطلح البديل واهتداءهم الى المقابل الكفيل كعائق ثان.[3]«وأوقعت النقول الفردية التي واجه النقاد العرب هجوم المدارس النقدية الحديثة وترسانتها الاصطلاحية في إخلالات جمة كان من نتائجها فقدان المعرفة المنقولة لنجاعتها الإجرائية وهي تدخل فضاء اللغة العربية

[1]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان/ الجزائر، ط1، 2008، ص 495.
[2]– محمد حمد: الميتاقصّ في الرواية العربية " مرايا السّرد النرجسي "، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، أكاديمية القاسمي (ج.م) . كلية أكاديمية للتربية، باقة الغربية، ط1، 2011، ص 10– 11– 12.
[3]– ينظر: الطاهر الهمامي: نقد الشعر، في البحث عن المصطلح، مجلة علامات، ع 21، ص 79.

وتعذر النفع على جمهور التلقي العربي »[1].ويشير **الهمامي** أيضا الى الاختلاف الحاصل بين النقاد العرب في «نقل مصطلح (metalangage)التي منها (Métalinguistipuela fonction) وهي إحدى وظائف الإبلاغ الست التي حددها جاكبسون، فقد استخدموا مقابل ذلك " اللغة الواصفة " و " اللغة الشارحة " و " الميتالغة " و " الميتالسان " و " الما وراء لسان "»[2]

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام أن النقاد العرب تعاملوا مع هذا المصطلح عبر إواليّتين اثنتين:

- التعريب لبادئة الزوج النقدي (Meta)
- إحداث مركبات وصفية تحمل معنى الذاتية أو الانعكاسية، والإحالة أو التناصية والفوقية أو الماورائية: «نظرا لما تخلفه هذه البادئة (Meta) من إشكاليات يمكن للمترجم عند الضرورة الاكتفاء بتعريب الكلمة فتقول متا رواية وميتا سرد، وقد تصرف قليلا فتقول رواية عن الرواية أو رواية داخل الرواية مثلما بدا مصـــطلح (نقد النقد) مأنوسا ومقبولا لدى القراء »[3].

وأفق انتظارهم وتوقعهم. استنادا في مشروعية التقبل إلى وجود مثل هذه الوحدة التركيبية في الثقافة العربية القديمة؛ وهي أساس المرجعية ومرتكز الطريقة التوليدية التي انتهجها **عبد الملك مرتاض** في التعامل مع هذه المصطلحات والمفاهيم.فبالإضافة عدم ملاءمة مصطلح " ما وراء اللغة " أو " ما وراء النقد " للنسقيّة العربية في النظم والإبداع في قوله: « لا نعتقد أنه يكون أي معنى دقيق لقولهم: (ما وراء اللغة) أو (ما وراء النقد) وقد يكون من الأفضل استعمال ذلك تحت مصطلح: (لغة اللغة) و (نقد النقد) والمصطلح الأخير جارينا فيه الذين استعملوه قبلنا. وقد كنا رأينا أن مثله كان متداولا في لغة العلماء الحرب المسلمين القدماء " (زمان الزمان) و (مغنى المعنى) إلخ ... »[4]، ووفق هذه النسقية في الترتيب والتركيب. اقترح **عبد الملك مرتاض** مصطلحا آخر لوصف عملية القراءة الأدبية،

[1]– المرجع نفسه: ص 79.
[2]– المرجع نفسه: ص 80– 81.
[3]– فاصل ثامر: ميتاسرد مابعد الحداثة، مجلة الكوفة، السنة 01، ع 02، شتاء 2013، ص 68.
[4]– عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، متابعة لأهمّ المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، ص 224.

أو إعادة القراءة، وبالأصح قراءة القراءة. « فقراءة القراءة، أو ما يمكن أن يطلق عليه في الفرنسية (Métalecture) وفي اللغة الإنجليزية (Métareading) هي إنطاق ما أنطقته القراءة الأولى التي مورست على النص الأدبي »[1]. في حين يفضل **عبد الجليل مرتاض** اقتراح مصطلح القراءة الواصفة (Métalecture) في وصف القراءة الأدبية. « وبهذه الكيفية سيجد القارئ نفسه فيما يمكن أن يسمى (القراءة الواصفة Métalecture) أسوة بما يعرف في اللسانيات بـ: metalangage أي مثلما يستعمل اللغوي اللغة للحديث عن وصف اللغة نفسها خلافا كما لو كنا نتحدث عن علم الاجتماع أو التاريخ، ... يستعمل المتلقي كذلك القراءة للحديث عن القراءة نفسها، بحيث تغدو القراءة المتحدث بها قراءة واصفة للقراءة نفسها التي نتحدث عنها »[2].وكلها مصطلحات توكد غياب الإجماع والاتفاق على المصطلح الواحد، رغم أن المعنى والمفهوم واحد ومتكرر في ثنايا العمل الذي يتطلع إليه مصطلح نقد النقد.

في حين يفضل **جابر عصفور**« مصطلح النقد الشارح (Métacriticism) يظهر في موازاة مصطلح اللغة الشارحة (Métalanguage) ويلغ كلاهما على الاستخدام النقدي بوصفهما دالين على التفات النقد إلى نفسه، وعلى وعن لغته بحضورها المائز في إشاراتها الذاتية. ويوازي مصطلح "اللغة الشارحة" مصطلح "النقد الشارح" في دلالة الخصوص داخل سياقات النقد الأدبي ».[3]

يشير هذا المصطلح عند **جابر عصفور** إلى عملية الشرح والتحليل وإلى الوظيفة الحوارية التي يقيمها نقد النقد داخل البنى التحتيّة للخطابات النقدية، تظهر آثارها على البنية الفوقية للأعمال النقدية، من الكتابة وإعادة الكتابة « يؤكد ذلك التأملات والملاحظات النقدية التي كتبها روائيون كانوا وراء تجديد أسئلة الرواية ووراء تخصيصها ودفعها إلى ملامسة الحالات القصوى ... من هذه الزاوية، لا يكون النقد مبررا في نظر الرواية إذا كان مجرد ما وراء - أدب، مجرد ما وراء - شارح، لأن الرواية أقدار على أن تقول ما تريد.. وإنما يصبح

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 31.

[2]– عبد الجليل مرتاض: في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2007، ص 75.

[3]– جابر عصفور: نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998، ص 271– 272.

الحوار ممكنا بين النقد والرواية عندما يسهمان معا في إنتاج تلك المعرفة النوعية المبثوثة بين الثنايا والمنعطفات، داخل الإشارات والكلام، عبر العلامات والفضاءات »[1]. ومؤكد ذلك أن **محمد برادة** يستنيم بدرجة كبيرة مصطلح " اللغة الواصفة " كمفهوم يستمد داله ومدلوله من اللغة / الموضوع الذي استوحاه (رولان بارت) من الألسني (هيلمسلف) ليقترح تعميمه على النقد والسيميائيات. وقريبا من ذلك، في مساق الحديث عن (الميتالغة) أورد الباحثان سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ثلاثة مصطلحات متباينة: ميتالغة، اللغة ماوراء اللغة ثم اللغة الواصفة، مقابلا للفظتين الأجنبيتين : Métalangage/ Métalangue. فضمن هذه الأشكال الثلاثة تمحورت اصطلاحات النقاد العرب،المشارقة والمغاربة، بحيث ترجم التهامي والراجحي الهاشمي المصطلح بلفظة واصفة ضمن مقالة في اللسان العربي وكتب حميد لحميداني في سحر الموضوع، ومحمد معتصم ترجمة لأعمال كلود ليفي ستراوس ومحمد بنيس ثم محمد نظيف في ما هي السميولوجيا، ونزار التجديدي ضمن ترجمته لأعمال (جان كوهين). أما الوجه الآخر، الأكثر شيوعا لدى الباحثين، هو ما ظهر في حدود 1995، متجليا في القول بلفظة (لغة اللغة) على زنة ما عن لدى تودوروف من مصطلح " نقد النقد " الذي يهتم بالتعقيب على نقد ما كتب من قبل حول ظاهرة أو نظرية أو نص ويقابله في اللغة الفرنسية le Méta-critique وظهر في أعمال سامي سويدان على شاكلة قراءة القراءة Métareading.[2]

يظهر هذا التنوع في الاصطلاح عمقّ الأزمة وحالة الهستيريا التي تعيشها المصطلحية العربية، وحالة القلق والارتياب التي تصيب نقادنا العرب بين الفينّة والأخرى، ما يولّد مصطلحا آخر في ميدان الترجمة، وهي الترجمة بالمقاس تبعا لنظرة الناقد العربي وتخصصه.

وقد أظهر **مولاي على بوخاتم** بعض جوانب هذا الاختلاف وعدم الائتلاف والاتفاق بين النقاد العرب، في اختيار مصطلح جامع مانع يجمع شتات التصور النظري، ويؤطر المستوى الإجرائي، ويفتح آفاق التطور المصطلحي في العالم العربي، وفق رؤية تكاملية بين

[1]– محمد برادة: أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 17.
[2]– ينظر: مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيماءوي، الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 212– 213.

المشتغلين والمختصين في هذا الميدان. وأن يجعلوا هذا المصطلح النقدي في خدمة الناقد، لا أن يصبح الناقد في خدمة المصطلح النقدي.

وقد حاولت الباحثة **نجوى الرياحي القسنطيني** أن تُظهر بعض جوانب الوعي بمصطلح **نقد النقد وعوامل ظهوره**،بدءا بالمقولة المركزية والمهمة الرئيسية التي يتطلع إليها مصطلح نقد النقد في الاشتغال الضمني والمنهجي على الخطاب النقدي، يبحث في لغته ومفاهيمه واصطلاحاته، ويحدد نقاط الارتكاز ومجالات التناول والاستعمال.وتقرّ**نجوى الرياحي** بالوظيفة الأساسية لنقد النقد في معاينة المصطلحات والمفاهيم والنصوص. وتفضل الجمع بين نقد النقد أو الميتا نقدي أو ما بعد النقد،وكلّها مصطلحات مقابلة للمصطلح الغربي (Métacritique) تعكس هذه الثلاثية الى عدم توصل الباحثة الى مصطلح قطعي، يصف المصطلح الغربي،وهي بذلك تبيّن الطرق التي انتهجها النقاد العرب في التعامل مع هذا المصطلح الأجنبي. من الترجمة الحرفية إلى التعريب والتقريب بين مسابقة الغربية والكلمة العربية الى الاجتهاد في الاصطلاح والاقتراح. بما بعد أو ماقبل أو ماوراء .«"نقد النقد" أو"الميتا نقدي " أو "مابعد النقد "(Métacritique) كلام في النقد يمثل ،سواء أكان في شكل صياغة معرفية مكتملة أم شبه مكتملة،ضربا من القراءة المواجهة لقراءة أخرى،مواجهة لا يمنع اختلاف درجاتها حدة ولطفا وبلوغها مرات كثيرة حد التملق والتزلف، مصادمة النقد فيها للنقد الآخر.من ثمة اتساع التأويل والشروح والتفاسير واختلاف التصورات والمقولات والخلفيات الفكرية والمنهجية،الحافزة على أن يصبح نقد النقد حفرا في كيان النص النقدي وإقامة من ثمة في قلب الهيرمنيوطيقا(Herméneutique) أو فن التأويل ».[1]

ويحصر **الباحث باقر جاسم محمد** محور النقاش حول المصطلح بين ثنائية :نقد النقد / الميتا نقد. في محاولة منه في تأصيل المفهوم، وتأثيلا للمصطلح من الناحية التاريخية سواء في الحضارة الغربية أو الثقافة العربية، مستحضرا التجارب النقدية العربية الرائدة في استعمال مصطلح نقد النقد ،وأهم العوائق الابستيمولوجية التي تعيق دلالته وتداوله؛ فشرعية الحضور للمصطلح تظهر في الوعي النظري له، وإدراك النقاد لقيمته وأهميته. فناقد مثل

[1] – نجوي الرياحي القسنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، ع1، مج 38، سبتمبر 2009، ص 37.

فخري صالح،يؤكد أن «...نقد النقد ...موجود، وهناك نقاد يراجعون تجارب النقاد السابقين، وبهذا نصل الى أن العملية النقدية لا تنتهي عند علاقة النقد بالنص للمرة الأولى،فالنظريات النقدية التي نطالعها في لغات عدة،والتي تنشأ وتتطور هي إعادة نظر دائمة للعلاقة بين التيارات النقدية التي تتراكم عبر العصور ».[1]

غير أنّ ما نلحظه من هذا الباحث أنه ينتصر ويقرّ بأهلية مصطلح الميتا نقد، من خلال تأصيل القضية على مستوى التحول والتغير في الموقف، بخصوص استقلال الحق المعرفي والمبحث النقدي الجديد، دون الإقرار بالاستمرارية في النقد؛ وفق ما تحيل إليه الثنائية النقدية أو الثلاثية المعرفية. فهو يحيل إلى المستوى الثاني من مستويات التعديل المنهجي، ومن ثمة تحقيق إمكانات المواجهة والمراجعة النقديّة، التي « تخلق حيزا لينا يجعل المشروعات المطروحة في تجاوزها بالمابعد لا تنتهي بتلك اللاحقة أو تنشئ صراعا لا حد له أو أمد لعنقه، بل تجزئ تلك المقولات الما بعدية لتنتج بذلك خلخلة بالمعنى الانكسماينسي، لنعيد تكاثفها بصورة جديدة تعطينا معنى للإبداع واستلهام روح الحرية وعبيرها »[2]، وتحيل هذه المقولات الما بعدية إلى أربع مستويات من المواجهة والمراجعة:

1- اللحوق الزمني.
2- التجاوز المشاريعي.
3- الإشكال الالتباسي.
4- الرفض والمواجهة.[3]

أما بخصوص التجاوز المشاريعي، فإن الباحث يرى بأن مصطلح (نقد النقد) " لم يعد صالحا لوصف المرحلة الجديدة. وذلك للأسباب الآتية:

1- إنه يعبر عن مرحلة سابقة في تطور ما اصطلح عليه بنقد النقد. تلك المرحلة التي لم يكن نقد النقد قد حقق لنفسه منزلة الحقل العلمي المستقل.

[1]– باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)، مجلة عالم الفكر، ع3، مج 37، مارس 2009، ص 109.
[2]– مجموعة من المؤلفين: خطابات ال « مابعد »، في اسنفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان/ المغرب/ الجزائر، ط1، 2013، ص 11.
[3]– المرجع نفسه: ص 10.

2- لا يعبر المصطلح في صورته هذه عن مغايرة جوهرية في ما نعنيه بنقد النقد للنقد الأدبي في ممارسته المألوفة، بقدر ما يجعل منه مجرد تعقيب، ربما تعقيب قادح على النقد الأدبي.

3- إنه لا يحقق مبدأ الاقتصاد في التعبير الاصطلاحي. فالمصطلح المكون من كلمة واحدة أفضل من المصطلح المكون من كلمتين، والذي يتكون من كلمتين أفضل من ذلك الذي يتكون من ثلاث كلمات. وعلم جرا.[1]

مع أن الباحث يقر بشيوع المصطلح الأول –**نقد النقد**- فهو بالإنجليزية (criticisme of criticisme) وهو المتداول في الأوساط النقدية المتخصصة، ويفضل الباحث مصطلح **ميتانقد** لتجنب الوقوع في ما يسمى بالهامش الإضافي، والجانب المنهجي لعملية النقد، إذ يشكل حقلا معرفيا مستقلا تتنوع مجالاته في العديد من الفنون والعلوم والآداب والفلسفات، فهو عبارة عن مراجعة معرفية تقيمها العلوم والفنون على متونها الأصلية، لبيان الأصيل منها والدخيل والنافع منها المفيد.

مع هذا الوضع المصطلحي الصعب في النقد العربي المعاصر، ينبغي للمتخصصين والمشتغلين في هذا المجال أن يكونوا أكثر حذرا وأكثر استعدادا، لمواجهة هذا الاختلاف والصراع المصطلحي، الناتج عن التفرد والاستعجال في ترجمة المصطلح الغربي، وأن يكون الاشتغال كله على توحيد القنوات الإرسالية للمشاريع النقدية، بدءا من المصطلح والمفهوم والمنهج، والبحث في البدائل المعرفية لمواجهة الصعوبات والعقبات التي تعيق عملية الإجماع والتداول، والرهان بشكل جديّ على المشاريع الوصفية للعمليات النقدية الرائدة والأصيلة، التي تعبر عن خصوصية الثقافة النقدية العربية المعاصرة في تحديد وتوليد وتوحيد المصطلحات تبعا للأصل العربي في الاشتقاق والتفريع المصطلحي، وإثبات الأحقيّة على مسايرة المصطلحي الأجنبي وفق آليتي المساءلة و والمثاقفة. والانتقال النوعي من هذا المستوى القاعدي للمصطلح النقدي إلى المستوى الثاني من البناء المعرفي لمشروع النقد العربي، والدي هو تحديد البنيات المفاهيمية والحقول المعرفية والمجالات الاستعمالية للمصطلحات النقدية. وهنا تظهر قيمة المفهوم في تحديد دلالة المصطلح.

[1]– باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)، ص 121.

ويقدّم الدكتور **مولاي على بوخاتم**، الصورة الحقيقية لحجم الاختلاف الحاصل في ترجمة هذا المصطلح بين النقاد العرب، في جدول تصنيفي، يحدد اصطلاحاتهم لهذا الزوج النقدي:[1]

لغة اللغة: Métalangage

اسم الباحث	الترجمة	المرجع
سعيد علوش	ما فوق اللغة	معجم المصطلحات. م س ص 114
حميد لحميداني	لغة واصفة	سحر الموضوع م س ص 10
أنور المرتجى	الميتالغوية	سيميائية النص الأدبي م س: 25
عبد السلام المسدي	لغة انعكاسية	قاموس اللسانيات م س ص: 204
حميد لحميداني	ميتا ــ لساني	بنية النص السردي. م س ص33
محمد برادة	لغة واصفة	الدرجة الصفر للكتابة: م س ص 16
ميشال زكريا	ما فوق اللغة	الألسنية وعلم اللغة الحديث م س ص 286.
محمد عصفور	ميتا لغة	ما هي السميولوجيا؟ ص 112
محمد نظيف	ميتا لغة	ما هي السيميولوجيا؟ ص83

[1] – مولاي على بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيماءوي، الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، دط، 2005،ص215.

اسم الباحث	الترجمة	المرجع
محمد بنيس	لغة واصفة	مساءلة الحداثة (04) م س ص 184
سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد	ميتا لغة ما وراء اللغة اللغة الواصفة	مدخل إلى السيميوطيقا ص 117
محمد مفتاح	القول الشارح	دينامية النص م س ص 155
حسن خمري	ميتا لغة	بنية الخطاب الأدبي م س ص 15
كمال أبو ديب	اللغة الورائية	في الشعرية م س ص 62
عبد الملك مرتاض	قول على قول نص على نص	لأي دراسة سيميائية تفكيكية م س ص 94 ــ 146
	لغة اللغة	القراءة وقراءة القراءة م س ص 212
	لسان اللسان	نفسه (م س) ص 216

اسم الباحث	الترجمة	المرجع
	اللغة الجامعةـ اللغة الواصفة اللسان الواصف	نفسه (م س) ص 216

3-2-3- المفهوم والوظيفة.

إضاءة مفاهيمية:

لعلّ من نافلة القول الإقرار بالقيمة العلمية التي يضيفها المفهومconcept، في الدراسات الإنسانية الحديثة، لكلّ مجال معرفي متخصص في ضبط الحدود والمصطلحات، وإعطاءها القيمة التداولية اللازمة في انتشار المصطلح واستعماله في الميدان المناسب للنمو والتغيير والإضافة. لأنّ « المفاهيم، باعتبارها وحدات مجردة وأبنية فكرية يدركها الإنسان بالعقل ويجريها باللسان في حقول معرفية لغرض ما من أغراض التواصل،ليست سوى مقاربة عملية لربط المصطلحات بالمفاهيم بالاعتماد على منظومة خاصة تهدف الى إنشاء خطاب علمي ومعرفي ينضوي ضمن حقل من حقول المعرفة »[1]. لذلك «يحتل الاهتمام بالمفاهيم مركزا هاما في الأبحاث العلمية والاجتماعية والإنسانية ،لما لها من دور في ضبط التعامل في الحياة اليومية والعملية ،وفي بناء النظريات والمناهج والنماذج في الحياة العلمية»[2].

[1]– خليفة الميساوي: المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، منشورا ت ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان/ المغرب/ الجزائر، ط1، 2013، ص 57.

[2]– محمد مفتاح: المفاهيم، مجلة قوافل، تصدر عن النادي الأدبي بالرياض، الشركة الوطنية للنشر، المملكة العربية السعودية، ع 29، نوفمبر 2012، ص 12.

يبدو لنا ذلك واضحا في العلاقة الحوارية التي تقيمها المفاهيم مع النظريات والمناهج والفلسفات الكبرى، وإحداث نوعا من الانسجام والاتساق بين المنطلقات المعرفية والأدوات الإجرائية لكل نظرية نقدية،والتعامل مع المصطلحات تعاملا نوعيا تؤكده المرحلة الجديدة للكتابة الحديثة،«لذا فان المتعامل مع هذه المصطلحات يجد نفسه داخل كتابة مفاهيمية،تتصل بحركية الذات ولا تتصل بدرس منهجي أحادي،هي نفسها تلك الكتابة الحديثة التي خرقت شروط الكتابة السابقة المعتمدة على التوازي والتناظر والسيمترية،الكتابة التي لا تقول وضعها بل ترسم منظورا قد يوحي بداخـلها وقد لا يوحي به »[1].

وتعامل المفهوم مع المصطلح يكون على مستوى الأبنية الفكرية له، والوحدات التكوينية للمدلول في مقابل الدال اللغوي وتحديد مجالات اشتغاله واستعماله، وفق منظومة أنساقية، محكمة ومتكاملة المبدأ والهدف، «وذلك من خلال جهاز المفاهيم الذي يشتغل على مقولات فلسفية ومنهج ينطوي على مفاتيح مفاهيمية تؤسس مسار التدرج من مصطلحات أو مقولات منتقلة من نقطة الى أخرى مرتبطة بالفرضيات أو النتائج المتوخية من الحقل المعرفي أو النظرية »[2]. وعليه فإنّ المفهوم يمارس وظيفة تفسيرية لمجمل التقعيدات الاصطلاحية، وأخرى تعيينيّة لمجالات الاشتغال، وأخرى تحييّنيّة لأجهزة التعريف والتخصيص، التي تتولى مسايرة المصطلح عبر مراحل تشكلّه ومختلف تطوراته وتفاعلاته التي تحدث داخل أبنيته العامة،الذي يشكل من جهة أخرى منتهى النظر والتدبير وحصول الاختزال والتجريد للمفاهيم في حدود اصطلاحية تناسب «الانتقال التدريجي من اللفظ الى المفهوم ثم الى المصطلح . وبيان ذلك أن اللفظ يحمل في البداية جملة من المعاني المحتملة ، ثم تصير له حمولة مفهومية عندما ينخرط داخل منظومة ما ليحيل على مجال دلالي عام ،ثم يتحول الى مصطلح عندما ينضج ويحوز اتفاقا ليتجه الى الدلالة بدقة على معين » [3]

[1]– عقاب بلخير: نسقية المصطلح وبدائله المعرفية، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص 18– 19 .

[2]– محمود خليف خضير الحياني: ماورائية التأويل الغربي، الأصول، المناهج، المفاهيم، منشورا ت ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان/ المغرب/ الجزائر، ط1، 2013، ص 15.

[3]– سعاد كوريم: الدراسة المفهومية، مقاربة تصورية ومنهجية، مجلة إسلامية المعرفة، مجلة فكرية فصلية محكمة يصدرها المعهد العالمي للفكر الإسلامي، بيروت، لبنان، ع 60، ربيع 2010، ص 55.

إذن هناك علاقة انعكاسية بين المصطلح والمفهوم، في أنّ المصطلح يحتاج الى توضيح وبيان والمفهوم يحتاج إلى تخصيص وتدقيق وتفريق، وما يحدث بينهما نوع من التكافؤ المنطقي في الأداء والمهام ؛ غبر أنّ ما يعرقل هذا التصور ويحدث نوعا من القطيعة المعرفية بين الدال والمدلول أو اللفظ والمضمون هو هذا الاختلاف الحاصل في الأجهزة المفاهيمية حول دلالة المصطلحات وتوظيفها في سياقات ثقافية ومعرفية بمحمولات مختلفة وبصيغ متنوعة، سواء على مستوى دلالة الأصل أو المتن أو على مستوى الخطاب والتواصل.« بما أن المفهوم مكون من مكونات الخطاب والمتن، فلا بد أن يلحقه التعدد والاختلاف، سواء على مستوى الدلالي أو على المستوى الوظيفي. ومن هنا لابد من الإشارة إلى تعدد التوظيفات المنهجية التي يكتسبها الجهاز المفاهيمي ومكوناته داخل المتون الفلسفية. ومن ثم من الصعب الجزم بكون المفهوم يقوم بدور أو أدوار معدودة محددة، بل لابد من ترك العبارة مختومة بنقط الحذف دلالة على التعدد الوظيفي وتأشيرا على إبداعية التفكير الفلسفي في اشتغاله بأدواته »[1].

ويشير **محمد مفتاح** إلى جوهر الاختلاف بين المفاهيم أو بلغة هوسرل "الحوافز" التي تؤدي إلى تكوين المفاهيم وإبداءها، على أن يكون السبيل لتجاوز هذا العائق الإبستمولوجي في نظر مفتاح هو التحديد القائم على العلائق والوظائف، حيث يقول « ومرد هذا الاختلاف أسباب كثيرة، منها الأنطولوجية والابستمولوجية والميتافيزيقية. ومهما كانت طبيعة الاختراقات والاعتراضات، فإنه من الممكن الاتفاق على أن التحديد الجامع المانع عسير الوجود، إنما ما هو متيسر هو التحديد القائم على العلائق والوظائف، هذا النوع من التحديد هو ما يسمى بالتحديات "الاسمية" أو "التشييدية" وهذه التحديات لا تستند إلى الجنس والفصل أو الخاصة، وإنما تتكئ إلى طبيعة الشيء الذي يراد تحديده، وإلى الذات المحددة التي تستبطن ذلك الشيء وتتأمله وتنفعل معه، ثم تصوغ استيطانها وتأملاتها وانفعالاتها (وتجاربها) في محمولات».[2]

[1]– الطيب بوعزة: في مفهوم المفهوم ومحددات المقاربة المفاهيمية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث ، قسم الفلسفة والعلوم الانسانية، الرباط، المغرب، ص 03.

[2]– محمد مفتاح: المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 6– 7.

تماشيا مع هذا الطرح، والتشخيص العليّ لهذا الاختلاف والتنوع في المفهوم، واستحالة وجود المفهوم الجامع المانع، يتساءل **سعيد يقطين** عن سبب هذا الاختلاف بقوله: « لماذا نختلف بصدد المفاهيم؟ وما دور هذا الاختلاف في عملية التواصل؟ سؤالان يفرضان نفسيهما علينا في ثقافتنا العربية الحديثة لأن اللغة التي نتواصل بها مشرعة على تصورات تبسيطية للأمور، وترى تحديد الأشياء من باب المسلمات لأن الوعي اللغوي عندنا ما يزال يرتهن (في غياب تطوير للغة العربية وللعلوم المختلفة التي توظف فيها اللغة العربية) إلى (أحادية الدلالة) »[1]. إذ «لابد لعائلة اصطلاحية على هذه الحال من التقلب في المفهوم، داخل المناخ الثقافي والأرضية اللغوية التي ترعرعت فيها »[2]، لذلك تعددت تعريفات المفهوم الواحد تبعا لتعدد:

1- **الجهاز المفهومي**: يرتبط أي مفهوم بجهاز معين يوضع في نطاقه. وفي هذه الحالة يتخذ المفهوم دلالته بحسب المجال النظري أو العلمي المحدد الذي ينتمي إليه.
2- **الخلفية النظرية**: تتعين الخلفية المعرفية للجهاز المفهومي وفق المقاصد التي يرمي أي مجال معرفي إلى تحقيقها. وبذلك تتخذ المفاهيم صورا ودلالات مختلفة باختلاف الخلفية المعرفية التي يتصل بها المفهوم.
3- **المقاصد التربوية والتواصلية**: ترتبط هذه المقاصد وتتحد بناء على انتمائها إلى الجهاز المفهومي والخلفية المعرفية الخاصة لأن أي استعمال له مقاصد محددة ينشدها وغايات يسعى إلى تحقيقها [3]

فيحصل الاختلاف بتعارض الأصول والفصول والغايات، وبتضارب بين الموارد والمقاصد، وغياب التنسيق والتنظيم بين الوحدات الناظمة لصياغة المفهوم في الحقول المعرفية، والحل في هذا هو فتح باب الحوار بين الأجهزة المفاهيمية والخلفيات النظرية والمقاصد التربوية والتواصلية، وكلها مراحل ضرورية في بناء المفهوم بطريقة سليمة وصحيحة. « تستوجب الوعي بعلاقات أوسع من علاقة الكلمات المصطلحات بعضها ببعض

[1]– سعيد يقطين: النص والتواصل، مدخل إلى النص الإلكتروني، ضمن كتاب: المفاهيم وأشكال التواصل، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 92، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 77– 78.
[2]– يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، دط، دت، ص 34.
[3] – سعيد يقطين: النص والتواصل، ص 78.

ومن الاقتصار على سياقات الاستعمال اللغوي، أو ما يعتبر أغراضا كلامية. بل إن الانتقال إلى مستوى المفهوم يلزم بوضع الإشكالات ضمن مساحة الإبستملوجيا بالذات: أي مراعاة علاقات: تقدر:

1- علاقة المفهوم بمفاهيم أخرى.
2- كون المفهوم قد يكون مركبا، نفسه، من مفاهيم تصبح مقومات تكوينه.
3- كون المفهوم يحيل إلى مرجعية معرفية (كيان علمي، نظرية، مذهب).
4- كون المفهوم يشير إلى موضوعات يفترض أنها قابلة للتعريف أو الوصف أو التمثل والإدراك. إلخ.
5- كون المفهوم يمكن أن يكون ذا علاقة ما ورائية (Meta) مع مفاهيم أخرى يتولى تسميتها والتفكير فيها.[1]

انطلاقا، من الخاصية الخامسة في مجمل العلاقات الحوارية التي تقيمها المفاهيم مع الأنظمة الخطابية (اللغة – المعنى – السياق –التأثير...) تظهر الوظيفة الجوهرية من وراء إقامة وضبط الحدود والمفاهيم، كمرحلة ضرورية أولى، لتليها المرحلة الميتا معرفية باعتبارها ممارسة نوعية تقيمها المفاهيم على أبنيتها الداخلية، وتساءلها مساءلة علمية حول قضايا التسمية وأصول التفكير والتعديل لأن « التعريف كالحد ميل فتماس وقدح ولا يسدّ له مسدّ وما هو إلا مشروع يطيح فيه التعريف بالتعريف. فإذا التعريف نفسه منظومة مؤقتة بأناها الآن هنا. والأنا جينات ثقافية معقدة، أُطرُ صورها لا يحد من تأويلاتها »[2]. فالنظم الثقافية هي التي تحدد مستوى الجاهزية للمفاهيم ومدى القابلية لدى الجمهور. ومن أجل تحديد هوية المفهوم في المنظومة المعرفية العربية ينبغي وضع اليد وتشريح الوضع حول هذا التنوع والاختلاف، حول دلالة المصطلح النقدي وأطر تصوره وتفاعله في السياقات الثقافية المتاحة، مع ضرورة الإقرار بضبابية المشهد النقدي العربي المعاصر بفعل عوامل ومتغيرات أصيلة ودخيلة على العقل التكويني العربي، وهذا بداعي التأصيل تارة والتأسيس تارة أخرى. والحقيقة أنّ المتفحص لمادة الإنشاء النقدي العربي الحديث،أي للغة هذا النقد أو

[1]– محمد الدغمومي: المفهوم والتواصل – مفهوم الثقافة نموذجا – ، ضمن كتاب المفاهيم وأشكال التواصل، ص 94.
[2]– محمد خريّف: في النقدية العربية، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013، ص 66.

مفهوماته، أو مصطلحاته،يجدها منتسبة الى مصدرين ثقافيين مختلفين وان كانا متكاملين في دورهما في تشكيل الفكر الأدبي والنقد العربي الحديث هما :

أ/ المصدر النقدي العربي التراثي.

ب/ المصدر النقدي الغربي.

وإذا ما رغب المرء في قصر الحديث على المفهومات، أو المصطلحات النقدية العربية الحديثة، المنحدرة من التراث النقدي الغربي فانه يجد أن النقاد العرب المحدثين على وجه الإجمال ، على قسط متواضع جدا من النجاح في التعامل مع وحدات النقد الأدبي في الثقافة الغربية الأوروبية المعاصرة .

فهم أولا: غير متفقين على تسمية هذه الوحدات النقدية والأدبية.

وهم ثانيا: غير متفقين على تحديد دلالاتها.

وبعضهم الثالث: على معرفة ضئيلة بالنظم الأدبية والنقدية والفكرية التي أفرزت هذه الوحدات، والتي حكمت دلالاتها، وضبطت علائقها ومعرفة خلفياتها الحضارية في بيئاتها.[1]

إنّ تشريح وضعية المفهوم النقدي العربي، كفيل بتسليط الضوء على مواطن الخـــلل و القصور المنهجي، وتحديد الموجهات الحقيقية للأجهزة المفاهيمية العربية، لأن النقد ليس «مجرد مقولة عرضية أو عابرة في سياق النسيج المفاهيمي للغة،انه يمثل أحد المستويات الرئيسية الأكثر خطورة في نظام اللغة الإبداعي الذي يتمفصل عبر فضاءات نصية معاصرة وراهنة تتميز بالغنى والتنوع الى حدود أصبح من الصعب معها الإمساك بمختلف التفاصيل والجزئيات وتعيين كل التخوم والتقاطعات المحتملة، لأن المستوى الذي يخضع له الشيء في لحظة من لحظاته النشوئية والتكوينية ليس مجرد لحظة عابرة في سيرورة انبثاقه وتجسده.إنه

[1]– حامد صادق قنيبي: نقد أدبي حديث، مفاهيم ومصطلحات وأعلام، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2012، ص 58.

جزء من هويته وعنصر محوري في بنيته ونسيجه المفتوح على كل التنقيحات والتعديلات،بل حتى على كل التجاوزات الممكنة »[1].

إنّ هذه المغامرة الباتولوجية في تشكيل الأبعاد الحقيقية والمسافات القريبة بين الأبنية الفكرية والممارسات الدلالية التي يعقدّها المفهوم على مستوى الأبنية النصيّة الداخليّة، والتي تظهر على شكل مفاهيم جامعة ناتجة عن لحظات الوعي المعرفي للذات العارفة أو الفاعلة في هذا الحقل أو الميدان والاشتغال المنهجي على مستوى البؤر أو الأنويّة بآليات حفرية تنقيبيّة ومنهجيات تأويلية، تعود بالعملية المفاهيمية إلى التشكلات الأولى والأسس التشييدية، باحثة على نقاط الارتكاز المعرفي التي تشكل لحظات التعالي النصي لكل مرجعية تأصيلية أو منهجية تأسيسية؛ إذ « لا تحتاج الحقيقة إلى إعادة تأسيس بقدر ما تحتاج الى إعادة نظر في المعنى الأساس نفسه . فلطالما اشتغل أهل الفلسفة وعشاق الحقيقة بالتأسيس والتأصيل، من لدن أرسطو الى ابن سينا، ومن ديكارت الى كانط ومن هيجل إلى هوسرل. ولكن ماذا كانت النتيجة؟ التناقضات و الإحراجات من حيث منطق المفهوم،أو الفضائح والانتهاكات من حيث سلم القيم. ولا عجب، إذ لا يخلو تأســـيس من حجب وتمويه، أو اختزال وتبسيط، أو تعسف واعتباط، أو تهميش وإقصاء، واليوم تتصدع محاولات بناء الحقيقة والعقل على أسس راسخة من القوانين الخالدة، بفعل الانفجارات المعرفية التي شهدتها الحداثة الفكرية في معظم الميادين والمجالات »[2]

فتصور **مفهوم نقد النقد** يقوم على الأساس الصوري والمنطق الاستدلالي والتدرج العلمي من العام إلى الخاص،أو الكلي إلى الجزئي، أو البياني إلى البرهاني، «وعليه فتلك المفاهيم التي تولد من رحم اللغة هي التي تمثل الأساس والمنبع الذي ينطلق منه كل حكم أو نقد، فالانتقال من اللغة الى النقد يمكن أن نماثله بعملية الانتقال من المفهوم الى الحكم عند كانط (kant) وهو الانتقال الذي تختزله فيرونيك زنيتي (zanetti) في سياق معادلة تتكون من أربعة عناصر :

[1]– الحسين الزاوي: المنطلقات النقدية واللغوية للخطاب الفلسفي المعاصر، أعمال الندوة الفلسفية الخامسة عشر التي نظمتها الجمعية الفلسفية المصرية بجامعة القاهرة، بعنوان: فلسفة النقد ونقد الفلسفة في الفكر العربي والغربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 203,

[2]– علي حرب: أصنام النظرية وأطياف الحرية (نقد بورديو وتشومسكي)، المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب، ص 55– 56.

أ/ ملكة الفهم هي القدرة على المعرفة بواسطة المفاهيم.

ب/ المفاهيم المحضة هي أشكال للحكم.

ج/ المعرفة بواسطة المفاهيم هي كالحكم .

د/ القيام بالحكم هو توحيد لتمثيلاتنا »[1].

وعبر هذا التدرج في الطرح والتحليل لنواة التفكير، متمثلة في ملكة الفهم؛ والتي على أساسها تتشكل المعرفة والمفاهيم وتتكون الرؤى والأقانيم (ج أقنوم) ويترك المجال للحكم والتقييم ،فهي رحلة في أعماق العقل الخالص من كل الشوائب والترائب، والتجرد من الأهواء والمطامع .« وحينما يوسع كانط من فهمه لكلمة الميتافيزيقا من اجل تحديد شروط المعرفة الخالصة فانه يجعل منها شكلا من أشكال النقد الفوقي الشارح أو الواصف،أي نقد النقد، كل ذلك يتساوق، كما يمكن أن نزعم،مع المعنى الاشتقاقي لمفهوم النقد الذي يعني الحكم والتمييز والفصل بغرض تطوير التصورات المقترحة أو تجاوزها »[2]. فنبدأ بمفهوم النقد كنواة تأسيسية لفهم نقد النقد وتحديد الفوارق الجوهرية بينهما،وإقامة جسور التواصل بينهما؛ في كون أن مفهوم النقد يتأسس على رؤية إبداعية تختص باللغة الأولى في تجربة المبدع ورؤيته، وما يكتنف هذه الرؤية من غموض أحيانا لتوظيفها للرمز والمجاز بأسلوب فني وجمالي، يتمايز بين مبدع وآخر،بينما يشتغل مفهوم نقد النقد على الحد الثاني من هذه العملية التفسيرية والتحليلية للعملية الأولى،ومساءلة أصول المفهوم ومنطلقات التفكير وخلفياته. إذ « لا يمكن لأي باحث أو ناقد أن ينطلق من العدم أو الفراغ،بل لابد من تراكم معرفي وأصول فكرية يستند إليها وهي التي توجه خطاباته بعد ذلك في ممارسة النقدية ».[3]

إذن هناك ارتباط وثيق بين الوحدات المفاهيمية والمنطلقات المعرفية والخلفيات الفلسفية التي تحدد طريقة التفكير النقدي حول مسائل الاصطلاح والمفهوم ، كتجليات ميتا معرفية للعملية النقدية.

[1]– علي حرب: أصنام النظرية وأطياف الحرية (نقد بورديو وتشومسكي)، ص 210.
[2]– المرجع نفسه، ص 210.
[3]– بشير ابرير: مرجعيات التفكير العربي الحديث، مجلة علامات في النقد، ج 49، م13، سبتمبر 2003، ص 598.

3-2-3-1- الطرح المعرفي للنقد الأدبي: (الغربي والعربي)

لعل أولى محطات التحليل المنهجي والاشتغال المعرفي، الوقوف عند محددات النقد الأدبي من جهة المفاهيم المؤسسة لعملية النقد وعوالم الإبداع، وبيان موجهات ومحددات القراءة النقدية للأعمال الأدبية، كسند وظيفي تشتغل على أثره جملة من الآليات والميكانيزمات التحليلية والتقويمية والكشف من جهة أخرى عن الآثار الجمالية بين أقطاب العملية الإبداعية (المبدع – النص – المتلقي). « فالناقد عليه أن يشرح ما تنطوي عليه الأعمال الأدبية من طاقات إبداعية، يفتقر القراء والسامعون، بل والمشاهدون إلى الوقوف عليها، حيث يرتاد خضم العمل الفني، حاشدا شتى أجهزته، كي يستخرج من ذلك المجهود المعقد، شيئا جديدا، يحدده، وينظمه، ويبين لنا معالمه »[1].

إنّ مهمة الشرح التي يقوم بها الناقد تهدف إلى فحص خصائص العمل الأدبي، وإعادة ضبط عناصر الإبداع والكشف عن مكامن الابتداع؛ وذلك كقيمة مضافة للعملية النقدية، وتتمثل « أولى المنطلقات التي تستند إليها النظرية النقدية المتصلة بالخطاب الأدبي في اعتبار اللغة قائمة على وظيفة دلالية هي بمثابة الرباط الحتمي الحاصل من مجموع الألفاظ الواردة في الكلام المقصود بالذات»[2]، وعليه فالنقد الأدبي يتعامل ويشتغل بشكل واضح وجلي مع لغة الإبداع، وإقامة علاقات حوار واتصال مع البنى المتحركة والعوالم الداخلية للأعمال الأدبية. كتصور أقيمت معالمه في نظرية رولان بارت النقدية: « إن النقد يشطر المعاني. يأتي بلغة ثانية فيجعلها حون فوق لغة العمل الأولى، أي أنه ينسق بين الإشارات »[3] الضمنية والمعنوية ويعيد تنظيمها وتوجيهها وتنسيقها وترتيبها من جديد، لأداء مهام جديدة وفق تطلعات حديثة بخصوص رؤية الناقد للّغة والعالم. فهو بمثابة لغة على لغة، وإبداع على إبداع وخطاب على خطاب، تحت مسمى اللغة الواصفة (Méta language) عند **رولان بارت**. ويكشف **تزفيتان تودوروف** عن الآليات المنهجية التي يتعامل بها النقد مع النصوص الإبداعية ودور السياقات الثقافية في عملية الحكم عن الأعمال الأدبية، وهذه الطريقة في

[1]– سامي منير عامر: وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث (دراسة في تطور مفهوم التذوق البلاغي)، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1984، ص 05.

[2]– عبد السلام المسدي: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، مجلة الحياة الثقافية، تونس، السنة 04، ع 04، جانفي – فيفري 1979، ص 07.

[3]– رولان بارت: نقد وحقيقة، ص 102.

الحكم والوضعية في التفسير والتأويل لها « وظيفة مزدوجة: من جهة أولى، تخبرنا بالسبب الذي يختفي وراء واقعة معينة (وظيفة تفسيرية)، ومن جهة ثانية، تدخلنا في النظام التأويلي الخاص بالمؤلف، ذلك النظام الذي سوف يشتغل خلال مجرى النص (وظيفة تفسيرية واصفة) »[1]. فالنقد من هذا المنظور، نقد خارجي يهتم بظروف الإبداع الخارجية وبالسياقات العامة للكتابة. في مقابل القراءة الداخلية أو النقد الداخلي الذي يهتم بسبرّ أغوار النص الأدبي، والإشارة إلى المعنى الضمني وحدود التأويل اللغوي والمعنوي. « النقد نوع مميز من الخطاب، ينصب على الإبداع في محاولة منه لمعرفة القوانين التي تحكم الإبداع، وتجعله على ما هو عليه، ولاستنباط الدلالات الكامنة في مستويات مختلفة، فهو خطاب ينصب على خطاب آخر مختلف، وله طبيعة تتمايز من طبيعة النقد »[2].

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام، أنّ خطاب النقد له أواصر قربى ووشائج اتصال بينه وبين عالم الإبداع ووسائطه، وهذا الأمر ليس وليد اللحظة؛ وإنما أصوله وحفرياته تعود إلى عصور سابقة، وإلى حضارات متوالية أكسبت النقد قيمته وزادته شرعية في الوجود والحضور، واشتهرت به أمم، وتنافست عليه أخرى، في بيان أصوله وفصوله وكلياته وتفريعاته، ومارست به أخرى مقومات السلطة والشعور بالأسبقية والإقرار بالمرجعية.

والأمة العربية – على غرار باقي الأمم – ساهمت بالمقدار الوفير والعلم الغزير في إيضاح بعض مفهوم النقد ومعناه في الثقافة النقدية العربية عبر أربع مراحل تأسيسية لدلالة المصطلح ومعناه «وذلك بدءا بالمرحلة الحسية، ثم المرحلة النفسية، ثم المعنوية، وأخيرا المرحلة الاصطلاحية، أي حين أصبحت مصطلحا على فن من الفنون الأدبية »[3].

ويقدم **عثمان موافي** هذه المعاني تبعا للتطور التاريخي والدلالي للألفاظ والمعاني طبقا لتطور الرؤية الإنسانية للأشياء والوجود. « وعلى أية حال، فإن من أقدم المعاني الحسية لهذه اللفظة (الخدش) أو الشق. يقال (نقد أرنبة أنفه) أي خدشها أو شقها. ويقال كذلك (نقد

[1]– تزفيتان تودوروف: القراءة بناء، ضمن كتاب: القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 97.
[2]– غسان غنيم: مشكلات النقد وآلياته، مجلة المعرفة السورية ، ع 617، شباط 2015، ص 190.
[3]– عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، ط3، 2000، ص 11.

الطائر الأرض بمنقاره بحثا عن الحب) أي شقها ليستخرج منها الحب ... ثم تطلق بعد ذلك على فصل الأغنام الجيدة من الرديئة.

ويبدو أنّ الناقد، أي الراعي هو الذي كان يقوم بهذه المهمة...ولما حلت العملة المعدنية محل الماشية في البيع والشراء أطلق على تمييز الدرهم الأصيل من الزائف اسم النقد . يقال "نقد النقاد الدراهم ميز جيدها عن رديئها،ونقد جيد ونقود جياد". والنقد بهذا المفهوم، يحتاج الى خبرة ومعرفة بحقيقة الشيء المادي،هل هو أصيل أو زائف؟ وبذلك تتمثل فيه الصفة العلمية،ثم تأخذ هذه اللفظة معنى نفسيا،فتطلق على الحدس النفسي والمعنوي "إن نقدت الناس نقدوك،وان عبتهم عابوك " إلى أن استقر أمر في الصياغة الفنية المتقنة،كالشعر مثلا يقال "ونقد الكلام ، هو من نقد الشعر، ونقاده والنقد وانتقد الشعر على قائله ...[1]

عبر هذا التطور الدلالي لمفهوم النقد واستناده على المعيار الذوقي والحكم الفني على الكلام العربي، مع نضج بعض التجارب النقدية العربية وتطلّعها لتطبيق مبادئ العلم ونظرية النقد كالاستقراء والتحليل والتركيب والحكم بالدليل والاستناد الى الأصول للوصول الى المأمول.وعليه فالحكم على النقد العربي يتصف أحيانا بالفنيّة أو الجمالية؛ عبر مراحل طويلة من المراجعة والمحاولة في تقديم بدائل معرفية جديدة،والنقد الأدبي كمركب هام،لم يكن في غنى عن هذا التطور خاصة في الرؤى والمناهج والآليات،وهذا بعد الثورة اللسانية التي شهدتها بداية القرن الماضي .«من هنا يأتي "الانفجار" النقدي الراهن (الذي قد نجد مقدماته في وفرة تعليقات مناظري القرن 18 وهي وفرة متنامية في هذا العصر ومثيرة للبعض بشكل عميق)، إنه انفجار قد توقعه تماما كل من بودلير (Baudelaire) ومالارميه (Mallarme) الذي كان يلاحظ بسخرية أن " الأحكام التي تصدر حول الشعر لها قيمة تفوق قيمة الشعر نفسه ، إنها بمثابة فلسفة للشعر ...وتنم نظريات وايلد (wilde) خاصة في كتابه الناقد كالفنان (The critic as Artist) عن حدس نادر وقوة توقع غير مألوفة فيرى

[1]– ينظر عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص 12– 13.

أن "أحدث أشكال الإبداع "هو النقد أي "الملكة النقدية للإبداع، فالحديث عن الأدب أصعب بكثير من ممارسته،وخصوصا هذا التوقع :" إن المستقبل للنقد"»[1]

ويحدد أدريان مارينو الوظيفة الحقيقية المنوطة بالعملية النقدية، وهي نقد الأفكار الأدبية من حيث إمكانات التحليل والتأويل لها، عبر نسقية محدثة ونقدية حديثة، رافضة لكل تقريبية أو تجزيئية. « إنه باختصار يوطد جميع الأشكال النقدية وجميع المناهج والمفاهيم الجوهرية ويؤكدها ويشرحها وينوعها. فغياب المفهوم – رفضه أو تغييبه – يوقع التحليل النقدي في التقريبية والتجزيئية والضعف، لأن "انطباع " النقد الأدبي الحقيقي انطباع مفهم على الدوام»[2]. فالانطباع يتم عبر المساءلة الذاتية للعمل الأدبي « في إطار منهج جديد ملائم لهذه الانسجامية: الفكرة = المؤلف = إبداعا نقديا ثانيا، ويبقى المنطلق هو نفس الموقف ونفس العلاقة النقدية،والاختلاف الوحيد هو وبدلا من أن نهتم بذاتية العمل الأدبي نهتم بذاتية المشكل الأدبي و بخاصيته النظرية النوعية،ومن هنا ينصرف هذا النقد الجديد إلى موضوعه الجوهري، وهو في هذه الحالة ،الفكرة الأدبية (المبدأ والبرنامج والموضوع النظري الأساسي، وليس إلى موضوعه الشكلي أو العرضي (النص أو الكتاب أو المقطع الأيديولوجي- الأدبي)»[3]. أما **إنريك أندرسون إمبرت**، فيجعل من كلمة **"النقد"** مرادفة لإرادة الحكم على واقع الأدب . وفي هذا تأكيد على النزعة الموضوعية التي يجب أن يختص بها النقد في النظر إلى المكونات الحقيقية للعمل الأدبي، «والمهمة النوعية التي يجب أن يكملها النقد هي، بالدقة، التقويم الدقيق لقيمة عمل ما جماليا في كل أطوار تحقيقه، وأما بقية العلوم فتجيب، كل واحد منها بطريقته، على سؤال :ما العمل الأدبي؟ والنقد الأدبي فضلا عن الإجابة بطريقته، على هذا السؤال، يجيب على السؤال الآتي: ما قيمة العمل الأدبي ؟ »[4]

والاختلاف الحاصل بين النقد الأدبي والعلوم التي تهتم بدراسة العمل الأدبي، قائم على إدراج أحكام القيمة كمركز اهتمام ومنتهى الاشتغال، فالحكم القيمي لا يستند إلى الحكم الخارج عن العمل ذاته، والناقد ليس مسؤولا عن تكوين السياق العام، وإنما يهتم بالعناصر

[1]– أدريان مارينو: نقد الأفكار الأدبية، تر: محمد الرامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 44.

[2]– عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، ص27.

[3] – المرجع نفسه، ص 52.

[4] – إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ص 32.

الأساسية المشتركة والدالة على كل مقاربة داخلية، تختص بالبنية التكوينية للأعمال الأدبية، ومدى الاستجابة الجمالية لجمهور القراء والمتلقين. « إن ريتشاردز يفترض أن القارئ قادر على تقرير أنواع المعنى المكونة للنص، وذلك على أساس الخبرات المكتسبة في أثناء عملية القراءة. ذلك بأنه من المفترض أن كل نمط للمعنى في النص ينتج خبرة خاصة به. وهذا الافتراض يناظر منح للقارئ سلطة كي يدلى بأحكام عما يمكن أن يكون قد شعر به أو فكر فيه في خلال عملية القراءة، ليكون ذلك بمثابة دليل على وجود نمط ما للمعنى في النص ».[1]

نفهم من هذا « أن غاية النقد هنا هي تحديد القيمة من خلال الحس والانطباع (الحدس)، وأن الحس يركز على المعطيات التي تدركها الحواس في الاتصال كما يحوم الحس حول الإيحاء والرمز والإيماء والمعاني الهامشية المختلفة. ذلك بأن الناقد في نهاية الأمر مخاطب، ولكنه مخاطب من نوع. ومن شأن المخاطب أن يفك شفرة الرسالة التي صدرت عن المتكلم ليصل إلى مقاصد المغيبة ».[2] وعند تيري إيجلتون: « تعمل الممارسة النقدية على جعل النص طبيعيا وتشهد نظريات تلك الممارسة على " طبيعية " النقد. بوصفه ممارسة ما بعد-أدبية meta- literary، استعارة للنص يكتب النقد متبجحا عن عجز النص عن التفكير في الشروط الخاصة بوجوده معيدا إنتاج هذا العجز متخفيا وراء قناع المعرفة »[3].

ويحدد **تودوروف** في نهاية المطاف، الرؤية التكاملية من وراء التصنيفات والتفريعات والمفاهيم والآليات التي قدمها النقاد والدارسون حول طبيعة الأدب وطريقة تناوله؛ عبر جملة من المقاربات الداخلية أو الخارجية، والتطورات الحاصلة على مستوى الأبنية والأنظمة الخطابية لجهاز النقد، ما يجعل الغاية من إصابة المعنى والمفهوم الدقيق للنقد في غاية التعقيد والصعوبة، حيث يقول « في ذهني – اليوم كما في الماضي – أن المقاربة الداخلية (دراسة علاقة عناصر العمل الأدبي فيما بينها) ينبغي أن تكون مكملة للمقاربة الخارجية (دراسة

[1]– قيرداسدونك: مفاهيم الأدب بوصفها أطرا للإدراك النقدي، تر: حسن البنا عز الدين ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، م 06، ع 03، أفريل – ماي – جوان 1986، ص 39.
[2]– تمام حسان: الفكر اللغوي الجديد، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2011، ص 80.
[3]– تيري إيجلتون: النقد والأيديولوجية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن،دط، 1992، ص 30.

السياق التاريخي، والإيديولوجي، والجمالي). وستتيح الدقة المتزايدة لأدوات التحليل دراسات أكثر نفاذا وصرامة؛ لكن الهدف النّهائي يظل فهم معنى الأعمال الأدبية »[1].

وحتى، وإن اختلفت منطلقات النقاد ومشاربهم، وتنوعت تفسيراتهم وقراءاتهم، فانّ الجامع بينهم هو الأدب والعمل الأدبي.«يتميز النقد الأدبي اليوم بتعدد مشاربه ومقارباته.غير أن القاسم المشترك لهذه التعددية والاختلافات واحد هو الأدب والعمل الأدبي.وإن اختلفت مواقف النقاد ووجهات نظرهـم، وحتى دوافعهـم، فالأدب هو ما يجمعهم ».[2]

فالمنطلق الأساس للنقد هو الأدب، يكشف أسراره وخباياه،يحدد فضائله ومزاياه، يبين مفاتيحه ومداخله، يرسم حدود دراسته وآفاق تأويله،يقدم آليات التحليل ومنهجيات القراءة والتأويل،يشتركان معا في تقديم دور حضاري يساهم في التنمية البشرية عن الطريق الارتقاء بالتفكير النقدي والإبداع الأدبي والثقافي والمساهمة في المشروع السياسي والاقتصادي والتطور الاجتماعي. يقول ي.أ.ريتشاردز في كتابه "مبادئ النقد الأدبي«((إن مؤهلات الناقد الجيد ثلاث. فينبغي أن يكون كفئا في معايشة الحالة الذهنية ذات الصلة بالعمل الفني الذي يحكم عليه دون شوائب من غرابة أطوار. وثانيا ينبغي أن يكون قادرا على التمييز مابين التجارب فيما يتعلق بملامحها الأقل سطحية وثالثا يجب أن يكون قاضيا عدولا فيما يتعلق بالقيم ».[3]

ما يجعل عملية النقد محكمة البناء والهدف،مترابطة الأجزاء والمستويات، مما تطلب حضورا ذهنيا وفكريا عاليا ومعايشة فعلية للظواهر الفنية قبل الحكم عليها،وأن تكون لدى الناقد المقدرة على خوض غمار المقارنة النقدية بين التجارب الإبداعية التي تعكس صميم المرحلة الفكرية، التي يعيشها المبدع أو الفنان،وفي الأخير ينبغي له أن ينشد الحقيقة وقول الحق،وأن يساهم في تحقيق المصالح الكبرى والقيم العليا التي تنشدها المجتمعات الحضارية،التي لها باع طويل في النظر والممارسة والنقد و المساءلة والمراجعة.

---

[1]– تزفيتان تودوروف: الأدب في خطر، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص18.

[2]– مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 221، مايو 1997، ص 05.

[3]– إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1986، ص 390.

ويقدم **جبور عبد النور** تعريفا للنقد وتحديدا لمجال الاشتغال ومدار الاستعمال في كونه يهتم بـ «تحليل الآثار الأدبية، والتعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة. وهو يصفها أيضا وصفا كاملا معنى ومبنى، ويتوقف عند المنابع البعيدة والمباشرة، والفكرة الرئيسة، والمخطط، والصلة بين الأقسام، وميزات الأسلوب، وكل مركبات الآثار الأدبية»[1].

وقد اختلفت تعريفات النقاد العرب لمفهوم النقد ووظائفه جراء اختلاف الرؤية المعرفية والخلفيات الفلسفية والتأثر بالمدارس الغربية والنزعات القومية وتأثير الرؤى الأيديولوجية، وغياب مشاريع الوحدة العربية في المفهوم والاصطلاح، وكلها سبل تفرق ولا تجمع، تشتت ولا توحد، تعرقل ولا تطور...فمن رؤية الرواد في النقد العربي إلى مفهوم النقد من وجهة نظر ذاتية، تفتقر أحيانا إلى الموضوعية ولا تقرّ بالتعددية المعرفية، ما جعلها لا تتعد الحدود الإقليمية. ويشار إليها على أنّها جزء من الذاكرة التاريخية في النقد العربي تذكر أحيانا في إطار تعليمي، وفي إطار بنيوي تكويني كمعالم ومفاصل هامة في تكوين بنية العقل النقدي العربي الحديث، وما تلته النقدية المعاصرة من إضافات أو تتمات أو خروجا وعدولا، لاختلاف وتباين منطلقات التفكير وآليات التحليل. وفي الأخير هي محصلة المنجز النقدي العربي التي لا تعني القطيعة الابستيمولوجية، وإنما تفرض مبدأ التواصلية والحوارية.« وبدون إدراك هذا التواصل أولا لن نفهم الصورة، وينبغي أن نخجل من أنفسنا عندما ننكر جهود السابقين لأنّهم هم الذين صنعوه. فلنتجاوزهم، هذا حقنا المشروع لكننا نتجاوزهم كما يتجاوز الابن أباه عندما يضع عالمه هو. لكن عندما يقتل الابن الأب بالمعنى الفرويدي، فهو لا ينفيه ولا يلغي اسمه من الوجود تماما.إنه من التواصل الخلاق الذي لا ينفي الأصل وإلاّ يصبح الابن ابنا نغلا ».[2]

وسنقف على مستوى التحول والتغير في البنية المفاهمية عند النقاد العرب – بنظرة سريعة – اتضحت معالمها في كتب النقد وفي الكتابات النقدية المعاصرة الواصفة لهذا الانزياح النقدي تحت ثنائيات شاهدة على هذا التطور الدلالي والمفاهيمي لمصطلح النقد: (النقل / الانتقال – التأثر / التأثير – الأصالة / الحداثة)، وأن هذا الإبدال المفاهيمي نسجت

[1]– جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 283.
[2]– جهاد فاضل: أسئلة النقد، حوارات مع النقاد العرب، ص 69.

خيوطه وشبكت أركانه، نظرة النقاد إلى مكونات العمل الأدبي، ونقاط الارتكاز حول مكوّن من مكونات العمل الأدبي (المؤلف – النص – المتلقي) مع التأثير الواضح لعمليات المثاقفة النقدية للمنجزات الغربية حول هذه الثلاثية، وكلها عوامل وأسباب أدت إلى تنوع مفاهيم النقاد العرب لعملية النقد، وأهم المداخل النقدية لمحاورة ومساءلة النصوص الأدبية، والاحتكام إلى معايير منهجية، هجينة، لا هي عربية خالصة ولا غربية مخلصّة، مع الإقرار بأننا نقرأ ونسمع ونرد، ونصل إلى مثل هذه الاستنتاجات التي تخص الوضعية النقدية العربية المتأزمة، وهذا بداعي عوامل لا تخص جوهر الذهنية العربية الراهنة، وأنها – وللأسف الشديد - تعيش في سبات عميق لا تعلم ما يحاك حولها، من حالات التبعية الفكرية والمعرفية والثقافية، مع يجعلها تتحمل تبعيّات المساءلة النقدية التي تقيمها التجارب الغربية، وأنها في اعتقادنا تسير خارج الزمن وتغني خارج السرب، وأداة الغناء مستوردة من الغرب، فهي وضعية لا تبشر بخير، إلا إذا توحدت الجهود وحدّدت الحدود وجدّدت الآليات والوعود.

انطلاقا مما سبق، نستطيع أن نلخص الوضعية المفاهيمية للعملية النقدية العربية والمعايير المحتكمة في الحكم على الكتابات الإبداعية وأهم المداخل المؤدية لعوالم النصوص الأدبية. فقد « شاع في النقد العربي معيار الاحتكام إلى (تعددية) العوامل المنتجة للنص. وقد استمرت هذه المعايير طيلة قرون طويلة، رغم ظهور ميول نقدية وبلاغية أولت العناصر النصيّة واللغوية اهتماما أساسيا. ولم تبدأ هذه النزعة (التعددية) بالانحسار إلا في العصر الحديث، وبالذات تأثرا بالاتجاهات النقدية الأوروبية الحديثة حيث بدأ النقد العربي يولي اهتماما آحاديا بالتجربة الأدبية عن طريق التركيز على جانب معين بذاته: كالتركيز على الجانب النفسي والتعبيري في شخصية المبدع (في حالة الاتجاه النفسي)، أو التركيز على الخلفية التاريخية التي أنتجت النص الأدبي (في حالة الاتجاه التاريخي)، أو التركيز على العوامل السيوسيولوجية الأنثروبولوجية المولدة للنص (في حالة الاتجاه السوسيولوجي)، أو التركيز على الموقف الفكري والإيديولوجي الذي يكشف عنه النص (في حالة الاتجاه

الأيديولوجي)، أو التركيز على المقومات الفنية والشكلية للنص (في حالة الاتجاهات الفنية والجمالية المختلفة)»[1].

من هذا الجانب نستطيع الحكم على الجهاز المفاهيمي للنقد العربي من خلال فهم الجوانب المشكلة للعمل الأدبي، والوقوف على تأثير العوامل الخارجية في تشكيل البنيات الداخلية للنصوص الأدبية، ومعرفة المقومات الشكلية والمواقف الفكرية والعوامل السوسيولوجية والخلفيات التاريخية و الجوانب النفسية للتجربة الأدبية،دون إهمال المعطيات اللسانية كبدائل معرفية، عولت عليها كثيرا المنهجيات النقدية المعاصرة ،من بنيوية وأسلوبية وسيميائية؛ مع المكانة التي أصبحت تعتليها الفلسفات الغربية في دفع عجلة النقد نحو مساءلة الحقائق والمعطيات النظرية للعقول النقدية ،فظهرت منهجيات جديدة حررت النقد من سلطة الأحكام المعيارية والوصاية الفكرية لمعطيات خارجية، فأعلّت من شأن الذات المؤولة والمفسرة، وقوضّت سلطة المركز والتمركز حول العقل (logocentrisme)، وأعادت الاعتبار للغة بوصفها النواة التي تنطلق منها الوحدات التعبيرية في صورتها الأولى والنهائية، فهي تشكل مركز الإشعاع لكل العمليات التوليدية اللغوية والممارسات الفكرية والصيغ العلمية، فمنها المنطلق وإليها المنتهى،كما يذهب الى ذلك الفيلسوف الألماني **غادامير** «عندما يجعل من اللغة معيار الأنظمة الفكرية في الثقافة الغربية، لأن التجربة الإنسانية لا تتبلور إلاّ في اللغة، بل هي لغة بامتياز لها الأساليب المتنوعة والطرق المختلفة في مقاربة عوالم ممكنة قابلة للتشكيل أو الابتكار. ولأن التجربة الإنسانية هي الحلبة الفكرية والعملية التي تجوبها الحقيقة ليس كمبتغى أصلي أو نتاج طريقة أو منهج وإنما كإعادة وصف وقراءة (رورتي) أو صناعة وتأويل (غادامير) أو فعل تأويلي وتقنية دلالية (فاتيمو) أو استحالة التطابق واعتباطية الأثر (دريدا) »[2]، وفي هذا إزاحة واستحالة وإحالة في نفس الوقت، إزاحة للفكر السلطوي المتمركز حول ذاته ، كذات مركزية في التفسير والتأويل ، واستحالة لكل دوغمائية أو أيديولوجية أحادية الجانب،وإحالة لمعطيات جديدة وتأويلات متجددة، وآفاق مفتوحة،وكلها تصحيحات ومراجعات واستدراكات رفع لواءها خطاب **نقد النقد،**

[1]– فاضل ثامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1994، ص 54.

[2]– محمد شوقي الزّين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات ضفاف، كلمة للنشر والتوزيع، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان، تونس، المغرب، الجزائر، ط1، 2015، ص 20.

كإستراتيجية جديدة تنزع الى الخطابات المعرفية (الفلسفة - الثقافة - النقد)بالمساءلة والمحاورة والمداورة والمراجعة،يساءل النصوص ويؤسس لفرضيات تحليلية ومنهجيات تقويمية،ويبني جملة من الحقائق حول حركية النقد وديناميةأنساقه وآلياته،ويحلل الخطابـــات النقدية وفـــق رؤية (استدلالية،تكاملية تشترك في تكوينها كل الأطراف الفاعلة والمشكّلة للعملية النقدية (الناقد – النص النقدي – المتلقي (ناقد النقد)). **فما هو مفهوم نقد النقد يا ترى؟ماهي طبيعته؟ ما هو موضوع اشتغاله؟وماهي وظائفه وطرق معالجته لخطاب النقد ؟.** أسئلة وأخرى سنجيب عليها في هذا المحور من الدراسة.

3-2-3-2- مفهوم نقد النقد ومجالاته :

مذ وجد الكلام، وجد كلام حوله، وحول هذا الكلام، كلام آخر، في سلسلة تتابعيّة تعاقبيّة منتظمة، يشد بعضها بعضا. بحكم الارتباط الوثيق، والاتصال الأفقي والعمودي،بين خطابين مختلفين من الدرجة الأولى أو الثانية. (الأدب - النقد) - (النقد - نقد النقد). وهذا هو السرّ في هذه المغامرة المعرفية، الحديثة - القديمة؛ إذ بها عرفت المعرفة الإنسانية معنى النقد ونقد النقد والقراءة وقراءة القراءة، كممارسة عرفانية مضعفة؛ إذ« ليس من الجديد التأكيد أن نقد النقد ليس ميدانا حديثا في اشتغاله، وليس هو مبتكرا أو منجزا غربيا بحتا كما يظن بعضهم،بل هو قديم في الثقافة العربية، إذ تمتد جذوره الى تلك المقارنة بين نوعين من الرؤى النقدية،الأولى شفاهية تتسم بالبساطة بدأت مع أنشطة سوق عكاظ الشعرية،والثانية كتابية اشتملت على المنجز العربي النقدي المكتوب بدءا من أول مدونة نقدية ذات سمات خاصة ترتكز على الأحكام الذاتية والذوق الخاص، سطرها ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات الشعراء»[1].

ولما كان خطاب النقد منصبا على الأدب بالشرح والتحليل والكشف عن النظام الداخلي والخارجي وتحقيق المتعة الجمالية بين أقطاب العملية الإبداعية،فإنّ خطاب نقد النقد يشكل صيغة الاختلاف، وبنية عدم الائتلاف لخطاب النقد، سواء من حيث بؤرة الاهتمام أو طريقة التناول والإلمام.« إن تغيير صورتنا النقدية على هذا النحو ليس ممكنا إلا إذا جرى تحويل

[1]– رائد فؤاد الرديني: خطاب نقد الشعر عند عز الدين إسماعيل، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 11.

في الوقت نفسه للفكرة المكونة عن الأدب»[1]. إن هذا الإبدال المعرفي والتغيير المنهجي لصورة النقد وتحويل الفكرة المكونة للأدب، مدعاة لتأسيس خطاب مغاير ومخالف لما ألّف واؤتلف من الخطابات السابقة، "كيف تفسر هذه الحاجة لمعالجة موضوعين في آن واحد معا،ينقسم كل منهما بالإضافة لذلك الى قسمين داخليين؟ كان يمكن للتخلي عن العمومية والحكم أن يبدو لي ساذجا وغير مستقيم،وكان ذلك يعني توقيف البحث في منتصف الطريق . كما كان يمكن للعدول عن المادة الخاصة وعن استجوابها المفضل أن يضعني في موقع أولئك الذين يمتلكون الحقيقة، ويكمن همهم الوحيد في إيجاد سبيل لطرحها بغية فرضها بشكل أفضل». [2]

إنّ هذه الرغبة في الإضافة والاستزادة في البيان والتفصيل واختيار الميدان المناسب للمساءلة والكشف عن الحقيقة الكامنة وراء النصوص الأدبية والنقدية على حد سواء.«والنقد النقدي الأكثر كمالا –نقد- الصحيفة الأدبية »[3]، كما أنّ الفائدة الكبرى تعود على المتن الأول، فتزيده هذه النصوص النقدية أو الميتا نقدية جمالا وبيانا. فالأمر إذن مشدود إلى أصوله، متولد في فروعه، محدّد ومرتّب في تأصيلاته وتقعيداته، فهو خطاب يطمح الى تنوير النصوص على اختلاف أنواعها وتعدد مستوياتها (الواضحة والمعقدّة) ، وإكسابها التنظيم الداخلي والتشكيل المثالي. ما يستدعي «تأملها وتصنيفها والبحث في آلياتها الخطابية وأنظمتها المنتجة لها »[4].

ونقد النقد موضوعه الأساس النقد، فيما يتعلق باختيار واختبار نصوص النقاد، «وفك رموز مفاهيمهم الفردية عن العالم،ونظرياتهم عن الأدب،وقوائم قيمهم وأساليبهم،أي أن نصنع مع النقاد ما يصنعه النقاد مع الشعراء ».[5] فهذا التعريف من **إنريك أندرسون إمبرت** يرسم المعالم الكبرى التي يقوم عليها خطاب **نقد النقد** من اختيار النصوص النقدية ؛ كعينة للتحليل والتقويم، وفك رموز المفاهيم،وتقديم تفصيل وتمثيل (Représentation) للتفسير

[1] – تزفيتان تودوروف: نقد النقد، ص 149.
[2] – تزفيتان تودوروف: نقد النقد، ص 17.
[3]– كارل ماركس، فريديريك انجلز: العائلة المقدسة أو نقد النقد النقدي، تر: حنا عبود، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا، دط، دت، ص 03.
[4]– عبد الله العشي: زحام الخطابات، مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2005، ص 09.
[5]– إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ص 65.

والتأويل(Interpretation) الموجه نحو الأدب، وبيان قيم الانتقاد والاحتجاج والتدليل،ليصل الى نتيجة جامعة،أي أن نصنع مع النقاد،ما يصنعه النقاد مع الشعراء،كخطاب مشروع؛ ولكنّه صعب التحقق بعيد المنال، فهو يصف ناقد النقد بـ«بهلوان في سيرك، تعود أن يدور بينما الأرجوحة تهتز من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار،طائفا بكل المواقف الممكنة، وما ظن أنه يراه جيدا لم يعد أمام ناظريه ، ولاشيء في المكان الذي كان فيه وعلى النقيض تظهر وجوه في فراغات كانت قبل خالية . وحينئذ يعض الناقد بنان الندم على أنه ألف كتابا في مناهج. لماذا يؤلفه إذا كان غدا سوف يرى ما لا يراه اليوم ؟ أما كان من الأفضل أن يكون أكثر ذكاء وأن يبرع في مغامرة نقد الأدب، بدل أن ينقد النقد، وهي مخاطرة غير مفيدة وفيها من أرجوحة "السيرك" شيء من الجنون ومن الظرف؟ ربما»[1]، لأنّ الأمر لا يتعلق بنقد النصوص النقدية، وكفى بل يتعدى ذلك الى نقد العقل النقدي والفكر المنتِج، للعمل النقدي المنتَج، يقرّ هذا الكلام ويؤكده **علي حرب** في كتابه :"نقد النص" « وأنا أوثر تسميته "نقد النص ". ونقد النص إن هو إلا "نقد النقد" الذي مارسته في هذا الكتاب. أقول نقد النقد لأن مقالاتي هي عبارة عن نقد لنصوص وأعمال تشكيل هي نفسها أعمالا نقدية يتركز الاهتمام فيها على نقد العقل، العربي أو الغربي أو العقل عموما. وفي رأي إن نقد العقل خصوصا كما يمارس عندنا، قد بلغ مأزقه، وهو يحتاج إلى معالجات مختلفة. وهذا ما يوفره نقد النص الذي يقدم إمكانات جديدة للسبر والاستقصاء»[2]. ويجعل **جابر عصفور** من هذه الممارسة **لنقد النقد** ممارسة هرمنيوطيقية متميزة، تعود فيها الذات الناقدة إلى موضوعها النقدي بالمراجعة والمحاورة والمداورة. «أما (نقد النقد) أو (مابعد النقد) Métacriticism- إذا شئنا الدقة - فإنه متصل الهرمنيوطيقا، إن نميز عنها، إذ أنه بمثابة دائرة المراجعة في النشاط المرتبط بالأدب - وإذا كان هذا النشاط يقوم في جانبه الأول - على العمل الأدبي، باعتباره (قولا) يشير - أو لا يشير - إلى الواقع الفعلي، ويقول - أو لا يقول - إلى العمل الأدبي مباشرة، ويصدر (أقوالا) عنه. ويتمم هذا النشاط - من ناحية ثالثة - (ما بعد النقد) وهو قول آخر عن النقد، يدور حول مراجعة (القول النقدي) ذاته، وفحصه، وأعني

[1]– إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ص 08.
[2]– علي حرب: نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص08.

مراجعة مصطلحات النقد، وبنيته المنطقية، ومبادئه الأساسية وفرضياته التفسيرية، وأدواته الإجرائية».[1]

يقدم **جابر عصفور** من خلال هذا المفهوم أو البيان الشامل لوحدة العمل للمتكامل (الأدب - النقد - نقد النقد) وتأكيده على ضرورة وجود جهاز واصف يقوم بمراجعة القول أو الخطاب النقدي أثناء قيامه بوظائفه، في تفسير الأعمال الأدبية، وتقديم مصطلحات تصورية تكون بمثابة وحدات اختزالية، دالة على أهم المراحل والمحطات التي يقف عندها الناقد بالوصف والتحليل، والنظر أيضا إلى البنية المنطقية لهذا الخطاب النقدي من حيث تكامل المعارف والآليات، والارتباط الجزئي أو الكلي بين المقدمات والفرضيات والآليات والأحكام والاستنتاجات.

ونقصد من هذا المبحث برأي **محمود أمين العالم** البحث في « ما وراء هذه الممارسة النقدية من جذور معرفية (ابستمولوجية) وايديولوجية هي التي كانت تحدد التوجهات المنهجية في هذه الممارسة – بتعبير آخر – كان النقد الأدبي هو ذاته، تنظيرا أو تطبيقا، ممارسة فلسفية. والقضية ليست قضية شخصية، بل أزعم أن النقد الأدبي باختلاف اتجاهاته ومدارسه هو امتداد تطبيقي للفلسفة، بمستوى أو بآخر، في مجال محدد هو مجال الإبداع الأدبي أي هو إنتاج نظري مادته وموضوعه وقائع الإبداع الأدبي »[2]. والسبيل والمنهج في الكشف عن هذا المبحث، هو ما يسمى « بنقد أو ما وراء الـــنقد (Métacriticisme) ولكننا لا نكاد نعثر على تلك الدراسة الشاملة للجذور الإبستمولوجية والفلسفية للنقد الأدبي عامة في مدارسه المختلفة »[3]. لذلك « يعني هذا المفهوم (ميتا – نقد) بثقافة الناقد أو القارئ العارف، وبمرجعياته المعرفية: الفكرية، والجمالية، والنفسية، وبرؤيته الخاصة للنص المقروء – وهو ما يطلق عليه الناقد (استراتيجيات القراءة أو النقد)»[4].

---

[1]– جابر عصفور: قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، م01، ع 03، أبريل 1981، ص 164,

[2]– محمد أمين العالم: الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر، صمن بحوث المؤتمر الفلسفي العربي الثاني الذي نظمته الجامعة الأردنية بعنوان: الفلسفة العربية المعاصرة (مواقف ودراسات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 82.

[3]– المرجع نفسه: ص 84– 85.

[4]– بسّام قطوس: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، اربد، مؤسسة حمادة ودار الكندي، الأردن، دط، 1998، ص 07.

وضمن هذه الاستراتيجيات في القراءة والنقد تظهر العلاقة الحوارية والقدرة العالية على الإنتاجية بين مستويات هذه الثلاثية اللغوية «فإذا كانت لغة الإبداع الأدبي في أشكاله المختلفة. هي اللغة الأولى التي ينجزها المبدع، ولغة نقد الإبداع هي اللغة الثانية التي ينجزها الناقد، فربما تكون لغة نقد النقد هي (اللغة الناقدة) في إطار عملية تقويم التقويم النقدي، ومن خلال سعيها للوصول الى الرؤية التي تتحرك في سياق تحديد مهمة اللغتين السالفتين و وظيفتهما، ودورهما في تصوير البعد الفني والنقدي للنص الأول و النص الثاني، ومن ثم التحرك نحو صوغ طبيعة هذه اللغة الأخرى وتحديد مهماتها ووظائفها في العمل والإنتاج»[1]. إذن تدخل لغة نقد النقد ضمن هذه النسقيّة التشييدية للعملية النقدية، المساءلّة للعملية الإبداعية، والتي تعكس مستوى النظرة الجديدة للمتغيرات المعرفية والعوائق الابيستولوجية التي تواجه الخطابات النقدية،أثناء ممارستها الاعتيادية. وينجر عن هذا التصور الانتقال «من لغة النص النقدي إلى اللغة التي يصطنعها الناقد في معالجة النقد، وهي اللغة المنعوتة عند كثير من أهل النقد " باللغة الشارحة " ويجعلون منها في ذاتها موضوعا من موضوعات فلسفة النقد»[2]، ومن معاني الشرح: البيان والكشف والتوضيح والتفصيل " و الشرح الكشف يقال شرح فلان أمره أي أوضحه وشرح مسألة مشكلة : بيّنها وشرح الشيء يشرحه شرحا، وشرّحَه: فتحه وبيَّنه وكشفه وكل ما فُتح من الجواهر، فقد شرح أيضا »[3].

فناقد النقد يقوم بشرح وتوضيح وتفصيل القول في منهج الناقد و طريقته في التعامل مع الأدب« هكذا بدأ مصطلح النقد الشارحMétacriticism يظهر في موازاة مصطلح اللغة الشارحة Métalanguage،ويلحّ كلاهما على الاستخدام النقدي بوصفهما دالين على التفات النقد إلى نفسه و على وعي لغته بحضورها المائز في إشارتها الذاتية. ويوازي مصطلح "اللغة الشارحة" مصطلح "النقد الشارح" في دلالة الخصوص داخل سياقات النقد الأدبي»[4]، فهو يؤسس إذن لحدود النظرية ويدعو الى ضبط الممارسة التطبيقية بما يتلاءم وينسجم مع الممكنات التأويلية التي تتيحها النصوص الأدبية والنقدية من جهة ثانية.ويفضل **نبيل سليمان**

[1]– محمد صابر عبيد: اللغة الناقدة، مداخل إجرائية في نقد النقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011، ص 05.

[2]– سعد عبد العزيز مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، 2003، ص 193– 194.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، م 3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 416. (مادة شرح).

[4]– جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998، ص 271.

وصف هذه الإجرائية الثلاثيّة **بالمتون المعرفية**؛ إذ يمثل المتن الأول لغة الإبداع الأدبي، والمتن الثاني تمثله لغة النقد الأدبي،أما المتن الثالث أو المثلث، فهو خطاب نقد النقد " ولعله بجملته خطاب نقدي مثلث؛ فالخطاب النقدي الأساسي يقوم على خطاب أدبي، ونقد النقد في مثل هذا الكتاب يقوم على نقد خطاب نقدي، في حضرة الخطاب الأدبي المنقود»[1]. و يكشف **نبيل سليمان** عن الوظيفة المنوطة لخطاب نقد النقد.« فنقد النقد يستنهضك إلى التبصر بما يكمن وراء الظاهرة الأدبية، ووراء العملية النقدية في نفس الوقت من متشابكات، يتعاون كل من الأدب والنقد على إخفائها، فهو بذلك يستحثّك أن تهتك الحجب والأستار، فتنفذ بعين التبصر وروح الاعتبار إلى حيث يغيب بصر الآخرين»[2].

إنّ لغة الامتناع والحجب عن الأسرار التي يشترك في تشكيلها الأدب والنقد، كخاصيّة جمالية تغري القارئ (المتذوق والمتخصص) إلى الوقوف عند أسرار هذا الامتناع والحجب؛ فيتولى نقد النقد هذه المهمة بكل ما أوتي من ترسانة معرفية ومنهجية، أصبحت تتبوأ مكانتها في الكتابات النقدية المعاصرة،« وهذا يعني أن موضوع نقد النقد أوسع من موضوع النقد الأدبي لأن النقد الأدبي نفسه يقع ضمن موضوع نقد النقد. ويستلزم هذا الفرق الجوهري بين موضوع النقد الأدبي وموضوع نقد النقد، بالضرورة العلمية، العمل على تعزيز فكرة استقلال نقد النقد عن النقد الأدبي. كما يترتب على هذا الاختلاف في الموضوع أن يختلف نقد النقد، بهذه الدرجة أو تلك، عن النقد الأدبي في كل من آلياته ومصطلحاته وأهدافه التي يتغياها»[3]، فالاختلاف حاصل على مستوى مجال الاشتغال ومدار الاستعمال ومنتهى الهدف والتداول.

ومهمة **نقد النقد** في هذا التخصيص تتمثل في المساءلة المعرفية لماهية النقد ومهمته المنوطة به، والكشف عن النسق المضمر لهذا الخطاب، عبر الاستقصاء الدقيق لإمكانات الممارسة النقدية للنصوص الأدبية وفهم حركية الآليات المنهجية؛ في الكشف عن المعنى المتولد عبر التفاعلات المختلفة التي تقيمها الذوات الفاعلة مع البنيات الداخلية للنصوص، وكذا معاينة الجهاز الاصطلاحي والمفاهيمي والأثر الجمالي والبعد الرؤيوي والحضاري

[1]– نبيل سليمان: المتن المثلث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص 09.
[2]– نبيل سليمان: المتن المثلث، ص 09.
[3]– باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم، ص 118.

لمشروع النقد؛ إذن هو « مشروع نهضوي وقراءة متأنية ومتفحصة للنص النقدي كونه الأقرب له، وقراءة أخرى للنص الأدبي كونه الأبعد له، وباندماج حصيلة الاثنين معا تنتج القراءة الثالثة بعد إلمامها بإفرازات النصين بخطابيهما »[1]؛ ما جعل **عبد السلام المسدي** يصنف هذا النوع من الكتابة ضمن الكتابات الهادفة والمصححة لمسار النقد الأدبي، والمحددة أيضا لميادين ومجالات الاشتغال الصحيح والاستثمار الصريح. فإذا « كان النقد الأدبي الحديث معرفة قائمة بذاتها لأنها تستوجب امتلاكا راسخا لعلوم قائمة بنفسها وواقعة خارج دائرة الإبداع الذي هو موضوع علم النقد - فإننا نقف على ظاهرة غربية مترامية الطرفين في غرابتها، فالكتابات الهادفة تصحيح هذه المعرفة ما انفكت تتكاثر فتتنوع مشارب أصحابها و كثيرا ما تتباين سبل المعالجات فيها»[2]،هذا التباين في المعالجة والتحليل، مؤداه تنوع في المنطلقات واختلاف في المرجعيات، ما يحتاج إلى جهاز واصف ناظم ومنظّم ومنتظم؛ في عملية البحث عن الخيط الدقيق الذي يربط هذه الإجراءات أو الممارسات أو العمليات التفسيرية والتأويلية. فكأنّ الرؤية إلى هذه التجربة تكون عمودية إلى الخطابات النقدية والأدبية، وتكون أفقية عندما يكون الخطاب موجّه إلى هذه الخطابات النقدية المنتجة من أجل مساءلتها وإعادة تشكيلها من جديد، بصورة تعكس مستوى الأهلية و الجاهزية في الأجهزة الوصفية والتفكيكية والتأويلية والتقويمية، فهي تشتغل مجتمعة على تقديم الأفضل والمفيد لهذه الخطابات النقدية؛ غير أن هذه «الأدبيات المجتمعة من هذا الفيض النقدي تصب في وادن مختلفين واختلافهما هو اختلاف في الطبع والوظيفة والمقاصد. فصنف يكتبه اليوم نفر قليل يمارسون فيه حقهم و يؤدون به واجبهم حيال المعرفة،فيصنفون خطابا في نقد النقد وهم يتحركون داخل دائرته ويتجولون بين أسيجة فرضياته، وصنف يحبرون ما يكتبون وهم مترصدون بالمعرفة النقدية الحديثة خارج أسوارها يريدون أن يوقعوا بها وبمن على مراكبها، يتعقبون الزلة وما يخالون أنه زلة فيشهّرون و ينددون »[3].

وفي خطاب **نقد النقد** هناك خطاب النصيحة وخطاب الخطيئة، فريق يقدم النافع والمفيد لجمهور النقاد و المتخصصين، ويعمل على توجيه النقد والنقاد نحو الأرض الفلاحية، التي

[1]– سامي شهاب أحمد الجبوري: جدل الخطاب النقدي الحديث والمعاصر حول شعر أبي العلاء المعري، (دراسة في نقد النقد)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 26.
[2]– سامي شهاب أحمد الجبوري: جدل الخطاب النقدي الحديث والمعاصر حول شعر أبي العلاء المعري، ص 26.
[3]– عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 244.

يحسنُ فيها الحرث والزرع والحصاد، وفريق آخر يتصيد الزلل والخطيئة ليشهر سهام النقد على من زاغت به السبل نحو إدراك الحقيقة النقدية المنطويّة داخل النصوص الأدبية.« نقد النقد بما هو خطاب النصيحة في مواجهة نقد النقد بما هو خطاب الاغتياب، واحد يكتبه الذين يغارون على النقد الحديث وواحد يكتبه الذين يغارون من النقد الحديث، الأول يتم إنتاجه داخل الدائرة من موقع النصير، والثاني تنتجه آلة الاعتراض، الأول ابن الحميّة المعرفية، والآخر وليد الحميّة الثقافية. وفي مسافة ما بين الأول والثاني تنسى الحقائق و يهدر نسق الحكمة». [1]

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام أو السياق،أنّ مفهوم «قراءة القراءة أو نقد النقد ليس مفهوما جديدا إلا بإطلاقه الاصطلاحي؛ وإلا فإن قدماء النقاد العرب، وشراح النصوص الشعرية كانوا مارسوا، هم أيضا ما يعرف لدينا، نحن اليوم، تحت مصطلح "قراءة القراءة": إما جزئيا (كأن يعترض محلل أو شارح (قارئ) على من سبقه ليعارضه ويخالفه،أو ليضيف إلى قراءته، أو" يصحح " مظهرا من مظاهرها) وإما شموليا حيث تلفي كثيرا من قدماء الشراح وقرائهم يعمدون إلى عمل من القراءة سابق بجذاميره فيعيدون قراءته في ضوء من المعرفة الجديدة، أو على نحو من الذوق المخالف».[2]

إنّ ممارسة **نقد النقد** تعد ممارسة ضرورية ومهمّة في نفس الوقت، لا تحيد عنها كل الثقافات الإنسانية القديمة والحديثة؛ بل تعد أسّ العقل النقدي المتزن، حين ينكب هذا العقل على مراجعة منطلقاته وتحليلاته ومرجعياته ومصطلحاته و مفاهيمه و آليات مناهجه ومشروعه. فمفهوم **نقد النقد**« يعني وجود قراءة تنسج من حول قراءة أخرى تصفها وتحللها وتدرسها وتبلورها وتستضيئها وتبث فيها روحا جديدا لتغذي منتجة مثمرة »[3]، فهي قراءة شارحة ومتممة في نفس الوقت لا تكفي بالوصف والتحليل، بل تتعدى إلى فتح إمكانات التجديد والتحديث في آليات الشرح والتأويل فهي قراءة القراءة وقراءة ما لم يقرأ في القراءة الأولى. وهكذا تكون القراءة الثانية قراءة ومفسرة ومؤولة ومنتجة لقراءة أخرى مخالفة

[1]– عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص 244.
[2]– لخضر العرابي: مفهوم نقد النقد عند علي حرب، تعقيب وتقويم، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، عدد خاص: أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، ص 139– 140.
[3]– المرجع نفسه: ص 140.

ومختلفة عن القراءة الأولى من حيث الرؤية والطريقة والهدف والغاية؛ فإنّ« نقد النقد المعاصر كما يرى أحمد بوحسن يسعى إلى تطوير ممارسته عن طريق شحذ أدواته ومساءلة إنجازاته والوعي بموضوعه في إطار التعالق الحاصل بين الدراسات الإنسانية واللسانية والأدبية المختلفة. وتحدد باستمرار الوضعية الاعتبارية لنقد النقد حينما نجده يصوغ لغته الواصفة الممتلكة للأسس النظرية و المنهجية والاصطلاحية، يقوى بها على نسج أنساقه ووضع سننه الخاصة؛ ويركّز بذلك تقليدا خطابيا يستطيع أن يفتح آفاقا جديدة في الدراسة النقدية العربية المعاصرة ».[1]

ومن جهة أخرى يحدد **حامد صادق قنيبي**،المفاهيم التي تتقاطع مع خطاب نقد النقد، والتي يكثر ذكرها مع ذكر هذا الحقل المعرفي،فنجده يقدّم المفهوم ويحدد المجال و يبيّن الوظيفة لكل من (نقد النقد / نظرية النقد/ اللغة الشارحة / التنظير).

1- نقد النقد: CRITICISM OF CRITICISM

ميدان دراسي ينهض على أساس تقييم النقد وفق معايير علمية، والوقوف على مشكلاته النظرية والمنهجية، وإيجاد الحلول لها وتفسيرها دون الاكتفاء بوصفها أو تسجيلها كما تظهر في الواقع العملي. وهو ميدان ليس ثابتا أو متعارفا عليه وإنما هو متطور، والكتابات فيه لا زالت محددة.

2- نظرية النقد: CRITICAL THEORY

مفهوم من المفاهيم والأسس والقضايا الشائعة بين النقاد والمستقر عليها نسبيا فيما بينهم تهتم بطريقة فهم و تفسير المؤلفات الأدبية خلال فترة تاريخية محددة.

3- لغة شارحة:META LANGUAGE

أحد مفاهيم النقد التفكيكي يستخدم للدلالة عل إبداعية النص النقدي أو عبور النقد الى دائرة الإبداع الأدبي، وتحطيم الحدود الفاصلة بين لغة النص الأدبي ولغة النص النقدي، واحتلال هذه اللغة المكانة الأولى، ولغة النص الأدبي المكانة الثانية.

[1]– لخضر العرابي: مفهوم نقد النقد عند علي حرب، تعقيب وتقويم، ص 139.

4- تنظير: SET THEORY

عملية عرض تاريخي لمختلف النظريات النقدية كما ظهرت في تاريخ النقد ذاته. وإبراز سمات كل نظرية والظروف المختلفة التي صاحبتها والعوامل التي أدت إلى ظهورها واضمحلالها بجانب عرض لمختلف القضايا النظرية أو المنهجية في النقد القديم أو الحديث.[1]

3-2-3-3- وظائفه ومهامه :

تظهر الوضعية البنائية أو التشييدية لنقد النقد، في مجمل الوظائف أو المهام التي يقوم بها، ويطمح إلى تنفيذها، من خلال فحص الخطابات النقدية، ورسم معالمها وحدودها وتحديد أهدافها وغاياتها، ويتبوأ من خلالها المكانة العلمية في نظرية المعرفة. وهذا لما يكتسبه- خطاب نقد النقد - من وظائف وخدمات ميتا معرفية مفيدة.

يحدد جابر عصفور ثلاث وظائف أو مهامَّ لنقد النقد « و يتصل أول هذه المهام بعمليات المراجعة الفاحصة التي يجريها النقد الشـــارح على النقد التطبيـــقي من حيث الوصـــف و الاصطلاح والتناغم المنطقي بين العمليات الإجرائية، وسلامة الأدوات التصويرية القائمة على مبادئ وفرضيات أساسية»،[2] وهنا تظهر المعالجة الضمنيّة للنصوص الأدبية من خطاب نقد النقد، بحكم المراجعة الفاحصة للنصوص الأدبية المنقودة، وهذا عن طريق مساءلة معرفية لخطاب النقد التطبيقي، وإقامة عمليات تصنيفية للممارسات النقدية؛ تخصّ مستويات اصطلاحية وأخرى مفاهيمية وأخرى إجرائية وتقدّم الرؤية المنطقية للمعالجة النقدية.

المهمة الثانية لنقد النقد من منظور جابر عصفور هي : المهمة التفسيرية« ذلك لأن فعل الاستنطاق الذي يقوم به هذا النقد فعل تأويلي في جانب منه، فهو قراءة تبحث عن دلالة في قراءة وجدت دلالة (أو يفترض أنها كذلك بالفعل).أعني أنه سلسة عمليات عقلية تنطوي على محاولة اكتشاف عناصر تكوينية لخطاب نقد تطبيقي بواسطة تفكيك هذا الخطاب إلى عناصر بنائية، على نحو يعيد وصل هذه العناصر في علاقات، تنطق معنى الخطاب ودلالته على

[1]– حامد صادق قنيبي: نقد أدبي حديث، مفاهيم ومصطلحات وأعلام، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، دط، 2011، ص 180– 217– 221.
[2]– جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 292.

العالم التاريخي للناقد (القارئ) في علاقته بالعالم التاريخي للنص (المقروء)[1]»، فمن حيث دلالة كلمة التفسير على الاستبدال والانتقال من مستوى الحضور في الكلام إلى مستوى الشرعية في الأقوال « فنحن أقرب الى أن ندخل الكلمة في نطاق ثان لتؤدي وظيفة ثانية. لا ريب كان كل تفسير ينطوي على نوع من المجاوزة. هذه المجاوزة تتم طورا لحساب بعض القراء، وتتم طورا لحساب النص نفسه وغالبا ما يختلط أكثر من هدف واحد ». [2] فصراع التأويلات والتفسيرات واختلاف الوجهات في تأويل الأعمال الأدبية بعد لافت من مهام النقد الشارح، كما يذهب إلى ذلك جابر عصفور، عبر ملاحقة هذا الاختلاف وعلة هذا التباين وبيان ماهي العوامل المؤدية إلى هذا التباين والبحث في المحظور والمسكوت عنه . وهذا يدخل ضمن دائرة الطابوهات التي تتوقف عندها التأويلات والتفسيرات.

المهمة الثالثة: هي المهمة التي تقوم « بدور التأصيل على مستوى المنهجي الخالص، في نوع من المراجعة الكلية التي تنشغل بالمفاهيم والتصورات النقدية الكبرى التي فرغ منها التنظير النقدي وانطلقت الممارسات النقدية من التسليم بها. ويرتبط هذا الدور بتأمل موضوع النقد الشارح داخل سياق محدد من علاقات إنتاج المعرفة النوعية بالنقد الأدبي، لكن على نحو لا يفصل المعرفة النوعية للنقد عن المعرفة الإنسانية في اللحظة التاريخية لإنتاجه. ويعني ذلك مجاوزة عتبات العلم النقدي إلى فلسفته، وربط هذه الفلسفة في تفاعلها مع نظريات المعرفة المتاحة بالنظريات الاجتماعية للمعرفة الانثروبولوجية الثقافية »،[3] وهذه المهمة التأصيلية، تدخل ضمن المستويات الكبرى والنماذج العليا للمحاوّرة الميتا معرفية للعلوم والفلسفات والنظرية الناظمة لشؤون الفكر والاجتماع وتقديم جملة من الآليات أو التصنيفات التي تحدد طريقة الإنتاج وإعادة الإنتاج،أو ما أسماه **بورديو** « موضعة الذات المموضعة»[4] وهذا هو «الدور الطليعي لوظيفة **نقد النقد** الأساسية؛ فإنه لا يكمن في ليّ عنق النص النقدي المتضمّن لخطابه وتقليبه على أوجه متعددة واستنباط ما فيه مباشرة، بل هو حوار مفتوح ومساجلة قد تكون هادئة أو حامية مع تيارات ونظريات تحوي الخطاب؛

---

[1]– المرجع نفسه: ص 293.

[2]– مصطفى ناصف: اللغة و التفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 193، جانفي 1995، ص 73.

[3]– جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 296.

[4]– بيار بورديو وجان كلود باسرون: إعادة الإنتاج، في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم، تر: ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 16.

فالخطاب النقدي شعب متفرعة منغرسة في أحضان نظريات فكرية وفلسفية وتيارات تفرض على ممارس نقد النقد التصادم معها سلبا أو إيجابا لجلب المعاني المكتنزة الأسيرة لديه وعرض المخفي وتقديمه للمتلقي بطبق من الوضوح والبساطة »؛[1] هذه الحوارية المعرفية بين خطابين ينتميان إلى نفس الجنس، مختلفان في التصور والعمل يشتركان ولا يتفقان في إستراتيجية ملء الفراغات وبياضات العمل الأدبي وناقد النقد يتولى ملء فراغات العمل المنقود، ويصحح مسارات الناقد في ملء هذه الفراغات والبيّاضات مع الالتفاتة الكبرى إلى محاورة الخطابات الثقافية والفلسفية والسياسية التي تفرض سلطتها على الساحة الأدبية والنقدية « لذلك **فمهمة نقد النقد** بدلالة وظيفته مشقة عسيرة تعمد على التهدئة، فخصومه من عيار ثقيل مما يتطلب التحزم بمعيار أثقل من اللغة والفكر ومواكبة المستجدات الفلسفية والتيارات والنظريات الناشئة بين حقبة وأخرى، كي يتمكن من معالجة النصوص - بما فيها من مضامين وخروقات وإخفاقات - معالجة شاملة تضمن له الأهلية في الأقل وعليه فإن كفاءة خطاب نقد النقد لا تأتي من باب المحاورة معه وإضافة رؤى جديدة لها مسوغاتها الموضوعية ».[2]

بإزاء ما ورد من مهام ووظائف نقد النقد لدى الدارسين والنقاد المتخصصين في هذا المجال يستعرض **رشيد هارون،** جملة من الوظائف التي يختص بها نقد النقد عن النقد الأدبي:

أولا: يقوم بتفكيك النقد الأدبي لفحص العناصر الأيديولوجية الثانوية في المزاعم الأدبية، ويكشف عن طبيعة المؤثرات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي جعلت الناقد يتبنى منهجا نقديا دون سواه واضعا عمل الناقد في سياق أكبر.

ثانيا: يقوم بقراءة مزدوجة الهدف، فهو يقرأ النص النقدي قراءة محاورة واختلاف، وفي الوقت نفسه ينجز قراءته الخاصة.

ثالثا: يحدد الأنساق المضمرة النفسية والثقافية التي جعلت نقديا دون سواه.

[1]– سامي شهاب أحمد الجبوري: جدل الخطاب النقدي الحديث والمعاصر حول شعر أبي العلاء المعري، (دراسة في نقد النقد)، ص 26.
[2]– أحمد الجبوري: جدل الخطاب النقدي الحديث والمعاصر، ص 27.

رابعا: يكشف عن صيرورة النقد الأدبي وتحولاته، ويربط بين العوامل السياقية الخارجية التي تحفر عملية التطور الأدبي، ومن ثم تطور النقد الأدبي نفسه.

خامسا: يعمل على إعادة تشكيل وعي القارئ، غير المنتج، لرؤية نقدية مدونة، ليكون على بصيرة تتجاوز مسألة فهم ما قاله الناقد بحق عمل أدبي بعينه إلى مسألة معرفة كيف قال الناقد ذلك ولم.

سادسا: ينتج علاقة جديدة معقدة بين القارئ، والنص، والنقد المكتوب عنه.

سابعا: يثير إشكالات تتصل بطبيعة النقد وإجراءاته ولغته، وهو لذلك يتوجه في البحث إلى النقد الأدبي في المقام الأول.

ثامنا: ينتج معرفة بفلسفة نقد النقد وآلياته ومقاصده.

تاسعا: مراجعة مصطلحات النقد وبنيته التفسيرية وأدواته الإجرائية.[1]

وفي صيغ مشابه لهذا العمل يستعرض **باقر جاسم محمد**، جملة من الوظائف التي يتطلع إلى تنفيذها **خطاب نقد النقد**، بدءا من الأخص إلى الأعم ومن الجزئي إلى الكلي، والانتقال من الجانب النظري إلى الجانب التطبيقي؛ وأنّ نقد النقد يشبه التفكيك في عدم خضوعهما إلى أية سلطة فوقية،أو معيارية، تحدّ من نشاطهما الحر في مساءلة البنيات أو الطبقات السفلى للنصوص النقدية، وإحداث بؤر للتوتر وبعث حالات الصراع، وعدم الاستقرار داخلها،ومراقبة الثابت والمتغير في هذه العمليات النقدية والكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة التي تحدد طريقة، ومنهج التحليل لدى الناقد، وطبيعة التفاعلات الجمالية بين الوحدات المشكلة للنصوص على اختلاف أنواعها ومستوياتها، ما يضمن السيرورة المعرفية للنقد الأدبي، ويقف عند جدلية المناهج المتبعة في عملية النقد والتحليل وتسليط الضوء على العوامل المساعدة والحوافز المشجعة لمواصلة القراءة النقدية. كما يعمل نقد النقد على إعادة تشكيل الأفق النقدي للقارئ ووضعه أمام الآفاق المتاحة،أو المحتملة وإعادة إدماجها من جديد وتكوين رؤية خاصة تكون قريبة أو في مستوى أو تفوق رؤية الناقد للعمل الأدبي المنقود.

[1]– رشيد هارون: الأسس النظرية لنقد النقد، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، م 02، ع 01، حزيران 2012، ص 125– 126.

تأسيسا على هذا الأفق المعرفي النابض بالحيوية والحركية نستطيع أن نقول بأن هذا القرن، الذي نشهد تحولاته وتغيراته وثوراته (المعرفية - البشرية) هو عصر المراجعات الكبرى للنظم الثقافية والمعرفية الإنسانية، والقناعات الفردية والجماعية والممارسات النقدية أو الميتا نقدية.

ختاما وإجمالا، لما قيل من قبل وضمانا لاستمرارية هذا المبحث المعرفي، يشترط فيه أن يمتلك:

- وعيا إبستمولوجيا مرتبطا بمرجعية محددة.
- مفاهيم نسقية متضامنة وملائمة لها صفة نسق مستقل ولو نسبيا.
- لغة اصطلاحية بدرجة كافية.
- لغة نظرية دقيقة تجنبا لكل خلط ينتاب المفاهيم.
- قوة استدلالية محققة للمعقولية والمقبولية.
- صيغة نظرية معبر عنها، مقترحة أو معدلة لصيغة سابقة.
- مجموعة قواعد مستمدة من مرجعية محددة (نظرية أو منهج أو علم).
- أدوات إجرائية يمكن أن تسيطر على الموضوع.
- استراتيجية تتوخى إنتاج صورة مغايرة لحالة الموضوع المنطلق.
- وضوحا بالنسبة للفرضيات والنتائج.
- قابلية جميع التأكيدات التي تتضمنها النظرية لأن تخضع لعملية التحقق (la vérifialilité).[1]

هذا ما تم إيراده من الخلفية المعرفية لخطاب نقد النقد – التي نراها ضرورية- للولوج إلى التجربة النقدية العربية المعاصرة، والكشف عن الوجه والقفا لهذا الخطاب الواصف أو

[1]– عبد الله توفيقي: السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 2– 3.

الشارح أو الماورائي أو الفوقي المتعالي على الخطاب النقدي بعمليات الاستدلال والبرهنة وطرق الاحتكام والنمذجة، ونبذ صيغ التعصب والتفرقة، وفتح فرص الحوار وآفاق المراجعة بين الخطابات المتخاصمة، وتحقيق مبدأ الملاءمة بين الخلفيات المعرفية والنظرية والممارسات التطبيقية.

الباب الثاني: اشتغال نقد النقد في الخطاب العربي المعاصر

العتبة الأولى: نقد النقد بين النظرية والتطبيق.

لكل منهج نقدي مجاله النظري وحقله المعرفي، الذي تحدد فيه الأطر الإبستمولوجية العامة، (المصطلح - المفهوم - المنهج النقدي - الإجراء التطبيقي)، والتي تضبط تحت لوائه، الأهداف والغايات المرجوة من عملية **النقد** وممارسة **نقد النقد**، إذ غالبا ما تدعو النظرية إلى فتح إمكانيات جديدة في التحليل والمعالجة، والنظر والممارسة، والافتراض والاستشراف، واستبعاد فكرة التمركز حول العقل logocentrisme، والتموقع حول أحادية النظر، ونهائية الدلالة الى تعددية القراءة ولانهائية المعنى. « فالنظرية عادة ما تكون نقدا مشاكسا لمفاهيم الإدراك المألوف، والأبعد من ذلك هي محاربة لكشف ما نسلم به جدلا على أنه إدراك مألوف هو في الحقيقة تشييد تاريخي historical construction ونظرية معينة، تبدو بالنسبة إلينا شيئا طبيعيا جدا، ولم نعد ننظر إليها بوصفها نظرية، إن النظرية بوصفها نقدا للإدراك المألوف واستكشافا للمفاهيم البديلة تتضمن مساءلة المسلمات أو الافتراضات ذات الأهمية البالغة في الدراسات الأدبية وزعزعة أي شيء قد تم به التسليم جدلا. إنّ هذا يعني إعادة طرح لهذه الأسئلة: ما المعنى؟ من هو الكاتب؟ ما القراءة؟ ما الأنا أو الذات التي تكتب أو تقرأ أو تفعل؟ كيف ترتبط النصوص التي أنتجت فيها ؟».[1]

فالنظرية من هذا المفهوم تعني الثورة على المفاهيم التقليدية، القابعة والمتربسة في البنية الذهنية للعقول النقدية، وإعادة زعزعتها وخلخلة استقرارها وتثوير الأسئلة حولها وتجاوز الأحكام المعيارية والنظرة الذاتية، والاعتماد على المساءلة المعرفية، كبديل للنمطيّة المعهودة في الفهم والتحليل. تقف هذه المساءلة على تعيين المكونات الحقيقية للأعمال الأدبية والنقدية، وعرضها على مشرحة النقد ومحكمة النقض وتخصيص الأسئلة المسؤولة على تحديد ماهية وحقيقة الممارسة النقدية، وتسليط الضوء على الأطراف الفاعلة والمنفعلة في عملية القراءة الفاحصة والعملية الإنتاجية المثمرة – القراءة الثانية -.

[1]- جونثان كولر: مدخل إلى النظرية الأدبية، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 18.

وعليه، فإنّ النظرية ترتبط ارتباطا وثيقا بمستوى النضج الفكري والمنهجي للعقل البشري، ومدى قدرته على معالجة القضايا الإنسانية، معالجة علمية موضوعية. إنّ « أهم مسوغات قيام نظرية حديثة يكمن في انتقال المجتمع الإنساني من الزراعة إلى الصناعة، وهذا يعني أن هناك انتقالا من التأمل الى التحليل، من غير أن يعني ذلك رفض التحليل في التأمل أو وجود التأمل في التحليل .... ولكن بشكل عام يظل الفكر الأدبي الحديث فكرا تحليليا، ويظل الفكر الأدبي القديم فكرا تأمليا ».[1]

وترتبط النظرية أيضا بالممارسة ارتباطا جدليا، فهي تنير الممارسة وتساعد على تقدمها، فبقدر ما توفره من مفاهيم وتصورات، تكتسب مشروعيتها في التطبيق والممارسة، «فالنظريات والمبادئ والمعايير الأدبية لا تنشأ في فراغ، فكل ناقد في التاريخ توصل إلى نظرية عن طريق الاتصال بالأعمال الفنية ذاتها التي كان عليه أن يختارها ويفسرها ويحللها، وأن يطلق عليها في النهاية حكما، وآراء الناقد ومفاضلاته وأحكامه الأدبية تدعمها وتطورها وتؤكدها نظرياته »[2]؛ فالنظرية إذن ضروريّة لحقل الدراسات النقدية والأدبية؛ كونها تسعى وراء تغيير الحالة الراهنة والتقدم بها خطوات منهجية متزنة. تحدد مواطن الخلل الفكري والمنهجي وتسعى الى تقديم الحل المعرفي للمشكلات والعوائق الحقيقية التي تكتنف العمل النقدي أو الأدبي، وتقديم احتمالات ومعطيات ومعايير بديلة تساير حركة العصر المعرفية وتحقق متطلبات المعرفة الإنسانية.

يعرف **عبد الملك مرتاض** النظرية بأنها «مجموعة متناسقة من الافتراضات الجديرة لأن تخضع للتدقيق : افتراض وتناسق وتدقيق : هي الحدود المفاتيح لتعريف مفهوم النظرية»[3]. هذا الافتراض يستند على منطق المواءمة والملاءمة لجنس العمل النقدي أو الأدبي من حيث الشروط والعوامل والمعطيات والإمكانات : أما التناسق فيحدث على مستوى العلاقة القائمة بين التصورات والآليات، أي على مستوى النظر والممارسة، ليكون التدقيق بعدها في النتائج والاستنتاجات وحصول النفع في المشاريع والإنجازات .

---

[1]- حنا عبود: النظرية الأدبية والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، دت، ص 27.
[2]- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير، 1987، ص 18.
[3]- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص 36.

ويحدد **جوناثان كالر** أربع نقاط رئيسية توصف بها النظرية :

- النظرية تقوم على فروع معرفية متداخلة interdisciplinary ، خطاب له تأثيراته خارج حقله المعرفي الأصلي.

- النظرية تحليلية وتأملية، سعي لاستنباط ما هو متورط فيما ندعوه بالجنس أو اللغة أو الكتابة أو المعنى أو الذات.

- النظرية نقد فاحص للحس السليم، نقد للمفاهيم التي تتّخذ على أنها طبيعية .

- النظرية انعكاسية، تفكير حول التفكير، تقصّ للمقولات التي نستخدمها في فهم الأشياء في الأدب وفي ممارسات الخطاب الأخرى »[1].

ما يجعل الحديث عن النظرية ومعالمها يتصف بالغموض تارة، وبالعموم تارة أخرى، وبالتجديد أحيانا أخرى « إن طبيعة النظرية هي أن تفكك، عبر تصارع المقدمات والمسلمات، ما تفترض أنك تعرفه، لذا فإنّ ثمرات النظرية لا يمكن التنبؤ بها. لم تصبح مسيطرا، ولكن لست حيث كانت سابقا. تفكر في قراءتك بطرق جديدة. لديك أسئلة مختلفة كي تسألها ولديك إحساس أفضل بتضمينات الأسئلة التي تطرحها على ما تقرأه »[2] . إذ لا تنحصر وظيفة النظرية في تقديم الفرضيات وتحديد المنطلقات؛ بل تتجاوز ذلك لتخص جميع المشاريع المعرفية التي تقدم سلسلة من الإضافات أو الاستبدالات substitutes، فقد « تطورت لكي تخص الأعمال التي نجحت في التحدي وإعادة توجيه التفكير في مجالات أخر غير ذلك التي تنتمي إليه ظاهريا، وهذا شرح مبسط لما يجعل شيئا ما بعد " نظرية ". إن الأعمال التي ينظر إليها بوصفها نظرية امتدت فاعلياتها إلى أبعد من مجالها الأصلي ».[3]

يعدّ الخطاب النقدي من أبرز الخطابات المعرفية تأثيرا وحضورا في الساحة الأدبية والثقافية عموما، بما يقدمه من آليات تفسيرية وتحليلية وتأويلية، حاولت العلوم الإنسانية الحديثة الاستفادة منها. هذه الآليات لم يكن لها هذا النجاح إلا بفضل التنظير النقدي

[1]- جوناثان كالر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 2004، ص 24.
[2]- المرجع نفسه، ص 26.
[3] - المرجع نفسه، ص 17.

والتأصيل المعرفي والتأسيس المنهجي « ولا شك في ان نقد النقد بوصفه مشروعا نقديا متأصلا ومحكوما بشروط خاصة قد اكتملت بنيته بهيكلتها هذه نتاج القرن العشرين؛ ولكن لا يجوز لأحد ما تخطي الجذور الأولى لتكوينه التي ساعدت على انبثاقه على النحو الذي يبن أيدينا الآن، فالنظريات الأدبية تأسست بعدما اكتملت هيئة النقد وبحسب الاكتمال راحت النظريات تضع الشروط والضوابط التي تحكم المسار النقدي من منطلقاتها الخاصة التي تؤمن بها، وهي بذلك أشعلت أوار المعركة النقدية بدحض ما قيل سابقا في الخصوص نفسه، إذ ثبتت أسس كل نظرية منها على أنقاض سابقاتها بعد تصيّدها أخطاءها ودحضها وإحلال آرائها بديلا يغني ما تقدم»[1]، ولابد لأية نظرية نقدية، أن تستند على معطيات وحقائق، تعدّ بمثابة المرجع المعرفي، الذي ساهمت في تشكيله الثقافات الإنسانية، عبر مسيرتها الطويلة من المساءلة والبحث عن الحقيقة، فتشكلت المسلمات وظهرت القناعات؛ وسواء « اعتبرنا النظرية النقدية تتويجا لتفكير مدرسة أو تيار أو أنها عبارة عن نسق ابتدأ أصحابه بالنقد لينتهوا الى نوع من الالتزام العضوي بالقضايا التي بشروا بها، فإننا نلاحظ أن أغلب الباحثين والمفكرين الذين يحسبون على هذه النظرية تجمعهم " نواة النظرية " عمل أساسا كل من هوركهايمر وأدورنو من جهة، وماركوز من جهة ثانية، على تأسيسها وتكوين عناصرها»[2] . غير أنّ ما يجعل النظرية النقدية تختلف عن باقي النظريات الإنسانية، هو أسلوبها في التعامل مع القضايا الفكرية بكل حيادية وموضوعية وأكثر منهجية في تحديد أشكال النقد وأبعاد التأمل الذاتي للعقل النقدي في المراجعة والمحاولة المؤدية إلى الإنتاج النوعي والنضج العقلي وخدمة المتن الأصلي. ومن جهة أخرى لا بد بكل نظرية في النقد« أن تكون على صلة بنظريات أخرى تمثل خلفية وجودها وتتحكم في جدليتها. وحتى نقترب من هذه الجدلية، يمكن أن نتلمسها ضمن مستويات هي:

1- مستوى العلاقات الموضوعية، أي علاقة: أ- النقد / الأدب، ب –النقد / الأدب / المعرفة العلمية، ج –النقد / الأدب / الثقافة – الحياة العلمية.

[1]- سامي شهاب أحمد الجبوري: جدل الخطاب النقدي الحديث والمعاصر، ص 23.
[2]- محمد نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1998، ص 16.

2- مستوى العلاقات النظرية: أ – نظرية النقد / النقد، ب – نظرية النقد / نظريات النقد ج – نظرية النقد / نظريات الأدب ، د – نظرية النقد / نظريات المعرفة الأخرى (الفلسفة / العلم).

3- مستوى العلاقة التداولية : أ – الذات (الناقد) / الموضوع ، ب – الناقد / القارئ ، ج – الناقد / القارئ / شروط انتاج المعرفة والثقافة »[1]

وعبر هذه المستويات النوعية لخطاب النظرية وعلاقاتها بالخطابات المعرفية المتجاورة، تقوم هذه التفاعلات بتقديم صيغ إنتاجية، تكون قادرة على تعريف وتوصيف التجارب والمشاريع النقدية من جهة المصطلحات الضابطة والمفاهيم المفسرة والآليات الإجرائية الموظفة والنظريات المعرفية الناظمة، وبهذا « يمكن لنا القول بأن نقد النقد قد كان في جوهره تطويرا للنظرية النقدية. ولكنه تطوير سيؤدي بالضرورة إلى استقلال نقد النقد تحقيقا لمنطق تاريخ العلم الذي يشهد على تكون الفروع المعرفية الجديدة واستقلالها في رحم فروع معرفية أخرى مستقرة ».[2]

وعليه« يتجه **نقد النقد الأدبي** نحو النصوص النقدية النظرية لقراءة المصطلح، والمنهج، والمفهوم، والإجراء النقدي ، إضافة الى مساءلة النظريات الفكرية المؤسّسة، ومدى قدرة النقد الأدبي على قراءة النصوص الأدبية، وما هو المختلف الذي يقدمه كل اتجاه نقدي على سواه، وما هي مرتكزاته،وأسسه، وما يتميز به عن سواه »[3]. إنّ هذا الاتجاه نحو المتون النقدية ومساءلة طريقة النظم في المصطلح والمفهوم عبر معاينة المراحل التي قطعها المصطلح أو المفهوم في عملية التشكل والتموقع داخل المنظومة النقدية. وقد أشار **توفيق الزيدي** إلى أنّ« الباحثين في الخطاب النقدي العربيّ يشعرون بظاهرة غريبة، سواء أصرّحوا بذلك أم لم يصرحوا، هي تسيّب العملية النقدية، وهو أمر وإن أشار إليه القدامى، فقد ازداد حدّة في عصرنا. فإضافة إلى تعدّد مستعملي الخطاب النقدي، وبأرصدة معرفيّة متفاوتة، يبرز التسيّب في غياب الجامع الإبستمولوجيّ. فهل

[1]- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص 45.
[2]- باقر جاسم محمد: الفكر النقدي وأسئلة الواقع، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 124.
[3]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، ابنان، المغرب، الجزائر، ط1، 2012، ص 11.

كلما يقال عن النص الأدبي هو من باب النقد ؟ وإذا كان هو من باب النقد، فما الذي يوحّد بين خطاباته المختلفة ؟ وهل هو نابع من رؤية جماليّة معنية ؟». [1]

إنها أسئلة نظرية تشخص حال الخطاب النقدي العربي، من غياب التصور الدقيق لوضعية النقد التي آلت إلى حالتي التسيب وانعدام الضبط وعدم تحديد التخصص ومجال الاشتغال والسبب في ذلك، غياب الجامع الإبستمولوجي الذي يحدد الرؤية والمنهج في التحليل والتفسير والتأويل، إذ« تقف وراء الحاجة الى ضرورة توفر رؤية نقدية، عملية الإحساس الذي ينطوي على مسؤولية، بأهمية تحديد موقف دقيق وعميق إزاء الظواهر الإنسانية المهمة .. وأكثرها قدرة على إثارة احتمالات التفسير والتأويل، في كيفية تكوّنها، وفي عناصرها الأساسية في ما تنطوي عليه من دلالة، وما تؤديه من وظائف، وما يتعلق بقضايا التأثر والتأثير وغير ذلك »[2] ، فانعدام الرؤية النقدية الفاحصة، دليل على غياب المسؤولية وانعدام القدرة كذلك على تشريح الوضعية المتأزمة التي يعيشها النقد العربي المعاصر، نتيجة ثقافة الانتصار للأهواء أو الانبهار بالأغيار، مع ما ندر من حالات الوسطية أو مشاريع الحوارية النقدية العارفة لمفاصل الداء وطرق العلاج والدواء.

أما عن ضرورة المنهج، فبغيابه تصبح العملية النقدية «عبثا ثقيلا لا يمكن وصفها وتحليلها وتأويلها ولهذا كان الفلاسفة أكثر حدسا بأهمية الرؤية والمنهج، لاستحالة تكوّن العمل الفكري المتين بدونها ».[3] أما عن نقد النظريات الفكرية المؤسسة لمنظومة النقد،وأجهزته المختلفة، فلقد « تدرجت النقلات النوعية في مجال النظر النقدي من أطروحة ريتشاردز في التعامل مع القول الأدبي بوصفه (عملا) إلى رولان بارت الذي حول التصور من (العمل) الى (النص)، ووقوفه على الشفرات الثقافية كما فعل في قراءاته لبالزاك وفي أعماله الأخرى التي فتح فيها مجال النظر الى آفاق أوسع وأعمق من

[1]- توفيق الزيدي: المنهج أولا، في علوم النقد الأدبي، قرطاج 2000، تونس، ط1، 1997، ص 13.
[2]- عبد الله إبراهيم: المتخيّل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1990، ص 5- 6 .
[3]- المرجع نفسه: ص 06.

مجرد النظر الجمالي للنصوص، وكذا كان إسهام فوكو في نقل النظر من (النص) إلى (الخطاب)، وتأسيس وعي نظري في نقد الخطاب الثقافية والأنساق الذهنية ».[1]

ويحدّد **باقر جاسم محمد** وظيفة ومجال اشتغال **نقد النقد النظري** في ذكر الأصول والبذرات الجنينية الأولى، أو ما يسمى **بحديث البدايات** في استعمال **نقد النقد**، مع أننا نؤكد في هذا المقام، بأنّ **نقد النقد** إمكانية أو ضرورة معرفية عرفتها الثقافات الإنسانية كآليات واستراتيجيات معرفية، لتقويم حركية الفكر وإعادة توجيهه عبر مسارات جديدة تختلف عن سابقاتها، أو بالأحرى هي جزء لا يتجزأ من تركيـــبة العـقل النقـــدي القديم (الإنتاج – النقد - التقويم) وتبقى الحلقة مستمرة لا تتوقف في البيئات الفكرية التي تعرف قيمة هذه العملية. « وهكذا يمكن لنا أن نقول بأن أية إضافة الى نظرية الأدب أو أي تكييف أو تحرير في التصورات النقدية إنما يقع في حقل نقد النقد ' النظري ' » [2]

فهو إذن، نقدٌ لنظرية النقد من جهة « الأسس النظرية للاتجاهات النقدية السائدة مشككا في جدواها أو في دقتها ومبينا جوانب القصور فيها. ويوجه هذا النمط من نقد النقد هدفه النهائي نحو اقتراح بدائل للمناهج والنظريات النقدية السائدة التي تكون موضع الدرس النقدي» [3]، فهو نقد للأفكار النقدية واختبار لصحتها وقدرتها على مواصلة الأداء والعطاء وتقديم البدائل والدلائل على عدم الصلاحية والاستمرار، ما يستلزم إحلال نظم ومناهج جديدة تساير المتغير المعرفي، والطارئ المنهجي.إذن هو نقد يختص بالبنية التحتية للعقل النقدي والتي تتعلق بـ:

1- التفكير في البديل.

2- التمحور حول سؤال أو فرضية أو مركزية.

3- استراتيجية هادفة إلى التغيير.

4- الوعي الإبستمولوجي ذو المرجعية المحددة.

---

[1]- عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص 17.

[2]- باقر جاسم محمد: الفكر النقدي وأسئلة الواقع، ص 114.

[3]- المرجع نفسه: ص 132-133.

5- النسق المفاهيمي.

6- اللغة الاصطلاحية.

7- القوة الاستدلالية.

8- الصيغة النظرية الجديدة.[1]

العتبة الثانية: تحديد المدونة.

انسجاما مع هذا الطرح النظري الذي يتمحور حول نقد الأفكار النقدية أو نقد النقد النظري واتساقا مع الوجهة العامة للبحث والوقوف عند الآليات المنهجية للكتابات الميتانقدية العربية المعاصرة، والوقوف عند مجالات اشتغال هذا الخطاب الواصف عند نقاد النقد العربي، واتخاذ استراتيجية يراها الباحث سليمة في تصنيف هؤلاء النقاد وكتاباتهم وتجاربهم ومشاريعهم ضمن محاور مصنفة موضوعيا، وذلك بحسب طبيعة الموضوع المعالج ورؤية **ناقد النقد** للمنهج الملائم في مقاربة الفنون النقدية (التراثية والمعاصرة). ارتأينا إلى أن نقسم هذا الباب إلى أربعة فصول؛ نبحث في الفصل الأول: خطاب الأصول وسؤال المرجعيات لنقد النقد في التراث النقدي العربي القديم؛ فاتخذنا لذلك عينات ونماذج مخصوصة التوجه والتخصص، وهي: عبده عبد العزيز قلقيله، جابر عصفور؛ مع الإشارة إلى الدراسات المتراكبة والمتناسلة حول مضمون الكتاب أو منهج مؤلف الكتاب. أما عن الفصل الثاني فيبحث في التنظير النقدي والتأطير المنهجي لخطاب نقد النقد عند كل عبد الملك مرتاض وعبد السلام المسدي ومحمد الدغمومي وحميد لحمداني، أما الفصل الثالث من هذا الباب فيخص خطاب الترجمة وسؤال المثاقفة عند **سامي سويدان ومحمد الرامي والطاهر أحمد مكي** ومحمد ولد بوعليبة وإبراهيم خليل وعمر عيلان. أما الفصل الرابع فيتناول نقد النقد التطبيقي عند نبيل سليمان ومحمد صابر عبيد.

[1]- نجوى الرياحي القسنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، ع 01، م 38، سبتمبر 2009، ص 39.

البـــــاب الثاني:
اشتغال نقد النقد في
الخطاب العربي المعاصر

الفصـــــل الأول:
خطاب الأصول وسؤال المرجعيات
لنقد النقد في التراث النقدي العربي القديم

الفصل الأول: خطاب الأصول وسؤال المرجعيات لنقد النقد في التراث النقدي العربي القديم

1- حديث البدايات : تحديد المفاهيم : الأصول – المرجعيات – التراث.

2- قراءة التراث: (الرؤية والمنهج).

3-آليات قراءة التراث النقدي عند : - عبده عبد العزيز قلقيله.

- جابر عصفور.

1- حديث البدايات : تحديد المفاهيم.

- **الأصول**: إنّ مفهوم الأصول هنا « يتضمن معنيين يتحدان معا اتحادا تاما: الأول، معنى الجذور ROOTSالممتدة في الزمن. والثاني المبادئ والقواعد principales التي تتحكم بنظرية ما »[1]، فشرط الأصل الامتداد في الزمن وتاريخ الحضارة وصنوف القول، بالإضافة الى عمليات المساءلة للقوانين الداخلية للنظم وشروط الإنتاج، وما يتولد عنها من جملة المبادئ والقواعد التي تشكل جوهر النظرية، وذلك من جهة المدخلات والمخرجات، أي من جهة المعطيات القبليّة في مسيرة الثقافة الإنسانية، وعمل النظرية في هذا الجانب يتمثل في تحديد المعالم الكبرى المتحكمة في توليد المعرفة واكتسابها. ومن جهة المخرجات المتمثلة في القيم المضافة لنظرية المعرفة، وتشكيل ما يسمى **السلطة المرجعية**. لذلك فالعنصر الأول من هذه العملية « هو التّكوّن، المنبع الأول للتّطوّر. هكذا نتموضع، في الحال، في الزّمان والمكان؛إن القاسم لمشترك بينهما هو الحركة والانتقال من نقطة الى أخرى، والقوة التي تغدو فعلا، والكمون الذي يصير تحقّقا أو إنجازا ».[2]

إذن يتحول الأصل بفعل الحركة من حال الكمون والوجود بالقوة إلى حال النشاط والوجود بالفعل أو التحقق والانجاز، لذلك يجب على **ناقد النقد** أن يتعرف عن أصول النقد المتحكمة في عملية الإنتاج والحكم والقراءة والتأويل. أي ما يشكل كينونة الذات والجهاز

[1]- ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 08.

[2]- كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي؟، تر: حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 152.

والإنجاز، وأن يحدد نسق التملك والامتلاك أو ما يسمى بالنسق المرجعي وتأثيره وتحكمه في عملية النقد وآليات الفهم والتفسير والتأويل. وعليه تكون ممارسة نقد النقد بالاستناد على هذا النسق المرجعي باعتباره النقطة الإرتكازية والبؤرة المعرفية التي تقاس عليها التجارب النقدية من حيث الأصالة والجدة والإحقاق والإخفاق«وإذا ما تمّ التغيير من النسق المرجعيّ، فإن المكونات تلحقها تحولات أفقيّة خاضعة لتحوّل الأصل وتغيّر وجهة المحاور، لحظة العبور من النسق الأوّل الى النّسق الثاني. وهنا يتضمّن اختيار المرجعيّ علاوة على اختيار الأصل واختيار وجهة المحاور ».[1]

إنّ ما يحتاجه العقل النقدي العربي اليوم، هو عملية التأصيل والتأثيل، أي الوصل بالأصل. و« تحقيق الصلة بالأصول، كذلك فإن التأثيل هي عملية الوصل بالأثول، لأن كلمة " تأثيل " مشتقة من الفعل " أثّل" ومعناه أصّل، وعليه فإن « الأثول هي الأصول»» .[2]

إنّ العودة إلى الأصول المشكلة والمقولات lés catégories الناظمة تتم عبر مستويات نوعيّة من التحقيب الزمني والمعرفي وكلها محددات لنسق المرجعية:

1- العصور مع حركاتها ومدارسها التي تصحبها مفاهيم النشأة والتقدم (الأوج) والانحطاط (الاضمحلال)؛ ومفاهيم ما قبل الحركة والحركة وما بعد الحركة

2- الحقب بحصر المعنى النهضة ، الباروك ، الكلاسيكية ، عصر الأنوار، الواقعية، الطبيعية، الرمزية ، السوريّاليّة.

3- وأخيرا الأفكار : الإنسية، الجنسينية، الحسية، الإشراقية، داء العصر، الشيطانية، الوضعيّة.[3]

وثمة مفاهيم أخرى مساعدة تتدخّل، بعد ذلك، لإحداث تقسيمات فرعيّة على هذه الحقب. ويتعلق الأمر، في هذه الحالة بتحقيب " فضائي".

---

[1]- كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي؟، ص 175.
[2]- عمر كوش: أقلمة المفاهيم، تحولات المفهوم في ارتحاله، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 2002، ص 51.
[3]- كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي؟، ص 189.

4- الكتاب، الذين يشكلون موضوع عدد من الفصول لتمثيل حقبة أو حركة معيّنة.

5- الأنواع الأدبية: الشعر، الرواية، المسرح، النقد، التاريخ...الخ.[1]

بناءا على ما سبق تتحدد دلالة المرجعية بالنسبة للعمل النقدي « إلى مجموعة العوامل، خاصة مجموعة النصوص، التي تأثر بها النص أو تفاعل معها وحاورها واستجاب لها ».[2]

فتكون المرجعيات بمثابة « الخلفيات المعرفية والمنابع الفلسفية التي يصدر عنها النقاد العرب المعاصرون في خطاباتهم النقدية، فلا يمكن لأي باحث أو ناقد أن ينطلق من العدم أو الفراغ؛ بلا لابد من تراكم معرفي وأصول فكرية يستند إليها وهي التي توجه خطاباته بعد ذلك في ممارسته النقدية »[3]، وقد تعددت مرجعيات النقاد العرب بين المرجعية التراثية، والتأكيد على ثقافة الانتماء والاكتفاء بما للعرب من تراث ورصيد حضاري، وبين مرجعية غربية التي تولدت نتيجة الاتصال والانهيار بالآخر.

وعبر مساءلة الأصول ومعرفة الأثول، بقي لنا أن نشير إلى مفهوم التراث ودلالته في المنظومة النقدية العربية «إذ لا فكاك لأي رحلة أو عملية عود من ملاحقة الأشياء في أوطانها / تاريخيتها / تراثها ».[4]

انطلاقا من المحطة الأخيرة التي تمثل المنتجات الثقافية التي أنتجتها الجماعات البشرية للدلالة على وجودها وحضورها في حقبة زمنية ما، وأنّ هذه النتاجات تمثل أرقي النماذج التي قدمتها الجماعات الإنسانية للبشرية جمعاء، فهي تعكس رؤية الناس للأشياء والحياة والعالم. وما بقاء بعض النماذج التراثية شاهدة على النضج العقلي، والتفوق الفكري لأمة من الأمم. وأنّ الأمم الحضارية اليوم لم تحدث قطيعة ابستمولوجية مع هذه النماذج، بل جعلتها لبنات تأسيسية للبناء والنتاج والعطاء.

---

[1]- كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي؟، ص 188- 189.
[2]- عبد الحميد عطية عبد الحميد: مرجعية النص، قراءة في قصيدة " خطوات على الأعراف " للشاعر سعد مصلوح، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت، ح 30، 2009، ص 13.
[3]- بشير إبرير: مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، ص 598.
[4]- عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقلي تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2008، ص 11.

وبالنظر إلى القيمة المعرفية للتراث بالنسبة للشعوب، فإنّ الدلالة الحقيقة لمفهوم التراث تغيب، ويصعب حصرها في مجال معين، لأنه مفهوم « ذو شحنة وجدانية ومضمون إيديولوجي، مما جعله من المفاهيم المتحوّلة بتحوّل العصور والحقب والمواقف والآراء، لذلك كثرت حدوده كثرة لافتة أشكل معها معناه وتضخم محتواه، حتى صار الحديث جائزا عن تراث بصيغة الجمع توسم به الأمم وتنعت الحضارات »[1]. وما هذا التنوع والتعدد في التعريف إلا لأنه ملك للجميع، وتركة مخلفة تركها السلف للخلف، وتلقاها الآخر عن الأول، وأصبحت تشكل جزء لا يتجزأ من المخزون الثقافي والحضاري للأمة، « وهم يتعاملون مع التراث، بوصفه تركة مادّية ومخلفا رمزيّا تقوم به ثقافاتهم وتتسم به حضاراتهم ... ومجلى هذا الاعتبار كامن في قول بعض الدارسين " تراث كل امة هو رصيدها الباقي وذخيرتها الثابتة ومدخرها المعبر عن مدى ما كانت عليه من تقدم في كل مجالات الحضارة والثقافة ».[2]

ولا يخفى عن كل دارس للتراث النقدي العربي، ما قدمه أسلافنا للبشرية من نتاج نقدي بلغ الآفاق في زمنه، وما زالت دراسات أبناءه و أغياره من المستشرقين وغيرهم تحوم حوله، تكشف أسراره وتقف عند العبقرية النقدية العربية في تمثل شروط الواقع الثقافي آنذاك ومسايرة الحركة الفكرية والدينية والسياسية والارتقاء بالعقول الناقدة إلى ممكنات التأويل ومواطن الاستشراف، عن طريق طرح السؤال وفتح باب الاحتمال دون تحيّز ولا جدال، تؤطر هذا التصور وتضبط حدوده ما حصل بينهم من إجماع شبه كلي حول بعض القضايا النقدية، وأخرى تحتاج الى إعادة نظر والى مراجعة وتقويم، تحت لواء اتجاه نقدي أو مدرسة فكرية أو نزعة فلسفية، فتحت باب الحوار والتواصل مع الاتجاهات والمدارس والأفكار المخالفة للتوجه والاتجاه؛ وهذا منتهى النظر وباب الحكمة والاسترشاد الى الحقيقة.

[1]- علي الشبعان: الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل، في نماذج ممثلة من تفسير سورة البقرة (بحث في الأشكال والاستراتيجيات)، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2010، ص 44.
[2]- المرجع نفسه، ص 45.

2- قراءة التراث: الرؤية والمنهج.

إنّ الدرس المعرفي للتراث العربي ما زال بحاجة الى قراءات علمية عميقة، وإلى تقليب النظر على النظر، وتغليب الاجتهاد على الاتحاد، وتحقيق علاقة الاتصال والتواصل مع هذا التراث العلمي القديم. لأن « إعادة قراءة تراثنا الأدبي والفكري ومعاودة التفكير فيه بشكل دائم وجديد، من مستلزمات تكوين فكرة دقيقة ومتجددة عنه وعن أبرز ملامحه وسماته. كما أنه من دواعي تشكيل وعي جديد بذواتنا وهويتنا ومستقبلنا ».[1] أي أنّ قيم التراث ومعارفه سارية ومتغلغلة في بنية العقل النقدي العربي، تستحييه وتعيد تحيّينه، متى وجدت حضوره ضروريا وأكيدا في التوجيه وسوق العبرة وضرب المثل، دون الانصياع والانسياق وراء صيحات الحداثة في إحداث القطيعة بين التراث والحاضر. لأنّ هذا الأخير فيه جانب كبير من نتاج الماضي، وأن المستقبل سيكون فيه جانب كبير من نتاج الحاضر، فالعلاقة إذن تفاعلية تكاملية تجعل عملية القراءة والكتابة مشروعة برؤية جديدة، تكون قادرة على مسايرة متطلبات المرحلة الحضارية التي يعيشها الناقد العربي المعاصر. لذلك توجهت نظرية القراءة والتلقي الألمانية إلى استحداث آليات قرائية حديثة لقراءة وتأويل نصوص تراثية وتجعل من عملية القراءة عملية حضارية تجمع بين تراث الإنسانية والرؤية لمعاصرة وتبين أواصر القربى بينهما، وتقرب المسافة الجمالية بين آفاق القراءة المحتملة.« وهكذا يراهن ياوس على إعادة تأهيل تاريخ الأدبوإعطائه نفسا جديدا لكي يتمكن من رفع تحد في وجه النظرية الأدبية التي تخلت مع البنيوية عن البعد الدياكروني ».[2]

وقد اقترح هانس روبرت ياوس رؤية منهجية في التعامل مع هذه القضية بصفة جديّة، تتشكل من الخطوات التالية :

1- الدعوة الى تبني تصور جديد لتاريخ الأدب والنقد يقوم على اندماج الآفاق.

2- إعادة تشكيل أفق توقع الجمهور للأثر الأدبي أو النقدي بطريقة موضوعية.

---

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز العربي الثقافي، لبنان، المغرب، ط1، 1997، ص 15.
[2]- هانس روبرت ياوس: نحو جمالية التلقي، تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، تر: محمد مساعدي، منشورات الكلية المعتمدة التخصصات، تازة، مطبعة الأفق فاس، المغرب، دط، دت، ص 10.

3- الهدف من إعادة تشكيل أفق توقع الجمهور الأول هو رصد المعيار الذي يمكن للمؤرخ اعتماده لاستخلاص المسافة الجمالية بينه وبين أفق النص الجديد.

4- إن إعادة تشكيل أفق توقع الجمهور الأول لا تمكن فقط من قياس المسافة الجمالية، ولكنها تمكن من استخلاص الأسئلة التي أجاب عنها النص في الماضي والأسئلة التي أجاب عنها في الحاضر قصد إبراز الاختلاف التأويلي في فهم الأثر الأدبي والنقدي بين الأمس واليوم.

5- إن جمالية القراءة والتلقي لا تقف عند حدود استخلاص المسافة الجمالية وتتبع مسار تأويل النصوص الأدبية والنقدية ولكنها تحرص أيضا على تحديد موقع كل أثر داخل السلسلة القرائية التي تنتمي إليها.

6- إن تتبع مسار تلقي النصوص الأدبية أو النقدية لرصد التغيرات التي تطرأ على الخبرة الجمالية للقراء.

7- توج ياوس مشروعه لتاريخ التلقي بالدعوة الى ضرورة مد الجسر بين البعد الجمالي والبعد التاريخي للأدب بين الأدب والتاريخ بطريقة مخالفة للتصورات السائدة .[1]

إنّ قراءة التراث النقدي العربي تعني إعادة بعثه من جديد وتسليط الضوء على بعض الجوانب المخفية، أو المسكوت عنها، نتيجة لحساسيتها أو لعدم توفر الآليات المنهجية القادرة على مواكبة الحركة الفكرية والعملية الإبداعية آنذاك؛ فتأتي القراءة المعاصرة على تقديم صيغ تأويلية جديدة تكون بمثابة آليات إنتاجية لنماذج أصلية.

ومما تجدر الإشارة إليه،إنّ قراءة التراث النقدي ليس الغرض منه العرض السائد من القراءات التراثية أو المعاصرة،«وإنما يهمنا فيها جميعا طريقة التفكير التي تنتجها، أي " الفعل العقلي " اللاشعوري الذي يؤسسها . إن نقد الأطروحات عندما يغفل الأساس المعرفي الذي تقوم عليه، هو نقد ايديولوجيا للإيديولوجيا، وبالتالي فهو لا يمكن أن ينتج

[1]- ينظر: هانس روبرت ياوس: نحو جمالية التلقي، ص 11- 12.

سوى ايديولوجيا، أما نقد طريقة الإنتاج النظري أي " الفعل العقلي " فهو وحده الذي يمكن أن يكتسي الصبغة العلمية ويمهد الطريق بالتالي لقيام قراءة علمية واعية ».[1]

من هذا المنظور، نسعى إلى «إعادة بناء الهوية وصولا إلى الخصوصيات الجديدة تلعب فكرة إعادة تفسير الماضي وتحويل الزمن من تاريخ عبء الى تاريخ حافز للدور المركزي في التغيير والتنمية، باعتبار إعادة تفسير الذات طاقة جديدة، بل أحد الموارد التي لا يقدر بثمن وعكس الموارد التقليدية فهي كلما استهلكت نمت وزادت وتعاظمت ».[2]

إنّ ما يقدمه التراث النقدي العربي من نماذج تصورية وتحليلية لمجمل القضايا الأدبية، تفرض علينا قراءة مناسبتها لمتطلبات الواقع الثقافي العربي، مع ما نتج عنها من تباينات وانزياحات، أدت الى تغييب الرؤية الجامعة أو مرجعية النص الجامع Architext وحضور سلطة الآخر، كمرجعيات مستعارة في عملية القراءة، وهنا يدخل طرف ثاني في المعادلة (التراث والحداثة) وتوظيفها بطريقة إيجابية أو سلبية،« وبهذا تشكل قراءة الأنساق التراثية قراءة ثانية وإعدادها لتكون مواكبة لاستقبال ثقافة الآخر مرتكزا يحفظ سمات الذات ويهيمن على مرجعيات الآخر ضمن جدلية التفاعل بينهما. ويتضح لنا أنّ صياغة النسق العالمي لا تعني تقويض قراءة الأنساق الثقافية ولكنها تقصد استثمار نقاط التشاكل، والالتفات إلى مظاهر الفرادة على أنها مرجعيات توظف لصياغة التمايز الخاص. فهي لا تبطئ حركة العالمية عن قبول الملاحظ المشتركة التي تحتكم إليها الأنساق العالمية وتحتفظ بقيم الذات دون الدوران الحرج في آفاقها »[3].وهنا تظهر خصوصية الثقافة العربية في أنها تشتغل على قيم ومعاني تختلف جملة وتفصيلا عن ثقافة الآخر الذي بات يعيش حالة الصراع الفكري والشك المعرفي نتيجة غياب اليقين والتيقن الناتج عبر مسيرة طويلة من الخيبات والانهزامات للذات الغربية (سلطة الكنيسة – الحربين العالمتين)، ما جعلها تعود الى تراثها بالمساءلة والمراجعة، بغية فهم الخلل الإبستيمي، وإعادة ملئ الفراغات والبياضات التي بقيت رهينة التفسيرات الأيديولوجية

[1]- محمد عابد الجابري: نحن والتراث، (قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي)، المركز العربي الثقافي، لبنان، المغرب، ط6، 1993، ص 16.

[2]- باسم الطويسي: إعادة تفسير الماضي، منظور جديد تحو العالمية والهوية والتنمية، مجلة أوراق، مجلة رابطة الكتاب الأردنيين، الأردن، ع 34، 2011، ص 20.

[3]- عبد الله عنبر: التراث والحداثة، مقاربة بنائية بين مرايا الذات والآخر، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، م36، ع1، 2009، ص 101.

واللاتاريخية، فحدث هذا التحول والإبدال المنهجي في الفكر الغربي، نتيجة ظهور فلسفات حديثة أعلت من شأن الذات الإنسانية وما قدمته البشرية من نتاجات ثقافية،وأقامت مثاقفات واسعة بطرق مختلفة (الاحتكاك – الاحتلال) مع هذه النماذج والقيم الحضارية، رغم هذا الاختلاف الحاصل والبيّن والجلي بين النموذجين.إلا أنّ هناك محاولات تحديثية عربية بصيغة غربية، لا تخلو من ايديولوجية وغياب الموضوعية؛ بدعوى التجديد والتجريب تارة، ونظرة استعلائية عن الثقافة العربية، وهذا ما حصل مع طه حسين.أطلق عليه **عبد الله إبراهيم مبدأ المماثلة؛** إذ« تقوم المماثلة في فكر **طه حسين** على نوع من " القراءة " لتاريخ الغرب الذي يراه خطا متصلا صاعدا يبدأ من اليونان فالرومان فالعصر الوسيط وصولا إلى العصر الحديث. وبما أن مصر والشرق القريب متصلان بذلك التاريخ، فينبغي قراءتهما في ضوئه أولا، ودمجهما فيه ثانيا. فالغرب والشرق ينتميان إلى أصل خالد انبثق فجأة في الجزر اليونانية منذ القرن السادس قبل الميلاد، وأمكن للإسكندر أن ينشر شذرات من ذلك الأصل في الشـــرق القريب، وبذلك فالأصـــــل واحد،وإذا كانـــت " صروف الدهر " فرقت بين فروع ذلك الأصل، فقد آن الأوان لإعادة الوحدة بينهما ».[1]

وموقف **أدونيس** ليس ببعيد عن موقف **طه حسين،** الذي اعتبر سؤال التراث ليس سؤالا مستحدثا في الفكر العربي المعاصر بل « طرحت مسألة التراث عند العرب منذ نشوء الدولة الأموية، أي منذ التقاء أو اصطدام الفكر الإسلامي- العربي بالفكر الآخر في البلاد المفتوحة : سمي الأول ب " الأصيل " وسمي الثاني " الدخيل " وسُميت مسألة التراث آنذاك بمسألة الأصول ».[2]

إذن ظهرت مسألة التراث بعد بداية المواجهة ولحظة الاصطدام الفكر العربي مع الفكر الغربي، خوفا من ضياع التراث العربي في ظل هاجس العولمة وفرض السيطرة والحروب المدمرة، فعاد « هاجس التراث، لكن بإلحاح أشدّ وحدّة أقوى، وبحساسية شبه مرضية سواء عند " التراثيين – الأصوليين " وعند " اللاتراثيين–اللاأصوليين ". وقد يكون ذلك عائدا الى عوامل عديدة داخلية تتمثل في تعددية " الأصول " الإثنيّة والروحية،

[1]- عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، لبنان، المغرب، ط1، 2010، ص 20-21.
[2]- أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 131.

وبالتالي الثقافية، في المجتمع العربي. وتتمثل بخاصة في " يقظة " هذه الأصول وخارجية استعمارية، تتمثل على الأخص في قيام دولة إسرائيل ».[1]

وينتقد **أدونيس** طريقة الاستحضار والاستعادة لهذا التراث، فليست مسألة الأصيل والدخيل.« هي وحدها التي تستعاد،وإنما يستعاد كذلك منهج بحثها، فضلا عن نوعية المعرفة التي يقدمها ومستواها. فكأن الفكر العربي الحديث الذي يبحث هذه المسألة، يجتر ماضيها المعرفي، ويدور على نفسه في حلقة مفرغة. فأينما قرأت سترى أن " العقليين " يكررون ما قاله ابن رشد. لكن دون أن يذهبوا بعيدا في الأفق الذي فتحته حدوسه وآراؤه. ولذلك يظلون قاصرين عن بلوغ جذريته، العقلية والنظرية التي أسّس لها». [2] من هنا تظهر القراءة الحقيقية للتراث، في استنطاق المتشابه والمختلف، ومعرفة كيفية الوصول الى المحكم والمؤتلف، أي مساءلة الأصول المشكلة والقضايا المستشكلة، ومنها قضايا الصراع الفكري والعقدي والسياسي في الفكر العربي،ومن زاوية أخرى، يحدد سعيد يقطين ثلاث لحظات عاشها العربي مع تراثه:

- **اللحظة الأولى** : وتبدأ مع ظهور الإسلام وتغيير رؤية العربي الى ذاته وواقعه وتراثه.

- **اللحظة الثانية** : في القرن الثالث الهجري حيث اتسعت رقعة المجتمع العربي الإسلامي وجرى الاحتكاك مع الأمم الأخرى.

- **اللحظة الثالثة** : ويمثلها عصر النهضة الذي مثل لقاء مع الغرب المتقدم والمسيطر، وفي كل لحظة من اللحظات الثلاث يقدم الوعي صورة للتراث، وموقفا محددا منه.[3]

ورغم المسافة الزمنية الطويلة لتراث العرب في النقد الأدبي، التي « قد تبلغ عشر قرون، تزيد أو تنقص بحسب أسلوب التناول وطوعا لمناهج قد تفرض نفسها على البحث، ولكنها لا تستطيع بحال أن تغير من كفاءة " السعة اللترية " لهذا النقد إن جاز التعبير.

---

[1]- المرجع نفسه: ص 132.
[2]- أدونيس: كلام البدايات، ص 133.
[3]- حاتم الصكر: السرد العربي القديم، من التراث إلى النص، تجربة سعيد يقطين، ضمن كتاب جماعي: السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، دراسات- شهادات- حوارات، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان، المغرب، الجزائر، ط1، 2013، ص 17-18.

وهذه السعة هي التي جعلته عبر العصور بدرجة عالية، وضمنت له الحياة فيما بعد، بفضل قوة الدفع التي بدأها واستمد منها كل ما هو أصلح للبقاء والتجدد ».[1]

لذلك ستكون وقفتنا مع أشكال القراءة التي تناول التراث النقدي العربي، باحثين عن المنهجية العامة التي انتهجها كل من جابر عصفور، عبد العزيز قلقيله، في القراءة المدونة النقدية العربية القديمة . **فما هي طبيعة هذه القراءة ؟ وما هي منهجيتهما في القراءة ؟ وقبلها لماذا هذه القراءة، وما هي مشروعيتها في الخطاب النقدي العربي المعاصر؟.**

3-1- نقد النقد في التراث النقدي العربي:عبده عبد العزيز قلقيله أنموذجا.

3-1-1- التأصيل للمشروع :

يعد كتاب " **نقد النقد في التراث العربي** " من التجارب النقدية الرائدة في المدونة النقدية المعاصرة؛ على اعتبار أنّ هذا المشروع التأصيلي، يجعل الذات الناقدة المعاصرة تنطلق من قاعدة علميّة صلبة؛ تعد بمثابة المرجعية المعرفية الشاملة أو قاعدة البيانات الكبرى، لاشتغالات نقدية معاصرة. وهذا ما كان صنيع ومراد **عبد العزيز قلقيله** من **مشروع نقد النقد في التراث العربي**. « والتأصيلية اتجاه هو أبعد ما يكون عن التعصب (فهو أبعد ما يكون عن ما يسميه الإعلام بالأصولية إذ أن هذه الأخيرة تعني اتجاها غربيا كنسيا يريد فرض مبادئ جامدة على الواقع)، التأصيلية تريد السير مع الواقع ومع التجربة التاريخية للمسلمين الذي طبّقوا المبادئ الإسلامية بصورة خلاقة قابلة دوما للنقد من الداخل على شرط أن لا يكون هذا النقد استلابيا مستندا إلى عقد النقص تجاه الآخر ».[2]

فنجد **عبده عبد العزيز قلقيله** قد خضع لهذه النسقية التراثية في الحكم على التجارب النقدية، عبر جملة من الأواليات والمعطيات. وبالاستناد إلى بعض الكتب والمتون المصنفة في الخزانة النقدية العربية. مظهرا الأنساق العامة المتحكمة في عملية الكتابة، والكتابة على الكتابة. والعرض وإعادة النظر والرد على النقد. وفق **منهج لغوي بلاغي**. « لعل أبرز ما ينبغي التنويه به في هذا الموضع هو أن النقد التراثي غني بالاتجاهات المتباينة أو بالمناهج المتنوعة، وإن يكن هذا الغنى مضمرا أكثر مما هو ظاهر، فهناك

[1]- أحمد طاهر حسنين: حول روافد النقد الأدبي عند العرب، نظرة تحليل وتأصيل، مجلة فصول، مج 06، ع01، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر1985، ص 12.

[2]- محمد محمود شاويش: نحو ثقافة تأصيلية (البيان الأصلي)، الدار العربية ناشرون، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص29.

المنهج الموازن، وهو أبرز المناهج في النقد الموروث، إذ قل أن يخلو منه كتاب نقدي مما ترك الأسلاف الذين اجتذبهم مبدأ صدم الشيء بالشيء الشبيه. ابتغاء التمييز بين الفاضل والمفضول».[1] إذن يستند النقد التراثي على آلية « الموازنة أو المقارنة، وكذلك إلى التوسم والتفرس والتأويل الهادف إلى اختراق المخبوء »[2]. كما أنّ الطابع العام للخطاب النقدي العربي القديم لا يختلف كثيرا « بينه وبين مثيله في الخطابات الفقهية أو اللغوية أو الحديثة. إنه منهج الخطاب البياني العربي عموما نظرا لظاهرتي الاقتراض والتكامل اللتين طبعتا ذلك الفكر، وما ينضوي تحته من توجه سياسي/ ديني ».[3]

انطلاقا من هذا النسق القديم، أراد الناقد **عبد العزيز قلقيله** أن يعرض هذا الانجاز النقدي بغية الاستفادة منه، على قدر إجرائي – تطبيقي- مظهرا جوانب البراعة وأسس الريادة للذات الناقدة التراثية في التعامل مع القضايا الضرورية للإبداع الأدبي أو النقـدي « ومما هو غريب حقا أن الدارسين لم ينتبهوا لأهم حقيقة من حقائق النقد التراثي. وهي أن ذلك النقد شديد الاعتناء بمقولات من شأنها أن تتصل بالقيمة اتصالا فوريا لا لبس فيه. وربما جاز الزعم بأن الحركة النقدية العربية كانت الأسبق إلى مثل هذا الإنجاز الذي لا نفقد من دونه بتاتا. فكل نقد هو نقد القيمة، وما ذاك إلا لأن القيمة هي محور الكون ».[4]

لعل أول عتبة منهجية يطالعنا بها المؤلف، هـي عتبة التصور والمفـهوم لنقد النقد.« وأعني بنقد النقد تلك الكتب النقدية التي ألفها أصحابها مفندين بها كتبا نقدية أخـرى ».[5] لذلك نجده يقدّم بعض النماذج التصورية النقدية التي عارض فيها أصحابها كتابات نقدية، كتبت قبلها إما بدافع الخصومة والانتصار للمدرسة اللغوية أو البلاغية، في بيان غلط الناقد ورداءة النقد، « ألف قدامة بن جعفر " نقد الشعر" فتعقبه الحسن بن بشر الآمدي بكتاب سماه " تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر "، وأبو الحسن ابن رشيق القيرواني بكتاب سماه " تزييف نقد قدامة "، وألف أبو محمد بن الحسن بن وكيع

[1]- يوسف سامي اليوسف: الأسلوب والأدب والقيمة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة، وزارة الثقافة، دمشق. دط، 2011، ص 52.
[2] - المرجع نفسه: ص 50.
[3]- عبد الرحمان بناني: المنهج وبعض قضاياه في التراث النقدي العربي، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، دبي 21 ع 50، يوليو 2013، ص 21.
[4]- يوسف سامي اليوسف: الأسلوب والأدب والقيمة، ص 50
[5]- عبده عبد العزيز قلقيله: نقد: النقد في التراث العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1993، ص9.

التنيسي المصري كتابه:" المنصف للسارق و المسروق من المتنبي »[1]. وعليه يرى **على حرب** « أن **"نقد النقد"** ابتدأ في مسيرة النقد العربي بسلوك منعزل جاء إما ردّا لقراءة سابقة، وإنما نقضا لتحليل لم يلق القبول، وهذا يظهر من تلك التعليقات التي كانت تكتب حول المقروء، كما فعل ابن سيده الذي تصدّى في قراءته لـ" مشكل أبيات المتنبي" لقراءة من سبقوه »[2].

ومن الملاحظ أنّ الناقد قد انساق وراء هذا النسق القديم في عرض مسائل الخلاف بين **ابن الأثير ورد ابن أبي الحديد**، وما **انفرد به الصفدي**، وما اشترك عليه الرجلان من نقد **ابن الأثير** في مسائل البلاغة والبيان العربي، مع أن مفهوم **نقد النقد** أوسع مجالا وأكثر اهتماما، بمسائل النقد وأصول التلقي؛« يتناول **نقد النقد** في مجال بحثه. بصورة أساسية خطاب النقد الأدبي، وهو بذلك يتعامل من منطق مختلف عن النقد الأدبي أو الدراسة الأدبية التي يكون موضوعهما الإبداع. إن موضوع نقد النقد هو النقد الأدبي وبالتالي فهو خطاب يستعير مرجعيات النقد ويسعى عبر تمظهراته الخطابية إلى قراءة المتن النقدي ومكوناته ضمن مسارات هي التنظير، التاريخ، التعليم والتحقيق »[3]؛ كما أنّ مثل هذه الدراسات المنعقدة في مجال نقد النقد « كانت تسعى إلى أن تخرج بخلاصات هامة في تاريخ النقد العربي، لها علاقة بالتاريخ الخطي للنقد أكثر من اهتمامها ينقد النقد ذاته، ومن ثم لا تسعفنا كثيرا على تشييد خطاب نقد النقد، الذي يسعى لاكتساب وضعيته الاعتبارية داخل المنظومة الأدبية الحديثة بأجناسها وأشكالها التعبيرية المختلفة الحديثة »[4]. ووفق هذه الرؤية أو النسقية التراثية في **نقد النقد**، نجد الناقد يتبع المنهجية نفسها أيضا في كتابية " **معجم البلاغة العربية، نقد ونقض** " **" البلاغة الاصطلاحية"**. إذ يصرح في الكتاب الأخير، أنّ« منهجي في هذه الدراسة، منهج تقليدي مزدوج: أما أنه تقليدي، فلأني سرت فيه على منهج القدماء. نبذة مختصرة عن البلاغة: علومها وبعض أعلامها. الفصاحة والبلاغة. البيان-المعاني-البديع. وأما أنه مزدوج فلأنه كلي وجزئي

[1]- عبده عبد العزيز قلقيله: نقد: النقد في التراث العربي، ص 09.
[2]- العرابي لخضر: مفهوم نقد النقد عند على حرب، ص 140.
[3]- عمر عيلان: نقد النقد الأدبي، قراءة في مكونات الخطاب النقدي عند جورج سالم، مجلة منتدى الأستاذ، دورية أكاديمية محكمة تعنى بمجالات التعليمية واللغات والعلوم الإنسانية، المدرسة العليا الأساتذة، قسنطينة، الجزائر، ع12. جوان 2012، ص 25.
[4] - العرابي لخضر: مفهوم نقد النقد عند على حرب، ص 139.

معا. كلى، لجعل العلوم أساس التقسيم.وجزئي،لأن موضوعات كل علم- وهي أجزاؤه المكونة له- قد عولج كل جزء منها معالجة خاصة به داخل علمه».[1] ما يجعل مجمل دراساته وأبحاثه تتصف بالتجزيئية أو الاختزالية.

3-1-2- المتن النقدي:

يصحب الناقد ابن الأثير في كتابه " **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** " الذي يعدّ من « أبرز الكتب النقدية في العصر الأيوبي، ولاسيما أن ضياء الدين ابن الأثير من أشهر الكتّاب والنقاد في ذلك العصر، وقد جمع في هذا الكتاب فنون البلاغة في الأدب. ولاقى هذا الكتاب قبولا في الوسط النقدي منذ ذلك الحين، لكنّه في الوقت نفسه لاقى هجوما من أطراف أخرى، وقد كان ذلك رد فعل علي ابن الأثير الذي حاول أن يكون مبدعا أكثر منه متبعا ».[2] ونظرته للأدب والنقد يعتريها العجب والاعتداد بالنفس نتيجة معاشرته للملوك ومعرفة شؤون الحكم، ما أوقعه في الغرور ونقمة أهل زمانه من النقد والأدباء واللغويين. واتسمت رؤيته لقضايا الأدب والبلاغة والنقد بطابع الذوقية والذاتية، فكثرت اجتهاداته الشخصية التي فيها من التيه والعجب الشيء الكثير.« وجدت علماء البيان قد فرقوا بين التشبيه والتمثيل، وجعلوا لهذا بابا مفردا؛ ولهذا بابا مفردا: وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع، يقال: شبهت هذا الشيء بهذا الشيء؛ كما يقال: مثلته به. وما أعلم كيف خفي ذلك على أولئك العلماء مع ظهوره ووضوحه؟ »[3]، وقد عقدَ عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني (471ه) بابا في أسرار البلاغة في علم البيان في الفرق بين التشبيه والتمثيل،« وإذ قد عرفت الفرق بين الضّربين، فاعلم أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلا، فأنت تقول في قول قيس بن الخطيم: من الطويل.

وقد لاحَ في الصّبح الثريَّا لمن رأى كعُنقودِ مُلّاحيَّةٍ حين نوَّرَا

---

[1]- عبده عبد العزيز قلقيله: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3،.1992، ص 11.

[2] - وفيق محمود سليطين، ريان عبد المجيد حلول: في المنهج النقدي عند ابن الأثير في كتابه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة تصدر عن جامعتي سمنان - إيران، تشرين- سورية، ع 21، ربيع وصيف 2015، ص 113.

[3]- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، دار نهضة مصر للطبع والنش، ط2، 1973، ص 115.

" إنه تشبيه حسن "، ولا تقول:" هو تمثيل".وكذلك تقول: "ابن المعتز حَسَنُ التشبيهات بديعها" لأنك تعني تشبيهَه المبصرات بعضها ببعض، وكل ما لا يوجد الشبه فيه من طريق التأوّل »،[1] فيجد القارئ للمثل، مثلا أقل مما هو متوقع في أدب الكتاب والشاعر، فازدادت همة النقاد في الرد والنقض عليه، وفق السائد والمعلوم من كلام الفصحاء والبلغاء. « ولست أدري: أي الأمرين كان داعيا للرجلين: عز الدين بن أبي الحديد. وصلاح الدين الصفدي إلى تأليف كتابين في نقد المثل السائر هما: " الفلك الدائر على المثل السائر " لابن أبي الحديد. و" نصرة الثائر على المثل السائر " للصفدي» .[2]

3-1-3- طريقة الاشتغال في مسائل الخلاف وقضايا الائتلاف.

ينعقد الكتاب على ثلاثة فصول:

الفصل الأول: فيما انفرد به ابن أبي الحديد من نقد لابن الأثير.

الفصل الثاني : فيما انفرد به الصفدي.

أما الفصل الثالث: فسيكون فيما التقى عليه الرجلان من مؤاخذته.

وتظهر مهمة الناقد في هذه المساجلة والمناظرة والملحمة الهادئة، والمحاكمة في الحكم بالإنصاف، وتحري الموضوعية، والاهتداء إلى الحقيقة؛ فهي محاولة تكتسب مشروعيتها في فضاء تأصيل الأصول، والكشف عن وجوه التفكير. يصرح بمواقفه المعرفية في خضم هذه المغامرة النقدية. نتيجة اختلاف المواقف وتباين الرؤى والمصالح بين ابن أبي الحديد (586-656) ونقده لابن الأثير، واستدراك صلاح الدين الصفدي لأبي الحديد وإنصافه لابن الأثير مع اختلافه في بعض القضايا ومسائل البلاغية الأدبية. « إن العقل المنبثق حديثا يعتمد على نظرية التنازع بين التأويلات le conflit des interprétations بدلا من الدفاع عن طريقة واحدة في التأويل والاستمرار فيها مع رفض الاعتراضات عليها حتى لو كانت وجيهة ومفيدة. لا يصّح مثلا أن نختار عقلانية ابن رشد ضد الغزالي أو ابن سينا أو العكس. بل يجب أن نتفهّمها كلها ونحسن تفسيرها

[1]- عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح : عبد الحميد هذراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2001، ص 73.

[2] - المصدر نفسه: ص 12.

ونقارن فيما بينها حتى نستخرج نقاط الخلاف ورهان التنازع. ثم نقيّم مدى تقبلها من قبل الناس أو مدى رفضها، ونتتبّع أسباب رواجها أو فشلها في العصور اللاحقة و البيئات المختلفة »،[1] فيعرض الناقد **عبد العزيز قلقيله** الدافع القوي في تأليف المصنف **لابن أبي الحديد،** تبعا للحكم النقدي من **ابن الأثير** حول أدب الكاتب والشاعر، وهذا يعدّ من صميم **عملية نقد النقد** " وتسمية الكتاب بـ« الفلك الدائر على المثل السائر " تسمية ذكية ومعبرة لأنه إذا كان الكتاب - أي كتاب- يقرأ من عنوانه فإن هذا الكتاب يسبق غيره في هذا الباب؛ ولا عجب، فالسامع أو القارئ لعنوانه، يعرف اتجاه المؤلف فيه بمجرد سماعه هذا العنوان أو قراءته »[2]. إذ « لكل بناء مدخل، ولكل مدخل عتبة، ولكل عتبة هيئة، ولأن العتبات همسات البداية.." فقد اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان، والإهداء، والرسومات التوضيحية، وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها (النصوص الموازية)، والتي تقوم عليها بنايات النص. ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلا في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة؛ حيث تجترح تلك العتبات نصا صادما للمتلقي، له وميض التعريف بما يمكن عليه مجاهل النص»[3]، وتظهر سيميائية العنوان في هذا المصنف النقدي في قول المؤلف بصريح العبارة والإشارة إلى هذه المباراة. « وقد سميت هذا الكتاب (الفلك الدائر على المثل السائر) لأنه شاع من كلامهم. وكثر في استعمالهم أن يقولوا لما باد ودثر "قد دار عليه الفلك" كأنهم يريدون أنه قد طحنه ومحا صورته».[4]

وقد ألف **ابن أبي الحديد** هذا الفلك الدائر ليبين ما باد واندثر وأصبح لا يذكر على ألسنة البشر إلا ما قل وندر، مظهرا المحمود، والمقبول، والمردود، والمرذول. وردا على أهل الموصل ممن تعصب للكتاب وانتصر له.« أما المحمود منه فإنشاؤه وصناعته، فإنه لا بأس بذلك إلا في الأقل النادر. وأما المردود فيه فنظره وجد له واحتجاجه واعتراضه،

---

[1]- محمد أركون: الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي، تر: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 14.

[2]- عبده عبد العزيز قلقيله: نقد النقد عند التراث العربي، ص 15- 16 .

[3]- بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، مجلة سمات، جامعة البحرين، م01،ع1، ماي 2013، ص 104.

[4]- ابن أبي الحديد: الفلك الدائر على المثل السائر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 1984، ص 32.

فإنه لم يأت في ذلك في الأكثر الأغلب بما يلتفت إليه مما يعتمد عليه. فحداني على تتبعه ومناقضته في هذه المواضع النظرية أمور منه إزراؤه على الفضلاء، وعضه منهم، وعيبه لهم، وطعنه عليهم، فإن في ذلك ما يدعو إلى الغيرة عليهم، والانتصار لهم».[1]

ومثل صنيع الناقد **لنقد النقد** في استبعاد مسائل الخلاف بين النحويين أو اللغويين، فقد استبعدنا مسائل الخلاف بين ابن الحديد وابن الأثير في قضايا البلاغة والفصاحة المختلف فيها حول صناعة الشعر وعناصر الجمال والمتعة الفنية للذات المتقبلة أو المتذوقة. يقول **الآمدي**: « وليس الشعر عند أهل العلم به، إلا حسن التأني، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى المعتاد في مثله وأن تكون الاستعارة والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمضاف، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف».[2]

والذي نشتغل عليه – في هذا المقام – هو منهج الناقد في عرض هذه القضية؛ نقد النقد في التراث العربي- من الناحية التأصيلية والتأسيسية والتطبيقية، « وفي هذه العملية خطوتان:

1- استيعاب المفاهيم والعلوم المراد تأصيلها استيعابا نقديا يستشعر المكانة الحضارية للثقافة العربية الإسلامية..

2- ربط المفاهيم والعلوم بأصول عربية إسلامية، سواء كانت مفاهيم وعلوم تشبهها، أو سياقات تستوعبها وتجعلها فاعلة ومثرية ».[3]

ويعترض عبد العزيز قلقيله على طريقة التصرف من **ابن الحديد** على متن **ابن الأثير**،« ويحسن التنبيه إلى أن ابن أبي الحديد يورد ما يريد الاعتراض عليه من المثل السائر بمعناه لا بنصه، وقد يتصرف فيه بالتقديم والتأخير لكنه فيما يذكره منه تمهيدا للاعتراض عليه أمين جد أمين».[4]

---

[1]- ابن أبي الحديد: الفلك الدائر على المثل السائر، ص30.

[2] - يسري عبد الغني عبد الله: الجمال في مرآة أهل الفكر وعلماء البلاغة، منشورات صفحة البلاغة الرحبة، تطوان، المغرب، دط، 2016، ص 30.

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 86.

[4] - عبده عبد العزيز قلقيله: نقد النقد عند التراث العربي، ص 18.

ويكتفي الناقد بعرض القضايا التأصيلية بين الناقدين، كبيان موضوع كل علم الذي يسأل فيه عن أحواله التي تعرض لذاته، ورد ابن الحديد على هذا التصور والموضوع. أما موضوع علم النحو فغير ما ذكر، بل الذي ذكر موضوع علم اللغة، لأن اللغوي هو الذي ينظر في الألفاظ من حيث كانت دالة بالوضع اللغوي على المعاني (الفلك.38). ويقف الناقد في هذا البيان مع ابن الحديد.«والحق مع صاحب الفلك فيما قال عن علم النحو. فموضوعه إنما هو أواخر الكلمات بعد تركيبها في جمل. لا الألفاظ من جهة أوضاعها اللغوية كما قال ابن الأثير في المثل »،[1] غير أن هذا الاكتفاء في الحكم والتقويم من الناقد يدل على المنهج التقليدي الذي صرّح به الناقد سلفا. مما يجعل **الممارسة الميتانقدية** تدور رحاها في سياقات لغوية صرفة. والتي تجعل من هذه القراءة المنتجة تتسم بالتبعية والاختزالية. وفي هذا الصدد يقول الناقد **عبد القادر القط** :«وقد أقبل هؤلاء الدارسون على ذلك النقد بكثير من حسن الظن والرغبة في الربط بين ثقافاتهم الحديثة وتراثنا القديم، فرأوا فيه "مناهج" مختلفة. وقضايا كلية، ومثابة تصل بينه وبين ألوان ومذاهب من النقد الغربي المعاصر. على أن الدارس إذا استطاع أن يخلص من آرائه السابقة وثقافته العصرية الغالبة، ومن الآراء السائدة عن نقدنا العربي القديم – قد يرى فيه رأيا جديدا يضعه في إطار عصره. ويقوّمه تقويما موضوعيا بالقيـــاس إلى ألوان أخرى مـــن التراث »[2].ويلتزم الناقد بالمنهجية المتداولة بين **نقاد النقد القديم**: واستعماله لصيغ تعبيرية تقليدية معروفة في كتب الردود والجرح والتعليل. «وقد علق ابن أبي الحديد، هذا ما علق به أبي الحديد. ونحن مع ابن الأثير " في قضية تثقيف الأديب، ثقافة عصره، يرتقي بها أدبه وتتسع رؤيته. ليشير الناقد في هذا المقام إلى قضية نقدية معاصرة، نسجت خيوطها في النقد القديم، تحت مسميات عدة، تدخل جميعها في مفهوم التناص بالمفهوم المتداول عليه اليوم. فمصطلح " التناص هو الأكثر مركزية وشهرة بين المصطلحات الواصفة للعلاقات النصيّة؛ وهو ترجمة لمصطلح غربي ذي أصل لاتيني هو intertextuality أي كل العلاقات التي يمكن أن توجد بين نصوص طبيعية غير مصنوعة. وهو من ثمّ

[1] - عبده عبد العزيز قلقيله: نقد النقد عند التراث العربي، ص 19.
[2] - عبد القادر قط: النقد العربي القديم والمنهجية، مجلة فصول المصرية،.م01، ع03، أفريل،1981، ص 13.

يشير إلى مفهوم عام جامع، يندرج في إطار عدد من المفاهيم الصغرى التي تستقل بمصطلحات خاصة »[1].

يتمثل هذا الأمر في قول **قلقيله:** « والنقد الحديث يقرر أن من عود نفسه قراءة خبر الأدباء، وألف ذلك وجد في نفسه على التو شيئا منهم، فإذا شاء أن يعبر عما في نفسه وجد أنه ينطق كما ينطقون، ولقد كان المازني يستطعم تثقيف نفسه ويسمى ذلك تناول عصارة الأذهان وخلاصتها النقية للممحصة »[2]. من الملاحظ أن الناقد يقدم لنا مصطلحا جديدا، ربما يقدمه بديلا لهذا المصطلح الأجنبي، الذي هو **الاستطعام**، كمصدر للفعل السداسي استطعم.«على وزن استفعل صحيح العين جاء مصدره على وزن استفعال نحو: استبشر استبشارا، واستعدّ استعدادا " [3] ولا نعلم أن الناقد قد وقف على هذا المصطلح عبر مدوناته الثلاث إلا إشارات ضمنية، تجمع بين رؤية النقاد والبلغاء في المدونة النقدية التراثية. «شرط أن يكون رأيه موافقا لرأي الشارح "،[4] كما حدث مع ابن أبي الحديد.

3-1-4- نقد النقد التطبيقي:

لعلّ ما يمكن الحديث عنه في على تجربة **عبد العزيز قلقيله**، أنّه قد مارس **نقد النقد التطبيقي** في آلياته ومقولاته المنهجية، وذلك في أثناء عرضه لمسائل الخلاف بين **ابن الأثير وابن أبي الحديد**، أي فيما يعود بربط نقد النقد بالنص الأصلي (الأدبي أو اللغوي). يمثل ذلك منطقة يلتقي فيها **نقد النقد** في كثير من المداخل مع النقد الأدبي الذي يشتغل عن النص الأدبي.« إذ تربط النص بسياقه، تخرج من لتعود إليه، تقرأ في عناصره علاقته بواقع تاريخي بعينه وهي علاقة، فيما أرى، فسيحة، مركبة، متعددة الأبعاد، لا تقتصر على إعادة إنتاج هذا الواقع ومحاورته والتعليق عليه بل تمتد إلى مسارات متعرجة وملتفة ومتقاطعة يتعين علينا تتبعها بحرص »[5].

---

[1]- محمد مشبال: بلاغة الخطاب الديني، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، دار الأمان، الجزائر، لبنان، المغرب، ط1، 2015، ص 263.

[2] - عبد العزيز قلقيله: المصدر السابق، ص 22.

[3]- محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2، 1997، ص117.

[4] - محمد مهدي الجعفري، علي أكبر الفراتي: المصادر اللغوية عند ابن أبي الحديد، مجلة الجامعة العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، ع09، ربيع وصيف 2008، ص43.

[5]- رضوى عاشور: في النقد التطبيقي، صيادو الذاكرة، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 2001، ص06.

وفي هذا الصدد يقول قلقيله « نحن هنا أمام قضية نقدية هامة هي قضية الاشتراك اللفظي والتجنيس. فقد منع بعض اللغويين وقوع اللفظ المشترك واحتج بأن ذلك مخل بفائدة وضع اللغة ورد عليه ابن الأثير بأن مقصود الواضع ليس هو البيان فقط، بل البيان والتجنيس. أما البيان فيحصل بالألفاظ المتباينة.وأما التجنيس فإنه يحصل بالأسماء المشتركة، وهي وإن أخلت بفائدة البيان، إلا أنه إخلال يمكن تداركه بالقرينة الدالة على المراد من اللفظ المشترك »[1].

ويعلق قلقيله على **رد وتعقب** ابن أبي الحديد، لهذا القول النقدي بأنه نقد رائع كان فيه أستاذا له. إذ لا يخلو من هذا الحكم أو **نقد نقدّ النقد** من الأحكام الانطباعية. لذلك جاءت هذه «الأحكام الانطباعية ذاتية تلقائية، تقوم على آرائهم الخاصة فيما يرجع الناقد أو يفضل، فهو يقدم حكمه النقدي القائـم على الإعجاب بهذا الأثــر أو ذاك أو الاستكراه له ».[2]

وتأصيل القضية يكون وفق ما ذهب إليه البلاغيون القدامى، في الجمع بين الاشتراك اللفظي والتجنيس في الوضع والمقام والقرينة الدالة، ما يجعل من جوهر الاختلاف يتحدد مع الاستعمال السليم للمحسنين البديعيين، إذ يكون الاتفاق بين كلمتين في المبنى مع الاختلاف في المعنى، سبيلا إلى الجناس أو التجنيس. يقول أبو محمد القاسم السجلماسي: «التجنيس: والموطئ من أولية مثالية الاسم لقولهم "جنْس". قال قوم: "كأنه جنْس اللفظ فجعله لمعنيين فصاعدا " وقال قوم: " المجانسة: أن تشبه اللفظة اللفظة في تأليف حروفها" .... وهؤلاء سمو التجنيس مجانسة. وهو خطأ بحسب الوضع الصناعي لأنهما اسمان لمعنيين متباينين »[3]. أما الخطيب القزويني (739هـ) فيجعل من الاشتراك اللفظي سبيلا لحصول الجناس في المظهر الخارجي، والاختلاف على المستوى المعنوي بين الكلمات أو الوحدات اللغوية.« وأما اللفظي فمنه: الجناس بين اللفظين. وهو: تشابههما في اللفظ.

[1]- عبد العزيز قلقيله: المصدر السابق، 24.

[2]- حسين علي الزعبي: النقد الانطباعي في حركة النقد العربي القديم، مجلة أبعاد، مجلة فصيلة تعنى بالأدب والثقافة والإبداع، تصدر عن نادي القصيم الأدبي، ع 05، أكتوبر 2009، ص 40.

[3]- أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط. المغرب، ط1، 1980، ص 481- 482

والتام منه: أن يتفقا في أنواع الحروف، وأعدادها وهيئاتها، وترتيبها »[1] ، ويقف عبد القاهر الجرجاني على جوهر الخلاف أو اللبس الواقع بين حد التجنيس ووجه الحسن فيه،« لقد أدرك الجرجاني ذلك الفرق واختار البحث في علة الاستحسان أو نقيضه، ومع ذلك فهو لم ينف أن يكون التجنيس مبحثا قائما على ظاهرة صوتية هي تجانس لفظين في الأصوات لكن استحسان تلك الظاهرة لا يكون إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعا حميد، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا، ولقد ظلت تلك قاعدة ثابتة لم يحد عنها في تقديره للتجنيس »[2]. ولذلك تتردد قضية الاشتراك اللفظي والتجنيس في إظهار محاسن الكلام كمنتهى الإبداع عن ابن الأثير. وردّ ابن أبي الحديد على أنّ البيان والإفادة والعلم بالوضع العربي على نسج الكلام من المقاصد الكبرى للنحو والبيان العربي.« وتتراءى لي من كلام ابن الأثير ومن تعليق ابن أبي الحديد عليه حقيقة نقدية ذات خطر، هي أن ابن أبي الحديد مع المعنى والأداء الأدبي السليم.أما ابن الأثير فيركب الصعب. بل أصعب الصعب من أجل تحقيق لون بديعي لفظي هو التجنيس»[3]، وأن هذه القضية تترد بين اللغة والنقد.« وبإمعان النظر في فقرة الاشتراك نجد أنها ليست من البلاغة، بل تتردد بين أن تكون من اللغة (ابن فارس) ومن النقد (ابن رشيق)، وستقوم فيما بعد معركة حامية بين ابن الأثير في (المثل السائر) وابن أبي الحديد في (الفلك الدائر على المثل السائر) حول الاشتراك اللفظي »[4].

إجمالا، فإنّ الناقد يعرض مسائل الاختلاف بين ابن الأثير وابن أبي الحديد بطريقة تداولية تهتم بآليات الحجاج وطريقة الاحتجاج. كمباحث مركزية في البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة. تشتغل على " وحدتين أساسيتين وهما:

. القضايا(statements)

. المنهجية الاستدلالية(Methodology)

---

[1]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 288.

[2] - سلوى النجار: سر الدلالة في التجنيس لدى عبد القاهر الجرجاني، مجلة علامات، جامعة دمشق، ع26، ص 122.

[3]- عبده عبد العزيز قلقيله: نقد النقد في التراث العربي، ص 26.

[4]- عبده عبد العزيز قلقيله: معجم البلاغة العربية، نقد ونقض، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1991، ص88- 98.

القضايا، لو جاز لي التعبير، عبارة عن مجموع الأفكار المقدمة في الحجاج (Argumentation)، وهي تتكون من الفكرة الرئيسة المراد دعمها وتسمى النتيجة (conclusion). والمبررات المنطقية المقدمة في سندها والتي تسمى المقدمات (Premises). أما المنهجية الاستدلالية فهي طبيعة الاستدلال التي أمكن بها استنتاج أو النتائج من المقدمات».[1]

بالإضافة إلى أحكام القيمة التي تعد البؤرة المعرفية التي اشتغل على مدارها الناقد أثناء عرضه لتفاصيل هذه المناظرة أو الملحة الهادئة، وإظهار الآليات والمقولات التراثية وصيغ التمثيل لقضايا اللغة والبلاغة والنقد ونقد النقد . وذلك في معرض حديثه عن قضية الإطناب والإيجاز وجوهر الخلاف في درجات الكلام والنظم والبيان بين ابن الأثير وابن أبي الحديد. « هذه القضية من نقد النقد مرتين: مرة لأن ابن الأثير تعقب فيها أبا إسحاق الصابي ونقده. ومرة لأن ابن أبي الحديد لم يرض عن ابن الأثير في هذا النقد فنقده. وهي إذن من نقد النقد في الصميم»[2]، والحكم في نهاية الرحلة مع هذا الفلك الدائر على المثل السائر بالتحيز الإيديولوجي، في ظل غياب البعد الرؤيوي في إثبات وجوده، وقدرته على التحدي، وقد حكم على نفسه، في مدة وزمن قراءته لهذا المتن النقدي؛«ترتكز الاتجاهات الإنسانية في النقد الأدبي الحديث على عنصرين أساسيين هما الخبرة والقيمة، ويحاول الناقد في هذا الاتجاه أن يستجلي المعاني من خلال خبرته، معتمدا في ذلك على منظومة القيم التي تحتفظ بها في داخل نفسه، وذلك ما يجعل الناقد الذي ينتمي إلى ثقافة أيديولوجية معينة يرفض القيم التي تنادي بها ثقافة أو أيديولوجيته ويصرف النظر عن ذلك"[3] أما من جهة التسوير الزمني، فهذا«الكتاب وقع إليَّ في غرة ذي الحجة من سنة ثلاث وثلاثين وستمائة. فتصفحته، أوّلا أوّلا في ضمن الأشغال الدّيوانية التي أنا بصددها، وعلقتُ في هذا الكتاب في أثناء تصفحه على المواضع المستدركة فيه إلى نصف الشهر المذكور، فكان مجموع مطالعتي له واعتراضي عليه خمسة عشر يوما »[4]. ليليه الاعتراض النقدي

[1] - عمرو صالح يس: التفكير النقدي، مدخل في طبيعة المحاجة وأنواعها. الشبكة العربية للأبحاث والنشر، تمكين للأبحاث والنشر، بيروت، القاهرة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2015، ص 38.

[2]- عبد العزيز قلقيله: نقد النقد في التراث العربي، ص 45.

[3]- يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 09.

[4] - ابن أبي الحديد: الفلك الدائر على المثل السائر، ص 32.

من صلاح الدين الصفدي في «**نصرة الثائر على المثل السائر**، وهو مثله نقد لبعض ما ورد في المثل السائر من نقد، لكن في شيء غير قليل من الموضوعية والاحترام للطرف الأخر، وربما الثناء عليه والدعاء له »[1].

فالنظر بعين الإنصاف لمسائل الخلاف بين الصفدي وابن الأثير، دليل على حجم المهمة وقوة العزيمة والهمة « وقد جمعت ما عثرت عليه من هفوات ابن الأثير في هذه الأوراق، وضربت عليها هذا الفسطاط ومددت هذه الأوراق، وسردّتها على الترتيب، وسقتها على ذلك التبويب، وسميت ذلك " نصرة الثائر على المثل السائر " واخترت هذه التسمية له شارة وإشارة، لأن الثائر لغة هو الذي لا يبقى على شيء حتى يدرك ثاره. وإذا ناقشته في بحث أورده، ونافسته في صالح أفسده، لا أكاد أخلي ذلك الموطن من محاسن أرباب هذا الفن الذين عابهم، وتردد إلى مواقف ذمهم وانتابهم »[2]. وصنيع **الصفدي** في هذا المتن النقدي شبيه ما ألفه من كتاب « نفوذ السهم فيما وقع للجوهري من الوهم، مشيرا إلى العثرات والهفوات التي وقع فيها كل من ابن الأثير والجوهري، التي انفرد في إثباتها، وأبدع في تفصيلها بما ينعكس عن ثقافته الموسوعية، التي تظهر جلية في جميع مؤلفاته »،[3] فالصفدي لا يكتفي بذكر الرأي والحكم النقدي فقط، بل يقترح القول الأصح من كلام النقاد وعلماء اللغة والبلاغة والاستشهاد والاحتجاج بنصوص الوحيين، كتاب الله عز وجل وسنة المصطفى عليه الصلاة والسلام. « ولعل ما أهم ما يميز منهج النقد عند الصفدي هو " التطبيق العملي " معتمدا النصوص، والموازنة بينهما، وتحكيم الذوق الفني؛ فهو لا يطبق أحكاما مسبقة جامدة، ولا قواعد بلاغية مستمدة من مقولات لا تمت للأدب بصلة، ولولا أنه كان في بعض الأحيان يردد أقوال السابقين، ولا يستجيز لنفسه الخروج

[1]- عبد العزيز قلقيله: نقد النقد في التراث العربي، ص 53.

[2]- صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي: نصرة الثائر على المثل السائر، تح: محمد علي سلطاني،مطبوعات مجمع اللغة بدمشق، سوري، دط، 1972، ص 51.

[3]- صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي: نفوذ السهم فيما وقع للجوهري من الوهم، تح: محمد عايش، دار البشائر الإسلامية. بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 05.

عمّا قرره من أحكام لأحدث ثورة بعيدة المدى في تحديد النقد العربي ولأحيا مدرسة عبد القاهر الجرجاني في النقد القائمة على وحدة اللفظ والمعني، وحسن التأليف والنظم».[1]

يقف **محمد علي سلطاني** في مقدمة تحقيق هذا المصنف على بعض الجوانب الأساسية التي يقوم عليها **منهج الصفدي في النقد ونقد النقد**: «غير أن الكتاب يمتاز من دون تلك الكثرة، من مصنفات عصره، بموضوعه الذي تناول بحث النقد بالنقد نفسه، وفي ذلك ما فيه من دلالة على الحياة النابضة، التي تفتقدها في تيار هذا العصر السياسي، على نحو ما يصوره اصطلاح "عصر الانحطاط " لتلك الأحقاب الطوال. والحيوية التي نعنيها هي أن يستشير النقد نقدا. يردّ عليه، ويواجهه»،[2] ويؤسس بذلك لنموذج متفرد في نقد النقد التطبيقي في مراجعة وتقويم نقد الأئمة من النقاد على شعر الرواد في العصر العباسي مثل البحتري وأبي تمام والمتنبي. ومن نثر الجاحظ وأضرابه، « وأما في أسلوبه فيتبيّن في عبارته التي تخلت عن نهج عصره في المماحكة اللفظية. وعبودية الأداء السقيم، ويتبين أيضا في استلهام الذوق السليم، الذي نمّته التجربة والاستعداد القويم. ويتبين أيضا في الجرأة على معايير زمانه من معارضة أئمة البيان في أيامه، والاستشهاد بما لم يكن إلا مثالا ينظر إليه على أنه بعيد المرمى عسير البلوغ. ويتبيّن أيضا في نهجه الذي تقتضيه نزاهة النقد؛ سوى فضائل أخرى تستوقف القارئ هنا وهناك، تحمله على أن يعاود النظر فيما استقر عنده هذا العصر وما صدر عليه من أحكام شتى »[3]. وعليه يمكن توضيح معالم المنهج النقدي عند الإمام الصفدي في نصرة الثائر على المثل السائر:

1 ـ الاعتماد على النصوص ومقارنتها : بحكم أن الصفدي مولع بوضع الحدود المنطقية في تعريفاته للقواعد النظريّة في البلاغة والنقد. فالنصوص عنده هي التي تتحدث، تتلاقى، وتجاور، فيبرز الحسن من تلاقيها، وسر الجمال من جوارها، وسحر البيان من هذه المقارنة.

2 ـ إعادة المعاني إلى مصادرها: وهو مبدأ يساير منهجه في اعتماد النصوص، فما يكاد يذكر شعرا لشاعر، حتى ينتثل ما في ذاكرته من كنزه المدّخر.

---

[1]- محمد عبد المجيد لاشين: الصفدي وآثاره في الأدب والنقد، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 272.

[2]- صلاح الدين الصفدي. نصرة الثائر على المثل السائر، ص 5-6.

[3]- المصدر نفسه: ص 07.

3 ـ التعديل الفني: فهو ما يكاد يجد معنى يروقه، أو لفظا يعجبه، حتى يأخذ في تقليب الصور الفنية للمعنى، وكيف يصاغ في لفظ أو يفضّل لفظا على لفظ.

4 ـ الاعتذار للأديب: وهذا المبدأ –أيضا- ينسجم مع منهجه، فالأديب إنسان، يصح ويمرض، يخطئ ويصيب. فالعصمة لا تشترك إلا للمرسلين صلوات الله عليهم وسلامه.

5 ـ التأريخ النقدي: المعروف أن الصفدي كتب في النقد نظريا وتطبيقيا، وتأثرت كتابته النقدية باتجاهه التاريخي، ونهنه المنظم، وثقافته الواسعة.

6 ـ الأمانة والتوثيق: توثيق النص، ونسبته إلى صاحبه أمر بالغ الأهميّة، في تاريخ الأدب، ونقده؛ لما يترتب عليه من أحكام في رصد الظواهر الأدبية، وتطوّر الدلالة اللفظية.[1] وفي تعقيب عبد العزيز قلقيله على هذا الفصل. يقرّر أن كتاب "نصرة الثائـــر« يدخل في نقد النقد للفلك الدائر " ففيه من الموضوعية والجدية أكثر مما في الفلك. وهو كتاب مقصود لصاحبه ما في ذلك شك. وصاحبه فيه أديب مثلما هو ناقد، أو أديب قبلما هو ناقد. ذوقه فني، وحسه أدبي. في عبارته على الرغم من علميتها شفافية. ونراه من خلالها رجلا شاميا ذكيا له قبول وبشاشة وعليه سيما الاحترام والهيبة».[2]

صفوة القول: إنّ نقد النقد في تراث الإنسانية باب كبير في قصر أكبر منه، بنيّت أركانه على أرضية صالحة لإثبات نماذج فكر راقية تقوم على ثنائية المحاورة والمراجعة، يغذيها الصراع الفكري والتكوين النقدي والأساس اللغوي والأدبي. ويزيد من وهجها الفهم الإنساني وما يترتب عليه من اختلاف رؤيوي ومنهجي. والناقد **عبد العزيز قلقيله** يعدد صور نقد النقد في التراث العربي انطلاقا من حالات الصراع الفكري والنقدي بين أعلام النقد الأدبي، والتي تحتكم إلى قاعدة الذوق الشخصي والميل الطبيعي إلى ما يرضي النزوع الفردي أو الجماعي،« وإذا كان في الناس الكثير ممن يرضي عن نفسه، فإن أقل القليل منهم من يرضي عن غيره، وعدم الرضا عن الغير في مجال الرأي نقد. وإذا علمنا أن هذا النقد بدوره سيوضع في الميزان، وقد يقبل وقد يرد، عرفنا كيف نشأ نقد

[1]- ينظر: محمد عبد المجيد لاشين: الصفدي وآثاره في الأدب والنقد، ص 276 - 286.
[2]- عبده عبد العزيز قلقيله: نقد النقد في التراث العربي، ص 104.

النقد»[1]. وعليه فالناقد في الأول والختام متأثر أيما تأثر. بما كتب أو قيل في تاريخ النقد العربي، وما حدث في سجله من سجالات وصراعات وميولات وقناعات ومراجعات واستدراكات؛ فيها من الأثر والوقع على الأذن والفكر كالروض الزاهر في محاسن المثل السائر والفلك السائر ونشر المثل السائر وطي الفلك الدائر ونزهة الناظر في المثل السائر، وأخيرا نصرة الثائر على المثل السائر إذ يمثل « نقد النقد في النقد العربي القديم، صورة منهجية تأليفية، تعتمد الحوارية والمحايثة بين الآراء النقديّة السائدة في تلك الفترة، وذلك في القضايا النقدية التي شغلت النقاد، وعملوا على تأصيلها في إطار تأليف الكتب التي تخصَّص في نقد كتب أخرى في إطار النقد السلبي أو الإيجابي، حيث شكلت هذه المنهجية جانبا قويّا في صورة النقد العربي القديم، ووسمته بروح البحث المعمق والبنّاء القائم على الفهم والتمحيص » [2].

لذلك كان اهتمام **عبده عبد العزيز قلقيله** منصبا على إظهار هذه الجوانب المنهجية في المدونة النقدية التراثية، بدءا من تأصيل القضايا المطروحة والمعروضة للنقاش والحوار المضفي أحيانا إلى حد الصراع والنزاع. والكشف عن الأصول المؤصلة والمشكلة لصيغ الإنتاج والنقد وطريقة التقبل ونقد النقد. والحكم على هذه التجارب النقدية بالجودة والإتقان أو الرداءة والنقصان. انطلاقا من طريقة صياغة المفهوم واختيار المنهج المناسب للاستدلال والاحتجاج والنظر في مسائل الخلاف بعين منصفة ورؤية موضوعية، تقر الفضل لأهل الفضل وتبيّن عيوب المخل بأصول النحو وفنون البلاغة والنظام ومعلوم النقد وسلطان نقد النقد.

3-2-المنهجية الحوارية للتراث النقدي عند جابر عصفور.

3-2-1- مشروعية القراءة النقدية عند جابر عصفور.

يشكل مشروع قراءة التراث النقدي العربي مشروعا مركزيا في فكر **جابر عصفور**، تشكل عبر مسيرة طويلة من المحاورة والمراجعة والمداورة؛ فما إن ينتهي من طرح قضية نقدية تراثية بالطبع، ويقلب النظر فيها من وجوهها المشكلة لها.وبيان مواطن القوة

[1]- عبده عبد العزيز قلقيله: نقد النقد في التراث العربي، ص 146.
[2]- أحمد ياسين العرود: نقد النقد عند ابن رشيق القيرواني " السرقات الشعرية نموذجا "، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية، م2، ع1، كانون الثاني، 2015، ص 13.

والضعف فيها، من جهة الطرح والنقد والنقض(Déconstruction). إلا ويعاوده الحنين إلى توجهه العام في معرفة أسرار هذا التراث النقدي؛ رغم حالة الانحسار والانحصار والانكسار التي كانت تشهدها الذات الناقدة العربية آنذاك.فهي رغبة مشروعة التوجه والاهتمام، بالنظر إلى حجم المسؤولية الملقاة على عاتق الناقد في إحياء التراث بطريقة عصرية والكشف عن القيم المتجددة في هذا التراث النقدي، رغم توالي العصور والدهور عليه.وهذا جزء -في اعتقادنا- مهم في تشكيل ملامح الهوية النقدية العربية بكل خصوصياتها ومكوناتها وآلياتها العقلانية أو التنويرية للمدونة النقدية العربية القديمة.يقول حسن حنفي، إنّ«التراث هو نقطة البداية كمسؤولية ثقافية وقومية، والتجديد هو إعادة تفسير التراث طبقا لحاجات العصر، فالقديم يسبق الجديد. والأصالة أساس المعاصرة، والوسيلة تؤدي إلى الغاية.التراث هو الوسيلة، والتجديد هو الغاية، وهي المساهمة في تطوير الواقع، وحل مشكلاته، والقضاء على أسباب معوقاته، وفتح مغاليقه التي تمنع أي محاولة لتطويره»[1].

وبهذا لابد من القول إن القراءة المعاصرة للمدونة النقدية العربية من جابر عصفور لها من الشرعية والأهلية والجاهزية، في دخول معترك التراث والفهم والتأويل التقدي، لحقيقة الاختلاف وجوهر الائتلاف،لأنّ حصول الإجماع النقدي حول القضية معنية يأتي بعد اتفاق الأطراف المختلفة؛ أي ليس هناك مجال للصدفة أو التبعية والحتمية بداعي السلطة الفكرية أو السياسية.

لذلك جاءت قراءة **جابر عصفور** قراءة حداثية، تثير الأسئلة النقدية وتثوِّر الأبنيّة الثقافية، وتجعل الأنساق المعرفية في حاله استنفار قصوى، لمعرفة الخلل المنهج في الإنتاج والاستقبال فكل "شيء في الحداثة يدعو إلى التأمل الاستشرافي وحتى في الحلة التي تعود في دراستها إلى الماضي شموليته، فإنها تنظر إليه بوصفه حقبة زمنية مرهونة بالمستقبل ضمن تطابق تزامني، ذلك أن العقل مطلوب في جميع تصوراته بتصيير

[1] - حسن حنفي: التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1992، ص 13.

الأحداث، لكي تغدو متسقة مع إدارة الأزمنة الحديثة»[1]. وتساهم في «فك ضفيرة (غائية القرار) التي تأخذ سبيل السلطة الوصية في مواجهة ممارسة الذائقة الجمالية للغة اللغة Metalangage التي عدتها الحداثة بمثابة كشف الفرضيات اللاحقة بأقنعة النص»[2].

إنّ فعل المساءلة من القراءة الحداثية للمدونة التراثية يتأسس عبر فهم حركية الأنساق المعرفية المتحكمة في جملة المفاهيم والمقولات والمواقف النقدية لنقدنا القدامى، وإعادة موضعّتها وفق رؤية عصرية، تجعل من القديم حديثا، ومن الأصيل عصريا، وتقدم للذات الناقدة المعاصرة أطرا مفاهيمية، وأخرى نقدية للذات القديمة. مع ما شهدته هذه الذات من صراعات فكرية ودينية وسياسية، لا تقل أهمية عما يحدث للذات الناقدة المعاصرة من صراعات ايديولوجية، وتوجهات سياسية، تظهرها ثنائية (المثقف/السلطة)، (المثقف / المعرفة). وقد تحدث عنها كثيرا **جابر عصفور** في كتابه **"تحديات الناقد المعاصر"** ؛ وهذه التحديّات في تقديره، ثلاثة: أولها التحدّي النصي، وثانيها التحدي المنهجي، وثالثها التحدي الاجتماعي والسياسي، مع إمكانية وجود تحدي رابع هو التحدي الثقافي. إذن فرجوع **جابر عصفور** إلى المدونة النقدية العربية القديمة، بالمحاورة والمراجعة من أجل العثور على إجابة شافية وطريقة مقنعة لإدارة الأزمات المنهجية للعقول النقدية، وتلك هي شرعية أخرى من قراءة جابر عصفور للتراث النقدي.

من الثابت لدى العام والخاص، ما لدى الآخر الغربي من مناهج نقدية متطورة؛ وجد فيها النقاد العرب المعاصرون ضالتهم وحاجتهم إلى النقد والتحليل والتأويل. فأخذوا يطرقون باب هذه المناهج ويطبقونها على النصوص العربية، ويخضعون أنفسهم للذهنية الغربية بكل تحيز وايديولوجية، وتسليم«الكثير منتقادنا بالطابع المطلق للمناهج النقدية الغربية، وزعهم أنها معارف (علمية) و(عالمية) و(مطلقة)، لا ينبغي أن نتردد في استيرادها وتوظيفها دونها أي نقد أو مساءلة، ونظرتهم التجزيئية إليها باعتبارها مجرد أدوات إجرائية، تضبط خطوات للباحثين في تعاملهم مع قضاياهم المدروسة، مما جعلهم

[1]- خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص 08.
[2]- المرجع نفسه: ص 07.

يحددون قيمة المنهج بما يختزنه من طاقة إجرائية، ويستبعدون خلفياته التاريخية والمعرفية، وأسسه العلمية والفلسفية والاهوتية».[1]

وعليه، يمكن القول«إن تحيزات أي نموذج حضاري تكشف عن توجهه بل ومنطقه الداخلي، أي جوهره ويمكن حصر التحيزات الأساسية للحضارة الغربية الحديثة فيما يلي:

1- يتحيز هذا النموذج للطبيعي/المادي على حساب الإنساني.

2- التحيز للعام على حساب الخاص.

3- التحيز للمحسوس والمحدود وما يقاس والكمي على حساب اللامحدود ومالا يقاس والكيفي.

4- التحيز للبسيط والواحدي والمتجانس على حساب المركب والتعددي وغير المتجانس.

5- التحيز للموضوعي على حساب الذاتي .

6- التحيز للمصطلحات العامة، الدقيقة، الوصفية، الكمية التي تنبذ المجاز وتبتعد عن التركيب.

7- التحيز للدقة البالغة في التعويضات والمطالبة بأن تكون جامعة مانعة واضحة.

8- التحيز ضد الغائية والخصوصية والانقطاع، والتحيز للاغائية والعمومية والواحدية المادية والاستمرارية واللغة الرياضية بهدف تيسير التحكم الإمبريالي.

9- التحيز للتقدم والنظرية الداروينية والسوق / المصنع كصورة نهائية للكون والدولة المركزية والاستهلاكية »[2].

يمكننا الآن أن نعرّف النموذج المعرفي الذي يشكل المرجعية المنهجية التي انتهجها جابر عصفور في قراءة النصوص أو المتون النقدية العربية؛ فمنذ سنوات طويلة، وهو

[1]- علي حمادي صديقي: التحيز العربي للنقد الغربي، كتاب المجلة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ع 171، ص 08.

[2]- عبد الوهاب المسيري: دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 85.

منشغل بقراءة المتون الأصلية،«بوصفها عملية ملحة لها أهميتها في ذاتها، وبوصفها عملية صغرى مرتبطة بعملية كبرى هي قراءة التراث بوجه عام. وبقدر ما كنت أدرك أن الإلحاح على قراءة التراث هو الوجه الآخر من الإلحاح على قراءة الواقع. أو الحاضر، فقد كنت أزداد اقتناعا أنه لا توجد قراءة بريئة، أو محايدة، للتراث. ذلك لأننا عندما نقرأ التراث ننطلق من مواقف فكرية محددة، لا سبيل إلى تجاهلها. ونفتش في التراث عن عناصر للقيمة الموجبة أو السالبة، بالمعنى الذي يتحدد إطاره المرجعي بالمواقف الفكرية التي ننطلق منها.» [1]

ويحدّد جابر عصفور مرجعياته النقدية، في إطار نظرية القراءة والتلقي للنص النقدي القديم، من حيث «هي مجموعة الاستراتيجيات والقواعد التي تحكم القراءة التطبيقي، فتحكم العلاقة بين القارئ والمقروء، واتجاهات القراءة وأهدافها، وحدودها القصوى».[2]

ويعرّف **وهب رومية** فعل القراءة والعلاقات الحوارية القائمة بين القارئ والنص المقروء،« إن مفهوم القراءة المعاصر مقترن بالاكتشاف وإعادة إنتاج المعرفة، وهو لذلك مفهوم خصب يمتد من التفسير إلى التأويل، ويؤكد أن الذات القارئة فيه لا تقل أهمية عن الموضوع المقروء، ويكشف بوضوح باهر عن أهمية طبيعية المعرفة التي تصل القارئ بالنص، وفي ضوء هذا المفهوم تكون النصوص الإبداعية نصوصا مفتوحة قابلة لمستويات متعددة من القراءة، تختلف باختلاف الذات القارئة وشروطها التاريخية ... وكل فهم عميق للنص هو التقاء بين خطابين، خطاب الذات، القارئ المضمر، وخطاب الموضوع المقروء، أي هو حوار بينهما ».[3]

أما عن الشرعية في هذا التوجه والمرجع التقدي، المتمثل في نظرية القراءة التي أسّست مبادئها وإستراتيجيتها مدرسة كونسطانس الألمانية، التي «أعادت إلى النص قدرته

[1]- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، اليونان، ط1، 1991، ص 05.
[2]- المصدر نفسه: ص 05.06.

[3] - أحمد وهب رومية: شعرنا القديم و النقد الجديد، سلسلة علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ع 207، مارس 1996، ص 21.22.

القديمة على توصيل رسالة إلى المتلقي. وفق هذا وذلك فقد ابتعدت عن الغموض المتعمد و المراوغة المقصودة التي يجب أن يمارسها النص النقدي ».[1]

لقد جعل جابر عصفور من (رؤيا العالم) كمقولة مركزية في البنيوية التكوينية (لوسيان غولدمان) (1913-1970) سندا منهجيا في مقاربة النص ضمنيا والحكم على طريقة تشكله تاريخيا واجتماعيا،لأنّ« في البنيوية التكوينية – بحسب غولدمان– يكون العمل الفني مقروءا بوضعه عاملا في الوعي الاجتماعي، ومن ثمة فإن قراءتها للمعنى التاريخي ستكون معمقة لا تغفل أثر فاعلية الوعي الفردي في إنجازه أو تفعيل معطياته. ولاسيما أن البعد الاجتماعي هنا. يشير إلى علاقة عضوية بين النص الأدبي أو العمل الفني و المجتمع الذي نشأته وتخلقت فيه أطواره ».[2]

وهنا تظهر الشرعية الكبرى في مشروع جابر عصفور، في أثناء بحثه عن موقعيّة التراث بالنسبة للذات الناقدة العربية المعاصرة، وماهي درجة الموضوعية في القراءة؟. وماهي حدود التأويل الممكنة من قراءة التراث؟. وهل هناك فعلا قطعية ابستمولوجية مع هذا التراث، كما يصرح بذلك بعض النقاد، وذلك لعدم الجدوى في طرح هذا السؤال على جثة طوى عليها الزمن صفائحه، وأصبح ينظر إليها بنظرة رمزية، يعلنون ولائهم للنماذج الغربية عن طريق الثورة على هذه القيم و المعارف التراثية ؟. أم أن هناك قراءات نقدية تحمل خاصية الاستمرارية وفكرة البناء والتواصل الفعال؛ وقد قدم **محمد الكتاني** جملة من المعطيات والآليات تلخص المنهجية الحوارية، الوسطية، التثاقفيّة، التي لا إفراط فيها ولا تفريط ولا غلو ولاجفاء.

1- ضرورة وعي التراث وتعمق دراسته بصورة عامة في مرحلة التثاقف التي تطبع عصرنا.

2- ضرورة اعتبار التراث جزءا من تاريخنا، ومقوما أساسيا من مقومات هويتنا.

3- ضرورة التمييز بين ثوابت هذا التراث وبين متغيراته لتحرير عقولنا من التبعـــية و التقليد له من ناحية. وتحريرها أيضا من الوقوع في أسس المنطق المضاد القاضي يتجاوز هذا التراث ونسف مواقع أقدامنا عليه من ناحية ثانية.

---

[1]- عبد العزيز حمودة : الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 298، نوفمبر 2003، ص 101.

[2]- رحمن غركان: المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص21.

4- ضرورة الانطلاق نحو الانفتاح والتغير والتطور من موقع وعي الذات والتحسس لمكوناتها التاريخية المتجذرة في التراث، لا العكس، أي وليس الانطلاق من موقع الاستلاب والتبعية للآخر. فالهوية تستشعر من الداخل، ولا يمكن النظر إليها من الخارج لأنها وجود يدرك بالتجربة والمعاناة والشعور الجواني، وليس بالنظر البراني ».[1]

فهي دعوة علمية، أصلية متأصلة، في جعل التراث العربي في مكانته الطبيعية وفي سياقاته التاريخية وخصوصيته الثقافية وحالته الأنطولوجية، التي ينبغي أن تدرككما هي. لا تختص بهؤلاء المتمردين والخارجين على النظام العام للشعوب. متمثلة في أنّ الحضور القوي للذات العارفة أو الناقدة يكون وفق ثنائية : الارتباط بالأصل والاتصال بالعصر. ومن هنا يمكننا التساؤل بكل صدق ورويّة: **لماذا هذا التحامل الشديد على تراثنا المجيد؟.** ونقول لهذا المعادي أنت ما دمت لا تفضله على التراث غربي مليء بالسفسطائية والوثنية واللاهوتية. فهو لم يضعك داخل اهتماماته وأفق انتظاره؟. وهذا ما أراده في الأخير جابر عصفور من احتفاءه بالقيمة التراثية فهو « يحتفي بالقيمة، وبمن تجسدت فيهم معاني القيمة في أرقى حالاتها الإنسانية و الفكرية، وأعتقد أنه ليس من قبيل المصادفة أن يصدر الناقد جابر عصفور كتابا عن القيمة، ربما لأنه واحد من النقاد القليلين الذين أثروا الثقافة العربية بكثير من الكتب النقدية و الفكرية مثل "مفهوم الشعر" و "قراءة التراث النقدي" و " المرايا المتجاورة و غيرها» .[2]

لنصل في الأخير إلى بيان القيمة الحقيقية للتراث وموقعها من المسألة، دون أن تكون مجرد رؤية تغريبية لم تكتسب الشرعية الغربية بعد. لا جائزة نوبل ولا هي أعادت تأسيس برج بابل.

3-2-2- مكونات القراءة التراثية عند جابر عصفور و آلياتها:

امتدت تجربة جابر عصفور في قراءة التراث النقدي قرابة نصف قرن أو تزيد، فكانت تجربة غنيّة ومتنوعة من في القراءات والتفسيرات والتأويلات، الرامية أساسا في

[1]- محمد الكتاني: تراثنا النقدي بين الرؤية والانجاز، ضمن أبحاث ومناقشات الندوة التي أقيمت في نادي جدة الأدبي الثقافي، بعنوان: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، كتاب النادي الأدبي الثقافي في الفترة الممتدة من 19-24-11-1988، بجدة، المملكة العربية السعودية، ص425.

[2]- نجاة علي: الاحتفاء بالقيمة، مجلة ثقافات البحرينية، 2005، ص 125.

سبر أغوار الذات الناقدة العربية، وفهم خصوصياتها في مقاربة النصوص النقدية السائدة آنذاك، وهذا من قبيل الخصومات النقدية، وصراع المدارس الفكرية حول قضايا جوهرية في تاريخ النقد العربي. وطريقة تلقيه وتقبله.«هناك، لاشك، عوامل متعددة ساعدت على ازدهار الحركة النقدية في التراث العربي، ولكن أهم هذه العوامل، في القرنين الثاني والثالث الهجريين من بشار بن برد (167ه) وصالح بن عبد القدوس (167ه) مرورا بأبي نواس (199ه) وانتهاء بأبي تمام (299ه). ولقد تجلى هذا التغير في مجموعة من الخصائص، ميزت هؤلاء الشعراء عن أسلافهم ومعاصريهم، وباعدت ما بين شعرهم و النماذج القديمة التي كانت مثالا يتحذى »[1].

فنتج هذا الصراع من اختلاف نظرة هؤلاء الشعراء المحدثين لمفهوم الشعر والطريقة الجديدة المخالفة للنماذج المعهودة والمألوفة، فظهرت نماذج حداثية بديلة و مغايرة،« على أساس أن لكل جديد لذة، فيما يقول ابن المعتز (296ه)» [2]، وعبر قراءة فاحصة للناقد لابن المعتز ومنجزه، توصل إلى « نتيجة مؤداها أن الدوافع التي وجّهت نشاط هذا الشاعر الناقد الخليفة- في مجالات الإبداع و الفكر- مرتبطة ارتباطا متعدد الأبعاد بالصراع الذي وقع بيت "القدماء" و "المحدثين" في القرن الثالث للهجرة »[3]. وعبر حركة واسعة من التحديث والتجديد. قام بها نقاد محدثون نجدهم، قد «صاغوا مشروعات فكرية كثيرة، يجمع بينهما تأكيد أولوية "العقل" التي تنفي أولوية "العرق" في علاقة المولى بالعربي، وأولوية "التصديق" في علاقة الفرد بالمؤسسة الدينية، وأولوية "الطاعة" في علاقة المحكوم بالحاكم، وأولوية "النقل" في علاقة الخلف بالسلف» .[4]

وعبر عملية الفهم والقراءة للكتابات النقدية البلاغية لابن المعتز، حاول جابر عصفور «تحديد العلاقات التي تنطوي عليها هذه الكتابات، أو تحديد النسق المعرفي التي تنطقّة، كاشفة عن موقف نقدي متميز، ورؤية لعالم تاريخي محدد، وجدنا أن كتابات ابن المعتز تتصل اتصالا وثيقا بالموقف الفكري العام لتيار القدماء "النقل" الذي مثله جماعة

[1]- جابر عصفور: تعارضات الحداثة، مجلة فصول، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، م1،ع1، أكتوبر 1980، ص 74.

[2]- المرجع نفسه: ص 74.

[3]- جابر عصفور: قراءة محدثة في ناقد قديم " ابن المعتز"، مجلة فصول، م 06، ع01، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر 1985، ص 100.

[4] - المرجع نفسه: ص 101.

اللغويين من ناحية، وأصحاب الحديث من " أهل السنة و الجماعة" من ناحية ثانية"،[1] بالإضافة إلى أن « ابن المعتز أديب من الأدباء الذين ألموا بالثقافات المختلفة التي حفل بها معاصروه وزخرت بها بيئته في عصره، وكان علمه بالشعر ونقده له نفوذه فيه وفي فهمه و قدرته على الموازنة بين الآثار الأدبية المختلفة محل تقدير وإعجاب من رجال الأدب وعلماء الشعر وأئمة النقد»[2]، فخلف في النقد الأدبي آثارا عديدة؛ كسرقات الشعراء ومحاسن ومساوئ شعر أبي تمام وطبقات الشعراء ... ما تلخص نظرته حول قضية الطبع والصنعة والتكلف ومواقف النقاد وآراء الشعراء من هذا الصراع والانتصار لطرف على حساب طرف آخر، فساهم في إذكاء الحركة النقدية العربية في القرن الثالث للهجرة، فحرز قدم السبق **في المواجهة والمراجعة والنقد ونقد النقد**.

لذلك كانت قراءة **جابر عصفور** لمنجز ابن المعتز منصبّة حول هذه القضية، وإظهار جوانب التناول النقدي لمسائل الخلاف و أصول الاختلاف، وفهم حركة الأنساق المعرفية المتحكمة في طريقة الحكم وطبيعة الإنتاج النقدي، مع مراعاة شروط الزمان والمكان. والوقوف على بعض جوانب هذه الشخصية الثائرة والناقدة للوضع العام وثقافة التقبل التام، وهنا سر الاختيار وتشكيل أفق الانتظار.

فاتخذت طريقة القراءة لجابر عصفور؛ منحيين هامين متكاملين في المقصد و التوجه، لا تقل إحداهما أهمية عن الأخرى، فبينهما تواصل مستمر وتفاعل مثمر. «أولهما المستوى النظري الذي تنصرف معه دلالة العبارة إلى وصف العمليات التصورية أو الآليات العقلية التي تقوم عليها أو تتضمنها قراءة التراث، على نحو تغدو معه العبارة واصفة لأبعاد العلاقة التي تربط القارئ المعاصر بتراثه من حيث هي علاقة إدراكية تنطوي على مجموعة من المستويات، وتتحرك عبر مجموعة من الوسائط الثقافية، وتتشكل حسب مجموعة من النظم أو الأعراف».[3]

[1]- جابر عصفور: قراءة محدثة في ناقد قديم " ابن المعتز"، ص103.
[2] - محمد عبد المنعم: ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، دار الجيل، بيروت، ط2، 1991، ص518.

[3]- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مقدمات منهجية، أبحاث ومناقشات الندوة التي أقيمت في نادي جدة الأدبي الثقافي، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ص 111.

وهنا يشير **جابر عصفور** إلى صيغ التقبل وجمالية الألفة، التي تقيمها الذات القارئة المعاصرة مع هذا التراث النقدي، الذي يستحق قراءات متعددة ومن زوايا مختلفة، وهذه القراءات تخضع إلى مستويات محددة من المعرفة، تتعلق بمؤهلات الذات القارئة بالدرجة الأولى، وبنوعية النصوص المقروءة ودرجة انسجامها مع متطلبات البيئة الحاضنة وتطلعات الذات المستقبلة والمؤولة، ومن هذا المنطلق تتحدد المشروعية في القراءة وفي متابعة نقد النقد في المدونة النقدية العربية القديمة، وتحقيق التواصل النوعي بينها وبين متطلبات الذات الناقدة المعاصرة. « وذلك على نحو يختصر بين النقد الشارح والنظرية، ويقيم نوعا من التداخل يزداد وضوحا حين يقوم النقد الشارح بالتركيز على المبادئ التصورية الفاعلة في الممارسة النقدية، قاصدا الوصول إلى نسق جديد من المعرفة المعممة التي تفسر الجوانب المختلفة لهذه الممارسة، وتعيد صياغة مبادئها بما يضعها على عتبات جديدة من الوعي بالموضوع» .[1]

اعتمادا على ما سبق ذكره من ضرورة استناد الناقد على البعد النظري والنسق التصوري المشيّد لماهية التراث والمبادئ الضرورية لقراءته، قراءة شارحة مفسرة للأنساق المتحكمة والمولدّة للمعرفة المعممة حول جوانب مختلفة من القراءة النقدية للمدونة التراثية؛ تتعلق هذه المبادئ التصورية بجملة من المعطيات النظرية، حددها جابر عصفور اعتمادا على هذه المقاربة النسقية التشييدية:

1- النقد النظري يشغل بقضية التأصيل، ويسعى إلى تكوين تصورات مترابطة، ترابط العلة بالمعلول، ويحدد الماهية والمهمة والأداة على السواء.

2- يتصل النقد النظري بالجهود التي قام بها الفلاسفة والنظار في قضايا التراث، والجمع بين المعرفة العربية والحكمة اليونانية في الحكم والتفسير والتأويل.

3- يمكن أن يستفيد النقد النظري من مقدمات الشعراء لدواوينهم، كنصوص موازية، لمفهوم الشعر ووظيفته، كعمل نقدي قاعدي بالأساس، كمقدمة ابن خفاجة لديوانه ومقدمة أبي العلاء لسقط الزند واللزوميات.

[1]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط، 1998، ص 299.

4- يختص النقد النظري أيضا في إظهار الجوانب التي تكمل التراث النقدي، وتعدل من تصوراتنا عنه، والتي يمكن أن نجدها في تفاسير القرآن وشرح الأحاديث وكتب الفقه والأصول.

5- يظهر النقد النظري صور الصراع الطائفي في صياغة المفاهيم ووظائف النقد، وأعني طوائف الفقهاء والفلاسفة والمتصوفة فضلا عن اللغويين والمتكلمين وغيرهم.

6- يهتم النقد النظري بالجانب التعليمي التجميعي لشروح الشعر وآراء النقاد.

كل هذه المبادئ تزيد في إدراكنا لقيمة التراث النقدي، بل يزداد إدراكنا لحقيقة مهمة، مؤداها أن هذا التراث لم تكشف كل جوانب بعد، ولم تدرس الدرس الواجب الجاد.[1]

أما المنحى الثاني من قراءة **جابر عصفور** للتراث النقدي هو المنحى التطبيقي الممارساتي الذي تنصب اهتماماته على قراءة التراث النقدي من خلال تجارب رائدة وثائرة على عموم العادات والممارسات التقليدية، فقراءة مثل قراءة ابن المعتز أو الفارابي الفيلسوف العربي، الذي أراد أن ينشئ مدينة فاضلة ترسم فيها الحدود، وتضبط فيها المفاهيم والصناعات المادية والمعنوية، تجعل نظرة الناقد المعاصر للتراث النقدي والمعرفي، يملؤها الفضول والاستجابة الجمالية، على اعتبار أنّ كل نموذج تصوري ترسم معالمه في بناء لغوي، وكل وحدة لغوية تحمل حمولة فكرية، وأنّ هذه التفاعلات الجمالية المعرفية من خلال فهم ملابسات الإبداع واكراهات الابتداع، والبحث عن الأنساق الثقافية المضمرة في البنيات التكوينية للنصوص اللغوية «على نحو تغدو معه العبارة واصفة للتراث نفسه، من حيث هو معطى أو مدرك يتم التركيز على جانب من جوانبه، بدل التركيز على العلاقة الإدراكية الخاصة بالمستوى الأول، مما يجعل العبارة - داخل هذا المستوى الثاني- مشيرة إلى مجالات معرفية مغايرة. أقرب إلى "نقد النقد" من حيث هو نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية، كاشفا عن سلامة مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية »،[2] وعبر معاينة الأنشطة المعرفية التي تعقد في الطبقات السفلى للنصوص، والحفر في طريقة تشكلها وانبثاقها تظهر وظيفة **القراءة**

[1]- ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995، ص 6-7.

[2]- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ص 11.

النسقيّة التي انتهجها **جابر عصفور** في قراءة الأنساق والحقول المعرفية المسؤولة على تكوين رؤى النص الداخلية، التي تظل مفتوحة على عديد القراءات والتأويلات. ما يزيد في انفتاحها وقدرتها على توفير طاقات استعابية لمجمل القراءات والتأويلات؛ ما يزيد في انفتاحها وقدرتها على توفير طاقات استعابية لمجمل القراءات الممكنة (اللغوية ـ الفكرية ـ الثقافية) والتي تساهم في إنتاج معارف متنوعة حول شؤون الفكر والحياة، تجد فيها الذوات القارئة مرادها ومبتغاها الإيديولوجية والجمالية. هذه القراءات تحمل في طياتها سلسلة متعاقبة من التفسيرات والتأويلات التي ابتدأت مسيرتها الأولى مع المؤلف الحقيقي، وصراعه المستمر مع اللغة في تشكيل العوالم الممكنة للمعنى ترضي ذائقته الإبداعية بالدرجة الأولى وجمهور القراء في درجة ثانية؛ إذ « كيف يمكن لأسراب متناثرة من السّمات اللفظيّة، حين تجتمع، وتتعانق، وتتجاوز، وتتحاور، وتتضافر، فتتناسخ ولا تتناشز، فتعتدي نسجا من الكلام سحريًّا. ونظاما من القول عطريا، فأما العقول فتبهرها، وأما القلوب فتسحرها، فأنّى ينثال ذلك القطر المعطر، ويتأتى ذلك السحر المضمّخ: لهذا النسج الكلامي العجيب؟».[1] فما دام منتج النص في صراع وشقاء، فكيف حال من يتلقى النص؟. إذ تختلف مستويات القراءة للنص المقروء تبعا لاعتبارات معرفية وزمانية ومكانية. فقراءة المريد تختلف عن قراءة المخالف. وقراءة الأول القريب من النص تختلف عن قراءة الآخر البعيد عن زمن النص، وتختلف من مكان الحدث إلى مكان الاستقبال، غير أنّ هذا الأمر ليس بهذه البساطة؛ إنما هو معقود في طريقة القراءة والآليات المنهجية الموظفة في عملية التلقي والاستقبال. فالقراءة الحداثية للنصوص التراثية تلغي الفواصل الزمانية والحدود المكانية، وتؤكد على القراءة الحوارية مع الوحدات اللغوية المشكلة لبنية النص الصغرى والكبرى في علاقة تفاعلية منتجة productive. «هذا الضرب من القراءة سيعتمد منهجا بعينه في إنجاز عمله. كل ذلك لأنها تنجز من فرد معين هو القارئ الناقد، أو القارئ المنتج productive reader، وهذا القارئ المنتج يسعى إلى تقديم صوغ لساني لطبيعة فهمه واستجابته للنص الأدبي المنقود. وذلك في صورة مقالة نقدية لها منطلقاتها الفكرية والنظرية وشروطها المعرفية للعامة التي قد تكون ضمنية أو

[1]- عبد الملك مرتاض: السبع المعلقات، مقاربة سيميائية/ أنثروبولوجية لنصوصها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998، ص 09.

صريحة. وقد يقدم الناقد قراءته المنتجة شفاهيا في مجمل أو ندوة أدبية .. إذن سينتج الناقد نصا جديدا ذا طبيعة معرفية في جوهرها هو النص النقدي».[1]

ما يجعل قراءة **جابر عصفور** لنصوص الأصمعي وابن سلام والجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز تتسم **بالقراءة الحضارية**، تعكس الفكر النقدي عند هشام شرابي: «أقصد الفكر النقدي في نهاية القرن العشرين، فكر ما بعد الحداثة: "الحقيقة هي إجماع في سياق تاريخي متغيّر وملك للجميع »[2]، عبر هذه الرؤية الحضارية للقضايا التراثية، تضيق دائرة الصراع بين دعاة التراث والحداثة، في أنّ النصوص ملك للجميع تدخل ضمن دائرة المشترك الإنساني « وأحسب أن تقدير فاعلية دور القارئ في القراءة، وما يرتبط بهذا الدور من عمليات أو يترتب عليه من إجراءات، فضلا عن تأكيد خاصية الاكتشاف الكامنة في فعل التعرف الخاص بالقراءة، هو الذي فرض التركيز المعاصر على الجانب النظري من معنى القراءة، في موازاة الجوانب التطبيقية أو العملية لها»[3].

وطبيعي أن يغدو **جابر عصفور** في تحديد الاختصاصات المعرفية **لنقد النقد والنقد الشارح والهرمنيوطقيا**، فيختص النقد الشارح بعملية التأصيل المعرفين والهرمنيوطقيا التي تحكم عمليات التفسير أو التأويل. أما نقد النقد فيعكس العلاقة التفاعلية بين الناقد والنص المنقود، وهذه الاختصاصات تتضافر جميعا في تحديد وجهة النظر للتراث النقدي. «فكلمة hermeneutics (هرمينوطقيا) هي التعبير الإنكليزي للكلمة اليونانية الكلاسيكية hermeneus (هرمس). وتعني المفسر أو الشارح»[4] للنصوص القديمة المقدسة والبشرية.

ويظهر تأثر جابر عصفور بالمناهج ما بعد الحداثية post modernité واضعا من خلال الاستخدام النوعي لمقولات نظرية التلقي الألمانية من حيث التأكيد على العلاقة التفاعلية بين النص و المتلقي، وفق ما ذهب فولفغانغ آيزر في تأكيده لهذه الخاصية الجوهرية في نظرية القراءة المعاصرة. « فالنص ذاته لا يقدم إلا "مظاهر خطاطية "

[1]- باقر جاسم محمد: الفكر النقدي وأسئلة الواقع، ص 129.
[2]- سليمان بختي: إشارات النص والإبداع، حوارات في الفكر والأدب والفن، دراسة تلسن، السويد، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 182.
[3]- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ص 14.
[4]- دايفيد جاسير: مقدمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2007، ص 21.

يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الإنتاج "الفعلي" من خلال فعل التحقق. ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين، قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ »[1] وتأكيد **جابر عصفور** على دور المتلقي في عملية القراءة الذي يتحول إلى شبكة لانهائية من التناصات والدلالات التي تضيفها النصوص المقروءة إلى ذاكرة القارئ– الناقد.« أما القارئ فهو الفاعل الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة من دون أن يضيع أي منها ويلحقه التلف، فليست وحدة النصّ في منبعه وأصله الذي هو شبكات هائلة من النصوص التي يعاد صنعها أو نسخها، وإنما وحدة النصّ في اتجاهاته التي تتعدّد. ويمكن أن تتنوّع إلى ما لا نهاية ».[2]

بالإضافة إلى تأثير **هرمينوطيقا غادامير** على فكر **جابر عصفور** متمثلة في إعطاء المتلقي بعدا تأويليا رؤيويا يستخلص أبعاد النص الجمالية، وفق رؤية تأويلية تناسب الوضعية التاريخية لعمليات الفهم والتفسير للنص الأدبي أو النقدي؛ لذلك كان تركيز غادامير على الفهم والتفسير والتأويل. دور كبير في توجيه استراتيجيات القراءة والنقد، والانتقال عبر مستويات التلقي للوصول إلى الرؤية الكلية للموضوع، أو الوقوف عند الموقف التفسيري من الذات الناقدة عبر سيرورتها التاريخية. والتي «يسميها هانس غادامير Hans Georg gademer بـ "الأفقان" the twohorizons أي أفق أصول النص التي تبعد عنا حوالي ألفي سنة، وأفق القارئ المعاصر الذي يسعى أن يكون للنص معنى في الزمان الحديث ».[3]

انطلاقا من هذا الأفق شرع **جابر عصفور** في تقديم الآليات المنهجية لقراءة التراث النقدي، بدءا باستثمار المنهج التاريخي في تحديد السياقات التاريخية للمدونة النقدية التراثية، والوقوف عند خصوصيات الثقافة المنتجة وعرض جمهور القراء المتعاقبين على قراءة النص النقدي،« يستخدم عصفور المنهج التاريخي في قراءته للنصوص التراثية باعتبارها نسقا واحدا غير خاضع للتراكم العشوائي وغير قابل لفعل انتقائي لا يعكس

[1]- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة،نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت، ص 12.
[2]- جابر عصفور: تحديات الناقد المعاصر، ص 169.
[3]- دايفيد جاسير: مقدمة في الهرمينوطيقا، ص 32.

أيديولوجية مفروضة على النسق، إنما هذا النسق الواحد يحكمه التطور الطبيعي، ولهذا رأينا جابر يقرأ ابن طباطبا مثلا في ظلال سابقيه من النقاد: الأصمعي - ابن سلام الجمحي - الجاحظ - ابن قتيبة - ابن المعتز، وفي حضور معاصريه من المتفلسفين: البلخي، وأبي بكر الرازي، وإخوان الصفا، والفارابي».[1] وهذا ما قصد إليه ياوس في تكوين أفق التوقع l'horizon d'attemte كمفهوم وإجراء يقوم على توصيف عملية استقبال العمل والأثر الذي أحدثه، وإلى إعادة تكوين أفق التوقع للجمهور الأول الذي تلقى العمل، أو مجموعة القراء المزامنين لعصر ظهور العمل الأدبي، وفي هذا الصدد يقول ياوس: « إن علاقة النص الفردي بسلسلة النصوص المشكلة للجنس الأدبي تظهر بمثابة مسلك إبداع وتحرير مستمر لأفق ما. إنّ النص الجديد يستدعي إلى ذهن القارئ (السامع) أفق انتظار، وقواعد يعرفها بفضل النصوص السابقة، قواعد تكون عرضة لتغيرات وتعديلات وتحويرات، أو أنها ببساطة يعاد إنتاجها كما هي إن التنويع والتعديل يحددان المجال »[2]. وقد أصَّل **جابر عصفور** هذه الآلية الاستعادية - التراثية في العديد من النماذج القرائية القديمة والحديثة، متمثلة في خطاب الإحياء النقدي،« ولما كانت استعادة الماضي هي المحرك الأول للقراءة الإحيائية، فقد كان من الطبيعي أن يتحول الكثير من النقد الإحيائي إلى رواية لكتب قديمة (كما فعل حسين المرصفي في "الوسيلة الأدبية") أو شرح لها (كما فعل محمد عبده في " دلائل الإعجاز") .. وذلك على نحو جعل من فاعلية الذات القارئة للتراث فاعلية غائبة إلى حد كبير. وحين يقتصر جهد الذات القارئة على الحكاية أو التخليص، التعليق أو التعقيب»،[3] وعبر تحديد خبرة الجمهور المسبقة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الأثر، نجد جابر عصفور يمارس نقد النقد على التجارب النقدية التي اعتمدت القراءة الإحيائية وكشف الأنساق المعرفية المتحكمة فيها : الحكاية – التلخيص- التعليق – التعقيب، ما يجعل هذه الذات القارئة للتراث فاعلية غائبة.

ومع فتح باب الاجتهاد والتجديد على هذه القراءات والمبادئ والقيم، ظهرت معطيات جديدة مع حركة العصر الحديثة.« هذا الخطاب الاستعادي كان لابد أن يتغير في عصر

[1]- مهدي بندق: حداثتنا المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية. شهرية (131)، فبراير 2003، ص 119.
[2]- محمد حسن عبد الناصر: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص 114.
[3]- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ص 21.

"الوجدان" (1945- 1914) حين سيطرت النزعة الفردية على السياسة والاقتصاد فأصبحت "ليبرالية " وعلى الأدب و الفن فأصبحت " رومانسية " وعلى النقد الأدبي فأصبح " نظرية تعبير».[1]

وهذا ما قصده ياوس بتغير أفق التوقع أو العدول الجمالي « وإذا أطلقنا مفهوم " العدول الجمالي écart esthétique على مسافة الفاصلة بين أفق التوقع السائد والأثر الأدبي الجديد الذي يمكن لتلقيه أن يؤدي إلى " تغير في الأفق " سواء ذهب إلى معارضة التجارب المألوفة أو إلى جعل تجارب أخرى غير مسبوقة تنفذ إلى الوعي، فإن العدول الجمالي الذي يتم قياسه اعتمادا على سلم ردود فعل الجمهور والأحكام الذي يصـدرها النقد ».[2] و النسق المصاحب لهذا التغير في آلية الاستعادة التراثية الوجدانية، هو الاقتراب والتأثر بالآخر الأوروبي، في أن يكون الوجدان يعلو على الفكر و الخيال على العقل والحدس على النظر والروح على الجسد؛ وهنا تبدأ مرحلة جديدة من تاريخ النقد العربي الحديث، وبداية الاستعارة المنهاجية من الأصول المنهجية الغربية؛ « لقد تراوحت هذه الآلية بين قطبي النفي والإثبات، نفي كل ما لا يتناسب مع الإطار المرجعي الجديد واثبات ما يوافقه، في عملية تأويلية، تم بها إزاحة ما قيل من نصوص عن " البديع " المقصور على العرب، الذي فاق به لسانهم كل لسان، لتحل محلها نصوص أخرى»[3]. من كلام اليونان و العجم وكلام الهند وغيرهم، فمثلت قراءات أمين الخولي وطه حسين وطه إبراهيم ومندور وعبد القادر القط .. هذا الاتجاه الذي هو نظرية التعبير، وقد أطلق **جابر عصفور** على هذه القراءة بالإسقاطية تعلي من شأن الذوق والطبع والفن. وتظهر قراءة **شكري عياد** كنموذج نقدي خارجا عن المبادئ التي انطلق منها نقاد نظرية التعبير في قراءتهم للتراث النقدي،« هذا الموقف المنهجي الذي انطوت عليه قراءة شكري عياد الحاسمة كان تمهيدا وبداية لكل الأنماط اللاحقة التي تجاوزت النمط الاسقاطي لنظرية التعبير تجاوزا جذريا، ولقد حدث ذلك على نحو لافت بعد العام السابع والستين »[4]. ليعيد

---

[1] - جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ص24 .

[2] - هانس روبرت ياوس: نحو جمالية التلقي، تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، تر: محمد مساعدي، منشورات الكلية المتعددة التخصصات، تازة، مطبعة الأفق فاس، المملكة المغربية، دط، دت، ص 65.

[3]- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ص 25- 26.

[4]- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي: ص 31.

التأكيد في هذا النموذج على فكرة المنهج كمعيار جديد في الحكم على جودة العمل النقدي، وهذا انطلاقا من تأثير المدّ اللساني في تقديم قراءات بنيوية على التراث النقدي العربي، بدعوى جعل نصوص التراث بوصفها شكلا من أشكال الاتصال تخضع لنموذج التواصل الحديث، فتظهر قراءات عبد السلام المسدي وحمادي صمود، وكمال أبو ديب، كقراءات بنيوية في المدونة النقدية العربية.

يقف **جابر عصفور** بعد هذا التحديد للقراءات المتعاقبة للذات الناقدة المعاصرة، على حجم التحولات المنهجية التي عرفها النقد الأدبي الحديث والمعاصر،« ابتداء من مرحلة الإحياء، مرور بالوجدان الفردي وانتهاء بالبنيوية. وهو فارق يؤكد الصلة المتبادلة بين جهاز قراءة التراث النقدي وأجهزة النقد الأدبي بوجه عام، ويؤكد - بالمثل - أن كل نمط من أنماط قراءة التراث النقدي يندرج في سياق أوسع، سواء من حيث النظرية الأدبية - النقدية التي يتغذى منها هذا النمط ويغذيها، أو من حيث النظرية الفكرية الكبرى أو النسق المعرفي الذي تتحرك فيه - وبه - كل من النظرية الأدبية - النقدية ونمطها القرائي على السواء»[1].

وضمن هذا المنهج التاريخي أو القراءة التاريخية للتراث النقدي عبر سلسلة القراءات المتعاقبة لها زمنا ومحتوى، «ترمي هذه القراءة- بذات المنهج ثانيا- إلى اكتشاف المؤثرات السوسيو ثقافية التي أنتجت ذلك النص القديم، مثلا تأثير سيادة الجبرية والفقه الحنبلي والنسق الأشعري (في علم الكلام) ... تلك المؤثرات السوسيو ثقافية التي أسهمت في تحضير المسرح للناقد الخليفة ابن المعتز معرض الحداثة والشعرية - في عصره- على السواء».[2]

وضمن هذه القراءة التاريخية تظهر المقاربة الأنساقية في فهم النصوص، كبنى ليس مستقلة وإنما كوحدات تفاعلية مع الأنساق الثقافية السائدة في عصر الناقد التراثي، والتي تنسجم وتتقاطع مع الرؤية الحداثية للناقد الحداثي.« إن القراءة التراث إذن محاولة لوضعه موضعه من التاريخ والتطور، بوصفه خبرة سابقة أتت ثمرة ما. ثم محاولة الإفادة من هذه الخبرة، وتعديل آلية التعامل فيها، أو تطويرها، واستخلاص درسها والإفادة منه فيما نحن

[1]- المصدر نفسه: ص 34.
[2]- مهدي بندق: حداثتنا المعاصرة، ص 120.

بصدده من تطلعات نحو المستقبل»[1]. وفي هذا السياق يؤكد **جابر عصفور** على أمرين مهمين في قراءة التراث النقدي. الأول يتعلق بالوحدة الأنساقية في قراءة التراث العام، وأنّ هذه القراءات عبارة عن استنتاجات أو تفسيرات لحركية المجتمع من الناحية الفكرية والثقافية والسياسية؛ أما الأمر الثاني فيتصل بالعلاقات الأفقية التي تصل التراث النقدي بغيره من الحقول المعرفية للتراث العام. والغرض من هذا تحقيق التكامل بين المفاهيم والآليات والعلوم والفنون والنماذج العليا للشعوب في « أنساق معرفية أساسية ترتبط بالنقل والعقل والحدس والتجريب، من حيث هي أدوات للمعرفة وعلامات على توجهاتها في الوقت نفسه »[2].

استنادا على ما تم عرضه من هذه القراءات أو الاستراتيجيات القرائية، المختلفة في أساسها المنهجي وبعدها التداولي، والتي تؤكد حركية الأنساق المعرفية الكبرى في توجيه نوعية القراءة النقدية للمتون التراثية، نستطيع القول جزما وتأكيدا، بأن جابر عصفور من خلال مشروعه التنويري، التثاقفي مع التجارب النقدية العربية الحداثية يمارس نوعا جديدا من **نقد النقد المعرفي**، الذي يتخذ من ملاحقة وكشف وتعرية الأنساق المعرفية المتحكمة في طريقة القراءة المنتجة لنصوص جديدة، تتحكم فيها معطيات وقيم ومبادئ تراثية، ولكن برؤى عصرية، فالقديم يصبح حديثا، والحديث جزء من القديم ويؤول إليه. فهناك برأي جابر عصفور اتجاهات ثلاثة من القراءات العصرية لنماذج تراثية :

- القراءة الانتقائية (زكي نجيب محمود - فهمي جدعان) تحاول التوفيق بين الأصالة والمعاصرة.

- القراءة التثويرية (طيب تيزيني– حسن حنفي – أدونيس – حسين مروة) تهدف إلى تقديم مشروع رؤية جديدة، انطلاقا من التراث وعودة إليه.

- القراءة التنويرية (محمد عابد الجابري- محمد أركون) تسعى إلى الكشف عن بنية العقل العربي وما تنطوي عليه هذه البنية من أنظمة معرفية وأنساق ثقافية.[3]

---

[1]- علي البطل: معالجة إشكالية القديم والجديد في " الوساطة بين المتنبي وخصومه" أعمال المؤتمر الدولي بالنادي الأدبي بجدة: قراءة جديدة لتراثنا النقدي. ص685.686.

[2]- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ص 42.

[3]- ينظر: جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ص44.

ويستوقف الناقد سؤال في منتهى الخطورة والصعوبة، يؤكد فعالية الغاية من قراءة التراث النقدي: **لماذا نقرأ التراث؟.** وللإجابة عن هذا السؤال الإشكالي تتحدد بحسب عصفور من إعلان الرغبة الضمنية أو الصريحة في قراءة التراث بصفة عامة والتعبير عن وجود الحاجة المعرفية والوجودية من عملية القراءة. خاصة بعد هزيمة حزيران 1967، وزوال الحلم العربي، وتسلل الشك والغموض للذات العربية والشعور بالانهزامية أمام الآخر والتبعية له، وإعادة العلاقة الطبيعية مع المكونات الحضارية لثلاثية: الحاضر- الماضي- المستقبل.

وللخروج من هذه الأزمة تستدعي العودة إلى النماذج القرائية الناجحة في تفادي الأزمة في التراث العربي (بحكم أنه كان مليئا بالصراعات الدينية والعرقية والسياسية)، فرجوع الذات الناقدة المعاصرة إلى هذه النماذج التراثية من أجل سوق العبرة وضرب المثل وفهم النسق المتغير والمولد للأزمات والصراعات، « والنتيجة الملازمة لذلك أن قراءة التراث (العام أو الخاص) حدث معرفي نسبي. نسبيته قرينة تاريخية، وتاريخيته قرينة شروط إنتاج معرفته في العصر القارئ».[1]

ليؤكد مرارا وتكرارا بأن قراءتنا للتراث، قراءة ليست بريئة ولا محايدة، تختلف بحسب الموقف الإيديولوجي كنموذج توجيهي للقراءة. فتنتفي الموضوعية، وتستحكم النسبية في الحين، نجد جابر عصفور يقدم تصورا معرفيا لتجاوز هذه النظرة أو القراءة الإيديولوجية، تتعلق أساسا بما يؤول إليه أمر هذه القراءة المعرفية من قيم تأويلية،وأخرى إنتاجية في سياقاتها التاريخية والاجتماعية والثقافية. « وإنما لأن كل قراءة للتراث (ما ظلت قراءة) لابد أن يتضمن ناتجها بعدين يحددان –معا- قيمتها التأويلية: بعد يجعل دلالة المقروء دالة في السياق (الفكري الاجتماعي السياسي الأدبي) الذي أنتج هذا المقروء، ومتسقة مع أنساقه المعرفية المستقلة، غير متناقضة مع علاقاتها وشروطها. وبعد ثان يجعل من دلالة هذا المقروء – في الوقت نفسه – دالة في سياقنا (الفكري الاجتماعي السياسي الأدبي) وناتجة عن شروط إنتاج المعرفة فيه ».[2] وهذا ما يؤكد تصورنا للمنهجية الحوارية للتراث النقدي عند جابر عصفور، معنى هذا « أن **جابر عصفور** لا

[1]- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ص47.
[2]- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ص49.

ينساق إلى تبني قراءة معينة ومحددة، بل يرى أن جميع القراءات هي تواصل معرفي، واستكمال منهجي، لأن الغاية الموجودة من فعل القراءة هو استكشاف دلالات جديدة تعمل على صياغة الوجود والفن».[1] وهذا « لا يلغي الوجود الموضوعي للتراث وإنما يتضمن تعدد القراءات، وليس إلى قراءتين فقط كما يقول الدكتور عصفور، فهناك القراءة الحرفية المحايدة والقراءة الإسقاطية الإيديولوجية والقراءة الدينية، والقراءة القومية والقراءة الوضعية، والقراءة البنيوية، والقراءة الفينومينولوجية والقراءة العقلانية التاريخية النقدية، والقراءة التحليلية المحايثة، وهي القراءة التي يحرص عليها الدكتور باعتبارها قراءة منتجة للمعرفة »[2]. هذا التنوع والتعدد في القراءات من **جابر عصفور**. يدل دلالة واضحة على تعدد وتنوع مداخل القراءة لهذا التراث النقدي، فطبيعة النص الفكرية وحركيّته الداخلية، فيما يتعلق بالأنساق الناظمة والواصفة والشارحة لمعطيات نقدية تراثية أو نصوص مقدسة ومشتركة، وأخرى تأملية وجودية وقضايا تاريخية مازالت حاضرة بقوة في الساحة الثقافية، هذه الأنظمة والقيم المعرفية هي التي تحدد معالم القراءة المنهجية والعملية الهيرمينوطيقية التي تقيمها الذات الناقدة مع موضوع القراءة قصد إنتاج معرفة جديدة للنص المنقود والعالم المنظور.

[1]- دياب رابح قديد: قراءة حداثية للتراث وإشكالات المنهج، بحث في تضاريس النص التراثي عند بعض الإنتلجنسيا العرب، الندوة الدولية الثانية: قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة. 25-6/27/ 2014، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، ص 51-52.

[2]- محمد أمين العالم: مواقف نقدية من التراث، دار قضايا فكرية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص 08.

الفصل الثاني:
خطاب التنظير
وسؤال الآليات

الفصل الثاني: خطاب التنظير وسؤال الآليات.

2-1- استهلال نظري:

مع مطلع القرن العشرين، حدث تحول معرفي ومنهجي هائل شمل الأبنية الإدراكية للنظرية النقدية والنماذج الإنتاجية للعقول البشرية؛ ففي عام 1917 نشر الشكلي الروسي فيكتور شكلوفسكي مقالا بعنوان " الفن بوصفه أداة " تطرق فيه إلى ضروريات الفن الأساسية من الاستعمال العلمي لمقولات الإنتاج الفني، ونبذ صيغ الاستعمال العبثي والذوقي للأدب والقراءة والنقد. « فقد طرأ تحول عميق على ذات معنى (الأدب)، و(القراءة) و (النقد). لكن لم ينتشر بعد سوى القليل من هذه الثورة النظرية خارج دائرة المختصين والمتحمّسين ».[1]

ولما كان الأدب ممارسة إبداعية أو تخيلية تروق القراء والمتلقين، لما فيها من متعة ولذة جمالية، فإن منظري الأدب ونقاده، جعلوا من أولى اهتماماتهم التنظير لهذا العمل الإبداعي بوضع مناهج للنقد والقراءة، ووضعوا نظريات معرفية مدعمة لهذه الممارسة الواصفة، أو الميتا لغة؛ بلغة رولان بارت.

ومع هذا الانفجار المعرفي الذي شهده القرن الماضي وبداية القرن الحالي، تبعّه تنوع نظري وتحول منهجي، قوّضت ما خلفته المناهج والنظريات السابقة من جاهزية في التصور واختزالية في الحكم والنقد. « من هنا يبدو لي بالضرورة أنه قد حان الوقت لممارسة مراجعة نقدية شاملة لكامل الخط الفكري الذي اكتشف لحظته البدئية من سوسير، ومن ثمّ استمر ليشمل مدارس متنوعة من التيار ما بعد البنيويّ الرّاهن أو تيار البراغماتيّة

[1]- تيري إيجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، دط، 1991، ص 09.

النصيّة الجديد. المشكلة الرئيسية في كل هذه الحركات هي قبولها اللانقديّ لمقولات سوسير الأساسية. وبشكل خاصّ التركيز على الوظائف الدلاليّة والتعامل مع اللغة كشبكة من العناصر الإختلافية (بدون مصطلحات إيجابية) ».[1] هذا الأمر جعل التنظير النقدي المعاصر يثور على هذه الدوغمائية والجاهزية في النظر والتحليل، الناتجة من فكرة الاستعارة اللامعقولة من حقل اللسانيات والبنيوية الحديثة؛ إذ « لا يمكن للوعي النقدي الحديث أن يرتكز على قاعدة واحدة أو أن ينبثق من فكر أو من نظرية واحدة، فبصفته وعيا ناقدا وحديثا لا بد له من أطراف وحركات فكرية متعددة تتناول المجتمع وثقافته من مواقع ومن أبعاد مختلفة ».[2]

ما يكسب النظرية النقدية قدرا من الحيوية على مسايرة التغيرات المعرفية والمستجدات المنهجية، ما يستدعي كفاءة عالية في توليد حدود واصفة ومفاهيم موصوفة وآليات مخصوصة، تؤكد جدّة القضايا المطروحة للنقد والمناقشة. إذ « تعمل الأنساق النظرية القائمة، على تجاذب مكونات البناء النظري للأطروحات الجمالية القادرة على استيعاب مكونات العقل، وتحويلها جماليا إلى أسس قابلة للمعاينة، تحدد من خلالها مجموعة من الأسس النظرية، التي تبرر بوضوح مستويات إدراك فعل الكتابة، وتوقعات القارئ الممكنة. ولعل التعدد والتنوع الذي عرفه مجال النظرية النقدية المعاصرة منذ أربعينيات القرن الماضي، قد ترك الآفاق واسعة ومفتوحة أمام المشتغلين في حقل الدراسات الأدبية، ومنعهم القدرة على مقاربة النصوص من منطلقات عدة ».[3] وعليه،

[1]- كريستوفر نوريس: نظرية لانقدية، مابعد الحداثة، المثقفون وحرب الخليج، تر: عابد اسماعيل، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 31.
[2]- هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ص 16.
[3]- عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص 11.

يمكن « أن نعدّ النظريّة جهازا صارما جامعا لمفاهيم معرفيّة، وأدوات معرفيّة، لتحديد المفاهيم وتناولها ابتغاء منطقة التفكير، وعلمنة الاستنتاج. فإن النظرية علم تكثير الأشياء بالقياس والتوليد، على نحو واحد...إنها مجموعة من الآراء والأفكار تثبت أمام العقل ببرهان، وتكون قابلة لأن تغربل بها القضايا فيقع الاستنتاج بواسطة هذه الغربلة إمّا أنّها عمليّة فيتحكم فيها العقل والمنطق، وإما أنها مجرد آراء لا ترقى الى مستوى التنظير»،[1] وعليه يمكننا القول« أن منطقة النظرية تحتل مركز العملية النقدية فمنطقة النظرية، منطقة ضرورية ومركزية وفعالة في العملية النقدية،لكنها ليست تلك النظرية التي تبقى مختلفة برماديتها وبياسها وتجريديتها، بل النظرية القابلة لأن تتكشف عن حياة بوسعها أن ترفد الفعاليات النقدية بمزيد من الرصانة والدقة والحرفية المستندة الى نظم وتقاليد ومعايير تعمل على إنتاج دينامية خلاقة للنص النقدي».[2] وتتبع هذه الدينامية نتيجة مساءلة معرفية للنظرية النقدية.

ولما كان خطاب التنظير فعلا ديناميا، يجدد أنساق النظرية النقدية، ويوسع دائرة التجريب والتفكير النقدي، الذي يجب « ربطه بغيره من ضروب المعرفة والفكر والنظر في الحياة، وهي عديدة ومختلفة كذلك؛ فكان ذلك بمثابة تكملة للشق الثاني من أسباب وأبعاد التعدد والاختلاف في المناهج المتعارفة التي أقامـــت دنيا النـــقد الأدبـــي ولما تقعدها ».[3]

[1]- عبد الملك مرتاض: نظرية النص، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص 38.
[2]- نرجس خلف أسعد داوود: النظرية النقدية والتداخل المنهجي، مناهج نقد الشعر في مجلة عمّان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 23.
[3]- محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، مطبعة آنفو، برانت، فاس، المغرب، ط1، 2001، ص 215.

ولما كان خطاب التنظير في الخطاب النقدي العربي المعاصر، حديث النشأة والتناول؛ في ظل نداءات من النقاد العرب، إلى الارتماء في أحضان الممارسة كجانب مهم في تفعيل هذه المقولات النظرية، وتوسيع مجالاتها التصوريّة وإمكاناتها التحليلية والتفسيرية، إذ نجد الناقد المفكر **حسين مروة** يصرح قائلا: « نحن بحاجة إلى ممارسات نقدية، لا إلى نظريات في النقد وعظية. لنكتب النقد، ولنترك الآن مهمة تحديد أصول النقد ومنهجه، وواجبات الناقد، ما عليه أن يقول وما عليه أن يدع ... يوم يصبح عندنا إنتاج نقدي، يصبح بإمكاننا أن نستنتج كل هذه المقولات النظرية، وبشكل أصدق ».[1]

إنّ ما ينقص الفكر النقدي العربي هو الاشتغال على مستوى نظرية نقدية عربية، تحمل خصوصية هذا المثقف العربي، نابعة من سؤال الذات، والإدراك بحجم المسؤولية الملقاة على النخبة المثقفة؛ من جراء هذا التخلف الفكري والاجتماعي والثقافي. « إنه واقع متخلف بالقياس إلى ما يشهده العالم المتقدم وما وصل إليه سواء على مستوى المعرفة أو المنهج. يتجلى التخلف المعرفي في القصور عن إدراك الشأو الذي بلغه الغرب في هذا المضمار، وهو قصور يصل إلى حد التعثر في محاولة المحاذاة والإتباع والمواكبة. ويتمثل التخلف المنهجي في فقدان الزمام بهذا الشأن، والتخبط في سبيل نشدان المنهج أو المناهج الملائمة التي قد تكون منسجمة مع طبيعة ما ننشئ وقادرة على تحقيق الرغبة والطموح، وما ينتج على ذلك الوضع من بلبلة واضطراب وتشتت ».[2]

يتبع ذلك اهتمام واسع من الأفراد والمؤسسات العلمية في تكوين منظومة نقدية متكاملة المعرفة والمنهج، تصحح المسار المعرفي، وترمّم أسس هذا البناء النقدي وتقيّم

[1]- يمنى العيد: ممارسات في النقد الأدبي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 05.
[2]- عباس الجراري: خطاب المنهج، منشورات النادي الجراري، الرباط، المغرب، ط2، 1995، ص 10- 11.

النتاج الثقافي، الذي يعكس الشهود الحضاري للوجود العربي، هذا من جهة المأمول والممكن، أما من جهة الواقع والكائن فإن « التنظير النقدي الذي يتمخض عن نصوص قائمة بذاتها، إن أغنت المفاهيم النظرية، وغالبا بشكل محدود، فإنها لا تقدم لحركة الثقافة والإبداع إلا القليل ونحن لسنا، حين نقول ذلك ضد مثل هكذا نصوص ومثل هكذا ممارسة، بل إنها ممارسة إيجابية حين تسهم في إغناء ميدان نقد النقد، ولكن مما يقلل من قيمتها مرحليا أنها لا تسهم في إغناء الإبداع إلا بشكل محدود، كما قلنا، مما لا يتلاءم وحاجة الإبداع في آداب معظم الأقطار العربية، في هذه المرحلة ».[1] وعليه، فإنّ « مهمة الفكر النقدي هي مهمة تقويمية، تصحيحية، ثورية، والعقل العربي في الكثير من مراحله لم يتقبّل مهمّات كهذه على مستوى التغير في البنية والنمط. العقل العربي، عموما، هو عقل التقليد والنقل والتشكل والقبول، وكلّ خروج على هذه النمطية في السلوك هو أمر مرفوض أصلا، في الشكل وفي الجوهر ».[2]

ومما نؤكده في هذا المقام، أن خطاب التنظير في النقد العربي المعاصر، بدأ يتزايد بشكل ملحوظ في السنوات الأخيرة، وهذا نتيجة الاطلاع والتعرف على المنجز الغربي في مجال التنظير المعرفي والتطبيق المنهجي، عن طريق التكوين في الجامعات الغربية أو ترجمة المؤلفات الأجنبية في الفلسفة والنقد. والسؤال هنا الذي ينبغي أن يطرح: هل حصل للنقد العربي، ما حصل للنقد الغربي من تطور في الآليات المنهجية وحضور للنماذج العليا في التوجيه وسوق العبرة والمثال. أما النظر بعين الحقيقة والبرهان، فإن « المجتمع

[1]- نجم كاظم: مقالات في النقد والأدب والظاهرة الأدبية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 5-6.
[2]- ساسين عسّاف: دراسات تطبيقية في الفكر النقديّ الأدبي محورها الرّوية والرّؤيا، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 09.

العربي تتجاذبه رؤى ولا تنتظمه رؤيا، فلو تحكمت به رؤيا لما كان الناقد العربي اليوم مجموعة من نقاد الغرب يتراقص بين النظريات سلخا ونسخا ومسخا ».[1]

إذن، هناك نسقان ناظمان لبنية العقل النقدي العربي المعاصر:

الأول: هو الانغلاق في البنية الفكرية السلفية حيث الأنماط الفكرية جاهزة، وهي سلفية أصولية تفرض العودة إلى الأصول والتبني معها الحرية في الإبداع والمعاصرة.

الثاني: هو التحرر من البنية الفكرية السلفية في اتجاه التغيب الذاتي وسلخ الفكر عن أصوله والأخذ بالوافد الغريب، وهو تحرر شكلي يفرض الانقياد والتبعية والضياع والانفصام في التفكير والموقف، فتنتفي معه الحرية في امتلاك الذات كينونة وصيرورة ».[2]

ويرتبط بخطاب التنظير النقدي لمسائل النقد ونقد النقد **سؤال الآليات والمنهج**، والبحث عن « الكيفية التي يتبناها الناقد لتحويل المنهج من أسس وقواعد جامدة إلى آليات وتقانات متحركة وطوعية بيده، للخروج من حيز النظرية إلى حيز التطبيق العملي، حيث يختلط المنهج مع النص الأدبي بانسجام وتآلف مكونا نصا ثانيا قائما على النص الأول ».[3]

ونصا ثالثا على النص الثاني، متمثلا في النقد كنص ثان على نص أول. ونقد النقد كنص ثالث على نص ثان في علاقة تعالقية، تراكبية." يزدحم عالم الأدب والفكر، اليوم بالمنهجيات. والمنهجيات حياة، ولكل حياة أوقات مقطوعة إلا (المنهج) فإنه الوقت الذي لا

[1]- ساسين عسّاف: دراسات تطبيقية في الفكر النقديّ الأدبي محورها الرّوية والرّؤيا، ص 09.
[2]- المرجع نفسه: ص 11.
[3]- نرجس خلف أسعد داوود: النظرية النقدية والتداخل المنهجي، ص 23.

ينقطع إلا بانقطاع الحياة، وحين يغيض الفكر والكون. إن المنهج هو السرّ وراء انتظام الكون والفكر، فإذا ما اضطرب، اضطرب الفكر والكون ».[1]وفي ضوء هذا الانتظام لهذه المبادئ والأسس النظرية في معايير وآليات منهجية، التي تقارب بها النصوص النقدية أو الأدبية « على إية حال ... ليست المنهجيات سوى طرق للقراءة والفهم والتحليل. فالمنهج – كما يعرفه ديفيد ديتش، هو: (الطريق للكشف عن الحقيقة) أو أنه (طريقة محددة لتنظيم النشاط المعرفي) وعلى ذلك، فالمنهج ليس طريقة واحدة ولا منحى واحدا إذا سلكه المرء إلى الآثار الأدبية، أفضى إلى كل الحقائق المهمة لها .. بل هو – أي المنهج – طرق .. أو طرائق.. لكل قارئ أو ناقد أن يسلك ما يراه يوصله إلى الهدف.. ».[2]

إنّ إدراك الجوهر في العلاقة بين النظرية والآلية يقود إلى تصنيف الكتابات الميتانقدية المشتغلة أساسا في تقديم الحقول المعرفية والأصول النظرية لخطاب نقد النقد، خاصة إذا علمنا بحداثة هذا المشروع المعرفي في النقد العربي المعاصر، كما أننا لم نجد مصنفا تفصيليا لمبادئ وأسس هذا المشروع، وإنما كتابات وحفريات مبثوثة أحيانا في طيات الممارسات النقدية، يعود إليها الناقد متى وجد الحاجة إليها لتأكيد قضية أو لتفنيد مسألة، برغبة مسكونة بثقافة الاختلاف، و« الناقد، كما يشير إليه اسمه، يحتاج إلى ملكة الحكم والتقييم والقرار، حين يجد نفسه أمام بعض البنيات غير القابلة للتّحديد، والتي أثارت اهتمامي باستمرار».[3]

فهذا العمل الذي نقدّم إليه أشبه ما يكون « بورشة عملية لاختيار وتجريب المناهج وطرائق القراءة والتحليل، وهذا ما جعل الجامعة دالة كبيرة على الحركة النقدية .. ولعل

[1]- طراد الكبيسي: في " المنهج " و" المنهجيات " مجلة أقلام العراقية، ع 11- 12، كانون الأول، 1993، ص 53.
[2]- المرجع نفسه: ص 54.
[3]- جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص 51.

أوضح قرينة على هذه الدالة الجامعية من أجل المشتغلين في النقد والمنشغلين به منذ الانطلاقة النقدية في الستينات إلى الآن هم من أساتذة الجامعة، وطلابها وخريجيها ».[1]

بالإضافة إلى ما تقدم، فإن هذا المحور يشتغل على محورين هامين، يكمّل أحدهما الآخر في عملية القراءة الواصفة أو الشارحة لعملية النقد، والتي ستكون منصبة حول إظهار المعالم الكبرى والجزئيات النوعية في تكوين الرؤى الميتا نقدية المتحكمة في تشكيل الخطابات الواصفة: النظرية منها والإجرائية؛ يتعلق الأمر في إظهار:

1- **الجوانب النظرية والمنهجية:** ينصب التحليل هنا على الأسس النظرية والمنهجية التي اعتمدها الناقد.

2- **نظام التأليف:** يقوم هذا المستوى على عمليتين: - استخلاص البنية، من خلال تحديد (الملامح المميزة) للنص المدروس. ثم تحديد المتن الذي اشتغل عليه الناقد.

3- **نظام الوصف:** يتعلق الأمر هنا بالكشف عن العمليات التي خضع لها النص الإبداعي المدروس. لتكييفه مع المنطلقات النظرية والتصورات القبلية للناقد.

4- **نظام الاستدلال والبرهنة:** ينصب الاهتمام هنا على الأداة الحجاجيّة للناقد بهدف الكشف عن ميكانيزمات التدليل والمحاجة التي يعتمد عليها في عملية الإقناع.[2]

أما الشق النظري، فيختصّ بإظهار جوانب التنظير النقدي لنقد النقد الأدبي عند:

- عبد الملك مرتاض – عبد السلام المسدي – محمد الدغمومي.

[1]- محمد مريني: السرديات البنيوية في النقد المغربي الحديث، عالم الفكر، م 38، ع 03، جانفي – مارس، 2010، ص 319.
[2]- المرجع نفسه: ص 338.

والشق المنهجي، فيختص بإظهار الآليات المنهجية لنقد النقد الأدبي عند:

- حميد لحميداني – سامي سليمان أحمد.

2-2- جهود عبد الملك مرتاض في التنظير لنقد النقد الأدبي :

2-2-1- النقد – القراءة:

معروف على الناقد **عبد الملك مرتاض** اشتغاله الكلي بميدان النظرية في رباعيته المشهورة: (**نظرية النص – نظرية الرواية – نظرية القراءة – نظرية النقد**)، وذلك لضرورات علمية وغايات معرفية وأهداف تربوية - تعليميّة. « وللنقد طموح آخر يتمثل في التنظير، فالنص المطلق يظل هدف المنظر، والنص المحدد هدف الناقد، فالنظرية تروم وضع تصور لنص مثالي، فيما يتأمل الناقد، بعملية التحليل، نصا محددا ويحاول أن يبرز أدبيّته ونظمه، لكن هذه المهمة لا تنجز بالتعليق على النصوص ».[1]

إنّ هذا الاهتمام النظري من **عبد الملك مرتاض** أساسه همٌ معرفي، سكنّ الباحث منذ سنواته الأولى في البحث والتدرج العلمي، إذ لا ينبغي الحديث عن المنهج النقدي دون تفريش نظري، يكون بمثابة دليل معرفي للناقد في خوضّ غمار الممارسة التطبيقية للمناهج النقدية. وهذا التفريش النظري سببه – كما قلنا سابقا – التأثر بالمنجز الغربي وبجهود المنظرين الغربيين من أمثال رولان بارت وتزفيتان تودوروف وغريماس وجيرار جينيت. إذ « كلما طرحنا سؤالا منهجيّا أو معرفيا، أو إجرائيّا، أو جماليّا، أو فنيّا (نحن نميّز بين التقنيّ والفني، كما ميّزت بينهما اللغة أصلا)؛ حاولنا أن نظفر بالإجابة عنه في قراءة المظانّ المختصّة، وهي في جمهورها أجنبيّة وبدأنا نجمّع طوامير نسجّل فيها الملاحظات والآراء من حول الإشكاليّات التي نقرأ عنها ».[2] مع هذا البيان المنهجي من الناقد، وبيان تأثره الصريح بمبادئ النقاد الغربيين في توضيح العديد من المسائل والقضايا النقدية، في ظل واقع نقدي عربي متأزّم، تلوكه دعاوى تقليدية وسلفية تارة، وتدفعه إلى التغريب والتأثر بالآخر الغربي، في طريقة التفكير والتنظير لمشاريع حداثية

[1]- عبد الكريم مرتاض جمعاوي: الخطاب الواصف. النقد والقراءة، ص 405.
[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ع 240، ديسمبر 1998، ص 07.

عربية؛ ولقد بيّن حبيب مونسي في أثناء حديثه عن هواجس الكتابة والتنظير في أعمال عبد الملك مرتاض، عن « وجود رغبة أكيدة لدى الباحث " لتنظير " بعض الإجراءات والمفاهيم، وكأنّ هذه المحاولة تختزن في صلبها إرادة التّحول عما هو جار بين المثقفين، لأنّه لا حاجة البتّة إلى إعادة اجترار القول بل، هو مصادرة للمطلوب وثرثرة مشينة. لكنّ إعادة النظر في الظاهرة الأدبية وتفصيل القول في بعض عناصرها بما يناسب شخصية الباحث.. وذوقه، وموقفه الجمالي، تجري في مضمار التحول مهما كانت قيمة التنظير الجديد، ومهما كانت فاعليات أدواته ".»[1] وهذا يدخل ضمن المساعي الحثيثة في القضاء على كل قراءة معرضة تسيء للتوجه العام وآفاق النقد والقراءة المنتجة. ومعرفة الفكر المنبثق من مسار التحول من العقل الأدائي إلى العقل النظري – الإشكالي « إن النظرية النقدية تختلف معرفيا / ابستيمولوجيا وبشكل أساسي عن نظريات العلوم الطبيعية، حيث أن خاصية العلوم الطبيعية تتأسس على كونها ذات صبغة " موضوعية "، أي " تؤسس موضوعا "، أما النظرية النقدية فهي ذات صبغة تأملية انعكاسية من هذه الخصائص بوصفها نظرية تأملية انعكاسية تمنح أتباعها نوعا من المعرفة التـــي تنتج تنويـــرا وانعتاقا ».[2]

إنّ ما يشهده الواقع النقدي العربي اليوم، من حالات التيه والتبعية اللامشروطة أحيانا، واللاعقلانية أحيانا آخري للنماذج النظرية والمنهجية الغربية سببه عوامل داخلية، وأخرى خارجية، أما الداخلية فتظهر في غياب الصف والتكامل العربي وانعدام الرغبة في تقرير مفصل عن هذا الوضع المتأزم. والتساؤل العلمي عن الأسباب المؤدية لحدوث مثل هذه الأزمات النقدية، والتي تؤدي في الغالب إلى صراعات فكرية بين النقاد العرب، على غرار ما جرى بين **(جابر عصفور وعبد العزيز حمودة)**، من سجالات فكرية ونقدية «احترمت بينه وبين عبد العزيز حمودة إثر صدوره كتاب الأخير " المرايا المحدبة. من البنيوية إلى التفكيك" كان عبد العزيز حمودة قد بنى كتابه، في محور أساس من محاوره، على قناعة مؤداها أن صخب النقاد، في السنوات الخمس عشرة الأخيرة قبل صدور

[1]- حبيب مونسي: فعل القراءة. النشأة والتحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة، عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، وهران، دط، 2002/2001، ص 78.

[2]- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 300.

الكتاب في العالم العربي،إنما يخفي، في الطوايا، اغترابا يقتنع بنقل البنوية والتفكيك في حين لم يتحصل من هذه الممارسات سوى تزييف الحجوم الحقيقية لهؤلاء النقلة على نحو ما يجري في الصور المبكرة داخل المرايا المحدبة التي تزيف واقعا أقل حجما وأكثر تواضعا».[1]

وقد أقرّ ناقدنا **عبد الملك مرتاض** بوجود مثل هذه الأزمات والعوائق الإبستمولوجية، التي تحول دون تحقيق المستوى المطلوب من التنظير النقدي والتحليل المنهجي، النابع من صميم التفكير العربي. والحائل دون تقديم بدائل ميتا نقدية تخلص النقد العربي المعاصر من الوضع الذي هو عليه، وذلك في سياق جوابه عن أسئلة النقد لجهاد فاضل: هل ترون أن النقد العربي يمر بأزمة؟.

- نعم أن موافق على أن النقد العربي يمر بأزمة. هذا النقد كان كلاسيكي النزعة، كان يمثله طه حسين والعقاد والزيات ومندور. ثم ظهرت مدارس نقدية، وكانت اتجاهات مختلفة بعضها حديث متطور، وبعضها كلاسيكي تراثي. والنقد العربي، أو النقد في مفهوم الناقد العربي، أصبح في مفترق الطرق ».[2]

غيرّ أن هذا المجهود الذي قام به عبد الملك مرتاض، قد لاقى استحسانا كبيرا من كبار النقاد في الوطن العربي، بل قال بعضهم إنّ صنيع عبد الملك مرتاض صنيع مؤسسات نقدية قائمة بذاتها وبأجهزتها العلمية التوضيحية، الأمر ليس فيها مغالاة، ولكن عين الحقيقة لا تغني عن السؤال ـ ففي سياق الندوة الدولية التي أقيمت فعالياتها في المملكة العربية السعودية، قدّم ناقدنا ورقة بحثية بعنوان: ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة، أشار في طياتها إلى قيمة التنظير النقدي في تأسيس مصطلحات ومفاهيم ومناهج تحمل خاصية الالتزام واللزوم بينهما، وبين النظرية النقدية، وهذا « ما حمل النقاد المعاصرين على اللهج بمصطلح "نظرية" فإذا للأدب نظري، وللنقد نظرية، وللرواية نظرية، وللنص نظرية، وهلم جرّا. والذي ينهض بذلك إنما هو ينظر».[3] فانبري لهذه المهمة كل من : عبد

[1]- محمد أحمد البنكي: دريد / عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 86.

[2]- جهاد فاضل: أسئلة النقد، ص 219.

[3]- عبد الملك مرتاض: ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة، ص 261.

الله الغذامي، وكمال أبو ديب، وعبد السلام المسدي، وخالدة سعيد، ومالك المطلبي، ويمنى العيد، واعتدال عثمان، وصبري حافظ، ومحمد مفتاح، وعبد الملك مرتاض.

ولمّا كان خطاب نقد النقد حديث النقد عن النقد. وذلك من باب التأمل الذاتي والتأصيل المعرفي والتأسيس المنهجي والتجريب النقدي؛ فإن خطاب التنظير يدخل في صميم العملية الميتانقدية.« إن الخطوة الأولى في كل نظرية تدرس موضوعا ما – اللغة هنا –تتجلى في بلورة لغة واصفة، وتبريرها على المستوى الميتودولوجي الذي يختبر مدى انسجامها ونسقيتها رياضيا ومنطقيا، وتعرض اللغة الواصفة على المستوى الإبستمولوجي المتضمن لفرضيات ومسلمات حول الموضوع، ويتغيا هذا المستوى التحقق من مدى كفاية المصطلحات الوصفية / أو التفسيرية».[1]

معنى هذا أن اشتغال النظرية النقدية على خطاب **نقد النقد** يكون على ثلاثة مستويات رئيسية:

1- المستوى الوصفي.

2- المستوى الميتودولوجي.

3- المستوى الإبستمولوجي.

إذ يراقب خطاب التنظير لنقد النقد حركية المبادئ والأصول التي تتحكم في عملية النقد، ومعرفة كيفية النظر إلى الأقانيم الثلاثة في الإبداع والنقد (الناقد- النص المنقود– المتلقي). « ونظرا لأن هذه المبادئ تختلف من منظر لآخر، فنحن نجد أن الذي يفرق بين اتجاه نقدي وآخر هو درجة التركيز على الجانب الذي تقوم النظرية النقدية عليه سواء كان هذا الجانب المرسل (المؤلف)، أم الرسالة (العمل الأدبي)، أم المتلقي (القارئ)» .[2]

ولعل المتأمل في متن كتاب (نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، يقف عند النمط الاستدلالي الاستنباطي، الذي حاول **عبد الملك مرتاض** اتباعه وتأسيسه؛ من خلال مشروعه النقدي المتمركز أساسا حول معرفة جوهر العلاقة بين الكتابة والقراءة، سواء على مستوى القاعدة البنائية الأولى (كتابة الأدب /

[1]- حافظ إسماعيلي علوي، امحمد الملاخ: قضايا ابستمولوجية في اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان / الجزائر، ط01 ،2009، ص66-67.

[2]- يوسف نور عوض : نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 06.

قراءة النقد). « أو" كتابة الكتابة" أو "لغة اللغة" (والمصطلحان الإثنان الأخيران من اقتراحنا) أو "Métalangage" كما يعبر عن ذلك الفرنسيون».[1]

ويقدم الناقد جملة من التساؤلات والإشكالات التي تخصّ جوهر العملية أو الحادثة المنتجة للأثر الشارح أو الخطاب الواصف.« ما الدّوافع التي تحمل الكتّاب على أن يدبجوا حولها هذا الكلام، أو هذا " التعليق" الذي يطلق عليه في لغة النقد الحداثيّ، لا الحديث(الحداثي ينصرف إلى الصفة، والحديث ينصرف إلى الزمن) مصطلح "الكتابة الواصفة».[2]

إذ تؤسس هذه الانطلاقة الإشكاليّة لكينونتها المعرفية، بوصفها قراءة واصفة؛ تمارس آليتي التعليق والتعقيب في إطار مسعى عام لمعرفة السمات المرئية وغبر المرئية المتحكمة في هذا البناء التفاضلي بين عالم النقد الأدبي وفضاء نقد النقد، إذ غالبا ما تستدعي هذه السمات آليات الشرح والوصف والتعليق لمعرفة النسق التصوري لعالم الكتابة الداخلي (الجواني) وتمظهره على البناء الخارجي (البراني).

تظلّ هذه المهمة صعبة النهج، بالغة التعقيد، لأنها تدخل في سياق ما **وراء الخطاب النقدي**. في تحديد ماهية النقد الحقيقية وممارساته الفعلية في إظهار الجوانب الجمالية للنصوص الإبداعية؛ فعمدّ **عبد الملك مرتاض** على تلمسّ الخطابات النقدية المساهمة في تشكيل معالم البناء النقدي في صورته البنائيّة، والتعرض لأهم العوائق الإبستمولوجية التي تعترض هذه المناهج النقدية. « ولعل أعوص المشكلات التي تساور سبيل المنظر للمعرفة النقدية هي تحديد العلاقة بين النصين الاثنين: النص المكتوب على إنه إبداع. والنص المكتوب على أنه إبداع ثان، هو أيضا. يساق حول إبداع، دون أن يكوثه على وجه التّحديد والتدقيق. فهل هذه العلاقة علاقة موضوعيّة، أم علاقة ذاتيّة، أم علاقة تقع بينهما بحيث تتّخذ لها لبوسين اثنين بناء على الحالات العارضة، والأطوار الطارئة؟»[3] فالنص الأدبي بما يمتلكه من قدرة عالية على الحجب والتمويه والإيماء والرمز. وغيرها من الاستراتيجيات النصية التي من شأنها التي تبعث الحيرة والرغبة في نفس الوقت على

[1]- عبد الملك مرتاض: نظرية النقد، ص 06.

[2] - المصدر نفسه، ص 06.

[3]- المصدر نفسه، ص 17.

المتلقي، الذي يبادر بدوره في تقديم استراتيجيات قرائيّة خاصة وموضوعية (استهلاكية أو احترافية) وما تفرضه هذه الأخيرة من إجراءات تجريبية واستطلاعية واستنتاجيّة؛ وكلها سبل لتوليد قراءة تفاعلية منتجة، « فحتى يتحقق الاتصال بين الاتصال بين النص والقارئ لابد من أن يكون الأول منهما باثا وموحيا وجاذبا ومغريا إلى الحد الذي يحرك فضول القارئ المعاصر، ودوافعه، وغرائزه إلى القراءة ومتابعتها، ويكون ذلك بفعل الإمتاع والتشويق ودغدغة الوجدان وملامسة العقل، فيكون للنص جاذبية خاصة، وإغراءات تدفع القارئ إلى محاولته اللف والدوران للتعرف إلى طبيعة النص وملامسته وعشقه.. حركة الإغراء من النص وحركة التقارب من القارئ ضروريتان في محور النص –القارئ، وإذا تمت المقاربة أو الاتصال حدثت المعرفة، ثم التأويل»،[1] غير أن تعامل عبد الملك مرتاض مع هذه المسألة، كان تعاملا منهجيا من خلال جعل لغة النقد. لغة واصفة(Métalangage) للغة النص الأدبي، نظرا لما يكتب من حولها من تعليقات أو تفسيرات أو تأويلات ممكنة معلومة كانت أو مجهولة عن فضاء النص؛ إذ الانتقال من المستوى اللغوي الشكلي إلى المقتضي القضوي والمنحى التأويلي يعدّ من أولويات العمل النقدي، وفي هذا مسعى من الناقد على تجاوز الأحكام المسبقة للعمل الأدبي والتركيز على ممارسات اللغة الواصفة وتنظيراتها حول مداخل **قراءة النقد أو نقد النقد**. ولعلّ الغاية القصوى لخطاب نقد النقد في كلتا الحالتين (التنظيرية والتطبيقية) «هي اهتداء السبيل إلى حقيقة النص. بتعبير فلسفي. أو إلى فهمه بتعبير التأويلية (Heméneutipue) الغادامييرية (نسبة إلى هانس غادامير). أو إلى "تفسيره" بمصطلح علماء التفسير، أو إلى استكشاف علاقة الدال بالمدلول بتعبير اللسانيّاتيين (les linguistes) البنويين. أو إلى الكشف عن نظام الإشارة فيه بتعبير السيميائيّين، أو إلى تقويضه، أو "تفكيكه" بمصطلح الدّريديّين (نسبة إلى دريدا ..) فالغاية من النقد، كما نرى، تختلف باختلاف الاتجاهات الفنيّة، والتيارات الفكريّة».[2] مع هذا الاختلاف والتعدد في المنطلقات والاتجاهات والتيارات جعل **عبد الملك مرتاض** يقدم بديلا معرفيا قادرا على احتواء هذا الوضع ويساهم في إثراءه بفتح مساحات جديدة في النظر والتطبيق والتجريب، والبحث دائما عن

[1]- خليل الموسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة آفاق ثقافية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 2010، ص 175.
[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 51.

الجديد والمتجدد؛ الذي هو مصطلح **القراءة**. « إن بذور القراءة – نشاطا قائما وراء النقد- تتخلّق في صلب عملية الدّمج الواسعة التي تتخطى حدود الأثر ونظامه الرّمزي، إلى نظام يؤممه، ويصبغ عليه مسحة جديدة، تتعدد بتعدد المسؤولين. وتتجاوز مهمة الناقد القصدية القائمة وراء الحرفية والدلالة الأحادية القارة».[1]

لم يتوقف الأمر عند هذا الحد فقط؛ بل جعل لذلك منصفا خاصا، بهذه العملية والممارسة النوعية في انفتاح المعنى وتعدد الدلالة: نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية. « وهو المفهوم الذي حاول أن يلغي مصطلح النقد بإزاحته من على عرشه الكبير ليتبوأ هو مكانه. فكما أنّ مفهوم الكتابة، على بعض عهدنا هذا، يجتهد في أن يلغي مفهومي الشعر والنثر ليجعلهما معا تحت قبضته، منضويين تحت اسمه، فإنّ القراءة، هي أيضا، تتطلع إلى أن تزاحم النقد، وربما إلى الإطاحة به. مثله مثل الشرح. بل مثله مثل التحليل أيضا، فتحتوي كلّ هذه المفاهيم جملة واحدة في نفسه».[2]

وتحت وطأة هذا الاختلاف بين النقد والقراءة، تتجلى رؤية الناقد التنظيرية، وهذا لمدّ جسور الائتلاف بين هاذيّن المعادليّن في القضية، وذلك بإدخال معطيّين معرفيّين، لطالما أحدثا الفارق المنهجي في تحديد مفهوم النقد والقراءة. وهما: **التعليق والتأويل**. فالأول يُحيل على الأول. والثاني يتأسس على إحالة الثاني « والقراءة تحيل على وجه من التأويل، والتأويل يحيل، ربما على التعليق، والتعليق يحيل. ربما. على وجه من الثقد؛ والنقد، يحيل، ربما على التلطيف في إصدار حكم ما، على عمل ما، وإصدار الحكم لامناص له من أن يحيل على قيمة معرفيّة أو اديولوجية أو جماليّة...» [3] وحري بنا في هذا المقام. أن نشير إلى قيمة خطاب لنقد النقد عند عبد الملك مرتاض في تحقيق هذا التبادل العلائقي بين الأطراف المتخاصمة والمتنافرة والتي لطالما أحدثت خلخلة زعزعة في بناء النظرية النقدية المعاصرة. في حال بقائها واستمرارها على هذا التنافر والتخاصم.

---

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة إشكاليات المعنى، من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، دت، ص 135.

[2]- عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، دت، ص 14-15.

[3]- المصدر نفسه: ص 19.

تأسيسا على ما سبق ذكره من بيان قيمة التنظير **لخطاب نقد النقد** في تقريب المسافة بين الأطراف المتباعدة وخلق دينامية تفاعلية بينها. « إنها القراءة المحكومة بإنتاج نص على أنقاضها هي نفسها، أو انطلاقا منها.» [1]

2-2-2- نقد النقد / قراءة القراءة:

في خضم التنظير النقدي الذي يعدّ هاجسا من هواجس **الكتابة الميتانقديّة**، لدى **عبد الملك مرتاض**، والذي نجدّه يقدّم جملة من التأصيلات أو التأثيلات المنتجة لبعض التمثيلات المعرفية لتوصف هذا النوع من الكتابة (نقد النقد) « وهو النشاط النقدي الذي كان شائعا، في الحقيقة، في جميع الآداب الكبرى مثل الأدب الإغريقي، واللاتيني، والعربي القديم، حيث نصادف منه أطرافا صالحة، وفي مستويات معينة. ولقد كان سرج دوبروفسكي(serge Doubrovsky) اقترح مصطلح "نقد النقد". ربما لأول مرة. وذلك في مقدمة كتابه." لماذا النقد الجديد؟" (pourpoui la nouvelle critique) حيث قال بالحرف (une critique de la critique) ويبدو أن طودوروف إنما جاء بعد دوبروفسكي، فأطلق هذا المصطلح على كتاب نشره بهذا العنوان. وواضح أن العرب كانوا عرفوا هذا الضرب من التعبير العلمي، وخصوصا المتكلمين منهم.» [2]

هذا التأصيل والتأثيل من الناقد لتاريخ استعمال المصطلح في الثقافة الإنسانية، التي عرفت صنوفا متنوعة من هذه الممارسات المعرفية، جعله يعود بدلالة الزوج النقدي إلى الأصول الإغريقية، التي تحمل في أساسها معنى التعقب والتعقيب والتعاقب والتغيّر والتغيير والمشاركة والمحاورة، عبر مماحكة فعليّة تبحث فيما وراء اللغة النقدية أو ما بعدها. غير أن الناقد **مرتاض** يعتــرض على مثل هذه الصيغ الإضافية لجــنس النـــــقد « ونصل هنا إلى صلب المعضلة الاستعمالية فنتساءل: هل نقول للغة الثانية "ما وراء اللغة". أو "ما بعد اللغة"، وهو الاستعمال الجاري؟ وهل اللغة الثانية شيء يقع خارج إطار اللغة الأولى حقا؟ وما معنى أننا نتحدث عن نقد، أو عن لغة نقد، بنقد على هامشه، أو من حوله، فنفصل الثاني عن الأوّل باستعمالنا مصطلح "ما وراء"؟ وهل إذا تحدّث ناقد

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص53.
[2]- المصدر نفسه، ص53.

محترف، عن ناقد محترف آخر، نقدم نحن على عدّ عمل الثاني منفصلا عن عمل الأول؟ أم تعني عبارتا: "ما وراء"، و" ما بعد" شيئا غير ذلكما؟ أم يجب أن نبحث عن إيجاد معادل لهذا التّعبير، أو مقابل لذلك المعنى بمصطلح آخر؟».[1]

وهذا في الحقيقة عمل المنظر بامتياز؛ يبحث في معضلات الاستعمال وصعوبات التداول، نظرا لتعارض العلة مع المعلول، والابتعاد عن المأمول وهو الاقتراب من جوهر النقد وإضاءة جوانبه المظلمة، والاستزادة في الإضاءة بالنسبة للجوانب المضيئة، يظهر هذا جليا في جملة التوضيحات والتعليقات والتفسيرات المنهجيّة لعموم المناهج والنظريات النقدية المتناولة في هذا القرطاس أو النبراس. فيتناول المنهج أو النظرية في وضعها الأنطولوجي التي هي عليه، والإشارة إلى قضايا النزاع والخلاف بين نقاد الغرب وموقف العرب؛ فجعل الفصل الأول، للبحث في ماهية ومفهوم النقد ومهمة النقاد في الثقافة الغربية والعربية على حد من المساواة والبحث، وأشار إلى بعض جوانب الحداثة الغربية في الكتابات النقدية العربية القديمة (كشكلانيّة وحداثيّة ابن قتيبة) ويظهر في الفصل الثاني من هذا البحث القيّم المحرّكات الأساسية والخلفيات الفلسفية للنقد الأدبي المعاصر، وذلك في تناوله لنظرية التقويض ونقده لبعض الجوانب المؤسّسة لها. وهكذا كان تعامله من النقد الاجتماعي في ضوء النزعة الماركسية والنقد ونزعة التحليل النفسي في الفصل الرابع والخامس على التوالي، أما في الفصل السادس فكان حديثه عن علاقة النقد باللغة واللسانيات، وميلاد فلسفة جديدة ونزعة حديثة للكتابة النقدية، متمثلة في البنيوية وأهم المتغيّرات المنهجية التي أقدمت عليها من نزوعها إلى الشكلانية ورفض التاريخ والمؤلف والمرجعية الاجتماعية، كمعطيات خارجة عن التشكيل الحقيقي للعمل الإبداعي. كامتداد طبيعي لتأثير العلم الحديث على التحليل المنهجي والنقدي، وهذا الفصل السابع من هذا البحث العلمي. ليكون ختام هذا **العمل الميتا نقدي الميتا المعرفي**، بحث في أصول نقد النقد عند العرب القدامى والمحدثين وتجارب بعض النقاد الغربيين المعاصرين (رولان بارت. تودوروف)، فاشتغل الباحث كثيرا على حدود المصطلح النقدي، وبالأحرى دلالة السابقة لهذا المصطلح الأجنبي (الميتا -Méta) وإثبات وجود مثل هذه

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد ، ص 222.

التراكيب والحدود المركبة في الثقافة العربية الإسلامية (زمان الزمان – معنى المعنى) وإمكانية استمرار هذه المعادلة التوصيفية عبر سلسلة متتابعة من الحدود والممكنات، فنقول: زمان زمان الزمان. « وقياسا على ذلك "نقد نقد النقد". مثلا: فإنّ هذه العبارة المركبة تكون واردة بمعنى النّقد الثالث الذي يجب، أو يمكن، أن يكتب عن الثاني. وواضح أن هذه العبارة المركبة تفيد التّعاقب لا الأفضليّة التي تظل شأنا آخر»،[1] غير أن هذا الاهتمام الواسع بالمصطلح وبأصوله التاريخية واستعمالاته المعرفية، أبعده عن تقديم مفهوم جامع لنقد النقد، يرسم حدود المعالجة الميتانقدية واشتغال اللغة الواصفة على النصوص النقدية؛ فاكتفى بتحديد معنى النقد في المعرفة النقدية العربية واستعمالات مصطلح نقد النقد في اللغة العربية « الذي يكتب عن بنية الغمر والتهجين وبدافع النعي والتنقيص، وهو أمر غير وارد في أصل المفهوم الغربي القائم على استعمال السابقة الإغريقية التي تعني الاحتواء و الإيعاء، أو المجانية والمهامشة، دون أن تعنى، على وجه الضّرورة، كبير عناية بتسليط الضّياء على النقائص المنهجيّة، والضّحالة المعرفية، والغثاثة التي قد تعتور أفكاره، والضّحالة التي قد تقارف نظريّاته، والتي يمكن أن تقوم عليها أصول نزعة نقديّة ما».[2]

كما أننا نلتمس من الناقد في أثناء اعتراضه عن **ممارسات نقد النقد في النقد العربي المعاصر**؛ التي غالبا ما تنحصر في إبداء المعارضة لموقف نقدي على نحو ما، دون أن يتسامى إلى البحث في أصول المعرفة النقدية على نحو منهجي عميق. « وإلقاء مزيد من الضياء على أصول المذهب النقدي وتبيان أصوله المعرفيّة، وتوضيح الخلفيّات التي تستمدّ منها مرجعيّاته: على المستويين المعرفي والمنهجي جميعا».[3] مع الإشارة من الدكتور عبد الملك مرتاض إلى وضعية **نقد النقد** في التحليل المنهجي المعاصر؛ إذ نجد – برأي الناقد – ممارسة دون تصريح بموضوع نقد النقد، إلا من عمل تزفيتان تودوروف في كتابه المترجم إلى العربية: "نقد النقد". وإلا فإنّ جميع الكتابات التي تتناول نظرية

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد: ص 233.
[2]- المصدر نفسه: ص 227.
[3]- المصدر نفسه: ص 227.

نقدية ما، أو منهج نقدي وحضوره في ثقافة ما، وتجربة نقدية لناقد ما، يمكن أن تندرج جميعا ضمن اختصاص هذا الحقل المعرفي الذي يثبت جدارته يوما بعد يوم في الساحة النقدية المعاصرة.

ولما كان هذا الموضوع من الناحية النظرية، مجالا واسعا، وغير مضبوط بحدود مكانية وزمانية ومؤسساتية ونظرياتية. فإنّ الناقد مرتاض يجتزئ من بين التجارب النقدية الرائدة في هذا المجال المعرفي أربع تجارب، بينها من البعد الزمني والعرقي والمنهجي الشيء الكثير. فاختار تجربة علي بن عبد العزيز الجرجاني من القدماء، وتجربة طه حسين من المعاصرين، ومن تجارب النقاد الغربيين، ارتأى لنقد تجربة رولان بارت، وتزفيتان تودوروف في نقد النقد.واستوقف الناقد في استعراض هذه التجارب. العديد من الملاحظات والتعليقات الميتا نقدية والتي نستعرضها على مايلي:

- كيف يمكن للنقاد أن يمارسوا نقد النقد، ما دامت هناك شكوك وادعاءات بعدم وجود نقد أدبي عربي قديم، في حين أن الأوربيين يقرّون بفضل النقد القديم على حركة النقد الأدبي العالمي، سواء العربي الخالص أو المتأثر بالثقافة اليونانية.

- تنحصر رؤية عبد العزيز الجرجاني لنقد النقد من خلال الردود والاعتراضات على نقاد أبي الطيب المتنبي، وتقليب النظر في وجهات النقد لسر صناعة الشعر عند المتنبي في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" وفق رؤية حضارية تجمع بين النقد ونقيضه وتركيزه على عنصر الاحتجاج في تأسيس النقد ونقد النقد.

- يستعرض عبد الملك مرتاض تجربة طه حسين في نقد النقد في اعتراضه على ما كتب عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم في مقال له في: خصام ونقد، بعنوان: "يوناني فلا يقرأ« من حيث أمران اثنان:

- وضوح الرسالة بين الباث والمتلقي، من جهة العوامل المساعدة على عملية التلقي والتأويل و التقويل أحيانا.

- قضية الصراع بين القديم و الجديد.

وهذا الأمر نجده قد حصل بعد عرض علمي رصين لمواطن الاختلاف بين الرؤى المتصارعة والمرايا المتعارضة بين طه حسين وعبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم ومعرفة موطن الخلل "ولعل من أجل ذلك لا نتنبأ لنقد النقد العربي إلى المستوى المعرفي الرصين إلا إذا رقي النقد العربي إلى مستوى تأسيس النظريات. وفي انتظار أن يكون شيء من ذلك مستقبلا. فإن نقد النقد قد يظل محكوما بطبيعية مستوى النقد الأول».[1]

- ممارسات رولان بارت النقدية المتنوعة، أهلته لمسايرة حركة النقد العالمية والتنظير لبعض القضايا النقدية، والتي يمكن أن تنطوي تحت لواء نقد النقد. وذلك من خلال استعراضه لوضعية النقد الجامعي في فرنسا وعلى مرتكزاته الوضعية الموروثة عن لانسون والنقد القائم على اصطناع التأويل (une critique d'interprétation) وتأثير النقد الإيديولوجي وتوجيهه لمسار النقد في فرنسا والعالم الغربي بصفة عامة.

- يعد تزفيتان تودوروف من أوائل من اصطنع مصطلح " نقد النقد" جهرا وصراحة. وأسّ س لحدود النقد الذاتي للنقد الأدبي. من خلال نقده للشكلانيّين الروس ونقده لنقاد مشهورين في العالم في قضايا مطروحة للنقاش والحوار.(اللغة الشعرية-الملحمة-المشترك الإنساني-المعرفة والالتزام-الحوارية).

- يتوج الناقد تنظيراته لخطاب نقد النقد في جعله حقلا معرفيا مكملا « للنقد، ومهدئ من طوره، وضابط لمساراته، فكما أنه كان للمبدعين من الساردين والشعراء نقاد ينقدونهم؛ فقد كان يجب أن يوجد نقاد كبار ينقدون أولئك الذين ينقدون. وأنّ نقد النقد ليس بالضرورة أن يكون اختلافا مع المنقودين، ولكن من الأمثل له أن يكون إضاءة لأفكارهم، وتأثيلا لمصادر معرفتهم، وتجذيرا لأصول نزعاتهم النقدية. فهو إذن تأصيل وتثمين، أكثر مما يجب أن يكون تقريظا مفرطا، أو نعيا قاسيا. ونحن نعتقد أن وظيفته نقد النقد لا تقل أهمية عن وظيفة النقد نفسها، من أجل كل ذلك نرى أن نقد النقد سيزدهر ويتطور حتما نحو الأفضل، ما ظل النقد الأدبي نفسه يتطور، هو أيضا، نحو الأفضل».[2]

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد: ص 243.
[2] - المصدر نفسه: ص253- 254.

إذن، تنعقد وظيفة **نقد النقد عند عبد الملك مرتاض** في تقعيد شؤون النقد الأصلية ومعرفة الأنساق المتحكمة في عملية التأهيل المنهجي والتأصيل المعرفي والتثمين القيّمي وصرف النظر عن التقريظ المفرط، والنعت المقوّض لكل محاولات التجديد والإبداع. والاهتمام بتطوير النقد وآليات القراءة النقدية عبر المراجعة الداخلية والمثاقفة الخارجية مع المناهج الغربية بكل وعي ومسؤولية.

ولتفعيل هذه الرؤية المنهجية، قدم عبد الملك مرتاض تركيبا اصطلاحيا جديدا. جعله في مقابل "نقد النقد"، يحمل خصوصية نوعية عند الذات الناقدة العربية يخصّ جوهرها الأصلي في القراءة وصناعة الكلمة (الكتابة) وهو مصطلح "قراءة القراءة". « إنا نريد إلى الإضافة التي تعني الاندماج والتفاعل والتذاوب، لا الاحتياز والامتلاك. فالإضافة في قولنا: "قراءة القراءة" تعني تسلّط قراءة سابقة دون أن نزعم للقراءة اللاحقة أن تكون أمثل من السابقة وأرقى. فإنما الذي يعنينا هو وجود قراءة تنسج من حول قراءة أخراة سبقتها: تصفها، وتحللها، وتدرسها، وتبلورها، وتستضيئها وتبث فيها روحا جديدا لتغتدي منتجة مثمرة».[1] والتي "من خلال ذلك – يحوّلها إلى القراءة (الإنتاج)، من خلال الكتابة التي يقوم بها الناقد ويمكن قول الشيء نفسه في الخطاب النقدي الثاني métadiscours(نقد النقد)....» [2] ومما هو جدير بالذكر والتنويه في هذا المقام. - مقام قراءة القراءة -. فإنه قد أقيمت أيام دراسية وندوات وطنية حول مسيرة الناقد العطائية ومجهوداته التنظيرية والتطبيقية. وكتبت حول تجربته النقدية العديد من الرسائل الجامعية والكتب العلمية، فاخترنا لهذا الجانب من **قراءة القراءة النقدية** كتابيّن لناقديّن جزائريين هما **يوسف وغليسي وحبيب مونسي.** الأول بعنوان: **الخطاب النقد عند عبد الملك مرتاض.** تطرق فيه الباحث لخطاب المنهج وإشكالاته عند عبد الملك مرتاض، من استعارته للآليات المنهجية الغربية، وطموحه في استثمارها في قراءة النصوص الإبداعية العربية بطريقة ورؤية حداثية وبصيغة تراثية خالصة « وبذلك كان مرتاض ناقدا غربي المنهج، عربي

[1]- عبد مرتاض: نظرية القراءة، ص 40.
[2] -سعيد يقطين: القراءة والتجربة، حول "التجريب" في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب،.دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 22.

الطريقة .. حداثي المادة، تراثي الروح...» [1] فاستهل الناقد مسيرته الوصفية بمدخل نظري تناول فيه إشكالية المنهج المرتهنة أصلا بحركية العصر المعرفية، التي جعلت المنهج يعيش تعددية منهجية، بلغ صداها جميع النظم النقدية في العالم بما فيها النقد العربي المعاصر. وناقدنا عبد الملك مرتاض، لم يكن في غنى عن هذه الحركية والدينامية؛ بل أقبل عليها بكل مثاقفة وحوارية، تخص هذه الحوارية المرتكزات المعرفية والخلفيات الفلسفية لهذه المناهج النقدية. ومعرفة الدافع القوي في تغيير النموذج النقدي والانتقال والتحول المنهجي من المناهج السياقية التقليدية إلى المناهج النصانيّة الحداثية. « يعد الدكتور عبد الملك مرتاض من أكثر النقاد العرب تطورا على مستوى المنهج، وأعمقهم إنشغالا بالثورة المنهجية، وأقدرهم وعيا بمكانة المنهج في الخطاب النقدي؛ إذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبه النقدية الغزيرة بمقدمة شافية تستوفي الإشكالية المنهجية حقها من البسط والدرس والسين والجيم. إنه يلبس لكل زمان نقدي لبوسه المنهجي، فهو متطور ومتجدد باستمرار؛ ما يلبث على حال منهجية حتى ينتقل إلى حال أخرى، وليس غربيا - في عرفه النقدي - أن يعتنق منهاجا ما ثم سرعان ما يكفر به بحجة أنه أفلس ولم يعد يستجيب لتطور الأجناس الأدبية ».[2] لذلك ما عمد الباحث على تتبعه في مسيرة الناقد طيلة ثلاثة عقود من الزمن. اعترضتها تحولات منهجية حاسمة، وانتقال فاصل من المناهج السياقية التي تهتم بالمؤلف والسياق الخارجي، بدءا بالانطباعية التي تعتمد على الذوق والفنيّة، وذلك في بداية مشواره النقدي مع كتابيه (القصة في الأدب العربي القديم، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)منتهجا المنهج التاريخي في عرض هذه السندات والمعطيات التي تميز فن القصة وتطروها في الأدب العربي القصة، وكيف شهد الأدب العربي المعاصر في الجزائر، نهضة أدبية، كباقي البلدان العربية. وهكذا كان صنيعه مع مؤلفيه: فن المقامات في الأدب العربي – فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، لكن سرعان ما أظهر الناقد قدرته العلمية على مواكبة المناهج النقدية الحديثة، المتزامنة مع ثورة البنيوية اللسانية؛ يظهر ذلك جليا في كتابه (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)

[1]- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، ط1، 2002، ص 08.
[2] - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 31.

ودراسته (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث) وتطبيق المنهج الحديث على (الأمثال الشعبية الجزائرية) ثم (الألغاز الشعبية الجزائرية).« وبقراءة فاحصة لحصيلة تجربة مرتاض مع المناهج الحداثية الجديدة، والتي أثمرت ما يزيد على عشرة كتب مطبوع، تراءى لنا أن نقسمها إلى مرحلتين: مرحلة أولى (يمكن تسميتها بمرحلة "التأسيس والتجريب) كان ينازعه خلالها جانبان: الرغبة في التأسيس لنموذج منهجي جديد .. والحرص على هدم التفريط الكلي في الرواسب المنهجية التقليدية.

ومرحلة ثانية (يمكن أن نطلق عليها مرحلة "التخطي و التجاوز")، وفيها بدأ يتخلص مما لم يستطع أن يتخلص منه فيما مضى.. وأخذت صورة النموذج المنهجي الذي يدعو إليه تزداد وضوحا، وتتعزز بألوان منهجية جديدة (السيميائية والتفكيكية)» .[1]

غيرّ أنّ ما يميز التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض من جهة المناهج، هو هذه الشمولية في الطرح والموسوعية في العرض؛ والتي تدعو أحيانا إلى الحكم عليها بالتكاملية في التناول المنهجي لقضايا الأدب العربي، وهنا نتساءل: هل هذا الأخير أي النص الأدبي العربي، هو الذي فرض هذه التعدديّة، وكسر حاجز التخصصيّة؟. أم أنّ الناقد يتميز بثقافة موسوعية في زمن التخصص، وهذه هي النقطة التي أرادها يوسف وغليسي كبؤرة اهتمام في توصيف تجربة عبد الملك مرتاض في قضية التعامل والمثاقفة مع المناهج النقدية؛فأطلق عليها اسم: الإستراتيجية اللامنهجية في ممارسات عبد الملك مرتاض النقدية. إذ « بفطنة نقدية لافتة، ووعي منهجي حاد، يجترح الدكتور عبد الملك مرتاض مصطلح "اللامنهج" .. لتوصيف سلوك منهجي خاص يؤمّن علاقته النقدية بالمرجعية المنهجية العمومية التي يصدر عنها في دراساته النقدية الجديدة التي تستغرق كل ما أنتجه ابتداء من ثمانينيات القرن الماضي، بعدما فكّ الارتباط بماضيه المنهجي التقليدي الذي اخلص له خلال مرحلة ما قبل السريون»،[2] مع ما اعترض هذا النوع من المنهجية العديد من النقاد، الناتجة عن سوء فهم لمقترح عبد الملك مرتاض في طريقة

[1]- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 49.

[2] - يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2، 2012، ص 303.

تناول النصوص الأدبية، وذلك بطريقة شمولية ليست تكاملية (لأن مرتاض يسخر كثيرا من هذا الإجراء) « فاللامنهج، في أبسط صوره إذن، يقتضي الدخول المحايد إلى النص، والتجرد –قدّر المتاح- من الآليات المنهجية الصارمة (التي لا ريب أنها مفصّلة على مقاس نصيّ مغاير)، لمواجهة النص مواجهة مرنة، تتظاهر بأدوات منهجية قابلة للتطويع بما يعمّق عطائيته، ويتركه فضاء بكرا قابلا لممارسات قرائية لاحقة متغايرة...» ،[1] وما هذا الاهتداء لهذا الإجراء، إلا بعد معاناة فكرية ومساءلة علمية وتجريبيّة نقدية. أرادت تخليص النقد من كل اختزالية منهجية ومعيارية مقوضة.

أما الدراسة الثانية التي ارتأيناها للتمثيل لتجربة **عبد الملك مرتاض** في شقها الأخير المكمل للشق الأول من مسيرة الناقد العطائيّة. وهي دراسة الناقد الجزائري **حبيب مونسي** المعنونة بـ: **فعل القراءة، النشأة والتحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض**. الصادرة عن دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر.

قدّم فيها حبيب مونسي العديد من المواقف والصور النقدية والاجتهادات التنظيرية والممارسات التطبيقية في ميدان القراءة الأدبية والنقدية على حد سواء، تتخاصم فيها قيّم الأصالة مع دعاوى الحداثة لننتج فعل القراءة. مقسما هذا البحث إلى أربعة فصول: الفصل الأول، يتعلق بالقراءة وهواجس الكتابة عند عبد الملك مرتاض،(الريادة – المنهج – الانتشار) وخلال هذا المسح يستعرض الباحث آليات القراءة « وفق ورودها الزّمني في كتب "عبد الملك" مشيرين إلى التّنويعات المفهومية والإجرائية التي تعتريها عبر المعالجات المختلفة، وفي وضعيات معرفية تزداد تطورا وامتلاء. فإذا الأداة تبدأ بسيطة، عادية، ثم تتعقد بتعقد مطالبها القرائية. مكتسبة في كل إجراء خبرة جديدة تضاف إلى الخبرات السابقة. أو هي تنفض عن نفسها مفهوما القديم لتتلبّس مفهوما جديدا. وقد عدّدناها على النحو التّالي: التحليل، الدراسة، التّفكيك، التشريح، التركيب، السيميائية، قراءة القراءة».[2] وهذه الآليات استخلصها الباحث عبر قراءة فاحصة لمصنفات عبد الملك مرتاض الأدبية والنقدية، فآلية **التحليل** سلكها الباحث لمعالجة القصة في الأدب العربي

[1]- يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص 307.
[2]- حبيب مونسي: فعل القراءة، النشأة والتحول، مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، ص 43-44.

القديم، كحلقة وصل بين بعدين هامين في القراءة، الأولى بثوب تراثي يلخص رؤية القدماء في الشرح والسرد والوصف، والثانية بلبوس حداثي من خلال دراسة هذا الجنس الأدبي بطريقة بنيوية، تظهر الخصائص الشكلية للقصة الأدبية. كما أن آلية **الدراسة** فتنعقد إجراءاته على تلمس المكونات الأساسية لهذا العمل الأدبي (الأحداث – الشخصيات – الزمان – المكان) وتشتغل آلية **التشريح والتفكيك** عند عبد الملك مرتاض بطريقة خاصة تختلف عن فعل التشريح عند جاك دريدا، وعبد الله الغذامي. أما التشريح الذي يريد، فهو يحافظ على وحدة النّص مهما عبث المحلّل لأنّه لا ينضب، ولا يذبل، ولا ينقطع، ولا يصدأ، لا يتغيّر ولا يتبدّل ... مهما اعتورته الأيدي وتعاقبت عليه المباضع».[1] أما انتهاج **السيميائية** كمنهج في قراءة النصوص وتتبع حركية المعنى وتشكله عبر تضاريسه، ورقعه الداخلية وجعل من قراءة الرواية سيميائيا، فرصة لدراسة العتبات المحورية في تركيبة النصوص الروائية المختارة.

أما الآلية الأخيرة التي انتهجها عبد الملك مرتاض في قراءة النصوص النقدية. والتي تؤكده جدارة الباحث في اختيار الآليات المنهجية المناسبة والضرورية لمختلف المستويات التحليلية والتفسيرية والتأويلية. وهذه الآلية بحسب الناقد كفيلة بإنتاج المعنى وانفتاح الدلالة. « **وقراءة القراءة،** تقع في المرتبة الثالثة من النص الإبداعي. ذلك لأنّها تقوم على قراءة أخرى تبحث في خطواتها، وأدواتها، وكيفيات إنتاجها للمعنى، وتوسيع حدود الأثر. ولا تسعى قراءة القراءة – أبدا- إلى إصدار الأحكام، وتقويم القراءات، لأن ذلك من شأن النقد وحده، ولكنّها تعمل جاهدة على تثمين القراءة الأولى، وإعانة القراء على تلمّس مواطن الجدّة فيها، وتمكين تعدّد الأصوات ووجهات النظر، وفتح حدود النّص على شعرية الانفتاح وإنتاجية الغموض».[2]

أما الفصل الثاني من هذه الدراسة. فيتناول بالبحث والتحليل **مكونات القراءة عند عبد الملك مرتاض** من خلال جملة من النصوص المختارة التي تظهر تدرج الناقد في بناء نظرية للقراءة. بدءا من اختيار النصوص وتقديم أهم الخصائص المميزة لها، وقد جعلها

[1]- حبيب مونسي: فعل القراءة، النشأة والتحول، ص 57.
[2]- المصدر نفسه: ص 64.

حبيب وفق هذه الثنائية: النص / الوثيقة، والنص / الشكل، النص / الأثر، النص / التحفة، النص / التحفة، النص / الجامع.

أما الفصل لثالث. فجعله لنص القراءة، وقراءة الٌص، عبر ثلاث وقفات منهجية تلخص رؤية الناقد الميتانقديّة.

ـ الوقفة الأولى: القراءة والتنظير لتقديم ردود "عبد الملك" على علمنة الأدب وتقنينه في قوالب نظرية مغلقة.

ـ الوقفة الثانية: أنواع القراءات: تقديمية، تأويلية، تقريرية تبعا لاختلاف الأذواق والثقافة ودرجة الإحساس بالجمال وتأثير القيم وتثمين القراءة تقديم تقرير عن انسجام واتساق النصوص.

ـ الوقفة الثالثة: بنية النص: يمكن تقسيم مقاربات "عبد الملك مرتاض" بين نصي اللذة والمتعة (القصيدة العمودية.الشعر الحد).

الفصل الرابع: مبادئ القراءة، تأصيل الحداثة، وحداثة التراث، وهو فضاء يريده الناقد لتأطير النموذج القرائي، وفق أربعة مبادئ: الأصالة – التواصل – التأصيل- الاستفادة.[1]

صفوة الكلام: إنّ قراءة القراءة عند عبد الملك مرتاض تفتح مسارات جديدة في النقد والتأويل. تِؤكد الارتباط الوثيق بين قيم الأصالة والتراث ومناهج الحداثة والتحديث. وفق رؤية خاصة. منغلقة تارة على الذات الناقدة العارفة بخصوصيتها (اللغوية – الثقافية ...) منفتحة تاراة أخرى على المنهجية الغربية بكل مثاقفة وحوارية معرفية متميّزة.

2-3- رؤية عبد السلام المسدي لخطاب نقد النقد :

2-3-1- نقد النقد أو ما وراء لغة النقد:

[1]- ينظر حبيب مونسي: فعل القراءة، النشأة والتحول، ص 7-9.

يعدّ الخطاب المنتج من الناقد عبد السلام المسدي حول الأدب، ومن وراءه النقد، خلاصة فهم قاربت نصف قرن، لمسائل الأدب وما يحاك حوله من نقد أو نقد لهذا النقد، وما يكتنف هذا الأخير من رؤى معرفية ومنهجية، تفسيرية أو توضيحية تقتضيها طبيعة المرحلة الجديدة التي يعيشها كل من الأدب والنقد ومن ورائها اللغة؛ والنظر في الموضّعية العامة لهذه النماذج العليا من الثقافة الإنسانية داخل دائرة الاستعمال الكبرى، سواء ما تعلق منها بالإرث اللغوي والبلاغي والنقدي وحالات الخضوع والإتباع أو وضعيات التمرد والابتداع لنماذج وصيغ تعبيرية أو توصيفيّة جديدة، مخالفة للكتابات الأدبية أو النقدية التقليدية، والتعامل بكل موضوعية مع مكونات الظاهرة الأدبية، وحركية النظرية النقدية التي تشهد انفجارا معرفيا ومنهجيا لا نظير له، ذلك ‹‹ أن النقد الأدبي الحديث يتطور بنسق بالغ السرعة ولكنه نادر ما يفرغ لنفسه ببعض الاستبطان النقدي في مستوى المعرفة الكلية، ولذاك ترى الأغراض يتوالد بعضها من بعض، وكذا المرجعيات والمناولات، وكأنها في تعاقب خطي أو ارتقاء لولبي ويغيب عن المتابعين للشأن الأدبي، وعن المعنيين بالشأن النقدي، وأحيانا عن ذوي الأمر في هذا وذاك، أننا نعيش لحظة تاريخية مخصوصة هي لحظة انفجار النظرية النقدية ››[1] هذا الانفجار، جعل النقد الأدبي يعيد ترتيب أوراقه وأولوياته وآلياته المنهجية في التعامل مع اللغة والأدب، اللذان عرفا بدورهما حركية نشيطة شملت كذلك الأبنية الداخلية والخارجية لها ‹‹ فالنقد الأدبي ولاسيما في تياراته المستحدثة هو الذي لفت انتباه العارفين إلى التحول الجذري الذي أنجزته مقولات وسير، وقد تم ذلك على مرحلتين متعاقبتين تمثلت الأولى في حركة الاهتمام بالبنيوية كمنهج يتوسّل به النقاد لمقارنة النص الأدبي، وهو اهتمام محدد جاء تاليا

[1]- عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 09.

للاهتمام بالبنيوية كنظرية فكرية تندرج ضمن التيارات الفلسفية الكبرى، وتمثلت المرحلة الثانية في الاهتمام الذي انبثق في ضرب من الطفرة بعلم العلامات كما تشكل بنسق عام على يد الفرنسي رولان بارت وكما تجوَد بأنساق دقيقة على صفائح النقد الأدبي في ما أصبح يعرف بالنقد السيميائي ››[1]

هذا الأمر يجعل من خاصية التداخل والاشتراك بين العلوم والفنون والفلسفات أمرا مشروعا في تقديم نظرة متكاملة حول تفسير وتحليل وتأويل وتقويم الأعمال الأدبية، كمرحلة أساسية في تأسيس المفاهيم والمصطلحات المتولدة من عملية القراءة الذاتية أو الداخلية لمكونات الظاهرة الأدبية المدروسة، ‹‹ فكل قراءة – كما هو معلوم في المنظور التواصلي العام – تفكيك لرسالة قائمة بنفسها ››.[2] تفرض آليات منهجية مخصوصة، مناسبة لتوجه النص العام واستجابة القراء والمتلقين. وهذا في الأساس عمل الناقد بامتياز، أما نقد الرؤية والممارسة النقدية،‹‹ فهو خطاب الناقد إذ يتوجه به أساسا إلى نظرائه النقاد، فالناقد يتحاور مع الناقد في شأن الأدب ويكون تحاورهما من النقد، ولكنه يتحاور معه في شأن النقد ذاته و يكون محاورتهما شيء من النقد وشيء من نقد النقد . وعندئذ تتولد في الخطاب وظيفة انعكاسية هي وظيفة ما وراء اللغة النقدية لأنها خطاب ما وراء النقد ››،[3] وهنا تظهر وظيفة ناقد النقد في تعقب خطاب الناقد أثناء معاينة وتحليل خطاب الأديب ومساءلة الآليات المنهجية المتبعة في عملية النقد وإنتاج المعرفة ‹‹ هناك أسئلة في النقد تتصل بالمضامين التي يتأسس عليها أو بالمناهج والآليات التي يتوسل بها حين

[1]- عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة، بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، دط، دت، ص 39.
[2]- عبد السلام المسدي: مباحث تأسيسية في اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 19-20.
[3]- عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص 39.

يستنطق النص الأدبيّ ››،[1] معنى هذا أن خطاب نقد النقد عند عبد السلام المسدي ‹‹ يستنهضك إلى التبصّر بما يكمن وراء الظاهرة الأدبية ووراء العملية النقدية في نفس الوقت من متشابكات يتعاون كل من الأدب والنقد على إخفائها، فهو بذلك يستحثك إلى تهتك الحجب والأستار فتنقد بعين التبصّر وروح الاعتبار إلى حيث يغيب بصـــر الآخرين ››.[2]

إذن البحث في ما وراء الظاهرة الأدبية، ومن وراءها العملية النقدية، والنظر في التركيبة الأصلية لكل من الأدب والنقد، سواءً المعلومة منها والمجهولة، والتي يعمل كل من الخطابين على حجّبها وسترها في ثنايا الخطاب الكلي للعمل النقدي، والذي يدرك بعد تسخير جميع المعدّات والآليات وعديد القراءات المجتمعة أحيانا والمتصارعة أحيانا أخرى، وهذا من أجل القبض على الخيط الناظم لوحدات النص المنقود، إذ بتقطيعه وتمزيقه تتناثر حبات نسيجه، التي لطالما أراد الحفاظ عليها بكل الأحابيل والأحاييل؛ لكن لعبة الاختباء والاختفاء التي يمارسها الأدب والنقد سرعان ما ستأتيها لحظة الكشف والبيان من خطاب نقد النقد، عندها تظهر الحقيقة المختفية وتعلم اللحظة الهاربة وتستضاء الجوانب والزوايا المظلمة، لأن ‹‹ وراء اللغة هناك لحظة النور التي تبدد حولها الحجب والظلمات وتهتك الأسرار عن الأسوار، وإن ما وراء اللغة هو السلطان المتحكم في أمر اللغة والمتفرد بطبقات من النفس الخفية عند أهلها. وإن ما وراء الفكر هو الحوض المغمور تحت طبقات الأرض ننبش وراء أعمدته ونجري الحفريات تلو الحفريات حتى

[1]- عبد السلام المسدي: النقد والمشهد الإنساني، مجلة ثقافات البحرينية، ع 14، 2005، ص 05.
[2]- عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1994، ص 12.

نمسك بزمامات الفكر لنقول يومئذ : هي المكشوفات المتجليات تعريّ المنحجب وتضيء المتواري وتفضح المسكوت عنه ››.[1]

إنّ جدلية الخفاء والتجلي بين النصوص المتوارية والخطابات الشارحة هي الطابع الرسمي الذي تستنهض حوله المقولات النقدية والآليات المنهجية ومن وراءهما الخلفيات المعرفية أو الفلسفية، التي تشكل قوى شاردة والتماهي معها،وإعادة ترتيبها وتخريجها من جديد،و ‹‹ لدعم هذا الواقع والمصادقة عليه – لا يمكن تمثيله كما هو، ولكن يمكن طرحه إمكان أو افتراضا أو احتمالا، لأنه بنية مخفيّة ما وراء الظواهر، ولا يتجلى في العلاقات المباشرة ، كما أنه محصلة وليس معطى››.[2]

هذا المنحى يظهر جليا في التوجه العام الذي أقدم عليه الناقد **عبد السلام المسدي** في **معاينة ومساءلة الخطابات الماورائية للأدب والنقد**. التي لا يراها الناظرون بعيون البصر، وإنما يبصرها المستبصرون بعين البصيرة، وبفعل المخيّلة الناظمة لخيوط الارتباط الجزئي أو الكلي، بين الظواهر والوقائع والعوالم الممكنة من الإبداع والنقد وفتح إمكانات المثاقفة والحداثة، على هذه الخطابات والتأكيد على خاصية تعدد الأصوات وانفتاح الدلالة والتأويل. وهنا يتحدّ الخطاب الذي يركز على التعبير مع الخطاب الذي يعنى بالتفكير « فباللغة نتحدث عن الأشياء، وباللغة نتحدث عن اللغة – وتلك هي وظيفة (ما وراء اللغة) – ولكننا باللغة أيضا نتحدّث عن حديثنا عن اللغة. بل إننا باللغة – بعد هذا وذاك – نتحدث عن علاقة الفكر إذ يفكر باللغة من حيث هي تقول ما تقول».[3] وهذا

[1]- عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة، بحث في الخلفيات المعرفية، ص 178.
[2]- عباس عبد جاسم: ماوراء السرد، ماوراء الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2005، ص 32.
[3]- عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربيّة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1986، ص 9- 10.

ما قصده **عبد السلام المسدي** في تمييزه بين الخطاب الذي هو من النقد، والخطاب الذي هو في النقد، والخطاب الذي هو عن النقد، وهي فروق منهجية بين النقد الأدبي والتنظير للنقد، ونقد النقد، كحديث عن النقد وإلى النقد في حركية ميتانقدية دائمة ومستمرة.

لذلك كان تنظير المسدي لخطاب نقد النقد وفق رؤية خاصة، ومنهجية مخصوصة تنظر في الخلفيات المعرفية والمنطلقات الفلسفية المشكلة للخطابات النقدية، دون الاستغناء عن الإنجازات اللسانية والدراسات السردية الحديثة.

2-3-2- المراجعة المعرفية للخطابات النقدية:

يفتتح عبد السلام المسدي هذه الإجرائية أو الفعالية المعرفية، ببيّان فضل المراجعة النقدية للخطابات الإنسانية؛ إذ في « لخطة من لحظات تطور المعرفة يكون الالتفات إلى منجزاتها ولتصحيح مسارها بتصويب ما علق بها من أخطاء أو شابها من انحرافات أهم بكثير من مواصلة إنجاز المكتسبات الجديدة والتمادي في تحقيق التراكم الكمي ».[1] وهذه المهمة يقوم بها أهل الاختصاص، وأرباب الحكمة الذين يهمّهم الوضع الداخلي والشأن العالمي في النقد الأدبي، « فالنقد، بها هو فاعلية فكرية وممارسة وجودية، ليس انشغالا بالإدانة والتجريح، أو تلهيّا بالثناء والمديح، بقدر ما هو اشتغال الفكر على نفسه لتبيان مأزقه فيما يفكر فيها، أي لإعادة صوغ إشكالية العلاقة بالواقع، أو لابتكار لغة مفهومية مغايرة في التعاطي مع العالم ومجرياته ».[2] هذا التعاطي مع المعطى النقدي العربي يختلف على إنتاجه صنفان من الكتاب « فصنف يكتبه اليوم نفر قليل يمارسون فيه حقهم

[1] - عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص 243.
[2]- علي حرب: الاستلاب والارتداد، الإسلام بين روجيه غارودي ونصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1997، ص 83-84.

ويؤدون به واجبهم حيال المعرفة، فيصنفون خطابا في نقد النقد وهم يتحركون داخل دائرته ويتجولون بين أسيجة فرضياته، فيفلحون فلحا على أرض حقوله، وصنف يحبرون وهم مترصدون بالمعرفة النقدية الحديثة خارج أسوارها يريدون أن يوقعوا بها وبمن على مراكبها، يتعقبون الزلة وما يخالون أنه زلة فيشهّرون ويندون ».[1]

وقد أشرنا فيها سبق إلى ما كتب **حسين القاصد** حول **النقد الثقافي، ريادة وتنظير وتطبيق – العراق رائدا؛** وأن النقد الثقافي عراقي اللون والطعم النكهة في هجوم صريح على الناقد السعودي عبد الله الغذامي في ريادة النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، وما كتبه عيد بلبع: **خداع المرايا، ما قبل النظرية؛** والهجوم الشديد الذي وجهه لكتاب **عبد العزيز حمودة،** بل صرّح بأن هموما ثقيلة قد عصفت به عند قراءة صفحات هذا الكتاب، وما كتبه أيضا **علي داخل فرج** حول: **محاكمة الخنثى، قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي – دراسة ما وراء نقدية –** « فالصراع كان وما يزال محتدما بين طرفين يماثل أولها (الادعاء العام) في المحكمة وهو يطالب بـ (إعدام المتهم) وإنزال أقصى العقوبات به، لأنه – برأيه – يهدد بإفساد الذوق العام الذي لا يقبل أن يتشبّه (الذكر) بـ (الأنثى) أو أن تشبه (الأنثى) بـ (الذكر). أما الطرف الثاني فهو يماثل (محامي الدفاع) الذي يدفع ببراءة المتهم، بل ويحاول أن يثبت أن (تخنثه) هذا ليس جرما بل فضيلة تسمو به على كل من الجنسين التقليديين (الذكر) و (الأنثى)! ».[2]

هذا الخطاب الاغتيابي فيه من الغمز واللمز، وفيه من الوشاية التي تخلّ بقانون اللعبة وبأخلاقيات الممارسة النبيلة؛ **فنقد النقد** « بما هو خطاب النصيحة في مواجهة نقد

[1]- عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص 244.
[2]- علي داخل فرج: محاكمة الخنثى، قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي ، دراسة ما وراء نقدية، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط1، 2011، ص 13.

النقد بما هو خطاب الاغتياب، واحد يكتبه الذين يغارون على النقد الحديث وواحد يكتبه الذين يغارون من النقد الحديث، الأول يتم إنتاجه داخل الدائرة من موقع النصير، والثاني تنتجه آلة الاعتراض، الأول ابن الحميّة المعرفية، والآخر وليد الحميّة الثقافية ».[1] وعليه نجد **عبد السلام المسدي** يقدم **خطاب النصيحة** ويرشد **أصحاب المعارضة إلى الحقيقة** التي لا ينبغي أن يعترض عليها أدعياء النقد ومعوقو التطور والتقدم المعرفي. « ولئن بقيت جلّ الممارسات النقدية الحديثة عند العرب سجينة الأخذ، محظورا عليها العطاء، فما ذلك إلا لافتقارها إلى بعدين: بعد نقديّ وبعد أصوليّ، فأما انعدام البعد النقدي فتفسره غلبة المناحي المذهبية في التيارات النقدية الحديثة، وهي ظاهرة يخصب بها الإفراز العقائديّ وتشل بها الرؤية الفرديّة الواضحة، فإذا بالخلق ذوبان عمل الفرد بين أصداء وصايا المذهب الأم. وأما انعدام البعد الأصولي فلا مردّ له إلا الحواجز القائمة بين مصادر التفكير عند العرب ولاسيّما المحدثين منهم ».[2] فالذين يشعرون حقا بالمسؤولية النقدية وحدهم يدركون أسرار الخلل وأسباب الوهن، ويدعون دائما إلى مراجعة « الذات والفكر والعقل والوعي، أي فحص الفكر لنظامه وتحليل العقل لبنيته وإعادة نظر الإنسان بالصور والنماذج التي يعي من خلالها نفسه ويمارس علاقته بذاته. تشريح الذات وتفكيكها من أجل تغييرها وإعادة بنائها في ضوء وقائع العالم ومتغيراته ».[3]

ولتمثيل هذه المهمة التصحيحية النبيلة، قدّم الناقد عبد السلام المسدي، عينة من النقاد العرب الذين يظن فيهم الإنصاف والحكم بالاعتدال، والتطلع إلى واقع نقدي متحرر من

[1]- عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص 244.
[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982، ص 18.
[3]- علي حرب: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، مقاربات نقديّة وسجاليّة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 179.

قيود التبعية وصور الاستلاب الفكري للحداثة النقدية الغربية؛ يتعلق الأمر بالناقد المصري حامد أبو أحمد في كتابه: " نقد الحداثة "، وقد اتبع الناقد المسدي مع هذا المصنف الميتا نقدي منهجية حوارية مكثته من القبض على المفاصل الأساسية لهذه المراجعة النقدية للحداثة العربية « أقدم هذا الكتاب الذي اخترت له عنوان (نقد الحداثة). وكلمة نقد هنا تحمل معنيين هما النقد أو نقد النقد، بمعنى أنك يمكن أن تأكد الكتاب على أنه نقد للحداثة أو نقد لنقد الحداثة ».[1]

والتي يمكن أن نجعلها – أي المنهجية الحوارية في هذه المراجعة النقدية – في ثلاثة محاور رئيسية، تلخص التوجه العام للناقد المسدي في نقده لأبي أحمد المصري:

1- التعرف على بنية الخطاب الكبرى، من حيث استجلاء الرؤى حيال فلسفة التحديد في خطاب الحداثة النقدية العربية.

2- اقتفاء أثر المفاهيم المتحكمة والمنتجّة لهذا الخطاب النقدي.

3- البحث (في / عن) قرائن الإخلاص الفكري وطرق المحاجة والاحتجاج أثناء عرض الآراء والمواقف المتصارعة والمتخاصمة.

أما بخصوص الخطاب الافتتاحي لهذا المتن الميتا نقدي من عبد السلام المسدي حول هذا الجهد الاستثنائي الذي « إذا قرأته وتفحصته مليا ثم تدبرت أمره وهممت باستثماره وتشخيص منحاه وجدت فيه ما يغريك بأن تعالجه بالتمحيص وأنت جاعل منتهى غايتك أن تحسم الأمر فيه إن كان من صنف الخطاب المكتوب داخل دائرة المعرفة أم هو من صنف الخطاب المكتوب خارج دائرتها. ولكنك واجد فيه أيضا ما يغريك بأن تتناوله على أساس

[1]- عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص 247.

أنه قد كتب من موقع الاعتراض على الحداثة النقدية أكثر مما كتب من موقع الانتصار لها، أو الالتزام بها، أو حتى من موقع الحياد تجاهها».[1]

أما في موضع الاعتراض على الحداثة النقدية وعلى استيراد واستعارة المرجعيات الغربية، ومحاولة إسقاطها على التجارب الأدبية أو النقدية العربية، وهذا راجع إلى:

أولا: فقد القدرة على نقد المرجعيات المستعارة، لأن إعارة أية « وسيلة على أي موضوع يحتاج إلى مشروعية، ومشروعيته تقوم في التحقق من وجود المناسبة بين الوسيلة والموضوع، ولا مناسبة بينهما إلا إذا حافظت الوسيلة على إجرائيتها بعد نقلها من مصدرها، وحافظ الموضوع على خصوصيته بعد إنزالها عليه ».[2]

ثانيا: ضعف استعمال الآليات المنقولة: إن كثيرا من المنهجيات والنظريات التي نقلها هؤلاء لم يتمكنوا من ناصية استعمالها، ولا بالأولى أحاطوا بالأسباب النظرية والقرارات المنهجية التي انبنت عليها.

ثالثا: الإصرار على العمل بالآليات المتجاوزة: بنى هؤلاء على بعض ما نقلوه تقريرات أرادوها حاسمة وتحليلات أرادوها نافذة، واتهموا مخالفيها بـ " التراثية " و " التقليدية " والجمود، لكن سرعان ما ظهرت الحاجة إلى تجاوز هذا المنقول، فضلا عن أحكامهم ونتائجهم التي أقاموها عليه.

رابعا: تهويل النتائج المتوصّل إليها: لما كانوا عاجزين عن نقد الآليات المنقولة، فضلا عن عجزهم عن ابتكار ما يضاهيها، عظمت في أعينهم وعظم صانعوها، فازدادوا

---

[1]- عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص 245.

[2]- طه عبد الرحمان: روح الحداثة، المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 2006، ص 190.

استعراضا لأنواعها وأبوابها ومستوياتها وتضخيما لفوائدها التحليلية والنقدية.[1] فكانت ولادة خطاب الحداثة نتيجة الانبهار بثقافة الأغيار والشعور بالدونية، والانكسار من هزيمة حزيران، وما تلاها من خيبّات وصدامات من جراء غياب الوعي العربي المشترك، وانعدام الثقة والتواصل بين أبناء الثقافة الواحدة، ما تولد عنها من انعدام الأمن الفكري والقومي في ظل مؤامرات داخلية وخارجية، تشتت الوحدة العربية، وتفقدها خاصية الإنتاجية والنوعية في الخطابات الثقافية.

إذن، هي محاولة جديرة بالاهتمام من حامد أبو أحمد والإشادة والتنويه من عبد السلام المسدي الذي راح يصف ويصنف ويقيّم ويقوّم، ويكشف الأسرار الغامضة، ويصادر الخطابات المشبوهة الناتجة عن تطبيق المناهج النقدية الغربية، دون فهم الغايات الثقافية والإيديولوجية من وراء وجودها وحضورها في الساحة العالمية.

أما على مستوى اقتفاء أثر المفاهيم المتحكمة والمنتجة في هذا البناء النقدي، فهي ناتجة عن تفاعل تركيبتين إضافيتين، طرفها الأول «وهو لفظة نقد – وارد مورد المصدر المنشق الذي يتضمن دلالة الحدث كالأفعال بحيث إما يكون لفظ (نقد)قائما مقام عبارة (أن ننقد) فيكون الطرف الثاني وهو المضاف إليه(الحداثة) قائما مقام المفعول به (أن ننقد الحداثة)» .[2] فنجد المسدي هنا يقوم بتخريج نحوي دلالي لطبيعة العلاقة القائمة بين النقد والحداثة، إذ غالبا ما يتحدّان حول مهمة واحدة، وهي الثورة على النظرة الأحادية والادعاء الوصول الى اليقينية والحكم بالمناهج المعيارية (سلطة المؤلف والسياق)، حيث نجده من جهة أخرى يحدد طبيعة المعجم النقدي الذي يغترف منه **حامد** تخريجاته ومراجعاته، فهو « معجم خاص، شديد الخصوصية، يكاد يشارف مرتبة المضمون به على غير أهله، كأنه يغرف من معين أبي حامد وهو يخط أول نموذج للسيرة الذاتية الفكرية بحثا عمن ينتقده من الضلال».[3] إذ لا تخلو أحكامه من الاحترام والحنيّة لنقادنا الجدد أو مؤلفينا المحدثين، كما يصرح ويقول (نقد الحداثة ص 43). رافضا وناقما من جهة ثانية حالة الغموض والاستعصاء على الفهم على القارئ لهذا الخطاب، والذي يتحجج

[1]- ينظر: طه عبد الرحمان: روح الحداثة، المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية، ص 190- 191.
[2]- عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص 248.
[3]- المصدر نفسه: ص 255.

أصحابه بطبيعة العصر الغامضة ورؤية الإنسان للعالم برؤى مظلمة، وتماهي العقل مع المصلحة ما خلق ظروفا تدفع الى الشك والريبة دائما، من هذه الحداثة النقدية والمغرضة والمريبة.

لقد استند هذا **الخطاب الواصف من عبد السلام المسدي لنقد د. حامد للحداثة النقدية العربية** من خلال بعض النماذج والمناهج التجديدية في الخطاب النقدي العربي، كعلم البنية وعلم الخطاب وعلم النص، وبيان تأثر نقاد العربية بالمناهج اللسانية الحديثة؛ إذ غالبا ما يعود هؤلاء النقاد الى اللسانية السويسرية،أو سيمولوجية بيرس،أو أسلوبية شال بالي،أو دلائلية تودوروف،أو سردية غريماس وجينيت..، فهي كلها مشاريع غربية تصلح لبيئة غربية لا أن تلوكها الأفواه، وتتشدق بها الألسنة.

غير أنّ المسدي لا يتوان في عرض مرجعيات التفكير النقدي لحامد أبو أحمد من إعجابه الشديد بحداثة عبد الله الغذامي في كتابه **"ثقافة الأسئلة"**، إذ يبدي امتداحا جميلا حول الكتاب وصاحب الكتاب، رغم أنّه يشن خطابا مضادا لمشاريع الحداثة النقدية؛إذ كيف يستثني تجربة عبد الغذامي من هذه الحملة الشرسة؟. التي شنها عليه مناوئيه من قبل، خاصة بعد إصداره لـ "الخطيئة والتفكير" و"الموقف من الحداثة" والكتابة ضد الكتابة". ويبدو انحيازه الشديد لخطاب التجديد عند عبد الله الغذامي، ومن جهة أخرى، فإنّه « ما من عاقل إلا وهو مبادر بالمبايعة على المشروع، فإن اعتورته نزوة المساءلة الفكرية – وهي كأداة حرون جموح- بايع واستفسر متذكرا سلطان الزمان وسطوة التاريخ وميقات هذا الكلام: هل لك أن تمدنا بالرزنامة، أفليس لنا عليك حق مكاشفنا بالأجندة؟. ويبقى سؤال متنطع: ما سرّ الإطراء الذي يغمر به صاحبنا أستاذه الجليل الدكتور عز الدين إسماعيل؟ ».[1]

فيعود أبو أحمد الى الاستشهاد بآراء أستاذه عز الدين إسماعيل في العديد من التخريجات الدلالية والنقدية للأشعار العربية، فقد تابع بحث الدكتور عز الدين إسماعيل

[1]- عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص 256.

"حركة المعنى في شعر المتين بين السلب والإيجاب" بدعوى الإفادة أو المتابعة للحداثة العربية في قراءة النصوص الشعرية.

الأمر الثالث، الذي ركز عليه عبد السلام المسدي في نقده لنقد الحداثة عن حامد أبو أحمد هو طابع الاستدلال والاحتجاج في خطاباته ومرجعاته. ومحاورة المسدي لمراجعة أبي أحمد، كانت على الشكل التالي:

« ما عسى أن تكون خصائص النسق الاستدلالي التي فاض بها خطابه دون أن تكون هي المقاصد النوعية، المصرح لنا بأنها واعية؟ وعلى أي معيار برهاني كان المؤلف يتكئ لتوظيب بناء الحجاجية وتجهيز حيثياته الخطابية؟ وهل كانت الأدوات الإقناعية لديه على مقاس نيل المقاصد،إذ ينبري نادرا جهده لتصحيح الحداثة النقدية».[1]

إنها أسئلة في الصميم تحكم على تجربة أبي أحمد، ورؤيته الكليّة لطبيعة المحاورة والمراجعة والمواجهة، بين دعاة الأصالة ورماة الحداثة، وعلى النار أن تأكل النار. لكن المسدي لا يخفي إعجابه الشديد بهذا المصنف، بل تجده يمارس خطاب النصيحة الذي هو خطاب نقد النقد، دون أن يمارس معه خطاب الاعتراض، متفاديا الاغتياب والهمز واللمز، إلا في بعض المواضيع التي يعدها من الأسرار الغربية، والإتيان بالمفاجأة عند حصول المفارقة.« وعلى عتبات هذا السخاء النفس الغامر تحس بحب كبير يشدك الى الدكتور حامد، وتبحث عن سبب أعمق يفسر لك لين القناة وقد عهدتها على بعض الاشتداد فتجده بلا عناد: أن صاحبنا من حيث كان يكتب كتابا عن نقد الحداثة إنما كان يدوّن لنا سيرته الذاتية بحميميّة فائقة شيمتها الإخلاص وأدواتها البوح ودينها الوفاء».[2]

وعليه، فإنه عند استحالة الجواب عن السؤال، الذي يعدّ الطريق الممهد لوضع سلم الأولويات عند عرض المعالجات أو المراجعات، والنظر في طبيعة الاستدلالات، التي تجعل العقل النقدي يعيش نوعا من التوازنات النقدية،أو يعرف حالة من الاختلالات المنهجية، وهذا أشار إليه عبد السلام المسدي في نقد أبي أحمد، إلى أستاذه عز الدين إسماعيل وفهمه لخطاب الغدامي. أم أنّ الحرج حال دون قول الحقيقة بالحجة والدليل، وان

[1]- عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص 247.
[2]- المصدر نفسه، ص 252.

نلتزم بالحكمة التي نسجها المسدي على قوله أبي حامد الغزالي: الحكمة أن تعرف النقاد بالنقد لا أن تعرف النقد بالنقاد.

من هنا يأتي مقصود الناقد عبد السلام المسدي في تصحيح الخطاب النقدي، انطلاقا من مبدأ الإيمان بخطاب النصيحة لنقد النقد في مواجهة نقد النقد بما هو خطاب الاغتياب والدسيسة وما ترك السبع وغيّر النبع، والنظر بعين البصيرة الى صميم المضمون النقدي الذي يتأسس عليه هذا المشروع الميتا نقدي، واقتفاء أثر المفاهيم، كيف تبدأ بسيطة لتعدو عميقة، وترتقي بالذات القارئة والمتلقية، والتأكيد على الخطة المنهجية والطريقة الموصلة الى محجة الاحتجاج. وإلا تغدو "الكتابة بنوعيها الإبداعي والنقدي، ونقد النقد هز مغامرة أكثر خطورة»[1] كما قال بذلك الغدامي وصرّح.

2-4- نقد النقد والتنظير النقدي عند محمد الدغمومي:

الوضعية الإيستمولوجية للدراسة :

قدّم الناقد المغربي دراسة أكاديمية، متمثلة في أطروحة الدكتوراه من كلية الآداب بالرباط سنة خمس وتسعين تسعمائة و ألف بعنوان : **نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر**، الذي لا ينكر بدوره صعوبة الموقف الذي يقدم عليه، وهذا بحكم الاشتغال في دائرة الاختلاف والفصل في مسائل الخلاف بين الحقول المعرفية الثلاثية : النقد الأدبـــي و خطاب نقد النقد و خطاب التنظير النقدي؛ سواء على مستوى المصطلحات أو المفاهيم المتداولة في هذا الحقل المعرفي أو ذاك، أو على مستوى الاشتغال على حدود الممكن والإمكان، والواقع والمأمول. ويقصي الباحث النقد الأدبي في موضوع اشتغاله، ولكنه مقصود بالبحث والتأمل في خطاب نقد النقد ومتن التنظير النقدي. « كون خطاب نقد النقد وخطاب تنظير النقد يقفان على عتبة واحدة، فهذا لا يعني أنهما شيء واحد أو علم واحد، أعني أنهما بقدر ما هما مختلفان متمايزان عن "النقد" وعن كل خطاب معرفي آخر من جهة، هما من جهة ثانية، ينطلقان من فرضيات عمل مختلفة و يعملان بإستراتيجيتين متباعدتين قد تتضافران وتتساندان، لكنهما ليستا متطابقتين كلية »[2]

[1]- عبد الله محمد الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 120.
[2]- محمد الدّغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 10.

أين يكمن هذا الاختلاف ؟. « فخطاب نقد النقد ينكب على النقد من أجل إنجاز عمل على عمل موجود، وخطاب التنظير ينكب على النقد من أجل اقتراح بديل جديد. وبين إنجاز العمل والاقتراح يكون الحاصل أحيانا متشابها، وأحيانا متشابها، وأحيانا يقرب خطاب نقد النقد إلى خطاب التنظير بحيث يمارس هذا بعض اختصاصات الآخر».[1]

غير أنّ هذه العملية التفكيكية لخطاب النقد، و بيان تمفصلاته الكبرى، وخصوصياته الجزئية التي تصنع الفارق المعرفي والمنهجي والثقافي وتحقق البعد القيمي لخطاب الما وراء نظري أو الما بعد نظري (Méta théorique)، أي أنّ نقد النقد (Métacritipue) ، غالبا ما تصطدم بوضح إشكالي، يتمثل في استحالة ضبط النقد الأدبي في حدود مستقرة على أرضية قارة؛ بل حاله كجسم زئبقي لا يقبل السلطة والتقيد، بل يتحرر منها دائما، نظرا لطبيعة موضوعه الأدب، الذي عرف تطورا حاسما في طريقة توليد المعنى وتشكلاته، التي تجعل المتلقي في موضع حيرة دائمة ومستمرة، وهي المهمة الحقيقية أو البؤرة المركزية التي اشتغل عليها الباحث في مصنفه الميتا نقدي هذا،

عبر أقسام الدراسة الثلاثة:

القسم الأول: متن نقد النقد و التنظير ومرجعياتهما.

القسم الثاني: المفاهيم المرجعية.

القسم الثالث: مفاهيم النقد في متن نقد النقد و التنظير.

« إذ النقد رهن التأرجح بين وضعين : وضع ثقافي ذي أبعاد فكرية وقيمية، ووضع علمي يسعى نحو حيازة صرامة العلوم وإجرائياتها. هذا الموقع المعرفي ذو الهوية المنهجية هو ما استدعى ضرورة قيام مبحث نقدي للتفكير في قضايا النقد وتأمل إشكالاته، وهو نقد النقد الذي نظر إليه بوصفه رؤية ابستمولوجية لوضع النقد ومفاهيمه وعلاقاته وأسئلته وإجراءاته ».[2] هذه القضايا المعرفية و الرؤية الابستيمولوجية لهذا الخطاب الواصف لوضعية النقد الأدبي، من جهة المخرجات والمدخرات والأوليات والمعطيات المعروضة للنقاش والجدل والحوار وتقديم البدائل في حال التعارض بين سؤال التأسيس

[1]- المصدر نفسه: ص 11.

[2]- عبد العاطي الزياني: نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي، مجلة علامات في النقد، ج 56، م 14، يونيو 2005، ص 126-127.

والتأصيل وبين رهان التجريب ومشاريع التغريب « هكذا يصبح نقد النقد مطلبا وضرورة لابد منها وغيابه دليل على أزمة النقد و اختلالاته، ضرورة تجعل " النقد " موضوع نفسه حتى يصحح نفسه ويقوي مكانته و يقوم بدوره لتنفيذ التحولات المرجوة، خصوصا بعد أن تضخم التراكم المنتسب إليه »،[1] ما يجعل الحاجة العلمية لخطاب نقد النقد تزداد اتساعا ونطاقا لممارسة نوعيّة، غايتها تصحيح مسارات الخطابات المعرفية ما يكسبها خاصية المعقولية والمقبولية، عبر جملة من الاستراتيجيات أو الآليات المنهجية، المنطقية والتحليلية والتفكيكية والتأويلية وتكوين المعرفة الضرورية للناقد في مقاربة النصوص المختلفة. هذه الاستراتيجيات أو الآليات « أرادت إظهار منهج ما تضافرت في صوره المختلفة اختيارات نظرية وإجراءات تحليلية وتفسيرية يصعب الجمع بينها، بحيث صار نقد النقد يتحرك معرفيا في اتجاهات تؤدي الى تأسيس "مناهج" لا منهج واحد، بل صارت له صور ذات صيغة أكاديمية*،أو سجالية منطلقة من قناعات منهجية تحاكم النقد من خلال نموذج نقدي،أو لها انتساب إلى منهج تكويني، وتحلل ممارسة نقدية في ضوء نموذج نقدي آخر،أو لها صفة قراءة هدفها البحث عن نظام ما في المقروء،أو تريد أن تكون إبستمولوجيا نوعية تقترح لنقد النقـد مدخــلا ملائما قابلا للاختبار كما هو شأن هذا البحث ».[2]

إذن هذا البحث يتحرك نشاطه ضمن هذه الإبستمولوجية النوعيّة، في تشييد حقائق تصورات جديدة لمفاهيم وممارسات نقدية سابقة لوجود نقد النقد، وبه تتأسس أجهزته الميتانقدية و معاييره التوصيفية واشتغالاته التصنيفية « فالإبستمولوجية تحرير للمعرفة من الأصولية التقليدية أوجدت قاعدة جديدة للمفاهيم بما في ذلك تحليل المفاهيم نفسها والحفر لا في تاريخ ميلادها فحسب ولكن كيفية إنتاجها ضمن شروط تاريخانية معينة للوعي والدلالة، فاتخذت قواعد المفاهيم أطرا جديدة تحررت من ثوابت كل المناهج

[1]- - محمد الدّغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 116.
* قدّم الباحث أمثلة عن صور وأنواع واتجاهات نقد النقد في الخطاب العربي المعاصر:
- كتابات ذات صبغة أكاديمية: كتاب عبد العزيز قلقيله: نقد النقد في التراث النقدي.
- سجالية منطلقة من قناعات مذهبية: نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي.
- الانتساب إلى منهج تكويني: محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي.
- قراءة شارحة لنظام المقروء: جابر عصفور: المرايا المتجاورة.
[2]- محمد الدّغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 118.

السابقة »،[1] وتظهر دلالة الإبستمولوجيا في الاصطلاح المعرفي المعاصر في الدراسة النقدية للعلوم وفلسفيتها العامة وإجراءاتها الخاصة، « ونقرأ في قاموس أكسفورد التعريف الآتي : تركز الإبستمولوجيا على طبيعة وأصل وحيز المعرفة، وهكذا تفحص العناصر المحددة للمعرفة ومصادرها وحدودها ... إنها دراسة لطبيعة المعرفة وآليات تبريرها، وعلى وجه التخصيص دراسة لـ: - المكونات المحددة للمعرفة - شروطها و مصادرها الجوهرية؛ - حدودها وآليات تبريرها ».[2]

ضمن هذا الاشتغال المعرفي تظهر حدود المشروع النقدي، للناقد المغربي محمد الدغمومي في توظيف مقولات فلسفة العلوم ونظرية المعرفة واعتماد المنهجية الحوارية والنسقيّة التشييدية من زاوية التأمل النقدي الذاتي وفحص وإعادة ضبط المعرفة النقدية عبر :

- خطاب تأريخ النقد
- خطاب تحقيق النقد
- خطاب تعليم تقريب النقد
- خطاب التنظير

فهي تدخل ضمن الاستراتيجيات والأوليّات الإبستمولوجية لمقاربة حقل الدراسات النقدية، والحفر في الطبقات الجينالوجيةGénéalogique للخطاب النقدي، والنظر في طبيعة العلاقات التفاعلية بين المكونات الحقيقية لهذا البناء أو الهرم البابلي.

أما خطاب التنظير النقدي عند **محمد الدغمومي**، فيتأسس في إطار تقديم البدائل النظرية الضرورية لخطاب النقد في ضوء المتغيرات المعرفية والمنهجية والصراعات الإيديولوجية والتحولات الكبرى للنماذج التصورية والإنتاجية؛ عبر ثنائية الهدم والبناء والتفكيك والتأسيس. ما يجعل خطاب التنظير عند **محمد الدغمومي** يجسدّ أرقى نماذج التفكير النقدي، ويشكّل السند المعرفي للنقد الممكن، « ولعل أهم مميزات الخطاب الذي

[1]- محمد أبو القاسم حاج حمد: أبستمولوجية المعرفة الكونية، إسلامية المعرفة والمنهج، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط1، 2004، ص 199-200.

[2]- حافظ إسماعيلي علوي، امحمد الملاخ: قضايا ابستمولوجية في اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2009، ص 22.

نطلق عليه صفة التنظير أنه خطاب ميتا- نظري يفكر في " النقد " بما هو مشكل معرفي، ويقترب إليه من خلال المستوى النظري والمفاهيمي والمنهجي، ويعمل من أجل وضع ممكن في مقابل ما هو سائد »،[1] فهو شبيه بخطاب الاستشراف في فتح حدود الممكن والمتجاوز؛ نظرا لتنوع مداخل النقد وتعدد العوالم الممكنة للتجريب النقدي.

وعليه يمكننا، بعد هذا، أن نرصد ثلاث طرق لتجريب فعل القراءة النقدية للنص:

1- طريقة الذهاب؟ الى النص (المقروء) وتجريب قراءته كما هو في ذاته، في حضوره العيني المباشر (أي دون تدخل منا،أو دون أن نخضعه لشروطنا الخاصة أو لتحقيق أي مقصدية أخرى تتعلق بنا أو تخصنا.

2- وطريق الإياب؟ عن النص (المقروء)، وتجريب قراءته، كما نحن الآن - هنا في حضورنا العيني المباشر، أي وفق شروطنا الخاصة في القراءة،أو وفق شروط نصنا القارئ، بوصفه نص القراءة الحلم الذي نتبادل السكنى وإياه، ويحاول كل منا فرض شروطه على الآخر.

3- وطريقة الذهاب ؟ الى النص (المقروء) والإياب ؟عنه، في الوقت نفسه، لتجريب قراءاته، كما هو في ذاته، وكما نحن في ذاتنا، في الآن نفسه.[2]

ومن جهة أخرى فإن القراءة الابستيمولوجية للخطاب النقدي العربي المعاصر تنطلق « من تفكيك آليات الفهم الأولية ورصد مرجعياتها الفكرية الى الإجراء الفعلي، وما يكتنفه من ظروف، وعوامل تتداخل في مساره سافرة أو على استحياء، فتعمل فيه عمل السلطة الموجهة حينا، وعمل الباحث الخفي حينا آخر. فتجعل ناتج القراءة حاصلا فكريا لا يمكن تقييمه إلا من خلال رصد تقاطعات العوامل المؤثرة داخليا على حدوده، والتي تسربت إليه، بفعل التقاطع الحضاري الحتمي، فلونت ناتجه بطابع خاص».[3] لذلك تتقاطع فصول ومباحث هذا المصنف المتميّز، لأداء وظيفة معرفية متمثلة في تقديم المفاهيم والمصطلحات المركزية لخطاب النقد ونقد النقد والتنظير النقدي، مع الإقرار

[1]- محمد الدّغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 81.
[2]- عبد الواسع الحميري: في الطريق إلى النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 24-25.
[3]- حبيب مونسي: القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 05.

بوجود علاقات تبادلية relations interdépendant بين الحقول المعرفية الثلاثة، تكمن في أن خطاب النقد يعدّ الانطلاقة الأولى في تشكيل وحدات تصورية تكون قادرة على الاحتواء والإقصاء والاختزال والتعميم، يعمل المفهوم على إعطائها بعدا مرجعيا وتداوليا، وفي ظل « الإشكال الاصطلاحي المتظافر مع الإشكال المفهومي، يضع التنظير ونقد النقد أمام شرط مبدئي هو رفع هذا الإشكال الى أقصى درجة حتى يكون الناتج المعرفي معقولا ومتماسكا، مثلهما مثل بقية العلو الإنسانية التي هي بالأساس علوم حوارية و فهم ».[1]

غيرّ أننا نلحظ بأنّ الباحث موهم بالجانب التأصيلي المعرفي لحد المصطلح والمفهوم والمنهج و النظرية والتنظير؛ وكأنه عمل تجميعي يجمع أشتات النقد من بطون المختلفة، وصهرها في بوتقة جامعة لأصناف المعرفة المختلفة والمتناثرة على فصول البحث الأربعة عشر.

تسبق هذه الفصول متعالية نصية جامعة تنطلق من النقد كإشكالية مركزية وبؤرة مفاهيمية، تتطلب تحديد المنطلقات المعرفية والحقول المتجاورة والمشتركة كالنقد والدراسة الأدبية وتاريخ النقد والثقافة وموقف النقد من النظرية والتنظير، والفرق بين تنظير النقد وتنظير الأدب، والاختلاف الحاصل بين نقد النقد والتنظير النقدي، دون استحالة التقارب والتجاور بينهما بالنظر الى الموضوع المشترك النقد، والصلة القائمة بين نقد النقد وتأريخ النقد الأدبي، ليصل الباحث الى العتبة الأخيرة من هذه المتعالية النصية الجامعة في تقديمه لفرضيات نقد النقد والتنظير. « لذا فإنّ الفرضيات التي يمكن أن يختص بها نقد النقد قد لا تكون أجنبية عن فرضيات التنظير، لكن هذا لا يمنع من أن تظهر فرضياتهما مختلفة بحكم الإستراتيجية التي يعملان من أجلها، وأن نسمي فرضيات نقد النقد فرضيات تحقيق، وفرضيات التنظير تغيير وتأسيس،بمعنى أن فرضيات نقد النقد يمكن أن تصبح آليات اختبار النقد والتنظير معا:

1- اختبار الموضوع (النقد، النظرية)؛
2- الكشف عن منطق الموضوع ؛

[1]- محمد الدّغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 23.

3- تأويل الموضوع وإدخاله الى دائرة معرفية ما.» [1]

وضمن هذه **الإستراتيجية النسقيّة التشييديّة**، التي انتهجها الباحث، حيث يتناول في الفصل الأول متن نقد النقد والتنظير النقدي، وهذا اعتمادا على التصورات المقدمة في التمهيد، والتي من خلالها يمكن تحديد الخطابات التي يجعلها نقد النقد من أولى اهتماماته ومنطلقاته (خطاب التعليم، خطاب التأريخ، خطاب التحقيق، خطاب التنظير)، مع الإقرار بتداخل الخطابات الأربعة في أداء المهمة المركزية لنقد النقد في تكوين الأطر العلمية والمعرفية للنقد وتوضيح المبادئ والقواعد والموضوعات، التي يتخذها الناقد كمرجعية فكرية وآليات منهجية وأبعاد تداولية، لهذه الممارسة النقدية.أما الفصل الثاني فيتناول فيه الباحث مرجعيات نقد النقد والتنظير، على اعتبار أن المرجعية هي عبارة عن كيانات معرفية تمنح الخطاب شرعية الانتساب إلى حقل المعرفة العلمية، « وعندما نتحدث أيضا عن المرجعية التي يستند إليها النقد ونقد النقد والتنظير، فنحن نتحدث عن مرجعية يصعب حصرها بدقة،لأنها من جهة قابلة للتداخل، وقابلة لأن تكسر حدودها، حين تصبح مجرد ثقافة لدى الناقد والدراس اللذين لا يلتزمان بنسقية المعرفة وصرامتها المطلوبة ».[2]

غير أنّ نقد النقد والتنظير النقدي، بما يشتملان عليها من وعي ابستيمولوجي يحدد المرجعية المعرفية والأنساق المتحكمة في تشكيل الخطابات النقدية،أو النظرية، فيظهر المرجع الفلسفي كأول المرجعيات المقدمة كونها تخضع الخطاب النقدي للسؤال الفلسفي، وتجعله مادة للتأمل الذاتي والنظر في طبيعة الوجود وقيمة الحضور وعلاقة الذات بالموضوع؛ ولا يختلف الأمر كثيرا عن تأثير كل من المرجع الجمالي والنفسي والسوسيولوجي واللغوي على تشكيل ملامح ومعالم النقد الأدبي، وسؤال نقد النقد عن مفاصل هذا التأثير وتجلياته على صعيد الأبنية الداخلية للخطابات النقدية، والرؤية العامة للأجناس الأدبية. « ومن خلال فصلين حاول القسم الأول أن يلاحق حدود التقاطع والتداخل بين خطابين كل من نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. وهي التداخلات بين خطابين كل من نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. وهي التداخلات التي استدعتها طبيعة الخطابات الفرعية المرتبطة لكل منهما، حيث إن طموح التنظير كامن في فروع

[1]- المصدر نفسه، ص 56.
[2]- محمد الدّغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 89.

المباحث المنضوية في متن نقد النقد وفي الوقت نفسه لا يمكن أن نسحب من التنظير وعيه بالوضع الإشكالي للنقد، وانكبابه على المفـــاهيم النقدية ومرجعياتها وقواعـــد النقـــد ومعاييره ».[1]

ليتولى القسم الثاني من هذه الدراسة البحث في المفاهيم المحوريّة التي جعلها الباحث، واسطة العقد في لحظة التوقد الفكري والإنتاج المعرفي والمنهجي والنظري؛ فبدأ في الفصل الأول بتقديم مفهوم لنقد النقد، وأهم مراحل تشكله في النقد العربي الحديث والمعاصر. غير أنه اكتفى بعرض حركة مصطلح نقد النقد وتردده في عدد من الخطابات النقدية والتنظيرية، خلال العقود الخمسة السابقة، بحجة « أن مفهوم نقد النقد إلي يومنا هذا ما زال مفهوما يشيد ويبنى، فهو، في بدء الأمر وغايته، مثل كل المفاهيم التي لها حياة تنتقل من التسميات والتصورات العامة، وتمر بمراحل الصقل والاختبار قبل أن تستقر على مدلول اصطلاحي مخصص »،[2] و تبعا لذلك يمكن أن نلحظ حركة المصطلح والمفهوم في التمثل والتشكل عبر مرحلتين مختلفتين :

1- مرحلة الإرهاص: و هي مرحلة طبيعية بالأساس، نظرا للوجود الطبيعي للمراجعة النقدية في المعرفة الإنسانية عموما، وبداية المواجهة النظرية بين الناقد والمتلقين (على اختلاف درجاتهم و مستوياتهم)، وهي مرحلة بدأت أواخر القرن التاسع عشر مع ظهور مصطلح **الانتقاد**، الدال على النقد وتقويم النقد، وهذا قبل ظهور كتاب طه حسين " في الشعر الجاهلي "، و مقدمة ديوان " بعد الأعاصير" للعقاد ،ودعوته الصريحة إلى اعتماد نقد النقد كوسيلة وقائية للعصبيّة والهوى والذاتية في النقد، ووجود مفاهيم لنقد النقد في هذه المرحلة، ولكن لا يسعفها المصطلح في الانتساب لهذا الحقل المعرفي، ودخولها في المفهوم العام للنقد ووظائفه، ودخوله أيضا في آفاق النقد وتوجهاته (تقديم البدائل).

2- مرحلة التأسيس: عبر التفكير المنهجي في كيان نقد النقد، وتحديد موضوعاته وغاياته وتمظهراته، كفعل تحقيق واختبار وإعادة تنظيم للمادة النقدية، بعيدا عن أي ادعاء

[1]- عبد العاطي الزياني: نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي، ص 128.
[2]- محمد الدّغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 113.

بممارسة النقد الأدبي،إنه يقوم فعلا بنقد أخر مختلف تماما عن ممارسة النقد الأدبي، بالإضافة إلى أنّ صلته بالأدب غير مباشرة، وتكون بطريقة ضمنية.

وقد قدم الباحث نماذج وكتابات في هذا الحقل المعرفي (عبد العزيز قلقيله، نبيل سلمان، محمد برادة)[1]، ويقدم أيضا في الفصل الثاني من هذا القسم، بسطا معرفيا لمفهوم النظرية وأهم الدلالات التي يحملها مصطلح النظرية والتنظير في الخطاب النقدي القديم والمعاصر، مع إقراره بصعوبة الوصول إلى مفهوم جامع مانع للنظرية، ومكوناتها الضرورية، خاصة في ظل القطعية العلمية التي أقامها النقاد العرب بين النظرية النقدية العربية القديمة واستعارة نظريات نقدية معاصرة من التنظيرات الغربية، التي تحمل خاصية الاستمرارية و لتحقيق والتعديل والبحث عن حالات النظام والانتظام لهذا البناء المتكامل، من جهة المكونات الفلسفية أو المرجعيات النظرية، والمفاهيم و التصورات والآليات، التي تستدعيها الممارسات التطبيقية لاختبار مستوى الأهلية والجاهزية في الوصف والتحليل والتفسير والتأويل؛ « إن رصد هذه البداية الفعلية وتنامي أهمية نقد النقد يستدعي الوقوف عن وسائط تشكل معنى التنظير والإرهاصات النظرية لقطاع من النقاد العرب اتجه جهدهم النقدي هذه الوجهة بالنظر للتداخل والتماس بين المبحثين و لكن لا بد في أمر النظرية من وجود نسقية تحدد مرجعيتها وانتظامها مع غيرها. هكذا انخرط قطاع من النقاد في النقد القديم والحديث فكان سعيهم الأول والأخير هو اكتشاف نظرية النقد أو في مبحث من مباحثه »،[2] مع التأكيد على الجانب الإجرائي للنظرية متمثلة في ضرورة تحكيم آليات منهج نقدي ما والوعي بمستويات التحليل المنهجي وأهم الفوارق المعرفية بين النقاد في تطبيق هذه المناهج على اختلاف مصادرها ومواردها؛ لأنّ « المناهج أدوات نظرية تختلف من حيث صلاحيتها وإجرائيتها من حقل معرفي إلى آخر. لذلك يكتسح بعضها ميادين معيّنة من البحث ويخفق في ميادين أخرى. بل تختلف فاعليتها أيضا من وضع الى آخر »،[3] وهذا ما ينطبق أيضا على النصوص الأدبية، فبعض المناهج يصلح لكشف أسرار هذا النص، في حين يعجز بعضها الآخر في الوقوف على المعنى الأصلي

[1]- ينظر: محمد الدّغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 114- 118.
[2] - عبد العاطي الزياني: نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي، ص 131.
[3] - برهان غليون: اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط04، 2006، ص 50.

لهذا النص الأدبي، « فالناقد الأدبي الحق هو الذي يتساءل حول العمل الأدبي المتناول، ويرحل ككشاف مغامر يقتفي آثاره متسلحا بمنهجية واضحة وبأدوات استقصاء ملائمة، يدفعه إلى ذلك حب الأدب والرغبة في تذوقه وفهم آلياته (الدفينة أو البينة)، وتوصيله موضحا إلى العامة والخاصة ».[1] معنى هذا أن تعريف المنهج بما هو أدوات وإجراءات قابلة للمراجعة والمحاورة في خطاب **نقد النقد ومتن التنظير النقدي**، «لا وجود لمنهج من المناهج في مأمن من النقد سواء بالنظر إلى أدواته الإجرائية أو مقاييسه أو فروضه وقوانينه. وقد كان حريا بمن ينظر للمنهج أن يعرف مفهوم " المنهج " هو معياره النقدي الذي يعطيه الشرعية ويحدد موقعه داخل حقل النقد نفسه ».[2] هذا الأمر يجعلنا نقر بضرورة الوعي بالمنهج النقدي، من جهة الخلفية الفلسفية المؤطرّة للتصورات النظرية والمحركة للأدوات الإجرائية؛ « البنيوية في الأساس مجموعة خطوات وخصائص منهجية تلازمها ملامح مذهبية وفلسفية معيّنة،إنها أساسا منهج في التخليل الظواهر الإنسانية، وبالدرجة الثانية أيديولوجيا ».[3]

وقد تطرق الباحث في هذا الفصل إلى أغلب قضايا المنهج من حيث هو (رؤية – إجراء - ثقافة)، وقد استعرض بعض مواقف النقاد العرب في هذا الشأن، ورؤيتهم في تطبيق المناهج النقدية الغربية على النصوص الأدبية العربية، مثل الواقعية والبنيوية والموضوعاتية السيميائية والنقد الواقعي أو المنهجي، بصفته تطبيقا خاصا يمثله نقد **حسين مروة** « والقصد بالنقد المنهجي ما يكون مؤسسا على نظرية نقدية، تعتمد أصولا معينة في فهم الأدب، وفي اكتشاف القيم الجمالية والنفسية والفكرية والاجتماعية في العمل الأدبي».[4]

وعلى هذا الأساس، يرتبط سؤال المنهج في خطاب نقد النقد على اختيار الرؤية، والطريقة والبعد،والأثر، وكلها أبعاد خطابية discursive dimension تساهم في تخليص النقد الأدبي من أزماته المنهجية وعوائقه الإبستمولوجية « هكذا أصبحنا نواجه

[1]- مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 221، ماي 1997، ص 05.
[2]- محمد الدّغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 141.
[3]- محمد سبيلا: مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، دط، 2009،ص 133.
[4]- حسين مروّة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، دط، 1988، ص 05.

أنواعا من النقد تؤطر الممارسات المعرفية والعلمية : نقد العلم (ابستيمولوجيا)، نقد العقل، نقد الفلسفة، فلسفة التاريخ،نقد النقد، نقد الثقافة، النقد الثقافي ... الخ؛ مما وضع مسألة " المنهج " ومسألة "النظريات" في موضع التشكيك الذي عالله الفيلسوف ' إدغار موران ' وهو يضع الفكر – أو إنتاج المعرفة – بـ :

أ- مبدإ الشك الأنتروبولوجي .

ب- مبدإ الشك السوسيولوجي .

ج– مبدإ الشك العقلي (نولوجيك) .

د- مبدإ الشك المنطقي .

ه– مبدإ الشك العقلاني (راسيونال) [1]

مما يجعل خطاب نقد النقد أكثر حذرا ويقظة، في مواجهة هذه العوارض والعوائق التي تصيب الأنظمة الفكرية والأنساق المعرفية والأبنية الإنتاجية، وتحقيق مبدأ الملاءمة بين النظرية ومعطياتها والتنظير النقدي وإبدالاته، ونقد النقد وإجراءاته، وخلق فرص الحوار والتفاعل بين هذه الخطابات والعلوم الإنسانية الحديثة واستثمار معطيات علم اللغة،أو اللسانيات، وحفريات المعرفة والابستومولوجيا والفلسفة والمناهج العلمية؛ وكلها عوامل قوة ونضج على مسايرة ومواجهة التغييرات الحداثية، وما بعد الحداثية لخطاب النقد والفعل الثقافي عموما.« لكن القسم الثالث اختيار أن يقارب المتن الذي اتخذه خطاب نقد النقد موضوعا وكذا تنظير النقد. إن طبيعة موضوع الخطابين بررت ما ذهب إليه الباحث في بحث أبعاد العلاقات التفاعلية ما بين النقد والفن. الالتباس المحرج في تلك الحدود التي تلح أيضا في الصفة الاعتبارية لعلاقة النقد بالعلم، إذ ما مدى حضور تلك الصفة في اشتغاله وما محدداتها؟ طبعا العلم رافد ذو أساس مكين في تشكيل الاشتغال النقدي وسنده النظري، ولكن التداخل له حدوده المعقولة ».[2]

لذلك دارت فصوله التسعة حول استجلاء مفاهيم النقد في متن نقد النقد والتنظير؛ فيؤسس عليها نظامه وعلاقاته بالفن والعلم، كما تمّ عرض مبادئ النقد في خطاب نقد النقد

[1]- محمد الدغمومي: نحن والنقد الثقافي، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، ع 2، خريف – شتاء، 2014 – 2015، ص 127 – 128.

[2]- عبد العاطي الزياني: نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي، ص 132 – 133.

العربي وتنظيره عند (زكي نجيب محمود، أحمد كمال زكي، وحسام الخطيب، وبدوي بطانة، ومنجي الشملي ...) مع تحديد وظيفة النقد مثل التوعية والتوجيه والتذوق وتعميق التجربة والتمثل والوساطة وخدمة الأدب والقارئ، ليقف الباحث في الفصل الخامس مع **تصنيفات نقاد النقد ومنظري النقد عند تصنيفات النقد بحسب الاتجاهات والمناهج والمدارس النقدية**، « وتصنيف النقد كما يتحقق في نقد النقد والتنظير، يعني أن النقد مادة قابلة للتصنيف، أي مادة تتصف بقبول التصنيف، وبالاختلاف والكثرة، والتعدد، وبوجود عناصر قابلة للتمييز وعلاقات تعطي تلك العناصر أشكالا من التنظيم والترتيب، كأقسام وفروع، وثوابت ومتغيرات ».[1] على أن يحلل في الفصل السادس الموقف الانتقادي، الذي اتخذه نقد النقد والتنظير من وضع النقد العربي،والأفق الذي يقترحه للنقد. والانفتاح في الفصل السابع على القراءة في إنتاج نص موازي (ميتا نص) يقارب هذا النص النص الأصلي، ويماثله أحيانا ويتفوق عليه. كما أنّ الباحث يتعرض لمسألة علاقة النقد بالقراءة التي تتسم في الغالب بالطابع الإشكالي، نظرا لاختلاف الرؤية والاهتمام والقيام بالمهام، فهي تظهر بالترادف تارة، والتماهي في مجالات أخرى، وتتميز بالتفرع والتعارض، لتصل الى مستوى الخلافية مع النقد، كممارسة علميّة نوعيّة.

ليشير في الفصل الثامن إلى قضية الحداثة النقدية، وما يتعلق بوضعها المتأزم في الخطاب العربي « وفي الفصل التاسع يلمح الباحث إلى أن تعدد المرجعيات وعدم وضوحها العلمي والفلسفي كان عائقا أمام الانتظام لخطاب نقد النقد وتنظير النقد الأدبي المعاصر وهو السبب الذي ربطه بالنقد الغربي والتراثي مما يعكس غياب أصالة الغاية فكريا وإبداعيا تتضح من سماتها طبائع التلفيق والانتفاء والتي تفسر غياب الحوار المتعدد الجسور والعلائق مع الذات مراعيا شروطه الذاتية ومستشرفا آفاق مستقبله، دون أن يكون مجبرا على إلحاق بالتراث أو الغرب أو لابسا عباءة علم من أعلام النقد وهو ما يسمى بالاجترار والتبعية ».[2]

صفوة القول:

[1]- محمد الدّغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 236.
[2]- عبد العاطي الزياني: نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي، ص 136.

-تملك الأطروحة مشروعيتها في الاشتغال النوعي لخطاب نقد النقد والتنظير النقدي على وضع الخطاب النقدي العربي المعاصر بحكم التراكم الكمي،وأزمات النقد الأدبي.

-الغنى المفاهيمي والاصطلاحي والفصل القضائي لحالات الصراع الفكري والاضطراب المنهجي بين دعاة التراث العربي والانبهار بالمنجز الغربي.

-الطابع الإشكالي والسجالي لتأسيسات البحث، وتفريعاته، كون مشروع نقد النقد يبحث في المختلف وينبني على البحث في الجانب الأنطولوجي والإبستمولوجي والإكسيولوجي.

-الرغبة في تقديم المعرفة المضافة لحقل الدراسات النقدية والممارسات الميتانقدية والنظريات المعرفية، فهو يدخل ضمن الدراسات والمشاريع الرائدة والمتخصصة في حقل نقد النقد والتنظير النقدي العربي المعاصر .

2-5- في المنهجية العامة لنقد النقد عند حميد لحميداني :

يتساءل المشتغلون بنقد النقد كثيرا عن المنهجية العامة التي يحتكمون إليها في ممارسة هذه الإجرائية الجديدة، التي تختلف أصلا وفرعا، عن المناهج النقدية التي تشتغل بدورها على النصوص الإبداعية؛ بينما تهتم هذه المنهجية وفق الرؤية الحمدانية بثلاث قضايا أساسية :

أولا: تتساءل عن مدى صلاحية المناهج المتبعة في معالجة الإبداع بالنسبة لدراسة وتحليل الأعمال النقدية .

ثانيا : لأنها تبحث في البعد المعرفي والابستمولوجي لنقد الأعمال النقدية.

ثالثا : تطرح سؤالا أساسيا عن الموقف الذي ينبغي أن يتخذه ناقد النقد، حين يدرس أعمالا نقدية تعالج هي وحدها مباشرة نصوص إبداعية أدبية.[1]

وهذا في ظل غياب التقعيد المنهجي من نقاد النقد لهذه الخطوات،أو الآليات والإجراءات.إذ كثيرا ما نلاحظ مصنفا أو كتابا في هذا الحقل المعرفي، ولا نلتمس فيه خطوات واضحة لهذه الممارسة، بل يكتفي أصحابها بعرض القضايا المتعلقة بضرورة

[1]- حميد لحمداني: سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو- برانت فاس، المغرب، ط2، 2014، ص 07.

النقد الذاتي أو عودة النقد إلى أصوله وقواعده وأهدافه وغاياته بالمراجعة والمحاورة.أما طرح الجانب الإجرائي لهذه الفعالية المنهجية، فهو مغيّب لدى هؤلاء النقاد، فقد أشار الناقد حميد لحمداني إلى خلو كتاب نبيل سليمان " **مساهمة في نقد النقد** " من أي إشارة الى منهج الكتاب في المقدمة، أو الإيجاز الشديد في الحديث عن المنهج، حتى في كتاب أوستين وارين، ورينيه ويليك " **نظرية الأدب** " ترجمة محي الدين صبحي، وكذا اعتراضه الشديد على كتاب " أحمد إبراهيم الهواري " نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، والاكتفاء بالإشارة العابرة الى المنهج في نقد نقد الرواية؛ ما يؤكد غياب **الوعي الكافي والتصور الواضح عن منهجية نقد النقد،** والتساؤل المعرفي عن معالجة النصوص النقدية التي تختلف في طبيعتها عن نقد النصوص الإبداعية « ذلك أن نقد النقد هو نقد في مستوى آخر من البحث المعرفي. وعلى كل مهتم به أن يستوعب مبادئه وآلياته وان يميز بينه وبين المناهج الخاصة بدراسة الأدب ».[1]

فمن الضروري أن يستقل **نقد النقد** بمنهجه الخاص عن مناهج نقد الإبداع، لأنه في هذا الأمر- أي حين تبني الناقد لمنهج نقدي - ستطابق وتماثل رؤية ناقد النقد مع رؤية الناقد الأدبي، وهذا يخل بمبادئ هذه الممارسة الميتانقدية والمراجعة النقدية « خاصة وأن الاشتغال في نقد النقد لا يعفي من ضرورة تحصيل ناقد النقد لمعرفة يفترض القارئ دائما أنها ينبغي أن تكون أكثر من معرفة ناقد الإبداع »،[2] لأنه يقوم بمهمة فوق المهمة الأولى،ومعرفة حول المعرفة المقدّمة لتفسير وتأويل الأدب، والنظر في نهج المنهج النقدي، لأنه يعني بحيثيات هذا المنهج وطرائق بحثه المتعددة عن سرّ الأدبيّة في النصوص الإبداعية، بقدر « ما يعني بأصوله وماهيته، بمشروعيته ومسلماته، بوجوب انتهاجه وبتحديد علائقه، بمخاطر تطبيقه وحدود مجالاته ».[3] وهذا الفعل لا يتم إلا بفعل آخر أكثر ضمنية وذاتية وانعكاسية على الفكر الإنساني، ووعيه وإعادة تمثله؛ ويعول الناقد كثيرا على آلية الوصف Description في بيان وضعيّة المنهج النقدي « ويتضح لنا أن نقد النقد بحكم تخصصه في تأمل مناهج النقد، بحكم تخصصه في تأمل مناهج النقد،

[1]- حميد لحمداني: سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، ص 09.
[2]- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1991، ص 6 – 7.
[3]- نجيب الحصادي: نهج النهج، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، دط، دت، ص 07.

سواء في جانبها النظري أم التطبيقي، مدعو إلى استخدام أداة الوصف، فهي وسيلته الأساسية للنظر في الأعمال النقدية التي من شأنها أن تدرس الفنون الأدبية »[1]، معنى هذا، فإنّ « الوصف قريب من الخطاب البرهاني، ومن الإثارة الموحية. قد يأخذ شكل لوحة أو" بورتريه " شكل جردة أو إحصاء للبنى والوظائف، وإذا تجاوزنا الحقل الأدبي فانه قد يهتم بالكاتالوجات وعمليات التعداد والإحصاء »،[2] ما يجعلها تتحلى بقدر كبير من الموضوعية في الحكم على التجارب النقدية، على اعتبارات منهجية وممارسات ميتانقدية، تتابع حركية المنهج عبر تشكلاته المرحليّة من النواة التأسيسية (فهم النص) إلى الفرضيات المقدمّة (محاورة النص) إلى النظريات المدعمة (تحليل النص) إلى الأدوات الإجرائية (المنهج النقدي) وتلقي النص المنتج (الأثر الجمالي)، وصهر هذه المعرفة المنتجة في نموذج معرفي، قابل للتغيّر والتطور المستمر وفق رؤية العصر، ومصلحة النقد العربي المعاصر. لكن الرؤية المضطربة لطبيعة ما تتضمنه المؤلفات والكتابات النقدية العربية من تبعيّة أحادية الجانب بين الأصالة العربيّة والمعاصرة الغربيّة، في ظلّ غياب الوسطية المعرفية في تكوين نظرية نقدية عربية، ما يجعل المهمة صعبة وشاقة في تقديم وصف محايد ونزيه، أضف إلى ذلك المعرفة الجامعة من ناقد النقد، لجزئيات وكليات المنهج النقدي تجعل الرؤية من الأعلى لإجراءات المنهج من طرف الناقد والحكم بالنجاح أو الإخفاق على تطبيق هذا المنهج من قبل الناقد « لان ناقد النقد يفترض فيه أن يكون أكثر معرفة من الناقد، فعليه أن يلم بجميع أصول المناهج والفروق الحاصلة بينهما. وهذا ما نؤكد انه طموح يشقى به الإنسان »،[3] بالإضافة إلى أن« المنزلق الحتمي لأي توصيف لبنية ثقافية ما هو إهمال رصد " لحظة الصيرورة " - لأن الوصف ساكن والموصوف متحرك – وإهمال حقيقة أن البنية بذاتها ليست حقيقية بل تركيب ذهني تقريبي »[4].

نحن إذن – كما قال **علي حرب** – « إزاء صنفين من الوقائع والتشكيلات لانفكاك لأحدهما عن الآخر : الوقائع الخطابية وغير الخطابية، واقع القراءة وقراءة الواقع.

---

[1]- حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص 10.
[2]- بول آرون، دينيس سان، جاك آلان قيالا: معجم المصطلحات، تر: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 1274.
[3]- حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص 10.
[4]- محمد محمود شاويش: نحو ثقافة تأصيلية، (البيان التأصيلي)، ص 19.

والعلاقة بينهما تشبه العلاقة بين اللغة وما وراء اللغة،أو " اللغة الشارحة " كما كان يقول المناطقة القدامى وفي اللغة الشارحة يدور الكلام، وتتحدث اللغة عن نفسها أي تجعل موضوعها اللغة عينها ».[1]

ومع اعتماد الناقد لمنهجية أو آلية الوصف كخطاب موضوعي محايد ونزيه، غالبا ما يؤدي إلى إنتاج خطاب موصوف، تتنوع طرقه وصيغته من تقديم خلاصة أو شرح مستفيض لطريقة اعتماد منهج من المناهج، والتي تتناسب مع الرؤية الكلية للنص المعالج « لقد خضعت فكرة قدرة النص على التدليل لتحليلات أخرى تتناولها من زوايا شديدة الاختلاف، فالمعروف أن الناقد الأمريكي ميكائيل ريفاتير M,Riffaterre قد تحدث عن مصطلح التدليل la significance باعتباره دالا على قراءة تناصية للخطاب الأدبي، حيث ينتج التفاعل بين القارئ والنص قدرة مخصبة لإمكانية الدلالات المتعددة ».[2]

أما المرجعية المعرفية لهذه المرجعية العامـــة **لنقد النقد**، فإنّ النـــاقد قد اهـــتدى « بالمناهج التي تولدت في حقل نظرية المعرفة النقدية، واستفدنا من بعض الدراسات التي كتبت حول هذا الموضوع، رغم أنها لم تكن تتحدث عن النقد الروائي أو الشعري بالذات، لأنها همها الأساسي كان هو البحث عن محددات أي نظرية أو منهج لدراسة الأدب تتوفر على الشروط الكافية لقيام دراسة علمية موثوق بها ».[3] إذ لا تخلو هذه الدراسة من ضوابط علمية وحدود منهجية تؤسس لما يمكن تسميته **"علم نقدّ النقد الأدبي"**، وقد انطلق لحمداني في إخضاع هذه المقاييس والمعايير التي وضعتها الإبستمولوجية التحليلية épistémologie analytiqueعلى المناهج والنظريات النقدية. « وتتحدد هذه المقاييس في ثلاث مسلمات أساسية :

-توفر طابع الوضوح، سواء بالنسبة للفرضيات أم بالنسبة للنتائج.

-استخدام لغة نظرية دقيقة تجنبا لكل خلط بين المفاهيم .

---

[1]- علي حرب: هكذا أقرأ مابعد التفكيك، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 21.
[2]- حميد لحمداني: نحو لاشعور النص أو البشلارية الجديدة، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، (دراسات سال)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ع 05، خريف – شتاء 1991، ص 49.
[3]- حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص 11.

-طواعية جميع التأكيدات التي تتضمنها النظرية أو المنهج لقابلية الفحص vérifiabilité في تطبيقات متعددة ».[1]

إنّ توفر الوضوح والدقة وقابلية التحقق، هي معايير أساسية للحكم على المنهج والنظرية النقدية، وذلك بقربها من النظريات العلمية. « وهكذا نفترض في كل منهج أو نظرية نقدية تسعى الى تأسيس معرفة " علمية " بالظاهرة الأدبية أن تجمع بين جانبين أساسيين :

- جانب النمذجة: أي أن تضع أنموذجاParadigme يمكّن من وصف الظاهرة الأدبية.

- وجانب الوظيفة الإنتاجية Fonction productive، أي أن تمتلك النظرية الأدبية القدرة الكافية على اكتشاف علاقات جديدة في الظاهرة الأدبية لم تكن مرصودة في النظام المعرفي السابق ».[2]

أما الجانب الأول من هذه التأسيسية المعرفية جانب النمذجة فيتميز « بوعي مزدوج: الأول يكون مرتبطا بممارسة قراءة النص ومحاولة التعامل معه على مستوى البنيات والمكونات الدلالية الداخلية وعلاقته بكل ما يمكن أن يحيل إليه خارج بنيته من معطيات ثقافية ومعرفية ووقائع مناظرة .. الخ.

أما الوعي الثاني فيكون مرتبطا بمتابعة انتقادية فاحصة لكل المنطلقات المنهجية وكل الخطوات التي يجريها الوعي الأول أثناء تعامله مع النص، إنه نوع من المراتب الفوقي الذي يتابع نشاط الوعي الأول ويقول له لقد أصبت هنا وخطأت هنا ولم تقدم هنا ما قدمه الآخرون كما أنك لم تكن موفقا في نتائج التحليل أو أنك وصلت فقط الى نتائج نسبية أو إلى نتائج تجاوزها الآخرون ... الخ ».[3]

وكأنّ هذا الذموذج الثنائي يجمع بين القراءة الفاحصة والمعمّقة للبنيات والمكونات الداخلية والخارجية للظواهر الأدبية، وبين المتابعة الانتقادية لهذه الممارسة النقدية؛ من

[1] - المصدر نفسه، ص 12.
[2]- حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص 13- 14.
[3]- حميد لحمداني: دور السياق في قراءة وتأويل القصة القصيرة، مجلة ثقافات، مجلة ثقافية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، 2006، ص 93.

جهة المنطلقات النظرية والخطوات المنهجية الإجرائية، وبيان جوانب الإصابة في هذه المقاربة، وتحديد مواطن الخلل المنهجي في تحقيق البعد المعرفي لهذا النموذج الوصفي.

أما **الوظيفة الإنتاجية** للنظرية الأدبية، فهي شرط أساسي للاستمرارية وفتح آفاق جديدة أمام النصوص والقراء « فطبيعة النصوص الأدبية تجعلها قابلة للقراءة في كل زمان ومكان، وهذا يدخلها في علاقة تفاعل دائمة مع القراء، وهو ما ينتج عنه نوع من الدينامية الحوارية بين النصوص والذوات القارئة يكون لها انعكاسات على النشاط الفكري والسلوكي للأفراد في الوسط الاجتماعي »،[1] ما يجعلنا نغيّر رؤيتنا حول وظيفة الأدب، من الوظيفة الجمالية إلى الوظيفة الحوارية الثقافية المنتجة لأنماط سلوكية وفكرية جديدة، والتي غالبا ما يحدث صراعات أيديولوجية، نتيجة محاولة تغيير بعض القناعات والاعتقادات حول رؤية الواقع وطبيعة التعبير والتغيير.

والمعرض لهذا الجذب الإيديولوجي والصراع الفكري هو ناقد الأدب، فهو « وحده المعرض لدخول عالم الأيديولوجيات، أما ناقد النقد فسيكتفي بتتبع رحلة الناقد بين النص والواقع، ولن يكون من شأنه أن يعارض نوعية التأويلات أو المعطيات الإديولوجية والواقعية المستخدمة في التحليل. بل سيهتم أثناء وصف هذه الجوانب بمراقبة عمليات التفكير والتحليل والاستدلال عند ناقد الأدب، ومدى وضوح الفرضيات والنتائج وانسجامها وقدرتها على الإقناع بالتأويلات والدلالات المفتوحة ».[2]

إن اشتغال نقد النقد على مناهج النقد يعد خطوة مهمة في وضع الأساسية والعتبات الضرورية لبناء صرح المناهج النقدية، بكل كفاءة معرفية وإجرائية وإنتاجية. لكن هذا التصور يبقى رهين التصورات النظرية والآمال المعقودة على هذه الفعالية المعرفية، هذا في ظلّ غياب المشاريع والدراسات الجادة في وضع آليات منهجية في تعامل مع هذه الكتابات النقدية، بكل إجرائية واحترافية « علما بأن وجودها من شأنه أن يساعد على إيجاد أجوبة واضحة للأسئلة الأساسية التالية :

- كيف نستطيع تحديد المنطلقات المنهجية لناقد معين سواء صرح بها أم لم يصرح ؟

- ماهي حدود المتن المعتمد من قبل الناقد في التحليل؟.

[1]- حميد لحمداني: نظرية الأدب من منظور التفاعل المتبادل، مجلة ثقافات، مجلة ثقافية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، ع 09، شتاء 2004، ص 139.
[2]- حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص 15.

- ماهي وسائل الإقناع المتعمدة؟.

- كيف يبني خطة بحثه وتحليله؟.

- ما هو الهدف أو الأهداف الأساسية للبحث ؟ وكيف يتم اكتشافها ؟

- هل هناك انسجام أو عدم انسجام بين الجانب النظري، والجانب التطبيقي وكيف تمت البرهنة على ذلك؟.

- هل تمكن الناقد من تقديم معرفة إضافية بالنصوص المدروسة؟».[1]

هذه الأسئلة المطروحة من حميد لحمداني، تصلحُ لئن تكون المنهجية العامة لنقد النقد في تشكيل معالم هذا البناء الهرمي الذي يهتم كثيرا بالمنطلقات المنهجية والأنساق المعرفية المتحكمة في توجيه التفكير النقدي، نحو وضع حدود ابستمولوجية للمتون المعروضة للمحاورة والمكاشفة، وتجهيز وسائل وآليات لمواجهة هذا الاختلاف الحاصل نتيجة تعارض القراءات وصراع التأويلات، وتحقيق مستوى متطور من الاتصال والتواصل والوصول إلى أرضية تفاهم قوية تحدد الأهداف الأساسية للبحث، ووضع معايير إجرائية لتقويم درجة الإنجاز وتحقيق هذه الأهداف، وخلق دينامية حيوية بين المنطلقات النظرية والممارسات التطبيقية، « والمنهج النقدي هو الذي يختبر توافق هذه النظرية مع مبادئها، ويمارس فاعليته، ويتم تداوله عبر جهاز اصطلاحي يحمل قنوات تصوراته ويضمن كيفية انطباقها – قربا أو بعدا – مع الواقع الإبداعي »،[2] وتحصيل معارف جديدة حول هذه النصوص المدروسة. « وبمعنى آخر فإن الغاية المنشودة التي يسعى الناقد إلى تحقيقها هو الوصول إلى قراءة منتجة تقوم على المنهجية واضعا نصب عينيه أن النص الأدبي يتشكل في هيكل أو بنية مؤطرة تقوم في أجزاء منها على الإيهام الناشئ ما تشمل عليه من فجوات او فراغات على القارئ ملؤها ، ولذلك فهو في حاجة دائما الى القارئ المنتج الذي يكمل هذا العمل ويحققه عيانيا ».[3]

---

[1]- حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص 16.
[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص 12.
[3]- فوزي عيسى: النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، السويس، مصر، دط، 2006، ص 07.

أما على المستوى المنهج، فقد « قدم الناقد نموذجا تحليليا لدراسة النصوص النقدية في كتابه " سحر الموضوع "، وقد اعتمد على هذا المنهج في كتبه الأخرى، ذات الصلة بالنقد الروائي. اقتبس هذا النموذج التحليلي من الناقدة الفرنسية " جوهانا ناتالي " في تحليلها للنصوص النقدية التي كتبت حول " قطط بودلير". يقوم هذا المنهج على مجموعة من الخطوات، تتعلق بضبط الأهداف، وتحديد المتن وتتبع الممارسة النقدية للناقد من خلال مجموعة من المستويات: **الوصف – التنظيم – التأويل – اختبار الصحة** (وأضاف الدكتور لحمداني مستوى آخر يتعلق بـ " **التقويم الجمالي** ».[1]

1- الأهداف: تظهر من خلال تحديد الرؤية المنهجية المعتمدة في مقاربة الناقد لزوايا النص المختلفة (المؤلف – السياق –النص) إذ من العسير أحيانا تحديد هذه الرؤية بالدقة المطلوبة، نظرا لتداخل الرؤى والأهداف المؤطرة لهذه العملية، ما يستدعي معرفة المنهج أو تضافر منهجين أو أكثر، في تحقيق هذه الأهداف المحددة سلفا في مقدمة الدراسة، غير أنها لا تتحقق كلية نظرا لطبيعة النصوص، ووضعية الناقد ورؤاه الأيديولوجية؛ في ظلّ الغموض المنهجي في المراجع المعتمدة ومصادر الدراسة والنظر في تركيبة المصطلحات المعينة على وضع تصور شامل للمنهج المتبع أو غلبة منهج على آخر.

ولتمثيل هذه الخطوة الأولى من المنهجية العامة لخطاب نقد النقد عند حميد لحمداني، نجده يتتبع أبعاد الأهداف التي وضعتها الناقدة سيزا أحمد قاسم في مقدمة كتابها : « بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ). " ونلاحظ في إطار كلامنا عن أهداف الناقدة من الدراسة طريقة ومنهجا؛أنها قدمت تحديدا دقيقا لطبيعة طريقتها وهي طريقة تندرج في إطار الدراسات المقارنة، كما أنها توسعت في توضيح طبيعة المقارنة وعلاقتها بالمناهج النقدية ».[2]

[1]- محمد مريني: خطاب ما بعد البنيوية في النقد المغربي الحديث (في التنظير والانجاز)، مجلة عالم الفكر، ع 04، م 35، أبريل – يونيو 2007، ص 162.
[2]- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 122.

وكذلك فعل مع مشروع الناقد أحمد إبراهيم الهواري، وبيّن أهداف الناقد من عمله في إبراز العلاقة الجدلية بين الفرد والمجتمع، كخطوة أساسية في استخلاص محددات القراءة النقدية ومعطياتها النظرية.

2- **المتن** : « إن تحديد المتن المدروس من طرف الناقد، يعتبر عملية أساسية في مجال نقد النقد، لأن التصور النقدي قد يحدد هو نفسه المتن الذي يشتغل عليه "[1] ومن جهة أخرى، فإنّ : " اعتماد المتن المحدود يتيح للدارس القيام بإجراءات الوصف التقني والشكلي بصورة منهجية ومنظمة ».[2]

أما بخصوص المتن النقدي الذي اشتغل غليه حميد لحمداني في كتابه " النقد الروائي والايديولوجيا " فهي متون النقد الروائي العربي، خاصة فيما تعلق بالمتون الروائية التسع التي اختارها أحمد إبراهيم الهواري في كتابه " البطل المعاصر في الرواية المصرية "، وفحص مبدأ الملائمة بين المتن المدروس والمنهج المعتمد . « ثم إن هذا المبرر يلامس قضية على جانب مهم من الأهمية، تتعلق بصلة المتن بالمنهج، بمعنى أن طبيعة المتن الإبداعي هي التي تحدد الخيار المنهجي المعتمد في التحليل. أما أن يقوم الناقد – منذ البداية – باختيار رؤية منهجية معينة، ثم يبحث – بعد ذلك – عن النص الملائم بهذه الرؤية، فإن هذا إجراء نقدي غير مناسب، لأن الممارسة تصبح – في هذه الحالة – مقلوبة؛إذ يتحول النص الى مجرد شاهد على صحة النظرية ! وكثيرا ما أشار الباحثون في نقد النقد إلى أخطاء من هذا القبيل ».[3] وكذلك الأمر مع تحقيق المتن المدروس لكتاب: بناء الرواية لسيزا أحمد قاسم، وفحص المتن المحوري للدراسة، ثلاثية نجيب محفوظ: بين القصرين – قصر الشوق – السكرية – وتحديد المتن المرجعي الغربي، كشكل من أشكال التناص النوعي مع المتن الروائي الغربي، من نصوص واقعية لبالزاك (أوجيني غراندي) وفلوبير (مدام بوفاري) وإميل زولا (المطرقة) ونصوص ما بعد الواقعية لمارسيل بروست (البحث عن الزمن الضائع، وجيمس جويس (يوليسيس) ونصوص عرضية

[1] - حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص 18.
[2]- محمد مريني: السرديات البنيوية في النقد المغربي الحديث، عالم الفكر، ع 03، م38، يناير – مارس 2010، ص 351.
[3]- محمد مريني: السرديات البنيوية في النقد المغربي الحديث، ص 351.

لدوستويفسكي (الأخوة كارامازوف) وميخائيل سالياتكون (آل جولوجوف) وتولستوي (الحرب والسلام) ...

3- الممارسة النقدية: غالبا ما يحدث الاختلاف وعدم التطابق بين المنطلقات المنهجية المعروضة في مقدمة الدراسة وبين الممارسات النقدية التي توصل من خلالها الناقد الى نتائج غير متوقعة، في التصور الأوّلي للدراسة . لذلك « لن يكون للتطبيق أية فاعلية إلا إذا حرصنا على مرونة وديناميةالنظرية والمنهج. والثقافة المنهجية المتميزة هي التي نحرص في دينامياتها دائما على الانسجام والتشاكل مع النصوص أو الظواهر في أزمنة وأمكنة ولغات ومفاهيم مختلفة ومتنوعة، ومرنة مفتوحة. ما ينتج رفض الإسقاط والتعسف، لتصبح آلية النقد كما يقول الغذامي : السعي إلى مداهمة النص وقلب موازينه ومن ثم البحث عن خفايا النص التي حاول الكاتب طمسها وتغييبها ».[1]

وعليه « تبقى الممارسة النقدية هي وحدها الجانب الأساسي بالنسبة لهذا المنهج. وسنركز عملنا في هذا الجزء من الدراسة على تتبع خطوات الممارسة النقدية عند غالي شكري معتمدين على الوصف أساسا والتقويم المسندين بمنهجية البحث في العلوم الإنسانية ».[2] وهذه الممارسة النقدية تستند وتتكئ على آليات منهجية قدمها الحمداني على هذا الشكل التسلسلي في عرض الجوانب المحورية والقضايا المساعدة في عملية نقد النقد، متمثلة في : الوصف والتنظيم والتأويل والتقويم الجمالي وإعطاء القيمة أو اختيار الصحة.

لتكمل رؤية الناقد لهذه المنهجية وفق شروط المثاقفة النقدية للناقدة الفرنسية جوهانا ناتالي، انطلاقا من « تصور واضح ومتقدم لمعنى النقد الأدبي ودوره ومهمته في التعامل ليس مع النص الأصلي وحده، بل ومع النصوص المعلقة عليه أو الشارحة له أو الداخلة عليه أو المنطلقة منه أو الموازية له كذلك »،[3] والتي تعدّ من متطلبات " نقد النقد " عند محمد مفتاح في سبيل الارتفاع بالعمل النقدي من التبعية والاختزالية،إلى المراجعة والحوارية والقراءة الإبستمولوجية، لأن « أية نظرية – كما هو معروف – يقوم بناؤها على مفاهيم أولية غير محددة ومفاهيم فرعية محددة، هذه المفاهيم جميعها هي ما يطلق

[1]- حسين المناصرة: ثقافة المنهج، الخطاب الروائي نموذجا، دار المقدسية للطباعة والنشر والتوزيع، حلب، سوريا، ط1، 1999، ص 28.
[2]- حميد لحمداني: سحر الموضوع، ص 83.
[3]- عبد الرازق عيد: ذهنية التحريم أم ثقافة الفتنة، حوارات في التعدد والتغاير والاختلاف، رؤية للنشر والتوزيع، دط، 2009، ص 127.

عليها اسم اللغة الواصفة، وعلى مجموعة من الفروض منسجمة قابلة لأن تخضع للتمحيص بمعطيات لتأكيدها أو تزييفها وتبرير هذه اللغة الواصفة بواسطة عمليات منظمة هي ما يطلق عليه اسم المنهاج، أي أنه تلك المسطرة التي تتبع للوصول الى نتائج مطابقة لمتطلبات النظرية ».[1] وكلها مسوغات شرعية لإعادة النظر في المشاريع النقدية العربية، بكل موضوعية ومصداقية، وتقديم توصيفات معرفية حقيقية تطمح إلى تجاوز العوائق الإبستمولوجية في تقبل وتمثل المناهج الغربية بدون مراجعة نقدية، تراعي خصوصية النصوص العربية وطبيعة المرحلة الثقافية التي يمر عليها المثقف العربي، في ظل هذا الاستلاب الحضاري والنزوع الاستعماري الجديد، الذي في ظاهره الرحمة وفي باطنه العذاب، وفرض السيطرة وقتل الإبداع، وكل مشاريع الوحدة والاجتماع العربي. ويمكن في الأخير أن نخلص إلى تحديد الخصائص الأساسية التي يقوم عليها الخطاب النقدي لحميد لحمداني:

-تأكيد طابع التعدد والتنوع المنهجي في الكتابات النقدية لحميد لحمداني في إطار البنيوية الدينامية.

-الحرص على الانتقال من مستوى النقل والاستعارة المفاهيمية إلى مستوى المثاقفة المنهجية القائمة على استيعاب وإعادة أنتاج النظريات والطرائق النقدية.

-يحقق الخطاب النقدي للناقد قدرا متميزا من التوازن بين التنظير والتطبيق.[2]

2-6- سامي سليمان أحمد: حفريات نقدية، دراسات في نقد النقد العربي المعاصر.

يقدّم الناقد المصري سامي سليمان، جملة من القراءات النقدية حول بعض التجارب الرائدة في الخطاب العربي المعاصر، مستعينا بآلية الحفر والتنقيب المعرفي، «ويسمي " فوكو" هذا النوع من البحث " النقد الحفري" genealogical critique اكتشاف الكيفية التي تنتج الممارسات الخطابية من خلالها ما يفترض أنه طبقات أساسية».[3]

[1]- محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 126 – 127.

[2]- محمد مريني: خطاب ما بعد البنيوية في النقد المغربي الحديث (في التنظير والانجاز)، ص 162.

[3]- جونثان كولر: مدخل إلى النظرية الأدبية، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 22.

إنّ مخاطبة النصوص النقدية، وفق هذه الآلية تكون بإقامة علاقة حوارية مع كياناتها الأصلية، أي مع المعطى الحقيقي أو الوجودي لها، دون الوقوع في الوهم والاستلاب Aliénation الذي هو ناتج لما يسمى بثقافة الانتماء أو الارتماء في أحضان الآخر، بكل تحرر وانخداع.« بهذا المعنى لا تعود الأفكار جواهر قائمة في ذاتها من غير محل أو حيّز أو بلا أرض ولا جسد.بل تغدو ثمرة مخاض، أي محصلة اشتغال المرء على ذاته ولغته، أو على ذاكرته وتراثه، أو على أزمنة وتواريخه، أو على نماذجه وتمثلاته، أو على صوره وأطيافه.. هكذا فالأفكار لا تهبط علينا من عليائها وإنما هي تجاربنا الحقيقية، أي علاقتنا بذواتنا كمصدر للرغبة أو المعرفة أو العمل أو السلطة ».[1] فمن « منطلق رحابة الصدر ورباطة الجأش يمارس " **علي حرب** " نقده على المشاريع العقلانية الغربية والعربية، محاولا إعادة النظر فيما بلغته الممارسة النقدية في الثقافة العربية المعاصرة على الخصوص من انسداد الأفق في عدم قدرتها على استيعاب المعطيات والتحولات الاستثنائية والتغيرات الكبرى التي بدأ يشهدها العالم، فجل المشاريع وجدت نفسها أمام وضع كارثي، جعلها من الصعب اتخاذ المواقف الحاسمة، فهي إما تستسلم لهذا الواقع، فتجاريه.. وإما أن تساير الحدث الكوني الشاهد على تطور وتقدم المجتمعات الغربية، وبالتالي تجد نفسها أمام مأزق الفشل الدعوة إلى حداثة عربية ناقدة، وناقمة على ما آل إليه الوضع العربي من الإيمان بالخرافة، والخوارق، والمعجزات».[2]

إنّ عملية الاستيعاب لما تملكه الذات الناقدة من معطيات النظر والممارسة، وقدرتها على الانفتاح على التجارب النقدية الأخرى والتحلي بخاصية التعدد والتنوع والتعرف على طاقات النصوص في توليد المعاني الجديدة والمتجددة، كفيل بإحداث ممارسة أركيولوجية وجينالوجية رائدة؛ لذا يظهرنا علي حرب « أن النقد قراءة أخرى تستوقفنا عند جمع أكبر للمعنى تذوب فيه المتناقضات وتتسع الرؤية لتشمل خاناته الفارغة وجيوبه المستترة»[3] بل يدعو إلى نبذ أحادية المعنى إلى لا نهائية الدلالة، وإلى قراءة النصوص بطريقة جديدة

[1]- علي حرب: أمثلة الحقيقة ورهانات الفكر، مقاربات نقدية وسجالية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 09.

[2]- عبد القادر بودومة: الحداثة وفكر الاختلاف، علي حرب ومغامرات النقد – من النقد إلى نقد النقد – منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص 61.

[3]- محمد جديدي: علي حرب ومعضلة الحقيقة، المساءلة النقدية واستراتيجية القراءة، ضمن كتاب جماعي: قراءات في فكر وفلسفة علي حرب، النقد، الحقيقة، والتأويل، إشراف: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان ، الجزائر، ط1، 2010، ص 23.

تتفاضل فيها المعاني وتتأرجح فيها مستويات الفهم والتفسير والتأويل وإعادة التقويل والبعث من جديد؛ لذلك تتنوع المقامات وتختلف السياقات وتتعارض البيانات، وتترتب المستويات وتتراكم الترسبات وتظهر الشقوق والفجوات والبياضات والفراغات،«إنه يدفع بنا إلى تبني دلالات أخرى وممكنات جديدة للوجود وللاوجود وهي نفسها الدلالات التي تمنح لوجودنا قيمة بل تدفعنا على الدوام للاستعداد بقبول المفاجئ والمغاير والعارض عوض التمسك بالستاتيكي والمنمط، فاقد القيمة والوجود أو بتعبير لعبة المعنى»،[1] فالحفر في الخطابات النقدية يعنى مساءلة العمليات الممكنة أو التعرف على ما يشكل « نظام الأشياء أو قل الوجه الآخر من عملة وجهها الأول الإقامة والبناء والتشييد»[2] بل هي عملية أو أوليّة تقوم « على الخلق والإنشاء والإنتاج، فضلا عن مفاهيم أخرى، ذات طابع عملاني، كالآلية والإجراء واللعبة والاستراتيجية والسياسة وسواها من المفاهيم التي كان يرذلها العقل الماورائي والتفكير المتعالي، ولكنها أخذت تفرض نفسها في مقاربة الحقيقة، حقيقة الأفكار والمقولات والمفاهيم. فللحقيقة سياستها والأفكار إدارتها وللمفاهيم إجرائيتها ».[3]

إنّ آلية الحفر والتنقيب التي ينتهجها نقد النقد في مساءلة ومحاورة الخطابات النقدية، المقصد منها « الولوج إلى أصقاع الأنساق المتحكمة في الحدث التاريخي والوقائع الإنسانية يتمّ بتقصّي ماوراء التّجليات التّقعيديّة والأنماط المعلنة (Modes déclarés). فالثراء المعرفي في هذا المجال يتوقف على جرأة المساءلة. ونعتقد أنّ التساؤلات التي تتخذها مبحثا لها تمثلات (les représentations) الحق والعدل والتنظيم (la régulation) وأدوار المعنيين بنسجها وتجسيمها وكذلك تأويلها هي مدخل لإرباك " رفاه فكري " اعتاده كثيرون؛ كما نلمس في طبيعة الهواجس التي تثيرها مساهمة نوعيّة في " التأسيس الجديد " الذي ينشده العقل العربي».[4] إنّ هذا التأسيس الجديد يتطلب النفاذ إلى الطبقات التقعيديّة (les couches normatives) التي تشكل نواة العملية النقدية وتحدد طبيعة الأدوات والآليات والمرجعيات الموظفة فيها.

---

[1]- المرجع نفسه: ص 24.
[2]- مهدي بندق: تفكيك الثقافة العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 13.
[3]- علي حرب: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، ص 09.
[4]- عادل بن نصر: حفريّات أنثروبولوجية في إواليّات الاجتهاد، حوليات الجامعة التونسية، ع 52، 2007، ص 290.

إنّ المشروع الذي يقدم عليه **سامي سليمان أحمد**، ينخرط ضمن هذه المساءلة الجريئة التي تروم استقراء ما وراء الأعمال النقدية، من أنساق معرفية متحكمة، وخلفيات فلسفية موجّهة؛ من أجل اقتفاء أثر المسارات الفكرية للناقد، ومدى مساهمته في التجربة النقدية العربية المعاصرة. « إنه تقصّ مسكون بهاجس اليقظة المعرفية الشموليّة وفيها نستأنس بالمقارنة النسقية (l' approche systémique) لاقتفاء المسالك التي دخل معها الإنتاج التقعيدي الفقهي (la production normative) إلى الذهنيّة الجماعيّة وإلى المسارات المجتمعيّة».[1]

يبحث ويشتغل الناقد المصري **سامي سليمان أحمد** على هذه الآلية: الحفر والتنقيب المعرفي، في كتابه الموسوم بـ : **حفريات نقدية، دراسات في نقد النقد العربي المعاصر**، ويتخذها سبيلا للولوج إلى تحليل الخطابات والنصوص النقدية ومساءلة الأطروحات والمشاريع، التي جعلت المتون النقدية كعينات للدراسة والتحليل. إذ تؤطر هذا التصور أو التوجه أربعة مبادئ أساسية، تعدّ بمثابة منطلقات معرفية لاقتحام عالم الكتابات الوصفية أو الميتانقدية، والتي تدور رحاها حول الأطراف أو الأقطاب الرئيسية للظاهرة النقدية (النصوص النقدية / الناقد / ماهية النقد / هوية المتلقي الذي يتلقى الكتابة النقدية) . «ويمكن إيجاز تلك المبادئ في أربعة هي:

- تقديم منظورات جديدة إلى النصوص النقدية.
- الاعتداد بدور القارئ / الناقد في قراءة النصوص النقدية وتحليلها.
- النظر إلى النشاط النقدي بوصفه ميدانا لطرح الأسئلة المتوالية عن هويته وأدواته ومجالاته.
- مراجعة الناقد لمنطلقاته النظرية وأطروحاته التفسيرية مراجعة دائمة تفضي إلى تعديلها بصور شتى».[2]

إنّ النظر في مجال الكتابات النقدية العربية المعاصرة، يفتح لا محالة إمكانات جديدة في النظر والتحليل والتأويل والتقويم، مع التأكيد على أنّ هذه النصوص لا تزال بحاجة

[1]- المرجع نفسه: ص 291.
[2]- سامي سليمان أحمد:حفريات نقدية، دراسات في نقد النقد العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 7 - 8.

إلى قراءات متتالية، تملئ فيها الفراغات وتسدّ فيها البياضات، بجملة من النشاطات والآليات التي يوظفها الناقد في قراءاته المتواصلة لهذه النصوص النقدية، وتشكيل أطر معرفية تكون بمثابة مرجعيات حقيقية تعكس حجم العملية والأنشطة العقلية التي يقوم بها قارئ وناقد النصوص النقدية. « إنّ عملية الخوض في ميدان القراءات النقدية تتطلب التحصن بقلاع من المعرفة والدراية الفكرية، كونها تمثل نسيجا متشابكا من الثقافات التي تعمل على جعل فرصة الصراع قائمة؛ مما يعني ذلك اختلاف في الرؤى والمفاهيم. وإذا ما كانت القراءة متفحصة لنص نقدي باحثة فيه عن توجه خطابه، فإن الأمر سيأخذ منحى من الصعوبة؛ بسبب تلاقي الأفكار وابتعادها. إذ أن الخطاب النقدي يتحمل كثيرا من الدلالات المفتوحة أكثر مما يتحملها خطاب آخر؛ لأنه محصلة مبرمجة من ناتج جمع دلالات نصين، دلالة الخطاب الأدبي الذي نقده واستخرج خباياه، وكشف أوراقه؛ وعالج عيوبه، ودلالته بوصفه نتاجا مستقلا».[1]

كما أنّ الدراسات العلمية المعاصرة تقر بنسبية الأنشطة العقلية للذات الإنسانية، وذلك فيما يتعلق بالوعي والإدراك والنقد والانتقاد، وفي ظل غياب الأنشطة والمشاريع القطعية التي تتميّز بأحادية الرؤية والمعرفة الكونية. و«أنها وحدها من دونهم تملك كتاب الوحي المحكم والمطلق والغير قابل للتحريف والتزييف، فكافة الأديان تقوم على إطلاقية المحتوى في كتبها وتنزيه النص عن التزييف، ومن هنا يتوجب على إسلامية المعرفة أن تبرهن على مميزات كتابها المتفرد وهيمنته على الكتب السماوية الأخرى، وأنه وحي إلهي وأنه غير قابل للتزييف»،[2]وعليه يلجأ النقاد إلى مراجعة أعمالهم وإعادة النظر في منطلقاتهم وفرضياتهم ومنهجياتهم في التحليل والنقد ولفت الانتباه إلى ممكنات جديدة في البحث، لم تكن بادية الأمر، بل أظهرتها متطلبات العصر وطاقات النص الأصل. ما تجعل ناقد النقد يميل إلى إعادة القراءة من جديد، مظهرا الأصيل منها والجديد فيها، ويتعرف على هوية الخطابات وقدرتها على تغيير القناعات، وتحديد مقولات التفاعل والتواصل الفعال مع الذات ومعرفة ما لديها من مؤهلات، والانفتاح على الذوات الأخرى، التي ترى

[1]- أحمد سامي شهاب: ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي (دراسة في الشعر، والنثر، ونقد النقد)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 191.
[2]- محمد أبو القاسم حاج حمد: أبستمولوجية المعرفة الكونية، إسلامية المعرفة والمنهج، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 48.

فيها الذات الناقدة العربية ضرورية من ضروريات الحياة الفكرية والثقافية. ويحدّد هذا التصور«جانبان أساسيان يكملان التصور الذي ينطلق منه الناقد / المؤلف في ممارسته لنقد النقد، وهما تصوران يهدفان – فيما يرى – إلى نفي سمة الانغلاق عن ذلك المجال، ويتصل أولهما بتحليل العلاقة بين خطابات النقد العربي التي اتخذت موضوعات للدرس والتحليل، في هذا الكتاب، والأصول الأوروبية لها. إذ إن تجلية جوانب تلك العلاقة عامل أساسي في تحقيق " نقد النقد " لأن النقد العربي يقوم – منذ أصبح نقد حديثا – على الإفادة من اتجاهات النقد الأوروبي التي تحولت إلى أطر مرجعية تستمد منها اتجاهات النقد العربي الحديث والمعاصر كثيرا من منطلقاتها التنظيرية وإجراءاتها التحليلية».[1]وعليه يرى الباحث في آلية الحفر والتنقيب المعرفي، التي تتم « رأسيا وأفقيا في آن واحد متخذا من النصوص – سواء في ذاتها أو في تقاطعها مع نصوص وخطابات أخرى متعددة – مادة لإجراء فعل الحفر – وينطلق – ذلك الفعل – في حركة مستمرة من سطوح النصوص إلى أعماقها سعيا للكشف عن هوية الخطابات التي تتبلور فيها، مهتديا في تلك الحركة – باقتناص العلامات اللغوية والمفهومية والمصطلحية التي تتبدى في المتون النقدية، والبحث عن نمط العلاقات الساري بين تلك العلامات. فإذا اكتملت مقومات ذلك الفعل أثمرت قراءة جديدة للخطابات النقدية»؛[2] فجعل الناقد من المؤسسة النقدية والاستجابة لتغير الواقع عتبة الخطاب الأولى في عملية المساءلة والفحص والاختبار، ومنها التشكل التاريخي للمؤسسة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، والطرائق التي تتخذها هذه المؤسسة لتغيير الواقع العربي، كدور طلائعي مشروع.

ولتحديد تقاطبات الممارسات الميتانقدية، حاول الباحث أن يجعل من خطاب التأصيل للممارسة النقدية العربية في دراسات متنوعة للأجناس الأدبية، وتسليط الضوء على جوانب جديدة لم تنلها عناية الباحثين والدارسين والنقاد، سواء ما تعلق منها بالأدب الشعبي وتأثيره القوي على النقد المسرحي، كمرجعيات جديدة في التأصيل والتجريب، ليكون حديثه بعدها عن تجربة محمد برادة في استحياء البنيوية التوليدية، كتجربة رائدة في المثاقفة النقدية العربية مع المنجزات الغربية، ومحاولة تجريبها على بعض قضايا الأدب

[1]- سامي سليمان أحمد:حفريات نقدية، دراسات في نقد النقد العربي المعاصر، ص 11.
[2]- المصدر نفسه: ص 11.

العربي، فبدأ الباحث بتقديم لمحة وجيزة عن منهجية غولدمان النقدية وتأثيرها الواسع على الدراسات النقدية العربية، لما وجد فيها النقاد العرب من منهجية وظيفية مؤهلة لتحليل بعض الظواهر الاجتماعية، لأنه - كما هو معلوم – أنّ « أزمة النقد العربي من أزمة المجتمع العربي كاشفا عن أن (ربط الحقل الأدبي بالحقل السياسي وبالمؤثرات الأجنبية يفسح المجال أكثر، لموضعة النقاد وفهم آلية (ميكانيزم) النقد الأجنبي وطرائقه في تفاعل جدلي مع الثقافة والمجتمع».[1] ليقدم الباحث في الفصل الرابع من هذه الدراسة القيّمة، جوانب: التنظير السوسيو معرفي والجمالي للأدب عند عبد المنعم تليمة، وأهم الإنجازات النقدية التي قدمها إلى المكتبة العربية، والتي« تكشف تلك الإسهامات السابقة عن جهد نقدي أكاديمي يتصل في مجمله بالاتجاه الاجتماعي – لاسيما في تياره الماركسي المطور، في النقد العربي الحديث».[2] وتأتي دراسة سامي سليمان لعبد العزيز تليمة، من أجل غاية علمية، وهي استظهار القضايا التي عالجها تليمة، وتنظيراته الشمولية حول بعض المسائل المهمة في تاريخ النقد العربي، دخل الأسوار وخارج الديار، فيعتمد آلية الحفر والتنقيب المعرفي منطلقا أساسيا في عملية نقد النقد، يبتغي وصف البنية التشييدية العامة والهيكلية الخاصة، وذلك عبر استظهار الأنساق المعرفية المضمرة، والقيم الحضارية للعملية النقدية، والتأكيد على دور الحوارية والحفرية النقدية في تأصيل الخطابات والكشف عن المرجعيات والخلفيات وتجريب الآليات وتأسيس النظريات والمفاهيم والمصطلحات.« لا تحتاج الحقيقة إلى إعادة تأسيس بقدر ما تحتاج إلى إعادة نظر في معنى الأساس نفسه. فلطالما اشتغل أهل الفلسفة وعشاق الحقيقة بالتأسيس والتأصيل، من لدن أرسطو إلى ابن سينا، ومن ديكارت إلى كنط، ومن هيجل إلى هوسرل. ولكن ماذا كانت النتيجة؟ التناقضات والإحراجات من حيث منطق المفهوم، أو الفضائح والانتهاكات من حيث سلم القيم. ولاعجب، إذ لا يخلو تأسيس من حجب وتمويه أو اختزال وتبسيط، أو تعسف واعتباط، أو تهميش وإقصاء».[3]

جماع القول: إنّ بناء منظومة نقدية ومعرفية، متكاملة الأطراف والأهداف، يتطلب مساءلة جذرية للمكونات الحقيقية للعقول النقدية، كمنطلق أول، ومعاينة ومحايّثة مستويات

[1]- سامي سليمان أحمد:حفريات نقدية، دراسات في نقد النقد العربي المعاصر، ص 177.
[2]- المصدر نفسه: ص 227 - 228.
[3]- علي حرب: أصنام النظرية وأطياف الحرية، ص 55.

الوعي لهذا العقل النقدي عن طريق فحص قواعد الاستدلال وطرق البرهنة والاحتجاج، والإبقاء على القضايا والتحليلات الجديرة بالبقاء، وإقصاء كل الشوائب العالقة والمعيقة لحركية الفعل النقدي، والتي جعلته يتخبط ويدور في مدارات الشك والغموض، وتقديم وصفات علاجية تعيد الأمور إلى نصابها والموازين إلى حركيتها وديناميتها.

الفصل الثالث:
خطاب الترجمة
وسؤال المثاقفة

الفصل الثالث: خطاب الترجمة وسؤال المثاقفة:

3-1- خطاب الترجمة:

يعدّ فعل الترجمة من أهم القنوات الهامة في نقل الثقافات الفاعلة على الساحة النقدية أو الثقافية العالمية، والاطلاع على حركية الفكر النقدي الغربي وطريقة تعامله أو اشتغاله على قضايا الفكر والأدب والنقد ونقد النقد؛ فهي ـ أي الترجمة ـ « فعل حضاري يعكس تلاقحا ثقافيا بين نمطين من المستويات الفكرية للنشاط الإنساني، ويعكس رغبة أكيدة للاستفادة من التجارب الإنسانية ومحاولة نقلها إلى اللغة الأم للمجتمع من دون المساس بروح النص، وفي الوقت نفسه مراعاة خصوصية اللغة المنقول إليها النص . وتعد الترجمة أيضا عملية نقل المدلولات من لغة إلى أخرى، إنها عملية عبور للمفاهيم والأفكار بوساطة الدوال الخاصة باللغة المنقول إليها، ويكشف هذا الفعل عن عوامل تحفيزية تنبع من عدم الاستقلالية الثقافية والتي تقوم على التفاعل وتبادل التأثير لإثراء التجربة الإنسانية » [1].

وهذا هو المطلب الأساسي من وراء نقل المؤلفات والمصنفات وترجمتها، فمن خلالها نقل للتجارب النقدية عبر دوال خاصة تساهم في مدّ جسور التواصل بين الشعوب والثقافات، وهذا يحدث بعد أن « تخرج الترجمة المتصورات والمفاهيم من أجسادها صوتا وصيغا، ومن نظمها عقلا وعلما، ومن أنساقها معرفة وثقافة لتلبسها أجسادا ونظما وأنساقا غيرها لا تمت بصلة إلى الأجساد والنظم والأنساق التي كانت فيها. وقد لا يخلو هذا المخاض الترجمي من جرح، وثلم وبتر، وعذابات بالنسبة إلى المفاهيم والمتصورات، كما لا يخلو الأمر من مثيله حصولا في الرحم الآخر للإنشاء والتلقي» [2].

من هنا نستنتج أن فعل الترجمة ينطوي على بعد حواري يكمن أو يظهر في مختلف علاقات التفاعل بين "المترجَم" و"المترجم"و"المترجم له" في إطار السياق الثقافي العام، الذي لا يمكن أن « أن ينفصل عن فحص التقديمات أو الصور التي تكوّنها الثقافة

1- محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، دط، دت، ص 96.

2- منذر عياشي، الترجمة وإشكالية التأصيل، مجلة ثقافات، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، ع 13، 2005م، ص 13.

المستقبلة (وهي الثقافة التي تترجم، وتقرأ، وتفسر) عن الثقافة- المصدر(وهي الثقافة المنظورة، والمترجمة والمستقبلة) ، وهذه إحدى خصوصيات تلقي الأعمال الأجنبية » [1].

إنّ منطق الترجمة « هو اعتبارها فعل قراءة وتأويل، والمترجم في الأصل قارئ تنطبق عليه شروط التلقي. والقراءة في الترجمة كما تحددها نظريات التلقي تؤمن بأن القارئ يشارك في صناعة النص، فهي عملية نفسية حركية تحول العمل الإبداعي إلى مدركات أولية عبر إعادة الترميز تحليلا وتركيبا وربطا واستدلالا وصولا إلى تجليات الفهم، وهنا نرى أن القراءة من أساسيات عمل المترجم من خلال التأويل الذي يمارس مهمة إضاءة النص في إطار عمل نقدي متكامل » [2].

وهذا يحتاج أيضا إلى أداة منهاجية قادرة على فك شفرات الترجمة، وجعلها عملية فاعلة ومتفاعلة مع التجارب النقدية العالمية « لأن لكل لغة نسقها الخاص بها؛ وحاول آخرون صياغة ضوابط للترجمة معتمدين على السيميوطيقا (الدليلية) والسيمائيات ،أو على نظرية استجابة القارئ وخصوصا ما يقول منها بتفاعل القارئ مع النص، حيث يقدح النص زناد الإدراك والتأويل والترجمة في قارئ مشروط بعوامل بيولوجية ونفسية واجتماعية وثقافية » [3].

إنّ الترجمة هي الحلقة المركزية، والمفتاح الأساسي لتلقي الأعمال النقدية الأجنبية على اختلاف أنواعها، وكل محاولة للارتقاء بذلك التلقي، يجب أن تنطلق من الترجمة، وأن تسعى للارتقاء بها لأنّ « دراسة تلقي الترجمات تسمح لنا برؤية الفعل الحقيقي لهذه النصوص في المنظومة الثقافية التي تستقبلها ... ولهذا يبدو ضروريا ربط البحوث التي تتناول القراءة، الذي هو عملية مركبة ومعقدة يصعب تأطيرها ضمن إطار واضح، لأنه يصعب تأطير النفس البشرية ضمن إطار واضح » [4].

1- دانييل ـ هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 81.

2- صالح ولعة، القراءة والتأويل في الترجمة، مجلة الآداب الأجنبية، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 137، شتاء 2009م.

3- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط1، 1996م، ص189.

4 غسان السيد، الترجمة الأدبية والأدب المقارن، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج23، ع01، 2007م، ص 61 - 65.

إذن الترجمة هي فعل قرائي تقبلي قبل أن تصبح وسيط نقدي، يقوم المترجم من خلالها بقراءة المؤلفات النقدية الأجنبية في لغتها الأصلية، ونقلها إلى الجمهور من القراء المتطلعين لمعرفة الجديد في ميدان النظريات النقدية الغربية.

وفي هذا المجال يمكن أن ندرس تلقي الأعمال المترجمة على مستويات عديدة، نذكر منها:

المستوى الأول: هو دراسة كيف يتلقي فرد عملا معينا، وهذا يعتمد على أفق توقع القارئ وأفق توقع المترجم، إذ لا يمكن لعمل غريب في أفق توقعه أن يلقى التجاوب المطلوب من القارئ،لأن هناك اختلافا بين الأفقين.

المستوى الثاني: دراسة تلقي مجال ثقافي لعمل معين: إن المنظومة الأدبية ليست بابا مفتوحا على مصراعيه، يسمح بإدخال كل من يريد الدخول. إنها وسط مقاوم يغربل بطريقته الخاصة الأعمال التي يسمح بتمريرها. وهنا لابد من التساؤل عن مكانة النص المترجم ضمن المنظومة الأدبية؟ ولماذا، وما وظائفه ضمنها؟ وما التعديلات المتوقعة التي يحدثها فيها؟.

المستوى الثالث: مجالات ثقافية عديدة وعمل واحد: إن مهمة الدارس في هذا المجال هي أن يقارن موقف المنظومة الأدبية العربية من ترجمة عمل معين، وذلك في مختلف لحظات تاريخها مع موقف المنظومات الأخرى. وهنا أيضا يعدّ التزامن والتعاقب ضروريين جدا، من أجل فهم عملية الاستقبال، ودرجة التأثير الذي تسبب في إحداث تعديلات مهمة في هذه المنظومات "[1] . فهي فرصة سانحة للحاق بالركب العالمي عن طريق معرفة ما لدى الآخر من انجاز نقدي وفهم طبيعة التولد والانبثاق الفكري والمعرفي للأفكار النقدية والأدبية، وتحقيق مبدأ الملاءمة le Principe de pertinence من ضرورة الاستيعاب والانفتاح الفعال والاستقبال الإيجابي، تعكس الصورة الحقيقية للعلاقة التفاعلية بين الأنا العربي والآخر الغربي، والحكم عليها بكل موضوعية وعلمية.

1 غسان السيد، الترجمة الأدبية والأدب المقارن، ص 73، 74.

في ضوء هذه المعطيات، وتحت كنفها نتساءل: كيف كان تعامل النقاد أو المترجمين العرب مع هذا الحقل المعرفي نقد النقد، وهذه الإبستمولوجية التفاعلية الضرورية لحركية العلوم والفنون من المراجعة وإعادة النظر والعودة على الأصول بالمساءلة والمحاورة، والفروع بالمتابعة والمداورة، كلّ هذا يجسّد بوادر العمل الترجمي العربي، الذي بات ضروريا ضمن أهم مشاريع النهضة النقدية العربية، والتي تتمثل في تحديث خطاب الذات والهوية في التعامل مع التجارب الأجنبية.

من أجل هذا حاولنا تسليط الضوء على أهم الأعمال المترجمة في حقل نقد النقد أو المراجعة النقدية للمؤلفات الأجنبية في هذا الجانب المهم من ابستمولوجية العلوم وفلسفتها؛ ودراسة الترجمة، تعني في هذا المجال حصر الترجمات وتوثيقها، وتحليل التطور التاريخي الذي شهدته، ودراسة المترجمين وإنجازاتهم وتوجهاتهم، مع ضرورة الوقوف على دور النشر القائمة بهذه العملية، دون إغفال المقدمات والخواتيم أنفسهم، أو التي يضعها نقاد آخرون،[1] لأنها تشرح أبعاد الترجمة وتضع أهدافها وتبسط منهجها ومشكلاتها في المعالجة والتحليل لمختلف الآراء والمفاهيم والمصطلحات المتداولة في المؤَلف النقدي الأجنبي.

أولى المحاولات الرائدة في هذا الميدان ترجمة **سامي سويدان** لكتاب تزفيتان تودوروف: **نقد النقد، رواية التعلم critique de la critique ; roman d'apprentissage (1984)**، وقد « ترجم سامي سويدان كتاب " نقد النقد" سنة 1986، وهو الكتاب الذي أعاد فيه تودوروف تشكيل الرؤية تجاه حركة النقد البنيوي، مقدما جملة من الملاحظات والتصورات البديلة ضمن ما اسماه " النقد الحواري". [2]

ويشير الناقد محمد بن بوعلية إلى أنه أحسّ « سنة 1985 بضرورة نقد النقد فقمنا بأول اقتراح لترجمة هذا الكتاب وصدرت ترجمة الفصل المتعلق بمخائيل باختين في مجلة المعرفة الصادرة عن وزارة الثقافة السورية العدد 281، إلى أن ظهرت ترجمة د/ سامي

1 ينظر: عبده عبود، تلقي الأدب العربي الحديث في الأقطار الناطقة بالألمانية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الأول، 2007م، ص 24.

[2] - عمر عيلان : النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2010، ص 29- 30.

سويدان، عن مركز الإنماء القومي، لبنان في السنة الموالية 1986 »[1] يقول :« والدراسة التي بين أيدينا هي أحد فصول كتاب ظهر في تشرين الثاني من السنة المنصرمة 1984 تحت عنوان نقد النقد، يحلل فيه صاحبه وهو Tzvetan Todorov الفكر النظري لهؤلاء كما يناقش فيه الجدل الإيديولوجي الراهن والذي يطرح نفسه على أنه تناقض بين مذهبين، أحدهما مذهب عقائدي كلاسيكي، والآخر هو مذهب النسبوية، الحديثة حيث يحاول المؤلف هنا أن يجد لنفسه مخرجا بنقده للنقد »[2]، وكما أشرنا سابقا فإنّ ما يتعلق بنقد النقد ويتقاطع معه في فصول هذا الكتاب، هو الفصل الثامن منه: المخصص للنقد الحواري، « وفيما يتعلق بالنقد الحواري، الحقيقة موجودة ولكننا لا نمتلكها. فنج مرة ثانية عند باختين تضاربا بين النقد وموضوعه الأدب la littérature، ولكن ليس بالمعنى الذي يوجد عند النقاد الكتاب الفرنسيين. فعند بلانشو Blanchot وبارتBarthes مثلا: النقد وموضوعه الأدب يجتمعان عن طريق غياب علاقتهم بالحقيقة، وبالنسبة لباختين، هم يصنعونه أي جمع النقد والأدب لأنهم ملتزمون في البحث، بدون أن يكون واحد منهم لديه امتياز على الآخر ».[3] لكن، ما هو غائب في هذه الترجمة صوت المترجم ورؤيته لقيمة هذه الترجمة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، فاكتفي بترجمة فصول الكتاب الثمانية، وتقديم مدخل لهذا المصنف النقدي وقف فيه على أهم المحطات الكبرى التي استوقفت تودوروف، ومنهج البحث في الكتاب، مشيرا إلى أنّ نقد النقد يشكل تناصا متعاليا أو هو عبارة عن حوارية نقدية مع متون نقدية أو نصوص أدبية،« فالعنوان الكبير للكتاب (نقد النقد) متبوع بعنوان صغير أسفله (رواية تعلم). هذا العنوان الأخير يحمل وعدا مزدوجا، فهو يستبعد ما يشاع من جفاف يرتبط في ذهن كثيرين بالأعمال الفكرية والعلمية، ويقترب مما يعهد عادة في الأعمال الإبداعية من رواء، وهذا ما يؤديه لفظ (رواية) من جهة أولى. وهو يبتعد عن موقع المعلم والمنظر ليقترب من موقع المتعلم والمجرب، أي تحديدا من موقع متساو أو متواز مع موقع

[1]- محمد بن بوعليبه: الخطاب النقدي العربي الجديد وإشكالية المعنى، ص 306.
[2] - تودوروف: المشترك بين البشر: أحد مكونات الفرد لدى ميخائيل باختين، تر: محمد وليد بوعليبة، مجلة المعرفة السورية، مجلة ثقافية شهرية، السنة 24، ع 281، يوليو 1985، ص 75.
[3] - المرجع نفسه: ص 98.

القارئ، وهذا ما يؤديه لفظ (تعلم) من جهة ثانية » .[1] يهتم تودوروف «في كتابه بالمسائل والقضايا النقدية والثقافية والفكرية، ويناقشها ويدعو القارئ إلى الحوار معها. فهو يسعى إلى التعرف على الأفكار الأدبية والنقدية في القرن العشرين، وتمييز الأصلح والأصح فيها، وتحليل التيارات الإيديولوجية وتحديد الأسلم والأثبت منها، معرفا بمجموعة من النقاد والكتاب الأوربيين بدء من الشكلانيين الروس مرورا بسارتر وبلانشو وبارت وباختين ونورثروب فراي ». [2]

ويشير محمد بن بوعلية إلى قلة البحوث التي تتناول الخطاب النقدي بالمتابعة والمراجعة والمحاورة، وليس كتاب نقد النقد لتودوروف ما هو إلا سيرة ذاتية تعليمية – تعلميّة، تبين طريقته في تلقي واستقبال الأفكار والتيارات النقدية السائدة في أوروبا في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وبيان موقفه من بين القضايا المستشكلة بين النقاد الكلاسيكيين والحداثيين.

وضمن المدخل الذي ارتضاه سامي سويدان لترجمته، تظهر رؤية تزفيتان تودوروف لوظيفة نقد النقد، ومهمته في تمييز الأصلح والأصح بين الأفكار النقدية السائدة آنذاك، وتحديد الأسلم والأثبت بينها، من خلال تحديد الكفاءة المنهجية لها والكشف عن حقيقة النصوص وقيمتها، من خلال أشكال الحضور والظهور عبر الصراع الأزلي بين المطلق المتعالي والنسبي المتأصل في المطامع البشرية والأهداف السياسية، والغرض أو البعد المحوريّ الذي يشتغل عليه تودوروف طيلة مسيرة العلمية والعطائية هو بناء معيار أو جملة من المعايير المنهجية لمحاورة النصوص الأدبية أو النقدية، ومن ثمة رسم المعالم الكبرى للمشاريع النقدية بما يتلاءم مع مشاريع الجماعة المؤسسة، وتشكيل ما يسمى بالمسلمات النقدية وتحديد المنطلقات الجمالية في عرض الأفكار والمواقف، « وهو ما يفسر فعلا تعريف تودوروف النقد الحواري.. بكونه لقاء بين صوت المؤلف وصوت

[1] - تزفيتان تودوروف: نقد النقد، رواية تعلم، تر: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، العراق، ط2، 1986، ص 5-6.

[2]- نرجس خلف أسعد داوود: النظرية النقدية والتداخل المنهجي، ص 12.

الناقد اللذين لا يتميز أحدهما عن الآخر. فالحوارية عنده أقرب إلى مفهوم الطريقة في التعامل مع النص الإبداعي منها إلى الطريقة في التعامل مع النص النقدي».[1]

إنّ هذه الترجمة تظهر قيمتها في تفسير الظروف والملابسات الفكرية التي سبقت ظهور هذه المناهج النقدية والتيارات الفكرية والإشارة إلى الصراعات الإيديولوجية بين النقاد والأدباء، وبين النقاد والنظم الثقافية والسياسية السائدة في الحياة الاجتماعية، وكيف تعامل تزفيتان تودوروف مع هذه الظروف في توليد معطيات جديدة، دفعت العقم واللبس على التأويلات والتفسيرات المعاصرة، وجعلها مسايرة للركب التاريخي والحضاري في نفس الوقت.

فالترجمة من هذا المنظور السوسيو معرفي هي وليدة تفاعل رغبتين، رغبة الآخر في البحث عن مجال تداول آخر لنظريته، ورغبة الذات في معرفة الآخر وتعميق علاقتها بروح المعاصرة وتجديد وتطوير معارفها وخطابها. وما هذه الترجمة إلا دليل علمي يجسد بوضوح انفتاح النقد العربي على النقد الغربي، وترسم صورة للناقد العربي الذي يبحث عن السبل الكفيلة لتطوير الممارسة النقدية والمراجعة الميتا نقدية، وجعلها قادرة على تفعيل العناصر الإبداعية، في حركية معرفية متواصلة بين المتون الثلاثة (النص – النقد – نقد النقد).

وفي سياق ذي صلة، قدم **فخري صالح** ترجمة قيّمة ، لكتاب **تزفيتان تودوروف:ميخائيل باختين، المبدأ الحواري**؛ مشيرا للأهمية التي تفرضها ترجمة الكتاب " للتعرف على منظور باختين وعمله الذي يتجاوز النقد إلى حقول معرفية تتضمن الأنثروبولوجيا الفلسفية، وابتسمولوجيا العلوم الإنسانية، وعلم عبر اللسان، ارتأيت نقله إلى العربية رغم الصعوبات التي واجهتني... إن باختين بنظرته الشمولية إلى العلوم الإنسانية، ومن ضمنها نظرية الأدب، يمدنا كباحثين ونقاد لا بالوسائل الإجرائية فقط بل بالمؤشرات النظرية أيضا التي ينبغي أن يرتكز عليها عملنا. وسنجد في تصوره للآخر والتناص وفي نظريته اللغوية، التي تركز على التلفظ متجاوزة الألسنية السوسيرية، ونظريته في الأيديولوجية، محرّضات فعلية للفكر النقدي المعاصر. ومن هذا الباب يمكن

[1] - نجوى الرياحي القسنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، ص 47.

أن نعد كتاب تودوروف عن باختين دليلا إلى عمل المفكر الروسي الكبير وتصوراته النظرية ودراساته التطبيقية، دليلا نتمنى أن يسهم في جعل باختين مفهوما بين الباحثين والقرّاء العرب.» [1]

ومن المحاولات الجادة في النقل والترجمة وفتح باب المثاقفة مع الكتابات الغربية في ميدان الدراسات النقدية والمراجعات الميتا نقدية، تر : **محمد الرامي** لكتاب **أدريان مارينو**: **نقد الأفكار الأدبية**، من المركز القومي للترجمة في القاهرة، عام 2008؛ إنّ نقطة انطلاق هذا المؤلف هو تنسيق قضايا النقد الأدبي، خصوصا التي تضمن المسار الحقيقي للتطور والبناء النموذجي، بعبارة أخرى: « لقد تدخلت جدلية داخلية حقيقية طوال هذه السيرورة باستعادات وإحالات مستمرة، وبفحص وتصويب وتطوير جميع المفاهيم المحللة، أي مفاهيمنا وكذلك مفاهيم " المصادر" المستعملة. ومن هذه الوجهة ليس الكتاب الذي نصدره نظرية لمنهج فحسب، بل أيضا حصيلة منهج وهرمنوطيقا خاصة، مطبقة نسقيا على هدف جديد وهي الفكرة الأدبية متبوعة بتفسيرها النوعي وهو نقد الأفكار الأدبية »[2]

والفكرة المحورية لهذا الكتاب هي أن يصبح النقد نفسه **أدبا نقديا** تنطبق عليه تماما ممارسة النقد على الأدب، من الانكباب والتأمل العميق والدقيق، وإلى مقاربته داخليا، قصد تحقيق أهدافه وغاياته، وإثبات أحقيته في الوجود والحضور، « وهكذا، لا يصبح " نقد النقد" ممكنا فقط، بل ضروريا كذلك بالمعنى الكامل للكلمة، أي نقد الوعي للأدب »[3]، بل حضوره أوجب المزيد من الرعاية والبيان، مع هذا الانفجار النقدي الراهن، الذي يحتاج بين الفينة والأخرى إلى مراجعات علمية دقيقة تؤكد سيرورة النقد الأدبي نحو التطور والتنوع والمساهمة في حلّ أزمات الفرد المعقدة.« ترغم هذه السيرورة كلها النقد على بذل جهد أكبر ليتغير ثانية وعلى إجراء تعديل بنيوي على برنامجه ومنهجه، فبقدر ما يكون النقد مضطرا إلى أن يبقى " نقدا" لا غير (أو ينوي ذلك). عاكسا مشتقه (" النقد – الأدب") ودارسه ومقومه تقويما موضوعيا عليه أن يتحول بطبيعة الحال إلى نقد

[1] - تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري؛ تر: فخري صالح، ص 11- 12.
[2] - أدريان مارينو: نقد الأفكار الأدبية، تر: محمد الرامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 35.
[3]- المصدر نفسه: ص 44.

نظري بشكل رئيسي، أي نقد " أفكار" و" برامج " و " بيانات" و" نماذج" نظرية و " شاعريات" ضمنية وصريحة الخ.» [1]

ومن الكتب النقدية الأجنبية التي نالت حظا أوفرا من عملية الترجمة والنقل المعرفي العربي، ترجمة: **الطاهر أحمد مكي، لمناهج النقد الأدبي** للناقد **الأرجنتيني إنريك أندرسون إمبرت.** الذي لم يجعل الأدب موضوعا للدراسة والتحليل، وإنما النقد، وشبّه ناقد النقد بالبهلوان في السيرك، تدور به أرجوحة النقد والأدب في عوالم الإبداع وعمليات التمويه والحجب، ما تجعله يسخر ترسانة قوية في الوصف والشرح والتقويل والتأويل، يخاطر فيها ناقد النقد بكل جنون وظرف وطاقات منهجيّة وأخرى تجريدية وأحيانا افتراضية لفهم سر العمليّة النقدية والأدبية، وتذليل العوائق الإبستمولوجية التي تواجه النقد الأدبي.« هناك أعداد للنقد يقولون إنهم يحبون الأدب كثيرا، وإنهم يريدون حمايته ضد اللمس الذي يدنس طهارته. ولكن الصيت أمام عمل ما ليس حماية له، ومن جانب آخر فإن النقد الجيد يدافع عن العمل ضد النقد الردئ الذي يتم دون معرفة بالحوار، ودون أن نقول إن النقد عند استكشاف عمل ما فإنما يخرج إلى الضوء ألوانا من الجمال يمكن أن تكون خافية عن أعين القارئ العادي».[2]

فهو يحاول تقديم جملة من المقاربات والاقترابات Approximations نحو تخليص النقد الأدبي من الأوهام والافتراضات المشبوهة تجاه مناهجه وطرقه تجاه العملية الأدبية، ففي « الأعوام الأخيرة ظهر نقد النقد وهو يهدد بأن يصبح علما جديدا، ونشير فيما يلي إلى بعض طرق دراسة النقد:

1- **نقد النقد:** إحدى الطرق تتمثل في اختيار نصوص عدد قليل من كبار النقاد فقط، وفك رموز مفاهيمهم الفردية عن العالم، ونظرياتهم عن الأدب، وقوائم قيمهم وأساليبهم، أي أن نصنع مع النقاد ما يصنعه النقاد مع الشعراء.

2- **تاريخ النقد:** طريقة أخرى، هي إعادة بناء تاريخ النقد، وهو تاريخ عريض لم يقدّره الأدب جيدا، وكان هناك من أسقطه من الغربال.

[1] - المصدر نفسه: ص 43.
[2] - إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة ، دط، 1991، ص 38.

3- **فلسفات النقد:** طريقة ثالثة ستكون دراسة فلسفة اندفاعات الناقد، الضمنية والصريحة، إذ تسود النقد الفرنسي أربع فلسفات: الوجودية والماركسية والنفسية والبنيوية.

4- **أنواع النقد:** وثمة نموذج آخر في دراسة النقد يكون بتصنيفه إلى أنواع.

5- **منهجية النقد:** تظهر الآن في تصنيف جديد: أطرزة النقد طبقا للمناهج التي يستخدمها.[1]

من هذا المنطلق أقدم الطاهر أحمد مكي على ترجمة هذا الكتاب، وهو جليل الفائدة فيما يرى، لأنه يقدم علما خالصا، في حياد دقيق، ويدرك أبعاد ما يكتب واعيا، ويوقف جـ هده الأكبر عند النظريات، ويقلل ما أمكنه من التطبيق والأمثلة. وعلى قلة ما يترجم اليوم، فإن ترجمة مثل هذه الكتاب ضرورة ملحة تفرضه الحاجة العلمية في الأوساط النقدية العربية حول نقد النقد.

بناءا على هذا الأفق المتمثل في تقديم صورة مشتركة عن مفاهيم النقد و القراءة والتلقي النقدي، أو نقد النقد، نجد بعض البحوث التي قام بها كل من فيرناند هالين، وفرانك شويرويجن، وميشال أوتان، ترجمها وقدّم لها وعلق عليها د. محمد خير البقاعي، سنة 1998م، وفي هذا مزيد من التوضيح لإواليات القراءة النقدية المثمرة في تفسير النصوص وفهمها وتأويلها. ويعرض المترجم نظريات التلقي عن طريق فرانك شويرويجن، الذي تكلم عن المبادئ العامة للنظريّة، من خلال التصورات والفرضيات التي جاء بها كل من فولفغانغ آيزر وهانز روبرت ياوس.

وفي الختام لا يمكننا أن نتجاوز ونتناسى كتاب: جين.ب. تومبنكنز: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة حسن ناظم و علي حاكم سنة 1999م، وهذا الكتاب عبارة عن مقالات نقدية مهمة تمس جوهر الممارسة الميتانقدية، بدء من المدخل إلى نقد استجابة القارئ لجين.ب. تومبنكنز إلى والكر جبسون، في مقالة عن المؤلفين والمتكلمين والقراء، والقراء الصوريون، مرورا إلى جيرالد برنس في مقدمة دراسته عن المروي عليه في الفن الروائي، بإضافة إلى مقالة لفولفغانغ آيزر حول عملية القراءة من منظور ومقترب ظاهراتي، وكذا الأدب في القارئ للناقد ستانلي إي فش،

[1] - ينظر إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، 65- 67-79- 94.

وغيرها من المقالات التي يعد من الضروري على الناقد العربي الإطلاع عليها، لأن هذا النمط من الكتابة والتأليف « لم تعرف الثقافة العربية الحديثة إلا نظائر نادرة منه، رغم أنه أصبح نمطا شائعا من أنماط التأليف في الثقافة العالمية المعاصرة وخاصة في أوروبا وأمريكا، ويبدو أنه ماض في الطريق الذي سوف يجعل منه الشكل الأكثر شيوعا، فاختيار دراسات متعددة تفحص موضوعا واحدا معينا من نواح مختلفة وباتجاهات فكرية ومنهجية متعددة، يناسب القارئ في زمننـــا المعاصر» [1]. وبخاصة القارئ العربي الذي لم يعد راغبا في أن يخضع تصوره لمنظور واحد محدود، ولنظام فكري مضبوط بميول فكرية واحدة، بل الأمر يحتاج إلى التنوع في الطرح والتعدد في المعالجة، مما يضفي نوعا من الحرية في الاستجابة الجمالية والتقبل النقدي؛ وهذا هو المجال الأوسع الذي ينبغي على الترجمة العربية أن تفتحه للقراء العاديين أو المختصين، وجعل تجاربهم تدور آفاقه الرحبة، علها تسعف نقادنا في تحويل تصوراتهم للأدب، كتابة وقراءة ، تأليفا وتأويلا.

1 جين.ب. تومبنكنز، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة: حسن ناظم و علي حاكم، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، عدد73، 1999م، ص 07.

2-3- سؤال المثاقفة:

تقوم الترجمة بتوليد القرابة واستبعاد الغرابة، وتحقيق مبدأ المثاقفة، الذي هو« اكتساب ثقافة مغايرة للثقافة الأصلية للفرد والجماعة، وهي هنا تشير إلى الثقافة الأجنبية التي يضيقها الفرد أو الجماعة للثقافة الأصلية »[1].

ومن جهة أخرى، فإنّ التفاعل النقدي بين الأمم والشعوب، ضرورة ملحّة تفرضها الساحة النقدية العالمية، وتجسدها حالات الانفتاح الحضاري والفكري بين النظم والدول؛ بحثا عن الحكمة، والتماسا للرؤية النيّرة والفكرة الخيّرة، وبلوغ مراتب عالية في التفكير والتحليل والتقييم. يحذو هذا الأمر رغبة متواصلة في الأخذ والعطاء والإقناع والاقتناع وفي التأثير والتأثر؛ وهذا من أجل تشيّيد بنية ثقافية متماسكة، واعية بذاتها وعارفة ما لدى غيرها من منجزات وأفكار، يمكن توظيفها في بناء صرح نقدي متميز قادر على تحديث وتجديد الأنساق المعرفية الكبرى لأمة من الأمم، وجعلها أيضا قادرة على مواكبة الركب الحضاري الذي يفرض الجدة والحيويّة في البنى الثقافية، لضمان الديمومة والاستمرارية .

والمتأمل لحركة المشروع النقدي التحديثي العربي منذ منتصف القرن العشرين يدرك مدى انفتاحه على النقد الغربي بكل تحولاته « ابتداءً بمناهج الحتمية العلمية (المنهج التاريخي، والمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي) ومرورا بالأسلوبية والنقد الجديد وانتهاءا باللسانيات ونظرية التلقي والنقد النسائي والنقد الثقافي » [2].

إنّ هذا الانفتاح العربي على المناهج النقدية يعد من أهم الروافد الأساسية في تجديد الرؤية النقدية، ويساهم إلى حد بعيد في تفعيل وتنمية وتطوير البعد المنهجي لدى نقادنا في التعامل مع مختلف النصوص الأدبية، ويساعد أيضا على تنمية العلاقات بين الأنا والآخر؛ بعيدة عن الجمود والركود أو الانبهار والانحياز أو التوجس والريبة إلى رحاب الانفتاح على العالمية التي تعد ملتقى الثقافات والحوارات والحضارات؛ عندها يصبح الموقف من ثقافة الآخر هو التفاعل بثقة وبندية واحترام متبادل ... وهذا ما اصطلح عليه بـ: التثاقف

---

[1] - جمال نجيب التلاوي: المثاقفة عبد الصبور واليوت، دراسة عبر حضارية، تر: ماهر مهدي، حنان الشريف، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، مصر، ط1، 2005، ص 07.

2 - صالح بن سعيد الزهراني، العقل المستعار، بحث في إشكالية المنهج في النقد العربي الحديث، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة، مج 13، ع 22، ربيع الأول 1422ه- مايو 2001م، ص 10.

أو المثاقفة ACCULTURATION الذي يحمل معه كل أشكال الاتصال بين الثقافات المختلفة، كالتأثير والتأثر والتصدير والاستيراد والحوار والرفض وغير ذلك، مما يؤدي إلى ظهور عناصر جديدة في طرق التفكير وأساليب التحليل. « فهي تفاعل بين الذات والأخر من أجل صياغة جديدة، تعكس رؤية تطورية وحضارية للعالم،حيث أنها تختزل واقع تعايش وتلاقح ثقافات مختلفة،تقوم على أساس من الشراكة الضمنية بين (الأنا) و(الأخر) بغية إنتاج معرفة موضعية،تهدف إلى الارتقاء بالإنسان وشروط حياته »[1]. عندها يصبح هذا الانفتاح والتواصل وافدا ثقافيا هاما،« تسعى كل أمة من خلاله لتنمية كيانها الثقافي، استثمار ما لدى الآخرين من الحِكم التي كانت نتاج عبقرية ملهمة، وعمل دؤوب، وستكون المثاقفة النقدية نموذجا نكشف من خلاله عن الوعي الثقافي بالآخر تكافؤا واختلافا »2.

لكنّ السؤال الذي يفرض نفسه ـ ومازال ـ هل الساحة النقدية العربية المعاصرة استطاعت أن تمتثل لشروط المثاقفة ؟. أم أنّ المثاقفة مجرد شعارات ناد بها دعاة الانفتاح والحداثة المعادين لموجات الأصالة والتراث ؟. وهل هناك في الساحة العربية تجارب نقدية رائدة استطاعت أن تسمو إلى مصاف التجارب النقدية العالمية وتنافسها في مبادئها وإجراءاتها ؟.

للإجابة عن هذه الأسئلة ارتأينا معاينة جملة من المؤلفات النقدية، التي تعكس رؤية النقاد العرب لهذه العملية أو الممارسة الميتا معرفية، تبعا للتسوير الزمني لها في الحضور والتناول:

- محمد ولد بوعلية: النقد الغربي والنقد العربي، (2002).
- إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، مساهمة في نقد النقد، (2010).
- عمر عيلان: النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، (2010).

[1] - رواء نعاس محمد: المثاقفة والمثاقفة النقدية في الفكر النقدي العربي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع 3- 4، م 7، 2008، ص 171.
2 صالح بن سعيد الزهراني، العقل المستعار، ص05.

إذا كان هناك تشخيص موجز لحقيقة حالنا التي لابد من التعرف إلى واقعنا، بدقة قبل الانطلاق في الحوار مع الآخر، فلابد من معرفة التجربة النقدية العربية على أنها نتاج مؤثرات أجنبية بالدرجة الأولى، ويلخص هذه الحالة المستشرق ف. كانترانيو بقوله : « إنّ النهضة الحديثة التي يمكن ملاحظتها اليوم في الثقافة العربية، وبالتالي في وعيها الأدبي، هي أقل منها استمرارا لتراث عظيم، وأكثر منها نتاجا للحضارة الغربية، مما يودّ الأدباء العرب أن يعترفوا به - والنظرية الأدبية العربية الحديثة أيضا هي تشعب (أو نتيجة) عن النظرية الأوربية أكثر منها تطويرا للنظرية التراثية العربية » [1]. ويحلل الناقد محمد ولد بوعلية هذا الوضع التثاقفي العربي، أو إن صح التعبير الاستلاب الغربي للفكر العربي. « لقد نجم عن اكتشاف الحضارة الأوروبية سلسلة من التساؤلات والرجوع إلى الذات رجوعا أخذ فيه النموذج الخارجي مكان الصدارة باعتباره مصدر قوة » [2]. فكانت هذه الدراسة لتظهر أوجه التفاعل وإمكانية الانفتاح على التجارب النقدية المعاصرة من خلال عرض تجربتين رائدتين في النقد العربي، هما خالدة سعيد ويمنى العيد، من خلال اطلاعهما الواسع على الثقافة الغربية، وقد ابتدأ الباحث دراسته بعرض وضعية النقد الجديد في الغرب، والتعرض لهم بالمتابعة والتصنيف والتحليل، والوقوف على المحددات العامة لها (سسيولوجية الأدب- الشعرية – السيميائية)، ليتناول في الفصل الثاني من الكتاب تطور الأدب والنقد في الوطن العربي منذ بداية القرن العشرين، وهذا لبيان طريقة استقبال الآثار الأدبية الأجنبية بما يضمن إعطاء تأشيرة المرور لأجناس أدبية غربية في أصلها و امتدادها في الثقافة العربية، منذ بداية التأثير الأجنبي مع حملة نابليون 1798، وهذا التأثير ازدهرت معه حركة التأليف والترجمة، ونقل التجارب الروائية والمسرحية الغربية إلى البيئة الغربية، مشيرا بعد ذلك إلى بداية دخول النقد الغربي إلى البلاد العربية وإشكالية استقباله، كتأثير ديكارت ولانسون وتين على فكر طه حسين، وإتباع طريقته في الشك والسؤال المنهجي، ليشير بعها إلى أهم التيارات الإيديولوجية التي تركت أثرها في النقد العربي كالماركسية (النقد الماركسي عند حسين مروة مثلا) واستقبال البنيوية في

1- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000م، ص 516.

[2] - محمد ولد بوعلية: النقد الغربي والنقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر، ط1، 2002، ص 31.

الوطن العربي؛ ليدخل البحث بعد هذا التمهيد إلى رصد خصوصية التجربة النقدية عند خالدة سعيد، ومعرفة مصدر تحيزها ومواطن الخلل في تجربتها، وتأثير كل من أدونيس واليوت في الكثير من أفكارها حول ماهية الشعر ووظيفة النقد، ليكشف الناقد بعدها عن تأثير كل من رولان بارت في اتخاذها البنيوية التوفيقية لمنهجية عامة في معاينة وتحليل النصوص الأدبية (قصيدة إبراهيم ناجي مثلا)، وكذا وقوفه عند أهم المرجعيات المعرفية لهذه الناقدة السورية. ولا يختلف الأمر كثيرا في تعامله مع الناقدة اللبنانية يمنى العيد وتأثير الفكر الماركسي وانطلاقها من نظرية الانعكاس ورؤية العالم ووعي المضامين وتفسير العلاقة بين البنى التحتية والفوقية على العملية الأدبية والنقدية؛ وهذا كله يدخل في المنحى والمنهج المقارن الذي اعتمده الناقد في عرض هذه التجارب النقدية، جامعا بين قضايا التنظير والتطبيق في النقد الغربي والعربي. « إننا نقترح في هذا الكتاب نقد للنقد الجديد كما ظهر في نهاية القرن العشرين، ونحن ندرك كذلك أنه يمكن أن يتطور، ولكن سوف نقرؤه باعتباره كلا» [1].

والحقيقة أن العديد من نفادنا العرب يفضلون هذا المنحى الاستهلاكي الاستيرادي للعقل النقدي الغربي، ما ترتّب عنه أزمات فكرية حادة تهدد صحة وأمن التفكير النقدي العربي، وتجعله يعيش في تبعية مستمرة للعقل النقدي الغربي، الذي يختلف جوهرا وأساسا عن العقل العربي، على اعتبار أن « تطورنا الأدبي والثقافي في العصر الحديث، جاء على شكل قفزات وليس تطورا مرحليا، كما عبر عنه ناقد انجليزي قائلا : تطور الحركة الأدبية والثقافية في العالم العربي في القرن العشرين عبارة عن وثبات من مدرسة إلى أخرى دون تسلسل منطقي وتدرج طبيعي ... فعلى عكس حركة الأدب في أوربا التي حدثت نتيجة التطورات الاجتماعية في حد ذاتها. لذلك فمن الأفضل أن يكون التطور من أصل الثقافة وليس منقولا عن الغير ». [2]

إذن أصل التطور يكمن في الوعي الذاتي بالحياة الفكرية والثقافية الخاصة، وعلى الفهم العميق للمكونات المُشكلة لهاته الحياة، وفق رؤية شمولية متكاملة بين الأجزاء والأنحاء؛ أي « عدم انغلاق الإنجازات النقدية في العالم العربي على سلطة " المركز"

[1] - محمد ولد بوعلية: النقد الغربي والنقد العربي، ص 34.
2- بوجمعة الوالي، النص العربي ومناهج النقد الجديد، مجلة التبيين، عدد 29، سنة 2008م، ص 15.

المؤثر مقابل اختزال " الهامش" المتأثر، هو الذي يتيح للنقد الأدبي العربي أن يتخفف – إن لم يتخلص – من " عقد " و "أوهام" النقد العربي الحديث، المؤطر، تأطيرا جهويا أو محليا أو إقليميا، ضيقا، جعله دائما في حالة "عود على بدء"، وفي موقع متضائل في عصر متعابر الثقافات، متدافع الحضارات » .[1]

غير أنّ ما يلفت النظر أن هناك جدل فكري عميق يدور « في الأوساط الثقافية العربية منذ أكثر من عقدين حول المناهج النقدية، وطرائق التفكير المناسبة التي بها نستطيع تحليل أدبنا وفكرنا، وكل المنظومة الثقافية التي تشكّل تراثنا بجوانبه الدينية والفكرية والأدبية، وهذا الجدل علامة صحة، لأنه الخطوة الأولى التي ندشن بها أمر البحث عن مناهج تسعفنا عن ذلك » [2].

ذلك أن التلقي عن الآخر لا يكفي فيه ذكر ما توصل إليه من انجازات ونظريات ومصطلحات، تبرز القدرة التوصيلية التي تميّز بها نقادنا العرب، بل إن هذا وحده لا يكفي للوصول إلى الغاية المنشودة من التلقي ، وإنما يتعلق الأمر بطرح أسئلة جوهرية تخدم المسار النقدي العربي، من قبيل: كيف جرى هذا التقبل لهذا النقد؟ وما هي شروطه وأحواله ؟ وهل نتج عن هذا التلقي النقدي، ضرب من التفاعل والتبادل الذي يؤدي إلى بناء فكر جديد، ونقد جديد، ينسجم ويتسق مع خصوصيتنا الحضارية والتراثية ومع هويتنا الثقافية والفكرية؟ عملا بنصيحة **تاغور** القائلة: **" إني على استعداد لأن أفتح نوافذي في وجه جميع الرياح، لكن شريطة أن لا تقتلعني من مكاني "** . « فالمثاقفة ابتداء تعني في طبيعتها التي جبلت عليها الأخذ والعطاء، أي السير في اتجاهين وليس في اتجاه واحد فقط، وهي بعكس هذا لا تكون مثاقفة، وإنما تكون غزوا أو اختراقا ثقافيا أو أيا من الأسماء التي يمكن أن نطلقها عليها باستثناء تسمية مثاقفة » [3]

---

[1] - عثمان بدري: المعالم المتصدرة للنقد الأدبي في العالم العربي، أواخر القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة، منشورات ثالة، الأبيار، الجزائر، دط، 2007، ص 09.

2 -عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي، مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، ضمن كتاب: حسين السماهيجي وآخرون : عبد الله الغذامي والممارسة النقديّة والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص37.

[3] - يوسف يوسف: المثاقفة .. المعنى والاتجاه، (ضدّ المقدس المخادع)، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، ع 275، كانون أول،2011 ، ص 15.

إنّ الإجابة على هاته الأسئلة مرهون بضرورة الوقوف على حقيقة المنهج النقدي الذي هو « ليس مجرد أدوات وإجراءات نقدية جاهزة يأخذها الناقد ويستخدمها تطبيقيا بصورة آلية بسيطة. ولذا ينبغي أن يتوافق استيعاب تلك المناهج مع استيعاب أسسها النظرية والفلسفية. فهذا يمكننا من فهم جوهر كلّ منهج نقدي غربي، ويساعدنا على أن نطبق ذلك المنهج بطريقة ديناميكية مرنة، ويقينا من التشبث بقشور وجزئيات غير جوهرية. وعندما نستوعب المناهج النقدية الغربية على هذا الشكل سنكون قادرين على استخدام تلك المناهج في التعامل النقدي التطبيقي مع الأدب العربي بمرونة وإبداعية». [1] وهذا ما أراد الناقد الأردني **إبراهيم خليل** بيانه وتفصيله في كتابه: **المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، مساهمة في نقد النقد** . وعبر فصول الكتاب الخمسة، بدءا بالفصل الأول المخصص لبيان تأثير النقد الأنجلو- أمريكي في النقد العربي عند عدد من النقاد في مصر وخارجها (إحسان عباس وجبرا إبراهيم جبرا ويوسف الخال وخالد سعيد وخلدون الشمعة وعز الدين إسماعيل وغيرهم... في هذا الكتاب، وتسليط الضوء في الفصل الثاني على دور مجلة شعر(1957- 1968) في استقبال النقد الغربي، ويجعل من تجربة يوسف الخال منارا لتمرير خطاباته ومواقفه في طريقة التعامل مع الآخر الغربي، « على الرغم من أن المشروع المعلن لمجلة شعر 1957- 1970، لم يتجاوز، في حينه، الدعوة لترسيخ كتابة شعرية جديدة، إلا أنها لم تستبعد من تطلعاتها الدعوة لنقد أدبي طليعي. والمتتبع لما نُشر في أعداد المجلة من مقالات يجد الكثير فيها مما كان له تأثيره في مسيرة النقد الأدبي الحديث » [2] و« أن التلقي عن الآخر لا يكفي فيه ذكر ما بدر من اطلاع على أدبه، وفكره، بغية الكشف عن حجم الانجازات، أو الانتفاع بنظرياته، ومصطلحاته، فهذا وحده لا يؤدي إلى الغاية المنشودة من التلقي. إذ لابدّ – في رأينا – من التقويم و التفسير، اللذين يجيبان عن السؤال: كيف جرى تلقي هذا النقد، أو هذا الأدب؟ وهل نتج عن هذا التلقي ضرب من التفاعل الذي يؤدي إلى بناء فكر جديد، ونقد جديد،

1 - عبده عبود، هجرة النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1995م، ص 227.

2 - إبراهيم خليل: تجّمع الشعر والنقد الأدبي الحديث، مجلة علامات في النقد، ج 53، م 14، سبتمبر 2004، ص 256.

يتسق مع فكرنا، وتراثنا، وينسجم انسجاما طبيعيا مع هويتنا الثقافية». [1] وتناول المؤلف أثر النقد الإيديولوجي في النقد العربي. مشيرا لبداياته، من ظهور المجلات اليسارية، ذات المحتوى الفكري الماركسي، ما ساهم في ظهور مفاهيم جديدة على النقد العربي الحديث، كمفهوم الالتزام،مُسلطاً الضوء على أعمال الناقد اللبناني حسين مروة، « الذي يعد أحد الأمثلة الساطعة على رسوخ العلاقة بين الإيديولوجيا والأدب. ومن مؤلفاته التي تشهد على صحة هذا التقدير، ودقة هذا التوصيف، كتابه دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، الذي يجمع بين الرأي النظري، والدرس النقدي التطبيقي ». [2] والناقد المصري **عز الدين إسماعيل**، الذي لا يختلف « عن جيله من النقاد في تأثرهم بتيارات النقد الغربي، وغير الغربي، على حد سواء». [3] ويساءل الناقد في بداية الفصل الرابع : هل للتحليل النفسي تأثير في النقد العربي الحديث؟ وهل كان لهذا التأثير دور في تجسيد الهويّة الخاصّة للخطاب النقديّ العربي ؟ مع إرادة الإثبات من الناقد حول علاقة الأدب والنقد بالنفس الإنسانية منذ القديم إلى عصرنا هذا، وكان عددَ ممن تناولوا الخطاب النقدي العربي قد تجاهلوا هذا. مما اضطرّ المؤلف للوقوف إزاءه وقفة مطوّلة، تتبّع فيها ظهور هذا المنهج، وتعرف النُقاد العرب عليه، وفي مُقدمتهم محمد النويهي والعقاد.وتأثير النزعة الفرويديّة على كتابته لسيرة أبي نواس، مبديا الظواهر النفسية التي تشكل الوهج الشعري لدى الشاعر لمثيرات للكتابة وموجهات للقراءة، « ومما يؤكد التأثر المباشر تطرق النُويهي بالتسامي لدى فرويد sublimation فقد سماه تصعيدا، ومثل له باشتغال المصاب بالفنون المختلفة، وما يشابه ذلك، ممّا يؤدي إلى إشباع نفسي، ورضا سيكولوجيّ» [4]. ويتبع المؤلفُ أيضاً تأثر النقد الروائي العربي بالمصادر الغربيّة، البنيوية منها وغير البنيوية، الذي تظهر كالوجه والقناع. في إشارة منه إلى تجربة يمنى العيد حول تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ونظرية الرواية عند عبد الملك مرتاض وإظهاره لمكونات الخطاب الروائي من منظور غربي وتراث عربي مزدوج، وتطرقه

[1] - إبراهيم خليل: النقد والتثاقف، تساؤلات حول المصطلح واستقبال النظرية، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، ع 257، 2010، ص 09.

[2] - إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، مساهمة في نقد النقد،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010- 2011، ص 99- 100.

[3] - المرجع نفسه: ص 120.

[4] - إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، مساهمة في نقد النقد، ص 171.

أيضا إلى صنيع محمد عزام حول " فضاء النص الروائي" وجمع بين التحليل البنيوي للسرد والتحليل البنيوي التكويني، وجمعه بين الجانب النظري والتطبيقي على روايات نبيل سليمان. وعليه، فإنّ هذا الكتاب لا يعدو في أحسن الأحوال أن يكون دعوة للمراجعة، لا تكتفي بكشف الحساب المنبئ عن رصيدنا النزر اليسير من نتاج النقد الأدبي العالمي، وإنما هي مُساهمة في نقد النقد لابد منها لإعادة النظر، وتصحيح المسيرة.

لذلك توالت النداءات والاستغاثات النقدية العربية التي تدعو إلى التعقل وإلى ضبط النفس في التعامل مع المناهج الغربية المشبعة بإيديولوجيات فكريّة وفلسفيّة التي تخدم المجتمع الغربي دون العربي، وإلى ضرورة توخي ايجابيات المناهج واستغلالها في الأمور التي من شأنها أن ترفع من مستوى التعامل المنهجي والنقدي مع النصوص الأدبية العربية . ويمكن إجمال الأدوات التي ينبغي على كل ناقد أن يتسلح بها في مواجهة واستقبال المناهج النقدية الغربية في النقاط الأساسية الثلاثة التالية:

1- ضرورة فهم المنهج في شموليته.

2- قيمة المنهج في كفايته الإجرائية.

3- قضية المنهج والإشكال الحضاري العربي العام [1].

إنّ الاستفادة من المنهج النقدي بكفاءته المفاهيمّية والإجرائية ينطلق من عملية الفهم العميق والسؤال الدقيق عن الظروف الفلسفية والفكرية التي ساهمت في إنتاج النتاج الفكري والنقدي في الأساس « ولابد أن نؤكد على أنّ الاستفادة من المناهج والنظريات الغربية مشروعة وضرورة تحتمها اللحظة الحضارية التي تعيشها، ولكن لابد أن ننتبه إلى أن هذه المناهج والنظريات يتم إنتاجها ضمن زخم ثقافي وفكري وعلمي خاص بها وفي إطار سياقات معرفية وفلسفية محددة وبغية تحقيق أهداف معينة بالنظر إلى المجتمعات

1 - عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 23، ع 2، ديسمبر 1994م، ص 457، 458، 460، 461.

التي أنتجتها واللغة التي كتبت بها النصوص التي طبقت عليها، فلا يكون انفتاحنا عليها - إذا لا مشروطا ومرتهنا أبدا بمرجعياتها المختلفة » [1].

وهذا كفيل بإظهار الجانب المخفي للجانب المرئي للمنهج النقدي، والكشف عن أهدافه ومراميه. من أجل هذا ارتأينا أن نسلط الضوء على دراسة الناقد الجزائري **عمر عيلان**، حول: **النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد**. وقدرته على استيعاب النظريات والمناهج النقدية الغربية في مظانها ومصادرها الأصلية، وهذا شرط أساس في عملية المثاقفة النقدية في ظل المتغيرات الحداثية وما بعد الحداثية التي تميّز الساحة النقدية اليوم؛ يقول الناقد سعيد بوطاجين في تقديم هذا الكتاب: « هناك مسح واضح للجهود العربية في هذا الشأن، وهي جهود أثبتت النقد وفتحت آفاقه، رغم ما لحق به من ضرر أحيانا بسبب الاعتماد على النقل الآلي لمنظورات أنتجها سياقات غيرية لها خصوصياتها وشخصيتها، إضافة إلى ذلك، فإن هذا الكتاب هو حصيلة تجربة طويلة في الميدان النقدي القائم على القراءة والمناقشة والتصويب، لذا جاء مكثفا، مليئا بإحالات كثيرة وطروحات مضادة لها ما يبررها ومعرفيا، ولو ظهر هذا الكتاب قبل سنين لقدم خدمة جليلة للنقد والنقاد » [2].

وهذه المنهجية الحوارية في التعامل مع المنجز النقدي الغربي من **عمر عيلان** متمثلة في القراءة والتعليق والمراجعة والاستدراك والتقويم وتقديم الرؤية التكاملية بين الآراء المتضاربة والمتخاصمة، تبدي شروط المثاقفة النقدية العربية للمشاريع الغربيّة، بكل موضوعية وموثوقيّة؛ من تحديد الشروط الحضارية للبحث عن المنهج أو مفاصل الحداثة النقدية، والتي شكلت جزءا هاما من المشروع النهضوي العربي الشامل والعام، مبديا الطريقة والكيفية المناسبة لاستقبال النماذج النقدية الغربية. « وقد عرفت حركة التأثر بالنظريات النقدية الجديدة عدة محطات ووسائط تتحدد في ما يلي:

أ- **تقديم وعرض النظريات**؛ والاطلاع على الأفكار النقدية الجديدة المتداولة على الساحة الثقافية، تمثلها حركة النقد الجديد في فرنسا، وكتابات رولان بارت، تودوروف، غولدمان، شتراوس، ألتوسير، جاكبسون، جاك دريدا وغيرهم، وهذا عبر

1 - بشير إبرير، مرجعيات التفكير النقدي العربي، مجلة علامات، ج 49، م13، رجب 1424ه، ديسمبر2007م، ص 617.

2 - عمر عيلان : النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، ص 08.

وسائط نقدية متمثلة في "مجلة فصول" و" مواقف " و " الفكر العربي المعاصر " و" الكرمل " و " الثقافة الجديدة " و " الحياة الثقافية " و" المعرفة " و " الآداب الأجنبية ".

ب- **الترجمة**: أسهمت حركة ترجمة النصوص والكتب النقدية و المتعلقة بالنقد الجديد والاتجاه الشكلاني والبنيوي في إغناء المكتبة العربية، ووضعت أمام الباحثين والدارسين مجموعة هامة من الأفكار والنظريات والمنهجيات النقدية، التي كان لها تأثيرها الواضح على توجهات النقد العربي المعاصر عموما والنقد الروائي تحديدا، وقد عرض الناقد جملة من الترجمات العربية للمؤلفات الأجنبية لنصوص أعلام المدرسة الشكلانية الروسية (ترجمة إبراهيم الخطيب: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس 1982) وترجمة محمد المعتصم لـ مورفولوجيا الحكاية، بروب وليفي شتراوس 1988.لينتقل بعدها إلى عرض ترجمات أعمال منظري النقد الجديد في مجال السرد والنقد الأدبي ونقد النقد (أنطوان أبو زيد، محمد البكري، منذر عياشي، سامي سويدان، فخري صالح، الصديق بوعلام....)

ت- **التأليف والكتابات النظرية**: إذ تمثل هذه المرحلة بداية التمثل النقدي لمناهج النقد الأدبي، وبداية تشكل النهج البنيوي على نصوص الأدب العربي، وقد استعرض عمر عيلان بداية التمثل لهذا المنهج بالتعريف والتقديم لمقولات النقد البنيوي، في كتابات زكريا إبراهيم " مشكلة البنية " و" نظرية البنائية " لصلاح فضل 1977، وكتاب " جدلية الخفاء والتجلي " لكمال أبو ديب 1979، ونبيلة إبراهيم في " نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة 1980، ويمنى العيد في كتابها " في معرفة النص " 1983، و " الراوي: الموقع والشكل " 1986، وسيزا قاسم في كتابها " بناء الرواية " 1984، وجميل شاكر وسمير المرزوقي في كتابهما " مدخل إلى نظرية القصة " 1985، وعبد الحميد بورايو في كتابه " منطق السرد " 1994، وسعيد يقطين في كتبه " الخطاب الروائي " و "انفتاح النص الروائي" 1998.[1]

إنّ الفهم السليم لمكونات المنهج النقدي (الداخلية والخارجية) سيّوضح بقدر كبير الرؤية ويجلي القضية؛ بأنّ هذه المناهج ما هي إلا استجابة لمتطلبات فكريّة تشكلت عنها مفاهيم نظرية وخطوات إجرائية، وهنا تظهر قيمة المنهج في التماسك بين أبعاده

[1] - ينظر عمر عيلان: النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، ص 17- 23- 44- 52.

النظرية والتطبيقية في تحليل النصوص الإبداعية، ويكشف عن الخصوصية الجغرافية والثقافية للبيئة المنتجة له.« إن نقد النقد أصبح نشاطا أشد ضرورة في هذه الآونة للوقوف على خصوصية نقدنا قبل أن يذوب هو الآخر في عولمة نقدية جديدة »[1]، ومن جهة أخرى « لقد بات من الضروري أن يتعامل النقد العربي المعاصر مع وعي الظاهرة النقدية، وليس مع الظاهرة النقدية نفسها، لأنّ الأول يطرح طرق العقلنة في خصوصية الصيغ المستدعاة، في حين يقدم الثاني جاهزيات المشروع الفكريّ الغربيّ، وممارساته النقدية بوصفها صيغا صالحة لكل زمان ومكان، وصيغا ذات صبغة عالمية لامتناهية» [2].

من هذا المنطلق تعامل الناقد الجزائري عمر عيلان مع بعض التجارب النقدية الرائدة في الخطاب النقدي العربي المعاصر بروح أكاديمية راقية، تساءل المنطلقات المعرفية المحددة للتوجه النقدي لكل من سيزا قاسم، ويمنى العيد، وسعيد يقطين، وهذا فيما تعلق بالنقد البنيوي وتطبيقاته على نصوص روائية عربية تحمل معها خصوصية النظر والطريقة أو المنهج لدى كل ناقد أو ناقدة؛ أما فيما تعلق بالنقد النفسي، فقد « كانت الطريقة المثلى في نظرنا هي تناول عينات يتم اختيارها على أساس أنها تتميز بخصوصية في الطرح، أو تمثل تجريبا تنوعيا للممارسة النقدية، أو تسعى لبلورة رؤية ذات استيعاب للمنهج وتعمل على تطويعه. ومن النماذج المقترحة نتناول الدراسات الآتية:

-عدنان بن ذريل: " الرواية العربية السورية دراسة نفسية في الشخصية وتجربة الواقع".

-عز الدين إسماعيل: " التفسير النفسي للأدب ".

-جورج طرابيشي: " عقدة أوديب، والرجولة وإيديولوجية الرجولة، والروائي وبطله".

-رجاء نعمة: " صراع المقهور مع السلطة ".

-سامي سويدان: " أبحاث في النص الروائي العربي ». [3]

[1] - محمد عبد الحميد خليفة: نحو نظرية تكاملية في النقد الأدبي، مقاربة في نقد النقد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2015، ص 05.

[2] - محمد سالم سعد الله: سجن التفكيك، الأسس الفلسفية لنقد مابعد البنيوية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط3، 2013، ص 04.

[3]- عمر عيلان: النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، ص 131- 132.

ليتناول في الفصل المخصّص للنقد البنيوي التكويني، ثلاثة مشاريع رائدة في النقد العربي المعاصر، كاشفا عن النسقية المعرفية المتحكمة في تشكيل هذا الخطاب النوعي؛ فقدّم تجربة محمود أمين العالم بين المساءلة المنهجية والإجراء النقدي الحر، والاستثمار الحقيقي للإرث البنيوي التكويني وتحليل النصوص وفق السوسيولوجية العامة في مقاربة الظواهر الاجتماعية والثقافية المعروضة داخل النصوص الإبداعية (نصوص صنع الله إبراهيم).« إن تحليل البنيات وكشف ما بينها من تداخل ووحدة نقد يفرض علينا أن نستخدم أحيانا المنهج الاستقرائي الكمي، وأحيانا أخرى المنهج الاستخلاصي القياسي، وقد نستعين عرضا ببعض الأدوات الإجرائية التي تستعين بها بعض الدراسات البنوية الشكلية، وإذا كنا سنبدأ من البنيات الداخلية لتلك النصوص لنصل إلى الخارج، أي كشف الخارج فيها، أي كشف التاريخ داخل جغرافيتها وبالتالي إلى تفسيرها وتقييمها». [1]

وقد أراد الناقد أن يتخذ منهجية ميتا نقية خاصة لعرض هذه التجارب النقدية متمثلة فيما يلي:

- عرض المنهج النقدي وكشف خلفياته المعرفية، وخصوصيته في التمثل والتطبيق.

-تحديد المتن النقدي والاقتراح المنهجي، وفق رؤية الناقد ومتطلبات المرحلة الحضارية، وخصوصية النص الدلالية.

-الإجراء النقدي والاختبار المنهجي وفتح أفق التوقع الجمالي.

صفوة القول:

إنّ الحديث عن المثاقفة النقدية العربية مع المنجزات الغربية بشروطها الحقيقية، باتت قضيّة معقدّة نوعا ما، لتوارد مجموعتين غير متساويتين في الرؤية والطرح؛ واحدة تعتمد المناهج الغربية بكل حمولتها الفكرية والأيديولوجية، والأخرى تعود بالمنهج إلى العصور الذهبية للنقد العربي، وإلى استلهام التجارب النقدية الأولى « فانقسموا لفريقين: واحد يدعو للانفتاح اللامشروط على الغرب، والثاني ينادي بالعودة للتراث والانغلاق عليه، بمعنى أن الانقسام الذي يطبع خطابنا النقدي المعاصر ما هو في الحقيقة سوى مظهر من مظاهر المواقف المتباينة التي نتخذها من الإشكال الحضاري العام الذي

[1]- عمر عيلان: النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، ص 193.

نواجهه، ولا يمكن فهم أبعاده العميقة، ولا الدور الريادي الخطير الذي يمكن أن يلعبه المنهج في تجاوز هذا التحدي الحضاري، خارج هذا الإطار الشمولي المتكامل، لما بينهما من تداخل عادة ما يطبع علاقة الجزء بالكل » [1].

من هنا أصبح ضروريا الدخول في « علاقة حوارية ثقافية من أجل تأصيل الممارسة النقدية المعاصرة، من خلال تفكيك المركزية الغربية التي استقامت بفعل أسباب فلسفية واقتصادية وسياسية، وخلخلتها بهدف تحليل خلفياتها وتخفيف الضرر الذي قد تلحقه بالثقافات الأخرى».[2]

هذا يعني أنّ القضية تتعدى المنهج في صورته الآلية المنهجية إلى مشكلة أعمق وأدق، تخص وتمس الخطاب الفكري العربي الحضاري بدرجة أولى، والذي يتصارع مع العديد من الثنائيات الضدية : الأصالة والمعاصرة / التراث والحداثة / الشرق والغرب / الواقع والممكن. وهنا يظهر الدور الريادي للمنهج النقدي في صهر هذه الثنائيات، وجعلها متفاعلة في نموذج تحليلي مرتبط بالأصل ومتصل بالعصر؛ غايته الارتقاء بالإبداع والنقد، وهذه المبادرة من أهم المشاريع الرائدة التي اختص بها خطاب نقد النقد.

[1]- بشير إبرير، مرجعيات التفكير النقدي العربي، ص462.

[2]- عبد الغني السلماني: الخطاب الثقافي في زمن التحولات، قراءات في المنجز الفكري والنقدي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2016، ص 39.

الفصـــل الرابع:
نقد النقد التطبيقي

الفصل الرابع: نقد النقد التطبيقي.

1-4 - استهلال تطبيقي:

بعد أن ألقى نقد النقد النظري ظلاله على النصوص أو المتون النقدية، محاورا، ومتابعا ومسائلا لأبنيتها المعرفية وعوالمها المتشعبة (الخلفية النظرية- المصطلحات والمفاهيم النقدية- المناهج والأدوات الإجرائية- الأبعاد السوسيو ثقافية- القيم والرهانات الحضارية)، وهذا عن طريق الاشتغال الميتانقدي على الحدود الواصفة والعوالم الموصوفة، وكذا الانتقال النوعي من الجانب النظري إلى الإجراء التطبيقي. وعليه يمكن « أن يتّمم نقد النقد وجهه نحو النصوص النقدية التطبيقية التي انشغلت بقراءة النص الأدبي ليسائل أدواتها، وإجراءاتها وقدرتها على تمثل النص النقدي النظري، وتحويله إلى مادة قابلة لقراءة النص الأدبي، وهل استطاع أن يحقق ما توخى من أهداف؟ وما هو المدى الذي التزم به على مستوى المصطلح، والمنهج، والمفهوم، والإجراء؟ وهل نجح في جعل معطياته النظرية النقدية، مادة مناسبة لقراءة النص الأدبي الذي اتجه نحوه دون أن يفقد خصوصيته...؟» .[1]

وقد وضع الناقد العراقي باقر جاسم محمد، جملة من المعايير والضوابط المنهجية للميتانقد التطبيقي، بما يتناسب مع القراءة المحكمة التي تنجز مهمتها المعرفية فترتقي إلى مستوى القبول العلمي من جهة، وتنجز مهمتها الأخلاقية من جهة ثانية، وبصرف النظر عن موقفها من النص الأدبي الذي تتناوله بالتحليل والدرس:

1- دقة أحكام الناقد المستندة إلى وقائع نصية مأخوذة من النص المنقود، وعدم تناقض هذه الأحكام.

2- دقة تصنيفاته للظواهر النصية المدروسة.

3- وضوح المنهج في ما يطرحه الناقد من آراء. والتزام الناقد بسياقات في التحليل والرصد لظواهر النص المنقود منسجمة مع منهجه الذي ارتضاه لنفسه.

4- دقة استخدام المصطلحات المتخصصة ووضوح مقاصد الكاتب من استعمالها.

[1]- آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 11.

5- سلامة لغة النص النقدي ودقة صوغها. وخلوها من الغلط في التركيب النحوي وفي ضبط علامات التنقيط بوصفها جزءا مهما من نظام الكتابة.

6- تناسق إستراتيجيات القراءة التي اعتمدها الناقد وأقام على أساسها قراءته النقدية وتناسبها مع طبيعة النص الأدبي المنقود ومع الضرورات الفكرية والمعرفية التي تنبثق من داخله.[1]

إنّ هذه المعايير والضوابط الميتانقدية المقدّمة والمقترحة للحكم على الممارسات التطبيقية في مجال نقد النقد الأدبي، تمسّ جوانب عدة من هذه القراءة النقدية المنتجة، انطلاقا من المفاصل الجزئية للعمل الأدبي، إلى طريقة النظر والتحليل والوصف والتأويل، واختيار واختبار المنهج المناسب، والالتزام به عبر تفاصيل العمل ومزاولة النقد، من حيث دقة المصطلحات والمفاهيم والاستعمال الصحيح للأدوات أو الآليات الإجرائية التي توفرها المنظومة المعرفية لهذا المنهج، وكذا اختبار جودة اللغة من حيث سلامة البناء اللغوي والنحوي لها، على أن تشكل هذه الطريقة من القراءة النقدية التطبيقية، هرمًا بنائيًا متماسك الأجزاء والمفاصل.

تأكيدا لهذا الجانب، وتفعيلا لهذه المعايير والضوابط، ارتأينا اختيار ثلاث مدونات نقدية عربية، اختار أصحابها تطبيق هذه الإجراءات المتخذة في نقد النقد التطبيقي، والحكم على هذه القراءات المختارة في هذا المصنف، أو ذاك بالجودة والدقة والموضوعية؛ تعلق الأمر بـ:

- المتن المثلث للناقد السوري نبيل سليمان.
- اللغة الناقدة، مداخل إجرائية في نقد النقد للناقد العراقي محمد صابر عبيد.

4- 2- المتن المثلث: نبيل سليمان.

4-2-1- عود على بدء:

تندرج هذه الدراسة من الناقد السوري **نبيل سليمان**، ضمن الدراسات والمشاريع الرائدة في الخطاب النقدي العربي المعاصر لمّا تميّزت به، من عمق وشمولية واستمرارية؛ ففي « الكتابين اللذين أنجزت قبل قرابة عشرين سنة: " النقد الأدبي في

[1]- باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد (محاولة في تأصيل المفهوم)، ص 125.

سورية " و " مساهمة في نقد النقد الأدبي "، حاولت أن أتقرى البرازخ النقدية العربية بين عشرينيات القرن العشرين ونهاية سبعينياته، عبر المدونة السورية » [1]، إنّ هذه الافتتاحية تعدّ بمثابة البيان النقدي من الناقد لاقتحام عالم نقد النقد، خاصة بعد الاطلاع والتعرف على منجز تزفيتان تودوروف: نقد النقد، رواية تعلم، وبداية التقبل والتمثل لنقادنا العرب لهذا الحقل المعرفي، وحالة الانفتاح والتفاعل مع المنجز والمركز الغربي « لنعد الأمر إلى أسّه، وإلى تفاعلنا معه. ففي المدوّنة ما فعل في القرن العشرين ما فعل، لكنها مدوّنة المركز التي ينقد نقدها نقد المركز بلغة المركز. ماذا يعني إذن أن ينهض تركي أو صيني - حتى لا أقول عربي – بقراءة مماثلة، وبلغته، وعبر ناشره، ليس في مدوّنة تركية أو صينية، بل في مدوّنة أوربية أو أمريكية؟ »[2]، فهو يمارس ما يسمى: النقد بالخلف، أو الرؤية بمرايا متعاكسة، متمثلة في رؤية الأطراف للمركز، لأنه كما قيل: إنّ العلوم والفنون والآداب لا وطن لها، فهي من هذا الأساس، تدخل ضمن دائرة المشترك الإنساني، فمن حق النقاد على اختلاف لغاتهم وأعراقهم أن يعلقوا على هذه التجارب النقدية المطروحة على الساحة العلمية بكل موضوعية واحترافية، وبكل حوارية منتجة؛ ويكشف الناقد نبيل سليمان عن تجربتين رائدتين في هذا المجال، وهي تجربة إدوارد سعيد، وتجربته المتواضعة.فنجد ادوارد سعيد يصرح بأنّ، الأفكار والنظريات لتهاجر مهاجرة الناس والمدارس النقدية، من شخص إلى شخص آخر ومن حال إلى حال، ومن عصر إلى عصر آخر. « فالحياة الفكرية والثقافية تجد غذاءها عادة وأسباب بقائها غالبا في تداول الأفكار على هذا النحو، وذلك لأن هجرة الأفكار والنظريات من مكان إلى آخر ما هي إلا حقيقة من حقائق الحياة وما هي، في الوقت نفسه، إلا شرط مفيد للنشاط الفكري، سواء اتخذت تلك الهجرة شكل التأثير الذي يقر به الناس أو الذي يأتيهم عفو الخاطر، أو شكل الاستعارة الخلاقة، أو شكل المصادرة والاستيلاء جملة وتفصيلا».[3] لكن ما هو المفروض؟ « على المرء أن يمضي قدما بغية تحديد أنواع الهجرة الممكنة لقول يبعث على التساؤل ما إن كانت أية فكرة أو نظرية تتزايد قوة أم تتناقض جراء هجرتها

[1]- نبيل سليمان: المتن المثلث، ص 07.
[2]- المصدر نفسه: ص 07- 08.
[3]- إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، 2000، ص 276.

من عصر تاريخي وثقافة قومية إلى مكان وزمان آخرين، وما إن كانت ثمة نظرية تتحول إلى شيء مغاير تماما في انتقالها من ثقافة قومية وعصر تاريخي إلى عصر أو حال آخر"[1] .كما أنّ الناقد يشير إلى « ما كتبه في تسعينيات القرن الماضي نعيم اليافي، وعبد الله إبراهيم، وسمر روحي الفيصل، عما قدمت في نقذ النقد في كتابيّ المذكورين، وهو ما عاودته لمرة، حين حاولت النظر في منهجية المشهد النقدي الحداثي، مما تضمنه كتابي " في الإبداع والنقد " »[2] ، ولا يخفي نبيل سليمان سرّ التسمية لهذا المصنف الميتانقدي، من استعارته « لعنونة الكتاب " المتن المثلث " من الروائي والناقد المغربي أحمد المديني، ما وسم به نقد ستيفن نورد أبل لاند لنقد رولان بارت»، [3] فهو نقد من الدرجة الثالثة، ناتج عن تتابع نقدي، بين المتن الأول (النص الأدبي)، والمتن الثاني (النقد الأدبي)، والمتن الثالث (نقد النقد)، مهمته الكشف عن التعالقات والتشاكلات والتشابكات بين المتن الأول والثاني، وممارسة فعل الهتك للحجب والأستار التي يتركها الخطابين، عن طريق الغوص في حفريات هذه النصوص، وتفكيك وتقويض البنى والأحابيل الناظمة لهذا البناء، ورؤيته لكيفية الانتظام سواء على مستوى البني التركيبية أو الوحدات المعرفية، وممارسة فعل التبصر والتبحر إلى العوالم الممكنة أو المحتملة، وحتى المجهولة.

4-2-2- العدّة والذخيرة:

يكشف الناقد نبيل سليمان في هذه المغامرة النقدية، عن عدته المتواضعة في نقد النقد الروائي، ومعاينته ومساءلته ومحاورته لنقود بعينها لروايات غسان كنفاني، متمثلة فيما كتبه سامي سويدان، وفيصل دراج، ويوسف اليوسف. ونقود رواية " موسم الهجرة إلى الشمال " عند يمنى العيد وصلاح الدين بوجاه، وجورج طرابيشي، ومحمد كامل الخطيب، وسامي سويدان، هذا بخصوص تحديد المتون الأدبية، وكذلك النقدية منها.

أما فيما يتعلق بالأهداف الكبرى لهذا المشروع الوصفي في نقد النقد التطبيقي، فإنها تتلخص عند الناقد، في محاولة المساهمةفي هذا الحقل المعرفي، الذي مازال في حداثته، وبداية طريقه في تحقيق وتقويم التجارب النقدية للنصوص الروائية العربية. أما بخصوص

[1]- إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد ، ص 276.
[2]- نبيل سليمان: المتن المثلث، ص 08.
[3]- المصدر نفسه: ص 09.

المنهج لهذه المراجعة النقدية والمحاورة المعرفية، فاختار « أن يكون حوارا نقديا ونقدا حواريا للحداثي في المشهد النقدي. وهو ما أحسبه سيتعزز أيضا في الشطر الأخير من هذا الكتاب، حيث أواصل السعي في حقل لا يزال الحارثون منا فيه قلة، أعنى حقل نقد الكاتب لنقود رواياته، شأنه شأن حقل نقد الكاتب نفسه لرواياته». [1]

والعلة الكامنة وراء قلة الحرث والزرع في هذا الحقل المعرفي الجديد - نقد النقد التطبيقي- تظهر « من خلال إدراك فاعلية هيمنة وعيين أساسيين على علاقة القارئ/ الناقد بالخطاب السردي تكمن مسألة حقيقة الإنتاج النقدي في مجال الكتابة على الكتابة .. والوعيان هما: الأول: غياب الآلية المنهجية العلمية مقابل حضورها كثقافة .. والثاني: غياب محدودية القناعة بالسيطرة على النص السردي مقابل هذا الحضور الفاعل لخصوصية كل خطاب سردي مهم وانفتاحه الكامل أمام سيرورة ما يتولد به من علاقات أو قوانين دينامية أو جدلية خاصة به ومتقاطعة بالضرورة في الوقت نفسه مع الخطابات الأخرى من الجنس نفسه ومن أجناس أخرى » [2] فالمشكلة معقدة، لا تظهر على أنه مشكلة إبداع فقط، بل هي مشكلة وعي وتشكيل أفق نقدي أو جمالي، بل هي عبارة عن خيوط متشابكة ومعقدة تحاك وراء الجدران وتحت العمران،« كما ان (ماوراء السرد – علامة دالة على تحوّل من سياق إلى آخر بصيغة خروج على عماد السرد السابق بقطع السياق بسياق آخر لتحقيق التجاوز - le depassement الذي يعنى تحقيق حيازة جديدة من العبور الى منطقة جديدة » [3].

أما محاولة الوقوف عند حدود الممارسة النقدية، لهذا المتن المثلث فتظهر في متابعة علمية لتطور النقد الأدبي في سوريا بين الفترة الممتدة من 1980إلى 2000، وتبيّن المفاصل الكبرى لهذه الحركية المشهودة، الداخلية منها والخارجية، تتعلق الاولى بحركية الإبداع وما صاحبها من نقد وتوصيف للعوالم المتخيلة أو الواقعية، بآليات محلية متولدة نتيجة التلقي العربي الطبيعي والمصاحب زمانيّا ومكانيّا لعملية الإبداع (الندوات- الملتقيات- الدراسات). أو مسايرة الركب الحضاري العالمي، بفعل المثاقفة والانفتاح

[1]- نبيل سليمان: المتن المثلث، ص 08- 09.
[2]- حسين المناصرة: ثقافة المنهج، الخطاب الروائي نموذجا، مقاربات في الوعي النقدي السردي، دار المقدسية، حلب، سوريا، ط1، 1999، ص 100.
[3]- عباس عبد جاسم: ماوراء السرد، ماوراء الرواية، ص 25.

النقدي على المنجز الغربي،(الترجمة- البعثات العلمية- الجمعيات الثقافية المشتركة) « فقد انتظرنا ستين عاما ونيفا قبل أن نرجّع صدى مفصل شكلوفسكي والشكلانيين الروس وصدى أصدائهم في الفورة المنهاجية الغربية. ومن هذا الانتظار جاء الرجع البنيوي لدينا متأخرا عنه في مواطنه عقدين على الأقلّ، فضلا عن أنه جاء في الغالب متخلفا وراطنا ومتعاليا»،[1] بالإضافة إلى تأثير بعض التيارات والمنهجيات التحليلية كالبنيوية التكوينية. « بالطبع، لا يتجاوز هذا الذي نسوق ما ينطوي عليه خطابنا الفكري والنقدي من تساؤلات جدية وجذرية، ومن ممارسة نقدية أخرى غير ما وصفنا، سواء ما يتعلق بالواقعية أو بسواها، وننوه من ذلك بخاصة فيما يتواتر على المستوى المنهجي والنظري والتطبيقي على يد جابر عصفور، يمنى العيد، الياس خوري، محمد برادة، فيصل دراج، حسام الخطيب وسواهم».[2]

إذن تظهر وظيفة نقد النقد التطبيقي في طرح أسئلة جديّة وموضوعية، حول طريقة الممارسة النقدية، في عرض وتناول الآليات المنهجيّة و المقولات المركزية، ومدى حضورهما في عملية التنظير والتطبيق، وهذا لا يتم دون عرض التجارب النقدية العربية الرائدة في نقد النصوص الروائية.« ذلك أن بلورة النظريات والمناهج تتطلب في نهاية المطاف شغلا خاصا من نمط آخر، اما النقد التطبيقي فهو مثلما يهتدي بالنظرية يغنيها أيضا». [3]

ولا يختلف الأمر كثيرا عن « حال القصة القصيرة والمسرح ونقد النقد، ومنه ما قدم أحمد المعلم وعبد الله أبو هيف(القصة)، وعلي عقلة عرسان ونديم محمد ورياض عصمت ونبيل الحقار(المسرح)، وسمر روحي الفيصلونعيم اليافي(نقد النقد)» .[4]

غير أننا نلحظ، بأنّ نبيل سليمان يدرج نقد النقد كجنس أدبي في هذه الترسيمة، أم أنّ سيرورة النقد الأدبي وتعاقبيّته في الخطاب العربي المعاصر هي التي فرضت هذه الإ نتاجية المقلة، وكذا نقص المتابعات العلمية لهذه الفورات النظرية والمنهجية والتطبيقية.

---

[1] - نبيل سليمان: المتن المثلث، ص 13.
[2]- نبيل سليمان: أسئلة الواقعية والالتزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط4، 2005، ص 22.
[3]- نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، دراسات في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1985، ص 09.
[4]- نبيل سليمان: المتن المثلث، ص 16- 17.

مضيّا على هذه النسقيّة الحوارية، وتفعيلا لآلياتها الإنتاجية، الخاصة والمشتركة، سواءا على مستوى النّص والقراءة، أو القراءة والكتابة، أو مستوى المعرفة والثقافة أو الكتابة والحياة العامة. ما يجعل إمكانية نقد النقد وإعادة النظر والتأثيث لهذه الترسيمة التي قدّمها نبيل سليمان قائمة؛ تتنافى وتتقاطع مع مبدأ القطعية والثبوتيّة، ما يجعل باب نقد النقد قائما ومفتوحا على كل الكتابات الجادة، في تشخيص وتحصيل طاقات الأدب على اختلاف أجناسه وفنونه، وتقويم الممارسات النقدية في الكشف عن العوالم الواقعية والمتخيّلة وتأثير الرؤى والقناعات الايديولوجية على صنع المشاهد والفصول الروائية.

4-2-3-التوليد الجمالي في المتون والمثاني:

كما قلنا سلفا، يعدّ نقد النقد التطبيقي البوابة الحقيقية لاقتحام عوالم النصوص الأدبية، وخدمة المصالح المرسلة للنقد الأدبي. « أما اختيار هذه النقود دون سواها فقد جاء لأنها توفر صورة لمسار يمتد من 1978(سويدان) إلى 1985(اليوسف) إلى دراج(1992)، وهو المسار الذي يؤشر إلى تطور النقد الأدبي في العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، كما يؤشر إلى تطوّر النقد الخاص بروايات غسان كنفاني، عبر قراءات اجتماعية ونفسية ودلالية، تتقاطع فيها المناهج وتختلف، كما منطلقات القراءة وآليتها ونتائجها، فضلا عما نزعمه مقدّما من جدّيتها وانتسابها إلى النقد الحداثي الذي يعوّل عليه مستقبل النقد."[1]ويظهر هذا التوليد الجمالي للمتون والمثاني، بين خصوصية المتن الأول، المتمثل في روايات غسان كنفاني، أما المتن الثاني فهي نقود الروايات أو التلقي الجمالي لها، ويظهر المتن الثالث، في ممارسات ميتا نقدية قام بها سامي سويدان ويوسف اليوسف وفيصل دراج، على شكل استدراكات أو تساؤلات أو تعليقات. وهو ما نجمله بالنسبة لسامي سويدان – برأي نبيل سليمان- وذلك بخصوص قراءات روايات غسان:

- افتقاد منهجية واضحة.
- وهم المطابقة بين الكاتب وشخصياته، وبين واقعه والواقع الروائي.
- التناقصات والأخطاء والمغالطات.[2]

[1]- نبيل سليمان: المتن المثلث، ص 69.
[2]- المصدر نفسه: ص 70.

وهذا فيما يتعلق بقراءة توحيد عصام محفوظ وفضل النقيب والياس خوري، وافتقارها إلى منهجية واضحة المعالم والعوالم، والاضطراب الحاصل في توظيف تقنيات العمل الروائي، كتوظيف الرمز كبنية تفاعلية داخل الرواية، واعتماد الذاتية في نقل الانفعالات المزاجية.

ويقدم يوسف اليوسف جملة من التساؤلات حول نقود روايات وقصص غسان، متمثلة فيما يلي: - لماذا لم تعلن نقود غسان كنفاني أن " أم سعد " ليست رواية، وأن " عائد إلى حيفا " لا تعدو كونها قصة قصيرة؟.

- لماذا لم تكتشف النقود أن غسان كنفاني قد وضع حجر الأساس في صرح الأدب التراجيدي في ثقافتنا الناهضة، وذلك حين كتب " رجال في الشمس ؟.

- لماذا لم تتعامل النقود في البناء الفني للأعمال الأدبية التي خلفها غسان كنفاني؟.

- لماذا لم تبحث النقود في التقنية المدهشة التي استعملها كنفاني في " ما تبقى لكم"، ولا سيما من حيث العلاقة بين تناسج هذه الرواية وبين مضمونها؟.

ويتوج اليوسف أسئلته بما يعدّه السؤال المركزي لنقده هو أعمال كنفاني: ما هي النواة المركزية في البناء النفساني لأبطال غسان؟.[1]

وكلها تدخل ضمن دائرة النقد المختلف ونبذ المؤتلف من سائد النقد ومألوفه، وكسر نمطية وتراتبيّة الأشكال الأدبية والخصائص النوعيّة لها. (الزمن – المكان – الرؤية – الصيغة – الأحداث – الشخصيات). « إن مطمح أي مقاربة نقدية أن ترصد العناصر المكونة للنص وتحللها وتفسرها وتعيد تجميع العناصر المفككة وتؤلف بين تكويناتها في بناء يستطيع المتلقي تبينه واستيعاد مضامينه ومضمراته وفهم معنى الأدب وفحواه التي تحقق له أدبيته».[2]

وتأتي قراءة نبيل سليمان لنص الناقد فيصل دراج المعنون بـ: الثقافة/ السياسة في ممارسات غسان كنفاني، لإظهار جوانب الإبداع في رؤية المبدع غسان، والتزامه بقضايا

[1]- نبيل سليمان: المتن المثلث، ص 72.
[2]- سليمان حسين : الطريق إلى النص، مقالات في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998، ص 95.

مجتمعه، والحفاظ على هوية أمته، وهي ممارسات نوعية داخل الرواية، أفقدتها في لحظة من لحظاتها ارتعاشة الكتابة وزئبقية المعنى، لتأثير من الواقع وتقاليد اللغة الموروثة. « لا تأخذ الكتابة الثانية في إنتاجها للنص الإبداعي، مصداقيتها من محاكاتها الدقيقة للواقع، كما لا تأخذها من نسق فكري سابق عليها.. إنها تأخذها بالأحرى من انسجام النص مع نفسه، وتناميه وفق قوانينه التي تشكل بها... فتظهر مكوّناته، وأدبيّته. وتتميز سماته وفنيّته. وتبرز مصادره وجماليّاته».[1]

ويحدد الناقد المدخل الأساسي إلى كتابة غسان كنفاني بالنظر إلى القضية المركزية أو الهاجس المركزي الذي يشتغل عليه دائما غسان، والمتمثل في الصراع الوجودي مع الكيان الصهيوني وقضايا الوطن والهوية. « يكثف غسان الوجود الفلسطيني في مجاز: الميت – الحي، الذي تشده الحياة إلى الرغيف ويشده الرغيف إلى المقبرة. كل فلسطيني، وبعد عقد من النكبة، يحمل داخله خرابا داخليا، يأمر بالصبر والانتظار، أو بتمرد بائس يستجلب المهانة.يتكشف المجاز في شخصيات روائية متعددة: الكسيحة التي دفنت ساقها، السائق اللعثين الذي دفن رجولته، الكهل الذي دفن أستاذه النجيب، الشاب المتمرد الذي استشهد والده قبل الخروج.. يزامل الموت الفلسطينيين جميعا، مفصحا عن زمن كان ومضى، وعن مكان حميم كان وانقضى».[2]

فالواقع الفلسطيني، والوضع الإنساني الحرج، جعلّ النصوص الروائية أو السردية، تتسم بالتعقيد تارة، وبالتجريد تارة أخرى، لتداخل النصوص واختلاف الرؤى وضبابية الرؤية، وجعل لغتها تتسم بأنها لغة الأعمى والأطرش؛ كتعبير منه عن الأزمة التي يعيشها الانسان الفلسطيني، نتيجة للخيبة والانكسار التي تحوم حولها، وأفقدته أغلى ما يملك، فجاءت روايات غسان كنفاني، تعكس هذا الوضع الانساني المتأزم، فكانت كالآتي: رجال في الشمس، عائد إلى حيفا، الأعمى والأطرش، برقوق نيسان، وغيرها.

[1]- منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة الرحلة، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 1998، ص 160.
[2]- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2004، ص 100- 101.

« نحس بتجربة فلسطين، المحنة، المنفى، التشرد، المعركة، المصير، الحنين إلى الدار، لا نحس بها احساسا زاعقا، لا نحس بها وصفا مباشرا وانما نحس بها عصير تجربة، وخلاصة معاناة، نحس بها رمزا انسانيا شاملا». [1]

ومما يدخل ضمن دائرة الافتراض المتمم لجوانب الإبداع الروائي، اقتراح يوسف اليوسف، لإكمال مفصّل لرواية " العاشق " لغسان، والوصول بها إلى ملحمة عربية تراجيدية؛ وهنا مكمن الإضافة والإستزادة المعرفية التي يقدّمها **خطاب نقد النقد التطبيقي** للرواية المدروسة، وهذا الذي أراده واصطفاه نبيل سليمان من خلال تناوله لنقد نقد النقد التطبيقي، في محاولة تبدو غريبة التركيب، ولكنها مشروعة الوصف والشرح والبيان والتبيين والتعليق والتعقيب والترتيب والتركيب.فالعين الناقدة من نبيل سليمان لنقود روايات غسان كنفاني، عين بصيرة ومبصرة في نفس الوقت، عارفة بعوالم الإبداع الروائي وبأسرار التوليد الجمالي، تعمل على تقديم الإضافة النوعية لهذه النقود، ومن ثمة هذه العوالم المتخيّلة المعقدّة. « فلنتبصر في الأمر: ألا يقتضي ذلك معرفة أعمق بما نصغي إليه؟ أية رحابة وأي تقيد في ذلك؟ أية ذاتية وفهم وتمثل؟ أي تسيب وأي نظام؟ أية بساطة وأي تعقيد؟ بالطبع، تتبدل الاستجابة مثل الكتابة بمقتضى التبدل التاريخي. وتتنوع القراءة بتنوع القراء. ولكل قارئ فرديته كما لكل كتابة بياضها الذي ينادي قارئا كي يملأه». [2]

لذلك عمل على إظهار معالم نقد النقد التطبيقي على روايات غسان كنفاني من خلال تسليط الضوء على المنهج المناسب لعملية الوصف والتحليل، كمعاينته لمنهج علم الاجتماع الأدبي الذي اختاره سامي سويدان لقراءة رواية " رجال في الشمس " مظهرا جوانب الجدة والتجريب في ممارسته وتطبيقاته لهذا المنهج ومدى فهمه لخصوصيته في التحليل والمعالجة، ووقوفه عند تقنية وصف المنقود في توظيف الرمز والايحاء والقناع.

أما تعامله مع الناقد يوسف اليوسف، فكان من منطق بيان أوجه الصراع الداخلي، ومن ثمّة الوجودي بين الشعب الفلسطيني والمستعمر الصهيوني، وأنّ عوالم الرواية

[1]- محمود أمين العالم: أربعون عاما من النقد التطبيقي، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 428.
[2]- نبيل سليمان: الكتابة والاستجابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص 05- 06.

جاءت على شكل ردود فعل وجودية أمام خيبة عربية وسكوت دولي، تشبه تفاصيلها فصول التراجيديا اليونانية.

إنّ هذا التوصيف النقدي من الناقد السوري نبيل سليمان يظهر كفاية تعيينية وأخرى تفسيرية وثالثـ ة تأويلية لنقود النصوص الروائية الغسانيّة ومعاينته ومراجعاته لتقنيات التشكيل والإبداع الروائي، ومن جهة أخرى فإنّ ملاحقة هذه القراءات النقدية (سامي سويدان- يوسف اليوسف – فيصل دراج) للنصوص الروائية الغسانية وفق الرؤية والمنهجية السليمانية، يدخل ضمن باب قراءة القراءة، أو نقد النقد التطبيقي، والكشف عن نقاط الارتكاز وأوجه الاختلاف بين ناقد وآخر في الرؤية والمنهج، والدلالة والمقصد.

صفوة الكلام:

يلخص الناقد المغربي نعيم اليافي رؤية نبيل سليمان لنقد الإبداع ونقد النقد، في قوله: « ينطلق نبيل سليمان في مقارباته النقدية، نقد الإبداع ونقد النقد من أربع مقولات رئيسة، ثنوية الطابع، تحكمها نظرته للظاهرة، ومن أربعة عناصر أيضا أو مكوّنات تنظمها رؤيته الفلسفية للكون والإنسان والحياة، وتشكل في مجموعها خصوصية تجربته النقدية والأدبية، سنمهل الخطا عند المقولات مرّة وعناصر المقاربة أخرى. أمّا المقولات الأربع فهي الجمع بين الأحادية والكلية، وبين الوصف وحكم القيمة، وبين التدرّج والتنوع، وبين التنظير والإجراء» .[1]

4-3- اللغة الناقدة، مداخل إجرائية في نقد النقد، محمد صابر عبيد.

4-3-1- المنطلق والأساس:

قدّم الناقد العراقي **محمد صابر عبيد** دراسة حول : **اللغة الناقدة، مداخل إجرائية في نقد النقد.** مستجليا خصوصية هذه اللغة في إضافتها لصفة النقدية، واستضافتها للغة الأولى، (لغة الإبداع)، واللغة الثانية (لغة النقد)؛ وهذه الاستضافة تحمل معها صفة الفوقية والماورائية، في فهم خصوصية اللغة الأولى من مجاز وانزياح وخرق واختراق السائد والمألوف من اللغة العادية، والوقوف بكل جدية وموضوعية مع لغة النقد وآلياتها

[1]- نعيم اليافي: مرايا المتخالف، مقاربات نقدية في الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2000، ص 175.

وطريقته في مقاربة النصوص الإبداعية، وفحص واختبار كفاءة المنهج النقدي في الكشف عن فضاءات المعنى وتوليد الدلالة؛ وهذا سرّ هذه الفعالية المعرفية، في إضاءة جوانب اللغتين معا، « لذا فإن اللغة الناقدة تأتي لتقفل أولا سلسلة الانتقال اللغوي من اللغة الأولى في النص الإبداعي إلى اللغة الثانية في النص النقدي، وصولا إلى اللغة الناقدة التي تمثل نص نقد النقد، ثم لتسعى بعد ذلك إلى كشف الكشف، وتقويم التوصلات، ومقاربة قدرة المنهج وقوّته وكفاءته في اللغة الثانية على اختراق دفاعات أسرار اللغة الأولى واستظهار مواطن الرؤية الجمالة فيها."[1] وهنا تظهر وظيفة نقد النقد التطبيقي في متابعة حركيّة اللغتين وفهم المتغير منهما،وفتح فضاءات جديدة في الإبداع والاشتغال، الدائم والمتجدد.

4-3-2- المتن النقدي:

يختص المدخل من هذه الدراسة حول بيان طبيعة الحياة الثقافية والتبادلات المعرفية بين اللغة الأولى واللغة الثانية؛ والتي تجسد طبيعة الحياة الثقافية والتبادلات المعرفية بين اللغة الأولى واللغة الثانية، والتي تجسدّ علاقة الحوار من جهة، وحالات الصراع من جهة أخرى، وهذا بين العوالم المتخيلة وعمليات التفكير والتأمل والفهم والتحليل والتفكيك والنقد، ما يلخصها مصطلح المنهج النقدي. إذ « ترتهن الرؤية المنهجية عادة بطبيعة الفكر النقديّ الذي يلهم الناقد سياسته النقدية في كلّ تجربة كتابية، فضلا على طبيعة الكتاب الذي يشتغل عليه بما ينطوي عليه من قضايا ومشكلات وتصورات، وما تحتاجه من أساليب معالجة ونظر وتناول وقراءة – مراجعة وتحليلا وتفسيرا وتأويلا - ».[2]وكلها آليات وميكانيزمات يتخذها الناقد لمقاربة النصوص الإبداعية، انطلاقا من القراءة البصرية لمعمارية النص الشكليّة (العنوان – البناء الهندسي...) والتدليل عليها سيميائيا، كمحددات القراءة والتأويل، والولوج إلى عالم النص الداخلي وحالات الوعي والتأمل والنظر إلى خصوصيته وأسراره في الجذب وإثارة فضول القارئ، وتكوين مسافة جمالية بين النص وقارئه، والناقد الأدبي.« لذلك فإن تفكيك النص ينهض أساسا على فهم فلسفة العقل الإبداعي وآليات عمله، وهذا يقودنا إلى إدراك جيولوجيا النص وطبقاته، والثراء الذي

[1]- محمد صابر عبيد: اللغة الناقدة،مداخل إجرائية في نقد النقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2011، ص 06.

[2]- محمد صابر عبيد: عضويّة الأداء الشعرية،دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص 16.

ينطوي عليه، بحث تصبح عملية النقد عملية تنقيبية تتوسل في عملها بمعطيات العقل الميكروسكوبية من أجل التوصل إلى أكثر مناطق النص دقة وغموضا وقلقا ».[1] فضلا عن توفير جملة من المنطلقات النظرية لاقتحام هذه العوالم الإبداعية، «تتدرّج مستويات المنهج على ثلاثة مستويات متداخلة تداخلا فعّالا وأصيلا وحرّا وديناميا، المستوى الأول هو (النظري)، والمستوى الثاني هو (الإجرائي)، والمستوى الثالث هو (التداولي)، ولا ريب في أن فعالية التقابل والتواصل والتداخل وتبادل التأثير والدعم بين المستويات الثلاثة لا بدّ أن يكون في أرفع صوره وأوضح حالاته».[2]

هذه المسلمات تجعلنا نُقدم على محاورة المتن النقدي حول النص الشعري والفكري للشاعر السوري أدونيس، وهذا بغيّة تشكيل ما يسمى بالأفق الأدونيسي، الذي ما فتئ يعمل على تطويره ويثير انتباه القراء والنقاد إليه، عبر تخريجات جديدة وأساليب شعرية مبتكرة حيّرت أهل الشأن والاختصاص. « لذا فإن جزءا مهما مما كتب عنه يمكن أن يصنّف في طبقة القراءات السطحية المفتونة بنجومية أدونيس على حساب دقة قراءة نصه وحرفيتها، لكن جزءا آخر في المقابل أجاب على الكثير من خصب الأسئلة الأدونيسية في الشعر والفكر والثقافة والوعي».[3] وجعلت الحرّاك النقدي والثقافي وراءها، يشتدّ وطيسه وأواره بين المناوئين له والمنتقدين والمعارضين لشفرته. «يمكن القول بكامل الثقة أن عمل أدونيس قد بدأ يشهد منذ سنوات تفككه الذاتيّ. تفكك يزيد من انحسار أصدائه ومدى تأثيره، بل وتقبّله، في العربية، سواء لدى الشعراء الجدد أو محبّي الشعر بعامة (وهؤلاء شعراء ممكنون). يفصح هذا التفكك الأدونيسي عن نفسه عبر فراغ جوّاني و"مسرحة" لفظية لم تعد لتقدر أن تتستّر عليها لغة "فرضت نفسها" لفترة عبر جدّتها المرحلية وزخرفها البلاغي4»، ليمارس أدونيس لعبته المعهودة في الحجب والاختباء والاختفاء والخرق، وإصابة من يتصدى لأشعاره وأفكاره بالإحراق تارة، وبالإشراق تارة أخرى.

---

[1]- محمد صابر عبيد: الخيال الشعري الحر، أسلوبية التعبير..أسلوبية البناء، مجلة ثقافات، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، ع 06، ربيع 2003، ص 36

[2]- محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية، سيمياء الدال ولعبة المعنى، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2009، ص 13 – 14.

[3]- محمد صابر عبيد: اللغة الناقدة،مداخل إجرائية في نقد النقد، ص 42.

[4]- كاظم جهاد: أدونيس منتحلا،دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، مكتبة مدبولي، باريس، دط، 1993، ص 203.

« وعلى الرغم من أن هذه الظاهرة أصبحت اليوم أقلّ حساسية وإثارة بعد أن أخذت الكثير من الوقت والجهد النقدي العربي، إلا أن مراجعتها في ضوء المقروء الأدونيسي مما يستجيب للمقاربات الإجرائية في نقد النقد قد يضع بعض الحقائق موضع النظر على النحو الذي يمكن من خلالها تفكيك الشفرة الأدونيسية بشكل ما».1

ومما اختاره الناقد صابر عبيد لهذا المنحى، ولهذا البيان، الأديب والكاتب أحمد يوسف داوود، وذلك لتصديه للظاهرة الأدونيسية؛ مظهرا أهم الجوانب والمسائل الجوهرية في تجربة أدونيس الشعرية وأبعادها الحداثية وسماتها الفنية، ومرجعياتها الفكرية وتأثيرها القوي في تشكيل معالم هذا الفضاء الأدونيسي؛« ركز أحمد يوسف داوود في قراءته المتشنجة – نسبيا – لشيفرة أدونيس على مسائل جوهرية وأساسية في سياق تفكيك شيفرة أدونيس، وتحصّلت القراءة على الكثير من المداخل الصحيحة لكن استباق النتائج والبراهين أفسد الكثير من الحجج، بحيث بقيت غامضة في الشيفرة الأدونيسية كامنة خلف حجاب الانفعال والحماسة والوصف المشاكس المثير».[2] وهذه إحدى أهم مبادئ نقد النقد التطبيقي، متمثلة في: - دقة أحكام الناقد المستندة إلى وقائع نصية مأخوذة من النص المنقود، وعدم تناقض هذه الأحكام.« إنّ معاينة تجربة الناقد العربي الحديث تحتاج إلى دقة علمية عالية وحذر شديد، ومن أجل أن يعي المعاين طبيعة اللبس والإرباك والفوضى التي دخلت التجربة النقدية العربية في خضّمها إثر المد المنهجيّ الذي اجتاح العقل النقديّ العربيّ، فإنّ عليه أن يترصدّ حدود التجربة في مدى استقلاليتها من جهة، وفي المدى الذي ذهبت إليه في باتجاه الآخر من جهة أخرى، والكيفية التي انعكس فيها هذا وذاك على جوهر النص النقدي بوصفه الممثل الأبرز لصوت الناقد الحديث». [3]

ليتطرق الناقد محمد صابر عبيد بعدها إلى مشكل الريادة الفنيّة لقصيدة التفعيلة، بين جيل الرّواد، وتكون دراسة سامي مهدي حول هذه القضية نبراسا لكشف حيثياتها وتفاصيلها، لكنّ برؤية أقل موضوعية وأكثر ذاتية من عرض قصة الريادة عبر تشكلاتها التاريخية، بدءا من إهماله للقصيدة العربية التقليدية، وحضورها في النماذج الشعرية

---

[1]- محمد صابر عبيد: اللغة الناقدة،مداخل إجرائية في نقد النقد، ص 44 -45.

[2]- المصدر نفسه، ص 49.

[3]- محمد صابر عبيد: صوت الناقد الحديث، سؤال المنهج وديناميّة النصّ النقديّ الخلاق، مجلة أفكار، مجلة ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، ع 293، حزيران 2013، ص 07.

الحديثة، وهجومه الشديد على قصيدة النثر، التي لا أصل لها ولا امتداد لفنيّتها، فهو أنموذج مسخت أصوله ونقلت فروعه، وتباينت أشكال التلقي والاستقبال والامتثال بين جيل الرواد في مرحلة الخمسينيات (بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي، نازك الملائكة..) «حظي جيل الروّاد أو ما يصطلح عليه أحيانا " الشعر الخمسيني " باهتمام واسع وتفصيلي في هذا المشروع التقويمي لسامي مهدي، إذ خصّ الجيل بأحكام فنية عامة أولا، ومن ثم تناول بالنقد والحكم أقطاب هذا الجيل في أكثر من مكان ومناسبة، في كتبه الثلاثة وبترتيب لا يخلو من مهارة».[1] إذ أصيب هذه المرحلة، الكثير من الأزمات الفكرية أو الإيديولوجية نتيجة تنامي الحس الحداثي والصراع السياسي والارتماء في أحضان المدارس والتيارات الأدبية والفكرية العالمية، كالرمزية والسريالية؛ ووجّه نقدا لاذعا لممثلي مجلة شعر، وعلى رأسهم أدونيس، وأنّ تجربتهم الشعرية، غالبا ما يعتريها الوهن والوهم بريادة هذا المشروع التحديثي والتجديدي والرؤيوي. وكانت قراءته النقدية لهذه النماذج الشعرية لإظهار جوانب القصور من جهة، ضعف الوعي ومحدودية النضج الشعري، لاقتحام عوالم الحداثة الممكنة.

أما جيل الستينات، فقد تباينت الإمكانات وتفاوتت المواهب، بل وصلت إلى درجة الإخفاق في امتثال مبادئ الحداثة الشعرية، تعلق بـ (فاضل العزاوي – سركون بولص – عبد الرحمان طهمازي – عبد الرحمان مجيد الربيعي..)، ليصل إلى الأنموذج الشخصي، الذي يرى فيه صابر عبيد التفرّد والتطوّر،« إن كتب سامي مهدي الثلاثة، كانت بحق مسرحا استعرض فيه استثنائيته وتفرده وخصوصيته وأهميته، وقيادته البطولية لمعركة الحداثة الشعرية على خارطة الستينات الساخنة ».[2]

وما لبث الناقد صابر عبيد في الفصل الثاني من هذه الدراسة القيّمة يتلمس أهم الإشكالات التي تتعلق بنقد الشعر، من حيث الرؤية والمسار، كإشكالية التنظير وفاعلية التطبيق.« من الأولويات المركزية في تمثل المنهج داخل العمل النقديّ هي القدرة على استظهار العلاقة الجدلية بين النظرية والإجراء، فعلى الرغم من أنّ النظرية تنطلق من

[1]- محمد صابر عبيد: اللغة الناقدة،مداخل إجرائية في نقد النقد، ص 54.
[2]- المصدر نفسه، ص 62.

عتبة الفلسفة بوصفها نشاطا فلسفيا صرفا، غير أنها في الميدان الثقافيّ والأدبي تتطلب مساحة تتحوّل فيها من منصّة النظرية إلى الإجراء».[1]

فاختلفت تطبيقات النقاد وتباينت بين مستلهم لآليات غربيّة، غريبة على بيئة النصوص العربية، من حيث الرؤية والخصوصية. « إن نظرة عميقة إلى المنجز العربي في هذا المجال، يكشف لنا جملة من الأمور قد لا يحسب معظمها في صالح هؤلاء وما أنجزوه، إذ ليس كل من اشتغل في حقل النظريات الحديثة من المفكرين الغربيين كانوا نقادا – بالتدقيق الأكاديمي الرصين لمفهوم ناقد أدبي – ربما باستثناءات قليلة، فبعضهم كان مؤرخا مثل ميشيل فوكو أو أنثربولوجيا مثل شتراوس أو لغويا مثل جوليا كريستيفا أو عالم نفس مثل لاكان وغير ذلك».[2] وقد لا تصلح هذه الآليات الغربية لاستنطاق عوالم النصوص العربية، نظرا لانقطاع الصلة المعرفية والمنهجية، بين هذه الآليات الواصفة والنصوص العربية الموصوفة؛ ولتقريب هذه الرؤية، يتخذ الناقد صابر عبيد من هذا المدخل، مناسبة لفحص ومعاينة جهد الناقد علوي الهاشمي، في كتابه: " التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث "، جاعلا من عتبة العنوان فرصة لتأصيل مصطلح التعالق النصي أو التناص intertextuality في أدبيات الدرس النقدي الحديث عند جيرار جينيت، وريفاتير ورولان بارت، تودوروف. ويجري الناقد توصيفا شاملا لمحتوى الكتاب، بدءا من تقديمات الكتاب حول النقد وتوليد المصطلح - التعالق النصي – ودخوله في علاقة حوارية مع النصوص الإبداعية، فضلا عن استلهام المقولات النقدية التراثية (السرقة الأدبية..)، ليقيم بعدها مقارنة تعالقية بين شعر محمد الزويد النفيعي وسعد الحميدين، والتأكيد على خاصية " التجربة الحيّة " بين النماذج الشعرية، وعرض فرص التلاقي والتفاعل والحوار النصي بين الطبقات السفلى للنصوص الشعرية؛ وتحقيق مبدأ الحوارية وتعدد الأ صوات بين النصوص. ويقدّم الناقد من خلال هذا العرض جملة من الأحكام الواصفة والتعليقات الشارحة، حول رؤية علوي الهاشمي «النقدية في معظم

[1]- محمد صابر عبيد: إشكالية المنهج في الدرس النقديّ العربيّ الحديث، مجلة أفكار، مجلة ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، ع 311، كانون الأول 2014، ص 40 - 41.
[2]- محمد صابر عبيد: اللغة الناقدة،مداخل إجرائية في نقد النقد، ص 71 -72 .

كتاباته، فإنها بحاجة – في تقديرنا – إلى دعم أكبر لا يشتت ما يجب أن تكون عليه المعالجة النقدية من كثافة وفحص ونفاذ إلى عمق الفكرة المراد معاينتها».[1]

ليجعل الناقد **محمد صابر عبيد** من هذا التعالق النصي، سبيلا للدخول إلى فضاء الرؤية المنهجية عند الناقد السوري عبد الله أبو هيف، التي تدخل في إطار المثاقفة النقدية لجميع المرجعيات السائدة العربية والغربية، وجعل هذه الفعاليّة تدور في كنف التعددية النصيّة والفكرية والثقافية والسياسية التي تشهدها المنطقة العربية. « فيما يطرح من أسئلة الاستقلال الفكري والثقافي والنقدي في عصر شاهت فيه الحدود، وآلت فيه الأمور إلى ما يشبه «استعمار العقل » (1986)، بتعبير نغوجي واثيونغو، وفي ظل شروط تاريخية عربية تصارعت فيه إرادة الحرية والاستقلال مع الاستعمار والتبعية والتجزئة والتخلف مما صار فيها الحفاظ على الخصائص الثقافية الذاتية دونه أهوال وأهوال».[2] ومع هذا النتاج النقدي الغزير لعبد الله أبو هيف، ذهبت قراءة صابر عبيد « إلى فحص الجانب المتعلق بنقد الشعر ممثلا بكتابه " الحداثة في الشعر السعودي – قصيدة سعد الحميدين نموذجا " ».[3] مشيرا إلى آلية الرصف والحشد من الناقد أبي هيف لإظهار خصوصية التجربة الشعرية عند سعد الحميدين، وهذا بوساطة جملة من الآليات والقراءات المتنوعة لشعر سعد الحميدين؛ وقد تطرق الناقد بالشرح والتعليق والتعقيب لمجمل القضايا المطروحة في هذا الكتاب، مثل : الدراما والنزوع الدرامي في شعر الحميديني، تعدد الأصوات والتمثيل والسرد الروائي، وتسليط الضوء على تقنية القناع والرمز والأسطورة والغموض والإحالة والتشكيل والتوقيع الإيقاعي؛ وهي كلها مقاربات لهذه المفارقات في المشهد الشعري الحداثي السعودي، والتي تنمّ عن جهد واضح وعمل مستمر في اختبار الأدوات والآليات المنهجية لهذه الممارسة النقدية.

وعلى هذا المنوال في الوصف والشرح وإعادة النظر والبناء لعوالم هذا الإنجاز النقدي، ومعالم النقد اللغوي، تناول محمد صابر عبيد كتاب الدكتور مواسي " لغة الشعر عند بدر شاكر السياب "، وصلتها بلغة المصادر العربية القديمة، عبر قراءة أفقية، تمتحن

[1]- محمد صابر عبيد: اللغة الناقدة،مداخل إجرائية في نقد النقد، ص 82.
2 - عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص 05.
[3]- محمد صابر عبيد: اللغة الناقدة،مداخل إجرائية في نقد النقد، ص 87.

فروض الكتابة، وتختبر طريقة النقد اللغوي في الكشف عن أسلوبية اللغة عند بدر شاكر السياب، الذي شغل الناس وملئ الدنيا أحاديث ودراسات أكاديمية وعلمية.

لتظهر في الأخير لمسّة الناقد في محاورة ومراجعة هذه الخطابات النقدية المعروضة في هذا المصنف الميتانقدي، بكثير من الحيوية والاحترافية في سبر أغوار هذه الممارسات النقدية على النصوص الإبداعية، الشعرية والسردية، ومحاولة القبض على الخيط الناظم لهذه القراءات المتنوعة والمتعددة. إذ « تتحدّد هويّة الكتابة النقدية بأنموذج الخطاب وطبيعته وكيفيته ومكوّناته وتفاصيله، والخطاب على هذا الأساس مرتهن بموردين، الأوّل (المنهج) وهو يقدّم شبكة من الآليّات المعدّة للعمل على وفق فلسفة المنهج ورؤيته ومنطقه ومقولته، والثاني (الشخصية الناقدة) وهي تتمظهر من شبكة من المكوّنات الذاتية والموضوعية والمعرفية والثقافية، وبوساطة عملية الاندماج الحرّ والفعّال والمنتج بين الموردين المركزيين (المنهج / الشخصية الناقدة) يشكّل الخطاب النقديّ وتتأسس هويّة الكتابة النقديّة».[1] وهذا مطلب أساس لتحقيق مبادئ نقد النقد التطبيقي، وهي تناسق إستراتيجيات القراءة التي اعتمدها الناقد وأقام على أساسها قراءته النقدية وتناسبها مع طبيعة النص الأدبي المنقود، ومع الضرورات الفكرية والمعرفية التي تنبثق من داخله.

[1]- محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقديّ من النظرية إلى الممارسة، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان، المغرب، الجزائر، ط1، 2013، ص 117.

خـــاتـــمـــة

أوشكت هذه المغامرة النقدية على نهايتها، بعد أن تركت وراءها جملة من النتائج والمعطيات حول وضعية نقد النقد في الخطاب النقدي العربي المعاصر:

- تظهر القيمة الإبستمولوجية لخطاب نقد النقد في المنظومة الفلسفية والفكرية والنقدية القديمة والحديثة، في جعل أمر المراجعة المعرفية والمساءلة النقدية من الركائز المنهجية التي يتخذها الفكر الإنساني فرصة للتقدم وتدارك النقص الكامن وراء ممارسة النقد الأدبي، وفهم المتغيّر والمختلف منه.

- تظهر القيمة العلمية والمنهجية والتداولية لخطاب نقد النقد، كقيمة مضافة إلى الفكر النقدي المعاصر، الذي ما فتئ يشتغل على متنه الأصلي ويحاوّره بمختلف الآليات والأدوات المنهجية الضرورية، لدفع عجلة النقد إلى مراتب متقدمة في الفهم والشرح والتحليل والتعليل والتأويل؛ أي الحضور الفعّال على مستوى القوة والانجاز.

- إنّ خطاب نقد النقد يفرضّ نوعا من الصرامة الموضوعية والدقة المنهجية في محاورة/ مساءلة/ مراجعة الخطابات النقدية؛ بتحديد الخلفيات الفلسفية والأسس العلمية التي انبثقت عنها التشكيلات الخطابية على مستوى التنظير والممارسة، وبيان المرتكزات الإجرائية والآليات التحليلية المعتمدة في عملية النقد وإخضاعها لمعايير الكفاءة المنهجية وشروط الفعالية المعرفية في إنتاج نصوص نقدية موازية؛ خدمة للنصوص الإبداعية وضمان المتعة الجمالية.

- يُظهر خطاب نقد النقد كفاءة عالية في استثمار معطيات العلوم الحديثة (علم اللغة، المنطق، الرياضيات..) من التعيين والتبيين والوصف والشرح والبيان والتوضيح، وصهرّها جميعا في بوتقة واحدة، وجعلها متناسقة ومتحاورة في تحقيق الكفاءة الختامية، متمثلة في إعادة النظر في المرتكزات القاعدية لعملية النقد وتقديم تصورات علمية جديدة تصحّح مسار بناء المصطلح النقدي وتقديم شروط ومواضعات مناسبة لتحقيق الإجماع النقدي، وإعادة صناعة المفاهيم وإنتاجها من جديد في بيئة ملائمة لشروط التفكير السليم وبناء العمل النقدي القويم، وتتويج هذه

العمليـة الميتـا معرفيـة فـي تقديم صـيغ واصـفة ونمـاذج شـارحة تكـون بمثابـة آليـات منهجية يتخذها وينتهجها ناقد النقد فـي وصـف العمـل النقدي. وهنـا تظهـر الضـرورة القصوى في تفعيل دور نقد النقد في الكتابات النقدية العربية وجعله الحكم في الفصل بـين القضـايا المتنـازع عليهـا، فـي الخطـاب النقـدي العربـي المعاصـر، كمـا ينبغـي الاستعانة بهذه المبـادئ والقيم فـي رسم الاسـتراتيجيات والآفـاق المسـتقبلية المتعلقـة بعلاقة النقد مع مختلف جوانب الحيـاة الإنسـانية، ممـا يسـهم فـي تشـكيل أنسـاق ثقافيـة كبرى تشكل بنية العقل النقدي العربي في التعامل مع الظواهر النقدية والأدبية.

- تبقـي وضـعية نقد النقد، فـي الخطـاب النقدي العربـي تعتريهـا حالـة مـن الضـبابية والتبعيّـة للثقافـة الغربيـة، بـالنظر إلـى الوضـعيّة الإبستمولوجية المعقدة للنقد العربـي المعاصر، وانعدام مؤشرات إنتاجية تصلح للوصف والشرح والتعليق والتعقيب، مـا يجعل مهمة ناقد النقد تتسم بـالغموض وصـعوبة تقديم آليـات واصـفة لهـذه الممارسـة النقدية. كما أنّ النقد الأدبي العربي المعاصر، كعيئة للتحليل والمعالجة، لـم يـرق إلـى المستوى المطلوب في تقديم رؤى نظريـة كافيـة لتوضـيح شـروط الممارسـة النقديـة، هـذه الأخيـرة تتسـم بالانطباعيـة والاختزاليـة وغيـاب الموضـوعية تحـت طائـل الصـراعات الفكريـة والإيديولوجيـة، وصـراع المراتـب العلميـة، فكيـف بنقـد النقـد؟! الـذي مـازال يجثـو علـى ركبتيـه، ومـا زال فريـق مـن النقـاد يسـتنكرون وجـوده وحضوره، بل ما يزال الحلقة الأضـعفَ فـي المشـهد النقدي العربـي المعاصـر، كمـا أنـه يحتـاج إلـى مؤسسـات علميـة متخصصـة فـي معاينـة وتحليـل التجـارب النقديـة والكشف عن آليات اشتغالها على المتون النقدية. التي تشهد تزايد مستمرا، إذ ليست العبـرة فـي الكثـرة بـل فـي النوعيّـة والكيفيّـة. أمـا أن يبقـى الأمـر رهـين الكتابـات الصحفية الإشهارية، أو الالتزام بالمهام التعليميـة؛ كتسليط الضـوء علـى تجربـة ناقـد مـن النقـاد العـرب فـي مجـال محـدد مـن النقـد، تفرضـه الحاجـة الظرفيـة والمصـلحة الشخصية، فهذا لا يؤدي إلى الهدف العلمـي الرفيـع والمبتغـى المعرفـي الرصـين فـي تخليص النقد العربي المعاصر من أزماته ومعوقـات التنميـة والتفكير العلمـي. بحيـث

تمكن من توجيه مسار حركة النقد الأدبي في المسار الصحيح والسديد، نحو صياغة رؤية نقدية واضحة المعالم، محددة الأهداف والغايات.

- على الرغم من صعوبة المأمورية، فليس من باب العدل أن يُنكر الباحث، جهود بعض نقاد النقد في الوطن العربي ، من متابعات علمية ومراجعات معرفية تظهر وجود رغبة أكيدة في تحقيق الإجماع المعرفي وبيان ملامح الوصف النقدي، وحسبها من هذا الفعل تثوير الأسئلة وتحريك البنى الفاعلة في العملية النقدية ما يجعلها تكسر النمطيّة والتقليد وتدعو إلى التحديث والتجريب والتجديد.

- يعدّ مشروع عبده عبد العزيز قلقيلة وجابر عصفور في إعادة قراءة التراث النقدي نموذجا قيّما في استظهار وتجليّة بعض التجارب النقدية العربية القديمة في إعادة نقد وقراءة بعض القضايا الشائكة والمستشكلة لدى جمهور النقاد في ذلك الوقت، ومحاولة تفعيلها وفق رؤية نقدية معاصرة ، تجّد فيها الذات الناقدة السند المرجعي والنسق التفسيري والمنحى التأويلي لاشتغالات نقدية معاصرة.

- يشكل خطاب التنظير لنقد النقد عن عبد الملك مرتاض وعبد السلام المسدي ومحمد الدغمومي كمحاولة جادة في وضع التصورات الصحيحة وتحديد المنطلقات المعرفية الضرورية لاقتحام شروط الممارسة التطبيقية لخطاب نقد النقد؛ وهنا تظهر القيمة العلميّة للمنهج ومشروعية تقديم آليات منهجية لخوض غمار هذه المراجعة النقدية، وهذا ما أقدمّ عليه حميد لحميداني و سامي سليمان أحمد، إذ غالبا ما يشير حميد لحميداني إلى خلو الكتابات الميتانقدية إلى آليات منهجية واضحة المعالم، تصلح لعملية الوصف أو الشرح، فبادر إلى اقتراح جملة من المقاييس والمعايير الإجرائية لفحص ومتابعة الكتابات النقدية، مثل ضرورة توفر معيار الوضوح والدقة وقابلية التحقق؛ وتتبع الممارسة النقدية للناقد من خلال مجموعة من المستويات: الوصف – التنظيم – التأويل – اختبار الصحة - التقويم الجمالي. وانتهاج آلية الحفر والتنقيب المعرفي عند سامي سليمان أحمد في الكشف عن الأنساق المعرفية المتحكمة في عملية الإنتاج النقدي.

- يشكل فعل الترجمة وسؤال المثاقفة لخطاب نقد النقد في الوطن العربي أحد المحاور الكبرى لفهم وضعية الخطاب النقدي العربي المعاصر، وتفسير ثنائية الأنا والآخر، وما يكتنف هذه الثنائية من غموض وتعقيد بالغين، وهذا ما انصب عليه خطاب محمد ولد بوعلية وإبراهيم خليل وعمر عيلان في تجلية مظاهر التبعية والاستلاب الغربي للفكر العربي، ما يفرض ويستدعي فعل المثاقفة النقدية العربية ومحاولة الاستيعاب الفكري والمعرفي والثقافي لهذه المناهج النقدية الغربية في الساحة العربية وفهم خصوصياتها وضرورة استثمار معطياتها التفسيرية والتحليلية والتأويلية في نقد النصوص الأدبية العربية.

- لا يمكن الحديث والإشادة بفعل نقد النقد النظري، دون الاستغناء وإقصاء الجانب التطبيقي لهذا الخطاب الواصف، الذي يميّم وجهته نحو مساءلة أدوات المنهج النقدي التي اشتغلت على النص الأدبي ومعاينة الأهداف المسطرة وطريقة توظيف المصطلح والمفهوم والإجراء، وجعل هذه المعطيات في تظافر منهجي مع أبعاد النص وحركية المعنى فيه، لذلك وقع اختيارنا على مدونة نبيل سليمان ومحمد صابر عبيد لتوضيح هذه القضية وبيان خصوصيات هذا الخطاب النوعي.

- لا يسعنا في الأخير إلا أن نتمثل مقولة أبي حيان التوحيدي، حينما سئل عن بعض المسائل والقضايا المتعلقة بالإبداع؛ فكان رد بقوله: إن الكلام على الكلام صعب. وحين سئل: لم؟ قال: لأن الكلام على الأمور المعتمد فيها على صور الأمور وشكولها، التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحس ممكن، وفضاء هذا متسع، والمجال فيه مختلف، فأما الكلام على الكلام، فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعض، ولهذا شق النحو وأشبه النحو من المنطق. (الإمتاع والمؤانسة، ص 130).

قائمة
المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. أبو حامد محمد بن محمد الغزالي: المستصفى من علم الأصول، ج1، تح: حمزة بن زهير حافظ، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، دط، 1992.
2. أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط. المغرب، ط1، 1980.
3. أدريان مارينو: نقد الأفكار الأدبية، تر: محمد الرامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2008.
4. إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، مساهمة في نقد النقد،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010- 2011.
5. إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة ، دط، 1991.
6. ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1966.
7. ابن أبي الحديد: الفلك الدائر على المثل السائر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 1984.
8. تزفيتان تودوروف: نقد النقد، رواية تعلم، تر: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، العراق، ط2، 1986.
9. تزفيطان طودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.
10. تزفيتان تودوروف: فتح أمريكا، مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992.
11. تزفيتان تودوروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1996.

12. تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996.
13. تزفيتان تودوروف: الأدب في خطر، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.
14. تزفيتان تودوروف: القراءة بناء، ضمن كتاب: القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
15. تزفيتان تودوروف: نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
16. تزفيتان تودوروف: تأملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية، تر: محمد الجرطي، كتاب مجلة الدوحة، دار الكتب القطرية، (وزارة الثقافة والفنون والتراث) ع 82، أغسطس 2014.
17. جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، اليونان، ط1، 1991.
18. جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995.
19. جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط، 1998.
20. جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة/ دار توبقال للنشر، العراق، المغرب، دط، 1985.
21. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1997.
22. جيرار جينيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، ط1، 2000.

23. جين.ب. تومبنكنز، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة: حسن ناظم و علي حاكم، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، عدد73، 1999م.
24. حبيب مونسي: القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
25. حبيب مونسي: فعل القراءة. النشأة والتحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة، عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، وهران، دط، 2002/2001.
26. حبيب مونسي: فلسفة القراءة إشكاليات المعنى، من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، دت.
27. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1991.
28. حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، ط1، 2003.
29. حميد لحمداني: سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو - برانت فاس، المغرب، ط2، 2014.
30. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
31. رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمّد برّادة، الشركة العربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط3، 1985.
32. رولان بارت: درس في السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، المغرب، دط، 1986.
33. رولان بارت: مبادئ في علم الأدلة، تر: محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 1987.

34. رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1988.
35. رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1992.
36. رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1994.
37. رولان بارت: النقد الأدبي بصفته لغة، ضمن كتاب، حاضر النقد الأدبي، مقالات في طبيعة الأدب، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1998.
38. رولان بارت: التحليل النصي، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار التكوين/ منشورات الزمن، سوريا، المغرب، دط، 2009.
39. رولان بارت، وكايسر وآخرون: شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
40. رولان بارت: المعنى الثالث ومقالات أخرى، تر: عزيز يوسف المطلبي، بيت الحكمة، بغداد، ط1، 2011.
41. رولان بارت: س/ز، تر: محمد بن الرافه البكري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2016.
42. سامي سليمان أحمد:حفريات نقدية، دراسات في نقد النقد العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2006.
43. سامي شهاب أحمد الجبوري: جدل الخطاب النقدي الحديث والمعاصر حول شعر أبي العلاء المعري، (دراسة في نقد النقد)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.
44. صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي: نصرة الثائر على المثل السائر، تح: محمد علي سلطاني،مطبوعات مجمع اللغة بدمشق، سوري، دط، 1972.

45. صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي: نفوذ السهم فيما وقع للجوهري من الوهم، تح: محمد عايش، دار البشائر الإسلامية. بيروت، لبنان، ط1، 2006.
46. ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، دار نهضة مصر للطبع والنش، ط2، 1973.
47. طه حسين: في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، القاهرة، مصر، ط3، 1933.
48. طه حسين: خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط9، 1979.
49. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982.
50. عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربيّة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1986.
51. عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1994.
52. عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1994م.
53. عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
54. عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة، بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، دط، دت.
55. عبد السلام المسدي: مباحث تأسيسية في اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
56. عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح : عبد الحميد هذراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2001.
57. عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تح: محمد رضوان الداية، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

58. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ع 240، ديسمبر 1998.
59. عبد الملك مرتاض: السبع المعلقات، مقاربة سيميائية/ أنثروبولوجية لنصوصها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998.
60. عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومه، الجزائر، دط، 2002.
61. عبد الملك مرتاض: نظرية النص، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010.
62. عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، دت.
63. عبده عبد العزيز قلقيله: معجم البلاغة العربية، نقد ونقض، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1991.
64. عبده عبد العزيز قلقيله: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3،1992.
65. عبده عبد العزيز قلقيله: نقد: النقد في التراث العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1993.
66. عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب، المجموعة الكاملة، مج 26، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
67. عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني: الديوان (في الأدب والنقد)ن دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، 1997.
68. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: التعريفات، مؤسسة الحسنى، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.
69. عمر عيلان : النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2010.

70. عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2011.
71. محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.
72. محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية، سيمياء الدال ولعبة المعنى، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2009.
73. محمد صابر عبيد: اللغة الناقدة،مداخل إجرائية في نقد النقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2011.
74. محمد صابر عبيد: - تجلي الخطاب النقديّ من النظرية إلى الممارسة، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان، المغرب، الجزائر، ط1، 2013.
75. محمد صابر عبيد: عضويّة الأداء الشعرية،دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.
76. محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، 1988.
77. محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1997.
78. محمد ولد بوعلية: النقد الغربي والنقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر، ط1، 2002.
79. نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، دراسات في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1985.
80. نبيل سليمان: الكتابة والاستجابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000.

81. نبيل سليمان: المتن المثلث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2004.
82. نبيل سليمان: أسئلة الواقعية والالتزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط4، 2005.

ثانيا: المراجع.

أ/ المراجع العربية:

83. أحمد وهب رومية: شعرنا القديم و النقد الجديد، سلسلة علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ع 207، مارس 1996.
84. أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف/ المركز الثقافي العربي، لبنان/ الجزائر/ المغرب، ط1، 2005.
85. أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار اعربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، لبنان/ الجزائر، ط1، 2005.
86. أحمد اليبوري: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1993.
87. أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1989.
88. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983.
89. إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، 2000.

90. إمام عبد الفتاح إمام: مدخل إلى الميتافيزيقا، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2005.
91. آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان/ المغرب/ الجزائر، ط1، 2012.
92. بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، مجلة سمات، جامعة البحرين، م01،ع1، ماي 2013.
93. برهان غليون: اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط04، 2006.
94. بسّام قطوس: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، اربد، مؤسسة حمادة ودار الكندي، الأردن، دط، 1998.
95. باقر جاسم محمد: الفكر النقدي وأسئلة الواقع، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2013.
96. تمام حسان: الفكر اللغوي الجديد، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2011.
97. توفيق الزيدي: المنهج أولا، في علوم النقد الأدبي، قرطاج 2000، تونس، ط1، 1997.
98. جمال الدين الخضّور: زمن النص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1985.
99. جورج طرابيشي: هرطقات2، عن العلمانية كإشكالية إسلامية – إسلامية، دار الساقي، بيروت، ط1، 2008.
100. حامد صادق قنيبي: نقد أدبي حديث، مفاهيم ومصطلحات وأعلام، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2012.
101. حسن البندادي: طاقات الشعر في التراث النقدي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2007.

102. حسن حنفي: التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1992.
103. حسين مروّة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، دط، 1988.
104. حسين المناصرة: ثقافة المنهج، الخطاب الروائي نموذجا، دار المقدسية للطباعة والنشر والتوزيع، حلب، سوريا، ط1، 1999.
105. حافظ إسماعيلي علوي، امحمد الملاخ: قضايا ابستمولوجية في اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2009.
106. حلمي علي مرزوق: في فلسفة البلاغة العربية (علم المعاني)، مكتبة الاسكندرية، مصر، دط، 1999.
107. حنا عبود: النظرية الأدبية والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، دت.
108. خليفة الميساوي: المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، منشورا ت ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان/ المغرب/ الجزائر، ط1، 2013.
109. خليل الموسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة آفاق ثقافية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 2010.
110. خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1997.
111. رابح بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، دط، 2010.
112. رائد فؤاد الرديني: خطاب نقد الشعر عند عز الدين إسماعيل، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

113. رحمن غركان: المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.
114. رضوى عاشور: في النقد التطبيقي، صيادو الذاكرة، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 2001.
115. روجيه جارودي: أصول الأصوليات والتعصبات السلفية، مكتبة الشروق، القاهرة، مص، دط، 1996.
116. زكي نجيب محمود: موقف من الميتافيزيقا، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط2، 1988.
117. زكي نجيب محمود: موقف من الميتافيزيقا، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط4، 1993.
118. ساسين عسّاف: دراسات تطبيقية في الفكر النقديّ الأدبي محورها الرّؤية والرّؤيا، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
119. سعد عبد العزيز مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، 2003.
120. سعد الغانمي: خزانة الحكايات، المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب، ط1، 2004.
121. سعد مصلوح، الأسلوب، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992م.
122. سعيد يقطين: القراءة والتجربة، حول "التجريب" في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب،.دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.
123. سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز العربي الثقافي، لبنان، المغرب، ط1، 1997.
124. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، ط2، 2001.

125. سليمان بختي: إشارات النص والإبداع، حوارات في الفكر والأدب والفن، دراسة تلسن، السويد، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
126. سامي منير عامر: وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث (دراسة في تطور مفهوم التذوق البلاغي)، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1984.
127. سمير الشيخ: الزئبقية الصوفيّة، في جادة النقد/ نقد – أدب، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
128. السيد محمد عقيل بن علي المهزلي: دراسات في الفلسفة الإسلامية، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط2، 1987.
129. شفيق جرادي: مقاربات منهجية في فلسفة الدين، معهد المعارف الحكمية (الدراسات الدينية والفلسفية)، ط1، 2004.
130. شكري المبخوت: الاستلال البلاغي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط2، 2010.
131. صافية زفنكي: المناهج المصطلحية، مشكلاتها التطبيقية ونهج معالجتها، منشورات وزارة الثقافة ، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010.
132. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.
133. طه عبد الرحمان: روح الحداثة، المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 2006.
134. الطيب بوعزة: في مفهوم المفهوم ومحددات المقاربة المفاهيمية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث ، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب.
135. عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000م.
136. عبد الله إبراهيم: المتخيّل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1990.

137. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، لبنان، المغرب، ط1، 2010.
138. عبد الله توفيقي: السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012.
139. عبد الله محمد الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
140. عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2000.
141. عبد الله العشي: زحام الخطابات، مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2005.
142. عبد الجليل مرتاض: في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2007.
143. عبد الحكيم راضي: دراسات في النقد العربي، التاريخ- المصطلح- المنهج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 2007.
144. عبد الرحمان بناني: المنهج وبعض قضاياه في التراث النقدي العربي، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، دبي 21 ع 50، يوليو 2013.
145. عبد الرازق عيد: ذهنية التحريم أم ثقافة الفتنة، حوارات في التعدد والتغاير والاختلاف، رؤية للنشر والتوزيع، دط، 2009.
146. عبد الرؤوف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1983.
147. عبد الزهرة البندر: منهج الاستقراء في الفكر الإسلامي أصوله وتطوره، دار الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط1، 1992.
148. عبد السلام بنعبد العالي: جينالوجيا الميتافيزيقا، مجلة الأقلام المغربية، ع2، 1980.

149. عبد السلام بنعبد العالي: الميتافيزيقا، العلم والايديولوجيا، دار الطليعة، بيروت، ط2، دت.
150. عبد العزيز حمودة : الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 298، نوفمبر 2003.
151. عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م.
152. عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقلي تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2008.
153. عبد الغني السلماني: الخطاب الثقافي في زمن التحولات، قراءات في المنجز الفكري والنقدي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2016.
154. عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/ لبنان، ط1، 2010.
155. عبد القادر بودومة: الحداثة وفكر الاختلاف، علي حرب ومغامرات النقد – من النقد إلى نقد النقد – منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.
156. عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل، رومان ياكبسون نموذجا، دار الحوار، سوريا، ط1، 2003.
157. عبد القادر فهيم شيباني: السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/ لبنان، ط1، 2010.
158. عبد الواسع الحميري: في الطريق إلى النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
159. عبد الوهاب المسيري: دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

160. عبده عبود، هجرة النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1995م.
161. عباس الجراري: خطاب المنهج، منشورات النادي الجراري، الرباط، المغرب، ط2، 1995.
162. عباس عبد جاسم: ماوراء السرد، ماوراء الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2005.
163. عثمان بدري: المعالم المتصدرة للنقد الأدبي في العالم العربي، أواخر القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة، منشورات ثالة، الأبيار، الجزائر، دط، 2007.
164. عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، ط3، 2000.
165. عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001.
166. عادل مصطفى: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.
167. عقاب بلخير: نسقية المصطلح وبدائله المعرفية، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.
168. علي بن إبراهيم النملة: هاجس المؤامرة في الفكر العربي بين التهوين والتهويل، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية، ط1، 2009.
169. علي جواد الطاهر: وراء الأفق الأدبي، مقالات، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، دط، 1977.
170. علي حرب: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، مقاربات نقديّة وسجاليّة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
171. علي حرب: الاستلاب والارتداد، الإسلام بين روجيه غارودي ونصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1997.

172. علي حرب: أصنام النظرية وأطياف الحرية (نقد بورديو وتشومسكي)، المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب.
173. علي حرب: هكذا أقرأ مابعد التفكيك، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
174. علي حرب: نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005.
175. علي حمادي صديقي: التحيز العربي للنقد الغربي، كتاب المجلة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ع 171.
176. علي داخل فرج: محاكمة الخنثى، قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي ، دراسة ما وراء نقدية، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط1، 2011.
177. عمر كوش: أقلمة المفاهيم، تحولات المفهوم في ارتحاله، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 2002.
178. عمار ساسي: المصطلح في اللسان العربي من آلية الفهم إلى أداة الصناعة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1429ه ــ 2009م.
179. عمارة الناصر: اللغة والتأويل، مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، دار الفارابي، منشورات الاختلاف، لبنان/ المغرب/ الجزائر، ط1، 2007.
180. عمرو صالح يس: التفكير النقدي، مدخل في طبيعة المحاجة وأنواعها. الشبكة العربية للأبحاث والنشر، تمكين للأبحاث والنشر، بيروت، القاهرة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2015.
181. عناء غزوان، أصداء دراسات أدبية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000م.
182. عيد الدحيّات: النظرية النقدية الغربية، من أفلاطون إلى بوكاشيو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

183. غالي شكري: أقواس الهزيمة، وعي النخبة بين المعرفة والسلطة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط1، 1990.
184. فاروق عمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1988.
185. فريال حسن خليفة: الدين والسياسة في فلسفة الحداثة، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2005.
186. فاضل ثامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1994.
187. فوزي عيسى: النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، السويس، مصر، دط، 2006.
188. فيصل درّاج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2004.
189. كحيل مصطفى: الأنسنية والتأويل في فكر محمد أركون، دار الأمان، منشورات الاختلاف، المغرب، الجزائر، ط1، 2011.
190. كاظم جهاد: أدونيس منتحلا،دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، مكتبة مدبولي، باريس، دط، 1993.
191. ماجد السامرائي: الثقافة والحرية قراءة في فكر طه حسين، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996.
192. مجموعة من المؤلفين: خطابات ال « مابعد »، في اسنفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان/ المغرب/ الجزائر، ط1، 2013.
193. محمد أبو القاسم حاج حمد: أبستمولوجية المعرفة الكونية، إسلامية المعرفة والمنهج، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط1، 2004.

194. محمد أحمد البنكي: دريد / عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، عمان، الأردن، ط1، 2005.
195. محمد أديوان: النص والمنهج، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2006.
196. محمد أركون: الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي، تر: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
197. محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2، 1997.
198. محمد أمين العالم: مواقف نقدية من التراث، دار قضايا فكرية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1997.
199. محمد برادة: أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.
200. محمد بوعزة: سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات ضفاء، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان/ المغرب/ الجزائر، ط1، 2014.
201. محمد تحريشي: أدوات النص، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، دط، دت.
202. محمد الجزار: منظومة القوى، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
203. محمد حمد: الميتاقصّ في الرواية العربية " مرايا السّرد النرجسي "، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، أكاديمية القاسمي (ج.م). كلية أكاديمية للتربية، باقة الغربية، ط1، 2011.

204. محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، مطبعة آنفو، برانت، فاس، المغرب، ط1، 2001.
205. محمد خريّف: في النقدية العربية، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013.
206. محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1998.
207. محمد الرحالي: بعض الخصائص الصورية للنمذجة اللسانية، صمن كتاب قضايا في اللسانيات العربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992.
208. محمد سبيلا: مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، دط، 2009.
209. محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي: اللغة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2010.
210. محمد سالم سعد الله: سجن التفكيك، الأسس الفلسفية لنقد مابعد البنيوية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط3، 2013.
211. محمد الشريدة: قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري، دار الينابيع للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005.
212. محمد شوقي الزّين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات ضفاف، كلمة للنشر والتوزيع، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان، تونس، المغرب، الجزائر، ط1، 2015.
213. محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، دط، دت.
214. محمد عبد الحميد خليفة: نحو نظرية تكاملية في النقد الأدبي، مقاربة في نقد النقد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2015.

215.محمد عبد المنعم: ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، دار الجيل، بيروت، ط2، 1991.
216.محمد عبد المنعم خفاجي : الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري، رابطة الأدب الحديث، دط، دت، القاهرة، مصر.
217.محمد عابد الجابري: نحن والتراث، (قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي)، المركز العربي الثقافي، لبنان، المغرب، ط6، 1993.
218.محـــــــــــمد مجدي الجزيري: نظرة جديدة إلى فلسفة الفن عند العقاد، المطبعة الفنية الحديثة، طنطا، مصر، 1993.
219.محمد مفتاح، التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط1، 1996م.
220.محمد مفتاح: المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
221.محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.
222.محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
223.محمد محمود شاويش: نحو ثقافة تأصيلية (البيان الأصلي)، الدار العربية ناشرون، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، دمشق، سوريا، ط1، 2007.
224.محمد مشبال: بلاغة الخطاب الديني، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، دار الأمان، الجزائر، لبنان، المغرب، ط1، 2015.
225.محمد نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1998.

226. محمود أمين العالم: أربعون عاما من النقد التطبيقي، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1994.

227. محمود خليف خضير الحياني: ماورائية التأويل الغربي، الأصول، المناهج، المفاهيم، منشورا ت ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان/ المغرب/ الجزائر، ط1، 2013.

228. محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1، 1996.

229. المصطفى الشاذلي: ظاهرة الاغتراب في النقد العربي، مطبعة آنفو- برانت، المغرب، ط1، 2009.

230. مصطفى ناصف: اللغة و التفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 193، جانفي 1995.

231. مطاع الصفدي: نقد العقل الغربي، الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط1،1990.

232. معجب الزهراني: مقاربات حوارية، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2013.

233. منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة الرحلة، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 1998.

234. مهدي بندق: حداثتنا المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية. شهرية (131)، فبراير 2003.

235. مهدي بندق: تفكيك الثقافة العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

236. مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيماءوي، الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

237. نجم كاظم: مقالات في النقد والأدب والظاهرة الأدبية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010.
238. نجيب الحصادي: نهج النهج، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، دط، دت.
239. ناجية الوريمي بوعجيلة: حفريات في الخطاب الخلدوني، الأصول الفلسفية ووهم الحداثة العربية، رابطة العقلانيين العرب، دار البترا للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2008.
240. نرجس خلف أسعد داوود: النظرية النقدية والتداخل المنهجي، مناهج نقد الشعر في مجلة عمّان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.
241. ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.
242. نعيم اليافي: مرايا المتخالف، مقاربات نقدية في الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2000.
243. هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت.
244. وسيم الكردي: المشكالية: نحو حوار حواري، من الصوت المفرد إلى الأصوات المتعددة، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، فلسطين، ط1، 2003.
245. يحي محمد: منطق فهم النص، دراسة منطقية تعنى ببحث آليات فهم النص الديني وقبلياته، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2010.
246. يسري عبد الغني عبد الله: الجمال في مرآة أهل الفكر وعلماء البلاغة، منشورات صفحة البلاغة الرحبة، تطوان، المغرب، دط، 2016.
247. يمنى العيد: ممارسات في النقد الأدبي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، دط، دت.
248. يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفيّة والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.

249. يوسف العثماني: دراسات في اللغة والمصطلح، سلسلة أعمال وحدة البحث " مجتمع المصطلحات " بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، دط، دت،.
250. يوسف سامي اليوسف: الأسلوب والأدب والقيمة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة، وزارة الثقافة، دمشق. دط، 2011.
251. يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، مصر، ط1، 1994.
252. يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، ط1، 2002.
253. يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، دط، دت.
254. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان/ الجزائر، ط1، 2008.
255. يونس أشهب: من قضايا النقد المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013.

ب/ المراجع المترجمة:

256. أدريان مارينو: نقد الأفكار الأدبية، تر: محمد الرامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2008.
257. أدغار موران: النهج، إنسانية البشرية، الهوية البشرية، تر: هناء صبحي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009.
258. أندريه لوفيفر: الترجمة وإعادة الكتابة والتحكم في السمعة الأدبية، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

259. أوغدن و رتشاردز: معنى المعنى، دراسة لأثر اللغة في الفكر ولعلم الرمزية، تر: كيان أحمد حازم يحي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط8، دت.
260. إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، 1991.
261. برنار توسان: ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.
262. برنار فاليت: الرواية، مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، تر: سميّة الجرّاح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
263. بريجيته بارتشت: مناهج علم اللغة، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة ، مصر، 2004.
264. بول ريكور: الذات عينها كآخر، تر: جورج زيتاني، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
265. بول كوبلي: أقدم لك علم العلامات، تر: جمال الجزيري، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
266. بيار بورديو وجان كلود باسرون: إعادة الإنتاج، في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم، تر: ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
267. تيري إيجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، دط، 1991.
268. تيري إيجلتون: النقد والأيديولوجية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن،دط، 1992.
269. تيري إيجلتون: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1995.

270.تيري إيجلتون: أوهام ما بعد الحداثة، تر: منى سلام، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، مصر، دط، 2000.
271.جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.
272.جمال نجيب التلاوي: المثاقفة عبد الصبور واليوت، دراسة عبر حضارية، تر: ماهر مهدي، حنان الشريف، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، مصر، ط1، 2005.
273.جلبرت هايت: هجرة الأفكار، تر: شفيق اسعد فريد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، دط ، 2013.
274.جمال نجيب التلاوي: المثاقفة عبد الصبور واليوت، دراسة عبر حضارية، تر: ماهر مهدي، حنان الشريف، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، مصر، ط1، 2005.
275.جورج لوكاتش: التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنّا الشاعر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1982.
276.جونثان كولر: مدخل إلى النظرية الأدبية، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
277.جوناثان كالر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 2004.
278.جون ليونز: اللغة وعلم اللغة، تر: مصطفى التوني، ج1، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1987.
279.جوان ساجيه: من أجل مقاربة وظيفية لعلم المصطلحات، ضمن كتاب: المعنى في علم المصطلحات، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
280.جيرار دولو دال: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط1، 2004.

281. جيان يقاتيمو: نهاية الحداثة، الفلسفات العدميّة والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1998.
282. دايفيد جاسير: مقدمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2007.
283. رالف كوهين، تزفيتان تودوروف وآخرون: القصة، الرواية، المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1997.
284. رومان ياكبسون: الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، تر: علي حاكم صالح، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب، ط1، 2002.
285. ريمون آرون: فلسفة التاريخ النقدية، بحث في النظرية الألمانية للتاريخ، تر: حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دط، 1999.
286. رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير، 1987.
287. سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
288. فولفجانج إيزر: فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، دط، دت.
289. فولفغانغ إيزر: فعل القراءة،نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت.
290. فولفجانج هانيه، دينز فيهفيحر: مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شبيب العجمي، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية، 1999.

291. كريستوفر نوريس: نظرية لانقدية، مابعد الحداثة، المثقفون وحرب الخليج، تر: عابد اسماعيل، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
292. كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي؟، تر: حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
293. مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت،ع 221، 1997.
294. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987.
295. ميخائيل باختين: جمالية الإبداع اللفظي، تر: شكير نصر الدين، دال للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011.
296. ميشال فوكو: همّ الحقيقة، تر: مصطفى المسناوي، مصطفى كمال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006.
297. ميلكا إفيتش: اتجاهات البحث اللساني، تر: سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل قايد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 2000.
298. هانس روبرت ياوس: نحو جمالية التلقي، تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، تر: محمد مساعدي، منشورات الكلية المتعددة التخصصات، تازة، مطبعة الأفق فاس، المملكة المغربية، دط، دت.
299. ويلارد فان أورمان كواين: من وجهة نظر منطقية فلسفية، تسع مقالات منطقية فلسفية، تر: حيدر حاج اسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

ج/ الكتب الجماعية:

300. حاتم الصكر: السرد العربي القديم، من التراث إلى النص، تجربة سعيد يقطين، ضمن كتاب جماعي: السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، دراسات-

شهادات- حوارات، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان، المغرب، الجزائر، ط1، 2013.

301. سعيد يقطين: النص والتواصل، مدخل إلى النص الإلكتروني، ضمن كتاب: المفاهيم وأشكال التواصل، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 92، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

302. عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي، مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، ضمن كتاب: حسين السماهيجي وآخرون : عبد الله الغذامي والممارسة النقديّة والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

303. عبد الرزاق بنور: التلازم الدلالي والترسيس، ضمن كتاب: نحو معجم تاريخي للغة العربية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2014.

304. مجموعة من المؤلفين: خطابات ال « مابعد »، في اسنفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان/ المغرب/ الجزائر، ط1، 2013.

305. محمد جديدي: علي حرب ومعضلة الحقيقة، المساءلة النقدية وإستراتيجية القراءة، ضمن كتاب جماعي: قراءات في فكر وفلسفة علي حرب، النقد، الحقيقة، والتأويل، إشراف: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان ، الجزائر، ط1، 2010.

306. محمد الدغمومي: المفهوم والتواصل – مفهوم الثقافة نموذجا - ، ضمن كتاب المفاهيم وأشكال التواصل سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 92، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

د/ المعاجم والقواميس والموسوعات:

307. ابن منظور: لسان العرب، م 3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997. (مادة شرح).
308. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1986.
309. باتريك شارودو، دومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، دط، 2008.
310. بول آرون، دينيس سان، جاك آلان قيالا: معجم المصطلحات، تر: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
311. تدهوندرتش: دليل أكسفورد للفلسفة، تر: نجيب الحصادي، ج2، المكتب الوطني للبحث والتطوير، الجماهيرية العربية الليبية، ط1، 1995.
312. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
313. جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة (الفلاسفة- المناطقة- المتكلمون- اللاهتيون- المتصوفون)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2006.
314. جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1.
315. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
316. دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/ لبنان، ط1، 2008.

317. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.
318. مبارك مبارك: معجم المصطلحات الألسنية، فرنسي – انجليزي – عربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
319. محمد القاصي، محمد الخبو، وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
320. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم، إنجليزي – عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط3، 2003.
321. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي- إنجليزي – فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

ه/ المجلات والدوريات:

322. أحمد السماوي: كيف تقرأ الرواية ذاتها؟ نظر في الحكاية الواصفة، مجلة الراوي، دورية تعنى بالسرديات العربية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، وزارة الثقافة والإعلام، المملكة العربية السعودية، ع 17، أغسطس 2007.
323. أحمد طاهر حسنين: حول روافد النقد الأدبي عند العرب، نظرة تحليل وتأصيل، مجلة فصول، مج 06، ع01، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر1985.
324. أحمد ياسين العرود: نقد النقد عند ابن رشيق القيرواني " السرقات الشعرية نموذجا "، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية، م2، ع1، كانون الثاني، 2015.
325. إبراهيم الخطيب: نظرية المنهج الشكلي، مجلة أقلام، ع 10، 1979.
326. إبراهيم خليل: تجّمع الشعر والنقد الأدبي الحديث، مجلة علامات في النقد، ج 53، م 14، سبتمبر 2004.

327. إبراهيم خليل: اللغة بين التعريف والتوصيف، مجلة أفكار، مجلة ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، ع 247، أيار 2009.
328. إبراهيم خليل: النقد والتثاقف، تساؤلات حول المصطلح واستقبال النظرية، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، ع 257، 2010.
329. بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، مجلة سمات، جامعة البحرين، م01،ع1، ماي 2013.
330. باسم الطويسي: إعادة تفسير الماضي، منظور جديد تحو العالمية والهوية والتنمية، مجلة أوراق، مجلة رابطة الكتاب الأردنيين، الأردن، ع 34، 2011.
331. بشير إبرير، مرجعيات التفكير النقدي العربي، مجلة علامات، ج 49، م13، رجب 1424ه، ديسمبر2007م.
332. باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتا نقد (محاولة في تأصيل المفهوم)، عالم الفكر، مجلة فصلية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 3، م 37، مارس 2009.
333. بقشي عبد القادر: التناص النقدي، مجلة علامات في النقد، مج 58، م 15، ديسمبر 2005.
334. تودوروف: المشترك بين البشر: أحد مكونات الفرد لدى ميخائيل باختين، تر: محمد وليد بوعلية، مجلة المعرفة السورية، مجلة ثقافية شهرية، السنة 24، ع 281، يوليو 1985.
335. تيري إيجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، تر: جابر عصفور، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 05، ع 03، إبريل / مايو/ يونيو، 1985.
336. جابر عصفور: تعارضات الحداثة، مجلة فصول، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، م1،ع1، أكتوبر 1980.

337. جابر عصفور: قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، م01، ع 03، أبريل 1981.
338. جابر عصفور: قراءة محدثة في ناقد قديم " ابن المعتز"، مجلة فصول، م 06، ع01، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر 1985.
339. جلال محمد صالح: الرموز والمختصرات الأجنبية، بين الترجمة والتعريب، م مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، عدد خاص بحوث (إقرار منهجية موحدة لوضع المصطلح)، 25، 26، 27، 28/ 11/ 1999، ج4 م 75، أكتوبر 2000.
340. جورج يعقوب الفار: هل الميتافيزيقا ضرورية، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، م41، ع2، 2014.
341. جواد حسني سماعنه: التركيب المصطلحي، طبيعته النظرية وأنماطه التطبيقية، أعمال ندوة : قضايا المصطلح في الآداب و العلوم الإنسانية، مكناس.
342. الحسين الزاوي: المنطلقات النقدية واللغوية للخطاب الفلسفي المعاصر، أعمال الندوة الفلسفية الخامسة عشر التي نظمتها الجمعية الفلسفية المصرية بجامعة القاهرة، بعنوان: فلسفة النقد ونقد الفلسفة في الفكر العربي والغربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2000.
343. حسين فلالي: تلقي المقول النقدي العربي القديم بين فعل النقل وغياب أسئلة العقل، مقاربة في نقد النقد، مجلة قراءات، مخبر وحد التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، ع06، 2014.
344. حسين علي الزعبي: النقد الانطباعي في حركة النقد العربي القديم، مجلة أبعاد، مجلة فصيلة تعنى بالأدب والثقافة والإبداع، تصدر عن نادي القصيم الأدبي، ع 05، أكتوبر 2009.
345. حميد لحمداني: نحو لاشعور النص أو البشلارية الجديدة، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، (دراسات سال)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ع 05، خريف – شتاء 1991.

346. حميد لحمداني: نظرية الأدب من منظور التفاعل المتبادل، مجلة ثقافات، مجلة ثقافية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، ع 09، شتاء 2004.
347. حميد لحمداني: دور السياق في قراءة وتأويل القصة القصيرة، مجلة ثقافات، مجلة ثقافية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، 2006.
348. حامد كساب عياط، المصطلح النقدي العربي الحديث، المشكـــلات والحلـــول، مجلـــة النـــ (ا) ـــص، العدد 04-05.
349. خليل عودة، المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد، " الأسلوبية نموذجا"، مجلة جامعة الخليل للبحوث، فلسطين، المجلد الأول، العدد الثاني، 2003م.
350. دافيد أ- هيرش: دفاعا عن المؤلف، تر: محمد صلاح المخلص، مكناسة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولاي اسماعيل، المغرب، ع7، 1993.
351. دياب رابح قديد: قراءة حداثية للتراث وإشكالات المنهج، بحث في تضاريس النص التراثي عند بعض الإنتلجنسيا العرب، الندوة الدولية الثانية: قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة. 25-6/27/ 2014، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود.
352. رزيق بوزغاية: ماوراء المصطلح في تجربة عبد الوهاب المسيري اللسانية، مدارات التحول من علوم الطبيعة إلى علم اللغة، مجلة الآداب، مجلة علمية متخصصة ومحكمة تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها، ع 12، 2011، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.
353. رشيد بن مالك: إشكالية ترجمة المصطلح في البحوث السيميائية العربية الراهنة، مجلة علامات في النقد ، ج 53، م 14، سبتمبر 2014.
354. رشيد هارون: الأسس النظرية لنقد النقد، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، م 02، ع 01، حزيران 2012.

355. رواء نعاس محمد: المثاقفة والمثاقفة النقدية في الفكر النقدي العربي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع 3- 4، م 7، 2008.
356. سعد البازغي: مستقبل النقد، غربة السياق، من إشكاليات المثاقفة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، الكويت، م 28، ع 4، أبريل – يونيو 2000.
357. سعيد بنكراد: المصطلح السيميائي، الأساس المعرفي والبعد التطبيقي، أعمال ندوة : قضايا المصطلح في الآداب و العلوم الإنسانية، مكناس، 9- 10- 11 مارس 2000، جامعة مولي اسماعيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب.
358. سعاد كوريم: الدراسة المفهومية، مقاربة تصورية ومنهجية، مجلة إسلامية المعرفة، مجلة فكرية فصلية محكمة يصدرها المعهد العالمي للفكر الإسلامي، بيروت، لبنان، ع 60، ربيع 2010.
359. سلوى النجار: سر الدلالة في التجنيس لدى عبد القاهر الجرجاني، مجلة علامات، جامعة دمشق، ع26.
360. سليمة لوكام: شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار،عنابة، الجزائر، ع23، جانفي 2009.
361. سمر الديوب: مصطلح الثنائيات الضدية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 01، مج 41، سبتمبر 2012،
362. صبيحة جمعة: السياق بين الإنشاء والتأويل في تمثل المعنى (الجرجاني نموذجا)، مجلة سمات، جامعة البحرين، ع 02، ماي 2015.
363. شفيع السيد: من أوراق النقد العربي في القرن الماضي، مجلة علامات في النقد، ج 54، م 14، ديسمبر 2004.
364. شوقي بدر يوسف: الدكتور محمد مندور وأثر الثقافة الأوروبية على تراثه الفكري والنقدي، مجلة أفكار، مجلة شهرية تعنى بالثقافة والفكر والأدب

والفنون، تصدر عن وزارة الثقافة بالمملكة الأردنية الهاشمية، ع 322، تشرين 2015.

365. صالح بن سعيد الزهراني: العقل المستعار، بحث في إشكالية المنهج في النقد العربي الحديث، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة، مج 13، ع 22، ربيع الأول 1422ه- مايو 2001م.

366. صالح ولعة، القراءة والتأويل في الترجمة: مجلة الآداب الأجنبية، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 137، شتاء 2009م.

367. طراد الكبيسي: في " المنهج " و" المنهجيات " مجلة أقلام العراقية، ع 11-12، كانون الأول، 1993.

368. طاهر القحطاني: المعاني الثواني عند عبد القاهر الجرجاني من خلال: الكناية والاستعارة والتمثيل، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، ع 33، 2000.

369. عبد الله عنبر: التراث والحداثة، مقاربة بنائية بين مرايا الذات والآخر، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، م36، ع1، 2009.

370. عبد الحميد عطية عبد الحميد: مرجعية النص، قراءة في قصيدة " خطوات على الأعراف " للشاعر سعد مصلوح، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت، ح 30، 2009.

371. عبد السلام المسدي: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، مجلة الحياة الثقافية، تونس، السنة 04، ع 04، جانفي – فيفري 1979.

372. عبد السلام المسدي: النقد والمشهد الإنساني، مجلة ثقافات البحرينية، ع 14، 2005.

373. عبد العاطي الزياني: نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي، مجلة علامات في النقد، ج 56، م 14، يونيو 2005.

374. عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،مج 23، ع2، ديسمبر 1994م.
375. عبد القادر قط: النقد العربي القديم والمنهجية، مجلة فصول المصرية،.م01، ع03، أفريل،1981.
376. عبد الكريم جمعاوي: الخطاب الواصف، النقد والقراءة، مجلة علامات، مجلة علامات في النقد، ج55، م 14، مارس 2005.
377. عبده عبود: تلقي الأدب العربي الحديث في الأقطار الناطقة بالألمانية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الأول، 2007م.
378. العربي عميش: مبدأ الخفة والثقل في نظرية البلاغة العربية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، جامعة الشلف، الجزائر، ع11، جانفي 2014.
379. عادل بن نصر: حفريّات أنثروبولوجية في إواليّات الاجتهاد، حوليات الجامعة التونسية، ع 52، 2007.
380. علي البطل: معالجة إشكالية القديم والجديد في " الوساطة بين المتنبي وخصومه" أعمال المؤتمر الدولي بالنادي الأدبي بجدة: قراءة جديدة لتراثنا النقدي.
381. علي دغمان: علم اللغة الحديث وأثره في توقيع هوية النقد الأدبي المعاصر، ندوة المخبر، اللسانيات: مائة عام من الممارسة.
382. علي قاسم محمد الخرابشة: أثر المناهج النقدية في دراسات طه حسين النقدية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، الجزائر، ع 16، 2012.
383. عمر عيلان: نقد النقد الأدبي، قراءة في مكونات الخطاب النقدي عند جورج سالم، مجلة منتدى الأستاذ، دورية أكاديمية محكمة تعنى بمجالات التعليمية واللغات والعلوم الإنسانية، المدرسة العليا الأساتذة، قسنطينة، الجزائر، ع12. جوان 2012.

384. عمار بلّحسن: ما قبل، بعد الكتابة حول الأيديولوجيا / الأدب / الرواية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 05، ع 04، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر 1985.
385. عمار ويس: النص الإبداعي والنص النقدي بين الاتصال والانفصال من الجاهلية إلى عصر التأليف، مجلة الآداب، مجلة علمية تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع08، 2005.
386. غسان السيد: تزفيتان تودوروف من الشكلانية إلى أخلاقيات التاريخ، مجلة جامعة دمشق، مج 19، ع 1، 2، 2003.
387. غسان السيد: الترجمة الأدبية والأدب المقارن، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج 23، ع01، 2007م.
388. غسان غنيم: مشكلات النقد وآلياته، مجلة المعرفة السورية ، ع 617، شباط 2015.
389. غالية خوجة : إبداعية النقد – جمالية قراءة القراءة، علامات في النقد، ج 50، م 13، ديسمبر 2003.
390. فاضل ثامر: المصطلح النقدي بوصفه تعبيرا عن الوعي المنهجي في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة ثقافات، فصبية تعنى بالإبداع والمعرفة الإنسانية تصدرها كلية الآداب بجامعة البحرين، ع 03، صيف 2002.
391. فاضل ثامر: ميتاسرد مابعد الحداثة، مجلة الكوفة، السنة 01، ع 02، شتاء 2013.
392. فوزي البدوي: من الشعرية إلى نقد النقد، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع 48، 49، فيفري، مارس 1988.
393. قيرداسدونك: مفاهيم الأدب بوصفها أطرا للإدراك النقدي، تر: حسن البنا عز الدين ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، م 06، ع 03، أفريل – ماي – جوان 1986.

394. لحسن دحو : كاريزما المصطلح النقدي العربي: تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 07، 2011.
395. لخضر العرابي: مفهوم نقد النقد عند علي حرب، تعقيب وتقويم، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، عدد خاص: أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب.
396. ليلي بيرون موزاري: التناص النقدي، تر: سعيد بن الهاني، مجلة النوافذ، ع 34، ديسمبر 2005.
397. محمد أمهاوش: النقد المصطلحي، الرؤية المفهومية والمنهجية، مجلة علامات في النقد، ج 64، مج 16، فبراير 2008.
398. محمد أمين العالم: الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر، ضمن بحوث المؤتمر الفلسفي العربي الثاني الذي نظمته الجامعة الأردنية بعنوان: الفلسفة العربية المعاصرة (مواقف ودراسات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2000.
399. محمد بن بوعلية: الخطاب النقدي العربي وإشكالية المعنى، مجلة علامات في النقد، جدة، مج 08، ع 32، مايو 1999.
400. محمد بن مريسي الحارثي: تحرير بعض المفاهيم النقدية، مجلة جذور، ج3، مج2، مارس 2000.
401. محمد بلقاسم، المصطلح النقدي الأدبي المعاصر، الإشكالية والتطبيـــق، مجلـــــة النـــ (ا) ــص، مجلة علمية محكمة تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل، الجزائر، العدد 04-05، أفريل – جويلية، 2005م.
402. محمد خطاب: الهوية المرتحلة، فلسفة النقد عند جيل دولوز، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان،مسقط، سلطنة عمان، ع 69. يناير 2012.

403. محمد الدغمومي: نحن والنقد الثقافي، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، ع 2، خريف – شتاء، 2014 – 2015.
404. محمد صابر عبيد: الخيال الشعري الحر، أسلوبية التعبير..أسلوبية البناء، مجلة ثقافات، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، ع 06، ربيع 2003.
405. محمد صابر عبيد: صوت الناقد الحديث، سؤال المنهج وديناميّة النصّ النقديّ الخلّاق، مجلة أفكار، مجلة ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، ع 293، حزيران 2013.
406. محمد صابر عبيد: إشكالية المنهج في الدرس النقديّ العربيّ الحديث، مجلة أفكار، مجلة ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، ع 311، كانون الأول 2014.
407. محمد علي الكردي: النقد الجديد والأيديولوجيا، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 05، ع 04، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر 1985.
408. محمد مفتاح: المفاهيم، مجلة قوافل، تصدر عن النادي الأدبي بالرياض، الشركة الوطنية للنشر، المملكة العربية السعودية، ع 29، نوفمبر 2012.
409. محمد الكتاني: تراثنا النقدي بين الرؤية والانجاز، ضمن أبحاث ومناقشات الندوة التي أقيمت في نادي جدة الأدبي الثقافي، بعنوان: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، كتاب النادي الأدبي الثقافي في الفترة الممتدة من 19-24-11-1988، بجدة، المملكة العربية السعودية.
410. محمد مريني: خطاب ما بعد البنيوية في النقد المغربي الحديث (في التنظير والانجاز)، مجلة عالم الفكر، ع 04، م 35، أبريل – يونيو 2007.
411. محمد مريني: نقد النقد، في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، مجلة علامات في النقد ج 64، مج 16، فبراير 2008.
412. محمد مريني: السرديات البنيوية في النقد المغربي الحديث، عالم الفكر، ع 03، م38، يناير – مارس 2010.

فـــهـــرس المـــوضـــوعـــات

فهـــــرس الموضوعات

مقدمة	أ - س
مدخل: نقد النقد؛ الأبعاد والرؤى	1
الباب الأول: الأصول التاريخية والمنطلقات المعرفية لخطاب نقد النقد الأدبي	14
الفصل الأول: الأصول التاريخية أو النواة التأسيسية	15
1-1- الفلسفة اليونانية	16
1-2- الفلسفة الإسلامية	23
1-3- النقد والبلاغة العربية	27
الفصل الثاني: حضور خطاب نقد النقد في النظرية النقدية الغربية المعاصرة	38
2-1- اللغة الواصفة عند رولان بارت	39
2-2- الميتا نصيّة أو النصية الواصفة عند جيرار جينيت	49
2-3- الحوارية النقدية أو نقد النقد عند تزفيتان تودوروف	54
2-4- نماذج أخرى وحضور التجربة النقدية العربية	65
الفصل الثالث: الجوانب الاصطلاحية والمفاهيمية لحدّ نقد النقد	80
3-1- توطئة اصطلاحية	81
3-2- بنية المصطلح وسلطة المفهوم	87
3-2-1- مصطلح نقد النقد من الطرح اللساني إلى الإجراء النقدي	87
3-2-2- ترجمة المصطلح وإشكالية المقترح	112
3-2-3- المفهوم والوظيفة	125
الباب الثاني: اشتغال نقد النقد في الخطاب العربي المعاصر	156
العتبة الأولى: نقد النقد بين النظرية والتطبيق	157
العتبة الثانية: تحديد المدونة	164
الفصل الأول : خطاب الأصول وسؤال المرجعيات لنقد النقد في التراث النقدي العربي القديم	165

1-1- حديث البدايات : تحديد المفاهيم: الأصول – المرجعيات – التراث	166
1-2- قراءة التراث: (الرؤية والمنهج)	170
1-3- آليات قراءة التراث النقدي (عبده عبد العزيز قلقيله - جابر عصفور)	175
الفصل الثاني: خطاب التنظير وسؤال الآليات	210
2-1- استهلال نظري	211
2-2- جهود عبد الملك مرتاض في التنظير لنقد النقد الأدبي	219
2-2-1- النقد – القراءة	219
2-2-2- نقد النقد / قراءة القراءة	226
2-3- رؤية عبد السلام المسدي لخطاب نقد النقد	236
2-3-1- نقد النقد أو ما وراء لغة النقد	236
2-3-2- المراجعة المعرفية للخطابات النقدية	241
2-4- نقد النقد والتنظير النقدي عند محمد الدغمومي	249
2-5- في المنهجية العامة لنقد النقد عند حميد لحميداني	261
2-6- سامي سليمان أحمد: حفريات نقدية، دراسات في نقد النقد العربي المعاصر	271
الفصل الثالث: خطاب الترجمة وسؤال المثاقفة	279
3-1- خطاب الترجمة	279
3-2- سؤال المثاقفة	290
الفصل الرابع: نقد النقد التطبيقي	303
4-1- استهلال تطبيقي	304
4-2- المتن المثلث: نبيل سليمان	305
4-2-1- عود على بدء	305
4-2-2- العدّة والذخيرة	307

4-2-3- التوليد الجمالي في المتون والمثاني	310
4-3- اللغة الناقدة، مداخل إجرائية في نقد النقد، محمد صابر عبيد	314
4-3-1- المنطلق والأساس	314
4-3-2- المتن النقدي	315
خاتمة	ش - ط
قائمة المصادر والمراجع	322
فهرس الموضوعات	362