مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 15، عدد رقم:03، سبتمبر 2026، صص: 151 - 168

تاريخ الاستلام(2025/11/20) تاريخ القبول (2026/09/15) تاريخ النشر (2026/09/30)

مراجعات مفاهيمية للثالوث المصطلحي:
(النقد الميداني-النقد التنظيري-نقد النقد) في كتاب:
"نقد النقد" لـ: حسن عبد الرزاق منصور-قراءة وصفية تحليلية

The Conceptual Reconsiderations of the Terminological Triad: Field Criticism, Theoretical Criticism, and Criticism of Criticism in Hassan Abdelrazzak Mansour's Criticism of Criticism: A Descriptive and Analytical Reading

مصطفى بو جملين

جامعة بسكرة (الجزائر)، Mostefa.boudjemline@univ-biskra.dz

ملخص:

إذا كان الخطاب الأدبي غابة من العلامات والرموز والصور؛ فإنّ الخطاب النقدي مجرّة من المفاهيم والتصوّرات التي تتناسل من مرجعيات معرفية وثقافية وتاريخية ولسانية وعلمية؛ وهذا ما يستدعي النظر مليّا في أقاليم النقد، الذي شهد تحوّلات وتطويرات متعدّدة في ظلّ التراكمية الابستيمية والتدافعية المنهجية؛ إذ انبرى للكتابة حولها الباحثون والأكاديميون المتمايزون في مرجعياتهم الثابتة والمتلوّنة أحيانا. وبناء على ذلك، فقد ارتأينا مكاشفة مدوّنة نقدية وسمت بـ"نقد النقد" للباحث (حسن عبد الرزاق منصور) وذلك من خلال تقصّي تيمة بحثية متواشجة مع القراءة المصطلحية؛ وتخصيصا مراجعتنا المفاهيمية وتقويمنا النقدي لثالوث مصطلحي محوري في هذه المدونة، والمتمثل في المصطلحات النقدية الآتية: (النقد الميداني/النقد التنظيري/نقد النقد).

كلمات مفتاحية: الثالوث المصطلحي.؛ نقد ميداني.؛ نقد تنظيري.؛ نقد النقد.؛ مفاهيم.؛ مصطلح

المؤلف المرسل: مصطفى بوجملين، **الإيميل:** Mostefa.boudjemline@univ-biskra.dz

Summary:

If literary discourse is a forest of signs, symbols, and images, critical discourse is a galaxy of concepts and theoretical constructs that proliferate from epistemological, cultural, historical, linguistic, and scientific frameworks. This calls for a close examination of the various domains of literary criticism, which has undergone numerous transformations and developments amid the cumulative growth of knowledge and the ongoing contestation of methodological approaches. Researchers and academics have therefore engaged extensively with these domains, drawing on diverse and sometimes shifting intellectual and theoretical frameworks. Accordingly, we have chosen to examine a critical corpus entitled Criticism of Criticism by the researcher Hassan Abdelrazak Mansour. This study explores a research theme closely intertwined with terminological analysis, focusing specifically on our conceptual review and critical assessment of a central terminological triad in this corpus, namely the following critical terms: field criticism, theoretical criticism, and criticism of criticism.

Keywords:terminological triad; field criticism; theoretical criticism; criticism of criticism; concepts; terminology

1. مقدمة:

إذا كان الإبداع الأدبي فضاء مفتوحا للأشكال الفنية المتنوعة، والتي تتمايز في تشكيلاتها اللسانية الجمالية وتيماته الفكرية والثقافية والاجتماعية والسيكولوجية وغيرها؛ وخاصة مع التراكمية الزمانية، والتواشجات الحضارية العالمية بين قطبي الأنا العربي والآخر الغربي، فإنّ النقد الأدبي يظلّ محكا مفصليا يحتكم إليه في تبيان مواطن الجودة الفنّية الأصيلة المتينة البانية، ونظيرتها الواهنة المختلّة الهادمة، وخاصة أنّ ميكانيزماته الكشفية قد شهدت تحوّلات واستبدالات على مرّ العصور؛ إذ ارتبطت بدءا بالذوق الانطباعي الذاتي التأثّري، ثمّ تطوّرت بشكل رهيب وخاصة حينما تشابكت مع نظريات فكرية ومناهج علمية موضوعية جديدة. ثمّ ما فتئ أن أضحى مجال النقد بشؤونه المفاهيمية والإجرائية مدارا للمساءلة والمكاشفة والدراسة داخل حقل علمي جديد أطلق عليه مسمّى "نقد النقد Critique de Critique".

وبناء على ذلك، فإنّنا ارتأينا الولوج إلى قضايا مفاهيمية ضمن الاتجاهين معا (النقد الأدبي/نقد النقد)؛ وتخصيصا النظر في مدونة الباحث (حسن عبد الرزاق منصور) الموسومة بـ"نقد النقد"؛ حيث نسعى بدء إلى قراءة وصفية تحليلية للمفاهيم الكبرى التي خصّها لمصطلح "النقد"، ثمّ سننتقل إلى مراجعة مفاهيم اصطلاحية محورية أثارت الجدل

والنقاش والتساؤلات؛ والمتمثلة في: (النقد الميداني/النقد التنظيري/نقد النقد)؛ وذلك بهدف تشريح مقولاتها، والكشف عن الخطاب المسكوت عنه فيها؛ ثمّ العمل على نقدها وتأويل أبعادها ومقاصدها.

أمّا بخصوص الأهداف المتوخاة في هذه القراءة النقدية المصطلحية لخطابات النقد وأشكاله الثلاث عند هذا الباحث، فإنّنا نوجزها في الآتي:

- معرفة الإطار المعرفي والمنهجي الذي انطلق منه في تعريفه للنقد وتحديده لوظائفه؟

- النظر في التسميات المصطلحية المبتدعة لأشكال النقد، وعرضها أمام التسميات الدقيقة والشهيرة في كتابات النقاد العرب المعاصرين.

- التعرف على مدى التزام الباحث بالموضوعية العلمية في كشوفه النظرية والنقدية والمصطلحية.

- مراجعة وتصويب الاختلالات المعرفية والعلمية والشكلية في مقولاته المخصصة لمفاهيم المصطلحات النقدية؛ وخاصة أنّ طروحاته اتّسمت بالتعميم والانتقاد الغير مبرّرا ومعلّل علميا.

2. مفاهيم النقد ووظيفته:

يستهل الباحث مفهمته لمسمّى "النقد" -كبنية اصطلاحية تخصّصية- من خلال تأطيره تعريفيا عبر تقنية "التعريف بالوظيفة"؛ إذ نلفيه قائلا في شأنه: «النقد عبارة عن ميزان توزن به الأعمال الأدبية، فيشار إلى الجيّد منها ويوضع في كفّة الميزان، ويشار إلى الرديء ويوضع في الكفة الأخرى المقابلة»[1].

وتعقيبا على هذا الحدّ التعريفي، فإنّنا نلفيه متشابكا مع المفهوم اللغوي البسيط لمسمّى "النقد"، الذي نصّت عليه المعاجم العامة المشتركة دون أن يتجاوزه إلى أبعاد مفاهيمية أخرى مثبتة في المعاجم التخصّصية القطاعية. كما أنّ بناء الصورة البلاغية -التشبيه البليغ- بين الثنائية اللفظية (النقد/الميزان) قد يحدث شكلا من التوتر الصوري -إن جاز التوصيف- في ذهن القراء والباحثين المطّلعين على شؤون الأدب وقضاياه؛ ذاك أنّنا لم نقف -حسب اطلاعنا- على هذه الصيغة النحوية المركّبة "النقد ميزان" في المدوّنات

البحثية والمعجمية التي تصدّت لمفهومه؛ ولكن تظلّ خاصية إضافة كلمة "ميزان" للنقد أمرا متجوَّزا وواردا في الدراسات البحثية، كقولنا: هذه المسألة أو القضية في ميزان النقد؛ وفرق جليّ بين عبارتي: (النقد ميزان/ امتلاك النقد لميزان). ولعلّنا نجد في اللفظة التي اختارها "ميخائيل نعيمة" لكتابه أصوب وأمتن وأدقّ، وهي: "الغربال"؛ والتي تنسجم مع وظائف الكشف والتصفية والتمحيص...وغيرها.

ولكيلا يدع الباحث مدار هذه المفهمة المعقودة لمصطلح النقد متّسمة بالعموم واللا تقييد؛ فإنّنا نلفيه باسطا لاحترازات معرفية وموضوعية متعلّقة بنوع خاص من الباحثين، والمتمثّل -تحديدا- في "الناقد". وبالتالي، فإنّ الخطاب المسكوت عنه -ههنا- هو أنّ نجاح المؤطر التعريفي السابق لمصطلح "النقد" مرهون بتحقّق هذه الشرائط المعرفية والموضوعية؛ والتي أشار إليها قوله: «الناقد كالقاضي الذي يحكم مستندا إلى بيّنات وإلى حجج تؤيّد حكمه وتدعمه»[2].

ويواصل الباحث -في سياق نصّي آخر- عرض رؤيته الخاصة بمهمة النقد وهدفه، فيقول: «هدف النقد هو السمو بالأعمال الأدبية (...) ومحاولة إصلاح ما قد يعتري أجزاءها من خلل أو من تجاوزات، من أجل مساعدة الكاتب على أن يبصر طريقه بوضوح من خلال تبصيره بالأخطاء لكي يتجنّبها ويحسن إعداد أدواته وإعداد نفسه فكريا ونفسيا للكتابة المتميّزة »[3].

إنّ مطالعتنا لهذه الوظيفة التي أسندها الباحث للنقد يجعلنا نتبيّن ما يشبه الكلام العام الغامض، وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ هذه الفقرة النصّية مثقلة بجمل لا تتعالق بمهمة النقد الأساسة؛ وبيان ذلك التالي:

يتحدّد ما أسميناه بـ"الكلام العام الغامض" في إشارة الباحث إلى الجوانب التي يراعيها في المنجز الفنّي المنقود؛ إذ لم يقدّم ضمائم لغوية توضّح المفردات المركزية الأحادية؛ وذلك من مثل: "الخلل". وهنا، قمين بنا طرح الإشكاليات التالية: ما طبيعة ومواصفات الخلل المشار إليه هنا؟ وهل هو مظهر لساني أم معرفي أم ثقافي أم منهجي؟. كما أنّ الغاية الإصلاحية لهذا الخلل ليست بندا ثابتا أو قاعدة قارة في العملية النقدية؛ فقد يعاين الناقد شروخا في الخطاب الأدبي ويحاول أن يقدّم مقترحات تعديلية أو تجميلية. أمّا المفردة الثانية

فهي "التجاوزات"؛ والتي هي الأخرى غامضة دلاليا ومفاهيميا فهل تختصّ بالجانب العقدي أم الأخلاقي أم الاجتماعي أم الثقافي؟

أمّا مسألة الجمل المثقلة -أو الفضلى بتعبير النحاة- فتتلخّص تحديدا في قوله: "يحسن إعداد أدواته، وإعداد نفسه فكريا ونفسيا للكتابة المتميّزة" فهنا، نجد أنّ عمل الناقد في منظور الباحث قد تعدّى المعالجة النّصية الجمالية إلى منتج العمل؛ فيسعى إلى تقديم نصائح سيكولوجية تصوّب فكره ومشاعره بغية بناء نصوص مميّزة في لغتها وأسلوبها ومضمونها. كما أنّ لفظة "أدواته" لها مرجعية منهجية، وهي ترتبط في الغالب بالناقد لا المبدع وبالتالي، فإنّ ربطها بمنجز النص الأدبي عند الباحث هو بمثابة العدول عن الحقل المفهومي الأصلي. ولو تخيّر -في منظورنا- المفردات التالية: معجمه أو أساليبه، تيماته...لكان أدقّ وأوضح.

وتكتمل صورة النقد المشرقة عنده حين يتشابك المعرفي والذوقي معا في عملية القراءة التحليلية للمنجز الفنّي؛ ولكن تظلّ الأهمية والصدارة للعنصر الذوقي؛ فدونه يكون الخلل والابهام في الدراسة الإجرائية؛ وهذا ما يفهم من قوله: «ويأتي الخلل في النقد عندما تكون هناك مفارقة بين الجانبين المعلوماتي والذوقي، حيث يكون الناقد مطّلعا على نظريات النقد العالمية، بل قد يكون قادرا -أحيانا- على سرد تفاصيل منها؛ ولكنّه في الوقت ذاته لا يملك القدرة على (التذوّق) الجمالي أو الولوج إلى جزئيات النص الذي يريد أن ينقده، فتراه يتكلّم حول ذلك النص بكلمات مبهمة وعموميات لا تفيد كثيرا في الإرشاد إلى التفاصيل التي يتكوّن منها النص»[4].

وهنا، فإنّنا لا ننساق مع أطروحة الباحث في تغليب جانب التذوق على الجانب المعلوماتي المعرفي؛ ذاك أنّ نظريات النقد العالمية -التي اطّلع عليها الناقد- تحمل في طيّاتها أشكال الفن الأدبي ومواطن جمالياته. وبالتالي، فلا يمكن أن تتبلور النظرات النقدية التي تؤسس لمفاهيم وتصوّرات وهيكليات شكلية بعيدا عن النصوص الأدبية المدروسة؛ ولأنّه من البداهة أنّ الفعالية النقدية لا تسبق المنجز الإبداعي؛ إذ لا يمكن توليد الأفكار النقدية وأدواتها التحليلية إلا بعد معاينة طبيعة النّص وخصوصيته الفنّية التي تفرّده عن آداب

آخرى؛ ومن جهة أخرى، فلا يمكن التقليل من قيمة وأهمية الجانب المعلوماتي -المشار إليه في الفقرة السابقة-، فدونه تصبح عملية التذوق سطحية باهتة؛ وهي المسألة التي نراها متعالقة مع رؤية (نورثروب فراي) للنقد؛ والذي يشكّل عنده "بنية من التفكير والمعرفة موجودة لذاتها، مع شيء من الاستقلال عن الفن الذي تتعامل معه"[5].

ويمكننا الاستدلال -ههنا- بمقولة (زكي نجيب محمود) -المثبتة في كتابه "قشور ولباب"-، والتي يبيّن فيها مخاطر الركون إلى الذوق وحده دون المعرفة؛ حيث نلفيه قائلا في هذا الصدد: «إنّ ما نقول به من أن الذوق هو أساس النقد الأدبي فيه خطر بالغ على الشبان الدارسين للأدب أو المتعلقين به؛ وذلك لأنه يمدّ لهم في حبل الغرور، ويطلق لأهوائهم العنان، ويعفيهم من ضرورة الحذر في الأحكام وتحصيل المعرفة»[6].

كما يضيف الناقد مقولة أخرى ليؤكد عبرها أهمية العلم للنقد؛ لأنّ النقد يظلّ علما لا ذوقا؛ حيث يقول: «إنّ موضوع الخلاف بيني وبين الأديبين الكبيرين هو أنّهما يريدان للنقد الأدبي أن يعتمد على الذوق، وأريد أن يعتمد على العقل، بعبارة أخرى، هما يريدان للنقد الادبي أن يكون فنّا، وأريد له أن يكون علما»[7].

فهنا، نلفيه مفنّدا للأقوال النقدية التي خصّت الذوق للنقد، ويقصد -تحديدا- ما ذهب إليه الناقدان (محمد مندور) و(علي أدهم)؛ الذين دافعا بشدّة عن مركزية الذوق في العملية النقدية؛ حيث نذهب جازمين أنّ الباحث (حسن عبد الرزاق منصور) قد قرأ النصوص النقدية لمحمد مندور وغيره ممن دافعوا بشراسة عن الذوق، ونادوا بضرورة الاحتكام له في القراءة النقدية للعمل الفنّي.

3. الثالوث المصطلحي النقدي:

3.1 النقد الميداني:

تثير لفظة "الميداني" -حينما توضع ضميمة لمفردة "النقد"- جانبا من التعمية والتساؤل والذهول؛ وخاصة أنّنا أمام مجال يستلزم عمليات عقلية وأخرى ذوقية تكاشف الفن الأدبي، الذي يتّصل قسرا بمرجعيات لسانية ومعرفية وثقافية معيّنة ومعقّدة أحيانا.

وما يزيد الصورة غرابة وغموضا هو اتّصال هذا المسمّى المصطلحي المبتدع بصفتي الفردية والمباشرة عند الباحث حسن عبد الرزاق منصور، وذلك في سياق المقارنة التي وضعها بين الناقد الميداني وفيلسوف النقد المنظّر، حين قال: «وهنا، لا بدّ أن نفرّق بين

الناقد الميداني الذي يتعامل مع النصوص الأدبية بصفة فردية مباشرة وبين فيلسوف النقد المنظّر؛ أي الذي يحاول بناء نظرية في النقد وأبعاده ومنطلقاته وعلاقته بنظرية المعرفة عند الإنسان»[8]. فهنا، نجد في دلالة الفردية -كما بيّنها الباحث في فقرات أخرى من هذا الكتاب- محيلة إلى قراءة جزئيات معيّنة داخل قطعة أدبية محدّدة؛ من مثل: قصيدة، رواية، قصة طويلة.... وإذا كانت مسألة الفردية معادلة للجزئية، فكان الأحرى به أن يصرّح بمسمّى "الصفة الجزئية" مباشرة؛ لأنّ لفظة الفردية قد تؤشر إلى عملية القراءة الأحادية والذاتية دون أيّة اعتبارات معرفية أو جمالية أو مناهج سنّتها مجموعات نقدية استوعبت معمارية الخطاب الأدبي المستند إلى منظومة جمالية أنشئت تفاصيلها داخل الكيانات اللسانية والاجتماعية والثقافية.

وتكملة لمراجعتنا المصطلحية لمسمّى "النقد الميداني"؛ فإنّه يمكننا القول إنّ الحالة الوحيدة التي قد نقرّ فيها هذه التسمية -على امتعاض طبعا- هي أن نرجعها إلى العلامة المكانية التي خصّصت للشخصية النقدية العربية التراثية العارفة بشؤون الكلم وعدوله الجمالي؛ وذلك حين يتبارى الشعراء في أسواق عكاظ أو داخل الخيم التي تنصب -ونقصد هنا النابغة الذبياني تحديدا- حيث تلقى على مسامعه الأقوال الشعرية ويحتكم إلى ذائقته اللغوية الفنّية لتقرير جيّد الشعر من رديئه.

ولعلّ ما يثبت هذا المنظور النقدي المستنبط من استنطاقنا لمفردة "الميداني"؛ والتي تحيل إلى القراءة الانطباعية المستندة إلى الذوق الخاص، والذي من خلاله يتمّ النظر في الاستبدال المفرداتي الذي يبصره الناقد أجود وأقوى وأمتن؛ وذلك خلافا للقراءة العلمية المستندة إلى أحكام منطقية وحجاجية وثقافية ومعرفية وجمالية، هو أنّنا ألفيناه مشيرا إلى ذلك في سياق نصّي آخر؛ إذ يقول: «وجدير بالذكر أنّ هذا المجال النقدي المباشر أو الميداني هو الذي يمكن أن تجرى فيه المجاملات أو الحيف والتحامل لأيّ سبب من الأسباب، خصوصا عندما يكون نقدا انطباعيا شفهيا لم يقم فيه الناقد بالتحليل الموضوعي المطلوب، ولذلك فإنّ المحافظة على حيادية الناقد ونزاهته هي الهدف الأساسي الذي يبتغيه كلّ إنسان، كما سيتّضح ذلك في نقد النقد»[9].

ولا يخفي الباحث ثناءه وتمجيده للناقد الميداني -وذلك خلافا للناقد المنظّر-؛ حيث نلفيه صارخا بوجهة نظره التفضيلية بينهما؛ إذ أشار إلى الميزات التي تفرّده وتعلي من مقامه المعرفي والعلمي؛ وكذا إلى الإضافات الفكرية والجمالية التي يفيد بها الكاتب المبدع للنصوص الأدبية، وهذا ما يجلّيه قوله: «الناقد الميداني أو المتعامل مع النصوص بشكل موضوعي هو الناقد الحقيقي، الذي يحلّلها ويبيّن مواطن القبح والجمال فيها (...)، وبهذا يمكنه أن يسهم بعمله هذا في رفع كفاءة الكاتب وفي صقل تفكيره وذوقه وأسلوبه، كما يسهم في تربية ذوق المتلقي بشكل سليم (...)، ومن هنا تتّضح لنا ضرورة أن يكون لدى الناقد القدرة العالية في ناحيتين؛ الأولى والأهم هي موهبته الفطرية وقدرته الطبيعية العالية على التذوّق والثانية سعة اطّلاعه وعلمه وإحاطته بأمور كثيرة من أهمها اللغة السليمة، بالإضافة إلى العلوم المختلفة التي تعطيه سعة الأفق والمرونة»[10].

وما يثير المسألة غرابة وإشكالا هو الرصف المفرداتي الرهيب، الذي خصّه الباحث لهذا الشكل من النقد؛ إذ يتخيّر له خاصية النوع تارة، ثمّ يردفه بالصفة تارة أخرى. ففيما يتعلّق بالنوع فإنّ الباحث ركن إلى المصطلحات الثلاثة الآتية: (النقد العملي الميداني/النقد التطبيقي/النقد الموضوعي) وبخصوص الصفة المتّصلة به، فإنّنا نجده معبّرا عنه بمسمّيين اثنين، وهما: (النقد الحقيقي/النقد الفعّال).

وهنا، نقف عند المساءلة النقدية لهذه التخريجات المصطلحية المجترحة للنقد الميداني عنده من خلال بسط الإشكاليات الآتية:

1- أليست لفظة العملي مؤشرة على الفعل الإنجازي؟

2- ألا تعبّر لفظة تطبيقي على مفهوم القراءة المفاهمية وتفكيك اللعبة الجمالية والكشف عن أسرارها المكنونة؟

3- هل يمكن أن تحيد مفردة الموضوعي عن الإطار العلمي الذي يؤطر المرجعيات الفلسفية والفكرية والفنّية للخطاب الإبداعي؟

ومن خلال هذه الإشكاليات الثلاثة يتبيّن -ممّا لا يدع الشك إطلاقا- على أنّ هذه القضايا العملية والتطبيقية والموضوعية هي من صميم الناقد التنظيري كذلك، ولا يمكن أبدا إقصاؤه من امتلاكها؛ فهي جزء لا يتجزّأ من منظومة عمله النقدي الذي يمارس على مكوّنات النّص الإبداعي.

وفيما يتعلّق بالصفتين الملزمتين لهذا النقد، وهما: الفعالية والحقيقة، فإنّ المسألة عندنا لا تعدو أن تكون اندفاعية عاطفية لا تحتكم إلى المنطق الراجح والعقل المسدّد؛ لأنّ دلالة (فعّال) معجميا تظلّ مرتبطة بالشيء النافذ والمفيد والمؤثر؛ وهي معان يشترك فيها الناقد الذي ينفذ إلى مواطن الجمالية المؤثرة في العمل المنقود، وكذلك الناقد المنظّر للمكوّن الجمالي ومرجعيات توظيفه في النصوص الإبداعية، وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ التعريف المبسّط لمصطلح "الفعالية"، هي إنجاز الفعل وتحقيق الهدف المنشود، وهي غاية مشتركة بين هذين النوعين من النقاد، الذي فصل بينهما الباحث دون أيّة مبرّرات أو حجج دامغة ومقنعة. ويمكننا القول كذلك إنّ المرجعية العلمية -أو القطاعية وفق تسمية علي القاسمي- لمصطلح "فعالية" متّصلة بالأساس بـ: (علم الإدارة/علم الاقتصاد). وبالتالي، فإنّ مفهومه يأخذ أبعادا وظيفية أخرى لا تشمل القضايا الجمالية للعمل الإبداعي.

أمّا إطلاقه للفظ "حقيقي" ليخصّه للنوع الأول دون الثاني، فإنّنا لا ندري المدار المعجمي الذي اشتغل عليه في حصر دلالته؛ وخاصة أنّ قضية "الحقيقة" في الدراسات النقدية الأدبية تقريبية احتمالية وليست دقيقة قطعية؛ وهي أيضا هدف مشروع للناقد المتصدّي للوحات الجمالية المشكّلة للنّص الأدبي، وللناقد المنظّر للفلسفة الجمالية وللمسائل الابستيمية في بنياته. وإن قبلنا -تجوّزا وامتعاضا في الآن ذاته- لهذا التوصيف، فهل يمكننا القول إنّ الطرف الثاني من النقاد -الناقد المنظّر- يصبح نقيضا ومعاكسا له، وبالتالي، نطلق عليه -مثلا-: (الناقد المزيّف/الناقد الخيالي/الناقد الوهمي/الناقد السرابي...) وغيرها من التسميات التي لا تليق به على المطلق.

3.2 النقد التنظيري:

يجترح الباحث (حسن عبد الرزاق منصور) المصطلح المركّب "النقد التنظيري" -الذي لم نجد له استخداما لدى النقاد الأعلام أو الباحثين في المجال النقدي الحديث والمعاصر- وذلك بهدف توضيح جوهره المعرفي ومرجعيته المبلورة له؛ ولكن اللافت في الأمر أنّه لم يعرض تفاصيله المفهومية ومقاصده الوظيفية في عملية القراءة النقدية؛ إذ اكتفى بالحديث عن الناقد المنضوي تحت مظلّة هذا النوع النقدي، والذي أطلق عليها مسمّى

غريبا، والمتمثّل في (فيلسوف النقد المنظّر)؛ وكأنّه -ههنا- يحصر هذا اللون النقدي في دائرة الفلسفة وخطاباتها الفكرية؛ وهذا ما نصّ عليه قوله: «الناقد الذي يهوى التنظير فإنّه أحد اثنين؛ أولهما باحث يتطفّل على موائد الفلسفة المعروفين أصحاب النظريات الفلسفية المشهورة، ويحاول ان يستظلّ بأحدهم مسترشدا برأيه في طبيعة المعرفة البشرية وفي عملية التفكير والتذوّق، وفي العلاقة التي يقيمها الإنسان مع ما يتعامل به من أشياء أو أفعال أو أفكار (...)، وثانيهما إنسان يحمل ايديولوجيا معيّنة أو توجّهات فكرية ومذهبية نابعة من عقيدته السياسية أو الدينية أو الاجتماعية أو غير ذلك، فهو يحاول أن ينظر إلى كل النصوص الأدبية وغيرها من خلال هذا المنظار»[11].

فهنا، يضعنا -بما لا يدع الشك والريب- أمام لوحة مشوّهة وظلامية -إن جاز التوصيف- تخصّ كل باحث تلقّف المباحث الفكرية والمعرفية من أصولها الفلسفية، وسعى من خلالها إلى بناء مفاهيم جديدة، ومرتكزات مغايرة، وميكانيزمات متطوّرة لتساهم في تشييد صرح عصري للنقد الأدبي التطبيقي. وهي مسألة تستدعي -حتما- مراجعة وتعديلا في منظوره المتهجّم والرافض لخطاب الآخر، إذ لا يمكن للناقد المتبصّر والعقلاني أن يقطع جسور الحوار الابستيمي بين الثقافتين العربية والغربية؛ وخاصة أنّ القضايا النقدية المثبتة في مدونات النقد العربي القديم قد تمّ حصرها والإحاطة بها وفهم أدواتها ومقاصدها الجمالية، وصار لزاما إثراء المجال النقدي العربي بمسائل معرفية وفنّية وحداثية يكون لها الأثر الهادف والماتع والنافع في ميادين القراءات النقدية للنصوص الأدبية المعاصرة.

ويستمر الباحث في خطابه التدافعي للناقد العربي الذي استهوته المعرفة الغربية، التي أفرزت أفكار نظرية نقدية مستحدثة، ويرى أنّه يؤسس لتعاليم إلزامية يتقيّد من خلالها المبدعون أثناء إنجاز نصوصهم. وهنا، ينزع الباحث عنه عباءة الناقد؛ ويسمه بالفيلسوف أو المفكر، ويصبح مجال النقد فرعا من اهتماماته وليس حقلا للتنظير أو الدراسة.

وانطلاقا من التسميتين السابقتين يبتدع الباحث مصطلحين آخرين نظيرين لهما، والمتمثلان في: "فيلسوف النقد"، و"مفكر النقد". ولعلّنا نسلم بصحة المصطلح الأوّل شكلا لا مضمونا؛ ولكنّنا نرى في مفهومه سموا ووجاهة وتميّزا وذلك خلافا لرؤيته الانتقاصية. كما نقف أمام الخلل الشكلي الرهيب في المصطلح الثاني؛ لأنّه من البداهة أن يكون التفكير أداة

لبناء المعرفة في شتى المجالات العلمية والمهنية، وليس خاصا بالنقد دون سواه، وهذا ما استخلص في مراجعتنا لمقولته المتعلّقة بالناقد المنظّر، والتي نصّها: «هو الفيلسوف أو المفكّر المنظّر، الذي يحاول وضع تعاليم يعتقد أنّ من واجب المبدعين اتّباعها، فهو يفكّر ويحلّل ويضع النظريات النقدية، ولهذا سمّيناه (فيلسوف النقد أو مفكر النقد)، أو ربما يكون فيلسوفا عاما أو مفكّرا يبحث في نظرية المعرفة بصورة عامة، ويكون النقد الأدبي من ضمن أبحاثه»[12].

ولم يتوقف عند هذا الطرح النقدي الانتقاصي لهذا النوع من النقاد، بل عمد إلى نعت بحثهم المعرفي -المستنبط للأفكار النقدية والأدوات المنهجية التطبيقية- بالعمل المستهدف للعموميات، التي تنأى عن كشف جوهر الفعل الجمالي في النصوص الأدبية، كما أنّه يجعل من عملهم النقدي متوجّها قرائيا صوب أدوات المبدعين التي يشكّلون عبرها معمارية منجزاتهم الفنّية، وليس إلى بنى النّصوص ذاتها، وذلك خلافا لما أسماهم "النقاد الميدانيون". فهنا نجده مجدّدا رفضه المطلق لتثبيت نظريات ومناهج النقد التي أفرزها التيار الحداثي وما بعده. وبالتالي، نقرأ خطابا مسكوتا عنه فحواه أنّ النص الأدبي العربي المعاصر لا يقرأ جماليا إلا بعيون النقد التراثي الأصيل، الذي صنّف مباحثه وقضاياه ثلة من النقاد الأعلام أمثال: الآمدي، المرزوقي، الجرجاني، القرطاجني...وغيرهم، وهذا ما لخصّه قوله: «والذي نلاحظه أنّ اهتمام هذه الفئة من النقاد ينصب على العموميات وعلى المناهج والوسائل التي يستخدمها المبدعون أكثر من التفاتهم إلى جماليات النصوص المفردة كما يفعل النقاد الميدانيون في نقدهم العملي المباشر (...)، ويمكن أن يكون ظهور النظريات النقدية المتنوّعة خير دليل على ما نقول خصوصا بعد أن بدأت المرحلة التي يسمونها الحداثة ومرحلة ما بعد الحداثة»[13].

وفي سياق نصّي آخر، فإنّنا نلفي جانبا تصحيحيا وتعديليا لمنظوره حول فيلسوف النقد -الذي سبق وأن كشفناه مفهوميا-؛ إذ لم يزحه عن دائرة النقد التطبيقي الجمالي؛ إذ يظلّ نظيرا للناقد الميداني المتتبّع لجزئيات العمل الفنّي، ولكنّ الباحث لا يحيد عن أقلمته ضمن مجال الدراسة النظرية المعرفية، حيث يقول: «النقد التنظيري مجال آخر مختلف

عن الأول، إذ نجد أنّ الناقد قد تحوّل إلى مفكّر أو فيلسوف يسعى إلى التنظير، مع أنّ هذا السعي لا يعني أنّه لم يكن بالقطع ناقدا ميدانيا يتناول الجزئيات أو النصوص الأدبية كلّا على حدة، ولكنّ هذا الناقد تكون عنده رؤية معيّنة يجعلها على شكل نظرية في الإبداع أو ربّما في كيفية الكتابة (سواء في الشعر أو النثر)، وربّما توسّع في ذلك وحوّل رؤيته تلك إلى نظرية في المعرفة»[14].

وفي التفاتة نقدية -نراها مهمة للغاية-، نجده مستمرا في خطابه الاستهجاني الانتقادي -والذي يظلّ غير مشروع عندنا- لهذا الاتجاه النقدي التنظيري، حيث وقفنا عند مقولته الصريحة الجليّة المثبتة لدواعي إنجازه لهذا الكتاب النقدي، والتي أعلن من خلالها عدم إيمانه بتلك العلاقة الجامعة بين النقد والتنظير المعرفي المؤسس لكيانه التخصّصي، ثمّ نراه موجّها سهم انتقاده للباحثين -أو الأناس كما يسميهم- الدخلاء على الحقل النقدي، وذلك دون مبررات علمية أو دلائل منطقية، وهذا ما يثبت -مما لا يدع الشك- وجهة نظره الذاتية الخالصة المنحصرة في حيّز الانطباع والهوى؛ وهذا ما يفهم من قوله: «هذا الكتاب ليس للتنظير ولا لنقض منهج معيّن وبناء منهج آخر، لأنّي لا أؤمن بالتنظير في مجال للنقد، ولكنّه كتاب أملته ظروف وملابسات الواقع وبعض الممارسات الخرقاء التي يقوم بها أناس ممّن يسمّون أنفسهم نقادا»[15].

3.3 نقد النقد:

استقطب تيار نقد النقد -بحمولاته النظرية وميكانيزماته المنهجية- لفيفا من الباحثين المعاصرين، الذين انبروا إلى تحصيل معارفه ومقولاته وأدواته التي يكاشَف من خلالها المتن النقدي، وقد ألّفت مدوّنات علمية شتى تحمل اسمه؛ والتي نذكر منها -تمثيلا لا حصرا-: "نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر" لـ(محمد الدغمومي)، و "نقد النقد: بين التصوّر المنهجي والإنجاز النصي" لـ(عبد الرحمن التمارة)، و "نقد النقد: حدود المعرفة النقدية" لـ(عبد الحكيم الشندودي)، و "نقد النقد" لـ(حسن عبد الرزاق منصور)...وغيرها.

وما دام مصطلح "نقد النقد" مشكّلا لبنية عنوانية معرفية ووظيفية مهمة في كتاب "نقد النقد" لـ(حسن عبد الرزاق منصور)، فإنّنا ارتأينا النظر في حدوده المفاهيمية، وموقعه في دائرة النقد النظري والتطبيقي عنده؛ وذلك بهدف إقامة جوانب من الموازنة مع مقولاته ومدارات اشتغاله عند غيره من النقاد الضالعين في هذا المجال التخصّصي.

يستهل الباحث منظوره التعريفي لهذا التيار النقدي بقوله: «هو المجال الذي يقوم فيه الناقد المتخصّص بنقد عمل هؤلاء النقاد جميعا، سواء كانوا من النقاد الميدانيين أو من المفكرين المنظّرين، بما في ذلك مناهجهم وأساليبهم، فهو بمثابة قاضي قضاة محكمة النقد الأدبي إن جاز التعبير؛ لأنّه يهدف إلى ترشيد أعمال النقاد والموازنة بينها، فمظلّة نقد النقد تشمل المجالين معا»[16].

وانطلاقا من هذا المحدّد الشارح للبنية الموقعية والوظيفية لهذا المصطلح، فإنّنا نستطيع الجزم بأنّ مكمن قضيته لا أثر لها بالمطلق؛ إذ اكتفى الباحث بموضعته بين شكلين نقديين؛ ثمّ حصر وظيفته في ترشيد الأعمال النقدية؛ وذلك دون أدنى توضيح وشرح لدلالة الفعل الترشيدي. فهنا، لا نجد إشارة للبعد المعرفي العلمي لهذا الحقل النقدي الجديد، ثمّ الإحالة إلى مستشكلاته مع ما يسمّى "التنظير النقدي"؛ وذلك صنيع الناقد محمد الدغمومي في كشفه النقدي عن خصوصية "نقد النقد"؛ حيث يقول في هذا الشأن: «أمّا نقد النقد، فهو يتموضع في مكان آخر يجعله ابستمولوجية نوعية خاصة بموضوع معرفي هو النقد الأدبي، ويقف على عتبة العلم، ويبني نفسه على أساس نموذج من نماذج العلم، مثله مثل خطاب التنظير النقدي، هذا الخطاب الذي كثيرا ما يلتبس ويتداخل مع "نقد النقد" ويقف على عتبة قريبة، إن لم تكن هي عتبة نقد النقد نفسها، حيث يشتغل على النقد بقصد إنتاج معرفة مقترحة جديدة بصورة نظرية لها قوة العلم أيضا»[17]. وبالتالي، فإنّ لزومية الخطاب المعرفي والعلمي له هي جوهر انبثاق عمليات نقد النقد -وهي قضية تظلّ غائبة مغيّبة في تأطير هذا الاتجاه عند حسن عبد الرزاق منصور-؛ حيث تهدف الطروحات العلمية الكشفية التحليلية في خطاب "نقد النقد" عند (عبد الواحد لمرابط) -مثلا- إلى "دراسة الأبعاد العلمية في الخطاب النقدي، وفحص مستوياته المختلفة باعتماده مقاييس ابستيمولوجية، وضوابط منهجية واضحة"[18].

وبالإضافة إلى هذه العلاقة الوطيدة بين نقد النقد والخطاب الابستيمولوجي العلمي، فإنّنا نجد الباحثة (سحر الشريف) مضيفة للخطاب الحفري التشريحي، الذي يمكّن الباحثين -في هذا المجال التخصصي- من قراءة وتحليل وتأويل المضامين الباطنية والخفية

داخل كيانات الأعمال النقدية المدروسة، إذ تقول في هذا الشأن: «يعدّ نقد النقد حفرا في كيان النص النقدي، ومحاولة لتشريح ذلك النص، وتفكيك خطاب صاحبه»[19].

كما تؤكّد الباحثة (نجوى الرياحي القسنطيني) على العلاقة الوطيدة بين "نقد النقد" و"التأويلية"؛ وذلك لأنّهما يحقّقان الوظيفة ذاتها، وهذا ما نثبته من خلال قولها الآتي: «نقد النقد مثل الهيرمنيوطيقية تماما، يوسّع من أفق القراءة ويسمح بتعدد الاجتهادات والتأويلات وفق اختيارات القارئ وقدرته على التفسير والتحليل والتعليل». [20]

ويسترسل (حسن عبد الرزاق منصور) في توضيح الأهداف الذي يتصدّى لها "نقد النقد"، حيث يقول: «يتناول بالنقد أعمال النقاد (سواء كانت شفهية كما يجري في المنتديات واللقاءات، أو كانت أعمال مدوّنة ومنشورة)، فيوازن بينها ويصحّح مساراتها، ولا يقبل ما يبديه بعضهم من مجاملات أو من تحامل لأسباب شخصية أو لأيّة أسباب، كما أنّه لا يقبل بالتقصير وضيق الأفق من الناقد، ولا يقبل منه شيئا يتخطّى حدود الموضوعية أو نطاق النص أو العمل الأدبي المنقود»[21].

فهنا -أيضا- لا نلفي إيغالا فكريا موضوعيا يحدّد مهمة "نقد النقد"؛ سوى إضافته لمصطلحين وظيفيين يشكّلان دعامة لمصطلح "الترشيد" -المشار إليه سابقا-، والمتمثلان في "الموازنة" و"التصحيح"؛ والذين نراهما أقرب إلى النقد التطبيقي؛ لأنّ عملية النقد تسعى إلى طرح فكرة الموازنة -أحيانا- بين مقولات النقاد، وبدرجة أكثر في منجزاتهم الإجرائية التحليلية للعمل الفنّي، كما أنّ التصحيح من أهداف الفعل النقدي كذلك، والذي قد يأخذ بعدا نحويا أو بلاغيا أو دلاليا أو منهجيا بدرجة أقل.

ولعلّ ما نستحسنه في معاينته لوظيفة "نقد النقد" هو طرحه الموضوعي الدقيق لها؛ وذلك حينما أشار إلى أنّه يتصدّى لنظريات النقد تحليلا ومناقشة وإصدارا لأحكام علمية تقصى فيها الخلفية الأيديولوجية التي اكتسبها الناقد وتبنّاها. كما أنّه أقحم معيار الذوق السديد، الذي يوظّفه ناقد النقد أحيانا في مواطن معيّنة مترصّدة. وهذا ما يفهم من قوله: "نقد النقد يهتم بالنظريات النقدية، بالكيفية ذاتها التي يمارسها في نقده لأعمال النقاد الميدانيين، فيحلّل مضامين هذه النظريات ويناقشها، ويبيّن ما فيها من مزايا ونقائص، مستندا في ذلك إلى ما فيها من مراعاة للموضوعية والتجرّد من الأيديولوجيا، وما فيها أيضا من مراعاة لمعطيات الذوق السليم"[22].

ولكنّنا -هنا- لا ننساق مع المطابقة والمماثلة التي عقدها الباحث بين قراءات "نقد النقد" لنصوص النظريات النقدية ولخطابات النقد التطبيقي-أو الميداني باصطلاحه-، وكأنّهما يتّسمان بلغة نصّية واحدة ومعطيات مقولاتية ثابتة فيهما؛ لأنّ مسائل الافتراق بين نصوصهما بيّنة واضحة، وذلك لخصوصية الخطابات المستهدفة، إذ إنّ مقاربة الموضوع الفنّي تستدعي -حتما- الاتّكاء على مقولات نقدية متواشجة بين بنيات العمل الأدبي المدروس، ولكن يظلّ الفعل النقدي -الذي يلزم المنهج الموضوعي- تحكمه الشبكية الذوقية الذاتية المعقودة بمعايير علمية يفرضها المنهج المجتبى والمناسب، بينما مسائل وشؤون المادة النقدية الخاصة بالنظريات والمناهج النقدية لا تفسح مجالا لإقحام التذوّق والعاطفة في عملية تقليب التصورات والمفاهيم والمرجعيات المعرفية التي هي أساس بناء النظرية المعرفية الفكرية. وبالتالي، فإنّ مدار "نقد النقد" يظلّ معقودا بنصوص التنظير النقدي بالأساس، وبدرجة أقل التفاتته للمنجزات المندرجة ضمن النقد الميداني.

وفي نهاية مناقشته لمبحث "نقد النقد"، فإنّنا نلفيه باسطا لخلاصة ختامية تخّص منظوره النقدي للهدف المحوري الوحيد الذي ينشده نقد النقد، وذلك من خلال مقولة نلمس فيها اجترارا للفكرة التي يؤمن بها، إذ ظلّ مدافعا عنها في فقرات نصّية عدّة من كتابه، وهذا ما خلصنا له في تفكيكنا لخطابه المسكوت عنه، حيث يقول: «خلاصة القول في كلمات قليلة أنّ نقد النقد له هدف واحد عام وكبير، هو أنّه يجب علينا أن نعيد الاعتبار إلى الذوق الفطري السليم في عمليات النقد الأدبي دون اعتناق نظريات منحرفة ذات اليمين وذات الشمال، ودون تغليب المجاملات والنفاق والمصالح الشخصية على الذوق السليم وعلى الموضوعية والأمانة العلمية»[23].

وهنا، نجده منتصرا إلى مبدأ تغليب سلطة الذوق السليم المتضام مع الطرح الموضوعي، وذلك في منأى عن الإفرازات المفاهيمية والمعرفية التي شيّدتها نظريات النقد الأدبي الحداثي وما بعده، وخاصة أنّه لم يتوان في وسمها بـ"المنحرفة"؛ أي أنّها لا تلزم نصوص الأدب العربي، ولا يمكنها أن تقرأ جمالياته ما دامت عيونها الفاحصة تغريبية مشوّهة.

4. خاتمة:

في ختام دراستنا المفاهيمية والتحليلية للمسائل المعرفية والتعريفية والانطباعية التي خصّت للثالوث المصطلحي (النقد الميداني/النقد التنظيري/نقد النقد) في كتاب "نقد النقد" للباحث (حسن عبد الرزاق منصور)، فإنّنا نخلص إلى جملة من النتائج المحورية، والتي نبسطها وفق الآتي:

- ✓ ظلّ خطاب التعميم ميزة بارزة في الأقاويل النقدية المخصوصة للنقد عموما ولأنواعه كالنقد التنظيري والنقد الميداني ونقد النقد تخصيصا عند الباحث (حسن عبد الرزاق منصور)؛ إذ ركن إلى أحكام لا تتّصل بالموضوعية بالمطلق؛ وكأنّه أراد من خلال المتن النقدي أن يكون انتقادا شخصيا لفئة نقدية تجاوبت وتبنّت وانساقت نحو طروحات معرفية حداثية لا تتوافق مع مرجعيته التراثية التقليدية.
- ✓ تفعيل الباحث لتقنية "التعريف بالوظيفة" في معاينته لمصطلحات، مثل: "النقد" و"النقد التنظيري"، و"نقد النقد"، وذلك دون استخدام لتقنيات تعريفيتين مهمتين للغاية؛ وهما: التعريف بالأصل، أو التعريف بالتقسيم...وغيرهما، يجعل عمله الكشفي ناقصا ومحدودا؛ وذلك لأنهما يفسحان له مجال التوسّع في تأثيل المفاهيم والمنطلقات المعرفية والتفصيل في الأجزاء المحورية التي تقوم عليها المصطلحات النقدية التي ارتأى مناقشتها في كتابه.
- ✓ إطلاق الباحث لمصطلح "النقد التنظيري"، ثمّ وسمه الباحث والناقد المندرج ضمنه بتسميات يغيب فيها مسمّى "التنظير" يجعلنا نثبت عند تفاصل مصطلحي وابستيمي مشوّه ومتوتّر وقلق؛ إذ ارتأى أن يطلق عليه (مفكّر النقد) و(فيلسوف النقد)، وهنا لا نجد أثرا لمفردتي (تفكير) و(فلسفة) في المصطلح المحوري السابق، ولو اختار المصطلح المركّب (الناقد المنظّر) لكان أسلم وأوضح، وذلك من خلال توظيفه لتقنية المقابلة المفرداتية بينهما: (النقد الناقد)، (التنظير المنظّر). مع أنّنا نفضّل مصطلح (التنظير←النقدي) بديلا لـ(النقد← التنظيري)، وذلك تبعا لاتّصال الفرع بالأصل وليس الأصل بالفرع، ولشهرة الثاني واستخدامه الواسع في الكتابات النقدية؛ وخاصة في كتب "نقد النقد"، مع أنّ العلاقة بينهما تظلّ بالأساس تكاملية.

✓ لم تتوّجه مناقشة الباحث لاتجاه "نقد النقد" إلى جوانبه المصطلحية والمعرفية؛ حيث لم نجد أثرا لقراءة مضامين تسميته، ولا إلى الأصول والمنطلقات الفكرية والمعرفية والعلمية التي أنشأت كيانه النقدي المتشظّي نظريا ومنهجيا. كما أنّ أقواله المحدودةفي بيان وظيفته لم ترق إلى الهدف الأسمى الذي ينشده هذا المجال التخصصي في دراسته للخطاب النقدية ونظرياتها ومناهجها؛ حيث ذكر وظائف ثلاث متّصلة بالنقد عموما وليس بنقد النقد تخصيصا، وهي: الترشيد، والموازنة والتصحيح، مع أنّ وظائفه متعدّدة ومتنوّعة وقد أسهب في بيانها وتفصيلها الباحثون المضطلعون بهذا الاتجاه الجديد، وكان الأجدر به أن يقرّها على الأقل أو يعقّب عليها بالتثمين أو النقض.

✓ دفاع الباحث عن مسألة الذوق - كبنية أصلية ومركزية في العملية النقدية- وشرعنة سلطته وسطوته في الأنواع النقدية الثلاثة السابقة، وعدم انسياقه خلف الأحكام النقدية المنبثقة عن النظريات المعرفية والمناهج النقدية الغربية سيقود حتما إلى توجيه سياط النقد نحو خطاباته النقدية؛ إمّا تعقيبا، أو تعديلا، أو هدما، أو إبطالا.

5. الإحالات والهوامش:

[1] حسن عبد الرزاق منصور، نقد النقد،مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص173.

[4] المصدر نفسه، ص174.

[5] وليد إبراهيم القصاب، العلاقة بين الإبداع والنقد، www.arabicmagazine.net، 22-3-2025، 23:00

[6] زكي نجيب محمود، قشور ولباب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1981، ص57.

[7] المرجع نفسه، ص66.

[8] حسن عبد الرزاق منصور، نقد النقد، ص16.

[9] المصدر نفسه، ص21.

[10]المصدر نفسه، ص16.

[11]المصدر نفسه، ص16-17.

[12] المصدر نفسه، ص20.

[13]المصدر نفسه، ص22.

[14]المصدر نفسه، ص22.

[15]المصدر نفسه، ص27.

[16]المصدر نفسه، ص20.

[17]محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص10.

[18]عبد الواحد لمرابط، أسئلة القراءة وآليات التأويل بين النقد ونقد النقد، دار الأمان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2015، ص209.

[19]لولوة بنت خليفة آل خليفة،في نقد النقد وآلياته، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، القاهرة، مج1، ع35، 2022، ص93.

[20]نجوى الرياحي القسنطيني، في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج38، ع1، 2009، ص37.

[21] حسن عبد الرزاق منصور، نقد النقد، ص23-24.

[22]المصدر نفسه، ص24.

[23]المصدر نفسه، ص26.