

مقاربات

في تنظير نقد النقد الأدبي

أ.د. عبد العظيم السلطاني



مقاربات
في تنظير نقد النقد الأدبي

جميع الحقوق محفوظة
الكتاب: مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي
تأليف: أ.د. عبد العظيم السلطاني
الطبعة الأولى: ٢٠١٨
تصميم الغلاف: أمينة صلاح الدين



طباعة - نشر - توزيع

دمشق/ جوال: ٩٤٤٦٢٨٥٧٠ - ٠٠٩٦٣

Email: akramaleshi@gmail.com

أ.د. عبد العظيم السلطاني

**مقاربات
في تنظير نقد النقد الأدبي**

الإهداء

إلى الضمير حين يكون قادرا على ردع الإنسان عن الظلم والافتراء...

المقدمة

هذا الكتاب يخوض في محورين رئيسين ، أولهما مجال التنظير لنقد النقد الأدبي بوصفه خطابا ، من حيث مفهوم نقد النقد الأدبي وطبيعته والمخاور التي يتركز عليها وجوده ، ومن حيث الحقل الذي ينتمي إليه. وهذا يستلزم وقفات تصنيفية للممارسات النقدية من حيث التنظير والتطبيق ، ومن حيث طبيعة الموضوع الذي تشغل عليه ، والحقل الذي تشغل فيه ، فضلا عن طبيعة الأسئلة التي حرّكت الممارسة النقدية. ويبقى موضوع المصطلحات الدالة على مفهوم نقد النقد الأدبي موضوعا رئيساً في هذا الكتاب. فثمة إشكالية في تعدد المصطلحات التي دلّت تاريخياً على مفهومه ، وكانت حاضرة في النقدية العربية في العصر الحديث. فضلا عن إشكالية المصطلحات التي يمكن أن تدلّ عليه ، ودرجة قدرتها على توصيل الدلالة. وكلّ هذا يستلزم تتبع محطّات التحوّل في مسار المصطلحات الدالة على مفهوم نقد النقد الأدبي.

وفي ثاني محوري الكتاب خَوْضٌ في واقع تنظير نقد النقد الأدبي عند العرب خلال القرن العشرين. ليجيب المحور عن سؤال رئيس هو: هل للعرب نصيب من التنظير في مجال نقد النقد الأدبي في القرن العشرين؟. والإجابة عن هذا السؤال تستدعي أسئلة أخرى مثل: هل كان المنجز العربي في مجال تنظير نقد النقد الأدبي دالا على خصوصية نقدية عربية ، أم هو جهد مبني على منطلقات نقدية غربية ، شأنه شأن المنجزات النقدية الأخرى؟. وهل هو منجز متطابق من حيث منطلقاته

التي يستند إليها فهمه ، أم هو متنوع المشارب والاتجاهات ، حتى غدا تصنيف توجهاته أمرا ضروريا لغرض الفهم؟. وهل كان ذلك المنجز على درجة واحدة من الأهمية المعرفية؟.

وبناءً على هذا الواقع البحثي كان عنوان الكتاب: ((مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي)) ، لأنه يقدم مقارنة بحثية في تنظير نقد النقد الأدبي وأيضا ، يقدم مقارنة بحثية في ما قدمته النقدية العربية في مجال التنظير لهذا الحقل المعرفي.

من المهم أن أشير هنا إلى أن نقد النقد الأدبي يرتبط بقوة بمسألة المنهج ، لتكون موضوعته من جهتين رئيسيتين. فهو من جهة بحاجة إلى رؤية منهجية وأصول منهجية مركبة تضبط البحث والكتابة ، التي ينتجها البحث في نقد النقد الأدبي ، وهو من جهة ثانية مسؤول في أصل وجوده عن متابعة المنهج النقدي الذي وظّفه النقد ، الذي أصبح موضوعا لنقد النقد. وهذا بطبيعة الحال يستدعي النظر في المنهج الذي حكم نقد النقد ، مضافا إليه النظر في فحص درجة اهتمامه بنقد المنهج بكل مستوياته وأشكاله ، من منهج نقدي ومن أصول منهجية عامة يمكن أن يكون النقد قد استعان بها.

لذلك فالمقاربة البحثية لمسألة المنهج في مجال نقد النقد الأدبي تبدو وكأنها سلسلة اهتمامات منهجية ، ينبنى بعضها على بعض. ومثل هذا الاهتمام المتسلسل بالمنهج ، قد لا يتوافر في ممارسة نقدية أخرى كما يتوافر بهذه القوة في ممارسة نقد النقد الأدبي والبحث فيه. لأن الاهتمام المنهجي والحاجة المنهجية في نقد الأدب الإنشائي قد لا تتجاوز حاجة الناقد إلى منهج لتحليل النص الإبداعي ، فضلا عن بعض الأصول المنهجية العامة التي قد يستعين بها الناقد في نقده المكتوب. في حين هذه الحاجة متسلسلة ومتشعبة في نقد النقد الأدبي. لذا سيتلمس قارئ هذا الكتاب مقدارا ليس قليلا من الاهتمام المنهجي ، من خلال الإشارة إليه وتشخيص المنطلقات المنهجية المتخذة وإبراز أهمية حضورها وطبيعة عملها. ليكون هذا التشخيص والتأكيد على الرؤية المنهجية والإجراءات أمرا مقصودا بذاته في هذا الكتاب. لأننا نؤمن بأن البعد المنهجي يمثل تحديا كبيرا للنقد ، وأن الحاجة دائمة

لتحديد منهجيات ضابطة للنقد ولنقد النقد ولطبيعة البحث فيهما. وقد قطع ((علم المنهج)) المعني بهذا؛ شوطاً طويلاً في درس المناهج لينتج المنهجيات المناسبة، سواء من خلال التأمل النظري في المنهج، أو من خلال الممارسة النقدية المستندة إلى منهج، وما تفرزه تلك الممارسة من تصورات خاصة عن ذلك المنهج، كالتصحيح أو الاختزال أو الإضافة، أو المزاجية مع مناهج أخرى... الخ.

إنَّ الرؤية المنهجية الرئيسة التي وجدناها مناسبة للإجابة في كتابنا هذا عن طبيعة أسئلته وتحقيق أهدافه هي الاستناد إلى فكرة المشترك والمهيمن، من الخصائص والصفات، كأساسين للتصنيف. وتبقى إجراءات منهجية جزئية متنوعة متاحة للبحث بحسب طبيعة السؤال في مواضع البحث الجزئية. لذا وجد البحث، مثلاً، وهو يتناول موضوع المصطلحات في نقد النقد الأدبي أن يفحص طرفي الثنائية (المدال والمدلول). بأن ينظر في بناء المصطلح مفرداً أو مركباً، فضلاً عن تفحص بنية الانتماء التي حكمت تلك المصطلحات، وأن يحدد مفاهيم المصطلحات وبنية العلاقات بين المصطلحات ومفاهيمها. مثلما يستوجب النظر في سيرورة حركة ذلك المصطلح وسط السياقات التاريخية الحاضرة له.

وثمة أمران يخصّان طريقة الكتابة قد تكون الإشارة إليهما مفيدة هنا في هذه المقدمة. أولهما السماح بإدراج نصوص تعدّ طويلة ضمن منطق البحث العلمي المتعارف عليه. لكنني وجدت من الممكن إدراج نصوص طويلة حين تكون تلك النصوص هي موضع البحث والدرس، حين استشعر أن أفضل طريقة في الكتابة في ذلك الموضوع هي أن أمنح الكاتب نفسه فرصة التعبير بلغته هو، لتقريب قارئ هذا الكتاب إلى أقصى نقطة ممكنة من نصوص ذلك الكاتب لغة ومعنى.

والمسألة الثانية، إنني وجدت في مناقشة نصوص معينة حين تكون موضوعاً لمناقشة مستفيضة حاجة إلى توثيق تلك الأفكار موضع المناقشة من خلال ذكر أرقام الصفحات التي وردت فيها. ولأن تلك الإحالات كانت كثيرة. لذا عمدت إلى معالجة الإحالات الخاصة بمناقشة نصوص بعينها، بأن أوردتها في متن الكتاب، وليس في الهامش. لأريح عين القارئ من كثرة التنقل بين المتن والهامش، ولأجنب القارئ

إرباكا مُحتمَل الحصول ، مصدره كثرة تنقّل النظر ، بين المتن والهامش ، لا لشيء سوى لقراءة رقم صفحة يمكن كتابتها في المتن.

وموضوع هذا الكتاب فيه بعض من تعقيد ، فهو يتناول موضوعا فيه بناء شيء على شيء ، ليكون البناء الكلي طبقات. والخوض في موضوع قائم على هذا النحو من البناء المتراكب قد يكون متعبا للقارئ ، أو مربكا له في بعض مواضع. وأنا أريد لهذا الكتاب أن يكون رقيقا طيبا ، يقدم المنفعة ، ولكنه في الوقت عينه يكون أليفا لا يُتعب ، وواضحا لا يُربك. لذا بذلت ما أستطيع لأحقق هذا. ومن المفارقات هنا أن تكون كلمة واضحة ككلمة ((أدب)) مصدرا للتشويش أو الإرباك في هذه المقاربات. فهذه الكلمة سياتكرر حضورها كثيرا في أثناء البحث ، لأنها تستعمل في عدّة مستويات من التوصيل ، فهي قد ترد دالة على النص الإبداعي الإنشائي الذي كتبه أديب من الأدباء ، وقد ترد مُستعملة في الإحالة على تخصيص الجهد النقدي أو الدرس الذي انبنى على ذلك النص الإنشائي لغرض تحديد الحقل ، بأنه حقل الأدب وليس حقلا آخر ، لذا سنكون مضطرين للقول ((النقد الأدبي)) ، أو ((دراسة أدبية))... الخ. وهذا التكرار في الاستعمال المتعدد الدلالة لكلمة ((أدب)) أو ما هو مشتق منها قد يُحدث في أجواء التلقي بعض غبار من تشويش. لذا ، ودفعاً لحصول هذا التشويش المتوقع سأستعمل كلمة ((إنشائي)) أو ((إبداعي)) لكل دلالة على ((أدب)) كالشعر أو القصة... كي يبقى التلقّي صافيا والألفة مع الكتاب قائمة.

الفصل الأول

نقد النقد الأدبي مقاربة المفهوم والانتماء والمصطلح

أولاً: نقد النقد الأدبي المفهوم والانتماء

مصطلح ((نقد النقد)) دال شامل فيه اتساع ، وهو أشبه بالظلة التي يمكن ان تغطي عدة مجالات. فهو يشير إلى آية فعالية نقدية تُمارس على فعالية نقدية سابقة لها في الحضور ، وفي أي حقل من حقول المعرفة الإنسانية. فللنقد المنصب على النصوص أبعاد متعددة ، ومساحات اشتغال في أنواع الموضوعات ؛ التاريخية والفلسفية والاجتماعية والأدبية...الخ. وبحسب هذا التعدد تتنوع خصوصية مفهوم النقد نفسه ، مثلما تتنوع أولويات اهتمامه. فإذا كان فحص النصوص الإبداعية للوقوف على البعد الجمالي وتشخيص الأدبية في النص يقع أولاً في ترتيب سلم أولويات اهتمام النقد الأدبي ؛ فإن أولوية النقد في العلوم الاجتماعية الأخرى كالفلسفي أو التاريخي ، هي: ((تمحيص الآراء وتحرير الأفكار [...] هو ضرب من التحليل وتقليب الأمور على وجوهها ليقف الإنسان على دخالها ومحتوياتها. [...] فالنقد عامل من عوامل التحري والدقة))^(١). والفيلسوف إيمانويل كانط-ومنذ القرن الثامن عشر- كان من أكبر الأسماء التي ارتبطت بالنقد ، بوصفه فعالية مقصودة ومحددة. وكتابه ((نقد العقل العملي))^(٢) أحد أمثلة منجزاته النقدية. فكانط لم يكن ناقداً أدبياً ، إنما نقدُهُ مرتبط بموضوع

(١) دروس في تاريخ الفلسفة - فلاسفة اليونان والإسلام وأوروبا الوسيطة والحديثة، إبراهيم

مدكور و يوسف كرم، دار بيبليون، باريس، ٢٠٠٧: ص ٣٨٣.

(٢) ينظر: نقد العقل العملي، إيمانويل كانط، تعريب وتقديم: ناجي العونلي، جداول للنشر

والتوزيع، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠١١.

الأفكار الفلسفية. حتى ((سميت فلسفته كلها بالفلسفة النقدية))^(١). بل إن مصطلح ((النظرية النقدية)) نفسه ارتبط ارتباطا وثيقا بمجموعة النقاد الذين مارسوا نقدا فلسفيا مركزه وأساسه فكري اجتماعي ، وهم ماكس هوركهايمر وأدورنو و إريك فروم وماركوزه وفالتر بنيامين ، وهم الرواد المؤسسون لمدرسة ((فرانكفورت))^(٢).

إنّ الواقع العلمي الثقافي ومنذ أزمنة متطاولة زاحر بكل أنواع النقد التخصصي. فوجد نقدا في التاريخ ومناهجه ، ككتاب انجلوا وسينوبوس ((النقد التاريخي))^(٣) ، وكتاب ((منهج النقد التاريخي الإسلامي - والمنهج الأوربي))^(٤)... الخ.

ومثلما نجد النقد حاضرا في كل حقول المعرفة الإنسانية نجد نقد النقد ،أيضا ، حاضرا في مختلف تلك الحقول. فوجد مثلا ، كتاب علي حرب ((نقد النص))^(٥) الذي ينقد فيه نصوص مجموعة من الكتّاب ، في موضوعات الفكر والفلسفة. منهم محمد أركون والجابري وصادق جلال العظم ، مركّزا في نقده لكتابات صادق جلال العظم على كتاب ((نقد الفكر الديني)). ونجد نقد النقد في حقل الدرس الأدبي ، كدراسة الدكتور محمد برادة ((محمد مندور وتنظير النقد العربي))^(٦)... الخ. وهكذا يمكن أن نجد النقد ونقد النقد ، في مجمل حقول المعرفة في الدراسات الإنسانية المتنوعة.

ولأن نقد النقد حاضر في أكثر من تخصّص ، ولأن ترتيب أولويات غياته ووظائفه ، مختلفة بحسب التخصصات ؛ لذا فتوحّي الدقة العلمية يُوجب علينا أن

(١) دروس في تاريخ الفلسفة - فلاسفة اليونان والإسلام وأوروبا الوسيطية والحديثة: ص ٣٨٤.

(٢) ينظر: مدرسة فرانكفورت ، توم بوتو مور، ترجمة: سعد هجرس، مراجعة: د. محمد حافظ ذياب، دار أوبا، ليبيا، ط٢، ٢٠٠٤.

(٣) ينظر: النقد التاريخي ، لانجلوا وسينوبوس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية الحديثة، ١٩٦٣.

(٤) ينظر: منهج النقد التاريخي الإسلامي - والمنهج الأوربي ،عثمان مواهي، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، ط٢.

(٥) ينظر: نقد النص، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط٦، ٢٠١٥.

(٦) ينظر: محمد مندور وتنظير النقد العربي، د. محمد برادة ، دار الآداب - بيروت، ط١، ١٩٧٩.

نردف مصطلح ((نقد النقد)) بتوصيف معين مناسب ، بحيث يكون قادرا على تحديد حقل اشتغاله. وبخلاف هذا يبقى عائما خارج التخصص. لذا في المجال الأدبي يكون المصطلح التام الدال هو: ((نقد النقد الأدبي)). الذي هو انبناء نقد على نقد أدبي سابق له في الوجود ، سواء أكان المنقود نصا نظريا في مجال نظريتي الأدب والنقد ، أم كان المنقود نصا نقديا تناول بالتحليل النقدي نصا إنشائيا له صيغة فنية محددة واضحة ومقصودة.

تقتضي ، إذاً ، الدقة العلمية ذكر صفة ((الأدبي)) حين يكون موضوع نقد النقد ضمن المجال الأدبي. وبخلاف هذا فحين نقول ((نقد النقد)) بلا توصيف للمجال ونحن نقصد به ما مُتَحَقَّق في المجال الأدبي دون غيره ؛ نكون بهذا قد احتكرنا مصطلح ((نقد النقد)) وضيّقنا دلالاته الواسعة التي هي في أصلها استحقاق دلالي طبيعي ومنطقي لهذا المصطلح. فحين يُضَيَّق قسرا يصبح وكأن نقد النقد لا يشتغل سوى في المجال الأدبي وحده. في حين هو مُمكِن متاح ، في الحقل المعرفي الإنسانية المختلفة. والممارسات التطبيقية فيه كثيرة وفي مختلف العصور التاريخية. فهو حق يتجسّد بوجود ((الموقف النقدي)) ، أي في كل لحظة يكون فيها نص أدواته اللغة ووقف موقفا نقديا معينا من نص سابق ، ثم جاء نص نقدي لاحق أدواته اللغة ، أيضا ، ليقف موقفا نقديا من ذلك النص النقدي. بصرف النظر عن طبيعة الحقل ، سواء في التاريخ أو الأدب أو سواهما.

لكن الملاحظ عمليا أنّ مجال النقد الأدبي أصبح وكأنه قد احتكر مصطلح ((نقد النقد)) ، واستحوذ عليه ، ليُحَيّد حقّ المجالات الأخرى بهذا المصطلح ، الذي يفترض أن يكون حاضرا حيث وجد الموقف النقدي في أي مجال معرفي ، في التاريخ والفلسفة والدرس الاجتماعي والمسرح ، أو في غير هذا. حتى استسهل بعض الناس هذا الأمر وانساقوا وراء التسمية المختصرة ، وصاروا يطلقونها من غير توصيف بـ((الأدبي)) ، في حين هم يقصدون ((نقد النقد الأدبي)). وهم بهذا يجانبون الدقة العلمية في استعمال المصطلحات ، إنّ لم تكن لديهم أسباب منطقية قد تدعو إليها الكتابة أحيانا. والسؤال هنا: هل توجد أسباب موضوعية تدعو الباحث أحيانا إلى

حذف صفة ((الأدبي))؟. الجواب: نعم ، هنالك بعض الأسباب قد تدعو الباحث إلى الاستغناء عن صفة ((الأدبي)) ، فقد يكفي أن يقول: نقد النقد. وهذه الأسباب هي:
أولاً: غاية الاختصار في الكتابة وهذه تُقبل من الكاتب حين يتأكد من عدم حصول اللبس ، مستندا إلى سياق الكتابة ، حين تدور في موضوع الأدب لا غيره. أي أنّ القارئ لن يحصل لديه لبس أو تشويش ، في قصدية الكتابة. فسياق القول يكون دالا ، على أنّ المقصود هو نقد النقد الخاص بالمجال الأدبي دون غيره ، وإن لم يُكرّر الكاتب استعمال صفة ((الأدبي)). لأن موضوعه هنا يدور في حقل الأدب لا غيره. والكاتب حيث استعمل في كتابته تلك مصطلح ((نقد النقد)) فهو يعني به ((نقد النقد الأدبي)). فاستغنى عن استعمال كلمة ((الأدبي)) حين تكرّرت في الكتابة ، وغاية الكاتب من هذا الاستغناء ليس سوى الاختصار. كي لا يُثقل على القارئ في تكرار كلمة معلومة التقدير وواضحة لدى القارئ من خلال سياق القول.

وقد أشار الدكتور علي جواد الطاهر إلى تأثير أمر الاختصار على مصطلح سابق ، وهو ((النقد الأدبي)). فالعرب ترجموا ((النقد الأدبي)) عن الإنكليز والفرنسيين في العصر الحديث ، وكثيرا ما يحدث لدى المترجم عنهم أن يحذفوا صفة ((الأدبي)) إذا كان الموصوف مكتفيا بالدلالة ، والأمر نفسه حاصل لدى العرب ، فقد يحذفون الصفة ويكتفون بكلمة ((النقد))^(١). وهذا كلّه صحيح ووارد. وقد نحذف نحن تلك الصفة أحيانا ، لدواعي ذلك الاختصار لا غير ، حين يكون السياق دالا بوضوح على أنّنا نقصد تلك الصفة على الرغم من حذفها ، فنقول -أحيانا- ((نقد النقد)) ، ونحن نقصد ((نقد النقد الأدبي)) ، دفعا للملل الذي يمكن أن يحدثه التكرار ، حين تتاح إمكانية فهم دلالة ((الأدبي)) من سياق القول فهما واضحا لا لبس فيه.

ثانيا: دافع معرفي وحاجة يقتضيها البحث النقدي تدعو إلى حذف صفة ((الأدبي)) وهذه الحاجة البحثية تتجلى بأكثر من حالة ؛ منها أنّ حذف هذه الصفة

(١) ينظر: مقدمة في النقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،

يُناسب النقد حين يكون مشتغلا في البحث في موضوع واحد ولكنه موزع على أكثر من حقل ، والأدب من بين تلك الحقول. فكان الموضوع نفسه حاضرا في الأدب والتاريخ والقانون والسياسة والإعلام والفلسفة...الخ. واشتغال النقد في ذلك الموضوع ليس مقتصرًا على الأدب لتليق به صفة ((الأدبي)) ، لنقول ((نقد أدبي)) و((نقد نقد أدبي)). فهو مجرد ((نقد)) عام غير مُقتصر على الأدب من حيث الموضوع ، وما يُبنى عليه ليس سوى ((نقد نقد)) غير مقتصر على الأدب ، أيضا.

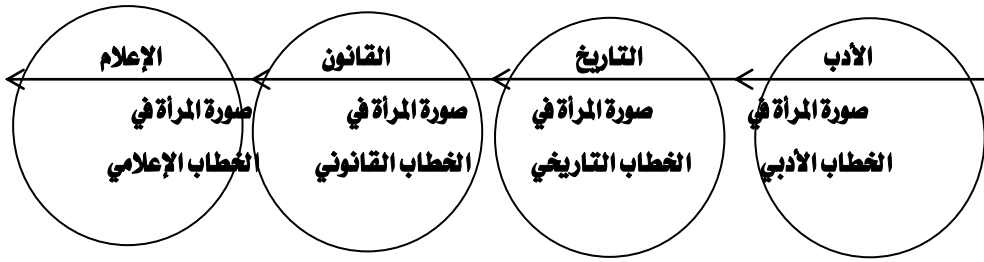
ومثل هذا النوع من البحث النقدي نجدُه مُجسّدًا على سبيل المثال في الدراسات الثقافية حين تتناول بالفحص والتحليل موضوعا بعينه وفي مختلف الحقول المعرفية. كتلك الدراسات التي كتبها إدوارد سعيد باحثًا في النظرة الثقافية الغربية للشرق ومُبدئًا موقفًا نقديًا منها. وقد تتبع أثر تلك النظرة في مختلف الفعاليات والمنتجات الأدبية والفكرية والسياسية والميثولوجية... لأن سؤال بحثه النقدي سؤال فكري ثقافي ، وليس دراسة الأدب الإبداعي بوصفه فنًا جماليًا ، بل البحث في ما تفعله الثقافة في مختلف الفعاليات الحياتية ونصوصها ، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية^(١). فمادام النقد يمكن أن يتسع لكل شيء ، وغاية البحث النقدي في هذا الصنف من النقد فيها شمول لمختلف الحقول الأدبية وغير الأدبية ؛ تصبح صفة ((الأدبي)) على أساس هذا التوجّه ليس فقط غير مهمة ، بل وأيضًا معطّلة للبحث. لأنّها صفة تخصيصية بمجال محدد ، في حين غايات هذا النوع من الدراسات الثقافية شاملة لأكثر من مجال وتخصّص ، فهي تصبح بحد ذاتها تخصّصًا جديدًا. ومثل هذه الدعوة العابرة للتخصّص لا تنفي وجود الأدب حقلًا بذاته ، وإنما تبحث فيما هو مشترك في الخطابات الثقافية في مختلف الحقول.

ومثل هذه الحاجة إلى الاشتغال في موضوع يخرق التخصصات المتعدّدة ويتغلغل

(١) ينظر مثلاً كتابه: العالم والنص والناقد، إدوارد سعيد، ترجمة: عبد الكريم محفوض (كنا في الأصل)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠. وكتابه: الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، ترجمة وتحقيق: كمال أبو ديب، دار الآداب ، ط٣. وكتابه: الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: د. محمد عنّاني، دار رؤية، القاهرة، ٢٠٠٦.

فيها ؛ لا تعني بالضرورة محو الحدود الرئيسة المميّزة لتلك الحقول ، بل تعمل على عبورها للتفتيش عن تجليات موضوع بعينه ، كان قد اخترقها جميعا. فمن يبحث ، مثلا ، في فعل الثقافة الخاص برسم صورة واقع المرأة في منجزات ثقافة معينة كالثقافة العربية ، سيكون ملزّما لغرض استكمال درسه واستيفاء شروط الإجابة عن سؤال بحثه ؛ أن يتابع صورة المرأة في أكثر من حقل حين يجده متضمنا خطابا ثقافيا يخص الموضوع. فيبحث في استجلاء صورة المرأة في الخطاب الثقافي في حقل الأدب ، ويبحث في استجلاء صورتها في حقل التاريخ وخطابه الثقافي ، ويبحث في استجلاء صورتها في حقل القانون وخطابه الثقافي ، مثلما يبحث في استجلاء صورتها في حقل الإعلام وخطابه الثقافي...الخ من حقول أخرى. وهكذا فالبحث النقدي الثقافي الشامل فيما أنتجته ثقافة مجتمع معين يجد نفسه ملزّما بالبحث في مختلف هذه الحقول التي تتضمن خطابا ثقافيا. لأن ثقافة المجتمع تعبّر عن نفسها من خلال حقول متعددة وبأشكال وصور متنوعة.

ومثل هذا البحث النقدي الثقافي فيه شمول ، فهو مصمّم للخوض في كل هذه الحقول ليصل إلى نتيجة شاملة تكشف تجليات فعل الثقافة الخاصة بموضوع المرأة ، على سبيل المثال ، في ذلك المجتمع. وهو ليس مقتصرًا على حقل الأدب موضوعا للدرس ، ليكون نقده مصنّفًا ضمن مجال النقد الأدبي من حيث موضوع اشتغاله. فهو اشتغل من حيث الموضوع على الأدب وغيره من تاريخ وقانون وإعلام...الخ. فالناقد تابع موضوعاً ثقافياً معيناً في حقول متعدّدة مختلفة. وهو في درسه النقدي يذهب إلى تلك الحقول المستقلة ويبحث فيها ضمن حدودها الأساسية. وحين ينتهي من حقل يعبر إلى الحقل الآخر ، ليجتاز عن الخيط الرابط للبحث (صورة المرأة) ، الذي عبّرت عنه الثقافة في كل حقل من الحقول. ويمكن ترسيم هذه الحالة البحثية على هذا النحو:



وتمّ حالة أخرى تستدعيها حاجة البحث النقدي ، وتدعو إلى عبور التخصصات ، وهذه تستدعي حذف صفة ((الأدبي)) ، أيضا ، تلبية لأغراض الدرس. ونعني بها ما يستدعيه البحث في موضوع أو موضوعات تقع في المساحات البيئية والنهيات المشتركة المتداخلة بين الحقول المعرفية والتخصصات. كالمشترك بين نصوص الأدب ونصوص التاريخ ، أو بين نصوص الأدب ونصوص الأنثروبولوجيا ، وقد تكون نتاجا لاشتراك ثلاثة حقول أو أكثر. فغاية البحث هنا التفتيش في هذا الحقل الجديد ، الذي امتلك صفات جديدة و((جينات)) خاصة به ، ولم يعد منتسبا بشكل تام لأصل من الأصول الخاصة بحقل معين مستقل. فالحقل الجديد هذا حقل هجين ، هو نتاج للمشترك والمتفاعل من حقلين أو أكثر.

فالعينة التي وقع عليها الدرس النقدي الثقافي هنا مختلفة عن عينة الدرس النقدي الثقافي التي تحدثنا عنها في الفقرة السابقة ، وضرينا لها مثلا بدرس صورة المرأة في الخطاب الثقافي في مختلف الحقول. فالبحث النقدي الثقافي في الحالة الثانية هذه يشتغل في حقل تمازجت فيه مساحات معينة من حقلين أو أكثر لتنتج حقلًا جديدًا له سمات خاصة. كتمازج الأدب مع التاريخ ، مثلا ، لِيُنتَج حقل جديد/نص جديد ، هو ليس أدبا خالصا لنقول: ننقده نقدا أدبيا ثقافيا ، وهو ليس نصًا تاريخيًا فنقول: فنقتصر في نقدنا الثقافي له بوصفه نصًا تاريخيًا. فالنقد الثقافي هنا يركز اهتمامه على فحص الأفكار ومستندات النص وتجليات الثقافة فيه... الخ ، أخذًا بنظر الاعتبار أنّ هذا الوليد الجديد ، هو نص هجين ، له ((جيناته)) الخاصة به ، وهي حصيلة التفاعل بين حقلين معرفيين. وقد لا يقتصر الأمر على حقلين لا ثالث لهما ، فمن

الاحتمل ولادة نص أو نصوص هي نتاج تفاعل عدّة حقول ، لتنتج نصًا هجينًا جديدًا غير مجنّس.

ثالثًا: وقد تُحذف صفة ((الأدبي)) تحت ضغط دافع تُظلمه غيمة ثقافية مرتبطة بالتوجّهات الثقافية لحالة ما بعد الحداثة. وهذه التوجّهات تتوزع على محورين ، أحدهما معتدل مقبول ، والآخر مبالغ لا يمكن فهمه إلا بوصفه دعوة تؤدي إلى محو فكرة الأدب من الوجود.

فالطروحات التي تتضمن رغبة في عبور حدود أنواع الصيغ الفنية للنصوص والخطابات الأدبية ، كالرواية والشعر وغيرهما. وهذا المستوى من العبور -أو حتى الهدم أحيانًا - يمكن تفهمه والقبول بتجسّداته النصّية كلّها أو بعضها ، حين تكون صيغا جديدة قادرة على التعبير الفني ، ولا تلغي وجود الأدب في الحياة. ومثل هذا المستوى من هدم الحدود بين صيغ الأدب لا يستدعي مَحْو صفة ((الأدبي)). فهذه الصيغ الجديدة ماتزال مُستظّلة بمفهوم الأدب ، الذي يعبر عن العاطفة والفكر ، ويعبر عن موقف في تجربة حياتية واقعية أو متخيّلة. وهو عادة يستعين بالخيال ، ويتفنن في الأساليب ، ويجد اللغة غاية ، ليصوغ صياغات مجازية مؤثرة موحية... وبهذا المعنى لا يجد الأدب نفسه غريبًا في عالم ما بعد الحداثة ، بل يفهم من هذه الطروحات دعوة لفتح الأفق ، ودعوة لعدم التعصب للصيغ الفنية التقليدية المتوارثة ، ولاسيما حين يكون وجودها لا لشيء سوى أنّها إرث وعادة. فالصيغ التقليدية ليست مقدّسة لكونها مألوفة ومدموغة بالترّكار. وإن كانت هنالك بعض التوجّهات النقدية في تاريخ النقد الأدبي تلتفت إلى دور المعرفة بأجناس النصوص للمساعدة في فهم النصوص وإدراكها بطريقة أفضل ؛ إلّا أنّ مهما تكن الصيغ الفنية للنصوص الأدبية-حين تكون حقيقية أصيلة-يمكن لنا أن نجد صفة الأدبية/روح الأدب منغوسة فيها. فقد يكون النص مفتوحًا غير مجنّس ، ولكنه داخل حدود الأدب الإبداعي. وقد يأخذ النص الإبداعي مساحة أوسع من الانفتاح حين يفيد من نصوص أخرى كالتاريخ أو الفلسفة أو غيرهما ، لتكون حاضرة مُضمّنة فيه ، أو لتكون هوامشه... لكن المهم أن مركزه أدبي ، أي تكون صفة ((الأدبية)) فيه صفة مهيمنة لها السيادة ولا تُخطئها عين المتلقي.

إذا كان كلّ هذا الاتساع مُمكنًا فأين الخطر على الأدب، إذأ؟

إنّ الخطر الحقيقي على الأدب يأتي حين تبالغ بعض التوجّهات داعية إلى دمج الأدب بغيره من سائر أنواع القول ، والتعامل مع كل النصوص بوصفها خطابات متساوية ملغية خصوصيتها. ومن هذا التوجه ، أيضا ، ستنبع فكرة داعية إلى حذف صفة ((الأدبي)) لأن الخطاب الأدبي قد ألغيت خصوصيته ولم يعد خطابا أدبيا. ومثل هذه الدعوات تعبير حقيقي عن الفوضى ، ولعلها الوجه الآخر لنظرية ((الفوضى الخلاقة)) في عالم السياسة. لأنها تتضمن فكرة تهديم الأسس جميعا ، بما فيها الأسس التي أثبتت صحتها وصلابتها وقدمت فائدة وخدمة في مجالها. مثلما تتضمن فكرة إلغاء مبدأ التراكم الإيجابي في الضبط والتحديد ، الذي هو شرط أساس للتطور والنمو.

إلغاء وجود الأدب بوصفه خطابا مُميّزا له خصوصية ؛ إنّما يتضمن فكرة انحاء الحدود بين الحقول المعرفية التخصصية. وأكثر تجليات خطرها تتجسد في الوسط الأكاديمي ، لأنه قائم في أصل وجوده على فكرة التخصص والضبط المعرفي. فهناك تخصص في الأدب ، وتخصص في التاريخ ، وتخصص في الفلسفة ، وتخصص في الدراسات الدينية... الخ. في حين مثل هذه التوجّهات المبالغ فيها تتضمن وبشكل سافر فكرة إلغاء التخصص. ويندرج في هذا السياق الترويج لمصطلح ((النقد الحديث)) ، حين يُسقط كلمة ((الأدبي)) ، وبشكل مقصود وليس لدواعي الاختصار اللفظي أو لدواعٍ بحثية كالتى ذكرنا أنفا. بل ليكون عابرا التخصصات الأدبية وغير الأدبية وفي أي نوع من البحث النقدي ، وليس فقط في الأسئلة الثقافية عابرة التخصصات ، كالتى تحدّثنا عنها في مثال البحث النقدي الثقافي في صورة المرأة في الخطاب الثقافي ، في حقول متعدّدة.

وبالنتيجة تتساوى النصوص وتُلغى خصوصياتها ، ولن يعود قائما الفرق بين نصوص التاريخ أو الفلسفة أو الأدب... الخ. ليُلغى ((النقد الأدبي الحديث)) ويحلّ محله هذا الجديد المنفلت. وهذا المصطلح لن تكون فيه دلالة لمصطلح ((الحديث)) سوى دلالة زمنية ، فيصبح معناه كل ما يتعلق بأي نوع من أنواع النقد ، سواء في

التاريخ أو الفكر أو الفلسفة أو الاجتماع أو الأدب ، أو غير هذا كله. فلا شيء يجمع أنواع هذا النقد سوى أنه كُتب في العصر الحديث. الذي هو يشمل القرون الثلاثة الأخيرة ، ولاسيما القرن الحادي والعشرين والقرن العشرين ، وإن أمتد الأمر لدى البعض نزولا إلى القرن التاسع عشر ، وربما أبعد من ذلك قليلا ، وهو أمر يختلف من أمة لأخرى.

فكلمة ((الحديث)) هنا لن تُميّز هذا النقد سوى بشيء واحد ، وهو أنه ليس قديما. ومثل هذا الخلط وانعدام الدقة في المصطلحات والمفاهيم لا يمكن أن ينسجم مع بنية وجود المؤسسة الأكاديمية القائمة على فكرة التخصص. الذي هو سر تطور المعرفة الإنسانية في العصر الحديث ، لأنه يمنح فرصة التركيز والغوص في العمق. وبطبيعة الحال لا شيء يمنع ، مثلا ، من وجود تخصص مستقل للدراسات العابرة لحدود التخصصات ، كالدراسات الثقافية. ولكن لا يمكن بحال من الأحوال أن يكون هذا التخصص الجديد المستقل بديلا عن ((النقد الأدبي الحديث)) ، الذي سنبين لاحقا مدى اتساعه وقدرته على الوجود والعطاء. فيكون النقد الثقافي حين يُسائل نضا أدبيا ليس سوى نشاطا من نشاطات النقد الأدبي الحديث المتنوعة والواسعة.

والنقد الأدبي ، يمكن تخصيصه بصفة ((القديم)) إن كان قديما. وصفة ((القديم)) ستُحيل على مواصفات ذلك النقد وسماته المعروفة لدى الدارسين. ويمكن تخصيصه بـ((الحديث)) إن كان حديثا. وصفة ((الحديث)) ستُحيل على مواصفات ((النقد الأدبي الحديث)) المعروف من حيث اعتماده على منجزات العلوم الحديثة كعلم اللغة وغيره ، ومن حيث مبادئه ومدارسه وخلفياته الفلسفية الموجهة ، سواء في مرحلة الحدائثة (كالشكلائية ، والنقد الجديد ، والنقد الوجودي... الخ) ، أو مرحلة ما بعد الحدائثة (كنظرية القراءة والتلقي ، وتحليل الخطاب ، والنقد الثقافي...) ومن حيث طبيعة مناهجه ؛ من سياقية (كالتاريخي والنفسي والاجتماعي) ، ونصية (كالمنهج البنيوي ، والأسلوبي...). وما بعد نصية حين تكون متعلقة بالأدب ، (كالمنهج التفكيكي وبعض توجهات السيميائية...).

إنّ القناعة بوجود ((النقد الأدبي الحديث)) حقلا معرفيا مهما وفاعلا ، تتضمن موقفا فحواه عدم المشاركة في إنتاج الفوضى ، بوعي أو بغير وعي. وهذا بطبيعة الحال يستلزم إيمانا بوجود شيء اسمه ((الأدب)). فوجود النقد الأدبي مرتبط في أصله بوجود موضوعه ، وهو الأدب. فيشتغل عليه تحليلا ودرسا وتنظيرا ، وكى يكون النقد الأدبي مستعدا للارتقاء فهو ينظر في ذاته من خلال أحد فروعها ، وهو نقد النقد الأدبي. الذي يسائل ما يُنجز في مجمل مجال النقد الأدبي من ممارسة نقدية مثلما ينظر لنفسه ليرتقي.

عرف تاريخ الأدب مفهومين ارتبطا بمصطلح ((الأدب)). وهما المفهوم الخاص للمصطلح ، المعبر عن الأدب بوصفه الإنشائي الإبداعي ، المقصود لغايات فنيّة ، والمكتسب عبر تراكم التجربة لسّمات وخصائص معيّنة ، أطرت وجوده العام ، كالشعر ، أو الرواية ، مثلا. والمفهوم الآخر لمصطلح ((الأدب)) هو المفهوم العام الذي يشمل معظم صنوف الكتابة ، في التخصصات الإنسانية ، التي تحوي على آية ((جرعة)) من جرعات الأدب ، حتى لو كانت تلك الجرعة محدودة وثانوية الحضور في تلك النصوص. لذلك كان هذا المفهوم العام للأدب يجد في الكتابة التاريخية أدبا. لذا يمكن القول: إنّ موجة التوجهات المبالغ فيها في عالم ما بعد الحداثة الرامية إلى إلغاء خصوصيات الأدب وتذويبه ليكون ليس سوى نصّ أو خطاب ، شأنه شأن غيره من النصوص والخطابات ؛ تبدو وكأنّها معبرة عن لحظة ارتداد تاريخي ، فهي تتضمن استعارة تاريخية لمفهوم مصطلح ((الأدب)) بمعناه العام ، وهذه مفارقة حضارية ، تناقض مبدأ التطور والارتقاء. وعلينا دائما التمييز بين أصوات متعالية تعبر عن أحلام وتصورات نظرية ، تدعو إلى محو الحدود بين الأدب وغيره ؛ وبين واقع الحال القائم والمتحقق وهو محافظ على خصوصية الأدب ، بل هو محافظ على خصوصية فنون الأدب داخل حقل الأدب. ولعل المهرجات والجوائز العالمية المخصصة الرواية ، التي هي منفصلة عن المهرجانات والجوائز المخصصة للشعر ؛ هي خير مثال ، يشرح الفرق بين الواقع العملي القائم بثبات وبين الأحلام النظرية الداعية إلى محو الحدود. وهنا أجد من المهم التذكير بطروحات نظرية ((القراءة والتلقي)) المتعلقة بالحدود

الإجناسية. فهذه النظرية التي نشأت في ألمانيا الغربية وبورتها كانت جامعة (كونستانس) في نهاية ستينات القرن العشرين وهي من أهم المدارس النقدية في مرحلة ما بعد الحداثة. ومع هذا فهي تؤكد على أهمية الحدود المعرفية التي تعزل الأدب عن غيره من الخطابات ، بل تأكيدها على أهمية الحدود بين الأجناس الأدبية ، أيضا. فطروحات هانز روبرت ياوس وهو أحد أقطابها المؤسسة ؛ لا تقتصر على التأكيد على ضرورة التمييز بين النصوص الأدبية والنصوص العادية الإخبارية ، بل يؤكد على التمييز بين الأجناس الأدبية نفسها. فكل عمل أدبي لديه إنما يفهم بالاستعانة بـ((أفق التوقعات)) ، أو((أفق انتظار القارئ)). وياوس يقترح مجموعة من النقاط التي تساعد على إنتاج أفق التوقع أو الانتظار هذا ، ويمكن تلخيصها بتمرس الجمهور الناتج عن معرفته بالجنس الأدبي ، الذي ينتمي إليه ذلك النص موضع النظر والفحص النقدي. وتحديد الجنس الأدبي يتم من خلال حضور مجموعة الأعراف والمعايير التي تأسست بموجبها حدود ذلك الجنس الأدبي وجمالياته. فالقراءة اللاحقة لنص معين تعمل على وضع ذلك النص في إطار جنسه ، مستعينة بتلك المعرفة في القراءة. وتلك المعرفة السابقة بطبيعة النصوص ، إنما تستعين أصلا بمعرفة الاختلاف بين اللغة العادية واللغة الأدبية ، ومعرفة الفرق بين النصوص ذات الطابع اليومي والنصوص ذات الطابع الخيالي^(١).

*** **

من حيث التصنيف النظري والتطبيقي ، يمكننا أن نُصنّف((نقد النقد الأدبي)) بأنه نقد تطبيقي على نحو من الأنحاء. متنبّهين إلى أنّ صفة التطبيقي هذه مختلفة من حيث الدرجة بين ممارسة وأخرى. فهو - أي نقد النقد الأدبي - ينبني دائما على نصوص سابقة لوجوده. سواء أكانت تلك النصوص نصوصا نظرية نظرت للنقد

(١) ينظر: نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب ، ترجمة: عز الدين إسماعيل، النادي

الثقافي، جدة، ط١، ١٩٩٤: ص١٥٧.

أو للأدب ، أم كانت نصوصا درست أدبا وحلّلته ووقفت منه موقفا نقديا. ومنذ عام ١٩٩٠ وقف الدغمومي على مسألة إشكالية مفهوم نقد النقد ، لذلك افتتح بحثه مبينا أنه مفهوم يقبل ((أن يشرح بتصورات مختلفة بل متناقضة أحيانا ويستحيل عليها ان تنسجم وتتلاءم في النموذج ؛ اي بناء نظري متماسك))^(١). وهذا التشخيص بقدر ما يحمل من دقة في التشخيص فإنه يبيّن تنوع الممكنات التصنيفية فيه بحسب هذا المنطلق أو ذاك. فيمكننا تصنيف فعاليات نقد النقد الأدبي بحسب نوع النصوص ، التي ينبني عليها على النحو الآتي:

١- ينبني بعض نقد النقد الأدبي على نقد نص حلّل تحليلا نقديا نصا إبداعيا ، سواء أكان شعرا أم قصة أم غيرهما من نصوص الأدب. مثلما يمكن أن ينبني نقد النقد الأدبي على ((دراسة أدبية)) ، ونعني بها الدراسة التي يكون موضوعها المدروس النص الإبداعي ، وتتضمن جرعة كافية من موقف نقدي من النص الإبداعي المدروس ، ويكون لديها هدف أو أهداف أدبية ، أي أنّ غايتها المهيمنة والمباشرة ليس درس التاريخ أو الفلسفة... الخ ، بل درس الأدب. وهي بهذا الوصف الكلي تختلف عن قولنا ((دراسة في الأدب)) ، التي يمكن أن تتخذ من النص الإبداعي متناً لها تشتغل فيه ، لكن ليس لديها هدف أدبي في اشتغالها هذا. وقد يترتب على هذا أن لا تُلزم نفسها بموقف نقدي من ذلك المتن الإبداعي الذي درسته لغاية فكرية أو تاريخية أو غير ذلك. بل حتى نقد الدراسة الأدبية نفسها إنّما يتوقف اقترابه من نقد النقد الأدبي على مقدار احتواء تلك الدراسة على تحليل نقدي للنصوص الإبداعية وعلى الموقف النقدي الذي تقفه من تلك النصوص الإبداعية. فغياب التحليل النقدي ، تصبح تلك الدراسة ليست سوى كتاب يبحث في موضوع في المجال الأدبي. وتصبح تسمية النقد المنبني عليها بنقد النقد الأدبي ليست سوى تسمية عمومية لا يقصد فيها الدقة في الدلالة. فالأصل والأساس لوجود نقد النقد الأدبي في المجال التطبيقي

(١) "نقد النقد" : مدخل إبستيمولوجي، د. محمد الدغمومي، مجلة: الأقاليم، تصدرها دار الشؤون

الثقافية، بغداد - العراق، ٦٤ من عام ١٩٩٠م: ص ٥٠.

هذا هو فحص البعد النقدي في النصوص.

وفي نطاق هذين المجالين - نقد النصوص الإبداعية ، والدراسة الأدبية - تقع على عاتق نقد النقد الأدبي مساءلة خطابهما من حيث مجموعة محاور ، قد تبدو بديهية الوجود في النصوص النقدية ، وهي تشمل تفصيلات عديدة^(١) ، منها المحور أو المستوى اللغوي ، الذي يشمل بالفحص طبيعة المفردة ، ودرجة وضوحها ، وقدرتها على التوصيل ، ودقة استعمال المصطلح النقدي ، وتماسك النص وانسجامه ، وأسلوب النص ودرجة ارتقائه في الصياغة ، وطبيعة تلك الصياغة ومناسبتها لموضوعها وقدرتها على تحقيق هدف وجود النص النقدي ، فهو نص معرفي وليس نصا إنشائيا. فضلا عن فحص درجة الالتزام بسلامة اللغة المكتوب بها... الخ. ويمكن للباحث في نص نقد النقد الأدبي أن يفحص نص نقد النقد نفسه بمستواه اللغوي ، ومن خلال زوايا الفحص ذاتها ، بدءا بالمفردة ودرجة وضوحها وصولا إلى سلامة اللغة ونوع الأسلوب. وفي هذه الحالة الثانية أصبح نص نقد النقد موضوعا لبحث الباحث ونقده. وعلى هذا الأساس البحثي صار لدى الباحث في نقد النقد الأدبي محطتان للبحث ، الأولى كيف اشتغل نقد النقد على النقد في هذا المستوى ، والثانية تتناول طبيعة نص نقد النقد نفسه في هذا المستوى. ويمكنه أن يبحث كلا المحطتين ، مثلما يمكنه أن يقتصر على فحص أحدهما بحسب سؤاله وغايته البحثية. والمحور الثاني: هو مستوى المضامين والأفكار. فيُفحص من خلاله مقدار الفائدة النقدية المتحصلة من نقد الأدب فيه ، وطبيعة الأهداف والغايات ودرجة حضور الهدف أو الأهداف الأدبية فيه ، ومقدار العمق النقدي المتحقق فيه ، وصحة أفكاره ، ودقة معلوماته ، وسلامة منطلقاته ، ودرجة حدائته في مواكبته التطور في الرؤى النقدية ، ونوع مستنداته التي استند إليها في التحليل.... ويمكن للباحث في نص نقد النقد الأدبي أن يفحص نص نقد النقد نفسه من جهة مستوى المضامين والأفكار التي حملها. وفي هذه الحالة

(١) "نقد النقد" : مدخل ابستيمولوجي، د. محمد الدغمومي، مجلة: الأقلام، تصدرها دار الشؤون

الثقافية، بغداد - العراق، ٦٤ من عام ١٩٩٠م، ص ٥٠ - ٥٣ .

الثانية أصبح نص نقد النقد موضوعا لبحث الباحث ونقده. وعلى هذا الأساس البحثي نقول مرة أخرى بأن صار لدى الباحث في نقد النقد الأدبي محطتان للبحث ، الأولى كيف اشتغل نقد النقد على النقد في هذا المستوى ، والثانية تتناول طبيعة نص نقد النقد نفسه في هذا المستوى. ويمكنه أن يبحث كلا المحطتين ، مثلما يمكنه أن يقتصر على فحص أحدهما بحسب سؤاله وغايته البحثية. والمحور الثالث هو المستوى المنهجي ، الذي يمكن أن يُبحث من خلاله في البعد المنهجي لذلك النقد ، أي هل استخدم الناقد منهجا نقديا معيناً من مناهج نقد الأدب أم لا؟ وما نوع ذلك المنهج؟ وما مدى فاعليته ومناسبته للنص المنقود؟ وهل كان تطبيقاً دقيقاً لمنهج نقدي معين ، أم كان ذلك النقد يهتدي بهدي منهج ولا يلتزم بتفاصيل تطبيقه؟ وهل عدم الالتزام بتفاصيل ذلك المنهج المعين دال على تمثّل منهجي يتضمن موقفاً نقدياً من ذلك المنهج؟ وهل اقتصر الناقد على منهج دون غيره أم أفاد من أكثر من منهج؟ وما طبيعة الإجراءات النقدية التي انتهجها الناقد في تحليل النص الأدبي؟ وهل تمثّل منهجي حقيقي يترشح من خلال تلك الممارسة النقدية التي هي موضوع نقد النقد؟ وما مدى مواكبة المنهج المتخذ للروح المعرفية للعصر؟... إلخ من أسئلة قد تتشعب وتطول بحسب حجم المشكلات المنهجية التي ظهرت في النص النقدي المنقود. وهذا المحور يتسع ، أيضاً ، للنظر في الأصول المنهجية للكتابة نفسها ، أي طريقة الناقد المنقود في تقديم أفكاره في النص النقدي ، وفي الإحالات على المصادر حين يحتاج إلى إحالة ، وفي توظيف تقنيات الكتابة الحديثة في التحليل النقدي ، من طبيعة خطوط الكتابة أو ترسيمات... الخ. فمنهجية الكتابة لها خصوصية ، لكنها بالنتيجة ذات أهمية في التوصيل ، مثلما توفرّ فرصة لنقد النقد الأدبي لتشخيص نوع العقل النقدي الذي أنتج نقد التحليلي للأدب أو الدراسة الأدبية. ولاشك في أن مجمل فعالية نقد النقد الأدبي في المحور المنهجي تتاح لها فرصة الحضور المهم ؛ حين يكون النص المنقود عبارة عن تحليل نقديّ موسع أو دراسة أدبية موسعة ، أي يتجاوز مساحة مقال موجز يُنشر في الصحف ، على سبيل المثال.

وحين يُدرس نقد النقد الأدبي نفسه ، أي حين يكون موضوعاً للبحث فإن درس

المستوى المنهجي فيه يمكن أن يكون من خلال محطتين ، أيضا. الخطة الأولى أن تُدرس الأسئلة التي سألها نقد النقد حين حاكم النقد بخصوص البعد المنهجي من خلال كل الأسئلة السابقة. والخطة الثانية من درس الباحث للبعد المنهجي لنقد النقد هو أن يدرس المنهجية في نص نقد النقد نفسه وطبيعة كتابته. فيعيد طرح الأسئلة السابقة على نص نقد النقد لتفكيك البعد المنهجي الذي بُني على أساسه نص نقد النقد. مع فارق معيّن هو أنّ نقد النقد الأدبي ليس بحاجة مباشرة إلى منهج خاص بنقد النصوص الإبداعية. فعادةً يُساءل نقد النقد عن المنهج النقدي الفكري الذي استند إليه ، كالمنهج البنيوي الباحث عن البنية ، أو المنهج التفكيكي... إلخ. لكن هذه ليست قاعدة مطلقة ، إذ يمكن لنقد النقد استعمال منهج خاص بتحليل النص الإبداعي ، أيضا. وهذا يحصل حين يجد حاجة ماسة لإعادة تحليل النص الإبداعي الذي حلّله النقد. وتبقى معرفة ناقد النقد الأدبي للمناهج النقدية حاجة أساسية قائمة دائما. لأنه مسؤول عن فحص المنهج النقدي الذي وظّفه ناقد الأدب الإبداعي ، لينتج نصّا نقديا.

إنّ نص نقد النقد في هذه الحالة الثانية أصبح موضوعا للباحث الذي يبحث في نقد النقد ، تماما كما كان نص النقد موضوعا لنقد النقد ، فطرح عليه كل تلك الأسئلة المنهجية. وعلى هذا الأساس البحثي نكرر القول مرّةً ثالثة بأنّه صار لدى الباحث في نقد النقد الأدبي محطتان للبحث ، الأولى كيف اشتغل نقد النقد على النقد في هذا المستوى المنهجي ، والثانية تتناول طبيعة نص نقد النقد نفسه في هذا المستوى. ويمكنه أن يبحث كلا المحطتين ، مثلما يمكنه أن يقتصر على فحص أحدهما بحسب سؤاله وغايته البحثية.

وأجد من المفيد هنا الإشارة بوضوح إلى أنّ المنهج النقدي يبقى هو المركز والأساس في تحليل النصوص الإبداعية ودرسها. ويمكن أن يبقى مستقلا ومكتفيا بنفسه في التحليل ، كمنهج التحليل الأسلوبي أو البنيوي ، أو غيرهما من مناهج النقد الأدبي ، التي تستند بالضرورة إلى رؤية فلسفية معيّنة وإجراءات نقدية مناسبة

ومنظومة اصطلاحية دالة. إلا أنّ المنهج النقدي لا يتعارض وجوده في النص النقدي مع وجود الأصول المنهجية العامة ، التي أعني بها مجمل العمليات المنهجية التي يشير إليها منهج البحث العلمي ، من حيث الاستناد إلى طريقة معيّنة في التفكير كالاستقراء أو الاستنباط مثلا ، والاهتداء بأسس تفكير مستندة إلى منطق علمي في البحث... فضلا عن الإفادة من مجمل الإجراءات المنهجية في طريقة الكتابة وفي كيفية تقديم الفكرة مكتوبة ضمن السياقات المنهجية المتعارف عليها... الخ. وبهذا تكون الأصول المنهجية العامة دالة على ما هو منهجي مشترك صالح للبحث في أي موضوع معرفي يُراد أن يتوصل فيه البحث إلى نتائج علمية موضوعية مطمئنة. وأهمية الأصول المنهجية العامة تبدو بصورة أوضح حين ننظر إلى النقد الأدبي بمنظار واسع ، ليكون ((الأدب تعبير والنقد دراسة))^(١) .

والخوارج الرابع هو المستوى الثقافي وفيه يتمّ فحص الخطاب الثقافي الذي يحمله ذلك النص النقدي ، وطبيعة رؤيته الثقافية ، ودرجة اهتمامه بالبعد الثقافي في النص الأدبي وطبيعة النسق أو الأنساق الثقافية التي تضمنها... الخ. والخور الثقافي في حقيقته مستوى واسع يشتغل على المستويات الثلاثة السابقة ، لكشف التغلغل الثقافي في النص النقدي. ففي المستوى اللغوي تكون اللغة التي استعملها ناقد النص الإنشائي قادرة من جهتها على كشف المستوى الحضاري للنص النقدي ومدى انتمائه لعصره الثقافي ، فقد تكون لغة النص النقدي لغة متوترة عدائية عاطفية ، فتكشف مقدار استقدام البعد الشخصي والمماهة بين النص والمنتج ، فتكشف بعدا ثقافيا معينا يهمن على النص النقدي... وقد تكون لغة مستعارة من عصور سابقة ، فتكثر فيها المفردات القاموسية والتراكيب التقليدية أو السجعية... وقد تكون لغة تغريبية مبتعدة عن انتمائها للنسق العام لقواعد الصياغة في اللغة الأم ، وكل هذا يساعد في كشف اشتغال الثقافة في النص النقدي. والأسلوب الكتابي ، أيضا ، يمكن أن يكون ذا

(١) مناهج النقد الأدبي، إنريك أندرسون إمبرت، ترجمة: د. الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب،

دلالات ثقافية. فثمة أساليب تراثية عتيقة لا علاقة لها بأساليب عصر الكتابة النقدية موضع الفحص. وقد يكون أسلوب الكتابة النقدية متأثراً كثيراً بالترجمة ، حتى لم يعد على صلة بروح أساليب اللغة الأم...الخ من احتمالات. وعلى أساس هذا الفهم تكون اللغة قادرة على حمل أدلة تفضح الاحتمالات الثقافية ، من فصام ثقافي بين النص وعصره ، أو كشف درجة الانبهار الثقافي بالآخر والتماهي مع الوافد والذوبان فيه...

وفي مستوى المضامين والأفكار يمكن للمستوى الثقافي في نقد النقد أن يفحص مدى حداثة المضامين والرؤية الثقافية التي يقدمها النص النقدي ، ومدى انسجامها مع روح عصرها ثقافياً ، ومدى رقيها أو تراجعها حضارياً...الخ. ومستوى المضامين والأفكار هو من أكثر المستويات يسرا على النقد الثقافي لكشفها. فصعوبة كشف المضامين والأفكار تزداد كلما تبرقت الفكرة بثياب المجاز وتضمخت بالخيال وتجسدت من خلال أساليب التمويه الفنية في صياغة النص وتشكيله ، ومثل هذا يتحقق عادة في النصوص الإنشائية وليس في النصوص النقدية. فالنصوص النقدية يُفترض أنّ غايتها معرفية بالدرجة الأساس ولغتها علمية مقننة ، لذا فمضامينها الفكرية أكثر انكشافاً من مضامين النص الإنشائي.

وفي المستوى المنهجي يمكن لنقد النقد الثقافي فحص درجة مواكبة التطور المنهجي العالمي في النص النقدي ، وتمثّل المناهج التي أثبتت نجاعتها وقدرتها على الفحص ، مثلما يمكنه فحص الحيل المنهجية في تسويق أفكار معينه في النص النقدي...الخ. ويمكن للباحث في نص نقد النقد الأدبي أن يفحص نص نقد النقد نفسه من جهة المستوى الثقافي لذلك النص. وفي هذه الحالة الثانية أصبح نص نقد النقد موضوعاً لبحث الباحث ونقده ، فيعيد عليه ذات الأسئلة التي طرحها نقد النقد على النص النقدي لكشف البعد الثقافي - ولاسيما النسقي منه - في نص نقد النقد نفسه. وأرجو أن لا يكون مملاً التأكيد لمرة رابعة بأنه على هذا الأساس البحثي صار لدى الباحث في نقد النقد الأدبي في المستوى الثقافي محطتان للبحث ، الأولى كيف اشتغل نقد النقد على النقد في هذا المستوى ، والثانية تتناول طبيعة نص

نقد النقد نفسه في هذا المستوى. ويمكن للباحث أن يبحث كلا الحطتين ، مثلما يمكنه أن يقتصر على فحص إحداهما بحسب طبيعة سؤاله وغايته من بحثه. وسنعود في موضع لاحق من هذا الفصل إلى إدراج بعض الملاحظات والممكنات الأخرى لاشتغال نقد النقد في كل محور من المحاور الأربعة ، وذلك حين نناقش الصفة التطبيقية لنقد النقد الأدبي وإمكانية الاختصار على درس محور من المحاور.

٢- ينبنى بعض نقد النقد الأدبي على نصوص نظريتي الأدب والنقد^(١) وهو هنا ، أيضا ، انبناء على نصوص سابقة لأن نصوص كلا النظريتين عبارة عن نصوص سابقة لوجود نقد النقد الأدبي ، حين ينظر فيها وينقدها. ومعنى هذا أن نقد النقد الأدبي يمكنه أن يتدخل في مجال الممارسة النقدية التطبيقية مثلما يمكنه أن يتدخل في مجال المنجز النظري. لكنه يُميّز وبدقة الفرق بين النصوص المنقودة في المجالين. ويميّز بعض الاختلاف في الإجراءات الواجب اتخاذها. وسنفصل القول لاحقا ، في نقاط الاختلاف بين هذين النوعين من النصوص.

٣- ينبنى بعض نقد النقد الأدبي من خلال مراجعته لذاته. أي حين ينظر في ذاته مُنظراً لها ، من حيث: شروطه ، وإجراءاته ، وألياته وهو ينقد النقد ، وإبراز العلل والسلبيات الخاصة به ، التي هي في الأصل أفرزتها الممارسة التطبيقية. أي أنها ليست لحظة تنظرية مبنية في فراغ ، فهي متضمنة لبعض خبرة نقد النقد الأدبي العملية وممارسته التطبيقية ، وقد تضاف إليها تأملات متخيلة أو مفترضة ، لما ينبغي أن يكون عليه نقد النقد الأدبي مستقبلا. وحتى هذه المتأملة والمفترضة لما سيكون ، لم تنب في فراغ ، وإنما هي مبنية بشكل من الأشكال على ما متحقق من منجز ، فهو تنظير

(١) نحن بهذا التعبير ندمج - لغرض الاختصار - الإشارة إلى نظريتين هما نظرية الأدب والنظرية النقدية الخاصة بالأدب. إذ الأولى تشمل النظرية موضوع الأدب وخصوصيته، والأجناس الأدبية من شعر وملحمة ورواية... مثلما تنظر في خصائص كل نوع وعوامل ظهوره، ومآلاته الممكنة... الخ من موضوعات. والثانية - أي النظرية النقدية الأدبية - وتشمل النظر في ما يتعلق بماهية النقد الأدبي ومبادئه ودوره ومآلاته الممكنة... ونظريات النقد من الشكلائية والقراءة والتلقي... مثلما تشمل المناهج النقدية المتعددة.

متأت من خلاصة سابقة نظر فيها وتأمّلها.

وهنا تتضح مسألة تصنيفية مهمة ، هي أنّ نسبة من ((التطبيقي)) حاضرة دائماً في ((نقد النقد الأدبي)) ، وإن اختلفت جرعة التطبيقي من صنف لآخر من النصوص المنقودة. فجرعة التطبيقي ، مثلاً ، تكون أقل حضوراً حين ينظر نقد النقد الأدبي في ذاته. في حين تكون جرعة التطبيقي أكثر حضوراً وأشدّ أثراً حين يكون نقد النقد الأدبي مُنصبّاً على نصوص نقدية عبارة عن نقد تحليلي لنص إبداعي أو دراسة أدبية متضمنة نقداً وبدرجة كافية.

لكن المهم هنا التنبّه إلى الحضور الدائم للرافد التطبيقي في نقد النقد الأدبي. لذلك نقول: إنّ نص نقد النقد الأدبي إنباء على نقد أدبي سابق له ، وإن اختلفت درجة الانبئاء من ممارسة لأخرى. ولكي يفهم نص نقد النقد الأدبي فهما كافياً لا بد أن يفهم بوصفه خطاباً ، انبنى على نص نقدي أدبي سابق له أو خطاب نقدي أدبي سابق له. ومثل هذا القول قد يكون بحاجة إلى بعض التفصيل. فالنص الإبداعي يمكن أن يُنظر له بوصفه نصاً مكتفياً بذاته ، ويأتي النقد ليشغل عليه ، ويحلّله تحليلاً نقدياً. وهذا ما كانت عليه تجربة المناهج النصية- من بنوية لغوية وأسلوبية... - في تحليلها للأدب. ويمكن أن يُنظر للنص الإبداعي ليس بوصفه نصاً مسيئاً ، بل بوصفه خطاباً أدبياً ، أي هو نص ضمن سياق متنوع في مؤثراته في فهم النص. ومفهوم الخطاب وعلاقته بمفهوم النص ، هو أن الخطاب بشكل عام ((مجموعة من وحدات ذات سياقات تلفظية خاصة بها))^(١).

أما أمر نقد النقد الأدبي في هذه المسألة فمختلف عن الأمر في نقد النصوص الإبداعية ، الذي يمكنه أن يسلك أحد مسلكين في نظره للنص الإبداعي ، فقد يجده نصّاً وقد يجده خطاباً. فنقد النقد الأدبي لا يمكنه أن ينظر لموضوعه وهو النقد إلا

(١) استراتيجيات الخطاب - مقارنة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب

الجديد، ليبيا، ط١، ٢٠٠٤: ص٣٧.

بوصفه خطابا. ولا يمكن أن ننظر لنقد النقد الأدبي إلا بوصفه خطابا ، أيضا. لأنه في الأساس نص ليس مكتفيا بنفسه ، وإنما هو دائما مرتبط بنص نقدي سابق له ، وهذا النص النقدي السابق متشعب ونقده دائما بحاجة إلى شيء من خارجه ، أي سياقات. لذلك يناسبه أن يفهم كخطاب ، فهو الأشكل بطبيعة بنيته. وكان موقف الدكتور الدغمومي دقيقا حين نظر في تنظيره إلى تحليل نقد النقد الأدبي بوصفه خطابا. وتوسّع في خصوصية مفهوم السياق في خطاب نقد النقد الأدبي وتنويع عناصره ، فهو يشمل السياق اللغوي والثقافي والمعرفي والتاريخي.. فهو خطاب يتضمن مجموعة أنظمة ساهمت في إنتاجه ، وتحليله يستوجب النظر في تلك الأنظمة ومعالجتها وشرحها ، وهي اللغة والأفكار والمنهج والإحالات وفضلا عن طبيعة الموضوع الأدبي الرئيس الذي انبنى عليه النقد الأدبي^(١).

وتبقى طبيعة الموضوع الذي يشتغل عليه نقد النصوص الإبداعية ونقد النقد الأدبي ؛ مسألة مهمة في التمييز بينهما. فنقد النصوص الإبداعية وبالطبع معه الدراسة الأدبية ، ضمن شروطها التي ذكرنا - موضوعه النص الأدبي بلغته المجازية ونظامه الإيجائي ، ونقد النقد الأدبي وموضوعه النقد الذي تناول النصوص الإبداعية ، بكل ما يتضمنه من لغة علمية ونظام معرفي. وجدير بالذكر أن الدغمومي^(٢) بين بوضوح مسألة طبيعة ((الموضوع)) الاشتغال النقدي ، عنصرا أساسيا في التمييز والتصنيف. لكن ((الموضوع)) كان لديه عنصرا أساسيا في التمييز بين النقد الأدبي ونقد النقد الأدبي. في حين نحن هنا نتخذ عنصرا أساسيا للتمييز بين نقد النصوص الإبداعية ونقد النقد الأدبي ، الذي هو مظلة لكل فعالية تدرس وتحلل الأدب أو تدرس نقد الأدب. وهذه المظلة في كل أنواعها تتضمن موقفا نقديا أدبيا ، وبجرعة كافية ، أي ليس نقدا عرضيا عابرا.

وسيكون من الضروري هنا أن نُظَلَّ على تصوّر سعة دلالة مصطلح ((النقد

(١) ينظر: "نقد النقد" : مدخل إبستمولوجي: ص ٥١ - ٥٢.

(٢) ينظر، نفسه: ص ٥١ .

الأدبي)) وأن نبيّن الفرق بينه وبين مصطلح ((نقد الأدب "أي نقد النصوص الإبداعية"). فنحن نجد العلاقة بينهما علاقة الكلّي بما يتفرع عنه. فالأول هو الكلّي والشامل وهذا أحد فروعه.

وهنا علينا أن نفصّل في هذا الأمر بعض التفصيل ، في الفقرة اللاحقة. لأنني أجد أن الطريق المنهجي في البحث النقدي((الإبستمولوجي)) الخاص بتشخيص طبيعة نقد النقد الأدبي ومجال اشتغاله وتحديد موقعه بين فعاليات المجال النقدي ؛ أجد مثل هذا الطريق المنهجي يمكن أن يمرّ عبر بوابات البحث في تشخيص نوعين من النقاط ، هي: نقاط الاشتراك ونقاط الاختلاف ، في أكثر من منحى ضمن المجال النقدي ، الذي يعمل فيه نقد النقد الأدبي مع نشاطات نقدية أخرى ، كنقد النصوص الإبداعية والدراسة الأدبية والنشاط الخاص بإنتاج نظريتي النقد والأدب... فتشخيص نقاط الاشتراك أو المشابهة ، وأيضاً ، تشخيص نقاط الاختلاف والخصوصية ، هو السبيل المباشر لتحديد ذلك الموضع بين النشاطات النقدية الأخرى. وهو طريق أقرب إلى تحقيق التوازن الموضوعي في التوصيف ، حين يُقارن بطريق منهجي يقتصر على تسليط الضوء على نقاط الخصوصية والاختلاف دون غيرها. فالإقتصار على تشخيص نقاط الاختلاف وإهمال نقاط الاشتراك سيفضي بالنتيجة إلى تصوير((نقد النقد الأدبي)) وكأنه جسم غريب هبط على عالم النقد الأدبي من كوكب آخر.

*** **

يشير قولنا((نقد الأدب)) حصرياً إلى ممارسة نقدية تطبيقية تهتم بتحليل النص الإبداعي ، بغية الوقوف على حقيقته الأدبية ، وما فيه من سمات وخصائص محمولة ، من خلال طبيعة الصياغة ، فضلاً عما يتضمنه من أنساق ثقافية... فيكون النص الإبداعي غاية مباشرة مخصصة بالعناية النقدية التي تُنتج قراءة نقدية تتضمن موقفاً نقدياً من النص. ويشير قولنا((دراسة أدبية)) إلى البحث في موضوعات أدبية في نص أو مجموعة نصوص أدبية مستعينين باستراتيجيات التفكير والتحليل

النقدي فضلا عن المصادر الضرورية ، للوصول إلى أهداف البحث ، وتحقيق نتائج تخص ذلك الموضوع المدروس. وهنا يكون تحليل الأدب والوقوف منه موقفا نقديا ؛ عنصرا أساسيا من العناصر التي كوّنت الدراسة الأدبية ، لكنه ليس العنصر الوحيد ، إذ قد نجد الاستعانة بأفكار ونصوص من مصادر معيّنة ، مثلما قد نجد التطرق إلى موضوعات أخرى غير التحليل النقدي حاضرة تقتضيها أسئلة الدراسة ، كما هو سائد في الرسائل الأكاديمية ، مثلا. ولكن الأمر المهم يبقى هو حضور التحليل النقدي للأدب في تلك الدراسة الأدبية. فكلما ازدادت جرعة التحليل النقدي فيها ازدادت درجة شرعية قولنا في النقد المنبني عليها بأنه نقد نقد أدبي.

يقدم ((نقد الأدب)) قراءة تحليلية نقدية لنص إبداعي متضمنا غاية جمالية ، كالنص الشعري أو القصصي...إلخ. ونقد النص الإبداعي ليس واحدا ، ولا يقتصر على مدخل واحد دون سواه. وكل توجه نقدي يتضمّن رؤية معيّنة ، وقد يعتمد على منهج بعينه ، وقد يستخرّ أكثر من منهج في التحليل. ومن جهة أخرى فمن النقد ما يجد النص الأدبي منجما لممكنات عديدة جمالية وثقافية ، ومن النقد ما يجد النص الأدبي تشكيلا جماليا لا غير. وحين تُركّز العناية النقدية بدراسة جمال التعبير البياني بمعناه الواسع في الأدب ؛ يسميها الدكتور حلمي مرزوق ((الدراسة الفنية الخالصة)) ويجدها القراءة الأقرب لطبيعة نقد النص الإبداعي. وما يميز نقد النص الإبداعي عن غيره من دراسات في الأدب ؛ حاجته الماسة إلى الذوق الأدبي ، أداة من أدوات الناقد في سعيه لاكتشاف الجمال في النص الإبداعي ، لأنه موكل بالبحث فيه وعنه^(١). لأن الناقد في هذا الصنف من النقد بتماس مباشر مع نص

(١) ينظر: النقد والدراسة الأدبية، حلمي مرزوق، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢: ص٧٢ ، ٤٥. جدير بالملاحظة أن فهم الدكتور حلمي مرزوق يدفع بمصطلح ((الدراسة الأدبية)) ليكون بعيدا عن الدراسة الفنية الخالصة التي هي نقد الأدب. في حين نحن نميّز بين ((الدراسة الأدبية)) وهي التي تتضمن جرعة كافية من نقد الأدب وغايتها الأساسية والمهيمنة هي فهم الأدب بوصفه أدبا، وبين ((دراسة في الأدب)) التي يمكن أن يكون هدفها وغايتها الوصول إلى نتائج تخدم التحليل النفسي أو التاريخي... إلخ .

إبداعي غايته الأولى جمالية ، فالنظر فيه نقدياً بحاجة إلى مثل هذا الذوق.. وما دام الحديث عن نقاد الأدب الحقيقيين ((فكل ناقد يحمل [...] بين جنبيه أدبيا ولا بد ، وهذا طبيعي ما دام الناقد مُوكّلا بالأدب أو الفن ، وكلاهما موهبة ، والموهبة لا يحدّثك بها غير موهوب ، ولا يسبر لك أغوارها إلا بصير ، والبَصْرُ النافذ بالأدب قُصارى النقد ، وغاية الغايات))^(١). ومن المفيد التذكير هنا بأنّ الرؤية النقدية للنص الإبداعي لا تقتصر على كونه نصّاً جماليا ، إنّما هو ، أيضا ، نص ثقافي. من حيث حمله لرؤية ثقافية معيّنة (ظاهرة أو مضمرة) ، وأيضا ، من حيث تغلغل الثقافة في طبيعة صياغة الأدب وطريقة تشكيله الجمالي. فالنص الأدبي في بعض وجوهه هو منجز من منجزات الثقافة وهو معبر عن نوعها ، أيضا.

أما دلالة قولنا ((النقد الأدبي)) فهي أوسع بكثير من دلالة قولنا: ((نقد الأدب)) أو ((الدراسة الأدبية)). فهذا التركيب-((النقد الأدبي)) - مصطلح مركزي يحتمل الدلالة على مفهوم واسع تنتمي إليه مجموعة من الفعاليات النقدية. فالنقد الأدبي مظلة لكل فعالية تحلّل النصوص الإبداعية وتحيب عن أسئلة جوهرية تتعلق بطبيعة تلك النصوص ، أو تدرس النقد الذي انصب على تلك النصوص الإبداعية. والشرط هو أن تتضمن تلك الفعالية ((موقفا نقديا)) من موضوعها مبنيا على أسس معيّنة ، وبجرعة كافية ، أي ليس نقدا عرضيا عابرا. وهو بوجهه العام يمكن أن يتوزع على نقد تطبيقي ونقد نظري ، ((فالنقد التطبيقي يتناول نصا إبداعيا (شعر. قصة. مسرحية الخ) يضطلع بكشف كوامنه وتقويمه. أما (النظري) فهو الذي يتحدث عن الأسس الفلسفية لجنس أدبي ما ، سواء أكان جنسا وصفيا (كالنقد مثلا) أو إبداعيا كالفنون الثلاثة المتقدمة))^(٢). وهذا التصنيف سليم في منطق العام ، والشق النظري فيه يتسع لل ((الدراسة الأدبية)). فحين يتحقق درس وتحليل نقدي للنصوص الإبداعية كالشعر والقصة وما سواهما ، فهذا يقع تحت مظلة النقد الأدبي. وما جاء من كلام تنظيري

(١) ينظر: النقد والدراسة الأدبية، حلمي مرزوق، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢: ص ٣٤ .

(٢) في النظرية النقدية، محمود البستاني، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧١: ص ١٧- ١٨.

في نظرية الأدب أو النقد ، أيضا ، يقع تحت مظلة النقد الأدبي.

وهذا التصنيف متحقق في واقع التخصص الأكاديمي ، فحين نسمع مصطلح: ((نقد أدبي)) ينصرف الذهن إلى مجمل تلك الفعاليات النقدية التطبيقية أو النظرية. فكلمة ((الأدبي)) هنا في قولنا ((النقد الأدبي)) ليست توصيفا لنوع النقد وبأنه منصب على النصوص الإبداعية كالشعر والقصة وسواهما ، وإنما هي كلمة تحديد ، تحيل على أن هذا النقد ينتمي إلى مساحة معرفية معينة تقع ضمن المجال الأدبي. أي ليس المجال التاريخي أو الفلسفي أو الاجتماعي... الخ. فكتاب ((مبادئ النقد الأدبي)) لريتشارد ، مثلا ، يقع تحت مظلة النقد الأدبي وهو ليس نقدا للنص الإبداعي. وكل الكتب التي تتناول ماهية النقد الأدبي وشروطه وأصوله ومدارسه ومناهجه... هي كتب ضمن تخصص النقد الأدبي ، لأنها تقع في دائرة النظرية النقدية التي هي بعض اهتمامات النقد الأدبي. لأنّ مهمة الناقد في المجال الأدبي في أصلها واسعة لا تقتصر على نقد النصوص الأدبية الإبداعية الإنشائية ، وإنما من مهامه ، أيضا ، النظر في مناهج النقد الأدبي ، لأنّه الخبير بنصوص الإبداع والعارف بما يناسبها من آليات وتقنيات نقدية... وهو الخبير بماهية النص الإبداعي والعارف بمعنى وجوده وتجليات ذلك الوجود المتجسّد في الأنواع الأدبية. والناقد الأدبي حين ينظر في مناهج النقد الأدبي هو في الحقيقة يمارس دور نقد النقد الأدبي. وعلى هذا الأساس صارت مهمة النقد الأدبي واسعة ، تشمل برعايتها أكثر من فعالية من فعاليات حقل المعارف الأدبية والخبرة بمجنس الأدب وخصوصياته.

وفي هذا السياق أجد في دعوة ريمون طحّان ودينيز بيطار طحّان في كتابهما ((مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر)) حين يدعوان إلى تحليل النص الأدبي من خلال علم الانتقاد أو ما يسميانه الأدب الانتقادي^(١) ؛ أجد في دعوتهما دلالة على تعبير عن الإحساس باتساع مفهوم مصطلح ((النقد الأدبي)) واتساع مجاله. فتسميتهما ((الأدب

(١) مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر، ريمون طحّان ودينيز بيطار طحّان، دار الكتاب اللبناني -

بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص: ٣٤ - ٣٥.

الانتقادي)) أو ((علم الانتقاد)) -بصرف النظر عن نطاق المصطلح أو إخفاقه - هي تسمية غايتها منح خصوصية لهذا النوع من الفعل النقدي ، ليميزها عن دلالة مصطلح ((النقد الأدبي)) الذي اكتسب اتساعا بفعل دخول مناهج كثيرة فيه ، ومنها ما لا يبحث في أدبية النص الإبداعي ، وإنما أهدافه نفسية أو اجتماعية أو تاريخية... ولو كان النقد الأدبي مقتصرًا على العناية بنقد النصوص الأدبية الإبداعية ، أي تحليلها وتأويلها وإبداء موقف نقدي منها ؛ لو كان الأمر كذلك لأصبح معنى ((نقد النقد الأدبي)) المنبني عليه ؛ مقتصرًا على النظر في النصوص النقدية التطبيقية ، ولا يتعدى ذلك لينظر في نظرية الأدب والنقد ، ومن ضمنها أن ينظر في نفسه هو ، ليكون ناقدًا لمنطلقات نقد النقد الأدبي نفسه. في حين واقع الحال أن ((نقد النقد الأدبي)) يُعنى بفحص المقولات النقدية الخاصة به ، أيضا. وهذا كلّه ليس نقدا تطبيقيا على نصوص إنشائية!!.

وهنا قد يتبادر إلى الذهن سؤال ، هو: كيف يكون نقد النقد الأدبي الذي موضوعه النقد ، تحت مظلة واحدة مع نقد الأدب الذي موضوعه النص الإبداعي ، وهذان الموضوعان مختلفان؟! فالأول نص معرفي يهيمن فيه الفكر ، والثاني نص إنشائي جمالي ، مقوماته الأساسية الاتكاء على الخيال ويتضمن تعبيرًا عن العاطفة ويصاغ بلغة مجازية وموحية.

فنقول: نحن لا نتحدث عن تطابق نصّين ، بل نتحدث ضمن توسيع دلالة مصطلح ((النقد الأدبي)) ليكون شاملا لفعاليات مختلفة ، ونتحدث عن مشترك يمنحهما الانتساب لأصل. ليكون ((نقد النص الإبداعي)) و((نقد النقد الأدبي)) كلاهما تحت مظلة واسعة هي ((النقد الأدبي)) ، على الرغم مما بينهما من الاختلاف. ويتضح من خلال ما سبق أنّ الفرق بين هذا التصنيف وتصنيفات أخرى قائم على توسيع دلالة النقد الأدبي ، والتمييز بين نقد الأدب ونقد النقد الأدبي ، وليس بين النقد الأدبي ونقد النقد الأدبي كما صنّف الدغمومي^(١) على أساسه على سبيل المثال.

(١) ينظر: "نقد النقد": مدخل إبستيمولوجي: ص ٥٠ - ٥١ .

إنّ الأدب نفسه يتضمن أجناساً أدبية فيها اختلاف كبير فيما بينها ، ومع هذا فهي حين تُصنّف من حيث المعالجة النقدية تكون منضوية تحت خيمة ((نقد النص الإبداعي)) ، ويبقى كل جنس منها محتفظاً بخصوصية معيّنة. فالرواية نص إبداعي والقصيدة نص إبداعي كذلك ، ولكن بينهما من الاختلاف الشيء الكثير ، من حيث الغاية من اللغة ، ودرجة تركّز العاطفة ، ومن حيث طبيعة الخيال ، ووظيفته ونسبة وجوده ، ومن حيث القوانين النقدية الحاكمة لكل منهما ، ومن حيث درجة مناسبة المناهج النقدية لكل منهما... وعلى هذا الأساس نجد الأمر متعلقاً بمقدار المشتركات ، سواء في أنواع النصوص الإبداعية أو في أنواع الممارسات النقدية ، التي نجدها ممكنة الانتظام تحت خيمة مصطلح ((النقد الأدبي)). مع احتفاظ كل منها بخصوصيته واختلاف نسب العناصر فيه. وفضلاً عن هذا كلّه لا ينبغي أن يغيب عن بالنا أنّنا نتعامل مع نص نقدي في مجال حقل أدبي ، وليس في مجال الفلسفة أو التاريخ... بمعنى آخر إننا نتعامل مع نص نقدي فيه بعض روح من الأدب ، فكاتبه ناقد أدبي ، وليس شيئاً آخر لا علاقة له بالنص الإبداعي فهما وتذوقا.

خلاصة القول: إنّ ((النقد الأدبي)) جنس وأصل له فروع هي أنواعه. وهو مظلة واسعة تغطي أكثر من فعالية نقدية. ومنه يتفرّع ((نقد الأدب/النص الإبداعي)) أي الذي يحلّل النص الإبداعي ، و((الدراسة الأدبية)) التي يكون تحليل النص الإبداعي فيها مكوناً أساسياً ومهماً من مكونات بنائها ، ومنه تتفرّع ، أيضاً ، ((نظريتنا الأدب والنقد)) ، و((نقد النقد الأدبي)). فالنقد الأدبي ، إذاً ، يضمّ الآتي: نقد النص الإبداعي + الدراسة الأدبية حين تتضمن جرعة كافية من نقد النص الإبداعي + نظريتنا الأدب والنقد + نقد النقد الأدبي.

وحين ننتقل إلى مصطلح ((نقد النقد الأدبي)) الذي هو فرع من فروع النقد الأدبي ، نجده وقد أتى ليدلّ على مفهوم نقد أيّ اهتمام من اهتمامات النقد الأدبي ، بما فيها نقد ذاته هو. لذلك هو ينقد ((نقد الأدب)) ، وينقد ((الدراسة الأدبية)) ، وينقد النصوص النظرية لنظريتنا الأدب والنقد ، مثلما ينقد نفسه منظرًا لنقد النقد الأدبي. ويمكن ترسيم مواضع اشتغال نقد النقد الأدبي باختصار على هذا النحو: نقد نقد

النص الإبداعي)+(نقد الدراسة الأدبية)+(نقد لنظريتي الأدب والنقد)+(تنظير لنقد النقد الأدبي).

ومعنى هذا التصنيف أن((نقد النقد الأدبي)) كأنه رقيب أو مفتش ، ينتمي إلى عائلة النقد الأدبي ، ولكنه يشتغل على منجزات فروع تلك العائلة ، مثلما يشتغل على نفسه ، أيضا ، منظرًا لها. وهو يشترك مع فروع النقد الأدبي الأخرى ببعض المشتركات ، ويتميز عنها بسمات وخصائص أخرى.

وعلى أساس هذا الفهم المستند إلى اتساع دلالة((النقد الأدبي الحديث)) أدرجنا موضوع نقد التأليف الأدبي-وأعني به نقد الدراسات الأدبية-ضمن المجال الواسع للنقد الأدبي ، فقلنا: ((يتوزع النقد الأدبي الحديث على محاور: فمنه نقد الشعر ، ومنه نقد القصة ، ومنه نقد التأليف الأدبي))^(١). وهذه المحاور بطبيعة الحال ذُكرت على سبيل المثال لا الحصر ، فوجودها لا يمنع وجود غيرها ، إذ عدّنا فقلنا: منه ومنه ومنه...الخ. ومن هنا يتضح أنّ إدخال نقد التأليف الأدبي تحت مظلة((النقد الأدبي)) لا علاقة له بالتمييز أو بعدم التمييز ، بين طبيعة نص أدبي إبداعي إنشائي وطبيعة نص معرفي بالدرجة الأساس وأعني به النقد الذي يدرس/ينقد النص الإبداعي. فأصل إدخال((نقد التأليف الأدبي)) ضمن النقد الأدبي يستند إلى طبيعة مفهومنا لمصطلح((النقد الأدبي الحديث)) ، الذي هو واسع بحيث يضم أيّ نشاط نقدي في المجال الأدبي ، وأنّ الدلالة التركيبية لل((النقد الأدبي)) غير الدلالة التركيبية ل((نقد الأدب الإنشائي)) ، فالأولى أشمل من الثانية.

*** ** *

(١) نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحريين العالميتين، عبد العظيم رهيف خورشيد، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة بغداد - كلية التربية (ابن رشد)، بإشراف: أ. د. رؤوف نجم الدين الواعظ، نوقشت عام ١٩٩٦م: ص ١٥ .

إنّ قولنا بتضمّن ((نقد النقد الأدبي)) بُعدا تطبيقيا في كل أشكال وجوده وتنوّع اهتماماته ؛ إنّما ينطوي على تصوّر معيّن للعلاقة بين النظري والتطبيقي في مجال الدرس الأدبي عامة. فليس سليما أن نبنى حواجز حادّة وعالية بين البحث النظري في الأدب وبين الممارسة التطبيقية في تحليل الأدب ودرسه. فمثلا علاقة النظرية الأدبية - وهي بوجهها الأكثر تعبيراً بحث نظري- بممارسة نقد الأدب أو الدراسة الأدبية علاقة دائرية فيها تآثر وتأثير. فد(آراء الناقد ومفاضلاته وأحكامه الأدبية تدعمها وتطورها وتؤكدّها نظرياته ، وهو يستمد نظرياته ويدعمها ويمثل لها من الأعمال الأدبية))^(١). وهذا يشرح بعضا من علاقة تعاضد وتداخل ، بين أصناف البحث في المجال الأدبي. إذ يتعاضد البحث النظري في موضوع النصوص الإبداعية بالنقد ، الذي هو ، أيضا ، شكل من أشكال البحث في النص الإبداعي. وحتى ((تاريخ الأدب)) الذي يبدو أكثر استقلالية من غيره ، هو الآخر محتاج إلى نقد النص الإبداعي ، فد(النقد لا يمكن استبعاده من تاريخ الأدب))^(٢). كما ترشدنا خبرة رينيه ويليك في درس الأدب.

لكن هذا كلّه بطبيعة الحال لا يمنع من تصنيف تلك النشاطات باعتماد مبدأ المهيمن كفكرة مستعارة من ياكوسون. فهذه الفكرة من السعة بحيث يمكن تكييفها لتصنيف أمور عديدة. فهي هنا تتعلق بالمهيمن سواء من حيث الأهداف والغايات ، أو من حيث آليات البحث ووسائله. فالأثر الإبداعي الإنشائي ((بلاغ كلامي تكون فيه الوظيفة الجمالية مهيمنة))^(٣). ففي النصوص الإبداعية الإنشائية تهيمن اللغة الانفعالية ، التي تؤدي بشكل كبير وظيفة تعبيرية ، والبدال فيها مرتبط برباط وثيق بالموضوع الذي يعبر عنه. في حين في النصوص التي وظيفة اللغة فيها وظيفة إحاليّة ، يكون رباط الدال بالموضوع المعبر عنه رباطا أدنى. وعلى هذا الأساس تكون أهمية

(١) مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧: ص ١١.

(٢) نفسه: ص ١١.

(٣) نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث

العربية، بيروت - لبنان، ط١ ، ١٩٨٢: ص ٨٤.

الدال نفسه أهمية متدنية في السلم^(١). وبناء عليه يكون المهيمن الوظيفي في نقد النص الإنشائي هو فحص البعد الجمالي وامتداداته في لغة ذلك النص ، بالاعتماد على الذوق الأدبي المدرب ، وعلى المخيلة ، والرؤية المنهجية النقدية المناسبة لخصوصية النص الأدبي. وهذا يقتضي إجراءات منهجية مناسبة... إلخ. وبناءً عليه ، أيضا ، يكون المهيمن في نقد النص النقدي هو فحص الوظيفة الإحالية في لغة ذلك النص. فهو ليس نصا جماليا بالدرجة الأساس كما كان الحال مع النص الإنشائي المختلف من حيث البناء والوظيفة.

حين ميز ياكبسون في اللغة ستة مظاهر أساسية ، قال ((من الصعب إيجاد رسائل تؤدي وظيفة واحدة ليس غير. إن تنوع الرسائل لا يكمن في احتكار وظيفة أو وظيفة أخرى ، وإنما يكمن في الاختلافات في الهرمية بين هذه الوظائف. وتتعلق البنية اللفظية لرسالة ما ، قبل كل شيء ، بالوظيفة المهيمنة))^(٢). فللغة في الشعر ، مثلا ، وظيفة شعرية ، ولكن ((ليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة ، بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحددة))^(٣). فمثل هذه الوظيفة موجودة في النثر أيضا ، ولكن بنسبة مختلفة ليست هي المهيمنة. بل حتى أجناس الشعر نفسها ، غير متطابقة من حيث نسبة هيمنة الوظيفة الشعرية للغة فيها. وثمة تنوع في نسب الوظائف التي تؤديها اللغة فيها من وظيفة مرجعية أو انفعالية أو إفهامية^(٤). وعلى هذا الأساس تبرز خصوصية النص الإبداعي واختلافه عن غيره من النصوص ، بناء على المهيمن الوظيفي فيه. فالمهيمن الوظيفي في النص الإبداعي هو أن يؤدي إلى أقصى درجة من

(١) نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلايين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث

العربية، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٢: ص ٨٤.

(٢) قضايا الشعرية، روما ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر -

المغرب، ط١، ١٩٨٨: ص ٢٨.

(٣) نفسه: ص ٣١.

(٤) قضايا الشعرية، روما ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر -

المغرب، ط١، ١٩٨٨: ص ٣٢- ٣٣.

درجات الشعرية والإثارة العاطفية. في حين المهيمن الوظيفي الذي ينطبق على النص النقدي الذي هو بالدرجة الأساس نص معرفي؛ هو أن يؤدي - بحسب تصنيف ياكسون - أقصى درجة من درجات ما يسميه ((ميتا لسانية))^(١)، زائدا الانتباهية و الإفهامية. فالمهيمن في نص نقد النقد الأدبي هو أن يفحص النقد التطبيقي الذي حلل النصوص الإبداعية، وأن يفحص نصوص نظريتي الأدب والنقد، من خلال فحص الفكر وطرائق التفكير، وتقديم الحجج المنطقية وفحص أصول البحث المعرفي... إلخ، وأن يفحص نفسه ويقدم لها تنظيرا.

ولكن على الرغم من هذه الخصوصية المعبرة عن الاختلاف من حيث المهيمنا وترتيب سلم الأولويات؛ فإن تصور رينيه ويليك يبقى سليما، في أن ((مهمة تشييد نظرية أدبية، أو نظام من المبادئ أو نظرية قيم تستمد بعض أفكارها من نقد الأعمال الفنية ذاتها وتستمد بعضها الآخر من التاريخ الأدبي. إلا أن هذه الفروع الثلاثة مستقلة عن بعضها وستظل كذلك: فالتاريخ لا يستطيع أن يستوعب النظرية أو يحل محلها، والنظرية لا يمكنها أن تحلم باستيعاب التاريخ))^(٢).

و حين نقل هذا التصور إلى مسألة علاقة الممارسة النقدية حين تكون نقدا للنص الإبداعي بالممارسة النقدية حين تكون بحثا في النظريتين النقدية والأدبية سيبقى هذا التصور من حيث العلاقة الكلية تصورا صالحا، أيضا. فالنظريتان النقدية والأدبية تُشيدان من خلال الممارسة النقدية في نقد النصوص الإبداعية، فضلا عن مجموعة التصورات النقدية النظرية المتحققة في ذهن الناقد. لذلك يكون للممارسة النقدية التطبيقية دور من خلال التعديل والتطوير والتعميق لمجمل المفاهيم النقدية القارة في ذهن الناقد.

ويبقى كل ما ذكر لا يعني بحال من الأحوال الدمج المطلق، وإنكار وجود حدود تصنيفية بين نقد النصوص الإبداعية والبحث في نظريتي النقد والأدب. فلكل منهما

(١) قضايا الشعرية، روما ياكسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر -

المغرب، ط١، ١٩٨٨: ص٣٣.

(٢) نفسه: ص ١١.

حيز من الاستقلالية. لكن الملاحظ أن ((نقد الأدب "النص الإبداعي")) يبقى القاسم المشترك ، والأكثر حضورا بين أكثر من حقل من حقول البحث في مجال الدرس الأدبي. فالدراسة الأدبية بحاجة إليه ، ومؤرخ الأدب بحاجة إليه ، والباحث في نظريتي النقد والأدب بحاجة إليه ، لاختبار المفاهيم النظرية وتعميقها من خلال الممارسة النقدية ، وقد يعدل بعض مفاهيمه وقد يطورها... ومن هنا تبدو طبيعة حاجة ((نقد النقد الأدبي)) لـ ((نقد النص الإبداعي)) مندرجة في هذا السياق. فهي كحاجة فروع النقد الأدبي الأخرى إليه. بل هي هنا كحاجة ((تاريخ الأدب)) إلى نقد النص الإبداعي ، على الرغم مما بينهما من مسافة. فحاجة ((نقد النقد الأدبي)) لنقد النص الإبداعي ليس شيئا غريبا ، وليس شيئا خاصا بنقد النقد الأدبي دون سواء من حقول الدرس الأدبي.

إنّ نص نقد النقد بشكل عام-ونقد النقد الأدبي بشكل خاص لأنه موضع عنايتنا في هذا البحث- يشترك مع أنواع النصوص بصفات معيّنة ويختلف عنها في صفات أخرى هي التي تحدّد خصوصيته. فهو نص لاحق لنص سابق ، وهو ميتا نص-لدى مَنْ يستحسن هذه التسمية-وهو ضمن موضوعات التفاعل النصي بشكل عام. وموضوعة التفاعل النصي فيها تفصيلات يشير إليها مَنْ عنوا بدرس العلاقات بين النصوص ، ومنهم سعيد يقطين ، الذي يشرح أن التفاعل النصي أشمل من مسألة التناص. وهناك ثلاثة أنواع من التفاعل النصي ، هي: تفاعل نصوص الكاتب نفسه مع بعضها ، ويسميه بالتفاعل النصي الذاتي. والنوع الثاني هو تفاعل نص الكاتب مع نصوص كتّاب آخرين ، تنتمي إلى العصر نفسه. وهذا يسميه بالتفاعل النصي الداخلي. والنوع الثالث هو التفاعل النصي الخارجي ، الذي يشمل تفاعل نص مع نصوص أخرى لا تنتمي إلى العصر الذي كتب فيه النص^(١). ويمكننا القول بأنّ نص نقد النقد بشكل عام يقع ضمن دائرة تفاعل نص الكاتب

(١) ينظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب،

مع نصوص كتاب آخرين ، فهذا منطوق وجوده الأساس والجوهري. ولكن إن شئنا الدقة التفصيلية لا يمكن تصنيفه على وفق نوع معين دون غيره ، من هذا الذي يتحدث عنه يقطين. فهو يمكن أن يكون خارجيا أو داخليا ، ويمكن أن يكون ذاتيا لو شاء ناقد نقد منجزه النقدي بنفسه. والسبب في ذلك هو أن نقد النقد ليس تناصا على وجه الدقة ، بل هو انبناء خطاب على خطاب. ومن أهم سمات هذا الانبناء أنه مقصود ومُسائل. لكن الملاحظة المهمة هي أن ناقد النقد الأدبي يمكنه أن يستثمر مسألة التناص الذاتي وهو يدرس منجز ناقد بعينه. أي حين يكون سؤال بحثه شاملا لمجمل منجز الناقد وغير مقتصر على نص معين من النصوص النقدية لذلك الناقد. وفي هذا النوع من الدرس سيبحث الناقد في حضور نصوص من أزمته مختلفة سبق للناقد أن كتبها. وقد يخلص الباحث/الناقد إلى تشخيص المرتكزات المتكررة في مجمل فكر الناقد موضع النقد.

إنّ هذه الإطلاقة الموجزة التي سلطت الضوء على جزء صغير من طبيعة نص نقد النقد بشكل عام ونقد النقد الأدبي بشكل خاص ؛ إنّما تكشف مقدار التعقيد في هذا النوع من النصوص. فهو في اللحظة التي يقترب من تحديد معين ومشارك معين مع نصوص أخرى ، سرعان ما يبتعد عنها نحو خصوصيته. ولذلك يكون النظر إلى المشترك بينه وبين نصوص أخرى وفعاليات نقدية أخرى إجراءً مناسباً-وربما ناجحاً- في كشف كثير من صفات نص نقد النقد الأدبي ، والاقتراب من رسم صورة للملامحه الأساسية ومرتكزاته الجوهرية. فهو ليس اشتغالا مستقلا بشكل تام ، وهو ليس منعدم الانتماء لمنظومة النقد الأدبي ، كما قد يُبالغ في تصويره وكأنه هبط على المجال النقدي من كوكب آخر. فهو ابن من أبناء النقد الأدبي ، حين نُميّز بين النقد الأدبي بوصفه مظلة واسعة ، وبين نقد الأدب بوصفه فرعاً ذا خصوصية.

وفي مجال التعقيد والتشابك هذا يتكشف وجه من وجوه صعوبة التنظير التفصيلي الخاص بنقد النقد ، ولاسيما الأدبي منه ، بسبب تعدد الاهتمامات والتشعب والانفتاح الاضطراري على حقول معرفية متنوعة. لأن هذه الحقول تُلزم من يتصدى لنقد النقد الأدبي أن يذهب إليها دارساً ومحللاً. فهي داخلية في جزء كبير

من البنية النصية للخطاب النقدي الذي يجب على نقد النقد الأدبي قراءته قراءة نقدية ، فضلا عن كونها تمثل سياقات أساسية لفهم اشتغال نقد النقد الأدبي بوصفه خطابا ، وموضوعه خطاب ، أيضا. لذا فهو يخضع لشروط وأسس تحليل الخطاب عامة. وهو من جهة أخرى خطاب له خصوصية معينة ، إذ تصب في موضوع اشتغاله مجموعة من المعارف وينفتح عمله على عدة مُمكِنات ، فهو يمكن أن يتنقل مضطرا وفي أية لحظة ، بين حقول مجاورة: فكرية ، تاريخية ، منهجية... بحسب إحالات نص الخطاب المنقود ومستنداته التي يستند إليها. ومن هذه النقطة تبرز أهمية الضبط المنهجي في ممارسة نقد النقد الأدبي. فذهابه إلى أي حقل معرفي مجاور ، ينبغي أن يُقَنَّ بحسب حاجة تحليل نقد النقد الأدبي ، فهو يذهب ليعود محملا بفائدة. وبخلاف هذا سيكون عمله سلسلة انزلاقات لا تُؤمن عقباها ، فقد تُبعد نقد النقد الأدبي عن متابعة جوهر عمله في تحليل الخطاب النقدي. وهذه الطبيعة تكشف الأهمية المضاعفة التي يوليها نقد النقد الأدبي للبعد المنهجي ، وكأنَّ المنهجية بكل مداخلها هي روحه ومركزه.

ويبقى هنالك أمر أساسي جدير بالعناية ، يدركه عمليا كل من يشتغل بنقد النقد الأدبي ، وهو أن ما يميّز نقد النقد الأدبي عن غيره من نصوص نقد النقد عامة (كالتاريخي أو الاجتماعي أو الفلسفي...) ؛ أنه بحاجة إلى معرفة كافية بمنهج نقد النصوص الإبداعية ، فضلا عن المعرفة المنهجية الخاصة بنقد أي نص نقدي أو خطاب نقدي. لأن ناقد النص الإبداعي قد يكون استعمل - وهو ينبغي أن يستعمل - منهجا معينا أو مجموعة مناهج ذات صلة مباشرة بتحليل النصوص الإبداعية ، بل ولعلها مُصممة للتعامل مع تلك النصوص الإنشائية وحاجتها إلى التأويل واكتشاف الجمالي فيها.

ونقد النقد الأدبي يحيل على مفهوم تطبيقي واسع ، وممارسة يمكن أن توصف من خلال أكثر من زاوية نظر ، ولا يمكن قصره على ممارسة تطبيقية بعينها ، مثلما لا يمكن قصره على مستوى معين من مستويات الممارسة ضمن إطاره. فمن حيث نوع الأسئلة التي تجيب عنها ممارسة نقد النقد الأدبي قد تكون مسائلة لنص نقدي معين

من حيث المنهج المتبع في ذلك النص. وقد تكون قراءة نقد النقد مقتصرة على فحص الأفكار النقدية في ذلك النص ، من حيث صحتها وحداتها ودقتها ومرجعياتها...الخ. وقد تقتصر قراءة نقدية في نقد النقد على فحص لغة النص النقدي ، فتفحص نوع لغته وطبيعة المصطلحات المعتمدة فيه ، من حيث الدقة والحدثة وصلتها بعصرها ومناسبة تلك اللغة لطبيعة الموضوع وقدرتها الدلالية...الخ. وقد نجد قراءة في نقد النقد الأدبي قد حددت هدفها وغايتها بفحص البعد الثقافي في نص نقدي. لأن النص النقدي من حيث قدرته على حمل خطاب ثقافي هو نص شأنه شأن النصوص الأخرى القادرة على حمل خطابات ثقافية. لذا يمكن لنقد النقد الأدبي أن يحلل البعد الثقافي المحمول فيه. ليكون بعدا رابعا من الأبعاد التي تعنى بها قراءة نقد النقد الأدبي. ومبادئ تحليل الخطاب تنطبق على النص موضع التحليل. وقد أشار الدغمومي إلى المساحات الخاصة الأقرب لاهتمام نقد النقد الأدبي ، بوصفها أفعالا ثقافية والنظر فيها يمكن أن يؤدي إلى نتيجة في مجال فحص البعد الثقافي وهي: ((الاستدلال والتعليل والاعتباس والاستشهاد والمقارنة والتمثيل والتقسيم والبرمجة))^(١). ولنا أن نتصور مثلا ، أن فحص النصوص النقدية من زاوية نظر ثقافية يمكن أن تتم من خلال فحص((الاستدلال)) بوصفه فعلا من الأفعال الخطابية. أي كيف يستدل الناقد؟ وما طرائقه في الاستدلال؟. فقد تكون طرائق استدلال مستندة إلى منطق لا ينسجم ومنطق الحدثة. ففحص الاستدلال بوصفه فعلا خطابيا يرشد إلى المرجعية الفكرية لنقد الناقد.

وفحص((التقسيم)) ، مثلا ، بوصفه فعلا خطابيا في النص النقدي ، يمكن أن يكشف درجة النزعة التعليمية أو المدرسية في ذلك النص ، وهذا بعد ثقافي فرض حضوره على النص النقدي ، فشكله على هذا النحو. وكذلك مستندات ((الاعتباس)) أو((الاستشهاد)) حين تكون حاضرة في نص نقدي. ولاسيما حين يمتزج ((الاعتباس)) أو((الاستشهاد)) بـ((المقارنة)) بوصفها أفعالا خطابية. فقد يجد

(١) "نقد النقد" : مدخل ابستيمولوجي: ص ٥٤.

نقد النقد وهو يحلل نصا نقديا بأن ذلك النص النقدي كانت ترد فيه نسبة معينة من الاقتباسات والاستشهادات التي تقارن بين النصوص الإبداعية أو تدلل عليها؛ قد يجد أنّ حضورها في النص النقدي يمثّل بعدا ثقافيا، لأنها ترشد إلى الحيز الثقافي الذي وردت منه، وترشد إلى نوع الوعي الثقافي للناقد الذي استحضرها واستدعاها إلى نصه النقدي. ومن الممكنات الثقافية التي تحيل عليها أن تكون، مثلا، ذات إحالة على مرجعية ثقافية تتعلق بمسألة الانحياز((الجندي))، أو مسألة السود والبيض... الخ من ثنائيات ثقافية. أو تكون ذات إحالة على مرجعية دينية معينة، أو إحالة على مرجعية تاريخية معينة لها دلالة ثقافية. بل قد تكون دلالة على واقع جغرافي معين له دلالة ثقافية. وقد يفحص نقد النقد، مثلا، درجة حضور المعيارية فيه ودرجة تمدد الوعي النسبي في ذلك النص، وطبيعة النسق الثقافي المهيمن فيه، ودرس العلاقة الكلية بين النص النقدي وطبيعة الثقافة المنتجة له... الخ. وهكذا يصبح عمل نقد النقد في هذا البعد الرابع بحثا في تظاهرات ثقافية وفي مضمرات ثقافية نسقية، في ذلك الخطاب النقدي موضع التحليل. وهذه التظاهرات والمضمرات يمكن أن نجدها متغلغلة في المستويات الثلاثة للنص النقدي التي سبقت الإشارة إليها، وأعني بها: اللغة، الأفكار، المنهج.

إنّ كل قراءة جاءت مختصة بزوايا من زوايا النص الأربع التي ذكرنا هي قراءة مندرجة تحت مظلة نقد النقد الأدبي، طالما هي تنظر بعين الفحص والتحليل لنص نقدي انبنى على نص أدبي كالشعر أو القصة أو غيرهما من فنون القول الإنشائي. سواء أكان سؤال تلك القراءة سؤالا ثقافيا أم معرفيا، وقد يجمع الأسئلة كلها. ولكن مما لا شك فيه أن الطموح هو أن ترتقي أسئلة نقد النقد الأدبي لتكون أكثر شمولا وأوسع من أن تقتصر على زاوية جزئية معينة من زوايا النص المنقود ولتكون قراءة نقد النقد الأدبي شاملة تغطي مفاصل النص المنقود. فيشمل نقد النقد لغة ذلك النص والمنهج المتبع في تحليل النص الإنشائي مثلما يشمل مجمل الأفكار النقدية المثبوتة في النص النقدي وفحص طبيعة النتائج النقدية التي توصل إليها ذلك

النص النقدي ، وقد تتضمن قراءة ثقافية لذلك النص. وبهذا تكون قراءة شاملة تتناول مجمل الخطاب النقدي المحمول في ذلك النص بكل أبعاده الثقافية والمعرفية من منهج ، ولغة ، وأفكار.

أما من حيث درجة المستوى المعرفي للممارسة النقدية فهي متنوعة ، أيضا. فثمة ممارسة يمكن وصفها بـ((السطحية)) من حيث المستوى المعرفي ، على الرغم من كونها تغطي مفصلا أو أكثر في النص النقدي. فهي يمكن أن تُسائل المنهج المعتمد ، أو تُسائل الأفكار النقدية المبثوثة في النص ، أو تُسائل لغة ذلك النص ، أو تُسائل النسق الثقافي المتغلغل فيه وقد تنفتح على الثقافة المنتجة للنص النقدي. وقد تغطي هذه الفواصل الأربعة كلها ، ومع هذا كله يمكن أن تظل تلك القراءة من حيث مستواها المعرفي ممارسة غير عميقة وغير قادرة على الالتحام الجاد بالنص النقدي والغوص في أعماقه.

ويمقابل هذا قد نجد قراءة في نقد النقد الأدبي ، تتسم بـ((العمق)) والقدرة المعرفية وهي تُسائل محورا معينا من المحاور الأربعة ، في النص النقدي ، وقد تشمل المحاور كلها بنفس الدرجة من العمق والقدرة المعرفية النقدية.

وعليه لو شئنا تصنيف أنواع القراءات سنقول: إن قراءة نقد النقد الأدبي العميقة الواعية المتمكنة من أدواتها والمستوعبة لمعنى نقد النقد الأدبي وأهدافه هي القراءة المعول عليها من حيث الجودة.

ولو شئنا تصنيف أهمية القراءة من حيث الشمول والتخصّص ، سنقول: إن القراءة الشاملة التي تتناول المحاور الأربعة في النص النقدي هي القراءة الأفضل من حيث الجودة والفائدة التي تقدمها للنص المنقود ولكاتبه وللمتلقي. وكل هذا ليس معناه أن القراءة التي تقصر تناولها على محور بعينه كالمناهج أو اللغة أو المعنى الثقافي أو غير هذا ؛ هي قراءة غير مهمة. فهذه القراءة وطبيعتها أسئلتها هو الذي يتحكم بهذا الأمر ، لتكون تلك القراءة قراءة نقد تُسائل البعد المنهجي أو الأفكار المبثوثة أو اللغة... الخ. لكن المهم في الأمر والذي لا بدّ من أن يكون صفة أساسية لأيّة ممارسة في نقد النقد الأدبي سواء أكانت شاملة أم جزئية هو العمق والإحاطة

بموضوعها الذي حددته وطبيعة الأسئلة التي وُجِدَت تلك القراءة لتجيب عنها ، وهذا لا يتحقق إلا بامتلاك تلك القراءة لأدواتها النقدية ، من رؤية نقدية ورؤية منهجية ووعي بالمفاهيم وتمكّن من اللغة وتمكّن من صنعة الكتابة النقدية.

ولعل من المفيد ذكر ملاحظة تشرح لِمَن يتصوّر وجود إشكالية في التسمية أو التصنيف ، حين يتراكب نقد أدبي على نقد أدبي سابق له ، ولأكثر من مرّة. ومعلوم أن مثل هذا التراكم في انبناء نص على نص على نص... الخ ، حين يتبادل النقّاد ردودا في نقد بعضهم مثلا ، لتكون بالنتيجة سلسلة من حلقات نقد النقد الأدبي مبنية الواحدة على الأخرى ، ويشكل تسلسلي. والتوصيف المعرفي لمثل هذه الحلقات المتراكبة هو أنّ كلّ حلقة منها هي نقد نقد أدبي في موضعها. فمصطلح ((نقد النقد الأدبي)) هنا يدل مباشرة على آخر لحظة حقق فيها النقد تماسا مع النقد السابق له وانبنى عليه ، ليكون نصّا مستقلا. وما سبق هذه اللحظة من نقد على النقد ، هو امتدادات اللحظة الآنية وجذورها المتشعبة في أعماق نصوص نقدية سابقة انبنى بعضها على بعض. لذا يبقى مصطلح((نقد نقد أدبي)) قادرا على الدلالة على مثل هذه النصوص المتراكبة ، ولن نكون بحاجة لإضافة كلمة((نقد)) مرّة ثالثة أو رابعة إلى هذا المصطلح للدلالة على كلّ حلقة من هذه الحلقات.

ثانياً: مصطلحات نقد النقد الأدبي

للمصطلحات في الحياة الثقافية والعلمية رحلة وجود مفتوحة على الاحتمالات كلّها. وهي لا تختلف كثيراً عن احتمالات رحلة الأفراد في لجج الحياة. فللمصطلحات تاريخ للبداية ، ولها في رحلتها صور من العلاقات المتنوعة ، مع غيرها من المصطلحات ، أو مع مجمل الأنساق الخارجية الحافة بها. ولا تقتصر علاقاتها مع ما هو خارجي فثمة علاقات بين العناصر الداخلية للمصطلحات ، وهي مفتوحة على الممكن أيضاً. وفي حالها الداخلي هذا ثمة علاقة بين الدال ومدلوله ، قد تستمر طويلاً كما هي دون تبدل ، وقد يخلع الدال مدلوله ليرتدي غيره ، وقد يعود ثانية لمدلوله القديم ، حين تتوافر إرادة لمستعمليه.

للمصطلحات في علاقاتها بأنساقها الزمنية حالات متنوعة من حيث التوهج والخفوت. فثمة مصطلحات تتوهج في حقبة زمنية معينة ، وأخرى تخفت في حقبة معينة. وكل هذا التوهج أو الخفوت إنما يتم بفعل عوامل قادرة على الفعل والتأثير. وللمصطلحات في حقلها المعرفي علاقات قري وأواصر تربطها بغيرها. وهي في هذه الصلة تنفتح على صنوف وضروب من الممكنات في العلاقة مع بعضها. فبعضها أقطاب ومراكز تنتمي إليها مصطلحات تدور في فلكها ، وتربطها معها علاقة الأصول بالفروع والكلي بالجزئي. وبعضها مرادف لغيره لا يختلف عنه في شيء سوى في اللفظ. وهكذا نجدها مشمولة بقوانين الوجود ، ومفتوحة على الممكنات كلّها.

في علاقة المصطلحات مع بعضها قد نجد أشكالاً من علاقات الأفراد في المجتمع الإنساني. فبعض المصطلحات قد يُظلم حين لم يُفهم. وبعضها يُحجّم حين لا يجد من يدعوه له. في حين نجد بعضها محظوظاً في الدعاية والترويج. فيعيش بين أقلام الكتّاب ، وعلى ألسنة الناس تتداوله ليل نهار. وبعض المصطلحات تراحمه مصطلحات أخرى على دلالاته ، فتتغص عليه عيشه ، وقد تضرّ به ، بعض الضرر أو كلاً. وبعض المصطلحات يُستتبت قسراً في بيئة لا تناسبه ، فيظل معلولاً ، على الرغم من كل ما يُقدّم له لإنعاشه... . إنّها حكاية المصطلحات ، فلكل مصطلح تاريخ ، ولكل مصطلح علاقات مع غيره ، ولكل مصطلح نصيب في حياته وعقبات قد يواجهها. فقد تحنقه الظروف فيخفق ، وقد تتاح له فرصة فينجح ، وقد يُصادف حالاً على غير هذا النحو أو ذاك ، فيحيا حياة من رَضِيَ بأوسط الحال.

نحن في هذا المدخل نصوّر المصطلحات داخل الحقل المعرفي الواحد وكأنّها أفراد منتمية لأسرة ، بين أفرادها/مصطلحاتها علاقات وأواصر في الانتماء ، مثلما قد يحصل بينها علاقات من تجاذب أو تدافع في الوجود ، أو ظلم يمارسه بعضها على بعض. ومجمل هذا التصوير- وإن كان حقيقة واقعة - لكنه استعاري مجازي ، فمن يقوم بهذا كلاً هم الناس الذين يستعملون تلك المصطلحات ، أو يستولدونها. فوجودها مُستمد من وجودهم ، وحالها معتمد على حالهم بشكل كبير.

في عالم نقد النقد بمعناه الواسع مصطلحات عديدة ، تتحرك في واقعه. فلدينا ((نقد النقد)) و((نقد النقد الأدبي)) و((الانتقاد)) و((ميتا نقد)) و((نقد التأليف)) و((نقد التأليف الأدبي)). وحين تُربط المصطلحات بالزمن سيُنتج لنا: ((نقد النقد الأدبي الحديث)) و((نقد النقد الحديث))... الخ. ومن مقتضيات البحث في المصطلحات الخاصة بحقل نقد النقد ، أن ننظر في بعض المصطلحات شديدة الصلة بالبحث في هذا الشأن ، لأنّ تحديد دلالتها بوضوح وتمييز علاقاتها مع بعضها ، يكون مدخلاً مساعداً في التصنيف ومنع الالتباس. ولعل أوضح مثال على هذه الحالة علاقة ((النقد الأدبي)) بنقد النص الإبداعي ، أي ((نقد الأدب)). وهناك علاقة بين بعض المصطلحات من حيث الالتباس في ما تتناوله من موضوعات ، وفي حقبة الزمنية

المتعاقبة. كـ((النقد الأدبي الحديث)) الذي يدل على تخصّص معيّن في زمن معيّن ، ومصطلح((النقد الحديث)) الذي يدل دلالة مفتوحة ، خارج أيّ تخصّص في أيّ مجال معرفي أو تصنيف ، سوى التصنيف الزمني. وحين ننتقل إلى ما ينبني على هذين المصطلحين من مصطلحات في حال نقد النقد ، ستكون على هذا النحو: ((نقد النقد الأدبي الحديث)) و((نقد النقد الحديث)). وتحقيق مثل هذا الهدف البحثي يستدعي أن يكون تحديد مفاهيم المصطلحات إجراءً منهجياً مناسباً وضرورياً.

وعلاقة المصطلحات مع بعضها في موضوع((نقد النقد)) علاقة متنوّعة المداخل متعدّدة الاحتمالات في الواقع. فبعضها مصطلحات يمكن أن تُصنّف على أنّها مترادفات ، وقد يكون استعمال بعضها مدعاة للاستغناء عن بعضها الآخر. وبعضها تصنّف تحت عنوان علاقة الفرع بالأصل أو الخاص بالعام ، أي هي مصطلحات ذات دلالة على مفهوم خاص وفرعي يقع داخل المفهوم العام لنقد النقد. وهكذا يكون تقديرنا للمنهجية المناسبة لدرس هكذا واقع معرفي للمصطلحات ، أن نتفحص بنية الانتماء التي حكمت تلك المصطلحات. ومن جهة تصنيفية أخرى فبعض المصطلحات ما قد نجد دقيقا في دلالاته ، في حين نجد مصطلحا آخر أقل دقة ، وقد نجد مصطلحا ثالثا لا ينبغي أن يستعمل أصلا ، لعدم قدرته على الدلالة على المفهوم. وقد نجد أسبابا أخرى غير قدرته على الدلالة تدعو إلى تجاوزه وإخراجه من ساحة الاستعمال. ومثل هذا الواقع البحثي يستدعي تفحص بنية العلاقات بين المصطلحات ومفاهيمها. ومن جهة أخرى ، أيضا ، بعض المصطلحات مكون من ألفاظ مفردة ، والتصاق المفهوم بها أشد وأكثر وضوحا ، ولا ينتابه التغيّر من داخله ، فهو كلمة واحدة كـ((الانتقاد)) ، وما قد يصيبه من تغيير فمصدره قرار خارجي يتخذه مستعملو ذلك المصطلح. ومصطلحات أخرى هي مركّبة من أكثر من لفظ كـ((النقد الأدبي)) ، فتصبح كأنّها جمل دالة ، وليست مصطلحا مفردا ذا مدلول محدد مقترن به. وهي بهذا الشكل لها نصيب مفتوح من اتساع دلالتها ، أو توسيع تلك الدلالة ، لأنّها((جملة)) مركّبة ، تحتمل الفهم المتعدّد ، وقد يساعد تاريخ وجودها واستعمالها على هذا الاتساع لتكون مظنة دلالية ، تشمل غيرها من المصطلحات

فتلتقي عندها. ومثل هذه العلاقة بين بناء المصطلح ودلالته وعلاقة كل هذا بحركته في الحياة الثقافية للمجتمعات؛ يستوجب منهجيا النظر في بناء المصطلح مفردا أو مركبا، مثلما يستوجب النظر في سيرورة حركة ذلك المصطلح وسط السياقات التاريخية الحاضنة له.

ولأن المصطلحات -المفردة أو المركبة- دوال لها مداليل، صار من الإجراءات المنهجية المناسبة أن نفحص طرفي الثنائية (المدال والمدلول). فالمصطلحات دوال، خاضعة لمنطق صرفي ينبغي أن يكون منسجما مع قوانين اللغة التي ولد فيها ذلك المصطلح. لذا يمكن أن يكون أحد مداخل درس المصطلحات فحص البنية اللغوية للمصطلح، وفحص مدى انسجامها مع القوانين البنيوية للغة التي ولد فيها. فضلا عن فحص قدرته البنيوية على التوصيل الدلالي. والطرف الآخر من الثنائية هو المدلول. لذا فحص المدلول وعلاقته بالمدال قد يفضي بنا إلى نتائج معرفية يتوخاها البحث. ومثل هذا الطموح يستلزم حراكا بحثيا يسלט الضوء على تاريخ المصطلح ودلالته في لحظة تاريخية معينة. وقد يُسلط الضوء على تحوُّله إن حصل له مثل ذلك التحوُّل. فعمل ما علق به من غبار الرحلة والتحوُّل مازال يطارده حتى ساعة البحث فيه ودرسه. وهكذا سيجد البحث نفسه مضطرا مرة أخرى إلى النظر في السياقات الحافة بحركة المصطلحات في رحلة وجودها التاريخية لفهم ما المآلات التي آلت إليها.

*** **

١ - مصطلح ((نقد النقد)):

في عالم المعرفة قد يُولد مصطلح جديد ليكون مفتاحا لمفهوم جديد لم يكن حاضرا قبل ولادة ذلك المصطلح. ولكن هذه ليست قاعدة ثابتة مطردة في وجودها. فقد يلتصق مصطلح معين بمفهوم معين ليُزحزح مصطلحا سابقا كان دالا على ذلك المفهوم. وقد يلتصق بمفهوم معين أكثر من مصطلح في وقت واحد، وقد يتعاقب أكثر من مصطلح للدلالة على ذلك المفهوم خلال رحلته التاريخية في أذهان الأجيال. وهذا الاختلاف وتعدد الاحتمالات يحتم على الباحثين منهجيا التمييز بين تاريخ المفهوم

وتاريخ المصطلح الدال عليه ، فتاريخ وجود المفهوم شيء وتاريخ وجود المصطلح أو المصطلحات الدالة عليه شيء آخر. وهذا إنما ينسجم ومنطق العلاقة الاعتبائية بين الدال والمدلول التي يجدها الدرس اللساني الحديث مسلّمة من المسلّمات المعرفية. ومثلما تتحرك المصطلحات في مسيرتها ، وتعرض لشتى الاحتمالات ، من استمرار وثبات ، أو محو واستبدال ، أو تعايش مع مصطلحات رديفة ؛ فكذلك الشأن مع المفاهيم. فهي تتحرك مُعَرَّضَةً لأكثر من احتمال ، من توسّع ونموّ وازدهار ، أو ثباتٍ ومحافظة على الوجود ، أو موتٍ وتلاشٍ.

ولو أخذنا كل هذه المنطلقات المعرفية والمنهجية بالحُسابان عند فحصنا لوجود مصطلح ((نقد النقد)) في الساحة الأدبية العربية في العصر الحديث ؛ سنجد أن هذا المصطلح كان حاضرا في النصف الثاني من القرن العشرين. وقد استعمله عباس محمود العقاد بشكل واضح ومقصود ومعبرٍ عن وعي نقدي بمعنى المصطلح. وقد تحقق هذا الاستعمال في المقدمة التي كتبها لديوانه ((قبل الأعاصير)) الذي صدر عام ١٩٥٠ ، ففي تلك المقدمة التي بلغت حوالي عشر صفحات من القطع الصغير ، استعمل العقاد هذا المصطلح ، وكرّر استعماله مرتين. ووضعه بين قوسين حين استعمله لأول مرّة ، تمييزا له ، وللدلالة على وعي وقصديّة في استعمال هذا المصطلح. وفي تلك المقدمة تحدّث عن نقد النقد بمعناه العام وبمعناه المتعلق بالأدب ، قائلا: ((روجعت ، أو ينبغي أن تُراجع ، قيمة النقد الذي يتداوله الناس عند تقويم المعنى والفكرة وتقدير الكلمة الثرية والقصيدة الشعرية والتحفة الفنية. فلا محيص من ((نقد النقد)) نفسه قبل تقرير قيمته في عالم الأدب والفن ، وقبل الاعتماد عليه في تقرير ما قبله أو لا قبله من آثار الأديب أو الفنان))^(١). ويبيّن في تلك المقدمة ما ينبغي على نقد النقد الأدبي أن يقوم به من مهام العزل والمراقبة وتقويم المعوج^(٢) ،

(١) بعد الأعاصير، عباس محمود العقاد، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٠ : ص ٧ . ورود مصطلح ((نقد

النقد)) لدى العقاد في عام ١٩٥٠م.

(٢) نفسه: ص٧-١٦ .

وتحدّث في بعض التفاصيل التي يجب أن يفحصها ((نقد النقد)).

وفي عام ١٩٦٢ أثار لطفي الخولي موضوع ((نقد النقد)) علاجا لأزمة النقد الفني في مصر ، واستعمل مصطلح ((نقد النقد)) ، في مقال نشره في جريدة الأهرام ، بيّن فيه مشكلة أزمة النقد وعبث بعض المشتغلين فيه. وهذه الدعوة أثارت ردودا وتعقيبات ، منها ما كتبه فؤاد دواره والدكتور عبد القادر القط ، في أكثر من عدد من جريدة الأهرام^(١).

ومصطلح ((نقد النقد)) لم يقتصر وروده في النقد الأدبي العربي الحديث على الحديث الضمني في أثناء الكتب أو المقالات ، بل ورد مُضَمَّنًا في عناوانات كتب نقدية. فقد ضمّنه الدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة عام ١٩٧٥ في عنوان كتابه ، فكان عنوان الكتاب: ((نقد النقد في التراث العربي))^(٢). وضمّنه نبيل سليمان عام ١٩٨٣ في عنوان كتابه ، فكان عنوان الكتاب: ((مساهمة في نقد النقد الأدبي))^(٣). ومن المفيد ، أيضا ، أن نشير إلى وجود هذا المصطلح في عنوان كتاب تزفيتان تودوروف ((نقد النقد رواية تعلم))^(٤) ، الذي ترجمه إلى العربية بهذا العنوان الدكتور سامي سويدان في ثمانينات القرن العشرين. فالكتاب وإن كان مترجما إلى العربية لكنه كتاب متداول في الثقافة العربية وهو حامل للمصطلح في عنوانه الرئيس. وهذا المصطلح أورده ، أيضا ، الدكتور محمد الدغمومي في عنوان بحث له عام ١٩٩٠ ، على هذا النحو: ((نقد النقد: مدخل ابستمولوجي ، د. محمد الدغمومي))^(٥). ثم ضمّنه ، أيضا ، في

(١) ينظر: جريدة الأهرام: ص ٧ من العدد ٢٧٧٣١ في ١٣/١١/١٩٦٢ : ص ٧ من العدد ٢٧٧٣٢ في

١٤/١١/١٩٦٢. نقلا عن كتاب: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، الدكتور بدوي طبانة، مكتبة

الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٦٣: ص ٦٥ - ٦٦.

(٢) ينظر: نقد النقد في التراث العربي، د. عبده عبد العزيز قلقيلة، مكتبة الأنجلو المصرية،

القاهرة، ط١، ١٩٧٥ م.

(٣) ينظر: مساهمة في نقد النقد الأدبي، نبيل سليمان، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٣ م.

(٤) ينظر: نقد النقد رواية تعلم، تزفيتان تودوروف، ترجمة: د. سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية

العامة - بغداد، ط٢، ١٩٨٦.

(٥) "نقد النقد" : مدخل ابستمولوجي، د. محمد الدغمومي ، (مصدر سابق).

عنوان كتابه ((نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر))^(١) الصادر عام ١٩٩٩. وفي مجال ورود هذا المصطلح بشكل ضمني في قسم أو فصل من كتاب نذكر ماأورده الدكتور حميد لحمداني في عنوان القسم الأول من كتابه ((سحر الموضوع))، إذ أورد المصطلح في عنوان ذلك القسم على هذا النحو: ((في المنهجية العامة لنقد النقد))^(٢).

كل هذا-وربما غيره- كان في القرن العشرين، ثم توالى استخدامات المصطلح في عنوانات عدد غير قليل من الكتب الصادرة بعد القرن العشرين. وهذا يبيّن أنّه مصطلح راسخ في الواقع النقدي والثقافي العربي. لذا ينبغي توخي الدقة في البحث وتجنب إطلاق أحكام لا تستند إلى استقصاءٍ بحثيٍّ كافٍ. إذ نجد في بعض الأبحاث ما يشير إلى تأخر ظهور مصطلح ((نقد النقد)) في النقدية العربية الحديثة^(٣)، وقد تبين لنا من خلال البحث أن هذا التصوّر لم يكن سليماً ولم يكن مستنداً إلى بحث

(١) ينظر: نقد النقد وتنظير النقد العربي، محمد الدغمومي، منشورات كلية الآداب بالرباط، المغرب، ط١، ١٩٩٩ م.

(٢) سحر الموضوع، د. حميد لحمداني، منشورات دراسات. سال، ١٩٩٠، ص٥.

(٣) من تلك الأحكام غير الدقيقة ما جاء في بحث: نقد النقد أم الميثا نقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)، باقر جاسم محمد، مجلة عالم الفكر، المجلد ٣٧ مارس، العدد ٣، ٢٠٠٩: ص١٠٨. يشير باقر إلى أن الآتي: ((ففي كتاب "النقد والنقاد المعاصرون" للراحل محمد مندور، وهو من بواكير ما كتب في نقد النقد في الثقافة الأدبية العربية المعاصرة، نجد ممارسة لنقد النقد من دون ذكر للمصطلح في المتن أو العنوان)) ص١٠٨. فضلاً عن أن كتاب محمد مندور ليس من بواكير ما كتب في نقد النقد في الثقافة العربية المعاصرة وهذا ما سيتكشف في صفحات لاحقة؛ فإنّ إشارة السيد باقر تعني أن مصطلح نقد النقد لم يكن موجوداً في الثقافة العربية المعاصرة لدى محمد مندور أو لدى من سبقه، لأن الباحث يقول بأنّه من بواكيرها ولم يذكر هذا المصطلح. في حين هذا المصطلح موجود قبل صدور كتاب محمد مندور.

ووقع الدكتور رشيد هارون، أيضاً، في خطأ تصوّر تأخر ظهور مصطلح نقد النقد في النقدية العربية، حين قال: ((إن فحص الأدبيات المتيسرة لدينا يظهر أن وجود مصطلح (نقد النقد) الذي تأخر نسبياً..)). نقد النقد تاصيل نظري ودراسة تطبيقية في منجز ياسين النصير، د. رشيد هارون، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل - العراق، ط١، ٢٠١٤: ص١٢.

استقصائي لواقع النقدية العربية الحديثة. ومن المفيد الإشارة هنا إلى أن ما سبق سرده يتعلق بـ((نقد النقد)) بوصفه مصطلحا ملتصقا بمفهومه. أما حين نتحدث عن مفهوم ((نقد النقد)) بأيّ مصطلح جاء ، فإنّ الأمر سينفتح على كمّ هائل من نقد النقد النظري والتطبيقي. فحين يكون الأمر متعلقا بالمفهوم ، أي سواء أكان الدال هو((نقد النقد)) أم كان الدال مصطلحا آخر ؛ فهنا سنجد في النقدية العربية مصطلحات كثيرة دالة على مفهوم نقد النقد. كمصطلح((نقد على النقد)) ، ومصطلح ((الانتقاد)) حين كان في حقبة زمنية دالا على مفهوم((نقد النقد)) ، ومصطلح ((نقد التأليف الأدبي)) الدال على مفهوم((نقد النقد الأدبي)) حين يكون مخصّصا بنقد النقد الوارد حصرا في دراسة نقدية أو أدبية متضمنة نقدا للنص الإبداعي بجرعة كافية. فنقد التأليف الأدبي هنا دال على صنف معيّن من صنوف نقد النقد الأدبي الخاص بنقد النقد الوارد في كتاب مكتوب وليس واردا في صيغة كتابية أخرى كالمقال ، مثلا. وبخصوص هذا الأمر ستوضح تفاصيل كثيرة في الفصل الثاني.

هذه بعض المحطات التاريخية لوجود مصطلح((نقد النقد)) في النقدية العربية حين نبحث عن تمام صياغة المصطلح من غير أيّ تغيير. ولكن ما ينبغي الإشارة إليه هنا هو أن مضمون المعرفة لا يتوقف كثيرا على التلاعب البسيط في طبيعة مصطلح مركّب ، إذا كان يؤدي غرض الدلالة على المفهوم نفسه ، بدقة ووضوح كافيين. وحين نُؤمن بهذا سنجد أن تاريخ مصطلح((نقد النقد)) العام-وليس المخصّص بالحقل الأدبي-يعود إلى عشرينات القرن العشرين ، إذ يستعمل أميل ضومط عام ١٩٢٧ المصطلح على هذه الصيغة: ((نقد على نقد)). وضمّنه في عنوان مقال له في مجال نقد النقد التطبيقي ، حين ردّ على نقد انصب على كتاب((حرية الفكر)). فكان عنوان مقال أميل ضومط في مجلة((المقتطف)) هو: ((نقد على نقد "حرية الفكر")). وفي المقال يوضح الكاتب أن على الناقد الذي ينقد كتابا(أن يعرف القارئ ماهية الكتاب المنقود وموضوع بحثه والأفكار التي فيه ، ثم إتقان الصنعة فيه وتقدير قيمته وإذا أمكن فيحسن نقل نتف من الكتاب المنقود إلى متن النقد ليتمكن الناقد حجته في نقد الكتاب ويجعل للقارئ مجالا لموازنة ما يقوله المؤلف وما يقوله

الناقد))^(١). وحين نلقب في بعض التحوير في بنية مصطلح ((نقد النقد)) - الخاص بجعل الأدب - مع بقاء الدلالة نفسها على مفهومه الذي نعرفه به الآن ، نجد الدكتور محمد برادة في سبعينيات القرن العشرين يستعمل مصطلح ((نقد للنقد))^(٢). ويعيد استعمال المصطلح بصيغة أخرى هي: ((النقد للنقد))^(٣).

وهنا أجد مناسبة للقول بأن عدم وجود اصطلاح ((نقد النقد)) في كتاب هو في صلب نقد النقد لا تنفي عن الكتاب صفة كونه في نقد النقد بشكل فعلي وواقعي. وإثبات مصطلح ((نقد النقد)) في عنوان كتاب لا تتطابق حقيقة مضمونه مع عنوانه؛ لا يجعل من ذلك الكتاب كتاباً في نقد النقد. مثلما أن إثبات مصطلح ((نقد النقد)) في عنوان كتاب يتناول مجمل جهود ناقد من النقاد أو دارس من دارسي الأدب ، لا تجعل من ذلك الكتاب حقيقة مختصاً بماهيات نقد النقد وأسس وأصوله ، فمثل هذا الكتاب ليس سوى دراسة كغيرها من الدراسات النقدية. فثمة كتب أثبتت في عنوانها الرئيس أنها كتب في ((نقد النقد)) وفي حقيقة الأمر أنّ ذلك المصطلح في تلك العناوين ليس سوى ضرب من ضروب الإعلان التجاري. ومثل هذا الداء نجده الآن وقد انتقل إلى عنوانات الرسائل الأكاديمية ، إذ يحرص بعض الباحثين على إثبات مصطلح معين أو جملة ثانوية في العنوان ، تتضمن إحالة على منهج الرسالة أو رؤيتها... إلخ. وكأن القارئ لن يقرأ مضمون الرسالة ومحتواها ، وكأن العنوان وحده يحدد كل شيء ، من حقيقة المضمون وحتى طبيعة تخصص الباحث.

إنّ عدم إثبات ربنيه ويليك -مثلاً- لمصطلح ((نقد النقد)) في عنوان كتابه ((مفاهيم نقدية)) لا يجعل الكتاب غير معنيّ بشكل مباشر بنقد النقد ، فهذا الكتاب رصد موسّع لمفاهيم نقدية في مختلف الموضوعات ، مشفوع بمناقشة علمية نقدية هائلة في العمق والإحاطة.

(١) نقد على نقد ((حرية الفكر)) ، أميل ضومط ، مجلة ((المقتطف)) ٧١م (١٩٢٧م) ج ١ ص ٧٤.
(٢) محمد مندور وتنظير النقد العربي، د. محمد برادة ، دار الآداب - بيروت، ط١، ١٩٧٩ ، ص ٢٩ .
(٣) نفسه: ص ٢٦٢ .

وعدم ذكر الدكتور بدوي طبانة لمصطلح ((نقد النقد)) في عنوان كتابه ((التيارات المعاصرة في النقد الأدبي)) لا يخرج عن كونه كتابا في حقل نقد النقد الأدبي ، وهو الذي لم يجهل مصطلح ((نقد النقد)) ، فقد أشار إلى استعمال العقاد لمصطلح نقد النقد ، مثلما أشار إلى أن لطف الخولي أثار في جريدة الأهرام موضوع ((نقد النقد))^(١). وعدم ذكر مصطلح ((نقد النقد)) في عنوان كتاب الدكتور عباس ثابت حمود لا يُخرجه من دائرة الدراسات الخاصة بنقد النقد الأدبي ، فعنوان الكتاب ((الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥-١٩٨٠ في معايير النقد الأكاديمي العربي))^(٢) ، تناول فيه حركة النقد والدرس الذي انصب على الشعر العراقي. لكنه حدّد دراسته بصنف خاص من نقد النقد ، فهو حدّد الشعر وحده ، حقا منقودا ، من دون السرد أو غيره من أجناس الأدب ، وحدّد بـ ((العراقي)) ليعني نفسه من البحث في مجمل الشعر العربي ، وحدّد بـ ((الحديث)) ليعني نفسه من البحث في الشعر العراقي غير الحديث. ثم جاءت تحديدات أخرى ، تتعلق بمدة زمنية معيّنة وهي تلك المحصورة بين ١٩٤٥ - ١٩٨٠. ثم جاء التحديد الأكبر وهو أنّه لن يدرس من معايير نقدية تناولت ذلك الشعر سوى معايير النقد الأكاديمي ، فأعفى نفسه بذلك من النظر في النقد الصحفي الذي تناول ذلك الشعر بنقد في مقالات ، مثلما أعفى نفسه من النظر في الدراسات غير الأكاديمية التي نقدت ذلك الشعر.

ومسألة تحديد عنوان دال على صنف معيّن من صنوف نقد النقد الأدبي ليكون

(١) ينظر: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي؛ ص ٥٥ ، ٦٥.

(٢) الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥ - ١٩٨٠ في معايير النقد الأكاديمي العربي، د. عباس ثابت حمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٠. ومما يذكر هنا ، أيضا، عدم إثبات الدكتور عبد الإله أحمد لمصطلح ((نقد النقد)) في عنوان بحثه ((المرأة في القصة العراقية الموضوع والمنهج))، د. عبد الإله أحمد، مجلة الأعلام، العدد ١١ - ١٢ السنة الثالثة والعشرون، ١٩٨٨. وأعاد نشر البحث في كتابه: في الأدب القصصي ونقده، د. عبد الإله أحمد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٣. الذي نقد فيه كتاب ((المرأة في القصة العراقية)) للدكتور شجاع مسلم العاني. وعدم ذكره مصطلح ((نقد النقد)) لا يخرج بحثه من دائرة نقد النقد. وغير هذا كثير من الأمثلة.

موضوع الدرس ؛ كان من بين أولويات اهتمامنا في أطروحة الدكتوراه ((نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحريين العالميتين))^(١). فعلى الرغم من أن الأطروحة تعمل في حقل نقد النقد الأدبي إلا أنها لم تُفعل مصطلح نقد النقد. لأن الغاية من الدراسة ليست مجمل صيغ نقد النقد ، الذي يمكن أن يأتي على هيئة مقال أو هيئة كتاب. فالأطروحة حصرت اهتمامها بدرس صنف معين من نقد النقد ، هو ذلك الذي انبنى على نقد كتاب محكوم بمنطق تأليفي ، لتُخرج الأطروحة من اهتمامها النقد الذي وُجّه إلى المقالات ، وتقتصر على النقد الذي وُجّه إلى الكتب المؤلفة في الحقل الأدبي. والأمر الثاني أرادت الأطروحة أن تشمل باهتمامها مجمل النقد الذي انصب على آية دراسة نقدية تناولت ناقدا من النقاد ، أو موضوعا من موضوعات النقد ، أو آية دراسة أدبية تناولت موضوعا من موضوعات الأدب وتضمنت نقدا للنص الإبداعي.

لذا استلزم إيجاد مصطلح دال على صنف محدّد من صنوف نقد النقد ، لذلك قلنا ((نقد التأليف الأدبي)). وفي هذا يتجلى لنا مثال من حالات العلاقة بين مصطلحات فرعية بمصطلحات الأصل والكلّي ، التي تُظَلُّ وتسمح بوجود مصطلحات دالة على الفرعي المنتسب لذلك الأصل. فعلاقة مصطلح ((نقد التأليف الأدبي)) بمصطلح ((نقد النقد الأدبي)) علاقة الفرعي بالكلّي ، فالأول فرع من الثاني ، ويدل على اهتمام بأمر مخصوص من هذا الذي يشمل الكلي.

ولو أردنا مغادرة مجال الأدب صعودا إلى ما يجمع أكثر من مجال معرفي سيصبح ((نقد النقد الأدبي)) في انتمائه فرعا من أصل آخر من حيث الانتماء لمشاركات معينة من مبادئ تجمعه مع غيره. فهو هنا ينتمي مع غيره إلى مفهوم ((نقد النقد)) بمعناه الشامل الواسع. وشركاؤه في هذا الانتماء نقد النقد الفكري ونقد النقد الفلسفي ونقد النقد الاجتماعي ، وغير هذا.

*** **

(١) ينظر: نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحريين العالميتين.

وردت في بحث للباحث باقر جاسم محمد محاولة لتقديم مساهمة ذات بعد نظري ، في مجال نقد النقد الأدبي. وهي محاولة جادة وطموحة ، ولكن وقع فيها ما لا نجده صحيحا. وقد جاء في بحثه اعتراض على استمرار استعمال مصطلح ((نقد النقد)) ودعا إلى استبداله. وفي بعض مسوغات اعتراضه على هذا المصطلح في مجال الأدب ، أنه لا يجده معبرا عن الاختلاف بين النقد الأدبي ونقد النقد المنبني عليه وهو يؤكد في مجمل بحثه على ((اختلاف نقد النقد واستقلاله عن النقد الأدبي))^(١). والمسألة الأولى أن قد صار واضحا من خلال مجريات كتابنا هذا عدم دقة مثل هذا القول معرفيا ، فبعد أن وضّحنا اتساع دلالة النقد الأدبي صار واضحا أن نقد النقد لا تربطه بالنقد الأدبي علاقة اختلاف أو استقلال عنه ، وإنما النقد الأدبي مظلة واسعة تُظَلُّ أنواعا من الفعاليات النقدية ، منها نقد الأدب ومنها نقد النقد. ولن يستقيم كلامه معرفيا إلا باستبدال مصطلح النقد الأدبي بمصطلح نقد الأدب أي نقد النص الإنشائي. هذا طبعاً إن انطلقنا من أن المشكلة تتبع من استعمال المصطلح استعمالاً خاطئاً. والمسألة الأخرى التي لا نجد لها حلماً سليماً في هذا البحث أن الباحث الكريم في سعيه إلى تحديد خصوصية نقد النقد واختلافه عن النقد الأدبي ، أن تصوّر أنّ مصطلح ((نقد النقد)) له دلالة تجعل من الممارسة ((مجرد تعقيب ، وربما تعقيب قاذح ، على النقد الأدبي))^(٢). ولا نجد بحثنا هذا التصور صحيحاً ، حين نضع المصطلح في سياقه التصنيفي المناسب ، وحين نحدّد بدقة ما تعنيه المصطلحات. فهو مصطلح دال على ممارسة موضوعية كاملة ، لها خصوصية ، وفيها تنوع داخلي. وهي ممارسة موضوعية لأنها تلتزم بمفهوم ((النقد)) ، الذي هو نظر تحليلي موضوعي في نص أو نصوص ، وهو مستند إلى ذخيرة مفاهيمية ورؤية منهجية ، لتقدّم قراءة تعنيها المحاسن مثلما تعنيها المعايير في واقع النص المنقود. وحين تقتصر القراءة النقدية على تناول المعايير دون غيرها أو العكس ؛ فهذا قد يحصل لدواعٍ خاصة بهذه القراءة أو

(١) نقد النقد أم الميثا نقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)، باقر جاسم محمد: ص ١٠٨ .

(٢) نفسه: ص ١٢١ .

تلك. والأصل أن لا شيء في طبيعة النقد أو نقد النقد يدعو إلى الاقتصار على ذكر المعايير وتجاوز المحاسن. ولا شيء في طبيعة مصطلح ((نقد النقد الأدبي)) يدعو إلى فهم الممارسة على أنها تعقيب على نقد أو ملاحظات عليه. فقراءة نقد النقد الأدبي مستويات ، فقد تقف عند مستوى الملاحظات على النقد ، وقد تتجاوز ذلك لتكون أبعد منه ، وأكثر عمقا وشمولية ، فتكون نصاً على نص وخطاباً على خطاب. وكل هذا يحدده هدف الممارسة وقدرة ناقد النقد. أمّا مصطلح ((نقد النقد الأدبي)) بذاته فلا يقيّد تلك الممارسة بقيد ، ولا يمنع عنها شيئاً يقتضيه وجودها.

ويضيف الباحث سبباً آخر دفعه نحو الدعوة إلى التخلي عن مصطلح ((نقد النقد)) واستبداله بمصطلح آخر ، وهذه المرة السبب بنيوي. فهو يجد مصطلح نقد النقد ((لا يحقق مبدأ الاقتصاد في التعبير الاصطلاحي. فالمصطلح المكون من كلمة واحدة أفضل من المصطلح المكون من كلمتين))^(١). واقترح مصطلحاً بديلاً هو ((ميتا نقد)) ، ووضح للعيان أن المصطلح المقترح لا يحقق مبدأ الاقتصاد هذا بدرجة ملحوظة تستحق مثل هذا الاستبدال. وسنعود لناقش هذا الأمر حين نناقش مصطلح ((ميتا نقد)).

٢ - مصطلح ((الانتقاد)):

في القرن التاسع عشر هيمن مصطلح الانتقاد في دلالاته على الممارسة النقدية العربية بشكل عام ، سواء في معالجة الأعمال الإبداعية أم معالجة الكتب. وبعضهم استعمله عنواناً ، كيعقوب صروف في مقال له بعنوان ((الانتقاد))^(٢). وفي المقال نجد الكاتب يستعمل مصطلح ((الانتقاد)) دالاً على مفهوم ((النقد)) بالتمام والكمال. فهو لا يقتصر على ذكر المعايير ، ف((أما الانتقاد فهو النظر فيما يكتبه الكاتب لظهور

(١) نقد النقد أم الميتا نقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)، باقر جاسم محمد: ص ١٣٦.

(٢) ينظر: الانتقاد، المقتطف: ١٢م/ ١٨٨٧م كانون الأول/ ج ٣/ ص ١٦٢ - ١٧٠. ذكر الدكتور كمال نشأت في كتابه النقد الأدبي الحديث في مصر نشأته واتجاهاته، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٣م): ص ١٨؛ أن كاتب هذا المقال هو يعقوب صروف.

مليحه وقبيحه)) (ص ١٦٢) ، ولديه الانتقاد يتناول العلوم والفنون وغيرها ، ف((الانتقاد لازم لترقية ما ينتقد من علوم البشر وفنونهم وصناعاتهم وأرائهم)) (ص ١٦٣). والانتقاد لديه للشعر مثلما هو للكتاب المؤلف ف((الذين خُلد ذكرهم عند العرب هم الذين فاقوا في انتقاد الشعر)) (ص ١٦٣). وهو انتقد رواية فأغضب كاتبها ، على الرغم من كونه وصف انتقاده على هذا النحو: ((ذكرنا فحواها ومغزاها وأبنا بعض عيوبها ومزاياها)) (ص ١٧٠). وهو قد يستعمل النقد والانتقاد كمصطلحين مترادفي المعنى ، وفي سطر واحد في مقاله: ((هؤلاء الأفاضل كانوا يتقدمون إلينا بانتقاد ما ألفوا فنلبي طلبهم بما تيسر من نقد)) (ص ١٦٩). وفي المقال هذا يتحدث طويلا عن انتقاد الكتب واتساع ذلك الحقل لدى الأوربيين.

ونجد في مجلة ((المقتطف)) نفسها مقال بعنوان: ((تأليف الروايات وانتقادها)). فيتحدث الكاتب عن الرواية بوصفها فنا إنشائيا. ويتحدث ، أيضا ، عن مساحات أخرى ، هي من مهام الانتقاد ك((انتقاد الكتب الحديثة من الروايات وغيرها انتقادا محصا يبين غثها من سمينها ومبتكرها من منتحلها))^(١). وجدير بالذكر أن مصطلح ((الانتقاد)) الوارد عنوانا في أبواب بعض مجلات القرن التاسع عشر - وحتى في القرن العشرين - لم يكن دالا على نقد الكتب النقدية والأدبية وحدها. بل يشمل أي نقد يتناول كتابا في مختلف حقول المعرفة ، في التاريخ أو الاقتصاد أو الفيزياء أو غير ذلك من العلوم.

وفي عام ١٩٠٧ صدر كتاب لقسطاكي بك الحمصي الحلبي مضمنا عنوانه مصطلح ((الانتقاد)) ، وأعني به كتاب ((منهل الوارد في علم الانتقاد)). وهو كتاب في النقد الأدبي ، وفيه يستعمل المؤلف مصطلح ((الانتقاد)) دالا على مفهوم ((النقد)) ، فيصبح المصطلحان كأنهما مترادفان لديه. وهو وإن اعتمد ((الانتقاد)) بشكل رئيس فإنه في بعض المواضع من الكتاب يستعمل مصطلح النقد ، أيضا. فهو حين يشيد

(١) تأليف الروايات وانتقادها، واضح أن المقال لرئيس التحرير يعقوب صروف، المقتطف، ج٥ السنة

بجركة مجمل نقد الكتب في مصر أواخر القرن التاسع عشر يقول: ((وأخذوا بنقد مؤلفات العلماء والشعراء))^(١). ونجده في الصفحة نفسها يستعمل مصطلح((الانتقاد)) للمعنى ذاته: ((حتى لم يعد يظهر عندهم كتاب لعالم مذكور أو كاتب مشهور الا تلتها مقالات الانتقاد تنشر في صحف البلاد)). فالكتاب يتحدث عن مجمل فكرة النقد/الانتقاد ، سواء أكان منصبا على ديوان شعر أم رواية أم على دراسة أدبية ، أو كان منصبا على كتاب في التاريخ...الخ. وفي عام ١٩١٦م كتب كاتب رمز لاسمه بالرمز (م.ب) ثماني مقالات طويلة في مجلة الهلال ، وقد بلغ مجموع صفحاتها مجتمعة ثلاثا وخمسين صفحة. هذا الكاتب يستعمل مصطلح((النقد)) عنوانا في مقالاته ، فهي بعنوان: ((بحث في النقد)) ، فضلا عن تكرار استعمال المصطلح بكثرة في متن تلك المقالات. لكن هذا لم يمنعه من أن يستعمل مصطلح((الانتقاد)) تارة دالا على مفهوم النقد ، وتارة يستعمل مصطلح الانتقاد دالا على النقد الذي يقصر غايته على إظهار السلبي وإيراز مواطن الضعف. فهو يستعمل مصطلح((الانتقاد)) مرادفا لمصطلح((النقد)) حين يقول: ((ولا يشترط في من يشتغل بالنقد أن يكون ذا آراء خاصة في كل موضوع ينتقده)). وهو أيضا ، يستعمل مصطلح((الانتقاد)) دالا على الاقتصار على إظهار الضعف والسلبي ، كما في قوله: ((تنبه إليها ناقد شهير فقرأها وانتقدها انتقادا مرا))^(٢).

(١) منهل الوارد في علم الانتقاد، قسطاكي بك الحمصي الحلبي، مطبعة الأخبار، مصر، ١٩٠٧: ج ١ ص ٢٠.

(٢) بحث في النقد -المقال رقم ١، رمز الكاتب لاسمه بالرمز(م.ب)، مجلة الهلال، الجزء الثالث ١٩١٦ / السنة الخامسة والعشرون/ص ٢٣٤ و ص ٢٣١ على التوالي. ويمكن النظر في أمثلة أخرى استعمل فيها الكاتب مصطلح((الانتقاد)) يكون بحاجة إلى مصطلح يبين نقدا يركز على السلبي ويبين مواطن الضعف. ينظر: الجزء السابع من الهلال /السنة الخامسة والعشرون، ص ٥٥٢ - ٥٥٣. ومن المفيد القول بأن الدكتور محمد المسلماني يعتقد أن الاسم الحقيقي للباحث هو ميشيل أيوب ينظر : م.ب ويحثه النقدي دراسة في نقد النقد، د. محمد إبراهيم المسلماني، مجلة العرب ، مؤسسة الإمامة السعودية ، ج ٩ و ١٠ ، الربيعان ١٤٣٨هـ ، مج ٥٢ ، ديسمبر / يناير ٢٠١٧ ، ص ٥٩٣ .

والملاحظة الثانية على مصطلح ((الانتقاد)) أن دلالاته في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين بدت - ولاسيما عند الكثير من أفراد النخبة الأدبية - منحازة إلى الإشارة إلى نقد الكتب بمختلف أشكالها. وما عمق هذه الدلالة وأشاعها وجود الأبواب الثابتة في نقد الكتب في بعض المجالات. وهذا تحصل بفعل الصحافة ، فمجلة المقتطف التي صدرت عام ١٨٧٦ أفردت بابا ثابتا بعنوان: ((التقريظ والانتقاد)). ومجلة ((الهلال)) ، التي صدرت عام ١٨٩٢ خصصت بابا ثابتا لنقد الكتب بعنوان ((باب التقريظ والانتقاد))^(١). وقد تناولت هذا الموضوع بشيء من التفصيل في كتابي ((خطاب الآخر- خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجا))^(٢).

وخلال حقبة تاريخية طويلة امتدت من الربع الأخير من القرن التاسع عشر صعودا في مساحات واسعة من القرن العشرين كان مصطلح الانتقاد حاضرا في دلالاته على نقد الكتب والمؤلفات بمختلف أنواعها. وهنالك تنظيرات كثيرة لمعنى الانتقاد وآليات الانتقاد والسلبيات التي رافقت ممارسات انتقاد الكتب... الخ. بمعنى آخر أن مصطلح الانتقاد لم يكن ضيق الدلالة ، بل كان يدل دلالة كاملة على مجمل فعاليات النقد الأدبي ، وبالأخص مفهوم نقد الكتب ، سواء في الاستعمال في الكتابات النظرية أم في الممارسة التطبيقية. وكان ما يُنشر من نقد في أبواب المجالات التي تعنى بانتقاد الكتب تُظهر مواطن ضعف تلك المؤلفات مثلما تُظهر مواطن قوة فيها في أحيان كثيرة. وهذه حقيقة تاريخية ينبغي التنبيه إليها عند الحديث عن هذا المصطلح. أي هو نفسه كان يقوم بمهمة الدلالة على الموقف النقدي الذي يمكن أن يُظهر مواطن القوة أو مواطن الضعف ، السلبي أو الإيجابي ، في واقع الممارسة النقدية الخاصة بنقد الكتب في تلك المجالات ، ولم يكن مقتصرًا على إظهار المعايير وحدها

(١) وانسحب هذا الأمر على مجلات أخرى صدرت مطلع القرن العشرين، فمجلة ((لغة العرب)) التي صدرت في العراق عام ١٩١١ لديها ((باب المشاركة والانتقاد)).. ومجلة ((الكويت)) التي صدرت في الكويت عام ١٩٢٨ لديها ((باب التقريظ والانتقاد)).

(٢) ينظر: خطاب الآخر - خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجا، د. عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الاصاله والمعاصرة، ليبيا، ٢٠٠٥، ص ٣٢ - ٣٥.

في تلك الكتب ، بل هو نفسه يعني نقد النقد التطبيقي حين نتحدث عن نقد الكتب.

والملاحظة الثالثة على هذا المصطلح أنه ظل -بشكل من الأشكال- غير قادر على التخلص من دلالاته الشائعة ، التي مفادها أنه ممارسة نقدية تُظهر المعايير وتبرز المساوئ وتناقشها. سواء في مجال النصوص (الأدبية أو النقدية أو غيرهما) أو حتى في مجال مواقف الأشخاص الفكرية أو سلوكياتهم الحياتية.

لذا ففي تاريخ الممارسة النقدية العربية في العصر الحديث لم يكن هذا المصطلح مقتصرًا في دلالاته على إظهار المعايير في النصوص. فهذه الفكرة حين ترد مطلقة تكون قد جانبت الدقة. فمصطلح ((الانتقاد)) في العصر الحديث تاريخيا - ولاسيما في القرن التاسع عشر- كان يعني مطلق مفهوم النقد ، وحين يتعلق الأمر بمنقود أدبي فهو نقد أدبي. وأخذ في مجال نقد التأليف امتدادات واسعة من خلال أبواب المجالات الثابتة التي جعلت المصطلح عنوانا لها ، ليحتكر لمصلحة نقد الكتب ، وهو لم يكن مقتصرًا فقط على المعارك الأدبية. وعليه فنقد النقد ليس حاصل جمع النقد الأدبي والانتقاد كما تصوّر البعض^(١) ، فمصطلح ((الانتقاد)) تعرّض للتحوّل وظل يعاني من مشكلة الالتباس في أكثر من وجه ، حتى أنه في حقبة تاريخية كان يدل على مفهوم ((نقد النقد)) نفسه. وعدم تنبّهنا إلى دلالة أي مصطلح في زمن معيّن توقعنا في خطأ معرفي. فأحيانا الدال يبقى محافظا على وجوده كصيغة لغوية لكن معناه يتبدّل بحسب العصور. لذا لو شئنا الدقة في استعمال مصطلح من المصطلحات فعلينا توضيح وتثبيت دلالاته المقصودة في تلك الحقبة الزمنية التي يتناولها الدرس.

فالمصطلحات قد تخلع مداليلها وترتدي غيرها ، وقد تتحوّل دلالاتها بعض التحوّل ، أو تتغيّر بعض التغيير.

إنّ تحميل مصطلح الانتقاد دلالة البحث في المعايير في الثقافة العربية بحاجة إلى

(١) تصوّر الباحث باقر جاسم أن نقد النقد التطبيقي حاصل جمع الانتقاد والنقد الأدبي. ينظر:

نقد النقد أم الميتا نقد، محاولة في تأصيل المفهوم؛ ص ١١١.

إطلالة تاريخية على المعنى المعجمي للمصطلح ، وموازنته مع مصطلح النقد. يشير المعنى المعجمي إلى وجود فرق بين النقد والانتقاد ف ((نَقَدْتُهُ الدَرَاهِمَ وَنَقَدْتُ لَهُ الدَرَاهِمَ أَي أَعْطَيْتَهُ فَاثْتَقَدَهَا أَي قَبَضَهَا)) فالنقد متصل بالعتاء والانتقاد متصل بالقبض. لكن المعجم اللغوي نفسه يطالعنا بتطابق إحالة المفردتين على وظيفة معينة ، ف((نَقَدْتُ الدَرَاهِمَ وَانْتَقَدْتُهَا إِذَا أُخْرَجَتْ مِنْهَا الزَيْفُ)). فكلا المفردتين يدلان على معنى وظيفة الفحص لغرض استخراج الزيف من الدراهم. ويشير المعجم إلى خصوصية سلبية في بعض مناحي دلالة كلمة الانتقاد ، ففيها القضم والأكل ف((انْتَقَدْتَهُ الأَرْضَةُ: أَكَلْتَهُ فَتَرَكْتَهُ أَجْوَفًا)). وهذا يشرح جذور التصاق((الانتقاد)) دلاليا بما هو موقف سلبي. ولكن حتى كلمة((نقد)) نفسها لم تكن تخلو من بعد سلبي في الموقف ، فهي تحمل في بعض معانيها فكرة إظهار العيب والتركيز عليه ، ففي((حديث أبي الدرداء أنه قال: إِنَّ نَقَدْتَ النَّاسَ نَقَدُوكَ وَإِنْ تَرَكَتَهُمْ تَرَكَوكَ؛ معنى نقدتهم أي عبتهم واغبتهم قابلوك بمثله))^(١).

وهذه الإطلالة المعجمية التاريخية تشرح بعض مشكلة التداخل الدلالي بين كلمتي((النقد)) و((الانتقاد)) في دلالتها المادية ، فلكل منهما بابه الموارد على الآخر ، ففي اللحظة التي يعلن كل منهما استقلاله(النقد لتسليم الدراهم ، والانتقاد لاستلامها) ؛ فإنهما يتداخلان في غاية الفحص وإظهار الزيف ، وفي كلاهما إشارة إلى الفضح(إظهار العيب ، أو كشف المزيف من الدراهم).

وهذه العلاقة بين دلالة المفردتين لغويا ظلت قادرة على إضاءة التداخل وعدم الوضوح في الحدود بين المصطلحين حين أصبحا مصطلحين في علم النقد ونقد النقد.

وعلى امتداد تاريخ وجود هذه الكلمة(والمصطلح) لاحقا لم تتمكن من الخلاص من التصاق دلالتها بإظهار المعايير وكل ما هو سلبي. واستمر هذا التحميل الدلالي لدى الدارسين وحتى في أذهان المتلقين إلى يومنا هذا. وتصديقا لهذا التصور ندرج بعض الأمثلة المتباعدة تاريخيا لاستخدام الكتاب للمصطلح بالمعنى ذاته. فنجد في

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة: نقد.

بداية العشرينيات من القرن العشرين ميخائيل نعيمة يستعمل في كتابه الغريال- الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٢٣ - مصطلح ((النقد الأدبي)) ويجد أن ((القصد من النقد الأدبي هو التمييز بين الصالح والطالح. وبين الجميل والقبيح. بين الصحيح والفاسد))^(١) ، حين يتحدث عن ممارسة أي شكل من أشكال النقد على النصوص الإبداعية. ويسمي مَنْ يقومون بالنقد ناقدين (ص ٢١٣ ، ٢٤٥). لكنه يستعمل مصطلح الانتقاد حين يريد الإشارة إلى اقتصار الممارسة النقدية على إظهار العيوب دون غيرها. لذا نجده يقول: ((هناك زمرة من المنتقدين الذين إذا قرأوا هذه السطور لا يدعون سهما في جمعهم إلا رمونا به [...] ولو درى هؤلاء المنتقدون...)) (ص ٥٠). ويقول أيضا في وصف نقد العقاد لأحمد شوقي ، وهو النقد المعروف بأنه برز عيوب شعر شوقي ، يقول ((انتقاد)) العقاد (ص ٢١٤ ، ٢١٧). وهذا يعني أن مصطلح ((الانتقاد)) عند ميخائيل نعيمة يسري على نقد الأعمال الإبداعية وعلى نقد النصوص النقدية أيضا. فهو لديه غير مقتصر على نقد الكتب. وهذا يعني أيضا أن مقدارا من الدلالة السلبية علق بمصطلح الانتقاد فاقصر استعماله على النقد الذي يقف على العيوب في فحص النصوص. فمن يمارسون النقد بشتى إمكاناته فهم ((ناقدون)) ، ومن يمارسون النقد مقتصرين على تشخيص العيوب فهم ((منتقدون)) (ص ٢١٧).

وحين ننتقل نصف قرن لفحص دلالة ((الانتقاد)) في الدرس النقدي العربي ونأخذ دلالاته لدى الدكتور محمد برادة نجدها قريبة من دلالة المصطلح لدى ميخائيل نعيمة. ففي سبعينات القرن العشرين يستعمل برادة هذا المصطلح دالا على الفعالية التي تظهر الاعتراض وإبراز ما هو ضعف أو خطأ أو سلبي ، قائلا: ((أبنى الانتقاد الذي وجهه بيير بورديو لجان بول سارتر بخصوص كتابه عن فلوير))^(٢). وفي قفزة تاريخية أخرى نجد دلالة مصطلح ((الانتقاد)) في نهاية ثمانينات القرن العشرين لدى

(١) الغريال، ميخائيل نعيمة، دار صادر بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٦٠: ص ١٥.

(٢) محمد مندور وتنظير النقد العربي، د. محمد برادة، دار الآداب - بيروت، ط ١، ١٩٧٩: ص ٢٤.

واستعمل المصطلح نفسه ونفس الدلالة في الصفحات: هامش ص ٩٥، وهامش ص ٢١٦، وفي متن

ص ٢٣٦ ، ص ٢٦٣.

سامي مهدي ، أيضا ، مقتصرة على إبراز السلبي ، فهو يصف موقف السياب من مجلة ((شعر)) ، قائلا: ((والسياب انتقدها في أكثر من مناسبة وسخر من كتابها))^(١). وعلى أساس ارتباط دلالة الاقتصار على إظهار السلبي بمصطلح ((الانتقاد)) كما معروف الآن وكما عرضت من أمثلة لدى النقاد وفي حقب زمنية متباعدة ؛ فإنه لا يصح القول: ((الانتقاد ، وهو بالإنجليزية critique ، ونعني به نقد الأفكار والأسس والمناهج))^(٢). وهو ليس صالحا في الواقع النقدي الثقافي العربي. فلكل مجتمع موجّهات دلالية تحكم مستخدمي اللغة ، لأنهم في النهاية إنّما يستخدمون المصطلح لتوصيل فكرة معيّنة من خلاله إلى المتلقين. وما يشيع من دلالة مصطلح في الواقع الثقافي يوجه الكاتب ويحمله على استعماله. لذلك ، مثلا ، نجد رينيه ويليك يبيّن بأنّه بحثيا لا يفضّل استعمال مصطلح ((علم الأدب)) ، وأنه يفضّل مصطلح ((النظرية الأدبية)) ، لأن كلمة ((علم)) في اللغة الإنكليزية التي يكتب بها صارت دالة على العلوم الصرفة وبحثها العلمي^(٣). لذلك هو يتفادى استعمالها في البحث الأدبي ، وهذا يبين مدى إشكالية دلالة المصطلحات واختلافها بحسب اللغات وثقافات المجتمع الناطق بها وعلاقة كل هذا بالعصر.

لذا أقول: حتى لو صحّ وأعتقد أنّه غير صحيح بشكل دقيق-أنّ الفهم الإنكليزي لمصطلح ((الانتقاد)) كما ذكر ، فإنّه لا يصح تداوله بهذا الفهم في الثقافة العربية الآن ، لأنه محمّل بدلالة أخرى غير دلالاته المفترضة في اللغة الإنكليزية. وإن أردنا استعماله بهذا الفهم الإنكليزي فعلينا إعادة تأهيل المصطلح من خلال تقشير من دلالاته الآن المقصورة على إظهار السلبي ، وتحميله بهذه الدلالة الجديدة. وهذه مهمة عسيرة للغاية.

(١) أفق الحداثة وحداثة النمط ، دراسة في حداثة مجلة "شعر" بيئة ومشروعا ونموذجا، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨: ص ١٢٠. وينظر استعماله للمصطلح أيضا ص ١٥٣.

(٢) نقد النقد أم الميّا نقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم): ص ١١٨.

(٣) ينظر: مفاهيم نقدية: ص ٨.

إلى هذه اللحظة كنت أتحدّث عن الفهم الانكليزي للـ((انتقاد)) وكأنّه كما ذكر الباحث باقر جاسم. في حين من المهم أن أذكر هنا أن رينيه ويليك نفسه الذي يكتب بالإنجليزية حين يستعمل مصطلح((الانتقاد))—ترجمة الدكتور محمد عصفور— إنّما يستعمله بدلالته التي تبينّ الاقتصار على الاهتمام بإظهار العيب في المنقود^(١). بل ويذكر رينيه ويليك أن الشاعر والناقد الانكليزي ت.س. إليوت قلّل من أهمية نقده بلسانه ، في محاضرة ألقاها في أكثر من جامعة ومنها جامعة ييل عام ١٩٦١ ونشرت المحاضرة لاحقا. وكانت المحاضرة بعنوان ((من أجل انتقاد الناقد))^(٢) ، فورد مصطلح ((الانتقاد)) عنوانا لمحاضرة تستمد مقوماتها من الثقافة الإنجليزية وتعنى بتناول عيوب النقاد الإنجليز وسلبياتهم. ولعل من الطريف الإشارة هنا إلى أنّ مصطلح ((النقدية)) المشتقة من((النقد)) نفسه هي ، أيضا ، مرتبطة في أذهان الجمهور بدرجة من درجات التورّط في ذكر المعايير. والأمر لا يقتصر على الثقافة العربية وحدها. حتى أعرب بعض الكتّاب غير العرب عن قلقه حين يستعمل هذا المصطلح ، تخوّفا من دلالاته السلبية الشائعة لدى الجمهور ، لذا نجد من يقول: ((ولو كان علي أن أختار لفظا واحدا أصف به وظيفة الفلسفة و"روحها". لكان هذا اللفظ هو أنها نقدية. غير أن من الواجب ألا يسيء المرء فهم هذا اللفظ. إذ أن له في الحديث اليومي عادة معنى أضيق من ذلك الذي أقصده. فعندما نقول في حديثنا المعتاد ، إننا "ننتقد ذلك الشخص" ، نعني عادة أننا نجد فيه عيبا))^(٣).

نعم ، قد يمكن لباحث من الباحثين أن يقول: بأنّي سأستعمل هذا المصطلح أو ذاك بهذا المفهوم أو ذاك في بحثي هذا ، حين تكون دلالة المصطلح متحركة رجراجة ؛ لكنه في كل الأحوال لا يمكن لناقد أن يؤسس على استعماله الخاص لمصطلح مفرد -كالانتقاد- تنظيرا في وقت لا تساعد على ذلك دلالة المصطلح المعاصرة الشائعة.

(١) ينظر: مفاهيم نقدية: حديثه عن النقد الذي وجّه للناقد إمبسون ص ١٣ .

(٢) نفسه: ص ٤٠٩ .

(٣) النقد الفني دراسة جمالية، تأليف. جيروم ستولنيتز، ترجمة: د. فؤاد زكريا، دار الوفاء،

الإسكندرية - مصر، ٢٠٠٦ : ص ١٥.

ولعل هذا ما وقع فيه باحثان آخران هما ريمون طحان ودينيز بيطار طحان ، حين حاولا في مطلع ثمانينيات القرن العشرين استعمال مصطلح ((الانتقاد)) وتوجيه دلالاته توجيها خاصا غير ما عرف من دلالة المصطلح المتعارف عليها. فقد كتبا كتابا بعنوان ((مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر)) ، ومع العنوان الرئيس للكتاب عنوان فرعي هو ((علم الانتقاد)). وقصدا بـ((الأدب الانتقادي مجموعة القوانين والنواميس التي تسلط الأضواء على الأدب ، والتي تحدد هويته من الداخل ، محترمة خصوصيته وفرادته))^(١). أي البحث عن أدبية النص الإبداعي وما يميزه ، وفصل المناهج والطرائق ذات الأهداف غير الأدبية ، كالاقتصادية والنفسية والتاريخية... والاقصصار على البحث في المادة الأدبية ، التي جعلته نصا إبداعيا. لذلك نلاحظ الباحثين يجدان أن أنصار المدرسة الشكلية الروسية هم أول من شق درب هذا التصور في درس الأدب^(٢).

إن انزواء مصطلح((الانتقاد)) بدلالته العامة في القرن التاسع عشر حين كان دالا على مجمل مفهوم النقد ، وحلول مصطلح((النقد)) محله ، والتصاق مفهوم الاقتصار على إظهار ما هو سلبي بمصطلح((الانتقاد)) ؛ هو ما دفعني إلى التخلي عن استعمال هذا المصطلح ، وأن استعويض عنه بمصطلح((نقد)). بعد أن كنت قد استعملت مصطلح((الانتقاد)) عام ١٩٩٨ في بحث عنوانه: ((انتقاد المؤلفات الأدبية عند العرب في مجلات القرن التاسع عشر))^(٣) ، وكان مسوغا في استعمال مصطلح((الانتقاد)) حينها ؛ أن البحث كان يعالج موضوعا يتعلق بواقع تاريخي كان المتداول فيه هو هذا المصطلح. الذي كان يدلّ على مجمل فعالية النقد ، فضلا عن خصوصية دلالاته على معنى نقد الكتب الذي رسخت استعماله المجلّات.

لذا لو أردنا أن نعيد استعمال مصطلح((الانتقاد)) ليحلّ محلّ((نقد النقد)) خاصة لأحتجنا إلى جهود واسعة لتقشير المصطلح مما علق به من دلالة سلبية. ومثل

(١) مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر: ص ٣٢ .

(٢) ينظر، نفسه: ٣٤ - ٣٥ ، ١٩٠ .

(٣) ينظر: انتقاد المؤلفات الأدبية عند العرب في مجلات القرن التاسع عشر، عبد العظيم رهيف خورشيد، مجلة جامعة بابل/العلوم الإنسانية/المجلد ٣/ العدد ١ : ١٩٩٨ .

هذه الجهود ينبغي أن يشترك فيها أكثر من باحث ، بل ينبغي أن يشترك فيها الإعلام الثقافي أيضا. لإعادة الدلالة المعرفية الحقيقية للمصطلح إلى أذهان المتلقين ، وهي الدلالة ذاتها التي نهض بها مصطلح ((نقد النقد)). وعندها سيكون مصطلح ((الانتقاد)) المكوّن من مفردة واحدة أفضل من مصطلح ((نقد النقد)) المكوّن من مفردتين. لكن إعادة تأهيل هذا المصطلح ليست بالأمر الهين المتاح ، فهو سيحتاج إلى أكثر من إجراء ، وسيحتاج إلى تضافر جهود أكثر من جهة ، وسيحتاج إلى وقت ليس بالقصير لترسيخ استعماله. وهنا ستبدو بدائل أخرى غير العمل على تأهيله خيارات أفضل من هذا التأهيل.

٣ - مصطلح ((ميتا نقد)):

دعا الباحث باقر جاسم محمد إلى تبني مصطلح ((ميتا نقد)) المستعمل في قسم من الكتابات بالإنجليزية^(١) ، ليكون بديلا عن مصطلح نقد النقد. لأنه يجده أكثر كفاءة من مصطلح نقد النقد ، فهو بتصوّره يدمج دلالة مصطلحين مستقلين ، هما ((الانتقاد)) و((نقد النقد)). وأظنّ أن الحديث في الصفحات السابقة في أمر هذين المصطلحين كان كافيا ، ليبين ما لهما وما عليهما ، وما كان ، وما ينبغي أن يكون عليه الحال. والآن سأتجه صوب فحص مصطلح ((ميتا نقد)) نفسه. فأقول بدءا إن ال ((ميتا)) تاريخيا مستعملة بكثرة وهي ماثورة في الترجمات العربية لكثير من المنجزات الغربية ، في مجال اللغة والدرس النقدي ، ومنها على سبيل المثال استعمال ياكسون

(١) نقد النقد أم الميتا نقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم): ص ١٢٢. مصطلح ((ميتا نقد)) موضوعة أو ((ثيمة)) مركزية في بحث الباحث، فهو ليس مصطلحا عابرا جرى استخدامه، إنّما هو موضوعة أساسية مقصودة في البحث، بدءا بعنوان البحث نفسه، فهذه الفكرة مضمّنة في عنوان البحث نفسه، إذ هو: نقد النقد أم الميتا نقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)، ثم جرى التنظير لدواعي الدعوة إليه، وأيضا، جرى استخدامه كثيرا في البحث. وجددير بالذكر أن مصطلح ((ميتا نقد)) لم يستوقف الدكتور رشيد هارون، الذي اعتمد على هذا البحث، فقبل المصطلح باستسلام. ينظر كتابه: نقد النقد تأصيل نظري ودراسة تطبيقية في منجز ياسين النصير، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الحلة - العراق، ط١، ٢٠١٤، ص: ١٧ - ١٩.

له في درسه النقدي ، فهو ليس جديدا في أصله ، وليس جديدا في تسربه للثقافة العربية من خلال الترجمة. ولكن ما يهمنا هنا على وجه الدقة والتحديد مناقشة إضافة الـ((الميتا)) إلى ((نقد)) ليصبح المصطلح((ميتانقد)). وأجد أنّ من المناسب فحص هذا المصطلح من عدّة مستويات بنويّة:

أ- حين نُجرّد المصطلح من صفة((الأدبي))وناقش البنية الصرفية لـ((ميتانقد)) ، نجد أنّه مؤلّف من كلمتين((ميتا)) و((نقد)). وهو بهذا يستوي مع مصطلح ((نقد النقد)) في تأخرهما من حيث سهولة الاستعمال ، لأنّ كليهما مصطلح مركب من كلمتين. وليس فيهما ما يفوق صاحبه من حيث الاختصار ليكون مغريا من هذه الناحية. ولا أود الإسراف في التماس المعاييب لمصطلح ((ميتانقد)) ، فأسقط ذوقي الشخصي عليه. ولكنني لا أعدم أن أجد من يجده غريبا على السمع ، دخيلا على ذائقة اللغة العربية وثقافتها.

ب- مصطلح((نقد النقد)) مؤلّف من كلمتين عربيتين ، في حين مصطلح ((ميتا نقد)) مصطلح هجين مؤلف من كلمتين ؛ أحدهما إنكليزية((ميتا)) وتعني ما وراء ، والأخرى عربية((نقد)). ومن حيث الدلالة الثقافية ، يكون التركيب غير الهجين متقدّما على التركيب الهجين ، وأفضل منه. ولاسيما حين يكون أمر استعمال المصطلح الهجين ليس اضطرارا لا سبيل سواه. فلم تُسد طرق المصطلحات العربية تماما ، لنلجأ إلى نحت مصطلح هجين كهذا المصطلح.

ج- من حيث المستوى الدلالي: حين نتحدث من منطلق اعتزاز باللغة العربية دون سواه ، سنقول: كان يمكن استعمال مصطلح((ماوراء النقد)) بدلا من مصطلح((ميتا النقد)) فهو ترجمته. لكنني في الحقيقة أجد كلا المصطلحين سيفشل من حيث دقة إحالته على مفهوم نقد النقد. فكلاهما لا يدل على معنى حالة انبناء شيء على شيء واستمرار جذور علاقة امتداد نقد على نقد سابق. فـ((ميتا نقد))//((ماوراء النقد)) ، تتضمن إحالة تاريخية على فعل في زمن لاحق ، لا يعني بالضرورة علاقة انبناء بل قد يدل على فعل له سمة المغايرة والخصوصية والاختلاف وهو أقرب إلى حالة الانقطاع عن الفعل

السابق له. ولذلك نجد-مثلا - مَنْ يتحدث عن ((مدرسة ما وراء الرواية)) لتكون هذه تسمية تُطلق على التوجّه الذي ينحو نحو مغاير المألوف كتابة الرواية التقليدية ، فينتج سمات عامة لذلك الاتجاه الجديد^(١). ومن المهم هنا الإشارة إلى إمكانية استعمال الـ((الماءراء)) بالفهم الذي ساقه الدكتور محمد الدغمومي ، فكان لديه واصف لمظهر من المظاهر التي تميّز نقد النقد الأدبي حقلا ، حين ذكر بعض المبادئ ، وأردف بالقول: ((حين يحقق نقد النقد المبادئ المذكورة ، انه سيتمكن بالقياس الى موضوعه أساساً. من التميّز بثلاثة مظاهر: المظهر الماورائي/المظهر الإجرائي/المظهر الاستراتيجي. بالطبع لا يمكن الزعم بأن واحدا من المظاهر الثلاثة كاف ليكسب نقد النقد تميزه))^(٢). وبذلك استعمل مصطلح الـ((الماءرائي)) في توصيف ركن أساس من الأركان المميّزة لنقد النقد الأدبي ، وفي الوقت عينه لم يجعل المصطلح بديلا عن مصطلح((نقد النقد)) ، فلم يعتمد مصطلح((ما وراء النقد)). ومن طريف ما يُذكر هنا أن كاتبا مثل إيزيك أندرسون إمبرت الذي تحدث عن مصطلح نقد النقد في الغرب في كتابه الصادر عام ١٩٦٨ ، والذي يشير إلى حداثة تاريخ استعمال المصطلح والممارسة قائلا: ((في الأعوام الأخيرة ظهر نقد النقد وهو يهدد بأن يصبح علما جديدا[...]] أي أن نصنع مع النقد ما يصنعه النقد مع الشعراء))^(٣) ؛ هذا الكاتب نفسه يبدي استعداده لاستبدال مصطلح((نقد النقد)) بمصطلح((ما بعد النقد)) ، حين يقول: ((ما ندعوه "نقد النقد Metacritic" . ويمكن أن ندعوه "ما بعد النقد"))^(٤). وهذا النص لو وُضع في سياق استعمال المصطلح الدال على ممارسة نقد النقد سيشرح ضمنا أن

(١) ما وراء الرواية، روبرت ف - كيرنان، ترجمة: صالح مهدي حميد، مجلة الثقافة الأجنبية،

تصدر عن: دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، العدد الثاني لسنة ١٩٨٨: ص ٦٦ .

(٢) "نقد النقد" : مدخل ابستيمولوجي: ص ٥٠ - ٥١ .

(٣) مناهج النقد الأدبي: ص ٦٥ .

(٤) نفسه: ص ٦٧ .

هنالك إشكالية واضحة في الاتفاق على صيغة محدّدة ونهائية لهذا المصطلح ، على مستوى استبدال مصطلح ((نقد النقد)) بغيره ، أو على مستوى حسم ترجمة مصطلح((ميتا نقد)) ، فهل هو ((ماوراء النقد)) أم ((مابعد النقد))؟! ولكن مجمل ما يمكن قوله بعد هذا العرض للمصطلحات إنّ مصطلح((ميتا نقد)) ليس دقيقاً في دلالاته. وحتى لو تُرجم((ميتا نقد)) للعربية كلياً ليكون((ماوراء النقد)) أو((ما بعد النقد)) واستغينا عن مصطلح((ميتا نقد)) ، فإنه يبقى -بتصوري- غير دقيق في دلالاته على مفهوم نقد النقد ، الذي ينبغي أن يتضمن فكرة انبناء نقد على نقد وخطاب على خطاب. ف((نقد النقد)) أفضل من غيره وهو ابن اللغة العربية وواضح الدلالة ويحقّق المفهوم. وفي حقل الأدب يحقق كل هذا مصطلح ((نقد النقد الأدبي)).

الفصل الثاني

**مقاربة في تنظير نقد النقد الأدبي العربي
في القرن العشرين**

تشرح موسوعة لالاند الفلسفية مفهوم مصطلح الـ((نظري)) بأنه يُقال ((بوجه خاص ولاسيما بالمعنى الأبيستمولوجي ، على وجهات نظر أو مذاهب موضوعها النظرية "وليس الممارسة"))^(١). لذا فمفهوم مصطلح((نظري)) يقف مواجهها لمفهوم مصطلح ممارسة عملية أو((تطبيقي)). ولمصطلح((نظري)) دلالة مفاهيمية واسعة تشمل كل ما يُقال في موضوع معين حين لا يتجاوز ذلك مسألة((القول)) لينتقل إلى مرحلة التطبيق العملي في ذلك الموضوع.

لكن مصطلح((نظري)) له صلة - ملتبسة أحيانا - بمصطلح((تنظيري)). فالتنظير في موسوعة لالاند نفسها يُعرّف بأنه((فكر ليس له موضوع آخر سوى المعرفة أو التفسير ، في مقابل الفكر الذي يكون وسيلة للفعل وينزع منزَع الممارسة))^(٢). وعلى هذا الأساس لا نجد من خلال موسوعة لالاند فرقا محددًا بين مفهومي مصطلحي النظري والتنظيري ، فكلاهما يُحدّد من جهة كونه يقف منفصلا عن الممارسة التطبيقية.

في حين-في واقع الحال- دلالة مصطلح((تنظيري)) تأخذ بعدا مخصوصا داخل دلالة النظري الذي هو بوجهه العام جهد استقرائي. لتصبح دلالة التنظيري ملتصقة بأي حديث يخوض في مسائل ذات بعد نظري في موضوع معين ويتضمّن بعدا تقعيديا. وأيضا يتضمن((تغيرا)) على حدّ تعبير محمد برادة: ((يُقصد من مصطلح

(١) موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت - باريس، ط٢،

٢٠٠١: المجلد الثالث/ ص١٤٥٣.

(٢) نفسه: المجلد الثالث/ ص١٣٢٦.

التنظير حاليا ، المجهود الرامي إلى تغيير الإستيمولوجيا القائمة^(١) ، أو ((اقتراح بديل جديد))^(٢). والقول بـ((تغيير الإستيمولوجيا القائمة)) قد يبدو تعبيرا حادا وشموليا ، فمفهوم((التغيير)) لا يعني بالضرورة التغيير الكلي ، فقد يكون التغيير جزئيا. ونجد أنّ المهم هو أن تكون الأداة الكفيلة بهذا التغيير هي العقل المعرفي الناقد المُمحصّص في نظرتِه للحِثيات المدروسة. ومن جهة أخرى فالتنظير مساحة واسعة ، مفتوحة على مُمكّنات عديدة من الاشتغال ، تتجه عادة صوب ما ينبغي أن يكون. والجامع الرئيس الذي يجمعها أنّها تتحرك بوعي نقدي فاحص ، وتسعى إلى فتح أفق أو آفاق جديدة. فهنالكَ التنظير الإستيمولوجي الذي يستمد وجوده من أهداف واستراتيجيات ومبادئ الدرس الإستيمولوجي العام الساعي إلى البحث في نظرية المعرفة ، والمعرفة هنا متعلقة بموضوع نقد النقد الأدبي. وزوايا تناولها ومسؤوليات بحثها تقع في إطار ماهية نقد النقد الأدبي ، وحدوده ، وعناصره ، ومكانه التصنيفي بين فروع الممارسات ذات البعد النقدي. مثلما يتضمن التنظير الإستيمولوجي البحث في المبادئ التي يستند إليها نقد النقد الأدبي ، والبحث في انسجام أهدافه مع منطلقاته ، وتقييم أهمية وجوده. وهذا كلّه قد يتطلب البحث في آليات تنفيذ ممارسة نقد النقد الأدبي من حيث المنهجية المناسبة له ، ومن حيث الآليات المتبعة في تنفيذ الممارسة النقدية في نقد النقد الأدبي ، ومن حيث تفاصيل الإجراءات المتخذة...إلخ.

وهنالكَ النظري الذي يقع على حافات النظري الإستيمولوجي ، ويتعلق بتوفير مناخات نقد النقد الأدبي من خلال التهيئة الثقافية لمجتمع مقصود لقبول نقد النقد ذلك ، لتفضية مكانة ملائمة لوجوده في الواقع ، وإبراز دوره وتوضيح أهميته ، وتهيئة الناقد المنقود لقبول النقد...إلخ. ومثل هذا النوع من((النظري)) مرتبط بشكل ما بالنظري الإستيمولوجي لنقد النقد الأدبي ، لأن الترويج لشيء ما ، والعمل على تهيئة مناخاته المناسبة ، يستلزم أولا فهم طبيعة ذلك الشيء ، ومعرفة حدوده ، وإدراك

(١) محمد مندور وتنظير النقد العربي: ص ٢٣٧.

(٢) نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر: ص ١١.

أهدافه...الخ ، وبخلاف هذا سيكون الترويج سطوحيا وغير فعال.

وغالبا ما يكون هذا الضرب من النظري مرتبطا بواقع ثقافي ومعرفي خاص بمجتمع معين. فهو لا يتناول تفاصيل مطلق طبيعة نقد النقد الأدبي في كل مكان في العالم. لذا سيتناوله بوصفه موضوعا له حدود وبناء وماهية وشروط نصية...الخ. والواقع أنّ كما كبيرا من الكتابات النظرية العربية الخاصة بنقد النقد الأدبي خلال القرن العشرين تقع ضمن هذا الضرب من النظري. فهي تسعى إلى تشخيص واقع نقد النقد الأدبي ومعالجة ثغراته وتجاوز واقعه والارتقاء به ونقله من حال إلى حال. واهتمت بواقع المتلقين لنصوص نقد النقد ، بوصفهم أفرادا في مجتمع يفهم النقد فهما معينا ، فهو قد يمازج بين النقد والانتقاد ، حين يكون مفهوم الانتقاد لدى المجتمع اقتصار البحث على مواطن الضعف ، وغايته الإضعاف والتشهير. وأيضا ، اهتمت بمنهج نص نقد النقد بوصفه فردا في ذلك المجتمع ، مثلما اهتمت بمنهج النص النقدي المنقود بوصفه فردا في المجتمع نفسه^(١).

مداخل منهجية :

قد يحصل في واقع الاستعمال خلط في استعمال المصطلحين ((النظري)) و((التنظيري)) ، فيستعمل أحدهما للدلالة على الآخر. في حين أنّ التنظيري مساحة مخصوصة داخل النظري. ومن اشتراطات تسمية ((تنظيري)) ، أن يتضمن موقفا نقديا توجيهيا ، ويتضمن رأيا خاصا ، ويقترح سبيلا أو سبلا جديدة. فالكتابة النظرية مستويات ، وبعضها قد تقف عند الوصف الحيادي ولا تتعداه إلى إبداء موقف معين من الموضوع ، فتقتصر على عرض ما يقوله الباحثون في موضوع معين ، من غير أن يتضمن رأيا جوهريا وجديدا للباحث الذي يعرض آراء السابقين له ، وقد لا تتضمن تلك الكتابة اقتراحات جديدة في الحقل الذي تبحث فيه. وقد يكون غير هذا ، بأن نجد تنظيرا داخل النظري الوصفي ، كثيرا أو قليلا ، جوهريا أو ثانويا محدودا ،

(١) ينظر كتابنا: خطاب الآخر - خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجا.

بحسب هدف الكتابة النظرية. وقد يحصل العكس فتكون المسألة مقلوبة ، فنجد النظري الوصفي حاضرا بين طيات التنظير. ومعنى هذا أنّ التنظير كان هو أصل الكتابة ومحورها الرئيس وغايتها. وأنّ النظري الوصفي جاء كمقتضى اقتضته شروط الكتابة ، واستدعاه نسق البحث في ذلك الموضوع. فالمنظر ذهب إلى بعض المصادر والمقولات وعرض إليها وناقشها ، لتدعيم كتابته التي هي في أصلها وغايتها تنظرية وليست دراسة تتناول موضوعا نظريا. ومنطق العنصر((المهيمن)) يساعد حين نتخذه مستندا منهجيا يساعد على التصنيف ، فنستند إلى هذا المنطق التصنيفي للتمييز بين النظري والتنظيري في آية كتابة نظرية معينة نحاول تصنيف نوعها. فإن كان العنصر المهيمن في تلك الكتابة هو((التنظير)) لموضوع معين فهي كتابة تنظرية ، وإن كان العنصر المهيمن في تلك الكتابة هو البحث في طروحات نظرية في موضوع معين فهي كتابة نظرية ، حتى لو تضمنت تلك الكتابة بعض الطروحات النظرية في ذلك الموضوع. لأنها بالأساس لم تتجاوز صفتها النظرية المحضة ليكون التنظير فيها عنصرا مهيمنا. أي لم تغادر صفة النظري العام إلى صفة التنظير ، ليكون التنظير فيها واضحا مهيمنا كصفة أخرى مميزة لها داخل النظري.

والنظري بشكل عام يمكن أن يكون متنوعا في اهتمامه بزوايا معينة من موضوع ، يوليها اهتمامه ويكون درسها هدفه وغايته. فقد يكون النظري عبارة عن كتابة نظرية في موضوع معين ، قد تتضمن تعريفه وتحديد مفهومه ، وأنواعه ، وقد تتضمن الخوض في مسألة البناء أو الإجراءات والآليات المستعملة في الاشتغال الخاص بذلك الموضوع. وقد تتسع أهداف تلك الكتابة النظرية لتشمل ملامسة تاريخ الاشتغال في ذلك الموضوع.

ومن الأهمية بمكان التنبّه إلى زاوية أخرى من الموضوع ، وهي أن وجود ((النظري)) لا يقتصر على الكتابة النظرية المستقلة المخصوصة بكونها نظرية. فقد نجد النظري مبثوثا في أثناء التطبيق العملي الخاص بهذا الحقل المعرفي أو ذاك. ففي مجال نقد النقد الأدبي-الذي هو موضوع بحثنا هنا- قد نجد النظري أو التنظيري في أثناء ممارسة نقدية تطبيقية ، أي في أثناء نص نقدي تناول بالنقد كتابا نقديا معينًا. فقد

نجد فقرة نظرية أو أكثر هنا ، وقد نجد صفحة نظرية أو أكثر هنالك.

لذا يمكن أن نضع إطاراً مفاهيمياً عاماً لمداخل البحث من هذه الزاوية المتعلقة بصيغ نقد النقد الأدبي النظري بشكله العام والتنظيري على وجه الخصوص ، في محاولة للضبط المنهجي لسير البحث على نحو معين. معتمداً على اطلاع يجده الباحث كافياً ، لاستنباط المسارات الرئيسة والمحطات الأساسية لمجمل النقدية العربية ، المحدد من حيث الموضوع بالتنظير لنقد النقد الأدبي ، والمحدد من حيث الحقبة الزمنية بالقرن العشرين. ليخلص إلى سرد محاور الموضوع على هذا النحو:

١- صيغة النقد النظري المباشر والمستقل والمقصود بكونه نظرياً ، سواء أورد في بحث أو في كتاب مستقل ، أم كان فصلاً مستقلاً في بنائه ، لكنه وجد ليكون مدخلاً نظرياً تتحدد فيه منطلقات نظرية هادية لممارسة تطبيقية تالية له مهتدية بضوئه. وهذه الصيغة وجدناها حاضرة بوضوح في النقدية العربية في القرن العشرين. وسيكون مثالنا على هذه الصيغة مجسداً من خلال جهدين نظريين فيهما جرعة كبيرة من التنظير ، هما: ما كتبه الدكتور حميد لحمداني في كتابه ((سحر الموضوع)) ، وما كتبه الدكتور الدغمومي في بحثه ((نقد النقد)): مدخل ابستمولوجي)).

٢- صيغة النظري الميثوث في أثناء كتاب هو في أصله ممارسة نقدية تطبيقية تتناول دراسة أدبية معينة. وهذه قد ترد في فقرة في الكتاب أو في صفحة أو صفحات منه. وهذه الصيغة وجدناها حاضرة في النقدية العربية وفي وقت مبكر من القرن العشرين. وستتخذ لها ما جاء في كتاب ((الشهاب الراصد)) لمحمد لطفي جمعة مثلاً رئيساً ، مع بعض الاستعانة بما ورد في كتاب الغمراوي ((النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي)) كشواهد عرضية ، حين يقتضي التدليل.

٣- وهنالك صيغة ثالثة مخفية ومبطنّة ، وهي ليست نظرية بشكل مباشر صريح ، إنّما هي تضمنت فهُما ومثلاً لمعرفة نظرية خاصة بنقد النقد الأدبي ومبادئه ، وعلى أساس ذلك الفهم تمكّنت من إنجاز ممارسة تطبيقية ، بأن نقدت

بشكل عملي دراسة أدبية أو كتابا في النقد. وتمثل النظري وتطبيقه عمليا قد يتضمن تصوّرا جديدا وفتحاً خاصاً ، في كيفية نقد النقد الأدبي ، وهو بهذا الوصف الأخير تمثّل يتضمّن نظيراً. ونصفه بتمثّل نظيري ، لأنه ليس مجرد تصوّر نظري ينقل ما هو سائد من غير إضافة تصوّر معيّن خاص بناقد النقد ، وقد يتضمن أضافه جديدة للكيفيات التي ينبغي أن يكون عليها نقد النقد الأدبي حين يكون ممارسة عملية. ولكن هذه الصيغة الثالثة لن تكون بصيغتها الكلية الواقعية من اهتمامنا في بحثنا هذا. لأننا في هذا البحث اقتصرنا على تناول المنجز النظري المباشر الذي تضمّن طروحات نظرية أو نظيراً في النقدية العربية في القرن العشرين. وسنقتصر على بعض الأمثلة التطبيقية التي نشرح من خلالها علاقة الممارسات التطبيقية السابقة تاريخياً بالتنظير اللاحق لها. أي حين نجد نقد نقد نظري أو نظيري لاحق وقد عبّر عن منطلقات ومفاهيم في نقد النقد الأدبي تمّ تجسيدها في ممارسات نقدية سابقة لهذا النظري أو التنظيري ، ولم يتجاوز تلك المنطلقات معرفياً ليلبغ درجة أرقى منها.

*** ** *

أما المنطق المنهجي التصنيفي الآخر الذي قد يُوقع في الخطأ حين يتجاهله الباحث في هذا الموضوع ، فهو منطق((المشترك)) بين نقد النقد الأدبي وغيره من الفعاليات النقدية. ويمكن تقسيم منطلقات البحث من هذه الزاوية إلى الآتي:

١- هنالك الكلام النظري-و قد يتضمن نظيراً- الخاص بنقد النقد الأدبي ، ولا يشترك معه حقل أو تخصص آخر. أي هو كُتِبَ مقصوداً ليتناول نقد النقد الأدبي دون غيره ، انطلاقاً من خصوصياته. وهذا وجدناه حاضراً في النقدية العربية ، ويجسّده في بحثنا مثالان رئيسان دالّان على وجوده ، وهما المثالان اللذان ذكرناهما قبل قليل. وأعني بهما ماكتبه الدكتور حميد لحمداني من نظري وتنظيري في كتابه((سحر الموضوع)) ، والنظري والتنظيري الذي كتبه الدكتور الدغمومي في بحثه((نقد النقد! مدخل ابستيمولوجي)). وهنا

يتضح أن منجزا معينًا كمجز الدكتور حمداني أو الدكتور الدغمومي أو غيرهما ؛ يمكن أن يصلح في الوقت نفسه مثالًا لحالتين تصنيفيتين. كهذه الحالة الخاصة بالنظري الخاص بنقد النقد الأدبي ، الذي يقف مقابلًا للنظري المشترك مع حقول أخرى. مثلما يصلح مثالًا للحالة التصنيفية التي سبق الحديث عنها في صيغ ورود النظري من حيث استقلال النظري عن التطبيق ، الذي يقف مقابلًا لورود النظري أو التنظيري متمزجا بالتطبيق.

فمثل هذه الكتابة النقدية تنظير مقصود دال على وعي مُدرّك لأبعاد خصوصية نقد النقد الأدبي ، فهو تنظير مكتوب لهذا الحقل دون سواه ، وهو من جهة ثانية مستقل حين نتحدث عن الاستقلال وعدمه. وأجد أنّ هذا الضرب من التنظير هو الأهم والأكثر كفاءة في تقديم المطلقات التنظيرية لنقد النقد الأدبي. لأنّه خاص به ومقتصر عليه ويُقارب خصوصياته ، ولأنّه مستقل في موضع معيّن وليس متناثرًا بين صفحات قراءة تطبيقية في نقد النقد الأدبي.

٢- هنالك كلام نظري - وقد يتضمن تنظيرًا - عام شامل ، يغطي مطلق مفهوم النقد ، بوصفه فعالية عقلية يمكن أن تُمارَس في أيّ حقل من حقول المعرفة الإنسانية. فينطبق ذلك النظري على النقد التاريخي والفلسفي والأدبي ، أو غير ذلك. أي أنّه مشترك بين الفعاليات النقدية كلّها وفي مختلف حقول المعرفة في عالم درس الإنسانيات. وفي هذه المساحة النظرية المشتركة سيكون نقد النقد الأدبي مشمولًا بها ، شأنه شأن غيره من أنواع الفعاليات النقدية. فهو منها ، لأنّه يتضمن موقفًا نقديًا من موضوعه الذي يبحث فيه ، ولأنّه ينبني على نص أو نصوص تتضمن في أصلها موقفًا نقديًا من موضوع في أيّ مجال خاص بالدرس الإنساني ، سواء أكان الموضوع في حقل التاريخ ، أو الفلسفة ، أو الأدب ، أو في غير هذا كلّه.

وأجد أن كتاب ((منهل الوارد في علم الانتقاد)) لقسطاكي الحمصي مثالًا مناسبًا لهذا النظري المشترك بين حقول الدرس الإنساني ، التي وردت في

النقدية العربية في القرن العشرين.

ومن الجدير بالذكر أن وصف منجز نظري بأنه - كُله أو بعضه - ((تنظيري)) ، هذا الوصف ينطوي على تحدٍ كبير. فقد بينا في الصفحات السابقة أنّ وصف التنظيري ينطوي على اقتراح الجديد ، وفتح سبل وتصورات جديدة. ولكن ليس أمامنا من طريق منهجي نقيس به هذا الجديد سوى أن نقيسه ضمن حدود ثقافة مجتمعه واللغة التي كُتب بها. لأنّه قد يكون تنظيرا يقترح جديدا ضمن ثقافته وواقعه ، كالواقع العربي مثلا. في حين هو ليس تنظيرا لو قيس بما أُنجز في ثقافات أخرى وواقع معرفي آخر. فقد يكون هذا الذي نقول عنه تنظيرا - أي يتضمن اقتراحا جديدا - معتمدا كلياً أو جزئياً على نقد مكتوب في واقع معرفي آخر وبلغة أخرى ، سواء أكان ذلك النقد المعتمد عليه قد قُرى بلغته الأصلية أم قُرى بعد ترجمته إلى العربية.

فحين نصف على سبيل المثال بعض منجز قسطاكي الحمصي بأنه ((تنظيري)) ؛ فإنما نصفه بهذا لأنه يتضمن موقفا نقديا جديدا ويتضمن توجيها للمتلقي العربي ، ضمن واقع الثقافة العربية في بداية القرن العشرين. ولو شئنا النظر إلى منجز الحمصي ضمن المنجز النقدي الإنساني فلن نجد مشترحا لنقدية جديدة على مستوى العالم. فهو يعتمد على توجهات النقد الغربي ، وهو يشير إلى تلك التوجهات صراحة في كتابه. فجهد القسطاكي ، إذاً ، يتضمن تنظيرا في واقعه الثقافي العربي حصرا ، وليس من الدقة أن نقول عنه إنه تنظير على مستوى النقدية العالمية. وهذا المبدأ ينطبق على أي منجز نقدي ينقل من واقع آخر تنظيرا نقديا سابقا له. وقد نقول عنه بأنه ((تنظير منقول)). ولا أعني بمسألة النقل الإفادة من منجزات نقدية سابقة لغرض إنتاج التنظير ، وإنما أعني بأن التنظير نفسه منقول.

٣- هنالك كلام نظري -وقد يتضمن تنظيرا- خاص بنقد الأدب الإبداعي

الإنشائي ، ولكنه ، أيضا ، يمكن أن يشمل نقد النقد الأدبي ، اعتمادا على المشتركات بينهما. وقد وجدنا أنّ ما جاء به أحمد أمين في كتابه ((النقد

الأدبي)) يصلح مثالا مناسباً لهذا المشترك من هذه الناحية. ومثل هذا التصور يتضمن رؤية لا تجد نقد النقد الأدبي حقلاً مستقلاً تمام الاستقلال ، وهذه الرؤية تراهن على سعة المشترك بين نقد النقد الأدبي ونقد النص الإبداعي ، فكلاهما لديها نقد أدبي ، المشترك بين فروعه يطغي على المختلف فيما بينها. حتى لتكاد تُمحي خصوصية نقد النقد الأدبي ، فيكون ليس سوى نقد أدبي ، على الرغم من كون نقد النقد الأدبي حاضراً ومعروفاً ومشخصاً. فمثل هذه الرؤية النقدية تشخص نقد النقد الأدبي وتُدرِك وجوده وطبيعته عمله وتُنظِّر له ، ولكنها في الوقت نفسه تنظِّر لفكرة عدم السماح له بالاستقلالية ليبقى مضمخاً بالأدبية. وسنفصل في هذا التوجّه حين نعرض لكتاب الدكتور أحمد أمين.

هذه هي المداخل المنهجية والخرطة التي نجدُها مناسبة للنظر من خلالها إلى الواقع ((النظري)) لنقد النقد الأدبي العربي في القرن العشرين. فهي تضع القارئ في المقتربات الأساسية الممكنة التي تشرح الأمر من عدّة زوايا. ولعل تجاوز هذا الوعي المنهجي وعدم أخذه بنظر الاعتبار في الدرس يُوقع الدارس في الخطأ ، وعدم الدقة في الحكم ، على واقع هذه النقدية العربية في القرن العشرين.

محطات في رحلة تنظير نقد النقد العربي :

ذكرنا في الفصل الأول أنّ الوجه الأكثر حضوراً لدلالة مصطلح ((الانتقاد)) في القرن التاسع عشر في الصحافة العربية أنّه مصطلح معبر عن مختلف فعاليات النقد. فهو مصطلح رئيس معبر عن مفهوم النقد. هذا أولاً ، ثم إنّ الصحافة الأدبية تناولت تحت عنوان ((الانتقاد)) نقد الكتب بمختلف حقولها ، ولاسيما الأدبية منها. ونقد الكتب الأدبية التي تنشرها المطابع هو صنف من صنوف ما نسميه الآن ((نقد النقد الأدبي)) حين يكون الكتاب المنقود قد تضمّن نقداً بدرجة معيّنة. وهم مع ممارستهم التطبيقية في نقد المؤلفات الأدبية-على تواضع المستوى المعرفي لتلك المؤلفات- كانت

لديهم جهود نظرية في نقد الكتب. ولن نقف أمام هذا الموضوع الذي سبق لنا أن تناولناه بشيء من التفصيل في الفصل الأول من كتابنا: خطاب الآخر-خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أمودجا^(١).

أولاً - تنظير مستقل مقصود:

وفي النصف الأول من القرن العشرين يجد المتتبع بعض مقالات نظرية خاصة بنقد النقد، سواء تعلقت بمفهومه العام الذي ينقد أي كتاب، أو بمفهومه الخاص

(١) ينظر: خطاب الآخر - خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أمودجا: ص ٢٣ - ٥٩. ولنا أن نذكر هنا على سبيل المثال: مقال بعنوان ((الانتقاد)) ليعقوب صروف. وجاء بحوالي ثماني صفحات (من ص ١٦٢ - ١٧٠). تناول فيه معنى الانتقاد لغة واصطلاحاً، وعنده ((الانتقاد فهو النظر في ما يكتبه الكاتب لإظهار ملاحظته وقيمه قصد تقديره حق قدره وتنبه الكاتب الى ما أحسن فيه ليزيده حسناً ويرقيبه كما لا والى ما أخطأ فيه ليصلحه وما قصر فيه ليكمله. وتنبه القارئ ايضاً الى ما احسن فيه الكاتب وأصاب لاتباعه فيه والى ما أخطأ فيه او لم يحسن لاجتناب الوقوع فيه)). ينظر: الانتقاد، رئيس التحرير (وهو يعقوب صروف)، المقتطف: ١٢م / ١٨٨٧م كانون الأول/ ج ٣ / ص ١٦٣. وفي المقال يتحدث عن مجمل مفهوم الانتقاد في النصوص الإبداعية أو الكتب النقدية أو الأدبية وغيرها، وعن أهميته لمجمل تلك الكتابات. ويتحدث عن تاريخه لدى العرب والإفرنج ودوره في الارتقاء بالتأليف. ثم يتحدث بشكل خاص عن تقبل الكتاب للانتقاد مهما كان قاسياً، فلا كاتب ولا كتاب فوق الانتقاد، فالانتقاد سلم رقي المعرفة. ينظر: ما جاء في المقال من ص ١٦٢ - ١٧٠. ومن تلك الجهود مقال بعنوان ((أراجيز العرب - انتقاد الكتاب وبحث في الانتقاد))، كتبه محمد المويلحي ينقد فيه كتاب ((أراجيز العرب))، ويتطرق في المقال إلى مجموعة من القضايا النظرية المتعلقة بنقد الكتب. منها مسألة حضور الانتقاد في الثقافة الغربية وأنه سبب رقي علومهم والارتقاء بمؤلفاتهم. ومنها الفرق بين الانتقاد والتقريط الذي يمتدح الكتاب والكتب، ومنها فوائد الانتقاد وتقبل المؤلف للنقد الموجه لكتابه، فليديه المؤلف كعارض بضاعته و ((من عرض بضاعته في السوق ثم يأنف المساومة))، أراجيز العرب - انتقاد الكتاب وبحث في الانتقاد، محمد المويلحي، مجلة المقتطف: مج ١٩/ ج ١٢ كانون الأول ١٨٩٥م / ص ٩٣١. ويمكن لنا أن ندرج بعض عناوين المقالات التي صدرت في القرن التاسع عشر وهي تتحدث عن مسائل نظرية تتعلق بالانتقاد من حيث الدلالة أو الأهمية والتاريخ... الخ، منها: ((انتقاد الكتب))، المقتطف: ج ١٤ السنة ١٤ تشرين الأول/ ١٨٨٩م / ص ٣٥ - ٣٦، ومقال: ((الانتقاد))، نجيب أفندي حبيقة، مجلة المشرق/ ٢٤/ السنة الأولى كانون الثاني ١٨٩٨م / ص ٦٧، ومقال: ((المؤلفون والانتقاد))، إبراهيم زكي، مجلة المقتطف، مج ٢٢/ ج ٢ شباط ١٨٩٨م / ص ١٤٣ - ١٤٣.

الذي يعنينا هنا ، وهو نقد النقد الأدبي. منها على سبيل المثال: نقد على نقد ((حرية الفكر)) -أميل ضومط ، مجلة((المقتطف)): ٧م (١٩٢٧م) ج١/ ص٧٤ . والنقد وأثاره . عز الدين آل ياسين ، مجلة((الاعتدال)): ٢ع/ (١٩٣٥م) س٢ / ص٨٢. وآداب الانتقاد . إبراهيم صالح شكر ، مجلة((الناشئة)): ٢ع / (٧كانون الثاني ١٩٢٣). وستتجاوز هذه المقالات لنذهب إلى المفاصل الرئيسة الخاصة بنقد النقد في منجز النقدية العربية ، ذات الصبغة النظرية الخالصة أو التي تضمنت جرعة مهمة من النظري وبعضه ما كان تنظيرياً.

في منتصف القرن العشرين أي في عام ١٩٥٠ نشر عباس محمود العقاد ديوانه ((بعد الأعاصير)). وقد كتب مقدّمة لهذا الديوان ، جاءت بحوالي عشر صفحات من الحجم الصغير ، كرّسها للحديث عن نقد النقد ، ولاسيما نقد النقد الأدبي ، وأجدها مهمّة في مجال هذا البحث لما تتضمنه من دلالة الاهتمام بهذا الحقل تاريخياً ، لذا سأفصّل فيها بعض التفصيل.

جاء في تلك المقدمة: ((نحن في زمن المراجعة والتقويم. نراجع كل شيء ، ونعيد تقويم كل شيء ، وننقد ونعيد النظر في مقاييس النقد نفسه ، لا فرق بين مقاييس ((النقد)) الذي تجري به المعاملات بين الناس في البيع والشراء والأخذ والعطاء ، أو مقاييس النقد الذي يتواضع الناس عليه في فهم المعاني والأفكار ، وتمحيص الأخلاق والأذواق. روجعت قيمة الذهب وهو فيما مضى مرجع كل قيمة. وروجعت ، أو ينبغي أن تُراجع ، قيمة النقد الذي يتداوله الناس عند تقويم المعنى والفكرة وتقدير الكلمة النثرية والقصيدة الشعرية والتحفة الفنية. فلا محيص من((نقد النقد)) نفسه قبل تقرير قيمته في عالم الأدب والفن ، وقبل الاعتماد عليه في تقرير ما نقبله أو لا نقبله من أثار الأديب أو الفنان))^(١). وبعد هذا المدخل المنطقي العام يبدأ العقاد في تحديد ما ينبغي أن يُنقد من النقد ، ((وأول ما يُنقد به النقد في كل زمن أنه غير خالص لوجه الأدب وحده أو لوجه الفن وحده ، فما من نقد قط يخلص من هوى

(١) بعد الأعاصير، عباس محمود العقاد، دار المعارف بمصر، ١٩٥٠: ص ٧.

في نفس الناقد يهواه باختياره أو على غير اختياره ، ولابدَّ مع النقد من شائبة مزغولة نعزلها قبل أن تنفذ إلى قيمة المعدن في صميمه)) (ص ٧). العقد ، إذًا ، يتحدث أولاً عن الـ ((عزل)) إجراءً منهجياً. ومهمّة العزل هذه تناط بنقد النقد ، الذي يعزل ما هو خارج النقد عن نصّ النقد ، لأن هذا إن لم يُعزّل سيؤثر في النقد. ((فالنقد الذي في الصميم هو القيمة التي تدل على المنقود)) (ص ٧) ثم يتحدث بعد ذلك عن ما ينبغي أن يعزله نقد النقد ، أي المواضيع التي ينبغي أن يُنقد النقد فيها ، وأبرزها مسألة هوى النفس^(١) ، لدى الناقد ، سواء أكان مختاراً أم غير مختار. لأنّ العقد يرى أنّ ما من نقد تخلّى كلياً عن هوى نفس الناقد ، أو هوى البيئة ، أو هوى الانتساب أو التعصّب لهذا أو ذاك. ويجد أن أمر التعصّب قديم في واقع النقد ولكنه في زمانه أخذ شكلاً آخر بأن صار ضمن خطة وتدبير مقصود. وصار النقد سبيلاً إلى ترويج الأفكار السياسية أو الاجتماعية. وممّا ينبغي - والرأي ما زال للعقاد - أن ينقد النقد مسألة ((المناطقية)). فبعض النقد يميل على أدب أديب ، لأنه غريب وليس من بلدهم. وبعض النقد يقف موقفاً نقيضاً لهذا الموقف ، بأن يستخف بأدب أديب من بلدهم حيث ((مغنية الحي لا تطرب)). وفي كلتا الحالتين الموقف دخيل على النقد الحق ، ومثل هذا النقد ينبغي أن يُنقد ، والذي يعالجه هو نقد النقد الأدبي. ومثلما يقف العقاد مشخّصاً سلبيات ((الهوى)) بكل أشكاله ودوافعه ؛ فإنّه يشخص الخلل

(١) إنّ مسألة ((هوى)) الناقد مثلت هاجساً في تلك المرحلة من تاريخ النقد العربي. وللعقاد تاريخ طويل من الصراعات النقدية مع الرافعي ومع النقاد القريبين من توجّهات مجلة أبولو ويكتبون فيها. ومن ذلك تقديم لشعره المنشور في ديوانه ((وحي الأريعين)). ومن أمثلة ما جاء فيها من مقالات في نقد شعر العقاد: سماسرة الأدب/ محمد الخولي، مجلة أبولو ٨ مج ١٩٣٣/م/ص ٩١٢- ٩١٥. وينظر في العدد نفسه من مجلة أبولو مقال: الشاعر المستحجر، إسماعيل مظهر، ص ٩١٨- ٩٢٥. وينظر، أيضاً بحث: العقد في الميزان، إسماعيل مظهر، مجلة أبولو ٨ مج ١ أبريل/١٩٣٣م/ص ٩٨٢- ٩٩٥. وينظر في العدد نفسه مقال: نوادر وخواطر، رمزي مفتاح، ص ٩٩٥- ١٠٠٢. حيث اتهم رمزي مفتاح العقد بالسرقة من شعر عبد الرحمن شكري. وقد وقف عند بعض هذه المسائل أحمد أمين في تنظيره عام ١٩٥٢ الذي سنتحدث عنه في صفحات لاحقة.

المعرفي في النقد الذي مصدره جهل الناقد ببعض المفاهيم. وهذه هي المسألة الثانية المهمة في تنظير العقاد لنقد النقد الأدبي ، فهو يشخص خللا في واقع نقد الأدب العربي ، ويقف منه موقفا نقديا داعيا إلى تجاوز هذا الواقع واستبداله بواقع مغاير. وهو يجد أنّ هذا التجاوز والاستبدال المفترض لهو من مسؤوليات نقد النقد الأدبي ، الذي عليه أن يعالج مثل هذا الخلل. ويضرب العقاد أمثلة على جهل بعض النقاد وانسياقهم من غير روية وتأمّل. فالخيل في الشعر القديم -مثلا - ليس محض وسيلة للتنقل ، وهذا الجهل قد يدعوهم أحيانا إلى إنكار حديث الشاعر المعاصر عن الخيل أو الإبل ، وعليه بحسب ظنهم أن يستعيض عنها بالحديث عن السيارة لأنها واسطة النقل الحديثة. متناسين أن الشاعر المصري المعاصر قد يكون مرّ بهذه التجربة فعبّر عنها. ومن الأمثلة التي يسوقها العقاد ، أيضا ، جهل بعض النقاد بمفهوم الوجدان. فيصبح لديهم الشعر تعبيراً عن الوجدان ، وكأنه لا علاقة له بالفكر. ومن المفاهيم ذات البعد النقدي المثبوتة بطريقة مشوّهة في واقع النقد الأدبي في مصر والشرق التي يجدها العقاد بحاجة إلى نقد النقد ؛ مفهوم ((الإحساس)) ، الذي هو في حقيقته طبقات في نظر العقاد. في حين أنّه -أي العقاد- يجد هذا المفهوم مشوّها لدى بعض المشتغلين بالنقد ، فهم يظنون الإحساس مرادفا للترقّق^(١). ويُجمل العقاد القول بـ((أن الفن والأدب وجدان ولكنه وجدان إنسان ، ولن يكمل الإنسان بغير ارتفاع في طبقة الحس ، وارتفاع في طبقة التفكير ، ولن يخلو الأدب المعبرّ منه من هذا وذاك ، ولا يقاس نصيبه من الحس بمقدار نقصه في التفكير)) (ص ١٦). وتبيّن مجمل هذه الأمثلة التي ساقها العقاد قناعته بضرورة تمكّن الناقد وامتلائه معرفيا ، مثلما تبيّن إدراك العقاد لأهمية نقد النقد عامة ونقد النقد الأدبي خاصة ، والاعتراف به مراقبا مسؤولا عن مراجعة الممارسة النقدية ، مثلما هو مسؤول عن مراجعة التصوّرات النقدية النظرية السائدة. وتنظير العقاد هذا تعبير عن الطبيعة المعرفية لعقل العقاد ، فهو ينظرُ لدور نقد النقد الأدبي نظرة شمولية ، تُقدّر قيمته وأهميته. وتنظيره تعبير عن نتيجة

(١) ينظر، بعد الأعاصير؛ ص ٧- ١٦.

كلية لقراءة واقع الممارسة النقدية العربية القائمة آنذاك ، وما ينبغي أن تكون عليه. وهذا يشرح ببساطة كيف أن التنظير مرتبط بالممارسة النقدية وقراءة الواقع النقدي المتحقق فعليًا.

ومن المهم الإشارة هنا إلى أن العقد لم يتجاوز في صفحاته النظرية حدود ما ذكرنا. فلم يتناول البعد الإستيمولوجي والتصنيفي لنقد النقد ، كما فعل الدكتور حميد لحمداني أو الدكتور الدغمومي ، بعد أربعة عقود من تاريخ نشر مقدمة العقد هذه. لذا سنتناول بالتفصيل ما قدمناه من جهد نظري مقصود ومستقل وخاص بنقد النقد الأدبي وتضمّن تنظيرا.

قلنا في الفصل الأول إنّ المفاهيم في رحلتها الحياتية تتحرك متعرّضة لشتى الاحتمالات ، من موت وتلاش ، أو توسّع ونموّ وازدهار ، أو ثبات ومحافظة على واقع وجودها. ومفهوم ((نقد النقد الأدبي)) نما وتطوّر معرفيا خلال القرن العشرين ، على مستوى الممارسة العملية في نقد النقد الأدبي ، و أيضا ، على مستوى المساهمة النظرية والتنظيرية. وهنالك اختلاف في درجة تطوّر الحراك النقدي على مستوى الممارسة النقدية التطبيقية ، ودرجة تطوّر الحراك النقدي على المستوى النظري والتنظيري. فالممارسة التطبيقية في نقد النقد كانت أوسع من المنجز النظري والتنظيري في المجال نفسه. ولاسيّما حين يكون النظري مستقلا ومقصودا وخصا ، ليمثّل مرحلة متقدّمة ومهمّة من الوعي بمفهوم نقد النقد الأدبي ، على مستوى معرفة ماهيته ، وأهدافه ، ووظائفه وأسسها ، وإجراءاته المنهجية المناسبة ، وإدراك لصلته باللصيق به من المعارف.

وأجد عام ١٩٩٠ تاريخا مهماً في مجال الكتابة النظرية العربية الخاصة بنقد النقد الأدبي. حين نريد بها الكتابة النظرية المتضمنة لمجمل ما ذكرنا من توصيفات لطبيعة نقد النقد الأدبي في مجاله النظري ، حين تكون الكتابة النظرية مقصودة ومستقلة ومتقدمة في طبيعة وعيها النقدي وخاصة في تناول نقد النقد الأدبي. ففي هذا العام نُشر عملان مهمّان ، أولهما ما جاء في كتاب الدكتور حميد لحمداني ((سحر الموضوع)) ، وثانيهما بحث الدكتور محمد الدغمومي الذي نشره في مجلة الأقالام

العراقية العدد ٦ من عام ١٩٩٠م. ثم أعاد نشره وتوسّع فيه وفي غيره ، فكان كتابه ((نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر)) عام ١٩٩٩. ولنبداً أولاً بالحديث عن النظري والتنظيري في كتاب ((سحر الموضوع)).

قدّم الدكتور حميد لحمداني مدخلا منهجيا بعنوان ((في المنهجية العامة لنقد النقد)) ، ضمن كتابه النقدي ((سحر الموضوع)) ، الذي هو في الأصل الكلي ممارسة في نقد النقد الأدبي خاصة. تناولت منجزات نقدية موضوعها نصوص شعرية وأخرى موضوعها نصوص روائية. وقد قسّم مدخله التنظيري هذا إلى موضوعات فرعية منحها حروفاً غايتها ترقيميّة. فبدأ بالمنهج وكان رقمه الحرف (أ) ، وحين انتهى من البحث فيه قدم عنواناً فرعياً آخر هو ((ضوابط التحليل)) ، وكان رقمه الحرف (ب). يُدرك الباحث في التنظير لنقد النقد الأدبي أن ذلك التنظير يمكن أن يتحرك في مساحة واسعة. فقد نجد مَنْ يقصر حراكه على مناقشة مفهوم نقد النقد الأدبي وماهيته ومنطلقاته. وقد يقصر حراكه البحثي على مناقشة البعد المنهجي في نقد النقد الأدبي. وقد يقصر حراكه على مناقشة الوظيفة التي يمارسها والدور الذي يمكن أن يؤديه نقد النقد ذلك. وقد يكون الهدف الرئيس للتنظير مناقشة زاوية معينة من زوايا نقد النقد الأدبي ، لكن تلك الزاوية قد لا يمكن مناقشتها إلا من خلال إجمالية النظر في زوايا أخرى من هذا الحقل ، بسبب تداخل الموضوعات وتشابكها. وإذا كنّا نتحدث عن ضروب من التنظير في حقل نقد النقد الأدبي بحسب الهدف والاهتمام ؛ فإننا لا نعدم أن نجد مساحة من تنظير تُنظَر لمختلف موضوعات هذا الحقل ، فتتحرك لمناقشتها ووضعها في إطارها العام.

فالتنظير في هذا يشبه الممارسة النقدية التطبيقية في نقد النقد الأدبي نفسه. فقد نجد ممارسة نقدية قد اقتصرت على قراءة البعد المنهجي للنص النقدي المقروء ، مناقشةً ومبديّةً رأياً نقدياً. وقد نجد قراءة ثانية قد اقتصرت على مساءلة البعد اللغوي والاصطلاحي في النص النقدي المقروء. فتناقش وتبدي رأياً نقدياً في موضوعها. وقراءة ثالثة قد تقصر همّها على مناقشة الأفكار النقدية المبتوثة في النص النقدي المقروء مبديّةً موقفاً نقدياً منها. وقد نجد قراءة رابعة وقد قصرت أسئلتها على البعد الثقافي في

النص النقدي ورؤيته وإبداء موقف نقدي منه... وهكذا قد نجد قراءات نقد النقد الأدبي متعددة ومتنوعة ، بحسب اهتماماتها وطبيعة أسئلتها. وقد نجد قراءة في نقد النقد الأدبي وقد جاءت شاملة لتناقش مجمل مفاصل النص النقدي ومجمل ما يمكن أن تشير من أسئلة في المنهج واللغة والأفكار والبعد الثقافي. فتكون قراءة نقد نقد أدبي شاملة.

لذا نقول: إنَّ اهتمام حمداني بمسألة المنهج في نقد النقد الأدبي يمثّل أمرا جوهريا وهما معرفيا وغاية مباشرة مقصودة. وهو في حديثه عن المنهج يصف هذا المدخل بأنه ((محاولة لوضع منهجية عامة صالحة للتطبيق بالنسبة لكل ممارسة في نقد النقد ، لأنها أولا تتساءل عن صلاحية المناهج المتبعة في تحليل الابداع بالنسبة لدراسة وتحليل الأعمال النقدية. وثانيا لأنها تتساءل عن البعد المعرفي والابستمولوجي في تحليل الأعمال النقدية ، وأخيرا تطرح سؤالاً هاما: ما هو الموقف الذي ينبغي أن يتخذه ناقد النقد؟ وهو يعالج أعمالا نقدية تحتك هي وحدها مباشرة بالإبداع؟))^(١). ومن خلال هذا المدخل تتضح بعض معالم مفهوم ((المنهجية)) لديه ، فهي واسعة وجوهرية إلى الحد الذي تبدو وكأنها نواة نقد النقد الأدبي ومرتكزه ، ومن خلالها تبدى ماهيته وبعده المعرفي والابستمولوجي. وهو يبين أن أهمية هذه الأسئلة تتأتى من متابعة الكاتب لمنجزات المشتغلين بنقد النقد ، إذ وجد قلّة في اهتمامهم بالمنهج أو بخصوصية المنهج الذي يتبعونه في درسه ، وفيما إذا كانت مناهج درس النصوص الإبداعية صالحة لدرس النصوص النقدية. وهو يجد أن هذا الإشكال النقدي لا يقتصر على نقد النقد العربي ، وإنما يتعداه إلى نقد النقد الغربي نفسه^(٢). ومثل هذا التشخيص المتسائل عن مدى صلاحية المناهج نفسها في نقد الأدب وفي نقد النقد الأدبي ، هذا التشخيص بالأساس يستلزم فهم طبيعة الحقلين وطبيعة الاختلاف

(١) سحر الموضوع، الدكتور حميد لحمداني: ص ٥. أحيانا عمدت إلى إبراز بعض كلمات

النصوص في الكتابة لغاية معرفية، وهي ليست كذلك في أصل كتابتها.

(٢) ينظر، نفسه: ص ٥.

بينهما. وهذا إنما يستند إلى تشخيص ماهية كل منهما ، لأنهما في نظره مستويان مستقلان. ف((نقد النقد هو نقد في مستوى آخر من الممارسة النقدية ، لذلك عليه أن يُحدّد طرائقه الخاصة ، أو على الأصح عليه أن يميز بين المناهج الخاصة بدراسة الأدب ومنهج نقد النقد الذي يُفترض أن يكون في موقع القاسم المشترك بين جميع المشتغلين بالنقد الأدبي على اختلاف مناهجهم)) (ص ٦-٧). وهذه جنبه مهمة تميز بين خصوصيات المناهج ، وعلاقة المنهج بطبيعة نسيج الموضوع الذي يشتغل عليه المنهج. ف((نقد النقد مرتبط بنقد الإبداع لا بالإبداع ذاته ، وعليه فمن الضروري أن تُراعى هذه الحقيقة عند كل محاولة للحديث عن منهج نقد النقد)) (ص ٧). فنسيج النص الإبداعي له خصوصية ، وفيه مساحات من الاختلاف عن نسيج النص النقدي. ومن هنا يبدو أنّ سؤال المنهج قاد إلى البحث في سؤال ماهية الموضوع ، وهو هنا نسيج نقد النقد الأدبي ، ولكي يفهم هذا كان لابد من الموازنة بينه وبين النص النقدي الذي حلل النص الإبداعي. لذلك أصبح لديه ((نقد نقد)) و((نقد إبداع)).

ويجد من العسر بمكان أن يتبنى ناقد النقد الأدبي منهجا معيّنًا هو في الأصل من مناهج نقد النصوص الأدبية ، فهو مناسب لتلك النصوص وله قدرة وفاعلية في تحليلها. ولو صنع ناقد النقد ذلك واعتمد على منهج من تلك المناهج لحرم ممارسته النقدية من حرية الحركة والتنقل بين طرائق التفكير. هذا من جانب ، وهو من جانب آخر قد ينزلق نحو الاصطفاغ مع مستخدم هذا المنهج أو ضده ومع مستخدم ذاك المنهج أو ضده^(١). وكأنّ المحرك الرئيس للتصوّر المنهجي لدى حمداني في هذه المسألة هو: محاولة إبعاد ناقد النقد الأدبي عن الوقوع في فخ ما يمكن أن نسميه بـ ((الأيديولوجيا المنهجية)) ، التي إن وقع الناقد تحت هيمنتها سيبدو وكأنه يبيع نفسه للمنهج. وعندي أنّ رأي الدكتور الحمداني في هذه الجزئية لا يخلو من مبالغة. فيمكن على سبيل المثال لناقد النقد الأدبي أن يهتدي بهدي منهج يبحث عن بنية في نص نقدي ، ولكنه يبقى موضوعيا وبعيدا عن ((الأيديولوجيا المنهجية)). وتوجّسات

(١) سحر الموضوع، الدكتور حميد حمداني: ص ٧.

لحمداني ومخاوفه من انحياز الناقد حين يكون تحت آية مظلة تدفع إلى الانحياز ومنها الأيديولوجيا؛ هي توجهات ومخاوف ليست جديدة، فهي رافقت مسيرة النقد الأدبي الحديث بشتى فروعه وتوجهاته منذ القرن التاسع عشر، حين بدأ النقد ينحو منحى علميا. فسانت بيف، على سبيل المثال، ((امتنع من الحكم على الكتب لأنه كان يعتقد أن الناقد لا يتيسر له التجرد من ميوله الشخصية، مما يضطره إلى أن يكون مغرضا في حكمه))^(١).

ويحدّد حمداني تصوره للموقع المنهجي الذي ينبغي أن يكون فيه ناقد النقد، قائلا: ((إن الموقع الطبيعي لناقد النقد هو أن يتخلى عن تبني أحد مناهج نقد الإبداع، وأن يترك هذا الاختيار لنقاد الإبداع أنفسهم، لأن المجال الحقيقي لبحثه الخاص ليس هو المعرفة بل هو معرفة المعرفة))^(٢). وهذا يعني تشخيصه لخصوصية نقد الإبداع الأدبي بوصفه معرفة، وتشخيصه لخصوصية نقد النقد الأدبي بوصفه معرفة مبنية على تلك المعرفة الأولى. وهذا هو التمييز الثاني، إذ سبق أن قلنا إنه ميّز بين النص الإبداعي والنص النقدي المبني عليه. وعلى هذا النحو من التمييز أصبح الأمر ثلاث طبقات، فيها خصوصية ولديها استقلالية، وهي: النص الإبداعي، والنص النقدي، ونص نقد النقد. والناقد بناء على هذا التصور الإبتيمولوجي ((مجبر إن كان يدرك حدود مهمته الخاصة على أن يشتغل في الحقل الإبتيمولوجي)) (ص ٧)، وهذا النص يتضمن ضرورة أن يكون ناقد النقد مُدركا لحدود مهمته الخاصة وهي نقد النقد، وعليه أن يعمل نقديا انطلاقا من معرفته بالطبيعة الإبتيمولوجية لنقد النقد الأدبي.

وعلى أساس هذا الفهم يخلص حمداني إلى ضرورة تشخيص خصوصية معينة للمنهجية الملائمة للنصوص. ويجد أن الأداة المنهجية والوسيلة الأساسية في نقد النقد الأدبي ينبغي أن تكون الوصف، الذي يتناول بناء العمل النقدي الذي هو موضوع نقد النقد. ولا ينبغي لنقد النقد الأدبي أن يدرس نظرية من خلال نظرية، لأن هذا

(١) بحث في النقد - النقد في فرنسا/ المقال رقم ٨، الكاتب (م.ب)/ الجزء العاشر ١٩١٧/ السنة

الخامسة والعشرون/ ص ٨٤٠.

(٢) سحر الموضوع: ص ٧.

سيؤدي إلى مواجهة أيديولوجية ، تدفع ثمنها الموضوعية (ينظر: ص ٧). وضمن هذا التصور يجد لحمداني أن ناقد النقد سيتمكن من توظيف جميع المعارف المتعلقة بـ ((المنهج المتبع من أجل ملاحقة الناقد في جميع مراحل تقديم تصوره الخاص له: المرحلة النظرية ، والمرحلة التطبيقية)) (ص ٨) ، مع تنبيهه إلى خطورة أن يكون حياد الوصف مؤديا إلى إعادة إنتاج الموصوف بصيغ أخرى ، لذا يجد أن السبيل المناسب هو الاهتمام بمنهج في النظرية النقدية سعيا لتأسيس مساحة معرفية ذات منحنى علمي في حقل نقد النقد الأدبي (ينظر: ص ٨).

واضح أنّ مثل هذا التصور المنهجي على هذه الصورة فيه سعة وشمول ، ويبدو طريقا مفتوحا على كل شيء. ولحمداني نفسه يدرك مقدار المشقة المرافقة للمهمة التي تنتظر ناقد النقد الأدبي ، في سعيه لمحاكمة التزام الناقد بأصول المنهج المتبع. لأن النجاح في تلك المهمة يستلزم أن يكون ناقد النقد ملما بأصول المناهج النقدية المناسبة لنقد الأدب ، وعارفا بالمنهج أكثر من معرفة ناقد الأدب به ، ليتمكن من النجاح في مهمته في محاكمة الناقد منهجيا (ينظر: ص ٨).

ويدرك لحمداني في نظيره أنّ مهام نقد النقد الأدبي متنوعة متعددة ، وأنّها لا تقتصر على فحص النصوص النقدية التي حللت نصوصا إبداعية. فمن مهامه الممكنة ، أيضا ، فحص النصوص النظرية للمناهج النقدية والنظرية الأدبية. ومثل هذا الفحص لديه يؤدي إلى الاطمئنان إلى وجود منطلقات معرفية لقياس علمية النظريات الأدبية أو أصول المناهج النقدية ، التي يستعين بها ناقد النقد. لذا هو يستعين في نظيره بمبادئ شخصها ((هيد كوتر)) في مسألة علمية النظريات الأدبية. والتي انطلق في تشخيص البعد العلمي فيها من خلال مقاييس الإستيمولوجية التحليلية ، وهي تنتمي إلى ثلاثة مرتكزات ، لخصها لحمداني عن ((هيد كوتر)) ، على هذا النحو:

((أ- توفر طابع الوضوح ، سواء بالنسبة للفرضيات أم بالنسبة للنتائج.

ب - استخدام لغة نظرية دقيقة تجنبنا لكل خلط ينتاب المفاهيم. ج- قابلية جميع التأكيدات التي تتضمنها النظرية لأن تخضع لعملية التحقق منها)) (ص ٩).

ويستعين لحمداني لتدعيم تصوره لطبيعة عمل نقد النقد الأدبي بتصورات (فان ديك) الخاصة بالمسلمات التي ينبغي أن تتوافر في كل تحليل علمي للنص ، يراد له أن يكون تحت سلطة التواصل العلمي ، وبالنتيجة يحظى بالقبول. ومنها أن يكون واضحاً مفهوماً ومنهجياً ومستنداً إلى نظرية معينة ، وأن يكون موجّهاً نحو هدف معين ، وله غاية محددة (ينظر: ص ٩). وفي هذا الموضع من البحث يكون من المفيد التذكير بالعلاقة بين التنظيري والنظري ، فالعلاقة بينهما قد تكون أحيانا علاقة استدعاء طبيعي. فتنظير حمداني استدعى الاعتماد على طروحات نقدية وأسس نظرية تناولها نقاد سابقون كهيد كوتر وغيره. وحتى في محاولته شرح عمل النقد وهو يحلل النص الأدبي ويقارب الظاهرة الأدبية ، نجده يستعين بتصورات نظرية لنقاد وباحثين ، يجدون في النقد الأدبي نشاطاً عقلياً ويسعون إلى ((عقلنة)) النقد من حيث لغته الواصفة ومستنداته ذات المنحى العلمي الهادف إلى تأسيس معرفة ذات بعد علمي منهجي منظم. ومنهم رولان بارت الذي يجد في الأساس تشابهاً بين النقد الأدبي والمنطق ، من جهة أن كليهما نشاط عقلي (ينظر: ص ١٠).

إنّ الحراك البحثي لدى حمداني في هذه المسألة يؤدي إلى إبراز أهمية ((النظرية النقدية)) -على تعددها الممكن- لأنها ثمرة العقل النقدي وأساس عمله اللاحق لوجود النظرية. وليخلص حمداني بالنتيجة إلى وجود جانين أساسيين في آية نظرية نقدية/تصوّر منهجي ، وهما: قدرتها على صنع أنموذج يساعد على وصف الظاهرة الأدبية. والجانب الآخر أن تكون لديها القدرة الوظيفية على اكتشاف علاقات جديدة في الظاهرة الأدبية ، أي إنتاج قدرة معرفية جديدة لم تكن موجودة. وبطبيعة الحال فإنّ هذه القدرة مثلما تفتح على اكتشاف علاقات في الظاهرة الأدبية لم تكن معلومة في دائرة ((النظام المعرفي)) السابق ؛ فيمكنها في الوقت نفسه أن تتضمن قدرة اكتشاف العلاقات الحالية التي تشمل النظرية نفسها ، كي لا تكون أداة مغلقة ومعيارية في درسها للأدب (ينظر: ص ١٩). وهذا التصوّر يُفضّي مساحة لنقد النقد الأدبي ضمن حقل النقد الأدبي العام. وتحقيق هذا يستلزم أن تكون النظرية الأدبية مرنة بنائياً ، قادرة على التكيّف وفاعلة وظيفياً. وبسبب هذه المرونة البنائية والفاعلية الوظيفية ، تكون

النظرية النقدية على استعداد دائم لقبول المراجعة والنظر في ذاتها ، لغرض التقويم والتقييم واقتراح الجديد. وهذه الإمكانية تفتح الباب واسعا للدخول إلى عالم نقد النقد الأدبي. لأن مَنْ يقوم بمساءلة النظرية نفسها هو ناقد النقد الأدبي. فهذا الناقد فضلا عن كونه يفحص ما تنجزه النظرية النقدية من فعل نقدي تطبيقي ، فإنَّ من مهامه أيضا ، فحص النظرية النقدية نفسها ، التي أنتجت ذلك الفعل النقدي. لضمان ديمومة الحراك العقلي لمنع الانغلاق الذي يؤدي إلى حتمية الفناء.

وكي يستكمل حمداني الأركان الأساسية لممكناته في تأسيس نظري لطبيعة نقد النقد الأدبي وأدواته-الذي يسعى إلى تطبيقه في دراسة نماذج من نقد لنصوص روائية وشعرية-فإنَّه يذهب للحديث عن النظرية النقدية في درس النص الأدبي ويشرح تصوره لها ، كي يتمكن من المقارنة بين النظرية الممكنة التي على أساسها يُعالج النص الأدبي الشعري أو الروائي...الخ وبين تأسيس معرفة منهجية مناسبة لطبيعة نقد النقد الأدبي ، كونه فعالية نقدية موضوعها النص النقدي وليس الإبداعي.

لذلك نجده يؤكد على وجود السيميولوجيا بوصفها إمكانية تساعد النقد على ما يقوم به من درس للأدب. فهو يُراد له أن يستعين بأدوات منهجية وتصورات نظرية نقدية مرنة ومتحركة وغير معيارية ، وفي الوقت نفسه مستندة إلى أسس علمية. لذلك يجد في السيميولوجيا معينا ممكنا في درس الأدب((باعتبارها علما لدراسة الدلائل داخل الحقل الاجتماعي تستجيب عند كثير من مستخدميها-على الأقل من جانب المعرفة العلمية بالنصوص الأدبية-لهذا النزوع نحو التطوير الدائم لأدوات التحليل)) (ص ١١). وكل هذا الذي تقدّم من مُمكنات الاستعانة بالمعارف العلمية والنقدية ؛ لا يكتمل ويكون قادرا على أن يؤدي - لدى حمداني - إلى نظرية نقدية إلا من خلال النظر في شروط إنتاج العمل الأدبي موضع التحليل ، ولاسيما في البعدين الأيديولوجي والاقتصادي (ينظر:ص ١١). وهو أيضا ، يتلمس ما يقتضيه البعد الإبستمولوجي لأية نظرية أدبية ، وهو النظر في العلاقة بين النظرية الأدبية بوصفها معرفة وبين العالم الحاضن. لذا يستعين بتصور((بيير ماشيري)) الخاص بـ((عدم الاختصار في فهم النتاج الأدبي على علاقاته الداخلية فقط: فالنتاج الأدبي في نظره

ينبغي أن يُتناول في علاقته بإمكانيات المعنى لا في علاقته مع المعنى الواحد ، وهذا يعني أنه ينبغي مراعاة المسكوت عنه في النص أيضا ، ولا يمكن الوقوف على هذا الجانب الا إذا نظرنا إلى شروط انتاج العمل الأدبي في الواقع وخاصة الشروط الأيديولوجية والاقتصادية)) (ص ١١). وعلى وفق هذا الفهم ينظر النقد إلى النص الإبداعي بوصفه خطابا ، وليس نسيجا نصيا مكتفيا بنفسه.

وأُتصور أن إمكانية النظر النقدي في النص الإبداعي بوصفه ((نصاً)) تبقى ممكنة ، فيمكن أن يُنظر إليه بوصفه نصاً ، مثلما يمكن أن ينظر إلى النص الإبداعي بوصفه خطابا. وهو مختلف عن نص النقد الذي هو خطاب ، لأن ارتباطاته متشعبة ، فهو انبناء على نص سابق ، ولديه مرجعية ارتباط نقدية من حيث الرؤية والآليات... الخ. ومثله نص نقد النقد المنبني عليه فهو خطاب على خطاب ، بل إنَّ ارتباطاته أكثر تشعبا ، فهو انبناء على انبناء سابق.

ولأن مسألة نقد النص الإبداعي هنا تستلزم معرفة بمجموعة الشروط التي أدت إلى إنتاج ذلك النوع من الأدب ، وهذا يمكن أن يؤدي إلى سقوط ناقد الأدب تحت تأثير البعد الأيديولوجي ، لذا يستبق لحمداني إمكانية سقوط ناقد النقد الأدبي ، أيضا ، بمثل هذا الشك ، قائلا: ((وليس من الضروري القول بأن الاهتمام بالبعد الاستيمولوجي سيوقع نظرة ناقد النقد في شرك الجذب ، لأن وضع شروط إنتاج النص الأدبي في الاعتبار ، لا يترتبُ عنه -على مستوى نظرية المعرفة- أيُّ التزام ايدولوجي ، فناقد الأدب هو وحده المُعرِّض لدخول عالم الايديولوجيات ، أما الناقد السيميولوجي للنقد ، فسيكتفي بتتبع رحلة الناقد بين النص والواقع ، وسوف لن يكون من شأنه أن يعارض نوعية التأويلات أو المعطيات الايديولوجية المستخدمة في التحليل)) (ص ١٢). فإذا كان الأمر كذلك ، وناقد النقد ليس من شأنه أن يهتم بهذه المعطيات الأيديولوجية المستخدمة في تحليل الناقد وهي قد تكون حاضرة أو أثرت في نقد ذلك الناقد ؛ فما الكيفية التي يهتم من خلالها ناقد النقد بهذه المسألة؟! يجب لحمداني بأن ناقد النقد سيهتم بهذه المسألة من خلال الاهتمام ((بسيروية عمليات التفكير والتحليل عند ناقد الأدب ، ومدى وضوح الفرضيات والنتائج وانسجامها

وقدرتها على الاقتناع ، وقابليتها لأن تُشكّل نموذجاً منطقياً متماسكاً يُمكن الاستفادة منه في تحليل نصوص مُماثلة ضمن نفس الشروط التي تُشكّل فيها النموذج نفسه)) (ص ١٢). وهذا يعني ضمناً قناعة لحمداني بأن طبيعة النقد المنبني على العمل الإبداعي إنما تتمثل أولاً في فهم وتشخيص الآليات التي انبنى بها النص الإبداعي والطريقة التي يفكر بها النص... الخ ، وليس مهمة النقد الأساسية تفسير النص الإبداعي وشرحه للقارئ ، ولا سيما حين يكون التفسير والشرح قائمين على المفهوم البسيط لهما. وتبقى مناهج نقد الأدب لدى حمداني بمثابة روافد معرفية تغني النظرية النقدية الخاصة بنقد النقد الأدبي ، وتساعد على بناء نفسها ، لتكون لها استقلالية وخصوصية مغايرة لخصوصية العلوم الصرفة (ينظر: ص ١٢).

ضوابط التحليل؛

يسعى حمداني إلى تحديد ضوابط إجرائية تُمكن ناقد النقد الأدبي من تحليل نصوص النقد الأدبي التي هي موضوعه ، سواء أكانت نظرية أم تطبيقية. لأنه أساساً يجد أن مثل تلك الضوابط الإجرائية نادرة الوجود في واقع نقد النقد بصيغ جاهزة قابلة للتطبيق. وغايته من وضع تلك الضوابط أن تكون وسائل تمكّنه من التعامل مع النصوص النقدية (ينظر: ص ١٣). وتنظيره لنقد النقد الأدبي يقع أساساً ضمن سعي لوضع أسس نقدية فيها انضباط معرفي ، إذ يصرح منذ الصفحات الأولى بالآتي: ((تسعى دراستنا بكاملها إلى تأسيس معرفة متوازعة ببعض أسسه)) (ص ٨). ليكون بوصفه ناقد نقد أدبي قادراً على الإجابة عن أسئلة من هذا النوع: ((كيف نستطيع تحديد المنطلقات المنهجية لناقد معين سواء صرح بها أم لم يصرح؟ ماهي حدود المتن الذي اعتمده الناقد في التحليل؟ ما هي وسائل الإقناع المعتمدة عند الناقد؟ كيف بنى خطة بحثه وتحليله؟ ما هو الهدف أو الأهداف الأساسية للبحث؟ وكيف يتم اكتشافها؟ هل هناك انسجام أو عدم انسجام بين الجانب النظري ، والجانب التطبيقي كيف يُبرهن على ذلك؟)) (ص ١٣). ومن خلال هذا النص نجد أن أسئلة حمداني تحمل مستويين من الدلالة ، المستوى الأول هو أسئلة ((الكيفيات)) أو آليات نقد

النقد الأدبي ، وهي: كيف يتم تحديد المنطلقات المنهجية ، وكيف بنى الناقد النص النقدي موضع الفحص ، وكيفية تحديد نقد النقد الأدبي لهدف النص النقدي؟. والمستوى الثاني أن تلك الأسئلة قائمة أساسا على تحديد الغايات الأساسية لنقد النقد الأدبي ، وهي: فحص المنطلقات المنهجية للنص النقدي ، وفحص هدف أو أهداف النص النقدي ، وفحص بناء النص النقدي ، وفحص وسائل الإقناع التي استعملها الناقد لإقناع المتلقى بقراءته النقدية ، وفحص خطة البحث النقدي ، وفحص انسجام المنطلقات النظرية مع واقع التطبيق النقدي. وبالأساس فقد سبق له أن حدّد طبيعة موقف ناقد النقد من المنهج الذي اصطفاه الناقد لنفسه ، فقال: إنّ ما ينبغي على نقد النقد فعله هو أن ((يُلتزم موقفٌ حياديٌّ مبدئيٌّ بالنسبة للاختبار المنهجي للناقد سواء كان ذلك في تحليل الرواية أو الشعر إذ لن يكون من شأننا أن نلوم الناقد على منطلقه المنهجي الذي يعلن عن تبنيه صراحة أو بطريقة ضمنية)) (ص ٨). لكن عدم اللوم هذا وهذه الحيادية التي تسبق لحظة نقد النقد ، لا تتمل إعلانا عن صلاحية المناهج كلّها ولأي موضوع أدبي ، لأنه في المرحلة التالية سيتم توظيف ((جميع معارفنا عن المنهج المتبع من أجل ملاحقة الناقد في جميع مراحل تقديم تصويره الخاص له: المرحلة النظرية والمرحلة التطبيقية)) (ص ٨). ومثل هذه الحيادية فيها ما هو إيجابي ، من ذلك ، مثلا ، الابتعاد عن الأحكام المسبقة عن صلاحية منهج دون غيره ، فلعل التطبيق يشتمل على خصوصية معينة تتضمن إضافة أو فتحا جديدا للمنهج المتبع. ولكن ، أيضا ، يمكن أن نجد فيها بعدا سلبيا ، يتمثل في أن هذا المبدأ الحيادي يساوي بين منهج معرفي معاصر ذي فاعلية وكفاءة وبين منهج ثبت فشله واضمحلت قدرته المعرفية على الاكتشاف في النص الإبداعي ، كالمنهج النفسي أو المنهج الاجتماعي ، مثلا. فهذه الحيادية التي يدعو إليها لحمداني قد لا تدعو ناقد النقد إلى رفض مثل هذه المناهج والاعتراض على توظيفها في أصل الأمر وقبل مناقشة منطلقات الناقد النظرية تلك ، اعتمادا على سلسلة أدبيات نقد النقد التي ناقشت هذه المناهج وأخرجتها من الخدمة الفعلية في عالم النقد المنتج الفعال.

لكي يقدم حمداني إجابة لهذه ((الكيفيات)) التي أشرنا إليها نجده يستعين مرّة أخرى بما جاءت به ((جوهانا ناتالي)) (ينظر:ص ١٣) ، من أسس ومبادئ ضرورية في نقد النقد الأدبي ، ينتفع بها انتفاعا كبيرا كل ناقد يتصدى لنقد النصوص النقدية مهما كان نوعها. ففي الأصل هنالك علاقة وثيقة بين أهداف نقد النص الإبداعي وطبيعة المنهج الذي وظفه الناقد. وثمة أسئلة معيّنة تتعلق بالعلاقة بين النص الإبداعي والنص النقدي الذي انبنى عليها. وهذه الأسئلة بحاجة إلى إجابات ، وإجاباتها هي التي تحدّد طبيعة المعالجة المتوخّاة من نقد النقد. وهنالك مجموعة من الأسئلة التي يستعيرها حمداني من ((جوهانا ناتالي))^(١) ، وتقع تحت ثلاثة عنوانات رئيسة حدّدتها ناتالي واستعارها لحمداني ملخصا ومعلقا ، وهي:

أولا: ((الأهداف))^(٢): وفيها ينبغي على ناقد النقد أن يسأل نفسه عن الرؤية المنهجية المركزية التي تمّ اعتمادها في النص النقدي الذي ينظر فيه ، لأنّ تركيز النقاد قد يختلف من ناقد لآخر ، ومن نقد لآخر. فبعضه يركز على كشف ذات الأديب ، وبعضه قد يهدف إلى إظهار الدلالات الممكنة للنص الأدبي ، فيركز على الدلالة الاجتماعية أو التاريخية. وبعض النقد ما نجده مركزا اهتمامه وهدفه في تحليل العناصر الداخلية المكونة للنص الأدبي. مع ملاحظة التداخل الذي قد يحصل في نقد النصوص الإبداعية ، فقد تعدد الأهداف في النص النقدي الواحد ، وقد يقع الاضطراب بين المنطلقات النظرية التي حدّدت أهداف النقد وبين واقع التطبيق العملي للنقد. ولأنّ فحص نقد النقد لأهداف النقد مهمة ليست بالسهلة ، وهي بحاجة إلى ضبط لهذه العلاقة. أي ضبط العلاقة بين الإجراءات النظرية التي يسوقها الناقد وبين واقع التطبيق لديه ، لذا على ناقد النقد الأدبي التنبّه إلى هذا وفحصه

(١) يشير محمد الدغمومي إلى هذه الباحثة قائلا: ((من أمثلة نماذج نقد النقد ما اقترحتة باحثة فرنسية هي نتالي جوهانا، في شكل خطة عمل مكونة من خمس مراحل هي: مرحلة فحص الأهداف النقدية ومرحلة وصف المتن ومرحلة التحليل ومرحلة التنظيم ومرحلة التفسير)) هامش ص ٥١ من كتاب: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر.

(٢) ينظر: سحر الموضوع: ص ١٣- ١٤.

فحصا يبيّن مدى تحقق منطق الانسجام. وهذا يتم على مرحلتين: الأولى فحص انسجام فهم الناقد وتمثله المنهجي مع الأصول المنهجية الأساسية ، لكشف احتمالية حصول تشويه منهجي مصدره عدم فهم الناقد. والثانية فحص الانسجام بين النظري والتطبيقي لدى ناقد الأدب. فالناقد قد يصرح بأنه سيتخذ منها معينا سبيلا هاديا للكشف ، ولكنه في التطبيق قد لا يلتزم. وقد يحصل العكس ، بأن يصرح في المقدمة النظرية بأنه لن يخضع لقيود منهجية ، ولكنه في الممارسة التحليلية يستجيب لمنهجية معينة ويلزم نفسه بها. ولحمداني في مجمل هذه الطروحات إنّما يستعير طروحات ((جوهانا ناتالي)) في هذا المجال كما ذكرنا.

ويؤكد حمداني على أن المسك بمنهج ناقد الأدب مسألة ليست يسيرة على الدوام ، ولاسيما حين لا يبيّن الناقد منهجه صراحة من خلال المُقدِّمة ، وهو يدرك مقدارا من التشويش يمكن أن يلحق بالممارسة النقدية لناقد الأدب ، لذا يسعى لحمداني إلى تحديد سبب وآليات مساعدة على كشف منهج الناقد ، منها المصطلحات التي تدور في نقد الناقد يمكن أن ترشدنا إلى منهج الناقد. ومنها الاستعانة بطريقة لـ ((جوهانا ناتالي)) مفادها التنبه إلى مصادر الناقد فمن خلالها يمكن الاهتداء إلى منهج الناقد. فهاتان الوسيلتان الإجرائيتان يمكن أن تساعدنا نقد النقد على كشف المنهج الغالب على غيره من المناهج ، اعتمادا على فحص المصادر المعتمدة في ذلك النص النقدي(ينظر: ص ١٤).

ثانيا: ((المتن)): وتحت هذا العنوان تقع مجموعة من الأسئلة التي تهم نقد النقد ويستعيرها حمداني من ((جوهانا ناتالي)). لذا ينص على الآتي: ((إنّ تحديد المتن المدرّس من طرف الناقد يُعتبر عملية أساسية في مجال نقد النقد)) (ص ١٥). ولكن ما السبب الذي يدعو ((جوهانا ناتالي)) إلى اعتبار تحديد المتن أسأ من أسس نقد النقد؟. الجواب لدى حمداني مأخوذ من الباحثة نفسها ، أيضا ، ويتعلق باختلاف طبيعة نص النقد عن نص نقد النقد ، ((لأن النص النقدي قد يحدد هو نفسه المتن الذي يَشْتَغَلُ عليه ألا أن الجانب التطبيقي قد يتجاوزه الى نصوص كثيرة أخرى تتقاطع معه ، وهكذا يكون التحليل مفتوحا على الدوام خصوصا إذا لجأ الناقد إلى

المقارنة)) (ص ١٥) ويضيف حمداني إلى عنصر المقارنة لدى ((ناتالي)) عنصر ((كثرة الاستشهادات)) حين تكون حاضرة في النص النقدي. فكل هذا يؤدي إلى تشعب النص النقدي. وفي هذا الأمر تتجلى صعوبة ويرز تحدٍ يواجه ناقد النقد الأدبي. وهذه الصعوبة تتسع بمقدار تشعب النص الذي نقد الأدب الإبداعي وفي أثناء نقده يحيل على نصوص هامشية أخرى مرتبطة به.

ومن المفيد التنويه هنا ، بأنّ مثل هذه الصعوبة قد تتضح كثيرا في مجال نقد النقد الثقافي ، أي حين يكون نقد النقد منصبا على نص نقدي كانت أسئلته ثقافية وهمة الرئيس والأساس مسائلة البعد الثقافي في النص الأدبي. فهنا ستكون الأسئلة متشعبة ومرتبطة بنصوص وفضاءات متعددة ، لأنها ذات صبغة ثقافية ، والثقافة بحد ذاتها متشعبة مفتوحة على المتعدد. أما إذا كان النص النقدي قائما على البحث النقدي في منجز ثقافي متعدد الصيغ: أداب ، فنون تشكيلية ، فنون مسرحية ، نصوص فكرية... الخ ، فالمشكلة ستتفاقم والمعضلة ستزداد. ففي مثل هذا الحال سيكون نقد النقد المسائل لذلك النقد مُلزمًا بالانفتاح على المتعدّد الذي تقتضيه طبيعة اشتغال النقد الثقافي حين يكون هدفه ملاحقة الظواهر المتجسّدة في مختلف المنجزات التي أنتجتها الثقافة وسجلتها النصوص.

ويجد حمداني أن ناقد نقد النقد الأدبي سيجد فرصة مواتية للوقوف على مدى مهارة الناقد حين تكون نصوص الناقد مُستلّة من عصور مختلفة ، لأن هذا يقتضي مرونة من الدارس/الناقد في تكييف إجراءاته المنهجية لتلائم تنوع النصوص للوقوف على الدلالة والبعد الجمالي (ينظر: ص ١٥). وحين يكون متن الناقد عبارة عن نصوص إبداعية متنوعة ، فهذا يوفر لـ ((ناقد النقد فرصة ملائمة لمعرفة مهارة الدارس في الاستفادة من تلك النماذج المختارة ومدى قدرته على اظهار قيمتها الجمالية والدلالية وذلك تبعا لطبيعة منهجه المتبع في التحليل)) (ص ١٥).

نقد النقد الأدبي ، فنجعله مقصودا بذاته ، وتميّز حدوده الفاصلة عن أي نقد لنقد آخر ليس مجاله الحقل الأدبي. وعلى الرغم من أنّه يشير في أكثر من موضع من دراسته إلى أن الدراسة الأدبية المتضمّنة لنقد النصوص الأدبية هي ، أيضا ، مشمولة بهذا

الحديث الخاص بتنظيرات نقد النقد الأدبي ؛ وعلى الرغم من أنه يشير في أكثر من موضع إلى أن اهتمامه بكل ما يتعلق بنقد النقد سواء أكان نظريا أم تطبيقيا ، كإشارته إلى أن من بين مهام ناقد النقد أن يجيب عن: ((كيف بنى خطة بحثه وتحليله؟ ما هو الهدف أو الأهداف الأساسية للبحث؟ وكيف يتم اكتشافها؟)) (ص ١٣) ؛ على الرغم من كل هذه الإشارات الواضحة ، إلا أن تأكيده على التفاصيل النقدية في معالجة النصوص الإبداعية تجعلنا نقول بأن تنظير حمداني في جوهره تنظير لنقد النقد المنصب على نقد تحليلي للنص الإبداعي. أي حين يكون نقد النص الإبداعي أكبر وأرقى من مجرد ملاحظات نقدية ، يمكن أن يسوقها ناقد من النقاد على نص أبداعي. ولعل من المهم الإشارة هنا إلى أن مفهوم المنهج لديه يتسع ليشمل مجمل محددات ضبط التفكير وضبط الكتابة النقدية ، لذلك يدرج منهجية خطة الناقد/الدارس عنصرا من العناصر التي على ناقد النقد أن ينظر فيها ويفحصها.

ثالثا: ((الممارسة النقدية)) وفي هذا الموضوع أو المحور ترد أسئلة تتعلق بمنطلقات لنقد النقد حدّتها ((جوهانا ناتالي)) ، مثلما ترد ، أيضا ، جملة من العمليات التي تخص نقاد النص الإبداعي ، التي على ناقد النقد أن يدركها لأنه مُكْرَمُ بفحصها. وكل هذا يلخصه حمداني ناقلا ومعلّقا. وأول المنطلقات الخاصة بمهمة ناقد النقد هي أن يتبين ((مدى مطابقة التحليل المباشر للاقتراحات النظرية. هل هناك انحراف إلى تطبيق مناهج أخرى؟ هل هناك تقصير أو خطأ في التطبيق؟)) (ص ١٥) فناقد النقد لا يصدّق كل ما يدّعيه ناقد الأدب الإبداعي إلا بعد الفحص والتثبت. ويضيف حمداني أن ((جوهانا ناتالي)) ترى ((أن الناقد يمكن أن يدعي العلمية في التحليل غير أن الممارسة تتضمن كثيرا من العمليات الحدسية التي تتحرّر من كل القيود العلمية...]) كما أن من النقاد من يتبنى منهجا حدسيا أو يُسَجَّلُ أنه لا يخضع لأي قيد منهجي ، ومع ذلك نراه في الممارسة يَلْجَأُ إلى بعض العمليات المنطقية في سياق عَلبَةِ التأمّلات الحدسيّة)) (ص ١٥).

ويعدّد حمداني العمليات الكبرى التي أوردتها ((جوهانا ناتالي)) ، والتي تخص ، أولا ، تحليل النص الإبداعي الذي يقوم به الناقد ، لكن معرفة تلك العمليات أمر

أساس بالنسبة لناقد النقد ، لأن عمله يقوم على فحص النص النقدي الذي يُفترض أنه قام على تلك العمليات. لذا يلخصها لحمداني ويتناولها بشيء من التفصيل. وهذه العمليات هي: الوصف ، التنظيم ، التأويل ، التقويم الجمالي ، اختبار الصحة. وهو بهذا التقسيم يستعين مرّة أخرى بتشخيصات ((جوهانا ناتالي)) التي تسميها ((قوانين الأساس)) ، التي هي مجموعة من منطلقات نقاد النصوص الإبداعية ، مستخلصة من المتابعة العملية لواقع الممارسات النقدية وعلاقتها بطبيعة النصوص الأدبية. فرشح عنها مُحدّدات أساسية خاصة بكل نوع من الأنواع الأدبية. وتشخيص قوانين الأساس هذه وإدراكها تمثّل أسأً من أسس نقد النقد الأدبي ، لأنه مبني على النصوص النقدية التي قامت على تلك الأسس. لأنّ لحمداني في الأصل يستند إلى التصوّر الذي يجد النصوص طبقات مبنية على بعضها ، وهو يميّز بين النص الأدبي الإبداعي وطبقة النقد المنبني عليه ، ويميّز بين النقد وطبقة نقد النقد المنبني عليه. وتقديم تفصيلات للأرضية التي ينبنى عليها نقد النقد الأدبي أمر موضوعي أساسي. ففي مجال ((الوصف)) الذي يمارسه ناقد النص الإبداعي تفتح لديه خصوصيات معيّنة مستمدة من طبيعة التنوع الأدبي. فالقوانين الأساسية للرواية غير القوانين الأساسية للشعر. بل إنّ التصوّر الرومانسي حين يهيمن على ناقد الأدب وهو يحلّل الشخصية في رواية هو غير التصوّر الذي يُعتمد في تحليل تلك الشخصية على علم الدلالة البنائي بحسب ما قدمه كريماس ، مثلاً (ينظر: ص ١٦). وهذا منطلق علمي مهم ، فالقوانين الأساسية المحدّدة للجنس الأدبي تساعد ناقد النقد في فهم النص الأدبي المنتمي إلى ذلك الجنس ، وتساعد على تبين مدى ضعف ذلك النص أو قوته ، رقيه أو تهافته. وفي ضوء هذا تتحدّد طبيعة النص النقدي الذي انبنى عليه ، وتتحدّد أهمية ذلك النص النقدي ودرجة ارتقائه أو تهافته. لأن نقد النقد الأدبي ملزم بفحص النصّين: النص الإبداعي والنص النقدي الذي انبنى عليه ، وإن كان هو معني بالدرجة الأساس بفحص النص النقدي.

وفي عملية ((التنظيم)) تتجلى غاية ناقد النصوص الإبداعية في تقديم صورة وصفية لخصوصية النص الإبداعي موضع التحليل. وينبّه لحمداني إلى أثر اختلاف

مناهج تحليل النصوص الأدبية. ففي دراسة الشخصية في الأدب مثلا ، نجد الناقد الذي يتخذ من المنهج النفسي أداة يهتم -عادة- بالبعد النفسي للشخصيات ، من عقد أو توتر أو إحباط...الخ. في حين يهتم ناقد الأدب الذي يتبنى المنهج البنائي بدراسة فاعلية الشخصية ووظيفتها والعلاقة بين الشخصيات...الخ(ينظر: ص ١٧).

و((التأويل)) هو العملية الثالثة التي يستند إليها ناقد النص الإبداعي ، في كثير من الواقع النقدي ، على الرغم من أن التأويل ليس أمرا مُلزما في كل تحليل لنص إبداعي. ومن ذلك التحليلات التي تستند إلى منهجية بنائية ، التي تهتم بالبعد الشكلي للنصوص. لكن التأويل يبقى حاضرا بكثرة ، ولاسيما في التحليل النقدي الذي يبحث عن المعنى وعلاقته بالبيئة المستقبلية(ينظر: ص ١٧). وحين يكون التأويل حاضرا في تحليل نص أدبي فإن مهمة نقد النقد المنصب عليه((قد تعقدت لأنها تدعوه إلى مصاحبة الناقد في عمليات تأويل تطرح أسئلة كبيرة في كثير من الأحيان ، لأنها تثير مشاكل وجودية ، ونفسية ، وتاريخية ، بالإضافة إلى مشاكل التأويل نفسه)) (ص ١٨).

والعملية الرابعة التي قد يلجأ إليها ناقد النصوص الإبداعية هي((التقويم الجمالي)). وهذه العملية لم يستند في إيجادها لحمداني إلى ما جاءت به((جوهانا ناتالي)). وإنما أوردتها استنادا إلى واقع الممارسة النقدية العربية التي كثيرا ما تهتم بإيراز البعد الجمالي(ينظر: ص ١٨). وهي عملية قد لا تسلم من انتقادات كثيرة حين تكون معنية بمجمل الأدب وفي كل زمان ومكان. فالبعض لا يجدها ضرورية ، لأنها نسبية وقد يؤدي تحديدها إلى معيارية معوّقة لحرية حركة الإبداع.

والعملية الخامسة((اختبار الصحة)) ، وهي العملية الأخيرة من القوانين الأساسية في نقد النصوص الإبداعية. وهي ليست قانونا شاملا يغطي كل تحليل نقدي ، فبعض المناهج لا تستند إليه أصلا. في حين تستند إليه المناهج ذات المنحى العلمي كالبنائية وهي تحلل النصوص الأدبية ، لتتأكد من صحة نتائجها. واختبار الصحة مبدأ أساس ، وواسع الأبواب في عمل نقد النقد الأدبي ، فهو يختبر صحة المنطلقات النظرية للتحليل ، ويختبر كل خطوات التحليل النقدي ، مثلما يختبر صحة النتائج التي توصل إليها نقد النص الإبداعي(ينظر: ص ١٩).

وهكذا يتضح من خلال مجمل ما عرضنا من منجز نظري وتنظيري لحמיד حمداني أنه جاء مُفصلاً مُتتبعاً لعناصر نقد النقد الأدبي. فقد تناول ماهية نقد النقد الأدبي ومنطلقاته وغاياته ووظائفه ومساحات اشتغاله وأليات ذلك الاشتغال... وهذا يمثّل جهداً متقدماً في إدراك الطبيعة الإستمولوجية لنقد النقد الأدبي ، ضمن التصوّر الذي يجد نقد النقد الأدبي حقلاً معرفياً له خصوصية ويتمتع بمساحات واسعة من الاستقلالية. ويتضح أيضاً ، مدى استناد حمداني في منطلقاته النقدية على المنجز الغربي في النقد وفي نقد النقد الأدبي ، حتى بدت طروحات ((جوهانا ناتالي)) ، على سبيل المثال ، مستندات وأسس نهض عليها كثير من تنظيره.

*** *** ***

هنالك جهد علمي آخر يجري في التوجّه نفسه ، من حيث النظر إلى نقد النقد الأدبي بوصفه حقلاً معرفياً له خصوصية إستمولوجية ولديه حيثيات مؤهلة للاستقلال عن غيره من الفعاليات النقدية الأخرى. وهو بحث للدكتور محمد الدغمومي. الذي أجده جهداً علمياً مهماً في تاريخ التنظير لنقد النقد الأدبي ، في واقع النقدية العربية. وهو أ نموذج مشابه من حيث الرؤية والمركزات الأساسية ، لما قدمه الدكتور حمداني ، وإن كان بينهما بعض الاختلاف. فبحث حمداني فيه تركيز على التنظير للبعد المنهجي لنقد النقد الأدبي وخصوصيته واستقلاله عن النقد الخاص بالنصوص الإبداعية. ومن خلال هذا البعد المنهجي تتسع دائرة الحديث لتشمل المفاصل الإستمولوجية لنقد النقد الأدبي. في حين بحث الدغمومي ينطوي على تنظير لنقد النقد الأدبي من مختلف أركانه ومستوياته ، وكأنّه ينظر من مرتفع ، ليتبيّن طبيعة نقد النقد الأدبي وموقعه من الفعالتين ؛ الفعالية الإنشائية (النص الأدبي الإبداعي) والفعالية النقدية التي انبنت على الفعالية الأولى ، لتنتج (النص النقدي).

نشر الدكتور محمد الدغمومي بحثه المعنون: (("نقد النقد": مدخل إستمولوجي)) ، في مجلة الأقلام العراقية عام ١٩٩٠م. ثم نشر كتاباً بعنوان ((نقد النقد

وتنظير النقد العربي المعاصر)) عام ١٩٩٩م. وقد تضمّن الكتاب هذا البحث الذي نحن بصدد قراءته. ف جاء الكتاب شاملا غائضا في تفاصيل كثيرة ، وموسعا للأهداف. ففضلا عن الإطلالة الواسعة على طبيعة الجهد العربي في مجال درس نقد النقد الأدبي العربي حضر في الكتاب مساحة نظرية ، وهي من المساحات المهمة في مجال التنظير لنقد النقد الأدبي العربي في القرن العشرين. ولأن الكتاب بهذا الشمول والاتساع ، الذي تناول واقع نقد النقد العربي المعاصر فضلا عن التنظير له ؛ لذا سوف أتجاوز البحث في الكتاب ، واقتصر على تسليط ضوء الدرس على بحثه الصادر عام ١٩٩٠م. لأنه مُخصّصٌ بشكل مكثف ومقتصر على التنظير لنقد النقد الأدبي. وبذلك يكون مثالا ثانيا على ما كُتب للتنظير ، وكان خاضعا لرؤية معرفية متقدّمة ، ومستقلا ، وخصا بنقد النقد الأدبي دون غيره.

جاء بحث الدغمومي مسبوكا على هيئة نقاط ، وحسنا صنع الباحث بهذا. فمثل هذا الإجراء التأليفي يناسب طبيعة موضوع فيه بعض التشعب والتشابك. فيكون التفصيل من خلال نقاط أساسية متفرّعة عن نقاط أخرى أكثر كفاءة وأكثر مناسبة لطبيعة موضوع البحث. غير أن كثرة التفصيلات في النقاط وهي متداخلة مع بعضها وجدناه أمرا مربكا للقارئ أحيانا. وتضمن البحث أكثر من ترسيمه ، أجد بعضها لا تقدّم شيئا للبحث ، لأنني أجدتها بحاجة إلى متن يشرحها ، فكان المتن أقلّ تعقيدا ، وأكثر رحمة للقارئ. والبحث مكتوب بلغة مركزة ، وهذا مصدر آخر من مصادر التعقيد في البحث ، حتى ليجده القارئ أحيانا لا يخلو من اللبس ، وبحاجة إلى إعادة قراءة وربط بعض مفاصله ببعضها. غير أن ما يلتبس له من عذر أنه بحث تخصصي لم يكتب للجمهور من القراء. لذا عمدت قراءتنا لهذا البحث على إعادة ترتيب بعض مفاصله وربطها ببعض. ويعنى آخر قُري على وفق منهج يسعى إلى تفكيكه وإعادة بنائه ، مع تفسير لا يُغادر المواضع حتى يتأكد من فك الإبهام الذي قدرته القراءة.

يتناول بحث الدغمومي موضوع ((نقد النقد)) الـ((أدبي)) تحديداً ، أي الخاص بالحقل الأدبي وليس مطلق نقد النقد. والبحث يبدأ بعتبة تشخيص تنطلق من الواقع واللحظة التي هو فيها. فيشير إلى وجود التباس مرافق للمفهوم الذي يثيره مصطلح ((نقد النقد)). وهذا الالتباس قد يكون صارخا ، فيصل مستوى التناقض بين تصورين أو أكثر. والمنطلق الواقعي الآخر يتمثل في رصده لوجود كثرة هائلة من الدراسات العربية المتصدية لدرس النقد في حين هذه الدراسات غير ممتلكة لوعي معرفي خاص بنفسها هي. ومثل هذا الخلل بحاجة إلى معالجة ومعالجته تبدأ بالسعي لإيجاد تنظير خاص بنقد النقد ، ينطلق من فكرة إيجاد شروط مميزة له وبأنه مجال نقدي مستقل عن نقد النصوص الإبداعية^(١). واستهلال البحث بهذا الحديث هو تحديد لأسباب البحث في الموضوع ، إذ توجد مشكلة معرفية تستدعي البحث لإيجاد شروط بلورة مجال نقد النقد الأدبي وتحديد مفاصله. لتقضي على مشكلة الالتباس وعدم التحديد والتنوع في فهم دلالة ((نقد النقد)). والمشكلة الثانية التي يمكن أن يحل عقدها هذا التنظير في واقع الدرس النقدي العربي هي غياب التنظير ((الملائم)) ، الذي يساعد على أن يعي نقد النقد ذاته ويدرك شروط وجوده. ويجد أن هذا البحث وما يتضمنه من تنظير ضرورة ملحة ، وهو ممكن و متاح للباحث ، لأنه يجد أن نقد النقد فعالية من فعاليات النقد ، فهو مشمول بمتطلبات أي حديث عن النقد ، وهي: ((تحديد شروط هذا الحديث من جهة الموضوع والوسائل والأهداف)) (ص ٥٠).

إنّ هذا المجال الذي تنوّع فهمه له حيثيات ومعطيات معرفية تدعو إلى النظر إليه بوصفه مجالاً معرفياً ، له قدر مهم من الخصوصية والاستقلال ووضوح الحدود ، وهو ما نسميه نقد النقد الأدبي. على الرغم من كونه يتسع لأكثر من فعاليات نقدية ويتضمن زوايا نظر متنوعة ومتعددة. حتى ليصعب معها التحديد الصارم ، والقول باطمئنان بأن هذا هو المفهوم لا غيره ، وهذا هو الطريق لا غيره ، وهذا هو النموذج دون سواه.

(١) ينظر: "نقد النقد": مدخل إبستيمولوجي: ص ٥٠.

لكن هذه الصعوبة على واقعتها لا تمنع من ضرورة النظر إلى حقل نقد النقد الأدبي بوصفه حقلا مستقلا لديه خصوصية ، وأن يتواصل السعي إلى تحديده تحديدا معرفيا مناسباً: ((ان نقد النقد ينبغي أن يتحدد وان يوصف كاختصاص متميز بين أشكال البحث الأدبي وغير الأدبي)) (ص ٥٠). فنقد النقد لدى الدغمومي حقل مستقل عن حقل نقد النص الإبداعي ، وكى تتحقق الاستقلالية والخلاص من الالتباس الذي يكتنفه ، يقترح عددا من المبادئ التي تخرج نقد النقد من دائرة المطابقة مع نقد النصوص الإبداعية(الذي يطلق عليه الدغمومي النقد الأدبي وهذه تسمية خاطئة بطبيعة الحال وكما بيننا ذلك في الفصل الأول). وهذه المبادئ لديه يمكن تصنيفها في أربع مجموعات. مجموعة أولى وتمثل مبادئ لنقد النص الإبداعي ، بوصف ذلك النقد موضوعا لنقد النقد. ومجموعة ثانية من المبادئ تتعلق بتعيين الهدف والغاية القصدية من ممارسة نقد النقد على ذلك الموضوع (نقد النص الإبداعي) ، ومجموعة ثالثة من المبادئ تتعلق بإنتاج أنموذج يحقق مجموعتي المبادئ السابقة وهي(مجموعة الموضوع ومجموعة القصد) ، وهذا يتطلب بطبيعة الحال جهازا مفاهيميا نظريا ومصطلحيا خاصا. ومجموعة رابعة من المبادئ هي التي تدفع بنقد النقد لتحويل مجمل مبادئه إلى سبيكة متماسكة قادرة على إنتاج مستقل ومقنع وأن يكون نقد النقد قادرا على الدفاع عن نفسه(ينظر: ص ٥٠). ومن خلال النظر في مجمل هذه المبادئ يترشح لدي وأنا أقرأ بحث الدغمومي الملاحظات التوصيفية الآتية:

- ١- فصل نص الممارسة النقدية التي تناولت النص الإبداعي عن نقد النقد بوصفه ممارسة أخرى مستقلة مبنية على ذلك النقد الأول. وأن الاهتمام بمبادئ نقد النص الإبداعي ليس هدفا مباشرا لنقد النقد بقدر ما هو اقتضاء تستدعيه ممارسة نقد النقد. لأن تلك المبادئ هي من منتجات النص النقدي ، الذي هو موضوع نقد النقد وينبني عليه ، ولا يمكن لنقد النقد تجاوز مهمّة تشخيص وفهم مبادئ الإنتاج تلك.
- ٢- تعيين هدف نقد النقد وغاية وجوده.

٣- السعي إلى إنتاج أنموذج نظري لنقد النقد الأدبي ، قادر على تحقيق استقلالية نقد النقد الأدبي ، وقادر على تحقيق هدف نقد النقد وغاية وجوده. وهذا أيضا ، مطلب منطقي لأية فعالية ، عقلية تتمتع بقدر كاف من الوجود المعنوي المستقل.

٤- بلورة الجهاز المفاهيمي والمصطلحي الخاص بنقد النقد الأدبي.

٥- إن مجاميع المبادئ الثلاثة الأولى تنتمي إلى متطلبات أساسية وهي: (الموضوع والوسائل والأهداف) ولا بد أن تتحقق. مع الأخذ بعين الاعتبار خصوصيتها كونها ضمن مجال نقد النقد الأدبي. ويتحقق هذه المتطلبات يتحقق وجود نقد النقد الأدبي ، بشرط وجود عوامل صهر لهذه المبادئ كلها. لذا كانت المجموعة الرابعة.

٦- تشخيص مبادئ المجموعة الرابعة ، وهي القدرة على صهر مجمل مبادئ نقد النقد الأدبي. ليكون وجودا كليا منطقيًا متماسكا بشخصية متحققة مستقلة. ويلاحظ أنّ مجمل هذه المطالب بدءا بمطلب الاستقلال ؛ ليست سوى مطالب أساسية لأية فعالية عقلية ذات وجود معنوي مستقل.

وبناء على ما تقدم من مبادئ يشخص الدغمومي ثلاثة مظاهر رئيسة متعاضدة ، يتحقق تمييز نقد النقد من خلالها ، حين يلتزم نقد النقد بمجموعة المبادئ سالفه الذكر ، وتعامل معه بوصفه حائزا على شخصية معنوية. وهذه المظاهر المميزة هي: ((المظهر الماورائي/المظهر الاجرائي/المظهر الاستراتيجي)) (ص٥٠). والمظهر الماورائي لدى الدغمومي يمنح ((لنقد النقد إمكانية الابتعاد عن الموضوع عبر خلق مسافة موضوعية متحققة كلغة اصطلاحية واصفة قادرة أن تمسك بالموضوع والوفاء بالقصد)) (ص٥١) وهذا شرح لتصور طبيعة الوظيفة التي يؤديها البعد الماورائي في نقد النقد لنقد النقد ، بأن يجعله في موضع القادر على مسك موضوعه بإحكام ، لأنه يتمتع بدرجة من الاستقلال عن الموضوع. وأيضا ، يقدم له إمكانية تناول ذلك الموضوع بموضوعية. لأنه يتمتع بتلك الدرجة من الاستقلال والانفصال عن الموضوع فهو ليس متماهيا معه. وكلّ هذا يقرب نقد النقد من نقطة تحقيق هدفه وقصده.

ومسألة القبول بأهمية القصد هنا ، ينبغي أن لا تتجاوز البحث في قصد الخطاب ، وهذا يستخلص من تحليل الخطاب. أي بحث نقد النقد عن قصد خطاب نقد النص الإبداعي ، وليس قصد الناقد الذي أنتج ذلك الخطاب. وفي حال الحديث عن ((القصد)) في نقد النقد نفسه ، فهو أيضا ، لا يتجاوز البحث في قصد خطاب نقد النقد وليس ناقد النقد.

ولكن ما هي طبيعة هذا المظهر الماورائي في بحث الدغمومي في هذا الموضوع؟! فيما يتعلق بالإجابة عن هذا السؤال أجد بحث الباحث في هذا الموضوع ليس واضحا بما يكفي. فالباحث يستعير تصوراته عن هذا المظهر من أدبيات غربية يشير إليها في الهامش ، الذي يشير فيه ، أيضا ، إلى المقصود بـ((الماورائية)) ، والمقصود بمصطلح ((اللغة الواصفة)) ، فيصفها بأنّها((لغة ليست فقط دالة. بل هي لغة ذات جوهر. إنها ترسخ كل نشاط راغب في الاصطلاح المفهومي)) (ص ٥٧). وهذه الإشارة غير واضحة في الدلالة على نفسها هي ، فكيف تكون قادرة على المساعدة في الدلالة بوضوح ضمن فكرة الماورائية؟! فمثل هذا التوضيح لم ينقد فكرة((الماورائية)) في مجال بحثه من الوقوع في شرك الغموض. ولا أجد الدغمومي موفقا في التوصيف الدلالي بوضوح ، حين يقول: ((تظهر الصفة الماورائية تشغيلا للغة من الدرجة الثانية)) (ص ٥١). فالاعتراض هنا يشمل مصطلحي((تشغيل)) و((الدرجة الثانية)). فلغة نقد النقد لا تُشغّل لغة النقد ، بقدر ما تشغل عليها وفيها ، فتصفها وتقلّبها على وجوهها وقد تؤوّل فيها... وكذا هو الشأن في ما تصنعه لغة النقد مع لغة النص الإبداعي ، الذي هو موضوع النقد. والاعتراض الآخر يخص توصيفه للغة اللاحقة بأنّها((من الدرجة الثانية)) ، فهي لغة ثانية على لغة سابقة ، ولا توصف بالدرجة أو الأهمية ، فهي أولى في ذاتها وأهميتها ، وليست درجة ثانية قياسا بلغة سابقة. فهي ثانية في تسلسلها وليست ثانية كدرجة ، لأن الدرجة تدل على الأهمية ، وهي ليست درجة ثانية في أهميتها. فهنالك فرق بين الاختلاف والأهمية ، فهي وإن اختلفت من حيث طبيعتها عن اللغة اللاحقة ، كلغة النص الإبداعي ولغة النص النقدي المنبني عليه ، لكنها تبقى ليست((من الدرجة الثانية)).

ولكن مساحات اتضح مفهوم الماورائية ومواضع اشتغالها في الخطابات يتضح في الثلث الأخير من البحث ، حين يعبر الدغمومي عن تصوّره المستند إلى منطوق يجد صفة الماورائية صفة غير مقتصرة على نقد النقد إنّما هي أصلا صفة أساسية لخطاب نقد النص الإبداعي ، بل إن صفة الماورائية بحد ذاتها أمر عام لكثير من الخطابات النقدية وغير النقدية ، فهي ((لا تميّز الخطاب النقدي تمام التمييز فهي غير متعلقة به وحده)) (ص ٥٤). وفي حقل النقد هي صفة حاضرة ، ف((النقد ليس سوى خطابات لها خصوصية نابعة من اشتغال أفعال الخطاب على موضوع أدبي مما يكسب هذه الخطابات بعدا ما وراثيا أي العمل باللغة على موضوع مجسم لغويا)) (ص ٥٦). فالنقد خطاب ماورائي بالنسبة للنص الإبداعي ، ونقد النقد خطاب ما وراثي بالنسبة للخطاب النقدي الذي استدعى وجود خطاب نقد النقد. فالتعويل في إبراز خصوصية نقد النقد لا يأتي من خلال التأكيد على صفة الماورائية فيه ، وإنّما يمكن أن يأتي من خلال تشخيص خصوصية تلك الماورائية واختلافها عن ما وراثيات أخرى في الخطابات النقدية الأخرى كخطاب نقد النص الإبداعي مثلا.

ولعل من المهم الإشارة هنا إلى أنّ إبراز طبيعة المظهر الماورائي أن هذا الإبراز يقدم خدمة للمنطق الداعي إلى بلورة حيثيات استقلال نقد النقد بوصفه مجالا مستقلا. لأنّ المظهر الماورائي إنّما يأتي من كونه واقعا يمنح نقد النقد مساحة من الانفصال عن لغة الموضوع ، فهو إن لم ينفصل عنه لن يتمكن من وصفه بموضوعية. وهذا الانفصال فيه فرصة لتحقيق الاستقلال.

أما المظهر الإجرائي فهو أمر يتعلق بالمنهج ، بكل ما للمنهج من حيثيات وجود ومستويات ؛ من قاعدة مفاهيمية نظرية ، وإجراءات تتجسّد من خلال تفاصيل أو أفعال منهجية تطبيقية تناسب طبيعة الموضوع الذي يتناوله نقد النقد ويمكن أن يحقق الغاية من الدرس. وهذه الأفعال لها مصطلحات معبّرة عنها ، وهي تتحرك في: وصف (يشمل شكل ومضمون النص النقدي الذي يتناوله نقد النقد) ، وتفسير (وهو هنا بمعنى أشمل من الشرح ، فهو يشمل الشرح ، والتأويل والتقويم). وتحليل (ويشمل معالجة الأنظمة النشطة التي يتألف منها الخطاب ، ومسؤولة عن تحدّد فاعليته) (ينظر:

ص ٥١-٥٣). وفي هذا كله يتعاقد التنظير مع الممارسة التطبيقية في الفهم والاكتشاف. وهذه الاجراءات المنهجية وقف عندها طويلا حميد لحمداني كما مرّ بنا سابقا. لأنها بالأساس إجراءات مستعارة من النقدية الغربية.

إنّ الشرط الرئيس للمنهج بمستواه الإجرائي هو أن تكون أفعاله المنهجية التطبيقية ((ملائمة للموضوع والقصد)) (ص ٥١). وهنا يتضح أن معالجة الموضوع وتحقيق القصد هما جوهر التنظير لنقد النقد في بحث الدغمومي. فالمظهر الماورائي يقدم إمكانية - ولاسيما من خلال اللغة - للمسك بالموضوع وتحقيق القصد ، وشرط المظهر الإجرائي أن تكون الأفعال الإجرائية ملائمة للموضوع والقصد. فكلا المظهرين ، إذاً ، يقوم على الموضوع والقصد.

أما المظهر الاستراتيجي فيتضح من خلال مجموعة الأهداف التي يسعى الى تحقيقها نقد النقد الأدبي ، وهي فحص معرفة النقد الأدبي ، من حيث المفاهيم والمصطلحات والفكر ، ومن حيث التنظير وصوغ أنموذج للنقد الأدبي بشكل عام ، أو تخصيص الصوغ باتجاه نقدي محدد يتخذه نقد النقد الأدبي هدفا. فضلا عن هدف نقد النقد الأدبي في النظر في الممارسة التطبيقية في مجاله ، من أجل الإغناء والتصحيح إن حصل انحراف. وعليه فنقد النقد الأدبي يوزع اهتمامه وأهدافه على مساحات واسعة ، لكنها في جوهرها تستند إلى خصوصية وعي نقد النقد الأدبي بذاته بوصفه حقلا مستقلا ، ووعيه بطبيعة الموضوع الذي يشغل عليه وهو نقد النص الإبداعي (ينظر: ص ٥١) ، إن كنا نتحدث عن نقد النقد الأدبي المنصب على ممارسة نقدية على نص إبداعي ، لأنّ نقد النقد الأدبي - كما بيّنا مرارا- يمكن أن يتناول تنظيرا أو ينظر لنفسه.

الدغمومي ينطلق من تصوّر واضح الحدود بأن نقد النقد الأدبي خطاب يتعامل مع خطاب نقدي سابق ، أي هو خطاب على خطاب. ولأنّ خطاب على خطاب يصبح أمر مناقشة تفاصيل مفهوم الخطاب ضمن المنطق المنهجي أمرا جوهريا لفهم نقد النقد. فالخطاب هنا أمر مشترك بين طبيعة نقد النقد وبين موضوعه وهو النقد الذي هو بدوره خطاب ، أيضا. لذلك نقول: أصبح موضوع الغوص في تفاصيل

الخطاب أمرا جوهريا للبحث.

ومن بين تلك التفاصيل التمييز بين النص والخطاب. فد((النص ليس إلا التجسيد المادي المغلق. اي التكوين اللغوي المعطى ، ملتبس المعاني ضرورة. غير ان مفهوم الخطاب يأتي ليحتوي مفهوم النص ويضعه في دائرة اوسع. فلا يعزله عن شروط تلفظه وتداوله في مجال حيوي نشيط)) (ص ٥١). وهذه الإشارة مهمة في سياق البحث هنا لأنها تفك الالتباس في دلالة مصطلح ((النص)) ، حيث يرد في بعض الدراسات وكأنه الخطاب نفسه.

ويجد الدغمومي ضرورة بحثية تدعوه إلى الإشارة إلى الكيفية التي يتولد عنها النص ، فهو معطى لغوي مغلق ، تولد عن نظام لساني ، تعمل فيه خصوصية مؤسساتية تنتج أنواعا من النصوص ، كالنص الإبداعي ، والنص النقدي ... وبين الخطاب الذي يضع النص في سياقه ، الذي هو المجال الثقافي والاجتماعي. ليكون الخطاب لديه- كما هو في واقع مفهومه المعروف- تشكيلا ينتجه تفاعل النظام اللساني مع النظام الدلالي التداولي ، وباختصار نص زائدا سياق عام ومؤسسات منتجة بما فيها المؤسسة الثقافية. وعليه فالخطاب يتضمن مجموعة أنظمة ساهمت في إنتاجه ، وتحليله ويتوجب على نقد النقد النظر في تلك الأنظمة ومعالجتها وشرحها ، وهي اللغة والأفكار والمنهج والإحالات ، فضلا عن طبيعة الموضوع وهو النص الإبداعي الرئيس الذي انبنى عليه نقد النص الإبداعي أصلا(ينظر: ص ٥١-٥٢). فد((النص نتيجة مباشرة لنظام لساني يعمل فيه نظام آخر يتحدد كمؤسسات "الأدب" "المعرفة" "النقد" ونتيجة لذلك تولد اشكال من "الخطاب" وفق تفاعل النظامين عبر حضور جانب معين من تلك المؤسسات ، يمتلك الخطاب خصوصيته. وكل هذا يجري داخل شروط التواصل)) (ص ٥٢). ومن هنا تتبدى ضرورة النظر في خصوصية خطاب نقد النص الإبداعي ، بوصفه خطابا خاصا ، متأثرا بمؤسسته الخاصة. وهذا يمنح الباحث في هذا الشأن -أي الدغمومي- المشروعية المنهجية في الحديث عن خطاب نقد النص الإبداعي ، على الرغم من كون موضوع بحثه يتناول خطاب نقد النقد الأدبي. لذا نجد مثلا ، يفصل القول في طبيعة العلاقات التفاعلية المقصودة التي

أنتجت الخطاب النقدي الذي سيتناوله خطاب نقد النقد الأدبي. لأن فهم طبيعة إنتاج الخطاب تضع ممارسة نقد النقد المبني عليه ضمن حيز الممارسة الممكنة القادرة على تحليل الخطاب النقدي. وبعض قدرتها إنما يتأتى بفضل وعيها بطبيعة ذلك الخطاب ، سواء من حيث كيفية بنائه التقني أو من حيث((شروط التواصل)) التي بفضلها يتحقق إدراك الخطاب.

ولأن الخطاب مساحة لنشاط((مجموعة أنظمة)) كان لزاما على نقد النقد كي يتمكن من تحليله بفاعلية أن يتدخل في شرح كافة عناصر وعلاقات كل نظام من الأنظمة الناشطة فيه. وهذا يتطلب لغة واصفة تصف عناصر الخطاب ، والعلاقات فيه. وعناصر الخطاب هي: اللغة التي تجسّد من خلالها الخطاب ، والمفاهيم والتصورات والأفكار المحمولة فيه ، والمعايير التي استند إليها والمنطق المنهجي الذي حكمه ، والإحالات المرجعية من أسماء وضمائر ، وموضوعه الذي اشتغل عليه وهو النص الإبداعي. (ينظر:ص٥٢). في حين العلاقات في الخطاب متشعبة وعديدة ، ويوزعها على قسمين رئيسين(ينظر: ص٥٢-٥٣):

أ- علاقات داخلية ، تشتغل داخل النص الذي يحمل الخطاب. وهي متنوعة متعدّدة: سردية ، نحوية ، بلاغية ، معجمية... ويصعب متابعة العلاقات كلّها في تحليل الخطاب النقدي. والأمر الواقعي هو متابعة العلاقة أو العلاقات ذات الأهمية ، انطلاقا من وعي ناقد النقد بخصوصية الخطاب موضع التحليل.

ب- علاقات حوارية ، وهي مهمة لأن الخطاب النقدي مشبع بخطاب ثقافي حوارى يتجاوز نسيج النص النقدي ومتابعة الخطاب النقدي من خلال الاختصار على فحص المهم من العلاقات الداخلية لن يكون كافيا لفهم الخطاب النقدي. لذلك تأتي هذه العلاقات الحوارية ، التي يجتزلها بثلاث علاقات تشد الخطاب إلى عوامل إنتاجه كافة ، لذا هي تقع:

١- بين المتلفظ والموضوع(ناقد/نص). وهذه تتضح من خلال المنهجية التي يتبعها الناقد لمعالجة الموضوع. وهي عادة: الوصف والتفسير والتقييم. وقد سبقت الإشارة إليها ضمن الإجراءات المنهجية.

٢- بين المتلفظ والمتلقي (ناقد/قارئ). وفيها الناقد يجسّد قدرة تنجز الخطاب وهو يمثّل سلطة شرعية ، لأنّه مُفترض التأهيل للقيام بالمهمة. والقارئ من جهته موافق على وجود تلك السلطة.

٣- بين المتلفظ والسياق (ناقد/ شروط إنتاج الخطاب). وهذه الشروط إنّما هي تتجسّد في السياق ، ولاسيما البعد الثقافي بكل موجهاته اللغوية والمعرفية ، الذي يغمّر الناقد والمتلقي ويوجد بينهما مساحة معيّنة من ذاكرة مشتركة ، تمنحهما فرصة إمكانية التواصل وتحقيق فهم على نحو ما.

ونجده أيضا ، يسأل عن خصوصية الخطاب النقدي واختلافه عن غيره من الخطابات. ثم يجيب عن هذا السؤال المركزي ، من خلال سوق مجموعة فرضيات حجاجية ، حتى يصل إلى أنّ ((الخصوصية تنبع من شرط الملاءمة الذي يوجه أفعال الخطاب في اتجاه مجال الخطاب الأدبي كانتاج معرفة بالأدب)) (ص ٥٥). وهذا التأكيد على خصوصية الخطاب هو إحدى العلامات التي دعنتني إلى القول بأنّ أي حديث للدغمومي في بحثه باستعمال مصطلح ((نقد النقد)) إنّما يعني ((نقد النقد الأدبي)) وليس نقد نقد في مطلق حقول المعرفة. وهو ينطلق من معتقد أن كشف الأفعال الخطابية ((من شأنه أن يقودنا الى وضع اليد على ما هو مشترك بين جميع الخطابات أيضا على ما هو خاص ينفرد به كل شكل من أشكالها)) (ص ٥٤). والأفعال الخطابية المهمة التي وجد نقد النقد- من خلال الخبرة المتراكمة في فهم طبيعة النصوص- أنّها أساسية وحاضرة في نقد النصوص الإبداعية ويتكئ عليها الناقد لإقناع المتلقي هي: ((الاستدلال والتعليل والاقتباس والاستشهاد والمقارنة والتمثيل والتقسيم والبرمجة)) (ص ٥٤) وبطبيعة الحال ليس من الضروري أن تكون هذه الأفعال مجتمعة جميعا في نص نقدي واحد تناول نقد نص إبداعي. ولكنها عادة ما تكون - كلّها أو بعضها - موجودة في النصوص النقدية.

وعلى هذا فالتعويل على تحليل الأفعال الخطابية كبير ، ليس لأنّ تحليلها لا يقف عند حدود توصل نقد النقد إلى نتائجه المرجوة ، وإنّما لأنّ تحليلها ، أيضا ، مهم لمسألة التنظير لنقد النقد الأدبي. فتحليل تلك الأفعال يهيئ فرصة النظر في طبيعة

خصوصية نقد النقد الأدبي. ومن بين تلك الخصوصيات ، خصوصية صفة الماورائية في نقد النقد الأدبي. وتحديد خصوصيات نقد النقد الأدبي هي الفعل الحقيقي الذي يقدم مؤهلات هذا المجال وحيثياته لتكون دياجعة تشرح حقه في الاستقلال المعرفي عن ممارسات نقدية أخرى ضمن حقل النقد الأدبي بمجمله.

ويخصّص الدغمومي لمناقشة موضوعة الأيديولوجيا محلًا مهمًا في البحث ، وهذه الموضوعة ترد في أكثر من موضع في بحثه ، لأن التعامل معها يأتي من أكثر من زاوية. منها إشكالية علاقة الخطاب النقدي بالأيديولوجيا ، وهو يجد أن مصدر الإشكال نابع من طبيعة اشتغال أفعال الخطاب النقدي. والموضع الآخر في تناول الأيديولوجيا هو النظر في مستويّ تغلغلها في الخطاب النقدي ، وهما المستوى الصريح ومستوى اللاوعي (ينظر: ص ٥٥).

ويخلص الدغمومي إلى ((ان النقد خطاب ماورائي يشغل كعلامة بموضوع أدبي ويرتبط به بصورة ملائمة عبر مجموعة من الآليات التي تخدم الموضوع او الاحكام المرتبطة بالموضوع ذاته أو بمجاله الخاص. وعندما يتمثل نقد النقد موضوعه بهذه الصورة ، ويضبط وسائله ويحدد اهدافه يكون قد تمكن من تحديد مستواه الاجرائي الملائم الذي يحقق عملية فهم ضمن نموذج ابستمولوجي)) (ص ٥٧).

وخلاصة القول: إنّ بحث الدغمومي على صغر حجمه فهو يحدّد مرتكزات نظيرية أساسية في نقد النقد الأدبي. فتشمل توصيفه وتحديد ماهيته ، وتعيين غايته ووظائفه ، وتضعه في مكان تصنيفي معرفي معيّن. قائم على فكرة استقلاله حقلًا معرفيًا من حيث الموضوع والمنهجية وطبيعة اللغة. وكل هذا يستند إلى محاولة تشريحية لعناصره المكوّنة ، وأدواته وإجراءاته^(١). وأمر التنظير لنقد النقد الأدبي لدى

(١) إنّ تاريخ نشر الجاهدين التنظيريين للدكتور حميد لحمداني والدغمومي هو عام ١٩٩٠، وهذا يبيّن أنّهما سبق من بحث الباحث باقر جاسم محمد بتسع عشرة سنة. وعليه يصبح تشكيك الباحث بريادة مقاله في الجانب التنظيري الذي ينطلق من استقلالية حقل نقد النقد؛ تشكيك في محله، فهو استعمل ((لعل)) في وصف بحثه قائلًا: ((ولعل هذه المقالة محاولة أولى تصب في سياق هذا الجهد)). (نقد النقد أم الميتا نقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)، مجلة: =

الدغمومي يتسع أكثر في كتابه ((نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر)) ، الذي كان دراسة أكاديمية محكمة ، فيها شمول واتساع ولاحقت التفاصيل في تناولها لمن نقد النقد والتنظير له ، والنظر في مفهومه ومرجعياته ، وفحص المفاهيم ذات العلاقة به أو التي ينتمي إليها ، والنظر في مصطلحاتها ومدى قربها من بعضها أو افتراقها ، وطبيعة اشتغال المنهج فيها ، فضلا عن خصوصية الحقول واشتغال المناهج فيها وحاجتها إلى خصوصية في المنهج. وبالنتيجة يتناول نقد النقد الأدبي بوصفه قراءة ، لها إجراءات ولها غاية. مبينا أشكال القراءات ذات العلاقة ، متلمسا خصوصياتها ومقدار الأهمية التي تحققها القراءات وعلاقتها بأهدافها التي وجدت من أجلها. ومن خلال مجمل الكتاب يتضح للقارئ - في مجال التنظير لنقد النقد الأدبي - طبيعة نقد النقد الأدبي وتشعباته وانفتاحه على مختلف الحقول ، مثلما تتضح طبيعة الوظائف التي يؤديها نقد النقد الأدبي ومقدار أهميته في الدرس النقدي.

=عالم الفكر، ٢٠٠٩، ص ١١٠. فهي ليست محاولة أولى، وقد صار واضحا من خلال الصفحات السابقة أن جهدي لحمداني والدغمومي ينطلقان من تصوّر استقلالية حقل نقد النقد الأدبي، ويعالجان الأمر معالجة بحثية مدركة وتفصيلية. مثلما تتبين من خلال الاطلاع عليهما طبيعة الحكم غير السليم الذي سجّله الباحث باقر جاسم في وصف ما سبقه من جهود بحثية، حين قال بأن تلك ((الجهود والكتابات عرضية في جوهرها وعشوائية في أهدافها؛ فعجزت عن صوغ مفهوم شامل لطبيعة نقد النقد ومصطلحاته وتقسيماته وغاياته)) ص ١١٠.

ثانياً: تنظير مبثوث في التطبيق

في الممارسة العملية لنقد النقد الأدبي العربي تجلت صيغتان من الصيغ بُثَّ التنظير فيها. فمن جهة وجدنا شذارات نظرية وتنظيرية كثيرة مبثوثة في الكتابات التي مارست نقد النقد الأدبي عملياً. ومن جهة أخرى وجدنا التنظير مجسداً في الممارسة العملية نفسها ، وإن لم يفصح عن بعضه من خلال توصيف نظري. ونقد النقد الأدبي في أصل وجوده وغايته الأولى أنه فعالية عقلية ذات صبغة تطبيقية ، لذا يصعب تصور اقتصار التنظير الخاص به على تأمل تجريدي معزول عن الممارسة التطبيقية لنقد النقد الأدبي. فحين نريد تنظيراً يُطمأن إليه يمكننا التماسه ((عن طريق تحقيق تزامن في الممارسات ، وإحداث تقارب بين مواد تلك الممارسات))^(١). مثلما يصعب تحديد مساحات محدّدة للتنظيرات المتعلقة بنقد النقد الأدبي ، وحصراً في حقبة زمنية معينة ، فمنطلقات نقد النقد الأدبي مبثوثة في فعاليته الرئيسة المعبرة عنه ، وأقصد بها الممارسة العملية في نقد النقد الأدبي. فآية ممارسة تطبيقية في نقد النقد إنما تتضمن بالضرورة رؤية نظرية وجّهت ذلك التطبيق على النحو الذي بدا عليه. لذلك يمكن أن يأتي ويصف طريقة الناقد في نقده وطبيعة رؤيته... الخ فيكون المتأخر هذا واصفاً لتنظير متضمّن أصلاً في ذلك التطبيق. وعلى الرغم من كل هذا -أي منطق تَضَمَّن الممارسة التطبيقية تنظيراً- فهناك أيضاً إشارات نظرية أو نظيرية ترد مباشرة في أثناء الممارسة التطبيقية. وهذا ما سنسلط الضوء عليه ونتحدث عنه في السطور الآتية ، بعد اطلاعنا على مسار النقدية العربية في مجال نقد النقد الأدبي في القرن العشرين.

حين نبحث في تنظير نقد النقد الأدبي في محطاته التاريخية في القرن العشرين ؛ فنحن إنما نبحث في ركن أساسيّ بما أنّجز منه ضمن الممارسة النقدية العملية ، التي تستلهم مفهوم نقد النقد الأدبي وأسسها وشروطه ووظائفه... وبعض تلك الممارسات النقدية التطبيقية قدّمت مساحات من التنظير تطول أو تقصر ، ومن جهة ثانية فإننا

(١) محمد مندور وتنظير النقد العربي: ص ٢٣٧.

نستطيع من خلال النظر في تلك الممارسات التطبيقية تصنيف ذلك النقد ، ومعرفة المساحات التي تحرك فيها والأخلاقيات التي اهتدى بها ، وطبيعة تصوّره لماهية نقد النقد. وفي واقع النقدية العربية في القرن العشرين نجد نقد النقد الأدبي تحرك في مسار الممارسة التطبيقية ، وهو الأكثر والأوسع ، مثلما تحرك في مسار النظري والتنظيري. حتى أنّ درس النقد الذي انصب على الدراسات الأدبية ضمن حقبة تاريخية محددة - بين الحربين العالميتين على سبيل المثال- استلزم أفراد فصل في الأطروحة التي تناولت تلك الحقبة ، ليتضمن الجهود النظرية بعنوان: ((المنطلقات النظرية))^(١) ، فضلا عن الفصول التي تتناول الممارسة التطبيقية على مستوى المضمون والمنهج واللغة. وطبيعة معطيات المادة المتوافرة للبحث هي التي استدعت فرز النظري من نقد النقد عن التطبيقي. مثلما استدعت تلك المعطيات تحديد درجة استقلالية حقل نقد النقد الأدبي عن حقل نقد الأدب الإنشائي ، من حيث نقد مناهج النقاد ، ونقد طبيعة لغتهم ، ومضامين الأفكار التي بثّوها في دراساتهم الأدبية موضع النقد.

هنالك كتابات في نقد النقد الأدبي هدفها درس النقد في عصر من العصور لدى أمة أو أكثر. وهنالك كتابات في نقد النقد الأدبي هدفت إلى الاقتصار على نقد كتاب بعينه. كنقد النقد الذي انبنى على كتاب طه حسين ، مثلا ، في طبعته الأولى عام ١٩٢٦م ، إذ جاء بعنوان: ((في الشعر الجاهلي)) ، أو في طبعته الثانية بعد عام واحد ، وكان بعنوان: ((في الأدب الجاهلي)).

وفي أثناء الممارسة العملية في نقد النقد -سواء الذي تناول عصرًا أم تناول كتابًا معيّنًا - كانت ترد في كتابات نقد النقد مساحات من النظري أو التنظيري. وسنبدأ بمثال من هذا الضرب الأول ثم ننتقل إلى الحديث عن الضرب الثاني.

في عام ١٩١٦م بدأ كاتب رمز لاسمه بالحرف (م.ب) بنشر بحث طويل ، بلغ ثلاثًا وخمسين صفحة ، وكان النشر على هيئة مقالات نقدية متسلسلة وطويلة نسبيًا ، فكان عددها ثماني مقالات ، في مجلة ((الهلال)) ، بين عامي ١٩١٦-١٩١٧م. فقد بدأ

(١) ينظر: نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحربين العالميتين: ص ١٤- ٤٨.

النشر في عدد ديسمبر ١٩١٦ وانتهى بأخر مقال في عدد يوليو من عام ١٩١٧م. والبحث في مركزه وغايته الرئيسة يتناول المنجز النقدي الفرنسي. غير أنّ الباحث أورد في بحثه طروحات نقدية نظرية وبعضها نظيرية ، خاصة بالنقد وينقد النقد الأدبي. وهو إنّما ساق بعض هذه الطروحات لتكون مدخلا لممارسته النقدية ، التي تناول فيها بالنقد المنجز النقدي في فرنسا. فضلا عن هذا المدخل النظري فإنّ معظم صفحات البحث تضمّنت طروحات نظرية خاصة بنقد النقد الأدبي ، قدّر الباحث (م.ب) أنّ في ذكرها تدعيما لممارسته النقدية التي تناول فيها النقد الأدبي الفرنسي. وذكرنا في الفصل السابق أنّ الدكتور المسلماني يعتقد أنّ الاسم الحقيقي لكاتب هذا البحث هو ميشيل أيوب^(١).

وهو في بحثه النقدي من الزاوية التطبيقية يعرض بشكل عام وموجز مشهد النقد الأوربي بمجمله ، بدءا من اهتمامات اليونانيين القدامى بالنقد ، ويعرض سريعا لواقع النقد الأوربي في العصور الوسطى ، وانعدام خصوصية النقاد. ثم يتناول النقد في عصر النهضة في أوربا ، وبدء تطور العلوم والمعارف فيها. ثم يتسلّل إلى موضوعه الرئيس وهو النقد الفرنسي ، عرضا ومقارنة وإيداء ملاحظات. وبعد أن مهّد من خلال تناول الظروف التاريخية التي أدت إلى نشوء النقدية الفرنسية وتطورها ، تسلّل إلى موضوعه الرئيس للبحث في المنجز النقدي لأعلام النقد الفرنسي ، وهذه هي الموضوعة الرئيسة لمجمل البحث. فتناول النقد الفرنسي في طوره الثاني ، الذي هو المرحلة الأولى من النهضة العلمية ، ولاسيّما ما قدّمه (بوالو) ، من مبادئ نقدية وتصورات لمفهوم الجمال والفن وطرائق الكتابة. وقد صنّف جهود (بوالو) ضمن النقد الفيلولوجي ، الذي يبحث في آثار الأقدمين المتعلقة باللغة وخصائصها ، وطرائق الكتاب ، وصلة المعارف النقدية وغيرها- بزمانها ومكانها الذي نبتت فيه ، والتغيّرات التي طرأت عليه. ومذهب (بوالو) الفيلولوجي وتوجهه النقدي هو مذهب المحافظين. وهو بعد عرض بعض جهود (بوالو) يقف من منجزه موقفا نقديا ، قائلا: ((وقد وقع في

(١) ينظر: م.ب. ويحثة النقدي دراسة في نقد النقد، د. محمد إبراهيم المسلماني، مجلة العرب، مؤسسة الإمامة السعودية، ج ٩ و ١٠، الربيعان ١٤٣٨هـ، مج ٥٢، ديسمبر/يناير ٢٠١٧، ص ٥٩٣.

خطأ جسيم إذ غض النظر عن نقطة مهمة وهي الحكم على المؤلفات بالنسبة الى الزمان والمكان اللذين صدرت فيهما^(١)). ثم ينتقل إلى الأطوار الأخرى التي مرّ بها النقد الفرنسي. فيتناول ما قدمته مدام (دي ستايل) في القرن التاسع عشر من جهود نقدية ذات نكهة جديدة. فعرض المحطّات الرئيسة في جهودها ، وأهمية دعوتها إلى انفتاح الأدب على أداب الأمم الأخرى ، وتأكيدا على إنسانية الأدب وعالميته ، ونسبية الأحكام النقدية ، ودعوتها إلى كسر الأنموذج الذي كان نقداً (بوالو) يدعو إليه. ولكن عرض الجهود تلك كان يتخلّله موقف نقدي ، يبدیه (م.ب) ، ويخص به بعض مواضع ما جاءت به (دي ستايل). فهو ، مثلاً ، يوجه إليها انتقاداً يخص موضوعية موقفها من الأدب. لأنه وجدها في حالة انبهار بالأدب الألماني حين هاجرت من فرنسا إلى ألمانيا ، فـ ((بلغ اعجابها بالأدب الألماني أن جعلها تفضل أحكامها))^(٢). وينتقدها أيضاً في اقتصار نظرتها للنقد على إبراز الحسنات في الأدب ، وعدم اهتمامها بضبط المبادئ النقدية (ينظر: ص ٧٦٥).

ومنجز (سانتف بيف) في الدرس النقدي كان من بين المنجزات التي تناولها (م.ب). فهو يمثّل الطور المتقدّم من النقد الفرنسي المستفيد من المنجزات العلمية في القرن التاسع عشر. فشرح طريقة (سانت بيف) في الدرس الذي يؤكد على منهجية البحث الأدبي المستند إلى تقسيم الكتاب على أقسام بحسب انتمائهم العرقي ، فهم ((أسرّ عقلية)) مختلفة من حيث الرقي والإدراك ، ويجد أنّ من مهام النقد إظهار هذا الاختلاف ، وأنّ الطريق المنهجي السليم لدرس الأدب والعصور الأدبية هو معرفة كل شيء عن نفسية الأديب وصفاته وظروفه وطبيعة عصره ، وكان يجد أن ليس من مهام النقد إصدار حكم على الأدب ، دفعا لفكرة الأهواء التي يمكن أن تتسرب إلى الناقد (ينظر: ص ٧٦٨). ولأنّ (م.ب) دائماً له موقف نقدي من منجز أي ناقد يتناوله ؛

(١) ينظر: بحث في النقد - ٥ - ، الكاتب: (م.ب)، مجلة الهلال، الجزء السابع/ السنة الخامسة والعشرون، ص ٥٥٧.

(٢) بحث في النقد - ٧ - ، الكاتب: (م.ب)، مجلة الهلال، الجزء التاسع/ السنة الخامسة والعشرون، ص ٧٦٢.

لذا نجد منتقد دعوة (سانت بيغ) إلى عدم الحكم على المؤلفات خوفاً من تسرب الأهواء للنقد ، قائلاً: ((فاته أن النقد الصحيح يعلمنا أن نترفع عن تلك الأهواء وأن نجعل حكمتنا صادقا: فان الواحد منا قد لا يستحسن الشعر الغنائي ولكنه مع ذلك يسلم بما هو حسن منه ويقر به)) (ينظر: ص ٧٦٨). أي أن (م.ب) يعول على القيم النقدية الموضوعية وقدرتها على توجيه الناقد والسيطرة على أهوائه وتحديد موقفه انطلاقاً من النص نفسه.

أمّا (هيوليت تين) فهو بنظر (م.ب) أهم النقاد الفرنسيين ، لأنه ((طبق قواعد العلم الحديث على النقد ، فابتدع مذهبا جديدا في هذا الفن كان له تأثير شديد في مصير الآداب. لمذهب تين أركان ثلاثة: الجنس والوسط والزمان. وقد زعم أن الكاتب صنيعة تلك العوامل الثلاثة))^(١). وعلى الرغم من إعجاب (م.ب) بـ(هيوليت تين) وبمنهجه ، وعلى الرغم من بسطه لمجمل آرائه النقدية ؛ إلا أنه انتقده في أكثر من موضع ، ومنها أن انتقده على ركنين من الأركان الثلاثة لنظريته. ففي ركن جنس الكاتب وجد أن (هيوليت تين) لم يهتم بالفروق الفردية أو ذاتية الكاتب داخل الجنس أو العرق الواحد: ((هذا ما أخطأ فيه تين ؛ فقد فاته أن لشخصية الكاتب المقام الأول في مؤلفاته. وقد فاته أيضا انه قد يظهر احيانا بين افراد أمة لم تشتهر باحراز العلوم الفلسفية مثلا ، فيلسوف يندر نظيره في الامم الاخرى)) (ينظر: ص ٨٤١). وانتقد (هيوليت تين) على الركن الثاني من نظريته وهو الوسط ، فد(على الرغم من ان العلماء اليوم يعتقدون جميعا بتأثير الوسط ، ولكن ليس بالدرجة التي كان تين يتصورها)) (ص ٨٤٢). وفي أثناء تناوله لمجمل آراء (هيوليت تين) عرضا وانتقادا ؛ فإن (م.ب) يعرض ما قاله (برونتيير) من نقد على (هيوليت تين) ، ويبين بأنه لا يوافق (برونتيير) على كل ما جاء في انتقاده ، فثمة أشياء لم يكن فيها على صواب (ينظر: ص ٨٤٣).

(١) بحث في النقد - ٨ - ، الكاتب: (م.ب)، مجلة الهلال، الجزء العاشر، ١٩١٧/ السنة الخامسة والعشرون، ص ٨٤٠ .

والطور الأخير من النقد الفرنسي الذي نظر فيه (م.ب) تمثل في ما جاء به (برونتيير) الذي اقتدى ((بالحدثين المتمذهين بمذهب التحول ، فنظر الى النقد نظرهم الى العلوم الطبيعية. ولذهبه في النقد ركنان هما شخصية الكاتب ، وتأثير المؤلفات في المؤلفات)) (ص ٨٤٤). وهو وإن بسط آراء (برونتيير) وطريقته في النقد فإنه أيضا انتقده ، قائلا: ((الا ان ذلك المذهب لا يخلو من اغلاط كسواه من المذاهب: فقد اضطره الى اهمال بعض الكتاب النوابغ ، بداعي أن مؤلفاتهم لم تؤثر في الكتاب الذين أتوا بعدهم ، فاعفل ذكرهم كأنهم لم يكونوا ، في حين انه ذكر آخرين أحط منهم شأنًا ، لان مؤلفاتهم أحدثت تأثيرا فيمن جاء بعدهم)) (ص ٨٤٤). ويقيم مجمل حركة النقد الذي سار مع (برونتيير) قائلا: ((لقد كانت غاية برونتيير وزملائه تطبيق قواعد العلم الطبيعي على النقد ، ولكنهم أخطأوا المرمى اذ ان النقد ليس علما فقط كما انه ليس فنا فقط. بل هو علم وفن)) (ص ٨٤٤). وإن كان في موضع آخر يرجح كفة العلم على كفة الفن في النقد.

ويسوق الناقد موازنات بين مجمل النقاد الفرنسيين ، وبالنتيجة يرجح (هيوليت تين) مبرزا أهميته وعلو منجزه على منجز غيره من النقاد. وفي البحث يشير الباحث (م.ب) صراحة إلى غايته الرئيسة. وهي رقد واقع النقد العربي بالمعرفة النقدية الحديثة ليمكنه من نقد تراثه النقدي الأدبي على وفق معطيات النقد الحديث المستند إلى أسس علمية.

وبناءً على ما عرضنا له من جهود (م.ب) المبكرة في واقع النقدية العربية في القرن العشرين اتضح حقيقة تصنيفنا لجهود (م.ب) بأنها تقع في جزئها الأعظم ضمن فرع نقد النقد المعني بنقد النظرية النقدية الأدبية. فهو يوازن بين طروحات النقاد ، ولاسيما: (سانت بيف ومنهجه في درس عصور الأدب والأدباء ، القائم على البحث في حياة الأديب ونفسيته ومجمل أبعاد شخصيته ، ثم تصنيف الأدباء) ، وطروحات (هيوليت تين والأركان الثلاثة لنظريته فضلا عن مبادئه النقدية وآرائه في الفن). وطروحات (برونتيير وآرائه النقدية القائمة على مبدأ النشوء والارتقاء). ويخلص إلى أهمية التوجه النقدي في منهج (هيوليت تين) ، وكيف أن هذا التوجه النقدي له غاية

جعل الدرس النقدي علماً^(١).

ومن خلال البحث في جهود النقاد وطروحاتهم ولاسيما طروحات (هيوليت تين) يصوغ (م.ب) رؤيته النقدية القائمة على أركان ثلاثة ، هي: التشريح والحكم والترتيب. ولكنه يقدمها في بداية بحثه ، أي في المقالة الأولى. غير أنه يشير بصراحة إلى أن ((قواعد النقد التي بسطناها في المقالة الأولى مبنية على آراء تين)) (ص ٨٤٤). وفي مجمل البحث نجد الاهتمام بالبعد المنهجي للنقد ، لدى الكاتب (م.ب). وهذا تضمن تأسيساً لفكرة علم النقد. أي النقد العلمي المستند إلى أسس منهجية ، وأكد هذا الأمر تفضيله لمنهج (تين) على غيره ، واتخاذ مستندا رئيساً لرؤيته النقدية ((نظريته)) القائمة على (التشريح ، الحكم ، الترتيب).

وفي هذا الجهد تشخيص ونقد لواقع النقدية العربية في حينه ، حتى يجد أن ((من الغريب أن نجعل النقد في هذا العصر أو ان نتعامى عنه ونحن في اشد الاحتياج إليه))^(٢). وهذا أيضا يقع في مجال نقد النقد الأدبي.

البحث ، إذأ ، يدور في محاور عدّة ، على رأسها الممارسة العملية لنقد النقد التي كان موضوعها البحث في واقع النقد الفرنسي ، فضلا عن أمرين من أمور نقد النقد. أولهما: تقديم تصورات مفاهيمية تتعلق بالنقد ، وثانيهما: تقديم تصورات تتعلق بمفهوم نقد النقد. وبالنتيجة هي تصورات تنظرية تقع ضمن مساحة نقد النقد الأدبي الذي يتناول النظريتين النقدية والأدبية. وما يهمننا إيرازه في هذا البحث بالدرجة الأساس هو البعد النظري وما فيه من تنظير. ففي البحث مساحات من تناول لمفهوم

(١) ولو شئنا الإشارة إلى التصنيف التاريخي لجهود نقد النقد العربي الناضجة في العصر الحديث سنقول: إن بحث (م.ب) هذا الذي هو محور درسنا في هذه الصفحات يعدّ بحق من بواكير نقد النقد العربي في العصر الحديث، فقد سبق بحوالي عقد من الزمن ما كتب من نقد على دراسة طه حسين في الشعر الجاهلي، الذي كتبه الغمراوي ومحمد لطفي جمعة وغيرهما. مثلما سبق هذا البحث بعقود الكتاب المهم تاريخياً في هذا الحقل، وأعني به ((النقد والنقاد المعاصرون)). الذي كتبه محمد مندور.

(٢) بحث في النقد ٢- -، الكاتب: (م.ب)، مجلة الهلال، الجزء الرابع/ السنة الخامسة والعشرون،

نقد النقد ، جاءت مُضمّنة في حديثه العام عن نقد التأليف بمجمله ، فليديه: ((أغراض النقد المشهورة ثلاثة: التشريح والحكم والترتيب. فعلى من يبغى نقد كتاب أن يبدأ بفهمه ودرسه جيدا وتشريحه تشريحا وافيا حتى يتيسر له الحكم عليه ولا بدّ من مطالعة الكتب الكثيرة في الموضوع نفسه لتقرير مكانه بينها ووضعها في الصف الأول أو الثاني أو الثالث))^(١).

أما ما يتعلق بمجمل مفهوم النقد ، فهو لديه ((النقد علم أكثر مما هو فن ، وهو يعمل باحكام العقل لا باحكام الشعور))^(٢). ويكرر الكاتب في مجمل بحثه مصطلح ((علم النقد)) ، بدءا من السطر الأول في المقال الأول. ويقارن الكاتب بين النقد القديم والنقد الحديث ، وهو يجد أن النقد الحديث لم يكن علما إلا في القرن التاسع عشر فصاعدا. فقد صارت مهمته ((أوسع نطاقا واعظم شأنًا. فان التشريح الصحيح في عرف علماء النقد الحديث هو فضلا عن التفسير السطحي ايضاح مركز الكتاب المنتقد في تاريخ الآداب وفحصه من حيث القواعد الخاصة بموضوعه وبيان علاقته بالزمن الذي صدر فيه والصلة بينه وبين الكاتب والوسط الذي عاش فيه [و... على الناقد أن يفحص الكتاب من حيث موضوعه وان يقارن بينه وبين الكتب الأخرى التي ظهرت قبله في بابيه. فقد يكتب الكاتب في موضوع طريقه غيره من قبل ولا غرض له إلا ان يقول غير ما قالوا))^(٣). ويلاحظ أن هذا النص يشير إشارة مباشرة إلى مفهوم النقد حين يتناول أي كتاب أدبي مؤلف ، أي نقد التأليف الأدبي. ولأن الكاتب يؤمن بالمبادئ الثلاثة فإنه يسعى إلى وضعها في ترابعية ، وانبناء شيء على شيء. لذا ((يتبع التشريح الحكم والترتيب. أما الحكم فهو نتيجة التشريح

(١) بحث في النقد - المقال رقم ١ ، الكاتب (م. ب) / الجزء الثالث من مجلة الهلال ١٩١٦ / السنة الخامسة والعشرون / ص ٢٣٤.

(٢) بحث في النقد - النقد في فرنسا / المقال رقم ٧ ، الكاتب (م. ب) / الجزء التاسع ١٩١٧ / السنة الخامسة والعشرون / ص ٧٦٥.

(٣) بحث في النقد - المقال رقم ١ ، الكاتب (م. ب) / الجزء الثالث من مجلة الهلال ١٩١٦ / السنة الخامسة والعشرون / ص ٢٣٥.

اذ أنه يفضي اليه بطبيعة الحال ولكي يكون الحكم صادقا عادلا يشترط لمن يشتغل في النقد ان يطرح ميوله الشخصية جانبا وان يحكم عقله لا هواه وان يتبع في نقده القواعد والقوانين الصحيحة والمبادئ التي وضعها الذوق السليم أساسا للنقد [...] وأما الترتيب فالحكم يفضي اليه. والترتيب هو تعيين المركز الملائم للكتاب الذي شرحه الناقد وحكم عليه)) (ص ٢٣٦). ومسألة الترتيب لدى الباحث وسيلة وآلية وليست غاية. ف((معرفة الشيء لا تكون الا بالمقارنة والمقارنة تؤدي الى الترتيب)) (ص ٢٣٦).

والكاتب في بحثه في النقد يشير بوضوح إلى أن الموضوع المنقود يخص مجمل نقد التأليف الأدبي. ففي حديثه عن ضرورة درس مؤلف الكتاب المنقود وتقديم نصائح مرشدة للنقاد ، يقول: ((وعليك بعد ذلك أن تمتحن آراء الكاتب الخصوصية في الفن أو العلم الذي كتب فيه وما اودع مؤلفاته من مبتكراته وما امتازت به من سائر المؤلفات التي في موضوعها. فكل ذلك مما يعين على معرفة الكاتب وشرح كتابه وإدراك الصلة بينهما)) (ص ٢٣٥). ويُستشف من مجمل البحث والأمثلة التي يسوقها الكاتب ، أنَّ مفهوم الكتاب الأدبي لديه مفهوم واسع فهو يضم الدراسة الأدبية مثلما يضم الرواية التمثيلية أو غيرها من أجناس الأدب. وفي بحثه تناول أهمية النقد وقواعده ، وشروطه ، ومذاهبه ، وأطوار تدرجه المنهجي. ومنها النقد الفيلولوجي والتاريخي... وعنده غاية النقد الفيلولوجي القديم هو((انتقاد الكتب من حيث لغتها وإعرابها وصلتها بالكتب القديمة))^(١). ومن خلال مجمل تصوّره لآخر أطوار النقد أن أصبح علما ، في زمنه وهو عام ١٩١٦ حيث بدأ بنشر صفحات البحث. وجذر مفهوم النقد لديه هو الموقف النقدي ، وهو يتسع لديه ليشمل نقد الأدب أو غيره ، لذا يقول: ((فالنقد اليوم علم قائم بنفسه لا علاقة له مباشرة بسائر العلوم غير الاشراف والحكم عليها))^(٢).

(١) بحث في النقد ٢- ،الكاتب: (م.ب)، مجلة الهلال، الجزء الرابع/ السنة الخامسة والعشرون، ص ٣١٦.

(٢) بحث في النقد - المقال رقم ١، الكاتب (م.ب) / الجزء الثالث من مجلة الهلال ١٩١٦/ السنة الخامسة والعشرون/ ص ٢٣٣.

ولديه((غرض النقد في درس الكتب البحث في وضعها وموضوعها وعلاقتها بالكاتب وعصره ونسبتها إلى المؤلفات الأخرى في بابها الصادرة في عصور وبلاد مختلفة)) (ص ٢٣٤). ويُلاحظ أن هذا التصور يشمل غرض نقد الأدب ، مثلما يشمل غرض نقد النقد الأدبي أيضا. ويُلاحظ ، أيضا ، تأكيده على أهمية العصر الذي عاش فيه الكاتب ، والظروف التي أحاطت به.

والحقيقة أن هذا البحث يشرح بوضوح مدى تحسُّس الكاتب لأهمية البعْد المنهجي في النقد والدرس الأدبي إجمالاً. مثلما يشرح مدى التواصل المبكر مع الطروحات المنهجية في النقد الأدبي الغربي. وهو بعد هذا يشرح حقيقة اعتماد النقدية العربية الحديثة في أصلها على المنجز النقدي الغربي وما يصل إليه من نتائج في التفكير النقدي وسبل الدرس في الحقل الأدبي.

*** **

قلنا إنّ الممارسة النقدية في نقد النقد الأدبي ضربان رئيسان ، ضرب موسّع يتناول عصرنا نقدياً ، وقد فرغنا للتو من مثال شرح تحقّقه في النقدية العربية ، وضرب يختص بنقد كتاب أو دراسة أدبية بعينها. وهذا ما نحن بصدد الحديث عنه بدءاً بهذه السطور. فقد تجسّد هذا الضرب من نقد النقد في القرن العشرين في محطة مهمة ومكثّفة من محطات نقد النقد الأدبي العربي في نهايات العقد الثالث من ذلك القرن. أي بعد نشر كتاب الدكتور طه حسين ((في الشعر الجاهلي)). فهذا الكتاب كان دراسة أدبية ، متضمّنة لجرعة مهمّة من نقد شعر عصر ما قبل الإسلام ، من حيث صورته وموضوعاته ولغته وأساليبه. مثلما تضمّنت تلك الدراسة نقداً فكرياً وثقافياً ، لطبيعة الواقع الحضاري العربي في ذلك العصر. وبعض مساحات الدراسة تناولت بعض المسائل الثقافية الخاصة بالعصور اللاحقة لذلك العصر حيث توثيق شعر ما قبل الإسلام ونقله من الذاكرة الشفهية إلى واقع كتابي. وقد بيّنا في الفصل الأول أنّ نقد النقد الأدبي معنيّ بالنظر في الدراسات الأدبية كدراسة طه حسين هذه. لأنّ نقد النقد الأدبي لا يقتصر على نقد الممارسة النقدية الصرفة وهي تحلّل نصّاً

إبداعيا. فلو كان الأمر كذلك لَأَخْرَجْنَا نقد النصوص النقدية النظرية المعنية بالنظريتين الأدبية والنقدية من اهتمام نقد النقد الأدبي ، لأن تلك النصوص ليست نصوصا نقدية مارست النقد على نصوص إبداعية. بل علينا والحال هذه أن نُخرج نقد النقد الأدبي لنفسه وتنظيره لذاته. وكل هذا محال ، لأن واجب نقد النقد الأدبي النظر في كل هذه المساحات. وكتاب طه حسين بطبعته يتضمن جرعة نقدية مهمة في تحليل النصوص الشعرية والمواقف النقدية من الأدب ودلالاته وسياقه الحضاري.

ممارسات نقد النقد الأدبي على كتاب الدكتور طه حسين كانت كثيرة. ولنا أن نركز الاهتمام بمثال رئيس منها ، هو كتاب ((الشهاب الراصد)) لمحمد لطفي جمعة ، الذي نشره عام ١٩٢٦. وهو كتاب انبنى على نقد كتاب ((في الشعر الجاهلي)). وكتاب ((الشهاب الراصد)) هذا في جوهره ممارسة تطبيقية في نقد النقد الأدبي وردت مساحات من النظري ومنها ما هو تنظيري. يدرجها الناقد كلما استشعر حاجة إلى الحديث في ما هو نظري في نقد النقد الأدبي. لذا فهو ، مثلا ، يؤكد على أهمية النقد -الذي يستعمل له مصطلح((الانتقاد)) في مجمل نصوصه-: ((فإن الانتقاد في الغرب أنفع الآلات في تقدم العلوم والفنون وارتقاء الآداب ، فلا تخلو صحيفة أو مجلة أوروبية من محررين أخصائين لانتقاد ما يكون له قيمة من تأليف أو تصنيف أو ابتكار أو ابتداء ، حتى أنّ المؤلف الذي لا ينتقد تأليفه مُنتقد منهم يعدُّ نفسه ساقط المنزلة بين أقرانه))^(١).

يفتح محمد لطفي كتابه بإضاءة عن ممارسة العرب قديما لنقد التأليف ، فيسرد حديثا وصفيا يطلُّ من خلاله إطلالة سريعة تُصوِّر مشهدا عاما لواقع النقد العربي القديم في هذا المجال. فيذكر كثيرا من النقاد العرب الذين عنوا بنقد كتب الآخرين وتناولوا آراءهم الواردة فيها ، منهم ابن قتيبة ومقدمة كتابه ((أدب الكاتب)) ومنهم القاضي الجرجاني وكتابه((الوساطة بين المتنبي وخصومه)) ، وابن الأثير في كتابه ((المثل السائر)).

(١) الشهاب الراصد، تأليف: محمد لطفي جمعة، مطبعة المقطم، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٢٦: المقدمة: أ - ب.

وهو—أي محمد لطفي— لا يدمج بين تطبيق النقد في حقل التأليف الأدبي وبين تطبيق النقد في الحقول المعرفية الأخرى ، فحقل نقد التأليف الأدبي منفصل عن غيره من الحقول كالتاريخ. لذا يقول في ابن الأثير: ((ولا عجب إذا ضرب هذا العالم الفذ في الانتقاد الادبي بسهم فانه من العلماء الاعلام الذين طبقوا قواعد الانتقاد العلمي على التاريخ ثم تاريخ الرجال خدمة لفن "الرواية" في كتابه الجامع "اسد الغابة في معرفة الصحابة"))(ص ٦-٧). ومن بين اهتماماته الخاصة بتاريخ نقد النقد يشير محمد لطفي إلى أنه يروى ((عن "أريستارك" الإغريقي القديم زعيم مذهب النقد المهذب الحر من أن كل كتاب أدب يجب أن ينتقد دون التغافل عن العقائد والآداب التي كانت سائدة في عصر تأليفه)) (ص ٨).

ومن بين ما أوضحه الناقد أن أوضح غايته من نقد كتاب طه حسين حين قال ص ٢٠٨: ((وليست غايتنا من هذا الكتاب (الشهاب الراصد) تقويم اعوجاج الاعتقاد إنما غايتنا البحث العلمي في تاريخ الشعر الجاهلي ولا نستطرد الا تبعا لاستطراد المؤلف ولا نتجاوز حدود الموضوع الا للرد عليه فيما جاوزه مجاوزة ظاهرة)). ويتضح من خلال النص أن الناقد حدد غايته بمعالجة نقدية للكتاب المنقود ، مقتصرة على البعد الخاص بالحقل الأدبي. وهذه الغاية ليست استنتاجا يستنتجه البحث في كتاب الشهاب الراصد ، إنما هو أمر ينص عليه هو. والأمر الثاني أن الناقد يُفصل بين الاعتقاد الشخصي للمؤلف طه حسين وبين ما سجّله طه حسين في كتابه. فالاعتقاد الشخصي للمؤلف ليس من شأن الناقد ، فغايتته البحث ضمن نطاق البعد العلمي لنص الكتاب المنقود. والأمر الثالث أن النقد يتحرك على وفق حركة النص المنقود ، لأنه قائم على وفق مقاسات ذلك النص. فحين يستطرد المؤلف الأصلي يتبعه ناقد النقد إلى مساحات الاستطراد تلك. ومسألة التخصّص وغاية النقد يكررها في أكثر من موضع ، ومنها قوله ص ٢٢٦: ((وغايتنا الاولى من تأليف هذا الكتاب (الشهاب الراصد) هي غاية علمية محضّة وقد ألينا على نفسنا ان نترك الحبل على الغارب في كل ما تطرق بابه من المسائل الدينية الا ما كان له مساس بالادب والشعر)). فهنا يتضح التأكيد على تخصيص غاية نقد النقد بطبيعة موضوعه واهتمامه وهو

((الأدب)) ، مثلما تتضح مسألة ضرورة تتبع النقد لمسارات النص المنقود حين تكون ذات صلة بغاية النقد التي حددها لنفسه.

والمنطلقات النظرية الخاصة بنقد النقد واضحة لديه ، لذا نجده يحدّد بعض أهداف كتابه ، قائلا: ((وقد حاولنا جهد الطاقة أن نبين لقرّاء العربية فن الانتقاد على حقيقته في الشرق والغرب)) (ص المقدمة ج). ويشرح آليات نقده: ((وردنا ما نقله المؤلف مُحورًا ومشوها إلى أصوله ، واستشهدنا بأراء العلماء الثقات في الشرق والغرب ، وناقشنا نظريات المؤلف التي ليست من العلم أو التاريخ أو الأدب في شيء ، وأتينا بما يلزمه الحجة)) (ص المقدمة ج). فمحمد لطفي هنا يشير إلى أنه يفهم أن نقد الدراسة الأدبية يستدعي العودة إلى مصادر النص المنقود للتحقق منها والتأكد من سلامة النقل وعدم التشويه ، ثم الاعتماد على آراء علماء ثقات لتكون حججا في النقاش ، بصرف النظر عن جنس هؤلاء العلماء سواء أكانوا من الشرق أم الغرب. وهذا يعني إيمانه بأن النقد ضرب من العلم ، لا هوية جغرافية له ، وهويته تتبع من علميته.

ويحدّد المؤلف نهجه/طريقته في نقد الكتاب ، قائلا: ((والطريقة التي نريد أن نسلکها في بحث هذا الكتاب انتقادية علمية حديثة ، إذ بدونها لا يثمر البحث ثمرا صالحا. نُقدم على هذا البحث بدون فكرة سابقة مقيدة لحرية الرأي والقول ؛ لأن العقل إذا كان مقيدا بتأييد راي سابق ، لا يخطو إلى الأمام خطوة ، ولا يخرج للعالم عملا خالصا من شوائب التعصّب. نقصد بهذا البحث النقدي إلى درس الكتاب وعناصره المكونة له والمصادر التي استقى المؤلف منها درسا مبنيا على العلم والأدب واللغة ، ثم نحكم حكما مدعما بالأدلة والحجج أقرب ما يكون إلى الصواب والعدل)) (ص ٢).

ثم يحدد محمد لطفي الأسباب التي دفعته إلى كتابة نقده هذا: ((وان الذي دعانا الى التقدم الى هذا العمل الشاق[...]) ، إنما هو خدمة العلم والعمل على مشاركة المؤلفين في جهودهم بما لهذه الامة من الحقوق في عنقنا ، سيما ان المؤلف ينتمي الى فكرة اصلاح عظيمة تنتمي اليها ايضاً)) (ص ٢). وهذا يعني أنّه ينطلق من واجب

أخلاقي وعلمي. وأنه يؤمن بأن نقد التأليف لهو مشاركة في مجمل حركة التأليف ، وأن نقد التأليف يمكن أن يسهم في الإصلاح والنهوض.

ويبين محمد لطفي بأنه سوف يسير في نقده—أو بحثه كما يسميه هو— لكتاب ((في الشعر الجاهلي)) مسترشدا بمبادئ أستاذه محمد عبده ، وهي الإيمان بالجديد حين يكون صحيحا نافعا ، وحرية الفكر في البحث ، والاعتدال ، وعدم التمسك إلا بالحق حين يعتقد بأنه حق ، ووزن الأشياء بميزان الحكمة ، ونبذ التعصب ، والعقّة والتسامح ، وعدم إنكار فضل ألدّ الخصوم(ينظر: ص ٢-٣).

ثم يشرع بتسجيل شروط علم الانتقاد ، قائلا: ((وقد اتبعنا شروط علم الانتقاد الحق ، فأقصينا ذاتنا على قدر الطاقة عن ميولنا وأهوائنا لدى قراءة الشعر الجاهلي والكتابة عنه فتفهمناه فهما صحيحا ، بل حاولنا في جملة مواضع أن نشعر بالعطف نحو صاحبه ، بعد أن تخلينا عن الشغف بما نحب ، والنفور مما نبغض ، ولم نسلم قياد نفسنا لذوقنا الخاص لمنافاة ذلك لمبدأ النقد العلمي الصحيح ، وتجردنا أيضا عن المؤثرات المحيطة بهذا البحث وما يهيج من العواطف الموروثة والمكتسبة ، ولم نستشر الا عاطفة الاخلاص في العمل والصدق في القول مهتدين بروح التسامح والاعتدال)) (ص ٣). وهنا عليّ أن أسجّل بعض الملاحظات على النص: فالكاتب يسميه ((علم الانتقاد)) ، وهذا تعبير عن وعي معرفي ، يكشف عن مفهوم للانتقاد (وهو هنا نقد النقد الأدبي) يجعله علما ، له أصول وشروط. ومن المهم التذكير هنا بأنّ مصطلح ((علم الانتقاد)) لم يكن من مبتكرات محمد لطفي. فهذا المصطلح ومفهومه كان حاضرا في بحث الكاتب (م.ب) الذي تناول فيه النقد الفرنسي ، وسبق لنا أن تحدثنا عنه في صفحات سابقة. بل إنّ هذا المصطلح ومفهومه كان حاضرا وبشكل مركزي في موضع أسبق تاريخيا من بحث (م.ب) بجوالي عشر سنوات. ونعني بذلك الموضع كتاب ((منهل الوارد في علم الانتقاد)) ، لقسطاكي بك الحمصي الحلبي المنشور عام ١٩٠٧. وسيرد حديث عن هذا الكتاب في الصفحات القادمة.

إنّ مفهوم ((علم الانتقاد)) لدى محمد لطفي يتضمن أصولا وشروطا يجب الالتزام بها ، ليتحقّق هذا المفهوم بشكل عملي وعلمي في الآن نفسه. وأولها فصل

ذات الكاتب الإنسان وما يتعلق بها من أهواء ومصالح شخصية ، حين قراءة الموضوع /الكتاب المنقود ، وهذه هي أهم مراحل تحقيق مبدأ الموضوعية. والأمر الآخر فهم الكتاب المنقود فهما صحيحا غير مغلوط. وعدم الاعتماد على الذوق الخاص للنقاد ليكون معيارا نقديا ، فهذا ليس مما ينتمي للموضوعية في النظر والحكم. وهذا أمر مهم ، ففيه تمييز ضمنى كبير بين نقد النصوص الإبداعية الذي يجد الذوق الخاص - المؤطر موضوعيا- ضروريا في نقد النصوص الإبداعية ، وبين نقد النقد الأدبي الذي لا مكان فيه لمثل هذا الذوق في حكمه على النص النقدي. لأن النقد الذي انبنى على ذلك النص الإبداعي بالأساس انفصل عن الطبيعة الإبداعية للنص الإنشائي ، ليكون نصا معرفيا بالدرجة الأساس.

والعاطفة لا تدخل لديه في العمل النقدي إنما هي مظلة لقيم إنسانية تراقب الذات الناقدة لدى ناقد النقد ، وهذه القيم هي: الإخلاص في العمل والصدق الاهتداء بروح التسامح والاعتدال. ويمكن تلخيص مبادئه النقدية بالآتي:-التجرد من الأهواء والميول والنظر إلى الكاتب المنقود نظرة علمية غايتها الوقوف على الحقيقة ، ومحركها الأساس الإخلاص في العمل ، وهاديها روح التسامح والاعتدال والابتعاد عن التعصب والتزمت^(١).

(١) ولعل من المفيد هنا الإشارة إلى أن أدبيات نقد النقد العربي فضلا عن الأبحاث كبحت الكاتب (م.ب) الذي هو نقد النقد لأنه يتناول البحث في النقد ولاسيما النقد الفرنسي، هنالك كتب مهمة في مجال نقد النقد الأدبي، منها كتاب ((الشهاب الراصد))، هذا الذي تحدثنا عن بعض ما جاء فيه. ومنها كتاب: ((النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي))، لمحمد أحمد الغمراوي. الذي صدر عام ١٩٢٩، المطبعة السلفية، القاهرة. وهذا يشرح بوضوح أن كل هذا وغيره من جهود كانت سابقة تاريخيا نألوجود كتاب ((النقد والنقاد المعاصرون)) للدكتور محمد مندور. ومن المفيد ، أيضا، أن نشير هنا إلى خطأ أي تصور يجد أن الممارسة النقدية العربية في القرن العشرين لم تكن مستندة إلى وضوح في مفهوم نقد النقد. فبصرف النظر عن التسمية - أهي نقد نقد أم نقد تأليف، أو غير ذلك - فمفهوم نقد النقد الأدبي العربي الحديث أوسع بكثير من أن يكون مجرد تعقيب قادم على نص نقدي. والممارسة النقدية العربية في العصر الحديث في هذا المجال لم تكن مقتصرة للوعي بمفهوم نقد النقد.

الممارسة التطبيقية والتنظير اللاحق؛

ليس لنا أن نَفصل (تنظيرات)) لاحقة عن ممارسة تطبيقية سابقة ، فهمت تلك التنظيرات وتمثلتها في ممارستها العملية في نقد النقد الأدبي. فأَيُّ (تنظيرات)) لم تتجاوز في مستواها العلمي الفهم الذي استندت إليه الممارسة العملية السابقة لها ؛ لهي عبارة عن شكل من أشكال الحديث النظري الذي يصف أو يجمع ويلخص واقعا متحققا في نقد النقد الأدبي قبل عدة عقود من السنين. سواء أكان ذلك الواقع جهودا نظرية أم تطبيقا لممارسة في نقد النقد الأدبي ، قائمة على وعي نظري بمفهوم نقد النقد ذلك. لأن شرط التنظير كي يستحق أن نسميه تنظيرا هو أن يكون متضمنا اشتراح مفاهيم أو طرق وسبل وآليات جديدة في حقل معرفي معين ، وتهيئتها للناس لتتهدي بها في الفهم والممارسة التطبيقية. بمعنى آخر أنها لم تكن معروفة ولم تكن مطبقة عمليا قبل ذلك ((التنظير)). وهذا لا ينطبق على كثير مما يُسمى ((تنظيرا)) في واقع نقد النقد الأدبي العربي ومنه ما صدر في القرن الحادي والعشرين. فنقد النقد الأدبي معروف وراسخ كممارسة نقدية بكل تفاصيلها ، قبل معظم هذا ((التنظير)) وهنالك وعي تم التعبير عنه عمليا في أثناء نقد كثير من النقاد ، كمحمد لطفي جمعة والغمراوي ومحمود محمد شاكر وغيرهم.

ولنأخذ مثلا نجده قادرا على شرح هذه المسألة. وهو تناول ناقدين لموضوعة واحدة في أثناء ممارسة نقد النقد الأدبي على كتاب بعينه. وبالتحديد سيكون المثال متعلقا ببعض وظائف نقد النقد الأدبي ، وعلى وجه التعيين فحصه لدوافع الناقد في اتخاذ منهج معين في نقده للأدب. فمحمد لطفي جمعة لم يُهمل وظيفة نقد النقد الأدبي من جهة فحص الدوافع التي دفعت الدكتور طه حسين لاختيار منهج ديكارت دون غيره ، ووجد ((ان المؤلف اختار ديكارت لظنه ان ديكارت امام المتشككين وأنه هو شديد الشغف بالشك لذاته لا لكونه وسيلة لليقين))^(١). وفكرة ولع طه حسين بالشك ليست فكرة عابرة لدى محمد لطفي في نقده ، فهو يقف أمامها طويلا ، ويورد جملا

(١) الشهاب الراصد: ص ١٧.

من كلام طه حسين ، يجد فيها دلالة على ولع طه حسين المؤلف بالشك المطلق الذي يتلذذ به ، لأنه يوافق عقله ومزاجه(ص17-18). وهذا تفسير نفسي لسبب اختيار طه حسين لهذا المنهج دون غيره. وهذه المسألة نفسها بحثها الغمراوي ، أيضا. إذ نظر في أسباب اختيار طه حسين لمنهج الشك في كتابه. ووجد الغمراوي أنّ الأمر له صلة بفكرة هدم اللغة العربية ، التي هي غاية من غايات طه حسين. فهو اتخذ منهج ديكرت سببلا((ليتذرع به الى الانسلاخ من كل قديم هذه اللغة التي هو أستاذ لأدائها ، وليتخذة دريئة يرمي من ورائها هذه اللغة وما اتصل بها ، حتى اذا قيل له لم فعلت ما فعلت؟ وهل يفعل هذا عاقل؟ أو هل أقدم أستاذ للغة في أي جامعة من جامعات الأرض على مثل هذا؟ قال فعله قبلي ديكرت وأنا أريد أن أنتهج منهج ديكرت كما أنتهجه من العلماء كل المحدثين))^(١).

إنّ المثال السابق الذي أشرنا إليه إنّما يشرح بوضوح عدم إهمال الممارسة النقدية العربية لواحدة من وظائف نقد النقد. فمن واجبات ناقد النقد- فضلا عن النظر في أسس المنهج الذي اتبعه الناقد-النظر في الأسباب التي دعت ذلك الناقد/الباحث إلى الاعتماد على منهج دون غيره ، ومدى نجاحه أو إخفاقه. وما يهمني هنا هو وعي نقاد النقد هؤلاء بوظيفة نقد النقد هذه. فنظروا في تلك الأسباب والدوافع في أثناء ممارستهم التطبيقية ، بصرف النظر عن أنّهم وفقوا في استنتاجهم أم لا.

ومن حيث الاستحقاق الزمني يمكن أن نتحدث عن النظري حين نجده في عشرينات القرن العشرين باطمئنان أكثر مما نجد ذلك النظري في نهاية القرن العشرين أو في العقد الأول من الألفية الثالثة ، مثلا. فمساحة الممكن التنظيري تنحسر بمرور الزمن لسببين: الأول وجود منجزات كثيرة في النظري والتنظيري سابقة ، وهي ليست بقليلة ، وإن كانت متناثرة وغير مركزة بدراسة خاصة طويلة همّها هذا النظري دون غيره. والسبب الآخر هو وجود سلسلة طويلة من المنجزات النظرية والتنظيرية المتضمنة في الممارسات التطبيقية لنقد النقد الأدبي. وعلى هذا الأساس يصبح

(١) النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي: ص ١١٥.

((التنظيري)) اللاحق حين لا يتجاوز تلك المنجزات السابقة له تاريخيا عبارة عن شكل من أشكال الحديث النظري الذي يصف أو يجمع ويلخص واقعا متحققا في ممارسات تطبيقية في نقد النقد الأدبي. وعليه فهو ليس تنظيرا لأن التنظير اشترط جديد وفتح أبواب لم تكن معروفة. وإن كان يُحسب لهذا الجمع والترتيب أو التلخيص أو الإضافة أنه مفيد، ولكن لا بد من أن يُشار إلى المواضيع السابقة التي ورد فيها، سواء أكانت مجموعة مركزة في بحث أو دراسة، أم كانت مبثوثة متناثرة في منجزات عديدة وأزمنة متباعدة. بمعنى آخر علينا أن ننزع عن الكلام اللاحق صفة التنظيري ونقول عنه: هو توصيف لخص منطلقات ممارسة تطبيقية سابقة وأخرجها بصيغة كلام نظري تجريدي.

ومسألة ارتباط الجانب النظري باللموس التطبيقي والممارسة نفسها في حقل نقد النقد الأدبي وتضمّن التطبيقية للنظري؛ مسألة منطقية متحققة واقعا، وقد تناولها الدكتور محمد برادة حين درس التنظير النقدي لدى محمد مندور^(١).

ولابأس أن نتوسع في سوق الأمثلة، لنأخذ مثالا هنا من ما قام به الغمراوي حين كان ينقد كتاب طه حسين ((في الأدب الجاهلي)). فهو كان يطبق إجراءات ومبادئ أساسية من مبادئ نقد النقد الأدبي. فهو حين يناقش مسوغات شك طه حسين في علم المتقدمين، يعمد إلى تلخيص البؤر الفكرية التي استند إليها المؤلف، فيقول ص ١٠٣: ((إن المبررات التي يمكن أن يقال أن صاحب الكتاب قد جاء بها لتبرير وضع علم المتقدمين كله موضع الشك هي هذه التي سنقصها عليك مجردة من الكلام الخطابية الكثير الذي أحاطها به الأستاذ في كتابه)). ثم يبدأ بسرد أربعة مسوغات من خلال الاعتماد على نصوص مباشرة من الكتاب كما جاء في المسوغات الثلاثة، أو التلخيص كما جاء في المسوغ الرابع (ينظر: ص ١٠٣-١٠٤). ويقول الغمراوي في شرح أصول الممارسة النقدية، من ((الانصاف))، و((العرض على المنهج العلمي))، ومعنى هذا أنه يستند إلى وجود معيار منهجي يحتكم إليه في

(١) ينظر: محمد مندور وتنظير النقد العربي: ص ٢٧٣.

نقده ، ولديه وعي نظري بضرورة الاحتكام إلى معيار نقدي ، ولديه وعي نقدي بأن نقد النقد الأدبي لا يستغني عن ((الإنصاف)) ، لذا يسجل في نقد النص الآتي: ((أثرنا أن نزيد في إنصافه وفي اقناع القارئ ببغي صاحب الكتاب واسرافه ، فالتمسنا المبررات التي يمكن أن يقول انه جاء بها لتبرير ذلك الشك غير المحدود. التمسناها ثم عرضناها على النقد العلمي)) (ص ١٢٩). وبين الغمراوي وعيه بضرورة الدقة في التعامل مع النص المنقود ، لذا يخاطب القارئ: ((على اننا سنعرض أمامك تلك النقط واحدة بعد واحدة لترى مثلا من مبلغ دقة صاحب الكتاب في التفكير ونصيب بحثه من التحقيق)) (ص ١٤٦).

ويقدم الغمراوي تصورا نظريا لما ينبغي عليه فعله بوصفه ناقدا ينقد كتابا: ((الآن وقد تبين أن صاحب الكتاب قد سلك في نظريته طريقا غير طريق العلم في وضع النظريات وتمحيصها فانا نريد ان نمتحن طريقه الذي سلك لننظر أمؤدّ هو حقا كما ادعى الى اثبات تلك الدعوى التي ادعاها في الشعر الجاهلي أم هو طريق بعد عن الصواب كما بعدت "نظريته" تلك عن نظريات العلم)) (ص ١٤٤).

ومن مظاهر تضمّن التنظير في التطبيق في منجز الغمراوي ، أن نجد فيه شقا نظريا متضمّنا في التطبيق يستشفه القارئ ضمنا ، مثلما وجدنا فيه ذلك الشقّ التنظيري المصرّح به. فالغمراوي يبين صراحة ومن خلال الممارسة التطبيقية أنه يسعى الى فحص أسس النظرية التي يستند إليها طه حسين ، مثلما يسعى الى فحص مصطلح ((نظرية)) نفسه ، وماذا كانت دلالاته لدى طه حسين في كتابه (ينظر: ص ١٣٤-١٣٨). ويسعى الغمراوي ، أيضا ، في صفحات طويلة من كتابه إلى مناقشة نظرية طه حسين في الشعر الجاهلي واللغة العربية ، فيقول مثلا: ((وإذا اراد الناقد أن ينظر فيما اذا كان الدكتور طه قد سار الخطوة الاولى في ذلك الطريق العلمي وأسس لنظريته بالتثبت أولا من الحقائق قبل أن يدخل في دور الفرض اتضح للناقد شيء غريب جدا يهدم هذه النظرية من أساسها ، ذلك الشيء هو أن الدكتور لم يعدل عن دور التثبت من الواقع فحسب بل قد أراد أن يستعوض عن الواقع بالفرض وعن الحقيقة بالخيال)) (ص ١٤١).

وفي موضوع آخر يقول الغمراوي بأن ((جرت سنة العلماء اذا نشروا بحشا الا يغيروا منه من غير أن يقرنوا التغيير بالتنبيه الى الأسباب التي دعت اليه)) (ص ٣). في حين تعرض طه حسين الى نقد كثير أوقف الباحث والرأي العام والقضاء على مواطن الخطأ والتجاوز في كتاب طه حسين ((في الشعر الجاهلي)) فاضطر المؤلف الى بعض الحذف حين نشر الكتاب لاحقا بعنوان ((في الأدب الجاهلي)) ، ولكنه لم يبيّن الأسباب التي أوجبت الحذف. ويجد الغمراوي أن مثل هذا الحذف المصحوب بسكوت المؤلف عن ذكر الأسباب الداعية لذلك الحذف إنما ينفع شخص المؤلف ولا ينفع المعرفة ، وهذا ليس سوى ((محاولة منه ان يجمع الى التخلص من عار ذلك الخطأ إيهام الأمر على الناس فيظن منهم من يظن أنه لم يحذف مختارا ولكن حذف مضطرا. لم يختار أن يحذف الخطأ ولكن أكره على حذف الصواب وفي ذلك من الاثم العلمي ومن التغيير بالنشاء ما فيه)) (ص ٤). أي أن المعرفة تُبنى على أسس الصراحة والوضوح وليس على المخاتلة والإضمار. وهذه إشارة إلى المهمة الأخلاقية الملقاة على عاتق نقد النقد الأدبي في أن يتصدى إلى الخوض في ((أخلاقيات)) الكتابة النقدية.

ومن المفيد هنا التذكير بأن الوعي التصنيفي لأنواع الدرس الأدبي والفكري والوقوف على الحدود الفاصلة بينها والإشارة إلى المختلف منها والمتشابه ؛ هذا الوعي هو جوهر في الدرس الإستيمولوجي (نظرية المعرفة) ، التي تسعى إلى التحديد. ففي هذا المجال مثلا ، نجد الغمراوي في عشرينيات القرن العشرين يُميز بين نوعين من ((النقد)) ، هما: النقد الأدبي (وحقله فحص طبيعة الأدب) والنقد التاريخي الخاص بنقد تاريخ الأدب ، وهذا يعني أن نقد النقد المنبني عليهما مختلف بالضرورة فيما بين الحالتين. ف((النقد الادبي محله الحقيقي الادب لا تاريخ الادب. وانما الذي يدور عليه أو يكاد يدور عليه تاريخ الادب هو النقد التاريخي. وفرق بين الاثنين. فالنقد الادبي يجعل همه الاول تقدير الادب ، خصوصا معاني الجمال فيه ، من حيث المعنى والاداء. اما النقد التاريخي فهمه الاول تقدير الصحة التاريخية للادب وان شئت فقل همه الاول اعانة تاريخ الادب بنور العلم والمنطق)) (ص ٨٨).

ثالثاً: مساحات التنظير المشترك

كي نستكمل النظر في ينايغ التنظير الممكنة التي تتعلق بنقد النقد الأدبي علينا النظر في التنظير المشترك بين نقد النقد الأدبي والحقول الأخرى في الدرس المعرفي. فثمة مبادئ ومنطلقات نظرية أساسية تشغل على أكثر من حقل من الحقول ، وتاريخ التنظير فيها إنما يشمل نقد النقد الأدبي ، أيضا. لذا يكون تاريخها جزءا من تاريخ التنظير لنقد النقد الأدبي وإن لم تكن خاصة به ومقتصرة عليه. لأن ذلك التنظير هو تدعيم معرفي وارتقاء بواقع النقد ، ونقد النقد الأدبي بعض من هذا الواقع. ومقاربة هذا المشترك يستوجب أولا مناقشة مفهوم ((الاستقلال)) في الدرس الأدبي. ففي هذا الدرس يتجسد التداخل والحراك المتواصل بين أكثر من نشاط معرفي. فثمة تداخل بين نقد الأدب وتاريخ الأدب ونقد النظرية الأدبية... الخ. ولأننا نجد مبدأ المهيم مدخلا مناسبا في رسم الحدود العامة لكل نشاط من تلك النشاطات ؛ لذا سنواصل الحديث انطلاقا من هذا التصور.

في مسألة المشترك بين نقد النقد الأدبي وغيره نجد مبادئ نقدية نظرية أساسية ، غاية وجودها أن تشمل أية فعالية نقدية ، فتكون بذلك مظلة أساسية. من هذه المبادئ الموضوعية ، وتحري الدقة ، وشمول السياق القولي ، وعدم الاجتزاء... الخ. في حين تفاصيل كميّات تحقق تلك المبادئ في ممارسة نقد النقد الأدبي خاصة نجدها مبثوثة في نقد النقد حين يكون ممارسة عملية ، تقرأ نصوصا نقدية. والسبب في هذا يعود إلى أن التنظير لنقد النقد يصعب عليه تحديد تفاصيل كيفية ممارسة نقد النقد أو تحديد المنهجية المناسبة بشكل قطعي وحاسم حتى في هذه الجزئيات من المبادئ التي ذكرنا. فلكل ممارسة أهدافها وغاياتها التي استدعت وجودها. فبعض نقد النقد يكون ذا غاية جزئية ، تتمثل بمقاربة مسألة معينة في النص المنقود ، قد تكون فكرة معينة وقد تكون مسألة منهجية ، أو فحص لطبيعة اللغة... الخ. وبعضه نقد نقد تحليلي شامل يتناول مجمل النص المنقود حتى لو كان المنقود كتابا كاملا ، وهنا قد يذهب نقد النقد إلى تفاصيل التفاصيل. كما تحقق في ((كتاب النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي)) ، لأحمد الغمراوي ، مثلا ، حين حلل كتاب طه حسين ((في الأدب الجاهلي)).

ومن جهة أخرى فبعض نقد النقد يأتي في سياق بحث أكاديمي (دراسة) يعتمد على مصادر وإحالات وتوثيق... وبعضه قد يأتي في مقال يُنشر في الصحف ، فلا تناسبه الإحالات ولا يناسبه التشقيق والتدقيق والتفصيل.

وفضلا عن هذا كله لا يستطيع مُنظّر في نقد النقد الأدبي أن يتدخل في تفاصيل كميّات عمل ناقد النقد وإجراءاته ، فيقول له مثلا: أنت مُلزم بنقل النصوص التي تنقدها ، ولا ينبغي أن لا تعتمد على تلخيص بعض الأفكار التي تجدها مبثوثة في صفحات كثيرة في النص المنقود... إلخ. على الرغم من أن مثل هذا الطلب قد يكون مشروعاً ، لغرض تجنّب خطأ التأويل ، الذي يمكن أن يقع في أثناء التلخيص. ولا يستطيع مُنظّر أن يقول لناقد النقد اجعل نقدك على هيئة نقاط ولا تسرده سرداً متواصلاً... فلكل ناقد طريقته ولكل نص منقود طبيعة قد تناسبها طريقة معينة ، فتكون أفضل من طريقة أخرى في نقد النقد. وهكذا تجد خيارات ممارسة نقد النقد عملياً واسعة ، ولا يمكن للتنظير أن يُلزم ناقد النقد بخيار منها دون غيره. وفرصة التحقق من مدى إخفاق الناقد في نقد النقد إنما تأتي بعد إنجاز نص نقد النقد.

وأعتقد أنّ هذه الأسباب -وربما غيرها ، أيضاً- هي التي تجعل التنظير التفصيلي في نقد النقد الأدبي محفوفاً بمخاطر عدم الدقة ، وتجعل المبادئ التفصيلية معرضة لعدم الانطباق التام على كل تجارب نقد النقد الأدبي. وأعتقد ، أيضاً ، أنّ هذه النقطة نفسها هي المدخل الذي يجعلنا نتفهم مساحات الاشتراك الواسعة بين نقد النقد الأدبي ونقد الأدب ، وتدعونا إلى النظر في تاريخها لأنها تتضمن قواسم مشتركة في المنطلقات. وكان تنظير نقد النقد الأدبي قد تناولها ، لأنّها له وتعيه ، مثلما هي لغيره وتعني ذلك الغير. بل هنالك تنظيرات مشتركة بين نقد النقد الأدبي ومجمل نقد النقد ، سواء أكان في التاريخ أم الفكر... إلخ. بل أيضاً هنالك مساحات مشتركة من المبادئ التي تحكم كميّات التعامل مع أيّ نص لغوي يحمل معنى معيناً ، من حيث: كيف نفهمه؟ كيف نحلّله من خلال قراءة نقدية؟. وفي هذه المبادئ في هذه المنطقة بالتحديد يشترك نص نقد النقد الأدبي مع أيّ نص لغوي آخر له معنى ورسالة يحملها.

أنموذج المشترك المتداخل في النقدية العربية؛

ثمة مشتركات متداخلة بين نقد النقد الأدبي من جهة ، بوصفه فعالية نقدية خاصة بالحقل الأدبي ، وبين فعاليات نقدية متنوّعة من جهة أخرى. منها نقد النقد حين يكون عاما ، ليشمل أي حقل من حقول المعرفة. كنقد النقد التاريخي ، أو نقد النقد الفلسفي ، أو نقد النقد الاجتماعي ، أو غير هذا من حقول الدراسات الإنسانية. ومنها النقد نفسه ، حين يكون فعالية تتناول المنجزات الأدبية على وجه الخصوص ، أو حين يكون فعالية تتناول الفنون الجميلة الأخرى كالرسم والنحت وغيرهما ، أو حتى حين يكون النقد فعالية تتناول أي منجز معرفي إنساني ، كالتاريخ أو الفكر وغيرهما. ومعنى كل هذا باختصار أنّ ثمة مشتركات بين نقد النقد الأدبي وبين النقد العام ، مثلما له مشتركات ، أيضا ، مع نقد النقد العام.

ومن بين كتب النقد العربي التي يمكن أن نتخذها مثلا على هذا النوع من المقاربة كتاب ((منهل الوارد في علم الانتقاد)) لقسطاكي بك الحمصي الحلبي^(١) ، الذي طُبِعَ الجزآن الأول والثاني منه عام ١٩٠٧ في مطبعة الأخبار بمصر. وتأخّر صدور الجزء الثالث منه حتى عام ١٩٣٥م ، ليصدر في سوريا ، مطبوعا في مطبعة العصر الجديد ، بمدينة حلب. وبشكل مجمل يمكن تصنيف جهود الحمصي -الخاصة بما يعني بحثنا هذا- أنها من الجهود التي قدّمت المشترك المتنوّع والمتعدّد بين نقد النقد الأدبي وغيره من صنوف النقد وصنوف نقد النقد ، أيضا. ومن المفيد التذكير هنا أن مصطلح ((الانتقاد)) لدى الحمصي هو ((النقد)) نفسه ، لذا تجده يستخدم كلا المصطلحين وكأنّهما مترادفين. والحمصي في كتابه ينطلق من ((ان موضوع النقد كسائر العلوم العقلية لا يتحوّل. وعلى الجملة فكل محسوس على وجه الأرض بل وفي الفضاء هو عرضة للنقد ، ولذلك قيل موضوع علم النقد وقواعده أصيلة ، لا بمعنى ان هذه القواعد تحدّدت وتقررت. هذا أول من تجرأ عليه مؤلف هذا الكتاب)) (ج/١ ص ١٢٣).

(١) ينظر: منهل الوارد في علم الانتقاد/ الجزء الأول.

والحمصي يصنّف الذين يمارسون النظر النقدي إلى أصناف: ((موضوع الانتقاد قصد الحقيقة وبعبارة اخرى الانتقاد هو التفتيش عن الحقيقة ، فمن يأخذ كتابا لينتقده بإخلاص يدعى بعدل ناقدا. ومن يبحث به لنشر الهفوات وستر الحسنات يُعدُّ عابثا وحاقدا وحاسدا ، ومن يستر القبيح وينشر المليح ندعوه مداهنا مخادعا ، واقبح من هذين من ينصب نفسه للانتقاد أو يتعرّض لشيء منه ولم يكن ممن آتاهم الله صدق النظر ولا استكمل العدة اللازمة لذلك من علوم لم يعلم منها إلاّ الأسماء فراح يقول هذا خطأ وذاك صواب وهو في الحكمين يخبط خبط عشواء)) (ج/١ص١٢٦). ولدى الحمصي النقد يشمل مناحي الحياة كلّها ، وكل حقل ومنحى له خصوصية في النقد ، وعلى الناقد في ذلك الحقل أن يراعيها وينطلق منها ، يقول: ((واعلم ان النقد يختلف باختلاف العلوم أو الاشياء المنقودة. وذلك لانك اذ انتقدت كتاب ادب ، فتتظر اولاً في عبارته لتحله في المحل اللائق به من مقامات الفصاحة ، ثم تنظر في معانيه لتعلم مكان قائلها من الحجى والذوق ، ثم تنظر في الفائدة المتحصلة منه. فاذا اتيت على ذلك كله تعيد النظر لتتقد الصحيح من الفاسد أو الخطأ من الصواب أو ما كان بذاته صحيحا لكنه بالنسبة الى موضوع الكتاب أو شيء آخر منه فاسدا. واذا انتقدت صورة صوّرت بها فتاة تقطف زهرة في حديقة ، فتتظر اولاً في لون النبات والزهر لترى هل هو مشبه للالوان الطبيعية ام مخالف لها ثم تنظر في قوام الفتاة والظاهر من أعضائها وهل بينهما نسبةٌ ثم تنظر الى اليد التي تقطف الزهرة [...] واذا انتقدت خطيبا على منبر أو مرقاة فأول ما يستوقف بصرك ويسترعي سمعك منظرةٌ ثم صوته ، ثم القاؤه وإيماءه ، ثم نبراته ، ثم مخارجه ومقاطعه...)) (ج/١ص١٢٨-١٢٩).

ومن بين ما جاء في الكتاب حديث عن ((شروط المنتقد)) وهي شروط في معظمها مشتركة بين مختلف ممارسي عملية النقد ، سواء أكانوا ينقدون نصا إنشائيا كالشعر أو القصة ، أم كانوا ينقدون كتابا أو دراسة نقدية أو أدبية. لأن تلك الشروط التي أوردتها تنطبق على أي كلام يحمل معنى فـ((أن تنتقد الكلام من حيث هو كلام ، لا من حيث قائله)) (ج/١ص٢١٧). فغاية المؤلف -وكما عبّر عن ذلك صراحة

في المقدمة-إيجاد قوانين تحكم منطق النقد في أي علم أو فن. ومما يقتضيه البحث في هذه القوانين النقدية العامة المشتركة أن يخوض الحمصي في تفاصيل خاصة بطبيعة النقد في كل حقل من الحقول ، وأولها الحقل الأدبي. وفضلا عن المشترك الخاص بالنقد في أي حقل من حقول المعرفة فثمة شروط مشتركة لدى الحمصي ، يجدها تصلح موجهها لكل من يمارس النقد ، ونقد النقد ، أيضا. وفي المجالات المعرفية كلها ، في مجال الأدب أم في غيره. فهي شروط عامة لكل ناقد يوردها الحمصي منقولة عن اليازجي ، وهي مما يشترك فيه نقد النقد مع النقد ، ومما يشترك فيه حقل الأدب مع غيره من الحقول. وفيما يأتي تلخيصها: وهي أن يكون المنتقد خبيرا في العلم الذي ينتقد فيه ، فيكون خبيرا مسؤولا عن أحكامه. كابن خلدون حين انتقد بعض المؤرخين. وكما صنع الأمدي في موازنته بين البحري وأبي تمام. ومن خلال المثالين يتضح أن المقصود هو مجمل الناقد في أي حقل كان ، التاريخ أو الأدب. مثلما يتضح أنّ المقصود مجمل النقد سواء أكان نقدا مباشرا أم كان نقدا للنقد (كنقد ابن خلدون لمؤرخين سبقوه زمنيا). والشرط الثاني أن يكون الناقد منصفا ، فعدم الانصاف من أعظم المفاسد التي يمكن أن تصيب العلم. ومن عوامل تحقيق الانصاف التحري والتحرز. والشرط الثالث الابتعاد عن الغلو في المدح أو القدح. فمثل هذا يدل على المحاباة أو التحامل. والشرط الرابع أن يفصل الناقد بين الكلام المنقود وشخص قائله. والشرط الخامس أن يتجاوز الناقد علاقته بصاحب العمل المنقود ، سواء أكانت سلبية أم إيجابية(ج/١ص٢١٥-٢١٧). ومجمل ما يمكن أن نلخص به ما ورد أنّ دائرة المشترك هنا جاءت على هيئة دائرتين متداخلتين ، أحدهما تعبير عن المشترك بين النقد ونقد النقد ، والثانية تعبير عن المشترك بين مختلف الحقول المعرفية سواء أكانت أدبية أم غير أدبية. فتصبح بذلك شروطا تتسع للنقد ولنقد النقد وفي مختلف الحقول.

شروط النقد لدى الحمصي؛

ومثلما يورد الحمصي شروطا للنقاد يجب الاتصاف بها فإنه يورد شروطا للنقد نفسه. وهي ، أيضا ، شروط من المُشترَك الذي يمكن أن ينطبق على نقد النقد ، مثلما تنطبق على غيره من أنواع النقد. لذا نجده يقول: ((اعلم أنه يتحصل مما اجمع عليه علماء النقد في هذا العصر أنه لا يمكن الوصول الى سديد النقد إلا بارتقاء درجاته الثلاث ، وهي: الشرح ، والتبويب ، والحكم^(١)). أما الشرح فلا يكون صحيحا كاملا حتى يستوفي ثلاثة شروط الاول ايضاح وتحديد العلاقة بين الكتاب المنقود وبين تاريخ العلوم الادبية بالعموم. والثاني تحديد علاقة التأليف أو غيره من المصنوعات بما كان نوعه ، وبالمكان والزمان الذي ظهر فيهما. والثالث تحديد العلاقة الكائنة بين الكاتب وكتابه والمصنوع وصانعه.)) (ج/١ص ٣٤-٣٥).

وأمرُ ((الكتاب)) المنقود لدى الحمصي مفتوح على أي نوع من الكتب. لذا تجده يضرب مثلا في أن صحة نقد شعر المتنبي وفهمه تقتضي ((النظر واطالة البحث في تأريخ العلوم الادبية لعهد تأليف صنع المنقود)). ومثل هذا الاقتضاء يصلح ، أيضا ، لدى الحمصي مدخلا مهما لفهم أي كتاب أو نص ، ككتابة ابن خلدون عن السحر والخرافة. فلدى الحمصي ((لابد للشارح من النظر والبحث في تاريخ العلوم الادبية لعهد تأليف الكتاب او الشيء المنقود لتعلم منزلة المؤلف عنده وهل انه كان مبتدعا أو مقلدا أو مجليا أو مقصرا اذ لكل عصر شؤون ومذاهب ي العلوم وغيرها)) (ج/١ص ١٣٩-١٤٠). وهذا يكشف مدى قناعة الحمصي بالمنهج التاريخي في البحث في أي حقل من حقول المعرفة.

(١) لعل من المفيد هنا الإشارة إلى أن الباحث (م.ب) الذي تحدثنا عن بحثه في نقد النقد الفرنسي كان قد اعتمد على هذه المنطلقات النقدية الثلاثة التي وردت في كتاب الحمصي الصادر قبل بحث (م.ب) بحوالي عشر سنوات ولكنه لم يشر إلى أن الحمصي مصدر له في هذا الأمر. ولعل السبب يعود إلى تصور أنها من متاحات النقد الغربي. مع ملاحظة بعض الاختلاف في ترتيب اعتمادها. فالحمصي أوردها على هذا النحو: الشرح، والتبويب، والحكم. في حين أوردها (م.ب) على هذا النحو: التشريح والحكم والترتيب.

ثم ينتقل الحمصي إلى الشرط الثاني وهو ((تحديد علاقة التأليف بما كان من نوعه وبالزمان والمكان اللذين ظهر فيهما)). (اذ لكل شأن وبمحت طريقة في الانشاء وأساليب الكلام. فالكتابة في التاريخ وسرد حوادثه من شأن غارات ، وأخذ ثارات [...] ، هو غير الكلام في الطبيعيات من جاذبية وهيولي)) (ج/١ص/١٤١). ومن جهة أخرى فلدى الحمصي سياقات للقول في الكتابة ، ولا ينبغي إدخال ما ليس ينفع السياق فيه. ((فاذا كان الكلام في علم البديع مثلاً. فلا علاقة بينه وبين حوادث تاريخية. اللهم إلا اذا كانت مما يقتضيه العلم)) (ج/١ص/١٤١-١٤٢). وتكملة للحديث عن مجمل هذا الشرط الثاني يضيف الحمصي قائلاً: ((أما علاقة التأليف بالزمان والمكان الذي ظهر فيهما فهو من الأهمية بمكان عظيم ، اذ لكل زمن طريقة مألوفة من الكتابة ان في تركيب العبارات أو ضروب الفصاحة ومثل هذا الاختلاف ناشئ أيضاً بين قطر وقطر)) (ج/١ص/١٤٤).

والمنهج التاريخي حاضر بقوة ووعي مدرك في تناول الحمصي ، وهذا المنهج يتسع ليشمل البيئة الطبيعية التي كان يعيش فيها صاحب النص المنقود. فالحمصي يفسر لغة بعض الكتاب وطريقتهم في القول بطبيعة بيئاتهم ، فبيئة بلاد فارس القاسية غير بيئة بغداد ومناخها المعتدل ، وهو يجد أن هذا الأثر ظهر في كتابات الكتاب في البيئتين (ينظر: ج/١ص/١٤٨-١٤٩). ويضيف: ((ان لكل قطر من الاقطار العربية ، نهج انفراد به وغلب على أهله ، فان طريقة التعبير والمصطلح عليه من الالفاظ المقبولة في كتابات أهل مصر ، هو غير المصطلح عليه بتمامه عند أهل الحجاز ، وطريقة هؤلاء ، هي غير طريقة أهل الشام ، ونسق هؤلاء ، هو غير نسق أهل تونس ، وهلمَّ جرّاً)) (ج/١ص/١٥٠).

ويُجمل الحمصي علاقة الزمان والمكان بأي نوع من الفنون قائلاً: ((ان للزمان والمكان علاقة شديدة بالانشاء والنظم وسائر الفنون البديعة ، وعلى الناقد ، ان يدقق البحث في ذلك ، لاننا انما نكتب ما يمليه علينا العصر من حوادثه ، وما تتلوهُ علينا العادات من تأثيراتها ، والازياء من أفعالها في الاخلاق ، فلا بد لنا من تتبع تاريخ عصر الشيء المنقود ، ومكانه ، للوقوف على اخلاق أهله وازيائهم ، واراتهم ،

وعلومهم ، وعوائدهم ، وعقائدهم ، الى غير ذلك ، من الدقيق الى الجليل ، ليكون النقد سليما من شائبة الغلط)) (ج/١ ص ١٥٩).

وفي شرحه لمسألة شرط التبويب يجد أن ((المراد بالتبويب هو تعيين بابة الكتاب المنقود أو مؤلفه وتحديد مرتبته بين أمثاله بالحجج العادلة والبراهين الساطعة المقبولة ، لانك بعد ان تأتي على شرح المنقود وتستوفي شروط الشرح التي ذكرتها لك من تحديد العلاقة بين الكتاب المنقود ، وتاريخ العلوم الادبية بالعموم ، ثم تحديد علاقته بما كان من نوعه وبالمكان والزمان اللذين ظهر فيهما ، ثم تحديد العلاقة الكائنة بين المؤلف وتأليفه ، يتحتم عليك ان تبين في أي رتبة رتبَ المنقود ، وفي أي بابة عدده قبل الحكم)) (ج/١ ص ١٧٠).

وفي الجزء الثالث من كتاب الحمصي الذي تأخر صدوره تاريخيا حتى ثلاثينات القرن العشرين نجد الحمصي يحرّض على احترام الكاتب للناقد الذي ينقد كتابه ، ويجد الحمصي في عدم رد الفرنسيين على من ينقد كتبهم أمرا حضاريا يجسد طبيعة المدنية ، ف((في تحلّم المنقود على الناقد ، هذا باب لم يكتب فيه نقاد الفرنسيين حرفا منذ اوائل القرن التاسع ، وما ذاك الا لاعتبارهم واعتيادهم النقد المجرد المهذب ، وليس تحلّم المنقود عن الناقد عندهم الا دليل اختمار الفنون بينهم وتيقنهم فوائده الوافرة وعلمهم ان باب الرد مفتوح لهم كما أشرعَ باب النقد ، فان كان النقد صوابا ربح الكاتب المنقود كلامه ، فوائده لم يتفطن لها واصلحها في طباعة ثانية للكتاب ، او سواه مما يؤلفه ، وكلهم يعلم انّ ليس لعاقِل ان يظن العصمة وقفا على جميع كلامه))^(١). وهذا كلام مهم يشرح صلة الثقافة بممارسة نقد النقد بمجمله. فعند الفرنسيين ثقافة النقد قارة راسخة ، فهم يجدون فيه فائدة ، وهم يجدون احتمال عدم الصواب واردا في أي كلام يكتبه الإنسان. ثم يحاول الحمصي أن يفسر سبب عدم وجود ثقافة ((التحلّم)) (من الحلم والتعقل) على الناقد في الواقع العربي آنذاك. ويعزوه

(١) منهل الثوارد في علم الانتقاد، قسطاكي الحمصي الحلبي، مطبعة العصر الجديد، حلب ١٩٣٥:

إلى مجموعة أسباب: منها عدم انشغال العرب بالعلوم الحديثة وعدم تعمقهم في البحث والتفتيش. والسبب الثاني، الجهل بالفنون الجميلة كالموسيقى والتصوير والنحت. فهذه تهذب النفس وترقّقها. والسبب الثالث افتقار الواقع الثقافي العربي آنذاك إلى الأندية الثقافية والأدبية. فهذه تنقل ثقافة الرقي في التعامل بين صفوة المتأدبين، بل المكتبات نفسها هي شكل من أشكال الالتقاء والتحاور بين الأدباء والنقاد في الغرب، في حين هي غير موجودة بشكل راسخ في الواقع الثقافي العربي. بل يجد أن الواقع الثقافي العربي في الثلث الأول من القرن العشرين صورة من صور المجتمع البدوي في الجاهلية حين يترك شاعرين من قبيلتين يتهاجيان أقبح هجاء (ينظر: ج ٣/ص ١٤٦-١٤٩).

أنموذج المشترك بين نقد الأدب ونقد النقد الأدبي في النقدية العربية:

لغرض التأكيد كررنا مرارا في صفحات هذا الكتاب قناعتنا بأنّ النقد الأدبي إطار واسع، يشمل أكثر من فعالية، فمنه نقد النصوص الإنشائية، ومنه نقد الدراسة الأدبية، ومنه نقد نظرتي الأدب والنقد، ومنه نقد النقد الأدبي لنفسه. وثمة مشتركات بين هذه الفعاليات النقدية. فبعض الحديث عن نقد النص الإنشائي هو جزء من الحديث عن نقد النقد الأدبي. لأن هذا الأخير إنّما ينبني على الأول، لذا من مستلزمات نقد النقد الأدبي أن يكون عارفا مستوعبا لطبيعة النقد وشروطه وأسسـه...الخ لأنه ينبني عليه.

وفي مجال ماجاء من مشترك تنظيري بين نقد النص الإنشائي ونقد النقد الأدبي في النقدية العربية؛ يمكن أن نتخذ جهود أحمد أمين مثلا واضحا في هذا المجال. فتنظيره لنقد النقد الأدبي يأتي في إطار وعي نقدي يؤمن بأنّ نقد النقد الأدبي ليس شيئا مختلفا عن نقد الأدب من حيث أسسه النقدية. وهو لا يستعمل مصطلح ((نقد النقد الأدبي)) في معالجاته، لكنه يتحدث طويلا عن المفهوم ذاته الذي نطلق عليه الآن مصطلح: ((نقد النقد الأدبي)). لأنه—أي أحمد أمين— في الأساس ينظر لنقد النقد كمنظرته لنقد الأدب، بل كمنظرته للأدب نفسه. لأنّه يجد شبه تطابق بينهما،

مركّزا على صفات مشتركة بينهما. من ذلك المشترك بينهما—بحسب ما يراه—
مسألة ((الأدبية)) التي يشترط وجودها في النقد بكل أشكاله ومنها نقد النقد ، مثلما
يشترط وجودها في النص الإنشائي. ومن ذلك المشترك أن النقد بكل أشكاله يشترك
مع النص الإنشائي في أنّهما يستمدان موضوعهما من الحياة ، لذا يقول عن وعي
وقناعة: ((نرفض هذا الاعتراض الذي يوجه إلى النقد ما دام قائما على اعتبار أنه
مختلف في النوع عن الأدب الإنشائي الذي يستمد موضوعه ووحيه من الحياة
مباشرة. فإن النقد الحق يستمد أيضا موضوعه ووحيه من الحياة ، وهو أدب إنشائي
أيضا في طريقته الخاصة))^(١). فالنص النقدي الذي يكتبه الناقد في نقد نص نقدي
يتضمن ((الأدبية)) التي هي شأن من شؤون النص الأدبي ، مثلما يتضمن موقفا من
الحياة وتعبيرا عن ذات صاحبه ، وهذه الذاتية هي المشترك الثالث لديه. ف((النقد ؛
برغم أنه قد يعتبر مبدئيا كأداة في دراسة الأدب ، فإنه يجب ألا يعتبر أداة فقط ، فإنه
في نفسه صورة من الأدب ، وعلى هذا الاعتبار يستحق أن يدرس لقيمته الخاصة))
(ج/١ ص ١٩٣-١٩٤). وهو يجد في نقد ناقد لكتاب أدبي مستويين: ((ففي المرة الأولى
نرجع إلى قطعة من النقد لاهتمامنا بالكتاب ، أو بالمؤلف الذي يتناوله هذا النقد ،
ولكن بعد ذلك سوف نكتشف في هذا النقد شيئا آخر)) (ج/١ ص ١٩٣). ويضرب
مثالا بكتاب ماثيو أرنولد ((Essays in criticism)) الذي نقد فيه بيرون وشلي
وكيتس ، فهذا الكتاب النقدي فضلا عن كونه من حيث الموضوع ينقد نقدا ((فإن
له قيمته الذاتية كتعبير عن الناقد نفسه ، عن شخصيته وفكره وطرقه وأغراضه))
(ج/١ ص ١٩٣). وقد يكون مفيدا التذكير هنا بأننا لسنا مع تصوّر أحمد أمين في
مطابقتها بين الأدب الإنشائي والنقد وكذلك النقد الذي ينبنى على ذلك النقد. فنحن
في مجمل هذا الكتاب نصطف مع الاتجاه المعرفي الذي يؤمن بخصوصيات النص
النقدي المغايرة لخصوصيات النص الإنشائي ، مثلما يؤمن بخصوصيات نقد النقد
المغايرة لطبيعة النصين السابقين ، التي تجعله مستقلا عنهما. مع الوعي التام بوجود

(١) النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ٣، ١٩٦٣، ج/١ ص ١٧٥.

المشترك من العناصر بين تلك النصوص الثلاثة ، أو المشترك المعين خاصة بين النقد ونقد النقد. ولكننا سنستمر في عرض تصورات أحمد أمين لسببين ؛ الأول لأنه ينطلق من إيمان بهذا التصور المعرفي المطابق بين النصوص الثلاثة ويدافع عنه ، والثاني لأنه يعي وجود توجه معرفي معاصر له لا يؤمن برؤيته المطابقة تلك ، لذلك قال: ((نرفض هذا الاعتراض الذي يوجه إلى النقد ما دام قائما على اعتبار أنه مختلف في النوع عن الأدب الإنشائي)).

يجد أحمد أمين أن كلام الناقد-أي ناقد-((عن كتاب أو مؤلف لا يكون له أي أهمية لنا إلا إذا كان لدينا اعتقاد بأنه يتكلم كأديب له حق خاص في أن يُسمع كلامه عن هذا الموضوع)) (ج/١ص/١٩٤). ومثل هذا التصور عن النقد والناقد لدى أحمد أمين لابد أن يفهم في سياقه التاريخي ، حين كانت طبيعة النصوص النقدية تُكتب بروح أدبية يتوخى فيها كبار النقاد الصياغة والعرض الأدبي. وهي حقبة تاريخية فيها حضور كبير لظه حسين والعقاد وأحمد أمين نفسه... الخ. والأمثلة التي يستشهد بها أحمد أمين هي أيضا من نماذج النقاد العالميين كأرنولد وكولدرج وجونسون. وهؤلاء اجتمع لديهم النقد والأدب. فهم نقاد وفي الوقت عينه شعراء ، بل إنهم جعلوا من أشعارهم حقولا تطبيقية لمنطلقاتهم النقدية التي آمنوا بها ونظروا لها. ومن جهة أخرى فأحمد أمين أحيانا لا يتحدث عن النقد الأدبي أو نقد النقد الأدبي كما يفترض أن يكون ، أو كما هو كائن الآن في الألفية الثالثة ، أي بعد هذه المسيرة المنهجية الطويلة والتفضية المعرفية للمفاهيم التي رسّخت خصوصية الفرق بين بناء النص الأدبي القائمة على حضور العاطفة والخيال والصياغة المجازية ، لأن غايته بالدرجة الأساس الإثارة والتأثير الجمالي ؛ وبين النص النقدي الذي ينبنى عليه نقد النقد الأدبي. إذ النص النقدي بناء غايته السائدة غاية معرفية ، وأما الغايات الأخرى -لو افترضنا وجودها- فهي ليست سوى غايات ثانوية. ولأن غايته الأساس غاية معرفية فهو على مستوى اللغة يتوخى الدقة والوضوح في التعبير وتوصيل الأفكار ، وعلى مستوى استراتيجيات التفكير يعتمد على مناهج نقدية تساعد على التفكير والاكتشاف. أما على مستوى الموضوع فالأمر مختلف ، أيضا ، من حيث موضوع

كل نص من النصوص الثلاثة.

فأحمد أمين يتحدث عن النقد -ونقده/درسه- كما هو كائن في واقع الخط الذي يؤمن به هو آنذاك وبكل تجليات سلبياته التي ظهرت حينها بشكل واقعي. ومن الملاحظ أن معظم نقاد النقد ودارسيه ما كانوا يجدون غضاضة في مسألة الخوض في حديث نقد النصوص النقدية والحديث عن النقاد. وهذا الأمر لم يقتصر على أحمد أمين وحده ، فنحن نجد الدكتور محمد مندور ، أيضا ، يضمّن عنوان كتابه ((النقد والنقاد المعاصرون)) إشارة صريحة تشرح أن الكتاب يتناول النقد ، والنقاد ، أيضا. بمعنى أنه لا يقتصر على نصوص النقد وحدها ، وإنما يتجاوزها لدرس النقاد أنفسهم. ويتناول أحمد أمين المداخل التي يتصور أنه يمكن الخروج من خلال درسها بنتيجة ، حين تكون غايتنا أن ندرس ناقدا ونقده. فأولها أن ندرس إلى أي حد يقترب الناقد((في تكوينه الفكري وفي نفسيته مما نسميه النموذج المثالي للناقد؟)) (ج/١ص/١٩٤) ، وهو في هذا ناقد معياري ، يقيس الناقد موضوع الدروس إلى مثال أنموذج نقدي سابق. ثم ينظر في درجة قربه من الأنموذج ف((إلى أي حد وفي أي النقط يجب أن نغفر له نقائصه؟)) (ج/١ص/١٩٤). ويؤمن أحمد أمين بأن على الناقد الحق أن يكون متجردا من كل أنواع الميول الذوقية الفردية أو العقائدية أو الحزبية أو الطبقية أو القومية. ويضرب أمثلة على نقاد عالميين لم يستطيعوا أن يتجردوا من هذه الميول فأثرت في مواقفهم النقدية(ينظر:ج/١ص/١٩٤-١٩٥). فهذه كلها معوقات تقف بوجه الناقد وتصدّه من أن يكون موضوعيا في نقده ، ولأن هذا التجرد من كل شيء خارج آليات النقد أمر عسير صار لزاما علينا ونحن ندرس نقد الناقد((أن نتبين بدقة وعناية كل علامة على شيء يعوق ذهن الناقد على أن يعمل عملا حرا نزيها في موضوعه ، وأن نتبع هذه العلامات حتى نرجعها إلى أصولها إذا استطعنا ، وأن نشرحها ونعللها ، وأن نقدر دائرة تأثيرها واحتمالات نتائجها)) (ج/١ص/١٩٥). ويجد أحمد أمين أن موقف الناقد إزاء المنقود الذي نقده((سوف يقودنا إلى أن نتساءل هل هذا الموقف لا يمكن تفسيره بعله خاصة في الناقد نفسه)) (ج/١ص/١٩٥). وهنا تتضح لنا منطلقات أحمد أمين في نقد النقد الأدبي وصلتها الوثيقة بدراسة الناقد ونقده ، وبإمكانية

تفسير مواقفه النقدية بعلمه النفسية. ومثل هذه التصورات في طريقة درس نقد النقد تعبر عن مدى تأثر أحمد أمين بالمناهج السياقية في الدرس النقدي ولاسيما المنهج النفسي ، وأيضا بالمنهجين التاريخي والاجتماعي. فهو يجد الآتي: ((في دراستنا لكتابات ناقد ما من الهام أن نتبين أفكاره السابقة. وأن نتعرف تأثيرها على فكره وأن نقدرها التقدير العادل في تقديرنا لقيمة عمله)) (ج/١ص١٩٦). وهو ينطلق من تصور يجد ((النقد لا يقل عن أي نوع من أنواع الأدب في أنه بينما هو لا يتوقف لحظة عن أن يكون أداة للشخصية فهو في نفس الوقت تعبير عن روح العصر الذي جاء فيه)) (ج/١ص٢٠١). وسنجد لاحقا أن منطلق أحمد أمين هذا ينطبق على تصوره لتقييمه لنقد عصره أصدق انطباق. فنقده لنقد عصره كان يركز فيه على الجوانب النفسية للناقد وأثرها على نقده ، لأن سمة التوتر كانت السمة الطاغية على خطاب نقد النقد /نقد التأليف. وسناقش هذا الأمر في سطور قادمة.

وفي تقييمه لواقع النقد الصحفي للأدب ينطلق من تحديد أسس للنقد الموضوعي الجاد. وتتمثل بالانزنان والرزانة والتعقل ، لذلك يشن أحمد أمين هجوما عنيفا على النقد الصحفي للأدب لأنه نقد انفعالي وهذه الشروط التي ذكرها ضعيفة الوجود فيه (ينظر:ج/١ص١٩٨).

ويوجز أحمد أمين محاور معينة ، يجدها أساسية في دراسة نقد ناقد ، ويضعها تحت عنوان: ((ما ينبغي دراسته من النقط من عمل الناقد)) ، فيقول: ((توجد نقط متعددة يجب أن توضع نصب العين في الدراسة المنظمة لعمل أي ناقد ، فيجب أن نتعمق في صفاته ومؤهلاته الشخصية ، وإلى أي حد تعينه هذه أو تعوقه في قيامه بعمل الحكم على كتاب معين أو مؤلف معين)) (ج/١ص١٩٩). ((ويجب أن نتنبه لكل علامة على الميل والهوى ، وأن نتبين مصادرها وقيمتها)) (ج/١ص١٩٩) ، ((ويجب أن نختبر أسس أحكامه والمقياس الذي يشير إليه صراحة أو ضمنا)) (ج/١ص١٩٩) ، ((ويجب ألا نهمل أيضا مسألة هامة هي الروح العامة في عمله ، فالناقد قد يكتب برغبة صادقة في فهم منقوده وفي تفسيره وفي إنصافه ، أوقد يكتب لكي يعرض علمه الخاص ومهارته الخاصة على حساب المؤلف ، وقد يكون متعاطفا معتدلا عفيفا مهتما

فقط بأن يرى ما هو حسن ، أو قد يكون لائما معنا كثيرا التائب ومصمما على تصيد العيوب والاقتصار على النقائص)) (ج/١ ص ١٩٩). ويجد أن مسألة روح كتابة الناقد مسألة أساسية تستحق الالتفات في أهميتها ، ف((ليس علينا إلا أن نلح في أهمية أن نعتبر روح كتابات الناقد من مميزات عمله ، وأن نتبين الطريقة التي بها تدخل هذه الروح إلى أحكامه وتكونها)) (ج/١ ص ١٩٩). وهنا قد يكون ضروريا التنويه إلى مقدار الافتراق المعرفي بين طروحات أحمد أمين فيما يخص درس الناقد وبين طروحات النقد الحديث اللاحق لزمن أحمد أمين. فالنقد الحديث الآن لم يعد معنيا بدرس الناقد بوصفه الإنساني ، وإنما صار معنيا بالخطاب النقدي الذي أنجزه الناقد. لذا حتى وإن ذهب النقد الحديث للبحث والنظر في الناقد فلا ينظر فيه إلا من حيث كونه حيزا أو مكانا لبنية ذهنية مسؤولة عن إنتاج نصوص الخطاب النقدي. والبنية الذهنية هذه يمكن فحصها بوصفها بؤرة صبّت فيها روافد عديدة ؛ معرفية وثقافية ونفسية... الخ. لذا تكون والحال هذه إمكانية فحص التحوّلات التي يمكن أن تكون قد حصلت لتلك البنية الذهنية من خلال فحص المنجز النقدي الذي أنجزته على وفق نسق تاريخي لزمن الإنجاز المتتالي. وكلّ هذا يكون حين يكون السؤال المعرفي للبحث هو كشف درجة التحوّلات التي حصلت لتلك البنية ، أو كشف الثبات ومقاومة التحوّل إن كان ذلك الثبات متحقّقا.

لأنّ أحمد أمين يدمج مسألة نقد الناقد بالناقد نفسه ، لذلك حين يتحدث عن طريقة نقد النقد/دراسته يجد المقارنة مدخلا مهما وطريقة مفيدة في دراسة النقاد ونقدهم ، فيقول: ((في دراسة النقد كما في دراسة الأنواع الأخرى للأدب سننتقل إلى أن نوسع معرفتنا بالكاتب المفرد ونجعلها أكثر تحديدا بواسطة المقارنة ، فنضع عمله بجانب عمل النقاد الآخرين الذين تناولوا نفس الموضوعات ، ونفس الكتب أو المؤلفين أو العصور أو الأنواع الأدبية)) (ج/١ ص ٢٠٠). فمن خلال هذه المقارنة ((سنختبر بدقة كل نقط التشابه والاختلاف في الأشياء التي تقع من وراء الأحكام ، في الموقف الشخصي وفي الميول الشخصية ، وفي منهج تناول ، في النقط التي يبالغ في تأثيرها أو

تُهمل ، في الطرق والمثل النفسية والذوق)) (ج/١ ص ٢٠٠). ولأن الناقد عنصر مدروس في نقد النقد الأدبي لدى أحمد أمين لذلك نجد يقول: ((والتائج التي يحصل عليها بمثل هذه الدراسة المقارنة لن تكون شائعة في حد ذاتها فحسب ، ولكن يكون لها قيمتها الخاصة في مساعدتنا على إرجاع صفات عمل كل ناقد إلى مصادرها البعيدة في النفسية والثقافة والأغراض)) (ج/١ ص ٢٠٠). وخلاصة ما يشير إليه أحمد أمين من خصوصية النقاد في نقدهم أن دارس ذلك النقد قد يجد اختلافات في الرأي النقدي في الموضوع الأدبي الواحد ، بعضها ((اختلافات شخصية فقط. فإذا كانت كذلك فإنها يجب أن تقبل ، وهي تكون حينئذ شائعة في حد ذاتها. ولكن سنجد أنه كثيرا ما تكون الاختلافات والاتفاقات مجمعة في مجموعات. فنجد قدرا من التطابق ومن افتراق الرأي بين نقاد العصور المختلفة)) (ج/١ ص ٢٠١). لذلك ستكون منهجية المقارنة في درس النقد والنقاد مهمة ونافعة منهجيا بنظر أحمد أمين لأنها تساعد على الفرز والتصنيف في الدرس النقدي.

إن ما ينبغي أن نشير إليه أن من أسباب تأكيد أحمد أمين على الجوانب النفسية للناقد وضرورة درس الناقد مع نقده يعود إلى تأثيره بالمنهج السياقية بدراسة الأدب فهو يسعى إلى تطبيق منطلقاتها على دراسة النقد ، كما ذكرنا سابقا. لكن هنالك سببا آخر يدفعه إلى التأكيد على دراسة الجانب النفسي للناقد لفحص مسألة الهوى والمؤثرات النفسية التي توجه نقده ، هذا السبب هو طبيعة واقع النقد العربي في تلك الحقبة الزمنية ، إذ كثر تصارع النقاد مع بعضهم حتى بدت حالة توتر الخطاب النقدي واضحة بارزة. وقد وقفنا عند صورة من صور هذه الظاهرة وما نتج عنها في كتابنا ((خطاب الآخر - خطاب نقد التأليف الأدبي أنموذجا))^(١).

وعلى الرغم من عدم اتفاقنا مع كثير من طروحات أحمد أمين النقدية فإن جهوده تلك بقدر ما هي مثال مناسب لشرح مسألة المشترك بين نقد الأدب ونقد النقد الأدبي ؛ فإنها في الوقت نفسه مثال واضح على جانب من جوانب الجهد

(١) ينظر: خطاب الآخر - خطاب نقد التأليف الأدبي أنموذجا؛ ص ٨٧ - ١٢٤.

النظري للنقدية العربية سواء من حيث تناولها للمشارك أو من حيث تناولها الخاص بنقد النقد الأدبي خاصة. فقد تضمن الكتاب حديثاً نظرياً طويلاً عن نقد النقد الأدبي حين يتناول بالنقد دراسة نقدية. فليده يلتحم الأدب الإنشائي بالنقد وينقد النقد. ومنجز أحمد أمين وإن كان يستند إلى رؤية نقدية تجاوزتها النقدية المعاصرة في أكثر من مفصل من مفاصلها ، لكنها ظلّت مع غيرها من جهود تشرح وجود جهد تنظيري في النقدية العربية في مجال نقد النقد الأدبي من هذه الزاوية ، التي يجد في النقد ونقد النقد أدبا.

*** **

خلاصة قول:

إن تناول الموضوع بهذه الكيفية في الفصل الثاني من هذا الكتاب والتي عرضنا فيها عرضاً بانورامياً لمخاطات مهمة من النقدية العربية ذات الصلة بنقد النقد الأدبي ، وأيضاً ، من حيث تقسيم الموضوع على وفق المشترك بين نقد النقد الأدبي ومختلف الحقول الأخرى ؛ إنّما يمكن أن يحقّق في أن واحد هدفين تغيّهما بحثنا:

الهدف الأول أنّه يبيّن بشكل عملي مدى تشعب موضوع نقد النقد وتداخله مع حقول وفعاليات نقدية أخرى. فبعض التنظيري منه مشترك مع نقد النقد العام في أيّ حقل كان ، في التاريخ أو الفقه أو الفلسفة أو غير هذا ، وبعض النظري منه مشترك مع فعالية نقد الأدب الإنشائي وشروطها ، وبعض النظري منه مشترك مع علم النص ومنطلقاته ومبادئه ، أو مشترك مع تحليل الخطاب ومبادئه حين ننظر لنص أو نصوص نقد النقد الأدبي على أنّها خطاب أو أنّها تحمل خطابها. وحين نود النظر في الطبيعة الإستمولوجية لنقد النقد الأدبي لا يمكننا بحال من الأحوال إغفال حقيقة المشترك بينه وبين غيره من الحقول والفعاليات. وعلى هذا الأساس ستكون مساحة استقلاله وخصوصيته التي لا تعني غيره محدودة ومعروفة. وأي مبالغة بتوسيعها هي محض مبالغت غير مسوّغة معرفياً. وخصوصيته يمكن تلخيصها بضرورة الامتداد إلى جذور المنقود ومستنداته ، وحين يكون المنقود في الأصل نصاً أدبياً هنا يكون على ناقد النقد

التسلح بالعدة التي يقتضيها نقد الأدب ، فضلا عن العدة التي يقتضيها نقد نص نقدي معرفي. أما خصوصية نقد النقد الأدبي حين ينقد نصا نظريا متعلقا بالأدب الإنشائي أو بالنقد(ومنه نقد النقد نفسه) ، فتتمثل بالمعرفة بعموم مفاهيم النقد الأدبي وطبيعته ، وبمختلف تفرعاته ، من نقد الأدب الإنشائي ونقد نظرية الأدب ونظرية النقد والفرق بين أنواع الدرس الأدبي ، من تاريخ أدب ودراسة أدبية ودراسة نقدية...الخ. وما عدا هذا فنقد النقد الأدبي يبقى قراءة شأنه شأن أية قراءة أخرى لأي نص في أي حقل من حقول المعرفة الإنسانية وتنطبق عليها ما تنطبق على غيرها من القراءات من شروط واستحقاقات ومنطلقات معرفية.

والهدف الثاني لهذه الكيفية من التناول أن يتضح من خلالها مساحة النظري (الاستقرائي) والتنظيري(التقعيدي) في النقدية العربية في العصر الحديث. مثلما يتضح ، أيضا ، تجسيد الممارسة التطبيقية في نقد النقد الأدبي للقيم والمبادئ والآليات الخاصة بنقد النقد التي هي بالأساس منجز نظري أو تنظيري سابق للممارسة التطبيقية وتأتي الممارسة لتجسده. أي أنها متضمنة للتنظير ومدركة لمفهوم نقد النقد. بعد مجمل ما قدّمنا في مجال الجهود النظرية في النقدية العربية على امتدادا أكثر من قرن وفي مختلف أشكال تقديم النظري والتنظيري ؛ يستطيع أي باحث متتبع أن يتبين مقدار الخطأ في التصورات لدى أي باحث تناول مسألة نقد النقد الأدبي في النقدية العربية-ولاسيما الشق التنظيري منه- ولم يكن مطلعاً على هذه الحقائق التاريخية. فالبعد التنظيري واسع المساحة ، فهو ممتد من التعريف بماهية نقد النقد الأدبي ، إلى الترويج لضرورة وجوده ودوره ، وكان من بين آليات تحقيق ذلك الحديث عن تاريخه لدى الأمم الأخرى وكيفية تعاملهم معه واحترامه...الخ ، إلى تشخيص أمراض واقع نقد النقد الأدبي ، إلى كيفيات نقد النقد وأشكاله وطرقه وآلياته...الخ. فهذه كلها مسارات واقعة تحت مظلة النظري والتنظيري لنقد النقد الأدبي ، وهي متجسدة في واقع النقدية العربية في العصر الحديث ، كما أشرنا إلى ذلك.

ومن جهة أخرى فالنظري وكذلك التنظيري لا يمكن إدراكه بشكل كلي وبصورة واضحة وشاملة إلا في ظل النظر إليه على أنه موزعٌ وموجود بأشكالٍ وصيغٍ متعددة. فقد وُجدت في النقدية العربية خلال القرن العشرين جهود نظرية متعلقة بنقد النقد الأدبي ، وبعض هذه الجهود ما كانت سمته العامة أنّ التنظير فيه له وجود قابل للاستقلال ، وكان مقصودا ومتقدما معرفيا من حيث درجة وعيه وطبيعة فهمه لنقد النقد الأدبي. فهو كُتب ضمن مفهوم الدرس الإيستيمولوجي الذي يخص نقد النقد الأدبي بمجمل وجوده ، ومثال هذا تنظير الدغمومي. أو تنظير يشمل مجمل نقد النقد الأدبي ولكنه يركّز على مساحات معيّنة منه كتفسير لحداني الذي ركّز على البعد المنهجي.

وبعض ذلك التنظير في النقدية العربية جاء مبثوثا متناثرا على هيئة فقرات أو ملاحظات ترد في أثناء التطبيق في نقد دراسة أدبية ، كما ورد في كتاب ((الشهاب الراصد)) لمحمد لطفي جمعة ، أو في كتاب ((النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي)) محمد أحمد الغمراوي.

وبعض الجهود النظرية التي تتعلق بنقد النقد الأدبي جاءت في النقدية العربية واقعة تحت مظلةٍ وعي نقدي يتسم بالشمول والاتساع. لذلك فنقد النقد الأدبي فيه يأتي ضمن المشترك مع حقول نقدية متنوعة. منها تنظير لمجمل فكرة النقد وهو يواجه نصوصا أدبية أو غير أدبية ، ومنها تنظير يواجه مجمل فكرة نقد النقد وهو يواجه نصوصا نقدية تنظر في أدب ، أو نصوص نقدية تنظر في أي نص يتعلق بالفكر الإنساني. لذا جاء بعض النظري والتنظيري العربي ليس خاصا بنقد النقد الأدبي مستقلا عن غيره في هذا الضرب من الجهود النقدية ، وإنما جاء من خلال البحث النظري في النقد بمجمله ونقد النقد بمجمله ، أيضا. ومثل هذا التنظير وجدناه متحققا في كتاب ((منهل الوارد في علم الانتقاد)) للحمصي. وبعض الجهود النظرية جاءت من خلال البحث في المشترك في طبيعة نقد النقد الأدبي ونقد الأدب ، بل ومع الأدب نفسه. ومثال هذا ما جاء في كتاب ((النقد الأدبي)) لأحمد أمين.

وعلى أساس هذا العرض ((البانورامي)) الذي قدمناه لمجمل محطات النقدية العربية وتجلياتها ، سواء في التنظير المشترك أو التنظير الخاص بنقد النقد الأدبي يصبح أيّ تصوّر بخلو النقدية العربية من التنظير لنقد النقد الأدبي في العصر الحديث ؛ تصوّرًا خاطئًا ولا يستند إلى حيثيات موضوعية^(١). وأن تكون الجهود النظرية للنقاد والباحثين العرب في العصر الحديث قليلة نسبيًا فهذا لا ينفي وجودها. وأن تكون تلك الجهود أوجزت الحديث في بعض مساحات نقد النقد نظريًا ، أو حتى لو أهملت البحث في بعض الأمور النظرية فهذا ، أيضا ، لا ينفي وجودها. وأن تكون جهود النقاد والباحثين العرب جاءت متناثرة هنا وهناك ولم نجد أبحاثًا كثيرة مستقلة بالبعد التنظيري في مجال نقد النقد ، فقلتها لا تنفي وجودها. وأن تكون بعض تلك الجهود غير قادرة على الصمود أمام المعرفة النقدية المعاصرة من حيث رؤيتها النقدية وسلامتها ؛ فهذا أيضا لا ينفي عدم وجودها.

فالنقدية العربية لم تكن خالية من التنظير لنقد النقد الأدبي خلال القرن العشرين. وبعض تلك الجهود قام أساسا على فكرة ترسيخ استقلال حقل نقد النقد الأدبي ، وإن الوعي بمفهوم نقد النقد الأدبي كان واضحا في أكثر من منجز من منجزات نقد النقد العربي.

(١) من أمثلة تلك التصورات غير الصحيحة ما ورد في بحث ((نقد النقد أم الميتا نقد؟) محاولة في تأصيل المفهوم): ص ١١٠. للباحث باقر جاسم، الذي قال عن النقدية العربية بأنها: ((لم تنجح في تأسيس بنية نظرية في نقد النقد تسهم في تعزيز استقلال الحقل أي نقد النقد، و لم ترق إلى مستوى الممارسة الواعية لماهية حقل نقد النقد الخاصة، ولوظيفته، ولآلياته. فلم يطرح سؤال الماهية في هذا الحقل. وقد عومل نقد النقد، صراحة أو ضمنا، على أنه تابع للنقد الأدبي أكثر من كونه ذا طبيعة خاصة ومميزة تماما))... الخ من الاتهامات. وجاراه د. رشيد هارون قائلا: ((غير أن ممارسة نقد النقد ظلت مفتقرة إلى الوعي بمفهومه، والتنظير بحدود مادته المعرفية)). نقد النقد تأصيل نظري ودراسة تطبيقية في منجز ياسين النصير: ص ١١. وقد صار واضحا الآن مقدار وجود التنظير لنقد النقد في النقدية العربية، وبصيغ مختلفة. وأجد أن ما عرضنا له في كتابنا هذا من أمثلة من النقدية العربية في القرن العشرين سيدفع إلى إعادة النظر بمجمل هذه الاتهامات وغيرها الموجهة إلى النقدية العربية في العصر الحديث.

مصادر الكتاب

أولاً: الكتب

- استراتيجيات الخطاب – مقارنة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط1، ٢٠٠٤م.
- الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: د. محمد عنّاني، دار رؤية، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- أفق الحداثة وحداثة النمط، دراسة في حداثة مجلة "شعر" بيئة ومشروعاً ونموذجاً، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.
- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، ١٩٨٩م.
- بعد الأعاصير، عباس محمود العقاد، دار المعارف بمصر، ١٩٥٠م.
- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، الدكتور بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، ١٩٦٣م.
- الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، ترجمة وتحقيق: كمال أبو ديب، دار الآداب، ط3، د.ت.
- خطاب الآخر – خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاً، د. عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الاصاله والمعاصرة، ليبيا، ٢٠٠٥م.
- دروس في تاريخ الفلسفة – فلاسفة اليونان والإسلام وأوروبا الوسيطة والحديثة، إبراهيم مدكور و يوسف كرم، دار بيبليون، باريس، ٢٠٠٧م.
- سحر الموضوع، د. حميد لحمداني، منشورات دراسات. سال، ١٩٩٠م.
- الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥ – ١٩٨٠ في معايير النقد الأكاديمي العربي، د. عباس ثابت حمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، ٢٠١٠م.

- الشهاب الراصد، تأليف: محمد لطفي جمعة، مطبعة المقطم، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٢٦م.
- العالم والنص والناقد، إدوارد سعيد، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
- الغريال، ميخائيل نعيمة، دار صادر بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٦٠م.
- في الأدب القصصي ونقده، د. عبد الإله أحمد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٣م.
- في النظرية النقدية، محمود البستاني، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧١م.
- قضايا الشعرية، رومان ياكسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر - المغرب، ط١، ١٩٨٨م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- محمد مندور وتنظير النقد العربي، د. محمد برادة، دار الآداب - بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- مدرسة فرانكفورت، توم بوتو مور، ترجمة: سعد هجرس، مراجعة: د. محمد حافظ ذياب، دار أوياء، ليبيا، ط٢، ٢٠٠٤م.
- مساهمة في نقد النقد الأدبي، نبيل سليمان، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
- مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر، ريمون طحّان و دنيز بيطار طحّان، دار الكتاب اللبناني - بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م.
- مقدمة في النقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩م.
- مناهج النقد الأدبي، إنريك أندرسون إمبرت، ترجمة: د. الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، ١٩٩١م.
- منهج النقد التاريخي الإسلامي - والمنهج الأوربي، عثمان مواهي، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، ط٢، د.ت.
- منهل الوارد في علم الانتقاد، قسطاكي الحمصي الحلبي، طبع الجزآن الأول والثاني منه عام ١٩٠٧م في مطبعة الأخبار بمصر. وتأخر صدور الجزء الثالث منه

- حتى عام ١٩٣٥م، ليصدر في سوريا، مطبوعاً في مطبعة العصر الجديد، بمدينة حلب.
- موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط٢، ٢٠٠١م.
 - نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، ترجمة: عز الدين إسماعيل، النادي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٩٤م.
 - نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلايين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٢م.
 - النقد الأدبي الحديث في مصر نشأته واتجاهاته، الدكتور كمال نشأت، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٣م.
 - النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٣م.
 - النقد التاريخي، لانجلوا وسينوبوس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية الحديثة، ١٩٦٣م.
 - نقد التأليف الأدبي عند العرب بين الحريين العالميتين، عبد العظيم رهيف خورشيد، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة بغداد - كلية التربية (ابن رشد)، بإشراف: أ.د. رؤوف نجم الدين الواعظ، نوقشت عام ١٩٩٦م.
 - النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي، محمد أحمد الغمراوي، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٩٢٩م.
 - نقد العقل العملي، إيمانويل كانط، تعريب وتقديم: ناجي العونلي، جداول للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠١١م.
 - النقد الفني دراسة جمالية، تأليف. جيروم ستولنيتز، ترجمة: د. فؤاد زكريا، دار الوفاء، الإسكندرية - مصر، ٢٠٠٦م.
 - نقد النص، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط٦، ٢٠١٥م.
 - نقد النقد تأصيل نظري ودراسة تطبيقية في منجز ياسين النصير، د. رشيد هارون، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل - العراق، ط١، ٢٠١٤م.
 - نقد النقد رواية تعلم، تزفيتان تودوروف، ترجمة: د. سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط٢، ١٩٨٦م.
 - نقد النقد في التراث العربي، د. عبده عبد العزيز قلقيلة، مكتبة الأنجلو المصرية،

القاهرة، ط١، ١٩٧٥م.

- نقد النقد وتنظير النقد العربي، محمد الدغمومي، منشورات كلية الآداب بالرباط، المغرب، ط١، ١٩٩٩م.
- النقد والدراسة الأدبية، حلمي مرزوق، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
- النقد والنقاد المعاصرون، الدكتور محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

ثانياً: الأبحاث:

- انتقاد المؤلفات الأدبية عند العرب في مجلات القرن التاسع عشر، عبد العظيم رهياف خورشيد، مجلة جامعة بابل/العلوم الإنسانية/المجلد ٣/ العدد ١ : ١٩٩٨.
- بحث في النقد - المقال رقم ١- ، الكاتب (م.ب) /الجزء الثالث من مجلة الهلال/١٩١٦/ السنة الخامسة والعشرون.
- بحث في النقد - ٢- ، الكاتب: (م.ب)، مجلة الهلال، الجزء الرابع/ السنة الخامسة والعشرون.
- بحث في النقد - ٧- ، الكاتب: (م.ب)، مجلة الهلال، الجزء التاسع/ السنة الخامسة والعشرون.
- بحث في النقد - النقد في فرنسا/ المقال رقم ٨- ، الكاتب (م.ب) /الجزء العاشر/١٩١٧/ السنة الخامسة والعشرون.
- م.ب ويبحثه النقدي دراسة في نقد النقد، د. محمد إبراهيم المسلماني، مجلة العرب، مؤسسة اليمامة السعودية، ج٩ و ١٠، الربيعان ١٤٣٨هـ، مج ٥٢، ديسمبر/ يناير ٢٠١٧، ص ٥٩٣.
- ما وراء الرواية، روبرت ف - كيرنان، ترجمة: صالح مهدي حميد، مجلة الثقافة الأجنبية، تصدر عن: دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، العدد الثاني لسنة ١٩٨٨.
- المرأة في القصة العراقية الموضوع والمنهج))، د. عبد الإله أحمد، مجلة الأقلام، العدد ١١ - ١٢ السنة الثالثة والعشرون، ١٩٨٨.
- نقد النقد أم الميتا نقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)، باقر جاسم محمد، مجلة عالم الفكر، المجلد ٣٧ مارس، العدد ٣، ٢٠٠٩.
- "نقد النقد" : مدخل ابستيمولوجي، د. محمد الدغمومي، مجلة: الأقلام، تصدرها دار الشؤون الثقافية، بغداد - العراق، ع٦ من عام ١٩٩٠م.

الفهرست

المقدمة ٦

الفصل الأول

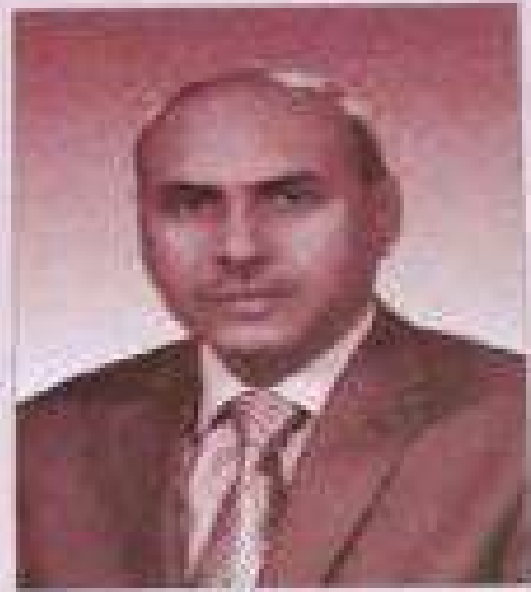
١١. نقد النقد الأدبي، مقارنة المفهوم والانتماء والمصطلح
١٣. أولاً : نقد النقد الأدبي، المفهوم والانتماء
٥١. ثانياً: مصطلحات نقد النقد الأدبي
٥٤. ١- مصطلح ((نقد النقد))
٦٣. ٢- مصطلح ((الانتقاد))
٧٣. ٣- مصطلح ((ميتا نقد))

الفصل الثاني

٧٧. مقارنة في تنظير نقد النقد الأدبي العربي في القرن العشرين
٨١. مداخل منهجية
٨٧. محطات في رحلة تنظير نقد النقد العربي
٨٨. أولاً- تنظير مستقل مقصود
١٠١. ضوابط التحليل
١٢٢. ثانياً- تنظير مبعوث في التطبيق
١٣٧. الممارسة التطبيقية والتنظير اللاحق
١٤٢. ثالثاً- مساحات التنظير المشترك
١٤٤. أنموذج المشترك المتداخل في النقدية العربية
١٤٧. شروط النقد لدى الحمصي
١٥٠. أنموذج المشترك بين نقد الأدب ونقد النقد الأدبي في النقدية العربية
١٥٧. خلاصة قول

هذا الكتاب يتناول في محاورين رئيسيين، أولهما مجال التنظير لنقد النقد الأدبي بوصفه خطايا، من حيث مفهوم نقد النقد الأدبي وطبيعته والمخاوير التي يرتكز عليها وجوده، ومن حيث الحقل الذي ينتمى إليه. وهذا يستلزم ولفظاً تصنيفية للممارسات النقدية من حيث التنظير والتطبيق، ومن حيث طبيعة الموضوع الذي تشغل عليه، والحقل الذي تشغل فيه، فضلاً عن طبيعة الأسئلة التي حركت الممارسة النقدية. ويبقى موضوع المصطلحات الدالة على مفهوم نقد النقد الأدبي موضوعاً رئيساً في هذا الكتاب.

وبل ثاني محوري الكتاب هوّ في واقع تنظير نقد النقد الأدبي عند العرب خلال القرن العشرين. لتجيب المحور عن سؤال رئيس هو: هل للعرب نصيب من التنظير في مجال نقد النقد الأدبي في القرن العشرين؟ والإجابة عن هذا السؤال تستدعي أسئلة أخرى مثل: هل هناك المنجز العربي في مجال تنظير نقد النقد الأدبي دالا على خصوصية نقدية عربية، أم هو جهد مبني على منطلقات نقدية عربية، شأنه شأن المنجزات النقدية الأخرى؟ وهل هو منجز منطبق من حيث منطلقاته التي يستند إليها فهمه، أم هو متنوع المشارب والاتجاهات، حتى غدا تصنيف توجهاته أمراً ضرورياً لعرض الفهم؟ وهل هناك المنجز على درجة واحدة من الأهمية المرهبة؟

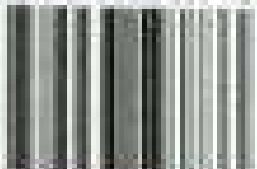


أ. د. أحمد العطرسة رئيس السلفاني
استاذ النقد الأدبي الحديث /
جامعة بابل - العراق

مشاركته:

- ✦ خطاب الآخر - خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث المودجا - دار الأصالة والمعاصرة، ليبيا، 2005.
- ✦ فسحة النص - الممكن النقدي في النص الشعري الحديث، المركز العالمي، ليبيا، 2006.
- ✦ ثقافات متخفية - في المشهد الثقافي الراهن، المركز العالمي، ليبيا، 2006.
- ✦ نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة، دار الشؤون الثقافية، العراق، 2010.

ISBN 978-9953-0-9717-9



9 780003 097783

شؤون ديموري للطباعة والنشر والتوزيع

دمشق / جوال: 0963944628570

Email: akramaleshi@gmail.com

