وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة محمد بوضياف - المسيلة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي:.....
ميدان:اللغة والأدب العربي
فرع: أدب عربي
تخصص: نقد عربي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب (ة): الياقوت رويبح

تحت عنوان:

نقد النقد في الخطاب النقدي الجزائري

"قراءة في كتاب فلسفة القراءة وإشكالية المعنى لحبيب مونسي"

لجنة المناقشة:

- خليفة عوشاش	جامعة المسيلة	رئيسيا
- زكري بحوص	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- خالد شبلي	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016-2017

"وعلمك ما لم تكن تعلم وكان فضل الله عليك عظيما".سورة النساء الآية 113

أحمد ربي حمد الشاكرين، وأحمدك ربي على توفيقك لي، ومدي بالقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع

وأتقدم بك آيات الشكر وكلمات الحب والجميل والعرفان للوالدة الكريمة وكذا روح والدي طاهرة وإلى الزوج الفاضل، فهم أصحاب الفضل الكبير لما وصلت إليه من درجات العلم

واقتداءا بقوله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" صدق رسول الله

نتقدم بشكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه ولو بنصيحة، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف (بحوص زكاري) لما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة فله خالص التقدير والاحترام

كما لا يفوتني أن أتقدم بفائق التقدير وجميل العرفان لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

الباقوت

مقدمة:

لقد حظي النقد العربي في جميع عصوره بعناية الدارسين المعاصرين، فبحثوا عن مقاييسه، وحددوا اتجاهاته، وقاربوا النصوص والمؤلفات النقدية بمناهج مختلفة، وبقناعات فكرية وا ٍيديولوجيات متباينة فتعددت القراءات بتعدد الأدوات، وكانت الحصيلة تراكما لمادة نقدية أخرى تشابهت نظرة الباحثين في مسائل معينة، واختلفت نظرتهم في مسائل أخرى.

فالحقل الذي سأباشر عملي في إطاره هو نقد النقد الذي يعد إضافة على تاريخ الفكر وفرصة لمعاينة وفحص التراكم الحاصل في الإنتاج النقدي، ثم إن هذا المجال الذي سأشتغل في حدوده –إن كانت له حدود معلومة- يتسم بصعوبة تكاد تكون مغامرة، ومرجع هذه المجازفة عائد إلى كون مثل هذا الحقل المعرفي يتطلب الاعتماد على مقاييس موضوعية، والاستناد إلى أرضية نظرية، إلا أنه شق على إيجاد هذا وذاك، فالموضوعية التامة مطلب عزيز نيله، والأرضية النظرية مبحث صعب العثور عليه، فعلى حد قول العجيمي "النظري في نقد النقد محكوم بنظرة جزئية ومن ثم ذاتية سعى أًحابها إلى تعميمها وا ٍكسابها صفة الإطلاق والسلطة المكتفية بذاتها".

ومن هنا كانت الصعوبة الأولى التي اعترضتني فاستنجدت بالأستاذ المشرف الذي وجهني، لكن ما أصعب لباحث مبتدئ أن يخوض غمار بحث ليست له أسس نظرية واضحة المعالم، لكن عزائي في كل هذا، أن أي بحث لا يخلو من المصاعب والعراقيل، والنقائص، وأن متعته تكمن في تخطي صعوباته.

هذا وقد بنيت البحث على مدخل وفصلين، حاولت تطبيق المنهج البنيوي، لاكتشاف الاتجاهات والمناهج المتحكمة في قراءة الباحثين، معتمدة في ذلك إلى ما استخلصته من ممارستي كل من تودوروف وبارت في التجارب الغربية وعبد العزيز الجرجاني وطه حسين في التجارب العربية وقد جاءت إشكالية بحثي: ما هي أهم الدراسات والتجارب في نقد النقد؟

وتفصيلا لخطة البحث فإنها قد قامت على الشكل التالي:

مقدمة

فمدخل البحث خصص لتحديد مفهوم نقد النقد وأدواته الإجرائية، أما الفصل الأول فهو الفصل النظري، فقد عرضت فيه: حول مصطلح نقد النقد أي من الجانب اللفظي والمفهوم، وعرض بعض التجارب الغربية والعربية، ثم بعد ذلك نتائج الدراسات السابقة، ثم نقد هذه الدراسات وأخيرا أهم مظاهر التعثر في الدرس النقدي الجديد (نقد النقد).

أما الفصل الثاني (التطبيقي)، والذي يعد أساس البحث وعموده، فقد خصص لقراءة كتاب نقدي بعنوان:فلسفة القراءة وا ٍشكالية المعنى للدكتور حبيب مونسي، والذي يتضمن أربعة فصول، الفصل الأول بعنوان الكليانة والانشطار ويتحدث فيه عن العلم والفلسفة، واليقين العلمي، والانتقال من الحكم إلى الوصف المحايد. أما الفصل الثاني أصول التفكير النقدي ويرصد فيه المعيار والنقد والتاريخ، فيكون المعيار بحث الحقيقة والقيمة في الفكر والأدب.

أما الفصل الثالث: النقد و الاستيطيقا الأدبية، ويدفع فيه خصلتين: الحكم والموضوعية، أما الفصل الرابع والأخير: التلقي والحدث القرائي، وفيه ينزل الكاتب درجة إلى مجال التلقي والقراءة يقيمه على ثلاث خطوات: البناء، البنية، القراءة.

لأخلص في الأخير إلى قائمة هي تتويج للبحث، كما تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، وأعقبت هذه الخاتمة بفهرس للمصادر والمراجع.

وفي الأخير إذا كانت هناك كلمة أحرص عليها في ختام هذه المقدمة، فهي أنني لا أدعي أن هذا البحث وصل أو سيصل إلى أبعد غاياته، أو سيحقق تماما ما كنت أنشده له، وا ٍذا كنت أطمع في شيء من إنصاف القارئ فهو أن يقدر صعوبة البحث في مجال نقد النقد.

ولا أضع حدا لمقدمة بحثي دون أن أعترف بالفضل لذويه، فإذا كان تقديم العون والمساعدة من الفضائل الإنسانية فإن الشكر من الواجبات، وعليه أشكر الله تعالى على أنه وفقني في إنجاز هذا العمل، كما أتقدم بالشكر والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور بحوص

زكريا على نصائحه وتوجيهاته، وا إلى كل الذين قدموا لي يد المساعدة وأسهموا بالقليل أو بالكثير في إنجاز هذا البحث وفي دراستي هذه استعنت بمجموعة من المصادر والمراجع التي كانت عونا لي من بينها: عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ونبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الادبي، وتزفيتان تودوروف، نقد النقد، رواية تعلم .

إن بحثنـا ينـدرج ضـمن نقـد النقـد، ولأن المعتـاد فـي البحـوث الأكاديميـة أن ينطلـق الباحث من جانب نظري يؤسس به بحثه ويستند عليه رأينا أنه من الضروري أن نستهل بحثنا بالحديث عن الجانب النظري الخاص بنقد النقد.

يبدو جليا، أن ممارسة الأدب والفن أسبق من الوعي بمصطلحاته ومفهوماته، وفي الوقت نفسه يبدو أن الإحساس بمراجعة الأدباء والأدب، قد رافق عملية إنتاج الأدب تلك، وبذلك فإنه يمكن إرجاع البدايات الأولى لنقد النقد إلى زمن بواكير الشكل الأول للنقد نفسه.[1]

وا ٍن نقد النقد لازم الشكل الأول للنقد الأدبي، كما يذهب إلى ذلك الناقد باقر جاسم محمد، الذي عدّ نظرية أرسطو في المحاكاة البذرة الجنينية الأولى التي وصلتنا مما يمكن عدّه نوعا من نقد النقد النظري غير المباشر على نظرية أستاذه أفلاطون في المثل، التي وردت في كتابه (الجمهورية)، إذ يجعل الصفتين (النظري) و(التطبيقي) بين قوسين لأن الفكر النقدي في تلك المرحلة التاريخية المبكرة لم يكن قد عرف نقد النقد، ناهيك عن تصنيفه إلى نظري وتطبيقي[2].

أما نقد النقد عربيا باعتباره نشاطا فكريا نوعيا، فهو قديم في مادته حديث في مصطلحه، له علاقة بكثير مما دارت حوله مناظرات العرب القدامى ومساجلاتهم، من قضايا أدبية وبلاغية وتطبيقية لم نشك في دلالتها[3].

غير أن ممارسة نقد النقد ظلت مفتقرة إلى الوعي بمفهومه، والتنظير بحدود مادته المعرفية، يقول أحد الدارسين: "ولئن كان شيء من كل هذا مبثوث بين طيات الكتب في الماضي، فإن حصوله بضرب من الوعي الواضح، بل وبشيء من الوعي الحاد أحيانا في

[1]- باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، العدد 03، المجلد 37، مارس 2009، ص 107.

[2]- المرجع نفسه، ص 107.

[3]- نجوى القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، العدد 01، المجلد 38، يوليو/سبتمبر 2009، ص 51.

المنهج الحديث، هو الذي حول القضية إلى سمة ضمن سمات الوضع المعرفي الراهن، ولأول مرة يتبلور ضمن متصورات النظرية النقدية وبين جداول قاموسها الاصطلاحي"[1].

إن فحص الأدبيات المتيسرة لدينا يظهر أن وجود مصطلح نقد النقد الذي تأخر ظهوره نسبيا لم ير افقه عمل نظري كاف يفصح عن ماهيته، ويؤكد سماته الخاصة.

وما انفك السؤال قائما بشأن الوعي بمصطلح نقد النقد، والإحاطة به وتعريفه، وصولا إلى حصر حدوده، وفك الالتباس الحاصل بينه وبين الحقول المعرفية الأخرى، لا سيما النقد الأدبي الذي توسعت مساحة التأويل فيه لا يكون محط اهتمام نقد النقد بوصفه كلاما في النقد.

يمثل سواء أكان في شكل صياغة معرفية مكتملة، ضربا من القراءة المواجهة لقراءة أخرى، مواجهة لا يمنع اختلاف درجاتها حدة ولطفا وبلوغها مرات كثيرة حد التملق والتزلف مصادمة النقد فيها للنقد الآخر، من ثمة اتساع التأويل والشرح والتفاسير واختلاف التصورات والمقولات والخلفيات الفكرية والمنهجية، الحافزة على أن يصبح نقد النقد حافرا في كيان النص النقدي وا ٍقامة من ثمة في قلب التأويل[2].

فلقد عرف غير ناقد معاصر مصطلح نقد النقد ولكن هذه التعريفات كانت تتسم بالإيجاز الذي يقتصر عن الإيفاء بضرورة إرسال المصطلح على أسس علمية ومنهجية واضحة، ومن أوائل الذين عرفوا هذا المصطلح الناقد جابر عصفور الذي يقول: "إن نقد النقد قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته (كذا) وفحصه، أو أعني مراجعة مصطلحات النقد وبنية التفسيرية وأدواته الإجرائية"[3].

وهو عند د. نجوى القسطنطيني: "خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواته التحليلية".

---

[1]- عبد السلام المسدي: مفهوم نقد النقد في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994، ص 76.

[2]- نجوى القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، ص 37.

[3]- جابر عصفور: قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية، مجلة فصول المصرية، العدد 03، المجل 01، أبريل 1981، ص 164.

وما يلاحظ في التعريفين، تشديدهما على أن نقد النقد قول (في النقد) و(بحث في النقد) الأمر الذي يصور وعيا أوليا بمصطلح نقد النقد وبغاياته والمجال الذي يخوض فيه، ويشير إلى اختلافه عن النقد الأدبي الذي يتوجه موضوعه إلى النص الأدبي، ويؤكد بحثه فيه "فالنزعة إلى معرفة بفلسفة النقد وآليته ومقاصده هي مشغل نقد النقد ومحوره"[1].

ومما يسوغ ذلك النزوع تلك الانعطافات والتصورات الكبرى التي عرفها الفكر النقدي العربي في دوامة الحداثة وما بعد الحداثة،[2] وهي انعطافات وتصورات تسوغ التأسيس لهذا المجال، تأسيسا معرفيا لإجراء التمايز بينه، وبين النقد الأدبي، وعناصر موضوع كل منهما. ذلك أن موضوع النقد الأدبي يتضمن عنصرا واحدا هو دراسة الأعمال الأدبية وطرق تلقيها وتذوقها، أما حين نمعن النظر في موضوع نقد النقد فسنجده يتضمن عنصرين مختلفين: أولهما النقد الأدبي في مستوييه النظري والتطبيقي، وثانيهما الأعمال الأدبية، وهذا يعني أن موضوع نقد النقد أوسع من موضوع النقد الأدبي، لأن النقد الأدبي نفسه يقطع ضمن موضوع نقد النقد[3].

وبناء على ذلك اقتضى عدم التماثل والتطابق في الموضوع والغاية بين النقد الأدبي ونقد النقد، الأمر الذي يستدعي إمكانية استقلال نقد النقد، وبهذا الصدد يقول الناقد باقر جاسم محمد: "يستلزم هذا الفرق الجوهري بين موضوع النقد الأدبي وموضوع نقد النقد بالضرورة العلمية، العمل على فكرة استقلال نقد النقد عن النقد الأدبي، كما يترتب على هذا الاختلاف في الموضوع أن يختلف نقد النقد بهذه الدرجة أو تلك عن النقد الأدبي في كل من آلياته ومصطلحاته وأهدافه التي يتغياها، من منطلق أن نقد النقد ينطوي بالضرورة على النقد والانتقاد –ونعني به نقد الأفكار والأسس والمناهج معا-.

---

[1]- نجوى القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، ص 35.

[2]- نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 1986، ص 218.

[3]- باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم، ص 118.

فنقد النقد هو تناول لمؤلفات نقدية بالعرض والتحليل والمناقشة والتفسير، ويسعى ناقد النقد فيما يسعى إلى المقابلة بين آراء الناقد الواحد قصد إبراز التناقض الحاصل في آرائه وأطروحاته، أو لإظهار التكرارية الملاحظة في مؤلفات الناقد المدروس.

ويعمد ناقد النقد –فيما لاحظناه- إلى استخلاص منهج ناقده والخلفية الفكرية التي اعتمد عليها، فنقد النقد كما قال جابر عصفور: "قول يراجع قولا للتأكد من صحة عمل الجهاز النقدي، وللتأكد من سلامة توصيل الموضوع"[1].

وفيما يخص طبيعة منهج ناقد النقد فقد لاحظنا أنه لا يختلف عن مناهج النقد المعروفة والمتبناة من طرف النقاد، كالمنهج الاجتماعي الماركسي، والبنيوي والبنيوي التكويني ... وغيرها من المناهج.

ثم إن ناقد النقد لا يتوانى في عرض بعض الأطروحات ليست لنقاده فحسب، وا ٍنما تلك الخاصة بنقاد آخرين أيضا، فيبتنى بعضها ولا يتحرج في رفض البعض الآخر، مقدما في ثنايا رفضه تعليلاته ومبرراته، فتودوروف على سبيل المثال يرى أنه يجب "أن يكون الناقد أكثر أمانة في نقل أفكار ناقده دون أن يمنعه ذلك من أن يخالفه الرأي".[2]

كما تبين لنا تحامل ناقد النقد على ناقده وذلك عندما يختلف منهج هذا الأخير عن منهج الأول، وهذا في حين أن أحد النقاد العرب المعاصرين وصاحب مساهمات في نقد النقد على المستويين النظري والتطبيقي وهو حميد لحميداني يرى أن: "خطوتين منهجيتين على ناقد النقد أن يسير بمقتضاهما، تتمثل الأولى بالالتزام المبدئي إزاء الاختيار المنهجي الذي يقوم به الناقد المدروس، أما الخطوة الثانية فتتمثل في توظيف جميع معارفنا عن المنهج المتبع من أجل ملاحظة الناقد في جميع مراحل تقديم تصوره الخاصة له: المرحلة النظرية والمرحلة التطبيقية[3].

---

[1]- جابر عصفور: قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ص 177.

[2]- تزفيتان تودوروف: نقد النقد رواية تعلم، ترجمة د. سامي سويدان، مراجعة د. ليليان سويدان، ط1، مركز الإنماء القومي، لبنان، بيروت، 1986، ص 149.

[3]- ميجان الرويلي: د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 2000، ص290.

ولتنتقل إلى نقطة أخرى أثارها حميد لحميداني في مجال تنظيره لنقد النقد وهي: "أن 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"[1].

إذن، يمكن القول إن من الأمور المسلم بها منهجيا، أن تعريف المصطلح أو المصطلحات التي تدور حول الكتب والأطروحات والرسائل الجامعية والدراسات التي تنشر في المجلات المحكمة والمتخصصة، وتأصيل مفهومها، وملاحقة العوامل المحفزة لظهورها، جزء مهم، وأصيل من أي بحث علمي، بيد أن ذلك لم يحصل، لا سيما في أغلب تلك المؤلفات التي تزعم الخوض في نقد النقد صراحة، إذ لم تفرد تلك الدراسات والكتب تعريفا لنقد النقد، وماهيته، وغايته، وا إجراءاته، إلى درجة بدت وضعية نقد النقد في عصرنا مثيرة للسؤال من وجوه عدة، فأكثر من ناقد ينبه إلى وجود نقد النقد، ويحدد موضوعه و علاقته بالنقد ويذكر فعله في أنساقه ودوره في مراجعته وتقويمه، غير أن ذلك لم يقرأ لنقد النقد موقعا بارزا في مجال الفكر، ولم يوسع عملية التعريف به، ولم يهيئ جهازا نظريا يوضح البنية المفهومية، ويحدد معالمه ويكشف عن عوامل ظهوره وحوافزها[2].

وهذا يعني أن منزلة نقد النقد وما زالت بحاجة لجهود الدارسين لتأصيلها، وا إرسائها على أسس علمية رصينة.

وثمة من يذهب إلى أن الكتابات في مجالات نقد النقد على كثرتها وتنوعها، قد بقيت حتى الآن تدور في فلك النقد الأدبي، والرد على مزاعمه النظرية والتطبيقية، ولم تنهض بما يجعل منها نظرية مستقلة عن النقد الأدبي وذلك على الرغم من وجود عدد كبير من

[1]- ميجان الرويلي: د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 289.

[2]- نجوى القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، ص 35.

الدراسات والمقالات التي مارست نقد النقد ووضعت مصطلح نقد النقد في عنواناتها، أو أشارت إليها في متونها[1].

نخلص من كل هذا إلى أن نقد النقد هو مراجعة لإنتاجات نقدية بالعرض والمناقشة والتحليل، وهو محاولة الوقوف عند منهج الناقد وخلفيته المعرفية المتحكمة في منهجه، ومن هنا يتضح لنا أن ناقد النقد يعمل في مستوى من مستويات دراسته في الحقل الابستمولوجي، دون أن يمنعه هذا الأخير في كثير من الأحيان من توظيف أحد المناهج النقدية.

-هذه إذن- حوصلة لما أمكننا استخلاصه في مفهوم نقد النقد، وأدواته الإجرائية والتي ستكون بمثابة الجانب النظري الذي سنعمل على توظيفه في قراءاتنا لبعض الدراسات النقدية السابقة.

[1]- باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم، ص 108.

أولا: مصطلح نقد النقد (لفظي/مفهومي):

تعني سابقة "Meta" ذات الأصل الإغريقي التعاقب، والتغيير والمشاركة في حين أنها تعني في الفلسفة والعلوم الإنسانية غير ما تعنيه في العلوم الطبيعية، وهي تعني في مصطلحات تلك العلوم معنى "ما وراء" أو "ما بعد" أو "ما يجاوز" أو "ما يشمل" بالقياس إلى شيء من الأشياء، أو علم من العلوم.

ولقد جرت عادة النقاد العرب المعاصرين أن يترجموا هذه السابقة الإغريقية Meta التي استعملت في اللغة العلمانية Les langues Savante في حقول المعرفة لدى الغربيين إلى مصطلح "ما وراء" أو إلى "ما بعد"، والحق نلها لا تخلو من الغموض وا إشكال في مثل هذه الاستعمالات، ذلك بأن دلالة هذه السابقة في العلوم الإنسانية تعني الإخراج والإبعاد، كما تعني الاحتواء والإدخال، فهل إلى أي المعنيين يراد؟ فهل إلى الأول أم إلى الآخر؟. وأيهما أليق بالمقام؟.

إن "الميتا" في استعمال العلوم الإنسانية، تعني انضياف شيء أو علم إلى آخر أثناء المهامشة والمجاورة، فيلتحق شيء بشيء آخر، أو يتسرب علم في علم، أو يتحصحص معنى في معنى آخر، وذلك لاقتضاء العلاقة المعرفية، فتصبح اللغة التي تتحدث عن اللغة مثلا، بمثابة هذه اللاحقة الإغريقية التي تضاف إلى علم ما، أو تعزى إلى شيء ما، ونصل هنا إلى صلب المعضلة الاستعمالية فنتساءل: هل نقول للغة الثاني "ما وراء اللغة" أو "ما بعد اللغة" وهو الاستعمال الجاري؟ وهل للغة شيء يقع خارج إطار اللغة الأولى حقا؟.[1]

وا إذا كان الفلاسفة المسلمون، في أوج ازدهار الحضارة العربية الإسلامية، ترجموا مصطلح "الميتافيزيقا" بمصطلح عربي جميل ودقيق، وهو "ما وراء الطبيعة"، فلأن ذلك المصطلح الإغريقي يعني ذلك فعلا، أما أن نأتي نحن إلى اللغة النقدية الجديدة التي تتحدث

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2005، ص 221.

عن لغة رواية أدبية فنطلق عليها "ما وراء اللغة"، فإن ذلك لا يعني في رأينا، غير العي والفهاهة، والقصور والركاكة.

ويمكن أن نستعمل لذلك المعنى مثل مصطلح "اللغة الواصفة" أو "اللغة الحاوية" أو حتى "لغة اللغة" أو "كتابة الكتابة"، وذلك كما ترجم سامي سويدان مصطلح Critique de la Critique إلى مصطلح نقد النقد، فتقبله ذوق النقاد العرب المعاصرين تقبلا حسنا، ونحن في الحقيقة، نتساءل عن العلة التي حملت تودوروف على أن ينكب في استعماله عما كان يفترض أن يستعمله وهو "Métacritique" الجاري في استعمالاتهم اللغوية الجديدة كقولهم "Métalangage"، ولعل العجمة البلغاوية هي التي نأت به عن استعمال ما يستعمله القوم في اللغة الفرنسية الجديدة.[1]

ولقد كان علماء الكلام المسلمون منذ القدم، وعلماء الأشعرية خصوصا، صاغوا في الحقيقة مصطلحاتهم على هذه الطريقة، فكانوا يقولون "زمان الزمان"، فكانوا إذا أرادوا إلى تراكب الأزمنة واتصالها قالوا: "زمان زمان الزمان"، ولعلها السيرة التي تمكن للدلالة مثل هذه التركيبات في التصاعد إلى ما لا نهاية ابتغاء التنظير لحقول المعرفة الإيغال بها إلى أبعد الحدود الممكنة، كما كان عبد القاهر الجرجاني اصطنع لأول مرة في العربية، مصطلح "معنى المعنى"، والحق أن هذه هي السيرة التي يصطنعها النقاد المنظرون الغربيون، وذلك حين يقولون عن اللغة الثالثة التي تتراكب مع لغة ثانية "Méta-métacritique" والتي يظاهر الغربيين على التصرف في هذه السابقة أنها تدل من بين ما تدل عليه، على التعاقب، فيكون "نقد النقد" أو Métacritique واردا بمعنى النقد الثاني الذي يكتب عن الأول، فإن قلنا، وقياسا على ذلك "نقد نقد النقد" مثلا، فإن هذه العبارة المركبة تكون واردة بمعنى النقد الثالث الذي يجب أو يمكن أن يكتب عن الثاني، وواضح أن هذه العبارة المركبة تفيد التعاقب لا الأفضلية التي تظل شأن آخر.[2]

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 222.

[2]- المرجع نفسه، ص 223.

وا ٍذا رأيـت الفلاسـفة العـرب المسـلمين أطلقـوا علـى المصـطلح الفلسـفي الأرسـطي Métaphysique مصطلح "ما وراء الطبيعة"، فلدلالته على ذلك فعلا في أصل الاستعمال المعرفي الإغريقي، كما أومأنا إلى ذلك من قبل، فالطبيعة هي ما هو مرئي ومعروف في العالم لكن تكلف البحث فيما بعد ذلك، يندرج ضمن التعلق بما لا يعرف على وجه اليقين المطلق، على حين أن ترجمة النقاد العرب المعاصرين العبارة الفرنسية Métacritique مثلا، بمصطلح "ما وراء النقد" أو "ما بعد النقد: وذلك كما يطلقون على Métalangage قولهم "ما وراء اللغة"، هو من العي والفهاهة بمكان، ذلك بأن الميتا سابقة إغريقية تعني في حقل العلوم الإنسانية والفلسفية بالذات.[1]

فأما في المعرفة النقدية العربية فقد أخذوه من لغة الصيارفة العرب الذين كانوا يختبرون العملة الفضية (الدرهم) بتنقادها أهي زائفة أم صحيحة فالأصل في المعنى الأول للفظ النقد هو تمييز الدرهم وأخذها الانتقاد (...)، ونقدت الدراهم وانتقادها: إذا أخرجت منها الزيف، فمعنى النقد في المصطلح الأدبي العربي القديم، أي حين تأسيسه معرفيا لأول مرة في اللغة النقدية، كما يعني تمييز شيء من شيء آخر، أو اختبار حقيقة شيء لمعرفة قيمته، وقد انبنى على ذلك معنى الجودة والرداءة في مفهوم النقد العربي القديم، المتمحص لنص أدبي ما، كثيرا ما كان يقتصر على الشعر وحده، فمفهوم النقد في الاستعمال القديم، ولا يزال الاستعمال التقليدي إلى يومنا هذا يتكلف الممارسة النقدية تحت هذا المعنى، إنما يعني اختبار وكان الاخبثر يتم باتخاذ أدوات بسيطة يقر أ بها النص، وكانت غالبا ما تنهض على ثلاثة مستويات،[2] وذلك كما يمثل في جملة من الممارسات المتمحصة، لتحليل النص الشعري ونقده، مثل شرح المعلقات وكانت هذه المستويات الثلاثة تتناول في الغالب:

1-تحويل نسيج النص من الصوغ الشعري العمودي (الوزن والقافية) إلى الصوغ النثري المبسط.

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد ص 224.

[2]- المرجع نفسه، ص 225.

2- شرح الألفاظ أو التعابير التي يعتقد محلل النص الشعري أنها غريبة على القارئ حتى يمكنه من مفتاح فهم النص.

3- تخريج المسائل النحوية التي تساعد على فهم النص، كقول المرزوقي حول تحليل هذا البين نفسه: "ومرحلا: انتصب على المصدر، كما تقول: أما تنفك تخرج مخرجا، وتبعدا مبعدا".

في حين أصبح النقد في العصر الحديث مذاهب وتيارات تقوم على خلفيات معرفية وفلسفية تنطلق منها في صوغ نظرياتها، فالنقد لم يعد مجرد إصدار أحكام ساذجة أو متحيزة، أو حتى نزيهة وموضوعية، ولكنه أمسى ممارسة معرفية شديدة التعقيد.[1]

وعلى أن مصطلح "نقد النقد: في اللغة العربية قد يفهم منه أنه يعني أن النقد الثاني يسعى إلى نقد النقد الأول الذي يكتب عنه بنية الغمز والتهجين، وبدافع النعي والتنقيص، وهو أمر غير وارد في أصل المفهوم الغربي القائم على استعمال السابقة الإغريقية التي تعني الاحتواء والإيحاء، أو المجانبة أو المهامشة، دون أن تعني على وجه الضرورة كبير عناية بتسليط الضياء على النقائص المنهجية، والضحالة المعرفية، والغثاثة التي قد تعتور أفكاره، والتي ممكن أن تقوم عليها أصول نزعة نقدية ما، فالنقد الثاني الذي يكتب عن الأول أو الثالث الذي يكتب عن الثاني، وليس بالضرورة أن يكون من أجل المعارضة والمناوأة، ولكن من أجل إلقاء مزيد من الضياء على أصول المهذب النقدي وتبيان أًصوله المعرفية، وتوضيح الخلفيات التي تستمد منها مرجعياته، على المستويين المعرفي والمنهجي معا، ويمكن أن نتخيل أن مثل هذه الكتابة، يمكن أن تتناول أيضا مدى تأثير ذلك المذهب أو هذا في المحيط الأدبي، وا لى أي حد يكون، إذن قابلا للاندماج في النظرية النقدية العامة ... لكن "نقد النقد" العربي المعاصر، وذلك في تقديرنا نحن على الأقل، يتم غالبا بإبداء المعارضة لموقف نقدي على نحو ما.[2]

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 226.

[2]- المرجع نفسه، ص 227.

والذي يلاحظ أننا نصادف كثيرا من الكتابات النقدية في الشرق وفي الغرب في القديم وفي الحديث، تمارس في الحقيقة، موضوع "نقد النقد" لكن دون أن تدرج نشاطها تحت عنوان "نقد النقد" على وجه صريح، ويبدوا أن ذلك لم يكن صراحة، في الكتابات النقدية إلا مع عمل تزفيتان تودوروف في كتابه المترجم إلى العربية "نقد النقد" وا ٍلا فإننا نتصور أن جميع الكتابات التي تتناول نظرية نقدية ما، أو ناقدا منظرا ما، يمكن أن تصنف في إطار مفهوم "نقد النقد"، ذلك بأن النقد، انطلاقا من هذا المنظور، سيتمحض للكتابات التي تكتب مباشرة عن النصوص الأدبية بأجناسها المختلفة، ولكن بدرجة أدنى، والذي يعود إلى كتاب "مقالات نقدية" لرولان بارت، يتصادف مع جملة من الأعمال التي يمكن أن تنضوي تحت مفهوم النقد مثل مقالته "الأدب الأدبي"، على حين أن هناك مقالات أخرى يمكن أن تصنف في جنس "نقد النقد".

ولما كان هذا الموضوع أمسى واسعا عريضا، إذا نحن عالجناه من مفهوم هذه الزاوية، ثم لما كانت طبيعة هذه الكتابة لا ينبغي لها أن تتجاوز طورها، فإننا نود أن نجتزئ بتناول أربع تجارب فقط مما نعتقد أنه يعتزى إلى جنس "نقد النقد"، تجربتين اثنتين من نقد النقد العربي، وتجربتين أخريين من نقد النقد الغربي، ولتكن التجربة النقدية العربية كن كتابات علي لابن عبد العزيز الجرجاني من القدماء، ومن الكتابات طه حسين من المعاصرين، على حين أننا ارتأينا أن نتناول بعض النماذج بالقياس إلى التجربة الفرنسية في مجال نقد النقد، من كتابات رولان بارت وتزفيتان تودوروف.[1]

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 228.

ثانيا: عرض تجارب نقاد مارسوا نقد النقد:

1- التجارب الغربية:

أ-تجربة نقد النقد لدى رولان بارت:

لقد مارس رولان بارت أنشطة نقدية كثيرة، بالإضافة إلى مجالات النقد التقليدية كالتعليق على النصوص الأدبية وتحليلها، وكالتنظيم لبعض القضايا النقدية التي لا تتعلق بالتعليقات على النقد مثل "لا مدرسة لروب قريي" و"الأدب واللغة الواصفة"، يمكن أن تنضوي بعضها تحت "مفهوم نقد النقد"، وذلك على الرغم من أن بارت لم يتكلف إطلاق مصطلح "نقد النقد" على ما كتب أصلا. ويمثل ذلك في جملة من المقالات التي اشتمل عليها كتابه "مقالات نقدية" ولا سيما مقالتاه: "النقدان الاثنان" و"ما النقد".[1]

فلقد تحدث رولان بارت في المقالة الأولى عن أن الناس، في فرنسا خصوصا، كانوا لا يزالون يتعاملون مع ضربين اثنين من النقد: أحدهما "النقد الجامعي" الذي ينهض في الأساس على المنهج الوضعي الموروث عن لانسون من وجهة، والنقد القائم على اصطناع التأويل من وجهة أخرى، فأما النقد الأول فإنه يرفض الإيديولوجيا في ممارسته، ولا يلتمس في إجراءاته إلا المنهج الموضوعي. على حين أن المنهج الآخر يمثله فريق من كبار النقاد العالميين الذين هم بمقدار ما يتفقون على جملة من الأسس العامة داخل النزعة الفنية التي يستمدون منها أفكارهم، نلفيهم مع ذلك، يختلفون فيتخذ كل منهم شيئا من التفرد في تنظيراته، ومن هؤلاء يمكن ذكر –جان بول سارتر، وباشلار، ولوسيان جولدمان، وسوائهم .. ويستند أمثال هؤلاء النقاد الكبار في ممارستهم النقدية، إلى الوجودية والماركسية، الظاهراتية، ونزعة التحليل النفسي، ويمكن أن يوصف هذا الضرب من النقد بالإيديولوجي.

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 243.

ولكن يوجد بين النقدين الاثنين علاقات تقارب بينهما، فأساتذة الجامعات الذين يمارسون النقد الإيديولوجي لا يرفضون في جملة من الأطوار على الأقل، الكتابات النقدية التي يكتبها المثقفون حيث ما أكثر ما يتشاكل النقدان الاثنان معا.[1]

ونجد نبيل سليمان في الخطوة المتعلقة بضرورة توظيف المنهج المتبع مؤمن بضرورة تسلح ناقد النقد بالثقافة الأدبية والنقدية التي تمكنه من متابعة إنتاج الناقد الذي هو تحت مجهره، فعند دراسته مثلا لأطروحات أدونيس رأى أنه "من المفيد لفهم أصول وطبيعة هذه الأطروحات، أن يقدم أولا الأطروحات الشهيرة في الشعر لعدد من الشعراء والفلاسفة العالميين".[2]

ويبدون أن رولان بارت، ونحن نتوقف لدى بعض ما يمكن أن ينضوي من كتاباته تحت عنوان "نقد النقد" حين كان تحدث في المقالة الأولى، وهو يثير مسألة النقد الإيديولوجي، أو النقد القائم على التأويل، عن الأسس التي يقوم عليها هذا الضرب من النقد واقفا إياها على أربعة: أحس كأنه لم يبلغ غايته من هذه المسألة النقدية فأعاد الكرة إليها في مقالة أخرى بعنوان "ما النقد"؟. لذلك فصل الكلام فيما كان أوجزه في المقالة الأولى فقرر أن النقد الفرنسي تطور تطورا كبيرا انطلاقا من منتصف القرن العشرين، وكان تطوره منبثقا من أربع فلسفات كبرى هي: الوجودية التي كان يمثلها جان بول سارتر، والماركسية والبنيوية، أو النزعة الشكلانية التي كان يمثلها طائفة من الكتاب والنقاد منهم كلود ليفي سطراوس، ولكن رولان بارت، وهو يكتب عن هذه المذاهب النقدية، كان يرى أن النقد هو شيء آخر غير الحديث عن المبادئ الحقيقية فنجده يتساءل: هل هناك قوانين للإبداع الأدبي صالحة للكاتب، ولكنها غير صالحة للنقاد؟.[3]

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 244.

[2]- نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبي، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1983، ص 19.

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

يقول إن موضوع النقد مختلف كل الاختلاف عن ذلك، فهو ليس العالم، ولكنه خطاب، لغة ثانية، أو لغة واصفة، تقع ممارستها على لغة أولى، ولقد يتولد عن ذلك النشاط النقدي يجب أن يكون له ضربان اثنان من العلاقات: العلاقة مع اللغة النقدية بالقياس إلى لغة المؤلف المطروح للملاحظة، والعلاقة مع هذه اللغة –الموضوع بالقياس إلى العالم. ولعل الاحتكاك الذي يقع بين هاتين اللغتين هو الذي يحدد مفهوم النقد.[1]

إن التوجيه الذي يدعو إليه بارت، من طرف خفي، لما يجب أن يكون عليه النقد الحداثي، ومن ثم نقد كل ما عدا ذلك ودفعه من الذهن، هو ذلك الذي يتوقف لديه فيحلله، بعد أن ألفيناه يعزف تحليل الأسس النقدية للنزاعات النقدية الثلاث: الوجودية، والماركسية.[2]

ب- تجربة نقد النقد لدى تزفيتان تودوروف:

قد يكون تزفيتان تودوروف من أوائل، إن لم يكن أول، من اصطنع مصطلح "نقد النقد" صراحة، ومنحه الإطار المنهجي، ورسخ له الأسس المعرفية وذلك في كتابه "نقد النقد" ولقد تناول فيه قضايا نقدية عالمية فتناول في الفصل الأول التيار النقدي لدى الشكلانيين الروس. ومن خلال ذلك اللغة الشعرية، وفي الفصل الثاني عودة الملحمي ومن خلاله عالج دوبلن وبريخت، وتناول في الفصل الثالث النقاد –الكتاب سارتر، وبلانشو، وبارت. ولعل من خلال عرض العناوين فصول هذا الكتاب يتبين لنا أن تودوروف لم يكن يريد أن ينتقد مذهبا نقديا بعينه، بالمعنى الحرفي لمصطلح النقد في نزعته التقليدية على الأقل، فيرفضه أو يقبله، أو يدافع عنه أو يهاجمه، ولكنه كان بصدد تقديم رؤية شاملة، ومن وجهة نظر فكرية خاصة، عن تيارات نقدية عالمية أثرت فسادت، وازدهرت ثم بادت، فتناول الشكلانية والبنيوية والوجودية والواقعية، ومعظم التيارات النقدية.[3]

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 246.

[2]- المرجع نفسه، ص 247.

[3]- المرجع نفسه، ص 248.

لكن ذلك لم يكن إلا على المستوى النظري، أما على مستوى الواقع فإننا نجده يبدي شيئا من المعارضة الشديدة لكل مذهب نقدي ينتقد الشكلانية الروسية، وذلك على نحو ما نجده يتهم ميخائيل باختين حيث يقرر أن كتابات باختين النقدية تنتقد بالفعل "الشكلانيين، وا ٍنما ليس إطار الجمالية الرومنطقية التي تحدروا منها، إن المأخذ الأول الذي يوجهه باختين إلى الشكلانيين، هو عدم معرفتهم بما يقومون به، عدم التفكير بالأسس النظرية والفلسفية لمذهبهم الخاص".[1]

ومن الأفكار التي طرحها تودوروف في الفصل الأخير الخاص بالنقد الحواري الذي تبناه قوله: "الأشكال ذاتها حامة للإيديولوجية"، وهذا الرأي في الواقع مستوحى من فكر باحتين القائل: "إن اللغة باعتبارها دلائل مركبة في نسق معين، هي في الوقت نفسه إيديولوجية، كما أنها بالضرورة تجسيد مادي للتواصل الاجتماعي. ولذلك فدراسة الدلائل اللغوية تعني في الوقت نفسه التعامل مع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، ومع الإيديولوجيات الموجودة في الواقع".[2]

ويرى تودوروف أن باختين حين ظهر في بداية أمره، طامحا إلى أن يكون منظرا ومؤرخا للأدب، كانت الساحة الأدبية يهيمن عليها الشكلانيون الروس، ولم يكن متاحا له، ولكي ينشيء باحتين مكانا له في النقاش الأدبي والجمالي لزمنه كان عليه، إذن، أن يحدد موقعه بالنسبة للشكلانيين، فقد كتب مقالتين حول هذا الموضوع الأولى " نظرية الرواية وجماليتها" والثانية "المنهج الشكلي في الدراسات الأدبية".[3]

وكذلك نلفي تودوروف يلاحظ أن من المميزات الكبرى في المسار النقدي والفكري لرولان بارت، أنه يرفض أن يصنف في خانة ثم يغلق على نفسه الأبواب، شأن كثير من النقاد والمفكرين، ولكنك تجده ينشد المعرفة أين وجدها فيفيد منها في إعادة صوغ أفكاره،

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 249.

[2]- حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجية، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص 74-75.

[3]- تزفيتان تودوروف: نقد النقد، رواية تعلم، ص 74-75.

ونحن ذلك إلى الروح المفتوحة، التي وهبها من وجهة، وا ٍلى كثرة القراءات المتنوعة التي كان يد منها، وا ٍلى المناقشات والمحاورات التي كانت تقع له في "الكوليج دوفرانس" وفي غيره من المؤسسات والنوادي العالمية التي كان يحاضر فيها.

ولعل من أجل ذلك لم يكد يعنى بارت بالكتابة البنيوية إلا في الأعوام الخمسين والستين من القرن العشرين، ثم لم يلبث من بعد ذلك أن يغير من مساراته النقدية، فيجرب في كل ما أتيح له أن يجرب فيه.

والذي يمكن أن نخرج به من هذا الفصل أن نقد النقد شكل معرفي مكمل للنقد، ومهدئ من طوره، وضابط لمساراته، فكما أنه كان للمبدعين من الساردين والشعراء نقاد ينقدونهم، فقد كان يجب أن يوجد نقاد كبار ينقدون أولئك الذين ينقدون، وأن نقد النقد ليس بالضرورة أن يكون اختلافا مع المنقودون، ولكن من الأمثل له أن يكون إضاءة لأفكارهم، وتأثيلا لمصادر معرفتهم، وتجذير لأصول نزعاتهم النقدية، فهو إذن تأصيل وتثمين، أكثر مما يجب أن يكون تقريضا مفرطا، أو نعيا قاسيا، ونحن نعتقد أن وظيفة نقد النقد لا تقل أهمية عن وظيفة النقد نفسها، من أجل كل ذلك نرى أن نقد النقد سيزدهر ويتطور حتما نحو الأفضل.[1]

وقد أعلن تودوروف في كتابه أنه اعتمد الطريقة التحليلية، مع الإ ِشارة إلى أن موضوعية التسلسل التاريخي غير كافية للتأكد من حداثة فكر المؤلفين المختارين من قبله لتمثيل القرن 20، وعليه راح يقدم لوحة عن إرث الماضي ليتأكد من أن المؤلفين المعنيين لا يعززون التقليد، وا ٍنما يعبرون عن خصوصية عصرهما.[2]

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 253.

[2]- تزفيتان تودوروف: نقد النقد، رواية تعلم، ص 16.

2-التجارب العربية:

أ- تجربة نقد النقد لدى علي بن عبد العزيز الجرجاني:

إن الذي سيعترض على أن يكون قدماء النقاد العرب مارسوا "نقد النقد"، عليه أن يكون شجاعا لينكر، قبل ذلك، أن يكون العرب قد مارسوا حقا، نقدا أدبيا على الإطلاق، ذلك بأن النقد لا يمكن أن يكون، ثملا يكون من حوله نقد النقد، وا ن جرؤوا هذا المعارض على مثل هذا الادعاء فإنه، حينئذ، لا يكون أكثر من متمحل متحامل، ومناوئ مكابر، ذلك بأن الأوروبيون أنفسهم يعترفون بوجود نقد عربي قديم ممثلا في جملة من النقاد منهم ابن قتيبة حيث تزعم الموسوعة العالمية أنه ليس مؤسسة النقد العربي فحسب، ولكنه يعد أيضا أبا البنيوية، فهو بالقياس إليها أبو عذرها.

وأيا كان الشأن، فإن النقد العربي القديم، سواء في اتجاهه العربي الخالص (ابن سلامة الجمحي 231هـ، وأبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، وأبو عثمان عمروا بن بحر الجاحظ، أبو هلال العسكري، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طبطابا العلوي، وأبو قاسم الحسن الآدمي، وأبو علي الحسن بن رشيق القيرواني)، أما في اتجاهه المتأثر بالثقافة اليونانية مثل: (قدامة بن جعفر، عبد القاهر الجرجاني، أبي الحسن حازم القرطاجي وسواءهم) أثرى المعرفة النقدية العالمية و أضاف إليه معرفيا وجماليا، وسواء علينا أكان ذلك في إطار الاتجاه الأول، أم في إطار الاتجاه الآخر.[1]

فقد تبين لنا تحامل ناقد النقد على ناقده وذلك عندما يختلف منهج هذا الأخير عن المنهج الأول، في حين أن أحد النقاد العرب المعاصرين وصاحب مساهمات نقد النقد على المستويين النظري والتطبيقي، وهو حميد لحميداني يرى أن: "خطوتين منهجيتين على ناقد النقد أن يسير بمقتضاهما، تتمثل الأولى بالتزام الحياد المبدئي، إزاء الاختيار المنهجي الذي يقوم به الناقد المدروس. أما الخطوة الثانية فتتمثل في توظيف جميع معارفنا غلى المنهج

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 229.

المتبع، من أجل ملاحظة الناقد في جميع مراحل تقديم تصوره الخاص له: المرحلة النظرية، والمرحلة التطبيقية[1].

ويمكن أن نتوقف لدى نص كان كتبه علي بن عبد العزيز الجرجاني، وقد رأينا أنه يتصنف بحق، أو باحتمال على الأقل، في حقل "نقد النقد"، فلقد كان الشيخ، في معرض دفاعه عن أبي الطيب المتنبي، وأن ما اتهم به النقاد كثيرا من الشعراء في العهدين الأموي والعباسي، من أنهم لم يزيدوا على أن شنوا الغارات الشعواء على نصوص الشعراء الذين سبقوهم، أو حتى عاصروهم فسرقوها بتضمينهم إيها، إما فكرة وا ٍما لفظا، لم يكن في كثير من الأطوار إلا ضربا من الوهم، ولقد سادت نظرية السرقات في النقد العربي القديم طوال القرون الثاني والثالث والرابع للهجرة، على الأقل (ويبدو أن الحركة الفكرية أنشط في الملتقيات والمجالس والنوادي أكثر مما كانت مجسدة في الكتابة التي ظلت قليلة؛ وذلك حيث نجد جملة من النقاد يردون على الآراء المناوئة دون أن تكون مسجلة بالكتاب،[2]) كما يمثل ذلك في كتاب "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" للآمدي، وفي كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" لعلي بن عبد العزيز، وجاء القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني فاجتهد في إثبات نظرية مخالفة للنظرية السائدة التي لم تكن تخلو من سذاجة، ولقد أثبت الجرجاني أنه هناك أفكارا مشتركة بين الناس وأن هناك أمورا يمكن أن تتضوي فيما يجوز أن يطلق عليه توارد الخواطر، وأن اللغة مشتركة بين الأدباء يغترفون منها كما شاء لهم هواهم، ولا يجوز أن نتهم شاعرا بالسرقة لمجرد ملاحظة وجود جزء من فكرة كانت وردت في شعر غيره، أو لمجرد وجود لفظة كان استعملها سواؤه في شعره من قبل، ونحن نرى أن كتابة الجرجاني النقدية من هذه الزاوية كانت ممارسة متقدمة في التبشير بنظرية التناص التي لم تتبلور في الفكر النقدي الغربي الجديد إلا في أواخر القرن العشرين، ذلك بأن النقد العربي القديم حين كان يذكر مصطلح السرقات إنما كان يذكره من "باب الترجين"، وكان (...) لا يتورع في

[1] - ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، تر:سعد الباز عي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص290.

[2] عبد المالك مرتاض:في نظر ية النقد، ص 230.

تشريح كل أجزاء القصيدة الواحدة ولا سيما إذا صدرت عن شعراء مشهورين كأبي الطيب المتنبي وأبي تمام، وكان النقاد العرب الأقدمون قبل علي القاضي الجرجاني لا يراعون أن يوازنوا أي تشابه بين النص المطروح للمراقبة النقدية، وأي نص شعري سابق، مهما تكن درجة التشابه ضعفا وشكا، فكان أولئك يشغلون أذهانهم بهذا القصور عوض دراسة النص وتفجيره من الداخل.[1]

يقول علي عبد العزيز الجرجاني في معرض الدفاع عن الأفكار المشتركة، والتشابيه التقليدية في الشعر العربي القديم.

-قد أنصفناك في الاستيفاء لك، والتبليغ عنك، ولسنا ننكر كثيرا مما قلته، ولا نرد اليسير مما ادعيته، غير أن لخصمك حججا، ومقالا لا يقصر عن مقالك (...)

فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، ولم أرد هذه بأعيالها دون غيرها، ولم أوردها إلا دلائل على أمثالها، فإذا اعتبرتها تصنف تلك صنفين.

فعلي بن عبد العزيز الجرجاني في هذا النص الذي اختصرناه حتى لا يجاوز الاستشهاد طوره، يرد على ناقد سبقه، أو معاصر له، إلى تقرير حكم في مسألة السرقة الأدبية التي كان النقاد يصبون على الشعراء في العهد العباسي الأول، فيما يبدوا، أسواطا من العذاب الغرام، ويشنون عليهم حملات منكرة في كل ناد.[2]

فبين لذلك الناقد –من خلاله لكل النقاد الذين كانوا يشيعون تلك الأفكار، ويلوكون ألسنتهم بتلك النظريات- بأن ما كل من استعمل لفظا كان استعمله شاعر قبله سارق، ولا كل مت تناول فكرة كانت تنولت من قبل يعد مقلدا، ومن ذلك اللغة والأفكار المطروحة في الطريق، على حد تعبير أبي عثمان الجاحظ.

[1]- عبد المالك: في نظرية النقد، ص 231.

[2]- المرجع نفسه، ص 232.

فالأولى، أن الجرجاني في هذا التنظير المبكر، ليس في النقد العربي القديم فحسب، ولكن في تاريخ النقد الإنساني من حيث هو، يكشف عن فكر ثاقب، وذكاء خارق، فيستنبط، من حيث لا يشعر، نظرية حديثة –وذلك برده لنظرية السرقات الأدبية التي كانت تشغل أذهان الناس على عهده- هي نظرية التناص، فليست نظرية التناص إلا بعض ما يرد في هذا النص الذي استشهدنا به.

ولا نعتقد أنه يحق لأحد من الناس أن يعترض على نقدية نقد هذا الكلام ما دام، فعلا وحقا، ينسج حول نقد سابق في الزمان، ثابت في الوجود، فهو يبقي عليه، ولا ينطلق من ذهن خال، ولا يتحدث عن نص بعينه، وا ٍنما يتحدث عما قيل حول نص من قبل، فيعترض عليه باعتبار.

والثانية، أن الجرجاني يناقش الناقدين السابقين، أو المعاصرين (وهم الذين كانوا يتشددون أكبر التشدد في مجال السرقات الشعرية، حتى إنهم كانوا يعدونها من الكبائر الأدبية، فلم يكن ينجوا من تمحلاتهم ولا ادعاءاتهم وأباطيلهم شاعر واحد).[1] نقاشا هادئا، ورزينا رصينا، ويذكرهم بأمور كانت في الحقيقة مقررة لدى بعض النقاد الكبار قبله جرى عليها الشعراء العرب، فطبقت الذوق الأدبي العام وصقلته لدى العرب، كما يبدو ذلك فيما كان كتبه ابن طباطبا العلوي مسألة التشبيهات المسكوكة التي شاعت في الاستعمال الشعري العربي العام منذ عهد الجاهلية الأولى، ولم يكن أحد يتهم الشاعر لأنه شبه الشجاع بالأسد، والثالثة أننا نلفي الجرجاني يلقن خصمه درسا في أخلاقيات الرأي، وأ ً ول النقد، فهو يتقبل الرأي الآخر.

والرابعة، أن على النقاد الذين كانوا يدعون السرقة الشعرية على جملة من كبار الشعراء، وخصوصا على أبي الطيب المتنبي، كان عليهم أن يدركوا ضرورة التمييز بين

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 233.

طبائع الأشياء، فيفصلوا بين ما يمكن أن يكون سرقا شعريا صراحا، وبين ما يطلق عليه في النظرية السيميائية مصطلح "التناصية".[1]

والحق ان علي بن عبد العزيز الجرجاني عالج مسألة السرقات الشعرية ففصل فيها القول أكثر من أي ناقد عربي قديم، في حدود ما بلغناه نحن من العلم على الأقل.

والأمر الآخر أننا نلاحظ أن فكرة نقد النقد تبدوا هنا متناولة بصورة مباشرة، بحيث يقع الاحتجاج للرأي الجديد أثناء محاولة دفع الرأي النقدي السابق، ذلك على غير ما نجد هذا الأمر عليه في الكتابة الغربية، لدى رولان بارت وتودوروف مثلا، وذلك لمحدودية الرؤية النقدية في ذلك الزمن الموغل في القدم.[2]

ب- تجربة نقد النقد لدى "طه حسين":

قد يكون من العقوق الثقافي أن يتناول متناول قضية النقد العربي المعاصر، في أي مفهوم من مفاهيمه، وفي أي شكل من أشكاله دون أن يمر على طه حسين الذي هز الأدب العربي المعاصر هزا قويا؛ فرسم بصماته على وجهه، وترك لمساته على صفحته، وقد تجلى ذلك في كثير من أعماله النقدية التي انصبت في معظمها على الكتابات الأدبية المصرية، في حين أننا كنا نود لو أن قلما كبير ا كقلم طه حسين، تناول أعمالا أدبية عربية أخرى، لكن انزواءه على الأدب المصري المعاصر، الذي هو أولا وأخيرا، ليس إلا امتدادا للأدب العربي على كل حال، لا ينقص من قيمته وجهوده النقدية فتيلا.

والذي يعود إلى كتابات طه حسين النقدية، خارج أعماله الإبداعية الخالصة يلفيها تتراوح بين النقد ونقد النقد.[3]

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 234.

[2]- المرجع نفسه، ص 235.

[3]- المرجع نفسه، ص 235.

ونود أن نتوقف من كتاباته النقدية بما نعتقد أنه يمكن أن يقع تصنيفه تحت مفهوم "نقد النقد" لدى مقالته "يوناني فلا يقرأ"، فقد كتب الشيخ مقالة اعترض فيها على ما كتب عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم، من حيث أمران اثنان:

-أولهما: من حيث الحدود الدنيا من المعايير التي تتيح للمتلقي أن يفهم عن الباث، وأن على هذا الباث أن يراعي شروطا معينة لتبليغ رسالته للقارئ، وا ٍلا اغتدت غامضة وطلاسم مشكلة.

- وثانيهما: تناول قضية الصراع بين القديم والجديد.

ولقد أشار في مصطلح مقالته، إلى السياق التاريخي لعبارة "يوناني فلا يقرأ في الثقافة اللاتينية المتخلفة التي كانت تجهل قراءة اللغة الإغريقية أثناء القرون الوسطى، فكان أولئك المتعلمون إذا صادفوا وثيقة مدبجة بالحروف الإغريقية، نبذوها وراءهم ظهريا، وعلقوا على ذلك قائلين يوناني فلا يقرأ".[1]

ولا ينتقد طه حسين عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم وحدهما، ولكنه ينتقد أيضا، بصورة ضمنية، عباس العقاد الذي رد عليهما حين اتهمه بمناصرة القديم، وزعمهما أنه يسيء فهم الأدب من وجهة، وصحيفة المصري التي نشرت المقال من وجهة أخرى، "ثم رأينا الأستاذ العقاد يناقش الأديبين في بعض ما كتبا في شيء من القسوة القاسية والعنف العنيف، فلم أشك في أن فهمي قد أدركه القصور والفتور حقا، فلولا أن الأستاذ العقاد قد فهم عن هاذين الأديبين لما ناقشهما في قسوة أو لين ...".[2]

والحق أن الفقرة النقدية التي كتبها عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم، تنقصها، فنكتب عنه نحن أيضا نقدا آخر متوازيا مع نقد طه حسين الدقة، فعلا وحقا، على أكثر من مستوى:

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 236.

[2]- المرجع نفسه، ص 237.

1-فمن حيث استعمال المصطلح نلاحظ أن اللغة النقدية، للناقدين، كأنها كانت تهم بأن تقول شيئا، فلا توفق إلى قوله، فالمصطلح النقدي المستعمل فطير و غير متبلور، فمادة العمل الأدبي تفتقر إلى توضيح وتحديد، ونلاحظ أن مصطلح "النص الأدبي" كأنه كان غير متداول بين الأدباء ونقاد الأدب، ويمكن حتى ننصف الناقدين الاثنين اللذان نقدهما طه حسين، في إطار نقد النقد، والرد على النقد، هو من صميم موضوع نقد النقد ..

2- من حيث التأسيس المعرفي نجد النص غير متين ولا عميق ولا واضح المعالم، فإنما النقد مذاهب وتيارات، فالظاهرة الأدبية إذا حللت في إطار نزعة النقد الاجتماعي مثلا، يكون السعي هو غير تحليلها في إطار نزعة نقدية حداثية.

3- يتهم المقال النقدي طه حسين بأنه من أصحاب المدرسة القديمة، ولكنه لم يستطع تحديد الأسس المعرفية النظرية الكبرى التي تنهض عليها المدرسة النقدية غير القديمة.

4- لم يكن الاستنتاج الذي جاءت به مقالتهما النقدية إلا غامضا ومرتكبا ثم كيف يعاب على طه حسين أنه منتم إلى المدرسة القديمة؟.[1]

5- ثم لعل الأمر الأكثر تجانفا عن النقد الجديد إنكار الناقدين الاثنين أن تكون اللغة أساسا في العمل الأدبي من حيث هو، ولعلهما كانا يفكران في بعض الأسس الإيديولوجية لعلم الاجتماع الذي لا يرى بضرورة جمالية اللغة، ولا بجمالية الأسلوب.

6- ولقد لاحظنا شيئا من الضعف والركاكة والتكرار والغثاثة في تقدير المسائل بحيث تكررت عبارة "العمل الأدبي" في سطور قليلة ست مرات ولا يقال إلا نحو في لفظ "مادة" الذي تكرر أربع مرات.

7- بل لقد وجدنا الناقدين يؤنثان الفعل "لما" ونجدهما لا يتحرجان في اصطناع لغة التخاطب اليومي بين العوام مثل قولهما: "بدورها" يريدان إلى "هي أيضا".

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 241.

ولقد كنا ذكرنا أن نقد النقد كما يتحدث عنه تودوروف وبارت هو، في الغالب غير نقد النقد العربي، الذي لا يمكنه أن يتعامل مع النقد إلا انطلاقا من طبيعة الرؤية التي كثيرا ما تكون ضيقة الأفق في النقد العربي، ذلك بأن النقد العربي المعاصر لا يكاد يستمد أسسه المعرفية إلا من النظريات النقدية الغربية.[1] ولعل من أجل ذلك لا نتنبأ لنقد النقد العربي أن يرقى إلى المستوى المعريفي الرصين ،إلا إذا رقي النقد العربي إلى مستوى تأسيس النظريات، ومع ذلك فإن هناك نقادا عربا معاصرين استطاعوا أن يفيدوا من النظرية الغربية ويطمعوا بها تأسيساتهم المعرفية لكتابة نقد عربي رصين إلى حد كبير، مما يمكن استثناء طبيعة مستوى نقد النقد الذي سيكتب عنه.

إن أكبر آفة أصابت الفكر العربي المعاصر بحقوله المختلفة (الاجتماعية والأدبية والفلسفية وحتى السياسية) هي الإخلاد إلى التقليد الذي لا يدل إلا على القصور المعرفي، والاستنامة إلى تقلص صورة الآخر التي لا تدل على شيء غير انفصام الشخصية العربية.[2]

ثالثا: سمات قراءة ناقد النقد:

إذا كانت واحدة من أهداف هذا البحث، تبني فكرة استقلال نقد النقد نظرا للأسباب الموضوعية التي تقول استقلاله، فلابد لقراءة ناقد النقد أن تستقل بسمات تميزها عن قراءة الناقد الأدبي، وقد أورد الناقد باقر جاسم محمد، عدد من السمات وهي كالآتي:

1-تتسم قراءة ناقد النقد بالموضوعية، وتبتعد عن التزلف والتهكم والسخرية.

2- تنتج علاقة جديدة معقدة بين القارئ والنص، والنقد المكتوب عنه، وهي علاقة تختلف عن تلك التي ينتجها الناقد الأدبي.

3- وهي لذلك، ذات جوهر حواري متعدد الأطراف.

4- تتخذ شكل ردود واعتراضات وتصويبات لآراء الناقد الأول.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 242.

[2]- المرجع نفسه، ص 243.

5-تدفع قارئ نقد النقد، سواء أكان منتج أم غير منتج، إلى العودة إلى النص الأدبي، وا إلى النقد الذي كتب حوله، كي يتوصل إلى تكوين تصور منصف لكل ما كتب بعد أن يعيد طرح الأسئلة المعرفية المرتبطة بهما.[1]

وظائف نقد النقد:

تتداخل وظائف نقد النقد، بسمات قراءة ناقد النقد من جهة، وبتعريف نقد النقد من جهة أخرى، وأشار عدد من الدارسين إلى الوظائف التي يفترض في نقد النقد أن ينجزها دون إطلاق كلمة الوظائف عليها، ولما كانت وظائف نقد النقد عنصرا مهما، ومتميزا عن وظائف النقد الأدبي، فقد رأى الباحث أن يفرد لها حيزا مناسبا في هذه الدراسة، وقد اقتضى ذلك فرز هذه الوظائف وعرضها تاريخيا ونقديا -ترد إشارة عابرة إلى واحدة من وظائف نقد النقد في سياق تعريف الدكتور محمد الدغمومي لنقد النقد حين يقول: "نقد النقد هو فعل تحقيق، واختبار، وا عادة تنظيم المادة النقدية بعيدا عن أي ادعاء بممارسة النقد الأدبي، إنه يقوم فعلا بنقد آخر وصلته بالأدب غير مباشرة".[2]

وفضلا عن أن وظيفة جاءت في سياق تعر يف، فإن محمد الدغمومي نسب إلى نقد النقد مهمة إعادة تنظيم المادة النقدية، بل يقتصر مهمة نقد النقد على مناقشة أسسه المنهجية، ومنطلقاته الفكرية، وانسجام نتائجه مع حقائق النص الأدب المنقود من جهة، ومع منطلقات الناقد نفسه من جهة أخرى.

وتتحدث الدكتورة القسطنطيني عن النقد بعده ملتقى خطابات، ومرجعيات تتفاعل، وتتصادم لتذكر ما يعده الباحث إحدى وظائف نقد النقد، وترد في مقدمة البحث أيضا ما يؤكد عدم انتباهها إلى هذه الوظيفة قائلة: "وأسهمت مجمل المعطيات سابقة الذكر في خلق حركة نقدية جدلية دفعت البعض إلى دراسة الظاهرة التأويلية في ضوء علاقتها بالنص الإبداعي ومدى توفيقها في استنباط معاني النص، وكشف خصوصياته، ودفعت البعض

[1]- ينظر: باقر جاسم محمد: نقد النقد، محاولة في تأصيل المفهوم، ص 119-120.

[2]- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1999، ص 166.

الآخـر إلـى الاهتمـام بجـوهر الممارسـة النقديـة ذاتهـا، وتفكيـك منطقهـا، وفحـص آلياتهـا وا ٍجراءاتها ومرجعيات أصحابها الفكرية والنظرية والجمالية.[1]

ومن النقاد الذين أفردوا حيزا لوظائف نقد النقد، هو الناقد باقر جاسم محمد، وبإزاء ما ورد من وظائف لنقد النقد عند الدارسين السابقين، يجد الباحث ضرورة إفراد مجموعة من الدراسات، مجريا تعديلا على بعضها، لعلها تحيط بوظائف نقد النقد، وهي كالآتي:

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

ثانيا: يحدد الأنساق المضمرة النفسية والثقافية التي جعلت الناقد يتبنى منهجا نقديا دون سواه.

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

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

خامسا: يعمل على إعادة تشكيل وعي القارئ غير المنتج، لرؤية نقدية مدونة ليكون على بصيرة تتجاوز مسألة فهم ما قاله الناقد بحق عمل أدبي بعينه إلى مسألة معرفة كيف قال الناقد ذلك ولم.[2]

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

سابعا: يثير إشكالاتتصل بطبيعة النقد وا ٍجراءاته ولغته، وهو لذلك يتوجه الى النقد الأدبي في المقام الأول.

---

[1]- نجوى الرياحي القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، ص 38.

[2]- كلاويز نوي: بلاغة النقد، قراءة في متن فاضل ثامر النقدي، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن مركز كلاويز، العدد 26-27، 2011، ص 89-90.

ثامنا: ينتج معرفة بفلسفة لغة النقد وآلياته ومقاصده[1]

رابعا: مراحل الدراسات السابقة:

لقد مر مفهوم نقد النقد بمخاض تاريخي طويل الامر الذي يستوجب الوقوف على أهم المراحل لتي وسمته وقد لاحظ الباحث ان الدراسات السابقة مرت بثلاث مراحل في تعاملها مع نقد النقد، وهي كالآتي:

أولا: مرحلة الاشارة العابرة للمصطلح أو المفهوم دون التصدي لتأصيله وتحديد آلياته:

ويمثل هذه المرحلة كتاب الدكتور محمد برادة (محمد مندور وتنظيم النقد العربي)، وكتاب محمد عزام، (تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد)، وكتاب خالد بن محمد بن خلفان السيابي، (نقد النقد في التراث العربي كتاب المثل السائر في آداب الكاتب والشاعر نموذجا).

ثانيا: مرحلة نضج المصطلح والمفهوم الذي يباطنه:

وهي المرحلة التي أدت الى اتخاذ موقف علمي من استقلال الحقل المعرفي لنقد النقد، ويمثل هذه المرحلة كتاب الدكتور محمد الدغمومي (نقد النقد وتنظيم النقد العربي المعاصر) وبحث الدكتور نجوى القسطنطيني (في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره).

نقد الدراسات السابقة في نقد النقد:

من الدراسات التي لم تخض في نقد النقد وأسسه النظرية والتطبيقية، كتاب محمد برادة (محمد مندور وتنظير النقد العربي)، لكنه يبحث كما يذهب الى ذلك محمد برادة نفسه في جدوى الإسهام بنقد النقد، وذلك عن طريق تجليه النوايا الكامنة وراء الخطوات والمناهج، ولعلنا من وراءه نطل على بعض جوانب إشكالية النقد العربي المعاصر.[2]

[1] - ينظر: نجوى القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد عوامل ظهوره: ص 35.

[2] - محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي ، دار الآداب، بيروت 1979، ص 29.

وسوى ما ورد في كلامه مار الذكر، لم يعرض محمد برادة الى نقد النقد في كتابه ليجلي أسسه النظرية، وعوامل ظهوره. واذا ما أمعنا النظر في فصول الكتاب الأربعة، سنكشف الحيز الكبير من الكتاب الذي أفرده الدارس لسيرة مندور الحياتية، والادبية، الايديولوجية، والمعارك الأدبية التي خاضها مع النقاد والأدباء، وهي تمثل صورة من صور نقد النقد، من دون أن يخصص حيزا مناسبا وكافيا لتجليه مصطلح نقد النقد.[1]

وعلى الرغم من أن الكتاب اقامت عماده أربعة فصول، فإن الفصل الر ابع –النقد الإيديولوجي والتنظيم- وحده، شغل الحيز نفسه الذي شغلته الفصول الثلاثة المجتمعة وعند النظر في تقسيم الدارس للفصل الثالث (مرحلة النقد التحليلي) نلاحظ:

أولا: أنه تضمن المباحث الآتية: مندور والشعر: تسع صفحات، مندور والمسرح ،مندور والرواية، مندور والنقد الصحفي.

ثانيا: يلاحظ أن الحيز المخصص لهذا الفصل قليل نسبيا، اذا ما قورن بالفصل الرابع على الرغم من أن هذا الفصل يتيح للدارس العمل في منطقة نقد النقد اكثر من سواه ،ولذلك كانت النتائج التي توصل اليها "برادة" تقول بأنهما سيتساءلون عما إذا كان المشروع مبررا، وعما إذا لم تكن احكامنا واقعة في نوع من التعميم، وهذه العبارة توحي بنوع من الشك في قيمة ما أنجزه، ثم يشير الى أن الكتاب لم يجب عن الأسئلة التي تتعلق بتنظير محمد مندور للنقد العربي.[2]

نقد نقد، رواية تعلم، تزفيتان تودوروف:

لم يبسط تودوروف مقدمته عن نقد النقد في كتابه (نقد النقد، رواية تعلم)، إذ بدأ كتابه في الحديث عن أن الكتب التي تتناول الكتب لا تشد اهتمام غير أقلية بسيطة يقول: "الظاهر أن الفرنسيين لا يقرؤون هذا مع العلم بأن في الاحصاءات الدامغة بهذا الصدد خلطا عشوائيا بين الأدب الراقي والأدب الوضيع، بين الأدلة السياحية. كما أن الكتب التي

[1]- محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص 29.

[2]- ينظر: محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص 121-152 .

تتناول الكتب، بتعبير آخر الكتب النقدية، لا تشد اهتمام غير أقلية بسيطة من هذه المجموعة من القراء قليلة العدد، الا أن نقد النقد هو تجاوز لكل حد، علامة على تفاهمه الأزمة على الارجح.[1]

ومع ذلك فإن قول تودوروف: إن نقد النقد هو تجاوز لكل حد، علامة على تفاهة الأزمنة على الأرجح، فمن ذا الذي بإمكانه أن يجد فيه فائدة ترجى؟ باعث على التناقص من جهة، وعدم تحديد موقف واضح من نقد النقد من جهة أخرى.

ويهيمن السرد على الكتاب هيمنة واضحة، وفي الفصل الثامن على نحو خاص الذي عنون له ب(نقد حواري)، إذ يخوض في قضايا نقدية، وسير أدبية عن اعماله هو، وعن أعمال عيره من نقاد، ومؤرخين، ومفكرين دينيين، ومناضلين سياسيين، وهو ما دعا الدكتور سامي سويدان مترجما الكتاب الى القول: بناء لما سبق كان الأجدر بتودوروف أن يجعل عنوان كتابه (حوار نقدي) بدل أن يعتمد (نقد النقد)، لاكن العنوان الثانوي (رواية تعلم)، يؤدي على ما يبدوا دلالة أدق، وذلك لما يحفل به الكتاب من بعد (روائي) بما يتضمنه هذا اللفظ، ويقصيه كعن الموضوعية المعهودة في الدراسات المنهجية.[2]

-لقد كانت أراء تودوروف النقدية بصدد اعمال النقاد الذين اختار الحديث معهم مبثوثة في الكتاب وما الطرائق التي اتبعها، الا محاولة منه لتقديمها على نحو ذاتي وجمالي، يقوم على السرد والحوار، تكنيك رواية، وليس تكنيكا تنجز من خلاله الكتب النقدية فهو يصرح قائلا:

يمكنني الدفاع عن موضوع كتابي هذا بالاحتجاج بأن النقد ليس ملحقا سطحيا للأدب وانما هو قرينه الضروري (فلا يمكن للنص أبدا أن يقول حقيقته الكاملة) أو بأن السلوك التأويلي هو أكثر شيوعا من النقد، ومن ثم فإن أهمية هذا الأخير تكمن في شكل من أشكال في تحويل هذا السلوك الى احتراف، وفي توضيحه لما ليس هو في مكان آخر سوى ممارسة لا

[1] - ترفيتان تودوروف: نقد النقد، رواية تعلم، ص 16.

[2] - المرجع نفسه، ص 12.

واعية الا أن هذه الحجج، الصحيحة بحد ذاتها لا تعنيني هنا: إذ ليس غايتي الدفاع عن النقد أو تأسيسه[1]

-وهو بذلك يوهن من تبنيه لمصطلح نقد النقد في العنوان، والموقف في الاقتباس مار الذكر موقف شك في النقد، مضاف الى موقفه السابق في نقد النقد وبمقاربة موقفه الذي ورد في قوله:(من ذا الذي يجد فيه فائدة ترجى)، مع موقفه الآخر الذي ورد في قوله: (اذا ليس غايتي الدفاع عن النقد أو تأسيسه)يجد الباحث تماثلا واضحا، وا ٍسرار يفضحه التوكيد المعنوي في العبارة الثانية، الأمر الذي يدفع الباحث الى السؤال عن جدوى وضع تودوروف نقد النقد عنوانا لكتابه، وقد صرح بما صرح به، كما مر بنا.

-لقد مارس تودوروف (نقد النقد) عمليا، ودون تنظير وذلك من خلال محادثته مع (بول بنينو) وسواه، فضلا عن أنه أتاح" لبنينو"، حرية الرد على تساؤلاته، واجاباته، فقد تعامل معه بوصفه شخصيته في رواية، تتحرك وتتحدث بحرية.

-إذ لم يتصرف الى البحث النظري في (نقد النقد)، او تخصيص حيز واضح ومستقل له.

وبذلك يكون جليا أن مفهوم نقد النقد لا يتعدى عملية ممارسة مناقشة أعمال النقاد الآخرين فهو لم يقدم له تعريفا واضحا، ولم يبين عمله على نحو يفصح عن فهم مغاير للممارسة السائدة في نقد النقد.

-نقدد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر محمد الدغمومي:

وقد عرج فيه على نقد النقد، وعرض الكتب التي أسست له، ومنها الفصل الأول من كتابه مار الذكر، قائلا:" خلاصة ما سبق أن مرحلة التأسيس هذه التي استعمل فيها مصطلح نقد النقد أرادت إظهار منهج ما تضافرت في صوره المختلفة اختبارات نظرية وا ٍجراءات تحليلية وتفسيرية يصعب الجمع بينهما، بحيث صار نقد النقد يتحرك معرفيا في اتجاهات تؤدي إلى تأسيس مناهج لا منهج واحد (...).[2]

[1]- ترفيتان تودوروف: نقد النقد، رواية تعلم، ص 16.

[2]- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 118.

وللدكتور محمد الدغمومي بحث بعنوان (نقد النقد، مدخل ابستمولوجي)،فقد تولدت عدة ملاحظات كلاتي: بإزاء كل ما أفرده الدغمومي لكل من نقد النقد، والنقد الأدبي من مساحة في البحث المذكور أجد ضرورة اجراء تعديل على العنوان ليكون على النحو الآتي: النقد الأدبي ونقد النقد ... مدخل ابستيمولوجي.

لوحظ أن الدكتور الدغمومي قد انطلق من النقد الأدبي، ومن الإشكالات التي يقع فيها الناقد الأدبي، ومنها ما يتعلق بالمنهج والاجراءات والآليات، وصولا الى ضرورة أن يتحدد نقد النقد وأن يتصف كاختصاص متميز بين أشكال البحث الأدبي.[1]

-خلا كل من البحث والكتاب من مقدمة نظرية تضع الأسس العلمية والمنهجية لتأصيل مفهوم نقد النقد.

-احتوى البحث على خمس ترسيمات تتعلق جميعا بالنقد الادبي، الأمر الذي يؤكد عناية الدغمومي بالنقد الأدبي، أكثر من عنايته بنقد النقد.

أخلص إلى أن عمل الدغمومي ينصب على المنهج كما يفهمه هو وليس على مادة نقد النقدو آلياته، ومصطلحاته ومفهومه.

تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحداثية:

دراسة في نقد النقد لمحمد عزام:

إن أمكن القول، إن نقد النقد هو خطاب نقدي يقوم على خطاب نقدي آخر، فينظر في منهجه، ومصطلحه واجراءاته النظرية، والعملية، فان كتاب محمد عزام، يتيح محاورته، نظرا لطبيعة صياغة العنوان التي تعلن صراحة، بأنه (دراسة نقد النقد) ويفرض ضرورة وجود مبحث في الأساس النظري لنقد النقد.

[1]- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 50.

وفي معرض ترجمته للمؤلفين يقول: أما (أوزباس) فلعله من أوائل الذين عربت مؤلفاتهم فقد تم تعريب كتابه (البنيوية) عام 1974، وهو أول دراسة شاملة عن البنيوية ترجمت إلى اللغة العربية.[1]

ولم يرد التعريف المشار اليه، الأمر الذي أدى الى أنه لم يعلق عليه، وتلك هي احدى مهمات نقد النقد، وعلى هذا النحو يعرض لجهود شكري عزيز الماض أيضا في (في نظرية الأدب) وينتهي الى أن شكري وضع خطاطة للتحليل البنيوي نجملها في الآتي:

-وأورد النقاط التسع في صفحات ثلاث (64-67) من دون ان يحيل الى الصفحات التي أخذ منها للتدليل على التصرف والايجاز في النقاط من عدمه وهذا خلل منهجي واضح.[2]

لم يشر محمد عزام الى موضوع نقدالنقد ولم يحلل الخطاب الأدبي، وا ٍن جل ما قام به:

1-ترجمة لحياة المؤلفين مع بسط لإصداراتهم، وهذا الأمر لا يحكمه منهج، فهو يترجم لناقد، ويبدوا لي أن ذلك مرهون بما متوافر للمؤلف من مادة، فضلا عن الترجمة لحياة المؤلفين ،لا تقع في صلب مفهوم نقد النقد.

2-عرض لمحتويات كتب المؤلفين، ولم يخضع هذا العرض لمنهج هو الأخر، فهو يقارنها بكتب أخرى تارة، ثم يعرض من دون أن يقارن تارة أخرى.

3-وأدى ذلك الى تعليقات لا تمتد الى نقد النقد بصلة، تتسم بسمات قراءة ناقد النقد المشار اليها في هذا الفصل، ويرد الباحث ذلك الى افتقار الكاتب الى الوعي باستغلال حقل نقد النقد، الامر الذي أدى الى افتقار كتابه الى الأسس النظرية[3]

[1]- محمد عزام: تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والحداثية، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سورية، 2003، ص 12.

[2]- المرجع نفسه، ص 64.

[3]- سليم قاسم زعيج: عنان غزوان ناقدا، رسالة ماجستير، كلية التربية الجامعة المستنصرية، 2005، ص 11.

خامسا: نتائج الدراسات السابقة:

1-افتقار البحوث والرسائل والاطروحات الجماعية الى الأسس النظرية والتطبيقية في نقد النقد، وقد شكل ذلك نقصا جوهريا فيها، لاسيما عندما يكون الأمر متصلا بالدرس الأكاديمي لأننا بغير ذلك لن نتمكن من تحديد الأساس النظري الذي اعتمده الباحث في دراسته.

2-انعدام الرؤية التاريخية لإرهاصات نقد النقد، ونوباته وجذوره عالميا وعربيا.

3- افتقار بعض الأطروحات الجامعية والبحوث الى الدقة المطلوبة في لغة ناقد النقد، وهذا يؤكد أهمية الاستثنائية للأساس النظري الذي يضع هذه اللغة في متناوله.

4-الحاجة الى الوعي بالمصطلح الذي يؤدي بدوره الى القناعة به، ويبدوا ذلك غاية في الأهمية، لاسيما عند الباحثين الذين يتصدون لدراسة نقد النقاد –فلان ناقدا، أو نقد النقد في التراث العربي ...الخ- وهو مما يوفر امكانية الابتعاد عن عبارات، وتعدد الدراسات فيه، وأخذ بعدا تاريخيا في الاستعمال وهو ما يفرض القناعة به والعمل على تأصيله عند من يتصدون للكتابة في نقد النقد في الوقت الحاضر.

5-أما على صعيد الدوافع التي توجه دراسة بعض الدارسين، فأقول إن بعض ما كتب كان يندرج ضمن الإعجاب بالناقد المدروس، حتى ليبدوا أحيانا ضربا من الاختفاء منه، أو رد جميل له، فيما كان بعض آخر ينوء تحت سلطة تأثير ذيوع اسم الناقد المدروس، فتتحول الدراسة نتيجة لكل ذلك الى شرح وعرض لمؤلفاته، مبتعدة عن محاورتها، ونقدها، وصولا الى الاشتباك المعرفي معها، لإنجاز دراسة يمكن أن تندرج ضمن دراسات نقد النقد، ولذلك أرى أن أغلب الأبحاث السابقة تتجه الى التماهي مع أطروحات وأفكار النقاد الذين تتم دراستهم، فتكرس جهدها للشرح والتفسير والتوضيح، أكثر من كونها نقد لنقدهم.[1]

6-تكتسب النقاط التي أثرتها فيما تقدم أهمية مضاعفة بسبب من الحقـــبة التاريخية التي

[1]- عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الأدباء العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 15.

أنجزت في أثنائها الأطروحات والرسائل الجامعية والبحوث، التي بلغ فيها النقد الأدبي، شأوا طويلا فيما ألف فيه كما ونوعا، وقد بلغ نقد النقد هو الآخر مرحلة استدعت الوقوف عنده، تمعنا في مفهومه، وتأملا في مصطلحاته وضبطا لها؛ إحاطة بلغته، ومعرفة بالغيابات التي يريد تحقيقها، بعده حقلا مستقلا، كما أكد ذلك الباحثون الذين تمت الإشارة الى آرائهم فيما ذكرت.[1]

طرق دراسة النقد: في الأعوام الأخيرة ظهر نقد النقد وهو يهدد بأن يصبح علما جديدا، ويشير فيما يلي الى بعض طرق دراسة النقد:

-**نقد النقد:** احدى الطرق تتمثل في اختيار نصوص عدد قليل من كبار النقاد فقط، وفك رموز مفاهيمهم الفردية عن العالم، ونظرياتهم عن الأدب، وقوائم قيمتهم وأساليبهم أي أن نصنع مع النقاد ما يصنعه النقاد مع الشعراء، أبحاث مستوعبة عند كولدرج –وسنت- بيف- أرنولد- بلايو- كروتشه- أورينيا...الخ

-ومن نقد نقاد معينين ، يمكن أن نعبر إلى نقد أكثر تجريدا، الى نقد النقد وقد سمى الالماني سيجفريد ميلتشنجر أحد كتبه، بالدقة " نقد النقد" ذلك لأن[2] النقد الحر، وقد توقف في المانيا منذ عام 1933م بسبب النازية، لم يستطع أن يسترد عافيته بعد هزيمة هتلر عام 1940م ويعتقد ميلتشنجر في تفاؤل أن "نقد النقد" يجب أن يأخذ في عاتقه مسؤولية المهمة الضرورية العاجلة بإرساء "مستويات نوعية" مستقلة عن كل الاتجاهات "وبما أن الأدب في عصرنا جمع كثرة من القيم تسمح بالتقاء الكلاسكيين والمحدثين، وتقبل الاتجاهات الاكثر تنوعا، فقد أصبح في إمكاننا إنشاء مستويات نوعية "بسهولة لم تتوفر يوما.

-سوف يكون مبالغة أن نطلب من النقد يفتش جيوبه، وأن يخرج على الأقل قائمة بالقيم الجمالية المطلقة، ويكفي أن يتحرك الضمير لكي يعترف لنا بشيء متواضع جدا، مبحث نقدي في مبادئ العلوم مثلا، يوضح بأمانة حدود معرفة النقد الأدبي، ويتعلق بعامة بأعمال

[1]- عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية، ص 15.

[2]- انريك أندرسون امبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر 1991، ص 65.

تتجاوز النقد، فهم ينقدون ما هو خارج النقد وبعيدا عنه، مثلا: قصيدة أو رواية، ولكن بدل أن ينقدوا عملا خياليا سوف ينقدون عملا[1] هو بدوره عملا خياليا، وما يصنعونه هو ما يدعوا نقد النقد metaceitica ويمكن أن ندعوه "ما بعد النقد" وهو العمل الذي يشير الى نقد آخر، وهذا بدوره لأنه موضع التحليل ويمكن أن "نسميه نقد –غاية" وكلا المصطلحين، وأخذناهما بمزاج رائق من الفن العسكري الخاص بالنقل، فمصطلح "ما بعد النقد" يتطلب أن تذكر "النقد –غاية" والنقد فحسب أن ندعوه أيضا "نقد- غاية" إذا كان هدف التحليل "ما بعد النقد".[2]

-وهناك طريقة أخرى ستكون دراسة فلسفة اندفاعات الناق الضمنية والصريحة وهناك نقاد يقدمون لنا بطاقة عضويتهم وعندما أظهر لنا ألبير تيبوديه مثلا تحمسه لأراء برجسون، قال لنا كيف أنه يبحث في التاريخ الأدبي عن استمرار القوة الشخصية الخلاقة لكل كاتب في أعمال غير متوقعة، دائما وبالنسبة للنقاد والآخرين على النقيض يجب أن نحتال لكي نخرج من العمل تحمسه لهذا النظام أو ذاك من الأفكار، وطبقا لرولان بارت في "دراسات نقدية، باريس 1964م" حيث تسود في النقد الفرنسي أربع فلسفات : الوجودية والماركسية والنفسية والبنيوية، وليست هذه وحدها هي التي تسود في بلاد أخرى، وربما لهذا من الأفضل أن نفكر ما في المواقف القومية.

فتفسير الواقع في الفن يتذبذب بين قطبين متعارضين: الموضوعي، الذاتي، عين فكرية تسجل، سلبيا، وجود العالم الخارجي، تحاكيه، وتمثله، وعين تبني في حماسة عالما مثاليا تتخيله وتعبر عنه ولقد قبل أن نظرية المحاكاة سادت منذ أرسطو حتى منتصف القرن الثامن عشر، وأن نظرية التعبير[3] تسود منذ روسو حتى اليوم، وهو رسما تخطيطي بالغ الايجاز، ولأن النقد المعاصر هو الذي يهمنا هنا سوف نعرض لفلسفات اليوم، ونستطيع اذن

[1]- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والحداثية، ص 66.

[2]- انريك اندرسون امبرت: مناهج النقد الأدبي، ص 67.

[3]- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والحداثية، ص 79.

أن نحدد هذه الاتجاهات المتعددة في ثلاثة اتجاهات كبرى: الواقعية، المثالية، الوجودية، وفي هذه الاتجاهات الثلاثة تصب بعض مرجات القرن التاسع عشر، والينابيع الجديدة في القرن العشرين[1].

سادسا: أهم مظاهر التعثر في الدرس النقدي الجديد:

إن أهم أشكال يواجهنا، ونحن نقبل مباشرة هذه المرحلة المحفوفة بالمزالق، ويتلخص في محورين رئيسيين، يتشعب كل منهما الى أبواب فرعية، المحور الأول مداره تحديد الهدف المقصود بلوغه من إجراء عملية التقويم، أما الثاني فحاصله إثارة المشكلة المدونة المحتكم اليها في التقويم.

-يقتضي المحور الأول منا ضبط الاطار المنظم للعلاقة بين المعنيين بعملية النقد، وتخصيص، منتجه وملتقيه، وكسائر الموضوعات المتداولة في الفضاء الفكري لا يخرج النقد ولا تخرج العلاقة بين المعنيين به من حكم التفاعل intinction على أنه ضرب من التفاعل مخصوص، نحتاج، لوضوح التحليل، تحديده واستجلاء معالمه، حتى إذا ما استقام لنا ذلك أمكننا تبيين الغاية من عملنا والسبل الكفيلة بتحقيقها.

-فمن الجلي ان عملية إنتاج النقد وتلقيه لا تجري –إن استثنينا منها ما كان منتظما في إطار ندوات أو لقاءات ظرفية خاصة، وهو مظهر يخرج من دائرة اهتمامنا – في الخطاب المألوف المتداول، ولا تحتضنها أنماط التواصل القائمة في الحياة العادية والمؤسسة لنظم العلاقات الاجتماعية المختلفة، لخصوصه نظامه العلامي، وكما[2] تدل عليه تسمية "نقد النقد" يستوي هذا الضرب من الخطاب في مرتبة واحدة مع النقد من جهة اصطناعه الأدوات ذاتها التي يصطنعها واعتماده اللغة الواصفة أداة لعمله ووسيلة في تأدية وظيفته، تماما كالنقد.

---

[1]- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والحداثية، ص 80.

[2]- محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي المحامي، كلية الآداب، ط1، صفاقس، تونس، 1998، ص 520.

ما نقرره بدءا، من أحكام تبدوا بديهية أن النقد ونقد النقد مجتمعين، يختلفان نوعيا عن النظام العلامي للغة الابداع المتخذة موضوعا لدرس الاول، بطريقة مباشرة، وبطريقة غير مباشرة بالنسبة الى الثاني، وسعيا الى مزيد من التدقيق ومحاصرة الفرق بين الضربين من الأنظمة، نذكر بما افاد به رولان بارت من أن لغة الإبداع تتناول العالم مادة لوصفها وموضوعا لتأويلها، فيما ينتمي النقد الى مستوى علامي ثاني لاهتمامه باللغة الإبداعية في المقام الأول واعتماده اياها مادة لوصفه، وبذلك تكون صلته بالعلم غير مباشرة، وكنا ذكرنا، فإن النظام العلامي لكل من النقد ونقد النقد واحد، ومع ذلك لا نعدم فروقا بين كليهما إن عالجناهما، وقارنا بينهما من جهة أخرى[1] وذلك أن اللغة النقدية ذاتها ، تصبح، في نقد النقد موضوعا للوصف والتقويم، فننتقل بحكم ذلك ، إلى مستوى فرعي اخر، هكذا تبدأ طبيعة هذا الضرب من التفاعل وطبيعة عملنا في الاتضاح، فالمقصود بعملية تقويم النقد، النظر في الأسس النظرية والمنهجية التي ينهض عليها، ومحاولة الحكم بمدى جدواها، وا ٍذ نبلغ هذا الحد يدق الموضوع وتتشابك المسالك فما المقصود بالجدوى؟ وما الذي يبرر الحكم بجدوى هذا المنهج، وعدم جدوى ذلك، متا أقررنا بأن النقد، عامة، وبمختلف ووجوهه، إجراء يجوز أن يأتيه ويطرقه كل معني بموضوع الأدب –أو غيره- وصفا نقدا، فيبين رأيه فيه ويبدي موقفه منه، والشواهد على ذلك من الوضوح والجلاء بحيث لا نحتاج إلى استعراضها؟ وللإجابة عن هذا التساؤل نرى من المفيد أن نعود في مرحلة أولى، إلى موضوع تحديد الفواصل بين لغة الإبداع ولغة النقد لمزيد تفحصها وتسليط الضوء عليها.

فقد أشرنا إلى أن الضرب الأول من الخطاب يقوم على وصف العالم وتأويله، وعلى هذا النحو هو يبني بطريقة أو أخرى بـ"النموذج" لهذا العالم، فيما يتناول الثاني هذا الخطاب بتحليل محاولا إبراز نظامه وطرق اشتغاله وا ٍنتاجه معنى.[2]

[1]- محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 521.

[2]- المرجع نفسه، ص 521.

ويفترض ذلك أن الإبداع يقوم على الاتصال بالعالم اتصالا وجدانيا، بالمفهوم العام للكلمة، ودون أن ينفي ذلك الاستناد إلى إيديولوجية أو نظرة فلسفية إلى المجتمع أو الوجود، ويؤوله وفق سنن الكتابة الجارية بوجه عام، أما الثاني، وهذا ما يهمنا تأكيده، فينتظمه إطار فكري معرفي، ويسلمنا هذا الاختلاف النوعي بين طبيعة الضربين من التعامل مع موضوع الكتابة إلى استخلاص نتيجة حاصلها أن الإبداع الأدبي، والفي عامة، قد يبلغ حدا عاليا من الجودة والرقي، كحالة في بعض البلاد العربية، فيما يبقى النقد المعني به محدود القيمة، بسبب مما ذكرنا من ارتباط النقد بالمستوى الفكري والثقافي إجمالا، وهذا ما يبرر ما نوليه من عناية إلى موضوع تحديث الفكر العربي في توجهه العام، هكذا نتبين أن النقد ونقد النقد ينتظمان في إطار ضرب من التفاعل بين أنظمة فكرية تجريدية، فإن انطلقنا من فرضية أن هذه الأنظمة ليست قارة وأنها قائمة على أنسجة تخترقها الفجوات وتشقها الانقطاعات والانعطافات،[1] فالسؤال الذي يواجهنا لا محال، ما اذا استقام الاحتكام الى نموذج فكري مثالي، واستتباعا ما إذا أمكن الاستناد الى حقيقة في النقد؟، نستحضر في سياق البحث عن عناصر أولية للإجابة عن هذا التساؤل، ما يفيد به بارك من أن "أجزاء النقد لا يكمن في الانتهاء الى الحقيقة، انما يكمن في مدى صلاحيته، أي في نهاية التحليل، وهو ما يشير اليه الدارس المذكور في أكثر من موطن في كتاباته، الى مدى اتساقه وتماسكه لكن ما الاتساق والتماسك؟ إن الدراسات المعنية بدراسة اتساق النص انتهت، بالرغم من الجهاز النظري الضخم الذي وضفته لاستجلاء القواعد التي تحكم الاتساق الى طريقة مسدودة، مقرة أن هذه الخاصية تدرك حدسيا، أي عن طريق ملكة أو كفاءة "آنية" كامنة في ذهن الانسان حكم ذلك كحكم إدراك شعرية النص أو أدبية،و لقد اضحى من الأمور المسلم بها ،أن حقائق اليوم قد تصبح أباطيل الغد، وأن تغيير الموضوع، والكشف عن جوانب ظلك خفية فيه، وا ٍذا صح هذا الحكم على العلوم المدعوة بالصحيحة[2]، فهو على العلوم الإنسانية أصح

[1]- محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ، ص 522.

[2]- المرجع نفسه، ص 522.

فما المبرر والحالة هذه، للتقويما إبداء مواقف أو إرسال أحكام حول مسائل لا تخضع للتجربة العينة ولا لمقاييس الصحة والخطأ؟ نقرر بدءا، أننا بقدر ما نخترق في إبداء مواقف بشأن قيمة التجارب الابداعية والغنية، عامة لتعذر إثبات ذلك بواسطة ما تمدنا به أدوات البحث الحديثة، فإن إيماننا بمبادئ العلم راسخ ومن "الحقائق" التي يثبتها العلم النسبية، والقول بوجود توتر مستديم داخل الشيء وفي صميمه، بين الواحد والآخر...، وسنتبع ذلك القول بأن المعرفة النقدية –مثلها مثل سائر الأنواع المعرفية- تخصب وتزداد فعاليتها عن طريق الاحتكاك والتفاعل، فإن سلمنا بذلك وحصلت لنا قناعة بأن نقد النقد[1] ضرورة تقتضيها أحكام التطور، ويدعوا إليه الحرص على إخصاب المعرفة النقدية عندنا فالسؤال المبسوط في موطن سابق، والمتصل بالمدونة المحتكم اليها في عملية النقد يظل قائما ثم يحل، ويجوز أن نعيد صياغته في ضوء ما كشفه لنا التحليل السابق، على نحو ما يلي: إن انطلقنا من فرضية أن الأرضية المعرفية التي يستند اليها جهازنا الفكري محددة بشبكة النصوص المختزنة فيه، فما الذي يجيز تقويمنا لدراسات قد لا يقع بعضها بالضرورة، في دائرة هذه المعرفة؟.

وألا يتناقص ذلك مع ما أقررناه من نسبية المعرفة العلمية، وفيما يخصنا، من عدم وجود حقيقة في النقد، أو نموذج منهجي مسلم باستقامته التامة علميا؟ فمن البديهي –والحالة على ما وصفناه- أن معرفتنا خاضعة.[2]

-وبناءا على هذا نعد انكار قيمة النقد الجديد من الأهمية بحيث يغدوا كل جدل تقويمي عاطلا، باطل الفائدة كما نعد من قبيل تحصيل الحاصل والجاري مجرى القاعدة المشتركة المتفق بشأنها، الأمور التالية:

أولا: أن النهوض بمستوى التفكير النقدي –بمفهومه العام- عندنا يتوقف على مدى الأخذ بأسباب هذا الضرب الجديد من النقد واستيعابه.

---

[1]- محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 523.

[2]- المرجع نفسه: ص 524.

ثانيا: أن النقد الجديد نشأ وبلغ نضجه في فضاء الثقافة الغربية التي تعد تقليديا، مغايرة لفضائنا الثقافي، مغايرة الواحد للآخر.

ثالثا: أننا على وعي تام بتخلف نقدنا بالقياس الى هذا الضرب من النقد وكان ذلك عاملا على توفر عليه والافادة منه طمعا في اللحاق به والانخراط في ركبه وهو ما يبرر العمل الوصفي الذي نهضنا به سابقا. على أننا نرى من الضروري استكمال هذه "المفترضات" ذات الطبيعة الموضوعية العامة بأخرى تبين من العمل حدوده وشروطه الذاتية:

-أن نقدنا لا يستهدف اطلاقا الحط من قيمته هذا الناقد أو ذاك، أو الانتقاص من أهمية ما أنجز خدمة لنقدنا وسعيا الى الرقي به، فلو لم يكن لمن سنتخذ دراساتهم موضوعا للتقويم الا مزية التوفر على المناهج الحديثة وتحمسهم لاصطناعها، لكن ذلك كافيا للاعتراف لهم بالفضل الى هذا لا أحد ينكر ما حقق نقدنا، في جميع المستويات النظرية والمنهجية الاجرائية، من مكاسب نعجز عن الاحاطة بها أو مجرد الالمام ببعضها، ولنا فيما تقدم القيام به من وصف للدرس النقدي عندنا ما ينهض شاهدا على ذلك ...

-أن الحرص على الايجاز أملى علينا الضغط على المادة المتسعة القابلة للنقاش، وذلك عن طريق انتقاء نماذج من الدراسات مخصوصة والتركيز عليها في عملية التقويم، وقد وقع اختيارنا لهذا الغرض، على كتابات كل من عبد الله الغذامي ومحمد بنيس ومحمد مفتاح، إضافة الى كتابات أخرى[1].

[1]- محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 527.

فنحن اليوم بصدد دراسة كتاب نقدي للدكتور "حبيب مونسي" تحت عنوان فلسفة القراءةو إشكالية المعنى فهو يقر بأن فلسفة القراءة تتأسس على رصد التحول الذي لحق كلا منها على توالي الحقب، حتى غدت كل الحديث عنها مما يستثقله التفكير النقدي المعاصر، ويدعوا صراحة إلى الانتهاء منه، وكأن الحقيقةو القيمةو المعيار كلما سبب التعثر الذي عرفه تطور الأدب الغربي.

فاقتضت الرؤية المنهجية التي سلكها الكاتب تتبع الفكر الغربي من مبتدى حداثته، قسمناه إلى أربعة فصول:

- **الفصل الأول:** الكليانة والانشطار، يتحدث فيه عن العلم والفلسفة، واليقين العلمي، والانتقال من الحكم إلى الوصف المحايد.

- **الفصل الثاني:** أصول التفكير النقدي، ويرصد فيه المعيار والنقد والتاريخ، فيكون من المعيار بحث الحقيقة والقيمة في الفكر والأدب.

- **الفصل الثالث:** النقد والأدبية، يدفع فيه خصلتين: الحكم والموضوعية.

- **الفصل الرابع:** التلقي والحدث القرائي، وفيه ينزل الكاتب درجة إلى مجال التلقي والقراءة، يقيمه على ثلاث خطوات، البناء، البنية، القراءة.

وهو كتاب يتكون من 241 صفحة الصادر عن دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2000 تحت الطبعة الثانية.

ثانيا: التعريف بالكاتب.

الاسم: حبيب، **اللقب:** مونسي، **المولود عام:** 1957 بالقعدة (زهانة) ولاية معسكر

الشهادات:

- آخر الشهادات المحصل عليها: دكتوراه الدولة-تقدير مشرف جدا، مع تهنئة خاصة وتوصية بالطبع 1999/02/06 سيدي بلعباس.

- تقدير مشرف جدا في 1996/02/05 وهران- شهادة ماجستير.

- شهادة الكفاءة للأستاذية: مرحلة التعليم المتوسط، في مارس 1980.

- 2000/07/17 أستاذ محاضر -4-، أستاذ التعليم العالي 2006...

مجمل الخدمات:

- مرحلة التعليم المتوسط من 1979/09/12 إلى 1988/11/25.
- مرحلة الانتداب: المدرسة العليا للأساتذة من 1988 إلى 1992.
- مرحلة التعليم الثانوي من 1992/09/21 إلى 1996/11/08.
- مرحلة التعليم الجامعي: جامعة التكوين المتواصل من 1993 إلى 1997...

مرحلة التعليم الجامعي:

- جامعة سيدي بلعباس من 1996/11/09 إلى يومنا هذا
- أستاذ مشارك جامعة وهران، كلية الآداب، قسم الترجمة، الماجستير.
- أستاذ مشارك جامعة تيارت، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، 2005/2004.
- أستاذ محاضر بجامعة الملك سعود، السعودية، كلية الترجمة، 2004/2003.
- أستاذ مشارك جامعة تلمسان، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، 2008/2007.
- رئيس اللجنة العلمية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، سيدي بلعباس 2004.
- عضو المجلس العلمي للجامعة، عضو الهيئة العلمية لمجلة البيان، مستغانم... [1]

النشرات الدولية:

- الفينق: الأردن، أطر الكتابة الإبداعية عند ابن الأثير، 1998، ربيع الثاني.
- المنتدى: الإمارات العربية، الأدب الجزائري، إشعار بقبول 1998
- النص الجديد: السعودية، القراءة السياقية وتعنيب النص 1998.
- كتابات معاصرة: لبنان، النقد الألسني، التلقي بالاعتقادو اللبس 1999.
- مجلة الآفاق: إغراءات النص، النص القراءة وقراءة النص، الأردن، 2000.
- جذور النادي الأدبي: جدة (السعودية)، ع9، مستويات القراءة العربية، 2001.

[1] - hab_mounsi@hotmail.com

نماذج من النشر في الشبكة العنكبوتية:

- مارس، مجلة أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية، أصالة و معاصرة، 2008.
- موقع أنفاس، الأثر الفني إنشاءو إنجاز، ترجمة، حبيب مونسي، 2008.
- مارس، موقع ثقافة بلا حدود، الجماليةو الإبداع، 2008
- موقع، ضفاف الأدب، إشكالية النص القرآني بين الترجمةو التفسير، 2008.
- مارس، موقع مالك بن نبي، نقد الحداثة الغربية، 2008.
- نشرت في الموقع بتاريخ: http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p.
- الأربعاء 18 شوال 1430 هـ الموافق ل 2009/10/07...

الروايات المنشور ة:

- متاهات الدوائر المغلقة 2- جلالته الأب العظيم 3- على الضفة الأخرى من الوهم 4- مقامات الذاكرة 5- العين الثالثة.

الكتب المنشورة:

- القراءةو الحداثة، مقارنة الكائنو الممكن في القراءة العربية، إتحاد كتاب العرب.
- نظرية الكتابة في النقد العربي القديم، دار الغرب، الجزائر، 1999.[1]
- فلسفة القراءةو إشكالية المعنى، 2000.
- فعل القراءة، النشأةو التحول، 2001.
- توترات الإبداع الشعري، 2001.
- فلسفة المكان في الإبداع الشعري، دمشق، 2002.
- شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، 2003.
- الواحد المتعدد، النص الأدبي بين الترجمةو التعريب، 2005.
- نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي، 2007.

[1] - hab_mounsi@hotmail.com

- نظريات القراءة في النقد المعاصر، 2007...

الملتقيات الدولية ومدخلاتها:

- الإسلامية، عنوان المداخلة، نوفمبر، ملتقى دولي: الإسلامو الدراسات المستقبلية 1998.
- الترجمة، جامعة وهران، الواحد المتعدد، الملتقى الدولي الأول، جامعة وهران، 2001.
- مداخلة، إشكالية النص، الملتقى الدولي الأول، جامعة وهران،2002.
- الملتقى الدولي الثاني، جامعة وهران، عنوان المداخلة: بين الترجمةو التعريب 2002.
- الجزائريةو العربية، الواقع ماي، الملتقى الدولي في النص الأدبي في مناهج التعليم 2002.
- عنوان المداخلة: التخطيط، الملتقى الدولي: التعليم في العالم العربيو إفريقيا، سطيف، 2001.
- الخطاب الروائي المغاربي، الملتقى المغاربي الخامس لتحليل 2009/09/11.
- مقاربة في التلقي للطلل الشعري...الثلجي، لوحات الشعر العربي القديم، الأغواط.
- المداخلة: سيمياء المعمار ملتقى السيماءو النص الأدبي، جامعة بسكرة، 072000/08.[1]

ثالثا: قراءة في كتاب فلسفة القراءة وا إشكالية المعنى: لحبيب مونسي

1- الكليانة والإنشطار:

لقد أعطى حبيب مونسي لهذا المنهج مكانة بارزة في كتاباته الأدبية حيث اعتبره مفتاحا لكل معضلات الذوقو الإبداع الفني، فلقد جاء في كتابه أنها مازال التذرع بالعلمية عند الكثير منها، لا يسند في شيء إلى مفاهيم العلم المتداولة في الأوساط العلمية،و هو يستند شيء من إثباتو الاستقرار.

[1] - hab_mounsi@hotmail.com

ولقد رأى مونسي أن التذرع بالعلمية قد يعود لأحد الأسباب،و أنه لا يرقى أبدا إلى التصور الصحيح للمنهج كما عرفه الغرب، ويعود ذلك بحسب رأي الحبيب مونسي أن النشأة لم تكن ذات فهم "علمي بحت"،وإنما ارتبطت بالإنسان في بحثه عن ذاته، وعلى علاقته بـ "الله" وبالآخرين، وبالكون جملة.

وفي رأيه أن المنهج تأسس على خلفيات متقلبة، مضطربة، تسكنها الثورةو التذمر و السخطوقد تسلطت قوى اللاهوت على رقاب الناس،و أجبرهم على اعتقادات ساذجة تتعارض في أبسط مقولاتها.[1]

وعليه فإن حبيب مونسي يرجع نشأة المنهج إلى نشأة رؤية لازمت مقولة "المنهج" و اتشحت بها تلك هي مقولة "الفردانية"و التي انبثقت عن العقل الذي اجتهد في الإجابة عن أسئلة الذات، وفي هذا الطرح دلالة على البداية الأولى للمنهج الذي يعود إلى مقولة عقلية فردانية.

بينما يرى بعض الباحثين فصل الفردانية عن الإنسانيةواعتبراها مترافدتين لأنها تقضيان إلى عين النتائج، بيد أن إطلاق لفظ "الإنسانية" على وعي خاص بفترة زمنية معينة تالية للفردانية، نلمح هنا محاولة توسيع مجال الفرد إلى مجال الإنسان ويحق لنا اعتبار الإنسانية في شكلها القديم المدخل الفعلي لتمركز الذات الغربية كما فككها "دريدا".[2]

وإذا كنا نعرف المنهج بـ "ديكارت" انطلاقا من مفتتح مقالته،والتي يعود فيها على خاصتين يشترك فيها البشر عامة: "الفطرة السليمة" و"العقل" فيقول:" إن الفطرة السليمة هي القاسم المشترك لجميع البشرو التي تعني أن العقل بطبيعته واجد عند الجميع" وهي عبارة توحي وكأنه لا فارق يذكر بين أبناء البشرية،و أن هذا الفهم يجعل العقل أي عقل مناط التشريف في الإنسان.[3]

---

[1]-حبيب مونسي: فلسفة القراءةوإشكالية المعنى، دار الغرب للنشر و التوزيع، ط2، وهران، الجزائر، 2000، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص12.

[3]- حبيب مونسيفلسفة القراءة وإشكالية المعنى، ص 13.

إن إرادة القهر و التسلط، التي سكنت الفرد الغربي، جعلته يسعى حثيثا إلى تدجين كل السبل و الوسائل من أجل الإحاطة بالأشياء في أقصر وقت ممكن، وبأقل جهد، و أن يسحب الناتج على المجالس و المماثل، فكان "المنهج" تلك الأداة الطبيعية في يده يدفعها لتذليل كل الصعب، صحيح أن وضعيته الأولى لم تكن تبيت مثل هذا الزعم ولكن فتوحات المعرفة تفتحت في معاطسه، قد يبدوا الحديث عن المنهج أمر غير مألوف، ونحن ندعو في كل حديث وكتابة إلى الالتزام بالمنهج، إلا أننا في هذا الموقف نزوم حقيقة واحدة، مفادها أن "المنهج" ليس مقولة فارغة يمكن أن نشحنها متى شئنا، لكن "المنهج" وعي تلبس واقعا غربيا حرا.

1 - 1 - المنهج: الوعي الفلسفي و الإجرائي:

يرى حبيب مونسي أن الوعي الفلسفي يبنى على معرفة دقيقة بالحيثيات التي تصاحب الحدث المعرفي في تشكل أطواره، وأنبائه على عناصر ودرجات التأثر والتأثير المتبادلة بينه وبين المعطيات المحاثية له، وكل وعي يشترط لنفسه مثل هذا الاستقصاء، يقدم للمعرفة حقيقة الأصول الإبستمولوجية القاعدية التي يقوم عليها الحدث المعرفي. وقد لفتنا الانتباه إلى أن المنهج في تشكله عند الغرب لم يسلم بالشرط التاريخي الذي أفرزه، ومن ثم تشبعت مقولات المنهج عند الرواد بتلك الإرادة الدفينة في تجاوز وتخطي الواقع إلى وضعيات تتيح للفرد إمكانية المفارقة و التباين، حتى يغدو الكون يدور على شاكلته، وفق مقاييسه الذاتية، وتأكد الاعتقاد لديه بأن النظام العقلي، هو عينة نظام الوجود الطبيعي، وبأن كل شيء يمكن أن يدرك بالعقل، وقد أمعن الوضعيون في نفي الميتافيزيقا من أجل استبعاد الأنثولوجيا " التي أكدت وجود الله -سبحانه وتعالى- و حدوث العلم، وحرية الإرادة، و خلود النفس، وكل القيم.. و انتهى بهم الأمر إلى اعتبارها مرضا لغويا في العقل يجب الشفاء منه بالمنطق".

فإذا كانت الميتافيزيقا قد رفضت لأنها تعارض الوحيو استخدام التفلسف خادما لحقائق الدين تحت اسم اللاهوتو علم الكلام.[1]

ويتخطى الفهم الفردي حدود الاعتقاد المفرد إلى رؤية الحقيقة التاريخية رؤية متعددة قد لا يستقيم معها بناء معرفة "علمية" ذلك أن الفهم الفردي فإنه يخضع لمتحكمات خارجية: زمانية ومكانية، وقد وجد محمد ثابت الفندي: " أن أفلاطون الذي يقدمه لنا مؤرخ مثل 'إيميل برهيه' غير أفلاطون الذي يقدمه لنا 'فستو جيير' فالأول عقلي ممهد 'لأرسطو'و أفلاطون فستوجيير فيلسوف ديني تحتاج المعرفة عنده إلى تطهير النفس من أداة الحس وذميم الأخلاق،وإذا تحقق الاختلاف في نعت شخص واحد يحده الزمانو المكان، فكيف السبيل إلى توحيد القول في المحاولات المفسرة للوجود كله وقد حاول " ج.أمور" تلخيص الموقف قائلا:" إن أهم مشكلة للفلسفة هو إعطاء وصف عام للكون كله،واعتقد أن كثيرا من الفلاسفة قد حاولوا بلا شك إعطاء وصف من هذا القبيل،واعتقد أن الأوصاف المختلفة ذاتها التي قدمها الفلاسفة.والمشكلة حسب ما يبدوا لي خاصة بالفلسفة فلا يوجد علم آخر يحاول أن يقول قولها"،[2]والملاحظ أن "ج.أمور" يجعل من الفلسفة النشاط الوحيد المفسر للكونو الوجود.

إننا أمام سبيلين لفهم العالمو الحقائق: سبيل جاف وموضوعي مقنن، وسبيل يصفه أصحابه بالحيويةو الحياةو المخالطةو التعاطف، ومهما يقال عن "المنهج" في الحالين: يجعل هذا الأخير إفرازا طبيعيا لكل خلفية فلسفية ومعرفية !

أ- المعرفة: الحقيقة العلمية والحقيقة الفلسفية:

قد يكون التعريف الصحيح الذي تقدمه "للعلم" نابعا من التصور الفلسفي يسعى إلى تحديده في عبارة تشمل ميدانه، نشاطاته وطرائقه. فيكون التعريف جامعا مانعا تتحدد من

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص15.

[2]- المصدر نفسه، ص17.

خلاله مجالات المصطلح فالعلم يوسم بالمعرفة، بيد أنها:" المعرفة المصنفة التي تنسق في نظام من الأفكار له مفاهيمه ومقاييسه الخاصة".[1]

وقد ذكر "الالاند" Lalande أننا نطلق لفظ العلم على "مجموعة من المعارف والأبحاث التي وصلت إلى در جة كافية من الوحدة والضبط والشمول بحيث تفضي إلى نتائج متنافسة.

ب- العلم والفلسفة:

إن الحقيقة الفلسفية كالمعرفة لا تلتزم الخضوع لطرائقية العلم وخطواته التجريبية، فهي في بحثها عن المغزى،و القيم، لا تهدف إلى إقامة قوانين، بل يتعدى مبتغاها إلى إقامة نوع من اليقين الخاص من الحقيقة الشخصية، والعلم ليس مادة وحسب.وإنما خليط متجانس من المدركات الحسيةو المدركات العقلية.

لقد أدرك العقلانيون من قبل أن المعرفة العلمية لا تتحقق إلا من خلال إجراء المنهج العلمي، الذي يسعى إلى تنظيم المعارف المشوشة في مبادئ مؤلفة من عناصر متحدة ومتميزةو واضحة، لأن العقل يحلل الواقع إلى عناصر تمكنه فيما بعد من إعادة التركيب. فالعلم يتضمن عمليتين جوهريتين هما: التحليلو التركيب فلقد أرادت الفلسفة الوضعية أن تستبدل بالميتافيزيقا "المنهج العلمي"ولم تكن الدعوة جديدة، بل تعود جذورها إلى "فرنسيس بيكون" F.BACON(1561-1626) الذي كان يرى أن لا قيمة إلا للمعرفة العلمية القائمة على الاستقراءو التجريب،و أن معرفة القوانين الطبيعية هي وحدها التي تؤدي إلى الاختراع...[2]

1-2- ميلاد المنهج:

أرسى فرنسيس بيكون أسس المعرفة العلمية، حيث رفض كل معرفة لا تقوم على الاستقراء والتجريب. ودفع الأوهام والأوثان القديمة في أذهان الناس، ويقوم الاستقراء على

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص 21.

تتبع الجزئيات وصولا إلى الكليات و الارتقاء من الظواهر إلى النظريات، وبين أن الاستقراء هو السبيل "العلمي" للوصول إلى القوانين العامة من خلال استخلاص العلاقات بين الظواهر.

يتأكد "الإيمان" بـ "اليقين العلمي" مع أوجست كونت "A.CONTE" مع الإعتقاد في قدرة المنهج العلمي، فهو يرى أن:" كل العقول الجيدة تقر اليوم أن دراستنا الواقعية مقصورة على تحليل الظواهر لاكتشاف قوانينها العقلية".[1]

1-3- هاجس العلمية: اليقين العلمي:

نشأت الوضعية العلمية أن تضع لنفسها مثالا علميا، تعده الينبوع لتصوراتها، فكانت الرياضيات عند "كونت" يتلوها الفلك، الفيزياء، والكيمياء والفسيولوجيا ثم الفيزياء الاجتماعية، والتي أسماها كونت بـ "علم الاجتماع" SOCIOLOGIE والتي تتألف من قسمين:" الستاتيكا الاجتماعية" أو نظرية النظام الاجتماعي، والديناميكية الاجتماعية، ويطمح "كونت" إلى أن يصل في كل قسم إلى قوانين ثابتة وقاعدته في ذلك أن المبدأ الأساسي:" في كل فلسفة سليمة هو إخضاع كل الظواهر العضوية واللاعضوية على السواء...".

لم نشأ تلخيص جهود كونت" إلا لغاية واحدة تخدم وعينا الفلسفي بالمنهج ذلك أن رائد الوضعية سطر من خلال أعمدة المعرفة الأربعة بالإيمان باليقين العلمي، وأدرجه في صلب التفكير الفلسفي فأنشأ تيار العلمانية SCIENTISME يقول عنه باردييف M.BERDIAF أنه نتاج عصر نصب فيه معين الوجدان والقلب والروح... فقد استطاع "تين" أن يحلل مقولة الوسط إلى قواها الفاعلة، وأن ينشئ منها "ثالوثا" أطر الأنشطة الواقعية في الإبداعو النقد على مدار ثلاث:الواقعية والطبيعية والتعبيرية و الرومنسية.[2]

أ- صناعة القيم:

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص22.

[2]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص23.

لقد أشار "تين" كما حدده أستاذه كونت من قبل إلى إمكانية صناعة "الأخلاق" في "مرجل" الوسط، فقد وجدت هذه الفكرة تطبيقها القوي في الرواية الواقعية عموما، ولكنها بلغت حد مثير من الرواية الطبيعية مع "زولا" عندما تعطلت حاسة الفنان الإبداعية، فقد وجد نقاد "زولا" أن هذه الموضوعية (المتعالمة) خداع بصري لأنها تخفي عنه صراع الماضي والحاضر ولهذا السبب ارتبطت القيم "Valeurs" في الفهم العلماني بالمواقف، وعلى هذا الأساس بني اللقاء مع الحياة والواقع على مفهوم الصراع عند "الوضعيين" و"الطبيعيين" و"الوجدانيين" على حد سواء، وبني على المنفعة البحتة عند "البراغماتيين" وعلى رأسهم "وليام جميس" الوظائف الإنسانية.[1]

ب- النموذج والمعيار: لم تكن هذه الصفة المأساوية التي آل إليها الإنسان لإنتاج تطور متصاعد للأفكار التي حاولت تشكيله وفق التصورات العلمية الجديدة، القائمة على الملاحظة والإحصاء والتبويب، حتى غدا علم كعلم النفس لا يدرس إنسانا نعرفه،وإنما يدرس شخصا غريبا عنا.[2]

تشيء الظواهر: تشكل طبوغرافية المعرفة الغربية انحدارا سريعا، وكأن المفاهيم الأولى التي زرعتها "الفردانية" و"الإنسانية" و"العلمانية" آتت أكلها وانشبعت في عطاءات جنونية تسعى كلها إلى سحق الذات وتبديد طاقتها. فقد وجدت لفكرة "الآلة" التي حصرها "ديكارت" في الحيوان تطبيقا آليا على الإنسان عند كل من "بافلوف" Pavlov وعند السلوكيين وتجسدت صورتها البغيضة عند البراغماتيين...[3]

ج- الحكم والوصف: يعسر كثيرا تبرير التحول من "الحكم" إلى" الوصف" الذي عرفه التفكير النقدي، ذلك أن حركة التحول كانت حركة متداخلة، ولم تولد هذه الحالة يقينا علميا

[1]- المصدر نفسه، ص28.

[2]- المصدر نفسه، ص30.

[3]- المصدر نفسه: ص32.

ومعرفيا، بل قوبلت بالشكو الريبة ولم يسلم الجمال من التطاول العلماني الوضعي، فقد اعتبرته الوضعية واقعة اجتماعية.

1-4- المنهج وتجليات السياق:

إذا كان الواقع الغربي مفرز، مبررات التوجه العلمي، وأسباب التخلي عن التصورات المثالية الحالمة، فإن دعوة العلمانية لم تحظ دوما بالقبول والترحيب، بعدما تبين لهما أن الإيمان في "اليقين العلمي" سراب أخر ينضاف إلى سراب الميتافيزيقا اليونانية، وقد سجل "ج. بنروبي" في تاريخه للفلسفة المعاصرة، تراجع "أب" الوضعية العلمية "كونت"، وقد شرع برونتير ابتداء من عام 1900 في الانسحاب والتملص ومن العلمانية،و انتهى به الأمر إلى إنكارها مطلقا عائدا إلى الكاثوليكية داعيا إليها، ولا يحق لنا الاستهانة بقوى التيار الوضعي مادامت بذوره قد أثمرت في نظرية المعرفة، وتاريخ الفلسفة،و علم النفس،و الأخلاقو علم الاجتماعو الدين...[1]

أ-جدول المثاليةو المادية: إننا ونحن نتحسس الأطر الفلسفية للنقد الأدبي –نصدم- في كثير من الأحيان بالاستمرارية العجيبة للفكر وتلونه دون أن يفقد سمة أصوله الأولى، بل اكتسب مقالاته قوةو صلابة..بيد أن حركة رد الفعل الفيزيائية، فالتيارات المتقابلة، ولم تكن المثالية النقديةو المعرفية إلا جهدا منظما لتحرير الإنسان الحديث، من كل القيود الخارجية، و جعل الإنسان هو المنشئ الفعلي للعالم، فإذا قابلنا بين مطالب المثالية والمادية يتبين لنا الفروق واضحة، فنحاول عرضها في الجدول التالي:[2]

المثالي	المادي
-الفكرة سابقة على الواقع المادي	-أفكار الإنسان ومثله ومعنوياته وليدة الواقع

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص38.

[2]- المصدر نفسه: ص39.

-العقل هو الذي يبدعها وتطبيقها يطور الواقع	المادي السابق على الفكر البشري وإن كانت تعود إليه فتؤثر فيه وتطوره تطورا متبادلا.
كل تطور اقتصادي واجتماعي يرجع إلى تطبيق الأفكار، فكر الإنسان المبدع موهبة قائمة بذاتها	علوم الإنسان ومعارفه وليدة نشاطه وخبرته المطردة النماء
الأعمال الأدبية والفنية وليدة الإلهام	-تطور البشرية خاضع لنظم موضوعية خارجة عن إرادة الإنسان -الأعمال الأدبية والفنية انعكاس فني للنشاط الاجتماعي وثمرة معنوية من ثماره وهي تتطور متأثرة بالتطور الاجتماعي والازدهار المادي.

ب-خصائص الأدب:مثالي/مادي:

يكشف استقراء الواقع المعرفي والفني في النصف الثاني في القرن العشرين استمرار نمطين من التفكير: (مادي/مثالي)وإذا حاولنا تلخيص أهم السمات التي تميز الآثار المثالية في الأدب، ألفيناها في النقاط التالية:

- الأدب ثمرة عبقرية فذة، ومصدره إلهام خاص غامض، الأدب تعبير عن ميول وآمال خاصة في أساليب وأنماط خاصة.
- الأدب يشرح بالتجريد والأغراق في الضبابية،والغموض والابتعاد عن الواقع الخشن.[1]

1-5- تمظهرات الواقع والسياق:

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص46.

العالم...الواقع...السياق مصطلحات حبلت بها الدراسات الفلسفية بشقيها: المثالي و المادي، وكأنها تحديدات تستعمل للحديث عن الفضاء الذي يشمل الإنسان، ومهما يكن فإن التحديدات التي أفرزتها المثاليةو المادية تتسم بالتدابيرو التناحر.

إن ما نلمحه في شهادة جارودي-وهو يكتب وصيته الفلسفية- الإشارة من طرف خفي إلى موقف ثاني يجعل الإبداع الفني انعكاسا مراويا للواقع المادي، وتعريضا بنظرية سكنت عقول المفكرين لأزمنة متلاحقة تفسر الإبداع انطلاقا من المحاكاة البسيطة وما اعتور نظرية الانعكاس من تفسير وتبرير ،وهي مقولات ترتكز في تبريراتها الفلسفية على نظريات الوجودو الماهية التي رتبها أفلاطون في ثلاثة دوائر:

*دائرة المثل: وتتكون من المدركات العقلية.

*دائرة المحسوس: وكل ما فيها تقليد للعالم الأول.

*دائرة الفنون:و هو صورة باهتة عن الدائرة الثانية.[1]

أ- **الواقع: المعطىو الإدراك:** إن أول ملاحظة نسجلها في هذا الباب، هي التعدد Pluralité ومرد ذلك، أن العالمو الواقع ليس واحداو إنما هو متعدد.

إن كل ملاحظاتنا عما نسميه العالم المادي:" تعتمد على خبراتنا الخاصة إذ نعرف هذا العالم أولا بإدراك حسي،و هذا العالم كما تدركه هو صورتنا الرمزية للعالم الموضوعي المستقل عنا.

ب- **الواقع: الممكن الإشتراكي:** لقد سعى منظر الواقعية الاشتراكية –لوكاتش G.Lukacs إلى البحث عن التطابق بين الإبداعو الضمير الجماعي، لا على مستوى المضامين الفنية، وإنما على مستوى القيمو البنيان التركيبية في كل منهما.

ج- **الواقع: المشروع الوجودي:** إن الوجديات تتفاوت يقينا في تحديدها للواقع، ومن ثمة تعريفها للإنسان والوجود، وقد بدأ التطرف حين اعتبر "هيدجر M.Heideger" الوجود هو الإنسان وحده، فلم تختلف مقولات الوجودية عما أبداه "هيدجر"وإن عمقت الفكرةو بنت عليها

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص55.

الوجودية رؤيتها الخاصة للواقعو الذواتو الأشياء، ونبذت ورائها ظهريا تقاليد الفكر الفلسفي الذي تعلق كثيرا بفكرة الوجود المطلق،و المعرفة بالتصوراتو الماهيات.[1]

ولقد ارتكزت مصطلحات الوجودية كثيرا من رؤ اها الفكرية ومواقفها الوجدانية، يمكن تتبعها من خلال مصطلحات الأكثر شيوعاو هي: القلق، الإهمال، اليأس، الالتزام.

ج- **الواقـع: بنيـةو علاقـة:** لقد سلمنا –قبلا- أن انطلاقة الحداثة الغربية القائمة على العقلانيةو العلمانية كانت على عاتق الفردانية، من خلال وعي حاد بالذات في تساؤلاتها الأنطولوجية التي تلامس الوجود في جملته حياةوتدينا، وكيف أنها اتخذت الذات معيارا، وحكما، ومقياسا تؤول إليها حقيقة القيم، وكيف استمر هذا الفهم عبر الفلسفات: مادية ومثالية، فقد أطرح الفكر الذاتية "لتلبس البنية"، ذلك المفهوم الذي أقام وجود الإنسان على "العلاقة" بعد أن جرده من "الكينونة"، لأن المقولة الأساسية فيما تقوم على العلاقة التي لها أولوية على الأجزاء:" فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له، ولسبيل التعريف الوحدات إلا بعلاقاتها فهي أشكال لا جواهر".[2]

2- أصول التفكير النقدي:

من المعروف أن التفكير النقدي هو إطلاق الأحكام المنطقية السليمة بينما عملية التفكير المنطقي يجب أن تكون أفكارك منطقية ومدروسةوقد يعرف بأنه القدرة على التحقق من الافتراضات أو الأفكار، ومن بين النقاد الذين عالجوا هذه القضية النقدية نجد طه حسين في أصول التفكير النقدي عند طه حسينورؤيته الثقافية" فهو مثال فذ للعبقرية الفردية التي تعددت جوانبها وتنوعت إسهاماتها الفكرية، وقد تميزت حركة الفكر عنده أنها تتشكل في مختلف أبعادها من تداخل تيارات متعددةومن ثمة تم زجها إلى تجسيد منظور له تشكله الخاصة صوره المتميزة.

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص52.

[2]- المصدر نفسه: ص55.

بينما يرى حبيب مونسي أن أثار الجدل القائم لا تظهر بنى التصورات المثالية و المادية في ثنايا الكتابات النقدية الواضحة، فقد صارت الحقيقة الإنسانية منذ الانشقاق البرنستاني و قيام الفردانية، أي تتخذ من الفرد منطلقاته، و من بين النقاط التي تطرق لها في ظل هذا الموضوع.

2-1- **المعيار: الحقيقةو القيمة:** تماشيا مع التصورات المثاليةو المادية فإن المبحث في القيمةو الحقيقة يجعل منها شيئا منطلقا صعب التحقيقو المنال، يتمرد على التحديدو التعيين عند المثاليين أو مجرد رد فعل تعسفي، ذاتي: نسبي عند الماديينو لا يكشف لرسم خطا الحقيقة في الفكر الغربي إلا انحدار سلم القيم. [1]

أ-الحقيقة الحديثة: القطيعةو النسبية:

يصف "جاك شوفالية"J.Chevalier الحقيقة المثالية و ديناميتها قائلا: "إذا كان امتلاكالحقيقة قصدنا النهائي، و غبطتنا الكبرى، فإن هذا المبتغى لا يمكن تحقيقه في الدنيا، و عندما نؤرخ للفكر الحديث-نجد القطيعة المعرفية- تقوم كما حددها شوفالية- في اليوم الذي تساءل فيه الناس عن انقلاب المنهجيات في ذلك اليوم" ولد الفكر الغربي من التطور العلمي التجريبي، و من تشكل منهجية التحليل، و من ذلك اليومو العلم يطمح لأن يكون بالنسبة للفلسفة ما كانه اللاهوت للدين في القرون الوسطى: غذاؤها الأساسي و مبدأها المنظم" و من ثم كان دحض العلم للاهوت السمة المميزة للفكر الحديث،و غدا الالتفات إلى اللاهوت لمعرفة تمتلك "الحقيقة" الثابتة قضية مردودة، فقد كانت البرنستاتية "أنسنة" للدين.

و ما نجده في موسوعة كمريدج في النقد الأدبي لجابر عصفور[2]:" أنه ليس بوسع النقد المعاصر الذي يتسم بالصبغة الدينيةو اللاهوتية تجاهل التقلبات اللغويةو الفلسفية و الثقافية التي حددت ملامح المشهد المعاصر، فتشير مقالة حديثة كتبها "لويد دافيز" في

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص58.

[2]- المصدر نفسه، ص65.

مجلة مسيحيةو الأدب، إلى أي مدى بدأ النقاد ذوي التوجهات اللاهوتية في تناول القضايا النقدية المعاصرة من وجهة نظر دينية.

حيث لعبت أعمال ميشال فوكو دورا في خلخلة أسس المعتقدات التي كان بإمكان الجيل السابق من دراس الأدبو اللاهوت الارتكاز عليها.[1]

ب- **الحقيقة المعاصرة: الاستخفاف والعدمية:** لقد حملت نعوت سروكين للحقيقة المعاصرة Sensaterecent وصفا يثير دهشة الدارس لأنها تعكس وضعا لم يعد فيه الاعتداد بالعلمية قائما لتفسير الوجود فقد قتل فصل الدين عن الدولة عند "نتشة" F.Neitzche وتراجعت معه القيم المسيحية والأخلاقية، وقتل الإنسان لما تبين الواقع، وقتل التاريخ لما تأكدت العولمة Mondialisation وانتهت الصراعات الدولية المحدودة، وكل حديث عن القيمة يتلبس هذا الوعي، فإذا كان دوركايم Durkhm يراها شيئا من مقتضيات الوعي الاجتماعي في تفاعله مع الواقع، ويراها S.Freud" إسقاطا من إسقاطات الغريزة الجنسية، فإن الماركسية لا تجد فيها سوى ناتج من نتائج البنية الاقتصادية.[2]

2-2- التاريخ: القيمةو التحول:

إذا كانت "الحقيقة" المطلب الأعلى الذي تتدرج نحوه الجهود الإنسانية من خلال السلوك،و العملو التضحية... فإن الحقيقة عند الغرب قد أرغمها المنهجو النظرة العلمية على النزول أرضا،و الذي يتوجب علينا فهمه من هذه الحقيقة أن "المعايير" قد فقدت "سلطتها" .

لقد استطاع علماء الاجتماع رصد هذا التحول في الأذواقو المعايير عبر الأزمنة محاولين تحليل ظاهرة التدني، فقد قدم كل من "سروكين" و"سبنغلر" Spengler وتوني" Toyenbee"، وبارديف" Bardlaeu، مثالا للمسار الحضاري الغربي، وكأنهم يخضعون في تفكيرهم لحتمية واحدة قاهرة تبتعد كل البعد عن الحتميات التاريخية أو التطورية، بل هي

[1]-جابر عصفور: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي(القرن 20 المداخل التاريخية و الفلسفية و النفسية، مكتبة الإسكندرية، العدد919، ط1، الجزيرة، القاهرة،2005، ص571.

[2]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص72.

أمر غيبي يفرض على الحضارة مسارا واحدا فقط، لا خيار لها فيها أبدا، نحاول عرضه كالتالي:[1]

سروكين		شينغلر وتوبني	باريف
مثالي	Ideationel	نمو، ربيع، طفولة	بربرية، ديانة
كامل	Ihtégré	نضج، صيف	ميلاد (القرون الوسطى
مثير	Sensate	خريف، حضارة، متدهورة	إنسانية لائكية

أ- الأدب الكلاسيكي: المعيار و الثبات:

لا يحاول سروكين الفصل بين الكلاسيكية اليونانية (الأسطورية)و الكلاسيكية الجديدة (المسيحية)، بل يميز بينهما فقط من خلال المصطلح المستعمل، وكأن الثانية امتداد ناضج للأولى، وجدت تحقيقها الكامل في شخصيته الفرسان، لقد كان الفنو الأدب في الكلاسيكية القديمة متعاليا، رمزيا، منبثقا، لأنه يقوم على علاقة بين الآلهةو الإنسان تنتهي في كثير من الأحيان بقهره وانحداره، كما تقوم كل محاولاته على مهاجمة الإرادة ودفعها، لذلك تلجأ الأسطورة إلى الرمز، وتتلبس في كثير من الأحيان بفلسفات خاصة متعارضة.

إن الصورة التي يقدمها الفن في الكلاسيكية الجديدة، فإن النعوت تفصح عن فن وأدب حي متفائل يقوم على البطولة،و النبلو الحكمة،و الأخلاق، يتفنن أصحابه في أقوالهم بلاغة و بديعا.[2]

ب- الفن الحديث: السطحيةو الانطباع:

إن الكلاسيكية الجديدةوإن بدت ثابتة مستقرة ظاهريا، فإنها بفعل تأكيدها على "التفرد" و"الفردانية" تؤكد على ضرورة زوالها و تحولها.

لقد مثلت الكتابات التي سادت نهاية القرن 19 و شطوا كبيرا من القرن 20 فن انتهاك الضمائر، دون أن تجد غضاضة في كشف عورات المجتمعو حيوانية الفرد في أبشع

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص72.

[2]- المصدر نفسه، ص 80.

صورها، ويمكن تاريخ الانفصام بين النمطين: القديمو الحديث. بحادثتين كان لهما الأثر العظيم في حياة الفرد الغربي:

*"بيكاسو PICASSO" يرسم آنسات أفنيون "Les Demiaselles d'alignch"و التي تحدث صراحة قوانين الأشياءو المنظور المتعارف عليها قديما في فن الرسم.

*"أبولينير APOLLINAIRE" يتجاوز حدود الكتابة التقليدية الرمزية كان شعره يتضمن تحدي كل قوانين الماضي و رفضها جملة و تفصيلا.[1]

ج- الفن المعاصر: التمردو الإحتجاج:

ليس من الحق في شيء وسم الفن المعاصر بالتمرد وكأن الفنون الأخرى لم تشهد الثورة في صفوفها، بل إن الحديث عن التمردو الاحتجاج في كل فن و فكر يكتسي دوما أبعاد فلسفية تجعله وعيا يتصل بالإنسان في رحلته لاكتشاف الحقيقة.

وبطن التمرد دوما "قيمة" لأن حركته تقوم على الاعتقاد بأن صاحبها على حق، فالتمرد يقوم على عاتق الذات الفردية في صراعها مع العالم و الأشياء.

إن الاستناد إلى "الإنسانية" و"المنطق" في إنتاج الفكر والفن، يجعل حركة التمرد حركة قائمة في صلب كل تفكير وخلق لأنها متعلقة بشرط الفردية المتحولة والمنقلة من القيد، فلا يمكننا أن نقدم تفسيرا واضحا للنعوت التي ساقها "سروكين" لتحديد سمك الفن المعاصر إلا من خلال التمرد، فإذا وعينا حقيقته في السياق الغربي أمكننا تتبع "النعوت" وكأنها نتائج طبيعية لسلسلة من الإرتكاسات و الانتفاضات، قادت الغرب إلى حربين كونيتين هدمت آخر قلاع العقل، والقيمة والأخلاق فكان الفن: جهنميا، مسخطا...

لم يتأسس الفن المثير (المعاصر) على العقلو النظام، بل جعل الجنون والهدم منطلقا لفكره و تجريبه للوصول إلى مصير الإنسان.و انتهت المحاولات إلى احتجاج صارخ ضد القيم و الأخلاق من جهة، و ضد الواقعو علاقاته من جهة أخرى، وكل قراءة للفنو الأدب المعاصر

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص 83.

لا تقيم اعتبارا لهذا السياق الحافل بالمتناقضات،و الذي فكك المجتمع إلى "ذوات خرقا" و فكك الإنسان إلى بنيات مغلقة"،و جعل التمردو الهدم منطلقا للمعرفة...[1]

2-3- النقد: الموضوعية العلمية:

يجد الدارس تلازما معرفيا بين "الموضوعية"كإدعاء حافل بالتجر دو الالتزام، وبين "الوضعية" كرؤية علمانية، تصوغ لنفسها الوجودو العالم وفق إدراك حاد قائم على الملاحظة و التجريب وصياغة القوانين، وقد شاع مصطلح "الموضوعية العلمية" وكأنه يحوي في ذاته إقصاء للذات الفاعلة.

لقد حدد "فيبر M.Weber" خاصتين للعلم يتم من خلالها بناء الفضل الحاسم بين العلمو الفن، وقد كان لهما الشأن الكبير عند تابعييه، ذلك أنه يرى للعلم شرطان: العالم غير منته خاضع لتطور مستمر دون الوصول إلى الكمالو العلم ينشد الموضوعية ويسعى إلى التحرر من الذاتيةو أحكام القيمة.

وتستند الخاصية الأولى إلى أن الإنجاز المعرفي العلمي تنام مطر د، لا يعوق مسيرته البحث في الغاليت المطلقة التي أثقلت كاهل التفكير الفلسفي التقليدي وا ٍنما ديدنه التجدد باستمرار. ويقوم في التطور على مبدأ الاستمرار، و الاستثمار، خلاف التفكير الفلسفي الذي يراوح مكانه في كل المحاولات الفردية التي تسمه بالتراكم، كما أن شرط الموضوعية يجنب العلم الخوض في أحكام القيمة وتلونها، بما يضمن له "الصدق" وهو المطلب الذي جعلته الوضعية عنوان معرفتها في جميع الفروع التي أجرت فيها المنهج العلمي، مادام العلم في أبسط تعاريفه كونه النشاط العقلي الهادف إلى صياغة أحكام واقعية ذاك صدق عام.و هي في ذلك لا ترى "للصدق" من قيمة إنما هو مطابقة النتائج للوقائع وحسب.[2]

أ- **النقدو علم الاجتماع:** إن أول تعريف يشد الباحث العربي في التاريخ، هو ما ذكره عبد الرحمان بن خلدون في "كتاب العبر" من أن التاريخ: " فن عزيز المذهب جم الفوائد، شريف

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص 88.

[2]- المصدر نفسه، ص 93.

الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضيين من الأمم في أخلاقهم،و الأنبياء في سيرهم، و الملوك في دولهم وسياستهم، حتى تتم الإقتداء في ذلك لمن يروقه في أحوال الدينو الدنيا" ولم يتردد "ابن خلدون" في إلحاق صفة "الفن" بالتاريخ مبتعدا عن العلمية.

في حين يرى الكاتببيير ز يما في كتابه "النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي"أن بعد ذلك بكثير، كان أوجست كونت Auguste Comte الذي يعتبر عادة أحد رواد علم الاجتماع الحديث ينادي بعلم الاجتماع أطلق عليه اسم "علم الاجتماع" SOCIOLOGIE هذا المفهوم كان عليه أن يحل محل التعريف القديم " الفيزياء الاجتماعية" Physique sociale الذي يشهد على علاقة القرابة بين الأول "العلم الاجتماعي"و علوم الطبيعة،و على الرغم من هذا التعبير الاصطلاحي بقى كونت متمسكا بالفكرة العقلانية القائلة بأن علوم الطبيعة هي نموذج للعلوم الاجتماعية (علم الاجتماع)و أن كلمة Sociocritique النقد الاجتماعي أصبحت أكثر تداولا من غيرها لأنها أقصر من مصطلح علم اجتماع النص. فعلم اجتماع النص باعتباره علم اجتماع نقدي يسعى إلى علاقات الخطاب بين النظرية والإيديولوجية وبين النظرية والتخييل، هو إذن نقد للخطاب الذي تتعدى اهتماماته مشاغله المجال الأدبي.[1]

ب- **نقد المنهج التاريخي:** إذ كان لانسون قد أخلص للخطوات المنهجية التي رسمها للنقد التاريخي للآداب، وشجع على ظهور آثار جليلة اجتهدت في صياغة التاريخ الأدبي، وتميز حقبه إلا أن الجهد الفردي أخل بصرامة الإطار النظري الذي اختطه لانسون. مادام الإطار يوحي بالفريق الدارس حتى تتعمق البحوث وتثبت النتائج.

فقد انتهت الدراسات التاريخية، عند الآحاد من الدارسين إلى جملة من المنات قللت من المصداقية العلميةو هجنت الأحكام، تلخصت في الملاحظات التالية:

*الاستقرار الناقص: الاعتماد على الانتقاء بدل استغراق كلية المادة.

*الأحكام الجازمة: عدم الرجوع إلى الحكام ومناقشتها من جديد.

[1]- بيير زيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر، ط1، القاهرة، 1991، ص17.

*التعميم العلمي: كل حكم منته يجعله التكرار يصدق على حالات أخرى.

*تبعية الأدبي لسياسي: تمجيد السياسي و اعتماده حدود لفترات الأدب...

لقد كانت الدراسات النقدية التاريخية المنفلتة من قيد الذاتية، تسجل في كل وصف، و تفسير و حكم، ألوانا صارخة من الذاتية الملتفعة بالثقافة الواسعة و الإدعاء المعرفي.[1]

يقول إنريك أندرسون إمبرت في كتابه: "مناهج النقد الأدبي" و هو يتحدث عن المنهج التاريخي:" إن تاريخ الأدب يمكن أن يعيد بناء كل الانتشار الموضوعي لمادة الأدب دون أن يحكم جماليا على الإبداع الفردي و في هذه الحالة نحن أمام نقد تاريخي للعمل الخاص، إن منهج النقد التاريخي يثبت الميلاد السعيد لعمل جميل، و هناك تواريخ أدب لا تثبت القيم، كما يوجد نقد أدبي يثبت القيمة دون أن يدخلها في تاريخ ما، و لكن الناقد التاريخي يحول القيمة إلى حدث و هكذا يساوي الجمال بالتاريخ، و يستوعب العمل الخاص في طريقته و لكنه يحكم على العمل لا على الطريقة.[2]

فقد حدس امير كوكاستروا بالتاريخ له قيمة في ذاته كما هو و ليكن بما أن الحدس ولد من تعايش داخلي مع آثار الأدب الاسباني أعطانا نقدا فضلا عن نظرية الفهم التاريخي ومنهجه.[3]

ج- **نقد المنهج الاجتماعي:** يوضح حبيب مونسي في نقد المنهج الاجتماعي أننا ندرك جيدا في حديثنا عن المنهج الاجتماعي بشقيه: الاشتراكي و النقدي أوصلناه بجهدي " غولدمان" الماركسي، و" اسكاربيت" السيسيولوجي لوحده المسعى في كل نشاط، لذلك بدأ المشرو ع السوسيولوجي مطلبا ضخما، يتحدد بصرامة موضوعية تستند إلى معطيات العلوم الإنسانية في فروعها المختلفة.

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص 99.

[2]-إنريك أندرسون امبرك: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1991، ص109.

[3]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص 114.

إن ضخامة المطلب الاجتماعي من "لانسون" إلى "اسكاربيت" يؤكد مرة أخرى على تجاوز الجهد الفذ إلى الإنشاء الجماعي الموجه، وفق مشروع قد يستغرق حياة أصحابه، وقد كانت محاولات جاك لنهارت في تجاوز حدود الوطن وتسجيل الفروق القرائية عند هؤلاء وهؤلاء، وما يميله السياسي والإيديولوجي على الذات القارئة ثم إفراغ ذلك كله في تصنيف دقيق يضم أنساق القراءة إلى أنماطها، مع أن "الفريق" يعترف أن جهدهم لا يشتغل إلا حيزا صغيرا داخل المطلب السيسيولوجي في كليته وكلما اتسع الحقل وتعددت تشعباته كلما كانت المنات تلحق هذا الجهد وذلك نحاول إجمالها في الملاحظات التالية:

-الفكر الواقع-جبرية الواقع- الأدب وسيلة- الأدب صراع- واحدية الناتج- الشرع والحكم.[1]

-نعود مرة ثانية إلى كتاب"مناهج النقد الأدبي" عندما تحدث صاحبه عن المنهج الاجتماعي يقول:" إذا كان علم الاجتماع الأدبي يدرس أشكال النشاط المتبادل بين كل الأشخاص الذين يتدخلون في علم الأدب، فإن النقد الاجتماعي يفسر نوعيا كيف أن الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية تبعا لفلسفة كل ناقد وفهمه يتوقف عرضه لدور المجتمع، عاملا حاسما أو مرافقا، في الحالة الأولى يصدر العمل عن المجتمع بالضرورة، وفي الحالة الثانية يمكن أن تظهر القيمة في المجتمع الأقل مناسبة لها. وفي كلتا الحالتين يدرس المنهج الاجتماعي تأثير الجماعة في القيمة الجمالية، بل ويعلى من قيمة كاتب ما لأن عمله شفا جيدا عن عروق المجتمع.

فالمنهج الاجتماعي يرى الأدب في المجتمع ويمكن أن يدرس المجتمع بعناية من خلال ثلاث خطط: أولا: المجتمع الواقعي، حيث ظهر الكاتب،وحيث أنتج عمله. ثانيا: المجتمع الذي ينعكس مثاليا في نطاق العمل نفسه.وأخيرا قد يكون عبارة عن أدب العادات، سياسيا أو هاجيا أو أخلاقيا، أو خطة إصلاح اجتماعي في العمل.[2]

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص 107.

[2]- إنريك أندرسون إمبرك: مناهج النقد الأدبي، ص118.

فالمنهج الاجتماعي يبحث عن مقام الكسر المشترك: الكاتب يشترك مع أفراد طبقته الاجتماعية، ومحتوى عمله ينهض على ملاحظة التصرف الإنساني، والعمل نفسه ينعكس في ضمير القراء الاجتماعي...

يمكن أن نذكر أكواما من أمثلة المنهج الاجتماعي الذي طبقه النقاد الماركسيون، وفضلا عن ممارسة النقد فرضت مذهب "الواقعية الاجتماعية"ويتطلب من الكاتب عندما ينسخ الواقع يصدق أن يظهر البناء الاجتماعي.[1]

د- **النقد وعلم النفس:** إن اللجوء إلى التأويلية الفرودية يبرره موقف "لانسون"من قبل وا إلى جانب التاريخ يوجد الحدث السيكيولوجي لقد نادى "سانت بيف" Saint Beeve بتأسيس سيكولوجيا الكتاب، فإذا كان الأثر الأدبي نتاج خيال فالسيكولوجيا تفكيك وتركيب له.

لقد بدأ النفسانيون يخرجون عن حدود مهنتهم للالتفات إلى الآثار الفنية والأدبية، للكشف عن العلل التي تتخلل كما تتخيل وترغمه على إصدار صور تتلاقى فيها شبكة العلاقات الواعيةو اللاواعية،و التي تعطي للصنيع بعده الإنساني المنفرد.

لقد كانت الأعمال الأولى التي باشرها النفسانيون أكثر التصاقا بمهنتهم، ولم يروا في المؤلف سوى مريضا يسجل الفحص الإكلينيكي عوارضه الظاهرة والباطنة ،ولم يجدوا في الأثر الأدبي سوى وثيقة إدانة يعمل فيها اللاشعورو اللاوعي عملهما للتدليل على الذات، فقد ألتزم التحليل النفسي للأدب بالأطر المنهجية العامة التي شهدتها الدراسات الإكلينيكية للشخصيات،و اعتماد التجربة.[2]

نجد الكاتب ميجان الرويلي في كتابه:" دليل الناقد الأدبي" يتحدث عن النقد النفساني والتحليل النفسي يقول:" تكمن أهمية علم النفسو التحليل النفسي بالنسبة للنقد الأدبي والأدب في أنه مظلة واسعة تتدرج تحتها عدة مسارات هامة: النمو الإنساني ومراحله من الطفولة إلى سن الرشدو عملية التأويلو التحليل، وكذلك فاعلية الاستشفاءو العلاج.فمن منظور النمو

[1]- إنريك أندرسون إمبرك: مناهج النقد الأدبي، ص120.

[2]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص109.

تركز النظرية النفسانية على وصف تتابع أفعال النمو ومراحله،و هكذا لا تقتصر نظرية علم النفس على خصوصية شخصية محدودة، بل هي تحاول دائما ربط الخصوصية بعوامل إنسانية والمادية والزمانية، ومن ثم ربطها بالإطار الأسري و الاجتماعي والثقافيو الحضاري.[1]

ومهما قيل عن أن علم النفس يضرب جذوره في حوارات أفلاطون وفي رد أرسطو فإن التحليل النفسي في النقدو الأدب، برز فعليا مع سيغموند فرويد الذي يرى أن العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة، ولئن كان التحليل النفسي الفرويدي أنصاره في النقد الحديث فهذا لا يعني أن التحليل النفسي الفرويدي نفسه لم يتغير ويعيد النظر في مصطلحاته وأطروحاته، كما لا يعني أن التحليل النفسي لا يتواءم مع غيره من النظريات النقدية، بل هو يضيء كثيرا منها خاصة أنه يتعامل معها ويهتم بتمثيل الذات الآخرو الجسد و العواطفو العلاقات التي تحكم فعاليات السلوكو الخطاب.[2]

3-النقد و الاستطيقا الأدبية:

نجد الدكتور حبيب مونسي يؤكد بالتفكير النقدي يمنح مادتة من الوسط الذي يقوم فيه، وكذلك اللغة التي يتفحصهاو القيم الجمالية وذلك لإدراك الأسس الذوقيةو الفلسفية التي تفرزها، فالنقد الجديد في نظره هو محاورة صريحة مع الآثار، فهي لا تهدف إلى تأسيس علم بل ترضى لنفسها إلا أن تكون خطاب على خطاب تحتل فيه اللغة الدرجة الواصفة.[3]

ومن بين النقاد الذين تطرقوا للفظ الاستطيقا الأدبية نجد عصام البغدادي يقول بأن لفظ الاستطيقا (علم الجمال)ويعود في أصله إلى اليونانية فهو مشتق من الفلسفة الأفلاطونية والميراث اليونانيو الروماني في الفن والأدبو الفلسفة.

[1]- ميجان الريلي: دار سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، ط3، المغرب، 2002، ص332.

[2]- المرجع نفسه، ص333.

[3]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص114.

وكذلك الدكتور إبراهيم حجاج، فالتفكير النقدي هو من سمات التطور الفكري و المعرفي للإنسان المعاصر، وهو الجوهر الفلسفي الذي يؤهله للحفاظ على كينونته، فمن الإجراءات التي تساعد على البناء وتطوير القدرة على التفكير النقدي هو الفهم العميق للمشكلة وتحديد أبعادها وكذلك تحليل المعلومات ومقارنة المعطياتو الافتراضات.

ومن بين العناصر التي تطرق لها حبيب مونسي في هذا الفصل هي:

3-1-النقد: الحرية والإبداع:

يظهر لدى صاحب الكتاب أن المقابلة بين النقدو الحرية، يثير عند الملتقى كثيرا من الرؤى المتعارضة، فهو يرى بأن النقد يثير الشعور بالقيد،و القهر، لا لكن لفظ الحرية عنده هو لفظ تنساب فيه الأمور دون شرط.

وكذلك عندما تحدث عن النقدو الاستقرار فهو يقول بأن المفكرون القدامى أدركوا أن الهيمنة على العقول هي هيمنة على الكلمةو التحكم فيها.[1]

البلاغة:" القدرة على إيجاد اللغة التي يقتضيها الموقف ويتلائمو إياها" وكأنه يشير من طرف خفي، إلى أن العبارة لا تكتسب حدتها العاطفية، إلا إذا شحنها الموقف بملابسات قد تمتد طولاو عرضا في التاريخو المجتمع.

فقد عمل النقد القديم على تمديد الحاضر إلى فسحة المستقبل حتى يحتل المجتمع مكانة فيه، وقد سلمت بنيانه من كل تغيير ومستجد، فكلما نشدد النقد في صرامة معاييره وشحد همتها، كلما كشف عن هيمنة خارجية، لا ترى فيه أية إبداع، فلم يكن النقد القديم مستهينا بالجدة التي تسكن الآثار الإبداعية، ولم يكن معطل الإحساس اتجاهها،و إنما يخشى زوال النظام،و انقطاع أسباب الانسجام لم يكن يجد بين يديه سوى صورة واحدة للمجتمع استقرت طبقاتها في نسق واحد متدرج، ينظم العلاقاتو المصالح.

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص117.

لقد رفض النقد القديم اعتبار الأدب "رسالة Message"و جعله فنا و"نجاحا جماليا" يقوم على وضوح الشكل و وضوح الفكرة، حيث يتم التوهج الجمالي لأن الفعل الإبداعي فعل واعي قصدي.[1]

3-2-الإيمان بالحتمية:

إن لجوء النقد التقليدي إلى إسقاط حياة المؤلف على الصنيع الأدبي إسقاطا مباشرا، يوحي بوجود حتمية ميكانكية عند النقاد، يؤمنون من خلالها ببساطة العلاقة بين داخل العمل الأدبي و خارجه، فهم يعتبرون "الحقائق النفسية في العمل الأدبي تمثيل مباشر للحقائق النفسية في حياة المؤلف" بيد أن مكتشفات التحليل النفسي تدلل بقوة على أن كثيرا من المواقف النفسية لا تفرز ما يقابلها من سلوكات نزوعية مباشرة.

3-3- أحادية المعنى:

يشك "بارك" أن يكون في مقدور النقاد الأكاديميين إبصار الرمز فينسيهم و كأنهم مصابون " بالعمى الرمزي"و لا يرون إلا معنى واحدا في النصوص التي يعالجونها، فلا يتجاوزون حرفية النص، متذرعيين بالبيان و الوضوح، إلا أن "بارك" لا ينكر عليهم ذلك إذا صرحوا به، و لكنه يحذرهم من أنه يستحيل على المعالجة النصية "ألا تضع في مجالها الأكبر متطلبات قراءة رمزية". [2]

3-4-الإيديولوجية:

لقد حاولنا رد النقد الغربي إلى منازعه الوضعية،و التي شكلت عند النقاد نسيجا إديولوجيا يتشح بالعلمية و يرفعها لواء غير أنها ظلت أيديولوجية غير مصرح بها، مما مكن الوضعيين من إبهام الناس بأن قيمتهم قيم كلية شاملة،و أنها ليست قيم طبقة من الطبقات في مجتمع من المجتمعات. فقد عبر "بارك" عن ذلك بالتعميمية Mystification و وسمها بالقوة الشريرة أللأخلاقية.و التي أوهمت الناس بأن الظواهر التاريخيةو الثقافيةو على هذا

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى: ص117.

[2]- المصدر نفسه، ص131.

التلبيس قامت دعاوي الذاتو الموضوع،و المنهج،و الموضوعيةو الحياد..وليس من رد عليها سوى فضحها وكشف أمرها للناس،وبيان الطرق الملتوية التي سلكتها لمخاد عنهم، إنه يعتبر ذلك تنويرا اجتماعيا وسياسيا.[1]

3-5- الجمالية: التصورو الإدراك:

ارتفعت أصوات تستنكر اصطلاح "فلسفة الفن"ورأت فيه لغوا يقوم حاجزا صفيقا بينها وبين الفن في فطرته ونقائه الأولى،و أن حديثها سفسطة فارغة تشوش منابع الفن الأصيلة، فقد سوت الوضعية بين الموضوع الجماليو عامة الأشياء، بل حرمت الوضعية كل "تصور عاطفي، ميثافيزيقى لا عقلي، صوفي وفردي للجمالو الفن من النوع الذي نراه عند برغسون" فهي لا تعترف إلا بعلم دنيوي، يستقرئ القوانين،ويعالج الوقائع على أنها أشياء ما دامت الظاهرة الجمالية ليست إلا واقعة اجتماعية.

فقد ناضل شارل لالو "C.LALO" من اجل إقصاء الميول الصوفية ورد النزاعات العقدية،و العاطفية من أجل تأسيس علما للجمال يتصف بالاستقامةو الاعتدال.و أدرج محاجاته في ثوب التفلسف الفنيو لا يعني أبدا أن كل اعتقاد غير مؤسس باطل، بأنه يتوجب على فلسفة الفن مناقشته،وكشف مشكلاته الواعيةو اللاواعية، بل من خصائص أي فلسفة عمد قبول الاعتقاد.[2]

3-6- استطيقا هنري برغسون (1859-1941):

إذا كان الفيلسوف الكبير قد اشتغل كتابه بعلم الفيزياء،و علم الحياة،وما بعد الطبيعة، فإنه لم يخلف كتابا في فلسفة اللغةو لا يفسر هذا الأحجام إلا ما لفلسفته من خصوصية فقد:" كانت مطبوعة بطابع جمالي يجعل منها عملا فنيا" من الدرجة الأولى،ثم إنه كان كثيرا ما يمزج بين الفنو الفلسفة في حديث واحد دون تمييز،وكأنها من طبيعة واحدة، لا يرى ضرورة لتجزئتها. فقد دفعته نزعة الحدسية إلى جعل الفن عينا ميتافيزقية تمتد

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص132.

[2]- المصدر نفسه، ص143.

رؤيتها خارج دائرة العادي، لقد بدا "رروغسون" من جزء طبيعة كتابته لدى المفكرين المعاصرين، فنانا أكثر مما كان يصنف فيلسوفا لضرورة ميتافيزيقيا الحدس التي قدمت شكل العالمو الوجود في سلسلة في الصور. فالاستعارة تنير الفكرة ولكنها لا تحدها، إنها هنا فقط للتعرف على التيلر الروحي الذي أوجدناها.

إن التوجه الأساسي الذي أحدثه "برغسون" في إطار الجمالية الفنية، يتخلل كل مراحل فلسفته وكتاباته، بل نرفضه لأننا نزعم أن الاستفادة من رؤية "برغسون"و الإضافة مطلب من مطالبه، عبر عنه صراحة كي يرفض الانغلاقو الاكتمال، وقد توصل هنري برغسون عدة عناوين منها:

-الفن مرحلة ضرورية على طريق الميتافيزيقا.

-الفن تطهير للإدراك.

-أولوية الانطباع ضرورية للمسك بالحقيقة.

- كل فنان يقدم لنا طرفا من الحقيقة الخاصة.[1]

3-7- استطيقا أندريه مالروا A.Malraux:

أثارت كتابات أندريه مالروا" سلسلة من الردود المتباينة، تراوحت بين الإعجاب و الحذر،و حملت عناوين الدراسات التي قامت على كتاباته حين صدورها "نعوتا" كالفكر المتقطع Pensée Discontinueو الفاتح الأعمى"Le Conprrérant aveugle"و هي ردود اتسمت بالتسرعو السطحية، فإذا كانت أفكار تالروا في حاجة إلى شدةوتماسك، ذلك راجع إلى كتاباته: "كونها كتابة تمزج الإيجاز و الاسترسال الشعري، فهو يعمد إلى الإيجاز لأنه يبتغي صياغة القانون،وإلى المجاز الشعري المشحن بالأحاسيس للغوص في تلافيف المعاني الدقيقة للفن عموما،و هي كتابة تقتض مشاركة مغالة من طرف القارئ لتفجير كنوزها،وإذا تجاوزنا هذه العقبة اكتشفنا التسلسل المنطقي لفكر أقام جمالية قوية التأسيس تستند إلى عرض جديد يتشعب إلى رؤيتين:

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص 143.

-سالبة، نشف ما لا يكونه الفن.

-موجبة، تكشف ما يكونه الفن.[1]

التصور الجمالي:و الحكم: يؤكد شيغار A. Spengler أن لكل حقبة زمنية "أساطير" تهيمن عليها.و أن كل ثقافة تمتلك خطابا واضحا يتجلى في الفنو العلمو لا يقصد بالأساطير ما يهتم به البحث الأنتربولوجي ولكنه يقصد كل فكرة اكتسبت قدرا في القوة المهيمنة على العقولو الأذواق،و الأسطورة "Nythe" بهذه الصفة خطر يهدد كل بحث جاد، يسعى إلى الاتزانو الحقيقة، ولن نترك "برغسون" و"مالروا" دون الإشارة إلى شيء من ذلك للتدليل على أن الجماليات مرهونة هي الأخرى بفهم خاص، إذا تغيرت معطياته تغيرت نتائجه،و أن كل مراقبة للأثر الفني لا تسلم من تلون وتبدل.

وإذا تملينا سيرورة الفكر الغربي بحثا عن الأساطير المؤسسة ألفينا الفردية تلهم وتلهب أجواء القرون الثلاثة الأخيرة، ثم تتلاشى تدريجيا مع أقوال المونسي لتقوم مقامها "أسطورة الجماعة" تعبير عن المساعي الاجتماعيةو الاشتراكية.

فقد كان "برغسون" مولعا "بالفردية" مشبعا بروح رومنسي يغذي تصوراته الجمالية، فلا يصدر عنه إلا وفكره في تجانس تامو إياه، فقد اعتبر برغسون الطبيعة أثرا جماليا كاملا يتجلى للمبدع فيكشفه للآخرينو لا يكون إبداعه خلق الجمالو إيجادهو إنما إبداعه في كشفه وتبيانه،و هو فهم يرفضه "مالروا" بقوة حين ينفي المماثلة.[2]

4- التلقي والحدث القرائي:

يرى حبيب مونسي أن القراءة تتطلب من القارئ أن يتصف بالصفات خاصة كالجرأة، العنف،و المنطق،و التوتر العقلي،و التحدي، فهو يقول أن المخاطر التي تنطوي عليها القراءة مسطرة،و الفائدة المرجوة غير محددة فهو يرى أن هذه الصفات ضرورية لاقتحام القراءة، وفوض مجاهل مسالكها،و عبور مفاوزها في جو غائم، فهو يرى أن عالم القراءة عالم سحري

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص 150.

[2]- المصدر نفسه: ص 161.

لا يعرف مبتداه لا منتهاه، فهو يؤكد بأن الجرأة مطلب أساسي يمكن القارئ من اقتحام بحر الدلالة، وركوب التأويلات المختلفة، وكذلك العنف فهذه الصفة يراها بأنها مفتاحا لفتق المستغلق من المعاني،والجرأةو العنف لاكتساب "معقولية" الفعل الواعي إلا إذا إنشحا بالمنطق مرجعا لشحد المعيار،وابتغاء الصواب لأن استقامة المنطق تكفل للجرأةو العنف، العدلو عدم الشططو الميل.

وربما كان في هذا التخريج الملحمي ستر لحقائق القراءة تحت ضوضاء الألفاظ، وبريق النعوتو لا كن الكاتب حبيب مونسي يقول بأن التخريج الملحمي يقدم حقيقة جديدة لفعل القراءة الذي عهدته الدراسات القديمة، فعلا مسالما تابعا للمعنى الأحادي القار في إطار من العلاقة الواضحة بين القارئوالمبدع، فقد غدت القراءة اليوم أشبه شيء لقراءة الفلاسفة للوجود.

فقد شهدت الدراسات على اختلاف مشاربها أن العمل الفني يستغرق مبدعه لدرجة يكون فيها هذا الأخير مغمور ا بين عناصرهـ إنه استغراق يسلب الفنان إدراكه الخارجي، فينطبق عليه العالم الفني كليةويعزله عن الخارجي فلا يبقى له القدرة على استشراق عمله الخاص،و هي حالة توحي بعدم تحكم الفنان في عمله،و أن هناك متحكمات أخرى خارجية ينصاع لها الفنان عن وعي أو لا وعي منه، توجهه في دروب الخلق الفني الغامضة، لذلك كانت القراءة مرتبطة ارتباطا عضويا بالعملية الإبداعية توقف عليها شرط الفهمو الاستفادة، فكلما أزداد إدراكنا للعملية الإبداعية، فكلما كان فهمنا للفعل القرائي أخصب إبلاغي في عالم المعنى. [1]

يرى فيرناند هالين في كتابه "بحوث في القراءةو التلقي" أن:" أن القراءة صارت مصطلحا نقديا له علاقة بانفتاح النص وتعدديته، وبديمقراطية الناقد الذي يسمى عمله على النص قراءة ليترك المجال لأقوال أخرى، وتأويلات أخرى تعيش مع أقواله وتأولاته حالة من

[1]- حبيب مونسي: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، ص 164.

التعددية التي تتناقض وتتعاضد دون أن تصل إلى مرحلة المواجهةو السعي إلى إلغاء الآخر،وإن المقالة التي نترجمها تعالج سيميانية هذا الفعل النقدي "القراءة".[1]

مبدأ التخيل: يرى الدكتور حبيب مونسيو هو يتحدث عن عنصر البناء: الحدث الإبداعي، عن مبدأ التخيل فهو يقر أن فرويد قد أقام الفن على نوع من المهادنة القائمة بين عنصرين متعارضين في حياة الفنان.و هما مبدأ اللذة عن طريق "إبعاد الدوافع غير المقبولة اجتماعيا من وعي الإنسان،و على إبعاد النزعات الواقعية من حياة الإنسان". فهو يقيم علاقة الذات بالعالم الخارجي على الصراع، فتتوسل الذات الفن لتتخذه منجاة لها من ضغط الواقع، وتعمد إلى التخيل آلية فذة في إطلاق العنان للرغبات المكبوتة وكأن الفن تعويض متسام للرغبات التي حال دونها القهر الاجتماعي.[2]

وما يمكن أن نخرج به أخيراو عودة إلى كتاب "بحوث في القراءةو التلقي"و هو يتحدث عن القارئو عنصر التخيل يقول:" بأننا يمكن على الخصوص أن نجد غريبا، ونحن نتموضع في أفق مختلف كل الاختلاف عند الأفق الذي ينغمس فيه "أبرز" أن يكون يصدم بالصعوبات نفسها التي يصدم بها زميله الألماني. فنجد الكاتب هنا تساؤل: هل يستطيع أن نؤكد أن "جمهور الكتاب" هو على الدوام تخيل (أونغ ONG): مما يدعو القول أن كل قارئ في النص سواء أكان ضمنيا أو نموذجيا محكوم عليه أن يخطئ الواقع.[3]

---

[1]- فيرناند هالين: بحوث في القراءة والتلقي،تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماءالحضار ي، ط1، جلب، سوريا، 1998، ص69.

[2]- المرجع نفسه: ص167.

[3]- فيرناند هالين: بحوث في القراءة والتلقي، ص 59.

خاتمة

تناول هذا البحث بالدراسة الأدبية موضوع نقد النقد في الجانب النظري، وفي الجانب التطبيقي قراءة في كتاب فلسفة القراءة وا ٍشكالية المعنى للدكتور حبيب مونسي، وقد حاولنا من خلال هذا البحث استنتاج مفهوم نقد النقد ومعرفة التجارب والدراسات في هذا المجال، كما حاولنا معرفة أي كل واحد في هذا النقد، وقد وقفنا خلال قراءتنا عند بعض النقاط وهي عبارة عن استنتاجات، وقد تبين لنا من خلال هذه الدراسة المتواضعة أن:

ناقد النقد لا يتوانى في عرض بعض الأطروحات ليست لنقاده فحسب، وا ٍنما تلك الخاصة بنقاد آخرين أيضا، فيتبنى بعضها، ولا يتحرج في رفض البعض الآخر، فتودوروف على سبيل المثال والذي كان جزء من دراستي يرى أنه يجب "أن يكون الناقد أكثر أمانة في نقل أفكار ناقده دون أن يمنعه ذلك من أن يخالفه الرأي".

- يسعى ناقد النقد فيما يسعى إلى المقابلة بين آراء الناقد الواحد قصد إبراز التناقض الحاصل في آرائه وأطروحاته، أو لإظهار التكرارية الملاحظة في مؤلفات الناقد المدروس.

- يعمد ناقد النقد إلى استخلاص منهج ناقده والخلفية الفكرية التي اعتمد عليها أهم أعلام الفكر، فنقد النقد كما قال جابر عصفور: "قول يراجع قول".

- كذلك من أهم النقاط التي توصلنا إليها أن: النهوض بمستوى التفكير النقدي –بمفهومه العام- عندنا يتوقف على مدى الأخذ بأسباب هذا الضرب الجديد من النقد واستيعابه.

- أن النقد الجديد نشأ وبلغ نضجه في فضاء الثقافة الغربية، التي تعد تقليديا، مغايرة لفضائنا الثقافي، مغايرة الواحد للآخر.

- أننا على وعي تام بتخلف نقدنا بالقياس إلى هذا الضرب من النقد وكان ذلك عاملا توفر عليه والإفادة منه، طمعا في اللحاق به والانخراط في ركبه، وهو ما يبرر العمل الوصفي الذي نهضنا به سابقا.

- لاحظنا أن أغلبية نقاد النقد تميزت دراساتهم بشكل أو بآخر بالبحث الإبستمولوجي، أو العمل على مستوى معرفة المعرفة.

- أيضا فيما يخص طبيعة منهج ناقد النقد فقد لاحظنا أنه لا يختلف عن مناهج النقد المعروفة، والمتبناة من طرف النقاد كالمنهج الاجتماعي المارسكي والبنيوي والبنيوي التكويني.

- نخلص من كل هذا أن نقدنا لا يستهدف إطلاقا الحط من قيمة هذا الناقد أو ذاك، والانتقاص من أهمية ما أنجز، خدمة لنقدنا وسعيا إلى الرقي به، فلو لم يكن لمن سنتخذ دراساتهم موضوعا للتقويم، إلا مزية التوفر على المناهج الحديثة وتحمسهم لاصطناعها، لكن ذلك كافيا للاعتراف لهم بالفضل إلى هذا لا أحد ينكر ما حقق نقدنا في جميع المستويات النظرية والمنهجية الإجرائية من مكاسب نعجز عن الإحاطة بها أو مجرد الإلمام ببعضها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

أولا: المصادر.

1. حبيب مونسي: فلسفة القراءة إشكالية المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2، وهران، الجزائر، 2000.

ثانيا: المراجع.

2. انريك أندرسون امبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر 1991.

3. باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، العدد 03، المجلد 37، مارس 2009.

4. بيير زيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر، ط1، القاهرة، 1991.

5. تزفيتان تودوروف: نقد النقد رواية تعلم، ترجمة د. سامي سويدان، مراجعة د. ليليان سويدان، ط1، مركز الإنماء القومي، لبنان، بيروت، 1986.

6. جابر عصفور: قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية، مجلة فصول المصرية، العدد 03، المجل 01، أبريل 1981.

7. جابر عصفور: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي(القرن 20 المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، مكتبة الإسكندرية، العدد919، ط1، الجزيرة، القاهرة،2005، ص571.

8. حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجية، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.

9. سليم قاسم زعيج: عنان غزوان ناقدا، رسالة ماجستير، كلية التربية الجامعة المستنصرية، 2005.

10.عبد السلام المسدي: مفهوم نقد النقد في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994.

قائمة المصادر والمراجع

11. عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الأدباء العرب، دمشق، سوريا، 2000.

12. عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2005.

13. فيرناند هالين: بحوث في القراءة والتلقي،تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، جلب، سوريا، 1998.

14. كلاويز نوي: بلاغة النقد، قراءة في متن فاضل ثامر النقدي، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن مركز كلاويز، العدد 26-27، 2011.

15. محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1999.

16. محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي ، دار الآداب، بيروت 1979.

17محمد عز ام: تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والحداثية، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سورية، 2003.

18. محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي المحامي، كلية الآداب، ط1، صفاقس، تونس، 1998.

19. ميجان الرويلي: د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 2000.

20. ميجان الريلي: دار سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، ط3، المغرب، 2002 .

21.نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 1986.

22. نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبي، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1983.

23. نجوى القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، العدد 01، المجلد 38، يوليو/سبتمبر 2009.

24. hab_mounsi@hotmail.com

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

مدخل 5

الفصل الأول: الأسس النظرية لنقد النقد

أولا: مصطلح نقد النقد (لفظي/مفهومي) 12

ثانيا: عرض تجارب نقاد مارسوا نقد النقد 17

1- التجارب الغربية 17

2-التجارب العربية 22

ثالثا: سمات قراءة ناقد النقد 29

رابعا: مراحل الدراسات السابقة ونقدها 32

خامسا: نتائج الدراسات السابقة 38

سادسا: أهم مظاهر التعثر في الدرس النقدي الجديد 41

الفصل الثاني: قراءة نقدية في كتاب"فلسفة القراءة وا إشكالية المعنى" لحبيب مونسي

أولا: تقديم للكتاب 47

ثانيا: التعريف بالكاتب 48

ثالثا: قراءة في كتاب"فلسفة القراءة وا إشكالية المعنى: لحبيب مونسي 51

1- الكليانة والانشطار 51

2- أصول التفكير النقدي 60

3- النقد والاستطيقا الأدبية 70

4- التلقي والحدث القرائي 75

الخاتمة 79

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

ملخص البحث

ملخص الدراسة:

تتمحور دراستنا في هذا البحث حول مفهوم نقد النقد في الخطاب النقدي الجزائري، من خلال كتاب فلسفة القراءة وا ٍشكالية المعنى للناقد حبيب مونسي، وهو كتاب نقدي في مجال القراءة وتعدد المعنى.

تم الحديث في النصف الأول من هذا البحث حول مفهوم نقد النقد وأهم التجارب والدراسات الغربية والعربية، أما النصف الثاني هو عبارة عن قراءة نقدية لكتاب حبيب مونسي واستنباط أهم القضايا والآراء النقدية الموجودة فيه.

الكلمات المفتاحية:

نقد النقد – ناقد النقد – المنهج - التفكير النقدي

Résumé d’étude:

Notre étude contient critique de la critique dans le discours critique Algérien, à partir du livre « philosophie de la lecture et problématique du sens » de l’écrivain Habib Maunsi, est un livre critique dans le domaine de la lecture et la variété du sens.

On a parlé dans la maitre de notre étude sur critique de la critique, et les recherches et les études Arabes et occidents, mais l’autre maitre est une lecture critique du livre de Habib Mounsi, et obtenir les très importants Aris qui se trouvent dedans.

Most clé :

La critique de la critique - le critique de la critique – Méthode – réflexion critique