

نقد النقد: قراءة في وعي المرجعيات ومساءلة الاستراتيجيات

Criticism of Criticism: A Reading in the Consciousness of References and the Interrogation of Strategies

الدكتور / قاسمية هاشمي

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي (الجزائر)

ط. د. زرقان مروى

المدرسة العليا للأساتذة - آسيا جبار - قسنطينة

guesmia.hachemi@univ-oeb.dz

zerkane.maroua@ensc.dz

تاريخ الإيداع: 2025/10/10 تاريخ القبول: 2026/01/28 تاريخ النشر: 2026/03/15

ملخص:

تنبع أهمية البحث من المراجعات التي تمحورت حول النقد في المنظومة الفكرية إيماناً بأن المرحلة التاريخية مرحلة النقد، التي بدأت مع كانت في نقد العقل، وماركس في نقد الاقتصاد ونقد الأدب الذي بدأ لما طرح سؤال ما إذا كان بالإمكان قيام علم الأدب؟ وبناء على ذلك فقد خضعت كل المناحي للمكاشفة، وكان من جراء ذلك أن انتهت إلى غربة الحياة، ولم يكن النقد نفسه بمنأى عن هذا التوجه الذي جعل من النقد موضوعاً له. فإذا كان نقد النقد هو المعرفة التي تتناول النقد موضوعاً لها، فما هي المساند الفلسفية التي اعتمدها في غربة ذاته؟ وما ملامح المنهج المتبع في قراءة ذاته؟ وما مدى نجاعة استراتيجيته في مكاشفة النص النقدي؟

الكلمات المفتاحية: النقد، نقد النقد، الخلفيات المعرفية، الاستراتيجيات، الإجراء.

Abstract:

The importance of the research stems from the reviews that focused on criticism in the intellectual system, based on the belief that the historical stage is the stage of criticism, which began with Kant in the critique of reason, Marx in the critique of economics, and the critique of literature, which began when the question was raised: Is it possible to establish a science of literature? Accordingly, all aspects were subject to disclosure, and as a result, they ended in the sifting of life. Criticism itself was not immune to this trend, which made criticism its subject. If the critique of

criticism is the knowledge that takes criticism as its subject, what are the philosophical supports that it relied on in sifting itself? What are the features of the method followed in reading itself? And how effective is its strategy in revealing the critical text?

key words: Criticism; Metacritic; Cognitive backgrounds; Strategies; Procedure.

1- مقدمة:

تترجح أهمية النقد في كونه المنظومة الفكرية الحضارية التي يُعاد بموجها تصحيح مسيرة التاريخ الإنساني. وإذا كان الأمر كذلك فإن المرحلة التاريخية الراهنة تعدّ مرحلة النقد، ذلك ما يتيح فرصة لإعادة قراءة ذواتنا وأفكارنا ومعتقداتنا لتحقيق الوثبة الحضارية ولا سيما في أمتنا العربية. "إن عصرنا ينفرد بالنقد الذي يتعين أن يخضع له كل شيء" كما أشار إلى ذلك كانط. لقد بدأ مع كانط في نقد العقل، وماركس في نقد الاقتصاد السياسي، ونقد الأدب الذي بدأ يأخذ شكله الأكثر موضوعية منذ ما يربو من قرن عند ما طرح سؤال ما إذا كان بالإمكان قيام علم الأدب؟ فالحظة الكانطية: هي عبور بطولي من الوثوق إلى النقد، وبناء على ذلك فقد خضعت كل مناحي الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية والدينية... للمساءلة النقدية والمكاشفة الفاحصة، وكان من جراء ذلك أن انتهت إلى غريلة الذات وتخليص الحياة الإنسانية من شوائب الفكر الدغمائي، والزعة الشوفينية، والانطباعية، وأحكام القيمة.. ولم يكن النقد نفسه بمنأى عن هذا التوجه النقدي الجديد وما فتئ أن حوّل من النقد ذاته موضوعاً له كمرحلة جديدة من مراحل المكاشفة والفحص النقدي للنص. فإذا كان نقد النقد: أو النقد الواصف: هو نوع من المعرفة النقدية التي تتناول النقد الأدبي موضوعاً لها بتطبيق أشكال الدراسة والتحليل. فما هي المساند المعرفية والفلسفية التي اعتمدها في غريلة ذاته؟ وما ملامح وجه المنهج المتبع في هذا اللون من الفكر المعرفي؟ وما مدى نجاعة استراتيجيته في مكاشفة النص النقدي؟ وما القيم التي يتوخاها القراء من الكشوف المعرفية التي تتمحور حول النقد لنفسه في مقاربة المنجز النقدي؟

من المرجح أن القرن الحقيقي للنقد إنما هو، فعلاً، القرن العشرون مثلما بينه "جيرار جنيت" في كتابه (Rhétorique et enseignement) 1966. فإذا نظرنا بصفة إجمالية في العلاقة بين الأدب والتعليم لاحظنا أن الوظيفة الشعرية في القرن 19 كانت طاغية على الوظيفة النقدية بينما انعكس الأمر اليوم، فعصرنا اليوم هو فعلاً عصر التفكير النقدي وانعكاس القراءة على ذاتها. والنقد هذا النشاط الذي يكاد يكون محورياً في حقل الدراسات الأدبية لما يوفره من معرفة عميقة

بمواطن الحقيقة الأدبية، ومدى قدرته على كشف القيم الفنية (الجمالية) والفكرية والأيدولوجية التي يحتفي بها النص.

والنقد في اصطلاح الفنين هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن سواءً أكانت القطعة أدباً أم تصويراً أم موسيقى... ونقرأ في الموسوعة الكبيرة، أن غاية النقد هي الحكم على الأعمال الأدبية وتصنيفها وشرحها، وهو إلى ذلك «نشاط بشري، يعبر عن حاجة إنسانية اجتماعية سياسية.. وهي ممارسة تستعين بمعطيات العلوم الإنسانية والطبيعية، بل تطمح أحياناً أن تتوجه بذاتها نحو العلمية. فالممارسة النقدية، في هذا المستوى، حوار مع النصوص. لكنه حوار نوعي وخاص وممنهج»¹. فالنقد، والحال كذلك، بما هو أفكار أدبية لا بد أن ترتكز على أفكار أخرى أشمل وأعم هي تلك التي تكون الموقف الفلسفي والأيدولوجي والاجتماعي والوعي التاريخي... وقد أصبح النقد، في أيامنا، يعتمد هو الآخر على النقد أو فيما يعرف بالنقد الواسف (Métacritique) فيستمد الرهان المعرفي وخصوصيته وأهميته من واقع متابعة الفكر الفلسفي لتعقيدات الخطاب النقدي، وإحالات مفاهيمه المركزية على مجالات معرفية متنوعة، وتعدد دروبه، وتناول موضوعاته تناولاً متجدداً يرتقي برهانات الوعي الإنساني المتعالي في الخطاب. وقد أدرك القدامى صعوبة المغامرة النقدية هذه حين أشاروا إلى أن "الكلام عن الكلام صعب"، فما بالك إذا كان كلام واصف على كلام واصف!

ولتحقيق هذه الغاية، أي المساهمة في تأصيل نشاط نقد النقد سنحاول أن نبجر في عوالم الفكر النقدي المسائل لذاته كنوع من قراءة القراءة مع ضرورة امتلاك الجرأة الكافية في المكاشفة الصريحة لهذا الميدان المعرفي الذي أضى متداولاً في المنجز العالمي ولا سيما العربي، دون امتلاك ضوابط علمية واضحة ومتعارف عليها تسمح لنا برسم خارطة نقد النقد نستأنس بها في ميدان قراءة النصوص النقدية «لا يمكن للأداة النقدية أن تستجيب للطموحات ما لم تكن بدورها خاضعة لبوصلة واضحة ولصرامة نظرية تضع الاستراتيجيات وتحدد الثوابت والمنطقات»².

إن المعضلة التي تواجه المعرفة النقدية هو أن الساحة النقدية تكاد تخلو من كلام منظم حول نقد النقد فأغلب الدراسات في هذا المجال تمارس نقد النقد المعرفة العامة لكنها لا تمارس عليه (المعرفة النظرية)، وبالتالي لا تلتفت إلى ذاتها لتُعرف بنفسها إذ تكتفي بالوجه التطبيقي، أي حضور الإجراء النقدي وغياب التنظير... ومن هذا المنطلق سنسعى لتسليط الضوء على المعرفة النقدية التي تتخذ النقد الأدبي موضوعاً لها ما دام البحث في حقل نقد النقد هو بحث في عمق المعرفة الفلسفية للنقد «إن البحث في مجال نقد النقد هو بحث في الأداة التي بفضلها يمكننا أن نرصد الإشكالات النقدية، وأن تسمح لنا بوضع العمل النقدي على السكة الصحيحة»³، ولكن قبل الخوض في غمار المرجعيات الفكرية والفلسفية لهذا النوع من المعرفة يجدر بنا أن نقف على

ماهية هذا الفرع المعرفي من الأبحاث النقدية حتى نكون على بينة مما نستهدفه من آفاق الدراسة التي نبتغيها، خاصة مع علمنا المسبق بأن هذا النوع من الدراسات يكاد يكون-في تاريخنا- منعدم الفائدة، إذا لا أحد يعيره أهمية، كما لا يبدو أن ثمة من له استعداد للاستماع إليه، فقد لاحظ تودوروف هذا الإهمال وأكد أن الحديث عن نقد النقد «علامة على تفاهة الأزمنة: فمن ذا الذي بإمكانه أن يجد فيه فائدة ترضى؟»⁴ فإنسان العصر التكنولوجي في زمن الحضارة الناعمة ميّال بطبعه إلى الترف والرفاهية، ورفض أي نوع من الإجهاد الفكري، ومن جهة أخرى تبدو الممارسة النقدية ذات طبيعة رقابية تضع الأديب وأدبه تحت المنظار... والامر ليس وليد اللحظة بل منذ القدم كان المبدع يجد في النقد نوعا من الممارسة المزعجة والمقلقة..

معلوم أن العلاقة التي تربط الأدب بالنقد هي علاقة العلم بموضوعه؛ النقد يضطلع بمهمة مساءلة الأدب على اعتبار أنه نوع من التفكير في الأدب المحكوم بعلاقة التعالق والتلاحم بينهما (بين النقد وموضوعه). فإذا كان النقد يتولى الحكم على الإبداع ويبيدي فيه رأيه، فإن النقد يظل في أمس الحاجة إلى إيجاد من يتولى الحكم عليه. وبذلك ومن الضرورة بمكان أن يوجد تفكير حول المعرفة الأدبية نفسها، أي النقد. أي لا بدّ من تقديم معرفة تبين «الكيفية التي تم فيها التفكير في الأدب والنقد»⁵ على حد تعبير تودوروف. بمعنى حتى ليكون النقد فعّالا يجب أن يتبنى نظرة مزدوجة: نحو الأدب ونحو ذاته. وهذه الأخيرة لن تكون سوى نقد النقد «فاللغة الواصفة يمكن أن تصبح بدورها لغة- موضوع بالنسبة للغة واصفة أخرى تتولى تحليله»⁶.

2- خطاب المعرفة النظرية:

ارتبط مفهوم نقد النقد بموجة ما بعد الحداثة، فهو نتاج التطور الحاصل في المنظومة المعرفية والفلسفية في تعدد توجهاتها ورفض التصور الأحادي لا سيما في زمن ارتحال الفكر الإنساني من الحداثة إلى ما بعد الحداثة؛ الارتحال من النسق المنهجي إلى التحديد واللامعنى، ومن مفهوم الذات المفكرة إلى الذات المنتجة اجتماعيا. وذلك لأن «المفهوم مثله مثل النظرية، كونها تمثل مشروعا معرفيًا أو وعاءً يحوي فكرًا ما»⁷، فالمفاهيم تراكمات معرفية تحيل على اختلاف المرجعيات الأيديولوجية والفكرية لواضعي التعاريف، فضلا عن نوعية القراء المستثمرين له. فالمفهوم منتج معرفي حصيلة التفاعل بين البنى الداخلية له وبين المعطيات الخارجية: اجتماعية، وعقدية، وسياسية... إلخ.

والواقع أنه نشاط معرفي يستهدف الخطاب النقدي، ويعد فرعا من فروع المعرفة النقدية التي تتقاطع مع النقد الأدبي وتاريخ النقد بيد أنه يعدّ ممارسة نقدية تتجاوز تحليل النصوص الأدبية إلى تحليل الخطاب النقدي نفسه، أي تحليل مناهج وأفكار النقاد، وتفكيك افتراضاتهم الأيديولوجية والمعرفية أي أنه أداة كاشفة عن خلفيات فكرية تشربت من أنساق معرفية متنوعة.

وهذا التعريف البسيط يتماهى إلى حد كبير مع معنى النقد، فقد استعملوه دون تعريف محدد مستبطنين ذلك المعنى النقدي للنقد، أي النقد الذي يتولى دراسة الأعمال النقدية. ولذات السبب يرى بعض النقاد أنه «مشروع يصعب تحديده وتعريفه وظيفته ومقاصده»⁸ فهو أساساً يختلف عن النقد الأدبي، واختلافه نابع من طبيعة موضوعه لأنه مرتبط بنقد الإبداع لا بالإبداع ذاته»⁹. إذن يتبين لنا من هذا التفريق أن نقد النقد معرفة مستقلة بذاتها لها استراتيجيتها التي تقتصر على الممارسة النقدية من حيث آلياتها، مبادئها، غاياتها، معرفتها، فهو شكل جديد من المعرفة الفكرية في شمولية عناصرها النظرية والإجرائية، ولعل هذا التوصيف الأخير يتقاطع مع تعريف "محمد الدغمومي" الذي ينظر إلى هذا الحد، أي (القول الدال على ماهية الشيء) باعتباره «بناء معرفي وظيفي يعمل باستراتيجية واحدة وينتج معرفة تصب في مجرى المنهجيات»¹⁰. وهو بهذه الخصائص يسعى أن يكون معرفة علمية تتولى التفكير في الطريقة التي يتم بها التفكير في الأدب وبعبارة موجزة يروم أن يكون "أبستمولوجيا فرعية"^(*) حسب توصيف جوليا كريستيفا. إذاً «المجال الحقيقي لبحثه الخاص ليس هو المعرفة بل هو معرفة المعرفة»¹¹.

وفي معرض الحديث عن هذا الحد المعرفي لا بد من التنبيه إلى أن نقد النقد تفكير معرفي وُجد أصلاً لتعقب النقد الأدبي ومدار حركته، ورصد الحركات النقدية وما ينتج عنها من تفكير في الأدب وهذا ما يذهب إليه محمد الدغمومي الذي يرى أن خطاب تأريخ النقد هو خطاب «يريد فهم النص في علاقته بشروط تكونه باعتباره يشتغل تحت «متن نقد النقد»¹². وما دام تاريخ النقد الأدبي هو تاريخ تطور الأفكار النقدية، أي فحص الإشكالات والقضايا النقدية، إذا فمادته وموضوعه هو النقد، ويحدث نتيجة لذلك نوعاً من التماهي بينهما؛ بين تاريخ النقد ونقد النقد إلى درجة يصعب الفصل بينهما، بيد أنهما ليسا شيئاً واحداً ولا يمكن لهما أن يكونا كذلك، إذ يختلفان في كون تاريخ النقد يدرس النقد دراسة سانكرونية تعاقبية في حين يتجاوز نقد النقد ذلك إلى ما هو أشمل وأعم فهو يتضمن دراسة النقد الأدبي وتاريخ النقد معاً، فيجمع بين الدراسة السانكرونية والدراسة الدياكرونية.

وعليه يشكل النقد الأدبي موضوعاً لنقد النقد، هذا دون أن ننسى أن الزوايا التي ينظر منها إليه تجمع بين التوجهات الفنية والعلمية، والنقد بدوره "حديث حول الأدب" أو قل هو ذلك «الخطاب الآخر الذي يتجشم صراحة وعلى مسؤولية نية إعطاء الأثر معنى معيناً»¹³ فهو يتولى، من منظور المسؤولية والسلطة المعرفية، النظر في الأدب والتفكير فيه من خلال تتبع مساراته وقدرته على استيعاب الحياة وبلورتها في مواقف جمالية فنية... ويتقصد به الدراسة والتحليل للأعمال الإبداعية كانت شعراً أو حكياً أو أي كتابة أدبية تمتلك في بنيتها نزوعاً إبداعياً ناهيك عن الرسالة الأدبية التي تختفي بين أعطافه «فإذا أمكن تعريف الأدب، بأنه تفسير للحياة في صورة أدبية

مختلفة، فإن النقد يمكن أن يعرف بأنه تفسير للتفسير، أي الصورة الفنية التي خرج فيها الأدب»¹⁴ وقد تحكمت في استيعاب ماهية النقد المستحيلة، على مر التاريخ خضوعه للمرجع الفلسفي المتشعب، وإذا كان الأمر كذلك مع النقد الأدبي فإن الأمر يزداد صعوبة وتعقيدا في نقد النقد الذي يتخذ من النقد موضوعا له... فما هي الأطر المعرفية والفلسفية التي استند عليها نقد النقد في بناء صرحه النظري الاستمولوجي؟

3- المرجعيات المعرفية:

بما أن نقد النقد نشاط معرفي يتجاوز تحليل النصوص الإبداعية إلى تحليل الخطاب النقدي نفسه فهو يستند إلى مرجعيات فكرية وفلسفية متعددة، تتقاطع فيها تصورات تتمحور حول المعرفة واللغة والسلطة والتأويل... وتعد الفلسفة^(**) هي الخلفية المنهجية والفكرية للتيارات النقدية على تنوعها واختلاف مناهجها على أساس من نظرة تؤمن بأن النقد جهد تراكمي لا يمكن رده إلى فكرة الذوق فقط وإنما معرفة علمية معقدة تقوم على أسس من الفكر الاستيعابي في تحليل الأدب (الإبداع)، لأن مع تطور الوعي الفني تغيرت الممارسة ولم تعد مجرد إصدار الأحكام، وإنما أصبحت تستند إلى تراث ثري من الفكر النظري فالوعي بالأصول الفلسفية والفكرية والجمالية للنقد وإشكالية امتلاك المعرفة هي من صميم الغاية التي تتوخاها دراستنا.

الواقع أن الأرضية الاستيعابية التي يقف عليها نقد النقد تتميز بالتنوع والتعدد، فهي تجمع بين الفلسفة الهيجلية والكانطية وتفكيكية دريدا وظاهراتية غاستون باشلار وتأويلية غادامير وبول ريكور، وما إلى ذلك من الأفكار... بما يقتضيه الفعل المعرفي من إلمام بالتحويلات في المفاهيم النقدية وعلاقاتها بالسياقات الثقافية. ولعلنا لا نخطئ الهدف ولن نحيد عن الحقيقة إذا اعتبرنا أن خطاب الناقد يستند إلى تراث متباين من الأفكار والمعارف والفلسفات تفوق معارف الناقد نفسه ولكن ليس من السهل السيطرة على الموضوع الذي يتقاطع مع معارف كثيرة، ويتضمن وثائق ونصوص مختلفة ومتشعبة. مطلوب من ناقد النقد أن يوظف جلّ معارفه من أجل إدراك مرامي الناقد ودلالاته في تفحص العمل الإبداعي، فهو محكوم عليه بشمولية تحوي المبدع والناقد معا «فعلى ناقد النقد أن يوظف جميع معارفه عن المنهج المتبع من أجل ملاحقة الناقد في جميع مراحل تقديم تصوره الخاص له: المرحلة النظرية والمرحلة التطبيقية»¹⁵ وهذا لن يتحقق إلا إذا توفرت جملة من الشروط على رأسها المعرفة الواسعة والثقافة المتشعبة. فناقد النقد عليه أن يكون أكثر معرفة من الناقد، ولا بدّ أن يتوفر فيه شرط الإلمام المعرفي بالمناهج وأصولها وخلفياتها. فإذا كان الناقد الأدبي مطالب بأن يمتلك معرفة شاملة تمكنه من تتبع مسيرة المبدع وتوجهاته ومطلعاّ اطلاقاً جيداً على الفلسفة والتاريخ، وعلم الاجتماع، وعلم عقائد الإنسان، والفن، والآداب، وتطور الأفكار، وما إلى ذلك من العلوم الأخرى والثقافات المتباينة، فهذه المعرفة عليها أن

تستغرق «فروع شتى ولا تستثني أحدا من علم النفس والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والتاريخ والثقافات والأساطير ومختلف مذاهب النقد...»¹⁶، فما بالك إذا تعلق الأمر بناقد النقد الذي يدرس عمل الناقد، فعليه أن يكون فوق مستوى معرفة وثقافة الناقد نفسه. هذه النظرة الشمولية لناقد النقد في عمل الناقد الذي بدوره هو نظر في الأدب سوف يسهم، لا محالة، في بناء حوار معرفي مثمر وشامل ومختلف حول ما يسميه تودوروف "القيم الإنسانية" (*les valeurs humaines*) هذه النظرة التكاملية للأدب ستجعل من الناقد "ذاتاً مفكراً" تبحث، بالاشتراك مع الآخر، عن الحقيقة التي يجب أن تطرح كأفق ومبدأ منظم»¹⁷.

إن ميدان معرفي بهذا الحجم من التشعب الفكري والتعقيد النظري يستدعي بالضرورة الرجوع إلى جذوره الإبستمية وتحديد المنابع والمنطلقات المعرفية التي استند عليه في انشاء ماهية وجودية تربعت على سنام المعرفة النقدية في زمن ما بعد الحداثة حيث أصبح للفلسفات والرؤى الفكرية دور كبير في تحديد طبيعة المذاهب والمناهج التي ينبني عليها نشاط النقد، وإذا كان الأمر كما يرى الفكر الحدائي، فما هو الدور الذي لعبه الفكر الفلسفي والمعرفي في صياغة مشروع نقد النقد؟

أ- كائنت ومبادئ الحكم الجمالي:

يعدّ الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط (Kant) (1724- 1804) واحداً من أبرز الفلاسفة المؤسسين للفلسفة الميثالية التي ناهض بها الفلاسفة العقليين الذين يعتمدون على الحجج العقلية الصارمة. ويضيق بنا المجال لعرض مجمل فلسفته؛ لكن لا بدّ من عرض الجوانب الهامة التي أثّرت على تيار النقد ونقد النقد معاً... يجدر بنا أولاً أن نشير إلى بعض محاور تأملاته الفلسفية خاصة وقد اتجه الفكر الفلسفي مع كانط إلى إحداث تأثير عميق في المنظومة الثقافية وذلك بتوجيه الفلسفة نحو مثالية الفن. وهذا ما انعكس على الأدب ونقاده في العالم الغربي، وقد تأثرت الدراسات الفكرية والفنية بوهج أفكاره، خاصة ما تعلق بتركيزه على العمل الفني في ذاته وفي داخله «فكل عمل فني يحتوي على وحدة جوهرية فنية، فيها نفسها تنحصر الغاية منه»¹⁸ فعنده للعمل الفني بنيته الذاتية، وجماله الخاص في هذه البنية، دون النظر إلى مضمونها وغايتها؛ لأن الجمال الصرف لا يتمثل إلا في الشكل الصرف، ويتجلى ذلك في الأشكال التي يتراجع فيها المضمون بصورة واضحة كما هو الشأن في الموسيقى والزخارف والنقوش... إلخ.

استطاعت فلسفته أن تقيم مقارنة مميزة بين المعرفة العقلية والحكم الجمالي الذي تأسس على الذوق. كما أنها أعارت همها للشكل، حتى أضحت «فلسفة شكلية تظهر خطورتها في إيلاء الشكل كل الأهمية وتجريده من كل غاية، وفي هذا ما فيه خطر على الفن نفسه»¹⁹. لقد استطاع كانط بوضعه أساس الحكم الجمالي الذاتي، أن يؤثّر على فهم حدود النقد.

نستنتج من هذه الجولة في فكر وفلسفة كانط أن آراءه الفلسفية والفكرية المبثوثة في مؤلفاته وأخص بالذكر "نقد العقل الخالص" (De la raison pur, de la critique) (1781) و"نقد الحكم" (De la raison pratique de la critique) قد أحدثت انقلاباً جذرياً في مسيرة علم الجمال والفكر والفن، ولا سيما في مسيرة النقد ومن بعده نقد النقد، فكانت لروافد الفلسفة الكانطية قدرة فكرية متميزة جعلتها مرجعية مهمة في مجال نقد النقد وذلك من خلال عدة مداخل لعل أبرزها فكرة نقد العقل التي نظر لها من خلال كتابيه المذكورين؛ حيث انتقد قدرات العقل النظري، وتحديد حدوده، ونقد العقل العملي باستهداف العقل الأخلاقي وإمكانات الإرادة، كما نقد ملكة الحكم ممثلة في نقد الذوق الجمالي والتفكير التأملي، وبذلك يكون قد فتح باب "نقد النقد" من خلال تأسيسه فكرة نقد العقل. إذًا كانط لم يكتفِ بنقد الأفكار أو الخطابات بل انتقل إلى نقد أدوات التفكير ذاتها، وذلك بدراسة الأحكام التقديرية المتعلقة بطبيعة الجمال والفكر والفن والأدب، وهو جوهر ما يسعى إليه نقد النقد. «لقد استطاع كانط أن يؤسس المذهب النقدي الذي يقف وراء التساؤل الهام عن شروط إمكانية التوصل إلى المعرفة، وإمكانية نقدها فلسفياً»²⁰. والحقيقة أن هذه المبادئ التي ترعرعت في حديقة الفكر الكانطي قد أسست لنقد المعرفة، وبدونها لا تكون للنظرية النقدية أهمية، ولهذا فهي تدين له بشيء. وقد كانت هذه الأفكار البنيية الأولية المؤسسة والممهدة لظهور نشاط نقد النقد في ميدان الدراسات النقدية في زمن المابعد...

إن المنطلق المعرفي عند كانط كان من السؤال المنهجي والجذري، ماهي الشروط التي تجعل المعرفة ممكنة؟ ونقد النقد يطرح سؤالاً شبيهاً، وبالتالي يعتبر نقد النقد امتداداً طبيعياً وتطوراً معرفياً للطرح الكانطي الذي يحاول تحديد الجذور المعرفية لأي نشاط معرفي، ومحاولة لتحليل الأسس والمسلّمات التي يركز عليها كل موقف نقدي وهو جهد تأصيلي لمنابع المعرفة ومن جهة أخرى هي رد أصل المعرفة إلى مصدرين، هما معطيات العالم الخارجي التي تأتي عن طريق الحواس، والمصدر الثاني: المعرفة العقلية. وحاول أن يتجاوزهما للبحث عن الأساس القبلي (apriori) لعناصر الحس والفهم ولجميع الأحكام والمقولات باعتبارها مفاهيم قبلية في الذهن ووضع معيار محدد للمعرفة. لقد صار من مألوف القول استخدام مصطلح "الميتا نقد" (Métacritique) غالباً للإشارة إلى استلهاهم النقد الكانطي لتقييم النقد نفسه، وعرضه تحت مجهر النقد وتمنح أدوات مفهومية لتحليل الخطابات النقدية من الداخل بإرجاع الأشياء إلى مصادرها تأكيداً للمقولة الأنفة الذكر، أن لا شيء يعلو على النقد!! وتتضح من زاوية أخرى حقيقة أن المعرفة أياً كان نوعها لا بد أن تستند إلى جذور وخلفيات تؤسس صرحها النظري والإجرائي.

ب- الفلسفة الهيجلية:

يقوم النقد، كمنشأ معرفي في فحص النصوص ومساءلة الأعمال الإبداعية، على الجدل الهيجلي، خاصة في جدلية الذات والآخر، والوعي بالوعي، أي حين يصبح الناقد موضع تساؤل وتحليل. في هذه الرؤية لا يتوقف النقد عند حدود النص، بل يتجاوز ذلك إلى فحص الحكم الجمالي نفسه الصادر بشأنه.

وقد تجذرت فلسفة فريدريك هيجل "F. Hegel" (1770-1831) في النفوس والايديولوجيا والعقلية المثالية والأدب والنقد...فهو أكبر عالم جمال عرفته الأجيال بلا منازع، وتوضيحا لمفهوم الجمال عند هيجل- يعني- هو التجلي المحسوس للفكرة، إذ إنّ مضمون الفن ما هو إلا الأفكار، لكن الصورة التي تجسد العمل الفني تستمد بنيتها من المحسوسات والخيالات. ويعود الفضل لهيجل الذي استطاع أن يدخل فلسفة الجمال والفن في نطاق فلسفته الجدلية. خاصة حين تغلبت الفكرة على الصورة، حيث يرى «أن الفكرة هي أساس العلم وليست الخصائص الجزئية ولا الأشياء أو الظواهر، فيجب النظر إلى الجمال بالذات وليس إلى الموضوعات الجزئية»²¹. وربما في بحثنا عن الجذر الأساس للنقد النقد سوف نقف عند الجدل الهيجلي (Dialectique) (hégélienne) باعتباره مفهوما فلسفيا مركزيا في فلسفته، ويعدّ من أهم الأدوات التي استخدمها لفهم تطور الفكر والواقع والتاريخ. ويتميز هذا الجدل بطابع ديناميكي وتطوري، ويقوم على ثلاث مراحل أساسية تُعرف غالبا بـ: الطرح (Thèse) نقيض الطرح (Antithèse)، التركيب (Synthèse).

تمثل المرحلة الأولى فكرة أولية أو موقف محدد يمثل بداية الجدل. ثم تعقبه مرحلة نقيض الطرح الذي يظهر كنقد أو نفي للطرح، أي موقف مضاد أو مناقض له. مثاله؛ الطرح: الحرية الفردية، نقيض الطرح: سلطة الدولة، التركيب: دولة عقلانية تضمن الحرية ضمن نظام قانوني معين. ويمكن أن نسقط الجدل الهيجلي على نشاط النقد على أساس أنه آلية لتحليل النصوص والأفكار من خلال فهمها كصيرورة (عملية تطور)، أي أنها لا تؤخذ كحقائق جامدة، بل كنتائج لتطورات وتناقضات داخلية تتفاعل وتتجاوز بعضها البعض لتنتج دلالات جديدة. في نقد الفكرة الأدبية أو الجمالية يُنظر إلى العمل الأدبي في داخله أو في الردود عليه في شكل أفكار مناقضة، مما يفضي إلى تركيب أعلى يعيد فهم النص بشكل أعمق. «فكل شيء يحوي في أحشائه تناقضا داخليا ينمو ويتطور إلى وحدة منسجمة من التناقضات. ومن هنا فإن حركة الأفكار عند هيجل ترتبط بالتفكير من أجل اكتشاف الوحدة الكامنة في تناقضاتها»²². منطلقا من اعتقاده بأن الحقيقة هي وحدة عضوية من أجزاء متناقضة، وأن «حركة التطور هي حركة دائمة من النمو والتطور بين الأضداد.. حيث تصبح كل الأشياء خاضعة لهذه الحركة التطورية، حتى النظم الاجتماعية تحوي داخلها تعارضا وتأكلا في ذاتها»²³، وهذا الايمان، بحركية التطور وقابلية الأشياء للنقض والنقد في ذاتها،

الذي أسسه هيجل هو ما مهد الطريق لوجود نشاط نقد النقد في الدراسات النقدية المعاصرة، فالنقد بدوره يحمل في ذاته عناصر تناقض تستدعي تحليلها وإضاءتها وفق منهج معين. الجدل الهيجلي في النقد هو عدسة فلسفية لفهم المعنى بوصفه نتاجاً وتجاوزاً، لا كمعطى جاهز. وقد مكّن النقد من قراءة النصوص قراءة متطورة، تأخذ بعين الاعتبار التحول والتناقض والتجاوز بوصفها جوهرًا للعمل الفني أو الفكري. وتلك مهمة يضطلع بها نقد النقد في قراءة النصوص. إذًا فالجدل الهيجلي يعد من أعمق الفلسفات التي أرفدت هذا النشاط بترسنة فلسفية ومعرفية ضبطت بوصلة توجهاته وعززت استراتيجيته في قراءة النص النقدي حين يذهب إلى تحليل الخطابات النقدية ذاتها، ويكشف ما فيها من تحولات وتناقضات وتجاوزات، وهو ما يتقاطع بوضوح مع آلية الجدل الهيجلي.

معلوم أن نقد النقد ينبني على تحليل المقولات والمفاهيم النقدية التي يستخدمها النقاد أنفسهم والوقوف على مرجعياتهم الفلسفية والأيدولوجية، ومن هنا ندرك فيما يشبه الاستنتاج المنطقي أن النقد سيروية لا تقف فقط عند الإبداع الفني (الأدب الإنشائي) وإنما تحاول أن تتعدى إلى الإبداع النقدي ذاته (الأدب الوصفي) وهي الفكرة التي تقوم عليها الفلسفة الهيجلية في رؤيتها للجدل باعتباره سيروية العالم وحركته التي تنفي كل رؤية ثبوتية للعالم والكون. «فالعالم في حركة مستمرة تجري وفق مخطط جدلي، وفي حركة تنمو وتتطور فتنتج التناقض. فيصبح التناقض حركة داخلية في الأشياء ذاتها (in sich gehen)، لأن كل شيء يحوي في أحشائه عناصر متناقضة»²⁴، كما رفض مبدأ منطق أرسطو الذي يقوم على "قانون وحدة الهوية" في اعتقاده بأن الشيء هو هو ولا يمكن أن يكون غير ذلك، إلا أن هيجل رفض مبدأ وحدة الهوية وثبوتية الكون والوجود وقال بمبدأ الحركة باعتباره مبدأً وجوديًا يستغرق كل الموجودات الفكرية والثقافية والعلمية والاجتماعية والفنية والأدبية... إلخ.

ج- فعالية التفكيك:

لا يخفى على أحد مدى التأثير الذي أحدثه المد الكانطي على الفلسفة المعاصرة، وقد أتت عدواه على أغلب فلاسفة العصر بدءًا من هيجل وفخته وشوبنهاور وصولاً إلى هابرماس وبول ريكور وجاك دريدا الذي دوى أسماع العالم بمشروعه التفكيكي (Déconstruction) «من المعروف أن النقد التفكيكي عند كل من: دريدا وبول دي مان، وهارولد بلوم، وهيليس ميلر.. قدم خطاباً نقدياً لتفكيك المركزية الغربية؛ الأمر الذي أثار ردود فعل قوية عند المحافظين في أوروبا ضد نقاد جماعة ييل (Yale)، وكشف هؤلاء النقاد في خطابهم النقدي عن الاستراتيجيات المعرفية التي اعتمدتها المركزية الغربية في التمرکز حول نفسها بإقصاء الآخر. فكشفت أفكار دريدا التفكيكية عن زيف المركزية الغربية وادّعاءاتها، وبشرت بثقافة التعدد والاختلاف. لقد فضح خطاب دريدا

خرافة الميثولوجيا البيضاء، ودورها في تحويل ما هو نسبي إلى المطلق، والمتحول إلى ثابت؛ إنها استراتيجية المركز الغربي المعرفية في مرحلة ما بعد الكولونيالية، التي تحفظ للمركز الأوروبي "الميتروبول" (metropole) هيبتة، عندما يفتضح أمره! إن التفكيك كما يرى كريستوفر نوريس «يمثل ميداناً جديداً للجدل الذي يعالج النزاعات القديمة بين الأدب والفلسفة». فالتفكيك ليس هدمًا لتقاليد الخطاب الإبداعي، كما يتصور البعض، إنه إعادة النظر في تأويل الفجوة بين القول والمعنى بعيداً عن مركزية المعنى المطلق والثابت. إن إشكالية التفكيكية تكمن في ارتباط مفاهيمها بالمجاز والاستعارة²⁵. لكن السؤال المطروح الآن هو كيف كانت التفكيكية مرجعية تأصلية لنشاط نقد النقد؟

كانت تفكيكية جاك دريدا مرجعية مؤثرة لنشاط نقد النقد حين تجاوزت نقد النصوص الإبداعية إلى نقد آليات النقد نفسها، أي الخطابات التي تمارس سلطة الرقابة على النصوص وتزعم أنها تفسر وتحلل النصوص وذلك عبر آليات معينة في جهازها النظري عن طريق زعزعة أسس النقد التقليدي الذي يركز على ثنائيات ميتافيزيقية مثل: المعنى/ اللامعنى، الاصل/ الفرع، العقل/ اللاعقل... إلخ، «تشكل النقد التقليدي في سياق تاريخية فكرية، استندت إلى مرجعيات الشرح والتفسير، حصرت الدرس النقدي في أطر معيارية، وأنماط مدرسية جاهزة، جعلته يكد في ملاحقة تطور الخطاب الإبداعي وتعدّد أجناسه؛ ومن ثم عدم قدرة الخطاب النقدي على ملاحقة دراسة فائض المعنى في الخطاب الإبداعي، ف وقعت الدراسات النقدية التقليدية في مأزق اليقين النقدي المتمثل في التعامل مع النص الإبداعي في سياقاته التاريخية والاجتماعية والسياسية.. ومن ثم الترويج لعدم استقلالية النص وتبعيته لهذه السياقات؛ فأصبح النص موضوعاً لحكم سياقي»²⁶ وهي ثنائيات لا تُعبر عن حقيقة النصوص بقدر ما تعكس رغبة النقد في فرض نظام على النص، وإن ممارسة التفكيك على هذه الثنائيات يعني كشف حقيقة جوهرية مؤدها أن النقد ليس بريئاً أو موضوعياً، بل يعيد إنتاج بنى سلطوية خفية. بالتالي، يصبح التفكيك نفسه نقد للنقد وقد تمثل ذلك بصورة عملية في النقد الذي وجه لطبيعة الأشياء أو لمسلّماتنا وقناعاتنا الوثوقية الموروثة «وقع حدث علمي مثير، دعم فكرة المركزية الغربية، في القرن التاسع عشر، جعل الإنسان يُعيد النظر في قدرته على فهم الطبيعة والأشياء. تمثل هذا الحدث في ظهور نظرية التطور بجهود عالم التاريخ الطبيعي البريطاني المعروف تشارلز داروين - (1809 - Charles Robert Darwin 1882) حيث طرحت هذه النظرية تحديات كثيرة أمام قناعاتنا وفرضياتنا وتصوّراتنا الوثوقية عن الأشياء»²⁷.

إن التفكيك الذي نشأ في مرحلة من مراحل جدل المنهجيات وصراعاها وُجد ليبذر الشكّ في الحقائق والمسلّمات التي اطمأن لها الفكر الإنساني ويقوض القناعات التي سلّم بوثوقيتها، «إذا

كانت المنهجيات التقليدية، والمنهج البنيوي، تطمح إلى تقديم براهين متماسكة لحل الإشكال في عملية وصف الخطاب أو الاقتراب من معناه، فإن التفكيك يبذر الشك في مثل هذه البراهين، ويقوض أركانها، ويُرسى على النقيض من ذلك دعائم الشك في كل شيء، فليس ثمة يقين. ويكمن هدفه الأساسي في تصديق بنية الخطاب، مهما كان جنسه ونوعه²⁸. يتبين من هذا الطرح أن استراتيجية التفكيك تقوم على رفض المسلمات القبلية وهذا المنزع يحركها دوماً على المساءلة المستمرة بحثاً عن خفايا الأشياء والأفكار، وقد ساعدت هذه الآلية، القائمة على الشك في كل شيء، على مساءلة الأصول الفكرية للنقد نفسه الذي كان يعدّ من قبل نشاطاً علمياً مكتملاً غير قابل للاستباحة النقدية والمساءلة الفكرية... وبذلك يكون التفكيك قد هباً الأرضية المناسبة لظهور تيار نقدي لا يكتفي بالنصوص الإنشائية فقط وإنما يتعدى إلى المنجز النقدي نفسه ويُخضعه للفحص سعياً وراء الدلالة وكشفاً للتناقضات التي انبنى عليها الحكم النقدي نفسه.

إن ما يدل ذلك على تأثر نقد النقد بالمشروع التفكيكي هو نقد مفهوم "المعنى الثابت"، حيث فتحت هذه الآلية الباب على مصرعيه على إعادة غربة كل النصوص حتى الخطابات النقدية لم تسلم من هذا الفحص والاستقصاء دحضاً لما كرسه النقد التقليدي افتراض معنى محدد للنص يمكن استنتاجه. وحين أطلت علينا التفكيكية قوضت هذه المسلمة عن المعنى الثابت، وفتحت إمكانية تعدد المعنى أو الدلالة المؤجلة (différance) فالنص لا يقول شيئاً واحداً بل أشياء متعددة ومتعارضة، فالتفكيك لا ينتقد النص فحسب بل ينتقد افتراضات الناقد نفسه حول إمكانية بلوغ "الحقيقة" أو المعنى. كل هذا يؤدي إلى الاقتراب من مفهوم التفكيك للخطاب، بوصفه «نظاماً غير منجز إلا في مستواه الملفوظ، أي في التمثيل الخطي الذي قوامه، الدوال...»²⁹ لقد استباحنا التفكيكية المقدسات واعتدت على حرمة ما كان يُعدّ في حكم المتعالي الذي لا يطاله النقد ولا يأتيه الباطل من يديه ومن خلفه، فأصبح - والحال كذلك - هدفاً للمساءلة والفحص النقدي.

د- استراتيجية التأويل:

تنوء الحمولة المعرفية للتأويل بمجموعة كبيرة من التعريفات التي لا تخرج في مجملها عن معنى الفهم والتفسير. وهي تطرح نفسها في مواجهة الموضوعات التي نفترض أنها تمتلك معنى عميقاً لا يمكننا إدراكه ببساطة. والتأويل (Interprétation) أو الهرمينوطيقا بهذا المعنى علم يقترب من المجال الفلسفي ولا ضير إذا قلنا: «تأمل فلسفي حول الرموز الدينية والأساطير وكل شكل من أشكال التعبير الإنساني بصفة عامة»³⁰ وبناء على ما سبق يغدو علماً أو فلسفة فهم النصوص، وخاصة النصوص الدينية والأدبية، وقد تطورت الهرمينوطيقا من كونها تقنية لفهم النصوص القديمة إلى فلسفة شاملة للفهم والتفسير خصوصاً على يدي فلاسفة أمثال: شلايرماخر، دلتاي،

غامير... أي حين يغدو التأويل هو البحث عن الكينونة الضائعة للعالم من داخل النص بالمفهوم الذي يؤسسه بول ريكور.

إن ما يبرر الجرأة التي يتمتع بها التأويل في قضايا المكاشفة الصريحة لحرم النصوص/الخطابات، هو هذه النشأة الدينية للتأويل في كنف اللاهوت، رغم العراقيل والصعوبات التي واجهها كل أولئك الذين حاولوا تقديم تفسيرات للكتاب المقدس (الإنجيل) في الثقافة المسيحية «لقد كان المجتمع المسيحي منذ القديم يواجه مشكلات هيرمينوطيقية من مثل: تثبيت الإنجيل المنقول شفويا بواسطة الكتابة، وتشكيل مجموعة من الشرائع السماوية.. وصياغة العقائد الأولى بمساعدة مفاهيم الفلسفة الإغريقية. وكل هذه النتوءات ذات طابع هيرمينوطيقي، مثلها مثل الوعظ أمام المجتمعات المسيحية، وتعايير أخرى حية عن عقيدة الكنيسة»³¹.

وقد لعب التأويل دورا محوريا في ترسيخ مبادئ وآليات نقد النقد في الثقافة الأدبية المعاصرة من خلال إيمانه بنسبية الفهم، فالهيرمينوطيقا تؤمن أن الفهم ليس موضوعيا وليس نهائيا، وإنما يتأثر بأفق انتظار القارئ وسياقه التاريخي والثقافي، وهذا أدى إلى التشكيك في حيادية النقد التقليدي المبني على المعنى المطلق الذي يحوزه المبدع ويزعم الموضوعية والثبات. «تنطلق القراءة التأويلية من وعي كامل بخصوصيتها. فهي لا تدعي فيما تقوم به الوصول إلى شيء يقيني موثوق بصحته»³². وقد اتخذ نقد النقد من هذا الأساس مبدأً معتبرا في مساءلة النقاد عن المرجع المعتمد في تحليل النصوص الإبداعية، أليست تأويلاتكم ذاتها مؤطرة بثقافتكم وتاريخية اللحظة الزمنية؟ فقد ظهر نقد النقد ليكشف أن النقد نفسه ينطوي على تحيزات تأويلية ضمنية، فأصبحت الضرورة ملحة لمساءلته هو أيضا. فالهيرمينوطيقا الحديثة لا تؤمن بالمعنى الأحادي للنص. وطبيعة الأدب من جهة أخرى لا تقبل أن يكون الأدب أنطولوجيا أسير التصور الواحد إضافة إلى انفتاح النص الأدبي على دلالات متباينة، ولعل هذا الانفتاح أنتج سؤالا مركزيا في عملية القراءة النقدية، وهو إذا كانت كل قراءة تأويل، فهل يمكن أن نعدّ النقد نفسه نوعا من القراءة؟ إن النقد في حقيقته الجوهرية ليس سوى محاولة جادة لقراءة النص والفكر لكشف طلائع المعنى المخبوء تحت الطبقات اللغوية. فالنقد بهذا المعنى هو إمكانية قرائية وليس سلطة نهائية، بل هو واحد من التأويلات الممكنة، وذلك مما يبرر خضوعه لنقد آخر. إذأ بهذا الفهم يصبح التأويل فعلا ذاتيا وليس مجرد انعكاس لمعنى كامن، ويثبت صحة هذه الفرضية تعدد القراءات وتباين الدلالة، «فالتأويل إذن عملية ذاتية والمقصود بذلك أن الاختلاف في عملية التأويل مرده التفاوت الحاصل بين مؤولين متعددين للنص الواحد.. ومن ثم ينتج هذا الاختلاف وتعدد القراءات»³³. هذا المنظور جعل من التأويل فعلا واعيا وليس تلقيا ساذجا ويساهم في إنتاج وجهة النظر التي يحملها الخطاب «يريد إعادة بناء ذلك الخطاب بشكل يجعله أكثر تماسكا وأقوى تعبيراً عن إحدى وجهات النظر

التي يحملها صراحة أو ضمناً»³⁴. وهذا الطرح يتوافق ما ومعنى الهيرمينوطيقا عند "سيزا قاسم" حيث تسعى «إلى كشف الطرق والوسائل التي تمكن من فهم النصوص»³⁵. ومن كل ذلك نستنتج أن فهم الناقد، كقارئ، يشارك في إنتاج معنى النص، وليس مجرد كشفه. ومن ثم ظهر إلى حيز الوجود نقد النقد ليحلل كيف يشارك الناقد نفسه في بناء المعنى... فالهيرمينوطيقا وفلسفة التأويل قدمت لنقد النقد أدوات مفهومية أساسية جعلت هذه الممارسة تقف على مساند صلبة من التنظير الممنهج في مباشرة الخطابات النقدية.

4- مساءلة الاستراتيجيات:

إن طرح قضية الاستراتيجية المتبعة في القراءة النقدية المتعلقة بهذا المجال المعرفي، أي نقد النقد، هي جزء من الاعتقاد بأن الوعي بالأصول المنهجية يدخل في صميم المعرفة الأكاديمية الجادة لتأسيس موقف نقدي يقف على قدم المساواة مع الدراسات المنطقية والعلمية - ويعدّ النقد من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع الأدبي، وتطور أشكاله الفنية، وتنوع مناهجه التحليلية.. وما ازدهر الأدب في عصر من العصور إلا وكان النقد رافداً له. وقد تداولت على النقد الأدبي عبر مسيرته التطورية مناهج متعددة، بدأت فيها القراءة تذوقية انطباعية مروراً بالمناهج اللغوية والبلاغية وصولاً إلى الاستفادة من العلوم الاجتماعية والتاريخية والنفسية في إطارها السياقي، إلى أن جاء التحول النسقي مع ظهور الفكر البنيوي وما بعد البنيوية كالسيمائية والتفكيكية والنصانية والتداولية ونظرية القراءة والتلقي... إلخ. ولعل أكثر المناهج تأثيراً في مسيرته هي تلك النظريات المنبثقة عن اللسانيات الحديثة. فقد تقاسم مسيرة النقد ثلاث سلطات تختزل تاريخ النقد الطويل، سلطة المبدع وتمثل في المناهج السياقية، وسلطة النص وتمثل في المناهج النصانية التي تهتم بجوهر الرسالة ويجمعها إطار الفكر البنيوي، والثالثة سلطة القارئ وتمثل في مناهج ما بعد البنيوية وعلى رأسها نظرية القراءة والتفكيكية. أما بالنسبة إلى "جان بلمان - نوال (Jean Bellemin-Noel) فإن القراءة عنده عملية خلق تقييم التلاقي بين اللاوعي المتلفظ الذي وعت الإحاطة به من جهة الكاتب واللاوعي المتلقي من جهة القارئ.

والأمر لن يختلف كثيراً مع نقد النقد بحكم الطبيعة المعرفية التي يوصف بها موضوعه، فإنه بحكم هذا المعطى عليه الاشتغال وفق منهج واضح المعالم والخطوات. وبناء على ذلك نطرح التساؤل التالي ونقول: هل منهج ناقد النقد هو منهج النقد الأدبي؟ يجيبنا "حميد الحميداني" قائلاً: «إن الموقع الطبيعي لناقد النقد هو أن يتخلى عن تبني أحد مناهج نقد الإبداع. وأن يترك هذا الاختيار لنقاد الإبداع أنفسهم، لأن المجال الحقيقي لبخته الخاص ليس هو المعرفة بل هو معرفة المعرفة»³⁶. ورغم غياب منهج واضح المعالم يستعين به ناقد النقد في قراءة النصوص النقدية، غير أن معظم النقاد يتفق على ضرورة الاستعانة بمعرفة معينة تتأسس على قدر كبير من الموضوعية،

وتشتغل في ضوء فرضيات تجسدها الإجراءات التقويمية المتجلية في فعل الاختيار وفي فعل الكشف، وفي فعل التأويل»³⁷.

من المؤكد أن المنهج الذي يعتمد في مجال نقد النقد سيكون، حسب ما بينته الدراسات المنجزة على الأقل في الوطن العربي^(***)، لن يخرج عن المنهج العلمي الذي يتسم بخصائص: الحياد والموضوعية والدقة وسيبدو الانسجام والتجانس السمة الغالبة على خطواته الرابطة بين الفرضية والاستنتاج، بغرض الوصول إلى الحقيقة، وتلك هي ماهية المنهج حسب ما اتفقت عليه التعريفات «إن المنهج عبارة عن خطة مضبوطة بمقاييس وقواعد وطرق تساعد على الوصول إلى الحقيقة، وتقديم الدليل عليها»³⁸. ولن تكون القواعد والمقاييس سوى الإجراءات والخطوات المتبعة في تفسير الظواهر المدروسة.

كما يتكئ نقد النقد في وصف الظواهر على الاستقرار والتصنيف والمقارنة... مما يمكنه من النظر في العمل النقدي دون الوقوع في أسر المرجعيات الأيديولوجية التي تستبطنها المناهج النقدية على اختلاف توجهاتها. «إن نقد النقد بحكم تخصصه في تأمل مناهج النقد الأدبي مدعو إلى استخدام أداة الوصف، فهي وسيلته الأساسية»³⁹، كما أن اعتماد آليات المنهج الوصفي يبنني على قدر كبير من اليقينية والمنطقية في إحاطة الظاهرة، بالنظرة الإيجابية، إذ أن نفس الأسباب تؤدي إلى نفس النتائج، وعلى ناقد النقد أن يوظف جميع معارفه عن المنهج المتبع بغية ملاحظة الناقد في كل مراحل تقديم تصوره الخاص له. وذلك مبتغى يتطلب شمولية المعرفة عند الناقد وإحاطة جيدة بمختلف العلوم من فلسفة وتاريخ وفكر وعلم اجتماع وعلم النفس واللسانيات... إلخ. فهذه المعرفة يجب أن تتوسع بين مختلف فروع العلوم، لأنها تتوخى تأسيس معرفة بالظاهرة الأدبية.

وتجدر الإشارة هنا أن «تزييتان تدوروف» كان له سبق الريادة في صياغة مضامين ورؤى عن الأدب باعتباره «ليس مصنوعاً من البنى فقط، وإنما أيضاً من الأفكار والتاريخ»⁴⁰ ولذا لا بد من الإشارة في إطار هذا التحديد لجوهر النص إلى دور السياق المصاحب للعملية الإبداعية، أي حضور الذات والمرجع، والفكر أو الثقافة في تقرير خصائص العمل الأدبي أو علاقة العمل الفني بالإنسان والعالم، وبناء على ذلك نقول: «ليس من المعقول أن نعتقد مع الشكلايين والبنويين أن النص مجرد حقيقة أدبية، ولكنه أيضاً حقيقة اجتماعية وتاريخية وفلسفية، لذي يرى بعض أنصار ما بعد الحداثة أن الحقائق كلها هي ببساطة مجرد تصورات ثقافية. ذلك أن تحديد الأدب بإعادة استحضار التاريخ والأفكار والثقافة أمر بالغ الأهمية سوف يعيد، لا محالة، النظر في الإطار المرجعي الذي دأب عليه باعتباره «ليس حقيقة منزلة»⁴¹ ومن ثمة إعادة النظر في الأدب

والنقد معا، وتبني تصور ورؤية واعية وعميقة لهما يقول تودوروف في صدد ذلك: «قادتي هذه الأحاديث إلى مراجعة مصطلحاتي عما هو أدب وما ينبغي للنقد أن يكون عليه»⁴².

إن الثوب الجديد الذي ظهر فيه نقد النقد يجعل منه حوارا بين خطابين مختلفين صوت الكاتب وصوت الناقد، حيث خطاب الكاتب "مغلق" بخلاف خطاب الناقد الذي يمكن أن يستمر إلى ما لا نهاية. وبناء على الاختلافات والفوارق الموجودة بينهما في الثقافة والأهواء سنسمع صوت الكاتب من خلال الناقد وسينشأ حوار معرفي مع الآخر حول الحقيقة التي يجب أن «تطرح كأفق ومبدأ منظم»⁴³ وسيكون بمقدور النقد الحواري أن يكون أداة ناجعة في مجال تأصيل المعرفة النقدية.

وبناء على ذلك نقول إن المنهج الذي يجب أن نطمئن إليه في مجال نقد النقد هو تشكيلة المناهج النقدية التي تتبنى الطرح الموضوعي بعيدا عن الذاتية وأحكام القيمة مع ضرورة إعادة الاعتبار للعناصر الحاقّة بالعملية الدلالية وعلى رأسها المبدع (الناقد)، والنص، والسياق، والقارئ.

خاتمة:

- أؤكد ختاماً أنه في غياب نقد عميق وفكر فعّال وواع، تبقى المجتمعات الإنسانية رهينة أزماتها وتعيد استنساخ التبعية والانقسام، وتفقد قدرتها على التجدد والاستمرارية... فالنقد في أبعاده العميقة مراجعة للذات والفكر والعقيدة والمجتمع والسياسة... في سبيل تصحيح مسيرة الحياة نحو الوجهة الصحيحة كما كان الأمر مع المجتمع الغربي الذي اعتمد على النقد والموضوعية في تصحيح مسيرته الخاطئة ابان القرون الوسطى فأدرك بفضل النقد عصور النهضة والأنوار.
- بالرغم من أن مشروع نقد النقد قد قطع أشواطاً معتبرة في الثقافة الغربية، إلا أنه لا يزال في البلاد العربية في مراحله البدائية وذلك راجع-طبعاً- إلى غياب تصور نظري واضح الملامح على مستوى خارطة النقد العربي، وفقدان فلسفة نقدية فعالة تؤسس لوثبة نقدية على المستوى النظري والإجرائي.
- نقد النقد ليس حركة أحادية بل هو ملتقى مرجعيات متنوعة، تتراوح بين الفلسفة واللسانيات وعلم الاجتماع والتأويل والتفكيك، وهو يستهدف فضح تحيزات الخطاب النقدي وكشف ما يتغافل عنه أو يقصيه، سواء على المستوى المعرفي أو الأيديولوجي. وهو بهذا الوعي يبقى واحد من الأدوات الفعّالة في التغيير الحضاري المنشود!

المصادر والمراجع:

- ¹ - شكري عزيز ماضي: من إشكالات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان ط1، 1997، ص: 13.
- ² - عبد الحكيم الشندودي: نقد النقد، حدود المعرفة النقدية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2016، ص: 05.
- ³ - المرجع السابق، نقد النقد، حدود المعرفة النقدية، ص: 06.
- ⁴ - تزفتان تدوروف: نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت- لبنان، ط1، 1986، ص: 16.
- ⁵ - المرجع نفسه، نقد النقد، ص: 16.
- ⁶ - محمد برادة: مقدمة درجة الصفر للكتابة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، ط3، 1985، ص: 17.
- ⁷ - الحسين الزاوي: الفلسفة الواصفة، مركز الكتاب، الجزائر، ط1، 2002، ص: 20.
- ⁸ - محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط- المغرب، ط1، 1999، ص: 113.
- ⁹ - ينظر حميد لحميداني: سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، ط1، 1990، ص: 06.
- ¹⁰ - المرجع السابق، محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 52.
- ¹¹ - المرجع السابق، محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 52.
- ¹¹ - المرجع السابق، نقد النقد، ص: 11.
- ¹² - المرجع السابق، نقد النقد، ص: 12.
- ¹³ - رولان بارت: النقد والحقيقة، ترجمة إبراهيم الخطيب ومراجعة محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1985، ص: 60.
- ¹⁴ - عز الدين إسماعيل: الأدب وفتونه، دار الفكر العربي، ط6، 1976.
- ¹⁵ - المرجع السابق، سحر الموضوع، ص: 08.
- ¹⁶ - خالدة سعيد: البحث عن الجذور، دار مجلة شعر، بيروت- لبنان، 1960، ص: 81.
- ¹⁷ - المرجع السابق، تدوروف: نقد النقد، ص: 148.
- ¹⁸ - محمد غنيهي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، العودة، بيروت، 299.
- ¹⁹ - المرجع نفسه، ص: 302.
- ²⁰ - المرجع السابق، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص: 86.
- ²¹ - إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساق، بيروت- لبنان، ط1، 2012، ص: 100.
- ²² - أحمد الخشاب: التفكير الاجتماعي، القاهرة- مصر، 1981، ص: 436.
- ²³ - عبد الفتاح أحمد يوسف: النقد الأدبي والفلسفة: نحو وعي حضاري بالعلاقة- <https://www.al-jazirah.com/2020/20201009/cm7.htm> يوم السبت: 2020/10/09.
- ²⁴ - Hegel, In: Philosophisches Woeterbuch, Dialektik, Kroener Verlag, Stuttgart, 1965, S. 110- 111.
- ²⁵ - المرجع السابق، عبد الفتاح أحمد يوسف: النقد الأدبي والفلسفة: نحو وعي حضاري بالعلاقة.
- ²⁶ - المرجع نفسه، عبد الفتاح أحمد يوسف: النقد الأدبي والفلسفة: نحو وعي حضاري بالعلاقة.

- ²⁷ - عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1996، ص: 113.
- ²⁸ - المرجع نفسه، معرفة الآخر، ص: 115.
- ²⁹ - Didier Julia, Dictionnaire de la philosophie, Librairie Larousse, France, 1992. P. 113
- ³⁰ - Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer: Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences édition du Seuil, paris, 1972. p. 387. du langage,
- ³¹ - محمد المتقن: مفاهيم نقدية، القراءة، التأويل... مطبعة أنفو- برانت، 12، الليدو، فاس- المغرب، ط1، 2013، 76.
- ³² - المرجع السابق، مفاهيم نقدية، القراءة، التأويل، ص: 77.
- ³³ - محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1982، ص: 10.
- ³⁴ - سيزا قاسم: القارئ والنص، من السيميوطيقا إلى الهرمينوطيقا، (مقال) مجلة عالم الفكر، م23، ع: 4، يناير يونيو 95، ص: 254.
- ³⁵ - المرجع السابق، سحر الموضوع، ص: 07.
- ³⁶ - المرجع السابق، نقد النقد وتنظير النقد الأدبي العربي، ص: 57.
- ³⁷ - عباس الجبري: خطاب المنهج، منشورات نادي الجبري، ط2، 1995، ص: 40-41.
- ³⁹ - المرجع السابق، تزفتان تودوروف: نقد النقد، ص: 145.
- ⁴⁰ - المرجع نفسه، ص: 145.
- ⁴¹ - المرجع نفسه، ص: ن.
- ⁴² - المرجع نفسه، ص: 186.
- ⁴³ - المرجع نفسه، ص: ن.
- هوامش البحث:
- (*) - الاستمولوجيا: هي نظرية الإنتاج النوعي للتصورات العلمية.
- (**) - الفلسفة: التي تعتبر لاهوت العقل أو القداس الالهي للفكر.
- (***) - نذكر على سبيل المثال لا الحصر: دراسة محمد برادة حول محمد مندور وتنظير النقد الأدبي الصادرة 1979، وكتاب أحمد بوحسن حول الخطاب النقدي عند طه حسين الصادر سنة 1985.