مطبوعة دروس في مقياس:

نقد النقد

موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس

شعبة الدراسات النقدية

إعداد الأستاذة: سهيلة بوساحة

Souhyla.boussaha@univ-bba.dz

بطاقة تعريفية للمادة

* **الكلية:** الآداب واللغات.
* **القسم:** اللغة والأدب العربي.
* **السنة:** الثانية ليسانس
* **الشعبة:** دراسات نقدية.
* **اسم المادة:** نقد النقد.
* **السداسي:** الرابع.
* **اسم الوحدة:** وحدة التعليم الاستكشافية.
* **الحجم الساعي السداسي:** من 14 إلى 16 أسبوعا.
* **الحجم الساعي الأسبوعي:** ساعة ونصف (1.5سا)
* **المعامل:** 01.
* **الرصيد:** 01.
* **نوع التقييم:** مراقبة مستمرة+امتحان.
* **أهداف التعليم:** يعرف الطالب أن نقد النقد خطاب يقوم على خطاب، ويستلزم المحاورة والتأمل لتقييم الرؤى النقدية، والوقوف على الوعي المنهجي لناقد الأدب؛ فنقد النقد مقترب منهجي أداتي إجرائي.
* **المعارف المطلوبة مسبقا:** أن تكون للطالب خلفية معرفية عن:
  - مفهوم النقد الأدبي من المنظورين: السياقي والنسقي.
  - المناهج النقدية وأهدافها ومرجعياتها.

- التداخل المعرفي بين النقد والحقول المعرفية المتاخمة له: كالنظرية والتنظير والتأريخ الأدبي.

محتوى المادة:

1- الحقل المعرفي (مسار النشأة)
2- مفهوم النقد وخصائصه.
3- النقد والأدب
4- مرجعيات النقد الأدبي.
5- النقد والنظرية.
6- النقد والدراسة الأدبية.
7- النقد والتنظير النقدي.
8- النقد ونقد النقد.
9- خطابات نقد النقد.
10- خطاب التأريخ.
11- خطاب التنظير.
12- خطاب التعلم.
13- خطاب التحقيق.
14- مدونات نقد النقد.

مقدمة:

يحوي هذا الجهد دروسا في مقياس "نقد النقد"، أُلقيت على طلبة السنة الثانية ليسانس نظام (ل.م.د) شعبة الدراسات النقدية، ولقد أعددتها متبعة مفردات المقياس الموجودة في عرض تكوين ليسانس أكاديمي، السداسي الرابع، بجامعة محمد البشير الإبراهيمي، كلية الآداب واللغات، 2015-2016، وعملت جاهدة لتقريب المادة العلمية وتبسيطها للطلبة؛ نظرا لجهلهم منهاجية نقد النقد، وقلة المعارف المسبقة التي تخدم المادة وتُسهم في تعليميتها، ولارتباط المقياس بمناهج النقد الأدبي الصعبة الاستيعاب لدى الطالب في مرحلة الليسانس.

حاولت تهيئة الطلبة للمقياس، من خلال ربطه بمقياس النقد الأدبي الحديث والمعاصر ونظرية الأدب، والمقاربات النقدية، وفلسفة النقد الأدبي، الموزع برمجتها على السداسيين: الثالث والرابع، وبسّطت المفاهيم والمصطلحات والنظريات والمناهج لتقريبهم منها، وسعيت إلى تدريبهم على كيفية القيام بنقد النقد وقراءة نص نقدي، يختلف في بنيته وقوامه ومادته عن النص الأدبي، في غياب منهجية خاصة لقراءة النصوص النقدية وضبابيتها.

غير أنّ هذا التبسيط لم يكن من فراغ؛ له ما يُدعمه من مراجع ومؤلفات ومقالات، ساهم بها منجزوها لتدعيم المعرفة، وكذلك استغلال بعض المقاييس التي التقى بها الطلبة في مسارهم التكويني، كمقياسي النقد الحديث والمعاصر، ومقياس مقاربات نقدية، نظرية الأدب؛ كل هذا من أجل تيسير المادة العلمية لمقياس نقد النقد الأدبي، وتقريب الطلبة من تخصصهم وتحبيبهم فيه، والمساهمة في تعليمية المادة.

الدرس الأول

الحقل المعرفي ومسار النشأة:

مصطلح نقد النقد أطلقه "**تودوروف**"T.Todorov"[1] على عمليات المحاورة النقدية؛ التي كان يقوم بها على النّصوص النقدية "واستخلصه من قراءاته المتعددة للنقد بصفة عامة، ومن قراءاته الكثيرة لنقد "**ميخائيل باختين**" Mikhail Bakhtine "**لدوستويفسكي**"Dostoievski بصفة خاصة، وصفة "**الحواري**" أو **الحوارية** مشتقة من الحوار وتفيد ما ينبغي أن يكون، لكونها تُسجل الحوار الدائر بين ناقد وناقد حول الأدب بصفة عامة؛ حول الشعر أو جنس من الأجناس الأدبية أو حول أديب أو شاعر أو ناقد، ويتم هذا التسجيل بطرائق تعبيرية مختلفة:

- إمّا أن يتصور الناقد ناقدا آخر يحاوره.
- أو ينقل الحوار الدائر بين ناقدين.
- وإما أن يحاور الناقد القارئ في قضية من القضايا الأدبية.

هذا النقد هو نوع من **النقد الحواري**[2]، الذي يجمع بين منهجين ملتحمين أصلا:

1. المنهج النقدي المؤسس على الملاحظة والمقارنة والاستقراء وإدراك العلائق،
2. والمنهج المؤسس على الجدلية.

---

[1] أنظر: محمد سويرتي. النقد البنيوي والنص الروائي–نماذج تحليلية من النقد العربي، الزمن، الفضاء، السرد، ج2. أفريقيا الشرق. الدار البيضاء، 1991. ص:181.

[2] المرجع نفسه :ص 182.

فناقد نقد النقد حتى تستقيم عمليته النقدية التي يقوم بها عليه أن يكون مالكا لمنهجين؛ منهج النقد الأدبي الأولي الذي يستقرأ به الأثر المدروس، والمنهج الجدلي الذي يتوسله في محاورة عملية الاستقراء التي قام بها الناقد الأول.

ولقد وضع "**تودوروف**" هذا المصطلح النقدي لجملة من الأسباب دعت إليها بإلحاح طبيعة الموضوع، وكذا خدمة للناقد؛ ليبتعد في ممارسته عن كل ما من شأنه أن يقوقع عمليته ويجعلها حبيسة نظرته الذاتية، ويفسر ذلك بقوله[1]: إنّ الناقد الدوغمائي، سواء أكان واعيا بذلك أم غير واع، ويتبعه في ذلك كاتب المقالات الانطباعي ونصير الذاتية، يسمع صوتا واحدا هو صوته. ومن ناحية أخرى، كان مثال النقد التاريخي، الذي يسمع صوت الكاتب كما هو، دون أيّة إضافة تصدر عنه، ومثال نقد التماهي، وهو متغيرة أخرى من النقد المحايث؛ فالأمر الذي سعى إليه "**تودوروف**" هو السمو والارتقاء بالنشاط النقدي إلى التمسك بمبدأ المحايثة Immanence التي تعني الاهتمام بالشيء من "**حيث**" هو ذاته وفي ذاته، فالتفسير **المحايث**[2] هو الذي ينظر إلى الأشياء في ذاتها، ومن حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تنبع من داخلها وليس من خارجها، ويتجنب التفسير المحايث يتجنب "معنى" قوي على النص، بحجة أنّ التفسير المتجاوز للإيديولوجيات يحاول السيطرة على النص إلى الدرجة التي تفقده تعقده الأصلي، الذي يتطلب تخلص الناقد من الأفكار الدوغمائية والانطباعية، التي يحاول بها أن يفرض انطباعاته الخاصة ورأيه ومنظوره الخاص، دون وضع أي اعتبار لرؤى الآخرين، وكذا تجاوز النزعة التاريخية والتماهي برأيه الذي يبعده

[1] Tezvetan Todorov, Critique de la critique, seuil, paris, 1984, p185.

[2] انظر : رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، ص 79.

عن الموضوعية، ويوصله حد التجاوز وعدم الإصغاء والتحاور مع الآراء الموجودة على الساحة النقدية.

وما يُلاحظ على حقل ممارسة نقد النقد، قلة إقبال المشتغلين بهذا النشاط؛ كونه ما يزال مشروعا مفتوحا لم تُحدّد له تخوم ولم ترسم له حدود، كما لم ينهض بعد على أسس منهجية واضحة، بل حتى ممارسته ما تزال مجهولة الضفاف، ولا يزال السؤال حول مصطلحاته النقدية وأجهزته المفاهيمية، ويورد "**تودوروف**" تعليلا لهذا النفور الذي لقيه خطاب نقد النقد، بقوله[1]: إنّ الكتب على الكتب، وبعابرة أخرى الكتب النقدية، لا تشد سوى اهتمام أقلية صغيرة من هذه الزمرة من القراء الضئيلة أصلا، أما نقد النقد، فهو تجاوز لكل حد، علامة على تفاهة الأزمنة لا ريب: من الذي بإمكانه أن يجد في ذلك فائدة؟؛ فنفور النقاد من خوض هذا الحقل النقدي، أسهمت فيه جملة من العوامل حالت دون التطرق إليه:

- كون هذا الخطاب مازال في طور النشوء.
- لم يستكمل مفاهيمه ووسائله الإجرائية؛ الأمر الذي يصعّب مقاربته.
- من الدارسين من يراه مجرد إعادة قراءة للنص المقروء لا تسهم في تطويره أو اغنائه.

إلاّ أنّ هناك من شدّته هذه المغامرة النقدية[2] ووجد أنّ النقد ونقده يحتلان مكانة هامة في سياق تحقيق النقلات والإضافات على تاريخ الفكر، ومعاينة

[1] Tezvetan Todorov, Critique de la critique, p185.

[2] نبيل سليمان :مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة، بيروت 1983، ص7.

واقعنا الأدبي والنقدي، وهناك من يعتبر ممارسة نقد النقد شغله الشاغل وهمّه الوحيد، أين أصبحت قضية تفسير التفسيرات تشغل النقاد أكثر من تفسير الأشياء ذاتها، فقد أصبح هناك كتب حول الكتب أكثر من الكتب حول أي موضوع آخر، وهذا يكشف على الإقبال والممارسة لمختلف أنشطة نقد النقد، الذي سيسهم في إثراء العملية النقدية بكثرة دراساته ومؤلفاته، التي ستتضاف لذلك النتاج الذي خلفه النقد الأدبي لنظرية الأدب.

الدرس الثاني

مفهوم النقد وخصائصه

اعتمد النقد الأدبي على مفاهيم العلوم الإنسانية والتجريبية اعتمادا أساسيا في دراسة الأثر الأدبي، فبات من الضروري الإجابة عن التساؤلات الكثيرة حول ماهية النقد الأدبي، حيث وردت في اللغة العربية[1] لفظة "نقد"، مأخوذة من الفعل الثلاثي "نقد، ينقد، نقدا" ونقد الشيء تمييزه عن غيره، ونقد الكتب تمييزها والنظر فيها لنعرف جيدها من رديئها.

اشتقت كلمة "Critique" في اللغات الأوربية من الفعل اللاتيني "Krinem" بمعنى يفصل أو يميز، يؤكد هذا وجود شيء يمكن تصنيفه مع نظيره من الأشياء التي لها صفات متشابهة معه بدرجة قليلة أو كثيرة، فالملاحظ أنّ كلمة نقد تحمل معنى أولي هو تمييز شيء عن نظيره؛ غير أنّ الكلمة استخدمت في ميادين مختلفة وبدلالات متغيرة ومتطورة من فترة زمنية إلى أخرى، فقد تدرجت في دلالتها من الدلالة النّحوية لدى فلاسفة القرن السادس عشر، ثم اتسعت حتّى شملت وصف المؤلفات الأدبية وتذوقها في القرنين السابع والثامن عشر، لتصل مع تطور العلوم الإنسانية واللّغوية لتحمل معنى فهم الأثر الأدبي والبحث في دلالته ومعانيه[2].

---

[1] أنظر: محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، القاهرة، مادة (نقد).

[2] أنظر: سمير سعد حجازي: النقد الأدبي المعاصر – قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق العربية القاهرة، ط1 2001، ص 14-15.

يعدّ النّقد نشاطا إبداعيا مثله مثل الأدب، إلاّ أنّ الأدب إبداع تركيبي والنقد إبداع تحليلي، ولا غنى عن الحوار بين الخطابين؛ إذ لا يقوم نقد مبدع إلاّ بوجود أدب مبدع، ولا يتطور أدب مبدع إلاّ بوجود نقد مبدع[1].

اختلفت الآراء حول معنى "النقد" ف **رولان بارت**[2] يقدّمه على أنّه "قراءة عميقة أو هو أيضا قراءة جانبية، وهو يكتشف في العمل معقولا معينا، وإنّه في هذا ليفكّك تأويلا وسيشارك فيه، ومع ذلك فإنّ ما يهتك النقد ستره لا يمكن أن يكون المعنى (...) فقط سلسلة من الرموز والعلاقات المتجانسة"؛ يحتّم الأثر الأدبي باعتباره يحوي معان غنية وعميقة، على الناقد الأدبي أن يراعي طبيعة اللّغة الرمزية حتى يفكّك الأثر الأدبي ويكون مشاركا في إنتاج دلالته، عليه أيضا أن يقوم بعقلنة هذا الأثر الأدبي؛ أي النظر إليه في حدود المنطق والمعقول ولا يحمّله ما لا يُطيق.

أنيط النقد الأدبي بوظيفة أساسية تسعى لكشف المعاني الخفية والعميقة المدرجة في الأثر الأدبي، مع التزام الناقد بمبادئ المنطق حتى يتمكن من اكتشاف البنية العميقة له؛ ذلك أنّ الخطاب النقدي لا يمكنه سوى تحديد مسارات Trajets داخل العمل الأدبي،غايتها إبراز بعض البنى والكشف التدريجي عن المعنى[3]، ولا يمكن اعتبار عملية تفسير العمل الأدبي بمثابة إجهاد وإنهاك أو إفقار لمضمونه؛ بل هي عملية تعليق وتوضيح وتفسير

[1] مجموعة من الكتاب :مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة :رضوان ظاظا، سلسلة عالم الفكر، العدد221 1978،ص6.

[2] أنظر: رولان بارت: نقد وحقيقة ، ترجمة: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1 1994 ، ص 109.

[3] مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة :رضوان ظاظا، ص108.

للمحتوى، يرجاها الخطاب الأدبي من الخطاب النقدي، وربما يصل الناقد بعمله النقدي هذا إلى استنطاق النص الأدبي والوصول إلى دلالات ومعاني عجز عن قولها بصورة واضحة يسهل إدراكها؛ فوظيفة النقد سواء كانت علمية أو فنية، لا يمكن أن تنتج مجرد مقال ملازم أو مواز لمقال آخر، فالنقد "ليس مقتصرا على القراءة والتحليل السلبي، بل إنّ الناقد يقول شيئا لا يقوله العمل المطروح للدراسة"[1].

ويعرّف **بيير ماشري** P. Machery النقد على أنّه نشاط تأملي يسعى لإجلاء القواعد والقوانين المضمرة في الآثار الأدبية[2]؛ حيث يكسف هذا التعريف عن أمر مؤكد في النظرية الأدبية هو أنّ القواعد والأسس التي يستند إليها النقد الأدبي استمدها من مادة الأثر الأدبي، لقد ظهر النص أولا وبعدها صيغت النظريات التي تشتغل عليه. وفي تعريفه للنقد تحدث عن وظيفة الناقد الأدبي هو الذي يقوم بقراءة الأثر قراءة لغوية وخفيّة، ويحدّد له مكانا داخل نظام الإنتاج الأدبي عن طريق اكتشاف قوانينه اللّغوية والفنية، معتمدا في ذلك على مفاهيم علم اللسانيات.

أقل ما يمكن أن يقدّمه النّاقد لعمله المنقود[3] هو الكشف عن بناه اللغوية والجمالية متوسلا بقواعد ومفاهيم علم اللغة، التي سنتها مختلف المدارس اللسانية، إلاّ أنّه يحتاج إلى لغة فوق اللغة التي يملكها الأثر موضوع الدراسة

---

[1] نبيل راغب :موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان القاهرة، 2003 ص144.

[2] أنظر: سمير سعد حجازي: النقد الأدبي المعاصر، ص 17.

[3] أنظر: نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص 115.

ليثبت بها فعالية عمليته النقدية؛ لأنه يقوم بما يسمى **النقد الماورائي**، الذي اقترحه **رولان بارت** على اعتبار أنّ لغة الناقد لغة تقع وراء اللغة، فمن الواجب على هذه اللغة الماورائية (الميتالغة) لكي تكون فاعلة، أن تتغير مع النص المدروس. ومفهوم اللغة الشارحة Métalanguage يشير إلى استخدام اللغة في الحديث عن اللغة، فتصبح اللغة المتحدّث بها لغة شارحة للغة التي يتحدّث عنها أو ما بعد لغتها. انتقل هذا المصطلح من المنطق الوضعي إلى علم اللغة على يد **رومان جاكوبسون**، وارتبط عنده بالوظيفة التي تجنح إليها اللغة عندما يركّز الحدث الكلامي على الشفرة، فتصف اللغة نفسها أو تتأكدّ من فعالية نظامها الشفري في عملية التوصيل. تتضمن اللغة الشارحة الكلمات التي تستخدمها لتحديد عناصر اللغة الموضوع والإشارة إليها، كما تتضمن المصطلحات التي تستخدمها لوصف العلاقات بين هذه العناصر.

يتحتّم على الناقد أن يختار لغة ما ورائية تطابق لغة العمل الأدبي، ليستطيع تحليلها على أرض مشتركة معها؛ فالعمل الأدبي له بنية وكذلك العمل النقدي؛ حيث حمل النقد الأدبي على عاتقه مهمة وضع جملة من القواعد والقضايا النظرية، التي إذا توسّل بها الناقد عالم الأثر الأدبي، استطاع أن يصل إلى الإقرار بوجود علاقات علمية تربط بنية العمل الأدبي وعناصره الداخلية. وكل هذه الإجراءات ستكون خاضعة لا محالة لمبادئ المنطق مع كثير من المعقولية.

1- وظيفة خطاب النقد:

اتفق منظرو الأدب على أن مجال اشتغال النقد الأدبي هو النص الأدبي، فقد أوكلت له مهمة إنتاج النصوص الأدبية، لكن هذا لا يعني أن النقد هو عمل إبداعي ويلتزم بكثير من الموضوعية، كما أن النقد الأدبي ليس نقيض العمل الأدبي بوصفه نص مركب من جملة من البيانات الثقافية والحضارية واللغوية. بل هو عمل تحليلي يفك مغاليق العمل الفني، هو نص منتج أعاد خلق العمل الفني من جديد؛ فالنقد[1] ليس تفسيرا للعمل المنقود بقدر ما هو إعادة خلق، قائمة بذاتها، تعتبر العمل الذي تتعامل معه إحدى مفردات هذا الخلق التركيبي المعقد والذي تدخل فيه مفردات أخرى: حضارية، اجتماعية، ثقافية، واقتصادية، ليتكوّن منها جميعا العمل النقدي.

يعتبر الخطاب النقدي نص موضوعه الأساسي النص أو النصوص الأخرى، وهو يسعى إلى ضرورة وعي النقد بنقد الذات، من خلال تمحيص أدواته المستمر وإرداف قدرته، كمجال نوعي وإبداعي متخصّص على القيام بوظائفه المتعددة. ويشمل النشاط النقدي على جملة من النقود المختلفة من بينها[2].:

- النقد النظري.
- النقد التطبيقي.
- النقد التعليمي.
- نقد النقد أو الميتانقد.

[1] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 1996، ص 133- 134.

[2] أنظر: صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، ص 07 – 08.

أي كل أنساق هذا النظام أو الجهاز التعبيري الوظيفي المستقل.

2- أنواع خطاب النقد:

يلاحظ المتصفح للنشاط النقدي المعاصر، وجود ثلاثة أنشطة نقدية يقوم بها ثلاث نقاد، في مستويات تعليمية مختلفة ومتباينة، غير أنّها تنطوي تحت إطار نقدي واحد وهو الخطاب النقدي.

3-1 النقد الجامعي:

لقد تحدث **رولان بارت** على نوعين من النقد يتعامل معهم النقاد في فرنسا، أحدهما: النقد الجامعي الذي ينهض في الأساس على المنهج الوضعي الموروث عن **لانسون**، والذي يرفض الاديولوجيا في ممارسته، ولا يتلمس في إجراءاته إلاّ المنهج الموضوعي[1]، حيث علّقت الممارسة النقدية على هذا النّوع بعضا من آمالها، لأنّه "يرجى ويتوقع منه أن يضيف شيئا إلى المعرفة النقدية والأدبية، وأن يوسّع أفق المعلومات النّظرية والعلمية بطبيعة آليات الأنظمة الأدبية المختلفة، أقل ما يقال على هذا النوع أنّه عماد النشاط النقدي وينهض بهذا النقد، الباحث الجامعي، والمنّظر النقدي[2]؛ فهو عملية إدراكية مجردة، ينتمي إلى "النقد الوضعاني الذي يمارسه الأساتذة الجامعيون في المؤسسات الأكاديمية العليا"[3].

---

[1] عبد الملك مرتاض :في نظرية النقد-متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها-، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط1 2002، ص244.

[2] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي: ص08.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص245.

3-2 النقد الذي يتم في إطار الحركة الثقافية العامة:

يخضع هذا النشاط للقراءة والمتابعة، وهو ليس منفصلا عن النقد الجامعي بالنسبة لاهتمامات الخطاب النقدي النوعية، ويقوم بإصدار أحكام القيمة، وفرز ما تموج به الساحة الأدبية من إبداع، ويتوسل به أن يكون وسيطا بين النص الأدبي والجمهور، وأن يساهم في صياغة الذوق الأدبي وفي تغييره كلما لزم الأمر، وكذا التأثير على عمل الكتّاب المبدعين من خلال تشجيعهم على المضي في مغامراتهم الإبداعية. ويرجى منه أن يخطو بالعملية التنظيرية خطوات متباينة وفعّالة، حيث أسندت هذه المهمة للناقد الأدبي الذي يكون متابعا للإنتاج الأدبي والظواهر الثقافية[1]؛ فهو "نقد تأويلي يمارسه عامة المثقفين والأدباء"[2]، وما يقال عن هذا النوع أنّه نشاط نقدي تقييمي معياري للنصوص يسعى لاستيعاب ظاهرة أو نشاط أدبي محدّد.

3-3 النقد التعليمي أو المدرسي:

يمارس هذا النقد على المستوى التعليمي في الثانويات، يهدف إلى تدريب الطّلاب وإعدادهم لدخول عالم الأدب من خلال إتاحة المعلومات والنماذج والأفكار التي تساعدهم على فهم آليات عمليتي الإبداع والتلقي وربما المشاركة الفعالة فيها[3]؛ وهذا النشاط النقدي عبارة عن عمل توجيهي يضطلع به المدرس.

---

[1] أنظر: صبري حافظ، أفق الخطاب، ص 08 – 09.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد : ص 245.

[3] المرجع نفسه، ص09.

أولا: النقد السياقي وخصائصه

سبق للطالب أن تعرّف في السداسي الثالث من مسار تكوينه، وفي مقياس النقد العربي الحديث على النقد السياقي العربي متمثلا في:

- النقد التاريخي أين وقف عند نصوص عربية استثمرت المنهج التاريخي ممثلة في جهود كل من طه حسين، شوقي ضيف وغيرهم.
- النقد الاجتماعي أين التقى بنصوص نقدية عربية تكشف عن إنجاز أصحابها نصوصا نقدية حلّلت نصوصا أدبية تحليلا اجتماعيا، ممثلة بنصوص: سلامة موسى، حسين مروة، سعيد علوش، نبيل سليمان، محمود أمين العالم.
- النقد النفسي الذي تمثّله نصوص محمد النويهي وعز الدين اسماعيل والعقاد ومصطفى سويف، أين اكتسب خلفية عن نشأة النقد السياقي ومبدأ الإنعكاس الذي قام عليه، وتعرّف على هدف كل منهج والأدوات الخاصة بالتحليل والإجراء، ويتعرّف في السداسي الخامس وفي الوحدة الأساسية رقم (1) على مناهج النقد السياقي ممثلة في مقياسي: النقد الاجتماعي والتحليل النفسي للأدب أين تعرّف عن نصوص نقدية أنجزها نقاد الغرب في هذا المجال، ووقف عند التلقي العربي لهذه المناهج من خلال تحليل نصوص لـ: حسين مروة، سعيد علوش، محمود أمين العالم كتمثيل للتلقي العربي للنقد الاجتماعي، ونصوص لمصطفى سويف، محمد خلف الله، عبد القادر فيدوح ممثلين التحليل النفسي للأدب، كما تعرف في نفس السداسي وفي مقياس النقد الجزائري على النقد الجزائري السياقي ممثلا في: النقد التاريخي الجزائري أين وقف على

نصوص لعبد الله الركيبي وأبو القاسم سعد الله، ومحمد ناصر، وصالح خرفي. النقد الاجتماعي الجزائري وتمثله نصوص محمد ساري. النقد الانطباعي الجزائري ممثلا بنصوص محمد مصايف وعبد الله الركيبي. النقد النفسي الجزائري أين التقى بنص عبد القادر فيدوح وأحمد حيدوش.

وسيتعرف في السداسي السادس على النقد السياقي ممثلا في مقياسي: البنيوية التكوينية والنقد النفسي، مما يعني أنّ الطالب يملك خلفية عن النقد السياقي، بقي أن نتذكّر خصائص هذا النقد.

النقد مشدود إلى خلفيات مرجعية متلونة تمازج بين أصيل نابع من خصوصيتها القومية والفكرية والدينية والاجتماعية والسياسية والأيديولوجية، وبين دخيل أملته عليها ظروف التخلف والتبعية والرغبة في تجاوز حاضرها. فإنّ هذا النقد قد سلك سبلاً متباينة تتأرجح بين هذا وذاك، فإذا هو لا يستبين معالمه في أحايين كثيرة.

1. النقد السياقي:

النقد السياقي تصوّر نشأ مع المنظومة الكلاسيكية لمفهوم الأدب ودوره في المجتمع[1]، ولقد كانت الاتجاهات النقدية ومدارس علم الجمال المختلفة تتناول بالدراسة مختلف الجوانب الخاصة بالإبداع الأدبي والفني، فكانت تدرس النص الأدبي وعلاقته بالمبدع، كما تفحص الظروف التاريخية والاجتماعية التي ينتج فيها النص، وتُميط اللثام عن المستويات الدلالية والسيكولوجية والاجتماعية

[1] أنظر: عبد العالي بوطيب. مفهوم الوقع الجمالي عند إيزر. ص: 207.

والتيمية التي يكشف عنها النص"[1]؛ فالنقاد الذين يُفسّرون ظاهرة أدبية يتبعون المناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية[2]، خلافا للنقاد الذين يحلّلون النص ذاته ولذاته.

فالنقد السياقي معناه الاطلاع على السياقات المتاخمة للأدب، ويقوم على مبدأ الانعكاس، حيث يمكن أن نقف من خلاله على حقيقة تغييب النص أين خضع النقد للتاريخ وفلسفته، وخضع لعلمي الاجتماع والنفس. يجدر بنا اليوم اعتبار النقد السياقي نقد تثقيفي، من شأنه أن يُخصب حقل النقد في تشكيله للحصيلة المعرفية لدى الناقد/ القارئ على حد سواء. فيؤثث عدّته، ويشحذ ذائقته ويُمدّه بفيض من المعلومات، تسهل عليه ولوج عوالم الأدب من خلال زوايا ثلاث: صاحب النص، النص، القارئ فتفتح أمامه العلوم الإنسانية أبواب مجالاتها الرّحبة، وتُخرجه من حلقة الانطباع الفطري التأثيري الانفعالي الغامض، إلى انفعال مؤسس على نظرة واعية متجذّرة في المعرفة الإنسانية، تُدرك أبعاد كل شكل وموضوع، فتجعل إطلالته على الصنيع الأدبي إطلالة استشرافية وافية الصورة، بعيدة الأفق واضحة المعالم؛ ولقد أغنى النقد السياقي حقول المعرفة المتاخمة للأدب؛ بتسخيره النّص تسخيراً مخبرياً، يُجرّب عليه تحقيقاته العلمية[3]، ولعلّ أوسع المناهج، وأكثرها انتشارا في تحليل النصوص، هي المناهج السياقية

[1] أنظر: فاضل ثامر. اللغة الثانية. ص: 43.

[2] انريك اندرسون أمبيرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ص105.

[3] أنظر: حبيب مونسي، القراءة والحداثة –مقاربة الكائن والممكن، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ص119.

التي تُعنى بدراسة اطار الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية، مع أنّها تقع عادة في شرك الشرح التعليلي، وشرح الأصول التي انبثق عنها هذا الأدب[1].

2. النقد النسقي:

سيتعرّف الطالب في السداسي الرابع من مسار تكوينه، وفي مقياس النقد العربي المعاصر على النقد النسقي العربي متمثلا في:

- النقد الأسلوبي أين يقف عند نصوص عربية استثمرت المنهج الأسلوبي ممثلة بنصوص عبد السلام المسدي وصلاح فضل.
- النقد البنيوي أين يلتقي بنصوص نقدية عربية تكشف عن إنجاز أصحابها نصوصا نقدية بنيوية، ممثلة بنصوص كمال أبو ديب، عبد الحميد بورايو ونبيلة إبراهيم.
- النقد السيميائي الذي تتمثّله نصوص رشيد بن مالك وسعيد بن كراد، أين اكتسب خلفية عن نشأة النقد النسقي ومبدأ المحايثة الذي قام عليه، وتعرّف على هدف كل منهج والأدوات الخاصة بالتحليل والإجراء، وسيتعرّف في **السداسي** الخامس وفي الوحدة الأساسية رقم (2) على مناهج النقد النسقي ممثلة في مقياسي: النقد السيميائي والنقد البنيوي أين يتعرّف عن نصوص نقدية أنجزها نقاد الغرب في هذا المجال، ويقف عند التلقي العربي لهذه المناهج من خلال تحليل نصوص لـ: محمد الداهي وأحمد يوسف كتمثيل للتلقي العربي للنقد السيميائي، ونصوص لحسين الواد وسيزا قاسم ويمنى العيد ممثلين النقد البنيوي،

[1] أنظر: موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، سلسلة العلوم الإنسانية الألسنية، العدد1، دت، ص5.

كما سيتعرف في نفس السداسي وفي مقياس النقد الجزائري على النقد الجزائري السياقي والنسقي ممثلا في: النقد التاريخي الجزائري أين يقف على نصوص لعبد الله الركيبي وأبو القاسم سعد الله، ومحمد ناصر، وصالح خرفي. النقد الاجتماعي الجزائري وتمثله نصوص محمد ساري. النقد الانطباعي الجزائري ممثلا بنصوص محمد مصايف وعبد الله الركيبي. النقد النفسي الجزائري أين يلتقى بنص عبد القادر فيدوح وأحمد حيدوش. ويتعرف في النقد النسقي الجزائري على النقد البنيوي الجزائري ويقف عند نصوص عبد الحميد بورايو، ونصوص رشيد بن مالك كتمثيل للنقد السيميائي الجزائري، ونصوص عبد الحميد بوزينة كتمثيل للنقد الأسلوبي الجزائري، ونصوص عبد المالك مرتاض كتمثيل للنقد التفكيكي الجزائري. مما يعني أنّ الطالب لا يملك خلفية عن النقد السياقي والنسقي؛ الأمر الذي يتطلّب شرح لنوعي النقد وتحديد خصائص كل منهما.

حدثت في مطلع القرن العشرين ردات فعل على المناهج السياقية، تجلّت في[1]:

- التحريض على دراسة الأدب من الداخل،
- التركيز أولا وقبل كلّ شيء على الآثار الأدبية ذاتها،

إذ فضّل نقاد القرن العشرين أن يُعطوا اهتماما ضئيلا أو لا يُعطون أي اهتمام للسياق التاريخي أو قصد المؤلف، ويفسحون المجال لصيغ حديثة

[1] أنظر: موريس أبو ناضر، النقد الأدبي والألسنية، ص07.

من التفكير[1]؛ فالنقد النسقي يقوم على مبدأ المحايثة، ويقول بضرورة التعامل مع النص كبنية مغلقة قادرة على فك مغاليقها بذاتها دون الخروج من النص، أي عزل النص عن صاحبه والذي يستلزم عدم إخضاع النص لمقصدية صاحبه وللظروف والعناصر المحيطة به، ونبذ مبدأ الانعكاس مهما كان مصدره والتركيز على البنية الأساسية للنص[2].

وإذا كان النقد السياقي قد اتجه إلى السياق وخارج النص يُحاور حقوله المختلفة مستفيدا من معارفه، التي يعززها البحث الفلسفي، والتاريخي، والاجتماعي، والنفسي محاولا أن يُبقي باب التذوق والتأثر مفتوحاً على الداخل، حتى لا يُغيّبَ النّص كليّة في ركام الفرضيات والتصورات، فإنّ النقد النسقي سيوكل لنفسه مهمة الغوص في مجاهل عالم "مغلق" يقّر بوجوده واستقلاله، فيعطيه سمات الكائن الحي ذي الخصائص المميزة، والذي يجعل منه ذاتاً تتعم بالشرعية، والحياة، مولداً ونشأة، ومماتاً، يتحمل الناقد مسؤولية الإفصاح عن كنهه في كل مرحلة من مراحل حياة هذه "الذات"؛ فالنقد السياقي يحوي اتجاهات نقدية أعطت السلطة المطلقة للنص، وأهملت الجوانب الأخرى"[3] كدور القارئ والمبدع والظروف المحيطة بالنص؛ لأنّها تقوم على مبدأ المحايثة وتعزل النص عن سياقه الخارجي[4].

3. علاقة النقد السياقي بالنسقي:

[1] حبيب منسي. القراءة والحداثة. ص: 14.

[2] أنظر: المناهج السياقية والمناهج النسقية

[3] فاضل ثامر. اللغة الثانية. ص: 43.

[4] أنظر: حبيب مونسي، القراءة والحداثة، ص119.

الجمع بين النقد السياقي والنقد النسقي أشبه بالمستحيل؛ حيث يقول **بيار ماشيري** Pierre Machery متبرّماً من المناهج السياقية والنسقية: "لا يجد الباحث النزيه الآن ما يختاره، فالمنهج التقليدي لم يفسر شيئاً إطلاقاً إذ كل شيء عنده مفسر مسبقاً ما دام الأدب من أمر الغيب يعرف بالبداهة ويدرك دونما سؤال، والمنهج النفساني لم يفسر بدوره شيئاً إذ هو لا يوفق إلا بمخلفات غثة للتجارب الفردية وهي مخلفات لم تضع يوماً في الأدب أثراً راقياً، والمنهج الاجتماعي يعد الكثير ولا ينجز إلا القليل إذ هو يمسك بحسابات لا يمتلك حق التصرف فيها، وأما المنهج الهيكلاني فيكشف عن تركيب لا يعرف من أين جاء ولا يدري لما أحدث في القارئ انفعالاً[1]، وإذا أردنا إبراز أهم الفروق بين الاتجاهات النقدية الداخلية والاتجاهات النقدية الخارجية، نقول[2]: أنّ دراسة الأدب من الخارج هي دراسة لعلاقة العمل الأدبي بما يُحيط به من ظواهر تقع خارجه، أما دراسة الأدب من الداخل فهي دراسة ملتزمة بالنّص الأدبي كما خرج؛ إذ يتمثل **النقد النسقي** في النقد اللساني أو الألسني، وهو نقد تركيبي لأنّ اللسانيات كما يرى عبد الله الغذامي "هي لغة اللغة، أي الأخذ بنصوصية النص، وهي نصوصية نسبية لأنها تقوم على مبدأ العلامة. كما أنّها ديناميكية لأنها تأخذ بمفهوم الأثر، وهي استنباطية، ووصفية لأنها تعتمد على سبر حركة الدوال بدءاً بالصوت المفرد فالكلمة فالتركيب، ثم السياق الصغير، وتربط ذلك

[1] أنظر: حسين واد: في مناهج الدراسة الأدبية. دار سراس للنشر تونس 1985، ص48.

[2] أنظر: سعد عبد العزيز مصلوح، في اللسانيات والنقد، أوراق بينية، ط1، منشورات عالم الكتب، القاهرة، 2017، ص25.

بالسياق الكبير من خلال حركة تداخل النصوص، وهذا كلّه يحدث دون أن تفقد النصّ خصوصيته لأنه يحمى بمبدأ الإشارة الحرّة[1].

ولعلّ من بين الفوارق الجوهرية بين الاتجاهات الخارجية والداخلية في دراسة الأدب[2]، تفاوت الدراسات الخارجية فيما بينها، من حيث القيمة، تفاوتا واضحا، فهي تجمع بين أشدّ الدراسات سذاجة، وأخرى على جانب طيّب من الجد والرصانة، ويتوقف حظ الدراسة من الجد على ثقافة الباحث العامة ومدى إحاطته بمجال من مجالات التخصص، ويغلب على الدراسات الخارجية السذاجة والسطحية، أما الدراسات الداخلية فإنّ من الصعب مقاربتها أو الإحاطة بها؛ لأنّ موضوعها ماهية اللغة وماهية الأدب التي تتطلب الدقة والتعمق.

إنّ كلا النقدين السياقي والنسقي في حاضر النقد، يثير ابتداءً موجة من تبادل التهم، تغري بإقامة جسور التقارب بينها، فتجعل من ثنائية: داخل/ خارج وجهين لورقة واحدة على حدّ التعبير السويسري، يمكن الانتقال من الخارج إلى الداخل، أو المروق من الداخل إلى الخارج في عملية تكاملية تفضي إلى إعطاء النص أبعاده الحقيقية قراءة (تفسيراً وتحليلاً) أو (الفهم + القراءة الناقدة)"[3]، ومن النقاد[4] من يرى أنّ تقسيم المناهج من طرف منظري الأدب والنقد إلى سياقية (خارجية) ونسقية (داخلية) ما هو إلاّ تؤثّرا مباشرا بفكرة من الأفكار الأصيلة في كتاب "دي سوسير" دروس في علم اللغة العام؛ وذلك حين صنّف علوم اللغة

[1] أنظر: عبد اللّه الغذامي: تشريح النص. دار الطليعة ط1 بيروت 1987، ص76.

[2] أنظر: سعد عبد العزيز مصلوح، في اللسانيات والنقد، ص25-26.

[3] أنظر: حبيب مونسي، القراءة والحداثة، ص118-119.

[4] أنظر: سعد عبد العزيز مصلوح، في اللسانيات والنقد، ص25.

إلى علوم تدرس اللغة من خارجها وعلوم تدرسها من داخلها، أين تمّ نقل هذا التصنيف إلى علوم الأدب والنقد.

الدرس الثالث

النقد والأدب

أُضيفت كلمة الأدب إلى كلمة النقد Literary Criticism ليُفيد الأساليب والطرائق المتبعة في تحليل الآثار الأدبية وتصنيفها وتمييز الجيد من الضعيف فيها[1]، ومثلما اختلف في تعريف النقد الأدبي: هل هو فن الحكم على الأعمال الأدبية فقط، أم هو جامع لما يُقال في الأدب من خطابات، اختلف حول علاقة النقد بالأدب؛ خاصة مع ظهور النقد الجديد الذي عجز عن الحكم عن الأدب لتداخل النقد والشعرية ونظرية الأدب، مما يعني أنّ النقد الأدبي بين موقفين لا يدري أيهما يعتمد:

- الحكم على الأعمال الأدبية اعتمادا على منظومة من القيم.
- أو التعرف على الأعمال وتفسيرها.

وإذا كان النقد علما[2]؛ لأنّهم استعاضوا اليوم عن الأحكام القيمية بالتفسير المتبصّر، فلابدّ له من أن يتوجّه إلى تعميم مكتشفاته من خلال معرفة الموضوعات الخاصة، وبذلك يستطيع أن يتفهم ذاته؛ بمعنى يستطيع أن يتعيّن بالنسبة لغاياته الخاصة.

النقد والأدب ظهرا متزامنين، وإذا كان الأدب قد وُلد مُكتملا، فإنّ النقد ظلّ يحبو ويتطور ببطء؛ متأثرا في نموه وتطوره بما يجدّ من أشكال أدبية تُخالف

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان الأردن، 2003، ص11.

[2] أنظر: جان ستاروبنسكي، النقد والأدب، ترجمة بدر الدين القاسم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق سوريا، 1986، ص10.

المألوف، وبما يظهر من عوامل تترك أثرا قويا أو ضعيف في ذوق القارئ أو المتلقي[1]؛ فقد يكون النقد[2]:

- خارجيا: إذا عُني بنشأة الأعمال الأدبية وتلقيها.
- داخليا: إذا عُنيّ بوصف شكل الأعمال وبنياتها.
- من منظور الكاتب، أو من منظور العمل الأدبي، أو منظور القارئ؛ مما يعني أنّ النقد يتوزع على أقطاب العملية الإبداعية الثلاث: **المبدع، النص، القارئ**. الأمر الذي يتطلب الوقوف عند هذه الآراء النقدية المختلفة، وتبيان ما يختلف فيه بعضها عن البعض الآخر.

النقد والأدب: أية علاقة؟

رغم أهمية العلاقة بين النقد والإبداع، لا يوجد في مكتبتنا العربية كتاب يتناول هذه العلاقة بالدراسة؛ سواء على المستوى النظري أم على المستوى التطبيقي، إذا استثنينا الجهد النقدي الذي قدّمته الناقدة السورية **ماجدة حمود** سنة 1997 في كتابها المعنون بـ"**علاقة النقد بالإبداع الأدبي**" والذي يمكن اعتباره محاولة أولية لرصد هذه العلاقة عبر مفهومات نظرية[3]؛ حيث بيّنت ماهية **الممارسة الإبداعية**، وماهية **الممارسة النقدية**، وأثر كل منهما في الآخر؛ لترصد العلاقة بينهما، حتى على المستوى التطبيقي؛ حيث تناولت

[1] أنظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث ص24-25.

[2] أنظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة ص19.

[3] أنظر: ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، دراسات نقدية عربية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، ص05.

شاعرا ناقدا ممثلا في ابن المعتز؛ حتى تُبيّن امتداد هذه الظاهرة إلى الأدب العربي في العصور الماضية، كما تناولت بعض الأدباء النقاد المحدثين.

إنّ العلاقة بين الأدب والنقد علاقة دقيقة؛ إنّهما يلتقيان في كثير من العناصر ولكنّهما يحتفظان باستقلاليتهما؛ فالأدب لا يستغني عن النقد، كما أنّ النقد لا يمكن أن نجده دون نص أدبي، حتى التنظير النقدي لا يأتي من أفكار مجردة فقط، وإنّما نتيجة تعامل مجسّد مع نصوص أدبية يستنبط منها أحكاما نظرية؛ فالنقد الأدبي ظهر بظهور الأدب،[1] لذلك يُقال أنّ النقد يستمد مادته من الأدب، لكن أحيانا قد يستبق النقد الأدب، حين يُعرّف بعض الأدباء الأجناس الأدبية غير المألوفة أو يُعرّفهم عن بعض مظاهر التجديد في الجنس الأدبي، هنا نلاحظ امتزاج النظرية بالتطبيق؛ بمعنى أنّ الناقد الذي يُؤسّس لأجناس أدبية أو لجوانب تجديدية، لا بُدّ أن يُمارس بشكل تطبيقي الأدب الذي يدعو إليه نظريا كما حدث مثلا مع رائدة الشعر الحر نازك الملائكة؛ التي ضمنت ديوانها الشعري "**شظايا ورماد**" مقدمة نقدية تُعرّف بالشعر الحر وأسبابه ودواعيه. كما فعل الناقد الإنجليزي وليام ووردز وورث W.Word's worth في ديوانه "**غنائيات**" Lyracarbalad حيث وضع مقدمة عرّف فيها الشعر الرومنسي والشاعر ووظيفته.

القول النقدي[2] مختلف في جوهره عن القول الأدبي الذي يُسائله ويُوضّحه؛ فهو ليس امتدادا ولا انعكاسا للآثار الفنية، ولا يمكن أن يكون بديلا عقلانيا لها أو بديلا انفعاليا مطلقا بعيدا عن أي قيود موضوعية؛ فالأدب فن والنقد معرفة؛

[1] أنظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص15.

[2] أنظر: جان ستاروبنسكي، النقد والأدب، ص22-23.

ويتطلّب الموضوعية؛ وحين يغرق في الذاتية ينأى عن طبيعته، لينتقل إلى طبيعة أخرى هي الإبداع، ولن نستطيع أن نُفيد منه في فهم الأدب الذي ينقده؛ إذ يتحول هذا الأدب إلى محرّض للإبداع لدى الناقد، وبذلك ينعزل النقد عن الأدب ويفقد دوره الأساسي ليدور في حلقة مفرغة؛ يُكرّر ذاته وانطباعاته، ويتخلى عن دور الوسيط بين المرسل (المبدع) والمستقبل (القارئ).

أيضا قد ينعزل النقد حين يغرق في الموضوعية[1]؛ لأنّه يبتعد عن طبيعة الأدب ويُحوّله إلى جثة يقوم بتشريحها على أسس علمية، متناسيا أنّ الأدب لغة فيها الفكر والخيال والانفعال؛ أي تضم جوانب موضوعية كما تضم جوانب ذاتية، لكن كثيرا ما يحبس الناقد الموضوعي ذاته في الوقائع الخارجية التي يستطيع أن يتناولها بأدوات منهجية علمية، مُغفلا روح الأدب وجمالياته، كما يحدث عادة مع غالبية المناهج السياقية.

لذلك ينبغي البحث عن علاقة معافاة بين النقد والأدب، يأخذ كل منهما حقّه ولا يعتدي على الآخر، وهذا لا يعني إقامة حدود شاهقة بينهما؛ فاستقلالية كل منهما لا تُؤدي إلى بتر العلاقة بينهما، إذ إنّ كلا منهما بحاجة إلى الآخر؛ فالنقد يستمد مادته من الأدب، والأدب يتطوّر ويرقى بفضل النقد؛ فالأديب ليس من يضمن لنصه الخلود وإنّما النقد من يُخلّدها[2].

مع بداية القرن التاسع عشر[3] بدأت المقابلة بين النقد والأدب، أين أعيد النظر في تاريخ العلاقات بينهما؛ وتبيّن أن ليس بينهما تنافر ولا بون لا يُختصر، بل

---

[1] أنظر: جان ستاروبنسكي، النقد والأدب، ص23.

[2] أنظر: نورثروب فراي، تشريح النقد، ص05.

[3] أنظر: آن موريل: النقد الأدبي المعاصر، ترجمة، ص13.

بينهما علاقات قابلة للاختلاف والتنوع، فقد قام النقد أول ما قام مجالا خارجا عن الأدب، وقد كان مهيمنا عليه مدة طويلة قبل أن يستحوذ عليه الأدب؛ فترى الكتاب يمارسون النقد لأنهم يرون النقد ليس بمنفصل عن الأدب، ونجد في الوقت نفسه بعض النقاد مثل **رولان بارط** مثلا، قد جعلوا من النقد شكلا من أشكال الأدب.

ما يمكن أن نخلص إليه أنّ ثمة علاقة وثيقة بين الإبداع والنقد، إذ لا يمكن أن نجد أدبا من دون نقد، كما لا يمكن أن نجد نقدا دون إبداع، وأنّ في أعماق كل مبدع يكمن ناقد، وإن لم يُمارس النقد على أدب غيره، من المؤكّد أنّه يُمارس النقد على أدبه؛ تصحيحا.

يُعاني النقد العربي بعض التعوق أو التعويق، والسبب راجع إلى أكثر من جانب[1]:

- كثيرين من النقاد تشبّثوا بأكثر مما ينبغي بما عند الآخرين، وتركوا أصالة النقد العربي وأصالة الأدب العربي الذي يحتاج إلى أساليب خاصة في النقد.
- عدم مواكبة الأعمال الأدبية المطروحة على الساحة بنقد موضوعي يُغني متلقي هذا الأدب، ويُفيد الأدباء.
- النقد مُصاب ببعض التعوقات في الساحة الأدبية المنتجة والساحة الجماهيرية، لكنّه مزدهر بشكل طيّب في الساحة الأكاديمية؛ حيث تُؤلف رسائل ماجستير ودكتوراه، وتُؤلف كتب جامعية على مستوى رفيع في

[1] أنظر: جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص13-14.

نظريات النقد وأصوله ومدارسه، لكنّها لا تُستثمر بالقدر الكافي في المجال العام؛ من هنا، من الضروري أن يخرج النقاد الأكاديميون إلى الساحة الأدبية أكثر، وأن يُشاركوا في المتابعة النقدية بصورة أوضح؛ لأنّ **النقد الأكاديمي** هو النقد المفسّر، أي النقد الذي يُنجزه الأساتذة، وللنقد التفسيري آراء في الحدث الأدبي مختلفة وأحيانا متناقضة، أفضل من **النقد الصحفي**: الذي يقول في العمل الأدبي الصادر هذا العام إنّه جيد أو رديء أو قبيح، دون تعليل أو تفسير.

الدرس الرابع

مرجعيات النقد الأدبي

مرجعيات النقد الأدبي ليست مجرد أدوات تحليلية، بل هي منظار يكشف أبعادا خفية للنصوص الأدبية، ولقد تنوعت مرجعيات النقد الأدبي بتنوع العلوم التي اتخذت من الأدب مادة وموضوعا للدراسة والتحليل، خاصة العلوم الإنسانية، باعتبار الأدب نشاط إنساني يستدعي العلم لدراسته وتحليله، وهو ما يمنح الأدب ثراءه وتأثيره المستمر.

إنّ النقد الأدبي من خلال مرجعياته، لا يكتفي بقراءة النص، بل يُفسّره، ويُواجهه، ويُنتج من خلاله معرفة جديدة؛ مما يجعل العلاقة بين الأدب والنقد علاقة تفاعلية خصبة، وتتوزع مرجعيات النقد الأدبي، تبعا لنوعي النقد، بين المرجعين:

1. **المرجع الفلسفي:** الذي استندت عليه المناهج السياقية (التاريخي، النفسي، الاجتماعي والانثروبولوجي، كما استندت نظريات نقد استجابة القارئ على مرجع فلسفي.
2. **المرجع اللغوي:** اللساني، الذي استندت عليه المناهج النسقية (الشكلانية، البنيوية، الشعرية، السيميائية...)

فنظرا لتطوّر مهمة الناقد الأدبي، وتجاوزه الأعمال الأدبية ودراستها إلى ما يعرف بالنظرية الأدبية، أصبح النقد ساحة مكشوفة تتنافس على السيادة فيها علوم إنسانية مختلفة كالفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ[1]؛ مما يعني أنّ العلوم

[1] أنظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية، ص11.

الإنسانية قد تصدت لدراسة الأدب، وتوزعت اهتماماتها بين العناية بما هو فلسفي ونفسي واجتماعي وتاريخ[1].

لقد سبق للطالب أن تعرّف في السداسي الثالث، وفي مقياس فلسفة النقد على علاقة النقد بالفلسفة، ووقف عند مرجعيات النقد الفلسفي خاصة؛ على اعتبار وجود نقد علمي ونقد فلسفي، وتعرّف على:

- الفلسفة المثالية للنقد عند أفلاطون وهيقل والتي استند عليها النقد الكلاسيكي والرومنسي.
- الفلسفة المادية للنقد التي استند عليها النقد الواقعي والواقعية الاشتراكية.
- الفلسفة الوضعية للنقد التي استند عليها النقد التاريخي والاجتماعي والتحليل النفسي.
- الفلسفة العقلانية التي استند عليها النقد البنيوي.
- الفلسفة الظاهراتية التي اتخذها كل من النقد الموضوعاتي ونظرية القراءة والتلقي كخلفية مرجعية.
- الفلسفة الوجودية التي كانت كمرجعية للالتزام والعبثية في الأدب.
- الفلسفة الاعتزالية التي تقوم عليها نظريات الحجاج والمجاز والتأويل.

مما يعني أنّ الطالب يملك خلفية عن مرجعيات النقد الأدبي الفلسفية، لذلك سنحاول توضيح بعض المرجعيات، وكيفية استفادة النقد من كل مرجعية، مع الإشارة إلى المرجعيات المغفلة في مقياس فلسفة النقد، ونستعرض مختلف

[1] أنظر: محمود إبراهيم خليل، النقد الأدبي، ص21.

المرجعيات الفلسفية والمعرفية التي استند عليها النقد الأدبي، سواء ما تعلق بالنقد السياقي أو النسقي.

أولا: المرجع الفلسفي للنقد الأدبي:

يُفسّر المرجع الفلسفي النصوص بناءا على أفكار فلسفية أو وجودية، وارتباط النقد الأدبي بالفلسفة ليس حديثا؛ فقد "كان النقد في العصور القديمة يخضع لعلوم أخرى غير علم اللغة والأدب، فتارة يأتم بالفلسفة والفلاسفة، وتارة يأتم بالتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع والاقتصاد والأخلاق، فكأنّ النقد كُتب عليه منذ عصور ألاّ ينفصل عن هاتيك العلوم، وألاّ يكون له كيانه المستقل"[1]، وتتمثل العلاقة بين الفلسفة والنقد الأدبي في التأثير الفعال الذي مارسته الفلسفة، ولا تزال، على النقد الأدبي، لأنّ واحدة من أهم غايات الفلسفة أن يصنع الفيلسوف بناء فلسفيا شاملا لصورة الكون والوجود، بما فيه الإنسان والمجتمع، وما وراء هذا الوجود وطبيعة العلاقة بين هذه العناصر وغاية كل منها[2]، مما يعني أنّ النقد له اتصال وثيق بالفلسفة؛ لأنّه يخضع لقواعد خاصة مأخوذ بعضها من الفلسفة، ولقد أبان "كانط" في فلسفته العلاقة الوثيقة بين الفلسفة والنقد[3].

تفتح الفلسفة للنقد فرصة التأمل المنظّم في أسئلته ومنهجه وأهدافه فالفلسفة ليست مضامين ومواقف ولكنها أداة تأمل ووسيلة عمل على النقد نفسه،

---

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص07.

[2] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، ط 1 1999، ص90.

[3] أنظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 1967، ص19.

خصوصا وهي تضع علم المعرفة أو نظرية المعرفة رهن إشارته[1]، ومثلما تنوع النقد تنوعت مرجعياته؛ إذ يوجد مرجعتين اعتمد عليهما النقد السياقي: وهما الفلسفة والعلم، الأمر الذي يتطلّب تتبع مرجعية كل نوع على حدى، ونبدأ بالنقد الذي اتخذ من الفلسفة مرجعيته:

1.النقد الكلاسيكي أو ما يُعرف بالنقد الأخلاقي[2]، الذي وضع قواعده وأسسه أفلاطون، مع نظرية المحاكاة التي جعلت الفلسفة المثالية أو عالم المثل مرجعية أساسية لها، ويستعمل الفلاسفة لفظة مثالية استعمالا يختلف اختلافا شاسعا عن الاستعمال العادي؛ فالمثالية[3] كلفظ فلسفي يتداوله الناس مثله مثل لفظة الواقعية، فالناس يصفون إنسانا بأنّه مثالي إذا كان في فكره وفي عمله حريصا على ترسّم الصورة الكاملة، ساعيا إلى تحقيق المثال الأعلى. ويصفون إنسانا آخر بأنّه واقعي إذا كان في تفكيره وتصرفاته ملتزما حدود الممكنات القريبة الحصول، حاسبا حساب الواقع الملموس.

تقوم المثالية على اتجاهان أو مذهبان: الأول قديم والثاني حديث[4]:

المذهب القديم: هو المذهب الأفلاطوني الذي انبعث من أبو الفلسفة سقراط، وظلت ذكرى هذا الفيلسوف من خلال فلسفته ماثلة طوال فترة العصر الوسيط، المثالية الأفلاطونية مثالية مطلقة تتجه إلى ما هو بذاته؛ لأنّها ترى في الفكرة

---

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص90.

[2] أنظر: نجوى صابر، النقد الأخلاقي: أصوله وتطبيقاته، ط1، دار العلوم العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1900، ص

[3] أنظر: ولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجمهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1984، ص

[4] أنظر: محمود إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص

أو المثال موجودا متميزا متعاليا، هو عنصر المعرفة المطلقة التي هي الوجود المطلق ذاته، ذلك الوجود الذي لا يتغير، والذي بفضله تجيء الأشياء كلّها إلى الوجود، وتتميز المثالية الأفلاطونية بأنّ الأفكار فيها مفارقة لعالم الحس والمادة.

المذهب الحديث: هو المذهب الكانطي الذي مهد له أبو الفلسفة الحديثة ديكارت من خلال مبدئه المشهور وهو الكوجيطو "أنا أفكر فإذن أنا موجود"، والذي تولدت عنه مثالية لكنها حديثة تعرف بالمثالية الذاتية؛ التي تبناها النقد الرومنسي؛ فلقد كانت المثالية أكثر الفلسفات شيوعا وأعظمها أهمية، وقد انتشرت هذه الفلسفة في العصور الحديثة بوجه خاص، ولقد لقيت المثالية قبولا لدى جميع أنواع السلطات السائدة الأمر الذي أدى إلى النفور من المذهب الطبيعي باعتباره المنافس القوي لها. ومن الأسباب الرئيسة التي أدت إلى احتلال المثالية مركز السيطرة هو[1]:

- وجود تقارب كبير بين آرائها والآراء المسيحية.
- وجود ذلك الموقف التفاؤلي من الحياة والعالم الذي كانت تتميز به العقلية الغربية، والقول بوجود توافق بين المثالية وتعاليم المسيحية والعقلية الغربية ليس معناه أن المثالية خالية من المزايا التي تمكنها من السيطرة على الفكر الغربي. بالعكس، للمثالية مزايا وآراء وتعاليم لها ألقت كثير من الاستجابة العقلية والعاطفية معا؛ إنّها ترضي القلب والعقل بطريقة تعجز عنها أية نظرة أخرى للعالم، لها إرضاء مزدوج، وهذه الميزة يُقر بها حتى خصوم المثالية؛ إذ يعترفون

[1] أنظر: إنريك إندرسون أمبيرت، مناهج النقد الأدبي، ص81.

بأنّها صياغة ميتافيزيقية تبهر النفوس، فالحقيقة النهائية للمثالية أنها ذات طبيعة نفسية.

من الأفكار الأساسية للمثالية: الاعتقاد بأنّ أذهاننا والعالم الفكري الذي تتحرك فيه ترتبط بالواقع على نحو وثيق وذي دلالة خاصة، ففي نشاطنا الذهني أو العقلي نقترب كل الاقتراب من تلك الفاعلية الشاملة التي تشكّل الكون، فإذا شئنا أن نعلم ما يكمن في قلب العالم فعلينا أن نتأمل داخل أنفسنا، نعم، ففي أذهاننا نحن وفي نفوسنا، وفي طبيعة الشخصية الإنسانية، نجد أوضح تعبير عن طبيعة هذه الفاعلية، لا داع للبحث عن خارج الذات البشرية عن حقائق الكون الظاهرة؛ فكل ما هو ميتافيزيقي وما وراء الطبيعة موجود في الذهن.

1. **النقد الرومنسي**: أو ما يُعرف بالنقد التجديدي[1]، حيث اتخذ من الفلسفة المثالية الذاتية مرجعيته، والتي أسّسها الفيلسوف الألماني كانط ومهّد لها أبو الفلسفة الحديثة ديكارت، ولقد قدّم الفيلسوف الألماني كانط (1724-1804) تساؤلا جديدا غيّر مسار البحث المعرفي من البحث في مسألة الوجود واللاوجود أو من الطبيعة وما بعد الطبيعة إلى الوجود نفسه، فكان التساؤل: هل المعرفة ممكنة، وإذا كانت كذلك فكيف تتحقق؟ فنتج من ذلك أبحاث تتعلق بعملية التعرّف ذاتها وليس ما ينتج منها ويرتبط بها، ومجال البحث يُعنى بما هو سابق لتحصيل المعرفة، كيف يمكن للعقل أن يعرف؟ فهو يبحث عن "ما فوق العقل" أو "العقل المحض": الذي يهتم بعالم الفطرة الإنساني، في مقابل ما يُسمى "العقل العملي"

[1] أنظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص275.

والذي يهتم بعوالم التجربة والمدركات الحسية التي يواجهها المرء في حياته اليومية.

المعرفة الإنسانية عند **كانط** تستند إلى مكونين[1]: هما الحس والعقل؛ خلافا للفلسفة العقلية التي تفترض أنّ العقل هو مصدر المعرفة، متفقا مع الفلسفة التجريبية التي تعتبر الخبرة الحسية هي مصدر المعرفة.

كيف استفاد النقد الرومنسي من مثالية كانط؟

يمكن أن نلّخص استفادة النقد الرومنسي من الفلسفة المثالية الذاتية في النقاط التالية[2]:

- يرفض **كانط** وجود أفكار فطرية كما عند أفلاطون، ويقول بأنّ المعرفة الحقيقية تبدأ بالتجربة، لكن شروط المعرفة ليست نتيجة التجربة ذاتها، بل هي شروط سابقة وضرورية لحصول التجربة نفسها؛ مما يعني أنّ العقل عاجز عن معرفة الحقيقة المطلقة.
- أفسح **كانط** مجالا كبيرا للعاطفة في فلسفته، وهو بذلك يُناهض الفلاسفة العقليين الذي بهرتهم اتجاهات العقل والتفكير المنطقي، والذين ظنّوا أنّ لها وحدها السلطان في إدراك الحقائق، ولقد ذهب كانط إلى أنّ الاستعانة بالتفكير المنطقي لا تصل بنا إلى إدراك ما فوق المحسوسات، ولا تتعدى التجربة الجزئية.

---

[1] أنظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 286.

[2] أنظر: محمد زكي العشماوي، نظرية الخيال عند كولريدج، مجلة عالم الفكر، العدد2، الكويت، 1971، ص240-241.

- الحكم الجمالي عند كانط مناقض للحكم العقلي والأخلاقي؛ فنحن عندما نصدر حكما على عمل فني لا نصدره بدافع من منفعة، كما لا نهتم في الحكم بحقيقة موضوع العمل الفني نفسه، فهو حكم صادر عن الذوق ومرده إلى ما فيه من جمال أو ما يُحقّقه من إحساس يُرضي الذوق؛ ما فيه من لذة حسيّة أو نفع مادي.
- الجمال هو الصورة الغائية لموضوعه؛ فإذا كان كل شيء غاية تُدرك أو يُظّن وجودها، فإنّ غاية الجمال مدركة في موضوعه؛ ونحن أمام أي عمل فني جميل نحسّ بعلاقات جمالية تكفينا السؤال عن غايته.
- يرى **كانط** أنّ ملكة الخيال ضرورة هامة وأساسية في جميع عمليات المعرفة؛ فالخيال يستعين بالمدركات الحسية أو معطيات الحسّ يستعرضها ثمّ يضعها في صورة خاصة تُمكّن الفهم المنطقي من إدراك هذه الصورة ووضعها تحت مقولة من مقولاته المعروفة.

النقد الرومانسي باستناده على الفلسفة التجريبية أطلق العنان للعاطفة ووثق بها ومجدّها، فكان لا بُدّ أن يُعنى بالخيال، وعلى الأخص بعد أن آمن أصحاب هذا الاتجاه بأنّ الروعة في الفن لا تتحقق إلاّ عن طريق التجربة الذاتية المستجيبة لما ترشد إليه العاطفة في معناها الإنساني الشامل[1]، والحقيقة التي هي أساس المعرفة لا يُدركها العقل إلاّ بالحدس المباشر وعن طريق الخيال؛ فالعقل الخالص أو المطلق حينما يُحدّد من ذاته، بحيث

[1] محمد زكي العشماوي، نظرية الخيال عند كولريدج، ص239.

يجعلها موضوعا يتأمله إنّما يقوم بعملية تخيُّل أولية، وهي عملية خلق؛ بمعنى أنّها تخلق من الذات موضوعا.

2. **النقد العلمي:** طبيعي أن يستند النقد المرتبط بالعلوم بمرجعيات علمية؛ حيث اتخذ من الفلسفة العلمية أو ما يُعرف بالمادية الجدلية مرجعيته، ويتمثل النقد العلمي في النقد الواقعي والواقعية الاشتراكية.

والمادية تُصوّر الفكر أو الذات انعكاسا ثانويا للمادة أو الكينونة الأولية ونتاجا للتأثير الذي يحدثه الوجود الموضوعي، فمع الفلسفة الواقعية صرف النقاد النظر عن الشكل وركّزوا في المحتوى، بحثا عن مواد اجتماعية وتاريخية ولغوية ودينية وسياسية وايديولوجية[1]، ولقد أثّرت الفلسفات الواقعية في نشأة الواقعية الاشتراكية؛ ويعتبر كارل ماركس Karl Marx وفريديريك انجلز Fredrick Engels مؤسّسا المادية الديالكتية (الجدلية) التي طوّرها فيما بعد لينين، والتي توصلا من خلالها إلى أنّ العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة جدلية، وهذا التبادل يؤدي حتما إلى إنتاج الأدب التفاعلي، ومن ثم ألزم الفن أن يكون انعكاسا للواقع؛ فأول من فرض الالتزام على الأدب بقوة وجذرية هو **لينين** القائل: "على الأدب أن يصبح حزبيا... فليسقط الأدباء اللاحزبيون"[2].

والعلاقة بين الأدب والواقع علاقة جدلية مادية، من منظور الطرح الماركسي[3]، وتوفرها يؤدي حتما إلى إنتاج إبداع متمايز، متفاعل مع المجتمع، وله صدى وقابلية عند أفراده؛ لأنه يعكس طموحاتهم وآمالهم، ويمدهم بالكثير من التفاؤل

[1] أنظر: إنريك انرسون أمبريت، مناهج النقد الأدبي، ص81.

[2] انظر: أمل ديبو. الالتزام في شعر بدر شاكر السياب. ص: 05

[3] أنظر: صبحي حديدي، الواقعية الإشتراكية هل بقيت ضفاف؟ مجلة الكرمل، العدد 84، العام 2005.

والأمل في التغيير الجذري للواقع الاجتماعي، وإحلال واقع جديد يزيد في إنتاجية المجتمع، لأنّ الفنان حين يكتشف العالم ويدركه ويرى ما فيه من شقاء أو مظالم فسوف يدفعه ذلك إلى الثورة على تلك المظالم والعمل على تغييرها، ولقد ساهم **الأدباء الروس** في التمهيد للتيار **الماركسي** وتزويده بالقوة والحماسة والفاعلية والانتشار؛ الأدب في خدمة الحزب؛ لكن أنتج منهاج **الواقعية الاشتراكية** إبداع متعدد معقد متنوع ما يزال يدهشنا، إبداع رأى النور لأنه قهر عبادة الفرد، والبيروقراطية، والجهاز الحزبي، والجمود العقائدي، والضحالة والانحطاط ومختلف الإملاءات السياسية والاقتصادية؛ على الأديب الملتزم أن يكون متحررا، يقظا، محيطا بشؤون بلاده وظروفه، يصلح لفهم العلاقة بين الفرد والمجتمع.

للنقد الماركسي تاريخ أطول من كلّ أنواع النقد، فقد طرح ماركس بعض الأفكار المهمة في الثقافة والمجتمع في الأربعينيات من القرن التاسع عشر (19)، ولكنّه يُعتبر ظاهرة من ظواهر القرن العشرين.[1]

ولقد تفطّن الفكر الماركسي للعلاقة الجدلية المتبادلة بين الفن والواقع، من خلال إقراره أنّ البنى التحتية وما يمثلها من وسائل إنتاج مادي، تتحكم في البنى الفوقية والمتمثلة في الوعي؛ والأدب والفن شكل من أشكال الوعي؛ إذ بإمكان هذه العلاقة أن تجعل الأدب فاعلا، ولعلّ إدراك الماركسية لخطورة هذا التفاعل هو الذي فرض الالتزام على أدبائها[2]، فرض الالتزام على الأدباء من قبل

[1] أنظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص51.

[2] أنظر: بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، 1984، ص

الماركسية يُؤدي إلى إخراج الأدب من الدائرة الإلتزامية إلى الإلزامية؛ يحاول أنصار الحرية مقاومة الالتزام، وتخطئة الواقعية في الفن والأدب[1]، انطلاقا من هذه الفكرة، وهي أن الأديب والفنان على العموم، يتحوّل إلى داعية حين يلتزم بمذهب أو عقيدة أو قضية، ولا يبقى لديه شيء يقوله أو يعبّر عنه إلاّ ما يقوله المنظرون الآخرون؛ وأنّ إخضاع الفن للايديولوجيا معناه إخضاع المطلق للمحدود، أو الحرية للقيود، في حين أنّ الالتزام وعي واقتناع وإيمان برسالة الأدب ومسؤوليته في تطوير الحياة أو تغييرها، وليس مفروضا عليه، ربما تلزمه القضايا الإنسانية المستعجلة، التي تحتاج المعالجة والطرح لاسترجاع الكيان الإنساني ورفع الظلم والقهر على المجتمعات[2].

انعكست فاعلية الأدب الملتزم، من منظور **الماركسية**، سلبا على النقد الأدبي؛ ذلك أن المشتغل بالدراسات النقدية، يهمه استخراج العنصر الايديولوجي المعبّر عنه في العمل الإبداعي، من أجل إثبات العلاقة الجدلية بين الأدب والواقع، وكذا التعريف بآراء الحزب الشيوعي، مع إهمال الجانب الفني الجمالي في العمل الإبداعي.

لقد اتخذّ النقد الاجتماعي والتاريخي والتحليل النفسي من الفلسفة الوضعية مرجعية نقدية استند عليها، لذلك سنحاول التعرّف على هذه المرجعية:

3. الفلسفة الوضعية:

[1] أنظر: عبد اللطيف شرارة. معارك أدبية. ص: 300.

[2] سلامة موسى. الأدب للشعب. ص: 17.

تعد المدرسة الوضعية في منتصف القرن العشرين واحدة من أهم تيارات الفلسفة الجديدة، وهي الوحيدة التي تُمثل الاتجاه التجريبي تمثيلا حقيقيا في القرن العشرين الميلادي في الفكر الغربي، وتعود أصولها إلى المذهب الوضعي التقليدي عند **أوجست كونت** وعند **جون استيوارت مل**، ومن قبلهما إلى المدرسة التجريبية الإنجليزية في القرن الثامن عشر الميلادي[1].

تظهر المدرسة الوضعية الحديثة على صورة شديدة التعلق بالعلم، وهي سارت في هذا الطريق إلى أبعد بكثير مما سارت إليه الواقعية الجديدة أو المادية الجدلية، وترى أنّ الفلسفة ما هي إلا تحليل للغة العلم، وأن منهج الفلسفة منهج علمي صارم.

وكان أصحاب الفلسفة الوضعية يعتقدون في البداية أن المنطق الجديد قد سلحهم بسلاح حاسم وناجز ضد كل المدارس الفلسفية الأخرى، ولكنّهم لم يستطيعوا أن يتفادوا من بعد ذلك دراسة المشكلات الفلسفية التقليدية في نظرية المعرفة، ولم يعودوا يعتمدون على المنطق الجديد وحده؛ خاصة وأنّ هذا المنطق الرياضي الجديد استخدمته مدارس أخرى غيرهم.

المصدر المباشر للفلسفة الوضعية هو المدرسة التجريبية النقدية الألمانية، إذ يُعتبر "ولهم شيرر" أحد أشهر ممثلي الفلسفة الوضعية في ألمانيا، ويظهر "هيبيلوت تين" في كتابه "تاريخ الأدب الإنجليزي" إعجابا بالبيولوجيا كعلم نموذجي، مع أنّ المنهج الوضعي تكوّن في فرنسا، وأُعتمد بسرعة في بلاد

[1] أنظر: مجموعة من الباحثين، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة محمد العمري، مطابع افريقيا، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص12.

أخرى[1]، ومن التيارات الأخرى التي أثرت بقوة على ظهور الاتجاه الجديد، غير المدرسة التجريبية النقدية الألمانية، مدرسة نقد العلم الفرنسية ونظريات رسل، وكذلك تطورات المنطق الرياضي وعلم الطبيعة في القرن العشرين عند آينشتين.

مرجعيات نقد استجابة القارئ فلسفية

استندت نظريات نقد استجابة القارئ على الفلسفة الظاهراتية Phenomenology واستمدت منها بعض العلاقات القديمة المتجددة باستمرار؛ أي أنّ النظرية الفينومينولوجية هي التي مهّدت لنظريات الاستجابة والتلقي[2]، من بين هذه العلاقات مسألة العلاقة بين **القارئ والنص** التي استمدتها من في شكل ثنائية **الذات/الموضوع** التي هي مكمن المعنى وموطنه الأساسي، لقد اهتمت بها نظرية التلقي لأنّه من الصعب التمييز أو وضع حدود دقيقة بين الواقعة والتأويل أو بين ما يمكن أن يقرأ في النص وبين ما هو مقروء فعلا[3]؛ لأنّ معنى النص لا يتشكّل من جوهره فقط، بل من خلال القراءة أيضا، فالقارئ من خلال تصوراته يستطيع أن يعيد تشكيل النص ويبث فيه دلالات ومعان حتى يتحول إلى نشاط إبداعي يوازي النشاط الذي أثاره كاتبه.

لقد كان اهتمام الظاهراتية موجّها إلى داخل الذات والموضوع، أي على البنية المباشرة والحدس، ذلك أن الشيء يكون ظاهرا في الوعي القصدي لموضوع ما، لا إلى حدث نفسي، فالتوجه من الذات نحو الموضوع هو لوصف ظاهرة الشيء في الوعي، وقد افترض هوسرل أنّ ذلك الوعي ينشأ على نحو قصدي؛

[1] أنظر: مجموعة من الباحثين، نظرية الأدب في القرن العشرين، ص13.

[2] موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ص11.

[3] أحمد أبو حسن: نظرية التلقي، ص.23

والقصدية Intentionality هي الخاصية التي تنفرد بها التجارب المعاشة بكونها شعورا بشيء ما[1]، فهي لا تعني الرغبة أو ما أراد المؤلف قوله وقصده، لكنها تفصح عن بنية الفعل الذي نتصوره بالذات أو نصنع به مفهوما، أو هو وعي بموضوع، ومن أجل هذا نأتي بالموضوع إلى الوجود[2]؛ فمدار الاهتمام لدى **الظاهراتية**، والذي انطلقت منه **نظرية التلقي**[3] هو الموضوع والوعي به؛ أي معرفة ما يعنيه هذا الموضوع وكذا الطرق التي يتبعها الوعي في استكناه معنى هذه الظاهرة؛ أي النص الأدبي الذي لا يتحقق إلاّ بتفاعل قوى القارئ وممكنات النص الفنية؛ ذلك أنّ التركيز على تقنيات الكاتب وحدها أو على تقنية القارئ وحدها لن يفيدنا الشيء الكثير في عملية القراءة، وإذا أهملنا العلاقة بينهما سنكون قد أهملنا العمل الحقيقي كذلك.

تعدّ **الذات**[4] مركز المعنى وأثر الوعي أيضا، فشعور الذات الخالص هو الذي يحدّد ماهية الأشياء والظواهر لكنّه لا يستحوذ على التصورات العقلية لكي يحيلها إلى موضوعات، بل ينعطف نحو الأشياء من أجل معرفتها بمقتضى ما لديه من حركة قصدية، فالاهتمام هنا يكون بالأشياء الظاهرة لا الواقعية أو العقلية، ودراسة العلاقة بين كل من الذات والموضوع كما تبدو للشعور وبتصورها كما هي موجودة.

---

[1] ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص.79

[2] أحمد بوحسن :نظرية التلقي، 24.

[3] حبيب منسي :القراءة والحداثة، ص283.

[4] ناظم عوده خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص80.

ثانيا: المرجع اللغوي:

مرجعيات النقد النسقي لغوية؛ إذ تكشف المناهج النسقية بنية النص الأدبي، والذي تتعامل معه "كشكل مستقل، او كعالم قائم بذاته، ليست له علاقة مع ما هو خارج عنه وعن النسق الذي يدخل فيه؛ غذ تكسب النصوص الأدبية دلالتها من شكلها في حدّ ذاته، ومن نظامها الداخلي"[1]

مع النزعة النسقية أعلن النقد انفصاله عن الفلسفة وعن العلوم الإنسانية التي اتخذ فيها النقد السياقي من الفلسفة مرجعياته؛ فالنقاد الذين يحلّلون النص نفسه يتبعون المناهج الموضوعية والشكلية والأسلوبية"[2] وهو ما يصطلح عليه النقد النسقي أو النقد اللغوي أو الألسني، والذي اتخذ من اللسانيات مرجعية معرفية أفاد من علوم اللسان الحديث.

أثّر علم اللغة تأثيرا كبيرا في نظرية الأدب في القرن العشرين وذلك بفضل تأثير العالم اللغوي السويسري دوسوسير، والذي حاول أن يُبيّن أنّ علم اللغة ينبغي أن يستقلّ عن الدراسة التاريخية للغة؛ أي كيف تتطور اللغة تاريخيا، إلى الدراسة التزامنية[3]، ولا أحد يمكنه أن ينكر علاقة النقد الأدبي بعلم اللغة وفروعه، إذ هي علاقة طبيعية مادية راسخة وثابتة عند إنجاز الأدب وفي التفكير فيه، بحيث لا يمكننا أن نتكلم أو ننتج دون تحقق هذه العلاقة. فهي موجودة كأساس مادي وموجودة بصفتها مفاهيم لتسمية هذا الأساس، سواء تعلق الأمر بحدود العلم أو

[1] فكري عزيز ماضي، من إشكالات النقد العربي المعاصر، ص28.

[2] أنظر: انريك اندرسون أمبيرت، مناهج النقد الأدبي، ص105.

[3] أنظر: ك. م. نوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة علي عيسى العاكوب، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة 1996، ص123.

تعلق بالإدراك الثقافي العام، بمعنى أن الحديث عن لغة الأدب قد يكون رهينا بشروط علم اللغة، نحوها وصرفها ودلالتها، أو قد يبقى حديثا عاما غير مقيد بضوابط العلم[1]، مما يعني أنّ "مناهج لغوية أخر قد أثرت في النقد الأدبي"[2] خلافا للسانيات، كالمنهج الشكلاني، والبنيوي والأسلوبي مثلا، الذي "يعقد صلات وثيقة مع النقد الأدبي؛ إذ هما يُتّم بعضهما بعضا، ويستفيد بعضهما من البعض الآخر، الأسلوبية علم وتأصيل والنقد الأدبي تطبيق وتقييم، ونقطة الانطلاق لهما في ذلك هي اللغة[3]

وفي كل الأحوال فإنّ اللغة حين تصير مفاهيم عمل تُعطي، بحكم أسبقيتها في التعامل مع الأدب، أول مرجعية للتلقي، كما تمنح النقد مدخلا طبيعيا وأساسيا للتعامل مع النصوص والتنظير لها[4]،

فثمة عدّة طرق مختلفة في التحليل الألسني[5]:

- التحليل اللغوي الصرف،
- التحليل الملوظي والدلالي،
- التحليل العلامي

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص104.

[2] ك. م. نوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ص124.

[3] أنظر: عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 1989، ص6.

[4] محمد الدغمومي، نقد النقد، ص104.

[5] عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية، ص7.

واعتبارا لذلك، فإنّ تسمية منهج مثل المنهج اللغوي في دراسة الأدب أو التنظير اللغوي للأدب تتطلب لزوما الانتقال من الوعي باللغة في حالتها الطبيعية إلى مستوى الوعي بها بشكل قواعد ومبادئ مستخلصة من علم اللغة أو ما يسمى حاليا باللسانيات، أو الألسنية باعتبارها علما من العلوم الحديثة، التي اتخذتها المناهج النصية كمرجعية لإعادة النظر في طرق التحليل والإجراء النقدي[1].

غير أن النقد الحديث أو ما يُعرف بالنقدي النسقي أو النصي، وهو يتطلّع إلى توظيف ثمرات اللسانيات المعاصرة، يجد نفسه أمام إشكالات نوعية ومتطلبات إجرائية لا تسعفه فيها العودة إلى ذلك التراث؛ فاللسانيات المعاصرة لها ضوابط إبستيمولوجية محددة، واستراتيجية دقيقة تضع لغة الأدب نفسه في مكان خاص، ولا تجدي النمذجة التي يقترحها علم اللسانيات معها بصورة شاملة، الأمر الذي يتطلب، بالضرورة، الاعتماد على فروع من علم اللسانيات، وتوظيفها علوما خاصة للغة كالشعرية والشكلانية والسميائية والأسلوبية، كما لا يمكن أن يقوم نقد للنقد، خلافا للنقد الأدبي، اعتمادا على المرجع اللغوي، إلاّ بعد أن يكون هناك علم للغة ووعي بوجود هذا العلم داخل النقد نفسه، مجسدا في أدوات لها درجة مبادئ وقواعد ونظريات ونماذج[2].

[1] أنظر: موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، ص07.

[2] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص105.

نجد علم اللغة وفروعه مدخلا من المداخل التي تتيح للدارس والباحث مراجعة النقد وتأريخه والتحقيق فيه والتنظير له. وخصوصا خطابات نقد النقد التي آلت على نفسها القيام بما يلي[1]:

- مراجعة التراث اللغوي في علاقته بالأدب والنقد.
- محاولة المصالحة بين النظريات القديمة والنظريات الحديثة.
- التفريق والتقريب بين النظريات الأدبية اللسانية المعاصرة.
- تنظير النقد والأدب في ضوء العلاقة اللغوية.

لم يكن المرجع اللغوي قادرا في تلك المرحلة على تغيير مجرى النقد ولا جديرا باستنبات وعي جديد، وكان لابد من انتظار عقدين من الزمن أو أكثر حتى يظهر هذا المرجع بقوة وبوعي متميز مع بداية تسرب ما يعرف بالفكر الأسلوبي والبنيوي، وبداية تطبيق هذه الأسلوبية والبنيوية على النصوص الأدبية القديمة والحديثة، وظهور ترجمة لبعض أصول هذه الأسلوبية والبنيوية.

وهناك من يقر بأنّ اللسانيات مجرد أنموذج ومنطلق، لا تزود النقد بأي مفهومات؛ لأنّ اللسانيات باختلاف مدارسها تستخدم دائما كنموذج فقط، لذا فهي لا تعطي مفاهيم للنقد الأدبي أو لعلم الأدب، لأنّ اللسانيات منطلق فقط.

البنيوية وعلم اللغة:

من الاتجاهات النقدية التي قامت على علم اللغة العام، البنيوية التي استندت على المنظور العقلاني الذي يرى أنّ الحقيقة لا تتعلق بالأشياء في حدّ ذاتها؛ لأنّ الأشياء واقعية، أما الحقيقة فتتعلق بالأحكام التي نطلقها على هذه الأشياء،

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص107.

والتي يُفترض فيها حتى تكون أحكاما صادقة أن لا تكون متناقضة، ومن هنا كانت الانتقادات الموجهة إلى **كانط** لإقراره بوجود حقائق مطلقة تتعلق بالأشياء في كنهها وباطنها، مع عدم قدرتنا على معرفة الأشياء إلاّ بظواهرها فقط؛ أي عدم بلوغ الحقيقة عن طريق العقل الخالص، ويتطلّع الفلاسفة العقليون نحو تأسيس قضاياهم باستخدام عمليات عقلانية .إنهم عقلانيون مخلصون، ويتفقون مع **هيجل** في أنّ كل ما هو حقيقي فإنه عقلي، وهم يستخدمون مناهج عقلية في كل الميادين الفلسفية؛ **هيجل** وأتباعه في الفلسفة الألمانية أقنعونا أنّ العالم محكوم بالفكر، وأنّ مسيرة التاريخ هي تكشف جدلي تدريجي لقوانين العقل[1]

ولما نتصفح النقد البنيوي العربي نجد فهم النقاد للبنيوية مشوشا ومضطربا ويتداخل أحيانا مع مفاهيم الفلسفة أو العلم؛ والسبب أنّ البنيوية تستند على نظرية منتظمة عن الإنسان والعالم، ويعترف **فؤاد زكريا**[2] في كتابه "**الجذور الفلسفية للبنائية**" بأنّ البنيوية كانت في الأصل وقبل كل شيء منهجا في التفكير، وتمتد إلى فلسفة "كانط" لأنّها كانت تبحث عن الأساس الشامل اللازماني الذي ترتكز عليه مظاهر التجربة، وتُؤكّد وجود نسق أساسي ترتكز عليه كل المظاهر الخارجية للتاريخ، وهذا النسق سابق على الأنظمة البشرية، ومشابه لما نجده عند **كانط**.

وتأسيسا على ذلك يمكن أن نقول أنّ البنيوية[3] بوصفها منهجا حديثا له ملامحه الواضحة والمتكاملة في الفكر الحديث، قد تبلورت من الحوار مع نظرية سابقة

---

[1] أنظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص51.

[2] أنظر: فؤاد زكريا، الجذور الفلسفية للبنائية، ص.11

[3] أنظر: صلاح فضل. نظرية البنائية في النقد الأدبي الحديث. ط2. مكتبة الأنجلو مصرية 1980،

ومع علم أو مجموعة علوم مستقرة، كاللسانيات والأنثروبولوجيا وعلم النفس مثلا، لكنها ظلت من الناحية الأخرى أداة للنظر والتناول والتحليل ولم تتحول إلى نظرية أو علم أو فلسفة أو ابستيمولوجيا أو أي شيء آخر.

ص

الدرس الخامس

النقد والنظرية

يعود الاهتمام بالنظرية إلى النقد الجديد، أين برزت النظرية كمحطة جدل ونقاش في حقل دراسات الأدب، النقاش تمحور حول علاقتها بالمعرفة والتجربة وعلم الجمال، حيث نجد النظرية في أعم تعريفاتها هي انغماس التفسير الأدبي والتقييم النقدي في نظام من العمومية المفهوماتية، المراقب لتطور النظرية في حقبة ما بعد منتصف الستينات من القرن العشرين يُلاحظ أنّ النظرية الأدبية قامت لتواجه مقاربات الأدب غير الألسنية؛ مقاربات تاريخية أو جمالية أو اجتماعية أو نفسية أو أدبية[1]؛ إذ يُشير مصطلح "نظرية" إلى منحنين: فمن جانب تتحدث النظرية ....

تبحث النظرية طبيعة الدراسات الأدبية، وهي صورة متماسكة من الأفكار والمبادئ لطبيعة الأدب ومناهج تحليله، وهي تُشير إلى الأعمال التي نجحت في تحديد الفكر وإعادة تكييفه وتوجيهه صوب حقول أخرى، من غير أن تنتمي إليها بشكل واضح[2] ويُشترط أن تكون النظرية مستندة إلى فلسفة أو نظرية في المعرفة؛ وتتوزع نظرية الأدب على أقطاب العملية الإبداعية (المبدع، النص، القارئ) وتُقسّم، تبعا، إلى:

1. **نظريات الأصل والنشأة:** وتُمثلها نظرية المحاكاة والإنعكاس والتعبير، ونظرية الخلق الفني؛ وهي نظريات ارتبطت بالمبدع واستندت إلى فلسفة.

[1] أنظر: ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص277-278.

[2] أنظر: جوناثان كلر، النظرية الادبية، ترجمة رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، ص10-11.

2. **نظريات النص**، وتمثلها النظريات النقدية التي استندت إلى اللسانيات واتخذتها كخلفية معرفية، وهي نظريات ارتبطت بالنص كالبنيوية والسيميائية والأسلوبية والتفكيكية، وكل المقاربات التي أسهم الإرث الشكلاني في ولادتها وبلورتها.
3. **نظريات القارئ**: وتمثلها النظريات التي ارتبطت بالقراءة والتلقي، وبالقارئ واستجابته وردة فعله أثناء تلقي النصوص وقراءتها والتفاعل معها، واستندت في خلفية انبنائها على الفلسفة ونظرية في المعرفة.

النظرية الأدبية[1] تنطوي على مجموعة من التعميمات التأويلية والتفسيرية التي ترمي إلى شرح وتفسير نصوص معينة، وبذلك تؤدي وظيفة منهجية من شأنها ان تحدّ الحقل المعرفي لا أن توسّعه.

لقد شهدت المكتبة النقدية العالمية خلال العقود المنصرمة ظهور العشرات من الكتب النقدية التي تُعنى تحديدا بفحص مفهوم النظرية الأدبية Literary theory وهو حقل لم يكن يجد مثل هذه العناية والاتساع من قبل، فقد أصبح اليوم البحث عن ماهية النظرية الأدبية هو الشغل الشاغل للاتجاهات والمدارس الأدبية المختلفة، لكن لا يمكن القطع بأنّ هذا البحث والاحتفاء به جديد تمام بالنسبة للمكتبات العالمية وحتى العربية؛ فهناك العديد من العناوين المهمة في هذا الميدان، والتي اتخذت من النظرية الأدبية عنوانا لها مثل كتاب:

- فن الشعر لـ**أرسطو**؛ والذي يُعد من أوائل ما كُتب في هذا الميدان.

[1] أنظر: ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص277.

- نظرية الأدب لمجموعة من النقاد والباحثين السوفييت.
- مقدمة في نظرية الأدب. **عبد المنعم تليمة.**
- نظرية الأدب للناقدين **رنيه ويلك، أوستن وارين**، أين[1]:

– فرّق الناقدان بين حقول معرفية متداخلة، تتخذ من الأدب مجال اهتمامها واشتغالها، وهي النظرية الأدبية، والنقد الأدبي، والتاريخ الأدبي. في باب "**نظرية الأدب**" يضع الناقدان مبادئ الأدب ومقولاته ومعاييره. يُخصّص الناقدان مصطلح التاريخ الأدبي للدراسة السكونية لأعمال أدبية محدّدة، بينما ينصرف التاريخ الأدبي للكشف عن السياق التاريخي الذي يشد هذه الأعمال الأدبية.

– اعترض الناقدان على الاتجاه الشائع الذي يرى أنّ النقد الأدبي يشمل نظرية الأدب، ويطرحان مقابل ذلك مفهوما عكسيا يرى أنّ مصطلح نظرية الأدب يمكن أن يتضمن بشكل ملائم مصطلحي نظرية النقد الأدبي ونظرية التاريخ الأدبي.

اتخذت الدراسات في ميدان النظرية الأدبية اتجاهين أساسين[2]:

- بعض الدراسات جاءت شاملة للمشهد النقدي، تُعبّر عن وجهة نظر مؤلف واحد، مثل:

– دليل القارئ للنظرية الأدبية المعاصرة للناقد **رامان سلدن**. 1985.

[1] أنظر: رونيه ويلك وأوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، 1991.

[2] أنظر: جاناثان كلر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003.

- النظرية الأدبية للناقد **تيري إيجلتن**. 1983.
- فك مغاليق النص، القضايا الأساسية للنظرية الأدبية. لمؤلفه **جيري هوثورن** 1987.

- بعضها الآخر تكشف عن جهد جماعي ممثل في انتقاء مختارات نقدية ونظرية تتمحور تحت مفهوم النظرية النقدية، مثل:

- النقد الأدبي والشعر. تحرير **ديفيد ميري** سنة1989.
- النظرية الأدبية في التطبيق. ثلاثة نصوص. للناقد **دوغلاس جالاك** سنة 1987.

- النقد والنظرية النقدية للناقد **جيرمي هوثورن** 1984، والذي حاول أن يُميّز مصطلح النظرية الأدبية عن مجموعة من المصطلحات المقاربة: **النقد** الأدبي، والنظرية الأدبية، والنظرية النقدية؛ حيث يرى أنّ:

- النقد الأدبي يُعنى بالنقد التطبيقي لنصوص معينة.
- النظرية الأدبية تُعنى بالمعرفة العامة لطبيعة الأدب الذي يمكن تجريده من النقد الأدبي.
- أما النظرية النقدية فتُعنى بدراسة النقد الأدبي ذاته؛ فهو يرى أنّ[1]: النظرية الأدبية لا تُناهض التأويل أو تتحكم فيه، بل تختص بالدراسة العامة لطبيعة الأدب استنادا إلى التجريد الناشئ عن ممارسة نقدية أدبية حقيقية؛ مما يعني أنّ نظرية الأدب تُعنى بدرجة أكبر بطبيعة الأدب ووظيفته ودوره، ولكن ليس بالطريقة التي يتعامل بها الناقد مع الأعمال الأدبية؛ إنّما بتحديد ماهية هذه الأعمال وما هي حدود وظائفها.

[1] أنظر: جاناثن كلر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ص25.

- النظرية الأدبية الفرنسية اليوم. للناقد تزفيتان تودوروف. سنة 1982، يكاد تودوروف في مقدمة كتابه أن يُقيم تماثلا بين الشعرية والنظرية الأدبية ثمّ يُحاول أن يُقيم تعارضا بين: الشعرية أو نظرية الأدب من جهة ومفهوم التأويل أو النقد الأدبي من جهة ثانية[1].

النظرية تمازج بين الأفكار من الفلسفة وعلم اللغة والتاريخ، والنظرية السياسية والتحليل النفسي[2]؛ فالنظرية والنقد والتاريخ هذه الأنماط الثلاثة تستلزم بعضها البعض؛ أننا لا نستطيع أن نتصور[3]:

- نظرية بدون نقد أو تاريخ.
- النقد بدون نظرية أو تاريخ.
- التاريخ بدون نظرية ونقد.

إلاّ أننا نجد من يتعصب لفرع دون آخر ويقول بالنظرية فقط أو التاريخ فقط أو النقد فقط؛ ممن يسعون لتعظيم شأن فرع على آخر، إلاّ أنه لا داع للتفريق بينهما:

- نظرية الأدب يقابلها علم الأدب والتي تعني الأدبية.
- النقد فن قائم بذاته، هو نوع من الأنواع الأدبية، ميزته أن كل شيء فيه يجب إن ينسب لنا نحن، والمعيار الوحيد في النقد هو الشعور الشخصي؛ أي التجربة، هدف النقد هو المعرفة الفكرية، فهو لا يخلق عالما خياليا مختلفا كعالم الشعراء أو الموسيقى؛ بل هو معرفة فكرية أو

[1] أنظر: تزفيتان تودوروف، النظرية الأدبية الفرنسية اليوم، ص8.

[2] جاناثان كلر، النظرية الادبية، ص27.

[3] رونيه ويلك، أوستين وارين، نظرية الأدب، ص59.

يهدف إلى الوصول إلى المعرفة الفكرية. ويهدف في النهاية إلى الوصول إلى معرفة منظمة تخص الأدب، أي إلى نظرية أدبية. لذلك يرى **نورثروب فراي** أنّ النقد بنيان من الفكر والمعرفة له وجوده الخاص. ينظر إلى الأدب في التاريخ الأدبي باعتباره منتميا إلى حقبة تاريخية ولا يقوم إلا بالنسبة إلى تلك الحقبة.

- النظرية الأدبية ليست مجموعة من الأفكار المنعزلة، ولكنّها قوة في المؤسسات؛ يرى البعض أنّ النظرية الأدبية مجرد وصف مدارس النقد الأدبي.

هل النظرية الأدبية هي سلسلة من المقاربات المتنافسة يتم معالجتها منفردة؟ بين المقاربات تشابه، أشياء مشتركة فهل يمكن الحديث عن نظرية عامة لا نظريات معينة؟ يرى **جوناثان كلر** أنّه من الأحسن أن تُناقش النظرية الأسئلة المشتركة من أن تُقدّم فحصا للمدارس النظرية[1]:

- النظرية غيّرت جذريا طبيعة الدراسات الأدبية، لكن الذين يقولون بهذا الرأي لا يقصدون نظرية الأدب بوصفها التقرير التنظيمي لطبيعة الأدب ومناهج تحليله. والقول أنّ ثمة تركيزا كبيرا على النظرية في الدراسات الأدبية فإنهم لا يقصدون التأمل التنظيمي الكثير جدا في طبيعة الأدب أو الجدل حول الخصائص المميزة للغة الأدبية مثلا، أو باقي بنيات الأدب، على العكس، فإنّهم يعنون شيئا آخر؛ فما يقصدونه بطريقة دقيقة أنّ ثمة مناقشات كثيرة جدا لا تمت للمسائل الأدبية بصلة.

[1] أنظر: جاناثان كلر، النظرية الأدبية، ص10.

- النظرية عادة ما تكون نقدا لمفاهيم الإدراك المألوف واستكشافا للمفاهيم البديلة، وهي تعني إعادة طرح أسئلة من نوع: ما المعني؟ هل ثمة نموذج لنظرية ما؟

يمكن تعريف النظرية[1] على أنّها خطاب له نتائج خارج معرفة أصلية، وأنّها تحليلية وتأملية، وهي نقد للإدراك المألوف وللمفاهيم المسلم بأنّها طبيعية، كما أنّ النظرية انعكاسية فهي تفكير حول التفكير، وفحص للمقولات التي نستخدمها في فهم الأشياء وفي الأدب وفي الممارسات الخطابية الأخرى.

يُقرّر **جوناثان كلر**[2] أنّ النظرية لا تُقدّم مجموعة من الحلول، ولكنّها تُقدّم إمكانية الفكر الأبعد؛ إنّها تقتضي التزاما بالعمل على القراءة، وعلى اختبار الافتراضات القبلية وعلى مساءلة الافتراضات التي تُمارسها عليها.

[1] جاناثان كلر، النظرية الأدبية، ص24.

[2] أنظر: جاناثان كلر، النظرية الأدبية، ص144.

الدرس السادس

النقد والدراسة الأدبية

سبق وأن حدّدنا مفهوم النقد الأدبي في محاضرات سابقة، وسنحاول وضع حدود وفروقات بينه وبين الدراسة الأدبية، ونقف على العلاقة الرابطة بينها، لكن ينبغي أن نضع تعريفات وتمييزات أولا قبل الولوج للعلاقة:

- **الدراسة الأدبية:**

تفسير النصوص ودراسة الشخصيات والتقويم، هي الاهتمامات الخاصة التي تتسم بها الدراسة الأدبية، هناك فرقا بين دراسة المبادئ والمعايير الأدبية وبين دراسة الأعمال الأدبية ذاتها، سواء درست بمعزل عن غيرها أو كجزء من أعمال مرتبة حسب تسلسلها الزمني، وتدرس النظرية الأدبية أسس الأدب وقواعده وأقسامه وموازينه[1]؛ إذ تبحث النظرية طبيعة الدراسات الأدبية، ولا تُفسّر طبيعة الأدب أو مناهج دراسته، مع أنّ هذه المسائل هي جزء من النظرية[2]، ومن ثمّ تنتمي الدراسات التي تركز اهتمامها على الأعمال الأدبية نفسها إما إلى:

- **النقد الأدبي** وتتسم هذه بثبات أسلوب التناول.
- **التاريخ الأدبي**، لكن لا شك أنّ النقد الأدبي كثيرا ما يستخدم بشكل يجعله يشتمل على النظرية الأدبية أيضا؛ لذلك "لا نستطيع تصور النظرية

[1] أنظر: رونيه ويلك، أوستين وارين، نظرية الأدب، ص58.

[2] أنظر: جاناثان كلر، النظرية الأدبية، ص9-11.

الأدبية بدون نقد أو تاريخ، أو النقد بدون نظرية أو تاريخ، أو التاريخ بدون نظرية ونقد"[1].

وتبقى **الدراسة الأدبية** ضرب من المعرفة أو التحصيل، وهي علم بأدق معاني هذه الكلمة، وهي عملية ترجمة للخبرة الأدبية وتحويلها إلى خبرة عقلية وأن يتمثلها في كيان متناسق يقبله العقل حتى يُصبح معرفة؛ على اعتبار أنّ الأدب خبرة فنية، هناك من أصحاب النظريات من ينفي ببساطة أنّ الدراسة الأدبية معرفة، ويُشير بأنّها خلق ثان، وهم يزعمون أنّ الأدب غير قابل للدراسة، نحن لا نملك إلاّ قراءته والاستمتاع به وتقديره، وفيما عدا ذلك لا نستطيع إلاّ جمع شتات المعلومات عنه[2]؛ **فالدراسة الأدبية** ينبغي أن تكون **أدبية** و**منهجية** في آن واحد، فهل يمكن تحقيق ذاك؟ وكيف يتم تحقيقه؟ يمكن الوصول إلى ذلك بالوسائل التي تتبع في دراسة العلوم الطبيعية، وهناك عدة أنماط لهذا التطبيق[3]:

- محاولة التمثل **بالمثل العلمية** التي تقوم على الموضوعية والنزاهة عن الميل الشخصي واليقين، وتستهدف هذه المحاولة بوجه عام جمع الحقائق المحضة عن العمل الفني.
- انتهاج **أساليب العلوم الطبيعية** وذلك عن طريق دراسة أصول العمل الفني والأعمال السابقة التي أدت إليه، وإذا طُبّقت **السببية العلمية** تطبيقا أكثر دقة، فهي تصل بنا إلى تفسير الظواهر الأدبية بتحديد العوامل التي تُؤثّر في الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

---

[1] رونيه ويلك، أوستين وارين، نظرية الأدب، ص59.

[2] أنظر: رونيه ويلك، أوستين وارين، نظرية الأدب، ص25.

[3] أنظر: المرجع نفسه، ص25-26.

- هناك أيضا **المنهج الكمي** الذي يُستخدم في بعض العلوم كإعداد الإحصائيات والخرائط والرسوم البيانية، وهناك أيضا محاولة الاستفادة من النظريات **البيولوجية** في تتبع تطور الأدب.

هناك اتفاق عام على أنّ محاولة الإفادة من المنهج العلمي في فهم الأدب لم تأت الثمار التي كانت مرجوة منها في بادئ الأمر، وإذا كانت الوسائل العلمية قد أثبتت قيمتها في بعض المجالات المحدودة أو مع تطبيق منهج بعينه، كمنهج الإحصائيات في تحقيق بعض النصوص أو نقدها.

الدرس السابع

النقد والتنظير النقدي:

سبق الإشارة في محاضرات سابقة إلى أنّ النظرية النقدية والتنظير النقدي ونظرية الأدب حقول معرفية متداخلة يصعب التفريق بينهما رغم وضوح الفروقات الجوهرية وأشرت إلى بعض المؤلفات النقدية التي تناولت هذه المفاهيم والقضايا بالتنظير والبحث، مثل كتاب: النقد والنظرية النقدية للناقد **جيرمي هوثورن** 1984، والذي حاول أن يُميّز مصطلح النظرية الأدبية عن مجموعة من المصطلحات المقاربة: **النقد الأدبي، والنظرية الأدبية، والنظرية النقدية**؛ حيث يرى أنّ[1]:

- **النقد الأدبي** يُعنى بالنقد التطبيقي لنصوص معينة، و"عبارة النقد الأدبي كثيرا ما تستخدم بمعنى يشمل أيضا كل النظرية الأدبية"[2]
- **النظرية الأدبية** تُعنى بالمعرفة العامة لطبيعة الأدب الذي يمكن تجريده من النقد الأدبي.
- أما **النظرية النقدية** فتُعنى بدراسة النقد الأدبي ذاته؛ فهو يرى أنّ: **النظرية الأدبية** لا تُناهض التأويل أو تتحكم فيه، بل تختص بالدراسة العامة لطبيعة الأدب استنادا إلى التجريد الناشئ عن ممارسة نقدية أدبية حقيقية، وهي

[1] أنظر: جاناثان كلر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ص11.

[2] رونيه ويلك، أوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، 1991، ص59.

صورة متماسكة من الأفكار والمبادئ لطبيعة الأدب ومناهج تحليله[1]؛ مما يعني أنّ نظرية الأدب تُعنى بدرجة أكبر بطبيعة الأدب ووظيفته ودوره، ولكن ليس بالطريقة التي يتعامل بها الناقد مع الأعمال الأدبية؛ إنّما بتحديد ماهية هذه الأعمال وما هي حدود وظائفها،

هناك ما يُمكن أن نُسميه النقد النظري، ولا يُمكن أن يكون النقد نظرياً ويُسمى نقداً، وإنما المقصود بالنقد النظري ما يُحيط العملية النقدية ويسبقها ويلحقها مما هو منها أو متمم لها، ليتضح أنّ التنظير النقدي محاولة لبسط بعض المفاهيم النظرية وتقريبها من القارئ، وليس بالضرورة أن يتناول التنظير النقدي مفاهيم النظرية والتاريخ والنقد وغيرها، دون القول بالفصل بين هذه الحقول المعرفية؛ فالتاريخ الأدبي له مستوياته ومقاييسه الخاصة، لكنه ذو أهمية كبرى للنقد الأدبي، والفصام السائد بين النقد الأدبي والتاريخ الأدبي كان معوقا لكل منهما[2]، وحاول دون تطور النشاطين.

ولو عدنا للنقد العربي لوجدنا أنّ نقادنا العرب قد اهتموا بمسألة تقريب المفاهيم النظرية وتوضيحها وتحديد الفروقات الجوهرية بينها، يجد المتمعّن في النتاج النقدي العربي غلبة التنظير النقدي مقارنة بالنقد التطبيقي، ويرجع السبب في طغيان النقد التنظيري لاهتمام النقاد بمسألة توضيح وتقريب الأدوات النقدية للقارئ؛ خاصة وأنّ جُل مناهج المعرفة التي يتوسل بها في عملية القراءة من إنتاج الغرب، فالاهتمام في المنجزات النقدية بالجانب النظري هدفه بسط أصول

[1] أنظر: جاناثان كلر، النظرية الأدبية، ترجمة رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دت، ص9.

[2] أنظر: رونيه ويلك، أوستين وارين، نظرية الأدب، ص66.

النقد ومناهجه، السؤال الذي يطرح نفسه لماذا التركيز على توضيح المنهج النقدي؟

يتم التركيز من طرف النقاد على بسط المنهج لتسهيل تناوله والاشتغال به؛ لأنّ مجال اهتمام قارئ النقد، بأنواعه، محصور في تأمل المعرفة الموجودة في النص النقدي، والتي هي في الأصل منهج في صورته التطبيقية. لذلك يقصد القارئ النقد التنظيري بحثا عن المعرفة والتبسيط لها وشرح كيفية اشتغال آليات المنهج. ويسعى الناقد المنجز للنقد التنظيري إلى معالجة قضية نظرية لها علاقة بالمنهج النقدي أو آليات اشتغاله، التي لمّا تدخل حيّز التناول تتحوّل إلى قضية نقدية أو أداة معرفة في يدّ الناقد، دون أن يُتوّج تنظيراته بمستوى إجرائي تطبيقي يسمح بالوقوف على مدى وعي القارئ المنهجي وكيفية استثمار آليات المنهج.

يتعمق الناقد النظري "البحث ويجمع أطراف الموضوع ويصل إلى نتائج وجيهة"[1]، دون الاهتمام بتطبيقها على نصوص أدبية معينة، غير أنّ اهتمام الناقد بالجانب النظري وحده أو الجانب التطبيقي وحده لا يُنقص من قيمة النقد، ويمكن دراسة كلا النوعين، مع مراعاة مستوى الاهتمام.

- **العرب والتنظير النقدي:**

اهتم النقاد العرب قديما وحديثا بالتنظير النقدي، وتعمّقوا البحث عن أصول النقد الأدبي ومناهجه، وسعوا جاهدين لبسطها خاصة للقارئ المبتدئ الذي لم يختبر مناهج المعرفة، ويجد صعوبة في إدراكها وفهمها.

[1] محمد الصادق عفيفي. النقد التطبيقي. ص: 5.

وإذا عدنا إلى النقد العربي القديم وجدنا أنّ كل من **الجرجاني وابن سينا وابن خلدون** ممن كان لهم نشاط نقدي نظري[1]، ونجد النقاد العرب في العصر الحديث اهتموا بالتنظير النقدي وألفوا كتبا ومجلدات في هذا المجال، نذكر بعض العناوين[2]:

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب للناقد **طه أحمد إبراهيم**.
- **أحمد أمين** وكتابه النقد الأدبي.
- أصول النقد الأدبي، لـ **أحمد الشايب**.
- النقد المنهجي عند العرب، لـ **محمد مندور**.
- النقد الأدبي، لـ **سيد قطب**.

[1] أنظر: إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص: 11.

[2] أنظر : محمد الصادق عفيفي. النقد التطبيقي. ص: 5.

الدرس الثامن

النقد ونقد النقد:

يوجد نوعان من النقد: النقد الذي يدرس القيم الجمالية غاية أخيرة، وهو **النقد الأدبي** والنقد الذي يدرس القيم الجمالية وسيلة للوصول إلى قيم أخرى تعتبر أسمى، وهو **نقد النقد** الذي يهدف إلى الوصول إلى القيم المعرفية[1]؛ فلقد أصبح النقد حقلا ملائما لاستنباط المنطلقات التي ينبثق منها الجهاز المفهومي للناقد، ثم الوقوف على نظام الخطاب النقدي وخصائصه، من خلال مقاربة ناقد النقد المستوى التطبيقي للنقد حيث يتأكد من سلامته الأدائية، وكفاءته الوظيفية من حيث[2]:

- قدرة آلياته على استيعاب المعطيات المقروءة تحليلا وتفسيرا وتقييما.
- قدرة إجراءاته على اقتناص الإشكاليات الكلية لهذه المعطيات وليس جزئياتها؛ فالنقد في حدّ ذاته يحتاج إلى **ممارسة نقدية** أو **نقد النقد** أي عملية تمحيص أدوات الناقد، وفحص مسلماته ومصادراته الأساسية كل فترة من الزمن وإرهاف معرفته بما يدور في هذا الحقل المعرفي ضمن مختلف الثقافات الإنسانية.

نقد النقد خطاب نقدي قائم بذاته له مرجعياته المعرفية والفلسفية التي استمد منها أدواته الإجرائية ليقارب بها العمل النقدي المنجز من قبل، ليصل إلى نتيجة ستكون حتما مغايرة للنتيجة التي وصل إليها الناقد الأول الذي كان

[1] اندرسون أمبرت. مناهج النقد الأدبي. ص: 95.

[2] عبد السلام المسدّي. في آليات النقد الأدبي. ص: 11.

اشتغاله على العمل الأدبي[1]، ولقد استخدم مصطلح نقد النقد لدى الكثير من النقاد وذُكر في العديد من الخطابات النقدية وكذا النظرية، ودلّ تردده على إرهاصات ولادة وعي جديد يسعى إلى التفريق بين **النقد** بصفته موضوعا و**نقد النقد** بصفته فعلا يختبر ذلك الموضوع ويدرسه ولا يقول بوجود تطابق بينهما[2]؛ فخطاب **نقد النقد** "يتخذ من النّقد ومتنه موضوع دراسته، حيث يقوم بمعالجة الممارسة النقدية بغرض فحصها وتصحيحها وتقييمها، وبدل أن ينقدوا عملا خياليا، قصيدة أو رواية، سوف ينقدون عملا هو بدوره ينقد عملا خياليا، وما يصنعونه هو **نقد النقد** Metacritica ويمكن أن ندعوه **ما بعد النقد**؛ وهو العمل الذي يشير إلى نقد آخر"[3]، إلاّ أنّ هذا المفهوم ما زال في طور البناء والتكوّن ككل المفاهيم والمصطلحات في بداية نشأتها تمر بمراحل مختلفة تمكنها من التكون والتطور واكتساب مفاهيم ودلالات تدل عليها إلى أن تصل إلى الدلالة المستقرة والنهائية للمفهوم المصطلحي.

نقد النقد قراءة وإستراتيجية تكشف عن التداخل الحاصل بين نظريتي القراءة والتلقي والحقل المعرفي لنقد النقد إذ يكتسب مصطلح القراءة داخله بعدا دلاليا جديدا للآلية الوظيفية لمتغيرات النقد الجذرية واشكالياتها؛ إذ يتخذ قارئ النقد من النقاد مجال اشتغاله بدلا من النص الأدبي ويسعى جاهدا إلى فك رموز مفاهيمهم الفردية عن العالم، ونظرياتهم عن الأدب، وقوائم قيمهم وأساليبهم، أي أن يصنع مع النقاد ما يصنعه النقاد مع الشعراء؛ يُقيّم رؤاهم النقدية وآلياتهم

[1] محمد الدغمومي، نقد النقد، ص 12

[2] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص113.

[3] انريك أندرسون أمبريت، مناهج النقد الأدبي: ترجمة الطاهر مكي، ص67.

الإجرائية إذ ليست غاية ناقد النقد تقديم نظرة إجمالية عن النقاد وإنّما تقديم المفاتيح لهم كي يدخلوا في الأدب من الأبواب الثلاثة: المنهج والأداة والإجراء فمن نقد نقاد معينين، يمكن أن نعبر إلى نقد أكثر تجريدا، إلى **نقد النقد**، ولا نخرج بنفس الاستجابة التي أحدثها النص الأدبي لأنّ **نقد النقد** مُعد حول نص نقدي يطالب ناقده بألاّ ينظر إلى ما ينظر إليه الناظرون، بل أن ينظر إلى الناظرين وهم ينظرون، وبدل الوقوف على المستوى الفني من أجل الجمالي نقف على المعرفي الابستيمولوجي من أجل التأصيل والتأسيس.

ويعتبر النقد في هذه الحالة نقدا **شارحا أو واصفا** يتضمن معنى التأصيل المعرفي للمقولات العقلية التي تنطوي عليها المفاهيم المنهجية والعمليات الإجرائية للنقد أو القراءة وتصدر عنها، وفي هذا تأكيد على أنّ الاستجابة المعرفية تحدث للناقد أثناء معاينته لخطاب النقد وتسهم المقولات المعرفية التي يحتويها هذا الخطاب على بلورة استجابة ناقد النقد وتمكّنه من امتلاك آليات ممارسته النقدية، مما ينتفي معه فكرة أنّ **ناقد النقد** يقارب خطاب النقد بمناهج النقد، في حين الخطاب النقدي المنطلق منه هو الذي يحدّد الآلية والمنهج الذي يستعين به ناقد النقد.

نقد النقد شكل معرفي مكمّل للنقد[1]، ومهدئ من طوره، وضابط لمساراته، وليس بالضرورة أن يكون اختلافا مع المنقودين، ولكن من الأمثل أن يكون إضاءة لأفكارهم وتأصيلا لمصادر معرفتهم، وتجذيرا لأصول نزعاتهم النقدية، فهذا

[1] عبد الملك مرتاض. في نظرية النقد –متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها– ط1. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر، 2002. ص: 253.

الإدبار والابتعاد عن الاشتغال بحقل خطاب نقد النقد، سببه تلك النظرة الخافتة التي ترى فيه:

- حطّ من قيمة العمل النقدي.
- إساءة للناقد وتشكيك في قدراته وتحليلاته ويقينية معارفه؛ غير أنّه عمل تثميني، لا تقل أهميته عن أهمية النقد.

ثالثا: نقد النقد عند العرب:

والمتتبع لحركة **نقد النقد** في السياق العربي يجده لم يخرج بعد من دائرة الالتباس المضاعف الآتي من اجتماع كلمتين هما في الأصل كلمة واحدة، يضاف التباسها الأصلي إلى التباس آخر ينجم عن إضافة غامض إلى نفسه نقد النقد[1]؛ فمفهوم النقد في حدّ ذاته مفهوم يحوطه الغموض واللبس وعدم الاتضاح، فلمّا انضاف إليه نفس اللفظ ازداد غموضا ولبسا.

فالكثير من النقاد ممن وظفوا مصطلح **نقد النقد** في كتاباتهم المختلفة لكن بقي الالتباس متأرجحا بين أزمنة نقدية عدة قديمة يستدعيها المفهوم العام لكلمة **النقد** وحديثة يقيدها الاستعمال المعاصر المعزز بالدرس الابستيمولوجي، وقد تأرجحت حركت المصطلح، حسب الدغمومي، في مرحلتين مختلفتين[2]:

1- مرحلة الإرهاص: وهي مرحلة بدأت في أواخر القرن التاسع عشر مع ظهور الكتابات المختلفة حول مفهوم **الانتقاد** الذي دلّ على النقد وتقويم هذا النقد، ويّمثل كتاب **طه حسين** النقدي حول **الشعر الجاهلي** رغم أنه لم يستعمل

[1] أنظر: محمد الدغمومي :نقد النقد، ص113

[2] أنظر: المرجع نفسه، ص112.

في كتاباته مصطلح نقد النقد، لكنّه أول مشروع يُؤسس عمليا بدايات **نقد النقد**، "أُستعمل هذا المصطلح أيضا من قبل **عباس محمود العقاد** الذي اقترح تحصين النقد بما سماه **نقد النقد** من خلال شرح أهداف النقد العامة والحاجة إليه[1]؛ فالمعنى الذي جسده مصطلح نقد النقد في مفهوم **العقاد** تشكّل من عناصر تنتظم فيما بينها حول مفهوم النقد، بصفته مفهوما يلح على الموضوعية والقيمة والأثر قصد تفادي انحراف النقد الأدبي، ويقترن بنزعة التنظير الأدبي والنقدي[2]؛

خلُص بدوي طبانة إلى القول أنّ: **نقد النقد** لدى كل من النقاد من أمثال **العقاد** وغيره من معاصريه، اهتموا بالنقد الأدبي في جانبه النظري وكذا التطبيقي، فوضعوا له القواعد التي تسمح بقيام المناهج والتي يتوسل بها الناقد المتن النقدي، ثم تأتي مرحلة تقييم هذا النقد وتمحيصه بالتزام مبادئ المنطق والعقلنة التي يفرضها العلم؛ لكن لما برزت الأزمة النقدية أصبح النقد متطلّبا وألحت عليه ضرورة دعت إلى تجاوزه ذاته، فكان الوعي بها ليس وعيا حديثا بالنقد، بل بنقد النقد، فوقف هذا الأخير على عينة جديدة، صنعت منه أداة تصحيح تبتعد عن التناهي بممارسات النقد وبتاريخه[3]؛ **فنقد النقد** يختلف عن كل من التاريخ الأدبي وعن تحقيق النصوص وعن التعريف بالتيارات والمناهج النقدية.

---

[1] أنظر: بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، المكتبة الأنجلو مصرية ، 1963 ، ص54

[2] أنظر: المرجع نفسه، ص114.

[3] أنظر: بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص114.

2- مرحلة التأسيس[1]: أراد نقاد هذه المرحلة أن يؤسّسوا كيانا نظريا لنقد النقد، ومن ثم الوصول إلى وضع منهج له قوانينه وأسسه المعرفية، يحمل في طياته وعلى عاتقه مهمة توضيح هذا المنحى وتصحيح الطريق القائم من قبل، والذي سار فيه نقاد المرحلة الأولى، إلاّ أنّها مرحلة تعتبر امتدادا للمرحلة السابقة، لا منفصلة عنها؛ فقد وصل النقد الأدبي بعد أن قطع أشواطا مختلفة وعديدة من الممارسات إلى مرحلة تتطلب تقييم وقراءة الدراسات والنشاطات النقدية المختلفة.

فمرحلة التأسيس هذه، بالرغم من أنّها لم تُحسم بعد في تمديد موضوعها وغاياتها تماما، فإنّها قد امتلكت الوعي بنفسها وجسدته فعل تحقيق واختيار وإعادة تنظيم المادة النقدية بعيدا عن أي ادعاء بممارسة النقد الأدبي، إنّه يقوم فعلا بنقد آخر وصلته بالأدب غير مباشرة، بات إذا، من الضروري وجود **نقد النقد** في الخطاب النقدي؛ ضرورة فرضها وعي **النقد** بذاته لأنّه وصل إلى مرحلة يحتاج فيها إلى[2]:

- كثير من التقييم والاهتمام بمتنه النقدي.
- إبراز مكانته مع باقي العلوم.
- مصطلح نقد النقد في حاجة ماسة إلى إجلاء اللبس الذي يكتنفه ويجعله يختلط دلاليا مع بعض الخطابات النقدية الأخرى كالتنظير النقدي مثلا أو التأريخ.

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص116.

[2] أنظر: نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة، 1983، ص 05، نقلا عن نقد النقد وتنظير النقد الأدبي المعاصر، ص 116.

- غياب نقد النقد عن الممارسة النقدية يوقع النقد في أزمة، وبالتالي تختل موازينه وقضاياه.

يحتل النقد ونقده مكانة هامة في سياق تحقيق التحويلات، ويحتاج معاينة واقعنا الأدبي والنقدي بقوة إلى تحقيق قدر مهم من التراكم، لكنها تشير أيضا إلى تلك الثغرة المتمثلة في **ضعف نقد النقد**، ونقاد هذه المرحلة عند محاولتهم وضع تعريف بنقد النقد قدموا المبادئ والقواعد والموضوعات التي يتناولها، والتي تستطيع أن تُميّزه عن باقي أشكال الخطاب النقدي المعروفة، مثلا:

- **جابر عصفور** في كتابه قراءة التراث النقدي أكّد على الجانب المعرفي الإبستيمولوجي لهذا الخطاب فعرّفه بقوله: "إنّه نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية، كاشفا سلامة مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية، وإجراءاتها التفسيرية"[1].
- **محمد الدغمومي** عرّف **نقد النقد** بأنّه نشاط معرفي ينعكس معه النقد على نفسه، أو بلغة أخرى أن يكون ابستيمولوجيا نوعية خاصة بالنقد[2].

تعتبر كل تلك الدراسات والطروحات التي قُدمت، حسب الرؤية النقدية لمحمد الدغمومي[3]، هي:

- محاولات لاستكناه مفهوم نقد النقد يرتقي به إلى درجة الكيان المعرفي بل كيانات العلوم الإنسانية، وليغدو نقد النقد خطاب تحقيق يستهدف

[1] أنظر: جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، 1992 ص 20، نقلا عن محمد الدغمومي، نقد النقد، ص 117.

[2] محمد الدغمومي، نقد النقد، ص 118.

[3] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد ص 119.

تفكيك النص النقدي من أجل إعادته إلى عناصره المشكلة له، وتبيين العملية التي أنشئ من خلالها في محاولة جادة لتحديد الذهنية التي أنتجته،

- محاولات أرادت أن تكشف عن طرق اشتغالها بخطاب نقد النقد، لكنّها لم تستطع أن ترقى إلى المستوى الذي يسمح لها أن تنتظم في نظرية أو نموذج نظري عربي متفق عليه.
- محاولات لم تستند إلى مرجعية فلسفية وابستيمولوجية ضاربة في التراث العربي؛ فالقوام النظري لخطاب **نقد النقد** في الثقافة العربية هو النظرية الغربية،

خلُص **الدغمومي**[1] إلى أنّ "انتظامات خطاب نقد النقد العربي من الناحية النظرية نابعة من وجود مبادئ عامة، وتعالق الخطاب بخطاب آخر سابق، هو خطاب النقد التراثي في أحيان قليلة وخطاب النقد الغربي في أغلب الأحوال الذي يستمد قوته منه؛ فالقوام النظري لخطاب نقد النقد في الثقافة العربية هو النظرية الغربية؛ وبالتالي سينصبغ بخصائص الخطاب الغربي الذي غرف منه، بكل ما يحمله من زخم معرفي ومرجعية غربية خاصة، وسينعكس هذا الأخير بصورة مفروضة في خطاب نقد النقد العربي الناقل عنه.

يحتاج نقد النقد العربي لأن يصنع كيانه النظري الخاص به، المستقل عن خطاب النقد الغربي، والذي يستنبطه من ممارساته الخاصة بثقافته وكذا اشتغاله

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص295-296.

النقدي في هذا المجال؛ لأن التنظير والممارسة النقدية شكل من أشكال تحاور الذات مع ذاتها.

الدرس التاسع

خطابات نقد النقد:

الخطاب النقدي موجود ويتعايش مع جملة من الخطابات التي لا يستطيع الاستغناء عنها، وهي تشتغل عليه بطرق مختلفة وتتجه به اتجاهات متعددة ومتباينة كذلك، كل حسب هدف اشتغاله ووسائله الإجرائية التي يعتمدها؛ لذلك نجد جملة من الخطابات المختلفة التي تناولت متن النقد الأدبي والتي كشفت بدورها عن جملة اختلافات، فكل خطاب هنا فعل يحرك النقد في اتجاه يكيف بصورة ما[1]:

- فإذا كان النقد فعل يريد فهم النقد في علاقته بشروط تكونه هو: خطاب تأريخ.
- وإذا كان النقد فعل يريد فهم النقد في ضوء قواعد محدّدة للنقد فهو: خطاب تحقيق.
- أما إذا كان النقد فعل يريد تطويع النقد لحاجة علمية تعليمية أو ثقافية في الغالب فهو: خطاب تعليم.

إذن: خطابات نقد النقد هي: خطاب تأريخ النقد، خطاب تحقيق النقد، خطاب تعليم النقد، إلاّ أنّ الخطابات النقدية العربية رغم اشتغالها على مجال متن النقد الأدبي إلاّ أنّها لا يمكن اعتبارها ضمن ما يعرف بنقد النقد، وهذا الخطاب الذي شهد حضوره على الساحة النقدية، فليس كل من يؤرخ للنقد أو من يؤلف في

[1] أنظر: محمد الدموغي: نقد النقد ص 11

النقد كتابا تقريبا في صورة ما للنقد، أو من يتكلّم عن النقد منظرا للنقد يبلغ درجة نقد النقد[1]؛ ذلك أنّ "خطاب نقد النقد الذي سجّل حضوره على الساحة النقدية وهو يُهدّد بأن يصبح علما جديدا"[2] ؛ فهو خطاب نقدي ينكّب على النقد من أجل إنجاز عمل على عمل موجود، لكنه ليس مساويا للتنظير النقدي كون هذا الأخير ينكب على المتن النقدي من أجل اقتراح بديل جديد كون نقد النقد يمتاز بخصائص مضافة للخصائص التي تُشكلها الخطابات الأخرى المذكورة، هذه الخصائص هي[3]:

- مجموعة قواعد مستمدة من مرجعية محددة (نظرية ، منهج ، علم).
- أدوات إجرائية يمكن أن تسيطر على الموضوع.
- استراتيجية تستوفي إنتاج صورة متغايرة لحالة الموضوع المنطلق .

[1] أنظر: المرجع نفسه، ص11-12.

[2] إنريك أندرسون إمبرت :مناهج النقد الأدبي، ترجمة :الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب القاهرة 1991، ص65.

[3] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص 12

الدرس العاشر

خطاب التأريخ

يشتغل خطاب التأريخ[1] على النقد، ويميل إلى استيعاب النظريات الأدبية والبحث عنها أو الانطلاق منها لضبط موضوعه، ويُصدر مؤرخ النقد أحكاما وتقويمات وتعليلات؛ فتأريخ النقد هو كتابة غير معزولة عن المعرفة، فيها مفاهيم تُجسّد النقد بما هو تصوّر أو فكرة أو علاقة، وهي كتابة تعمل على خدمة النقد قبل خدمة التاريخ نفسه، وفي هذا إقرار على أنّ "الدراسة التاريخية للنقد موضوع على غاية من التشويق؛ لأنّ تاريخ النقد يحتوي تاريخ التغيرات التي تطرأ من عصر إلى عصر على فهم الناس للأدب، لأغراضه ولمبادئه، لموضوعه ووسائله، للأشياء التي يجب أن يبحث عنها أو يتجنبها، وللمثل العليا التي ينتقد بالنظر إليها"[2]

ويستعمل بعض النقاد والدارسين مصطلح التحقيب للدلالة على التأريخ؛ فكلّ تفكير في التاريخ يُواجه بالضرورة مفهوم التحقيب الذي يسمح وحده وفي نفس الوقت بالنظرة المزدوجة، التعاقب والتزامن، الذي يدفع إلى البحث في التحقيب عن التوازن بين الاستمرار والقطيعة في نفس الوقت"[3].

يستهدف خطاب التأريخ بناء نموذج للنقد يراد منه أن يكون[4]:

- بديلا لما هو سائد في الواقع النقدي الحاضر،

---

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص67.

[2] أحمد أمين، النقد الأدبي، ص215.

[3] أنظر: أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب نموذج كتاب الأغاني، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 2003، ص55.

[4] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، 70.

- أو تتمة وتدعيم للواقع النقدي،
- أو تعديلا وتكييفا ليتوافق مع النقد السائد.

إنّ لجوء الباحث للتأريخ/ التحقيب يُفيد في النظر إلى الفعل الإنساني (الأدبي، الجمالي، النقدي وغيره) بحيث يضبط أزمنة الخصب أو أزمنة الجدب، وكذلك معرفة متى وأين ملأ الإنسان زمنه بفعل يمتد أثره في حياته امتدادا بعيدا أو قصيرا؛ ومن ثمّ يتسنى له أن يُموقع فعله الأدبي والفني وغيره، إما في سيرورة تاريخه الخاص أو تاريخه العام، أو التاريخ الإنساني الخاص بذلك الفعل[1].

يضُم **خطاب التأريخ**[2] جملة من الخطابات التي تعاملت مع النقد بما هو أفكار وإنتاج أو وقائع مرتبة بحسب **منطق توالي الزمن**؛ ويُحاول خطاب التأريخ فهم أو تنظيم النقد حسب المنطق الزمني، فلم يخرج هذا الخطاب عن حدود **التأريخ**؛ خصوصا اعتماده على **التحقيب الزمني** وتفسير المادة النقدية بالأحداث العامة السياسية والاجتماعية؛ لذلك لا مناص لمؤرخ الأدب من ملاحقة وملاحظة الأحداث التاريخية الأساسية التي غيّرت وجه تاريخه أو حضارته، ولعلّ هذا التوجه هو الذي يُراعي دور المنعطفات التاريخية الكبرى وأثرها في الانعطافات الأدبية والفنية"[3]

يوهم خطاب التحقيب بأنه خطاب تاريخي، إلا أنه ليس كذلك؛ إنه يعي علاقته بالتاريخ، ويستحضره لا بوصفه منهجا أو موضوعا، وإنما بصفته خلفية تعمل

---

[1] أنظر: أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص49.

[2] أنظر: المرجع نفسه، ص68.

[3] أنظر: أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص49.

مع خلفيات أخرى لإظهار الصورة المراد اكتشافها، وقد يوهم أيضا بأنه خطاب تنظيري، لكنه أيضا ليس كذلك، وإن عمد إلى ترديد تصورات نظرية[1].

لخطاب التأريخ، حسب الدغمومي، أهدافا عامة وأخرى خاصة:

- **الأهداف العامة:** هي تلك التي تقف عند حدود العلم من حيث تقديم نتائج ومعرفة؛ كل أصحاب الدراسات التي أرخت للنقد العربي ترى أنّ قامت به ينتمي إلى "الدراسة" و"البحث" و"التأريخ" و"المعرفة" ليكون ناتجه متمثلا في:

- **رسم صورة للنقد الأدبي** كما فعل: **أحمد بدوي** في كتابه: **أسس النقد الأدبي عند العرب، واحسان عباس** في كتابه: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب.**
- رؤية هذا **النقد كما هو** أو كما ينبغي أن يُرى، كما فعل ذلك **احسان عباس** في كتابه **تاريخ النقد الأدبي عند العرب.**
- إحصاء وتسجيل أو تبيان حقيقة هذا النقد ونشأته: كما فعل **بدوي طبانة** في كتابه **دراسات في النقد الأدبي العربي.**
- تبيان تطور النقد وتحديد هذا التطور وعرض آثاره كما فعل: **عبد العزيز الدسوقي** في كتابه **تطور النقد العربي الحديث في مصر**، وفعل **عز الدين الأمين** في كتابه **نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر.**

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص79.

والملاحظ أنّها أهداف عامة توجد في كل دراسة؛ وخصوصا الدراسة التي تُريد كشف حقيقة موضوعها وتقويمه بحسب ما تحقّق وما لم يتحقق فيه، لكنها أهداف عادة ما تكون مطية لتمرير أهداف أخرى معلنة، هي أهداف خاصة[1].

الأهداف الخاصة لخطاب التأريخ:

يرى محمد الدغمومي أنّ الأهداف الخاصة لخطاب التأريخ تكون مضمرة خلف الأهداف العامة وهي تعمل على[2]:

- توجيه القراء والأدباء كما فعل **عبد العزيز الدسوقي** في كتابه **تطور النقد العربي الحديث في مصر**.
- تقريب المادة لأذهان القراء: كما فعل **أحمد بدوي** في كتابه: **أسس النقد الأدبي عند العرب**.
- إيقاظ روح النقد الأدبي وتقويتها وتبصيرها: كما فعل **محمد طه الحاجري** في كتابه: **في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية**.
- الدفاع عن النقد وردّ الاعتبار له: كما فعل **محمد زغلول سلام** في كتابه: **تاريخ النقد العربي**.
- ملأ الفراغ الحاصل في تاريخ النقد: كما فعل **محمد طه الحاجري** في كتابه: **في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية**.
- إعطاء الدراسة نموذجا يُحتذى: كما فعل **احسان عباس** في كتابه **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**.

[1] أنظر: محمد الدغمومي، ص68-69.

[2] أنظر المرجع نفسه، ص69-70.

- خدمة تاريخ الأدب واقتراح كيفية لعمل النقد حاضرا ومستقبلا،: الذي جعله **عز الدين الأمين** هدف كتابه: **نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر**.

إنّ فعل تحقيب النقد أو تأريخه يشهد على وجود توتر في مفهوم النقد، وفي علاقة هذا النقد بسياقه التاريخي، كما يُجسّد نوازع غير مستقرة في المعرفة والذهنية العامة.

من خلال استقراء أهداف خطاب التأريخ استنتج الدغمومي أنّ[1]:

- النقد الموضوع للتاريخ يصبح وسيلة لتصحيح نقد الحاضر؛ وهذا ما يمثله المنجز النقدي لكل من: **عز الدين الأمين** في كتابه: **نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر**، و**محمد طه الحاجري** في كتابه: **في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية**.
- النقد القديم، الماضي، يحتاج للدفاع عنه، وهذا ما يمثله المنجز النقدي للناقد **محمد زغلول سلام** في كتابه: **تاريخ النقد العربي**.
- النقد القديم، الماضي، هو أداة لتصحيح الوضع الأدبي السائد أو الحاضر، وهذا ما يمثله المنجز النقدي لكل من: **عبد العزيز الدسوقي** في كتابه **تطور النقد العربي الحديث في مصر**، **واحسان عباس** في كتابه **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**.
- النقد القديم، أو الماضي، غير معروف يحتاج إلى تقريب، ويمثله المنجز النقدي للناقد **أحمد بدوي** في كتابه: **أسس النقد الأدبي عند العرب**.

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص70.

- تاريخ النقد يُعاني فراغا ويحتاج لسد هذا الفراغ، ويمثله لنا المنجز النقدي لكل من **عز الدين الأمين** في كتابه: **نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر**، و**محمد طه الحاجري** في كتابه: **في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية**.

تتردد في المنجزات النقدية ذات الطابع التأريخي التحقيبي عبارات نقدية، يمكن من خلال معاينتها الاستدلال على صنف الخطاب النقدي المتبع، وقد أورد محمد الدغمومي أمثلة كشفت عن هدف النقاد من إقبالهم على إنجاز خطابات نقدية تأريخية، منها قول الناقد[1]:

- **محيي الدين صبحي** في كتابه: نظرية النقد العربي الصادر عن الدار العربية للكتاب، "تأسيس نظرية عربية"، و"الإسهام في وضع نظرية حديثة للنقد العربي المعاصر"، "تغذية النظرية النقدية".
- **نبيل سليمان** في كتابه: النقد الأدبي في سورية، " مجادلة الواقع النقدي وتصحيحه"، وقوله في كتاب: مساهمة في نقد النقد العربي الصادر عن دار الطليعة، 1983، " المساهمة في مواجهة تلك الثغرة المتمثلة في ضعف نقد النقد من خلال معالجة تاريخنا النقدي".
- **درويش الجندي** في كتابه نظرية عبد القاهر في النظم، الصادر عن نهضة مصر سنة 1960، "بحث نظرية النظم عند عبد القاهر لعلي أهتدي إلى كل ما يتصل بهذه النظرية من قريب أو بعيد، ولعلي أكتشف عن الأسس التي قامت عليها والعوامل التي خلقتها والأهداف التي استهدفتها، ولعلي أزيل الغموض الذي أحاط بإشاراته"

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص79.

- **مصطفى ناصف** في كتابه نظرية المعنى في النقد العربي، الصادر عن دار القلم، سنة 1965 "أن نفهم النقد العربي القديم في ضوء دراسات تختلف عنه، ولكنها تلقي عليه"ضوءاً كثيرا".

الدرس الحادي عشر

خطاب التنظير

خطاب التنظير هو خطاب ميتا– نظري يُفكّر في النقد على أنّه مُشكل معرفي، ويقترب إليه من خلال المستوى النظري والمفاهيمي والمنهجي، ويعمل من أجل وضع ممكن في مقابل ما هو سائد[1]، ويسعى الخطاب التنظيري إلى تقديم رأي أو وجهة نظر أو نظرية حول مسألة أو أكثر من المسائل المجردة المتعلقة بالظاهرة الأدبية؛ المسائل التي تتناول المفاهيم والمبادئ الأولية، وتُناقش الأفكار ذات الطابع الفلسفي[2].

ويجد المتمعّن في النتاج النقدي العربي غلبة خطاب التنظير، ويرجع السبب لاهتمام النقاد بمسألة توضيح وتقريب أدوات النقد للقارئ؛ خاصة وأنّ جُل مناهج المعرفة التي يتوسل بها في عملية النقد من إنتاج الغرب، فالاهتمام في الخطاب التنظيري بالجانب النظري هدفه "بسط أصول النقد ومناهجه"[3] لتسهيل تناوله والاشتغال به؛ لذلك يسعى الناقد المنجز للخطاب التنظيري إلى معالجة قضية نظرية لها علاقة بالمنهج النقدي أو آليات اشتغاله، التي لمّا تدخل حيّز التناول تتحوّل إلى قضية نقدية أو أداة معرفة في يدّ الناقد، دون أن يُتوّج تنظيراته بمستوى إجرائي يسمح بالوقوف على مدى وعي القارئ المنهجي وكيفية استثمار آليات المنهج؛ حيث يتعمق منجز خطاب "التنظير البحث ويجمع

---

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص81.

[2] عبد الله العشي، زحام الخطابات، مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، ط1، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص12.

[3] محمد الصادق عفيفي. النقد التطبيقي والموازنات. الناشر مؤسسة الخانجي بمصر. 1978. ص: 5.

أطراف الموضوع ويصل إلى نتائج وجيهة"[1] دون الاهتمام بتطبيقها على نصوص أدبية معينة، غير أنّ اهتمام القارئ بالجانب النظري وحده أو الجانب التطبيقي وحده لا يُنقص من قيمة الإنجاز، ويمكن قراءة كلا النوعين، مع مراعاة مستوى الاهتمام.

قد يُقال[2] إنّ خطاب التنظير العربي لا يمتلك كل شروط التنظير، ولا يستجيب سوى إلى شغف مستبد بالناقد والدارس العربي، نتيجة اطلاعهما على المناهج والنظريات الغربية، وأنّ هذا الخطاب يكشف لكثرة ما يُكتب فيه عن تضخم مبالغ فيه، وعن تعال عن النص العربي، لكن هذا لا يهم بقدر ما نبحث في خطاب التنظير عن وجود شروط التنظير ومدى مناسبتها لأسئلة الأدب والنقد؛ فإذا عدنا إلى النصوص النقدية العربية القديمة وجدنا أنّ كل من الجرجاني وابن سينا وابن خلدون[3] ممن كان لهم نشاط نقدي تنظيري، ويمكن اعتبار مجال اشتغال خطاب التنظير النقد العربي القديم أو النقد العربي الحديث.

بدأ خطاب التنظير العربي[4] على شكل مقارنة النقد العربي بالنقد الغربي، لكن سرعان ما احتل الآخر موقع النموذج، وأصبح المطلوب الاستفادة منه، وقد نتج عن هذا وجود خطاب تنظيري عربي يهدف إلى: **التأسيس** لنقد جديد ولنظرية عربية جديدة، ولمنهج عربي خاص بغرض **الفهم** الذي يتطلب إعادة النظر في النقد السابق قصد البحث عن أدوات أكثر نضجا للفهم أو بقصد **التوفيق**؛ من

[1] أنظر: المرجع نفسه، ص: 5.

[2] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص81.

[3] أنظر: إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص: 11.

[4] أنظر: محمد الدغمومي: نقد النقد، ص81.

خلال الربط بين النقد العربي القديم والنقد الغربي الحديث، إلاّ أنّ القصد الهادف إلى صنع نظرية أو منهج أو دعم الوعي النقدي لا يقدر عليه ناقد واحد، أو عمل فردي، لذلك يتطلب خطاب التنظير مساهمات ومبادرات كثيرة.

1. التأسيس: (لنقد جديد ولنظرية عربية جديدة، ولمنهج عربي خاص)

أصعب ما يمكن أن يدعيه منظر للنقد والمناهج هو صنع "نظرية" أو منهج"، وربما كان البحث عن نظرية واختلاقها أكثر صعوبة من صنع منهج؛ لأن صنع منهج ما يعني لزوما المرور بنظرية جديدة أيضا، فلا منهج جديد بلا نظرية جديدة؛ ولذا رفع شعار التأسيس النظري، كما يدعيه بعض المنظرين، لم يكن سوى اقتراح تصورات مستمدة من نظريات جاهزة فهو تأسيس نظري في غير محله، واقتراح تلفيقي لا صلة له بالتأسيس، وإن ادعى بعض النقاد ذلك من أمثال[1]:

- كمال أبو ديب في كتابه: الشعرية، الصادر عن مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت سنة 1987، حيث يقول في مقدمة منجزه: " إنّ همي الأول هو التأسيس النظري أو تأصيل الفكر النقدي".
- **ريمون طحان** في كتابه: مصطلح الأدب الإنتقادي المعاصر، الصادر عن دار النهضة، بيروت، حيث يقول: " تعاملت مع المادة الأدبية بواسطة منهج حديث أسميته الأدب الإنتقادي المعاصر، وقصدت به تحديث مادة الأدب وترسيخها على أساس مكين من القواعد والقوانين، وبناءها على الموضوعية العلمية والتفسير الرصين والاجتهاد الخلاق".

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص82-83.

- **كمال أبو ديب** في كتابه "الرؤى المقنعة" الصادر عن الهيئة العربية العامة، سنة 1986، حيث جعل هدفه: "اقتراح الخطوط العامة لمنهج نقدي جديد هو من حيث الطاقات الكامنة فيه أغنى مردودا وأعمق قدرة على إضاءة بنية القصيدة".

ويرى محمد الدغمومي[1] أنّ القصد الهادف إلى صنع "نظرية" أو "منهج" أو دعم الوعي النقدي أمر لا يقدر عليه ناقد واحد، أو عمل فردي، خصوصا إذا تعلق الأمر بصنع نظرية عربية حديثة، لأنّها مشروع يتطلب مبادرات ومساهمات كثيرة؛ كما دعا إليه الناقد:

- **حسام الخطيب** في مقالة نقدية عنوانها: "**مقترحات مبدئية باتجاه نظرية عربية في الأدب والنقد**"، حيث يرى أنّ تأسيس نظرية أو منهج نقدي عربي، مشروع قد يكون التفكير في شروط إنجازه أول خطوة قبل الانخراط فيه؛ التفكير في شروط قيام المشروع بإلحاح على مبادئ: أهمها إسناد البحث عن هذه النظرية وصنعها فريق من الباحثين، ثم جعل هذه النظرية العربية متفاعلة مع النظرية السائدة، مضيفة إليها مراعاة تراث الأمة وتطلعاتها.

2. **الفهم**: (إعادة النظر في النقد السابق قصد البحث عن أدوات أكثر نضجا للفهم)؛ فلمّا يستشعر الناقد المنظّر صعوبة صنع النظرية وتحقيق مطلب التأسيس، لا يبقى له إلاّ أن يفكّر في إنجاز هدف يشترطه فعل التنظير؛ إنّه الفهم الذي يكون هنا خطوة من خطوات التأسيس الذي

[1] أنظر: المرجع نفسه، ص84.

يتوافق ونظرة الناقد المنظّر إلى النموذج الممكن، وتستوجب الدخول معه في حوار، بدءاً من مراجعة واقع النقد ممارسة وتصورا، ولو كان هذا النقد نقد الناقد المنظّر نفسه، الأمر الذي يسمح بتصحيح الوضع النقدي السائد وكشف نواقصه؛ فالتنظير يستحيل أن يكون عرضًاً وشرحًا ومراجعةً فقط، دون وعي يطرح تصوراً ما للنقد مقترحاً؛ حتى يكون جديرا بأن يعتبر خطاب تنظير[1].

توجد مؤلفات نقدية عربية اهتم فيها أصحابها بالجانب **التنظيري**، وتعمّقوا البحث عن أصول النقد الأدبي ومناهجه، وسعوا جاهدين لبسطها خاصة للقارئ المبتدئ الذي لم يختبر مناهج المعرفة، ويجد صعوبة في إدراكها وفهمها، منها[2]:

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب. طه أحمد إبراهيم.
- النقد الأدبي. أحمد أمين.
- أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب.
- النقد المنهجي عند العرب. محمد مندور.
- النقد الأدبي. سيد قطب.

3. **التوفيق**: (الربط بين النقد العربي القديم والنقد الغربي الحديث)

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص84-85.

[2] أنظر : محمد الصادق عفيفي. النقد التطبيقي. ص: 5.

عرف المشهد النقدي العربي ظهور خطاب نقد تنظيري يقوم على التوفيق بين النقد العربي القديم والنقد العربي الحديث؛ وهو مسلك يُريد دعم النقد العربي عبر مخططين[1]:

- مخطط تقويمي للنقد العربي بإرجاعه إلى أصوله المنسية؛
- ومخطط آخر يهدف إلى تطعيم هذا النقد العربي الحديث بعناصر من النقد الغربي، بإدماجها في جسد النقد العربي أو بمحاولة تطويع علم ما باقتناص أسس عامة لمناسبتها للنقد العربي، كأن يكون هذا العلم هو علم الجمال أو علم النفس أو البنيوية؛ ومن المنجزات النقدية العربية التي تمثّل لنا هذا المسلك، نجد مثلا:
- **مصطفى ناصف** في كتابه: "دراسة الأدب العربي" الصادر عن دار الفكر، بيروت سنة 1981.
- **حنّا عبود** في كتابه: "المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث" الصادر عن وزارة الثقافة دمشق سوريا، سنة 1978.

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص85.

الدرس الثاني عشر

خطاب التعليم

يمارس النقد التعليمي أو المدرسي على المستوى التعليمي في الثانويات، يهدف إلى تدريب الطّلاب وإعدادهم لدخول عالم الأدب من خلال إتاحة المعلومات والنماذج والأفكار التي تساعدهم على فهم آليات عمليتي الإبداع والتلقي وربما المشاركة الفعالة فيها[1]؛ وهذا النشاط النقدي عبارة عن عمل توجيهي يضطلع به المدرس، ربما أول من خاض غمار التجربة النقدية التي تهدف إلى تحقيق غايات تعلميّة هو تودوروف في كتابه "نقد النقد" والذي ألحق به عنوان فرعي: رواية تعلم"[2]؛ وغايته هي التعرّف على الأفكار الأدبية والنقدية في القرن العشرين وتمييز الأصلح والأصح منها.

التعلّم أكبر مبرّر لظهور خطاب نقد النقد الأدبي، والذي استدعته "التطورات الحاصلة في النقد الأدبي وظهور النظريات والمناهج التي فرضت نفسها على الناقد وحاول استثمارها، وقد ترتب عن ذلك الخلط والاختلاط وشاعت غربة لغوية ومفاهيمية وإجرائية واستقبالية بين النقاد وبينهم وبين المبدعين كما بينهم وبين المنقود"[3] فلن تحل هذه الإشكالية إلا بخطاب نقد النقد باعتباره "العمل الذي يُشير إلى نقد آخر، وهذا بدوره لأنّه موضع التحليل يمكن أن نسميه "نقد

---

[1] أنظر: عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص09.

[2] تزفيتان تودوروف. نقد النقد رواية تعلم. ترجمة سامي سويدان. ط1، ص16.

[3] أنظر: نبيل سليمان. المتن المثلث. ص: 14.

–غاية"[1] لفك الغربة الاصطلاحية والمنهاجية والأداتية التي يعاني منها النقد وما يصنف في نقد النقد يكون "لغايات تعليمية خالصة"[2]، إذ:

يُعاني النقد الأدبي ونقده، باعتبارهما نشاطا تعليميا صعوبة في التعلّم والتعليم، والتلقي والإجراء، وترجع صعوبة التحصيل المعرفي من نشاط النقد ونقده إلى أسباب متصلة بالمادة التعلمية في حدّ ذاتها؛ ولارتباط النقد بمناهج ذات مرجعيات وأسس معرفية وفلسفية تتطلب إمعان الفكر والفهم والإدراك، للتمكّن من استثمار ما توفره من آليات في المستوى الإجرائي.

خطاب التعليم "علم من علوم الخطاب النقدي"[3]، وهو نقد يعمل "بحرية أكبر وفي سياقات تُبرّر مستويات تفاوته، وهو عبارة عن ترجمة لخبرة الناقد التي لا تدعوه إلى الجدل ولا إلى أن يكون هو نفسه موضع جدل؛ لأنّه يُؤلّف في النقد وفق مواصفات تفرضها المؤسسة التعليمية مثل: المدرسة والجامعة وأيضا سوق القراء العاديين"[4]؛ فخطاب النقد التعليمي نوع من أنواع النقد الذي يلبي حاجات تعليمية لدى متلقي النقد، فهو "استجابة لما ينتظره القراء، وفهم عميق للواقع"[5] النقدي، تسعى مختلف المؤسسات التعليمية والجامعية توصيله للمتعلم في تخصصات الأدب والدراسة الأدبية والنقد، بطرق تسّهل تلقيه وتعلُّمه.

---

[1] اندرسون أمبرت. مناهج النقد الأدبي. ص: 67.

[2] اندرسون أمبرت. مناهج النقد الأدبي. ص: 4.

[3] توفيق الزيدي، المنهج أولا في علوم النقد الأدبي، ط1، سلسة علمية، قرطاج2000، تونس 1997، ص18.

[4] محمد الدغمومي، نقد النقد، ص62.

[5] توفيق الزيدي، المنهج أولا في علوم النقد الأدبي، ص20.

وقد يتجاوز خطاب النقد التعليمي حدود تلك المؤسسات، حين يُريد نشر معرفة وخبرة بالنقد موجهة للمثقفين وللراغبين في الإطلاع أو الشروع في ممارسة النقد والتخصص فيه، فيأتي هذا النقد خطابا تتقاطع فيه مقاصد واهتمامات مهنية خاصة وثقافية عامة، أين يُريد هذا الخطاب إعطاء نفسه صفة الخطاب المعرفي، المُعرّف بموضوع جدير بالبحث، ومعترف به، وحامل لفائدة مؤكّدة يتوجب تعليمها والإقرار بها[1]،

وتبعا لاتساع خطاب النقد التعليمي، ظهرت دواع لتعليمه وتعلّمه، حددّها توفيق الزيدي فيما يلي[2]:

- كثرة المتعلمين، شرقا وغربا، بسبب كثرة المعارف والمناهج النقدية، مما استوجب تلبية حاجات المتعلمين المعرفية، ورغباتهم في تعلّم النقد، كالرغبة في تعلّم العلوم ككل.
- كثرة الإنتاج الأدبي، الذي ولّد أزمة في النقد، ومرات غياب النقد تماما؛ مما استلزم توضيحا للقارئ/ المتعلّم، ومحاولة إكسابه طرق التقييم/النقد، وتعليمه أدوات أدوات النقد/الإجراء لمجابهة الإنتاج الأدبي الغزير.
- إدراج بعض المؤسسات التعليمية النقد ضمن برامجها الرسمية؛ مما استوجب التنظير لتلك البرامج، مهمة تُلقى على الباحث الأكاديمي المتخصص في النقد، والمُطالب بالتنظيم والتخطيط وضبط استراتيجيات تعليمية النقد.

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص62.

[2] أنظر: توفيق الزيدي، المنهج أولا في علوم النقد الأدبي، ص20.

- إقبال طلاب العلم على نوع من الكتابات التي تُلبي حاجاتهم، وهي الكتابات المنهجية.
- سلوك القارئ الجديد له مطالب، تختلف عن حاجيات القارئ العادي، فلزاما على الباحثين الاستجابة لسلوكيات القراءة الجديدة.

فهدف خطاب التعليم هو خدمة الطلاب قبل خدمة النقد؛ مثلا[1]:

- ورد في مقدمة كتاب: "النقد الأدبي" **لسهير القلماوي** ما يلي: "لم أقصد بهذه المحاضرات أكثر من أن أبيّن **لطلابي** طريقهم في عالم النقد الأدبي، بحيث يستطيعون أن يُنظّموا معلوماتهم وأن يُضيفوا ما يصلون إليه من علم جديد في مكان معيّن من نظام عام للتفكير في موضوع النقد الأدبي"،
- هدف **أحمد كمال زكي** في كتابه: ا"لنقد الأدبي" إلى تلبية حاجات الطلاب، حيث يقول في مقدمة كتابة: "لمست في أثناء تدريسي لمادة النقد الأدبي في الجامعة حاجة الطلاب إلى من يدّلهم على المسارب التي يذرعها نقادنا المحدثون".

ونظرا لأنّ حاجة الطلاب هي هدف خطاب التعليم، فهي حاجة لا تستدعي أن يعتمد هذا الخطاب البحث أو التعمق في التفاصيل، إذ يكفي تقديم المادة بحسب الغاية ولو كانت مجرد خطوط عريضة؛ مما يعني أنّ خطاب التعليم هدفه إفادة المتعلّم بشتى الوسائل المتاحة، باعتماد[2]:

- التلخيص والانتقاء والتمثيل.

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص63.

[2] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، 66.

- التاريخ والتصنيف والتبويب.
- الشرح والتقريب والتعريف.
- التفسير والمقارنات والمقابلة.
- ضرب الأمثلة عند اللزوم.

يبقى خطاب النقد التعليمي خطابا يفتقر إلى التنظير لأنّه يكتفي بإعادة إنتاج معرفة سابقة؛ أي تكرار قيم ومواقف نقدية جاهزة ومعروفة[1]، لكنها ليست بالعملية السهلة والبسيطة؛ تتطلب جهدا من الأستاذ/ الناقد، في حضور القارئ المشارك في العملية التعلميّة والمتسائل حدّ الإحراج، واستحداث آليات واستراتيجيات للتعليم، تسهم في تلبية حاجات القارئ وإقناعه[2]، من خلال شرح النقد القديم، أو التنظير لمناهج النقد الغربي، والنتيجة أنّ هذا النقد سيتميّز بكونه[3]:

- معرفة مقررة ومسلما بأهميتها ودورها.
- مهارة ينبغي امتلاكها.
- مهارة ومعرفة ذات فائدة لتخصص الطالب وللحياة الأدبية بصفة عامة.
- موضوع خبرة وعلم للمؤلف.

وهو بهذه الصفات لا يستوجب قارئا نوعيا، بحيث تتعدد مستويات هذا القارئ؛ لأنّ موضوع النقد في خطاب التعليم ليس موضوع علم، لأنّه لا يتعامل معه بصفته موضوع اكتشاف أو تحقيق أو بناء، وإنّما هو موضوع جاهز من قبل،

[1] أنظر: المرجع نفسه، ص62.

[2] أنظر: توفيق الزيدي، المنهج أولا في علوم النقد الأدبي، ص20.

[3] أنظر: المرجع نفسه، ص62.

ولا يُمثّل مشكلة ما إلاّ مشكلة القارئ الموصوف هنا بالنُقص في المعرفة، ومع ذلك يُسهم خطاب التعليم بصنع صورة مفهومية للنقد الأدبي، بما يتوسل به من أدوات التعامل؛ أي يُقدّم النقد في صيغة تعريفات مسلم بها وشروط، دون الخوض في إشكالات النقد وتفاصيله.

علاقة خطاب التعليم بخطابات النقد:

يحدث وأن تعقد خطابات نقد النقد علاقة مع باقي خطابات النقد (التنظير والتأريخ والتحقيق)، ومع أنّ الموسوعية ميزة خطاب التعليم الذي قد يخوض في قضايا الأدب التي هي موضوع النقد، ويتعرض للمذاهب الأدبية؛ رغبة في معرفة هذا النقد وموضوعه، لكنّه لا يستطيع أن يرتقي إلى مستوى خطاب التنظير ولا إلى درجة خطاب التحقيق، مادام القصد هو فهم ما هو موجود وتقديمه بصورة مناسبة لحاجة القارئ، فنقف في خطاب التعليم على مفاهيم وتعريفات سابقة للتنظير أو لاحقة بتنظير سابق، لا ترتبط فيما بينها ضمن افتراض أو سؤال نظري جديد يُوجّه التأليف؛ تظل إفادات ونصائح وتوجيهات وآراء عامة توظف مصطلح "النظرية" و"المنهج" توظيفا عاما خال من الإفادة[1].

نستدل على خطاب التعليم من خلال مقولات نقدية تترد في المؤلفات النقدية تُبرز الهدف من إنجاز خطاب نقد تعليمي، أو ترداد ألفاظ تصب في هدف إفادة المتعلم، وتعليم مادة النقد مثل: الوساطة، التوعية، التقريب، الإفادة، التلخيص، الإيجاز، التركيز، والتوضيح، وكل ما يمكنه التعبير عن أنّ هدف التأليف النقدي: التعليم.

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص65.

الدرس الثالث عشر

خطاب التحقيق

يُعرّف التحقيق على أنّه ضبط النص وإعادة إخراجه صحيحا، وهو عمل نقدي يتناول النص محل التحقيق من جوانب عدة، يتعلق بعضها بالسياق المولد للنص، ويتعلق بعضها الآخر بالبنية النصية ذاتها، أو ما يتفرع عنها[1]، ويتم خلط **خطاب التحقيق** بخطاب التأريخ؛ لأنّه ينكب على أعمال نقدية سابقة ويعمل على دراستها بصفتها مرحلة نقدية منتهية، محدّدة بزمان ومكان، ثمّ بمؤلفات. وأحيانا يختلط **خطاب التحقيق** بخطاب **التنظير**؛ حين يطمح خطاب التحقيق إلى أهداف مثل تجديد النظرة إلى النقد الأدبي أو اكتشاف مبادئ لخدمة النقد العربي الحديث؛ مما يعني أنّ خطاب التحقيق خطاب يتقاطع فيه التأريخي والتنظيري؛ لأنّه يميل إلى بحث موضوعات ونصوص نقدية سابقة، ويتزوّد بحصيلة نظرية وإجرائية تُخضع تلك الموضوعات والنصوص إلى مبادئها، وصولا إلى فهم جديد يُعطيها صورة غير مكرّرة[2]؛ فعملية التحقيق تتطلب من الباحث (الناقد) المحقق التحقّق من صحة الكتاب واسمه ونسبته إلى مؤلفه، وهي عملية دقيقة جدا، وليس مجرد مهارة مهنية فقط[3].

يتوخى خطاب التحقيق بناء النقد السابق الذي قد يرجع إلى قرون خلت، وقد يرجع إلى عهد قريب، وخصوصا إلى النقاد الكبار الذين توقفوا عن إنتاج النقد؛ فتحقيق نسبة النص إلى صاحبه، ومادة العلمية وتوثيقها، إنّما يحتاج إلى ثقافة

---

[1] عبد الله العشي، زحام الخطابات، مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، ص88.

[2] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص75.

[3] أنظر: عبد الله العشي، زحام الخطابات، مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، ص88.

أدبية ولغوية وتاريخية، بل تتعدة إلى معارف أخرى؛ إنّها عمليات يختلط فيها الشرح بالاعتراض بالتوثيق بغيرها من العمليات النقدية، التي تبقى خطابا حول النقد، وعملا نقديا يندرج في إطار التحليل الفيلولوجي والجينيالوجي[1]

يتقصّد خطاب التحقيق إنتاج معرفة جديدة تستجيب لإشكالات نقدية معاصرة، وتترجم وعيا آخر بالنقد يُؤكّد نفسه بغايتين[2]:

- غاية تجريب منهج التحقيق.
- غاية تستهدف إعادة النظر في ما هو بحاجة إلى اكتشاف؛ أي تقديم إضافات معرفية جديدة بالنقد؛ وهذه الغاية التي ارتبطت بالتحقيق، يمكن أن تدرج ضمن منظومة الخطابات التصنيفية التي اعتبرها الناقد "عبد الله العشي"[3] مجموعة الكتابات التي تقوم على الجمع والتبويب والتصنيف، وهي قريبة من حيث طبيعتها النقدية من الخطابات الشارحة (نقد النقد)؛ فهي تأسيس على وعي نقدي يحتاج إلى إعادة بناء مرحلة ما قبل الكتابة لاكتشاف الوعي النقدي غير المصرّح به.

إنّ خطاب التحقيق هو فعل لا يُؤرّخ للنقد ولا يُنظّر له، إنّما هو فعل تحقيق هدفه الوصول إلى فهم يُغاير كل فهم سابق للموضوعات والنصوص، مستعينا في ذلك بآليات التحقيق المعروفة، وبهذا يتميّز بخاصية تجعله أكثر تمثيلا لنقد النقد؛ ألا وهي البعد الإبستيمولوجي، ويمكن اعتباره خطاب اكتشاف أو استقراء أو بمصطلح أكثر حداثة: خطاب قراءة.

---

[1] أنظر: عبد الله العشي، زحام الخطابات، مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، ص88-89.

[2] محمد الدغمومي، نقد النقد، ص76.

[3] أنظر: عبد الله العشي، زحام الخطابات، مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، ص178.

أولى منجزات التحقيق في مجال نقد النقد ظهرت بظهور كتاب[1]:

- "**في الشعر الجاهلي**" و"**في الأدب الجاهلي**" لطه حسين؛ حين انطلق من مناقشة وضع الدراسة الأدبية وقرّر اللجوء إلى منهجية عقلانية في التعامل مع الأقوال الأدبية والنقدية. وهذه البداية وقفت عند حدود نقد النقد وتاريخ الأدب، ولا مست الكثير من القضايا المعرفية المرتبطة بالمنهج وعلاقة التاريخ بالمعرفة والأسس التي يتوجب احترامها في بناء الدرس الأدبي؛ إنها بداية وجدت ما يدعمها في فعل التثاقف داخل الجامعة نفسها، وما لبثت أن تعززت بدراسات "تحقّق" في النقد نفسه.
- "**النقد المنهجي عند العرب**" لمحمد مندور وكتاب "**ثقافة الناقد الأدبي**" لمحمد النويهي أصدق صورة للوعي الذي يختبر النقد والمعرفة الأدبية في ضوء مناهج ونظريات أدبية وعلمية هدفها تصحيح صورة النقد السابق، وصورة النقد كما ينبغي أن يمارس، معززة إحالات النقد بمرجعية واضحة نموذجية في النقد وفي العلم مع؛ خاصة حين صارت الدراسة الأدبية تضع النقد والبلاغة العربيين في وضع المقارنة مع المرجع اليوناني والغربي، أو حين صارت تعبر عن الوعي بالنقد اعتمادا على ما تحصل من معرفة بالنقد الأوروبي ومناهج تاريخ الأدب.

يستعمل خطاب التحقيق عبارات دالة تُساعد الباحث أو القارئ على تحديد نوع الخطاب؛ فمن خلال معاينة عتبة المقدمة في النصوص النقدية التي يضمنها الناقد أهدافه خطابه النقدي، نستدل على النقد خطاب تحقيق؛ ولقد أورد محمد

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص76-77.

الدغمومي[1] عبارات وردت في منجزات نقاد، سمحت بتصنيف منجزاتهم ضمن خطاب التحقيق، نذكر منها:

- "أن نفهم النقد العربي القديم في ضوء دراسات تختلف عنه، ولكنها تلقي عليه ضوءاً كثيرا".
- "بحث نظرية النظم عند عبد القاهر لعلي أهتدي إلى كل ما يتصل بهذه النظرية من قريب أو بعيد، ولعلي أكتشف عن الأسس التي قامت عليها والعوامل التي خلقتها والأهداف التي استهدفتها، ولعلي أزيل الغموض الذي أحاط بإشاراته".
- "تغذية النظرية النقدية".
- "البحث عن النظرية الكامنة خلف النص النقدي".
- "الكشف عن ماهية هذه النظرية".
- "محاولة التعمق في قراءة التشكيل اللغوي والبلاغي في موروثنا النقدي".
- "وتجلية الخطوات المرتبطة بكثير من العوامل التي أعطت النقد إمكاناته وحدوده".

إنّ معاينة متن خطاب التحقيق، تظهر لنا أنّ هذا المتن يمكن أن يصنف من حيث موضوعاته إلى أربعة أصناف هي[2]:

1. صنف يحقق في المفاهيم ويبحث عن حركتها في المعرفة الأدبية والنقدية العربية ويرصد أشكال حوارها وانتظاماتها داخل النقد في

[1] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص77-78.

[2] أنظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، ص78-79.

مرحلة معينة أو عدة مراحل، وخاصة مفاهيم مثل: الشعر والصورة الشعرية والصورة الفنية والمحاكاة والناقد والأدبية والنص.

2. صنف يحقق في النظرية ويستهدف الوصول إلى هذه النظرية باعتبارها موجودة ضمنيا، أو موجودة كاملة وموصوفة، مثل نظرية عمود الشعر ونظرية النظم ونظرية الشعر العربي.
3. صنف ينظر إلى المنهج ويتوسل باستقصاء الإجراءات والأساليب المستعملة في معالجة الأدب والأدوات التي وظفت في هذه المعالجة، وتتبع عمليات التفسير والتقويم والشروح البلاغية واللسانية والدلالية.
4. صنف جديد يُسمى صنف القراءة، يبحث عن نظام ما موجود بصورة غير معلنة في النقد العربي، هدفه الإمساك بثوابت معينة تتحكم في رؤية النقاد للأدب، وهذا الصنف يمثّل درجة راقية من التحقيق؛ لأنّه تحقيق يهتم بالبحث عن نسق بنسق من المفاهيم.

الدرس الرابع عشر

مدونات نقد النقد

مارس النقاد العرب ما يُعرف بنقد النقد، وأقبلوا على قراءة نصوص نقدية استعان فيها أصحابها بمناهج نقد الأدب، من بين مدونات نقد النقد العربي نجد:

- احسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب –نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري. ط4. دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن. 2006.
- جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ط1. مؤسسة عيبال للدراسات والنشر. 1991.
- حبيب منسي. القراءة والحداثة –مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية– منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
- حميد لحميداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، 2000.
- صبري حافظ. أفق الخطاب النقدي. دراسات نظرية وقراءات تطبيقية. ط1. دار شرقيات للنشر والتوزيع. القاهرة، 1996.
- حميد لحميداني. سحر الموضوع –عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر– ط2. مطبعة آنفو –برانت، فاس. 2014.
- نبيل سليمان. المتن المثلث. ط1. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة، 2005.

- نبيل سليمان. مساهمة في نقد النقد الأدبي. ط1. دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت. 1983.
- عبد الله أبو هيف. النقد الأدبي العربي الحديث في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، الذي استعرض فيه بعض الجهود العربية التي سجّلت حضورها على الساحة النقدية، خاصة ما يتعلق منها بالنقد القصصي والروائي؛ والتي عنيّ فيها أصحابها بالسرد، كما رسّخه أصحابه، واتجهوا فيها إلى دراسة الاشتغال السردي النّصي بمظاهره المختلفة: أساليب السرد، البنى السردية، لغة السرد، تقنيات السرد[1] ولقد قدّم قراءة لنص نقدي عنوانه:

- "أساليب السرد في الرواية العربية" للناقد صلاح فضل، والذي أنجزه سنة 1992.
- البنى السردية : تقنيات القص في القصة القصيرة الأردنية" للناقد عبد الله رضوان الذي أنجزه سنة 1995.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. أنجزته الناقدة آمنة يوسف سنة 1997.

ركّز الناقد في نقد النقد على كيفية استثمار المنهج المتبع في النص؛ إذ يرى **أبو هيف** أنّ **صلاح فضل** في كتابه: "**أساليب السرد في الرواية العربية**" قد تمثّل الاتجاهات الجديدة وهضمها ومن ثمّ أعاد إنتاجها مستغنيا بذلك عن

[1] أنظر: عبد الله أبو هيف، النقد العربي الحديث، ص435.

شكلانيتها المفرطة؛ ولقد اعتبر النقد الذي أنجزه **عبد الله رضوان** نقدا تطبيقيا، لكنّه لم يلتزم فيه لا بالمنهج الشكلاني ولا بالبنيوية ولا بهما معا، رغم أنّه عنون دراسته بالبحث عن البنيات السردية في نص سردي، ورأى الناقد أنّ العمل أقرب إلى النقد اللغوي الشكلي رغم أنّ منجزه صرّح باعتماده على البنيويين، ولا سيّما بارت والشكلانيين الروس[1].

في حين يرى **أبو هيف** التزام الناقدة آمنة يوسف باتجاه من الاتجاهات النقدية الجديدة في نقد الرواية والقصة، ممثلا في المنهج البنيوي الشكلي والذي أرادته لمقاربة عددا من التقنيات السردية في بنية الرواية اليمنية، هادفة لتجريب هذا المنهج الذي يقارب بنية السرد الروائي من الداخل ويُعنى بما هو فني، لا من الخارج، مازجة بين النظرية والتطبيق[2].

قدّم الناقد المغربي **حميد لحميداني** نقد النقد للرواية في الوطن العربي، من بينها[3]:

– نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة **لنبيلة إبراهيم سالم** ، أين وقف الناقد على وجود منهجين في النص، حيث مزجت الناقدة بين معطيات الدراسات اللسانية الحديثة والمنهج الواقعي والذي يماثل سوسيولوجيا النص الروائي، واستثمارها ثانيا بعض المبادئ اللسانية المتعلقة بإشكالية التواصل والذي اعتبرته الناقدة منهجا يضع دائما نصب عينيه علاقة القصة بالواقع، ووضحت سبب اختيارها ومزجها بين هذين المنهجين باعتبارهما من

[1] أنظر: عبد الله أبو هيف، النقد العربي الحديث، ص438.

[2] أنظر: المرجع نفسه، ص445.

[3] أنظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص109-110

المناهج النقدية التي أفادت كل الإفادة من الدراسات اللغوية، وهدف كل منهما إلى دراسة العمل القصصي بوصفه بناء.

قرأ **لحميداني** أيضا المتن النقدي **بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ–** والذي أنجزته **سيزا قاسم** سنة 1985، ويعدّ هذا الجهد النقدي من منظور قرائه[1] من بواكير الدراسات التي قدّمها أصحابها لتخطي الطرق والأساليب النقدية التي كانت تتبع من قبل النقاد التقليديين لتحليل الرواية، وهي محاولة تدخل ضمن التأسيس لنظرية الرواية؛ حيث وضعت الناقدة تنظيرات المنهج البنيوي في تقنيات السرد الروائي، ولم تحلل عملا روائيا تحليلا بنيويا وإنّما اكتفت بإيراد أمثلة من الثلاثية وانشغلت بنقل الأفكار الغربية التي صاغها النقاد الغربيين، وبخاصة الفرنسيين، في نسجهم لتقنيات النظرية السردية؛ إنّ لها غاية خفية ليست تحليل ثلاثية **نجيب محفوظ**، بقدر تقديم أمثلة عن كل وحدة من الوحدات الشكلية التي اقتبستها من النقد الغربي، والبحث لها عمّا يُلائمها من النصوص الروائية العربية في جانب التطبيق[2].

وما يمكن قوله على نقد النقد العربي الذي استعان فيه أصحابه بمختلف المناهج الغربية الحديثة أنّه نقد كاشف حاول إعادة إنتاج النقد السابق، وهو في مجمله يخضع لاستراتيجيات معقدة من التفاعل بين الناقد المؤول بما يمتلك من معرفة وخبرات جمالية من جهة، وبين النص من جهة أخرى[3]، وناتج هذا

[1] أنظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص89.

[2] أنظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص148–149.

[3] أنظر: بسام قطوس، استراتيجية القراءة، ص12–13.

التفاعل ردة فعل القارئ واستجابته المعرفية التي تنم عن قدراته القرائية ومحاولة فهمه للنص المقروء.

المراجع المعتمدة:

- إبراهيم محمود خليل. النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة. عمان 2003.
- إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب –نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري. ط4. دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن. 2006.
- أحمد أمين، النقد الأدبي، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 1967.
- أحمد بوحسن. نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث. نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط. 1993.
- أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب نموذج كتاب الأغاني، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 2003.
- أمل ديبو. الالتزام في شعر بدر شاكر السياب
- بدوي طبانة. التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، المكتبة الأنجلو مصرية ، 1963.
- بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، 1984.
- بسام قطوس، استراتيجية القراءة والإجراء–التأصيل والإجراء النقدي– دائرة المكتبة الوطنية. 1998.
- توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث. الدار العربية

للكتاب ليبيا، تونس 1984.

- توفيق الزيدي، المنهج أولا في علوم النقد الأدبي، ط1، سلسة علمية، قرطاج2000، تونس 1997.
- جابر عصفور. قراءة التراث النقدي. ط1. مؤسسة عيبال للدراسات والنشر. 1991.
- جهاد فاضل. أسئلة النقد –حوارات مع النقاد العرب– الدار العربية للكتاب. دت.
- حبيب مونسي، القراءة والحداثة –مقاربة الكائن والممكن، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا.
- حسين الواد. في مناهج الدراسة الأدبية. دار سراس للنشر تونس، 1985.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، 2000.
- سعد عبد العزيز مصلوح، في اللسانيات والنقد، أوراق بينية، ط1، منشورات عالم الكتب، القاهرة، 2017.
- سلامة موسى. الأدب للشعب. منشورات مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة. 2013.
- سمير سعد حجازي. النقد الأدبي المعاصر–قضاياه واتجاهاته– ط1. دار الآفاق العربية القاهرة ، 2001.
- صبحي حديدي. الواقعية الاشتراكية: هل بقيت ضفاف. مجلة الكرمل، العدد 84 لعام 2005.

- صبري حافظ. أفق الخطاب النقدي. دراسات نظرية وقراءات تطبيقية. ط1. دار شرقيات للنشر والتوزيع. القاهرة، 1996.
- صلاح فضل. نظرية البنائية في النقد الأدبي الحديث. ط2. مكتبة الأنجلو مصرية 1980.
- عبد السلام المسدّي. في آليات النقد الأدبي. دار الجنوب للنشر، تونس. 1994
- عبد اللطيف شرارة. معارك أدبية –قديمة ومعاصرة– ط1. دار العلم للملايين، بيروت لبنان. 1984.
- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الحديث في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.
- عبد الله العشي، زحام الخطابات، مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، ط1، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.
- عبد اللّه الغذامي. تشريح النص. ط1. دار الطليعة، بيروت 1987.
- عبد الملك مرتاض. في نظرية النقد –متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها– ط1. دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2002.
- بن ذريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 1989.
- علي جواد الطاهر. مقدمة في النقد الأدبي.ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. 1979.

- فاضل ثامر. اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994.
- فؤاد زكريا، الجذور الفلسفية للبنائية، مؤسسة هنداوي للنشر، 2022.
- ماجدة حمود. علاقة النقد بالإبداع الأدبي. دراسات نقدية عربية. منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا. 1997.
- محمد الدموغي. نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. ط1. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط ، 1999.
- محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات. الناشر مؤسسة الخانجي بمصر. 1978.
- محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، القاهرة.
- محمد زكي العشماوي. نظرية الخيال عند كولردج. مجلة عالم الفكر، العدد الثاني، المجلد الثاني، الكويت 1981.
- محمد سويرتي. النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي: الزمن، الفضاء، السرد. ج2. أفريقيا الشرق، الدار البيضاء1991.
- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي
- محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. 1997.
- موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، سلسلة العلوم الإنسانية الألسنية، العدد1، دت.

- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002
- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق عمان، ط1، 1997.
- نبيل راغب. موسوعة النظريات الأدبية. الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان، القاهرة، 2003.
- نبيل سليمان :مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة، بيروت 1983.
- نجوى صابر. النقد الأخلاقي –أصوله وتطبيقاته– ط1. دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، 1900.

المراجع المترجمة:

- انريك أندرسون أمبرت. مناهج النقد الأدبي. ترجمة الطاهر مكي، دار المعرفة الجامعية. السويس 2004.
- تزفيتان تودوروف. النظرية الأدبية الفرنسية اليوم. 1982.
- تزفيتان تودوروف. نقد النقد رواية تعلم. ترجمة سامي سويدان. ط1. منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت. 1986.
- جان ستاروبنسكي. النقد والأدب. ترجمة بدر الدين القاسم. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1986.
- جوناثان كلر. مدخل إلى النظرية الأدبية. ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. 2003.

- جوناثان كلر، النظرية الأدبية، ترجمة رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا.
- رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة : جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
- رامان سلدن. دليل القارئ للنظرية الأدبية المعاصرة. 1985.
- رولان بارت. نقد وحقيقة. ترجمة منذر عياشي. ط1. مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب 1994 .
- رونيه ويلك وأوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، 1991.
- رونيه ويلك. مفاهيم نقدية. ترجمة محمد عصفور. سلسلة عالم المعرفة الكويتية. العدد 110. 1987.
- ك. م. نوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة علي عيسى العاكوب، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة 1996.
- مجموعة من الباحثين. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. ترجمة رضوان ظاظا. سلسة عالم الفكر، الكويت 1978.
- مجموعة من الباحثين، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة محمد العمري، مطابع افريقيا، الدار البيضاء، المغرب، 1996.

- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي– من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، مراجعة وإشراف : ماري تريز عبد المسيح، المشرف العام : جابر عصفور، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، المجلد 8، 2006.
- نورثروب فراي. تشريح النقد. ترجمة محمد عصفور. ط1. منشورات الجامعة الأردنية، عمان 1991.
- ولتر ستيس. تاريخ الفلسفة اليونانية. ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد. دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة 1984.

الفهرس:

1. الواجهة.....1
2. بطاقة تعريفية.....2
3. محتوى المادة.....3
4. مقدمة.....4
5. الدرس الأول: الحقل المعرفي (مسار النشأة).....5-8
6. الدرس الثاني: مفهوم النقد وخصائصه.....9-24
7. الدرس الثالث: النقد والأدب.....25-30
8. الدرس الرابع: مرجعيات النقد الأدبي.....31-50
9. الدرس الخامس: النقد والنظرية.....51-50
10. الدرس السادس: النقد والدراسة الأدبية.....51-57
11. الدرس السابع: النقد والتنظير النقدي.....58-60
12. الدرس الثامن: النقد ونقد النقد.....61-73
13. الدرس التاسع: خطابات نقد النقد.....74-75
14. الدرس العاشر: خطاب التأريخ.....76-82
15. الدرس الحادي عشر: خطاب التنظير.....83-88
16. الدرس الثاني عشر: خطاب التعليم.....89-94
17. الدرس الثالث عشر: خطاب التحقيق.....95-99
18. الدرس الرابع عشر: مدونات نقد النقد.....100-104
19. المراجع: .....105-111.
20. الفهرس: .....112.