الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مطبوعة مقدّمة لاستكمال ملف الأستاذية

إعداد الأستاذة: خيرة بن علوة

عنوان المطبوعة:

محاضراتٌ في نقد النقد

للسنة الثانية ماستر

السداسيّ الأوّل

السنة الجامعيّة: 2020/ 2021م

Scanned with ACE Scanner

فهرس الموضوعات

جامعة خميس مليانة
المجلس العلمي
كلية الآداب و اللغات

الموضوع	الصفحة
مقدمـــــــة	02
1/ مفهوم نقد النقد واصطلاحاته	07
2/ وظيفة نقد النقد	11
3/ إبداعية النقد	15
4/ مرجعيات نقد النقد	25
5/ نقد النقد في التراث العربيّ	30
6/ إشكالية المنهج في نقد النقد	51
7/ نقد النظرية؛ المنهج والمصطلح: قراءات في نقد نقد محمد الدغمومي	59
8/ النقد بين المثالية والدينامية: ملخص لمقال محمد مفتاح	79
9/ جماليات الاستقبال ونقد النقد: قبسات من اجتهادات محمد الدغمومي	83
10/ نقد عبد العزيز حمودة للحداثة والبنيوية	87
11/ نقد التفكيكية عند عبد العزيز حمودة	90
خـــــــــاتمة	95
ببليوغرافيا البحث	100
فهرس الموضوعات	106

Scanned with ACE Scanner

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مطبوعة مقدّمة لاستكمال ملف الأستاذية

إعداد الأستاذة: **خيرة بن علوة**

عنوان المطبوعة:

محاضراتٌ في نقد النقد

للسنة الثانية ماستر

السداسيّ الأوّل

السنة الجامعيّة: 2020/ 2021م

Scanned with ACE Scanner

مقدّمة

لطالما اعتاد المتلقون على ثنائيةٍ فكرية لا نفتئ نذكر أحد طرفيها إلا ونذكر معه الآخر بالضرورة، ذلك أنهما متلازمان تلازم الروح مع الجسد؛ إنها ثنائية (الأدب/ النقد). فلقد حكمت الطبيعة الإنسانية على أن يكون الأدب إبداعا قائما على تماهي عناصر متعددة فيما بينها؛ كالعاطفة واللغة والخيال والفكرة، لتتولد عن كل ذلك أنواع وأجناس مختلفة، لا يؤتاها إلا ذو حظ عظيم، ممن آتاه الله موهبة التخييل والتصوير. كما حكمت أن يرافق هذا الإبداع شكل لغويّ من طراز آخر، يعمل على ملاحظة هذا الأخير ومتابعة سيرورته وصيرورته، لكي يحافظ على مستواه، ويوجهه الوجهة التي يرضاها له، فضلا عن مسايرة تحولاته ومتغيراته على مر الزمان.

إلاّ أن النقد الأدبيّ ـ وهو يتبوّأ هذه المكانة المرموقة ـ تراكمت نظرياته ومناهجه، وتكاثرت ممارساته على النصوص الأدبية، مما أفرز مدونة مثقلة بالاجتهادات غير المدروسة في تاريخ النقد والأدب على السواء، مما أحوج الباحثين إلى مراجعة كل ذلك على محكّ معرفيّ مؤسس، لتمييز الغث من السمين، وفرز ما يخدم النقد والأدب مما يفسد عليهما البدايات والنهايات، فكان أن وُجد مجالٌ جديد هو "نقد النقد".

فما المقصود بنقد النقد؟

وما علاقته بالنقد والأدب؟

وفيم تتمثل وظيفته؟

وما هي مرجعياته وأسسه التي يقوم عليها؟ وفيم تتجلّى أهمّ ممارساته؟

في ضوء هذه التساؤلات تقع هذه المطبوعة التي تتضمن بين طياتها أهمّ محاضرات مادة "نقد النقد" الموجهة لطلبة السنة الثانية ماستر ـ للسداسيّ الأوّل ـ، إذ تحاول أن تستجمع شتات مقالات ومقولات حول الموضوع المتناول، لتبني من خلالها أفكارا مترابطة واستنتاجات دقيقة تبسط القول في كلّ عنصر من عناصر المحاضرات ونقاطها المبثوثة؛ وإن كان هذا المجال ما يزال فتيّا في الطرح والمعالجة، فإنّ مصادره ومراجعه التي دارت حوله طرقت في مجملها زاوية من زواياه، أو أشارت إشارة عابرة لجانب من جوانبه بشكل يستدعي حثيثا أن نلمله هذا وذاك في مجموع هذه المحاضرات بشكل متسلسل ومترابط ييسّر على الطلبة إدراك المجال، واستيعاب أهمّ مقوماته وثوابته بشكل يؤهلهم ليمضوا قدما في سبيل التوسعّ والاستفاضة.

من هنا كان لزاما أن نقدّم لهذه المحاضرات بأولى تشمل اصطلاحاته ومفاهيمه المتعددة، انطلاقا من اجتهادات وفهوم ثلّة من المفكرين العرب أمثال: عبد الملك مرتاض؛ جابر عصفور؛ سعيد علوش وغيرهم. مع محاولة تحليل كل اجتهاد على حدى، ثم السعي إلى إيجاد نقاط الالتقاء والافتراق بينه وبين نظائره المذكورة.

Scanned with ACE Scanner

ثم أوردنا محاضرة ثانية تسلط الضوء على وظيفة نقد النقد، وكيف يتعالق هذا الأخير مع ثنائية (النقد/ الأدب) بطريقة متعدّية؛ حيث يحاول أن يسيّج الساحة النقدية ليبحث في مرتكزاتها وممارساتها من خلال عدة رؤى وطرائق، ومن ثمّ فهو يلامس الأدب بشكل غير مباشر فينسحب عمله عليه عفويا، ليكون عليهما معا مراقبا ورقيبا.

بعد ذلك تطرّقنا لمحاضرة ثالثة عنوانها: "إبداعية النقد"؛ ترصد أهمّ تحولات النقد الأدبيّ عبر الزمن، وتشكلاته النظرية والتطبيقية في لبوس نظريات ومناهج تحتكم إلى التغيرات التي يفرضها النص الأدبيّ، مما حتّم عليه الارتقاء في سلّم التقييم والترفع عن معيار التقويم الذي مارسه ردحا من الزمن، فكانت نتائجه في معظمها أكثر إجحافا وتقصيرا في حق الأدب عامة. ليصبح النقد في النهاية قولا منافسا للقول الأدبيّ في الإبداع؛ هذا يبدع في الخيال والتصوير، وذاك يبدع في القراءة والتأويل.

وقد تعلقت المحاضرة الرابعة بمرجعيات نقد النقد؛ فاستهدفت إرهاصاته الأولى، وتجلياته الخفية المبثوثة في ثنايا نقود الأولين؛ عربا وغربيين، لتبحث في آثار النقد اليوناني مع أفلاطون وتلميذه أرسطو، ثمّ تعرّج على اللبنة الأولى التي حاولت أن تؤسس لهذا المجال، وتجعله مستقلا بذاته، معترَفا بإسهاماته؛ فكان كتاب تزفيتان تودوروف: "نقد النقد ـ رواية تعلّم ـ".

هذا وتتناول المحاضرة الخامسة "نقد النقد عند العرب القدامى"، كامتداد للمحاضرة السابقة منهجيا، إذ تبحث في المدونات النقدية القديمة في تراثنا العربيّ مباحث هي لنقد النقد أقرب منها إلى النقد الأدبيّ. ولقد نعلم أنّ التفكير النقديّ في حد ذاته عند نقادنا القدامى كان من التعقيد والتداخل بمكان، إلى درجة أنّ المحققين والمفكرين المحدثين لما ينتهوا من عمليات الفرز والتمحيص والغربلة، من أجل تصنيف الآراء والقضايا النقدية التي اهتدى إليها هؤلاء النقاد، والحال أنهم كانوا موسوعيين، فما بالك بمحاولة تبيّن الاجتهادات نقد النقدية من خلال كل ذلك. فالتداخل الحاصل في تلك الدراسات أفضى إلى مزيد من التعمية تتطلب فكرا ثاقبا، ووعيا كبيرا في سبيل تأطير الأفكار التي تندرج ضمن نقد النقد تحديدا دون غيره؛ وهذا ما نجده في ورقات المحاضرة المطروحة، حيث تستحضر جماعة من النقاد القدامى (الجاحظ؛ الآمديّ؛ عبد القاهر الجرجاني وغيرهم) اعتمادا على طروحاتهم التي أُدرجت في باب نقد النقد بعد الملاحظة والمدارسة.

وفي محاولة لدراسة متعمقة تلج إلى باطن الدرس نقد النقديّ، تشير المحاضرة السادسة إلى "مشكلة المنهج في نقد النقد"؛ والحال أنه مجال فتيّ، غضّ طريّ، أحوج ما يكون وهو في بداياته إلى القاعدة المتينة التي تقنع الآخر بمقولاته وتحدياته. ومن ثم استوجب علينا الأمر التطرق لمجموعة من الباحثين العرب الذين خاضوا في هذا الطرح، واختلفوا في احتياج نقد النقد إلى منهج من عدمه؛ ثمّ رصد أهمّ المناهج المقترحة لهذا المجال حتى يستوعب الدرس النقديّ ويستطيع الإحاطة به جملة وتفصيلا؛ فعددنا بعضا من المناهج التي رأى بعض الدارسين أنها قوام نقد النقد؛ من مثل الأركيولوجيا والتأويل وغيرهما.

Scanned with ACE Scanner

وتماشيا مع معطيات الدرس نقد النقديّ؛ دارت المحاضرة السابعة حول "نقد النظرية/ المنهج/ المصطلح"، كتجلٍ للممارسة نقد النقدية بامتياز. ففي محطّة من محطاته يركّز نقد النقد على فحص المعطيات النقدية التي يتوسلها في تحليل الأدب، بدءا بالنظريات التي يستحدثها ناقد واحد أو جماعة نقاد، والنظريات التي هي في الأصل أفكار متناثرة ومبثوثة لدى بعض النقاد القدامى، فيأتي ناقد محدَث ليسميها نظرية ويحاول أن يؤسس لها ويدعو للاقتناع بها. ومرورا بالمناهج التي صارت تتوالى تترى في الساحة النقدية وتهافت عليها النقاد العرب ترجمة وتبينا وتطبيقا دونما تنقيح أو غربلة؛ ووصولا إلى الجهاز الاصطلاحيّ الذي شهد كثرة مفرطة، واجتهادات غير مثمرة، بسبب انعدام الإجماع بين النقاد، وغياب المرجعية اللغوية الصحيحة التي يحتكم إليها حين التعريب أو الترجمة.

وفي إطلالة أخرى على طبيعة النقد الأدبيّ وتحولاته، ينصبّ الحديث في المحاضرة الثامنة على "النقد بين المثالية والدينامية"، نكتشف من خلالها سعي النقّاد في المسار الإبداعيّ الذي آل النقد على نفسه أن ينتهجه، إلى القيام بعملية تحديث للمارسات النقدية التطبيقية، فيهجر المفاهيم والاصطلاحات القديمة التي هي في الأصل ذات مرجعية بلاغية، ليقيم بدائل أخر تتقاطع معها في الجوهر، لكنها تختلف عنها في الإسقاطات والرؤى. ومثال ذلك "اللسانيات البنيوية" و"لسانيات النص" التي عكفت على استكشاف مظاهر التنامي والتصاعد والتشعب والتفارق وغيرها من المفاهيم الجديدة التي تعنى بالعلاقات الداخلية للنصوص الأدبية.

وتتوالى الدراسات نقد النقدية على امتداد المحاضرات المتبقية؛ لتشمل في المحاضرة التاسعة "جماليات الاستقبال ونقد النقد"، بطريقة تتصفح مقولات الناقد العربي محمد الدغمومي في نظرته لتاريخ فعل القراءة وانتقالها إلى الساحة النقدية العربية؛ حيث يسرد لنا مفهومها عند رولان بارت وألتوسير وتودوروف، ثم أنواعها والعراقيل التي تعتورها أثناء التطبيق على النصوص، فضلا عن علاقتها الشائكة بالنقد الأدبيّ إما من قبيل التضافر أو التنافر.

أما المحاضرة العاشرة فتتبيّن نظرة الناقد عبد العزيز حمودة إلى مفهومي: "الحداثة" و"البنيوية"، حين يتعمّق في الحداثة الغربية الأصل، من جذورها إلى منابتها، ثم يتفحص الحداثة العربية التي ينعتها بـ"النسخة المزيفة"، انطلاقا من مراجعاته لكذا دراسة حداثية قام بها جماعة من نقادنا المحدثين، من باب التقليد أو الإضافة، فيرفض معظم الاجتهادات الواردة في هذا الصدد، ويزيد موقفه شدة حين يتعلق الأمر بإفرازات هذه الحداثة من نظريات ومناهج جنت على النصوص الأدبية بطرائقها العلمية الغامضة في التحليل.

ثمّ نختم هذه المحاضرات بدرس "نقد التفكيكية عند عبد العزيز حمودة"؛ هذه القضية التي شغلت الدارسين كثيرا، وخاصة في الممارسات العربية، ثم اتعراها كثير من الخلط والتدليس المسلط على النصوص، بفعل ضبابية الفهم، وعشوائية الإسقاط والتحليل. من هنا تأتي مجهودات عبد العزيز حمودة لكشف اللثام عن جوانب الغموض واللبس في الموضوع؛ فيبسط القول في طبيعة المنهج التفكيكي في الفكر عموما، ويوضح مفهوم "إساءة القراءة"،

Scanned with ACE Scanner

كما يبرز علاقة المنهج بالتلقي، وارتكازه على المعنى أكثر من اللغة التي يعدها "وهمية"؛ هذا ويعدد جملة من المصطلحات التي تعد من صميم البحث التفكيكيّ: كالدال العائم، والتناص، غياب المركزية وغيرها.

لقد فرضت علينا هذه القائمة من المحاضرات تبسيطا في بسط العناصر، ولزوما للاختصار الشديد في بعض المقامات سعيا منا لتقديم النقاط الجوهرية في كل درس، ومراعاة للمستوى المحدود الذي آل إليه طلبتنا في الجامعات؛ من باب: ما لا يِخذ كله لا يُترك جلّه. كما توسّلنا منهجا وصفيا تحليليا في طرح العناصر، احتكاما إلى جدة المجال وضبابية عناصره. بيد أنّ التذبذب الحاصل عند بعض الدارسين في التوجه، بحيث لا يبين له رأي حاسم، وانتماءٌ بيّن، جعل الفصل في طبيعة آرائه ومبادئه أمرا صعب التحقق، ومن عرض أفكاره طرحا حذِرا في الحكم والتصنيف.

ويرجع الفضل في إثراء هذه الورقات البحثية إلى جملة من المصادر والمراجع التي أضاءت لنا عتمات بعض الأفكار المتداخلة، أو المتنافرة والمتناثرة؛ وكان أكثرها المقالات الأكاديمية من مثل: "نقد النقد – مساءلة في المصطلح والمنهج –" لحمزة بوساحة؛ وكتاب: "نقد النقد وتنظير النقد العربيّ المعاصر" لمحمد الدغمومي.

وفي الأخير؛ نرجو أن يكون هذا الجهد لبنة من لبنات البيان، والكشف عن بعض ملامح نقد النقد الأدبيّ في الفكر الغربيّ عموما والعربي خصوصا، لتنهل منها أجيال مختلفة المشارب.

Scanned with ACE Scanner

المحاضرة الأولى: مفهوم نقد النقد واصطلاحاته

البداية والانطلاقة: الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين
اصطلاحاته: نقد نقد / قراءة القراءة / معرفة المعرفة / الميتا نقد / النقد الشارح / استراتيجية القراءة /إبداعية النقد / المتن المثلث عند نبيل سليمان/ اللغة الشارحة/ اللغة الواصفة/ ما بعد النقد .
مفهومه:

يبدو أن نقد النقد لم يرسُ على مفهوم دقيق ومتفق عليه إلى يومنا هذا، كما الحال بالنسبة لمصطلحاته؛ ويرجع الأمر إلى اختلاف مشارب الدارسين وخلفياتهم الفكرية، فضلا عن اجتهاداتهم الشخصية في النظر إلى هذا المجال المعرفيّ.

ويبدو من خلال التعريفات التي سوف نوردها تترى، أن نقد النقد يتكئ على أرضية هولامية وطريقة فضفاضة في الدراسة والتحليل.

فهذا سامي سليمان أحمد يراه بكل بساطة:" نشاطا معرفيا"[1]؛ وهو تعريف موجز مركّز، يسلط الضوء على الجانب الذهني الموظّف في هذا المجال، وأنه إعمال للعقل في سبيل إضاءة أفكار متداولة ومعروفة.

ويذهب جابر عصفور في تعريف نقد النقد بشكل يبدو متمما للتعريف السابق ومستفيضا، حين يصرّح بأنه "نشاط معرفيّ (ابستيمولوجي) ينعكس معه النقد على نفسه ليختبر ويوضح الفرضيات التي تستند إليها المناهج والنظريات القائمة والمتوارثة"[2]. وهو هنا يبين طبيعة الأفكار المتداولة (المتوارثة) في الساحة النقدية عموما على أنها هي المقصودة بالدرس في مجال نقد النقد، وأن هذا الأخير بمثابة المرآة التي تعكس تلك الأفكار المتمثلة في الممارسات والنظريات النقدية؛ ليس فقط من باب الإراءة، وإنما أيضا من قبيل الفحص وإبراز المزايا بالتوازي مع العيوب في هذه الممارسات.

ونجد عبد الملك مرتاض يزيد تعريف نقد النقد تخصيصا وتفصيلا، وكأنا به يتخذ تعريف جابر عصفور متكأ له ليثمنه؛ فنقد النقد عنده "شكل معرفيّ مكمّل للنقد، ومهدّئ من طوره، وضابط لمساراته"[3]. وهاهنا يتبدى لنا وجه الاتفاق بينه وبين السابق في أن محل اهتمام نقد النقد هو النقد في حد ذاته، ولكنه ليس مرآة له فقط بقدر ما يمثل ملء فجوات وسد فراغ قد يقع فيه النقد الأدبي؛ فضلا عن كونه عجلة دفع له في سبيل المضي قدما في وضع النظريات والممارسات النقدية بشكل يبتعد عن الاندفاعية والتسرع أو التطاول، مما يضمن له زمنا أطول، وفعالية أفضل.

---

1 - سامي سليمان أحمد: حفريات نقدية - دراسات في نقد النقد العربيّ المعاصر -. مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006م، ص 07.
2 - جابر عصفور: قراءة في التراث النقديّ. مؤسسة عيبال، قبرص-اليونان، ط1، 1991م، ص: 16.
3 - عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد - متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها -. دار هومة، الجزائر، ط1، 2002، ص 253.

Scanned with ACE Scanner

ولكي يحقق النقد ما يرجوه له نقد النقد، فإن هذا الأخير يحرص على أن "يحاور السابق، ويبني من حيث انتهى، وذلك في إطار التقييم والتهذيب أو ما يسمى "نقد النقد""[1]. وفي ذلك تثمين لما ذكرناه من كون نقد النقد يسعى لتتميم النقد وتهذيبه وتطويره، مع استحضار لفتة لطيفة، تذكرنا بالعلاقة التي بين العلم والفلسفة، والتي على أساسها تتبين طبيعة العلاقة بين النقد ونقد النقد.

فالمقولة الشهيرة تنص على أنه حينما يعجز العلم تبدأ الفلسفة، والمقولة أعلاه تسير على هدي هذه الأخيرة شبه التطابق، حين ترى أن نهاية النقد هي بداية لنقد النقد؛ ولكنها بداية غير دالة على عجز النقد كما هي بداية الفلسفة على أنقاض العلم، لأن النقد مستمر في العطاء، وإن كان ناقصا أو مشوشا أحيانا، فلابد أن يتبعه دائما نقد له لكي يصحح ويوضح مدعاة التصحيح وملامحه.

ولأن النقد متعدد النظريات والمناهج والآليات، فإن على نقد النقد أن يتسع لكل ذلك، ويتلون بلون "الخطاب" لكي يحاور هذه العناصر، ويحللها بشكل يتيح له تحقيق أهداف معرفية مجدية ومقنعة؛ لذلك يرى بعض الدارسين في تعريفهم له أنه: "خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواته التحليلية... هو ضرب من التأويلية... أو حفر في كيان النص النقديّ."[2]

وهو إلى جانب ذلك، "بناء معرفيّ وظيفيّ يعمل باستراتيجية واحدة، وينتج معرفة تصب في مجرى المنهجيات وتعمل باستراتيجية ليست أبدا استراتيجية التنظير أو النظرية الأدبية أو النقد"[3]؛ وهذا يدل على أن نقد النقد حقل ليس بالهين خوضه، لما فيه من متاهات معرفية وفكرية، تقوم على حمولة وخلفية واسعة للنقد الأدبي بكل زواياه وتياراته وتطبيقاته وأعلامه، وأن طريقة العمل فيه ليست هي نفسها الطريقة التي ينتهجها ناقد الأدب؛ وهو إلى ذلك ليس معنيا بوضع نظريات أو تأطير قواعد، بقدر ما هو متابعة ومعاينة لنظريات موجودة أو في طريق الاكتمال والنضج.

ومن ثم فمنهم من يرى أن نقد النقد "اختبار لمصداقية الدرس على ضوء نتائج علمية ونظرية، ذات معايير خاصة تضطر صاحبها إلى الإقرار بمبدأ النسبية في النظرية النقدية"[4]، وهذا يعني أن النقد شأنه شأن الأدب، لابد أن يخضع للاختبار والفحص والمعاينة، لا كما يظن البعض من أنه لا يعلى عليه، بحكم كونه مقياسا للأدب،

---

1 - أحمد ياسين العرود: "نقد النقد عند ابن رشيق القيرواني - السرقات الشعرية نموذجا -". مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، كانون الثاني 2015م، م 2، ع 1، ص 15.

2 - نجوى الرياحي القسطنطيني: "في الوعي بمصطلح نقد النقد، وعوامل ظهوره". مجلة عالم الفكر، الكويت، يوليو-سبتمبر 2009م،مج 38، ع 1، ص: 37/35.

3 - محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. سلسلة رسائل وأطروحات رقم: 44، منشورات كلية الآداب، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط-المغرب، 1999، ص 52.

4 - سعيد علوش (يناير 2008م)، Saidallouch.net/ar/2/htm

عن: أحمد ياسين العرود: "نقد النقد عند ابن رشيق القيرواني - السرقات الشعرية نموذجا -". ص: 15.

Scanned with ACE Scanner

واختبارا لجودته وجماله؛ إذ يحتاج هو الآخر لنظر وتقييم وتقويم، لأنه ببساطة نسبيّ في فرضياته وإجراءاته ونتائجه.

إذن يصبح نقد النقد بذلك: "عملية منهجة للنقد يتم من خلالها تحويل اهتمام الناقد من الأدب إلى مناهج فحصه"[1]، فيشتغل الناقد على نفسه بدلا من أن ينشغل بمن ينقده، ويستدرك أخطاءه هو وعثراته في دراساته للأدب، لأنه قد يكون قد شوّه نصا ما بممارسة نقدية معينة رآها الأجدر والأنسب، فإذا بها تَظلم النص وتُظلم جوانب فيه قد تضاء بممارسة أخرى أجدى وأنجع.

وعليه، فإنه يمككنا أن نقف ختاما على العلاقة التي تربط النقد بنقد النقد، والتي تعزز سيرهما بالتوازي لا بالتداخل أو التعدية؛ "إذ يوجد طرازان من النقد: النقد الذي يدرس القيم الجمالية غاية أخيرة، والنقد الذي يدرس القيم الجمالية للوصول إلى قيم أخرى تعتبر أسمى، وهو نقد النقد الذي يهدف إلى الوصول إلى القيم المعرفية، وتأكيد الارتكاز على الاستجابة الجمالية لإحداث استجابة معرفية يتطلبها نقد النقد؛ على اعتبار أن ناقد الأدب يرتكز على المعرفيّ للوصول إلى الجماليّ، وناقد النقد يرتكز على الجماليّ للوصول إلى المعرفيّ"[2].

---

1 - بوساحة سهيلة: "نقد النقد والبعد الابستيمولوجي". مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، المركز الجامعيّ، ميلة، جوان 2017م، ع 5، ص 768.

2 - المرجع نفسه. ص 761.

Scanned with ACE Scanner

المحاضرة الثانية: وظيفة نقد النقد

لقد سبق الحديث في المحاضرة الأولى عن ماهية نقد النقد ومفاهيمه المتعددة التي تداولها الدارسون؛ وعرفنا أن هذا المجال وثيق الصلة بالنقد الأدبيّ، بشكل يجعل هذا الأخير موضوعَه ومركز اهتمامه؛ إنه "كلام عن الكلام" بلغة أبي حيان التوحيديّ، وهو بلغة الباحث المعاصر: "قول آخر في النقد يدور حول مراجعة "القول النقديّ" ذاته وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد، وبنيته المنطقية، ومبادئه الأساسية وفرضياته التفسيرية وأدواته الإجرائية."[1] وهذا يعضد ما ذكرناه سابقا من أن النظرة المتعالية إلى النقد الأدبيّ قد انزاحت من الأذهان، وأنه أصبح يُنظر إليه نظرة النسبيّ غير اليقينيّ، ومن ثم فهو يحتاج إلى كلام آخر حوله، يتناوله بالمراجعة والفحص من شتى جوانبه التي يتوسلها في تنظيراته وتطبيقاته على الأدب.

إن وظيفتي المراجعة والفحص اللتين يضطلع بهما نقد النقد في اشتغاله على المنجز النقديّ يحيلاننا إلى تصوّر الرقابة المسلطة على ناقد الأدب، والحال أنه يجد نفسه مجبرا على تحري الدقة والصحة ما أمكنه ذلك، في سبيل الخروج من دائرة التيه التي قد يوقع فيها النص المنقود، في مقابل حسن التخلص من مطارق نقد النقد الذي يتابعه شبرا بشبر وذراعا بذراع؛ حين "يُخضع النصوص النقدية لمجموعة من الأطروحات والفرضيات التي تتعامل مع الإنتاج النقديّ بوصفه موضوعا للمساءلة والاختبار من زوايا مختلفة أو متصلة، مما يؤدي إلى تنوع المداخل والمناهج التي يعوّل عليها دارسو تلك المجالات"[2].

فلقد أصبحت التوجهات النقدية المتراكمة والمتتابعة ترهق كاهل الأدب في تطبيقاتها التعسفية لنظرياتها المتسارعة والمتسرعة في بعض الأحيان، ونتج عن هذه التنظيرات كثرة المناهج وتشعب طرائقها وخلفياتها، فصار كل دارس يفهم نظرية ما ويفسرها على هواه، ثم ينقلب على عقبيه زمنا ليتبنى نظرية أخرى، لا لشيء إلا لأنها على "الموضة الفكرية" التي تشهدها الساحة العالمية، ويبقى الأدب كبش الفداء في كل نظرية وفي كل منهج، يُستهلك ويُجترّ وأحيانا يُبتر، فبعد أن يكون معلوما يصير مجهولا بسبب الممارسات النقدية غير الواعية.

من أجل ذلك، حاول نقد النقد أن يتبنى "استراتيجية... تستهدف من خلال معرفة طبيعة الممارسة النقدية (آلياتها، مبادئها، غاياتها، معرفتها) الوصول إلى أحد المرامي الآتية: كشف الخلل فيها؛ تدعيم هذه الممارسة؛ تبرير هذه الممارسة؛ تحديد تشغيل المفاهيم النقدية في ممارسة منهج ما؛ تجديد تشغيل الإجراءات في ممارسة منهج ما، فحص النظريات

---

1 ـ جابر عصفور: "قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات تأويلية". مجلة فصول، أبريل 1981م، م1، ع 3، ص 164.

2 ـ سامي سليمان أحمد: حفريات نقدية ـ دراسات في نقد النقد العربيّ المعاصر ـ. مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006م، ص 07.

Scanned with ACE Scanner

النقدية والأدبية بما هي بناءات معرفية"[1]، من خلال وضعها على محكّ التعرية لتستبين حدودها، وتُسبَر أغوارها.

ونقد النقد إلى ذلك، "هو فصل تحقيق اختبار وإعادة تنظيم المادة النقدية بعيدا عن أي ادعاء بممارسة النقد الأدبيّ، إنه يقوم فصلا بنقد آخر، وصلته بالأدب غير مباشرة"[2]. وهو هنا يسلط الضوء على مجال النقد بمعزل عن مجال الأدب؛ بمعنى أنه يحاول أن يفصل بين الفعل النقديّ بوصفه موضوعا له، وبين موضوع النقد الذي هو الأدب، وإن كان في الحقيقة يفحصه ويختبره من حيث آلياته ونتائجه المتعلقة بالأدب، إلا أنه لا يسعى في النهاية إلى إرساء أطر جديدة لدراسته ـ أعني الأدب ـ، أو التطفل على خصائصه ومميزاته.

ولكي نتبين الحدود الفاصلة بين ثلاثية: (النقد/ الأدب/ نقد النقد)، لابد لنا أن نعلم أنّ "مجال نقد النقد لا يبحث فيما يبحث فيه النقد عنه في الأدب من جماليات، وإنما يحاول أن يؤطر لغة ومضامين النقد في نظريات مضبوطة، وأن يقدّم رؤية واضحة في كيفية إنتاج الأحكام النقدية والمعرفية عامة"[3]؛ ذلك أن دائرة اشتغاله إنما تنحصر في الجانب المعرفيّ الذي يتكئ عليه النقد في طروحاته وتطبيقاته، وكيف يستثمر هذا الأخير القاعدة المعرفية التي يستند إليها في دراسة جماليات الأدب.

يمكن عدّ نقد النقد ممارسة فكرية استدراكيّة للنقد؛ فـ"إذا كان النقد يتخذ من العمل الأدبيّ موضوعا له، فإن هذا النقد نفسه، يصبح موضوعا في نقد النقد... من خلال لغة تسعفه على الوقوف على كيفية اشتغال اللغة النقدية الأولى"[4]، إن كانت مخفقة أم موفقة، واضحة دقيقة أم ملفّقة؛ وفيما إذا كانت مصطلحاتها مناسبة للمنهج المعمول به، وللنص المتناول بالدرس، أم أنها متراكبة بعضها فوق بعض بشكل يحيل إلى فوضى التحليل، وضبابية الفهم.

وعلى الرغم من الفكرة التي تسلم بأن نقد النقد يحاول أن يدرس النقد بمعزل عن الأدب، إلا أن الحقيقة على أرض الواقع لا تعكس ذلك؛ فهنالك أمور دقيقة من الأدب تبقى عالقة بالنقد في ممارساته، خاصة حينما يتعلق الأمر بالجانب النقدي التطبيقيّ؛ فكيف يمكن لنقد النقد أن يفحص ويراجع مدى صحة وتوفيق هذا الجانب في الطرح والتحليل من غير أن يعود إلى النص الأدبيّ المنقود، ليرى تخريجه النهائيّ من خلال عدسة النقد التطبيقيّ؟

---

1 ـ محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. سلسلة رسائل وأطروحات رقم: 44، منشورات كلية الآداب، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط-المغرب، 1999، ص 52.

2 ـ رشيد هارون: "الأسس النظرية لنقد النقد". مجلة بابل للدراسات الإنسانية، مج2، ع1، 2012م، ص 125.

3 ـ نبيل محمد الصغير: تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة. دار الأمان، الرباط-المغرب، ط1، 2015م، ص 23.

4 ـ أحمد بوحسن: المصطلح ونقد النقد، ضمن كتاب: الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب. كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المغرب، د-ط، 1991م، ص 287.

Scanned with ACE Scanner

وعليه، فلا بد أن نقرّ حقيقةً أنّ "نقد النقد... يقوم على نقد خطاب نقدي، في حضرة الخطاب الأدبي المنقود"[1]؛ وأن مسألة العزل والفصل بين القطبين غير مجدية في الوصف والفحص؛ إن الأمر شبيه بالعلاقة بين أقطاب المعادلة الرياضية الثلاث: أ/ب/ج، فإذا كان (أ) له علاقة مع (ب)، و(ب) له علاقة مع (ج)؛ فإنه بالضرورة سوف تكون هنالك علاقة بين (أ) و(ج)، بشكل غير مباشر. فـ "نقد النقد مرتبط بنقد الإبداع لا بالإبداع ذاته"[2] من الناحية الوظيفية نعم، لكن من الناحية التحليلية التطبيقية فهو مرتبط بالثاني كما الأول، وكان ذلك فرضا مفروضا.

ويمكن أن نستنتج في النهاية مجموعة النقاط الآتية فيما يخص وظيفة نقد النقد، وعلاقته بالنقد والأدب جميعا:

1) أنّ وظيفة نقد النقد[3] تدور في مضمار: الوصف؛ التحليل؛ التفسير؛ المراجعة؛ التصويب؛ الاعتراض؛ الإضاءة؛ الإضافة؛ الكشف عن سيرورة وصيرورة النقد وتحولاته؛ إعادة تشكيل وعي القارئ...

2) أن نقد النقد في علاقته بالنقد، كعلاقة العلم بالفلسفة.. عندما يعجز النقد يشتغل نقد النقد؛ ولكنه ليس اشتغالا شبيها بالكلية بعمل الفلسفة التي تزيح العلم لتقوم مقامه وتؤدي مهامه؛ وإنما هو تدارك للنقد، وبدء من حيث انتهى، ومحاولة لإسعافه ومده بالأدوات التي تساعده على إعادة النظر في التنظير والمقاربة؛ ومن ثم فنقد النقد إسعاف لا بديل.

3) أنّ حل مسألة: "هل لنقد النقد علاقة بالإبداع الأدبي؟ تكمن في أن نقد النقد التطبيقي يستوجب بالضرورة استحضار النص الأدبي، في حين يعكف نقد النقد النظريّ على الاشتغال على النقد ذاته: مصطلحات؛ أداوت؛ مناهج ومرجعيات.

4) أنّ نقد النقد يقوم على المعرفيّ، والنقد يبحث عن الجماليّ.

5) أنّ نقد النقد في علاقته بالنقد ليس من قبيل التفاضل، وإنما التعاقب.

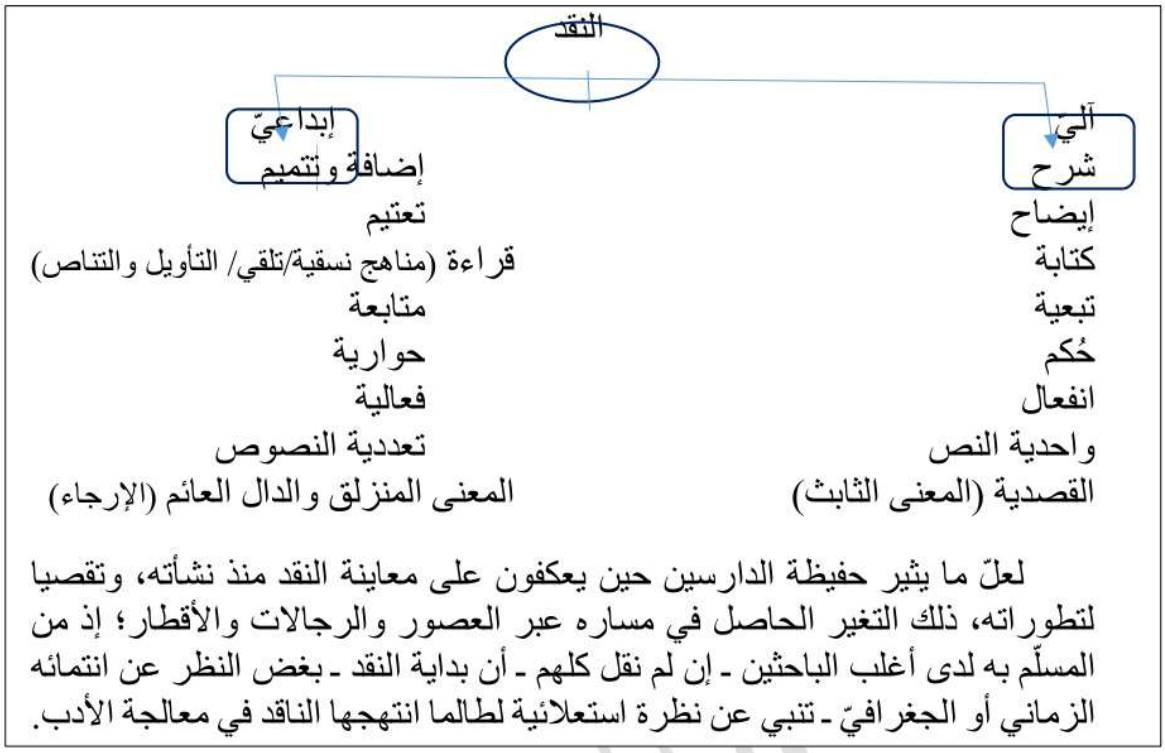
1- نبيل سليمان: المتن المثلّث. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2005م، ص 09.

2 - حميد لحمداني: سحر الموضوع – عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر-. دار آنفو، فاس-المغرب، ط2، 2014م، ص 09.

3 - ينظر: عمر زرقاوي: "نقد النقد – مقاربة ابستيمولوجية-". مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، مج 28، ع2، 2016م، ص 214/213.

Scanned with ACE Scanner

المحاضرة الثالثة: إبداعية النقد



لعلّ ما يثير حفيظة الدارسين حين يعكفون على معاينة النقد منذ نشأته، وتقصيا لتطوراته، ذلك التغير الحاصل في مساره عبر العصور والرجالات والأقطار؛ إذ من المسلّم به لدى أغلب الباحثين ـ إن لم نقل كلهم ـ أن بداية النقد ـ بغض النظر عن انتمائه الزماني أو الجغرافيّ ـ تنبي عن نظرة استعلائية لطالما انتهجها الناقد في معالجة الأدب.

فلقد سمعنا عن الآداب العالمية، وعن القواعد الكلاسيكية، التي حجرت عقول المبدعين، وأجبرتهم على احتذاء النموذج المثال والمتعال، الذي رأى فيه نقاد هذه الفترة اجتماع القوانين الإبداعية التي أهلته للخلود والاحتذاء.

ثم جاءت الرومانسية ردة فعل على القواعد المتزمتة، بحجة أنها قيدت أخيلة الكتاب والشعراء، فنادت بإطلاق العنان للنفس والشعور والقلب، في سبيل محاربة قواعد العقل التي لا تتناسب ـ حسبهم ـ وطبيعة الفن عامة؛ بله الأدب. وهكذا توالت المذاهب النقدية والأدبية الكبرى من واقعية، وبرناسية ورمزية وغيرها، وفي كل مرة تدعي التحرر من قيود المذهب الذي ترفضه وتنقده، لكنها هي الأخرى تفرض قوانين جديدة لكيلا يحيد عنها الفنان في عطاءاته الإبداعية، وبذلك يبقى الفن دائما رهن القيود.

وحتى إذا ما نحن سلطنا الضوء على طبيعة النقد في البيئة العربية قديما، فإننا سنلفي الناقد ينزع منزع الفوقيّ أيضا، ويعاين الأدب الذي يلقى عليه أو يصل إليه من طريق الرجوع إلى ضوابط اجتماعية أو لغوية معروفة.

ومن ثم، نجد أن الأدب من خلال هذه الممارسات، حبيس دائرة مغلقة، يبدأ منها وينتهي إليها، حتى تفحص مدى رسوخ تلك الضوابط في ثناياه، ومدى التزام صاحبه بحدودها؛ خاصة إذا نحن علمنا أن النقد العربيّ القديم كان نقدا بلاغيا بالدرجة الأولى، وأن البلاغة العربية كانت بمثابة الرياضيات الدقيقة التي تضبط لغة المبدع، فإن هو تجرأ عليها أو اعترض، نأى الناقد عن التصفيق له وأعرض.

Scanned with ACE Scanner

كان لابد للنقد إذن أن يغير مجراه ومساره، لأن تلك الطريقة التي كان ينتهجها كادت تفضي لانغلاق حيزه، مقابل تحجر الإبداع ووقوعه في شرك التكرار والمشابهة، مادام يتبع نمطا ثابتا وضوابط موحدة مفروضة؛ الأمر الذي جعل الباحثين يقفون مليا على جوهر الفعل النقديّ، وضرورة تعديل نمطيته وسيرورته؛ فانتقل من مجرد أحكام فوقية ذوقية أو مقننة إلى آراء يؤخذ أصحابها منها ويُردّون؛ واعتُبِر النقد حالة إبداعية تحاول أن تتعمق في الأدب وتسبر أغواره بشكل يتجرد من التسرع والأحكام المسبقة، أو القوانين الضاغطة.

إنها النسبية التي كانت لصيقة بالأدب، فانتقلت عدواها إلى النقد، ولكنها نسبية إيجابية تحيل على النقصان الذي يحتاج لإضاءة وتكملة، والذي يستدعي إعادة النظر في المنقود مرارا وتكرارا لنقف على الخبيء والدفين مما لم تضئه نقود سابقة؛ على الفراغ الذي بين ثنايا النص الأدبيّ المتمرد على كل قانون مسنون؛ والذي يستفز قريحة الناقد ليفجّر مكبوت هذا النص، ويخرج بما لم يخطر على عقل كل ناقد فضّل أن يحجر النص في قوقعة مغلقة، ويعمى عن أشكاله الإبداعية الفريدة التي قد ترسم له آفاقا بعيدة، وأفكارا جديدة.

ذاك هو "النقد الإبداعيّ ... الذي يمارسه الناقد باعتباره كتابة إبداعية تطمح إلى محاورة المشهد الثقافيّ ... المعاصر في تنوعه واختلافه"[1]، حيث اختلط الأدب بالموسيقى والرسم، والسينما، والمسرح، وتعالق مع المشهد السياسيّ والمعطى الفلسفيّ، فلا تكاد تقف على نصّ أدبيّ خالص ـ إن صح التعبير ـ لما شابهُ من تعتيم وتكثيف دلاليّ حاصل من ذاك التواشج.

لقد فرض المشهد الأدبيّ الحديث والمعاصر سمتا جديدا للنقد لم يعهده قديما، فانتقل من الأحكام الجزافية إلى الطريقة الحوارية؛ إذ "يتكلم النقد الحواري ليس عن المؤلفات وإنما إلى المؤلفات – أو بالأحرى مع المؤلفات"[2]، في محاولة لفك تلافيفها، والنجاح في خوض متاهاتها الفكرية والأسلوبية جميعا، فتتبين جمالياتها، وتتكشف حيلها التي باتت عصية على المتعاطين. فكم من طريقة في الكتابة أجحفتها نقود قديمة، لكنها صارت نموذجا جديدا ومحترما في نقود متأخرة؛ ليس لأن أصحابها خضعوا للتقييد وأذعنوا للتعديل، بل لأن النقد الثاني دخل إليها من زاوية البحث عن الجدة والفرادة والتميز، لا المقارنة ومحاولات الإسقاط العشوائية.. وهاهنا أصبح "النقد كتابة فاعلة لا منفعلة"[3].

---

1 ـ مصطفى القلعي: النقد الإبداعي –كتابة محاورة للمشهد الثقافي العربي المعاصر. مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 2013م، خلفية الكتاب.

2 ـ تزفيتان تودوروف: نقد النقد – رواية تعلم ـ. تر: سامي سويدان، مراجعة: ليليان سويدان. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط2، 1986م، ص 148.

3 ـ مديحة دبابي: "إبداعية الخطاب النقديّ عند رولان بارت – خطاب الكتابة والتجاوز من خلال "لذة النص"". أطروحة ماجستير، إشراف: د. عقيلة محجوبي. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، سطيف، السنة الجامعية: 2011/2010م، ص 56.

Scanned with ACE Scanner

هذه الفعالية التي أصبحت تسم النقد تعني أنه فلم تعد له وصاية على الأدب أو رقابة؛ وإن وجدت أحيانا فـ "ليست... هي معنى العمل، وإنما هي معنى ما يقوله فيه"[1]. إذ ترفّع النقد عن التجريح والتركيز على الانتقاص أو الدخول على النص الأدبي من بوابة الحكم المسبق والتحليل الجاهز، ودخل في حالة محاورة وأخذ وردّ مع المعطى الأدبيّ ليستنطقه؛ وانقلبت الآية على النقد حين أصبح الباحث يصبّ جام اهتمامه على ما يخرج به هذا الأخير من قراءات للنص، ولم يعد يهمه ما يقوله النص في حد ذاته؛ ذلك أن الدارسين أعياهم الخوض في معنى النصوص، ومحاولة قبضه، وكأنهم أقروا أخيرا أن المعنى في بطن الكاتب، ومادام لم يصرّح به ولم يجهر، فإن المحاولات النقدية على تعدد مشاربها واختلاف آلياتها لن تستطيع الجزم بأن (القول ما قالت حذامِ)! وربما كان هذا هو الأمر الذي جرّ على النقد سمة النسبية، وحوّل وجهة الدارسين إلى هذا الإطار المعرفيّ درسا وفحصا ومساءلة؛ وإن ندري أكانت هذه الخطوة من قناعة بأن النقد عجز عما سعى إليه بدايةً؟ أم من إرادة عازمة على تقوية عوده، وتفعيل وجوده؟!

وتأكيدا لما سبق، فإن "النقد لا يعود في هذه الحالة تعليقا إيضاحيا لما قد يكونه خطاب الكاتب، بل هو مرافقة له تزيده غموضا وعتمة، العتمة الجوهرية التي تصنع قوة النص نفسه. بهذا المعنى... يكون الناقد كما عرفناه حتى الآن تابعا "suiveur" والناقد الجديد متابعا "poursuiveur"، أي مترصدا لإمكانات الغموض"[2]. وتأسيسا على هذا المنظور يضفي النقد على النص ظلالا فكرية متشعبة، تقوده إليها متاهات النص المعمّى عمدا أو عفوا، وينطلق منه ليصل ربما إلى غيره، وينفتح على ما قد يشاكله أو يغايره من نصوص عالقة فيما وراء سطوره، تحيله إليها فجوات تتخلل النص، وتتغيى التمنع والمناورة، فلا يتلقفها إلا مثل خبير.

لقد نما الخطاب النقدي سريعا وفق منظور المتابعة لا التبعية، وغدا "وفق منطق التكملة موقعَ انتشار النص وتكشفه، فتحاول الكتابة النقدية أن تقرأ هذا المضمر النصي وتكتبه من جديد"[3]، ليصبح المنجز النقدي موازيا في الإبداع للمنجز الأدبيّ، ولكنه تواز من حيث الكشف عن الخبيء، وليس من حيث القيمة الجمالية؛ لأن النقد مهما حاول أن ينافس الأدب في العطاء إلا أنه يبقى حبيس النص الذي يدرسه، ومهما ابتعد في قراءة مضمراته فإنه سيعود في نهاية المطاف إلى طياته؛ ذلك أنه في حقيقته دراسة فكرية، وأن الأدب إبداع ينطلق من كل شيء ومن اللاشيء، ليخرج نصا معقد البنى ومتشعب المضامين. بينما يتوجب على النقد أن ينطلق من شيء واحد وهو النص، ثم يتجاوزه إلى شعاب متفرقة لا يحق له استحضارها إلا بوحي من المضمر النصيّ؛ وبذا يتبين أن الأدب واسع والنقد محدود، وهما صفتان لصيقتان بمستوى الإبداع في كل مجال منهما.

---

1 - رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994م، ص 103.

2 - كاظم جهاد: أدونيس منتحلا – دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها ما هو التناص؟. مكتبة مدبولي، ط2، 1993، ص 70.

3 - مديحة دبابي: "إبداعية الخطاب النقديّ عند رولان بارت – خطاب الكتابة والتجاوز من خلال "لذة النص""، أطروحة ماجستير، إشراف: د. عقيلة محجوبي. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، سطيف، السنة الجامعية: 2011/2010م، ص 50-51.

Scanned with ACE Scanner

تحيلنا هذه الفكرة، إلى ثنائية فاصلة بين النقد والأدب؛ وهي (الإبداع/ الابتداع)؛ فـ " العلاقة بين الإبداع (النص الأدبي) والابتداع (النص النقدي) هي علاقة تناصية... فالخطاب النقدي لما يتناص مع الخطاب/ الموضوع فإنه يستحضره بطريقته هو بفاعلية وحيوية"[1]. وها هنا حلّ أمثل للتفريق بين طبيعة كل من النقد والأدب؛ وإقرار بأن الإبداع هو خصوصية أدبية لا يمكن أن يزاحمه فيها النقد، لذلك يجوز لنا أن نصطلح على الطريقة الجديدة للممارسة النقدية بـ"الابتداع"، حفاظا على حدود كل مجال، واحتراما لطبيعته.

ومن خلال تتبع مسار النقد الابتداعيّ، وتنامي نظرياته ومناهجه المطبقة على الأدب، "جاءت كشوفات نظرية التلقي والتناص، لتعطي خطاب النقد الكثير من الحرية... فقد ألغى "التناص" الأبوة المزعومة للمؤلّف على النص، هناك فقط أصوات عديدة تسكن النص، فلا تعرف من المتكلم في النص"[2]. وصحيح أنها تعدّ حرية إذا ما قارنا الممارسات النقدية القديمة بنظيرتها الحديثة والمعاصرة، ولكنها تبقى حرية (مقيّدة) لأنها ـ كما سبق الذكر ـ رهينة نصّ متناول، لا يحق للناقد أن يحمّله فوق طاقته، أو يجاوزه إلى غيره، بحجة الحرية الفكرية والنقدية، ومن ثم فإنها حرية بالنظر فقط إلى التخلص من طلب القصدية والجري وراء القبض على المعنى المراد، وضبط اليقينيّ والقطعيّ.

وعليه؛ فـ"إن إلحاق النقد بالأدب سيكون تكملة... فالكتابة النقدية بما هي إضافة، إذن لن تهتم بالمعنى ولا بالذات الإنسانية، بل تهتم بلحظة دخول نص في نص بل وجود لا نهائية من النصوص داخل النص الظاهر... فمجال اشتغال خطاب النقد سيكون عند الحروف والحافات" التي تمثل هي الأخرى فجوات نصية تسمح للناقد أن يمر من خلالها إلى ما يتعالق مع النص المدروس، سواء أكان هذا التعالق من قبيل التوافق أو من قبيل التعارض، وهو الأمر الذي يفتح الشهية لبسط الأفكار والنظر في علاقاتها، من خلال منطق الابتداع.[3]

إذن، "هذا هو انزياح الخطاب النقدي المعاصر عن الخطاب النقدي البنيوي، وهذا الانزياح في رؤية النص هو بؤرة الإبداعية النقدية"؛ إنه تحوّل في القناعات والآليات؛ من قناعة بأن النص صامت ومرهون بصاحبه، إلى كونه ناطقا بفعل المحفزات النقدية التي يتوسلها الناقد في تطبيقاته بممارسات مستحدثة تراعي الانتقالة التي شهدتها النصوص الأدبية في تمردها وتفردها عن النصوص السابقة، بشكل يدفع الباحث إلى استنطاقها واستقصاء قواعدها الخاصة بها دون غيرها.[4]

---

1 ـ مديحة دبابي: "إبداعية الخطاب النقديّ عند رولان بارت – خطاب الكتابة والتجاوز من خلال "لذة النص"". أطروحة ماجستير، إشراف: د. عقيلة محجوبي. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، سطيف، السنة الجامعية: 2011/2010م، ص 52.

2 ـ المرجع نفسه، ص 53.

3- المرجع السابق، ص 50.

4 ـ نفسه، ص 51.

Scanned with ACE Scanner

وكما نعلم أن من بين الانزياحات التي لاقت رواجا وصيحة في الساحة الفكرية النقدية المعاصرة، نظريات القراءة والتأويل؛ فـ"كما يبدو أن القراءة اليوم صارت من بين المصطلحات النقدية الأكثر إثارة حتى إنها "زحزحت مفهوم النقد في حد ذاته وأزاحته وانزاحت عنه لما لها من علاقة بانفتاح النص وتعدد قراءاته"". وكأننا نفهم من خلال المقولة أن النقد لم يعد مجديا بهذا المصطلح ليمارس حرية الابتداع، ويلج إلى النص بفكر المحاورة والاستنطاق، لتحلّ محله القراءة مصطلحا بديلا ومناسبا للقفزة النوعية التي شهدها هذا المجال في آخر تطوراته.[1]

إنّ تحوّل الناقد إلى قارئ، أسفر عن تحوّلٍ في المناهج والآليات التي يعتمدها في محاورة النص ليتبوأ منزلة المجاورة؛ "فالقارئ للنص وانطلاقا من معارفه وشفراته... يستجيب لبعض أشكال النص التي يعرفها أو يعتقد أنه يعرفها، ويتلو هذه المعرفة عمل محكم ينتج عنه التأويل"[2]، لينتقل من مرتبة القراءة إلى مرتبة أخرى تعزز من ابتداعية النقد وحريته، ألا وهي مرتبة (التأويل) التي توسّع ما ضاق من النص، أو خُيّل للناقد في البداية أنه ضيق المدرك، فإذا به يقوده إلى مجاهيل؛ و"تحولت القراءة بذلك من الشرح إلى التأويل والتحليل"[3].

و "لم تعد القراءة قاصرة على المبدع الذي أنتج نصا، بل لابد من مشاركة القارئ من خلال حواره مع النص... لكن يجب عليها أن تكون قراءة جديدة لا تقتصر على السطور بل تتغلغل فيما بينها ووراءها... لها علاقة بانفتاح النص وتعدديته ومضاعفة تأويلاته"[4]. وهذا يعني أن النقد لم يكن ليغير من نظرته ونظرياته في الأدب لولا تغيّر الأدب في حد ذاته، حين راح المبدعون ينتجون نصوصا عصيّة على الفهم، ومتمردة على القواعد المفروضة، وزادها استيراد البنى والمضامين من مجالات إنسانية وفنون أخرى عصيانا مبينا على قبول التقصي.

وهاهنا "تأتي لذة القراءة كما هو معلوم، من بعض القطيعات (أو من بعض الصدامات): فهناك سنن متنابذة (بين النبيل والزقاقي مثلا)... وتنشأ عن هذا الأمر مفردات طنانة وساخرة... وكما تقول نظرية النص: لقد تمت إعادة توزيع اللغة"[5] بشكل استطاع فيه الأديب أن يولّد معاني جديدة من ألفاظ قديمة، من خلال توظيفها في سياقات

---

1 - شرفاوي نورية: "اتجاهات الخطاب النقدي الحديث في الجزائر وإشكالية القراءة". أطروحة دكتوراه، إشراف: أ.د العابدي خضرة. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد بن بلة – وهران، السنة الجامعية 2016-2017م، ص: 46. وينظر: "القراءة وإشكالية المنهج"، أعمال ندوة جمعها وقدّم لها الدكتور الهادي الجفلاوي، ص 52.

2 - بارت، تودوروف، ماهيو، هالين، شوير ويجن، م. أوتن: نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، تر: عبد الرحمن بوعلي. دار الحوار، سورية، ط1، 2003م، ص 113. عن: المرجع السابق، ص: 44.

3 - شرفاوي نورية: "اتجاهات الخطاب النقدي الحديث في الجزائر وإشكالية القراءة". أطروحة دكتوراه، إشراف: أ.د العابدي خضرة. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد بن بلة – وهران، السنة الجامعية 2016-2017م، ص: 44.

4 - المرجع نفسه، ص: 40.

5 - رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي. دار لوسوي، باريس، ط1، 1992م، ص 28.

Scanned with ACE Scanner

تضفي عليها دلالات متراكبة بعضها فوق بعض، تجعل الدارس يناقشها حثيثا في سبيل الوقوف على حقيقتها، والوقوع على جمالية إيحاءاتها.

وكخلاصة لتطورات مسار النقد؛ فقد انتقل من: ماذا قال النص؟ (المناهج السياقية)، إلى: كيف قال؟ (الأسلوبية والشعرية)، إلى: ماذا يخبئه فيما وراء السطور؟ (القراءة والتلقي)، إلى: ماذا يمكن أن يقول؟ (التأويل). من محاولة الفهم، إلى محاولة تحري جماليات النص، ثم إلى إرادة استنطاق فجواته وفراغاته من خلال عملية القراءة ومنها إلى التأويل الذي يفضي بالضرورة إلى عملية التناص.

ففي التناص "تتراكم المعارف، وتتداخل الآليات، وتتفاعل الإسقاطات، مما يجعل العملية أكثر تعقيدا من القراءة ذاتها، وأكثر صعوبة في تبين النص الأول من النص الفرع، فلا يتلقفها إلا مثل خبير"[1]. ذلك أن "التناص كقمة في الإجراء القرائيّ يتخذ من كلا العنصرين (السواد / البياض) سندا متوازنا لكي يخرج بنص آخر... وهذا يعني أن (السواد) الذي في النص المقروء عامل هام في تشكيلة النص الثاني المتولد عنه، ينضاف إليه (البياض) باعتباره أساس الممارسة القرائية، ثم يتفاعل العنصران ويختمران"[2].

وبين الفهم والتناص هوّة واسعة؛ إذ "إن الفهم –وإن كان عنصرا ضروريا في مدارج الإنتاج الأولى للقارئ، فإنه لن يكون كذلك عندما يتعلق الأمر بعتبة التناص التي لا تحاول أن تقع في حمى النص، بقدر ما تسعى لتجعله مطية لأفق آخر، ورؤية مغايرة؛ فتتسع الهوة بين ذا وذاك، من خلال جسور معرفية متراكمة ومتتابعة يستحضرها التعمق، ودرجة نباهة القارئ"[3]؛ ومن هنا تتعزز الحاجة إلى التأويل رديفا للفهم المعمّق المفضي إلى التناص.

تغدو الحاجة إلى التأويل ـ والحال هذه ـ ضرورة ملحّة؛ "فالتأويل وحده قادر على استنطاق النص والإجابة على السؤال الواقع في تخومه. وذلك بالغوص تحت سطح اللغة وفك شفرتها. لأن أكثر المناطق استعصاء، أكثرها ابتكارا. والغموض يؤز القارئ ويحفزه على تعقب المجهول وإدراك المستعصي... وغموض النص لم يكن أبدا سمة سلبية فيه... ومهما كانت صفة الغموض الذي يعتريه، فإن القارئ كفيل بامتلاك مفاتيحه"[4].

ولم تكن هذه المكانة ليتبوأها التأويل كممارسة نقدية مرْضيّة لولا استجابة النصوص الأدبية المعاصرة لها، وانفتاحها على عتباتها؛ إذ "يجد التأويل في النصوص المغلقة أرضا خصبة ينشئ حولها مجموعة من المعاني كان قد أحرزها بفعله التفكيكي... وهنا يمكن خداع النص المرصع بالفراغات، ويمكن خداع اللغة المحفورة بنواة كامنة خلف تشكيلها، حيث تقيم بدورها توترا يتزيا به النص، ومن ثم يصير ملكا لقارئه إذا ما

---

1 - خيرة بن علوة: أفق التلقي – قراءة في المحايثة والتأويل -. دار صفحات/ أفكار للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2019م، ص 141.

2 - المرجع نفسه، ص 145.

3 - المرجع السابق، ص 140.

4 - والي مولاة: "التأويل –قراءة نقدية جمالية للنص الأدبي. مجلة التعليمية، ع 2، 2011م، ص 250.

Scanned with ACE Scanner

تم تأويله بعد أن حاول إعاقته والتملص بعيدا عن الفهم الساذج والبسيط". إنه انتقال من السطح إلى العمق، وترفّعٌ عن إرادة ما يعنيه النص إلى ما لا يعنيه ولكنه يمكن أن يعنيه[1].

تثمَّن بذلك إبداعية النقد الذي يعتمد على تقنية التأويل؛ ذلك أن "التأويل ليس مجرد لعبة نمارسها مع النص ولا مجرد تحدّ فارغ أو صراع عشوائيّ بين الآفاق، وإنما هو استراتيجية إبداعية قوامها النص وزادها رصيد فكريّ وابستيمولوجي يمكّن القارئ من إلغاء مقولة النص المتعالي"، سواء أكان هذا النص المقصود بالتعالي هو النص الأدبي أو النقديّ، ولكنها سمة تبقى عالقة بالنص الأدبيمن منظور مغاير، لأنه سوف يبقى متأبيا على الإفصاح بكل ما يدل عليه أو يشير إليه، وسوف يبقى النص النقدي ساعيا دائما للقبض على جميع جوانبه، وليّ أطرافه، ليصبح النقد متعاليا ويلغي مقولة النص الأدبي المتعالي. وفي هذه الحالة يعود النقد على بدء، لأنه حين يحاول إلغاء تعالي النص الأدبيّ ـ وإن كان ذلك في سبيل استنطاق فجواته، واستنفاد دلالاته ـ، إلا أنه سيقع مرة أخرى في مأزق تعاليه هو على النص الأدبيّ.[2]

استنتاجات:

تحول النقد من الحكم إلى الوصف والإضافة والتتميم، إلى القراءة (الابتداع).
أصبحت القراءة تأويلا لا شرحا.
النقد يتحدث مع النصوص الأدبية وإليها لا عنها.
النقد ممارسة فاعلة لا منفعلة؛ فالأول حوار والثاني أحكام.
النقد بما هو قراءة لا يبحث عن إنتاج المعنى، بل عن كيفية إنتاجه، وعن المضمر المكبوت في الظاهر المكتوب.
النقد ليس إيضاحا بل تعتيم.
النقد من التبعية إلى المتابعة.
النقد من الشرح إلى الحوار.

1- المرجع نفسه، ص 252-253.

2 - المرجع السابق، ص 252-253.

Scanned with ACE Scanner

المحاضرة الرابعة: مرجعيات نقد النقد

إن الباحث في الجذور الأولى لمجال نقد النقد يجد أنها قديمة قدم النقد في حد ذاته؛ على اعتبار أنه مراجعة لهذا الأخير ومرافقة له في كل حالاته وتحولاته. ولأن النقد الأدبيّ قد أُرّخ له منذ العهد اليونانيّ مع رائديه الشهيرين: أفلاطون وتلميذه أرسطو، ثم مَن جاء مِن بعدهم مِن تلامذتهم ونظرائهم، فإن النظرة المتفحصة لهذه الحقبة تشير إلى وجود نقد آخر مرافق لهذا النقد السائد لديهم، بغض النظر عن طبيعته وخلفياته. لكنه لم يكن يُنظر إليه على أنه حقل معرفيّ قائم بذاته، له أصوله ومميزاته؛ الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى استجلاء معالم نقد النقد من النقد المتداول آنذاك.

فهذه نظرية المحاكاة التي أسالت حبر الكثيرين من الدارسين، تأخذ حيزا كبيرا في النقد اليونانيّ الذي يعدّ ـ تاريخيا ـ البداية الأولى للنقد الغربيّ تحديدا؛ إذ نجدهم يقفون على نظرة كلّ من أفلاطون وأرسطو إليها لكي يستنبطوا معالم نقد النقد من خلال اجتهاداتهما، اعتمادا على مفهومه الذي يفضي إلى كونه مراجعة للقضايا النقدية وإفاضة فيها إما بالتأييد أو الدحض. وهنا يتبدى نقد النقد عند أرسطو الذي تدارك على أستاذه أفلاطون مفهومه للمحاكاة، حين رأى أنها ليست نسخة طبق الأصل كما رآها أستاذه، وإنما هي نسخة فيها إضافة جمالية، وهي الإضافة التي ترتفع بالفن عموما والأدب خصوصا إلى مرتبة الاعتراف والتقبل.

وهكذا، فإن أية عملية استدراك أو مناقشة لمعطى نقديّ سابق تعدّ معرفياً من باب نقد النقد، مادام يقوم على نقد سابق ويحاول تثمينه أو تصويبه أو تعديل مساره؛ لذلك فإننا إذا ما أردنا الوقوف على كل المحاولات الاستدراكية للنقود التي شهدتها الساحة الفكرية الغربية تحديدا بمختلف فتراتها الزمنية، فإننا سنرصد مادة معرفية غزيرة تصير بذاتها مرجعية لنقد النقد لدى كل باحث ودارس.

أما عن المرجعية الفعلية التي عدّها بعضهم اللبنة الأولى لحقل نقد النقد من حيث التصريح بهذا المصطلح لأول مرة، ومن حيث كيفية معالجة الأفكار المطروحة، فإن الباحث الغربيّ (تزفيتان تودوروف) يصنّف أوّل السباقين إلى تناول هذا المجال مصطلحا وموضوعا، وذلك في كتابه الذي عنونه بـ"نقد النقد ـ رواية تعلّم ـ"؛ وهو عبارة عن مراسلات بينه وبين دراسين حقيقيين أو وهميين لتوضيح حقائق نقدية أو أدبية ومناقشتها في الكتاب، كما محاضرات دي سوسير؛ وتنبي عن ذلك صيغ المراسلات من مثل: (المخلص إليك: تزفيتان ..،/ عزيزي ترفيتان).

يقول تودوروف في كتابه: "إنني أرغب أولا في معاينة الكيفية التي تم فيها التفكير بالأدب والنقد في القرن العشرين؛ وأن أسعى في الوقت نفسه لمعرفة ما قد تكون عليه فكرة صحيحة عن الأدب والنقد"[1]. وفي هذه المقولة تصريح جاهر وصريح بأن همّ الباحث في كتابه أن يعيد النظر في المنجزات النقدية التي أدلى بها نقاد القرن العشرين، سواء في معالجة الأدب أو في طرح النظريات النقدية التي صارت متسارعة الخطى،

---

1 ـ تزفيتان تودوروف: نقد النقد –رواية تعلم –، تر: د-سامي سويدان، مراجعة: د-ليان سويدان. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد –العراق، ط2، 1986 م، ص16.

Scanned with ACE Scanner

ومتراكمة الخلفيات والمعارف، مما أحدث فوضى في الطروحات وعشوائية في دراسة الأدب. من أجل ذلك يشير تودوروف ـ من خلال ذيل المقولة ـ أنه يريد أن يبني من حيث انتهت تلك الطروحات فكرة صحيحة وتصورا أكثر توفيقا ودقة في الدعائم والممارسات.

ويردف قائلا: "كما أنني أرغب من ثم في تحليل التيارات الإيديولوجية الكبرى لهذه المرحلة كما تتجلى من خلال التفكر حول الأدب، وأن أسعى في الوقت نفسه إلى معرفة أي موقف إيديولوجي كان أكثر متانة من المواقف الأخرى... ويأتي البحث عن موقع إيديولوجي خاص بي في مؤخر التعداد الذي قمت به، لكنه هو الذي يؤسس، وربما أيضا يعلل التساؤلات الأخرى."[1] فتودوروف هاهنا يضيف نقطة أخرى تدخل في حيّز نقد النقد، تدور حول المؤثرات الإيديولوجية في الأدب والنقد معا؛ ويعني ذلك أن الأدب انعكاس لمعطيات سياسية واجتماعية لا يمكن تجاهلها حين البحث، كما أن النقد يصدر غالبا عن توجيهات سياسية تملي عليه المبادئ العامة التي ينبغي للأدب توخيها في سبيل أن يحظى بالمقروئية والمقبولية.

وهو إلى ذلك يحاول أن يقارن بين تلك المؤثرات التي اصطبغ النقد بها في تحليلاته، ورجع إليها في أحكامه عن الأدب، ليقف على الأكثر تأثيرا ونفاذا فيهما معا، وفي هذا نوع من الغربلة بعد فعل المقارنة، ثم الوصول إلى مرحلة أخيرة وهي اتخاذ موقع ضمن تلك التيارات العديدة والمتضاربة بشكل معلّل ومؤسّس.

لم يخطئ الباحثون المتأخرون حين أدرجوا كتاب تودوروف هذا على رأس قائمة دراسات مجال نقد النقد، ذلك لأنه تحرى فيه الإحاطة بأكبر قدر من الطروحات المتداولة بين المفكرين في تلك الحقبة، فلم يقتصر على معطيات النقاد فقط، بل تعداهم إلى غيرهم من أصحاب الدين والسياسة والاجتماع ونظرائهم من الذين كان لهم باع ويد في إلهام الأدباء وإسعاف النقاد بالمادة الفكرية التي يتكئون عليها في منجزاتهم؛ فضلا عن اغترافه من نصوص ذات مشارب لغوية متعددة، مما أضفى على كتابه سمة الموسوعية وطابع الشمول.

وخير ما يدل على ذلك قوله: "إن اختيار المؤلفين الذين أتكلم عنهم قد خضع لجملة مقاييس موضوعية وذاتية. فالمرحلة التاريخية التي أهتم بها هي مرحلة منتصف القرى العشرين، بين 1920و1980م على وجه التقريب؛ وكل المؤلفين الذين أتناولهم بالتحليل باستثناء واحد منهم، دوبلن (Doblin)... ينتمون إلى جيل والديّ. وقد اقتصرت من ثم هنا على نصوص موضوعة بالفرنسية والإنكليزية، والألمانية، والروسية دون سواها.

كما أنني سعيت أيضا إلى التنويع، إذ أني أتناول بالتحليل ممثلين لتيارات نقدية مختلفة، وحتى لعائلات فكرية متنوعة: مؤرخين إلى جانب مؤلفين منهجيّين وعلميّين، مفكرين دينيين ومناضلين سياسيين، باحثين كما كتّابا"[2].

1- المصدر نفسه، ص 16.

2 - السابق، ص17.

Scanned with ACE Scanner

هذا وقد عكف تودوروف على التعمق في المناهج والنظريات النقدية بشكل يوحي بتبحره في النقد، مما أهله للخوض في مساءلته ومراجعته بطريقة منهجية بنّاءة؛ وهذا هو الشرط الجوهريّ لناقد النقد حتى يجوز له أن يتبنى هذه الخطوة المعرفية المتشعبة التي تتطلّب إحاطة كبيرة بمعطيات النقد على اختلاف مناهجه ونظرياته ومصطلحاته وتطبيقاته، لكي يتسنى لصاحبه أن يقيّم ويقوّم، وإلا فسيدخل عمله في باب التخليط. ولعلّ النموذج الذي عكف عليه تودوروف في صفحات من كتابه، وهو النموذج الشكلانيّ في دراسة الأدب، مثال واضح عما ذكرناه أعلاه، إذ لخّص نظرته إلى عملهم في ثلاث محطات أفرزت التصور والمنهج والخلفية التي انبنى عليها هذا التيار.

فـ" قد تمثل الانطباع الأول الذي تركته نصوصهم لدي في ذلك الاستكشاف: أن بالإمكان الحديث عن الأدب بطريقة مُبهجة ... وهو ما كان يطلق عليه بتعبير متعجرف إلى حد ما: "التقنية الأدبية" ... وفي وقت لاحق اعتقدت أنني أقرأ في كتاباتهم مشروعا "نظريا" ماثلا، مشروع تكوين شعرية لم يكن متماسكا... وخلال مرحلة ثالثة بدأت أنظر إلى الشكلانيين كظاهرة تاريخية: لم يعد مضمون آرائهم هو الذي يهمني؛ وإنما منطقهم الداخلي وموقعهم في تاريخ الإيديولوجيات"[1].

يراجع تودوروف نظرة الشكلانيين الخاصة بهم إلى الأدب، ويرى بأن إضافتهم في النقد كانت محمودة إذا ما نحن التفتنا إلى صورة الأدب من خلال لغته الخلاقة التي تبعث في النفس البهجة والأريحية، لكنه يعيب عليهم بشكل غير مباشر تعابيرهم ومصطلحاتهم المجحفة في حق الأدب من خلال دراساتهم له، ومن ذلك "التقنية الأدبية" التي نعتها بأنها عبارة متعجرفة؛ ذلك أنها تخفي الجانب الجمالي للغة وتلبسها ثوب العلوم التجريبية بفعل كلمة "التقنية"، مما يبعدها عن معاني الإلهام والتفنن.

ثمّ إنه يقف على محاولاتهم في مشروعهم هذا مرة أخرى ليصل إلى أنهم حاولوا أن ينظّروا لما سموه "شعرية" في الأدب، وهو ما يقصد به البحث عن خصوصية الأدب ضمن حيز المجالات الإنسانية عامة، ثم البحث عن خصوصية الخصوصية حينما يتعلق الأمر بالنصوص الأدبية في حد ذاتها على اختلاف أجناسها وأنواعها وأزمنتها. لكنه يراه مشروعا ناقصا غير مكتمل يحتاج إلى جهد أكبر في سبيل تماسكه ووضوحه.

وفي الأخير نجده يغيّر نظرته إلى هذا التيار عموما، ويلتفت عن طروحاته النقدية لكي يتبين محلهم من الدراسات النقدية المتكاثرة والمتواترة، وخلفياته الإيديولوجية التي وجهته الوجهة التي أقام عليها دراسته للأدب، ليصير في نظره مجرد "ظاهرة تاريخية" بحكم التيارات المنافسة، والموضة الفكرية التي باتت منتهجة في الساحة النقدية، بحيث لا ينفكّ تيار أو منهج يقيم نظريته ونظرته للأدب حتى يزاحمه تيار آخر، إما ليبني على أنقاضه، أو ليدحض طروحاته جملة وتفصيلا.

وهاهنا نفهم الطريقة التي سار عليها تودوروف في نقد النقد، إذ إنه هو الآخر يستدرك آراءه في النقد، وليس بالضرورة أن يثبت على رأي واحد أبد الآبدين. ويعني

---

1 - السابق، ص23.

Scanned with ACE Scanner

ذلك أن نقد النقد ليس ثابت الطروحات، شأنه في ذلك شأن النقد؛ فكما يتعرض النقد للتغير والتحول، يتعرض هو الآخر للاستدراك والمراجعة، لأنه قد ينظر في مرحلة لفكرة نقدية من زاوية، ثم ينظر إليها من زاوية أخرى ربما يكون أسقطها سهوا، أو يعود ليعيد النظر في الزاوية السابقة بمنحى مختلف عن المنحى الأول، فتتغير آراؤه وأحكامه تبعا لذلك.

أخيرا، لابد أن نشير إلى مسألة هامة، وهي حدود نقد النقد، من أين يبدأ وإلى أين ينتهي؟ فصحيح أنه مجال واسع ومترامي الأطراف، يستدعي إحاطة شاملة وموسوعية بمجال النقد، لكن عمله لابد أن يكون مضبوطا حتى لا يختلط بالنقد الأدبيّ، فيزيحه من مقامه، ويتولى مهامه، لينزلق إلى دراسة الأدب لا النقد؛ ومن ثمّ وجب على نقد النقد أن يتوقف عند التوجيه والإضاءة، لا أن يتعدى ذلك إلى التصويب والإضافة ،لأنه سيصبح وفق ذاك نقدا للأدب لا نقدا للنقد.

Scanned with ACE Scanner

المحاضرة الخامسة: نقد النقد في التراث العربي

قبل أن نخوض في ملامح نقد النقد عند المفكرين العرب قديما يجدر بنا أن نرصد تواريخ وفيات الأعلام الذين تطرقنا إليهم في هذه المحاضرة بالترتيب، حتى يتيسّر فهم عملية نقد النقد لديهم، لأن اللاحق يأخذ عن السابق ويستدرك عنه أو يضيف إليه:

أ/ القرنان: الثاني والثالث الهجريان (2+3 ه):

1) أبو عمرو بن العلاء (ت: 154ه).
2) الأخفش (ت: 177ه).
3) الشافعي (ت: 204ه).
4) الأصمعي (ت:210 ه).
5) بشر بن المعتمر (أبو الضياء) (ت: 210 ه).
6) ابن سلام الجمحي (ت: 231ه).
7) الجاحظ (ت: 255ه).
8) ابن قتيبة (ت: 276ه).

ب/ القرن الرابع الهجريّ: (ق 4 ه):

1) ابن طباطبا (ت: 322ه)
2) قدامة بن جعفر (ت: 337ه)
3) أبو بكر الصولي (ت: 335ه)
4) الفارابي (ت: 339ه).
5) الآمدي (ت: 371ه).
6) القاضي الجرجاني (ت: 392ه).
7) ابن فارس (ت: 395 ه).
8) أبو هلال العسكري (ت: 395ه).

ج/ القرن الخامس الهجري: (ق5ه):

1) عبد الكريم النهشلي (ت: 405ه).
2) ابن رشيق القيرواني (ت:456ه).
3) ابن سينا (ت: 427ه).
4) أبو منصور الثغالبي (ت: 429ه).
5) أبو العلاء المعري (ت: 449ه).
6) عبد القاهر الجرجاني (ت: 471ه).

د/ القرن السادس الهجريّ (ق 6 ه):

ابن رشد (ت: 595ه).

Scanned with ACE Scanner

ه/ القرن السابع الهجريّ (ق 7 ه):

1) ابن أبي حديد (ت: 606 ه).
2) التبريزي (ت: 645ه).
3) الأصبهاني (ت:650ه).
4) ابن الأثير (ت: 678ه).
5) حازم القرطاجي (ت: 684 ه).

و/ القرن الثامن الهجريّ: (ق8ه):

الصفدي (ت: 764ه).

ز/ القرن التاسع الهجريّ (ق 9 ه):

الرازي (ت: 864ه).

لابد من الإشارة بادئا أن وجود نقد النقد في التراث العربي إنما تجلى كممارسة لا كاصطلاح وتأسيس، وذلك "من خلال منجزات نقدية قيمة كثيرة، ... وإن كان المصطلح غائبا، فإن المفهوم كان حاضرا في معالجة القضايا النقدية التي أثارت كثيرا من الجدل، والنقاش، وإعادة النظر، والمماحكة*، والغربلة والإضافة، وغيرها"[1] من الأشكال الفكرية التي كان يدلي بها نقادنا قديما حين التعرض لقضية من القضايا النقدية الكبرى، كما الحال بالنسبة لقضية اللفظ والمعنى، وقضية السرقات الأدبية، والطبع والصنعة، ناهيك عن مفهوم الشعر ووظيفته، مما سيأتي التفصيل فيه لاحقا.

ولعلنا نلاحظ على بوادر نقد النقد في التراث العربي، أن رواده كانوا هم النقاد أنفسهم، لأنهم كانوا يجمعون بين نقد الأدب ونقد النقد في عمل واحد، الأمر الذي يجعل عملية الفصل بين الحقلين صعبا؛ إذ "لم يقتصر عمل الناقد والبلاغي القديم على المباحث الجمالية والأسلوبية للصنعة الشعرية، بل سايرت ذلك مباحث في آليات النقد وشروطه، ومراجعات لأقوال النقاد، وإصدار أحكام عليها، وهو ما نجده في المناظرات والمحاورات والمجادلات الشفهية، وفي الكتب التي ألفت في "الموازنات" و"الوساطات" و"السرقات"، وفي كل ما دار بين المحافظين والمحدثين من خصومات ومماحكات نقدية"[2].

---

* المماحكة: مناقشة قائمة على جدل.

1 ـ نعيمة بن علية: "نقد النقد في الفكر العربي ـ قراءة في المفهوم والمصطلح والتطور ـ". مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا-برلين، ع8، جويلية 2019م، ص 184.
2 ـ المرجع نفسه، ص 183.

Scanned with ACE Scanner

إن طريقة الجمع بين النقد ونقد النقد عند هؤلاء الدارسين القدامى بشكل غير مقصود، مادام الأمر مصطبغا بتوارد الأفكار وتواشجها، جعلت تلك المؤلفات تنزلق إلى مسار الذاتية والتعصب؛ لكنها "وإن ابتعدت في معظم الأحيان، عن الموضوعية، واتخذت الهجوم والتحامل والتجريح سبيلا لها، إلا أنها تنم عن وجود مناخ نقدي، تتلاقح فيه الأفكار المتباينة، القائمة في كل ذلك على الحجة والدليل والبرهان، وإبداء الرأي، والعمل على الإقناع والتأثير،"[1] مما يؤدي إلى إعادة بلورة الأفكار النقدية والنظر في قضاياها المتشعبة بشكل دوريّ ومتنامٍ.

لقد خطا الناقد القديم ابن سلام الجمحيّ (ت: 231ه) أول خطوة في قضايا نقد النقد وهو يتحدث عن نقد الأدب، فعدّه أكثرهم السبّاق إلى طرق هذا الحقل؛ وذلك من خلال إشارته إلى شروط النقد وحقيقة الناقد. فأما شروط النقد فتتمثل أساسا في الدربة والممارسة، وأما الشخص الذي هو أهل للقب الناقد، فهو عنده الخبير بالشعر العاكف عليه دون غيره؛ فضلا عن حرصه الشديد على أن يكون الناقد متحريا للدقة وطالبا للصحة عندما يتعلق الأمر بالنصوص المستند إليها في نقوده[2]، "محاولا بذلك وضع أسس علمية موضوعية لتخليص النقد العربي من الأحكام غير المعللة القائمة على الذوق الفطري"[3].

وإذا كان ابن سلام الجمحي من خلال كتابه "طبقات فحول الشعراء" المبادر الأول لبسط الحديث في مسائل نقد النقد بشكل غير مباشر، فقد تلاه نقاد آخرون، يبني اللاحق منهم على آراء السابق وينطلق منها؛ "واعتبرت تلك المؤلفات عاملا في دفع عجلة النقد، واتساع مداراته، وتستدل "نجوى الرياحي القسطنطيني" على ذلك بكتاب "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لابن الأثير (ت: 678 ه)، وما دار حوله من نقاش نقدي دينامي واسع، على الرغم من أن النقاد لم يحتكموا، في أغلب الأحوال إلى معايير النقد وأحكامه؛ حيث راح كل من ابن أبي حديد (ت: 606ه) في كتابه "الفلك الدائر على المثل السائر"، والصفدي (ت: 764 ه) في "نصرة الثائر على المثل السائر"، يتتبع أخطاء ابن الأثير واتهامه بالجهل، والتبجح بالعلم، وازدرائه غيره، ليأتي بعد ذلك ركن الدين أبو القاسم محمود بن الحسين بن الإمام أرشد الدين الأصبهاني (ت: 650ه) في كتابه "نشر المثل السائر وطي الفلك الدائر"، وعبد العزيز بن عيسى في كتابه "قطع الدابر على الفلك الدائر"، حيث انتصر لابن الأثير، وخطأ ابن أبي حديد فيما ذهب إليه من خلال كتابه المذكور"[4].

---

1 - السابق، ص 183.

2 - ينظر؛ فطوم حنيش وحفصة شراك: "المصطلح النقدي والبلاغي عند القدامى – كتاب (العمدة) لابن رشيق (ت 456ه) أنموذجا". مذكرة ماستر، إشراف: أ. يوسف بن هورة. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور –الجلفة، 2015/2014م، ص 25.

3 - نعيمة بن علية: "نقد النقد الفكر العربي"، ص182.

4 - المرجع السابق، ص 183.

Scanned with ACE Scanner

وكما عكف نقادنا القدامى على نقد مفاهيم نقدية متفرقة، والوقوف عليها بالنظر والمراجعة، نجدهم يعالجونها اعتمادا على دراسة شخصيات شعرية، من خلال مؤلفات خاصة يفردونها لهذا الشأن تحديدا، لها من المنهج والمضامين ما يجعلها تصنّف في باب نقد النقد بقوّة، ومن ذلك مسألة شاعرية كلّ من أبي تمام والبحتري؛ "وتستحضر نجوى الرياحي القسطنطيني دراسة "حمادي صمود" لرسالة أبي بكر محمد بن يحي الصولي (ت: 335ه)، في حسنات أبي تمام، حيث ذكر "صمود" من رد الصولي على خصومه أمثلة دالة على انتهاج الرجل خطة مخصوصة في إخراج خطابه وآلية مقصودة في سوق حججه والاجتماع بها لأجل أن يخفي نوازعه الحقيقية من تأليف الرسالة فيحقق غايته منها؛ ويبدو إلى ذلك في صورة الحَكم المنصف والمتضلع من عمله العارف بالشعر ومعاييره"[1].

ولم يكن أبو تمام والبحتري الشاعرين الوحيدين اللذين دارت حولهما رحى النقاد في نقد الأدب ونقد النقد على السواء، بل تعداهما الأمر إلى شعراء آخرين كانوا محل اهتمام العامة، ومثارا لفضول الخاصة من الدارسين القدامى الذين رأوا في الآراء الدائرة حول هؤلاء الشعراء المتناولين تخليطا وخبطا في عشواء، بسبب عدم قيامها على الدراسة الدقيقة والمتفحصة؛ ومن ذلك دراسة القاضي الجرجاني (ت 392ه) لشعر المتنبي في سبيل إرساء قاعدة العدل ونبذ التعصب في العملية النقدية؛ فـ"كانت دعوة القاضي لنبذ التعصب والعدل في ما يصدره الناقد من أحكام منطلقا للكثير من الدراسين ليعتبروا في تعليقهم عن منهج القاضي في الدفاع عن المتبني أنه منهج واضح المعالم، بيّن الملامح، إذ بدأ بالدعوة إلى العدل في الحكم وعدم تناول الموضوع بروح التحيز والهوى له أو عليه"[2].

ومما يدل على نضج تفكير الناقد القاضي الجرجاني، توسعه في بسط القول حين التشديد على ضرورة اتباع ما ذهب إليه في شروط النقد المنهجيّ المقبول، حتى يخلّص التراث العربيّ من الغثّ والسمين، ويبقي على ما ينفع الناس؛ " فالقاضي لا يجامل المتعصبين من النقاد بل يصفهم في أكثر من موضع في وساطته بالنقص والتقصير ... فدافع الكثير ممن عاب شعر المتنبي هو الحسد وانتقاص الأفاضل للحط من قيمة أشعارهم، وهي حسب القاضي صفة تكدّر صفوة النقد وموضوعيته".[3] وهو إلى ذلك "يكرر في أكثر من موضع في كتابه ويلح على فكرة الإنصاف والتثبت فيما يصدره الناقد من أحكام ... ومن أجل هذا عليه أن يتجرد من الأهواء الذاتية ...، إذ لا مكان للأهواء في العلم"[4] وهنا تتبين "طريقة النقد التي كانت شائعة في عصره والتي غلب عليها التعصب لبعض الشعراء دون سواهم"[5].

---

1 - نفسه، ص 183.

2 - ينظر؛ تاريخ النقد والبلاغة، ص 369، عن: ياسين خروبي: "أسس الفكر النقدي وقيمته في كتاب (الوساطة بين المتبني وخصومه) للقاضي الجرجاني". مجلة مقاليد، ع5، ديسمبر 2013م، ص111.

3 - ياسين خروبي: "أسس الفكر النقدي وقيمته في كتاب (الوساطة بين المتبني وخصومه) للقاضي الجرجاني"، ص 111.

4 - نفسه، ص112.

5 - نفسه، ص 112.

Scanned with ACE Scanner

ومن الملامح التي تدل بشدة على وجود نقد نقد في تراثنا العربيّ، تلك الاستدراكات التي كان يمارسها المتأخر على نقد المتقدّم، فيحذف منها أو يضيف إليها؛ وخير مثال على ذلك، نقد القاضي الجرجاني (ت 392ه) لنقد ابن سلام الجمحي (ت 231ه) ؛ فـ"قد سبق (من التفوق) القاضي الجرجاني في الحديث عن تأثير البيئة في الشعر ابن سلام الجمحي في كتابه (طبقات فحول الشعراء) ... [وقد] تميز في طرحه للموضوع بأن أضاف لتأثير البيئة عوامل أخرى كما رأينا - اختلاف الطبائع والمزاج النفسي وغيرها"[1]. وهي قضية أخرى تدخل في باب النقد الذي يبحث في دوافع الشعر الداخلية والخارجية، الأمر الذي يفتح المجال للفكر الناقد للبحث في كل جوانبها، والتعليق على ما وصل إليه بخصوصها، بالتأييد أو الدحض، مع الإضافة والتنقيح، وهذا ما يندرج ضمن مباحث نقد النقد.

ثمّ إن المتفحص لآراء القدامى في نقد النقد، يجدهم قد خطوا فيه خطوات واسعة لكنها لم تكن لتظهر بسبب اختلاطه مع النقد الأدبيّ؛ فهم لم يكتفوا بمراجعة المفاهيم النقدية الدائرة وإنما تعدوا ذلك إلى مناقشة المصطلحات المتداولة؛ فهذا ابن طباطبا (ت: 322ه) يحاول أن يخوض في مشكلة المصطلح النقديّ عن طريق " تصويب ما أمكن تصويبه من مصطلحات نقدية قيلت قبله أوفي زمانه، كما أقر ببعضها وزاد عليها [ومن] ذلك... الأساس النظري لمناقشة علم الشعر، ومشكلة السرقات، واستنفاد القدماء للمعاني أو بما يسمى ما ترك الأول لآخر، وكذلك مشكلة اللفظ والمعنى"[2].

القضايا التي تثبت وجود نقد النقد عند العرب قديما:

1) اللفظ والمعنى:

أثارت ثنائية (اللفظ/ المعنى) حفيظة النقاد العرب قديما، وكان لها من الأثر ما جعلهم يتداولونها قرنا بعد قرن، على مدار السنين التي شهدت فيها الدولة العباسية أوج ازدهارها في العلوم والفكر والآداب؛ فلا نجد باحثا يشتهر إلا ونلفي هذه الثنائية من بين مباحثه التي خاض فيها وأسهم، مبديا رأيه فيها، ومشيرا إلى من سبقه إليها. ولن يكون الأمر غريبا إذا عرفنا أن جذور هذه القضية دينية بالدرجة الأولى، تبدأ من القرآن الكريم، أمعجز هو بلفظه أم بمعناه؟ أم بهما معا؟ أم بغيرهما؟ مرورا بالمباحث الفلسفية المعنية بجدلية الأسبقية بين طرفي الثنائية، ووصولا إلى إرادة تقييم النصوص الإبداعية على اختلافها في ضوء هذه الثنائية.

لقد تطورت هذه القضية من النظر في أيهما أسبق، إلى أيهما ذو فضل ومزية على النص الأدبي تحديدا، وبه يحصل له التقدير والاستحسان؛ وفي هذا السياق نلمح تأثر قدامة بن جعفر **(ت: 327ه) بابن قتيبة (ت:276ه)**: "فاللفظ والمعنى عند ابن قتيبة يتعرضان معا للجودة والقبح، ولا مزية لأحدهما على الآخر، ولا استئثار بالأولوية لأحد القسيمين، فقد يكون اللفظ حسنا وكذلك المعنى، وقد يتساويان في القبح، وقد يفترقان.

---

1 - نفسه، ص 111.

2 - عامر أحمد: "مناهج النقد العربي عند العرب في القرن 4ه"، رسالة ماجستير، إشراف: أ.د. محمد بن سعيد، جامعة وهران، 2015/2014، ص 44.

Scanned with ACE Scanner

ولم يعدم ابن قتيبة الموافقين له على رأيه ... فقد سار على منهاجه قدامة بن جعفر في نقد الشعر وتحدث عن اللفظ والمعنى، وجعلهما قسيمين في تحمل مظاهر القبح وملامح الجودة فيما أورده من آراء في عيوب الألفاظ والمعاني"[1].

يبدو أن الناقدين: ابن قتيبة وقدامة يتفقان في فكرة واحدة إزاء ثنائية (اللفظ والمعنى)؛ مفادها أن هناك حالات يكون فيها اللفظ حسنا، وفي حالات أخرى يكون قبيحا، مثله كمثل المعنى سواء بسواء؛ وأن إحدى الصفتين إذا اصطبغ بها طرف من الثنائية في حالة ما لا يعني بالضرورة أن تنسحب على نظيره؛ فقد يكون أحدهما حسنا ونظيره حسنا هو الآخر، كما قد يكون حسنا والثاني قبيحا، والعكس بالعكس. وهذه اللفتة تستحضر فكرة أخرى متضمنة في هذا الرأي المشترك، وهي فكرة الفصل بين الطرفين داخل العمل الواحد؛ فما داما قد يختلفان حسنا وقبحا في الموضع ذاته، فهذا يعني أن كل طرف مستقل بذاته عن الآخر.

ويبدو أن الناقدين الأولين يغرفان هما الآخران من رأي سابق لهما، وهو رأي الجاحظ (ت: 255ه) الذي نجده معمولا به عند أبي هلال العسكريّ (ت:395ه) أيضا؛ إذ إن فكرة الفصل بين طرفي الثنائية ترجع إليه باعتباره سابقا لهم جميعا زمنيا، ولكنه فصل قائم على زاوية التفاضل لا الصفات؛ فهذان الناقدان الأخيران ـ أعني الجاحظ وأبا هلال ـ غير معنيّين بجودة الطرفين من قبحهما بقدر ما يعنيهما أيهما أفضل من الثاني، وبه يرتفع العمل الأدبيّ إلى أعلى علّيين؛ "فالعسكري معنيّ بالهيكل وأناقته، ومفتتن بالألفاظ وإطارها باعتبارها الوسائل التي يتفاضل بحسن اختيارها الأدباء، وهو يحكي ما قرره الجاحظ ويتناوله بالكشف والإيضاح، ولا جديد عنده عليه"[2]. وفي ذلك وجه من أوجه نقد النقد المبنيّ في إحدى وظائفه على تأييد حكم نقديّ، مع الاستفاضة فيه.

وفي نقلة نوعية بخصوص التفكير في هذه الثنائية، تتطور المباحث عند النقاد واحدا تلو الآخر، وبعد اختمار الأفكار وتداولها لاحقا عن سابق، تتغير النظرة إلى الثنائية بطرفيها، ليستدرك آخرون مسألة الفصل التي قال بها كثيرون من غير من ذكرناهم أعلاه، ويروا بأنها مجانبة للصواب وغير مجدية ولا خادمة للعمل الأدبي في تقديره وتقييمه؛ وفي هذا الصدد نجد ابن الأثير (ت: 678ه) يتأثر بابن رشيق (ت 456ه)؛ إذ "عدّ ابن رشيق القيرواني (ت 456ه) اللفظ والمعنى شيئا واحدا متلازما ملازمة الروح للجسد، فلا يمكن الفصل بينهما بحال ... وهذا المنهج الذي اختطه ابن رشيق تكاد تنجذب إليه نفوس قسم من النقاد القدماء والمعاصرين، وفي طليعة القدماء ابن الأثير، الذي يرى أن عناية العرب بألفاظها إنما هو عناية بمعانيها."[3]

ومن هنا، نستنتج أن فكرة الفصل بين اللفظ والمعنى هي التي بدئ بها في نقد النقد عند العرب قديما، وكان فصلا قائما على التفاضل بينهما عند بعضهم، ثم استدرك نقاد آخرون هذه الفكرة على أصحابها ليحافظوا على فكرة الفصل لكن من باب الحسن والقبح

---

1 ـ عادل هادي حمادي العبيدي: "قضية اللفظ والمعنى". مجلة الأستاذ، جامعة الأنبار، كلية الآداب، ع201، 2012 م، ص 204.

2 ـ المرجع نفسه، ص 203.

3 ـ المرجع السابق، ص206.

Scanned with ACE Scanner

لا التفاضل؛ لنصل إلى نقاد من بعدهم حاولوا مراجعة فكرة الثنائية جملة وتفصيلا، فرفضوا فكرة الفصل وقالوا بالوصل والتلاحم، ومنها انطلقوا في تخميناتهم النقدية حول ما يفيده هذا التلاحم ويفضي إليه من مسميات عديدة، كالنَّظم والضم وغيرهما، وقوفا عند ظلال هذه النظرة الجديدة على العمل الإبداعيّ عموما.

2) **السرقات الأدبية:**

على عكس قضية اللفظ والمعنى، "لم تكن قضية السرقات تتحكم في العمل النقدي لدى الشريحة الأولى من النقاد [ق2+3ه]، وإنما كانوا يكتفون بإشارات عابرة سريعة عند سماعهم للبيت الشعري ... [فـ]القول في السرقات كان ينتعش وينشط عندما كان يظهر شاعر يحدث تجديدا في الشعر العربي، وهذا هو سبب دوران هذه الكتب حول أبي نواس، وأبي تمام، والمتنبي. فالغرض من مثل هذه الكتب إذن كان هدفه التجريح والتشهير ليس إلا"[1].

وقضية السرقات الأدبية في مفهومها المبسّط والمتعارف عليه إجماعا تقريبا، تعني تأثر أديب بأديب معاصر له أو سابق عليه بأخذ معنى من المعاني التي طرقها، أو ألفاظ في تراكيب سبق إليها، وصارت تنسب إليه. ولعل ما ورد في القول أعلاه من أن هذه القضية لم تثر حفيظة الدارسين الأولين إلا بعد دخول عناصر الجدة في الأدب العربي يشير إلى ظاهرة منافسةِ المولّدين للعرب في قول الشعر؛ فضلا عن استجابة المجتمع العربي آنذاك لما دخل عليه من مؤثرات أجنبية من الأمم المجاورة التي اختلطت بالعنصر العربي، ففتح عينه على الفلسفة اليونانية والمنطق وتراث الأعاجم الثقافيّ، الأمر الذي أفرز معاني جديدة، وألفاظا لم تكن معهودة، راحوا يتسابقون عليها، ويقلّد بعضهم بعضا من خلال ما سمّاه النقاد بالسرقات.

ثمّ إن ما ذهب إليه القول السابق إلى كون السرقات لم يلتفت إليها إلا في العصر العباسي ـ عصر التجديد ـ قول مردود على صاحبه، يحتاج إلى مراجعة وتعديل؛ ذلك أن هذه القضية وإن كان لم يلتفت إليها ربما لدى النقاد الأوائل، إلا أن السبب لا يكمن في كونها معدومة في أوساط الأدباء آنذاك، وإنما لأن نظرة بعضهم إلى مفهومها هي التي كانت تملي عليهم الخوض فيها من عدمه؛ فهذا الجاحظ (ت: 255ه) "لم يهتم ... بالسرقات، لأنه كان يرى أن الأفضلية للشكل الشعري، وأن المعاني قدر مشترك بين الناس"[2]. معنى ذلك أنه كان يرى أن السرقات إنما تحدث في اللفظ تحديدا، وليس في المعنى، وهو رأى أن ما عده ربما معاصروه من باب السرقة إنما كان في المعنى، والمعنى عنده مشترك بين الجميع، فمن العبث إذن أن نبحث عن القضية في ثناياه.

وتستمر القضية في المداولة بين النقاد تباعا، لتأخذ في كل مرة طابعا مستحدثا وقالبا جديدا يتماشى مع فكر الناقد الذي يطرحه، ومع قناعاته التي ينطلق منها في طرق

---

1 ـ منصوري عبد الوهاب: "السرقات الأدبية في النقد العربي القديم". مجلة آفاق فكرية، ع2، مارس 2015، ص 211.

2 ـ سمية الحطري: "إشكالية السرقات الشعرية في النقد القديم". عود الند، مجلة ثقافية فصلية، سنة8، عدد95، 2014/05م، من موقع المجلة: Oudnadnet.

Scanned with ACE Scanner

المسألة؛ فبعد أن كان الجدل متعلقا بسؤال: أين تكمن السرقة؟ أفي اللفظ أم في المعنى؟ يتخذ منعطفا مغايرا ينصبّ حول التركيز على المعنى في حد ذاته؛ وكأنما به يلمّح إلى أنْ لا سرقة في اللفظ بشكل قاطع لا مراجعة فيه؛ وأن المعنى هو الذي تدور فيه السرقات، وأنه في حد ذاته ينقسم إلى معانٍ؛ عامةٍ مشتركة لا تنسب لشخص بعينه، وأخرى خاصة بشاعر معين، إليها سبق وبها اشتهر.

ففي الإضاءة التي يعمد إليها الأمدي (ت: 371ه) في تقييمه لنقد أبي الضياء بشر بن تميم (ت: 210ه) المتعلق بسرقات البحتري وأبي تمام شيء يدعم ما ذكرناه؛ إذ "يؤكد الآمدي في "الموازنة" أن السرق لا يوجد في المعاني المشتركة، وإنما في المعاني المخترعة الخاصة. أما الاشتراك في المعاني بين شاعرين متقاربين [في البلد] فأمر طبيعي ... ويشير الآمدي إلى أن أبا الضياء في كتابه "سرقات البحتري من أبي تمام" أورد واحدا وأربعين مثلا من المعاني المستعملة الجارية مجرى الأمثال، وذكر أن البحتري أخذها من أبي تمام، فناقش الأسدي هذه الأمثلة، وقال إن الأمر هو اتفاق بين الشاعرين في المعنى لا أمر أخذ الواحد من الآخر، فما هو بسرقة"[1].

ولعل ما جعل قضية السرقات تتقدّم القضايا النقدية المختلف فيها والمتنازع حولها لدى النقاد القدامى، وتستهلك جهودا ضخمة للفصل فيها والتأسيس لها كعيب أو مزية، "بعض ما كتب في السرقات من رسائل وكتب كان محركها الأساسي الخصومة القائمة على العصبية والهوى والابتعاد عن الموضوعية، ومن هنا ظهرت كتب أخرى اتخذت من السرقات موضوعا تعالجه وتفصل القول فيه، وترد على المحتكمين للهوى وخاضوا في القضية بغير علم، ويظهر ذلك عند الآمدي في رده على أبي الضياء بشر بن تميم، بعد كتاب "في سرقات البحتري من أبي تمام" ... وهي المهمة التي سيقوم بها الآمدي والجرجاني وغيرهما من النقاد لئلا تصبح السرقات في أيدي مجموعة تلوح بها من غير ضوابط."[2]

ومن ثم، توالت الجهود في بسط القضية بسطا دقيقا، يبصّر المتلقي بوجود سرقة من عدمه في نص أدبي معين، ومنه يحكم على صاحبه بالشاعرية أو التقليد؛ إما بناء على ما جاد به الأولون من طروحات تشدد على أن السرقة إنما هي في المعنى، ولكن في المخترع منه تحديدا لا المشترك، وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجانيّ (ت: 471ه) الذي "يقسم المعنى إلى مشترك وخاص... أما النوع الأول فهي المعاني الخاصة فيجعلها في الاتفاق في الغرض على العموم ... أما النوع الثاني وهي ... مما اشترك فيه الناس في معرفته وكان مستقرا في العقول والعادات"[3]، وهو هنا يتقاطع مع الآمديّ ويتفق معه. ومع ذلك "يقر الجرجاني بصعوبة الحكم بالسرقات، ويذكر أنه باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعام المبرز، وليس كلّ من تعرض له أدركه"[4].

---

1 - سمية الحطري: "إشكالية السرقات الشعرية في النقد القديم". Oudnadnet.
2- منصوري عبد الوهاب: "السرقات الأدبية في النقد العربي القديم". ص 212.
3 - سمية الحطري: "إشكالية السرقات الشعرية في النقد القديم". Oudnadnet.
4- المرجع نفسه.

Scanned with ACE Scanner

ويأتي أبو هلال العسكري (ت: 395ه) ليفصل القول أكثر في موضوع السرقات؛ ولكنه تفصيل قائم على قناعة راسخة لديه من أن السرقة تكون في اللفظ كما تكون في المعنى، وأن لها مسميات بحسب اللون الذي تتلون به في العمل؛ فـ"من أخذ معنى بلفظه كان له سارقا، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخا، ومن أخذه فكساه لفظا من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه"[1].

يرى أبو هلال العسكريّ أنّ السرقة درجات، وأن كل درجة أهون من أختها، وتعدّ "السرقة" بهذا المصطلح الدقيق الدرجة المذمومة التي تصم النص بالشين والنقيصة، وتحط من وزن صاحبها لتزيحه من مصاف الشعراء المبرزين؛ وأهون منها "السلخ "على المفهوم الذي قدمه لنا أبو هلال، وأرقى منهما جميعا ما عبر عنه بقوله أخذ معنى وكسوته بألفاظ أجود من التي كانت تغلّفه، فيحصل بذلك لمن يقدم على هذا الفعل أن ينسب إليه المعنى ويسحب من صاحبه الأول وإن كان سباقا إليه؛ وهذه في نظر أبي هلال سرقة محمودة.

ولا يضيف ابن رشيق القيرواني (ت :456ه) جديدا إلى مباحثه في السرقات، وإنما "ينقل ... في كتابه "العمدة" ما رواه عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي (ت:405ه) من آراء السابقين حول السرقات، ومنها ما يتعلق بالمعاني العامة، التي لا تعد سرقة وإنما اشتراكا وتداولا بين الناس." وهو رغم تأخر زمنه، وتراكم المادة المعرفية المتعلقة بالنقاش الدائر حول موضوع السرقات، إلا أنه يركز على مسألة المعاني العامة والخاصة بعد أن يسرد أقوال من أدلى بدلوه قبله وقبل أستاذه النهشليّ في القضية؛ وكأنه ينصرف عن الخوض فيها، ولا يتخذ موقفا واضحا منها من خلال الاكتفاء بسَوق ما تواتر حولها من آراء ونظرات.[2]

وعلى عكس ابن رشيق القيروانيّ، نجد ابن الأثير (ت :678ه) يعكف على بسط القول في السرقات، بشكل يشبه إلى حد كبير ما ذهب إليه أبو هلال العسكريّ، مع الاجتهاد في إضافة درجات أُخَر للسرقة ومصطلحات خاصة بها؛ إذ أفرد لها "حيزا هاما في كتابه المثل السائر، وفي جزئه الثالث والرابع، وفصل القول تفصيلا دقيقا ذاكرا بإسهاب أقسام السرقة التي جعلها تنقسم إلى النسخ [أخذ اللفظ والمعنى] والسلخ [أخذ بعض المعنى] والمسخ [إحالة المعنى إلى ما دونه]". على أنه لا يمكن أن نرتب هذه الدرجات كما فعلنا مع أبي هلال، لأنها توحي كلها بالسلبية، خاصة عندما يتعلق الأمر بمصطلح "المسخ" الذي يدل في معناه المتعارف عليه تاريخيا أنه التغيير من الحسن إلى السيء، وهو هنا تغيير المعنى من أصل كان عليه إلى ثان مضاد له، كأن تريد بالمدح ذما، وبالشكر لوما مثلا. وإذا كانت هذه الدرجة الأخيرة تصنيفا لدى هذا الناقد أسوأ الدرجات في السرقة، فإن آخر درجات السرقة عند أبي هلال ذِكْرا هي أحسنها.[3]

---

1 - منصوري عبد الوهاب: "السرقات الأدبية في النقد العربي القديم". مجلة آفاق فكرية، ع2، مارس 2015، ص 213.

2 - سمية الحطري: "إشكالية السرقات الشعرية في النقد القديم". Oudnadnet.

3 - منصوري عبد الوهاب: "السرقات الأدبية في النقد العربي القديم"، ص215.

Scanned with ACE Scanner

3) مفهوم الشعر:

تعددت تعريفات الشعر، واختلفت نظرة كل ناقد عن الآخر في زاوية الفهم لهذا الجنس الأدبيّ؛ ولربما كان هذا التعدد نتيجة لاختلاف مشارب النقاد وخلفياتهم الفكرية التي ينطلقون منها في وضع حدّ يُرجع إليه حين إرادة فهم طبيعة هذا الجنس. إلا أن ذلك الاختلاف لا يعني أنهم ـ على كثرتهم وتواتر أزمنتهم ـ لم يتقاطعوا في بعض العناصر التي جعلوها من خصائص الشعر، وإنما نجدهم يتفقون في كثير من الأمور الأساس التي لا يكون الشعر شعرا إلا بها؛ فضلا عن أن كل واحد منهم قد كان له أتباع من معاصريه ومن الذين جاؤوا من بعده، فحفظوا التعريف الذي وضعه، وحافظوا على الفكرة التي قال بها بشأنه.

فالشعر عند **عند ابن طباطبا (ت: 322ه)**: "صناعة تقوم على تخير اللفظ والمعنى والوزن وهي عملية عقلية بحتة"[1]، أي أنه مكتسب وليس فطريا كما درج عند العرب القدامى ومبدعيهم خاصة في العصر الجاهليّ، حين كان الاعتقاد سائدا بكون الشعر وحيا من شياطين وادي عبقر. وإذا سلمنا بكونه مكتسبا فهذا يفيد بالضرورة أن يعمل الشاعر جاهدا على انتقاء اللفظ والمعنى المناسب إضافة إلى الوزن الذي يتماشى معهما، وكأنما هو صائغ يضع المادة الخام ليشكلها أشكالا بحسب القوالب التي لديه، ثم يرصعها بالأحجار الكريمة في شكل بديع.

إن ابن طباطبا في هذا التعريف "يتجاوز عنصر التخييل باعتباره العنصر المهم في العملية الإبداعية"[2] كما يرى بعض الدارسين القدامى والمحدثون، وهو يجعل من الشعر عملية ذهنية جافة، تفتقر للمسات الإضافة الجمالية التي تتمثل في تصوير الأشياء بشكل يستدعي الدهشة والتأمل، وبطريقة تختلف عن تصوير الواقع تصويرا فوتوغرافيا، يستجلب عنصر الخيال بقوة في ذهن المتلقي، كي تطرب نفسه به، وتندمج في هذا العالم الحالم الذي لا يفتح بابه إلا للشاعر ينهل منه.

تنسحب هذه النظرة العقلية للشعر على تعريف **قدامة بن جعفر (ت: 387ه)** أيضا؛ إذ يرى أن الشعر: **"**كلام موزون مقفى يدل على معنى"[3] في انطباع فضفاض لا يقف على حقيقة الشعر الجوهرية التي تنبعث من النفس الشاعرية، بل تجعله حبيس مركّبات شكلية تدخل في حيّز الجانب العروضيّ، فيشترك فيه مع النَّظْم الذي ما هو بشعر رغم قيامه على وزن وقافية ودلالته على معنى! فإذا كان ابن طباطبا قد أغفل جانب التخييل

---

1 ـ يحياوي أحمد: "مفهوم الشعر في التراث النقدي"، مذكرة ماستر، إشراف: أ.د عرابي لخضر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية: 2018/2017م، ص37.

2 ـ جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي. دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د-ط، د-ت، ص 25.

3 ـ أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح وتع: محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د-ط، د-ت، ص 64.

Scanned with ACE Scanner

في هذا الجنس، فإن قدامة هو الآخر أهمله، ولعل سبب ذلك كامن في خلفيات الناقديْن الفلسفية والمنطقية التي تحتكم إلى العقل وتنطلق منه في النظر إلى الأمور.

وفي الوقت الذي يتأثر فيه كل من أبي هلال العسكري (ت:395ه) والمرزوقي (ت: 421ه) بقدامة؛ حين يتبنى أبو هلال العسكري أيضا تعريف قدامة بقوله عن الشعر إنه كلام منسوج ولفظ منظوم، ويتبع المرزوقي أيضا تعريف قدامة حرفيا[1]؛ نجد القاضي الجرجانيّ (ت: 392ه) ينفرد بنظرته إلى القضية، ويضفي عليها مزيدا من الوضوح والتنوير. إذ يحاول أن يدلي بدلوه في تعريف الشعر، بطريقة تتجاوز الحيّز الضيق الذي حصره فيه ابن قتيبة وقدامة ومن تبعهما؛ "ليجعله علما من علوم العرب ... فالشعر لم يعد مقياسه الوزن والقافية فقط، بل لابد من طبع وذكاء ودربة ورواية، ولعل الجرجانيّ قد أفاد من الآراء المتقدمة وبنى عليها، فمن النقاد القدماء من فرّق بين الشاعر المطبوع والشاعر الذي يعاود النظر في شعره بالتنقيح والتحسين، وأطلقوا على شعر الثاني شعر الصنعة."[2]

يرجع القاضي الجرجاني إذن مفهوم الشعر إلى عوامل خارجية وعوالم داخلية؛ أما العوامل الخارجية فتتمثل فيما تواتر عن كثير من النقاد حول العناصر الأساس التي تكوّن الشعر؛ من: لفظ، معنى، وزن وقافية؛ وأما العوالم الداخلية فتتجسد في معطيات الشاعر الفردية، التي تتكئ على مؤهلاته الفكرية الخاصة في حفظ النماذج الشعرية والتمرن للنسج على منوالها وروايتها، والذكاء في التعاطي مع كل ذلك حين الممارسة.

ويخرج عبد القاهر الجرجاني (ت: 471ه) كعادته في الطرح المنفرد والمتميز عن جملة النقاد في النظر إلى القضايا النقدية ومن بينها: تعريف الشعر؛ حيث يركز على جوانب أخرى يراها جوهر الشعر ومادته الخام التي من دونها لن يكون شعرا وإن اجتمعت فيه كل العناصر السابقة؛ فـ"الشعر يقوم على المعاني التخييلية، و... هذه المعاني مستقلة عن الواقع، والكذب في الشعر معناه الإبداع الفني"[3]. وهو هنا يرتفع بالشعر إلى منزلة سامية في التفكير، لأنه ينطلق من الواقع وينفصل عنه بشكل يستمد من التصوير الإبداعيّ منهجا يرسم من خلاله أفكاره ومعانيه، فيتهمه الجاهلون بأنه مجانب للصواب أو قول مكذوب، بينما يراه أهل الاختصاص وذوو الذائقة الحاذقة والمخترعة إبداعا فنيا، وشكلا من أشكال القول الخلاق.

وظيفة الشعر:

وإذا ما نحن وقفنا عند قضية أخرى من القضايا النقدية التي تدل على وجود آراء مختلفة وأخرى متداخلة، ينبني بعضها على أنقاض بعض، أو يدعم بعضها البعض الآخر، بطريقة تنمّ عن نضج الوعي النقدي لدى الدارسين العرب القدامى، وعن حسن الأخذ والرد فيما بينهم حين التقاطع في القضية الواحدة. فهاهي ذي قضية (وظيفة الشعر) تشغل حيزا هاما في الدراسات النقدية القديمة، فيتفق بعضهم على وظيفة واحدة أو أكثر

---

1 - ينظر؛ يحياوي أحمد: "مفهوم الشعر في التراث النقدي"، ص 43.

2 - ياسين خروبي: "أسس الفكر النقدي"، ص 113.

3 - يحياوي أحمد: "مفهوم الشعر في التراث النقدي"، ص :45.

Scanned with ACE Scanner

للشعر، بينما يخالفهم غيرهم ليقعوا على وظائف أخراة للشعر، كل ذلك تبعا للخلفية الفكرية لدى كل ناقد، فضلا عن القناعات العقائدية والثقافية التي تترسب في ذهن كل واحد منهم.

لذلك لا غرابة أن نجد منهم من يرى في الشعر أداة تتقاطع مع الدين في الوظيفة والغاية؛ وذلك ما نستشفه حين "شبه كل من ابن قتيبة **(ت: 276ه)** والثعالبي **(ت: 429ه)** وظيفة الشعر بوظيفة الدين، إذ هو دال على الخير وزاجر عن الشر."[1] ولا تخرج الأخلاق عن هذا المضمار وإن انفصلت في تفكير بعضهم عن الدين؛ حيث ينظر **ابن طباطبا العلوي (ت: 322ه)** إلى الشعر على أنه "مصدر صادق لمعرفة المُثل والتقاليد العربية والحكمة والأخلاق"[2]؛ وهو عند **الثعالبي (ت: 429ه** غاية للتهذيب والتربية. وغير بعيد عن ذلك يذهب **التبريزي (ت: 645ه)** إلى القول بأن وظيفة الشعر تنحصر في معرفة القرآن والسنة، ومن ثم فهي وظيفة نفعية.[3]

ومنهم من كان ذا توجه لغوي أو نحويّ أملى عليه أن ينظر إلى الشعر من زاوية تخدم توجهه وتخصصه؛ كالأخفش **(ت:177ه):** والأصمعيّ **(ت: 210ه):** وابن فارس **(ت: 395ه)**؛ من تيسير لتعليم قواعد اللغة، إلى الاحتفال بالجزل والغريب منها، وصولا إلى معرفة أيام العرب وأخبارهم في ضوئه.[4]

ويسبق **الجاحظ (ت: 255ه)** من ذكرناهم في خانة القول بكون الشعر محفلا لتعلم اللغة والتفنن في جمالياتها، مضيفا عنصرا آخر يضطلع به الشعر ألا وهو: "التطريب للترويح عن النفس"[5]، ويبدو أن ذلك يحصل حين يكون الشعر مفعما بالمعاني التخييلية التي أشار إليها عبد القاهر الجرجاني في تعريفه؛ لأنه يخرج بالنفس البشرية من ربقة الواقع الجاف والمرير، إلى عالم مخترع أخاذ، يصور لها ما تحبه وحتى ما لا ترضاه في أثواب بديعة، فلربما تحدث عما يضرها ولكنه صار يسرها حين أجاد الشاعر التعبير عنه، وصوّره فأحسن صوره.

تتقاطع الفكرة أعلاه مع فكرة أخرى نجدها مطروحة عند من تلاه، في لبوس جديد ولكن جوهرهما واحد، وهو التأثير في النفس البشرية؛ وها هنا يتجلى كذلك نقد النقد في أبرز صوره؛ فالشعر ذو وظيفة نفسية، يؤثر عليها سلبا أو إيجابا من خلال الانفعال؛ عند كل من **الفارابي (ت: 339ه) وابن سينا (ت: 427ه) وابن رشد (ت: 595ه) وحازم القرطاجني (ت: 684ه).**[6] وقبلهم أشار كل من **ابن طباطبا (ت: 322 ه) والنهشلي (ت: 405ه)** لهذه الاستثارة العاطفية.[7] وإذا كان الحديث عند الجاحظ منصبا

---

1 - فضل الله: "وظيفة الشعر"، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لأهور-باكستان، ع18، 2011م، ص 167.

2 - المرجع نفسه، ص 161.

3 - ينظر؛ نفسه، ص 164

4 - ينظر؛ نفسه، ص 157- 158- 164.

5 - نفسه، ص 158.

6 - المرجع السابق، ص 167.

7 - نفسه، ص 168.

Scanned with ACE Scanner

على الجانب الإيجابي في التأثير عن النفس، فإن الجديد عند هؤلاء هو عمدهم إلى بيان الجانب الضديّ في القضية، لأن للنفس البشرية انقباضا وانفتاحا على حسب الانفعال الذي يعتريها جراء المقول الشعريّ.

ومن منظور مختلف، يذهب كل من **أبي عمرو بن العلاء (ت: 154 ه) وابن قتيبة (ت :276ه) وعبد الكريم النهشلي (ت: 405ه) وابن رشيق (ت: 456ه)** وكذا **التبريزي** (ت: 645ه) إلى أن الشعر ذو وظيفة اجتماعية تتمثل في الدفاع عن القبيلة.[1] وأيا كانت الزاوية التي ينطلق منها الناقد في الحكم على وظيفة الشعر، فإن الخلاصة التي نقف عندها من خلال الثراء الفكري والاجتهادات المعرفية لكل جماعة منهم أن الشعر عنصر هولاميّ أوسع من أن ينحصر مفهوما ووظيفة في فكرة معينة، أو عطاء محدد؛ ذلك أنه نتاج تخمر أمور كثيرة، منها ما يعود إلى تكوينه اللغوي، ومنها ما يرجع إلى الشخص الذي يصدر عنه، وفي ذلك تكمن صعوبة القبض على مفهوم واحد أو دور موحد لهذا المعطى الفكري الإبداعيّ.

قضية الطبع والصنعة:

هي من القضايا التي أسالت حبر الكثير من النقاد القدامى، وجعلتهم يذهبون كل مذهب في طرحها وشرحها، ليصلوا حد التضارب غالبا منه إلى التجاوب؛ سواء تعلق الأمر بمفهوم كل من الطبع والصنعة، وأيهما أهل لأن يسمى الشعر شعرا بحق، وبأيهما يستحق الشاعر الصدارة ولقب الجدارة في ميدان الشعر والشعراء.

وسنعرض هنا سريعا في شكل نقاط جوهرية رأي أهم النقاد في القضية، بالتركيز على الفعل نقد النقديّ في طروحاتهم المختلفة:

فابن طباطبا العلوي (ت: 322ه): "لا يعترف بهذه القسمة الثنائية، فالشعر لون من الصنعة الواعية، والشاعر مهما كان مطبوعا وموهوبا فإنه لا غنى له عن هذه الصنعة، فحديثه عن عملية الإبداع يجعل منها صنعة خالصة لا دخل فيها للطبع".[2]

وهذا **بشر بن المعتمر (ت :210ه):** "يشير إلى أن الطبع أساس في قرض الشعر ولكنه فضلا عن ذلك يؤكد أمرين: الأول أن الصنعة ضرورية مع الطبع... والثاني أن القريحة لا تجود في كل وقت. فإتقان القول والإجادة فيها والتمحيص يؤدي إلى أن يكون النص الشعري متميزا".[3] في حين نجد **ابن سلام الجمحي (ت:231ه)** يختلف مع هذا الرأي اختلافا جذريا ويخالفه؛ من منظور أن "المصنوع هو المتكلف ولا ريب".[4]

---

1 - ينظر؛ نفسه، ص 159 ... 168.

2 - عامر أحمد: "مناهج النقد العربي عند العرب في القرن الرابع الهجري -دراسة في الاصطلاحات والمصادر-". مذكرة ماجستير، إشراف: أ.د محمد بن سعيد، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2015/2014م. ص 50-51

3 - هادي عبد علي هويدي: أثر الطبع والصنعة في التعبير عند الأديب العربي في النظرية النقدية القديمة. كلية الدراسات الإسلامية، جامعة الكوفة، د-ط، د-ت، ص05.

4 - ينظر؛ المرجع نفسه، ص12.

Scanned with ACE Scanner

أما الجاحظ **(ت:255ه)** فيتفق مع بشر بن المعتمر في كون الطبع ناقصا ومن ثم فهو يحتاج لعنصر آخر يدعمه، فكأنا به يشرح معنى الصنعة عند الأول بمصطلحين اثنين هما: الدربة والتعلم؛ فهو "يؤكد أن الطبع آلة الأدب وهو غريزة وأن الله هو الذي قسمها لك وخصك بها ولكنها تصقل بالدربة والتعلم فهما يكتسبان بطول التجربة".[1] ثم إنه "يربط البيان العربي بالطبع مفضلا إياه على بيان الأعاجم الذي هو وليد صنعة."[2]

الطبع والصنعة عند ابن قتيبة (ت: 276ه): "فابن قتيبة هنا يؤكد الطبع لأنه الغريزة عنده، ولكن لها أوقات تجود فيها وأخرى تخمد فيها"[3]. لذلك يحتاج الشاعر لدفعة فكرية "هي الصنعة الشعرية وهي تهذيب ما يجود به الطبع أو القريحة، وليس كما نفهم من نعت ابن قتيبة لها بالتكلف الذي يعني إكراه النفس غير المطبوعة على النظم فتنتج شعرا رديئا".[4] فهو بالرغم من اعترافه أن للطبع إقبالا وإدبارا إلا أنه لا يرى الصنعة مسعفا ومثمنا بقدر ما يراها تكلفا.

ولعل **ابن طباطبا العلوي (ت: 322ه)** من النقاد الذين أمسكوا بالقضية من الوسط، وفهموا أن العملية الإبداعية لا تستقيم بكفة واحدة، مادام صاحبها إنسان يخضع لكل التغيرات المزاجية والفكرية من وقت لآخر، ومن هنا "عد الطبع الأساس الذي يصدر عنه الشاعر ما ينظمه، ومن دون صحة الطبع لا يأتي الشعر لقائله".[5] وهو "من النقاد الذين طالبوا بإتقان الصنعة إلى جانب الطبع والفطرة في نظم الشعر، لأن الفطرة من وجهة نظرهم لا تكفي لإتمام الصناعة والتفوق فيها".[6]

الاتفاق بين ابن طباطبا (ت:322ه) وقدامة بن جعفر (ت: 327ه): "نجده يفرق بشكل واضح بين الصنعة والتكلف، وكأن الشعر مع عدم استكمال الأدوات تكلف، وبتمامها تستكمل الصنعة. وهذا الرأي يتفق معه قدامة بن جعفر".[7]

عند أبي هلال العسكري (ت : 395): "جعل الطبع أساس النظم الجيد أو المنثور الجيد... وجعل العلم بنظم الشعر أو إنشاء الكلام مما يدعم ويقوي القريحة ويعين على التأليف والنظم المجوَّدَين".[8]

التشابه بين القاضي الجرجاني (ت: 392ه)، وأبي هلال (ت: 395ه): "يرى القاضي علي عبد العزيز الجرجاني أن الطبع والصنعة متلازمان لصقل الموهبة الأدبية، فيؤكد الطبع بوصفه مصطلحا أدبيا ولكن الصناعة الأدبية تستلزم الدربة والرواية، كما

---

1 - المرجع السابق، ص06

2 - بوعامر بوعلام: "جدل الطبع والصنعة في النقد العربي القديم". مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، مجلد 7، ع02، ص 49.

3 - هادي عبد علي هويدي: أثر الطبع والصنعة، ص05

4 - المرجع نفسه، ص 10.

5 - المرجع نفسه، ص06.

6 - المرجع نفسه، ص13.

7 - المرجع نفسه، ص 13.

8 - المرجع السابق، ص07.

Scanned with ACE Scanner

يرى الطبع أيضا غير مختص بزمن معيّن، فالطبع موجود في كل عصر، ولكن تصقله الرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له".[1] وهذا الرأي يقرب من رأي أبي هلال.

ومن هنا نرى أن هناك اتفاقا واختلافا بين جمهور النقاد حول القضية؛ من مركّز على الطبع وعادّ له غريزةً في المبدع لا يلقّاها إلا من هو مثله في الموهبة، ومن ثم فلا دخل لشيء آخر في قول الشعر؛ إلى قائل بكون الطبع غير ثابت وقارّ في كل الأحايين ومن ثم يحتاج إلى إعادة نظر وتمحيص في المقول، وهو ما سموه بالصنعة. في حين ذهب آخرون إلى أن الصنعة ليست إعادة النظر، وإنما هي تكلّف وحمل النفس على قول الشعر وما هي بقادرة عليه ولا مؤهّلة له.

د. خيرة بن علوة

[1] ـ نفسه، ص08.

Scanned with ACE Scanner

المحاضرة السادسة: إشكالية المنهج في نقد النقد

لا جرم أن كل نقلة فكريّة على مدى التاريخ الإنسانيّ تبدأ بقطرة، هذه القطرة هي النشأة الأولى للفكرة، والبذرة التي تنطلق منها لكي تتفرع وتؤسس لذاتها محورا ومدارا يجعلها معترفا بها، وقابلة للتبني أو الدراسة والدحض؛ ثم تتدرج شيئا فشيئا، فإما أن تزدهر وتتطور، وتبنى عليها أفكار أخر، وإما أن تُتجاوز لصالح فكرة مغايرة تبدو للدارس أنها أحق منها وأولى، فتنمحي الأولى وتطوى.

والأمر ذاته بالنسبة لمجال نقد النقد الذي أثار جدلا واسعا في الأوساط الفكرية حين أراد أصحابه ودارسوه أن يؤطروه وفق أسس وتعريفات ضابطة لعمله وإجراءاته وآلياته؛ فكان من بين ما استوقفهم ـ بغض النظر عن الاختلاف في تعريفه واصطلاحاته ووظيفته ـ، المنهج الذي يتوسله هذا المجال في دراسته للنقد الأدبيّ. ومن ثم وجدنا الباحثين طرائق قددا في الجواب عن هذا الإشكال؛ ليذهب بعضهم أن نقد النقد لا يعتمد على منهج معين، أو بالأحرى لا يحتاج إليه أصلا، ويحاول بعضهم الآخر استنتاج مجموعة من المناهج التي يعتمدها نقد النقد حسب رؤيتهم، بشكل يحمل القارئ على الاقتناع بها من خلال ربطها بوظيفة هذا المجال وعلاقته بالنقد الأدبيّ.

ففيما يتعلق بفكرة أن لا منهج لنقد النقد، "يرى الناقد حميد الحمداني أن الكثير من النقاد الذين يشتغلون على نقد النقد مقصرون في طرحهم لسؤال المنهج أو تقصيهم له، ويرجع ذلك إلى شعور خفي بالتعالي يعتريهم، يجعلهم في غنى عن الالتزام بأي منهج، مادام مدار اشتغالهم النصوص النقدية التطبيقية التي بالأساس اعتمدت على منهج، ليرى أن على ناقد النقد أن يتخلى عن تبنيه أحد مناهج النقد، لأن نقد النقد حسبه مرتبط بنقد الإبداع ذاته، وأيضا هو نقد في مستوى آخر من البحث المعرفي، إنها معرفة المعرفة"[1].

يشير حميد الحمداني في هذا المقام إلى أكثر من فكرة جوهرية؛ فأولاها أنه يعترف في بداية قوله ضمنيا أن لنقد النقد منهج يقوم عليه لا محالة، إلا أن الذين يشتغلون عليه يتجاهلون طرق هذه الزاوية لسببين اثنين؛ أحدهما ذاتي والثاني معرفيّ. فأما السبب الذاتي فهو مكانة نقد النقد مقارنة بالنقد التي تبدو أنها أكثر قيمة وأعلى درجة بما أنه يعمل في كثير من الأحيان عمل المقيّم والمقوّم لممارسة نقدية معينة؛ وأما السبب المعرفيّ فيتمحور حول طريقة الدراسة التي يتبعها نقد النقد، والتي تقوم أساسا على مادة خام هي التطبيقات النقدية القائمة بالضرورة على منهج ما، ومن ثم لا يصلح أن نعالج منهجا بمنهج. في المقابل نجده يصرح في النهاية بأن لا جدوى من اعتناق منهج معين لأنه لا يعالج الأدب بحد ذاته، بقدر ما يعاين المعرفة التي تحيط به، والتي هي النقد الأدبيّ.

ولكن؛ هل من المنطق نقدُ ما يقوم على منهج بشيء لا يحتكم إلى منهج؟ وبعبارة أخرى: هل غياب المنهج في نقد النقد ينقص من قيمته؟ "إن نقد النقد ليس مجرد ترف فكري، بل هو عملية ضرورية يتطلبها التراكم النقدي الذي عرفه النقد المعاصر، ذلك

---

1 ـ حمزة بوساحة: "نقد النقد مساءلة في المصطلح والمنهج". مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة –ع24، جانفي 2019م، ص470.

Scanned with ACE Scanner

أن النقد يظل دائما بحاجة إلى التأمل والمراجعة والتحميص، وإعادة النظر، حماية للعمل الإبداعي من إسقاطات قد لا تخدم الإبداع، وحماية في الوقت ذاته للنقد في ظل غياب القراءة المنهجية المؤسسة وتخليصه من السطحية والفوضى التي قد تحيط به، لذلك كان لا بد من الاهتمام بهذا الحقل الابستمولوجي، وإرسائه على دعائم رعاية موضوعية. وإن عدم اكتمال أسسه النظرية والمنهجية لا يعني الانتقاص من دوره ومكانته في الساحة الأدبية والثقافية والمعرفية."[1]

يعدّ التسارع في الإنتاج النقديّ إذن عاملا معززا لوجود نقد النقد على بعض علاته، ونقص آلياته؛ إذ لابد من مرافقة هذا التسارع بعين الرقيب التي تثمن ما يفيد وتقصي المعيب، حتى وإن كانت هذه المرافقة غير ناضجة أو بالأحرى غير مكتملة؛ لأن في تراكم الدراسات النقدية مع غياب المرافقة التوجيهية يختلط الحابل بالنابل، وتعمى على القارئ حقيقة تلك الدراسات ومدى جدواها من عدمها، فيصبح في ريبة من أمرها، ولا يفرق فيها بين الغث والسمين. ومن ثم فإن "الميتانقد يتفوق على النقد في نقطة مهمة وجوهرية، هي أن الأول تجسّدٌ لمنهج والثاني تمثيل لنظرية، والمنهج أوسع من النظرية وأشمل. وإذا كان النقد عملا إجرائيا تطبيقيا، فالميتا نقد علم خالص محض، والعمل ... تابع للعلم".[2]

وبالنسبة للذين يقرون بأن نقد النقد يعتمد على منهج معين لا محالة، فهم يستعرضون طبيعة المنهج الذي يرونه متكأ له، كل حسب قناعته ورؤيته؛ ومن ذلك منهج الحوارية الذي "يصبح أكثر فاعلية في المجال النقدي خاصة في نقد النقد، إذ استعمله (تزفيتان تودوروف) في كتابه "نقد النقد رواية تعلم" ... ليتضح لنا في هذه الرواية الحوارية أو النقد الحواري ذلك الحوار داخل الخطابات النقدية وكذا صوت المبدع/ الناقد أو الناقد /ناقد النقد. إذ لا يوجد امتياز لأحدهم عن الآخر، ليكون الخطاب مثقلا بتعددية مربكة للمعنى حسب تودوروف، ذلك لأن المتحاورين منتجان لخطابين متباينين؛ فخطاب الكاتب مغلق عكس خطاب الناقد المستمر إلى ما لا نهاية، فتصبح الذات الناقدة ذاتا تسائل وتستنطق وتحاور الخطاب النقدي متجاوزة كل الإيديولوجيات والوثوقيات، لتبحث مع الآخر عن الحقيقة"[3].

يبدو أن ما يعزز اعتماد نقد النقد على منهج الحوارية كما ثبت في المقولة أعلاه، ذلك التواشج الحاصل بين الأقطاب الثلاثة: (الأديب/ الناقد/ ناقد النقد) بشكل لا يمكن معه أن نلغي منها أحدها أو نتجاوزه؛ إذ يمثل كل قطب على الترتيب المذكور أرضية ومادة خاما للقطب الذي يليه، فيقوم اللاحق باستنطاق السابق من خلال المحاورة التي تأخذ بعين الاعتبار شرط الحياد مبدأ صارما لتقصي ما في النصوص نقدية كانت أم أدبية؛ فيعمل النقد على كشف الظاهر والباطن مما استغلق في النصوص الأدبية، ويأتي

---

1 - نعيمة بن علية: "نقد النقد في الفكر العربي - قراءة في المفهوم والمصطلح والتطور-". مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديمقراطي العربي، برلين- ألمانيا، ع08 جويلية 2019م، ص187.

2 - حسن سرحان: "الميتا نقد والنقد - أيّ علاقة وأي منظور؟-". مجلة القبس العربي، 17 مايو 2017.

3 - حمزة بوساحة: "نقد النقد مساءلة في المصطلح والمنهج". ص471-472.

Scanned with ACE Scanner

نقد النقد ليراجع ما قام به النقد من ممارسات نظرية وتطبيقية ليقيمها في ذاتها، وفي إسقاطاتها على النصوص الأدبية إن كانت مجدية أو غير ذلك؛ ولا يتأتى هذا الأمر إلا إذا تابع كل قطب الآخر شبرا بشبر وذراعا بذراع فيقف على الحرف قبل أن يقف على الجملة.

وخلافا لمنهج الحوارية نجد "عبد الغني بارة [يقول] باستخدام التأويل كاستراتيجية يمكن الاتكاء عليها باعتباره حلقة تتقاسمها كل النظريات المعرفية ممارسة ... أي بمعنى أن الذات الناقدة سيتجاوز جملة القضايا الإيديولوجية... ليصبح التأويل عندئذ إعادة بناء /مراجعة / مساءلة /استنطاق /حوار للخطاب النقدي استراتيجية لنقد النقد تساعده في عملية الفحص. هذا الطرح الذي سيصنع لنا ميتا قارئ منتج حسب تعبير باقر محمد جاسم"[1].

يظهر من المقولة أعلاه، أن عبد الغني بارة لا ينفي وجود حوارية في نقد النقد، بل هي مرحلة من مراحل التأويل الذي يراه منهجا معتمدا في هذا المجال، ليصل في النهاية إلى قراءة مختلف المرجعيات والنظريات والإجراءات النقدية على الأدب من باب المساءلة والكشف عما وراء السطور. وهو يعترف بداية أن التأويل منهج يفرض نفسه على كل الممارسات المعرفية، ومادام نقد النقد يدخل في حيز هذه الممارسات فإنه بالضرورة يتوسله أداة عملية للوصول إلى غاياته ومراميه.

وقد يتقاطع نقد النقد أحيانا مع النقد في المنهج المتبع، ومن ذلك اعتماده "على بعض الرؤى النقدية مثل الأركيولوجيا (الحفريات) التي تحاول الحفر في الأبنية المعرفية وأنظمة الخطابات النقدية من أجل تعريتها والكشف عن القواعد التي شكلتها... ليبرز خصوصية الخطاب بوصفه خطابا مختلفا وكذا القوانين التي يتحرك ويشتغل ضمنها"[2].

ويظهر أن هذا المنهج لا يختلف عن الآخريْن، إلا في كونه أكثر عمقا وبحثا عن الخلفيات والمرجعيات الي تضافرت لتشكل بنية معرفية أو نظرية نقدية معينة، ومنها الوصول إلى تصنيف الخطابات وتحديد تخومها وأطرها التي تجعلها مختلفة عن الخطابات المجاورة. **ومن ثم** "يمكن أن نستشف بؤر الاتفاق بين التأويل والأركيولوجيا، حيث نجد أنهما يحاولان التحرر من الدغمائية[3] والوثوقية التي يضطلعها المنهج في نسقيته وإجراءاته الصارمة من أجل تحقيق الموضوعية"[4].

غير أن المتتبع لممارسة منهج الأركيولوجيا في الساحة النقدية يجدها خاضعة لتوجيه فكريّ معيّن أكثر من غيره، إذ غالبا ما استغلت فكرة الحفر في استحضار المجال

---

1 - المرجع السابق. ص470.

2 - نفسه. ص471.

3- الدغمائية: حالة من الجمود الفكري، حيث يتعصب فيها الشخص [فكاره الخاصة لدرجة رفضه الاطلاع على الأفكار المخالفة، وإن جهدت له الدلائل التي تثبت له أن أفكاره خاطئة، فسيحاربها بكل ما أوتي من قوة، ويصارع من أجل إثبات صحة أفكاره.

4 - حمزة بوساحة: "نقد النقد مساءلة في المصطلح والمنهج". ص471.

Scanned with ACE Scanner

النفسيّ تحديدا، فيتم الحفر في مخلفات الماضي والتراكمات التي يخضع لها المرء منذ بداية حياته، للخروج باستنتاجات وإسقاطات من العمل الأدبي وعليه؛ وربما كان هذا هو السبب الذي أجاء بعض الباحثين إلى البحث عن منهج آخر أكثر عمقا وأعم وأشمل في الإحاطة بالعمل، في سبيل إحداث التكامل وتوسيع نطاق التحليل والكشف عن البواطن الدفينة والمواطن التي لم يسعها البحث على آخر ما وصل إليه؛ فكان ما يسمى بمنهج "التيليولوجيا"[1]، ليصبح مقابلا للأركيولوجيا كصيغتين تندرجان ضمن حقل التأويل عموما.

لقد "عمل ريكور على إظهار إمكان المصالحة والتكامل النسبيين بين أكثر التأويلات أو الهرمينوطيقات اختلافا: الأركيولوجيا والتيليولوجيا ... وسعى ريكور إلى تعميم هذا التكامل، وعمل على التدليل على أن الرمز، بوصفه رمزا، يمكننا من تأويله أركيولوجيا وتيليولوجيا وبضرورة هذا التأويل ... وأعار ريكور في هذا الصدد، اهتماما وانتباها كبيرين لحقل القيمة أو الثقافة عموما، وللحقل الديني والرموز الدينية خصوصا. ولا ينشد هذا التأويل التيليولوجي - المغاير للتأويل الأركيولوجي الفرويدي - في الحلول محل التأويل الأخير أو استبعاده، بل يسعى إلى التمفصل معه ضمن علاقة جدلية تكاملية"[2].

إن الباحث بول ريكور في تركيزه على منهج التيليولوجيا ينشد الاتساع في عملية البحث والمراجعة، لأنه ينظر إلى التأويل من زوايا أخرى خارجة عن زاوية التحليل النفسي أو المنظور النفسي للظواهر والأشكال الأدبية؛ إنه يلتفت إلى دور المشترك الثقافيّ الذي يختزن في أذهان الذين يتقاسمون إرثا ثقافيا واحدا، وينزعون إلى الاشتراك في معتقدات دينية تكسب كثيرا من المعالم والرموز قراءات تستمد دلالاتها من هذه المعتقدات والثقافات المشتركة؛ فيغدو التحليل إذ ذاك أكثر رحابة في استنطاق النقد والأدب معا، ويخرج من قوقعة المرجعية النفسية التي طغت على كثير من التحليلات النقدية.

فمثلا "في حالة الحلم، يكون الرمز - تبعا للتحليل النفسي الفرويدي - من بقايا أو مخلفات الماضي، بقدر ما يكون نتيجة للترسب الثقافي (حسب بول ريكور)... وعلى هذا الأساس تحيل معرفة دلالة رموز الأحلام إلى معرفة دلالتها في المجال الثقافي العام، في الحكايات والأساطير والفولكلور والدعابات والأمثال والأشعار ... إلخ"[3] وعليه، تختلف القراءة باختلاف المرجعية التي تنطلق منها، فيتحمل الرمز بحمولة المرجعية المتبعة، ليعطينا رؤية مغايرة للقراءة التي تسلط على الرمز ذاته اعتمادا على مرجعية مختلفة.

---

1 - التيليولوجيا : دراسة الأنساق الغائية وبلورة الأهداف

2 - حسام الدين درويش: إشكالية المنهج في هيرمنيوطيقا بول ريكور وعلاقتها بالعلوم الإنسانية والاجتماعية نحو تأسيس هيرمينيوطيقا للحوار-. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، على المنجز الالكتروني للمركز العربي www.books.google.dz

3 - المرجع نفسه.

Scanned with ACE Scanner

ولعل ما ذكرناه أعلاه من مناهج اجتهد الدارسون في توظيفها حين ممارسة نقد النقد، يكاد يتناسب مع نقد النقد أكثر من النقد في حد ذاته، لأننا نجد بعضهم يستعين بمناهج هي في الأساس مرافقة للنقد الأدبي ومستهلكة في تطبيقاته، خاصة في الساحة الفكرية العربية، فيسقطونها على النقد الأدبي حين مراجعته، وكأنا بهم يعدونه والأدب سيان في الماهية والخصائص، غاضين الطرف عن كون النقد بالدرجة الأولى معرفة، والأدب إبداعا، مما أدى بهم في بعض الأحايين إلى العجز في نقد نقود من خلال تلك المناهج، أو الوقوع في التخليط أو التداخل بين المجالين، وهذا ما نجده عند محمد برادة مثلا في محاولته الاستعانة بالمنهج البنيوي التكويني.

من المعلوم "أن دراسة برادة كانت من أوائل دراسات النقد العربي المعاصر التي اهتمت بقضايا قراءة النصوص النقدية، كما أنها كانت من الدراسات الأولى والرائدة التي سعت إلى الإفادة من نقد النقد، وعملت على تأصيل ذلك المجال بوصفه واحدا من مجالات الدرس النقدي المعاصر ... ورغم أن جولدمان ـ فيما نعلم ـ لم يستخدم منهجه البنيوي التوليدي في دراسة النصوص النقدية، فإن محمد برادة وجابر عصفور قد استخداما منهجه في دراسة تلك النصوص؛ فقد درس برادة كتابات مندور النقدية ومقالاته السياسية والاجتماعية، بينما درس جابر عصفور كتابات ابن المعتز النقدية وإبداعاته الشعرية"[1].

ويعد لوسيان جولدمان مؤسس البنيوية التوليدية من خلال الوقوف على نقائص البنيوية القديمة، حين لاحظ أن البنيوية الأولى تكتفي بدراسة البنيات الأدبية والثقافية اعتمادا على توصيفها، والوقوف عند هذه المرحلة فقط؛ مما أدى إلى قصور في الدراسة النقدية، فـ"كان يصفها دائما بالشكلية نتيجة تجاهلها درس وظائف البنيات الأدبية والثقافية التي كانت تقوم بتحليلها والكشف عن مكوناتها البنائية"[2]. إذ الأساس في نظرته أن ندرس الوظائف لا أن نقتصر على التوصيف والخصائص؛ ومنهجه يقوم إذن على درس المكون اللغوي للوصول إلى المكنون الثقافي والاجتماعي.

والظاهر أن اغتراف محمد برادة من مفاهيم البنيوية التوليدية هذه، وجرأته في الإفادة منها حين نقد بعض النقاد كانت اجتهادية؛ خاصة وأن "دراسته في تناوله لأعمال محمد مندور... لم تكن بنيوية تكوينية في جميع مراحلها وجميع نتائجها... وقد أكد محمد برادة أن ما يغريه في هذا المنهج أنه ذو طبيعة موضوعية جدلية وأنه يعطي قيمة كبرى للتاريخ والواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي عايشه الناقد محمد مندور، وإبراز وتحديد مكونات وعيه الثقافي والإيديولوجي، وتحليل إنتاجه وكتاباته السياسية والاجتماعية... والملاحظ أن برادة لم يستطيع ـ حين تناول كتاباته النقدية ـ أن يطبق مرحلتي الفهم والتفسير إلا في مجال النقد الإيديولوجي الذي يحمل تصورا للعالم أو بنية دالة ، وربما وقع برادة في مصيدة هذه الدراية التي تنتمي إلى ما أصطلح عليه في الدراسات التنظيرية النقدية باسم "نقد النقد". ويصعب في رأي النقاد تطبيق في هذا

---

1 ـ سامي سليمان أحمد: حفريات نقدية ـ دراسات في نقد النقد العربي المعاصر ـ . مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006م، ص 169.

2 ـ نفسه، ص171

Scanned with ACE Scanner

المجال، منهج نقدي على منهج آخر قصد معرفة حقيقية... وخصوصا مع البنيوية التكوينية التي تهدف إلى اكتشاف البنية الذهنية في العمل الإبداعي، ولا يمكن اكتشافها إلا من وراء بنية أخرى هي بنية الخطاب الفني. وبذلك وجد محمد برادة نفسه أنه محاصر بضوابط المنهج وأسسه الضاغطة"[1].

وفي ذلك يتبدى جليا مأزق المنهج البنيوي في نقد النقد عند محمد برادة بخصوص أسسه الضاغطة التي لا تتماشى مع ممارسة نقد النقد في بعض الأفكار والتحليلات؛ لذلك "لجأ إلى التخلي عن بعضها ليختزلها في تعليقات وبعض الأحكام القيمية التقليدية من خلال إطلاقه هذه التصريحات الجاهزة ... وعند تناوله "النقد الإيديولوجي" عند مندور فإنه بدأ بمرحلة التفسير قبل مرحلة الفهم والتحليل، فتحدث عن الإيديولوجيا والتيارات الإيديولوجية في مصر(الناصرية، الماركسية، الواقعية الاشتراكية)، والتي قد تكون أثرت في رؤية مندور للعالم، والتي يمكن أن تساعد مباشرة في تفسير البنية الدالة في أعماله. إلا أن برادة لم يقم باستخلاص هذه البنية عبر التحليل والفهم ثم التفسير، لأنه لم يعمد إلى تحليل البنية الداخلية في أعمال مندور"[2].

1 - محمد بلقاسم: "اتجاهات النقد الأدبي المعاصر في المغرب من الحرب العالمية الثانية حتى نهاية الثمانينات". أطروحة دكتوراه، إشراف: أ. د شايف عكاشة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية 2005/2004م، ص 312/311

2 - المرجع نفسه، ص313/312.

Scanned with ACE Scanner

المحاضرة السابعة: نقد النظرية، المنهج والمصطلح
ـ قراءات في نقد نقد محمد الدغمومي ـ

لم يكن اقتحام نقد النقد لمجال النقد في المعالجة والإضاءة من باب العبث، لذلك حاول متبنوه ألا يتركوا صغيرة ولا كبيرة إلا أحصوها في الدراسة، وكان أبرز ما خاضوا فيه وتشعبوا في ملاحظته وتتبع تفرعاته ومتاهاته ظهور كثير من النظريات والمناهج التي رافقتها مصطلحات كثيرة، عمد نقاد على اختلاف مشاربهم إلى تبنيها في ممارساتهم النقدية على ميدان الأدب؛ مما أفضى إلى مشهد فكريّ مختلط المنابت، ضبابيّ النتائج، وقع فيه أكثرهم عن وعي أو غير وعي نتيجة التهافت على استقبال مختلف الأفكار التي تبدو (على الموضة) غالبا، وتمثل موضوع العصر، دونما تمحيص وتريث؛ الأمر الذي انعكس سلبا على النقاد والأدباء والقراء جميعا.

ولقد نعلم أن الساحة النقدية منذ القدم عرفت تسميات لنظريات ومناهج عديدة توالت في الطرح والتطبيق؛ كنظرية الانعكاس والخلق والتعبير وغيرها، وكذا المناهج السياقية على اختلافها (نفسية/ اجتماعية/ تاريخية) ونظيرتها النسقية (بنيوية/ أسلوبية/ سيميائية/ تفكيكية...) ناهيك عما صاحبها من مصطلحات لا تعد ولا تحصى انطلاقا من تسمية المنهج في حد ذاته، ووصولا عند الكلمات المفتاحية التي ينبعث منها التحليل القائم على هذه النظرية أو هذا المنهج (الدال/ المدلول/ النسق/ السياق/ الاختلاف/ الإرجاء...)، وهو الأمر الذي استدعى حثيثا تدخل نقد النقد لضبط هذه المفاهيم وتوجيه النقاد إلى ما يجعلهم يؤدون وظيفتهم بشكل أكثر توفيقا وإقناعا.

1/ نقد النظرية:

لقد كان بحث الناقد محمد الدغمومي في هذا الإطار اجتهادا جادا، حاول من خلاله أن يلمّ بمفهوم "النظرية" عند كذا ناقد عربيّ، ويستجلي معالم الائتلاف والاختلاف انطلاقا من تعريفاتهم لها؛ وهو لم يقتصر على هذا الجانب العام فقط، بل تعداه إلى زاوية التطبيق التي تنطلق من تلك التصورات المؤطرة لهذا المفهوم لديهم. فوجد اختلافا بيّنا بينهم، أجاءه إلى ضرورة عرض هذا الاختلاف، ثم محاولة تنبيه الناقد أولا والقارئ ثانيا إلى مكامن الهفوة في التأطيرات المقدّمة، خاصة عندما يتعلق الأمر بالجانب التطبيقيّ، أين تبرز مواطن النقص والارتباك في القضية بشكل أكثر وضوحا.

فتارة يتصور النظريةَ ـ حسب الدغمومي ـ بعضُهم على أنها "مرادف لكلمة أخرى مثل معرفة، أفكار أو حصيلة من التصورات بغض النظر عن وجود نسق أو نظام لها"[1]؛ بمعنى أن أية معرفة مهما كان نوعها أو انتماؤها بغض النظر عن بيان هوية صاحبها فهي "نظرية" من هذا المنظور، ومثلها مجموعة أفكار أو تصورات تتّخذ مرجعا في دراسات معينة، وإن كانت مشتتة، إذ ليس يشترط أن تكون منظّمة أو محكمة البناء من المقدمات إلى النتائج.

---

1 ـ محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44، ط01 ،1999م، ص 121.

Scanned with ACE Scanner

وقد تكون النظرية ذات "دلالة نسقية نسبية تعني مادة فكرية تنتسب إلى ناقد بعينه، أي ما يمكن أن يعتبر وحدة فكرية ينتجها شخص فرد أو مجموعة أفراد ينتمون إلى مدرسة أدبية أو نقدية. فالنسقية هنا موجودة نسبيا بوجود علاقات بين عناصر تلك المادة الفكرية"[1]. وفي هذا المفهوم اختلاف عن المفهوم الأول من كذا زاوية؛ أولاها أنه يشترط في الفكرة حتى تستحق أن تسمى "نظرية" أن يكون مرجعها معلوما، أي أن يطلقها مفكّر ما أو مجموعة مفكرين يتفقون على بنودها وأطرها، وينتمون إلى مدرسة فكرية معينة تتخذ من هذه النظرية مصدرا أساسا في التفكير والطرح؛ وهذا ما يحيل بالضرورة إلى اختلاف ثان عن المفهوم الأول، والذي يتمثّل في وجوب اتصاف هذه النظرية بالانتظام في الأفكار والترابط الذي يحيل إلى الانسجام في البدايات والنهايات.

ومن منظور أكثر تشديدا ودقة، يتوجب على النظرية حتى يصطلح عليها بهذا الاصطلاح أن تكون محمّلة بـ "دلالة نسقية تعني وجود أفكار لها خصوصية ومرجعية... ويتم من خلالها الإحالة إلى مناهج نقدية معروفة أو إلى اجتهادات مفكرين ونقاد تركوا مشروعا نقديا له أتباع وشرّاح."[2] وفي ذلك تعزيز لمفهوم الترابط والانتظام بين مختلف الأفكار التي تحملها نظرية ما حدّ الوجوب، لتصل إلى مرتبة أعلى وهي إمكانية الإفادة منها في ممارسات تطبيقية تنبثق عنها مناهج نقدية مختلفة، صارت مرجعية كثير من النقاد في البحث والاحتذاء.

لذا فإنّ "كون النظرية بناء فهي ككل بناء مشروط بالنسقية ولا يمكن أن تسمى النظرية نظرية إلا إذا تمكنت من النسقية ولو في حدود نسبية تجعلها ممكنة التسمية وقابلة للتميز ومنتجة لمعرفة لا تكرر معرفة سابقة."[3] ومن هنا يمكن أن نقف على شروط القول على فكرة ما إنها "نظرية" قائمة بذاتها؛ وذلك من خلال:

1- أن تحتكم لنسقية بيّنة في أفكارها المختلفة؛ الرئيسة منها والثانوية.
2- أن تكون ذات مرجعية فكرية معلومة.
3- أن يكون لها أتباع وشرّاح.
4- أن تحيل على مجموعة مناهج متينة الأركان تسعف النقد الأدبي في عمله التطبيقيّ.
5- أن تكون متميّزة في طرحها من المقدمات إلى النتائج عما سواها من النظريات السائدة أو البائدة.
6- ألا تكون اجترارا لمعارف قبلية مستهلكة.

<u>مفهوم النظرية عند بعض النقاد، حسب ملاحظة محمد الدغمومي لاستعمالهم لها في دراسة نقدنا القديم:</u>

انتبه محمد الدغمومي إلى أن بعض نقادنا في دراساتهم لمختلف القضايا الأدبية قد حاولوا الالتفات إلى وضع القارئ في الصورة التي ينطلقون منها لتحليل هذه القضية أو

---

1 - نفسه، ص 121.
2 - نفسه، ص 121.
3 - المرجع السابق، ص 122.

Scanned with ACE Scanner

تلك، ثم التطبيق عليها إن وجد، فقدموا له مفهوما أو تصورا شخصيا للنظرية في بداية اجتهاداتهم؛ وهو الأمر الذي جعله الدغمومي متكأ له ليقف ويستوقف، ويقبل أو يعرض، بطريقة تسعى إلى توضيح مفهوم كل منهم للنظرية، وكيفية الاغتراف منها حين اللجوء إلى التطبيق.

فعندما عرض الدغمومي مفهوم النظرية عند مصطفى ناصف الذي يقول: "حاولت أن أقدم مجموعة مترابطة من الأفكار"[1]؛ وضحها على أنه يقصد "مجهودات مختلفة، و... اجتهادات وتصورات معرفية ذات نسق نسبي"[2]؛ بما أنها صادرة عن مفكّر واحد، اهتدى إليها حين البحث والتحليل على مدار فترة زمنية معتبرة، تمخض عنها ومضات فكرية ارتأى عرضها ومحاولة إثباتها في الساحة الفكرية، والحال أنها خاضعة لمعيار الترابط، ومن ثم محققة لشرط النسق الذي يجب أن تقوم عليه الفكرة حتى تسمى نظرية كما سبقت الإشارة.

بينما وجد مفهومها عند هند طه حسين يتمثل في "مجموعة نظرات" أو "مادة (نظرية) غير محددة، متحركة ومتغيرة"[3]. وهي بذلك تنزع منزع التعريف والتأسيس أكثر من كونها نزاعة إلى التطبيق؛ وأنها تتميز بصفة الهولامية إذ هي قابلة للتنقيح والتهذيب، والتوسع والاختزال.

أما كمال ألفت الروبي فالنظرية عنده "مصطلح حديث يقصد به جملة التصورات أو المفاهيم المؤلَّفة تأليفا عقليا يهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات"[4]. فالنظرية بهذا المفهوم تحتكم إلى العقل في بنائيتها، ووجب أن يقوم الترابط الذي أسماه الباحثون بعنصر النسقية على التسلسل المنطقيّ بحيث لا تكون نتائجها مخالفة لمقدماتها أو خارجة عن أطرها.

ويستنتج الدغمومي مفهوم النظرية في النهاية من خلال دراسة كمال ألفت الروبي للنقد عند العرب قديما قائلا: "هنا يظهر أن "المفهوم" يسمى مادة من الأفكار المتناثرة ومعرفة في مرحلة الكمون وقبل الانتظام والتميّز، أي إن المفهوم يشكل حركة تمتد من وجود الفكرة إلى نسق أفكار، ومن حالة التبعثر إلى حالة النسق"[5]. بمعنى أن النظرية لا تولد جملة وتفصيلا للوهلة الأولى، وإنما تخضع لعامل البدء قبل النشوء، والنقص قبل الاكتمال، عبر سيرورة زمنية تظهر فيها اجتهادات كثيرة لنقاد من مختلف المشارب والمضارب، من خلال وضع اللبنات الواحدة تلو الأخرى، في سبيل أن تكتمل الصورة، وتجهز النظرية في نسختها النهائية القابلة للعرض والتطبيق.

ولكن الدغمومي حين يمرّ على رأي الناقد هاشم ياغي في مفهوم "النظرية" يجده نوعا ما منفردا عن الآراء السابقة، حين يذهب إلى أنه: "قد ينصرف هذا المدلول ليسمى مجموعة أفكار وإجراءات لدى ناقد فرد، قد يكون ناقدا صاحب مواقف "نقدية " وقد لا

---

1 - المرجع السابق، ص123.
2 - نفسه، ص 123.
3 - نفسه، ص 123.
4 - نفسه، ص 123.
5 - نفسه، ص 124.

Scanned with ACE Scanner

يكون صاحب "نظرية". ومع ذلك يوصف عمله بصفة "نظرية""[1]. ويبدو أن هاشم ياغي متساهل نوعا ما في طرحه، فهو لا يشترط أن تكون النظرية ذات مرجعية جماعية، بل يكفي أن تكون فردية تنتمي إلى ناقد واحد معترف بوزنه الفكريّ واجتهاداته القيّمة في هذا المجال، وهو الأمر الذي يدفع كثيرا من الدارسين إلى الاعتراف باجتهاداته، وإدراجها في منزلة النظرية.

إن ما آمن به هاشم ياغي من مدلول النظرية، جعله ينطلق منه في الإدلاء بتحليلاته الشخصية إزاء اجتهادات لنقاد عرب قدامى، واصطلح عليها هو وأمثاله بأنها "نظريات"؛ فتلقى الدغمومي هذه الكلمات ووضعها على محك النقد حين قال: "إن بداية البحث تقتضي الانطلاق من مصادرة هي وجود "النظرية". أما كيف تم الوصول إليها وتشخيصها، فأمر لم يتحقق بصورة واحدة عند من انكب على كشف هذه النظرية: فهناك من اكتفى بعرض الأفكار بغض النظر عن تماسك هذه الأفكار والعلاقات الوظيفية التي تجعلها متضامنة. وهذا معناه أن النسقية هنا نسبية. وهناك من تجاوز ذلك وحقق في مبادئ الانتظام والأسس التي تجعل النظرية نظرية ... ولكن الأسس المقدمة هي أسس تفكير عام تؤلف مشروعا "ما قبل النظرية"، ولا يزال بحاجة إلى استيحاء عناصر أخرى ضرورية (حتى تتميز حدود هذا النظم في الأدب أو في البلاغة أو في النص القرآني) ليحصل التماسك والخصوصية والاستقلال بها. إضافة إلى هذا، فإن نظرية النظم كما يشخصها الناقد المحقق لم تظهر غايتها بوضوح: هل هي غاية نقدية أو بلاغية أو دينية تفسيرية"[2].

إن ما تقدّم من ملاحظات وشرح حاول الدغمومي أن يبسط فيه القول ويعيد، محاولةٌ راشدة في مجال نقد النقد الذي يهتم بإشكالية "النظرية" في النقد الأدبيّ؛ ولقد يظهر لنا جليا من خلال المقولة أعلاه أنه أحاط بنقد هاشم ياغي إحاطة القلائد بأعناق الترائب، اعتمادا على نقاط محدّدة تكشف عن بعض جوانب القصور في الاصطلاح على بعض القضايا النقدية القديمة أنها بمقام "النظرية". ذلك أنهم عمدوا إلى هذا الإجراء دون أن يكشفوا بشكل عميق عن القضية بكل إيحاءاتها، وعكفوا على تفصيل القول في الأفكار التي تتضمنها دونما التفات إلى ترابطها من عدمه، فضلا عن تناسي البحث في حدود القضية وتخومها مقارنة بالمجالات الأخرى التي قد تتقاطع فيها مع الأدب، وحتى في العناصر التي تكوّن الأدب ذاته؛ ناهيك عن الغايات التي ترمي إليها القضية المتناولة على أنها نظرية قائمة بذاتها. كلّ ذلك كان عندهم متجاهلا منسيّا، مما جعل الدغمومي لا يقتنع ببعض ما بدأ منه ووصل إليه كثير منهم.

ب-نقد المنهج:

لم تخرج فكرة المنهج في النقد الأدبيّ عن الخضوع لميزان نقد النقد، مثلها مثل الأفكار السابقة التي جعلها مادة وميدانا لملاحظاته؛ ولعلّ قضية المنهج كانت من أكثر القضايا تعقيدا وإثارة بحكم تعددها وتدافعها المتتالي في الساحة النقدية ـ العربية خاصة

---

1 - السابق، ص 124.
2 - السابق، ص126/125.

Scanned with ACE Scanner

ـ بشكل غير مدروس، يقوم على الاستيراد غير الواعي للمناهج الغربيّة، وتطبيق لها على كثير من النصوص المقدّسة والوضعيّة، دون إدراك لخلفياتها الفلسفية والعقدية؛ فنتج عن ذلك تجرّؤ على المقدّس تارة، وتحطيم للنموذج الإبداعيّ أو تشويهه تارة أخرى.

وقد حاول محمد الدغمومي أن يضع الضماد على الجرح بعد أن يرصد مفهوم المنهج لدى بعض النقاد العرب، وكيفية تعاملهم مع مرجعياته وآلياته، ثم إسقاط كل ذلك على النماذج الإبداعيّة المراد تحليلها؛ إذ "يرى ... أن دارسي النقد القديم يصطلحون على "الفعل النقدي المنجز" بالمنهج، دون تحديد مفهوم للمنهج تحديدا نظريا ودقيقا"[1]. وفي هذا إشارة إلى أنهم يجنحون إلى تطبيق المنهج مباشرة دونما تبييء له وفق معطيات الثقافة العربية وآدابها، أو تأطيره وفق تصور نظريّ بيّن المعالم والأسس.

وهو إلى ذاك يتفحص "أهم "المناهج" التي تسود النقد العربي، ولا أحد استطاع أن يضيف إلى التنظير الأصلي لها شيئا، سوى ما يبررها ويوسع دائرة توظيفها في تناول الأدب العربي، والتوفيق بينها دون فرضيات قادرة على صنع منهج مستقل له نظريته الخاصة، يتجاوز حدود إعادة الإنتاج. وإعادة الإنتاج هذه تتسبب في إحداث "فراغات" في جسم التنظير، حيث يتم طرح التصورات بصورة ناقصة ... مع إهمال للخلفيات الفلسفية والإيديولوجية والخصوصيات التي انبثق منها "المنهج""[2]. إنه يقرّ في هذا المقام صراحة لا تلميحا بعجزٍ واضح يعتري نقادنا العرب في محاولاتهم التطبيقية من منظور المنهج الذي يعتمدونه في الدراسة؛ والأكثر من ذلك، أنهم يحتاجون إلى جهد جبار وتعاون جاد في سبيل إيجاد نظرية عربية خاصة، يتولد عنها منهج عربي خالص، يتماشى مع الإنتاج الإبداعيّ العربيّ.

من هنا كان لزاما على ناقد النقد أن يستوقف الناقد الأدبيّ في مساره المنهجيّ، وإجرائه التطبيقيّ، وهو "مطالب بأن ... يحاول إيجاد مبررات لناقد الأدب الذي استعان بمنهج نقدي وحاول استثمار آلياته الإجرائية للوقوف على معرفةٍ"[3] ما؛ في حالة ما إذا كان الناقد قد وفّق في تكييف المنهج، والتصرّف فيه بشكل أضفى على النص ـ محل التطبيق ـ إضاءات جديدة ومثمرة؛ وإلا فهو مطالب بأن يوقف الناقد ويوجب عليه إعادة النظر في عمله، حين يلاحظ أنه يسيء الاغتراف من المنهج ويضع النص في حالة جمود أو اعتلال؛ "فالمنهج هو بمثابة الهاجس لدى ناقد النقد الذي ينطلق من استجابة معرفية للمقروء ويسعى للوقوف على المنهج الذي اتبعه الناقد"[4].

إن أكثر ما يستفزّ ناقد النقد ويدفعه حثيثا إلى مساءلة الناقد الأدبي بخصوص المنهج المتبع، هو طبيعة النص الأدبيّ الخاضع للتحليل والتطبيق، أو كما سبقت الإشارة إليه أعلاه باصطلاح "الاستجابة المعرفيّة للمقروء"؛ فالعلاقة بين نقد النقد والأدب ـ وإن كانت غير مباشرة ـ إلا أنها تمثل العامل الأهمّ والدافع الأساس في محاولة نقد النقد

---

1 ـ المرجع السابق، ص135.
2- نفسه، ص154.
3- بوساحة سهيلة: "نقد النقد والبعد الابستمويولوجي". ص 764.
4- المرجع نفسه، ص768.

Scanned with ACE Scanner

ملامسة النقد الأدبيّ، ومناقشة حيثياته، لأنه في النهاية يسعى إلى بناء تصوّر فكريّ سديد وناجع، يخدم الأدب أولا، ويحظى بالمصداقية والعلميّة ثانيا. ومن ثم يشدد نقد النقد على أنّ "إعلان الناقد منهجه النقدي في دراسته بأي من طرائق الإعلان يعد عقدا قرائي بنوده وظائف النقد وطرفاه الناقد والقارئ، وشرطا منهجيا أساسيا يجنب طرفي العقد التخبط في فضاءات الدرس النقدي من غير ما دليل"[1].

لقد وجد محمد الدغمومي عقبة أخرى في ممارسات النقاد المنهجية، بغض النظر عن الوقفات التي رصدها في البداية من عدم استيعاب للمنهج وعشوائية طرحه وتطبيقه؛ وذلك حينما يتعلق الأمر بالاجتهادات التطبيقية عندهم على نماذج إبداعية تجعلهم يتجاهلون أو يتناسون بشكل أو بآخر الإشارة إلى تسمية المنهج المختار وذكر خصوصياته وطبيعة اشتغاله؛ إذ "تظهر رغبة النقاد في الولوج إلى التطبيق مباشرة بصورة متجاوزة إعلان المنهج أو وصفه، حيث يظهر من عناوينها تركيزها على النموذج التطبيقي كما في ... عنوان دراسة الدبيسي: جماليات المكان ـ المدينة المنورة نموذجا ـ ...فكلمة نموذجا حاضرة في عناوينها وتؤشر في الوقت بقوة على رغبة الباحث في الولوج إلى التطبيق مباشرة متجاوزا فكرة إعلان منهج الدراسة أو وصفه"[2].

ويعدّ العمد إلى الجمع بين كذا منهج في الدراسة والتطبيق النقديّ، والنظر إلى هذا الجمع على أنه تكامل بينها لدى بعضهم، في محاولة منهم للإحاطة بخصوصية النص وخباياه عثرة أخرى يقع فيها نقاد الأدب؛ "ولعل الحجة التي يتعلل بها دعاة التكاملية في التنظير هي عجز كل منهج وحده عن استيعاب النص الأدبي والإحاطة بعناصره كاملة ومراعاة خصوصيته. إنها دعوة تقع في صلب التوفيقية وتصل في تطبيقاتها إلى حدود التلفيقية، سواء تبنت شعار "التكاملية" أو شعار "التركيبية". وأساسها كائن تارة في غياب الوعي بـ "المنهج"، وتارة في عجز الناقد المنظر عن السيطرة على موضوعه؛ مما ينجم عنه توفيقية ساذجة لا تعرف الحدود التي تجعل المنهج منهجا، بل تجعله مجرد تلفيق"[3].

فكيف بالناقد الذي لم يمسك بزمام منهج واحد، يقفز إلى مرحلة الجمع بين أكثر من منهج، ليقع في المزيد من التخليط والتعقيد، ينجرّ عنه ""عمليات عفوية وانتقائية" من كل منهج، "وأن مصطلح "التكاملي" يضع المشكل المنهجي في مأزق الوحدة والتعدد، ويستوجب ... إعادة تركيب يلغي التعدد، فتختفي الكثرة والاختلاف لصالح منهج واحد مغاير لأصول عناصره، وذي فرضية جديدة"[4]. بمعنى أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تجتمع المناهج جميعها في ممارسة واحدة على النص الأدبيّ ذاته، وإنما سيتغلّب في الحقيقة منهج واحد من بينها على نظائرها، أو تخلق عشوائية تنتقي من هذا

---

1 ـ محمد بن سالم الصفراني: "طرائق إعلان المناهج النقدية وتوجهات النقاد إلى الطرائق والمناهج: دراسات ـ مجلة علامات نموذجا". مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، سنة 04، ع07، 1436ه، ص 419.

2 ـ المرجع نفسه، ص444.

3 ـ محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. ص147.

4 ـ نفسه، ص138/137.

Scanned with ACE Scanner

المنهج أو ذاك اصطلاحا ومفهوما أو آلية يطوّعها الناقد تطويعا قاهرا لكي يخرج من خلالها بتحليل مقنع ولو جزئيا.

والأمر الذي يحسب لمحمد الدغمومي في دراساته لقضية المنهج أنه لم يكن ملاحظا ومنظّرا فقط بقدر ما كان حريصا على رصد مجموعة من الإسقاطات التطبيقية لعدد من النقاد العرب، وقعوا في فخ "التكامل" بين المناهج دون وعي، حتى وإن صرحوا أنهم يريدون هذا المنهج أو ذاك؛ "مثال ذلك أيضا نراه عندما يتحدث بعض الدارسين عن "المنهج النفسي" لدى العقاد، بحيث يصير المنهج خليطا من ممارسات لا يحتملها نقد العقاد نفسه ... فليس هناك رباط جامع يشمل مثلا "العبقريات" التي ألفها العقاد والدراسات الأدبية التي قام بها حول شعراء العرب. فهي إذا جاز القول "مناهج مختلفة". إنها تاريخية تارة ونقدية تارة أخرى، ونقدية جمالية أحيانا ونفسية أحيانا أخرى، وتفرض على دارس العقاد مواجهة سياقات متعددة وتلزمه بالحذر من مسألة "المنهج" الممكن في نقده"[1].

وهو إلى ذلك يلتفت إلى دراسات نقاد عرب آخرين أمثال: مصطفى عليان في كتابه: "منهج المرزوقيّ في الخصومة النقدية حول أبي تمام"؛ حيث يلاحظ "أن المنهج هنا ليس له أي تحديد، إنه يشمل كل ما يمكن أن يفهمه ويراه الباحث، فالمفهوم مفهوم عام وغير مدعم بأي توجيه نظري مسبق ... إنه مفهوم يجر إلى إقحام عناصر يفترض أنها ليست من صلب المنهج مثل الخلفيات الإيديولوجية أو الميول"[2]. وهو يرصد مجموعة من العثرات التي وقع فيها مصطفى عليان عند إرادته رصد المنهج المتبع لدى الناقد العربي القديم المرزوقي؛ فيرى أنه بعيد عن رسم منهج واضح، بقدر ما يقترب من مجرد أفكار أو أحكام صادرة عن قناعات شخصية للناقد، أو مرجعيات سياسية وفكرية معينة.

ويستمر محمد الدغمومي في التدليل على ملاحظاته (نقد النقدية) حين يستحضر نموذجا ناقدا آخر هو كمال نشأت وينظر في منهجه المتبع لدراسة النقد الأدبي الحديث في مصر؛ فيعلّق قائلا: "المنهج لا يكون منهجا وهو يشمل ممارسات مختلفة في المنطلقات والإجراءات وإلا دل ذلك على تعميم لا جدوى من استخلاص محتواه النظري ... إنها خطوات عمل يمكن أن تنفّذ كل مرة بمنهج مختلف، أي إن بعضها ذو طبيعة تاريخية وبعضها الآخر سوسيولوجي، وبعضها الآخر أيضا قد يكون نقديا تقويميا... هو برنامج عمل واستراتيجية غير محددة"[3]. فاجتهاده لا يعلو إلى مرتبة المنهج وإنما يمثّل خطوات عمل تحتكم في كل مرة إلى منهج معيّن.

لقد انتهت محاولة النقاد في الجمع بين المناهج إلى الاهتداء إلى منهج اصطلحوا عليه بـ"المنهج الفنّي" في زمن المناهج السياقية؛ هذا المنهج يقوم على فكرة التكاملية السابق ذكرها، ولقد رفضه الدغمومي جملة وتفصيلا من خلال قوله: "مثال ذلك ما نراه

---

1 - المرجع السابق، ص136.
2 - نفسه، ص136.
3 - نفسه، ص137.

Scanned with ACE Scanner

من حديث عن "منهج الرؤية الفنية" والذي يكتفي بالإشارة إلى "بعض أدواته وبعض مصطلحاته الجمالية"... إنها رغبة في خلق نقد منهجي على أساس جمع عدة مناهج وتسميتها بعد ذلك بمصطلح يخصص منهجا واحدا سابقا ومجاورا لكل المناهج، أي "النقد الفني" ـ هذا النقد الذي يتحول باسم الفن إلى أفعال حرة تقتنص من المناهج ما تستطيع، دون ضوابط المنهج! ... [و] يضع نفسه بديلا عن المناهج التي يستعير منها".[1]

وفي النهاية يشير الدغمومي إلى أن هناك أزمة تعددية منهجية عند النقاد العرب لا يمكن تجاهلها رغم محاولات النقاد العديدة لتغطيتها أو تخفيف حدتها؛ و"إذا كانت هذه الدعوة تغري أحيانا بسبب خصوبتها الثقافية، فهي لا تستطيع أن تقنع الباحث في المناهج والنظريات وترضيه اسيتمولوجيا وفلسفيا، بل تظهر له الجانب الناقص في الوعي الابستيمولوجي والذي يخفي قصورا في تمثل المناهج والنظريات بالدقة اللازمة التي تقتضي جهدا يعجز عنه النقاد الذين يتبنون المنهج الواحد، فالأحرى أن يتمكنوا منها جميعا أو أن يجدوا مكان التقاء بين مناهج مثل الواقعية، وعلم الاجتماع الأدبي، والتحليل النفسي للأدب، والبنيويات، والسيميائيات، والنقد الفني والجمالي"[2].

ولئن كنا "نعترف بتعدد هذه المناهج، وبأننا قد نقبل بعضها وقد نرفض البعض الآخر، ولكننا حين نفعل لا ينبغي أن نراعي منطلقاتها الفلسفية وإنما علينا أن نراعي مدى صلاحيتها وطواعيتها لموضوع الدرس". وهو رأي آخر يقبل استقبال مناهج دونما بحث وتحرّ عن مرجعياتها الفكرية المؤسسة لها، لأن أكثر ما يعنيه تبيئها مع النص المدروس، وتماشيها مع خصوصياته؛ فنحن حين نحاول تطبيق المنهج سوف ننطلق من إجراءاته وآلياته مباشرة ولسنا بحاجة إلى استحضار تلك المرجعيات وإقحامها في الدراسة بشكل قد يخرج بنا عن إطار الأدب وخصوصية نصوصه، ويجعلنا ننجرّ دونما شعور إلى مجالات مغايرة، تستهلكنا متاهاتها، وتبعدنا عن الهدف الأصل الذي استعير المنهج من أجله[3].

وعليه "يمكن القول أن نقد النقد جاء لوضع حد لغلبة البحث المباشر والإجرائي في المنهج، وهشاشة أو مجانبة الخلفية الابستيمولوجية المتصلة بمنهج بعينه أو بعامة، وستكون محاولة وضع الحد هذه بمثابة الواقي للإبداع والنقد والحائل أمام الإخلال المنهجي؛ ذلك أن نقد النقد يخلص النقد من الانسلاخ المنهجي ويسعى ، باعتباره قراءة منهجية، إلى اجتناب مظاهر العفوية وعدم الدقة في التحليل، وحتى يتحقق ذلك على القارئ أن يقدم قراءة ناتجة عن الوعي النظري بالموضوع، والتأمل النقدي للمنهج ويسعى فيها إلى الحد من تلفيقية المنهج وعشوائية المنظور ونقلية الفهم ... ويحاول

---

1 ـ السابق، ص 148/147.

2 ـ نفسه، ص154.

3 ـ عباس الجداري: ـخطاب المنهج ـط1، دار السفير،1990 م، ص 71؛ عن محمد بن سالم الصفراني: "طرائق إعلان المناهج النقدية وتوجهات النقاد إلى الطرائق والمناهج ـ دراسات ـ مجلة علامات نموذجا ـ". ص420.

Scanned with ACE Scanner

الوقوف على الخلفية المعرفية التي يستند إليها المنهج المستعان بأدواته للتحليل"[1]. وحينها فقط، يكتمل عمل ناقد النقد في هذا المقام، وتستدّ مباحث النقد الأدبيّ التطبيقية.

ج-نقد المصطلح:

يبدو أنّ نقد النقد يتتبع أساسيات النقد جملة وتفصيلا، ويحاول أن يضعها على المحكّ في سبيل الخروج بنسخة منقّحة ومزيدة للغة نقدية تظهر أكثر مما تضمر، وتصرّح أكثر مما تلمّح، فتبتعد عن التعقيد المقصود، والكثافة التعبيرية التي طغت على كثير من النقود مؤخرا، فكأنما صارت موضة، يتباهى بها النقاد بين ظهرانيهم، وصار الناقد الذي ينشد التبسيط والتقرب من المتلقي في الشرح والإيضاح شخصا قديم الطراز، لم يلحق بركب (الخرجة) الجديدة السائدة.

هي إذن ظاهرة أثارت حفيظة رواد نقد النقد، ووجدوا أن دارسي النقد يذهبون كل مذهب في التنافس على الذي يشار إليه بالبنان في الاستغلاق حدّ الإلغاز؛ وفي المقابل ألفى القارئ نفسه في حيص بيص من هذا الهرج والمرج، فمن تخليط في عرض النظريات، إلى تشويش للمناهج وتشويهها أحيانا، إلى تعدد واضطراب في الجهاز الاصطلاحيّ الموظّف في هذه النظرية أو ذلك المنهج.

ولكي نكون أكثر دقّة، ونقرّب الإشكالية للقارئ، وجب علينا أن نَبسُط تعريف المصطلح النقديّ أمامه ونبسّطه له، قبل أن نتعمّق في العثرات والسقطات التي اعترت هذا الأخير عند النقاد في دراساتهم المختلفة؛ إنه "أداة تمسك بالعناصر الموحدة للمفهوم، لتعمل على انتظامها في قالب لفظي يمتلك قوة تجميعية وتكثيفية لما قد يبدو مشتتا في التصور"[2]. وبمفهوم أكثر تفصيلا وتمثيلا؛ فإن المصطلح النقديّ "لغة واصفة تؤطر التصورات الفكرية التي ينتجها فعل الممارسة في العملية النقدية، وفق ضوابط منهجية تقتضي توضيح دلالاته، وتحديد طبيعة توظيفه، ... [إنه] أداة إجرائية يتوسل بها الناقد في كل ممارسة نقدية بالكيفية التي تجعلها منتجة"[3].

يظهر من خلال التعريفين أعلاه، أن للمصطلح النقديّ وزنا لا يستهان به في الاعتبار المعرفيّ عموما، بغض النظر عن مرجعية هذا المصطلح أو ذاك، وبصرفه عن سياقاته التاريخية وتعالقاته الفكرية مع كذا مجال. فلولا المصطلح ما أمكن لنا أن نفرّق بين الحقول التي نتناولها بالدراسة أو الاطلاع؛ كعلم النفس، أو الاجتماع، أو الأدب أو الفلسفة وغيرها. ولولا المصطلح ما استطعنا التفريق بين النظريات والمناهج المتعددة

---

1 - بوساحة سهيلة: "نقد النقد والبعد الابستمويولوجي". ص769.

2 - لحسن دحو: "كاريزما المصطلح النقدي العربي - تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم -". مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع07، 2011م، ص214.

3 - نفسه، ص211.

Scanned with ACE Scanner

في الحقل الواحد[1]؛ وهو ما يشهده واقع النقد الأدبي تحديدا ـ محل دراستنا ـ، وتشهد عليه الاجتهادات والممارسات النقدية. فهذه نظرية الخلق، والأخرى نظرية التعبير؛ وهذا منهج بنيوي، والآخر أسلوبيّ، وثالث سيميائيّ؛ ... كلّ منها يؤطّر لذاته جهازا اصطلاحيا مكتملا يدخل حيّز التطبيق من زواياه، ومن دون ذلك يقف عاجزا إزاء أداء وظيفته.

ولعلّ هذا الحجم الذي يحمله المصطلح النقديّ، هو الذي جعل تلقيه عند العرب أصعب من تلقي النظريات والمناهج في حد ذاتها؛ لأنه مفتاحها، والبوابة التي تسمح للدخول إلى مفاهيمها وإجراءاتها؛ فصرنا نقع على المصطلح الغريب والدخيل والمتصنّع، والخارج عن حقيقته الجوهرية التي بني عليها في اللغة الأصل المنحدر منها؛ ومن ثم فإنّ "الهجرة غير الشرعية للمصطلحات الوافدة من ثقافة الآخر ـ بانتظام مثير ـ بفعل الإسهال المصطلحي الذي أصاب الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة عجلت بزعزعة النسق المعرفي لدى المتلقي العربي الذي ضعفت مناعته الثقافية، ليجد نفسه في نهاية المطاف قابلا لتقبل جميع القيم والمواقف السلوكية وتمريرها دونها اعتراض عقلي أو ممانعة نفسية، في وضعية شديدة الشبه بوضع السم في الدسم"[2].

ولكي يخرج النقاد من هذا المأزق، وجب على نقد النقد أن يؤطر لهم التصور الذي يبنون على أساسهم الجهاز الاصطلاحيّ لأي منهج أو نظرية؛ وهناك أكثر من وسيلة لتحقيق ذلك[3]؛ أسهلها وأكثرها رواجا التعريب[4] ـالترجمة[5] اللذان يضطلعان بنقل المصطلحات من لغة مغايرة للعربية إليها؛ ثم تأتي وسائل أخرى تتعلق باستيلاد المصطلحات النقدية من داخل اللغة العربية كالاشتقاق ـالنحت[6] ـالمجاز ـالإحياء؛ وهي درجة أسمى وعملية أدعى لفضل الاجتهاد والتفكير مع القدرة اللغوية والباع المعرفيّ بمفردات العربية وتاريخها. ولربما كان ذلك هو السبب في ابتعاد أكثر النقاد عنها حين إرادة صنع جهاز اصطلاحيّ، والركون إلى الترجمة والتعريب اختصارا للوقت، واعتمادا على التوارد السريع الحاصل في هاتين الطريقتين مقارنة بالطرق الأخرى.

ومع أن سبيل الترجمة يبدو لدى أكثرهم ملاذا آمنا وسريعا، إلا أنهم كثيرا ما وقعوا ـ وما زالوا يقعون لحد الآن ـ في مزالق الترجمة الشكلية أو غير الدقيقة للمصطلح؛ إذ "يعمدون إلى الترجمة الحرفية أو الترجمة الركيكة، وهذه الترجمة ـ بخاصة في نقل المفهوم والمصطلح ـ تمثل أضعف الوسائل الاصطلاحية لأنها تحبس اللفظة في جمود

---

1 ـ ينظر؛ راضية شتيوي: "إشكالية المصطلح النقدي عند يوسف وغليسي". مذكرة ماجستير، إشراف أ.د ـبلقاسم مالكية، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015/2014م، ص 104- 105.

2 ـ لحسن دحو: "كاريزما المصطلح النقدي العربي ـ تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم ـ"، ص213.

3 ـ ينظر؛ عمار أحمد عبد الباقي وكوثر محمد علي جبارة: "أزمة المصطلح النقدي المترجم إلى اللغة العربية بوصفها هدفا". الموقع: http//cila-lb.weebly.com ص 03 وما بعدها (09)).

4 ـ يتعلق باللفظ وبفهمه البعض على أنه عجز المترجم.

5 ـ تتعلق بالدلالة.

6 ـ هو تأليف كلمة من جملة لتؤدي مدلولها، مثل البسملة والحوقلة، والحيعلة.

Scanned with ACE Scanner

عديم الفائدة. ومن نتائج الترجمة غير الدقيقة ومن نتائج التسرع والارتجال في وضع المصطلح أن صار المفهوم الأجنبي غامضا عند وضعه مصطلحا في العربية رغم أن دلالته قد تكون واضحة في لغته الأصلية، وهذا ما يؤدي إلى شيوع الإبهام والغموض"[1].

ولعلّ لحسن دحّو كان أكثر جراءة في طرح هذا الميل من طرف النقاد، وتتبع طريقتهم في استقبال المصطلحات ومحاولة النظر فيها؛ حين ينادي صراحة وبشكل مباشر بـ "وجوب الإقرار بأن العربية الآن ـ شئنا أم أبينا ـ ضعيفة مصطلحيا، وتعيش إمّعة على المصطلحات الغربية الوافدة، بسبب الإنتاج الغائب فيها. فكان طبيعيا أن تتحول الثقافة العربية إلى أشتات منهجية يستعصي ردها إلى منهج بعينه أو إلى مناهج متقاربة"[2]. وإن ندري أكانت أزمة المصطلح هذه من ضعف في الدارس أم من عجز في اللغة؟

ورغبة في الخروج من دائرة التيه هذه، التي حاصرت الدارسين والمتلقين على حد سواء، حاول نقد النقد أن يقرّر شروطا لوضع المصطلح؛ فـ"من أهم القواعد التي تراعى عند وضع المصطلحات عامة مراعاة المماثلة والمشاركة بين مدلولي اللفظة في اللغة والاصطلاح، فضلا عن الاقتصار على مصطلح واحد للمفهوم الواحد[3] ... لأن في تعدد المصطلحات تشتيتا للجهود وفي ذلك إسراف وإرباك، فالابتعاد عن تعدد دلالات المصطلح الواحد في الحقل الواحد[4] وتفضيل اللفظ المختص على اللفظ المشترك يقلل من الغموض والالتباس، ويفضي لوضوح الدلالة وتجنب إبهامها"[5].

تظافرت عوامل عديدة أوقعت الباحثين عن وعي أو غير وعي في شراك التعدد المصطلحيّ؛ ومن ذلك "تعدد الجهات الواضعة للمصطلح، تعدد مناهج التعريب، تعدد مصادر المصطلح، عدم الالتزام بمصطلحات السابقين، وبطء الاستجابة للمصطلحات الجديدة"[6]. مما أصبح يستدعي حثيثا تنشيط المجمعات اللغوية، وتحيينها تماشيا والمستجدات المعرفية التي باتت تلاحق بعضها بعضا، حتى إننا نكاد نستيقظ دوريا على

1- أبو شاويش حماد: "مشكلة المصطلح في النقد الأدبي الحديث". مجلة كلية التربية، المجلد الأول، ع01، يناير 1997م، ص 205. عن: خليل عودة: "المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد ـ الأسلوبية أنموذجا ـ". مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد الأول، ع02، 2003م، ص 48-49.

2- لحسن دحو: "كاريزما المصطلح النقديّ العربيّ"، ص216.

3- فما رأيناه في مصطلح الشعرية والقصة القصيرة من تعدد أم المقابلات الاصطلاحية أريك المجال المعني بها وأشد على الدارس والقارئ ومثلها مصطلح الانزياح بكل مقابلاته.

4- تعدد دلالات المصطلح الواحد مثل الاختيار في الأسلوبية، قد يكون كلا على وجه من أوجه الظاهرة الأسلوبية: (الاختيار- الانزياح – الشق)؛ وقد يكون دالا على مصطلح إجرائي في أسلوبية التلقي كالاختيار والإلغاء.

5 ـ عمار أحمد عبد الباقي، كوثر محمد على جبارة: "أزمة المصطلح النقدي المترجم إلى اللغة العربية بوصفها هدفا". ص 03.

6 ـ ينظر، فريد أمعضشو ورشيد سوسان: "ترجمة المصطلح الأجنبي وجهود المغاربيين فيها ـ د. عبد الملك مرتاض نموذجا ـ". مجلة (العربية والترجمة)، ع02، شتاء 2010م، ص102.

Scanned with ACE Scanner

إضافات وإضاءات اصطلاحية جديدة تستوعبها نظرية ما أو منهج معيّن، تستوجب منا مرافقتها ومحاولة إيجاد المقابل المناسب لها في الساحة العربية.

وحتى لا تكون الدراسة هاهنا ناقصة أو غير ناضجة؛ تجدر الإشارة في هذا المقام إلى نماذج ملموسة تثبت التخبط الحاصل في هذه القضية؛ ونستعرض بعضا من الاصطلاحات التي أكثر أصحابها فأهجروا المتلقي بتعددها الذي فاق الحد المعقول؛ فمن ذلك مصطلح السميائية الذي ينمّ عن تسمية لمنهج من المناهج النسقية، ونظيره "الشعرية"؛ وكذا مصطلح القصة القصيرة الذي يعبّر عن نموذج أدبيّ جديد. ومن ثم نستنتج أن التخليط والتخبط لم يقتصر على مصطلحات نقدية فقط، بل تعداها إلى مصطلحات أدبية، فازدادت الإشكالية استعصاء، وكان لابد من التوقف عند فسيفساء اصطلاحية للغة ناقدة ولغة منقودة على السواء.

فـ"عندما ظهرت الأقصوصة (القصة القصيرة) في بداياتها الأولى حتى يومنا هذا تخبط الباحثون العرب في تسمية هذا النوع الأدبي، فبعضهم وجد "القصة القصيرة" ـ الترجمة الحرفية للمصطلح الإنجليزي short story ـ أقرب إلى الاستيعاب وأنفذ من غيرها من المصطلحات. والبعض الآخر آثر مصطلح "أقصوصة" على تلك الترجمة الحرفية المذكورة. ولعل صبري حافظ من أبرز المنادين بتبني تسمية عربية لهذا الفن وهو "الأقصوصة" باعتبارها تصغيرا لمصطلح "قصة"... [و] من الطريف أن الأقصوصة القصيرة قد حظيت بتسميات عديدة منها: "القصة الذرية"، "القصة التي تقرأ في دقيقة واحدة"، كما يقول على شلش، غير أنه يميل إلى أن يطلق عليها اسم "القصة القصيرة جدا". ومن جملة هذه التسميات الظريفة: "القصة اللقطة"، "القصة المكثفة"، "القصة البرقية"، "الصورة القصصية"، "الخبر القصصي"، "الخاطرة القصصية"، "القصة الحديثة"، "المغامرة القصصية"، "القصة الومضة"، "القصة القصيرة للغاية"، "القصة الكبسولة"، "اللوحة القصصية"، "النكتة القصصية"، "القصة الشعر"، "القصة الجديدة"، "الحالة القصصية". أما غالي شكري فيطلق على هذه الظاهرة مصطلح "حكاية""[1].

إنها مصطلحات تستدعي عملية إحصاء ورصد لها لا تترك واحدا منها إلا أحصته، ولنتخيل القارئ الذي يجد نفسه مجبرا على استيعاب كل هذا الكم الهائل منها حتى يتبيّن مقعده من النوع الأدبيّ الذي يتناوله؛ ولنتخيل كذلك ما تشير إليه هذه الظاهرة الغريبة في تعدد الاصطلاحات من محاولة لكل ناقد أن يثبت أنه (وصل لليلى)، وأنّ المصطلح الذي اهتدى إليه هو الصواب الذي لا يحتمل الخطأ؛ في إماءة واضحة إلى انعدام التنسيق والاجتهاد المشترك بين نقادنا العرب في القضية.

ولا يختلف حال مصطلح "الشعرية" النقديّ عن حال مصطلح القصة القصيرة؛ فالناظر في هذه التسمية لا يكاد يستوعب مفهومها حتى يصطدم بمقابلات اصطلاحية متعددة لها، ويزداد الأمر تعقيدا حين تخرج التسمية عند كل ناقد إلى تصور قد يلغي

1- إبراهيم طه: "الأقصوصة القصيرة في الأدب العربي الحديث ـ مقاربة تاريخية-". مجلة الكرمل، أبحاث في اللغة والأدب، العددان: 24/23، 2002-2003م، ص168 وما بعدها (170).

Scanned with ACE Scanner

مرجعيتها، أو يوجهها وجهة أخرى غير تلك التي وضعت من أجلها. لذا فإن "تعدد المصطلحات المقابلة لمصطلح «poétique" (الشعرية، القول الشعري، الإنشائية، علم الشعر، علم الظاهرة الأدبية، البويطيقا...) جعل المصطلح يتحول من مصطلح واصف (علم موضوعه النصوص الشعرية والإبداعية) يقترب من النقد الأدبي إلى مصطلح موصوف (علم موضوعه ماهية الشعر والإبداع) يقترب من نقد النقد. وكما اختلف في ترجمته اصطلاحا، وفي تحديد مفهومه، وضبط موضوعه، وتعيين موقعه من المفاهيم المتاخمة له، اختلف في تحديد الإطار الذي ينتظمه (نظرية، علم، منهج)، فهو عند الغذامي "نظرية البيان"، وعند محمد القاضي "المنهج الإنشائي"، وهو علم أو يطمح أن يكون كذلك عند لطيف زيتوني"[1].

والأمر لا يختلف عما سيق أعلاه، حين نلتفت إلى السيميائية فهي (علم العلامات): عند مجدي وهبة. (السيميوطيقا) عند محمد عنابي؛ محمد مفتاح؛ عبد العزيز حمودة؛ عثماني الميلو؛ نصر حامد أبو زيد؛ محمد الماكري؛ جميل حمداوي. و(السيماطيقا): عند سمير حجازي. و(نظرية الإشارة) لدى سمير كرم. و(علم العلامات/ علم الدلائل) عند نور الدين النيفر. و(السيماءوي) في نظر د. مولادي علي بوخاتم[2]. والأمر ذاته ينسحب على غيرها من الاصطلاحات النقدية المعاصرة خاصة التي لا يتسع المقام لذكرها جميعا.

وعلى الرغم من هذا الإشكال الحاصل في الجهاز الاصطلاحيّ، إلا أنه لابد أن نقرّ بفكرة جوهرية مفادها أن المصطلح ليس أداة ثابتة وغير متحولة على مدى العصور؛ لأن لكل فترة زمنية لغتها ومعجمها وتحولاتها الدلالية والاشتقاقية التي تحتّم على الباحثين خلالها أن يكيّفوا بعض الاصطلاحات وفق معطياتها الاجتماعية والفلسفية والفكرية عموما. فقد نصطدم في فترة ما بمصطلح طرأ عليه تحوّل دلاليّ، أو أصبح مهملا مهجورا بفعل عوامل معينة، أو أنه استحدثت مفردات جديدة رأى بعضهم أنها خادمة لهذا المنهج أو ذاك، وقادرة على الحلول محل المصطلح القديم المبتذل. على أن تكون هذه المفردات تتوفر فيها الشروط الموضوعة لتخريج مصطلح من المصطلحات.

وما يلفت النظر ويستوقف التفكير في هذه الفكرة، جهازنا المصطلحي العربي القديم الذي يكشف عن وعي نقديّ كبير، ومستوى رفيع من الاجتهاد في وضع المصطلحات بشكل يتقلّص في حضرته نقد النقد غالبا، مادام قائما على مرجعية متينة وأركان مقنعة. والجميل فوق هذا وذاك أنها اصطلاحات دالة على أفكار نقدية من صلب الثقافة العربية لا من خارجها. و "الحقيقة أن المصطلح النقدي تطور واتسع خلال العصور وبدأ أول ما بدأ مرتبطا بالبداوة، وقد استمد العرب منها كثيرا من المصطلحات فمصطلح (عمود الشعر) وثيق الصلة ببيت الشعر، ومصطلح (الفحولة) ووصف الألفاظ بأنها ألفاظ وحشية نافرة صعبة القياد، ووصف المعاني بالجزالة مستمدة من طبيعة حيوان الصحراء وبخاصة الإبل؛ كما أن وصف الأبيات بالغرّاء والمحجلة في كتاب

1 - عمار أحمد عبد الباقي وكوثر محمد علي جبارة: "أزمة المصطلح النقدي المترجم"، ص215.
2 - نفسه، ص35.

Scanned with ACE Scanner

(قواعد الشعر) لثعلب، وظهور مصطلحي التسويم والتحجيل عند حازم القرطاجني بعد قرون مستمد من الخيل"[1].

كما أن الجميل في الاجتهادات النقدية القديمة فيما يتعلق بالمصطلح دائما، خضوعه للتطور وتأثره بالوافد الغربي في العصر العباسي دونما وقوع في التخبط والتخليط الذي حدث لدى نقادنا المحدثين والمعاصرين؛ فلقد: "كان لتطور الحياة الفكرية وخاصة تنوع التيارات الثقافية وكذلك الازدهار الحضاري المادي في العصر العباسي أثره في تنوع مصادر المصطلح النقدي، فنجد لدى ابن المعتز في كتاب (البديع) آثارا واضحة للاعتزال في طبيعة التعبير وفي المصطلح النقدي على السواء، كما نجد لدى قدامة بن جعفر في (نقد الشعر) آثارا واسعة للمنطق والبلاغة اليونانيين في نظرته إلى النقد الذي حوله إلى منطقية ذهنية وقواعد مدرسية تحتاج إلى مصطلح يناسبها"[2].

وعليه؛ فمهما تعرض المصطلح للتحوير أو التحول لمؤثرات معينة، تبقى كفاءة الناقد هي الفيصل الذي على أساسه يصنّف المصطلح جديرا بالتبني والتواتر؛ هذا و "إن المصطلح يحدد لنا المسار المنهجي للقراءة، فالعلاقة بينهما علاقة تلاحم وترابط، ذلك أن المصطلح بين لنا قصد القارئ، ويهدف إلى إيصال معنى نقدي متكامل للدراسة المنهجية المتبعة"[3]. فبدونه تغدو الدراسة صماء بكماء، لا يعرف ظاهرها من باطنها، ولا مبدؤها من منتهاها، أو سببها من مراميها.

---

1 ـ حماد أبو شاويش: "مشكلة المصطلح في النقد الأدبي الحديث". مجلة كلية التربية، مجلد 01، ع01، يناير 1997، ص 202/201.

2- نفسه، ص202.

3 ـ جواب سهيلة: "واقع المصطلح النقدي في المغرب الأقصى ـ حميد لحمداني أنموذجا ـ". مذكرة ماستر، إشراف: أ.د شاكر لقمان، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/ 2016م، ص 09.

Scanned with ACE Scanner

المحاضرة الثامنة: النقد بين المثالية والدينامية

ـ ملخّص لمقال محمد مفتاح ـ[1]

✍ **المثالية**: يقصد الباحث بهذا المصطلح كل ممارسة نقدية تشتغل على النصوص الإبداعية في تحليلها بطريقة آلية، فإما أن تستند إلى مناهج تسلم بخلفيات فلسفية مثالية، وتنطلق من أخرى تتبنى التحليل الجزئي للنصوص، ومن ذلك اللسانيات (ثنائية الدال /المدلول، وسيميائيات بيرس (دال: الممثل/ مدلول: المؤول/ موضوع؛ وتوليدية تشومسكي.

✍ **النقد المثالي في اللسانيات والبنيوية**: تنطلق من ابستيمولوجية مثالية تأخذ بثنائية الدليل، وبمفهوم استقلال اللغة، وبانغلاق النص. أي أن اللغة تولد اللغة، والنص يتوالد من النص، كما تتوالد نقلات الشطرنج وتتناسل.

✍ **تطور اللسانيات من دراسة الجملة إلى دراسة النص**: من خلال محاولات ومجهودات هاليداي ورقية حسن وفان ديك، بدراسة النصوص والعلاقات الداخلية بين عناصرها بوساطة ما يسمى:

☜ **الإحالة** : الضمائر/ أسماء الإشارة / (ال) التعريف .

☜ **الاستبدال:** وضع كلمة مكان أخرى (قد يرد مثلا في سياق ما حديث عن امرأة: تسمى: جميلة؛ ثم يستبدل باسمها كلمة أخرى، كـ(أم) مثلا في السياق الموالي)/ تعويض عنصر بآخر .

☜ **المعجم**: كتكرار الكلمات في النص، أو اشتقاقاتها أو مرادفاتها.

☜ **الوصل**: بأدوات الربط المختلفة: (العطف؛ الاستثناء، التشبيه، الجر، التعليل، التفسير).

✍ **مزالق لسانيات النص**: التطبيق على اللغة الشعبية والأمثلة العادية، بغض النظر عن النصوص الشعرية.

✍ **مثالية توليدية تشومسكي ومزالقها**: تأسست ابستيمولوجيا على البيولوجيا والرياضيات والإعلاميات، ومع هذا فإنها تقلل من أهمية وظيفة اللغة التواصلية ... وجعلته يسقط قوانين العلوم المجردة على اللغة الطبيعية المؤسسة على التواصل والتأثير.

✍ **مثالية الدلائلية البيرسية**: هي مزيج من الأفلاطونية الحديثة والرواقية والإسكولائية والكانتية ومنطق العلاقات والذرائعية. ومعنى هذا أنها تؤلف بين المثالية والواقعية ثلاثيات بيرس:

☜ الممثل: العلاقة الكيفية /العلامة الفردة / العلامة القانونية

☜ الموضوع: الأيقون /المؤشر/الرمز.

☜ المؤول: الحملي/ القضوي/ البرهاني.

✍ **بين الدلائلية واللسانيات**: اعتنى بعض أتباع دلائلية بيرس بالنص الشعري، مثل: أمبرتو إيكو وريفاطير خصوصا، ولعل هذه الدلائلية أكثر نجاعة في تحليل بعض الأنواع الشعرية الحديثة والمعاصرة من أية نظرية أخرى؛ وأن المقاربات اللسانية مفيدة

---

1 ـ ينظر؛ محمد مفتاح: "النقد بين المثالية والدينامية". مجلة الآداب ـ شهرية تعنى بشؤون الفكر ـ، لبنان، ع:12/11، 1988م، ص 100 وما بعدها (107).

Scanned with ACE Scanner

جدا في ضبط التحام النص واتساقه إذا كان علميا أو فلسفيا أو سياسيا أو شعريا قديما، ... على أنها تعجم عن إثبات الالتحام والاتساق في كثير من النصوص الشعرية الحديثة والمعاصرة التي تثور على الالتحام والاتساق.

✍ **الدينامية**: هي الحركية والنمو الداخلي للنص فيما بين أجزائه المتفاعلة أولا، وبالاعتماد على ما هو خارج عنه ثانيا؛ تحاول الدراسات النقدية الحديثة الوصول من خلالها إلى تحليل كلي للظواهر اللغوية والبلاغية في النص، ثم استقراء الدلالات البسيطة والمعقدة بين أجرائه، في قالب جديد وبمصطلحات حديثة؛ كالمماثلة؛ الترابط؛ التشعب؛ .... تجعلنا في غنى عما أسماه البلاغيون: استعارة وكناية ومجازا مرسلا.

☜ **الترابط**: استحضار ما في مخزون القارئ من معلومات حول الموضوع اعتمادا على كلمة أو جملة واحدة (يمثل لنا بـ "مهرجان المربد"/ قصيدة "بلنسية" لابن خفاجة الأندلسي، من خلال الاتكاء على المدونات غالبا؛ مثل ما نقلته المدونة المتحدثة عن قصيدة ابن خفاجة: قال وقد استرجعت بلنسية من يد العدو.)

وهنا عنصر خارج نصي يساعد في فهم النص، بينما "يجد القارئ شعار "ليس هناك شيء خارج النص" متجليا في الأنثروبولوجيا وفي السرديات وفي السيميائيات".

☜ **المماثلة**: إيجاد الأشباه التي يتوسلها النص لتقديم الموضوع، كجعل بلنسية امرأة ذاد عنها صاحبها، وقد ألحقت بلنسية بالمرأة كما يمكن أن تلحق المرأة بالأرض، فيقال: المرأة بلنسية ... ومهما يكن من أمر، فإن الحدين مرتبطان في الموروث الثقافي العربي، الإنسان يموت على أرضه أو عرضه، ولذلك عبر الشاعر بوعي منه أو بدون وعي عن الموضوعين معا (الأرض والمرأة) لأنهما متلازمتان... فيحصل الانتقال من مفهوم إلى مفهوم ... فهي علاقة بين طرفين يتبادلان المواقع لأنهما يمتلكان نفس الصفات.

☜ **التشعب:** ويتجلى في العناصر اللغوية التي تقوم عليها المماثلة، كالمستعار له والمستعار منه، أو المشبه والمشبه به في تعابير البلاغة؛ ولولا المماثلة التي تجمعه وتنظمه لصار "فوضى" داخل النص (عمود الدين: الدين (مستعار له) /الخيمة (مستعار منه). ونجد أهم التشعبات التي قامت عليها المماثلة في نص ابن خفاجة: (المرأة/ بلنسية؛ العدو/العلوج والخراف؛ المعركة/ يوم القيامة). كما يتجلى في العناصر اللغوية التي تبدو للوهلة الأولى دخيلة: (عمود الدين؛ النصر).

☜ **التفارق:** نمو النص من العام إلى الخاص (البيتان الأولان للقصيدة) هما النواة أو البنية المجردة التي ستتوالد منها باقي معاني النص؛ هي عموم يتلوه خصوص، أو أنها بنية بسيطة تتعقد في انتظام.

☜ **الانتمائية**: أن هذه القوانين تتعاضد لتشكل المعنى العام للنص، فهولا ينتمي لأي منها، بل يتكئ عليه في علاقته مع القوانين الأخرى معا.

✍ **الفرق بين الترابط؛ التشعب والتفارق**: الترابط وسيلة تنظيم، والتشعب والتفارق أداتا نمو وعاملا فوضى. أي أن الترابط يحدث استقرارا في النص، وآخران يحدثان الزعزعة والارتباك (لا استقرار).

✍ **خلاصة**: أعدنا صياغة مفاهيم بيانية إنسانية قديمة مثل: الاستعارة والمجاز المرسل والكناية، ومنحناها أسماء جديدة مثل التشعب والمماثلة والترابط والتفارق لتوسيع قدراتها الإجرائية، وقد قفّينا على آثار ذلك كأنه بتطبيقات برهنةً على المقترحات المقدمة

Scanned with ACE Scanner

وترسيخا لها ... للخروج بها من سجن الجرئي إلى رحابة الكلي؛ أي من الجملة أو الجمل إلى النص جميعه.

وهذا ما يراه حمد مفتاح طريقا صحيحا لخلق دينامية وحركية في النص والنقد معا، تستوعب مستجداتهما، وتتسع لتتسم بهولامية مرنة تحتضن الأشكال الحديثة بدراسات تتماشى معها في الحداثة، وتنزع عنهما لباس المثالية الضيقة التي جمّدت المجالين أزمانا عديدة، وتواترها الدارسون أبا عن جدّ بقدّها وقديدها، حتى صار يُظنّ أنها طرائق قطعية مقدّسة، تعلو ولا يعلى عليها، وحبست الإبداع والتحليل في قوقعة الاجترار والتكرار.

د. خيرة بن علوة

Scanned with ACE Scanner

المحاضرة التاسعة: جماليات الاستقبال ونقد النقد
ـ قبسات من اجتهادات محمد الدغمومي ـ[1]

أشار محمد الدغمومي إلى أن مصطلح "القراءة" وتوظيفه في الساحة النقدية غير مستقرّ ولا واضح؛ كبداية للخوض في هذه القضية. وحاول أن يرصد مجموعة من الأفكار والمفاهيم المتعلقة بالقراءة وجميع حيثياتها في نظر أبرز روادها بعين التبصر والنقد المعلّل.

- **مفهوم القراءة عند ألتوسير**: تعني له الوصول إلى مالا يصرح به النص، مادام النص لا يبوح بكل ما في جوفه.
- **فهم الدغمومي لنظرة ألتوسير للقراءة**: إعادة فهم النص في سياقات غير معلنة ... هي منهج يستقرئ النص ويعيد شرح عناصره ... وباختصار، إنها تأويل".
- **مفهومها عند تودوروف**: فعالية ... لا تهتم بوظيفة الوصف والتفسير، وإنما بإعادة بناء النص، وتلك هي المشكلة؛ أي إن أي نص هو قابل باستمرار لإعدادات بناء مستمرة بل متناقضة.
- **فهم الدغمومي لهذا المفهوم**: هي فهم وترجمة لنص من منظور خاص، تدخل فيها عناصر قياس ومقابلة وثقافة ورغبات وحاجيات يصعب الإحاطة بتفاصيلها.
- **أنواع القراءة عند بارت**: (قراءة مهووسة) تنلذذ بإنتاج خطاب ميتا-نص يوازي خطاب النص الأدبي؛ (قراءة عصابية) تندفع منجذبة إلى النص والانغمار في التباساته؛ (قراءة انفصامية بارنوية) تنتج نصا استيهاميا على هامش النص؛ (قراءة فيتيشية) تتحسس مناطق في جسد النص وتتلذذ بها.
- **عراقيل وصعوبات القراءة في نظر الذغمومي**:
  - ما وراء اللغة صعب الإمساك، وهذه اللغة لا تفهم إلا في سياق التواصل.
  - ضبابية ولا وضوح ما يريد النص التفوه به.
  - القراءة العلمية للنص قائمة على الاستمداد من علوم أخرى، فليس لها مناهج ولا بنيات خاصة بها.
  - تطور وتغير العمل الأدبي في استهلاك معناه من حقبة تاريخية لأخرى.
- **فهم الدغمومي للقراءة عند رولان بارت**: يريدها موضوع بحث، لتصير القراءة متمثلة في جملة الآليات والإدراكيات النفسية والثقافية التي تحصل عند مواجهة نص ما.
- **مفهومها عند رواد نظريات التلقي**: القراءة تستوجب بدورها قراءة اصطلح عليها "تحليل عملية الفهم" في نظريات التلقي، والتي هي أقرب ما تكون إلى "تاريخ الأدب" بصورة جديدة، وأقرب ما تكون إلى التحليل النفسي للذهنيات والمواقف والفهم.
- **إشكالية العلاقة بين النقد والقراءة**:
  - الترادف: القراءة هي النقد والنقد هو القراءة.
  - التماهي: لا وجود لنقد دون قراءة والعكس صحيح.
  - التفرّع: القراءة شكل للنقد أو العكس.

---

1 - ينظر؛ محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربيّ المعاصر. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرابط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44، مطبعة النجاح الجديدة، ط01، 1999م، ص 269 وما بعدها (278).

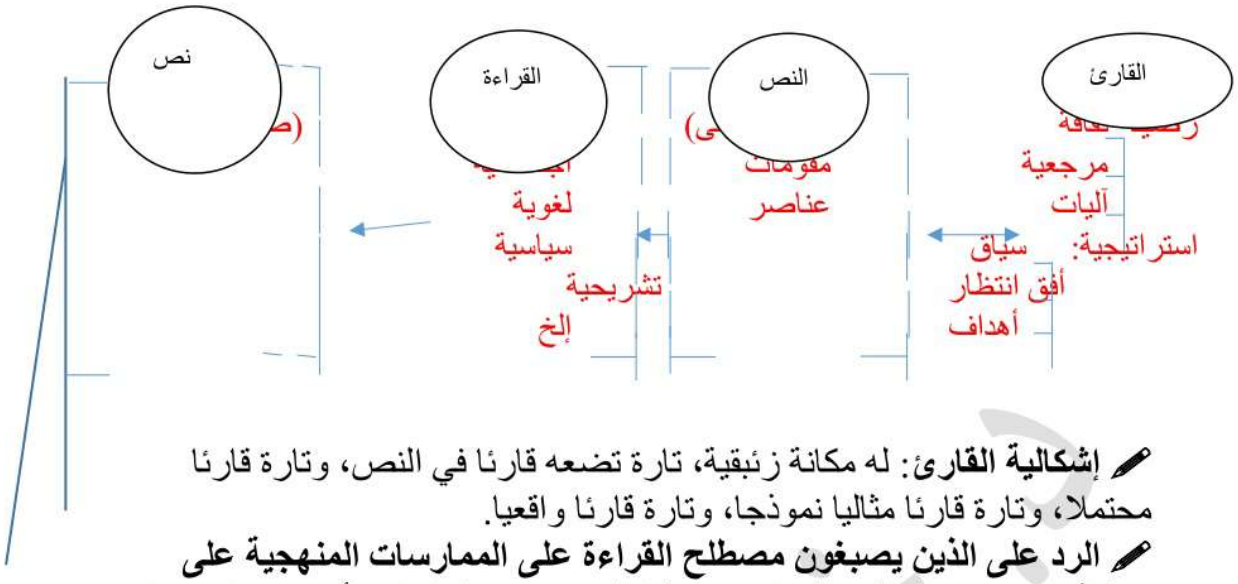
Scanned with ACE Scanner

- التعارض: القراءة بديل للنقد.
- الخلافية: القراءة ممارسة عملية نوعية لا صلة لها بالنقد.

✍ **إشكالية ضبابية المفهوم**: مفهوم القراءة متعدد ليس له أدوات واضحة ولا مرجعية قارة، ولا موضوع خاص، ويمكن أن يظهر في كل مرة ضمن احتمال مفهومي ضمن الاحتمالات المذكورة، مما يعني أن اقترانه بالنقد يزيد في تقوية درجة الإشكال ولا يحله قط، وجلاه في صورة بدائل، مثل: قراءة تشريحية؛ قراءة سيميولوجية؛ قراءة بنيوية ... وكل قراءة ضمن خطاطة أولية: (ص: 273)

د. خيرة بن علوة

Scanned with ACE Scanner



✎ **إشكالية القارئ**: له مكانة زئبقية، تارة تضعه قارئا في النص، وتارة قارئا محتملا، وتارة قارئا مثاليا نموذجا، وتارة قارئا واقعيا.

✎ **الرد على الذين يصبغون مصطلح القراءة على الممارسات المنهجية على اختلافها**: مؤدى هذا الفهم للقراءة، يحولها إلى "تركيم" قراءات، أي منهجا متعددا يتوهم أن القراءة تستطيع أن تحيط بالنص وتشمله من جميع جوانبه وتمتلك حقيقته، وأنها تعطيه تعداد مماثلا ... مما يجعلها "فعلا من أفعال الجمع بين المناهج".

✎ **مشكلة أخرى في استغلال مصطلح القراءة**: يشير الدغمومي إلى أن بعض الدراسين يلصق المصطلح بمنهج غير معروف لم يقترن قبل به، حتى يشتهر ويذيع صيته في الممارسات؛ ومن ذلك: النقد الجدلي الواقعي الذي صار قراءة.

✎ **المبادئ الكبرى للقراءة**:

- **التعدد**: في النظرة إلى النص.
- **الاحتمال**: كل قراءة ناقصة تكملها أخرى أو تتجاوزها بأفق مغاير.
- **التفاعل بين القراءة والنص**: لإنتاج نص نقدي.
- **الدينامية**: القراءة المنصتة إلى تغير النص الأدبي وقابليته لاحتواء مختلف النقود حتى وإن كانت غير متطابقة.
- **النسبية**: استحالة وجود أدب نموذجي ثابت.

✎ **المفهوم النهائي للقراءة حسب الدغمومي**: عمل تأويلي هيرمينوطيقي خالق، لفهم الأدب، بحثا عن مكان غير محدد أنطولوجيا، لكنه فقط فضاء القراءة.

Scanned with ACE Scanner

المحاضرة العاشرة: نقد عبد العزيز حمودة للحداثة والبنيوية[1]

بين الحداثة العربية والغربية عند عبد العزيز حمودة:

يتخذ هذا الباحث موقفا سلبيا من الحداثة بصفة عامة، والنسخة العربية بصفة خاصة، اعتمادا على المنطلقات، الخلفيات والنتائج.

فالحداثة العربية التي يسميها النسخة الأصلية جاءت نتيجة لأوضاع فكرية واقتصادية نابعة من صلب البيئة الغربية؛ ومنها:

- تراجع التيار الديني لصالح الفلسفي، وبحث الإنسان الغربي عن بديل له ظن فيه الراحة والاستقرار، ولكنه زاد من تشرذمه؛ فضلا عن عصر الثورة الصناعية التي أظهرت الفجوة بين الإنجازات الهزيلة والطموحات الضخمة.
- حلول لغة الفلسفة محل لغة النقد في المقاربات النقدية الحداثية، إلى درجة تحول كثير من المصطلحات النقدية الأدبية من محاكاة وصور فنية وغيرها إلى مصطلحات فلسفية يلفها الغموض.
- محاولة تطبيق المنهج العلمي على النصوص الأدبية زعما أنه قادر على استكشاف دلالات النص، وفي ذلك تهميش لحقيقة النص الأدبي في تجسيد العواطف التي يعجز عن قياسها أو درسها العقل البشري.
- أنسنة الدين وإحلال الأساطير محل الدين.
- اللجوء إلى البحث عن "علمية الأدب" خاصة لدى الشكلانيين الروس؛ من خلال ظاهرة التغريب أو كسر ألفة اللغة.
- أن الحداثة العربية "ملفَّقة"، "مخفقة" حاولت استيراد فكر غريب المنطق والمنبت وتبنّيه في الطرح، وهو الأمر الذي أوقع أصحابها في عدة مزالق منها: عدم الوقوف على مفهوم جامع مانع يتماشى مع خصوصية الثقافة العربية من جهة، والتطبيق على النصوص العربية بنفس المصطلحات والمفاهيم الغربية رغم الاجتهاد تنظيرا في إعطاء مصطلحات مقابلة، لكنها منحوتة ومحرّفة في أغلبها، وفاشلة في خوض غمار التطبيق؛ كما يرى د عبد العزيز حمودة.
- وقوفه عند المفاهيم الخاصة بالحداثة عند المفكرين العرب؛ إذ يتقصى اجتهادات الدكتور جابر عصفور التي يقر بأنه انبهر بها بداية، لكنه وجدها ـ حين التدقيق ـ لا تخرج عن تعريف الإبداع الأدبي، القائم في جوهره على: وعي ناقد للواقع؛ مواكبة التغير الفكري والصياغي، من خلال الشك والمساءلة. ومن ثم يرى هذا المفهوم عائدا لأسطو. فالتعريفات كلها هلامية فضفاضة لدى جابر عصفور كما يرى عبد العزيز حمودة.
- بيانه للسر وراء تهافت العرب على تبني الحداثة بغثّها وسمينها، وهو حالة الإحباط التي عايشتها المنطقة العربية بعد سقوط الثنائية القطبية التي كانوا يحتمون بها.

---

1 ـ ينظر؛ عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة. عالم المعرفة، سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل 1998م، د-ط، ص 11...250

Scanned with ACE Scanner

نقده للبنيوية:

- يشير إلى أنها من مناهج النقد في القرن العشرين التي سعت إلى عمليّته.
- يتطرق إلى أهم المحطات التي مر بها النقد الغربي قبيل البنيوية، ثم وصولا إليها، وأبرز العوامل أو التأثيرات التي ساهمت في نشأتها، وأهم مرتكزاتها: كيف تعاملت مع النص؟ والمؤلف؟ أسسها العلمية في التعامل مع النص؟ ...
- يشير إلى نسختي البنيوية: الماركسية والأدبية؛ فالداخل في النسخة الأولى هو النص الأدبي، والخارج هو النظام الاقتصادي أو السياسي. أما الثانية فالنص في نظرها هو البنية الداخلية وعلاقاتها، ولا علاقة له بالأشياء الخارجية؛ فهي ترتكز على أدبية الأدب وليس على وظيفة الأدب، واللغة من هذا المنظور مصدر للمعرفة والكينونة لدى الماركسيين، وهي بذلك امتداد للشكلية الروسية.
- يرى أن البنيويين الماركسيين وقعوا في مأزق التناقض؛ فهم أرادوا تأكيد العلاقة بين النص والأنساق الأخرى، في حين التزموا بادئا بالنموذج اللغوي القائم على تأثير استقلالية بنية النص.

نقده للبنيوية لدى المفكرين العرب:

حكم عبد العزيز حمودة على المشروع الحداثي برمّته، وبما فيه البنيوي، أنه مكرّر لمفاهيم قديمة بصياغة ومصطلحات جديدة؛ أو كما عبر: "يصبّون خمرا قديما في قوارير جديدة".

وأن التحليلات البنيوية هي أشبه ما تكون بالرياضيات أو الجبر فيها، من خلال تلك الرسوم التوضيحية من بيانات، جداول إحصائية، رسومات معقدة كالدوائر والمثلثات والخطوط المتوازية والمتقاطعة والساقطة التي عجز هو نفسه كناقد جهبذ في فك طلاسمها.

إشارته إلى شخصيات ناقدة بين الموفّق والمخفق في تطبيق هذا المنهج؛ فهو يتحمس لـ "كمال أبي ديب" لدرجة أنه يعلي من شأن اجتهاده ودراسته على الدراسات الغربية، ويؤكد أنه أحسن قراءة الرؤى الإنسانية العربية للشعر الجاهلي[1] التي تختلف ضرورة عن الرؤى الغربية. لكنه يعيب عليه تلك الأشكال الهندسية التي قرأ من خلالها شعر لبيد بن ربيعة وامرىء القيس، لأنها تجعل اهتمام القارئ منصبّا عليها لا على القصيدة موضوع الدراسة، دون أن يفهم: أين القصيدة من كل هذا؟ وهل اقتربنا حقا منها؟

ونقد أيضا التحليل البنيوي لقصيدة "تحت جدارية فائق حسن" لسعدي يوسف من طرف حكمت الخطيب (يمنى العيد).

---

[1] - البنيوية الماركسية من خلال بعثها للنزعة الاجتماعية للدراسة البنيوية حاولت إخراج الحداثة العربية من التقليد الكلي للحداثة الغربية وإعطائها الصبغة العربية.

Scanned with ACE Scanner

ذخیره بن علوه

Scanned with ACE Scanner

المحاضرة الحادية عشر: نقد التفكيكية عند عبد العزيز حمودة

لئن كانت دراسات نقد النقد اعتنت كثيرا بالنقد الأدبيّ من بداياته إلى تفاصيله وحيثياته، فإنها أكثر ما اعتنت به في الفترة المعاصرة، حين ازدادت نظرياته تعقيدا، واختلطت مناهجه في كثير من جوانبها وممارساتها بخلفياتها الفلسفية التي همّشت جوهر الأدب ولم تأخذها بعين الاعتبار عند الدرس والتحليل، وخرجت عن أطر المجال النقديّ فجعلته فضفاضا حدّ التهتك.

ولعل المنهج التفكيكيّ يعدّ أكثر المناهج النقدية المعاصرة تأثيرا واستفزازا للأدباء والقرّاء على حد سواء؛ لا سيما عندما نبحث في مرجعياته الفلسفية ومحاولات تطبيقه على الساحة الأدبية العربية بشكل مقحم ومجحف، لا يراعي خصوصية الثقافة ولا العادات الكتابية أو الثوابت الدينية التي كثيرا ما ينسفها هذا المنهج، مهما كانت مصداقيتها ومهما كان مصدرها.

والتفكيك في نظر عبد العزيز حمودة "ليس نظرية وليس مذهبا بالقطع، بل يمكن تسميته مؤقتا استراتيجية للنص، وحتى نكون أكثر دقة إنه ممارسة، وليس نظرية."[1] في إحالة ضمنية إلى أن هذا المنهج مقطوع الأواصر، مجهول الهوية، لا نعرف له مرجعا ثابتا وظاهرا ينبني عليه، وإنما هو مجرد اجتهادات تطبيقية بناء على أفكار تحاول الخروج عن التحليل النمطيّ، وتسعى إلى منافسة المعطيات المتواترة على الساحة النقدية.

طبيعة الممارسة التفكيكية في الفكر عموما: "يرى عبد العزيز حمودة أن المنهج التفكيكي مشروع ما بعد بنيوي، أو ما بعد حداثي، وهو يدل مضاد فوضوي لا يعترف بالقوانين والسلطة، وهو منهج معاصر باعتباره صيغة لنظرية النص والتحليل، تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة، واللغة، والنص، والسياق، والمؤلف؛ إنه استراتيجية مختلفة تماما تقوم على التمرد بالمعنى، لقد ذاعت شعبية التفكيك خلال السبعينيات والثمانينيات."[2]

ثم إن التفكيك لبوس جديد لأفكار مألوفة ومطروقة؛ إذ "هناك وسيلة ثانية، بل أكثر أهمية يلجأ إليها التفكيك للحفاظ على صلاحيته: تتم صياغة الموضوعات في مصطلح جديد وغريب مما يجعل المواقف المألوفة تبدو غير مألوفة، ومن ثم تبدو الدراسات المتصلة غير متصلة."[3]

وكتوضيح لمفهوم إساءة القراءة في التفكيك؛ فليس المقصود هو أنها قراءة خاطئة للنص كما يفهمه الكثيرون، بل بمعنى "الشك" و"سوء الظن" بالقراءات الممارسة على النص، على أساس أنها لا تقف على المقاصد غير المعلنة والتي تتخفى وراء اللغة "الوهمية"

---

1 - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د-ط، 1998م. ص270.

2 - المرجع السابق. ص267.

3 - نفسه، ص 258.

Scanned with ACE Scanner

التي تعمينا بجماليتها. فالتفكيكية لا تعترف بأي شيء له علاقة بالأدب، بل هي معول هدم لكل شيء.

أما بالنسبة للقارئ، فإنه الركن الأساسي في التفكيك؛ و"لا نكون مبالغين إذا قلنا إن أهم الأدوار في استراتيجية التفكيك هو دور القارئ، وليس المؤلف أو العلامة أو النسق، أو اللغة. القارئ فقط هو الذي يحدث عنده المعنى ويحدثه. ومن دون هذا الدور لا يوجد نص أو لغة أو علامة أو مؤلف."[1] فاللغة في نظر التفكيكيين رغم كونها "وهمية" فهي ذكية، والنص جاهل، والقارئ بيده الحل والعقد.

و"وظيفة القارئ ليست اكتشاف النص بل كتابته، يثير الكثير من المخلوف والهواجس، وهي مخاوف وهواجس كان لها ما يبررها إلى حد كبير، فالقول بإطلاق حرية القارئ إلى درجة إعادة كتابة النص أو كتابته من جديد قد يعني فوضى القراءة والنقد."[2] فالقارئ في التفكيك لا ينطلق من فجوات النص وثغراته الجمالية، بل ينطق من شكه في اللغة برمتها؛ سوادها وبياضها، ليخرج بقراءة مسيئة للنص وسيئة الظن بمعناه.

أمر آخر جوهري في التحليل التفكيكيّ؛ وهو أن المعنى هو محور اهتمام التفكيكية بدليل مصطلحاته وليس اللغة كما في البنيوية؛ حيث "إن عناصر استراتيجية التفكيك تصب في خط واحد وتتجه، برغم اختلاف منابعها، نحو الهدف وهو تحقيق المعنى، موت المؤلف، انتفاء القصدية، المنظور اللغوي، غياب مركز ثابت للإحالة، اللعب الحر للدوال، المراوغة، التفسيرات اللانهائية، الانتشار، التناص؛ كل هذه العناصر تجمعها مظلة المعنى."[3]

إن من مساوئ استراتيجية التفكيك غياب المركزية؛ ذلك أنه " إفراز عصر الشك الكامل الذي خيم على كل شيء، فاستحالت معه المعرفة اليقينية وفقد العالم محور ارتكازه. وهي أمور تفسر لا نهائية الدلالة القائمة على استحالة المرجعية لأي سلطة خارجية ليست موجودة أصلا. ونفي وجود التفسيرات الموثوقة أو المعتمدة. والنتيجة إطلاق المعنى."[4] على الرغم من أنه يحاول أن يضيء زوايا يخيّل للقارئ أنها جديدة وغير مطروقة قبلُ، اعتمادا على مصطلحات مستحدثة، وأفكار مغايرة؛ ومن ذلك أن:

اللغة الوهمية التي كتب بها النص قاصرة وفي الوقت نفسه ذكية تحمل القارئ على البحث عن اللغة الحقيقية: "إن مهمة الناقد التفكيكي في استخدامه لهذه اللغة القاصرة أن يفككها باستمرار ليفضحها ويكشف زيفها."[5]

---

1 - نفسه، ص280-281.
2 - نفسه، ص 286.
3 - السابق، ص296/297.
4 - نفسه، ص 295.
5 - نفسه، ص 303.

Scanned with ACE Scanner

القراءة الشارحة من أهم استراتيجيات التفكيك: "أن الإنتاج الأخير لقراءة تفكيكية لا يمكن أن يكون نهائيا، لكنه مجرد خاتمة تخضع هي نفسها لعملية محو جديدة."[1]

تعدد الدلالة وغياب المرجعية أساس التحليل التفكيكي: "مما تدعو إليه التفكيكية والذي تصطلح عليه "تعدد الدلالة" حيث يصبح المعنى غريبا، تنعدم فيه المرجعية إلا مرجعية اللعب الحر، تاركا الأمور للصدفة."[2] فـالحقيقة وهم بناه الإنسان في مرحلة معينة حسب فلسفة نيتشة، والمعنى من هذا المنطق حقيقة يراد الإمساك بها، لكن عبثا يحاول الناقد ذلك.

التناص عنصر معوّل عليه في التفككية: "الاختلاف بين القارئ والمؤلف هو ما جعل النص الأدبي يزخر بدلالات لا حصر لها، بفضل تعدد القراءات، وهذه القراءات في حقيقتها هي خبرات القارئ من نصوص أخرى، وثقافات أخرى، وهذا ما يصطلح عليه في التفكيك بالتناص."[3]

التفكيك والرقص على الأجناب عند عبد العزيز حمودة: "حيث يراقص الناقد والنص كل منهم الآخر في حركة مراوغة مستمرة، يهتز كل منها إلى الجانب المعاكس من جانب رفيقه، دون أن يتقابلا في منتصف الطريق... الطرف الذي يرهق في هذه الرقصة المتكررة هو النص الأدبي."[4] فمن خلال مقولة المعنى المنزلق، والدال العائم، وغيرها؛ دائما يكون المعنى المحصل عليه في التفكيكية مخيبا ومضادا للمعنى الظاهر في اللغة الزائفة، التي هي كلها "مجازات" عن حقيقة خفية هاربة، في نظر هذا المنهج.

معنى الدال العائم: "الدال في حالة غياب مستمرة وهروب وإرجاء وتناثر، بمعنى أن المعنى دائما مؤجل لذلك لا توجد قراءة ثابتة أو واحدة فكل قراءة تؤدي إلى قراءة أخرى."[5]

إن إعلاء قيمة هذا الأخير على حساب النص الإبداعي سيفقده قيمته، وسوف نصل إلى وقت لا نجد فيه نصوصا إبداعية لنقدها، لأن المبدع سوف يفقد رغبته في الإبداع عملية الإساءة والهدم. **وهو ما يدعو إلى تبني فكرة "جهل النص"؛ فـ**"هذا النوع من التفكيكية يعكس استراتيجية طليعية، متشككة، كاشفة للتناقض، في وسعها تقويض أسس أي نص وهدمه وتعريته، وتجاوزه، و"عكس تأثيره". وعلاوة على ذلك، فإنها تعبر عن تضمينات

---

1 - نفسه، ص314.

2 - عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر. الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1986م، د-ط. ص61.

3- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ص24.

4 - عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص353.

5 - شكري عياد: "موقف من البنيوية". مجلة فصول، ع03، 1981م، ص190.

Scanned with ACE Scanner

سياسية مثيرة، بما أنها ظهرت تفوق "رؤية التفكيكيين الثاقبة" التي مكنتهم من إدراك جهل النص غير المتعمّد بالتناقضات التي يرمز لها."[1]

نقد الفكر التفكيكي عموما: "إن نقطة قوة فكر التفكيك ونقطة ضعفه في نفس الوقت، تتمثّل في البريق الخاص الذي يملكه وهو ينسف القديم، كل القديم. وهذا جوهر ما يحدث، فالتفكيك كالثور الهائج، أطلقه عصر الشكّ الشامل من مربطه، يحطّم كل شيء، فلا شيء معتمد، ولا شيء موثوق، ولا شيء مقدّس. ثم يتوقف التفكيك في معظم الأحوال عند تلك المرحلة، ولا يقدّم "نظرية" نقدية بديلة لتحليل النص الأدبيّ. وحينما يفعل التفكيكيون ذلك، أي حينما يحاولون تقديم بديل نقديّ، سرعان ما يتضح أنه بديل مشرذم غير متكامل من ناحية، ولا يقدّم جديدا، من ناحية أخرى"[2].

1 - كرستوفر باتلر: ما بعد الحداثة (مقدمة قصيرة جدا)، تر: نيفين عبد الرؤوف، مرا: هبة عبد المولى أحمد. مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2016م، ص 30.

2 - عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة. ص: 271.

Scanned with ACE Scanner

خاتمة

يجوز لنا بعد ما طرقناه من نقاط وعناصر في مختلف المحاضرات التي تندرج ضمن مقياس "نقد النقد"، أن نرصد مجموعة من الملاحظات التلخيصية، والاستنتاجات الهامة التي تحملها كل محاضرة في طياتها؛ من ذلك:

- أن نقد النقد، مجال فضفاض هولاميّ، ذلك أنه اختلف في تصنيفه من طرف معظم الباحثين (نظرية؛ شكل معرفيّ؛ بناء؛ نشاط؛ خطاب...)، كما اختلفوا في المساحة التي يشغلها ويشتغل عليها حين الدراسة؛ فمنهم من جعله حكرا على النقد الأدبيّ، يحاوره ولا يجاوزه إلى غيره؛ ومنهم من وسّع دائرة اهتمامه من باب التعدّي المنطقيّ، ومن طريق العلاقة غير المباشرة بالأدب، التي تخلقها علاقة نقد النقد بالنقد الأدبيّ.
- أنّ وظيفة النقد تحتكم إلى مساحة الاشتغال التي ذكرناها أعلاه؛ فإما أن تقتصر على النقد الأدبيّ، أو تتعداه إلى الأدب في حد ذاته بشكل عفويّ غير مقصود. إذ المتفق عليه أن نقد النقد إنما وُجد خصيصا ليمارس مجموعة من الآليات على الاجتهادات النقدية المختلفة؛ قصد تقييمها وتقويمها إن استدعى الأمر في النهاية ذلك؛ أما علاقته بالأدب فمن قبيل إعادة الاعتبار، أو الحث على إعادة التحليل من منظور مغاير أو مصحّح للممارسة النقدية المنقودة.
- أنّ هذه الحدود التي يجب أن يحترمها نقد النقد تحفظ له سياجه، وتضمن له التقيّد بوظيفته الحقة التي تتمثل في: الوصف؛ التحليل؛ التفسير؛ المراجعة؛ التصويب؛ الاعتراض؛ الإضاءة؛ الإضافة؛ الكشف عن صيرورة النقد وتحولاته؛ إعادة تشكيل وعي القارئ... وهذا كله يتعلق بمادة النقد الأدبيّ لا بالأدب؛ لأنه حين يضبط مسار النقد ويوجه الوجهة الصحيحة فإنّ الأدب بالضرورة سوف يخضع لتحليلات وتطبيقات نقدية موفّقة غير ملفّقة.
- أنّ دراسات نقد النقد صيرورة النقد وتحولاته كشفت عن تحوّل نوعيّ ملحوظ في هذا المجال؛ إذ انتقل النقد الأدبيّ من طابع الآلية، إلى طابع الإبداعية؛ حين فتح أبوابه للطرف المتلقّي في النظر إلى النص الأدبي والتنظير له، ثم التطبيق عليه. فاجتهد معظم رواد المناهج النسقية وما بعد البنيوية (نظرية التلقي والقراءة؛ التفكيك؛ السيميائية...) في الخروج من بوتقة النص المنغلق على ذاته، والذي يرهق المتلقي في القبض على معانيه المعلنة والمضمرة؛ مما أجاءهم إلى فتح أفق النصوص على الثقافات المتنوعة، والإقرار بوجود علاقات متشابكة بين النصوص جميعها، قديمها وحديثها، بشكل تراكميّ تلتصق به عوالق متعددة المشارب، فصارت ثغراته تغري أكثر من سطوره، وتشظيه يستقطب الأنظار أكثر من تماسكه، ليطلق القراء العنان لاجتهاداتهم القرائية، في سبيل اكتشاف بشاعة الجمال وجمال البشاعة في بعض النصوص المعتمة.
- أنّ نقد النقد لم يظهر فجأة دونما بوادر ومقدمات عبر الزمن؛ إذ يجمع معظمهم على أن مرجعيات نقد النقد قديمة قدم النقد في حد ذاته، سواء تعلق الأمر بنقد النقد الغربي أو نظيره العربيّ. فما كان من اجتهادات أرسطو وتعقيباته على اجتهادات أستاذه أفلاطون في النقد اليونانيّ أكبر دليل وخير مثال على الإرهاصات الأولى لهذا

Scanned with ACE Scanner

المجال؛ فاتخذ من نقد الأوّل مطية ومتكأ حتى ينقّح ويضيف ويستدرك، وهذه لعمري ممارسة نقد نقدية محضة، إذ هضم نظرية أستاذه في المحاكاة، ثم نظر في جوانبها وزواياها المتعددة، فوجد أن فيها نوعا من الارتباك والهشاشة، حين رفض أن تكون المحاكاة في الأدب حرفية، وقال إن فيها شيئا من الإضافات التي يقوم بها المبدع أثناء عمله. ثم جاء "تزفيتان تودوروف" فكان السباق في العصر الحديث إلى الحديث عن نقد النقد بهذا الاصطلاح الدقيق، وبشكل يوحي بأنه مجال مستقل بذاته يستدعي الإثراء والبسط.

- أنّ تراثنا العربيّ حافل بالومضات نقد النقدية، وإن كانت متناثرة بين ثنايا المدونات النقدية للدارسين القدامى، وغير قائمة على أساس تنظيريّ مستقل، كما الحال عند نقاد الغرب المحدثين، الذين صار نقد النقد ينسب إليهم ويردّ إلى هديهم. فكثيرا ما وجدنا مؤلفات تستدرك القول على مؤلفات أخر قديما؛ وبعضها ينسف ما جاء فيها جملة وتفصيلا؛ إما بدافع عرقيّ أو عصبيّ ـ وهذا الذي كان غالبا على أكثرهم آنذاك ـ، وإما بدافع علميّ مؤسس عند قليل منهم. وقد تلبّس نقد النقد عند العرب قديما لبوس المناظرات والمحاورات والمجادلات الشفهية، فضلا عن مؤلفات في قضايا دارت حولها الرحى كثيرا، وأسالت حبر نقاد جهابذة؛ كقضية "السرقات" و"اللفظ والمعنى" و"القديم والمحدث" وغيرها، اعتمادا على مناهج ارتآها أصحابها مناسبة للطرح والموضوع المتناول كـ"الوساطات" و"الموازنات".
- أن رواد نقد النقد حين أرادوا خوض غمار هذا المجال، بعد أن اعترفوا بوجوده، وأقاموا له حدوده ورواسيه، وجدوا أنفسهم أمام مسألة "المنهج" الذي يجب اتباعه في سبيل معاينة النقد الأدبي ومعالجته؛ فذهبوا كل مذهب في ذلك، وكانوا طرائق قددا. فمن مصرّح بانعدام قيام نقد النقد على منهج معيّن، بحجة أنه يعلو على النقد الأدبيّ درجة، من حيث هو المقوِّم والآخر المقوَّم، ومن حيث أنه يستحيل منطقيا معالجة منهج بمنهج. إلاّ أن هذه النظرة الفوقية أحدثت خللا وشرخا في الممارسة نقد النقدية، حين رفض بعضهم الأمر معللين أنه كيف تتم دراسةُ ما يقوم على منهج بلا منهج؟ حينها عمد آخرون إلى اعتماد مناهج تتوسلها بعض الممارسات النقدية، لكن الأمر يختلف عند الإجراء؛ فالمنهج الذي يتخذ في دراسة نقدية حول الأدب، سوف تختلف نتائجه لا محالة حينما يتعلق الأمر بإسقاطاته على دراسة نقد نقدية؛ ذلك أننا في الأول نبحث من خلاله عن الجماليّ؛ بينما ننشد في الثاني من خلاله المعرفيّ. فصرنا نصادف مناهج من قبيل: التأويل؛ الأركيولوجيا؛ التيليولوجيا...
- أن من بين ما عكف نقد النقد على ملاحظته ومحاولة ضبط أطره ومفاهيمه؛ "النظرية/ المنهج/ المصطلح) وهي مفاهيم جوهرية لا نكاد نلفي عملية نقدية إلا وتقع أنظارنا عليها بين ثناياها. وعندما عكف باحثون عرب على هذه المفاهيم واستعمالاتها في الساحة النقدية العربية، وجدوا فيها اختلافا كبيرا، وتخليطا بيّنا بسبب تضارب النقاد وعدم اجتماعهم لتوحيد النظرة والممارسة. فإذا بأحدهم يحتكم إلى فكرة ما فيبسطها كل البسط، ثم يجتهد في حلّ عقدها، خاصة إذا كان الفكرة مستمدة من الدراسات العربية القديمة؛ حتى يقع في شراك التمادي أو التعدّي ليسميها نظرية وما هي بنظرية. أو أننا نقف على تطبيقات نقدية لآخر يستعرض فيها منهجا معينا، فإذا به غير فاقه لمرجعياته، جاهل لحيثياته، فيتناسى واجب تبيئه وفق معطيات النص

Scanned with ACE Scanner

المتناول، فإما أن يشوّه النص في النهاية، أو أن يشوّش على القارئ ماهية المنهج المتبع وجوهره الذي بني عليه، ونتائجه التي أقيم من أجلها.

- وبالنسبة للإشكال المصطلحي الذي ما يزال قائما ولما يستطع نقد النقد محاصرته هو الآخر، فما يدور في المعجم النقدي من مفردات حمّلت تسمية "المصطلحات" من باب التعريب أو الترجمة أو سبيل آخر من سبل الاصطلاح، ما ينوء بالعصبة أولي القوة، ولا تستطيعه أفهام المتلقين، بحيث كثرت المصطلحات في المنهج الواحد التي يراد بها الترادف من أجل التوضيح والتبسيط، لكنها في الحقيقة لم تزد الدارسين إلا تخليطا.
- أن نقد النقد وقع خلال ملاحظاته لسيرورة النقد الأدبيّ على التحولات الاصطلاحية والمفاهيمية لبعض إجراءاته وتطبيقاته، فانتقل من المثالية إلى الديناميّة؛ من الجمود إلى الحركيّة، وذلك هروبا من اجترار الاجتهادات القديمة، ومحاولة إلباسه لبوس الجدة والحداثة في الطرح والشرح. من ذلك ما حدث في اللسانيات الحديثة من محاولة قراءة النصوص من زاوية "المماثلة" و"التشعب" بدلا من "الاستعارة" و"التشبيه". وهو إجراء يسعى إلى تجاوز القراءات البلاغية النمطية القديمة، والتمكن من تحليل النصوص بطريقة أكثر حيوية وحركية، وأكثر لفتا للانتباه والإفهام. لكن يبدو أنها كما ذكر عبد العزيز حمودة ـ وإن كان يقصد شيئا آخر في مقام آخر ـ: "محاولة إفراغ خمر قديم في قوارير جديدة"!
- أنّ تجربة القراءة كمحاولة إبداعية نقدية في تاريخ النقد الأدبيّ، على ما مثلته من إنجاز يعكس إبداعية النقد وديناميته، إلا أنها تعرضت لكثير من المزالق والسقطات؛ من ذلك مفهومها المختلف باختلاف الباحثين، وأنواعها التي تعكس كل منها محدودية في النظر إلى النص الذي بدوره يتقولب في كل مرة بطابع جديد سرعان ما ينفلت بوساطته من تحكيم القراءة السابقة، ويضعها أمام مجاهيل تفرض عليها الانسلاخ من القالب المعهود، ومحاولة البحث عن آليات جديدة تستوعب المنفلِت. هذا ناهيك عن الإشكالية التي تراءت لرواد نقد النقد فيما يخص علاقة القراءة بالنقد الأدبيّ تحديدا؛ فهل هي امتداد؟ أم فرع له؟ أم مخالفة؟ أم ماذا؟
- أن قضيتي "الحداثة و"البنيوية" في ميزان نقد النقد من المعيار الثقيل الذي خاض فيه كثيرون وعلى طليعتهم عبد العزيز حمودة، في محاولة منه لوضع النسختين: (الحداثة العربية والحداثة الغربية) نصب عينيه، للوقوف على حقيقة كل منهما، واستدراج روادهما لاستخراج مواطن الاختلاف والائتلاف؛ غير أنه وجد كثيرا من التعارض والتناقض في التبني والتطبيق لدى العرب؛ فحكم على نسختهم الحداثية بأنها "ملفَّقة" و"مخفِقة"، زاد من فشلها ذلك التهافت بين النقاد في ارتداء عباءتها والتصفيق لمفاهيمها دونما وعي بمنطلقاتها ودوافعها، ودونما محاولة لتنقيحها ووسمها ببصمة الثقافة العربية.
- وحين يلتفت إلى "البنيوية" فإنه يتساءل عن تبني أكثر الباحثين العرب "للمنهج العلمي" وتطبيقه بشكل تعسفيّ على النصوص العربيّة، والأدهى من ذلك أنهم تجرؤوا على طبيعة النصوص فنقلوها من الطابع الأدبي إلى الطابع الرياضيّ، حين عمدوا إلى تحليلها وفق رسوم توضيحية: من بيانات، جداول إحصائية، ورسومات معقدة كالدوائر والمثلثات والخطوط المتوازية والمتقاطعة... حتى إنهم عمّوا النص أكثر مما جلّوه، وزادوا باغي الفهم رهقا.

Scanned with ACE Scanner

✍ أن النقد التفكيكيّ ـ بكل ما يشير إليه من حمولة فكرية وفلسفية ـ قد حاول الإسهام هو الآخر في تحقيق حركية للنقد، والخروج به من الركود الذي صار يصيبه كل مرة يظهر فيها منهج جديد أو نظرية ثم يخبو بريقهما بفعل إعادة النظر والعثرات التي تعتورهما في مسارهما. فمثلا تركيز البنيوية المبالغ فيه على اللغة أفرز انغلاقا في الفكر النقديّ، وصار الباحث فيها ينطلق منها ويعود إليها وكأنه رهينة لها؛ وأيّا كان ما وصل إليه بعضهم من تقويلها ما لم تُبده، إلا أن الأمر صار بمثابة لعبة شطرنج، لا نخرج منها إلا بتغيير محطات قطعها، لكي يتغير الناتج في النهاية. فالتفتت التفكيكية إلى المعنى، وقالت بلا نهائيته، وأن تلك اللغة التي اعتد بها البنيويون وأمثالهم، ما هي إلا لغة وهمية وقاصرة رغم ذكائها؛ وأن القارئ الأذكى هو الذي يستطيع أن يجعل عاليها سافلها ويخرج بقراءة مسيئة للنص، لا تعترف بظاهر لغته، بل تبحث عما وراءها من مقاصد غير معلنة، تنزلق في كل مرة من المعنى المحصل عليه، لتستحث الدارس على أن يقف على قراءة أخرى "هاربة".

كانت هذه أهم النقاط المستخلصة من مجموع المحاضرات المبثوثة، ويبقى نقد النقد مجالا فكريا رحبا وقابلا للاتساع ما اتسع النقد باجتهاداته، وما تكشّف النصّ الأدبيّ عن جديد إبداعاته.

Scanned with ACE Scanner

ببليوغرافيا البحث

أ/ المصادر والمراجع العربية:

1) أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح وتع: محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، د-ط، د-ت.
2) أحمد بوحسن: المصطلح ونقد النقد، ضمن كتاب: الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب. كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المغرب، د-ط، 1991م.
3) جابر عصفور: قراءة في التراث النقديّ. مؤسسة عيبال، قبرص-اليونان، ط1، 1991م.
4) جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي. دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د-ط، د-ت.
5) حميد لحمداني: سحر الموضوع – عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر-. دار آنفو، فاس-المغرب، ط2، 2014م.
6) خيرة بن علوة: أفق التلقي – قراءة في المحايثة والتأويل -. دار صفحات/ أفكار للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2019م.
7) سامي سليمان أحمد: حفريات نقدية - دراسات في نقد النقد العربي المعاصر - . مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006م.
8) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة. عالم المعرفة، سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د-ط، أبريل 1998م.
9) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر. الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1986م، د-ط.
10) عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد - متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها -. دار هومة، الجزائر، ط1، 2002.
11) كاظم جهاد: أدونيس منتحلا – دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها ما هو التناص؟ مكتبة مدبولي، ط2، 1993.
12) محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. سلسلة رسائل وأطروحات رقم: 44، منشورات كلية الآداب، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط-المغرب، ط1، 1999.
13) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.
14) مصطفى القلعي: النقد الإبداعي –كتابة محاورة للمشهد الثقافي العربي المعاصر. مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، د-ط، د-ت، 2013م.
15) نبيل سليمان: المتن المثلّث. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2005م.
16) نبيل محمد الصغير: تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة. دار الأمان، الرباط-المغرب، ط1، 2015م.
17) هادي عبد علي هويدي: أثر الطبع والصنعة في التعبير عند الأديب العربي في النظرية النقدية القديمة. كلية الدراسات الإسلامية، جامعة الكوفة، د-ط، د-ت.

Scanned with ACE Scanner

ب/ المصادر والمراجع المترجمة:

1) تزفيتان تودوروف: نقد النقد – رواية تعلم -. تر: سامي سويدان، مراجعة: ليليان سويدان. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط2، 1986م.
2) رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي. دار لوسوي، باريس، ط1، 1992م.
3) رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994م.
4) كرستوفر باتلر: ما بعد الحداثة (مقدمة قصيرة جدا)، تر: نيفين عبد الرؤوف، مرا: هبة عبد المولى أحمد. مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2016م.

ج/ الدوريات العلمية والمقالات الالكترونية:

1) إبراهيم طه: "الأقصوصة القصيرة في الأدب العربي الحديث ـ مقاربة تاريخية-". مجلة الكرمل، أبحاث في اللغة والأدب، العددان: 24/23، 2002-2003م.
2) أحمد ياسين العرود: "نقد النقد عند ابن رشيق القيرواني ـ السرقات الشعرية نموذجا ـ". مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، كانون الثاني 2015م، م 2، ع 1.
3) بوساحة سهيلة: "نقد النقد والبعد الابستيمولوجي". مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، المركز الجامعيّ، ميلة، جوان 2017م، ع 5.
4) بوعامر بوعلام: "جدل الطبع والصنعة في النقد العربي القديم". مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، مجلد 7، ع02.
5) جابر عصفور: "قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات تأويلية". مجلة فصول، أبريل 1981م، م1، ع 3.
6) حسام الدين درويش: "إشكالية المنهج في هيرمنيوطيقا بول ريكور وعلاقتها بالعلوم الإنسانية والاجتماعية نحو تأسيس هيرمينيوطيقا للحوار-". المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، على المنجز الالكتروني للمركز العربي www.books.google.dz
7) حسن سرحان: "الميتا نقد والنقد ـ أيّ علاقة وأي منظور؟-". مجلة القبس العربي، 17 مايو 2017.
8) حماد أبو شاويش: "مشكلة المصطلح في النقد الأدبي الحديث". مجلة كلية التربية، مجلد 01، ع01، يناير 1997.
9) حمزة بوساحة: "نقد النقد مساءلة في المصطلح والمنهج". مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة –ع24، جانفي 2019م.
10) خليل عودة: "المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد ـ الأسلوبية أنموذجا ـ". مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد الأول، ع02، 2003م.
11) رشيد هارون: "الأسس النظرية لنقد النقد". مجلة بابل للدراسات الإنسانية، مج2، ع1، 2012م.

Scanned with ACE Scanner

12) سمية الحطري: "إشكالية السرقات الشعرية في النقد القديم". عود الند، مجلة ثقافية فصلية، سنة8، عدد95، 2014/05م، من موقع المجلة: Oudnadnet.
13) شكري عياد: "موقف من البنيوية". مجلة فصول، ع03، 1981م.
14) عادل هادي حمادي العبيدي: "قضية اللفظ والمعنى". مجلة الأستاذ، جامعة الأنبار، كلية الآداب، ع201، 2012 م.
15) عمار أحمد عبد الباقي وكوثر محمد علي جبارة: "أزمة المصطلح النقدي المترجم إلى اللغة العربية بوصفها هدفا". الموقع: http//cila-lb.weebly.com
16) عمر زرقاوي: "نقد النقد – مقاربة ابستيمولوجية-". مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، مج 28، ع2، 2016م.
17) فريد أمعضشو ورشيد سوسان: "ترجمة المصطلح الأجنبي وجهود المغاربيين فيها ـ د. عبد الملك مرتاض نموذجا ـ". مجلة (العربية والترجمة)، ع02، شتاء 2010م.
18) فضل الله: "وظيفة الشعر"، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لأهور-باكستان، ع18، 2011م.
19) لحسن دحو: "كاريزما المصطلح النقدي العربي ـ تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم ـ". مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع07، 2011م.
20) محمد بن سالم الصفراني: "طرائق إعلان المناهج النقدية وتوجهات النقاد إلى الطرائق والمناهج: دراسات ـ مجلة علامات نموذجا". مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، سنة 04، ع07، 1436ه.
21) محمد مفتاح: "النقد بين المثالية والدينامية". مجلة الآداب ـ شهرية تعنى بشؤون الفكر ـ، لبنان، ع:12/11، 1988م.
22) منصوري عبد الوهاب: "السرقات الأدبية في النقد العربي القديم". مجلة آفاق فكرية، ع2، مارس 2015.
23) نجوى الرياحي القسطنطيني: "في الوعي بمصطلح نقد النقد، وعوامل ظهوره". مجلة عالم الفكر، الكويت، يوليو-سبتمبر 2009م، مج 38، ع 1.
24) نعيمة بن علية: "نقد النقد في الفكر العربي ـ قراءة في المفهوم والمصطلح والتطور ـ". مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا-برلين، ع8، جويلية 2019م.
25) والي مولاة: "التأويل –قراءة نقدية جمالية للنص الأدبي. مجلة التعليمية، ع 2، 2011م.
26) ياسين خروبي: "أسس الفكر النقدي وقيمته في كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني". مجلة مقاليد، ع5، ديسمبر 2013م.

د/ الرسائل الجامعيّة:

1) جواب سهيلة: "واقع المصطلح النقدي في المغرب الأقصى ـ حميد لحمداني أنموذجا ـ". مذكرة ماستر، إشراف: أ. د شاكر لقمان، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/ 2016م.

Scanned with ACE Scanner

2) راضية شتيوي: "إشكالية المصطلح النقدي عند يوسف وغليسي". مذكرة ماجستير، إشراف أ-د –بلقاسم مالكية، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015/2014م.
3) شرفاوي نورية: "اتجاهات الخطاب النقدي الحديث في الجزائر وإشكالية القراءة". أطروحة دكتوراه، إشراف: أ. د العابدي خضرة. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد بن بلة – وهران، السنة الجامعية 2016-2017م.
4) عامر أحمد: "مناهج النقد العربي عند العرب في القرن 4ه"، رسالة ماجستير، إشراف: أ. د. محمد بن سعيد، جامعة وهران، 2015/2014.
5) فطوم حنيش وحفصة شراك: "المصطلح النقدي والبلاغي عند القدامى – كتاب (العمدة) لابن رشيق (ت 456ه) أنموذجا". مذكرة ماستر، إشراف: أ. يوسف بن هورة. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور –الجلفة، 2015/2014م.
6) محمد بلقاسم: "اتجاهات النقد الأدبي المعاصر في المغرب من الحرب العالمية الثانية حتى نهاية الثمانينات". أطروحة دكتوراه، إشراف: أ. د شايف عكاشة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية 2005/2004م.
7) مديحة دبابي: "إبداعية الخطاب النقديّ عند رولان بارت – خطاب الكتابة والتجاوز من خلال "لذة النص""، أطروحة ماجستير، إشراف: د. عقيلة محجوبي. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، سطيف، السنة الجامعية: 2011/2010م.
8) يحياوي أحمد: "مفهوم الشعر في التراث النقدي"، مذكرة ماستر، إشراف: أ. د عرابي لخضر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية: 2018/2017م.

ه/ المواقع الالكترونية:

http//cila-lb.weebly.com
Oudnadnet
www.books.google.dz

Scanned with ACE Scanner

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمـــــــة.....	02
1/ مفهوم نقد النقد واصطلاحاته.....	07
2/ وظيفة نقد النقد.....	11
3/ إبداعية النقد.....	15
4/ مرجعيات نقد النقد.....	25
5/ نقد النقد في التراث العربيّ.....	30
6/ إشكالية المنهج في نقد النقد.....	51
7/ نقد النظرية؛ المنهج والمصطلح: قراءات في نقد نقد محمد الدغمومي.....	59
8/ النقد بين المثالية والدينامية: ملخص لمقال محمد مفتاح.....	79
9/ جماليات الاستقبال ونقد النقد: قبسات من اجتهادات محمد الدغمومي.....	83
10/ نقد عبد العزيز حمودة للحداثة والبنيوية.....	87
11/ نقد التفكيكية عند عبد العزيز حمودة.....	90
خـــــــــــاتمة.....	95
ببليوغرافيا البحث.....	100
فهرس الموضوعات.....	106

Scanned with ACE Scanner