وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

قضايا النقد الأدبي في كتابات محمد مرتاض، دراسة في نقد النقد

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

عبد الرحمن عمارة

إشراف الأستاذ الدكتور:

علي حميداتو

لجنة المنـــــــــاقشة:

الاسم واللقب	الصفة	الرتبة	الجامعة
محمد زوقاي	رئيـــــــسًا	أستاذ التعليم العالي	جامعة المدية
علي حميداتو	مُشرفًا ومُقرّرًا	أستاذ التعليم العالي	حمة لخضر، الوادي
يوسف الرحماني زكرياء	مناقشا	أستاذ محاضر قسم "أ"	جامعة المدية
بن أحمد نورين فؤاد	مناقشا	أستاذ محاضر قسم "أ"	جامعة المدية
سعيد موفقي	مناقشا	أستاذ محاضر قسم "أ"	جامعة البليدة2
سعيد تومي	مناقشا	أستاذ التعليم العالي	جامعة البليدة2

السنة الجامعية: 2023م/ 1445هـ

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

قضايا النقد الأدبي في كتابات محمد مرتاض، دراسة في نقد النقد

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

عبد الرحمن عمارة

إشراف الأستاذ الدكتور:

علي حميداتو

السنة الجامعية: 2023م/ 1445هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ

يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا

صَلُّوا عَلَيْهِ

وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا

[سورة الأحزاب/ 56]

شُكْرٌ وَامْتِنَانٌ

نتقدم بالشكر الجزيل

إلى أستاذنا الفاضل

"حميداتو علي"

على مرافقته لنا

طيلة مراحل هذا البحث.

إهداء

أهدي هذا البحثَ

إلى والديَّ الكَرِيمَينِ

رزقهما الله العافية في الدنيا والآخرة

مقدمة

مقدمة:

لم يكن وعي الإنسان بالأدب ليزداد، ولا حسّه الذوقي ليصبح مرهفًا، لولا إدراكهُ للمؤثّرات العلمية وللإجراءات المعرفية تنظيرا وتطبيقا، حيث مهَّدَتْ له الطريقَ لفهم النصوص وَسَبْر أغوارها؛ كالفلسفة، والنظريات الأدبية المُؤَطّرةِ لمختلف المقاربات نقدا وتحليلا وقراءةً.

لقد تعلّم الإنسان من خلال تعاطيه مع منهجية البحث العلمي والمعرفي أدوات كثيرة، مكّنته من تنظيم سبل دراسته لشتى الخطابات، الأدبية منها والنقدية، فأصبح في مقدوره، أن يتعامل مع الظاهرة وفقا لمجالها التخصصي، وبناء على النظرية الأقرب إلى طبيعتها الشكلية والمعنوية، مع الحرص على التقيد بما جدّ في ميدان إعداد البحوث وصناعة المعرفة، النظرية منها والتجريبية.

هذا الأمر، أسهم في تمكّنه من آليات الوصف والتصنيف والتفسير، وساعده بدرجة كبيرة، على تجاوز حاجز المعرفة الموسوعية الفوضوية، ليغدو من ورائها إنسانا موضوعيا وعلميا، ينظر إلى المعرفة بعين الحقيقة، ويسعى قدر المستطاع لتجنب الذاتية.

ولعل نقد النقد أن يكون من بين الوسائل الناجعة، التي ستدفع بالبحث العلمي، في ميدان الأدب والنقد، ليكون أكثر وضوحا وشمولية وتنظيما، باعتباره من الفعاليات المساعدة، على ضبط وفحص سيرورة المصطلحات والمناهج في جوانبها التأصيلية والاصطلاحية والتحليلية، الأمر الذي سيكون له عظيم الأثر على واقع النقد وآفاقه القريبة والبعيدة.

وإيمانا منا بجدوى هذه الفعالية النقدية ونجاعتها، ارتأينا أن نوظّفها في مناقشة ودراسة مدونة محمد مرتاض النقدية، لننظر ما أسهم به الرجل في ميدان النقد الجزائري، تنظيرا وتطبيقا، ولأجل ذلك، جاء عنوان بحثنا على النحو الآتي:

ولعل السبب الذاتي لاهتمامنا بأعمال هذا الناقد دون غيره، يرجع إلى معرفتنا المسبقة ببعض مراجعه التي كانت في حوزتنا، الأمر الذي جعلنا ننتهز تلك الفرصة، لتعميق معرفتنا به، من خلال مساءلة مختلف خطاباته الإبداعية والنقدية.

وأما السبب الموضوعي، فيرجع إلى قلة الدراسات النقدية الجزائرية في ميدان تاريخ النقد ونقد النقد، في حدود علمنا، وهيمنة المقاربات المشرقية والترجمات المغربية على الراهن النقدي.

وتأسيسا على هذه المعطيات، آثرنا أن نشتغل ضمن دراستنا هذه، على بناء الإشكالية الآتية:

- ما هي القضايا النقدية التي عالجها محمد مرتاض في كتاباته؟

والتي يمكن صياغتها، عبر طرح جملة من الأسئلة، منها:

- ماهي مصادر النقد عند محمد مرتاض؟
- كيف مارس محمد مرتاض دراساته النقدية؟

واشتغالا على محاولة مناقشة هذه الإشكالات وغيرها، جاءت خطة بحثنا على النحو التالي:

- **الفصل الأول: من مناهج النقد إلى نقد المناهج.. المصطلح والنشأة**
- **تمهيد**

- **المبحث الأول:** نقد النقد في التراث النقدي العربي –ملامح وإرهاصات.
- **المبحث الثاني:** نقد النقد عند الغرب بين التأصيل والممارسة.
- **المبحث الثالث:** نقد النقد عند العرب المُحدَثين.

- **الفصل الثاني: نظرية الأجناس الأدبية وسؤال الجمالية عند محمد مرتاض**
- **تمهيد**

– **المبحث الأول:** شعر الفقهاء وقضية النوع الأدبي.

– **المبحث الثاني:** أدب الطفولة بين مسالك الإبداع وآليات المقاربة.

– **المبحث الثالث:** سؤال الجمالية في الشعر العربي القديم.

- **الفصل الثالث:** مرتاض من تاريخ النقد إلى نقد النقد
- **تمهيد**

– **المبحث الأول:** إشكالية تاريخ النقد في الجزائر.

– **المبحث الثاني:** أدب محمد مرتاض السردي في ميزان النقد، دراسة في نقد النقد التطبيقي

– **المبحث الثالث:** ملامح نقد النقد في خطاب محمد مرتاض النقدي

- **خاتمة:**

حيث نجمل فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها طيلة مراحل البحث.

- **ملحق**

خصّصناه للتعريف ببعض الأعلام الواردة أسماؤهم في الدراسة، إضافة إلى قائمة ببعض الرسائل الجامعية التي اعتقدناها، اشتغلت ضمن ميدان نقد النقد، حتى يفيد منها القارئ الراغب في متابعة البحث ضمن هذا التخصص.

ولأجل ذلك كله؛ كان حريًّا بنا أن نقارب هذه الموضوعات، بطريقة **توليفية**؛ تجمع ما بين **المنهج التاريخي والفعالية النقدية (نقد النقد)**.

يتجه فهمنا لفعالية نقد النقد، على أنها عملية نقدية تجمع ما بين الوصف والنقد؛ أي أنه نقد واصف للخطاب النقدي، على مستوى التنظير والتطبيق، فيكون منطلقه عبارة عن

عرض وتوصيف تاريخيّ، تليه مناقشة معرفية للقضايا المدروسة، ثم يأتي الموقف النقدي بالإثبات أو النفي.

إننا نعتقد أنّ البحث في ميدان نقد النقد بالجزائر، سوف يكون ذا **أهمية كبيرة** على واقع النقد عندنا، سواء من ناحيته التنظيمية والتصنيفية، أو من ناحية التأصيل والمقاربة.

نسعى من خلال بحثنا هذا، إلى التعريف بنقدنا المحلّي، عبر التطرق إلى دراسة نموذج منها، وهي الكتابات النقدية لدى محمد مرتاض، لعل ذلك أن يكون سببا إلى الترويج له في البيئة النقدية مشرقا ومغربا.

ورغم كلّ المجهودات التي بذلناها في تدبيج سطور هذه الرسالة، فإنها لم تكن لتظهر للعيان، وتطالعها عينُ أيّ إنسان، إلا من خلال قراءتنا لما كتبته الباحثة "فاطمة قاسمي" في دراستها الموسومة ب:

"جهود محمد مرتاض في الأدب والنقد" (رسالة دكتوراه)

وكذا رسالة الماجستير، التي تقدّمت بها الباحثة (نجاة بشير) موسومة ب:

"المنهج الموضوعاتي في نقود الجزائريين ("محمد مرتاض" من خلال شعر الطفولة الجزائري)

فحاولنا –من خلال دراستنا هذه– أن نستأنف متابعة مختلف القضايا التي عالجها محمد مرتاض، على اعتبار أنّ الباحثتيْن لم تحيطا بكلّ مؤلفاته دراسة ونقدا.

هذا ولم تكن الصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذه الرسالة، سوى ندرة المراجع الأجنبية في ميدان "نقد النقد"، وصعوبة اقتنائها وتحميلها، رغم علمنا ببعض مسالك تحصيلها، مما دفعنا إلى الاعتماد بشكل كبير على المراجع المترجمة.

ومن المصادر التي اعتمدنا عليها في إعداد البحث، يمكن أن نذكر منها:

- عمر عيلان، النقد العربي الجديد دراسة في نقد النقد.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد.
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي.
- رينيه ويليك، آوستن وآرن، نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة.

إلى غير ذلك من المصادر والمراجع، التي سوف نوردها في نهاية هذا البحث.

والله نسألُ أن يكون عملنا هذا خالصا لوجهه ومقبولا، وأن يرسم لنا به إلى الجنّة سبيلا.

الفصل الأول

من مناهج النقد إلى نقد المناهج.. المصطلح والنشأة

- **المبحث الأول:** نقد النقد في التراث النقديّ العربي... ملامح وإرهاصات.
- **المبحث الثاني:** نقد النقد عند الغرب بين التأصيل والممارسة.
- **المبحث الثالث:** نقد النقد عند العرب المحدثين.

تمهيد:

لم يكن **نقد النقد** إلى زمن قريب، من الموضوعات التي يضطلع بها النقاد والدارسون؛ وذلك على اعتبار أنّه مصطلح حديث نسبيا، أشار بعضهم إلى أنّ (تزفيتان تودوروف) هو أوّل من اقترحه في مؤلفه (نقد النقد رواية تعلم)، الذي ترجمه سامي سويدان سنة 1986م. فيما خالف هذا الرأي (عمر زرفاوي)، معتبرا أنّ (نقد النقد) قد تنوول من طرف ناقد عربي آخر صدر له مقال قبل صدور طبعة الكتاب في نسخته المترجمة، هو (جابر عصفور)، الذي كتب فيه نصوصا مهمة لم تتوقف إلى مطلع الألفية الثالثة، إلى غير ذلك من الآراء والنصوص، التي سنناقشها –بشيء من التفصيل– في موضعها من البحث.

وأما على صعيد المقاربات التراثية، فلم يأل النقاد المعاصرون جهدا في إثبات وجودهم، عبر استظهار مكامن النصوص النقدية القديمة، محاولين من وراء ذلك استجلاء ملامح (نقد النقد) لديهم، وبأنهم لم يذروا موضوعا من موضوعات الحداثة وما بعد الحداثة إلا وتناولوه بطريقة ما، تحتاج منا استكشافها، عبر آليتي القراءة والتأويل.

وبين نزعة حداثية تعطي للغرب كل مزيّة، وأخرى تراثية تدعو إلى مدارسة قديم الكتب النقدية، نشأ لدينا هذا العنوان الإشكاليّ **(من مناهج النقد إلى نقد المناهج)**، لنناقش من خلاله إرهاصات نقد النقد في النقد العربي القديم، ثم ننتقل بعدها إلى مرحلة بداية تشكّل المناهج لدى الغرب، التي سنرصد من خلالها مظاهر نقد النقد في صيرورة المناهج وحركيتها، لنحطّ الرحال عند بعض المشارقة والمغاربة وما قالوه فيه ترجمة وتأليفا وممارسة.

المبحث الأول

نقد النقد في التراث النقديّ العربي- ملامح وإرهاصات

أولا- مصطلحات ومفاهيم

- المنهج لغة واصطلاحا
- المصطلح لغة واصطلاحا
- النظرية لغة واصطلاحا

ثانيا- نقد النقد في النقد العربي القديم

- ابن قتيبة
- ابن طباطبا
- ابن رشيق
- ابن الأثير

عندما نطالع بعض كتب التراث النقدي، نجد أنها لا تكاد تخلو من بعض ممارسات نقد النقد بخلفية نقدية أولية، والذي نعنيه بالأولية إنما هي الممارسة النقدية العادية التي يقوم بها الدارس النقدي تجاه العمل الأدبي.

والذي دفعنا إلى القول بهذا، هو طبيعة هذه المقاربات، وآلية اشتغالها؛ إذ لا يقال (نقد النقد) إلا للخطاب النقدي الذي يستند إلى الأصول النظرية والكليات والمسلّمات، ولا يقال مثل ذلك على الخطاب الذي لم يُضبط في نظريات واضحة المعالم ومناهج بائنة السبيل.

ومن أجل توكيد هذا التوجّه النقدي، سنقوم بعرض بعض النماذج من النصوص النقدية التراثية، لنناقشها في ضوء مفهومات المنهج ومكونات النظرية التي انتهى إليها البحث النقدي في صيرورته التاريخية، وذلك من أجل قياس مدى قربه أو بعده من حدود النظرية ومحميات المنهج.

ولن يتأتى لنا ذلك، إلا بالتطرق إلى تعريف أهم المصطلحات التي تساعدنا، بلا ريب، في إيضاح سبل بحثنا وهتك حجب الغموض عنه، حتى يعرف القارئ في أيّ مرتع يرتع، ويجنّب تأويله مزالق الخطل وخطوات الخطأ.

أولا- مصطلحات ومفاهيم:

سنقوم فيما يلي، بعرض مفاهيم أهم المصطلحات، التي يمكن أن تعين الدارس النقدي، على تبصّر حدود مقاربات النقاد القدامى والمحدثين، ليتمكن من تصنيفها وترتيبها على نحوٍ علمي موضوعيٍّ.

1 - المنهج لغة واصطلاحا:

أ/- لغة:

أورد ابن منظور الإفريقي (ت711هـ) في لسان العرب، أنّ المنهج من "نهج: طريقٌ نَهْجٌ: بَيِّنٌ واضحٌ، وهو النَّهْجُ... وَأنهَجَ الطّريقُ: وَضَحَ وَاسْتَبَانَ وَصَارَ نَهْجًا وَاضِحًا بَيِّنًا.. والمِنْهَاجُ: الطَّرِيقُ الوَاضِحُ.. وَنَهَجْتُ الطَّرِيقَ: سَلَكْتُهُ"[1]

وهو تعريف عام جدا إذا قارناه مع معناه في القرآن الكريم، إذ نجد أنّ التعريف اللغويّ لا يحدد وجهة هذا الطريق الواضح البائن، إنما يكتفي بالإشارة إليه. وهذا على عكس ما يحمله لفظ (المنهج) في القرآن الكريم؛ فقد وردت في التنزيل الحكيم بلفظ (المنهاج)، قال الله تعالى: ﴿**لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَّمِنْهَاجًا**﴾ [المائدة/ 48]، "قال ابن أبي حاتم، حدثنا أبو سعيد الأشج، حدثنا أبو خالد الأحمر، عن يوسف بن أبي إسحاق، عن أبيه، عن التميمي، عن ابن عباس: ﴿**لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَّمِنْهَاجًا**﴾ قال: سبيلًا. وحدثنا أبو سعيد، حدثنا وَكِيع، عن سفيان، عن أبي إسحاق، عن التميمي، عن ابن عباس: ﴿**وَمِنْهَاجًا**﴾ قال: وسنة. وكذا روى العَوْفِيّ، عن ابن عباس: ﴿ **شِرْعَةً وَّمِنْهَاجًا**﴾: سبيلا وسنة. وكذا رُوي عن مجاهد، وعكرمة، والحسن البصري، وقتادة، والضحاك، والسُّدِّي، وأبي إسحاق السبيعي؛ أنهم قالوا في قوله: ﴿ **شِرْعَةً وَّمِنْهَاجًا**﴾ أي: سبيلا وسنة. وعن ابن عباس ومجاهد أيضًا وعطاء الخراساني عكسه ﴿ **شِرْعَةً وَّمِنْهَاجًا**﴾ أي: سنة وسبيلا، والأول أنسب"[1] فنجد ضمن هذا التفسير، الوسيلة المعتمدة خلال هذا السبيل وهي السنة النبوية الصحيحة، على عكس ما جاء في التعريف اللغويّ آنفا.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب المجلد الثاني، دار صادر، دط، بيروت، 1955-1956م، ص383 مادة (ن،هـ، ج). نسخة إلكترونية.

[2] أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم المجلد الثاني، دار المحسن للنشر والتوزيع، دط، المحمدية الجزائر، 2004م، ص62-63.

ب/- اصطلاحا:

إنّ توظيف المنهج في دراسة ظاهرة ما، أمر ضروريٌّ لا بدّ منه، والذي نقصده بالمنهج، تلك "الإجراءات والطرق الدقيقة المتبناة من أجل الوصول إلى نتيجة. إنّ المنهج في العلم مسألة جوهرية، كما أنّ الإجراءات المستخدمة أثناء إعداد البحث وتنفيذه هي التي تحدد النتائج"[1]

فما من بحث علمي يقوم به الباحث، إلا ويستعمل فيه منهجا ما، حتى تتدرج دراسته ضمن إطار البحث العلمي، ويسهل تتبّعها من قبل المتخصّصين، كي يتمكّنوا من إدلاء الرأي حولها قبولا أو تصحيحا أو رفضًا.

وعندما نتحدث عن المنهج في النقد الأدبي، فإننا نتحدث عن مفهوميْن اثنيْن: "أحدهما عامٌّ والآخر خاصٌّ. أما العام، فيرتبط بطبيعة الفكر النقديّ ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها... أما الخاصّ، فهو الذي يتعلّق بالدراسة الأدبية، وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبيّ بأشكاله وتحليلها"[2]

ومما ينبغي التأكيد عليه، أنّ "المناهج العلمية لا تخلق استعدادات جديدة لدى الباحث، ولكنّها تنمّي ما لديه من استعداداتٍ موجودةٍ بالفعل. وتلك الاستعدادات الفطرية تنمّيها المناهج، وتزيدها تألّقًا من التّردّي في الأخطاء، ومن هنا كان الالتزام بها هو الذي يميّز فكرًا عن آخرَ، ويجعل العطاء العلميّ يتفاوت بين الناس. إذ إنّ الاختلاف بينهم في مستوى الذكاء لا يرجع إلى التفاوت في الملَكات الطبيعية، بقدر ما يرجع إلى اختلاف

[1] موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية تدريبات عملية، تر: بوزيد صحراوي وآخرون، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2004م، ص36.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة مصر، 2002م، ص10 وما يليها.

المناهج التي يتبعونها، فإذا كانت علمية أثمرت عطاءً علميًّا طيّبًا، وإن كانت غير ذلك لم تتمخّض عن عطاء علميٍّ مفيدٍ"[1]

وهو الأمر الذي يؤكّد أهمية الدراسة المنهجية لظاهرة ما، مقارنة مع الدراسة التي لا ترتكز على المنهج.

2/- المصطلح لغة واصطلاحا

أ/- لغة:

يكاد مفهوم المصطلح لغة يختلف جذريا عن مفهومه اصطلاحا؛ إذ نجد في معجم (لسان العرب) أنّ أصل الاشتقاق يعود إلى مادة (ص، ل، ح)، والتي تعني "الصلاح: ضدّ الفساد؛ صلَحَ يصْلَحُ وَيصْلُحُ صلاحًا وصُلُوحًا.. وَصَلُحَ: كصَلَحَ.. والصُّلْحُ: تصالحُ القوم بينهم. والصُّلْحُ: السِّلْمُ. وقدِ اصْطَلَحُوا وصَالَحُوا وَاصَّلَحُوا وتصالحُوا واصَّالحُوا"[2]

كما أنّها تحمل معنى الرجوع عن الخصومة، وترك الشقاق والخصام وكلّ ما من شأنه أن يفسد الودّ ويعكّر صفو العلاقات البشرية؛ فهو أقرب إلى المعنى القرآني، الذي يستنبط دلالته مباشرة من بعض الآيات القرآنية:

﴿وَالصُّلْحُ خَيْرٌ﴾ [سورة النساء: الآية 128]، ﴿فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ﴾ [سورة الأنفال: الآية 1]، وغيرها من الآيات الكريمة، التي تدعو إلى الإصلاح بين المتخاصمين.

[1] مصطفى علي عبد الكريم الرديني، شلتاغ عبود، منهج البحث الأدبي واللغوي، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، 2010م، ص156.

[2] ابن منظور، لسان العرب مج2، ص516، 517.

ب/- اصطلاحا:

يأتي المصطلح (Terme) للدلالة على "وحدة معجمية وظيفتها التسمية، تعرف في علاقة بوحدات أخرى من نفس النمط داخل ميدان نشاط يُحدّد تحديدًا دقيقا"[1]

ويمكن أن يرد المصطلح -كذلك- للدلالة على أحد أمريْن:[2]

1- كلمة أو شبه جملة تعبّر عن فكرة محدّدة أو وظيفة محدّدة في حقلٍ معيّنٍ من العلوم والآداب والمعارف.

2- كلمةٌ أو تعبيرٌ يكون جزءًا من لغة مهنةٍ أو جملة محدّدة أو نشاطٍ محدّد.

أما (يوسف وغليسي)، فيعتبر المصطلح بمثابة "علامةٍ لغويةٍ خاصةٍ، تقوم على ركنيْن أساسيّين، لا سبيل إلى فصل دالّها التعبيريّ عن مدلولها المضمونيّ، أو حدِّها عن مفهومها، أحدهما: الشّكل (Forme) أو التسمية (Dénomination)، والآخرُ المعنَى (Sens) أو المفهوم (Notion) أو التصوّر (Concept)... يوحّدهما "التحديد" أو "التعريف" (Définition)؛ أي الوصفُ اللفظيُّ للمُتصَوَّرِ الذّهنيّ"[3]

ويذهب (جابر عصفور) إلى أنّ المصطلح "وسيلة العلم في تحديد مفهوماته وتحرير تصوّراته من حيث هو مسعًى مُجاوزٌ للفرد حتى لو صيغَ بواسطة فردٍ، ودلالتُه التعاقديةُ نتيجة جهدٍ جمعيّ هي نوعٌ من الاتفاق على أنّ دالًّا بعَيْنِه يؤدّي مدلولا معرفيًّا من دون غيره في حقل العلم الإنسانيّ، خصوصًا من حيث ما يتّصف به العلم من تجريدٍ وتعميمٍ

[1] مجموعة مؤلفين، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا المركز الوطني للترجمة ، تونس، 2008م، ص549.

[2] نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007م، ص192.

[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، لبنان، 2008م، ص27، 28.

لا يفارقهما دالُّ المصطلح في إشارته إلى مدلوله. ولذلك يمكن مناقلة المصطلح عبر حدود القوميات والمعتقدات والأديان في المدى الإنسانيّ للعلم في تفاصيل كشوفه"[1]

يتجلى لنا مما أسلفنا من تعريفات، أنّ المصطلح ضروريٌّ في مقارعة العلوم وتمييز المناهج والنظريات بعضها عن بعضٍ. كما أنه وسيلة الباحث في الاقتراب من حيّز الدراسة الموضوعية لأيّ ظاهرة؛ وهو الأمر الذي لا يمكن أن يكون واضح المعالم بدون مواضعة حقيقية في ميدان وضع المصطلحات لكل تخصص، تسمح بانتقالها عبر حيز المكان والزمان.

وعلى حسب المصطلحات تتماز التخصصات عن بعضها البعض؛ ففي الدراسات الاقتصادية تستعمل المصطلحات الاقتصادية، وفي الدراسات الاجتماعية تستعمل مصطلحات علم الاجتماع، وفي الدراسات الإنسانية تستعمل مصطلحات العلوم الإنسانية، وفي الدراسات الأدبية والنقدية تستعمل المصطلحات الأدبية والمصطلحات النقدية، وهكذا.

وقد تتماز المصطلحات -حتى- داخل العلم الواحد[2]؛ ففي حقل اللغة والأدب، نجد -على سبيل المثال- أن لكلّ منهج من مناهج اللغة أو مناهج النقد مصطلحاته؛ فدلّ ذلك على أنّ حدود المناهج ضرورية في الفصل بين المصطلحات، كما يدلّ على أنّ المصطلح جزءٌ لا يتجزّأ من المنهج[3] والعلم.

---

[1] جابر عصفور، تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت لبنان، 2014م، ص45.

[2] بل إنّ هناك من وضع قواميس ومعاجم تختصّ بمنهج معين، نذكر على سبيل المثال: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص لرشيد بن مالك، أو معجم الأسلوبيات لكاتي وايلز، وغيرهما.

[3] قد تختفي الحدود بين المصطلح والمنهج والنظرية والعلم أحيانا، حينما يتم التركيز على إثبات منهج من المناهج؛ وهو الأمر نفسه الذي حصل -مثلا- مع المنهج الأسلوبيّ؛ إذ انتهت المقارعات والمقارنات والتعريفات، إلى اعتباره علما يقوم بدراسة الخطاب الأدبي بحسب طرائق مستقاة من اللسانيات، فدلّ ذلك على اختفاء الفرق بين المصطلح والعلم والمنهج في سياق وضع الحدود والتعريفات التأسيسية، وكذا في سياق تحوّل المصطلح من محتواه الموضوعيّ إلى محتواه الإنشائيّ، فيستحيل إلى أداة مساعدة في تعريف مصطلح آخر؛ كأن يرد على شكل مركّب وصفي أو مركّب إضافي، مثل قولنا: مصطلح المنهج، فالمصطلح هنا أداة، وردت على شكل مضاف، وإنما تقع تسمية المصطلح

3/- النظرية لغة واصطلاحا:

أ/- لغة:

نطالع في (لسان العرب) النظر أي "حِسُّ العَيْنِ، نَظَرَهُ ينظُرُهُ نَظَرًا وَمَنظَرًا ومَنظَرَةً ونَظَرَ إلَيْهِ. والمنظَر: مصدر نَظَر... وَإذَا قُلْت نَظَرْتُ إليه لم يكن إلا بالعَيْنِ، وإذا قلت نظَرْتُ فِي الأمر احْتَمَلَ أن يَكُونَ تَفَكُّرًا فِيهِ وَتَدَبُّرًا بالقَلْبِ.. والنَّظَرُ: الفِكْرُ في الشَّيْءِ تُقَدِّرُهُ وَتَقِيسُهُ مِنكَ"[1]

فالنظر وفق هذا السياق، مرتبط أكثر بالتفكير والتدبر. ومرتبط كذلك بحاسة الإبصار المتمثلة في العين؛ والتي لا يمكن إدراك الأمور المرئية في غيابها، على الأقل فيما يتعلق بالبعد الرؤيويّ للعين البشرية.

ب/- اصطلاحا:

يذهب (موريس أنجرس)[2] إلى أنّ النظرية "مجموع من المصطلحات والتعريفات والافتراضات لها علاقة ببعضها البعض، والتي تقترح رؤية منظّمة للظاهرة، وذلك بهدف عرضها والتنبؤ بمظاهرها"[3]

=على المضاف إليه الذي بعده وهو (المنهج)، وقس ذلك على باقي النماذج. ينظر على سبيل المثال، تعريف (عبد السلام المسدي) للأسلوبية، ينظر: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، ليبيا، 2006م، ص31 وما يليها.

[1] ابن منظور، لسان العرب مج5، مادة (ن، ظ، ر)، ص215، 217.

[2] موريس أنجرس: أستاذ السوسيولوجيا وتقنيات البحث الميداني في جامعة لافال بموريال كندا. يشرف حاليا على اللجنة البيداغوجية للسوسيولوجيا بوزارة التعليم العالي للكيبك، ومنذ أكثر من عشر سنوات، وفي إطار برنامج تأهيل المدرسين، يقوم بتدريس مادة تقنيات البحث الميداني لأساتذة جامعة شيربروك/ ينظر الغلاف الخلفي للكتاب.

[3] موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية تدريبات عملية، مرجع سابق، ص471.

وأما (عبد الملك مرتاض) فيصرّح بأنّ مفهوم النظرية (Théorie, theory) "مصطلح مشترك بين العلوم جميعًا؛ فهو من المصطلحات التي تشيع في كلّ العلوم، وهو مفتاح المفاهيم التي تروج فيها، وأداة صارمة لجماع قواعدها وأصولها"[1]

فما من منهج من المناهج أو علم من العلوم إلا وقد سبقته سلسلة من النظريات والفرضيات، التي جرى اختبارها وتجريبها قبل أن يتم بثّها وتدريسها وإقرارها في البرامج التعليمية والممارسات التطبيقية والميدانية، لتتحوّل لاحقا إلى مسلّمات، أو تنوب عنها نظريات أخرى تقوم بنقدها وإبراز نقائصها، وهكذا في سيرورة علمية متواصلة.

ثانيا- نقد النقد في النقد العربي القديم:

إنّ ما نرُومُهُ فيما هو آتٍ، هو التعرّض إلى بعض الإرهاصات النقدية القديمة، التي كان لها بعض الإسهام في الدعوة إلى الموضوعية في ممارسة العملية النقدية، وذلك على اعتبار أنّ هذا الشرط من أهم الشروط المبكرة لما أصبحنا نسمّيه في نقدنا المعاصر ب: نقد النقد.

1- ابن قتيبة:

ذكر **ابن قتيبة** (213هـ- ت 276هـ) في مقدّمة كتابه (الشعر والشعراء) أنّه لم يعتمد نفس ما اعتمده سابقوه أو معاصروه من النقاد في إحصائه للشعراء، إنّما كانت نظرته نابعة من قناعته الشخصية، بأنّ التصنيف ينبغي أن يكون عادلا، فقال:

"ولم أسْلُكْ، فيما ذكرتُهُ من شعر كلّ شاعرٍ مختارًا له، سبيلَ من قَلَّدَ، أو استحْسَنَ باستحسان غيره. ولا نظرتُ إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه، وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخّره. بل نظرتُ بعين العدل على الفريقيْن، وأعطيتُ كُلًّا

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، ط2، الجزائر، 2010م، ص31.

حَظَّهُ ووَفَّرْتُ عليه حَقَّهُ. فإنّي رأيتُ من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدّم قائله، ويضعه في مُتَخَيّره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيبَ له عندَهُ إلا أنه قيل في زمانه، أو أنّه رأى قائله.

ولم يقصر الله العلمَ والشعرَ والبلاغة على زمَنٍ دون زَمَنٍ، ولا خَصَّ به قَوْمًا دون قَوْمٍ، بل جعَل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كلّ دهرٍ، وجعل كلّ قديمٍ حديثا في عصره، وكلّ شرفٍ خارجية في أوّله. فقد كان جرير والفرَزْدقُ والأخطل وأمثالهم يُعدُّون مُحْدَثِينَ؛ وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثُر هذا المُحدَثُ وحَسُنَ حتّى لقد همَمْتُ برِوايتِهِ"[1]

ففي النص أعلاه، نجد إشارة مبكرة إلى الاهتمام بجمالية النص عوض التركيز على تاريخيته أو مؤلفه، والتي تعدّ من معوّقات ممارسة النقد الموضوعي، إن في مستواه الأول وهو النقد الأدبي أو في مستواه اللاحق وهو نقد النقد.

كما نجد الناقد يدعو إلى تجنب الذاتية في التعاطي مع نصوص الشعراء، على اعتبار أنّ هذا لا يخدم الشعر العربيّ، وليس من الحكمة ولا من سداد الرأي أن ننسب الحُسْنَ إلى غير أهله.

2- ابن طباطبا:

إنّ من يتأمّل كتاب[2] **ابن طباطبا العلويّ** (250هـ- ت 322هـ) حول الشعر، يكاد يجزم أنه كتاب قواعد وأخبار، وأنّ صاحبه أدنى إلى الرواية والحفظ منه إلى النقد؛ إذ نجده بعد أن يتطرق إلى مفهوم الشعر، وأدواته، وطرق بناء القصيدة، وكيف أنّ الأشعار تتفاضل بتفاضل الأجناس والأقطار والأزمنة، والألفاظ والمعاني، ينتقل بعدها إلى وصف

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء (1)، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ص10، 11.

[2] أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، دط، الرياض المملكة العربية السعودية، 1985م.

أشعار المولّدين[1]، التي ساهم أصحابها في تدبيجها وتزيينها حتى نُسبت إليهم بحسن صنيعهم فيها، وروعة إبداعهم لها.

كما تطرّق إلى إحصاء شامل للحكم والأوصاف والتشبيهات التي تضمنها الشعر العربيّ، من جهة الأغراض والمواضيع، لينتهي بعدها إلى عيار الشعر وطرق اكتسابه.[2]

والذي جعلنا نصنّفه ضمن الرواة والحفظة، قوله:

"فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين؛ أصحاب البدائع والمعاني اللطيفة الدقيقة، تجب روايتها والتكثّر لحفظها"[3]

ولا نعثر لابن طباطبا من (نقد النقد) إلا بعض النتف الصغيرة هنا وهناك، هي أدنى إلى نقد النقد التطبيقي منها إلى نقد النقد في بعده التنظيريّ، مستعينا في ذلك بحافظته وما تلقّاه عمّن درَس على أيديهم أو سمع عنهم، يقول في سياق من السياقات:

"وربما وقع الخلَلُ في الشعر من جهة الرواة والناقلين له فيسمعون الشعر على جهته ويؤدّونه على غيرها سهوًا، ولا يتذكّرون حقيقة ما سمعوه منه"[4].

وهذا يدلّ على أنّ عنصر التاريخ يغدو ثانويًّا إذا تعلّق الأمر بانتقاد رأي نقديٍّ سابق، دون أن نلغي أهميته في صناعة الرأي النقديّ الجديد.

3- ابن رشيق:

يعتبر ابن **رشيق القيرواني** (390 هـ- ت 456 هـ) من النقاد الشعراء، الذين قدّموا للمكتبة العربية الكثير، من خلال التصدّر للكتابة إبداعا ونقدا للإبداع.

[1] يراجع: ابن طباطبا، عيار الشعر، مرجع السابق، ص5 وما يليها.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص15 وما يليها.
[3] ينظر : المرجع نفسه، ص110.
[4] ينظر : المرجع نفسه، ص209.

ويعدّ كتابه (العُمدة) من الكتب التي ساهمت بشكلٍ جوهريٍّ في تعميق الفعل النقديّ عموما، وفعل التحقيق خصوصا. ولأجل ذلك، تبدّى لنا أن ممارسته لنقد النقد لم تكن إلا تحقيقا لصحة الأقوال الشعرية، من جهة قوة حافظته الأدبية، وعمق ذائقته النقدية.

والذي يؤكّد ما ذهبنا إليه، قوله في مطلع كتابه:

"ووجدتُ الناس مختلفين فيه، متخلّفين عن كثيرٍ منه، يقدّمون ويؤخّرون، ويقلّون ويكثرون، قد بوّبوهُ أبوابًا مُبهمةً، ولقّبوه ألقابًا متّهمة، وكلّ واحدٍ منهم قد ضرَب في جهةٍ، وانتحل مذهبًا هو فيه إمام نفسه، وشاهدُ دعواهُ، فجمعتُ أحسن ما قاله كلّ واحد منهم في كتابه ليكون العُمدة في محاسن الشعر وآدابه إن شاء الله.

وعوّلتُ في أكثَره على قريحة نفسي، ومعين خاطِري؛ خوفَ التَّكْرَار، ورجاءَ/ الاختصار، إلا ما تعلّق بالخبَر، وضبطته الرواية، فإنه لا سبيل إلى تغيير شيءٍ من لفظه ولا معناه؛ ليُؤتى بالأمر على وجهه.

فكلّ ما لم أسنده إلى رجلٍ معروفٍ باسمه، ولا أحلتُ فيه على كتابٍ بعَيْنه= فهو من جنسه، إلا أن يكون متداولًا بين العلماء، لا يختصّ به واحدٌ منهم دون الآخر، وربما نحلتُه أحد العرب، وبعض أهل الأدب؛ تستّرًا بينهم، ووقوعًا دونَهم، بعد أن قرنتُ كلّ شكلٍ بشكله، ورَدَدْتُ كلّ فرعٍ إلى أصله، وبيّنتُ للناشئ المُبتدئ وجه الصواب فيه، وكشفتُ عنه لبْسَ الارتياب به، حتى عُرف باطله من حقّه، ومُيِّزَ كَذِبُهُ من صِدْقِهِ"[1]

إنّ ابن رشيق، من خلال مقدّمته هذه، يعرّفنا على طريقته في تتبّع غيره من المبدعين والنّقاد، على اختلاف ثقافتهم ومعرفتهم بالشعر، والتي تتمثل في رصد مسالك تبويبهم للشعر، من حيث الفرعُ والأصل، والصواب والخطأ، والكذب من الصدق، معتمدا أشدّ

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ج1، تح وتع: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة مصر، 2000م، ص5،6.

الاعتماد على قريحته وطول باعه في هذا الباب. وقد عثرنا على ديوان شعريّ[1] له، يربو على مائتي صفحة، يؤكّد لنا بوضوح أنّ للرجل بعض الإسهام في الكتابة الشعرية بله تحليلها ونقدها.

4- ابن الأثير:

يذهب **ضياء الدين بن الأثير** (558هـ- ت 637هـ) إلى أعمق من سابقيه (ابن قتيبة وابن طباطبا وابن رشيق) في مقاربته للأدب عموما والشعر على وجه الخصوص؛ إذ نجده لا يتوقف على رواية الشعر وحفظه، مثلما اضطلع به العديد من الرواة والحفّاظ، ولكننا نجده يقاربه من منظور موسوعيٍّ؛ فيقول في سياق من السياقات:

"ألا ترى أنّ النحويّ يفهم معنى الكلام المنظوم والمنثور، ويعلم مواقع إعرابه، ومع ذلك فإنه لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة. ومن ها هنا غلط مفسرو الأشعار في اقتصارهم على شرح المعنى، وما فيها من الكلمات اللغوية، وتبيين مواضع الإعراب منها، دون شرح ما تضمّنته من أسرار الفصاحة والبلاغة"[2]

إذ يشير إلى نقطة مهمة أغفلها السابقون، والمتعلقة بعدم التفطّن إلى النكت البلاغية الخاصة بالتراكيب التي كانوا يعالجونها، وبالضبط في قضيتي البلاغة والفصاحة، وعلاقتهما بالألفاظ في بعدها الفرديّ والتركيبيّ.

ثم يذهب (ابن الأثير) إلى التعمق أكثر فيما يرمي إليه من وراء الفصاحة، عاتبا على الذين لم يفصّلوا في أمرها للقراء، يقول:

[1] ديوان ابن رشيق القيرواني، جمع وترتيب: عبد الرحمن باغي، دار الثقافة، دط، بيروت لبنان، 1989م.

[2] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر القسم الأول، تق وتع: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، دط، الفجالة القاهرة، دت، ص37 وما يليها.

"وغاية ما يُقال في هذا الباب أنّ الفصاحة هي الظهور والبيانُ في أصل الوضع اللغويّ. يقال "أفصح الصبح" إذا ظهر، ثم إنهم يقفون عند ذلك، ولا يكشفون عن السر فيه. وبهذا القول لا تتبيّن حقيقة الفصاحة، لأنه يُعترض عليه بوجوه من الاعتراضات:

أحدهما: أنه إذا لم يكن اللفظ ظاهرا بيّنًا لم يكن فصيحًا، ثم إذا ظهر وتبيَّن صار فصيحًا.

الوجه الآخر: أنه إذا كان اللفظ الفصيح هو الظاهر البيّن، فقد صار ذلك بالنسب والإضافات إلى الأشخاص، فإنّ اللفظ قد يكون ظاهرًا لزيدٍ، ولا يكون ظاهرا لعمرو. فهو إذًا فصيح عند هذا، وغير فصيح عند هذا. وليس كذلك، بل الفصيح هو فصيح عند الجميع، لا خلاف فيه بحالٍ من الأحوال؛ لأنه إذا تحقّق حدّ الفصاحة، وعُرف ما هي، لم يبقَ في اللفظ الذي يختصّ به خلافٌ.

الوجه الثالث: أنه إذا جيء بلفظٍ قبيحٍ ينبو عنه السمع، وهو مع ذلك ظاهرٌ بيّنٌ، ينبغي أن يكون فصيحًا، وليس كذلك. لأنّ الفصاحة وصف حسن اللفظ لا وصف قبحٍ".[1]

فنجده ضمن تعقيباته هذه، ملمحًا مهمًّا من ملامح (نقد النقد)، وهو مناقشة (الحدّ) أو التعريف؛ والذي يعدّ من الأمور المهمة في عرض النظريات والمناهج والمصطلحات، وإيضاحها للمختص وغير المختص. إضافة إلى أنّ مناقشة التعريف من المسالك النقدية المباشرة للفعل التنظيريّ، في سياق التأصيل للنقد الأدبي والنظرية الأدبية عموما، وسنتعرف أكثر على ذلك، حينما نتطرّق إلى نقد النقد لدى الغرب.

[1] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر القسم الأول، مرجع سابق، ص90.

المبحث الثاني

نقد النقد عند الغرب بين التأصيل والممارسة

- رنيه وليك
- رولان بارت
- تزفيتان تودوروف
- جوناثان كلر

نشير في بداية الأمر، إلى أنّنا سوف نطلق مصطلح (الغرب) على المحيط الأوروبي وغير الأوروبي؛ سواء في الولايات المتحدة الأمريكية أو غيرها، وبالتالي، لن نلتزم بعرض النقاد من منظور محليّ إقليميٍّ؛ إنما سنكتفي بالتدرّج التاريخيّ وفق سن الميلاد الخاص بكلّ ناقد.

1- رينيه ويليك:

لعلّ من أبرز النقاد الذين عرفهم الغرب، الناقد الأمريكيّ **(رينيه ويليك)** **(René Wellek)**، (1903- 1995)، الذي عثرنا خلال تصفّحنا لبعض مؤلفاته، على جملة من الأقوال النقدية التعريفية، التي توضّح لنا نظرته إلى الأدب، والنظرية التي يرتكز إليها.

فخلافا للتوجّه التنظيريّ الموغل في التجريد، الذي يلجأ إليه بعض النقاد هروبا من الممارسة النقدية، يذهب (ويليك) إلى أنّ للذوق وظيفة مهمة في سبر أغوار النصوص، معتبرا أنّ "الذوق هو بالفعل نقد النقد... إنّ الذوق هو نفسه نقد مبنيّ على النقد، الذي هو مسلّحٌ بالنظرية الأدبية؛ فلا يكون بهذا هو الذوق الفجّ التلقائيّ"[1]

ولسائل أن يسأل: ما مفهوم الذوق عند (رينيه ويليك)؟ وممن يستلهم مقولاته النقدية؟ هل الذوق عنده مجرد انطباع؟ "ليس ويليك بالناقد الانطباعي إطلاقا، حتى وهو يدرس تاريخ النقد، إنّ النظرية -دائما- هي التي توجّهه.. إنه مشغولٌ بفلسفة النقد أكثر من انشغاله بالنقد.. إنه مشغول بفلسفة التاريخ أكثر من انشغاله بالتاريخ.. إنه مشغول بفلسفة الأدب أكثر من انشغاله بالأدب"[2]

[1] رينيه ويليك، تاريخ النقد الأدبي الحديث 1750- 1950 ج1: أواخر الثامن عشر، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي للترجمة، العدد 47، 1998م، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص23.

إن الناقد من خلال هذا الطرح، يعود إلى الأصل في ثلاثيته (نظرية الأدب، النقد الأدبي، تاريخ الأدب)؛ فما من نظرية نقدية أو أدبية إلا وتعود في أساسها إلى تيار فلسفيّ ما، ينبغي محاولة التوصّل إليه أثناء تعاطينا مع مختلف النصوص.

يتكئ الخطاب النقدي لدى (ويليك) على خاصية التعريف[1]؛ إذ نجده يطرح الأسئلة ثم يجيب عنها، مذيّلا ذلك بوضع التعريفات والحدود لمختلف المصطلحات التي يناقشها. ولأجل هذا، حظي كتابه (نظرية الأدب) باحتفاء كبير من قبل النقاد العرب، في المشرق والمغرب، فتداولوه بينهم، وتم تدريس مادته العلمية في المعاهد والجامعات.

2- رولان بارت:

في مكان ما من المحيط الأوروبي، يطلع علينا الكاتب **(رولان بارت)** (Roland Barthes)، (1915- ت1980)، بمؤلفاته الكثيرة، ذات التوجه الموسوعيّ المنفتح على مختلف التخصصات، في البنيوية والنقد والموضة وغيرها. فنطالع في كتابه **(نقد وحقيقة)**، هذا القول: "الكتابة هدم لكل صوتٍ، ولكلّ أصلٍ. فالكتابة هي هذا الحياد، وهذا المركّب، وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا. الكتابة هي السّواد والبياض، الذي تتيه فيه كلّ هوية، بدءًا بهويّة الجسد الذي يكتب"[2]

فتغدو الكتابة في مفهومها العام، ودون حصرها بتخصص من التخصصات، ذلك الموقف الحياديّ من كلّ الظواهر القابلة للمعالجة، في شتى المجالات، وذلك الموقف المتّخَذ من كلّ ما يحيط بالذات الكاتبة. إنها النقد المتواصل والمستمر الذي يملأ بياض الأوراق بالسواد، بل هي البياض الذي يملأ السواد بفعل نقد النقد.

---

[1] ينظر: نظرية الأدب، تع: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، ط3، المملكة العربية السعودية، 1992م، ص21 وما يليها.

[2] رولان بارت، نقد وحقيقة (الأعمال الكاملة)، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب سورية، 1994م، ص15.

وقد جاء نقده النقديّ، مبنيًّا على تجاوز سلطة المؤلف والمناداة بموته، مبررا ذلك بأنّ "النصّ مصنوعٌ من كتابات مضاعفة، وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلها بعضها مع بعض في حوارٍ، ومحاكاة ساخرة وتعارضٍ. ولكنّ ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية. وهذا المكان ليس الكاتب، كما قيل إلى الوقت الحاضر، إنه القارئ. فالكاتب هو الفضاء نفسه، وفيه تكتب كل الاستشهادات نفسها، دون أن يضيع شيء منها. فالكتابة مصنوعة منها، وإنّ وحدة النّصّ ليست في أصله، ولكنها في القصد الذي يتّجه إليه، غير أنّ هذا الاتجاه لا يستطيع أن يكون شخصيا: فالقارئُ إنسيٌّ من غير تاريخٍ، ولا سيرة ذاتية، ولا تكوينٍ نفسيٍّ. إنه فقط ذلك الشخص الذي يجمع في حقلٍ واحدٍ كلّ الآثار التي تتكوّن الكتابة منها. ولذا، فإنه لأمر سخيفٌ أن نسمع إدانة الكتابة الجديدة باسم أنسنَةٍ صنعت، من نفسها، بخبثٍ، بطلة حقوق القارئ. فالنقد الكلاسيكي، لم يهتم قط به. وبالنسبة إلى هذا النقد، لا يوجد إنسان في الأدب سوى ذلك الذي يكتب"[1]

فهو يستعين بمفهوم التناص لإلغاء الاتجاهات النقدية التي ترتكز على المؤلف، والمتمثلة في الاتجاهات التاريخية والنفسية والاجتماعية، ليصرّح في الأخير قائلا:

"ولقد نعلم أنه لكي تستعيد الكتابة مستقبلها، يجب قلبُ الأسطورة. فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة"[2]

وبموت المؤلف، يؤرّخ (رولان بارت) لميلاد القراءة، لتحلّ محلّ النقد الكلاسيكيّ وتنوب عنه، لا بمعناها الأوّليّ المتمثل في المطالعة والإبصار، ولكن بمعناها المتصل بالكتابة والتوليد الدلالي للمعاني والأفكار والمفاهيم.

[1] رولان بارت، نقد وحقيقة، مرجع سابق، ص24، 25.

[2] المرجع نفسه، ص25.

ويغدو النقد –وفق هذا المنظور– محض مرحلةٍ من مراحل القراءة، وخطوة ما تنفكّ أن تتغير بتقدّم القارئ بفعل الكتابة؛ "فالنقد ليس إلا لحظة من هذا التاريخ الذي ندخل فيه، والذي يقودنا نحو الوحدة، ونحو حقيقة الكتابة"[1]

فليس النقد في الحقيقة سوى قراءة، وليست القراءة إلا فعل الكتابة، وما يمارسها القارئ إلا لكي يصل إلى الحقيقة.. حقيقة الكتابة.

3– تزفيتان تودوروف:

يعود أوّل اجتراحٍ لمصطلح (نقد النقد) في صيغته الفرنسية (Critique de la critique)، إلى **(تزفيتان تودوروف)**، (Tzvetan Todorov) (1939– 2017)، صاحب الكتاب، الذي قام بترجمته (سامي سويدان) في طبعته الثانية عام 1986م، تحت عنوان:

"نقد النقد رواية تعلم".

وقد جاء في مقدمة هذا الكتاب قول (تودوروف): "الظاهرُ أنّ الفرنسيّين لا يقرأون، هذا مع العلم بأنّ في الإحصاءات الدامغة بهذا الصدد خلطًا عشوائيًّا بين الأدب الراقي والأدب الوضيع. بين الأدلة السياحية وكتب الطبخ. كما أنّ الكتب التي تتناول الكتب، بتعبيرٍ آخر الكتب النقدية، لا تشدُّ اهتمام غير أقليّة بسيطة من هذه المجموعة من القرّاء القليلة العدد أصلًا: بعض الطلّاب وبعض المتحمّسين. إلا أنّ نقد النقد هو تجاوزٌ لكلّ حدّ، علامة على تفاهة الأزمنة على الأرجح: فمن ذا الذي بإمكانه أن يجد فيه فائدة تُرتجى؟ إنني أرغب أوّلًا في معاينة الكيفية التي تم فيها التفكير بالأدب والنقد في القرن

[1] رولان بارت، نقد وحقيقة، مرجع سابق، ص119.

العشرين؛ وأن أسعى في الوقت نفسه لمعرفة ما قد تكون عليه فكرة صحيحةٌ عن الأدب والنقد"[1]

وموضّحًا لمنهجه في قراءة النصوص، يؤكّد بأنه "لا يكفي أن يجري اختيار مؤلّفين من القرن العشرين حتى يتمّ التأكّد من حداثة فكرهم. ففي كلّ لحظة زمنية تتعايش برهات من الماضي القريب أو البعيد، من الحاضر و حتى من المستقبل. فإذا أردتُ استجواب الفكر النّقديّ الممثّل لهذا القرن، فإنّ موضوعية التسلسل التاريخيّ لا تكفي؛ ينبغي عليّ علاوةً على ذلك أن أتأكّد من أنّ المؤلّفين المعنيّين لا يكتفون بترداد الأفكار المتناقلة وبتعزيز التقليد، وإنما هم يعبّرون عن خصوصية عصرهم. وللقيام بعملية التمييز هذه، من الضروريّ تقديم لوحة عن إرث ذلك الماضي الذي يتواجهون فيه وإن جاءت عامة وموجزةً"[2]

يقوم (نقد النقد) لدى (تزفيتان تودوروف) بعد التأكّد من وجود الأدب والنّقد الذي يقوم بدراسته؛ وإنه من غير المعقول أن يكون هناك (نقد للنقد) في غياب النقد.

وأما ممارسته لهذا الفعل النّقديّ (نقد النقد)، فتقوم على الاستعانة بالعنصر التاريخيّ، بعد التّأكّد من أنّ تلك المعطيات والتحاليل النقدية غير مكرّرة.

وتجنّبًا لأيّ مضايقاتٍ قد يطرحها مصطلح (نقد النقد) بين النّقاد والكتّاب، يستعرض الكاتب في نهاية مؤلّفه ما يسمّيه بالنقد الحواريّ مستلهمًا إيّاه من حوارية (ميخائيل باختين) (Mikhail Bakhtin)، فيصرّح بأنّ "النقد حوارٌ، ومن صالحه الإقرار بذلك علَنًا؛ إنه لقاء صوتيْن، صوت الكاتب وصوت الناقد، وليس لأيٍّ منهما امتيازٌ على الآخر (...) يتكلّم النقد الحواريُّ ليس عن المؤلفات، وإنما إلى المؤلفات –أو بالأحرى مع المؤلفات

[1] تزفيتان تودوروف، نقد النقد رواية تعلم، تر: سامي سويدان، مر: ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد العراق، 1986م، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص18.

(...) لقد وُجد النقد الحواريّ بالطبع في كلّ الأزمنة كأنماط النقد الأخرى، ويمكن عند الاقتضاء التخلّي عن الصفة، إذا جرى التسليم بأنّ معنى النقد هو دومًا في تجاوز التعارض بين الدوغماتية والتشكيكية"[1]

فليس للناقد أن يجبر النقاد الآخرين على اعتناق أفكاره، والقول بها، إنّ التشدد الفكريّ والنقديّ لا يخدم العملية النقدية. إنما يخدمها النقد الحواريّ، الذي يطرح الرأي النقديّ على سبيل الاقتراح والحوار، مع إمكانية التعدد والتنوع في الاصطلاح والطرح.

وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدلّ على أنّ نقد النقد وفق تودوروف، ينبغي أن يفضي إلى الاختلاف في التنوّع عوض أن يؤدّي إلى الاختلاف الناتج عن التضاد.

4- جوناثان كلر:

إن المتأمّل لبعض مؤلفات **(جوناثان كلر)**، يجد بأنّ ضمن خطاباتها النقدية ما يمكن أن ندرجه في حقل (نقد النقد المضعّف)؛ أو بعبارة أخرى، يمكن القول، إنّ خطابه النقديّ يتوسّع أحيانًا حتى لينقد (نقد النقد) نفسه؛ فهو دوران للنقد حول نفسه على مستويين؛ مستوى نقد النقد ومستوى نقد النقد النقدي.

ويمكن أن نؤكّد هذا بجملة من النصوص، نوردها من مؤلفاته نفسها، يقول:

"إنّ كتاب بارت الأوّل (الدرجة الصفر في الكتابة) عملٌ غريبٌ من أعمال النقد. إنه يذكر بضعة أعمال أدبية ولا يضمّ تقريبًا أيّة أمثلة. إنّ الاقتباسات الوحيدة مستمدة من رواية مجهولة كتبها المفكّر الشّيوعيّ روجيه جارودي ثمّ يقوم بارت فيما بعد بنقد مؤرّخي الأدب في مقال عن التاريخ الأدبي في كتاب عن (راسين)، لامتلاكهم منهجًا تاريخيًّا وإهمالهم للطبيعة التاريخية لموضوع دراستهم. ويبدو أنّ لدينا هنا المشكلة المقابلة: إنّ بارت يؤكّد

[1] تزفيتان تودوروف، نقد النقد رواية تعلم، مرجع سابق، ص147 وما يليها.

على الطبيعة التاريخية لموضوعه- الكتابة، أو الوظيفة الأدبية- ولكنه يفتقد إلى منهجٍ تاريخيٍّ".[1]

لقد استغرب (كلر) على (بارت) كيف أنه يقول إن موضوعه يستند إلى المقاربة التاريخية، دون أن يعتمد على آليات المنهج التاريخيّ.

ويضيف بأنّ "هجوم (بيكار) جعل من بارت المتحدث باسم (النقد الجديد)، الذي يتلقى الثناء أو اللوم من كلّ أولئك الذين تطوّعوا للفصل في الخصومة. إنّ بارت يستجيب في (النقد والحقيقة) ليس لخلافاته مع بيكار حول راسين، ولكن للقضايا العامة التي أثارها (...) والتأويل، من وجهة نظر بارت، ينبغي أن يكون مغاليًا بطبيعة الحال، إنّ النقد الذي ظلّ خاضعًا للآراء السائدة، لن يكون ذا أهمية أو نكهة. لقد غذّت كتابة بارت الجدل بشكلٍ دائمٍ، إنّ آراءه المقتضبة أزعجت أولئك الذين يتبنّون وجهات نظرٍ أخرى. ولكنّ بارت نادرًا ما شارك في مساجلات تسبّب في إثارتها (...) وكما عبّر عن ذلك: عنيدٌ في آرائه الخاصة، ولكنه غير مهتمٍّ بتحدّي الآخرين أو الدفاع عن آرائه الخاصة. لقد كان بإمكانه، مستندًا إلى نجاحه، الانغماس فيما أطلق عليه ساخرًا في الدرس الافتتاحيّ ميلًا شخصيًّا للإفلات من صعوبةٍ فكرية لمساءلة لذّتي الخاصة"[2]

فنجد وفق هذين الطرحين، أنّ التعرّض لنقد منهج من المناهج ينبغي أن يقوم على سبيل الممارسة الفعلية، لا على سبيل التصريح النظري دون تطبيق. أضف إلى ذلك، أنّ ما تمّ الترويج له بأنّ (بارت) قد دخل في معركة نقدية مع (ريمون بيكار) انتهت بالإطاحة بالمنهج التاريخيّ، بحاجة إلى مراجعة جديدة في السرد النقدي التاريخيّ؛ وذلك بأنّ بعض النقاد قد ينتقدون بعض الخطابات النقدية على سبيل الافتراض، فنجد أحدهم يستعمل هذا الأسلوب الحواريّ، الذي كان شائعا لدى النقاد العرب القدامى، فيسأل الكاتب نفسه،

[1] جوناثان كلر، أقنعة بارت، تر: السيد إمام، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة مصر، 2013م، ص35.
[2] المرجع نفسه، ص79، 80.

ويتوقع انشغالات القارئ، ويدوّن كلّ ذلك. فالنقد وفق هذا السياق، وأيا كانت مرتبته (نقد الأدب، نقد النقد، نقد النقد النقدي)، لم يعد في حاجة إلى تحديد ناقد معين، حتى يستقيم نقدا كاملا، ويوضع بشأنه كتاب يتحدث عنه؛ إذ إنّ هذا صار ممكنا مع (موجة موت الناقد) التي نادى بها العديد من النقاد الثقافيّين[1]، ومن بينهم (رونان ماكدونالد).

وليس يعني هذا، أنّ كلّ نقد للنقد أو أيّ نقد مضعّف آخر هو نقد ثقافي بالضرورة، كما قد يتبادر إلى ذهن المتلقي؛ ولكنّ النقد الثقافيّ شكل من أشكال نقد النقد، وامتدادٌ من امتداداته، إذا أخذنا في الاعتبار ذلك التسلسل التاريخيّ للمناهج والنظريات؛ فيغدو كلّ منهج لاحقٍ أو نظرية لاحقة، نقدا للنقد؛ أي للمنهج أو النظرية التي سبقته، ويحتلّ نقد النقد حيّز التّوازي مع النقد الأدبيّ، في سيرورته التاريخية النقدية.

وتأكيدا لما سبق ذكره، يتجه خطاب نقد النقد لدى (جوناثان كلر)، ليتساوى مع مفهوم مصطلح النظرية أو يكاد، فنجده يقول: "كثيرا ما تكون النظرية نقدًا مشاكسًا لأفكار الحسّ السليم، وهي، أيضًا، محاولةٌ لإظهار أنّ ما نسلّم به جدَلًا على أنه (حسٌّ سليمٌ) إنما هو بنيانٌ تاريخيٌّ؛ نظريةٌ معيّنةٌ حدَثَ أن بَدَتْ طبيعيةً تماما لدرجة أننا لم ننظر إليها بكونها نظرية. فبوصفها نقدًا فاحصًا للحسّ السليم واستكشافا للمفاهيم البديلة له، تنطوي النظرية على مساءلة المقدّمات المنطقية للدراسة الأدبية وافتراضاتها الأساسية وتنطوي على عدم استقرار أيّما شيءٍ قد سلّم به جدلًا..."[2]

فما من معرفةٍ بشرية تخضع للتسلسل الزمنيّ، وللطابع الجدلي بين الكتّاب، كلٌّ وفق دلائله وتخريجاته الفكرية والفنية، إلا وتغدو شكلا من أشكال نقد النقد، مع الأخذ في

[1] على سبيل المثال: رونان ماكدونالد، موت الناقد، تر وتق: فخري صالح، المركز القومي للترجمة، ط1، العدد 2226، القاهرة مصر، 2014م.

[2] جوناثان كالر، النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دط، دمشق سورية، 2004م، ص13.

الاعتبار، ذلك الفاصل المنهجي بين ما هو نقد أدبي وما هو نقد للنقد الأدبيّ، وما هو غير ذلك في مختلف تخصصات العلوم الإنسانية والاجتماعية والتقنية وغيرها.

ونفهم مما سبق، بأنّ سيرورة العلم في شتى المجالات، تتأرجح بين المصطلح والتاريخ؛ فمن خلال التتبع التاريخي لسيرورة المصطلحات، تتشكل مصطلحات أخرى، على اختلاف درجات توظيفها المنهجية والعلمية، واستنادا إلى خصوصيات البحث العلميّ عموما، من المصطلح، إلى النظرية، إلى المنهج، إلى المقاربة، إلى الاتجاه، إلى المدرسة... وليس نقد النقد إلا إشكالية من إشكاليات هذا الفضاء البحثيّ المتشعّب، ومسلكًا من مسالكه الاستقرائية والاستنباطية.

المبحث الثالث

نقد النقد عند العرب المحدثين

. نقد النقد عند المشارقة

1/- مصر (عزّ الدين إسماعيل، صلاح فضل، جابر عصفور)

2/- السعودية (عبد الله الغذامي، سعد البازعي)

. نقد النقد عند المغاربة

1/- تونس (عبد السّلام المسدّي)

2/- المغرب (محمّد الدّغمومي، حميد لحمداني)

3/- الجزائر (عبد الملك مرتاض، يوسف وغليسي، عمر عيلان)

سنتعرّض فيما يلي، إلى نقد النقد لدى العرب، في المشرق والمغرب، وسوف يتمحور حديثنا على ثلة من النقاد، نختارهم ونناقش أقوالهم وخطاباتهم، كلٌّ حسب سياقه.

أ/- نقد النقد عند المشارقة:

من الأمور التي لا نقاش فيها، أنّ النظريّات والمناهج لا تنشأ من العدم؛ إنما يكون لها إرهاصات ومسوّغات تثبت وجودها، عبر آليتي الاستقراء والاستنباط، التي يمارسها الدارسون على مرّ العصور.

وتُعدّ مناقشة المناهج الغربية والدراسات النقدية العربية، ضربًا من ضروب الاستقراء والتتبّع، وآلية من آليات الاستنباط العقليّ، التي تفضي في النهاية إلى نقض الأفكار النقدية أو تعديلها، على نحو علميٍّ موضوعيٍّ.

ولعلّ من أوائل من تصدّر لهذا الأمر، في العصر الحديث على الأقل، الباحث المصريّ **(عزّ الدين إسماعيل)** (1929- 2007م)، بكتاباته النقدية المختلفة، في الأدب والمسرح والمقاربات النفسية لشتى النصوص.

وقد أشار في مقدمة كتابه (الأسس الجمالية) إلى ثلاثة أصناف عرفها الخطاب النقديّ في ذلك الزمن، ومن خلال هذا التصنيف ظهر لنا أنه قد مارس فعل (نقد النقد)، من خلال التصنيف المنهجي الذي وضعه، والذي لا يمكن أن يصدر إلا من ناقد يمارس نقد النقد على الخطابات النقدية المختلفة.

والذي يؤكّد ما ذهبنا إليه، قوله بهذا الصدد، بعد أن قدّم لخُطّته في الكتاب (الأسس الجمالية)، وما ينوي مناقشته خلال مراحله المختلفة: "أحبُّ ألا يفوتني هنا الإشارة إلى المحاولات السابقة التي حامت حول هذا الميدان ولكنها لم تقع فيه أو لم تقع منه على الصميم من ذلك (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) للأستاذ أحمد طه إبراهيم،

وكتاب (النقد الأدبي) للدكتور أحمد أمين، فهما ينزعان إلى تأريخ النقد العربي. أما محاولة الدكتور محمد مندور في كتابه (النقد المنهجي عند العرب) فتأخذ صورة أخرى وإن كانت تنزع كذلك نزعة تاريخية؛ لأنها تدرس أمهات كتب النقد من حيث ما فيها من مبادئَ وما سارت عليه من منهجٍ. وعنده كذلك نلمس كذلك محاولاتٍ للمقارنة، ولعلّ أقل هذه الدراسات قيمة كتاب الأستاذ بدوي أحمد طبانة (دراسات في نقد الأدب العربي) (1953م)، فمحاولته لا تعدو سرد النصوص القديمة وعرضها عرضًا تاريخيًّا (...) وبجانب هذه الكتب التاريخية لا نعدم الكتب التي تهتمّ بالجانب النظريّ. وبعض هذه الكتب تنقصه الأصالة؛ لأنّ مؤلفيه لم يتّصلوا بالنظريات في مصادرها الأولى (...) أما الكتب المنهجية، أي التي ترسم المناهج لبحث الفنّ الأدبيّ، فكتاب (فنّ القول) للأستاذ أمين الخولي يقف وحده في هذا الميدان"[1]

من خلال مطالعة هذا النص، وتأمّل مضمونه، نجد بأنّ هذا التصنيف قد حصل من (عز الدين إسماعيل) بفعل الاستقراء والاستنباط اللذين مارسهما، وقد انتهى من خلالهما، إلى تصنيف الخطاب النقديّ في زمنه إلى ثلاثة أصناف:

أ- النقد التأريخيّ:

وفيه يتطرّق إلى الكتب النقدية التي تعرّضت إلى تصنيف النقد الأدبيّ من منظور تاريخيٍّ، وقد أطلق عليها مصطلح (التأريخ) لا ليدلّ على (النقد التاريخي) كمنهج سياقيٍّ معروف الحدود، ولكن كطريقة من طرق نقد النقد، لم تكن ناجعة على النحو المطلوب، واكتفت بالسرد والعرض التاريخي لمختلف التجارب النقدية.

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط3، مصر، 1974م، ص10.

ب- النقد النظريّ:

وفيه لجأ (عزّ الدين إسماعيل) إلى تعداد تلك النصوص النقدية، التي تصدّرت لمتابعة الأعمال النقدية، من منظور نظريٍّ، وذهب إلى أنّها لم ترجع في دراساتها إلى النظريات في مصادرها الأصل، وبالتالي لم تنته مقارباتها تلك إلى نتائج مقنعة، واكتفت بالمراجع التي قلّلت من قوة الحجّة والاستدلال بفعل الترجمة وتعقيدات نقل فكر الآخر النقديّ إلى اللغة العربية.

ج- النقد المنهجيّ:

وقد انتهى من خلاله، إلى تصنيف كتاب (فن القول) كأفضل مصدر لهذا الغرض، انطلاقا من التزامه المنهجيّ ودقّته في العرض والتوضيح.

تأسيسا على هذا التصنيف، يمكن القول إنه لا يمكن الوصول إلى مثل هذا الاستنتاج إلا من خلال ممارسة (نقد النقد)، وإن انعدمت التعريفات لدى هذا الناقد.

ومن خلال التطبيق والممارسة، تنشأ التعريفات وتتضح المناهج –لا على مستوى النقد الأدبي فحسب– ولكن على مستوى نقد النقد كذلك.

أما **(صلاح فضل)**، (1938– ت 2022م) المعروف بمؤلفاته المختلفة، في البنيوية والنقد وعلم الأسلوب والشعرية وغيرها، فقد ذهب في طرحه للفرق بين النظرية والمذهب والمنهج، إلى أنّ "العلاقة بين النظريات الأدبية المختلفة لا تقتصر على ارتباط كلّ نظرية بنموذجٍ علميٍّ تستمدّ منه مقولاتها ومصطلحاتها، وإنما يصبح لكلّ نظرية –أيضًا– تجليات منهجية عديدة يجمعها أساسٌ معرفيٌّ واحدٌ، ويشترط فيها ألّا تكون متناقضةً، بمعنى أنّ النظرية الأدبية الواحدة تُسفر عن طرائق متعددة ومناهج متعدّدة في التطبيق، وهذه المناهج لها مصطلحاتها، ويمكن أن تتبادل الاصطلاحَ، هذا التبادل يضمن لها قدرا

من الحيوية والمرونة في المصطلح النقديّ، ولكنّ هذا التبادل محكومٌ بالاتساق المعرفي بين العناصر التي يتمّ تبادُلها، وهذه نقطة جوهرية كثيرا ما نغفل عنها في دراساتنا النقدية في عالمنا العربيّ، نتصوّر أنّ بوُسعنا أن نخلط بين مصطلحاتٍ تعود إلى مناهج مختلفة في أصولها المعرفية، نتصور أن ذلك يخلُق نوعًا مما نزيّنه لأنفسنا ونطلق عليه مصطلحا مرغوبًا فيه هو مصطلح التكامل (...) نستطيع أن نقول إنّ الفرق الجوهريّ بين المذهب والمنهج يتمثّل في أنّ المذهب له بطانةٌ أيديولوجية يصعُبُ تحريكُها، بينما المنهج يتّكئ في الدرجة الأولى على مفاهيم عقلية أو منطقية يمكن حراكها وتغييرها"[1]

ويضيف في ذات الصدد، بأنّ "نظرية العلم تتميز طبقا للصياغات الفكرية الحديثة بأنّها تسمى أحيانا "النظرية التكذيبية"، بمعنى أنّ كلّ ما يقبل التعديل والتجاوز ينتمي إلى العلم، وما لا يتقبّل التكذيب أي أنه من قبيل الحقائق المطلقة الأبدية الخالدة فهو ليس من مجال العلم. هذا يعني أنّ الحركية المستمرة هي القانون الأساسيّ في العلم"[2]

وحسب (صلاح فضل) فإنّ المنهج "عندما يقترن بالعلم يكتسب هذه الخاصية الحركية ويختلف تبعًا لذلك عن مفهوم المذهب لأنّ المذهب يعتمد على مبادئ مسلّم بها لا تقبل الشكّ أو الطّعن في مدًى زمنيٍّ أو مساحةٍ محدودةٍ (...) هذا النزوع العلميّ هو الذي جعل النقد يتطوّر طبقًا لتطوّر نظريات الأدب ذاتها من مرحلة المذهبية إلى مرحلة المنهجية"[3]

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة مصر، 2002م، ص14، 15، 16، 17.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص17، 18.

من خلال ما سبق، نجد بأنّ (مناهج النقد الأدبي) في سيرورتها التاريخية والنقدية، أو (نقد النقد) إن شئنا الاختصار، تأخذ مجالها الحيويّ بالانتقال من المذهبية إلى المنهجية، وبنبذ الأيديلوجيا وتفعيل حيوية الممارسة النقدية دون الإخلال بالمبادئ الكبرى للمناهج.

إنّ نقد النقد بالنسبة إلى النقد الأدبي كنظرية المعرفة بالنسبة إلى العلوم، فمن خلاله تُضبط الحدود، وتنشأ النظريات وتخضع للتعديلات المناسبة، حسب ما يقتضيه العلم ويتطلّبه العصر.

يطالعنا (**جابر عصفور**) بعديد المصطلحات التي تأخذ مفهوم (نقد النقد)؛ كالنقد الشارح، وما بعد النقد؛ ويرجع سرّ هذا الاختلاف إلى المسافة الزمنية بين إطلاق المصطلحيْن.

يقول: "أما (نقد النقد) أو (ما بعد النقد) (Metacriticism) إذا شئنا الدقة، فإنه متّصلٌ بالهرمنيوطيقا، وإن تميّز عنها، إذ أنه بمثابة دائرة المراجعة في النشاط المرتبط بالأدب. وإذا كان هذا النشاط يقوم –في جانبه الأول– على العمل الأدبيّ، باعتباره (قولا) يشير – أو لا يشير– إلى الواقع الفعليّ، ويقول –أو لا يقول– شيئا عنه، فإنّ هذا النشاط يكمّله في جانبه الثاني قول الناقد (النقد) الذي يشير إلى العمل الأدبيّ مباشرة، ويصدر (أقوالا) عنه، ويتمّم هذا النشاط من ناحية ثالثة (ما بعد النقد)؛ وهو قولٌ آخر عن النقد، يدور حول مراجعة القول النقديّ"[1]

ويضيف بأنّ "مصطلح (ما بعد النقد) مصطلحٌ مستعارٌ من (المنطق الرمزيّ) عبر (علم اللغة)؛ ذلك لأنّ (ما بعد النقد) هو عملية مراجعة تشبه –في جذرها– العلمية التي

[1] مقال جابر عصفور، نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية، مجلة فصول، مجلد1، عدد3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، أبريل 1981م، ص164.

تراجع بها نفسها اللغة باستخدام كلماتها، (قولٌ) يراجع (قولًا) للتأكّد من صحّة عمل الجهاز اللغويّ أو النقديّ"[1]

ولكنه يعود بعد سنوات، ليطلق مصطلحًا جديدا، في سياق تفريقه بين عمل النقد الأدبي وعمل نقد النقد، فيصرّح قائلا: "إذا كان النقد الأدبيّ، في أبسط مفاهيمه بوصفه خطابًا لغويًّا، هو كلّ العبارات الموجودة عن الأعمال الأدبية، في إشاراتها المباشرة أو غير المباشرة إلى هذه الأعمال، فإنّ النقد الشارح هو الخطاب الذي يُنزل هذه العبارات منزلة الموضوع، ويضعها موضع المساءلة، مختبرًا سلامتها المنطقية واتّساقها الفكريّ، ويصعد منها إلى الأنساق التي تحتويها، محلّلا أبعادها الوظيفية ودلالاتها التأويلية، مترجمًا الأنساق إلى مقولاتٍ أو مبادئ تصوّرية تؤسّس حضور (النظرية). هكذا، يغدو النقد الشارح المجالَ المعرفيّ الذي يصل بين حدود النقد التطبيقيّ وحدود النظرية، في متّصَلٍ يبدأ من تصنيف عبارات النقد التطبيقيّ وينتهي بتحليل المفاهيم الكلية"[2]

ويكون ذلك "بتأمل موضوع النقد الشارح داخل سياقٍ محدّد من علاقات إنتاج المعرفة النوعية بالنقد الأدبي، لكنْ على نحوٍ لا يفصل المعرفة النوعية للنقد عن المعرفة الإنسانية في اللحظات التاريخية لإنتاجه. ويعني ذلك مجاوزة عتبات العلم النقديّ إلى فلسفته، وربط هذه الفلسفة، في تفاعلها مع نظريات المعرفة المتاحة، بالنظريات الاجتماعية للمعرفة والأنثروبولوجيا الثقافية، في بؤرة الاهتمام بعلاقات إنتاج المعرفة النقدية أو الأدبية"[3]

وعطفًا على ما سبق، نجد بأنه "عندما يجاوز النقد الشارح حدود العلم النقد– أدبي إلى فلسفة العلم، مؤدّيا دوره في المراجعة المعرفية التي تتطلّع إلى التقدم، فإنه يؤكّد أهمية النظرية في علاقتها به، وفي دلالتها على بُعْدٍ آخرَ من أبعاد (الوعي الذاتي للنقد

[1] مقال جابر عصفور، نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية، مجلة فصول، ص177.

[2] جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 1998م، ص287، 288.

[3] المرجع نفسه، ص296.

الأدبي)، وذلك على نحوٍ يختصر المسافة بين النقد الشارح والنظرية، ويقيم نوعًا من التداخل بينهما"[1]

نستنتج مما سلف، بأنّ نقد النقد لدى (جابر عصفور) يستمدّ مجال حيويته من فلسفة النقد، التي تأخذ فعاليتها من النقد التطبيقي، أثناء انتقاله من المنهج إلى المقاربة، الأمر الذي يعمّق الوعي النقديّ، ويساهم في نشأة الأفكار النقدية. وبحصول هذا الوعي، يصبح نقد النقد على موقع التوازي بينه وبين باقي المعارف، ويأخذ حظّه من التموقع في مستوى آخر من مستويات النقاش النقديّ، يسمى في نظرية المعرفة بالمثاقفة[2].

ولأنّ نقد النقد ليس منهجًا معيَّنًا على نحو مطلق، ولا مجموعة محدودة من المناهج على نحو تقريبيٍّ، باعتبار عائق السيرورة التاريخية للنقد، نجده (أي نقد النقد) يأخذ عديد التمظهرات؛ ففي الخطاب النقديّ لدى الباحث السعوديّ (**عبد الله الغذامي**)، (1946- ~)، نجده –ومن خلال كتابه في النقد الثقافي– يمارس فعل نقد النقد، عبر تجاوز النقد الأدبي كفعالية غير كافية لاكتناه ما وراء النصوص، معتبرا الاكتفاء بالجماليات النصية تمظهرا من تمظهرات النسق، الذي يجب كشفه وبَسْطُه للقارئ، حتى لا يؤخذ به بفعل الشهرة والرَّواج.

وخلال طرحه تصوُّرَه العامّ حول النقد الثقافي، يذهب (الغذامي) إلى مَوقعة الواقع الثقافي النقديّ، فيذهب إلى الاستنتاج: بما أننا "نمرّ في مرحلتنا الثقافية الراهنة بحالٍ من المراجعة النقدية الذاتية، فإنّ ذلك هو ما يفرض السؤال المرحليّ المتشكّك على نظريات النقد والحداثة، ويضعنا في (المابين)، حيث ينكسر الحدّ الفاصل ولا يعود هناك حدّ (...) وهذا معنًى يصف حال الوضع الثقافيّ الراهن حيث إنّ الحدّ فيما بين الحداثة وما بعد

[1] جابر عصفور، نظريات معاصرة، مرجع سابق، ص299.

[2] ينظر على سبيل المثال: إبراهيم خليل، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2010-2011م.

الحداثة، أو فيما بين البنيوية وما بعد البنيوية، ليس حدًّا فاصلًا يُعلن عن نهايةٍ، ولكنّه حدٌّ يُنبئُ عن بدايةٍ أخرى لها امتدادُها وبُعدها الجديد. وهذه صورة الحال فيما بين النقد النصوصيّ (الألسُني) كما نعهَدُه، وبداية حدٍّ جديدٍ هو (النقد الثقافي)"[1]

وسيكون للنقد الثقافي ولغيره من المقاربات، دورٌ كبير في تعميق الوعي النقديّ ليشمل أكبر قدر من معطيات العالم النصي؛ "وفي ظلّ هذا الحسّ الانتقاديّ تأتي التعددية الثقافية (Multiculturalism) لتضرب على المركزية الثقافية ذات الوجاهة الراسخة، من حيث هي ثقافة ذكورية بيضاء وغربية، وفي مواجهة هذه السمات المهيمنة والمتجاهلة للآخر والأخرى تأتي التعددية الثقافية لتطرح قضية الثقافة بوصفها ذات تكويناتٍ متعدّدة، كالنسوية والسود والعناصر البشرية الأخرى التي ليست بيضاء وليست ذكورية، ولم تكن في التيار المؤسساتي الرسمي. وجاءت مصطلحات أخرى كالاستشراق الذي فرضه إدوارد سعيد لا كتخصّص علميٍّ أكاديميٍّ وإنما كمقولة في نقد الخطاب المؤسساتيّ عن الآخر، مثلما دخلت على اللغة النقدية مصطلحات آخرى كالتأنيث والنسوية والأدب الأمريكي الأفريقي وما بعد الكولونيالية، وحضرت الأعراق والألوان والأجناس والجنوسة... هذا وعيٌ نقدي أسهم في فتح مجالات الخطاب النقديّ وفي تنويعه، وفي جعله خطابا مزدوجًا، إذ يمارس القراءة والتحليل والنقد على مستويَيْن معًا وفي آنٍ، ينقد الخطاب النقدي القائم كمؤسسة وكانحيازات، ويقتحم الآفاق الأخرى التي لم يكن أحدٌ يراها"[2]

يتجلى لنا من خلال ما قدّمه الغذامي، أنّ النقد في سيرورته التاريخية نحو الأمام، يسعى إلى تعميق الوعي النقديّ، عبر المناهج والمقاربات التي تثبت فعاليتها في رصد مضامين

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، 2005م، ص16.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص41، 42.

الخطابات وكشف مكوناتها البنيوية والمؤسساتية والجمالية، فضلا عن تركيبتها النظرية والمصطلحية، تماشيا مع ما يتطلبه الواقع النقدي من توسّع وتعمّق على مرّ الزمن.

وخلافا لمن سبق ذكرهم من النقاد، يذهب **(سعد البازعي)** (1953- ~)، إلى طرحٍ غاية في الأهمية، وذلك في معرض تقديمه لكتابه (استقبال الآخر)، معتبرا أنّ الكتاب "ليس محاولة لدراسة النقد الأدبيّ العربيّ دراسة تحليلية أكاديمية تتجنب اتخاذ المواقف، أي ما يُعرف أحيانًا بالأسلوب الوصفيّ الذي يتوخّى الحياد التام. وإنما هي دراسة تتوخّى التحليل الأكاديميّ وقِيَمه المعروفة من دقّةٍ ومنهجيةٍ لتسعى في الوقت نفسه إلى التعبير عن موقف إزاء ما ترى وعلى النحو الذي تُفصح عنه الأطروحة المتمثّلة بمفهوم الاستقبال الذي أوضحته قبل قليل. والمؤكد هو أنّ وجود الأطروحة يعني وجود التفسير والتقويم، وهذان لا يجتمعان مع ما يُعرف بالحِيَاد. فالحيادُ والموقفُ طرفَا نقيضٍ، فإمّا موقفٌ وإما حيادٌ. على أنّ غياب الحياد لا يعني عدم الإنصاف أو إغفال الحقائق والسعي إلى تقديم صورةٍ غير متوازنةٍ، وإنما يعني أولا أن الحياد التام فوق مستطاع البشر وأنّ القول بوجوده يتضمّن إما سذاجةً أو ادّعاءً بالتعالي على التحيّزات البشرية لا يحققه سوى الإله. كما يعني، ثانيا، تقديم ما ليس في نهاية المطاف سوى وجهة نظر، وإن كانت وجهة نظر توثّق ارتباطها بالحقائق قدر الإمكان عبر الالتزام بمقتضيات البحث ومتطلبات المنهجية، فتغالب الأهواء بمصداقية الاستشهاد، وتواجه الانطباعية بصرامة التوثيق. والأمل هو أن يرى ذلك قارئٌ منصفٌ، ولا أقول محايدًا (...) وإذا كانت دراسة من هذا النوع تدخل في حيّز ما يعرف بنقد النقد فإنها لم تسْعَ إلى ما سعت إليه بعض تلك الدراسات من تبَنٍّ واضحٍ ومسبقٍ لمنهجٍ من المناهج، ومعنى هذا أنّ المنهج بمعنى المقاربة الفكرية أو

الإبستمولوجية بما تحمله من فرضيات لم يؤخذ بعين الاعتبار، لكنّ المنهج بمعنى الوسائل الإجرائية من ضوابط البحث المعروفة كان محلّ اهتمام خاصٍّ"[1]

ومعنى هذا، أن يتخلى الناقد على جملة من الخطوات، التي تسيء إلى العملية النقدية:

- تبنّي المنهج في بعده النظريّ والتمسّك بالعودة إلى المصادر الأولى للرأي النقديّ.
- تبنّي موقف الحياد واعتباره ضربا من ضروب نقد النقد.

وعوض ذلك، يدعو (البازعي) إلى تحقيق الشروط الآتية، لضمان نقد نقديٍّ ناجع:

- تبنّي المنهج في بعده التطبيقيّ بتحرّي الدقة واعتماد (المقاربة)[2] عوض الاكتفاء بالتنظير.
- عدم الإيغال في العودة إلى المصادر الأولى للآراء النقدية، واعتبار ذلك نقدا للنقد دون تقديم رأي حولها.
- إنّ نقد النقد ليس تكرارا لمنهج من مناهج النقد على نحوٍ مطلقٍ، ولكنه ذو تموضعٍ بينيٍّ لا يكاد يُنسبُ إلى منهجٍ أو نظرية حتى يُنسب إلى أخرى؛ ومعنى ذلك أنه يختلف عن كينونة المنهج في سيرورته التاريخية غير الثابتة.

ب/- نقد النقد عند المغاربة:

سنتعرض فيما سيأتي، إلى رأي ثلة من النقاد في (نقد النقد) تصنيفا وممارسةً، مركّزين على منطقة تونس والمغرب والجزائر.

[1] سعد البازعي، استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، 2004م، ص6.

[2] يُطلق على هذا النوع من النقد: نقد النقد التطبيقي/ ينظر: آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت (لبنان)، الرباط (المغرب)، الجزائر، 2012م، ص97.

لعلّ من أبرز النقاد واللغويين في القرن الحادي والعشرين هو (**عبد السّلام المسدّي**)، (1945- ~) بلا منازع، وقد تميّزت جلّ كتاباته بالدقة والموضوعية والصرامة العلمية، الأمر الذي بوّأه المكانة العلمية المرموقة في الساحة الأكاديمية العربية.

ومن أهم كتبه في ميدان نقد النقد، يمكن أن نذكر كتابه (المصطلح النقديّ) وكذا كتاب (الأدب وخطاب النقد) وغيرهما.

غير أنّ حديثنا سيكون مقصورا على كتابه الثاني (الأدب وخطاب النقد)، لننظر من خلاله إلى رأي (المسدّي) في هذا المجال، ومكان تصنيفه من العملية النقدية.

وحتى يضعنا (المسدّي) أمام ما آل إليه الواقع النقديّ، يذهب إلى "أنّ النقد الأدبيّ الحديث يتطوّر بنسقٍ بالغ السرعة، ولكنه نادرًا ما يفرُغ لنفسه ببعض الاستبطان النقديّ في مستوى المعرفة الكلّية، ولذلك، ترى الأغراض يتوالد بعضُها من بعضٍ، وكذا المرجعيات والمناولات، وكأنّها في تعاقُبٍ خطيٍّ أو ارتقاءٍ لولبيٍّ. ويغيبُ عن المُتابعين للشأن الأدبيّ، وعن المعنيّين بالشأن النقديّ، وأحيانًا عن ذوي الأمر في هذا وذاك، أنّنا نعيشُ لحظة تاريخيةً مخصوصةً هي لحظة انفجار النظرية النقدية"[1]

إننا وفق قول (المسدّي) قد أغفلنا متابعة الواقع الأدبي والنقديّ، حتى صرنا نعيش عصر التراكم المعرفيّ، وإنه إن استمرّ الوضع على هذا الحال، فستصبح ممارساتنا الأدبية والنقدية متأخرة بفعل السيرورة التاريخية النقدية للخطابات النقدية الموازية، الخاصة بالأمم الأخرى، وبالتالي، سنشهد تأخُّرًا إبداعيا وإبستيمولوجيا وفكريا ومقارباتيا، وسيكون لذلك تأثير مباشر على موضوعية دراساتنا، فتُوصف بالنقص واللاشمولية.

وبعد استعراضه لواقع الأدب والنقد في الساحة العربية، يذهب (المسدّي) إلى مناقشة (نقد النقد) كمستوًى من مستويات الدراسة النقدية، فيقول: "أمّا المستوى الثالث من

[1] عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت لبنان، 2004م، ص9.

مستويات الخطاب النقديّ، والذي عنه تنبثقُ وظيفةٌ ثالثةٌ مخصوصةٌ، فهو خطاب الناقد إذ يتوجّه به أساسًا إلى نُظرائه النُّقَّاد، فالناقد يتحاور مع الناقد في شأن الأدب ويكون تحاورهما من النقد، ولكنه يتحاور معه في شأن النقد ذاته ويكون في محاورتهما شيءٌ من النقد وشيءٌ من نقد النقد. وعندئذٍ تتولّد في الخطاب النقديّ وظيفة انعكاسية هي وظيفة ما وراء اللغة النقدية لأنها خطاب ما وراء النقد. إنها وظيفة تأسيسية تقوم لغتها على مفاهيم متبلورة وتستدعي متصوّراتٍ على غاية من التجريد، وبحُكم كلّ ذلك يقتضي استخدامها التوسّل بمصطلحاتٍ ملائمةٍ ويتوقّف التواصل بها على إحكام آليات راقية في الأداء. إنّ الناقد في هذا المستوى من مستويات الخطاب يؤسّس وظيفة تنظيرية، فيكون مدفوعًا إلى اقتحام دائرة حوار المعرفة مع ذاتها حينًا ودائرة حوارها مع المعارف المحايِثة لها ممّا يستدعيه نقد العلم في ضوء مُنجزَات العلوم الأخرى"[1]

فنجده في ذات السياق، يحدّد مجال بحث نقد النقد باعتباره ضربا من ضروب التجريد العلميّ الذي يستعين بالتنظير كفعل أصوليٍّ، ثم يفصله عما هو نقد أدبيّ محضٌ حتى لو كان من ناقد تجاه ناقد آخر، من خلال تحديد ما يقاربه في خطابه النقديّ، حتى يحصل الاستبطان النقديّ، ويفضي إلى أحد التصنيفين: إما نقد أدبيٌّ، وإما نقد النقد.

كما يمكن حسب المسدّي أن يتحوّل فعل نقد النقد إلى مثاقفة، إن حصلت هنالك مقارنة بين الخطاب النقدي والعلوم المجاورة له.

أما في المغرب، فيذهب **(محمد الدغمومي)**، (1947- ~)، إلى تعريف (نقد النقد) على أنه "بناء معرفي إجرائيٌّ وظيفيٌّ يعمل باستراتيجية واحدة وينتج معرفة تصُبُّ في مجرى المنهجيات وتعمل باستراتيجية ليست أبدًا استراتيجية التنظير أو النظرية الأدبية أو

[1] عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، (مرجع سابق)، ص39، 40.

النقد، وإنما تستهدف من خلال معرفة الممارسة النقدية (آلياتها، مبادئها، غاياتها، معرفتها) الوصولَ إلى أحد المرامي الآتية:

- كشف الخلل فيها؛
- تدعيم هذه الممارسة؛
- تبرير هذه الممارسة؛
- تحديد تشغيل المفاهيم النقدية في ممارسة منهج ما؛
- تجديد تشغيل الإجراءات في ممارسة منهج ما؛
- فحص النظريات النقدية والأدبية بما هي بناءات معرفية"[1]

وحتى يضع المتلقّي أمام تصوّر واضح حول (نقد النقد)، يستعرض (الدغمومي) ما لا ينتمي إلى نقد النقد، ويتوهّمه البعض مبحثًا من مباحثه، فيذكر:[2]

- أنّ التعريف بالمناهج النقدية لا يصل إلى التنظير ولا إلى نقد النقد؛ إنه مجرد عرضٍ نظريٍّ؛
- أنّ شرح الأفكار الأدبية أو تأريخها لا صلة له بنقد النقد، من حيث المبدأ؛
- أنّ تاريخ النقد، أو الأفكار التي استعملها النقد، لا يندرج قطعًا تحت باب نقد النقد.

وبعد أن ينتهي من طرح ما ليس من مجال نقد النقد، يشرع في اقتراح بعض الفرضيات، التي يمكن أن يختصّ بالبحث في ضوئها، وهي:[3]

1- اختبار الموضوع (النقد، النظرية)؛

[1] محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر سلسلة رسائل وأطروحات، مرجع سابق، ص52.

[2] المرجع نفسه، ص52.

[3] المرجع نفسه، ص56.

2- الكشف عن منطق الموضوع؛

3- تأويل الموضوع وإدخاله إلى دائرة معرفية ما.

ومن خلال هذه الفرضيات، يمكن -حسب رأي الدغمومي- تحقيق جملة من المكاسب، التي تؤدّي إلى مزيد من الإحاطة بفعل (النقد الأدبي) في حركته وشتى علاقاته، وهي:[1]

- علاقة المفاهيم النقدية بالمفاهيم والممارسة المعرفية الأخرى؛
- صلة النقد الأدبي بموضوعه، وصورة هذا الموضوع داخل النقد الأدبي؛
- علاقة النقد الأدبي بالنظريات الأدبية؛
- النقد الأدبي والأبنية الثقافية للمجتمع؛
- حركة النقد الأدبي في الزمان؛
- أنظمة التنظير للنقد والأدب.

نستنتج مما تقدّم، بأنّ (محمد الدغمومي) يستعين بالكشف والتبرير والتحديد والتجديد والفحص، كأدوات إجرائية منهجية لسبر أغوار النظرية النقدية من حيث مكوناتُها المصطلحية، ومن حيث فعاليتها في استكناه مضامين النصوص.

ومن خلال هذه الأدوات، سيتحسّن وضع النقد الأدبيّ ويتّسع ويتجدّد، مثل باقي المعارف والعلوم.

وأما بالنسبة إلى **(حميد لحمداني)**، (1950- ~)، فإنه يستعين بالوصف كآلية منهجية من آليات نقد النقد في تتبع مضامين الخطابات النقدية، فيصرّح بأنّ "الموقع الطبيعي لناقد النقد هو أن يتخلّى عن تبنّي أحد مناهج نقد الإبداع، وأن يترك هذا الاختيار لنقّاد الإبداع وحدهم، لأنّ المجال الأساسيّ لبحثه ليس هو معرفة الأدب بل

[1] المرجع نفسه، ص57.

معرفة الكيفية التي نعرف بها الأدب. إنه إذن مجبرٌ، إذا كان يدرك حدود مهمته الخاصة، أن يشتغل في الحقل الإبستيمولوجي. ويتضح لنا أنّ نقد النقد، بحُكم تخصّصه في تأمّل مناهج النقد الأدبي، سواء في جانبها النظريّ أم التطبيقيّ، مدعُوٌّ إلى استخدام أداة الوصف، فهي وسيلته الأساسية للنظر في الأعمال النقدية التي من شأنها أن تدرُس الفنون الأدبية، أما أن يلجأ ناقد النقد إلى دراسة منهج بنفس المنهج أو بغيره ودراسة نظرية بنظرية، فهذا يعني أنه يواجه إديولوجية بإديولوجية أخرى مغايرة لها، وعندئذ يبتعد عن تحقيق القدر الضروريّ من الموضوعية في تحليلاته وأحكامه النقدية. إذن يبقى الجانب الوصفي البنائي هو البديل الذي يمكّن من اقتحام عالم الاتجاهات النقدية الروائية وكذلك أنماط الممارسات التحليلية المصاحبة لها"[1]

ولأنه لا يمكن لأيّ واصفٍ أن يكون ناقدًا للنقد، يشدّد (لحمداني) على ضرورة أن يكون ناقد النقد "أكثر معرفة من الناقد، فعليه أن يُلمّ بجميع أصول المناهج والفروق الحاصلة بينها... هذا ما يحتاج إلى اطّلاعٍ واسعٍ على مناهج معرفة المعرفة أو يُسمّى عادة بمناهج البحث في العلوم الإنسانية"[2]

نفهم من خلال ما سبق ذكرُه، أنّ على من يريد ممارسة نقد النقد، أن يكون على دراية بمناهج البحث في العلوم الإنسانية، حتى يتسنّى له توظيف تقنية الوصف التي اقترحها لحمداني، كفعالية أنجع من استعمال المنهج في نقد نفسه أو المنهج في نقد غيره.

غير أننا نتحفظ كثيرا على النقطة الأخيرة، وذلك باعتبار أنّ للسيرورة التاريخية وظيفة لا يمكن تجاهلها في الدفع بالخطاب النقديّ إلى تبنّي منهجٍ ما في نقد منهجٍ آخر، من حيث التتابع بينهما في زمن الظهور؛ إذ نجد على سبيل المثال، وفي حقل نظريات الأدب، أنّ

[1] حميد لحمداني، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو – برانت، ط2، فاس (المغرب)، 2014م، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص10، 11.

نظرية التعبير قد جاءت كنقد لنظرية المحاكاة؛ أي نقد النقد، ونفس الشيء بالنسبة للمناهج النسقية في مقابل السياقية، أو الحداثية في مقابل السياقية، وهو الأمر الذي يؤكّد طبيعة التموقع البينيّ[1] لما نسمّيه بنقد النقد.

وأما في الجزائر، فقد تصدّر فيها **(عبد الملك مرتاض)** (1935- ~)، المشهد النقديّ، على غرار العديد من النّقاد ممن تتلمذوا على يده، أو على يد غيره من جهابذة النقد قبل سنوات.

وبشأن (نقد النقد) يصرّح (مرتاض) قائلا: "يمكن أن نستعمل لذلك المعنى مثل مصطلح (اللغة الواصفة) أو (اللغة الحاوية) أو حتى (لغة اللغة) أو (كتابة الكتابة) والمصطلحان الأخيران من اقتراحنا"[2]

وبعد ذلك يذهب إلى "أنّ ترجمة النقاد العرب المعاصرين العبارةَ الفرنسية: (Métacritique)، مثلا، بمصطلح (ما وراء النقد)، أو ب (ما بعد النقد)؛ وذلك كما يُطلقون على: (Métalanguage) قولهم: (ما وراء اللغة)، أو (ما بعد اللغة) هو من العيّ والفهاهة بمكانٍ. ذلك بأنّ (الميتا) سابقة إغريقية تعني في حقل العلوم الإنسانية والفلسفية بالذات، غير ما تعنيه في الكيمياء العضوية مثلا. فهي تعني في الحقول الإنسانية الاحتواءَ، أكثر مما تعني الإبعاد والإخراج. من أجل ذلك لا نعتقد أنه يكون أيّ معنًى دقيق لقولهم: (ما وراء اللغة) أو (ما وراء النقد)"[3]

---

[1] ينظر: (مقال) عمارة عبد الرحمن، حميداتو علي، التمركز البيني لنقد النقد في نظريات الأدب –دراسة نقدية–، مجلة المدونة (جامعة البليدة2)، المجلد 08- العدد 02- جوان 2021م، ص 1865- 1878.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصدٌ لنظرياتها)، دار هومة، دط، الجزائر، 2010م، ص222.

[3] المرجع نفسه، ص224.

ففي الوقت الذي يذهب فيه (مرتاض) إلى اقتراح مصطلحي (لغة اللغة) و(كتابة الكتابة)، ينفي أن يكون (نقد النقد) خارجًا عن مجال النقد الأدبيّ.

بل إنّه يذهب إلى أبعد من ذلك، حين يصرّح: "لمّا كان (النقد الأدبي) مصنّفًا على أنه جنسٌ من أجناس الأدب؛ فلا يمتنع لدينا، أن يُمسيَ (نقد النقد) جنسًا أدبيًّا قائمًا بذاته"[1]

وربما جاء هذا التصنيف، بناءً على قوله بأنّ "نقد النقد العربي –المعاصر–، وذلك في تقديرنا نحن على الأقلّ، يتمّ غالبًا بإبداء المعارضة لموقفٍ نقديٍّ على نحوٍ ما؛ وقلّما نلفيه يتسامى إلى البحث في أصول المعرفة النقدية على نحوٍ منهجيٍّ عميق. ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ العلم العربيّ، على عهدنا هذا، يمتلك نقَّادًا كبارًا، ولكنه لا يمتلك نقدًا كبيرًا"[2]

ولعل ذلك يعود إلى تخلّي الخطاب النقديّ عن رصانته العلمية[3]، ليتبنى اللغة الشعرية، متأثّرا بالمدّ الرومانسيّ، وموجات التملّق التي اجتاحت الواقع النقديّ ما عدا بعض الاستثناءات القليلة. ولكنّ هذا ليس مبرّرا كافيًا لتصنيف (نقد النقد) كجنس أدبيٍّ !

وفي تتبّعه للمنجز العربي في النقد الأدبي، قام **(حبيب مونسي)** (1957– ~)، بعملية رصدٍ وتصنيف للمناهج النقدية، من جهة (النقل) و(الفهم)، ومن جهة (نوعية الإضافة) كذلك، فصرّح: "لقد تتبّعنا في هذه الدراسة المناهج السياقية منهجًا منهجًا، وأنهيْنَا كلّ فصلٍ بحصيلةٍ من المآخذ، وبيّنا الخلَل في النقل والفهم، كما بيّنا نوعية الإضافة التي قدّمها هذا النقد. كما تركنا للقارئ أن يخرج من هذه الدراسة بشعور يدفعه إلى ضرورة العودة من جديد إلى المعارف الإنسانية للاستفادة منها، ولكن بطريقة أخرى..

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، مرجع سابق، ص228.

[2] المرجع نفسه، ص227، 228.

[3] ولقد يقودنا هذا الحديث، للخوض في معوّقات ممارسة نقد النقد، والمتمثّلة في "الانتقائية، والاحتذاء، والتعميم، والتلفيق، والادّعاء، والاعتذار، والتّحوّل"، ينظر: مقال: إدريس الخضراوي، مجلة فصول، عدد 70، شتاء– ربيع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007م، ص283.

طريقة لا بدّ لها من وضوح الرؤية، والابتعاد عن الأحكام الجازمة النهائية، والخروج من طوق الدراسة اللغوية الذي ضيّق الخناق على المبدع والقارئ معًا"[1]

وبعد أن استعرض رؤاه النقدية إزاء كلّ منهج، انتهى إلى تقديم "دعوةٍ مفتوحةٍ لإعادة استثمار النقد التاريخيّ، والاجتماعيّ، والنفسيّ استثمارا جديدا واعيًا بالرؤية المعرفية والجمالية التي تدفع الدارس للاستفادة منها.. إننا حين نحاور التاريخيّ والاجتماعيّ والنفسيّ والجماليّ في أعمالنا الإبداعية إنما نحاور الإنسانيّ في الإبداع بشكل عامٍّ، لنصل إلى حقيقة التواصل في ذلك الفعل النبيل.

ربما كانت هذه الأوراق في نقد النقد بيانًا إلى ضرورة العودة إلى المعرفة التي استحصدها الإنسان عبر العصور بحثًا عن ذاته، في ماضيه وحاضره ومستقبله"[2]

إنّ نقد النقد –كأيّ شكلٍ من أشكال المعرفة– وبعد أن يحقّق وجوده بتتبّع (النقل) و(الفهم) ومعرفة (الإضافة) التي تمّ تقديمها لحقل النقد –وفق حبيب مونسي– يسعى إلى معرفة عمق الإنسان وفطرته الأولى، التي فطره الله عليها.

لقد أشار الناقد والروائي (**السعيد بوطاجين**)، (1958– ~)، إلى أمريْن هامّيْن، في معرض تقديمه لخطة بحث كتابه (الترجمة والمصطلح)، مفادها أنّه لا يمكن الحديث عن أيّ منهج من المناهج على نحوٍ منهجيٍّ، دون الأخذ في الاعتبار كلّ ما كان سببا في نشأتها وذيوعها بين الباحثين، وذلك بناءً على أنّ لكلّ منهج إرهاصات وظروف نشأة، فيصرّح "أنّه لا يمكن أبدًا الحديث عن استقلالية منهجٍ ما، هناك دائمًا امتدادٌ للماضي في الحاضر، إمّا في تناغمٍ أو في انكساراتٍ أو انقطاعاتٍ، لكنه قائمٌ، لذا لا يمكن الحديث عن السيمياء دون استحضار اللسانيات والمنطق والشكلانية والبنيوية، ولا يمكن دراسة

[1] حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، دط، وهران (الجزائر)، 2007م، ص6.

[2] حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، مرجع سابق، ص198.

التداولية بمعزل عن البلاغة، ولا الأسلوبية بمعزل عن اللسانيات والبلاغة والبنيويات. ثمّة دائمًا حضورٌ صريحٌ أو ضمنيٌّ لأفكار ومصطلحات سابقةٍ؛ أما الاجتهادات الأخرى فليست سوى إضافة على إضافة، إذ لا يُعقلُ أن نتصوّر منهجًا مستقلًّا بذاته، وبمدونة مصطلحية لا تتقاطع مع المدونات الأخرى"[1]

فذكر (اللاإستقلالية) و(الامتداد)، ثمّ صنّف أشكال الامتداد إلى:

- التناغم
- الانكسار
- الانقطاع

كنتائج مفصلية، يؤدي إليها (الامتداد) كفعالية واضحة، يستخدمها النقد في تشكيل مصطلحاته ومناهجه.

فالتناغم أن يكون توظيف المصطلحات دقيقا، والانكسار أن يأتي مضطربا وغير واضحٍ، فيما يدلّ الانقطاع على الشرخ الإبستيمولوجي الذي ينشأ عن سوء توظيف المصطلحات وسوء استعارتها من منهج إلى آخر.

وبالتالي، قد يكون لهذه الاصطلاحات التي أشار إليها (السعيد) دورٌ بارزٌ في الفعاليات النقدية التي يقوم بها (نقد النقد)؛ تساعده –بلا شك– في عمليات التصنيف والترتيب التي يقوم بها، في سعيه إلى الدقة والموضوعية.

ورغم عدم إيجادنا لتعريفٍ صريحٍ للباحث (**عمر عيلان**)، (1959– ~)، حول نقد النقد، فإنا عثرنا في كتابه (النقد العربي الجديد)، على بعض الخطوات والآليات الإجرائية، التي يمكن الإفادة منها، في أي سياق نقديٍّ يقتضي ممارسة نقد النقد، نذكر منها:

[1] السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد (الأعمال غير الكاملة)، فيسيرا للنشر، السداسي الثاني، وزارة الثقافة، الجزائر، 2017م، ص9.

"سنسعى إلى تتبّع المسار الذي قدّمه الناقد في مجال البحث في مكوّنات الخطاب الرّوائيّ، وتطبيقاته على النصوص الروائية. لنتبيّن مدى التمثّل للمنهج المعتمد، في مستوى مفاهيمه وإجرائياته (...) وهل أفاد **يقطين** من خلال مقاربته المنهجية في تقديم معرفةٍ نقدية، أسهمت في بناء خطابٍ نقديّ متجانسٍ ومتماسك"[1]

ويصرّح في سياق آخر: "سنختطّ لأنفسنا مجالًا يتناول النماذج الممثلة للمسارات المختلفة، وسنسعى لاستكشاف خصوصياتها. سواء من حيث صلتها بمنهج التحليل النفسي، أو فيما يرتبط بالأسس النظرية المستند إليها، أو من حيث الخصوصيات التي عمل الناقد على إضافتها ساعيًا بذلك لتطويع النظرية"[2]

يتجلّى لنا من خلال هذين النّصّين –دون أن نعتبرهما النموذج الوحيد لنقد النقد– أنّ (عيلان) قد استعمل بعض آليات نقد النقد، ومن هذه الآليات:

- التتبّع
- التّبيُّن
- الاستكشاف

وهي مراحل مهمّة في العملية النقدية، التي ترنو مقاربة الخطابات النقدية لاستكناه مضامينها ومرجعياتها وآفاقها المعرفية.

وقد تضمّن النصّ الثاني مصطلحًا على غاية من الأهمية، نظرا لما يحتويه من ملامح الإشكال، الذي يؤهّله إلى التمظهر بمظهر (نقد النقد) في سياقات مختلفة، وهو **(تطويع النظرية)**؛ والذي نجده –عادة– يحمل معنى (المقاربة) و(المحاولة)،

[1] عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت لبنان، الجزائر، 2010م، ص111.

[2] عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، مرجع سابق، ص149.

عندما يحاول الباحث استثمار آليات جديدة داخل المنهج أو النظرية، لاختبار مدى فعاليتها في دراسة الموضوع المراد بحثُه.

ولعلّ ما ذهب إليه الناقد **(يوسف وغليسي)**، (1970- ~) من أنّ للمناهج النقدية في صيغتها المضبوطة، دورٌ فعّالٌ في ضبط عمليات نقد النقد، باعتبارها من أكثر الطرق أمانًا في طَرق هذا الميدان صَعْب المسالك، فيذكر في كتابه (مناهج النقد) أنه حاول أن يتّخذ "من المناهج النقدية منطلقات لمناقشة النظريات والفرعيات المنهجية والاصطلاحية التي يعجّ بها الخطاب النقديّ العربيّ المعاصر في ارتباطه بالمناهج الغربية، وذلك بأسلوب يمتزج فيه العرض التاريخيّ بالنقاش المعرفيّ والموقف النقديّ، بغية تفادي السقوط في شرك التبسيط المدرسيّ المسطّح"[1]

ومما يمكن إفادته من هذا الطرح، ما يلي:

- الاستعانة بالمناهج النقدية كمنطلقات لمناقشة النظريات والفرعيات المنهجية والاصطلاحية.
- الدمج بين العرض التاريخيّ والنقاش المعرفيّ والموقف النقديّ.
- صناعة الرأي النقديّ على نحو علميٍّ وموضوعيٍّ وتأصيليٍّ.

ومن هنا، لا يمكننا القول إنّ نقد النقد هو مناهج النقد، أو بأنّ تاريخ النقد هو نقد النقد، بل نجده يُورِدها معًا في بوتقة واحدة، كفعاليات ناجعة في تشكيل فعل نقد النقد.

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، ط3، المحمدية الجزائر، 2015م، ص7.

- **جدول يوضّح أهم الاصطلاحات التي حملها نقد النقد في مختلف المصادر والمراجع المترجمة والعربية:**

الكاتب	الاصطلاح	المرجع
رينيه ويليك	الذوق	تاريخ النقد الأدبي الحديث 1750-1950 ج1، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ص19
تزفيتان تودوروف	نقد النقد	عنوان غلاف الكتاب: نقد النقد رواية تعلّم، تر: سامي سويدان
جوناثان كولر	النظرية	النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر
صلاح فضل	النظرية التكذيبية	مناهج النقد المعاصر، ص17
جابر عصفور	النقد الشارح، ما بعد النقد	مجلة فصول مجلد1، عدد3، 1981، ص164، 177/ كتاب: نظريات معاصرة، ص287، 288
عبد الله الغذامي	المراجعة النقدية الذاتية	النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص16
سعد البازعي	نقد النقد	استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، ص6
عبد السّلام المسديّ	نقد النقد، خطاب ما وراء النقد، وراء اللغة النقدية	الأدب وخطاب النقد، ص39، 40
محمد الدغمومي	نقد النقد	نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص52
حميد لحمداني	نقد النقد	سحر الموضوع، ص10
عبد الملك مرتاض	لغة اللغة، كتابة الكتابة، نقد النقد	في نظرية النقد، ص222، 227، 228.

حبيب مونسي	نقد النقد	نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج
عمر عيلان	نقد النقد	عنوان غلاف الكتاب: النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد
يوسف وغليسي	مناقشة النظريات، الكلام على الكلام، نقد النقد	مناهج النقد، ص7
آراء عابد الجرماني	نقد النقد التطبيقي، نقد النقد الأدبي	اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص97، ص11

هناك العديد من الكتّاب المشارقة والمغاربة الذين لم نأت على ذكرهم، من أمثال: محمد صابر عبيد وعبد العظيم السلطاني وفاضل ثامر من العراق، وإدوارد سعيد الفلسطيني صاحب الجنسية الأمريكية، ويمنى العيد من لبنان، وعبد الحكيم الشندودي وإدريس الخضراوي وعبد الرحمن التمارة من المغرب، وعبد الملك بومنجل من الجزائر، وغيرهم من النقاد الذين يضيق المقام عن الإحاطة بهم جميعًا.

هذا وسيكون حديثنا في الفصليْن المتبقيّيْن، حول أعمال الناقد الجزائري (محمد مرتاض)، لنناقشها من منظور نقد النقد.

الفصل الثاني

نظرية الأجناس الأدبية وسؤال الجمالية عند محمد مرتاض

- **المبحث الأول:** شعر الفقهاء وقضية النوع الأدبي.
- **المبحث الثاني:** أدب الطفولة بين مسالك الإبداع وآليات المقاربة.
- **المبحث الثالث:** سؤال الجمالية في الشعر العربي القديم.

تمهيد:

إنّ من أهم ما على الدارس الذي يمارس فعل نقد النقد أن يضطلع بتتبّعه عند الكاتب الذي يقوم بدراسة أعماله، أن يعرّج على المراجع والمصادر التي استقى منها معلوماته وضمّنها في كتبه، وذلك من أجل تتبّع طريقة تعامله مع مختلف الأفكار والعبارات، ليتسنى له معرفة ما إذا كان قد وُفّق في هذا العمل أم قصّر ولم تأت تحليلاته كاملة على الوجه الموضوعيّ المطلوب في الدراسة العلمية الجادّة.

وتأسيسا على هذا التصور، سوف نناقش بعض المصادر التي أخذ منها (محمد مرتاض)، في ميدان النقد القديم وما يتّصل به، حتى ننظر طريقة تعامله معها اقتباسا وتضمينا ومناقشة ونقدا.

وسوف لن يشمل هذا الفصل جميع المراجع والمصادر؛ لأنه أمر بعيد المنال، ولكنه سوف يعتمد بعضَها فقط، انطلاقا من رؤيتنا وطبيعة فهمنا للخطاب النقدي لدى (مرتاض)، دون أن يكون هذا الانتقاء مخلًّا بالمجالات النقدية الحيوية التي سنصادفها خلال مراحل البحث.

سيكون هذا الفصل تطبيقيا بالدرجة الأولى، وسوف نقسّمه إلى ثلاثة مباحث، يختص كلّ مبحثٍ منها بمناقشة مرجع أو أكثر، حسب ما تقتضيه منهجيتنا وخطة بحثنا في ذات الصدد.

المبحث الأوّل

شعر الفُقهاء وقضيّة النّوع الأدَبيّ

إنّ مقاربة أيّ نصّ من النصوص النقدية قديما كان أو حديثا، تقتضي منا أن نتعامل مع شكله ومضمونه؛ فأما التعامل الشكلي فيمكن أن ننظر إلى سلامته من الناحية اللغوية والنحوية، وأما التعامل المضمونيّ، فيُقترح مقارنته مع جانبه الشكليّ كمرحلة أولية، للتأكد من أنّه يعبّر عنه حقًّا أكثر من أيّ شكل لغويٍّ آخر.

أضف إلى ذلك، فإنه يمكننا التأكد من مرجعيات هذا النص ومصادره التي استقى عنها، حتى تسهُل عملية المقارنة والفحص، وتكون مقاربتنا لانتقال الأفكار سليمة من موردها إلى مضربها، إن صحّ لنا هذا التعبير.

والذي يمكن التأكيد عليه، أننا لن نطيق جهدا أن نحيط بكلّ ما جادت به قريحة أستاذنا **(محمد مرتاض)**، لننظر كلّ مصادره التي أخذ عنها مناقشة ونقلا ونقدا، ولكننا سنجزئ الحديث، ليتناول بعض المراجع، على سبيل الاستئناس والاختيار الموضوعيّ، باعتبار هذا الأخير، فعالية من فعاليات الدراسة العلمية لمختلف الظواهر الجديرة بالدراسة.

ويبدو لنا أنّ الباحث **(محمد مرتاض)** من النقاد الذين زاوجوا في كتاباتهم بين القديم والحديث، والمحليّ والمغاربيّ، حتى لقد وجدناه يسهم بقريحته في عديد المناهج مقاربة وتحليلا، وهذا تأكيدا على أنّ البحث العلميّ ينبغي ألّا يقتنع بالحدود الجغرافية والسياسية، إنما لا بدّ أن يسعى إلى العالمية، من خلال الترويج للأعمال الأدبية والنقدية المحلية، دراسة ونقدا ونقدا للنقد.

وإننا إذ نلج هذا المعترك النقديّ المرتاضيّ، نجد أننا بإزاء شخصية قد زاوجت بين التراث والحداثة، مما يدفعنا إلى الاستعانة بعديد الأفكار النقدية، التي سيكون لها دورٌ –بلا شك– في فك شفرات مختلف النصوص، لاستكناه مضامينها المعرفية والإيديولوجية.

ولقد عبّر **(جابر عصفور)** عن هذا الأمر بمصطلح (رؤية العالم)، حين كان بصدد مقاربة التراث النقديّ، فقال: "فالتراث النقدي وحدة سياقية واحدة، داخل وحدة سياقية أوسع هي التراث كله. وإذا كان من الممكن أن نتحدث عن اتجاهات متميزة في التراث النقدي فإن هذه الاتجاهات لا يمكن فصلها عن الاتجاهات الأساسية في التراث من ناحية، ولا يمكن فصلها عن دلالتها الاجتماعية أو صراعاتها الإيديولوجية من ناحية ثانية. بهذا المعنى تكون قراءة التراث النقدي بحثًا عن (رؤيا عالم) ينطقها النص المقروء، ويشير إليها في صراعاته وتوازياته، ومن خلال علاقات التشابه التي تصله بغيره من النصوص، أو علاقات التضاد التي تضعه في تناقض مع غيره من النصوص.

وإذا كان مفهوم (رؤيا العالم) التي ينطقها النص المقروء تضع هذا النص في تاريخه الخاص، فإن هذا التاريخ يتقاطع مع المفهوم الموازي، لما يمكن أن نحدده على أنه (رؤيا عالم) عند القارئ المعاصر. وقد تتقارب الرؤيتان، القديمة والمعاصرة. وقد تتباعدان. وقد تتصف العلاقة بينهما بصفات متعددة. ولكن المهم أن العلاقة بينهما تؤدي إلى تحديد قيمة النص المقروء من ناحية، واتجاهات عملية القراءة من ناحية ثانية. إنّ رؤيا العالم عند القارئ تحدد ما يقع في دائرة السلب والإيجاب، من منظورها القيمي. وهي عندما تعيد إنتاج النص القديم أو قراءته، فإنها تقوم بعملية تقييم ضمني للرؤيا التي ينطقها هذا النص على مستوى العالم التاريخي الخاص بالنص المقروء، وعلى مستوى العالم التاريخي الموازي الخاص بالقارئ في الوقت نفسه"[1]

وجديرٌ بالذكر، أن مصطلح (رؤية العالم) من المصطلحات التي نادى بها أنصار البنيوية التكوينية، ولا يضيرُنا أن نعتمده في هذا الصدد، كي نستفيد من طابعه الشموليّ في اقتناص مضامين مختلف الخطابات، التي نروم مقاربتها.

[1] جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، مصر، 1994م، ص10، 11.

ولعلّ من أهمّ ما يمكن الانطلاق منه، ضمن القضايا التي عالجها (محمد مرتاض) في مختلف أبحاثه وكتبه، قضية شعر الفقهاء. والتي لن نلجها بالوصف والتحليل، حتى نعرضها على نظرية الأجناس الأدبية، فننظرَ حَظّها من التصنيف المنهجيّ.

1- شعر الفقهاء وسؤال النوع الأدبي:

لا يمكن الحديثُ عن النوع الأدبيّ خارج إطار الجنس العام الذي ينتمي إليه، وذلك باعتبار أنّ جلّ الكتابات التي وقفنا عليها، تصنّف النوع كجزء لا يُجتزأ من الجنس، وفيما يلي بَسْطٌ لبعضها.

ففي (لسان العرب) نجد ضمن مادة (ج، ن، س) ما يدلّ على "الجنس: الضربُ من كلّ شيءٍ، وهو من الناس ومن الطَّيْر ومن حدود النحو والعَروض والأشياءِ جُملةً (...) والجنسُ أعمّ من النوع، ومنه المُجانسَة والتَّجْنِيسُ. ويُقال: هذا يُجانِسُ هذا أي يُشاكِلُه، وفُلانٌ يُجانِسُ البَهَائمَ ولا يُجانسُ الناس إذا لم يكن له تَمييزٌ ولا عَقلٌ. والإبِلُ جنسٌ من البهائم العُجْمِ، فإذا وَالَيْتَ سِنًّا من أسنان الإبِلِ على حِدَة فقد صنَّفْتَهَا"[1]

وقد استنبط (أحمد مطلوب) في معرض دراسته للسّجلماسيّ أنّ الجنس قد يرِدُ بمعنى الفنّ، فقال: "أطلق السجلماسي على فنون البلاغة مصطلح ((الجنس)) وقسّمها إلى عشرة:

الجنس الأول: الإيجاز

الجنس الثاني: التخييل

الجنس الثالث: الإشارة

الجنس الرابع: المبالغة

[1] ابن منظور، لسان العرب ج6، ص43 مادة (ج، ن، س).

الجنس الخامس: الرصف

الجنس السادس: المظاهرة

الجنس السابع: التوضيح

الجنس الثامن: الاتساع"[1]

وغيرها من الأجناس والفنون البلاغية، التي ليس هذا مقام بسطها وشرحها.

وأما في (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)، فالجنسُ الأدبيّ (Genre) هو "أحد القوالبِ التي تُصَبُّ فيها الآثار الأدبية. فالمسرحية مثلا جنسٌ أدبيٌّ، وكذا القصّة: وهكذا.."[2]

وبالتالي، فإنّ ما يُفهم من هذه الاقتباسات، أنّ الجنس أعمّ من النوع، وقد يأتي داخل النوع تصنيفاتٌ أخرى يفرضها العقل والتمييزُ، فتأخذ مسمّيات شتى، كالفنّ والغرَض وهلمّ جرًّا.

هذا ويجب التنويه بأنّ "هناك من لا يفرّق مطلقًا بين الجنس والنوع وخاصة إذا كان الأدب هو المجال الذي تُستخدم فيه هذه الصفات"[3]

ومن هنا، يمكننا القولُ إنّ شعر الفقهاء هو (نوع أدبيّ) داخل جنس (الشعر)، بينما يمكن تصنيف التقسيمات الموجودة داخل النوعِ نفسِه إلى أغراضٍ شعرية، تختلف وتتنوع بتنوّع الموضوعات التي تتناولها.

---

[1] أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم ج1 أ– ذ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد (العراق)، 1989م، ص328.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2 (منقّحة ومزيدة)، بيروت (لبنان)، 1984م، ص141.

[3] نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016م، ص16.

والباحث (محمد مرتاض) يستعين بهذا التصوّر، مذيّلا تجربته بالنقل عن (عبد الله كنون) في معرض حديثه عن أدب الفقهاء.

وبالعودة إلى الكاتب سالف الذكر، نجد بأنه قد وضع كتابا بالفعل، خصّ فيه أدب الفقهاء بسواد لا بأس به وأفاض فيه الحديث.

ففي الصفحات الأولى، نجده يصرّح بأنّ "هذا بحث طريفٌ في موضوع أدبي شائق، طالما أغفله الكتّاب وتجنّى عليه النقّاد، وهو أدب الفقهاء وأعني شعرهم المغموز ظلمًا بالضعف، والمضروب مثلًا لكلّ شعر ليس بذاك، فالآن أوان إنصافه وردّ الاعتبار إليه"[1]

وبعدما يمعن في بسط الأمثلة ومناقشتها، نعثر عليه وهو يسوق لنا كلاما يكاد يكون تصنيفا أغراضيا لما يمكن أن ينقسم إليه، فيقول بأنّ "أدب الفقهاء مادة خصبة للدراسة، وباب واسعٌ يتضمن فنونا وأغراضا مختلفة، بعضها مما يقل نظيره في أدب غيرهم، فهو يشتمل على شعر وجداني من الطبقة الرفيعة يعبّر عن أعمق المشاعر الإنسانية، وأرقّ العواطف القلبية. ومن شعر فلسفي يتناول مطالب النفس العليا ويتحدث عن الروح وعالمها الفسيح، ومشكلة الوجود والحقيقة الأزلية وما إلى ذلك. أما الأخلاق والآداب، شرعية وسياسية، فأدب الفقهاء هو منبعها الذي لا ينضب، ومَنجمها الذي يحتوي على ثروة طائلة لا نَفاد لها. ويمدحُ الفقهاء ويرثون كغيرهم من الأدباء. وربما هَجوا ولكنهم لا يتخذون ذلك حِرفة كما يفعل غالب الأدباء. على أنّ مدحهم لا يكون لطلب دنيا ونيل جائزة من صاحب ولاية أو سلطان. إنهم كانوا لا يرغبون في القُرب من الملوك ولا يتملّقونهم إلا من شذّ منهم، ولذلك فإنّ أكثر مدحهم للرسول (ص) وأهل الفضل والكمال،

[1] عبد الله كنون، أدب الفقهاء، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2014م، ص3.

وتكتسي أمداحهم حلة خاصة من السموّ الرّوحي لصُدورها عن إيمانٍ صادقٍ بالممدوح وكمالاته النفسية"[1]

ثمّ نجده لاحقا، ينتهي في تقسيمه أدبَ الفقهاء إلى الأغراض التالية:[2]

1- شعر العاطفة والوجدان

2- الشعر الفلسفي

3- الأخلاق والآداب

4- المدح

5- الهجاء

6- الرثاء

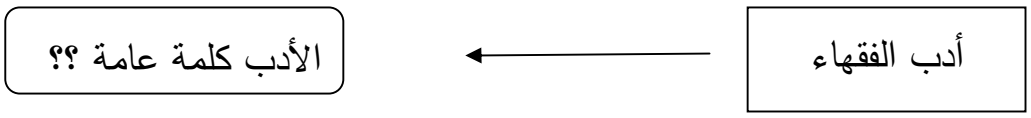
7- شعر السير والملاحم

فنجد من خلال تأمل هذا التصنيف، أنّ (محمد مرتاض) قد استعان به بشكل بارز، ولكن بالتركيز على الدقة في انتقاء الاسم؛ وما نعنيه بالدقة في هذا المقام، هو كلمة أدب (الفضفاضة) في مقابل كلمة (شعر) المضبوطة أجناسيا؛ إذ يرتبك الباحث أيما ارتباك حين يتعامل مع مصطلح (أدب الفقهاء) بحكم تعامله مع كلمة عامة، بينما يسهل عليه الأمر بالنسبة إلى شعر الفقهاء.

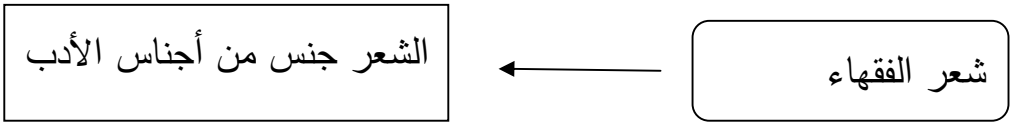
وفيما يلي، رسم توضيحيٌّ لذلك:

[1] عبد الله كنون، أدب الفقهاء، مرجع سابق، ص15.

[2] يُراجع المرجع نفسه، من ص89 إلى ص192.



الشكل -1-



الشكل -2-

ويمكن تأكيد ما ذهبنا إليه بإيراد ما قاله (محمد مرتاض) بخصوص شعر الفقهاء، معتبرًا أنه "حافلٌ بمختلف الأغراض والفنون التي تطبَعُ أدبًا ما"[1]؛ إذ إنّ قوله (أدبًا ما) لا يمكن أن يدلّ دلالة واضحة إلا على ما نسمّيه بالنوع الأدبيّ.

ولقد قسّم الباحث هذا النوع الأدبي (شعر الفقهاء) إلى قسمين كبيريْن، ضمّن كلّا منهما عددا من الأغراض، نوجزها فيما يلي:

1/- الشعر الذاتي:

وقد ضمّنه عددا من الأغراض الشعرية، وهي:

- الغزل والنسيبُ
- الزهد والرثاءُ
- التأمّل والمُناجاةُ
- الفخر ومدحُ الذات.

[1] محمد مرتاض، شعر الفقهاء في المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية (دكتوراه دولة)، إشراف: عبد الله ابن حلي، جامعة تلمسان، 1994م، ص (د).

2/- الشعر الموضوعيّ:

وقد ضمّنه الأغراض الشعرية التالية:

- المديحُ النبويُّ
- المدحُ والتهنئة
- وصفُ الطبيعة
- الخاطرةُ والعِتابُ

والملاحظُ على هذه التقسيمات، أنّها قد جاءت بناءً على المدونات التي وقعت بين يدي الكاتب، والموضوعات التي وسِعَهُ الحصول عليها.

ولذلك، نجدُ أنّه قد كرّر بعض التسميات كالمدح، وترك لنا حرية الفهم، لترتبط بطبيعة الممدوح وشرفه ومكانته.

ومما لاحظناه كذلك، قول الكاتب بشأن الزهد: "إنّ غرض الزهد –وإن كان مألوفا منذ العصر الجاهليّ– فإنه لدى الفقهاء اكتسى طابعًا خاصًّا لأنه يتماشى مع طبائعهم ويتجاوب مع طُموحاتهم، ويُسايرُ رسالتهم التي حاولوا أن يَبُثُّوها، فالزهد خلاصة لعُمرٍ حافلٍ بالتقلّبات، مليء بالممارسات الصحيحة والخاطئة جميعًا، وفي وقت من الأوقات وحالة من الحالات، لا يلفي المرء إزاءه إلا خالقا رحيمًا يستعطفه ويلتمسهُ، ولا يرى إلا نفسا لوّامةً تَحُثُّهُ على الإنابة إلى هذا الخالق العليم الخبير"[1]

فنجد ضمن هذا الاقتباس، تصريحا بأنّ الزهد باعتباره غرضا من الأغراض الشعرية، المنتمية إلى شعر الفقهاء باعتباره نوعا أدبيا داخل جنس الشعر وفق تصوّر الكاتب، قد بدأ في الظهور منذ العصر الجاهليّ! والمعلوم بالتتبّع التاريخي والرصد المنهجيّ في

[1] محمد مرتاض، شعر الفقهاء في المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، مرجع سابق، ص69.

حقل تاريخ الأدب، أنّ غرض الزهد قد ظهر ابتداءً مع الصحوة الإسلامية صدر الإسلام مع شعراء الرسول ومن جاء بعدهم. وإلا فإنّ نظرة (محمد مرتاض) نابعة من التصور المعاصر، الذي لا ينظر إلى التصنيفات في بعدها المستند إلى التدرّج التاريخيّ المرتّب، وإنما ينظر إليها بتجاوز لعنصر الزمن نظرة كونية، تحتوي كلّ شعر تضمّن غرض الزهد بغضّ النظر عن تاريخ ظهوره؟

وبإمكاننا طرح السؤال التالي: من الذي يدعوه الإنسان ويستعطفه في العصر الجاهلي؟

وهل كاتبنا يرمي إلى أنه كان هناك بعضٌ مِنَ المسلمين المعتقدين بالرسائل السماوية السابقة قبل بعثة النبيّ محمد صلى الله عليه وسلم؟

وإن كان يوجد أمثال هؤلاء، فهل يصنّف ما قالوه ضمن غرض الزهد؟؟

ولقد فاجأنا الباحث (مرتاض) بانحراف إبستيمولوجيّ، لمّا انتقل بنا في شكل مفاجئ، ودون سابق تمهيد، عن ميدان المقاربات العربية التراثية، إلى ميدان النظرية التداولية؛ فذكر "في آخر هذا التحليل إلى أنّ غرض الزهد يعتبر من الجنس الاحتفاليّ كما يُطلق عليه ذلك (هنريش بليث) لأنّ هذا النصّ –الذي يدخل في إطار هذا الغرض مثلا– يحتوي على التحقير للدنيا وكراهيتها"[1]

ونحن نعيد النصّ إلى سياقه، ونورد معه الاقتباس كاملا، لننظر صحة هذا التصنيف المفاجئ الذي ساقه لنا الباحث.

"تقوم النظرية التداولية للنص على مفهوم (مقام الخطاب)، وقد كانت البلاغة الكلاسيكية تختار كنقطة انطلاق لها هنا مقام الخطاب القضائي: حيث كان المحامي يقفُ في الموقف المخصّص له ليتّهم أو ليردّ الاتهام، وهو يسعى إلى كسب رضا القاضي،

[1] محمد مرتاض، شعر الفقهاء في المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، مرجع سابق، ص74.

ويضاف إلى هذا المقام مقامان تطبيقيان يقتضيان فصاحة إلقائية وفصاحة لغوية. وقد حدّدت هذه المقامات الثلاثة للخطاب حسب مقاييس تنتمي إلى المجال التيمي (أ)، والوظيفة النصية (ب)، والانفعالات المثارة (ج)، والمرجع الزمني الأول (د).. وبذلك نحصل على أجناس ثلاثة: الجنس القضائي، والجنس الاستشاري، والجنس الاحتفالي.

نوجز خصائص هذه الأجناس تباعا على الترتيب التالي (سأضيف بعض النماذج التوضيحية تحت هـ):

1- الجنس القضائي:

أ- المجال التيمي الإنصافُ أو الظلمُ

ب- الوظيفة النصية : الاتهام أو الدفاعُ

ج- الانفعال : القسوة أو الرحمةُ

د- المرجع الزماني الأول : الماضي

هـ- النماذج : المرافعات القضائية، دراما النقد الاجتماعي، الهجاء، التقريظ.

2- الجنس الاستشاري:

أ- المجال التيمي : الفائدة أو الخسارةُ

ب- الوظيفة النصية : الحضّ أو التحذيرُ

ج- الانفعال : الخوفُ أو الأمل

د- المرجع الزمني الأول : المستقبل

هـ- النماذج : الخطاب السياسي، النص الإشهاري، الشعر التعليمي، الخرافة، الموعظةُ

3- الجنس الاحتفالي:

أ- المجال التيمي : التشريف أو التحقيرُ

ب- الوظيفة النصية : المدحُ أو الذمّ

ج- الانفعال : الفرح أو الكراهيةُ

د- المرجع الزمنيّ الأوّل : الحاضرُ

هـ- النماذجُ : المدح، الهجاء، أدب المناسبات قصائد الأعراس، التأبين، والكتابة على القبور"[1]

فالمتأمل لهذا التقسيم، يجد أنّ الكاتب قد أقحمه إقحاما دون أن يمهّد للقارئ بذلك، كما أنّه ذكر بأنّ شعر الزهد يندرج ضمن الجنس الاحتفاليّ، بالنظر إلى أنّه يحتوي على عنصر الاحتقار للدنيا وملذّاتها، وقد غاب عن الكاتب أنّ بقية الأجناس التي أقحمها بدون مقدمة منهجية، تحتوي على بعض السمات التي نجدها في الزهد، ونضرب لذلك أمثلة:

ففي الجنس القضائي نجد في مقابل الانفعال القسوة أو الرحمة، ومثلها يمكن أن نجدها في شعر الزهد كأن نربط القسوة بالقلب والرحمة بالله الرحمن الرحيم.

[1] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد العمري، منشورات دراسات سال، ط1، الدار البيضاء (المغرب)، 1989م، ص19، 20.

وفي الجنس الاستشاري نجد في مقابل المجال التيمي الفائدة أو الخسارة ومثلها يمكن استحضارها في غرض الزهد؛ كأن نربط حياتنا الدينية والدنيوية بهذين المفهومين حتى نعطيها صبغة منظّمة، ونجد في مقابل الانفعال الخوف أو الأمل، ومعلوم أنّ المؤمن يعيش بين الخوف والأمل بين الخوف والرجاء، حتى لا تزيغ به قدمه إلى الهاوية، وأخيرا، نجد ضمن الجنس نفسه في حقل النماذج ما نسميه بالشعر التعليمي والموعظة، وهل يخلو شعر الزهد من هذين الموضوعين؟

وبالتالي، نجد أنّ غرض الزهد قد يأخذ من كلّ الأجناس سالفة الذكر، وليس كما ذكر أستاذنا محمد مرتاض.

هذا وتجدُر الإشارة، إلى أنّنا قد وجدنا الباحث يتّكئ على تصوّر مفاده: أنّ الزهد هو الأصل الذي يركن إليه التصوّف؛ وذلك باعتباره تفلسفًا وتعمّقًا في الفكر، على حين أنّ الزهد هو المرحلة الأولى المُهيّئة لنشأة التصوّف وتطوّره.[1]

وبالعودة إلى كتابه (التجربة الصوفية)، فإننا نجده يصرّح قائلا بأنّ "نشأة التصوف الطبيعية كانت منذ القرن الثاني الهجري؛ على حين أنه في المغرب العربيّ يمكن أن نعود به إلى النصف الثاني من القرن الثالث أو مطلع القرن الرابع الهجريّ مثلما تدلّ على ذلك الأسماء التي ألفينا وجودًا لها خلال هذه الفترة، ويظلّ هذا التقدير مجرّد احتمالٍ، لأننا لا نملك الوثائق التي تؤكّد أو تنفي هذه الفرضية وإن كان التاريخ الدقيق يتعذّر في العلوم الإنسانية، وهو ما يجعل الباحث في حلٍّ من هذا الأمر، ويطلبُ منه بدلا من ذلك أن يتّجه إلى الناحية الفنية والجمالية للموضوع"[2]

[1] يُنظر: محمد مرتاض، الشعر الوجداني في المغرب العربيّ من القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الخامس الهجري قراءة جمالية وفنية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2015م، ص69.

[2] محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، بن عكنون الجزائر، 2009م، ص11.

فالملاحظ على هذا التصريح، أنّ الباحث قد استدرك ما أوردناه سابقا بشأن النشأة الخاصة بالزهد أو التصوف، وفضّل اللجوء إلى مقاربة النصوص الإبداعية الصوفية من الناحيتين الفنية والجمالية، والاكتفاء بذلك، ريثما تنهض الأقلام مجتمعة لوضع كتب تؤصّل لتاريخ الأدب في الجزائر، من الناحية النوعية والأجناسية والموضوعاتية والجمالية والفكرية.

المبحث الثاني

أَدَبِ الطُّفُولة بين مَسالك الإبداع وَآليّات المُقاربة

تعتبر شريحة الأطفال من أكثر شرائح المجتمع حساسية، نظرا لقابليتها لاستقبال كل أنواع الخطابات، على سبيل التخزين اللاإرادي ولذلك فإنّ الأدب الذي نرصده لهذه الفئة من المجتمع، ينبغي أن يُدرس بعناية وحَذر شديديْن؛ فالموضوع إذًا حسّاسٌ جدًّا.

وفيما يلي، عرض لتجربة نقدية من التجارب الجزائرية، قام بها الأستاذ الدكتور محمد مرتاض؛ معتمدا من خلالها المقاربةَ الموضوعاتية، استعان بها في دراسة شعر الطفولة الجزائري، مركّزا بشكل أساسيٍّ على شعر: الغُماري، ناصر، حرز الله، وكذا مسعودي.

فإلى أيّ مدى نجح الناقد في دراسة هذه التجارب الشعرية، وهل وُفّقت المقاربة الموضوعاتية في سبر غُور شعر الطفولة ومعرفة مضامينه ومواضيعه؟؟

1/- أدب الطفولة: المصطلح والمفهوم:

يُعرَّف أدب الطفل بأنه "نوع أدبي متجدّد في الأدب الحديث يتوجه لمرحلة عمرية متدرّجة من عمر الإنسان، يكتبه الكبار للصغار في الفنون النثرية والشعرية المتنوعة في لغة تتناسب وجمهور الأطفال ومداركهم، وفقا لمعايير كتابة النص الأدبي للأطفال، وليس عنهم، ومن أهم روافد أدب الطفولة في أدب أي لغةٍ الحكاياتُ: الشفهية والشعبية، ويهدف النص الأدبي في سائر قوالبه إلى الوظائف الأخلاقية والتربوية والفنية والجمالية"[1]

ومن هنا نفهم بأنه ليس مرصُودًا لجميع الفئات العمرية، ولا يتم التركيز على كونه شعرًا أو نثرًا؛ إنما يقع التركيز أكثر على مضامينه ووَظائفه، ومَدى توافقه مع القدرات الإدراكية للطفل.

ويرجّح الدارسون، على أنّ "أدب الأطفال في العصر الحديث ظهر في فرنسا، في القرن السابع عشر، على يد الشاعر تشارلز بيرو (1628-1703)، العام 1696. فقد

[1] سلسلة عالم المعرفة: موفق رياضي مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، عدد:392 سبتمبر (2012)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب (الكويت)، ص18.

كتب ثماني قصص خيالية للأطفال بعنوان "حكايات أمي الإوزة"، وكان قد نشرها باسم مستعار هو اسم ابنه"[1]

غير أنّنا عندما ندقّق المسألة، نجد أنّ أقدم مؤلَّف في أدب الطفل هو كتاب: (كليلة ودمنة)؛ الذي يرقى أصله إلى الهند في القرن الثالث السابق لميلاد عيسى عليه السلام. لكنّه بقي مصُونًا في خزائنهم يضنُّون به على غيرهم إلى أن استخرجه منها بإغراء الملك كسرى أنوشروان برزويه أحد حكماء فارس في القرن السادس للمسيح فنقله إلى اللغة البهلويّة. ثمّ قام من بعده في القرن الثامن عبد الله بن المقفّع فترجمه إلى اللغة العربية ومنها نُقل بعد ذلك إلى عدة لغات شرقية وغربية كالسّريانية والعبرانية واليونانية واللاتينية فراجَ بين الناس أيَّ رواجٍ.[2]

وهِي تحتوي قصصا هادفة على لسان الحيوان، يمكن أن يستفيد منها الكبار والصغار على السواء.

وقد كثُرت المؤلفات في هذا المجال، قديما وحديثا، وَلكن الملاحظة التي نسجّلها هي غلبة الأدب السردي على الأدب الشعريّ؛ ربما لضُعف زاد الأطفال وعدم استعدادهم لتلقّي هذا النوع من الأدب، وكذا عدم كفاية عنصر "الإيقاع" لوحده، لترسيخ القيم والمبادئ النبيلة.

ولكنّ هذا لا يمنع من القول بأنّ "الاستجابة للإيقاع سمة مميزة للأطفال في مختلف مراحل حياتهم، وللموسيقى قدرات واضحة –وإن كان كثيرا من أسبابها غير واضح– على اجتذاب النفوس، والتأسيس في الأحاسيس، وتشكيل المزاج النفسي... فتستطيع الموسيقى

[1] سلسلة عالم المعرفة: موفق رياضي مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، مرجع سابق، ص20.

[2] يُنظر: كتاب كليلة ودمنة، تنقيح ونشر وشرح: الأب لويس شيخو اليسوعي، مطبعة الآباء اليسوعيين، طبعة مدرسية، بيروت، 1922م، ص (ج) من المقدمة.

أن تغرس التفاؤل، وأن تثير البهجة، وأن تبعث على المرح... وتملك الموسيقى أن تفعل بالنفس الإنسانية نقائض هذه الأشياء والحكاياتُ متواترة عن موسيقيّين عزفوا ففجّروا الضّحك ثم عزفوا بطُرق أخرى، فأنزلوا سحائب الدُّموع..."[1]

وينسحب نفس القول على باقي أشكال الفنون الإنسانية: الشعر والمسرح والرسم.. وغيرها.

كثيرة هي إبداعات الأدباء في ميدان أدب الطفل، ولذلك سنكتفي بذكر بعض منها على سبيل المثال، وهي عبارة عن قصص للأطفال: (اليتيمة)[2]، و(نعمة العقل)[3]، و(الغول)[4] و(مغامرات عصفور).[5] و(بيض من ذهب)[6] التي هي عبارة عن مسرحية للأطفال، هذا فضلا عن عديد الدواوين الشعرية، التي يضيق المقام عن تعدادها.

أما فيما يتعلق بأقدم دراسةٍ لأدب الطفل وفق منهج مضبوط، في المحيط النقدي الجزائري، فنرشّح تلك التي قام بها الباحث (سطنبول ناصر)، نشرها سنة 1992م، ضمن مجلة تجليات الحداثة، الصادرة عن جامعة وهران آنذاك، والتي توقفت عن الصدور عند عددها الخامس، في ظروف غامضة، ولم يعد لها وجود في الوقت الراهن (2022م).

وقد كانت هذه الدراسة بعنوان: مسرح الطفل (من الحلم إلى المرآة) مقاربة فرويدية/ لاكانية[7]

---

[1] أنس داود، أدب الأطفال في البدء.. كانت الأنشودة، دار المعارف، دط، 1993م، ص90.

[2] اليتيمة، دار الشمال للطباعة و النشر و التوزيع، دط، طرابلس لبنان، 1987م.

[3] إيهاب وصفي، نعمة العقل، شركة سفير، دط، القاهرة، 1989م.

[4] تغريد عارف النجار، أحسن صديق الغول (قصة)، السلوى للدراسات والنشر، ط3، عمان الأردن، 2002م.

[5] الحمزاي عبد الجواد، مغامرات عصفور (مجموعة قصصية)، العبيكان للنشر، ط1، الرياض، 2008م.

[6] لطفي عبد المعطي مطاوع، بيض من ذهب (مسرحية للأطفال)، العبيكان للنشر، ط1، الرياض، 2008م.

[7] مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، العدد01، السنة 01، جامعة وهران/ الجزائر، 1992م، ص122.

درس من خلالها الباحث، المشاهد المسرحية الصادرة عن الأطفال، الإيقاعية منها والحركية، ومَدى مساهمتها في الكشف عن دلالاتٍ تشخيصية تعرّف بالأنا، باعتبار أنّها فضاء علاماتيٌّ من الإيماءات والتّشخيصات، التي تشكّل في النهاية نظاما رمزيًا يميّز الطفل المقصود، وتُعِينُ المحلِّلَ النفسيَّ على كشف مكوّنات شخصيته.

هذا فضلًا عن عديد الدراسات والمداخلات المبثوثة في مختلف المجلات، والملتقيات الوطنية والدولية، يقصر المقام عن تعدادها.

وَسَنَمُرُّ مباشرة، إلى تعريف مصطلح (الموضوعاتية)، التي اعتمدها (محمد مرتاض) في مقاربته للمدونات الشعرية الطفليّة، ثم نعرّج بعدها على دراسة تجربته النقدية الموضوعاتية.

2/- الموضوعاتية... المصطلح والمفهوم:

تطرّق الباحث (يوسف وغليسي) إلى هذا المنهج في العديد من كتبه، فذكر أنّ تسميات هذا المنهج تتعدد، "فتتراوح بين (الموضوعاتية) و(التيمية)، و(الظاهراتية)، و(الغرضية)، و(الأغراضية)، و(الجذرية) و(المدارية)... وَقد نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظواهرية، وتغذّى على أفكار الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار/ Gaston Bachelar (1884-1962)... ابتداءً من ستينيات القرن العشرين.. حملت لواءه جماعة نقدية سمّت نفسها (مدرسة جنيف: Ecole de Genève) آمنت بأنّ النص الأدبي عالم تخيّليّ.. مستقلّ عن الواقع المعيش، يجسّد وعي النّاصّ"[1]

ونجد في الدراسات النقدية العربية، بعض المحاولات لمقاربة النصوص الأدبية، وفق هذا المنهج أو حتى تلك التي اكتفت بتعريف المصطلح ؛ نذكر منها على سبيل

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، المحمدية الجزائر، 2015م، ص147.

الاستئناس: (الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري لمحمد مرتاض)[1] و(النقد الموضوعاتي لسعيد علوش)[2] و(الموضوعية البنيوية لحسن عبد الكريم)[3] و(شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي للعربي الذهبي)[4] و(المنهج الموضوعي في النقد الأدبي لمحمد عزام)[5] و(سحر الموضوع لحميد لحمداني)[6] و(المصطلح النقدي لعبد السلام المسدي)[7] و(التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري ليوسف وغليسي)[8].. و غيرها.

3/- تجربة محمد مرتاض في مقاربة شعر الطفولة الجزائري موضوعاتيا:

إنّ الدراسة الموضوعاتية التي قام بها الباحث، قد قارب من خلالها شعر: (مصطفى الغُماري)، و(محمد ناصر)، و(يحيى مسعودي)، و(بوزيد حرز الله) وكلهم شعراء جزائريون.

اختار من شعرهم، ما رآه يقترب من القدرة الإدراكية للطفل، دون أن تكون الدواوين المختارة، محددة سلفا من قبل الشعراء، بأنها موجّهة لعيّنة الأطفال خصوصًا.

[1] محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، بن عكنون الجزائر، 1993م.

[2] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل، الرباط، 1989م.

[3] عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية –دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1983م.

[4] العربي الذهبي، شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2000م.

[5] محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.

[6] حميد لحمداني، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو–برانت، ط2، فاس، 2014م.

[7] عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994م.

[8] يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2017.

يبتدئ الباحث دراسته بتعريف مقتضب للموضوعاتية، معتبرا أنها "مصطلح جديد في الأدب العربي وصل إلينا عن طريق التأثير الذي أتتنا أمواجه من الغرب... "[1]

وهو تعريف غير مقنع للمتلقّين، على اعتبار أنّه لم يوضّح لنا فيه نظرته إلى الأدب؛ هل هي النظرة الخلدونية للأدب "الأدب هو الأخذ من كلّ علم بطرف"؟؛ أي أنها نظرة للأدب على أنه تلك الثقافة العامة التي كان يتمتع بها النقاد القدامى، وبالتالي فلا حاجة لمتابعته علميا: وصفًا وَتصنيفا وتفسيرا وفهمًا؟

لقد كان الأجدر بالباحث، أن يقول: إنّ الموضوعاتية مصطلح جديد ظهر في النقد الأدبي؛ فالأدب شيء ودراسته أو نقدُهُ شيءٌ آخَر.

وبعد أن عرّف بشكل مقتضب عن منهجه في التأليف، عمد إلى المدونة التي يخطط لدراستها؛ وهي عبارة عن دواوين أربعة، اختار منها بعض العيّنات التي يعتقدها مناسبة لمستوى إدراك الطفل.

ثم صنّفها بعد قراءة معمّقة للدواوين، منتهيًا إلى أنها تطمح في مجملها إلى تحقيق الأهداف التالية:[2]

أ- محبة الله والرسول، والاستمساك بالدين الإسلامي.

ب- حب الوطن، وتخليد الثورة وتمجيد الشهداء.

ج- حب الطبيعة بكل ما فيها من متحرّك وجمَادٍ.

د- حبّ البيئة المدرسيّة وما في حُكمها.

---

[1] محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، بن عكنون الجزائر، 1993م، ص VIII.

[2] المرجع نفسه، ص2.

والملاحظ على هذا التصنيف، أنه تصنيف مدرسيّ، فضلا عن كونه لا يتعمّق كثيرا؛ إذ يمكن بعد قراءة سريعة فيه، أن نختزلها كلها في المحبة كمعجم شعري عام، ثم نصنفها إلى ما نشاء من أنواع المحبة الممكنة.

استعان الباحث في متن بحثه بجملة من المصطلحات، تنتمي إلى حقل معرفي مغاير تماما للموضوع المدروس. من ذلك مثلا: (الفضاء) و(الحيّز)[1] التي نجد لها مكانها في حقل (السّرديات)، وكذا مصطلح (الصورة) التي يتصرّف في درجة أَسْلَبَتِها –إن صحّ التّعبير– لتكون متناسبة ومستوى الطفل الصغير ! ويبرّر ذلك بقوله: "لأنّ شعر الطفولة إن لجأ فيه الشعراء إلى إطالة باعِهِم يَعْسُرُ عليهم تحقيق نتائجهم التي يرُومون التوصّل إليها !.."[2]

ونوع الصورة المقصود هنا، ليس تلك الصورة الفنية الموغلة في الخيال والمحاكاة المعنوية، بل المقصود تلك الصورة المباشرة، التي تنعكس في ذهن الطفل لمّا يتلقى الكلمات.

يلجأ الباحث إلى تصنيف الدواوين موضوع الدراسة، من منظور معجمي، يرصد من خلاله الصفات المشتركة المتقاربة؛ ومن ذلك مثلا: تصنيفه لأحد الدواوين على النحو التالي: المعجم الفني الأول: الوطن، المعجم الفني الثاني: العلم الوطني، المعجم الفني الثالث: الثورة وما في حكمها، المعجم الفني الرابع: الشهداء والتضحية، المعجم الفني الخامس: الجهاد والتضحية، المعجم الفني السادس: الدم والعذاب والقتل والشقاء والألم والدموع والنار وما في حكمها[3] !

[1] محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، مرجع سابق، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص28.

[3] المرجع نفسه، ص82 وما يليها.

وهو تصنيف على درجة عالية من الشرح المدرسيّ، يعضدُه تعليق مسهبٌ يكاد يتكرّر في باقي الصفحات.

وعلى الرغم من كلّ ذلك، فإنّ هذا الاختيار المتعمّد من الباحث، لهذه المدوّنات بشكل خاصٍّ، يدخل في سياق التشجيع على مقاربة أدب الطفل شعرًا كان أو نثرًا، حتى تلتفت إليه أقلام النّقاد تطويرًا له، وتحديدا لمضامينه وأشكاله حتى تتواءم وقدرة الطفل.

هذا وقد كتب الباحث (يوسف وغليسي) معلّقا على التجربة الموضوعاتية عند (محمد مرتاض)، فقال: "يُعدُّ كتاب (الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري) للدكتور محمد مرتاض، أوّل ممارسة جزائرية تصدع بالانتماء إلى أبجديات هذا المنهج... تتعثّر الدراسة –أوّل ما تتعثّر– في تحديد مفاتيحها المنهجية، حين تقدّم الموضوعاتية... نلاحظ قصورا منهجيا واضحا يجعل الموضوعاتية لا تتعدى الفصل الأوّل من الكتاب... علمًا أنّ هذا التحديد الموضوعاتيّ لا يتمّ على أيّ أساسٍ ظاهر، بل يُستنبط استنباطا فكريًّا مجرّدًا تبعًا لقراءة عامة مبسّطة... ولا ريب أنّ النّاقد، بهذا الصنيع التجزيئيّ، قد أخفق في احتواء الموضوع بنيويًا، حين عَزَلَ الموضوع الشعريّ عن شعريّة الموضوع؛ مذ فصل (الدراسة الموضوعاتية) عن الدراسة البنيوية (المعجم، الفضاء، الصورة، الزمن،...)..."[1]

وعموما، فإنّنا نذهب إلى التساؤل والقول رفقة أستاذنا (وغليسي) بأنّ هذه الدراسة، محاولة مبكرة للاهتمام بأدب الطفل. وأنها أقرب إلى التصنيف المعجمي لمضامين الشعر، وأدنى إلى مبحث (الحقل الدلالي) عند أنصار علم الدلالة، وتكاد تقترب من منهج الدائرة الفيلولوجية للنمساوي (ليو سبتزر)؛ فهي إذن مقاربات، أو قُل متاهات، داخل منهج تعدّدت مشاربه (بنية، معجم، دلالة، صورة..إلخ)؛ وهي مصطلحات تنتمي إلى

[1] يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2017م، ص150-151.

حقول متبانية، في ميدان اللسانيات والنقد الأدبي عمومًا...[1] –أم تُراهَا مقاربة وفق المنهج التكاملي لم يصرّح بها محمد مرتاض؟؟

4/- تجربة محمد مرتاض في قراءة أدب الطفولة القصصي:

يعتبر أدب الطفولة القصصي، من الأنواع الأدبية التي تنتمي إلى جنس القصة، ولهذا لن تؤثر التسمية العامة (أدب) على المصطلح، بحكم انتهائه بما يحدّده ويوضّحه وهو جنس القصة.

لقد كان للباحث تجربة لا بأس بها في الكتابة حول هذا النوع الأدبيّ؛ إذ صرّح في كتابه (قراءة في أدب الطفولة) بأنّ "هذا هو الكتاب الثالث المخصّص لأدب الأطفال بعد أن وفّقنا الله سبحانه وتعالى إلى إصدار كتابين سابقين عن هذا الجنس الأدبيّ، وما دعانا إلى تأليف هذه السلسلة هو ما شعرنا به من مسيس الحاجة إليه بعد أن غدا هذا الأدب مطلبا للطفولة نتيجة لانتشار المدارس والثانويات والجامعات ونوادي الثقافة مما نجم عنه تكاثر في عدد طلّاب المعرفة، وتضاعف في الإقبال الشديد على القراءة، وظهر عند البرعم الصغير طموح مشروع إلى التعلم، وحنين إلى الاطّلاع وتوَقان إلى المعرفة"[2]

فهو يذكر بأنّ أدب الطفولة جنس أدبيّ، دون أن يكلّف نفسه عناء عرض هذا المصطلح على نظرية الأجناس، وقد ذكرنا في بداية التأصيل لقضية المصطلح أنّ الاصطلاحات قد تتساوى في سياق ما، فيغدو سَوْقُنا لتلك الفروق من قبيل الإطناب وتعريف المعرّف، ولذلك لن نتوقف عند هذه المسألة.

[1] يراجع: يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، مرجع سابق، ص151.

[2] محمد مرتاض، قراءة في أدب الطفولة الجزائري القصة أنموذجا مقاربة تاريخية، تحليلية، فنية، نقدية، دار هومة، السداسي الأول، الجزائر، 2017م، ص5.

وبالنظر إلى واقع أدب الأطفال في الجزائر، فإنّ الباحث يعتبر أنّه "لا يحظى بالمكانة اللائقة، ولا يعنى به نوعيًّا، وقد يعود ذلك إلى التهميش الفظيع للثقافة، وغياب صناعة الكتاب ونشره وتشجيعه. أضف إلى ذلك انعداما أو شبهه لأدباء الأطفال في الجزائر (...) وأدى غياب المتخصصين في الكتابة للأطفال إلى حصول جملة من النقائص والمثالب في المطبوعات التي انفلتت دفاتها من مخالب البيروقراطية أهمها:

- ضآلة المحتوى وانقطاع الصدور.
- خلوّ النصوص من التأثير الكبير في الطفل، وهو ما يجعل أثرها يتلاشى غِبَّ الفراغ من قراءتها.
- سوء التوزيع مما ينجرّ عنه عدم وصول هذه المطبوعات إلى ولايات كثيرة من وطننا.
- جهل معظم كتّاب الأطفال بقواعد الكتابة للطفل ولنفسيته وكيفية توجيهه (اتّسام هذه الأعمال بأسلوب بارد يدلف من الوعظ والإرشاد المبالغ فيهما/ أسلوب تحويل الخرافات والأساطير إلى حقائق !).
- عدم غوص الكتاب في البحث عن احتياجات الطفل مما أفضى به إلى أن يبقى على جهل ببلاده ووطنه العربي، وحقائق أمته واهتماماتها بعامة"[1]

وبعد أن استغرق الباحث في تعداد أهم دور النشر التي اهتمت بنشر كتب أدب الأطفال، عمد إلى تحديد المدونات التي ستقف عندها مقارباته بالدراسة، فقال: "حرصًا منا على التركيز، والتزاما بمنهجية التدقيق، وإسهامًا في الوقوف عند إنتاج الأطفال، ارتأينا ألا نتناول نصوصا كثيرة، وإنما حسْبُنا أن نُعنى بما أنتجته دار ابن خلدون بتلمسان، آملين أن يحذوا حَذوَنا دارسون آخرون فيتناولوا بالبحث سلاسل أخرى كي تتضافر الجهود،

[1] محمد مرتاض، قراءة في أدب الطفولة الجزائري القصة أنموذجا مقاربة تاريخية، تحليلية، فنية، نقدية، مرجع سابق، ص29، 30.

وتتكامل الصور النقدية لنؤدي قليلا من الواجب المفروض علينا تجاه طفولتنا وأبنائنا في الجزائر وفي العالم العربي برُمّته"[1]

يعتقد (محمد مرتاض) "أنّ الوقتَ قد حان للوقوف مليًّا عند هذا الإنتاج بعيدا عن الحكم القاتل، والإعدام الكامل لكلّ المحاولات التي خصّصها أصحابُها للبراعم، ولكن مع الوقوف عند بعضها بنوعٍ من الصرامة الفكرية لتصحيح مختلف الهفوات التي يعجّ بها هذا الإنتاج الأدبيّ للأطفال، إيمانًا منّا بأنّ العمل كلٌّ لا يتجزّأ، وأنّ القصّة أو الحكاية لا بدّ أن تلتئم خُيُوطها، وتتماسك فقراتُها، وتتكامل أفكارها، وتتنامى صُوَرُها ومعانيها لتُبرز في نهاية المطاف عملًا جذَّابًا مفيدًا ملائمًا للناشئة شكلًا ومضمُونًا"[2]

لقد تناول الباحث نماذج الدراسة عبر تصنيف خاصٍّ وضعه لها، وفيما يلي بيانُهُ:[3]

أ- الشكل.

أ- 1- الشكل الخارجيّ للقصص

أ- 2- التقنية في الطبع

أ- 3- الأسلوب

أ- 4- التناص

أ- 5- اللغة

ب- الخيال.

ج- الشخصيات.

[1] محمد مرتاض، قراءة في أدب الطفولة الجزائري القصة أنموذجا، مرجع سابق، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص92، 93.

[3] يراجع: المرجع نفسه، ص93 إلى ص117.

ج- 1- الإنسانية

ج- 2- الحيوانية

ج- 3- المادية

ج- 4- الخرافية

ونعتقد أنّ الباحث قد اعتمد على هذا التصنيف، بالعودة إلى النقد المضموني لقصص الأطفال، عبر مقارنته بآفاق استيعابهم واحتمالات تأثّرهم وإعجابهم.

وقد اعتمد أيضا على سيرورة الأحداث، ومسالك تشكيل الحبكة، من السهولة إلى التعقيد، كما قام بعملية مقارنة للمقدمات والنهايات الخاصة بها.

وبعد استعراض كلّ هذا، خلُص به الأمر إلى اكتشاف العديد من القيم الفنية التي يجب أن تتوفّر في أدب الأطفال، وتستميز به بنيته السردية، فذكر منها ما كان حاضرا في النصوص، وما كان غائبا، على سبيل الدعوة إلى استدركاها لاحقا، وهي:[1]

1- اتّسامُها بالأسطورة.

2- خُلوّ هذه السلسلة من الأعمال التطبيقية.

3- تجاهلها للتاريخ المعاصر أو التاريخ القديم.

4- ابتعادُها عن جمال الخيال الطفليّ.

5- انحرافُها الصارخ عن الواقع.

6- أنسنة الشخصيات.

[1] محمد مرتاض، قراءة في أدب الطفولة الجزائري القصة أنموذجا، مرجع سابق، ص122.

والملاحظ على هذا التعقيب والتصنيف أنّه قد ورَد مكرّرًا، ونجد ذلك في قوله مثلا (اتّسامُها بالأسطورة) يكرّرها في قوله (انحرافُها الصارخ عن الواقع).

هذا من جهة، ونجده من جهة أخرى، يضيّق واسعًا، ويعمّم في سياق لا يصلُحُ للتعميم، وفيما يلي بيان بعض الأمثلة التي توضّح ذلك:

1- قصة الملك والساحرة:

يعلّق عليها (محمد مرتاض) قائلا: "إنّ الملاحظ على هذه القصّة هو أنها، وإن كانت تريد أن تنهى الناس عن الإساءة إلى أولياء الله، فإنها قد كرّست الجهل، ورفَعَتْ من شأن السّحر، وتَسَامَت بعيدًا بالشّرّ. ومثلُ هذا النوع من الحكايات يزرعُ الرّعب في نفوس الأطفال، ويُهَيّئُ أفكارهم النظيفة إلى الإيمان بالتدجيل، والتّسليم بحِيَلِ الشّعبذة[1]، وهو ما يُحاربُه ديننُا الحنيفُ، ويرفضهُ علماء الاجتماع والمُصلحون. وكان من الأسلم للطفل الجزائريّ أن تنتهي الحكاية بافتضاح أمر الساحرة، وبكشف نبوءتها المزعومة"[2]

صحيحٌ جدًّا ما أورده أستاذنا أعلاه، ولكنّنا لا يجب أن نغفل أنّ عالمنا هذا يحتوي على الخير والشرّ، وإنّ الإنسان –أيًّا كانت مرحلته العمرية ودرجته العلمية– يميّز الأشياء بأضدادها.

وما ينبغي الدعوة إليه ليس إلغاء وجود الأضداد، ولكن بتغليب الخيّر منها على السّيّء، وكذا **التّدرّج المنطقيّ** في إزالة الشرور، بحيث **يستوعبه** الطفل ويتأثّر به، دون أن يصاحب ذلك التّدرّج ظلمٌ أو اضطهادٌ أو أمرٌ مستحيل الوقوع.

[1] الشعبَذة: "وهو بالذال معجمةً، وليس من كلام أهل البادية، وهي لعبٌ يُري الإنسان منه ما ليسَ له حقيقة كالسّحر". المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، الفيومي، دار المعارف، ط2، القاهرة، ص314.

[2] محمد مرتاض، قراءة في أدب الطفولة الجزائري القصة أنموذجا، مرجع سابق، ص68.

وإن حصل وكانت الحكاية مطوّلة، فيُستحبّ في هكذا موقف، أن تنتهي المرحلة الأولى بتهيئة الطفل نفسيًّا للجزء القادم منها، حتى لا يبنيَ تصرّفاته وأفكاره على الجزء الناقص.

2- قصّة بابا حباشي:

يعتقد (الباحث) "أنّ أهمّ ما يستخلص من هذه الحكاية هو خُلوُّها من تقنية السرد، والحبكة، والعُقدة، ولم يفد الطفل إلا من الدرس الذي يسُودها، وهو عدم الاشتغال بالآخرين من وجهة، وضرورة تعلّم الحديث المفيد من وجهة أخرى"[1]

ولكنّ النصّ الأدبي الموصوف خلاف ذلك، وإن حاولنا انتقاده فسنقول إنّ حبكته متماسكة، وعقدته غير صعبة، ولكن لا يليق أن نقول هذا بصدد نصٍّ موجّه لشريحة الأطفال؛ لأنّ العقدة قد وُضِعَت سهلة لهذا الغرض؛ ولا ندري كيف تدرّج (الباحث) في ذكر محاولات (بابا حباشي) النفاذ إلى نفوس الآخرين انطلاقا من (الصياد) إلى حوادث (جنازة) و(زفاف) و(تاجر فقد بغلته) و(لبّان)، و(مُعبّئ القطران في القِرَب).. إلخ؛ فهي محطّات كثيرة نشّطت الحبكة وعمّقت من سماكة العُقدة وواقعيّتها، لتكون أقرب إلى فهم الطفل الصغير؛ فلا ينبغي التشديد في مثل هذه الأمور، إذا انتهت بالفوائد والدروس.

3- قصة الغُول أملول:

يصرّح الكاتب بأنّ "حكايات هذه السلسلة تنضوي تحت الأسطورة، وهو ما يجعنها (يجعلها) قليلة الفائدة بالنسبة للمتلقي الصغير الذي يتُوق إلى أن يقرأ حكايات من تاريخ أمجاده، أو من بيئته"[2]

والقارئ لهذا التصريح، يتعجّب من مضمونه بمجرّد أن يقارنه مع واقعنا المعيش؛ فطفلُ اليوم قلّ أن تجده يقبل على الدراسة طوعًا، وما أبعده عن جوّ العلم والمعرفة، وما أقربه

[1] محمد مرتاض، قراءة في أدب الطفولة الجزائري القصة أنموذجا، مرجع سابق، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص88. وما بين قوسين تصحيح من طرفنا للخطأ الوارد بالمرجع.

من جوّ اللعب والمغامرات والحركة، فكيف يسأل كلّ الأطفال عن حكايات وأمجاد آبائهم القدامى؟

إننا نقرّ بوجود أطفال نجباء يعشقون العلم والمعرفة، ونعلم بوجود آخرين قد تمكّنوا من حمل كتاب الله وحفظ المُتون العلمية والفقهية في مراحل متقدمة من أعمارهم، ونعايش أولئك الذين يخبروننا بمضمون الكتاب بمجرد تصفّحه في غضون دقائق، ولكنّ هذا يدخل في إطار الاستثناءات والقدُرات الخاصة، ولا ينبغي علينا أن نعمّم لمجرّد إعجابنا ببعض الأطفال، الذين وفّقهم الله ليكونوا على الدّرب الصحيح.

إنّ طفل هذا العصر، يحتاج إلى المتابعة البصرية والعاطفية والعلمية والفنية، وإنّه لن يميل لميدان ما إذا لم نرغّبه فيه، ولسنا في سياق الحديث عن الأطفال الخوارق والأذكياء، الذين هم قلّة إذا قارنّاهم بمن نتكلّم عنهم في مثل هذا السياق.

ونختم هذا المبحث، بالإشارة إلى أننا قد عثرنا على بعض الهنّات المطبعية واللغوية التي وقع فيها الباحث، وقد انتشرت على طول الكتاب الذي انتقينا منه نماذج الدراسة، والتي نعتقد أنّ الباحث قد وقع فيها إثر تكليفه لشخص آخر بكتابته، أو لعله خلل راجع إلى دار النشر؛ فوجب تلافيها في الطبعات اللاحقة للكتاب، إن تيسّرت الظروف، وإلا فقد عهدنا الكاتب قويّ اللغة، متماسك الأفكار، متناسق العبارات في جلّ ما يكتبه وينشرهُ، على الأقلّ إن اكتفينا بالجانبين البلاغيّ واللغويّ.

ولعلّ الباحث يطارحنا ما ذكرناه أعلاه، من خلال قوله: "ما من شكٍّ في أنّ أعسر ما يعانيه المثقّفون عموما وأصعب ما يعترضهم في الدراسة ومجالات الثقافة التي يبحثون فيها إنما هي القواعد بمختلف فروعها وفنونها –ولاسيّما القواعد النحوية– التي هي زاد أيّ مثقّف يطمح إلى أن تكون كتاباته وقراءته سويّة قويمة... ولا تشفعنّ أبدا للمثقّف

المضامين؛ بل لا بدّ أن تكون القوالب والأشكالُ رفيعة المستوى لتتسامى إلى قمّة الموضوع"[1]

إنّ أدب الأطفال صعبةٌ مسالكهُ، ومتعدّدة مخاطرهُ؛ فوجبَ في ظلّ هذا الواقع المأزوم، أن يتصدّر للكتابة فيه أعْلم الأكاديميين بشريحة الأطفال من الناحية النفسية والعاطفية والفكرية.

وفي هذا الصدد يقول (عبد القادر فيدوح) "إنّ هاجس الإبداع لا يحمل همًّا فرديا وحسب، وإنما هو نتاج وعيٍ شُموليٍّ، فلا يُمكن عزل الناتج الإبداعيّ عن السياق الذي وُجد فيه، بل يخضع بالضرورة إلى متغيراته، غير أنه لا يرصُد الحاصل، وإنما يتأمّل الممكن"[2]

فدلّ ذلك على أنّ الجميع مشترك في تشكيل الإبداع الأدبيّ، إن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وما يحدّد ذلك هو درجة الوعي التي ينقلها الكاتبُ، ناقدا كان أو مبدعًا.

[1] محمد مرتاض، قراءة في أدب الطفولة الجزائري القصة أنموذجا، مرجع سابق، ص156، 157.

[2] عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، وهران الجزائر، 1996م، ص87.

المبحث الثالث

سُؤال الجَماليّة في الشعر العربي القديم

يُعَدُّ مصطلح (الجمالية) من أكثر المصطلحات التي تمّ تداولها في الحقلين الفكريّ والأدبيّ، وذلك أنّ منطلقها كان فلسفيا مع أنصار فلسفة الجمال، ثمّ انتقل لاحقا ليصبح مبحثا هامًّا من مباحث النقد الأدبي[1] منذ ظهور الشكلانية الروسية إلى نشأة الأسلوبية وتطورها، على يد العديد من النقّاد واللغويّين.

وقد ساهم هذا الأمر في إعطاء المصطلح مزيدًا من القابلية للتمدّد والتعدّد، وسمح له أن يتمظهر في مختلف الاصطلاحات كالبنية والأسلوب والانزياح والأدبية والإنشائية والشعرية وهلمّ جرًّا.

جاء هذا التعدد، بالتوازي مع تنوّع المناهج والمقاربات، التي تَبَنَّتْهُ موضوعا محوريًّا من مواضيعها، الذي كانت تستظهر دلالاته وتستكشف بنياته.

وقد اتّكأت هذه المقاربات والمناهج على ما كانت تجُود به نظريات الأدب من عمليات تصنيفٍ متتابعة، اقتضَتها أجناس النصوص ومهّدت لها مذهبيّة الكتّاب والمُبدعين.

وبناءً على التصوّر سالف الذكر، يمكننا أن نضع خُطاطة عامة لأهم الزوايا، التي تُنُوولِ الأدب من خلالها، في البيئتين الغربية والعربية:

1- زاوية الأجناس الأدبية.

2- زاوية المذاهب الأدبية.

3- زاوية تاريخ الأدب.

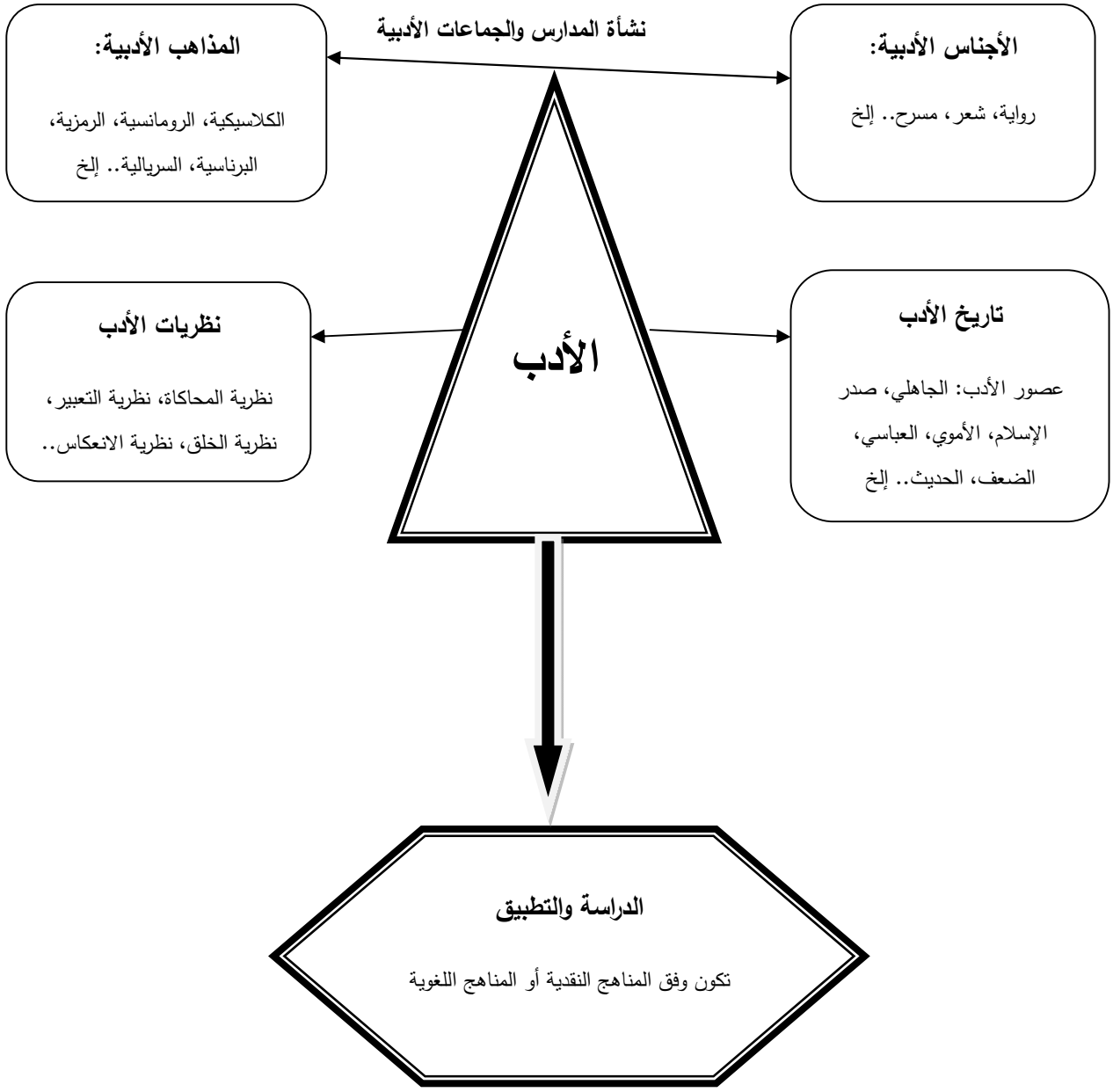
---

[1] عادة ما يُطلِق النقاد مصطلحَ الجمالية كموضوع من المواضيع التي يضطلع النقد بدراستها، بينما لا تُدرس الجمالية في النصوص إلا من قبل بعض مناهجه، وهذا من باب إطلاق العام على الخاص.
ومن بين هؤلاء النقاد (عبد الله الغذامي)، الذي نجده يقول: "لقد أدّى النقد الأدبيّ دورا مهمّا في الوقوف على (جماليات) النصوص، وفي تدريبنا على تذوّق الجماليّ وتقبّل الجميل النصوصيّ"/ عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء (المغرب)، لبنان (بيروت)، 2005م، ص7.

4- زاوية نظرية الأدب.

5- زاوية الدراسة والتحليل.

وفيما يلي، مخطّط توضيحيٌّ لذلك:[1]



[1] هذا المخطط، يعبّر عن فهمنا للزوايا الخمس، التي يُنظر إلى الأدب من خلالها، وهو من اقتراحنا.

بالعودة إلى المخطّط أعلاه، نجد بأنّ الدارس الأدبيّ لا يتناول الأدب تحليلا إلا من خلال الاتّكاء على جملة من الزوايا، إن بشكلٍ مصرّح به ضمن أدوات المنهج، أو بشكلٍ ضمنيٍّ، يحدّده التصوّر المسبق لديه؛ والذي يأخذ وجودَه بالقوة، إذا اعتبرنا أنّ التصريح بذلك يعدّ وجودًا بالفعل.

وحتّى نستوضح ما ذكرناه آنفا، يمكننا القولُ، إنّ الناقد لا يمكنه أن يدرس العمل الأدبيّ دون أن يحدّد (جنسه) الذي ينتمي إليه، أو إن كان جزءًا من الجنس (نوع أدبيّ) أو إن كان أدنى في التصنيف من ذلك (فنّ، غرض، إلخ..).

وكذلك الأمر بالنسبة إلى المدرسة الأدبية (المذهب الأدبيّ)؛ فطالما توصّل الدارسون إلى تصنيفٍ متقدّم للمذاهب والجماعات الأدبية؛ ومن المنهجية أن يستعين بها المحلّل في تصنيف ما وقع بين يديه من أعمال أدبية، ولو بشكل آنيٍّ مؤقّت.

والأمرُ عينُه بالنسبة إلى تاريخ الأدب؛ فبغضّ النظر عن تحكّم المنهج المستعمل في المقاربة، بدرجة الاتّكاء على هذا التصوّر، نجد أنّ معرفة تاريخ إبداع العمل الأدبيّ –أيّا كان جنسُه– قد يكون مفيدا لبعض المحلّلين السياقيّين، الذين يعتمدون المقاربات التاريخية والنفسية والاجتماعية.

هذا فضلا عمّا يستفيده المحلّل الناقد، من (نظرية الأدب) في محاصرة الأعمال الأدبية بشكل علميٍّ موضوعيٍّ، وذلك سعيًا إلى معرفة الكليات التي تصاحب العمل الأدبيّ مذ كان إحساسًا فتأثّرًا فتفاعلًا فإبداعًا يتلقّفُه القُرّاء، على اختلاف مستوياتهم الفكرية والذوقية.

وبالنظر إلى المخطّط أعلاه، نجد أنّ مهمّة الناقد جدّ معقّدة، وأنّ تحصيل تلك الكفاءات يقتضي منه العودة إلى ما سبق ذكره، وإلا غدت الكتابة النقدية فسحة للدخلاء ومحترفي الأخطاء الإملائية.

إنّ الحديث عن الجمالية، يقتضي منّا العودة إلى النظريات الفلسفية الأولى، التي اضطلعت بالتعريف بها، كما يضطرّنا الأمر كذلك لنمرّ على نظريات الأدب، فننظرَ رأي كلّ نظرية فيها، ثم نحطّ الرّحال على ما أخصبته الدراسات النقدية من ملامحَ جمالية، وما حدّدته من سماتٍ إبداعية، لها ما يعرّفها في علم البيان وعلم البديع وعلم المعاني وغيرها من علوم العرب والإفرنج.

ولكنّنا لن نقوم بكلّ هذا، إنما سنكتفي بتجربة أحد النقّاد الجزائريّين، وهو محمد مرتاض، لننظر تصوّره لمفاهيم الجمالية واصطلاحاتها.

سؤال الجمالية عند محمد مرتاض:

مما تعوّدنا على قراءته في مختلف الخطابات النقدية، أن نجد بعض المؤلّفين – بمجرد أن تسعفهم المادة العلمية في الإحاطة بموضوع ما– حتى يأخذوا في إطلاق التعميمات بناءً على ذينك التعب الذي بذلوه، وهذا أحد الأسباب التي كبّدت نقدَنا المحلّي وجوده بين باقي الخطابات النقدية العربية والغربية.

ولكيلا نترك الكلام بدون تبرير، نسوق إلى القارئ ما صدّر به (مرتاض) مقدّمته، إذ يقول: " فحين ننقُل بعض التعاريف لعلم الجمال فإنما نوردها استئناسا بها لا موافقة عليها أو اقتناعا بتحديداتها التي حاولت أن تدلف من الواقع ولكنّها لم تمسسه إلا من الطرف، وقد يكون ذلك راجعًا إلى أنّ معظم الذين عُنوا بعلم الجمال كانوا فلاسفة من وجهة – ونحن نعلم ما تعنيه كلمة فلسفة– ومن وجهة أخرى، فإنّ كلّ من جاء بعد (أفلاطون) لم يقدر على أن يضيف إلى تعاريفه شيئا ذا بالٍ، مما بوّأ تحديد (أفلاطون) هذا العلم المكانة المثلى والمراتب العُلا دائما حتى بداية العصور الحديثة تقريبا"[1]

[1] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم محاولة تنظيرية تطبيقية، دار هومة، دط، الجزائر، 2015م، ص15.

إنّ إطلاق مثل هذا التصريح المعمّم، لا يخدم تراكمية المعرفة. وهو إذ يتصدّر لانتقاد الجميع سوى (أفلاطون) (Platon) (428- 347 ق. م) إنّما يقوم بإلغاء كلّ ما كتبه السابقون وما دبّجه اللاحقون، فيما يتعلق بمفهوم الجمال والجمالية في الظواهر المختلفة.

وبالعودة إلى التعريفات التي أوردها (مرتاض)، لكلٍّ من (أفلاطون) و(أرسطو)(Aristote) (347- 367 ق. م) و(سُقراط) (Socrates) (470- 399 ق. م) قديما، ومن تلاهُم لاحقا أمثال (هوتشسون) (Hutcheson) و(كانط) (E. Kant) (1724- 1804) و(ألان) (Alain) و(هيغل) (F. Higel) (1770- 1831)، وكذا الأدباء أمثال (بيكون) (F. Bacon) (1561- 1626) و(أندري جيد) (A. Gide) (1869- 1951) و(بروست) (M. Brouste) (1871- 1922) و(مالارميه) (S. Mallarmé) (1842- 1898) و(فاليري) (P. Valéry) (1871- 1945) و(أندري مالرو) (A. Malraux) (1901- 1976) وغيرهم، نجده في الأخير، يصرّح بأسفٍ شديدٍ، مناقضا لتصريحه الذي أوردناه سابقا، بقوله:

"على الرغم من الصفحات التي بيّضناها حتى الآن، وعلى الرغم من التعاريف العديدة التقريبية التي أتينا عليها ذكرا، فإنّ الغُموض ما يَبرحُ يكتنفُ أولئك كلّه، في تصوّرنا"[1] مُوردًا مقولةً لوالتر بيتر، تؤكّد ما ذهب إليه.

وهذا الأمرُ، ينقض ما أورده سابقا بشأن (أفلاطون)، إذ لا يستقيم منطقيا أن يوصف بالأفضلية والغموضُ ما يزال يكتنف مفهوم الجمال لديه، باعتباره أحد المواضيع التي اضطلع بها في طروحاته المختلفة.

ولكنّ هذا لم يمنع مُرتاضا من التصريح بقولٍ غاية في الأهمية، يعرّف فيه بمسالك تحديد الجمال أو الجمالية، فيقول بلسان المستفهم العالِم:

[1] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص29.

"علينا أن نوضّحَ أخيرًا بأنّ (الجماليات) –جميعا– تعني دراسة مسائلَ وإشكالياتٍ تتناول جوانبَ نعبّر عنها باستفسارات في مثل قولنا: ما علاقة الشكل بالمضمون في الأدب والفنّ؟ ما الذي تشترك فيه الفنون المختلفة؟"[1]

إذ نفهم من الاقتباس أعلاه، أنّ الجماليّة ملمحٌ في الظواهر المختلفة، وأنّها ليست محض جمالية واحدة، وإنما هي جماليات متعدّدة؛ فجمالية في النص الأدبيّ وجمالية في الصورة الفوتوغرافية، وجمالية في الإيقاع وهكذا دواليك، يختلف الجمال من فن إلى آخر.

لم يكتفِ (محمد مرتاض) بما أورده الفلاسفة والأدباء، إنما حاول أن يرصد بعض الآراء النقدية، النابعة من بعض الحركات، المتمثّلة في:[2]

- حركة الفن للفنّ.
- الحركة الشكلية في روسيا.
- المستقبليّة.
- النقد الجديد أو النقد البنائيّ.

إضافة إلى ذلك، عرّج على بعض الآراء العربية، حول مفهوم الجمال، ممثّلة في رأي كلٍّ من أبي حامد الغزاليّ وعمر بن أبي ربيعة وأبي حسنٍ الثوريّ، قام بمناقشتها طوال الفصل الثالث من الكتاب.[3]

إننا نعتقد أنّ الحديث عن الجمالية في النصوص وفي مختلف الأجناس، لن يعرف توقّفا طالما أنّ الإبداع موجودٌ، ولن يُكتب لجنس من الأجناس أن يستمرّ إلا باستمرار ما يميّزه من جماليات؛ فالشعرية في الأدب كاللانهاية في الجبر والفيزياء.

---

[1] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص35 وما يليها.

[3] المرجع نفسه، ص39 إلى ص49.

هذا وقد ذهب (محمد مرتاض) أيضا إلى أنّ الجمالية أو الشعرية –على تعدّد مسمّياتها– "لا يستأثر بها النص الشعريّ وحده، ولكنها متوفرة في النص النثريّ، مبثُوثة بين طيّاته، تصنعُها البُنى المتشابهة، وتحملها الألفاظ التي تحمل في وليجتها انسيابًا، وفي دواخلها عُذوبة ورِقَّةً"[1]

وبما أنّ غرضنا من هذا المبحث هو التركيز على الجانب التطبيقيّ، فإننا لن نقف كثيرا عند التعريفات النظرية، وسننتهز السانحة لمناقشة ما استكشفه (مرتاض) من ملامح جمالية في مختلف النصوص، في إطار نقد النقد التطبيقيّ.

لقد خصّص (محمد مرتاض) بقية الكتاب، لاستشفاف الجمالية في الشعر العربي القديم، في العصر الجاهليّ والأُمويّ والعبّاسي، وسوف نقوم فيما يلي، ببسط **بعض** تلك التحليلات، لنضعها في ميزان النقد والتمحيص.

وكعادة (محمد مرتاض)، فقد مهّد البساط لمقارباته للجمال داخل النصوص، عبر ما يمكن أن نسمّيه بالمدخل التاريخيّ والوصفيّ، والذي عرّف من خلاله بأهمّ موضوعات الجمال أو تجلياته، فقال:

"لقد وجّهت العناية في أثناء العصر الجاهليّ إلى عناصر جمالية مبثوثة عبر بيئات العرب يومئذ كالصّحراء وصفاء رمالها وهندسة كثبانها، والنخيل وجذوعها وأعناقها، والسراب المائل أمام الأعيُن العَطشى التي تحسبه ماءً، والواحات الخضراء التي تمثّل جمال الحياة بكلّ مفاهيمه...

لكنّ أهمّ عنصر استرعى انتباههم وشدّ عواطفهم هو "المرأة" بالمفهوم الحقيقيّ أو الدلاليّ الاستعاريّ وإن كانت الحقيقة هي التي طغَت على مختلف مفاهيمهم.

[1] محمد مرتاض، تحليل الخطاب الأدبي، دار هومة، ط2، الجزائر، 2016م، ص76.

ومما نزعُم أنه يُمثّل الأسس الأولى لهذا العلم، هو ذلك الوصف البارعُ الرائع للمرأة في العصر الجاهليّ على أيدي عشرات الشعراء، في طليعتهم امرؤ القيس والمنخّل اليشكري، وعبد الله بن عجلان، وغيرهم... ولا نعتقد أننا نطالبُ العربيّ بأكثر مما كان في بيئته، والبيئة كان يغلب عليها الشعر بصفته إحدى القيم التي تطبع الحياة العربية قبل الإسلام بالإضافة إلى أنّ العربيّ يميّز بطَبعه بين الجمال والقبح"[1]

والحديثُ عن البيئة في علاقتها بالأدب والنقد، يذكّرنا بالمذهب الواقعيّ، مثلما يسوقنا منهجيًّا إلى ما عُرفَ لدى النقّاد بالنقد التاريخيّ، كأحد المناهج السياقية المبكّرة؛ إذ نستحضر"(هيبوليت تين) (H. Taine) (1828- 1893)، الفيلسوف والناقد الفرنسي الشهير الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة:

1- العرق أو الجنس (Race)؛ بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معيّن.

2- البيئة، أو المكان أو الوسط، (Milieu)؛ بمعنى الفضاء الجغرافيّ وانعكاساته الاجتماعية في النصّ الأدبيّ.

3- الزمان أو العصر (Temps)؛ أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص"[2]

وهي مؤثّرات مباشرة في العملية الإبداعية منذ لحظة انطلاق التأليف إلى ما يلي عملية الطبع والتسويق والنشر والتوزيع.

[1] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص57.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، المحمدية الجزائر، 2015م، ص16.

وبالعودة إلى التصنيف المحليّ المستند على تاريخ الأدب من حيث العصور، وعلى أغراض الشعر المعروفة، قام (الباحث) بالتأكيد على أنّ غرض (الغزل) هو الأنسب للإحاطة بأكبر قدر من الملامح الجمالية والشعرية.

وحتى يعضد تأكيده ذاك، عمَد إلى القيام بتحليلٍ لغويٍّ/ أسلوبيٍّ لما أنشده النابغة الذبيانيّ متغزّلا بالمتجرّدة زوج النعمان بن المنذر؛ فذكر –فيما ذكره– بأنّ المبدع/ المرسل يبدو عالما بخبايا وكُنه جسم المرسَل إليه، وأنه قد استعان بالزمن الماضي في مطلع القصيدة، ليوهم المتلقّي ببُعد الموصوف، وابتعاده عن حيّز المخاطبة والحضور، وأنّه لم يستعمل هذا الزمن كضرورة شعرية وعروضية، ولو أراد أن يكتب في غير هذا البحر بنفس الغرض لأراد.[1]

وبعدها، عمد إلى تصنيف الدلالات العامة التي تنهض عليها القصيدة، في مستواها الإفراديّ، دون أن يصرّح بذلك، فصنّف بنيات الوصف المتمحورة حولها إلى:[2]

أ– الألفاظ الدالة على الحسن والجمال.

ب– الألفاظ الدالة على الإشراق.

ج– الألفاظ الدالة على الخُلق.

د– الألفاظ الدالة على الدهشة من جمالها الصّارخ.

هـ– الألفاظ الدالة على المرأة بصورة مثيرة.

و– الألفاظ الدالة على الزمن.

[1] يراجع: محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص63.

[2] ينظر المرجع نفسه، ابتداء من ص64 إلى ص72.

ومثل هذا التصنيف المدرسيّ، لا ينبغي أن يُعتمد في المقاربة الأسلوبية؛ وإنما يوجد ما هو أقرب إلى المنهجية وأدنى إلى التنظيم من هذا الذي استعان به؛ ونعني بذلك نظرية الحقول الدلالية (Sémantic Field)، فما الذي منع أستاذنا (محمد مرتاض) من الاستعانة بها، وهي المطلوبة بشدة في علم الأسلوب في مقاربته لمختلف النصوص والخطابات..؟

وأما في العصر الأُمويّ، فيمكننا أن نسوق للقارئ هذا النموذج المتعلّق بشعر الفقهاء، لننظر طبيعة المقاربة المرتاضية (نسبة إلى محمد مرتاض) له، ونستقصي مرجعياتها ومآلاتها.

ففي تحليله لبعض أبيات الشاعر (الراعي النّميريّ)، وجدناه يتعامل معها كما يتعامل الناقد مع النصّ السرديّ؛ أي أنه قام بدراسة البنية السردية التي انبنت عليها الأبيات.

ولتوكيد ما قلناه، نسوق بعض ما أورده الباحث للاستئناس: "لقد أوقف الشاعر هؤلاء الغيد في مكانٍ أشدّ ما يكون رائعا عند العرب، وهذا الفضاء أو الحيّز هو موئلٌ لأفراحهم وأسمارهم وأعراسهم؛ إنه الخيمة... والخيمةُ هاهُنا هي بُؤرة هذه المقطوعة التي ينطلق منها الوصف ويعود إليها"[1]

وقبل أن نباشر استقصاء مرجعية هذا الكلام، نودّ أن نشير إلى أنّ الباحث قد ساوى في تعليقه هذا، بين الحيّز والفضاء، وهو أمر يحتاج منّا وقفة اصطلاحية تأصيلية، حتى نستبين الصواب بينهما.

فقد أورد (عبد الملك مرتاض) في كتابه (السّبع المعلّقات) يقول بلسان الواثق:

[1] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص93.

"لقد خالفنا جماعة النقاد العرب المعاصرين في أنهم يصطنعون مصطلح (الفضاء)، وفي أننا نحن نصطنع مصطلح (الحيّز)، وهو في اللغة الفرنسية: (Espace)، وفي الإنجليزيّة: (Space)، وفي الإسبانيّة: (Espacio).

فلماذا، إذن، الحيزُ، وليس الفضاء؟

إننا نعتقد أنّ الفضاء أوسع من أن يشمل الحيّز شمولا تفصيليًّا، وأشسعُ دلالة من أن يحتوي هذه المساحة الضّيّقة، أو المحدودة الأطراف، وهي التي نودّ إطلاقها على مكانٍ جغرافيٍّ ما، أو على ما له صلة بالمكان الجغرافيّ، كأن يكون مكانًا خُرافيًّا، كجَبَل قاف، وحدائق عالية بنت منصور (...) وإنا، وانطلاقا من هذا التصور، نَمِيزُ المكان من الفضاء، كما نَميزُ الفضاء من الحيّز، كما نَميز الحيّز من المجال، كما نَميزُ المجالَ من المحلّ، وهلمّ جرّا... فنطلق، في العادة، المكانَ على كلّ حيّز جغرافيٍّ معروفٍ في حين أننا نطلق مفهوم الحيّز على الأحياز الخيالية والخرافية والأسطورية، وما لا يمكن أن يقع تحت حكم الاحتواء الجغرافيّ بشكلٍ دقيق."[1]

فنجد وفق هذا التعليق، أنّ (محمد مرتاض) قد ساوى بين لفظ عام ولفظ خاصّ أدنى إلى التوظيف الاصطلاحيّ، وهذا أمرٌ لا بدّ من استدراكه، باعتبار أنّ أيّ زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى، كما هو معلوم. لننبّه من وراء سوق هذا الاقتباس، أننا نميل إلى استعمال مصطلح (الحيّز) عوض (الفضاء) للاعتبارات سالفة الذكر.

ونعود إلى ما كنّا بصدَده؛ إذ وجدنا الباحث قد استعان بمصطلحٍ يرد بكثرة في النظريات السردية، ونعني بذلك مصطلح (البؤرة)، التي اعتدنا على مطالعتها في النصوص النقدية

[1] عبد الملك مرتاض، السبع المعلّقات تحليل انتروبولوجي/ سيمائيّ لشعرية نصوصها، دار البصائر للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2012م، ص115، 116.

التي تتعامل مع الأعمال السردية، غير أننا نجد (مرتاضا) يستعين بها كأداة منهجية لمقاربة النص الشعريّ.

وبالإضافة إلى ما سبق، استعان أيضا بمصطلح أدنى إلى حقل الفن والمسرح والسينما، ونعني بذلك مصطلح (الديكور).[1]

وهذا إن دلّ على شيءٍ فإنما يدلّ على استعانة الباحث بما جدّ في العلوم المجاورة من اصطلاحات وأدوات، من شأنها أن تخدم العملية النقدية في بُعدها الإجرائي والتطبيقي.

ورُكحًا على التصنيف الذي صدّرنا به مبحثنا هذا، نمرّ مباشرة إلى مقاربة نموذج آخر من تحليلات مرتاض، والمتمثّل في نصٍّ من نصوص العصر العباسيّ.

وقبل ذلك، يشير الباحث إلى أنّ "العصر العباسي هو عصر انقلابات مختلفة: سياسية، واقتصادية، واجتماعية، وثقافية، وعمرانية... إذ استطاع أن يزاوج بين الثقافة والفكر، والفلسفة، وعلم الكلام والعمران والفقه، فأدّى كلّ أولئك إلى أن تتّسع مدارك الفنّانين ويسبحوا في عالم خياليٍّ يحمل إلى دنيا الواقع كثيرا من الصور والمفاهيم. ولقد أفاد الشعراء كثيرا من تلك الحركات والمآثر والرُّؤى لينقلوها إلينا موظّفين إيّاها في شعرهم الذي تسامى وارتقى"[2]

وهو ما يؤكّد لنا مرة أخرى، بأنّ الباحث يتّكئ في مقارباته كثيرا على العنصر التاريخيّ.

ومثلما حظيت (المرأة) بمساحة من السّواد واسعة في إبداعات الشعراء، نالت الطبيعة حظّها من الوصف والفخر، خاصة إذا كانت منسوبة إلى نفس الشاعر، مالكة شغاف قلبه؛ وكمثال على ذلك، ما أورده (مرتاض) بشأن بعض أبيات البُحتُري، منها:

[1] ينظر: محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص95.

[2] المرجع نفسه، ص107.

أتاكَ الرَّبيعُ الطّلْقُ يختالُ ضاحكًا من الحُسنِ حتّى كادَ أن يتكلَّمَا

فيقول: "إنها صورة مجسّدة للربيع، فاتنة متحرّكة، فقد حوّل هذا الجماد الذي لا ينطق ولا يسمع إلى متحرّك، ولم ير أروع ولا أجمل من فتًى في ريعان الشباب تملؤه الحركة، وتطبعه الابتسامة يجُرُّ ذيله خُيلاء وتِيهًا، قد اكتمل شبابه وتمّ نضجه. وهذا الربيع شُبّه بالفتى ولكنه يظلّ دونه لأنه لم يقدر على الخطاب والحديث، بل كاد يفعل ذلك !"[1]

ليدلّ على ملمح من الملامح الجمالية متمثلا في (الوصف)، وهذا الوصف يتعلق بتحويل الجماد إلى شخص ناطق وسامع؛ فهو تشخيصٌ.

ومثلما استعان الباحث بالسرديات، نجده قد وظّف أحد المفاهيم السيميائية المشهورة، ونعني بذلك (المربّع السيميائيّ)[2]، كما وظّف مفاهيمَ بلاغية غاية في الأهمية، أعانته على تلك المقاربات، كالتورية والاستفهام والتعجب[3] وغيرها.

لم يكن غرضنا من هذا المبحث، أن نحيط وصفا ونقدا لكلّ ما دبّجه أستاذنا، وإنما أردنا أن نستعمل الاختيار كفعالية منهجية، في التأكيد على طبيعة فهمنا لخطاب (مرتاض)، من خلال إعطاء بعض الأمثلة من تحليلاته النقدية المختلفة.

وسوف تكون لنا وقفات أخرى، مع قضايا نقدية غير التي طرقنا هنا، فيما يلي من مباحث الفصل الموالي.

---

[1] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص113.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص138، 148.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص135.

الفصل الثالث

مرتاض من تاريخ النقد إلى نقد النقد

- **المبحث الأول:** محمد مرتاض وتاريخ النقد في الجزائر.

- **المبحث الثاني:** التفكير السردي عند محمد مرتاض في ضوء نقد النقد التطبيقي.

- **المبحث الثالث:** ملامح نقد النقد في خطاب محمد مرتاض النقدي.

تمهيد:

إنّ الحديث عن الأدب من الأحاديث التي لا يمكن أن تحيط بها الدروس ولا يمكن أن تكتنفها الطّروس، وذلك باعتبار أنّه بنية لغوية مفتوحة البداية ومعلّقة النهاية؛ يقدم على كتابته وإبداعه من أطاعته القريحة، ويتجاذب حوله النّقاد أطراف التحليل، لا يكادون ينتهون من ذلك؛ فدلالته مؤجّلة ومعانيه مطروحة في رحم التأويل الخصب، يستجليها أهل الدِّراية، ويظفرون بها من جعلوا الدّراسة والتّحليل لهم غاية.

ولقد سبق لنا القول، بأنّ الأدب يُنظر إليه من خمس زوايا مهمة، وتلك الزوايا ضرورية لأيّ طالب علم في ميدان اللغة والأدب، لا ينبغي أن يتجاهلها ولا أن يستهين بذلك التصنيف؛ لأنه ليس بالبساطة التي يظهر عليها.

ولعلّ أصعب ما قد يصادف الناقد في ميدان تعاطيه مع الأدب، يتعلق بما إذا كان هناك تاريخ للنقد في الجزائر، وما هي أولى إرهاصاته، ومن هم الرجال الذين وضعوا لبناته أو كان لهم شرف المحاولة الأولى، ولماذا لا نجد كتب تاريخ النقد العربي تفيض حديثا حولهم كما فعلت مع علماء المشارقة، أم أنّ النقد العربيّ مشرقيٌّ خالصٌ لا حظّ للمغاربة فيه، وإن لم يكن كذلك، فما لنا لا نعرف عنوانا واحدا واضحا يعالج مراحل النقد في الجزائر، عبر أكبر مساحة تاريخية ممكنة؟

إنّ طرحنا لمثل هذه الأسئلة لا يعني أننا نملك الأجوبة، أو أننا سوف نأتي ما لم يأت به آباؤنا الأوّلون، وإنما نود الإشارة إلى هذا الأمر، باعتباره من الآفاق العلمية الكبرى، التي لا يمكن أن ينهض بها جهد فرديٌّ واحد، وإنما تحتاج إلى مجهود ملتقى دوليّ ضخم، أو استكتاب رفيع المقام، يشارك فيه النقاد والأكاديميون، من ذوي الباع الطويل في ميدان تاريخ الأدب ونقده.

سوف نعالج خلال هذا الفصل تاريخ النقد في الجزائر من منظور محمد مرتاض وبعض مصادره التي استقى عنها معلوماته، على سبيل الوصف والمقارنة، ثم نعرّج بعدها للحديث عن طبيعة تصوّره للنظرية السردية من خلال نقل آراء من قاموا بدراسة أعماله السردية وكذا آرائه كناقد للإبداع السّرديّ لنعالجها في ضوء نقد النقد التطبيقي، لنحطّ الرحال أخيرا عند ملامح نقد النقد في كتبه النقدية التي بين أيدينا.

المبحث الأوّل

محمد مرتاض وتاريخ النقد في الجزائر

إنّ أصعب ما قد يقبل عليه النقاد في زمننا المعاصر، أن يحاولوا وضع تاريخ شامل للنقد في الجزائر من لدن نشأته الأولى إلى يوم الناس هذا.

ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إنّه لا يوجد ناقد واحد استطاع أن يضع كتابا يؤرّخ فيه للنقد الجزائري عبر أكبر مساحة زمانية ومكانية، وإن عثرنا على بعضهم، فسوف تكون محاولاتهم محدودة الأفق، لا تكاد تحيط سوى ببعض النماذج، وربما نجدها قد وقعت في التصنيف الخاطئ حين نراها قد قدّمت ما حقّه التأخير أو أخّرت ما حقّه التقديم، بسبب انتشار موجة الدعاية والترويج، وما تعرفه الصحافة والإعلام من هيمنة على كافة القطاعات، وعلى شرائح كبيرة من المجتمع.

إنّ واقعا هذه معطياته، لن يجعل من يفكر في الإقدام على هذه المغامرة إلا أن يتراجع خاسئا وهو حسير، اللهم إلا إذا اضطلعت بهذه المهمة ثلة من الأكاديمين الأفذاذ، ذوي الباع الطويل في تاريخ الأدب ونقده، وأصحاب الموضوعية والدقة المنهجية والتقنية العالية.

ونودّ أن نشير أيضا، إلى أنّ التفكير بوضع تاريخ للنقد في الجزائر، ينبغي ألا يكتفي باقتناص نفس التجربة المشرقية، المتمثلة في التعريف بالشخصيات وبعض أعمالهم وتاريخ ميلادهم ووفاتهم وغير ذلك من محطات حياتهم، وإنما عليه أن يفكّر في طريقة تصنيف جديدة، تتماشى ومتطلبات الزمن الحاضر والمستقبل، لتكون بمثابة منطقٍ عامٍّ يستند إليه النقاد والمؤرّخون لاحقا، في الكتابة والتأليف ضمن هذا الباب من المعرفة.

وإذا كان ممكنا، أن ندعوَ إلى خلق وحدة نقدية تاريخية في الوطن العربيّ مشرقه ومغربه، فلا بدّ أن ينخرط في تأسيسها وتأليفها الجميعُ، بدون استثناء، وأن لا تتكئ مساحة جغرافية على ظهر أخرى بحُكم الأقدمية أو الأسبقية على مرّ الزمن، خلافا لما صرّح بها الناقد (عبد الله العشّي) حين قال في معرض حديثه عن الشعر –والحديث عن الشعر

ضرب من ضروب النقد إن حقّق شروطه– فقال: "الشعر الجزائري ينتمي إلى ذات الذاكرة التي ينتمي إليها الشعر العربي في القديم والحديث، ذاكرته القديمة تشكّلت في المشرق حين كان المشرق ملتقى تتجه نحوه الأطراف، إنها ذاكرة الأمة كلّها في كلّ مكان، ولذا فالعودة إليها ليست من باب التبعية، إنها مرجعية تشكّلت في ضمير الأمة ومن خلال تاريخها المتّصل، وليست ذاكرة مصنوعة داخل مجتمع أو خصوصية ثقافية محدودة، ولذلك فهي ذاكرة متعالية على الجغرافيات والوطنيات المحدودة. والذاكرة المعاصرة ذاكرة جماعية أيضا تشكّل أصلها الأوّل في المشرق ثم بدأت فروعها في النموّ والتكاثر عبر الأقاليم المختلفة للثقافة العربية"[1]

وقد تكلّم (ياوس) (H. R. Jauss) حول طبيعة هذا التأريخ التقليدية فقال في ذات الصدد: "غير أنّ التأريخ للأدب بهذه الكيفية التي تراعي تراتبية مُكرّسةً وتُقدّم المؤلفين وسِيَرهم وآثارهم حسب التتابع الزمني ليس تاريخا حقًّا بقدر ما هو بالكاد طيفُ تاريخٍ (...) كما أنّ أيّ مؤرّخ لن يعتبر من صميم علم التاريخ وصفًا للأجناس يُدوّن الاختلافات بين الأعمال الأدبية ويتتبّع تطورات الشعر الغنائي والمسرح والرواية كلًّا على حدة، وصفا يكتفي بإحاطة هذه الأجناس والأعمال بتأملات تاريخية حول روح العصر والاتجاهات السياسية السائدة، وذلك بسبب عجزه عن تفسيرها في تزامنيتها. هذا إضافة إلى أنه من النادر، بل ومن المحرّم بتاتا، أن يُصدر المؤرّخ الأدبيّ حكم قيمة على أعمال الماضي بدعوى ضرورة الموضوعية التي تُلزم المؤرّخ بوصف الأشياء كما كانت في واقع الأمر فقط"[2]

[1] آمنة بلّعلى، عبد الله العشّي، فقه الشعر من سؤال الشكل إلى أسئلة المعنى، دار ميم للنشر، دط، الجزائر، 2019م، ص30.

[2] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تق وتر: رشيد بنحدو، منشورات ضفاف، دار الأمان، كلمة، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، الرباط، تونس، الجزائر، 2016م، ص25.

إننا لا ندعو من وراء الاعتراض على قول الناقد، إلى التنكّر لمسألة النشأة أن تكون مشرقية خالصة –وإن كان مجال البحث غير حاسم ولا نهائي في هذا الباب– ولكننا بفقداننا لحقّ البداية لا نعدم في حاضرنا أن تكون هناك إمكانية في أن نؤثّث لنقدنا المحلّيّ، وأن نفكّر في خلق هوية نقدية جزائرية خالصة، قبل التفكير في الانخراط في هوية نقدية أوسع وأشمل.

1– تاريخ النقد الجزائري عند محمد مرتاض:

ذكرنا سابقا بأنّ التصدّر لوضع تاريخ شامل للنقد الجزائري أفق نقديّ ضخم، لا يمكن أن ينهض به جهدٌ فرديٌّ، وإنما يحتاج إلى سواعد نقدية قوية، تملك من الذاكرة والآلة النقدية ما يؤهّلها لخوض مثل هذه المغامرة.

وبالتالي، فإننا إذ نُقدِم على استعراض تجربة الناقد (محمد مرتاض)، فهذا الأمر إنما هو من قبيل عرضه على الوصف والتحليل والتصنيف والنقد والمقارنة.

يُعدّ ما قدمه الباحث في ميدان التأريخ الأدبي من الجهود النقدية المعتبرة القليلة، إذا أخذنا في الحسبان مسألة الفضاءيْن المكاني والزماني اللذين ألّف في ضوئهما؛ إذ إننا قلّما ألفيناهُ يعالج المحيط المحليّ الجزائري بشكل مستفيض، اللهم إلا بعض الوقفات النقدية على سبيل المعاصرة والتفاعل القريب والمباشر مع ما جدّ في الساحة، ولو على مسافة زمنية غير بعيدة.

وما نعنيه بقولنا السابق، هو أنّ الرجل قد فضّل القول بالبيئة المغاربية والبحث في ضوئها، على أن يشتغل في محيطه الجغرافي الضيّق، وذلك نظرا لصعوبة الخوض في ميدان تاريخ النقد الأدبيّ في الجزائر، سواء من ناحية المراجع والمصادر، أو من ناحية التغريب الذي يعانيه منذ مدة طويلة، الأمر الذي ساهم في خلق حاجز نفسي

وإبستيمولوجي وتاريخيّ حالَ دون طرق هذا الباب من المعرفة بالبحث والدراسة، من قبل الأكاديميّين.

ومن هنا يذهب (مرتاض) للقول: "لقد تجاهل الدارسون والمؤرّخون للأدب في المغرب العربيّ البدايات الأولى لهذا الأدب، فهل كان السرّ في ذلك إهمالا مقصودا أو تجاهلا وازدراءً؟ !.. إنّ أحدًا لا يستطيع أن يجيب إجابة مقنعة، أو يجنح إلى رأي دون آخر، وما ذكره الدارسون بخصوص هذا الإشكال يكاد يكون تخمينًا لا أكثر. وكم نحن متوقون ومتأثّرون في الآن ذاته لهذا الفراغ المهول للقرنين الهجريّين الأوّلين على الأقل، لأنّ الخيوط الأولى لهذا الأدب طفقت تنتشر **ابتداءً من تأسيس دولة الأدارسة في المغرب سنة 172 هـ، ودولة الأغالبة بإفريقية سنة 184 هـ**، ذلك أنّ التأريخ لهذا الأدب يتطلب وثائق، ويفترض شجاعة، ويقرّر دقّة نائية عن كلّ تحامل أو تخاذل أو تحايل على هذا الأدب"[1]

ونودّ في هذا الصدد أن نطرح بعض الأسئلة، التي سوف تضعنا أمام الحقيقة، وتبعدنا عن القول بالمقولات الفضفاضة التي أتت على هويتنا الثقافية، من قبيل النقد المغاربي وهلمّ جرًّا.

- هل يستقيم لنا الحديث عن نقد أدبي مغاربيٍّ، ونحن بعدُ لم نؤصّل لنقد جزائريٍّ خالص؟
- وهل من المناسب أن يذوب النقد المحليّ (غير الموجود افتراضا أو القليل حجما) في نقود القوميات الأخرى، بداعي التعميم والوحدة الثقافية؟
- وما محلّ هذا التصنيف والتعميم من الموضوعية والدراسة العلمية؟

[1] محمد مرتاض، الأدب المغربي القديم نشأته وتطوره، دار هومة، دط، الجزائر، 2016م، ص15، 16.

إننا من وراء هذه الأسئلة لا نتحامل على دعوى الوحدة المغاربية، ولكننا نرى بأن هذه الوحدة لم تنجح سياسيا كما كان يُرجى لها، ولا حتى اقتصاديا كما كان يُنتظر من دولٍ تجمعها العديد من الروابط، على صعيد اللغة والدين والثقافة الأمازيغية وغير ذلك.

وعليه، لا ينبغي لنا أن نغطّيَ على الموضوعية بالعاطفة الجوفاء، ولا أن ندّعي بوجود ما هو غير موجود، أو نعطيَ صفة الظهور لما هو مُغيّب، أو نسم الآراء المتفرّقة بالنظرية الراسخة ونشرع في مقارعتها بغيرها من النظريات.

إنّ القفز على الحقائق المغيّبة ببعض المقولات السهلة، ليس من الموضوعية في شيء، وإن كنّا نشجّع على وحدة نقدية مغاربية، فإننا كذلك نشجّع على تأصيل حقيقي لتاريخ النقد في الجزائر، نتمّم به بعض الحلقات المفقودة في ثقافتنا المحلية.

2/- اتجاهات النقد المغاربي القديم:

يذكر (محمد مرتاض) مستعينا بما أورده (عبد السلام شقور) وغيره، بأنّ النقد الأدبيّ في المغرب العربي قد عرف اتجاهات مختلفة، وهي:[1]

1- اتجاه دينيّ صرف: وهو ينطلق من نصوص دينيّة لغايات تشريعيّة أو غير تشريعيّة؛ ومنه الأبحاث التي تناولت قضية الإعجاز والبلاغة النبويّة.

2- اتجاه أدبيّ: ويتمثّل في الشروح الأدبيّة.

3- اتجاه تأسيسيّ: ويهتمّ بالتقعيد في المقام الأول؛ ويمثّله: ابن البناء المراكشي بكتابه (الروض المريع) والسجلماسيّ بكتابه (البديع) وابن رشيد السبتي بكتابه (أحكام التأسيس في إحكام التجنيس).

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري مقاربة تاريخية/ فنية، دار هومة، دط، الجزائر، 2015م، ص38، 39.

وأما ما استقاه عن (علي لغزيوي)، فهو عبارة عن تصنيف آخر غير التصنيف الذي أوردناه أعلاه؛ "فيكون الاتجاه الأوّل هو ما اشتمل على ثقافة عربية خالصة اعتمادا على الذوق العربيّ وحكمه على النص؛ ويمثّل هذا الاتجاه أبو القاسم الثعالبي الفاسي (-789هـ/ 1387م) بكتابه (أنوار التجلّي على ما تضمّنته قصيدة الحلي) المتوفى سنة 750 هـ، ومنهج دراسته هو أنّه يتناول القصيدة بيتًا بيتًا، شارحًا كلّ واحد منها بصورة مختلفة من لغة وفكرة وعروض وبلاغة، ومن هذا الاتجاه أيضا كتاب (رفع الحُجب المستورة عن محاسن المقصورة) شرح فيه مقصورة حازم القرطاجنّي في مدح المستنصر الحفصيّ.

وأما الثاني فهو ما تأثّر بتيار الفكر اليونانيّ والنقد الأرسطيّ؛ ومن النماذج التي تمثّله (منهاج البُلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجنّيّ (-684هـ/ 1285م) و(المَنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) لأبي محمد القاسم السّجلماسيّ، و(الروض المريع في صناعة البديع) لابن البنّاء العدديّ المرّاكشيّ (-721هـ 1321م).

وأما الاتجاه الأخير فهو الذي اهتمّ بالإعجاز القرآني أكثر من غيره (...) ويمثّل هذا الاتجاه بصورة جليّة القاضي عياض (-544هـ) في كلّ من كتابيه (الشفا بتعريف حقوق المصطفى) و(بغية الرائد لما تضمّنه حديث أمّ زرع من الفوائد)..."[1]

وهما تصنيفان جيّدان، إذا جرى الدمج بينهما، ليكون الحاصل أشمل وأدقّ، ويفضي إلى:

- اتجاه ديني صرف: يجمع بين مباحث الإعجاز ومباحث التشريع وغير التشريع.
- اتجاه تحليليّ عربيّ: يجمع بين الشروح الأدبية ومباحث الإبداع المحليّ.
- اتجاه حواريّ: يختصّ بمناقشة الوافد من البيئة المشرقية.

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص39 وما يليها.

هذا وقد اقترح (مرتاض) تصنيفا زمنيا آخر، مستدلا بآراء بعض الباحثين، وفق التوجّهات الآتية:[1]

1- عصر النشوء الثقافيّ: ويبتدئ من سنة 50 هـ إلى سنة 184 هـ.

2- عصر النهضة الأدبية الثقافية: ويبتدئ بقيام الدولة الأغلبية (184 هـ) وينتهي بسقوطها في أواخر القرن الثالث للهجرة؛ أي سنة 296 هـ.

3- عصر الازدهار الثقافي: ويبتدئ بقيام الدولة الفاطمية وينتهي بسقوط دولة بني زيري على يد الموحّدين (296 هـ- 547 هـ).

3/- مؤسس النقد الأدبي القديم في الجزائر:

يعتقد (محمد مرتاض) أنّ (ابن رشيق القيروانيّ) هو مؤسس النقد الأدبيّ في الجزائر، باعتباره من مواليد مدينة (مسيلة) الجزائرية.

وفي دراسة له حملت عنوان "المنحي الجماليّ في آراء ابن رشيق" ودراسة مجاورة لها، صرّح قائلا: "إذا كان النّهشلي قد أسهم بقسط وفير في الكشف عن جمال الخطاب الشعري العربي، فإنّ تلميذه ابن رشيق كان أقدر على الإيغال، وأقوى في الوصول إلى المؤشّرات الجمالية التي تجعل من كلام مّا يتسامى إلى ما يطلق عليه النقاد الخطاب الشعري (...) إنّ ميل الناقد إلى البعد الجماليّ في الفنّ ينبئ عنه ذلك الناموس الذي ارتضاه للشاعر منهجًا؛ فهو ينفر ممن لا يمتاز بمثل هذه الخلال، ويُعرض عمّن لا يتّصف بهذه السّجايا"[2]

[1] المرجع نفسه، ص19.

[2] محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي (بين القديم والحديث)، دار هومة، دط، الجزائر، 2014م، ص59، 60.

ولعلّ إعجاب (محمد مرتاض) بهذا المسلك التحليلي لابن رشيق، يرجع بالدرجة الأولى إلى تمسّكه بوظيفة النقد الرئيسية وهي: تمييز الجيّد من الرديء، وكذلك تقويم الأعمال الأدبية وتوجيه المبدعين لما هو أفضل لهم، في ميادين الإبداع والكتابة الأدبية. ولكنّ مرتاضا يعود فينتقد تجربة (ابن رشيق)، ويناقض تصريحه الأسبق، فيذكر أنّ "ما خلّفه في الواقع لم يكن أكثر من شروحٍ لأبواب البلاغة وأثرها على الخطابيْن الشعريّ والنثريّ"[1]

فهل يُعدّ هذا الرجوع انتقاصًا في شخصيته النقدية، وأنه لا يَعْدُوا أن يكون شارحا وشاعرا؟

ومما يلاحظ كذلك على دراسته لابن رشيق، تناولُه للعديد من القضايا التي درسها (بشير خلدون)[2] وناقشها في كتابه (الحركة النقدية)، ولا نعدم أن يكون أحدهما **قد أخذ** عن الآخر، خاصة وأنّ العديد من المباحث تعالج **نفس المواضيع**؛ من قبيل (ابن شرف)، و(النهشلي) و(القزّاز) و(ابن رشيق)، وغير ذلك.

وأما (رابح بونار) (ت 1974م)، فقد وجدناه يستعرض بعض الأمراء الأدباء في الجزائر، في الفترة (184– 296 هـ)، معتبرا "أنّ أعظم من أنجبه عصر النهضة هو بكر بن حمّاد الزناتي التيهرتي"[3]

كما صرّح بأنّه كان "عالمًا من علماء الحديث ثقة فيما يرويه، إلا أنه لم يكن بالمنزلة التي بلغها المُحدثون المعاصرون له بالمشرق والمغرب. ومما يشرفه أن شارك البخاري في التلقّي عن شُيوخه كما يقول شيخُنا محمد البشير الإبراهيمي (المتوفى سنة 1965) وكان

---

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي (بين القديم والحديث)، مرجع سابق، ص77.

[2] للمزيد من التفاصيل، يمكن العودة إلى كتابه: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، وزارة الثقافة (الجزائر عاصمة الثقافة العربية)، دط، الجزائر، 2007م. ومقارنته مع كتاب محمد مرتاض (النقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث)، المذكور في الإحالة السابقة.

[3] رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2019م، ص84.

عالمًا باللغة والأدب ودواوين الشعر الجاهليّ والإسلاميّ (...) وحاول الابتكار في الشعر الزهديّ، وشعر التأمّلات والاعتبارات، أو الشعر الفلسفيّ الدينيّ.."[1]

فرجلٌ هذه مؤهّلاته العلمية والمعرفية والإبداعية، قمينٌ بأن يُستحضر في سياق التاريخ النقدي في الجزائر، وألا يُكتفى بابن رشيق المسيليّ ولادة والقيروانيّ وفاةً، بحكم شهرته وإشادة الأقلام به؛ فباب التأريخ للنقد الأدبي الجزائري لما يزل مفتوحا، وكلّ الاحتمالات قائمة.

من الإشكاليات التي قد تصادف من يتصدر لميدان التاريخ الأدبي والنقديّ، مسألة التصنيف التي عرفها الأدب العربيّ من لدن العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، وعمّا إذا كان من الممكن أن يخضع أدبنا الجزائريّ ونقدُه لنفس التصنيف، فنردّ على هذا الزعم، بما أورده (الرافعيّ) في صدد مناقشته لهذه القضية، معتبرًا أنّ "أوّل من ابتدع هذا التقسيمَ المستشرقون من علماء أوربا؛ قياسا على أوضاع آدابهم (...) بيد أنّ تلك العصور إذا صلُحت أن تكون أجزاءً للحضارة العربية التي هي مجموعة العصور الزمنية لضروب الاجتماع وأشكاله؛ فلا تصلح أن تكون أبوابا لتاريخ آداب اللغة التي بلغت بالقرآن الكريم مبلغ الإعجاز على الدّهر"[2]

وبالتالي، إذا أردنا أن نُخضع أدبنا الجزائريّ لتصنيف ما، فينبغي أن نأخذ في الحُسبان علاقة هذا التصنيف بالواقع السياسيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ، أضف إلى ذلك، طبيعة الموضوعات التي غلبت على النصوص، وعلاقتها بالعناصر الفكرية والجمالية والتربوية.

4/- النقد الأدبيّ الجزائريّ غداة الاستعمار وما بعدها:

[1] المرجع نفسه، ص97.

[2] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب ج1، دار الأصالة للطبع والنشر والتويع، ط1، الجزائر، 2010م، ص9 وما يليها.

من العسير جدا، أن نخوض في هذه المسألة بالرأي اليقين، وإن كنا سنتحدث، فسنقول إنّ الجوّ آنذاك لم يكن جوّ أدبٍ وإبداعٍ خالصيْن، بحكم التّديّن الذي كان يطبع الجزائريّين عموما، ووطنيّتهم وتمسّكهم بأرضهم، وبالتالي، فإنّ القول بوجود نقد أدبيّ في هذه المرحلة مُخاطرة كبيرة، باعتبار أنّ السياق لم يكن يطلب نقدا بقدر ما كان يحتاج إلى كلّ أشكال المقاومة، مهما كان ضئيلا وبسيطا.

وقد عالج (أبو القاسم سعد الله) (ت 2013م) هذه المرحلة بشيء من التفصيل، ومما قاله في ذات الصدد: "الخلاصة أنّ نمط التعليم وتغلغل التصوف والجمود الثقافي قد جعل من الصعب على الأدباء أن يبرُزوا أو يجدوا (لهم) مكانا في الجزائر غداة الاحتلال (...) فقد ضُرِب التعليم ضربة قاضية على إثر مُصادرة الأوقاف (الأحباس) فأُغلقت المدارس وتوقّفت حلقات الدروس الحُرّة في المساجد، وهاجر العلماء ونُهبت المكتبات"[1]

ولكنّ هذا لم يمنعه من وضع تقسيم للشعر في الجزائر، وهذا نصّه:[2]

- شعر الأجراس 1925 – 1936
- شعر البناء 1936 – 1945
- شعر الهدف 1945 – 1954
- شعر الثورة 1954

هذا فضلا عن التقسيم التاريخي الموضوعاتي الذي اعتمده (صالح خرفي)، فقد قسّم الشعر الجزائري إلى:[3]

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ج8 1830– 1954، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998م، ص10.

[2] حسين فيلالي، السمة والنص الشعري، منشورات أهل القلم، ط1، سطيف، 2006م، ص12.

[3] المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

- الشعر القومي
- الشعر الديني
- الشعر الثوري
- الشعر العاطفي
- الشعر الذاتي
- شعر ما بعد الاستقلال

والمتأمل لكلا التقسيميْن، يجد بأنّ صاحبيه قد اتّكآ على المواضيع المتناولة وعلى الأحداث التاريخية المصاحبة لها.

وأما (عبد الملك مرتاض)، فقد علّق وجود الأدب بوجود عناصر التاريخ والمكان والرجال، وبانعدامها ينعدم ويندثر، "فلا تقوم للأدب قائمة، ولا تربح له سوق، ولا تخفق له راية، حتى يكون له رجالٌ يُنافحون عنه، ويدافعون عن كيانه، ويحتفون بشخصه، ثم لا يكون لهؤلاء الرجال شأنٌ، حتى يكون لهم أمكنة يضطربون فيها، ونوادٍ يغشَونها آناء الليل وأطراف النهار"[1]

وحتى يضع القارئ في لُبّ الموضوع، قام باستعارض النوادي والمراكز[2] التي اضطلعت بمهمة نشر الوعي والمعرفة؛ من قبيل نادي التّرقّي، ومركز قسنطينة، ومركز تلمسان، وغيرها.

وعلى أيّة حال، فإنّ التأريخ للنقد الأدبيّ في الجزائر، وخاصة في جانبه التأصيليّ، كثيرا ما يصطدم بقضية التأريخ لظهور الأعمال الأدبية (الرواية والشعر وغيرهما)، ولا

[1] عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925- 1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 1983م، ص39.

[2] يُراجع: المرجع نفسه، من ص39 إلى ص59.

ضير علينا إذا قُلنا إنّ الموضوع يسبق العلم وإنه لا حرج أن نؤرّخ للعلم بتتبّع موضوعاته تاريخيا.

وإذا كان ذلك كذلك، أمكن القول، ووفق ما ذكره (عمر بن قينة)، بأنّ "أوّل عملٍ قصصيّ انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية الشرسة هو قصة (حكاية العشاق في الحبّ والاشتياق) لمحمد بن إبراهيم الذي يدعى الأمير مصطفى والتي كتبها سنة 1849 وحقّقها الأستاذ الدكتور أبو القاسم سعد الله ونُشرت سنة 1977"[1] وإلى مثل هذا الرأي ذهب (مخلوف عامر)، معتبرا أنّ "فترة السبعينيات من القرن الماضي –بالرغم من قصرها– فقد تركت بصماتها في الإنتاج الأدبيّ شعرا ونثرًا وفي المحاولات النقدية أيضا"[2]، وهذا أمرٌ وارد جدًّا، إذا أخذنا في الاعتبار، تخلّص الجزائر من الاستعمار جغرافيا واستقلالها، وهو ما يفتح مجال الحرية واسعا للأدباء والنقاد، في ميدان الكتابة والتأليف والتحقيق.

وأما (عمار بن زايد)، فقد أشار إلى "أنّ النقد الجزائري الحديث قد ظهر متأخرا نسبيا، وأنه لم يكن ناضجا في بداية نشأته، وأنه كان يتسم بالنظرة الجزئية حينًا، والنظرة السطحية العامة حينًا آخر،،، إلى غير ذلك من الأمور التي تدلّ على نقص وعدم اكتمالٍ. غير أنّ ذلك في الواقع أمرٌ طبيعي جدا، وله ما يبرّره، فمن المعروف أنّ النشاط الأدبيّ في الجزائر إلى غاية العشرينات من هذا القرن، كان نشاطا ضعيفا شكلا ومضمونا، ولكن عندما أخذ الأدب الجزائريّ في النمو والتجدّد شيئا فشيئا، من بداية العقد الثالث من هذا القرن، أخذ النقد في الظهور والنمو شيئا فشيئا هو الآخر، وهذا أمرٌ منطقيٌّ وواقعيٌّ، لأنّ الأعمال الأدبية تسبق الدراسات النقدية لتكون موضوعا لها، هذا من

[1] عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2009م، ص19.

[2] مخلوف عامر، الرواية الجزائرية في مطلع الألفية الثالثة، موفم للنشر، دط، الجزائر، 2017م، ص5.

جهة، ومن جهة ثانية كانت البيئة الثقافية الجزائرية تتميز بوضعٍ شاذّ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى، لما عرفته من سيطرة استعمارية قاسية"[1]

وأما (يوسف وغليسي)، فقد انتهى في استقرائه التاريخيّ الرّصين، إلى "أنّ ببليوغرافيا النقد الجزائريّ لا تدلّنا على أيّ كتابٍ نقديٍّ قبل سنة 1961، تاريخ صدور كتاب أبي القاسم سعد الله (محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث).

وبعد هذا التاريخ، جدّت مستجدّات حياتية شاملة، كان من آلائها أن نهضت تجربتنا النقدية من جديد، وبدأت تباشر دراسة النص الأدبيّ بروحٍ منهجية أخذت تتطور شيئا فشيئا.

بيد أنّها ظلّت رُكامًا مُتناثرا، تعوزه القراءة اللاحقة التي تلمّ شتاته وتُقولبه ضمن الإطار الشامل لمناهج النقد الأدبيّ ونظرياته: وما وُجد منها إنما كان لا يتجاوز طقوس القراءة الأكاديمية النمطية التجميعية الجامدة التي قُصاراها الظفر بشهادة جامعية عليا ! كما فعل الأساتذة: محمد مصايف وعمار بن زايد وعبد الله بن قرين، وحتى محمد ساري في دراسته لتجربة مرتاض ورابح طبجون في دراسته لتجربة عبد الله الركيبي"[2]

وأما (محمد مرتاض) **موضوع بحثنا**، فقد زعم أنّ (محمد مصايف) "يُعدّ بحقٍّ أحد الرجالات المؤسسين للنقد العربي في الجزائر؛ فقد اجتهد اجتهاد الشاقّ على نفسه بُغية الوصول إلى ذلك، وأجهد نفسه كي يسطع نجم هذا النقد عاليا في أفق الفكر العربيّ، ويتسامع به القاصي والداني، فانبرى يقرأ ويُعيد القراءة؛ مُفتّشا في الصحف السيّارة التي

[1] عمار بن زايد، النقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1990م، ص7، 8.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، وزارة الاتصال والثقافة، دط، الجزائر، 2002م، ص9 وما يليها.

كانت تصدر عن جمعية العلماء المسلمين ويصطفي منها النصوص التي يراها تمثّل بصدق اللّبنات الأولى لهذا النقد"[1]

ومن هنا نفهم، بأنّ الترويج الخاطئ –أو الناقص– لمفهوم مصطلح النهضة العربية من أنّه "يُحيل إلى الفترة التي تلت عُصور الانحطاط، وقد شهدت حراكًا فكريا وثقافيا وسياسيا وعلميا أخرج الأمة من سُباتها"[2] ليس دقيقا كما يُراد له؛ إذ إنّها لا ترتبط بتاريخ واحد، بل يجوز أن تتعدد أزمنتها وأمكنتها، فتكون موجودة في الماضي، ومحتملة الوجود في الحاضر والمستقبل، ويجُوز أن تُنسب إلى الأشخاص بشكل عاديٍّ، على أن لا تكون تلك النسبة نهائية، وإنما آنية، ويعضد كلّ ذلك، الظروف التي تدعو إلى ظهورها ورواجها بين الناس، عبر مختلف المجالات.

إن مناقشة تاريخ النقد في الجزائر، يعتبر إشكالية حقيقية، تحتاج من الباحثين والأساتذة، الوقوف عندها بالبحث والتحليل والتصنيف، من أجل الوصول إلى فهم طبيعة نقدنا المحلّيّ، الذي يعتبر مكوّنًا من مكوّنات هويتنا الثقافية والفكرية والاجتماعية.

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي (بين القديم والحديث)، مرجع سابق، ص263، 264.

[2] مديحة عتيق، النقد العربي الحديث بين النظرية والتطبيق، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2019م، ص15.

المبحث الثاني

التفكير السردي عند محمد مرتاض في ضوء نقد النقد التطبيقي

لعل من بين ما مارس فيه (محمد مرتاض) تجربته النقدية، تلك الدراسات التي قام بها على جملة من الأجناس الأدبية المختلفة، ومن بين هذه الأجناس جنس القصة القصيرة، فيقول في ذات الصدد: "غدت القصة من الأجناس الأدبية التي لها قيمتها إلى جانب الرواية والمسرحية وغيرهما، بل إن القصة القصيرة أوشكت أن تتزعم هذه الأجناس. فالحاجة إليها الآن أكثر من الرواية أو المسرحية، ولولا ذلك لما تصدّرت الاهتمام من قبل المؤلفين والأدباء.. وثمة عوامل عديدة جعلتها تفرض نفسها، وفي مطلعها جنوح العصر إلى الاختصار، وضجر الإنسان المعاصر من التطويل، والتذييل، والحشو.."[1]

ومما يُحمد لمرتاض، أنه حَدَّدَ للقاص جملة من الأهداف السامية التي ينبغي أن يضعها بين عينيه، كلما فكّر في الكتابة القصصية، فقال بلسان الموجّه: "إزاء هذه الرسالة الكبرى والتقدير العظيم للقاصّ العربيّ بات لزاما عليه أن ينظر إلى ما جدّ من تطوّر في عالم هذا الجنس الأدبيّ من تقنيات حديثة للكتابة، وموضوعات جديدة مستجدّة (...) إنّ رسالة القاصّ في وقتنا الراهن لا تنفصم عن المجتمع الذي هو جزء منه، وبصفتنا منتمين إلى عالم عربيّ إسلاميٍّ وإفريقيٍّ، فإنّ القاصّ لا مندوحة له من التجاوب مع أحداث البلد وعدم المساس بالمكتسبات والأهداف التي ضحّى من أجلها الشهداء وهذه الأهداف يتعسّر حصرها، ولكن يمكن لنا أن نذكر بعضها:

1- إنّ القاصّ أو الأديب بعامة أكثر، أكثر إحساسا بقضايا مجتمعه وتأثّرا بما يشاهد في الحياة اليومية، ومن ثم، فهو وإن قضى الساعات الطوال يحلم أن يعثر على كلمة يخطّها قبل أن يخلد إلى النوم كما ينام الناس جميعا فإنه سيسعد أشدّ السّعادة بعدما يحقّق مأربه، ويمسك بالخيط الأول لوليده الجديد. وقد تكون هذه الكلمة الأولى التي تهزّه أو تدفعه إلى الكتابة منظرًا شاهَدَه في النهار، أو موقفا عظيمًا قرأ عنه، أو هزلًا أحبّ أن يرفّه به عن

[1] محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة، دط، الجزائر، 2014م، ص12-13.

نفسه لينعكس ترفيهه هذا على القارئ بعد ذلك. والقرّاء متعدّدو الأذواق والاتجاهات، وما قد يُرضي أحدًا يسخط الآخر، ولكنّ القاصّ يُفترض فيه أن يضرب على الأوتار الحسّاسة لهؤلاء القرّاء وذلك لا يتأتى له إلا بالتحكم في صنعته وصناعته.

2- إنّ التزام الأديب نحو هذا المجتمع ونحو الوطن لا يعني أنه يحظر عليه تناول الموضوعات الذاتية..

3- لا بدّ للقاصّ –وهو يصف– أن يخترق شغاف القلوب، فمع إيماننا بأنّ القاصّ من الأفضل له أن يترفّع عن النظرية الكلاسيكية القاتلة التي تحاول أن تُحيي موات الكلمات لتبعثها من جديد، ولكن في قالب منخور، فإنّ القارئ يودّ أن يقرأ أسلوبا مسترسلا مترابط السّرد، ومتتابع الأحداث، كما يأمل أن يجد في القصة غير ما يجده في الحياة أحيانا ليعيش سويعات جميلات تنقله إلى عالم السحر، وتطير به إلى جوّ قد لا يتحقّق أبدا..

4- إذا رام القاصّ أن يبلغ درجة قريبة من القمّة، فعليه ألا يتخذ إلى بلوغها سبيلا (متعرّجا)، وأن يضع في حُسبانه أنّ المجاملة تقتله وتقضي على (إبداعاته).

هناك عائقة أخرى تحول دون تقدّم القصّة في بلادنا، وهي اللهاث وراء الشهرة، مع أنّ الواقع يفرض التأكيد بأنّ الشهرة أصعب سلّم وأخطر هدف لا يصل إليهما إلا أولو الشأن والجدّ والعزم"[1]

ومن هنا نفهم بأنّ الكتابة القصصية ليست هواية من الهوايات السهلة المنال، وأنّ الاضطلاع بها يقتضي أن يستظل الكاتب تحت لواء الجنس الأدبيّ وما يقتضيه، والواقع المعيش وما يستلزمه، وشروط الفرادة الإبداعية وما تحتاجه من عمق في الخيال ومتانة في الأسلوب، فضلا عن الأخذ بتوجيهات النّقاد والمحلّلين الأكاديميين، النابعة من

[1] محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر،مرجع سابق، ص14 وما يليها. وما بين قوسين أخطاء مطبعية جرى تصحيحها من طرفنا.

تجربتهم الطويلة مع الأعمال الأدبية واحتكاكهم المستمر مع ما تفرزه الساحة الأدبية على مرّ الزمن.

1- أثر النقد في توجيه القاص:

من الأمور التي ينبغي التأكيد عليها، أنّ القارئ شريك في العملية الإبداعية، سواء كان مثقفا عاديا، أو ناقدا متمرّسًا، ويتمثل ذلك أساسا في الدفع بالعملية الإبداعية دفعًا إيجابيا، بحيث لا تحيد عن المسار الصحيح، من الناحية اللغوية والجمالية والمنطقية والتربوية.

ولذلك يذهب (مرتاض) إلى أنّ "القاصّ وحده لا يمكن له أن يدفع القصّة قدُما، إذ لا تتّضح مهمته ما لم تُرْع من النقاد الذين لهم ضلعٌ في تطوير هذا الجنس الأدبيّ أو تأخيره عن الركب بالقياس إلى القصّة العالمية. فإذا كان الناقد نفسه محتاجًا إلى من يُفهمه بعض المذاهب الأدبية فكيف يتسنّى له نقد أعمال غيره؟"[1]

فحتى يضطلع الناقد بمهمة التوجيه، يجب عليه أن يكون على دراية بنظرية الأجناس الأدبية حتى يصنّف الشكل الأدبيّ الذي يقاربه، وعلى دراية بالمذهب الذي يمكن أن ينتمي إليه ذلك الجنس، فضلا عن المنهج الأقرب إلى طبيعة النص وبنيته ومحتواه ومقاصده الإبلاغية والبلاغية.

2- الناقد المبدع والناقد غير المبدع:

إنّ التطرق إلى موضوع جمالية الخطاب النقديّ ليس بالأمر الجديد على الساحة الثقافية العربية، إذا أخذنا في الاعتبار، تلك المقولة الرائجة المنسوبة إلى ابن خلدون، من

[1] محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص17.

أنّ الأدب هو الأخذ من كلّ علمٍ بطرفٍ. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الساحة الغربية؛ إذ نجد على سبيل المثال لا الحصر، أنّ أنصار (النقد الأنجلو ساكسوني) كانوا ينظرون إلى النتاج النقديّ على أنه بمثابة عمل أدبيّ آخر.[1]

ومن هنا نفهم، بأنّ احتمالية تجلي الجمالية في الخطاب النقدي مطروحة ومتوقّعة، ولكنها غير متاحة لكلّ النقاد، فليس كل مبدع ناقدا وليس كلّ ناقد مبدعا.

وبالعودة إلى مسألة أيهما أفضل للثقافة المحلية والعالمية، فإنّ مرتاضا يصرّح بأنّ "الآراء متفقة على أنّ الناقد المبدع أحسن حالًا من الناقد غير المبدع"[2]

وذلك بالنظر إلى عمق معرفته بمسالك العملية الإبداعية، فضلا عن الأُطر النظرية الكبرى التي تحكمها، والتي ستساعده –بلا شك– في دراسته النقدية.

يعتبر السرد أفقا افتراضيا واسعا من آفاق الحياة، يستعين به المبدع والمحلّل على السواء، في تغطية كلّ الاحتمالات الممكنة وغير الممكنة، التي جرى تجريبها أو تجريدها أو لم يجرِ، على سبيل الاختبار والتنفيس عن الذات في مختلف تعقيداتها.

وإذا قلنا هذا الكلام، فذلك يعني أنّ "السرد ينفذ إلى عمق وجودنا وتاريخنا، هو الكلافيكس الحقيقي الذي يُعيدنا على سكة اليوتوبيا مرّة أخرى بعد أن أخذتنا الضرورة إلى إنجاب القحط تلك الصنيعة التي توارثناها في لاوَعينا الجمعيّ، والسرد يحقق التلاقح الثقافي ليس لتطبيب أماكن البياض فينا، بل لإعادة الدخول إلى نفقنا المظلم حاملين مصباحا نرجو

[1] ينظر: شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1985م، ص171.

[2] محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص18.

أن نرى به الدروب الموغلة في القدامة"[1] وأن نملأ دواخلنا مما تشتهيه، وندفع إلى عقولنا ما تبتغيه من الأذواق والأفكار، والتجارب والأسرار.

3- التجربة السردية عند محمد مرتاض:

يمثل النص الأدبيّ عصب الاشتغال الرئيسي في العملية النقدية، على اختلافٍ في المقاربات المعتمدة، وتنوّعٍ في الأجناس المدروسة.

وقد حظي النص السردي المرتاضي، باهتمام خاص من قبل العديد من الباحثين، وهذه بعضها:

أ/- فاطمة قاسمي، جهود "محمد مرتاض" في الأدب والنقد:[2]

تذكر الباحثة في مقدمة رسالتها، أنّها تناولت في الفصل الأول "موضوعات ومحاور رواية ثمن الحرية من ذلك: قصة الإنسان الجزائري مع الأرض والالتزام العميق بتحرير الوطن.

وأيضا إدراك الإنسان الجزائري ونضج تفكيره يسلمه لحياة الحرية.

ثم فنيات رواية ثمن الحرية من الآتي:

الأحداث، ثم الشخصيات، فاللغة السردية، وأخيرا الزمن والمكان.

[1] مجموعة مؤلفين، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، إشراف وتنسيق وتقديم: اليامين بن تومي، دار الأمان، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط1، الرباط، الجزائر، بيروت، 2014م، ص18.

[2] فاطمة قاسمي، جهود "محمد مرتاض" في الأدب والنقد، رسالة دكتوراه، إشراف: إدريس بن خويا، جامعة الحاج لخضر باتنة، السنة الجامعية: 2015/ 2016.

(...) وعرضت بعد ذلك موضوع رواية وأخيرا تتلألأ الشمس، وعالجت فيها المجتمع، ووعيه بالواقع الوطني، ثم القضية الوطنية، وعرّجت على عنوان وأخيرا تتلألأ الشمس، وأحداثها وشخصياتها.

ووقفت على رواية وأخيرا تتلألأ الشمس حيث حللت فيها اللغة السردية والزمن والمكان.

وأخيرا ختمت الفصل الأول بخصائص الخطاب الروائي لدى الكاتب، وعالجت فيه المضمون، وذاكرة التاريخ، وعرّجت على صورة الوطن، والثورة في الروايتين.

وعرضت أيضا الشكل والأشكال السردية، وبعدها خصائص الأشكال السردية في وأخيرا تتلألأ الشمس وثمن الحرية، إذ ركّزت في ذلك على التقنيات السردية من ذلك: الأوجه السردية وسرعة السرد"[1]

هذا فيما يتعلق برسالة الدكتوراه خاصتها، أما في رسالة الماجستير، فقد عالجت فيها هي الأخرى عملا سرديا من أعمال مرتاض، وقد جاءت دراستها تحت عنوان:

"البعد الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة "وأخيرا تتلأ الشمس" لمحمد مرتاض نموذجا"[2]

وقد جاءت مراحل الدراسة على النحو التالي:

المدخل: السيرة الذاتية والعلمية "لمحمد مرتاض"

الفصل الأول: الرواية الجزائرية والبعد الوطني

المبحث الأول: تطور الرواية الجزائرية وموضوعاتها

[1] فاطمة قاسمي، جهود محمد مرتاض في الأدب والنقد، ص أ- ب.

[2] فاطمة قاسمي، البعد الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة "وأخيرا تتلألأ الشمس لمحمد مرتاض" -نموذجا-، إشراف: جعفري أحمد، الجامعة الإفريقية أحمد دراية أدرار، السنة الجامعية: 2008م/ 1429 هـ.

المبحث الثاني: البعد الوطني في الرواية الجزائرية

الفصل الثاني: البعد الوطني في رواية "وأخيرا تتلألأ الشمس"

المبحث الأول: وعي المجتمع وتواصله مع الثورة

المبحث الثاني: استقلال الوطن وحرية الشعب

المبحث الثالث: تفاعل المضمون الوطني والبناء الفني في رواية "وأخيرا تتلألأ الشمس".

هذا وقد تخللت المباحث تصنيفات أخرى، لم نشأ أن نتطرق إلى ذكرها تفاديا للتكرار والإطناب.

أما بالنسبة للمقالات العلمية التي اهتمت بالجانب الأدبي لمرتاض، فيمكن أن نذكر تلك المقاربة التي تبنّاها الدكتور (فتوح محمود) بمعية الدكتور (قردان الميلود)، والتي حملت عنوان:

"تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الثورية الجزائرية (وأخيرا تتلألأ الشمس) لمحمد مرتاض أنموذجا"

توصّلا من خلاله إلى "تسجيل الكثير من الفنون الأدبية التي امتزجت بالنص السردي من الشعر والنثر، وكان نصيب الشعر الحظّ الأوفر بمختلف أنواعه من الفصيح والعاميّ، وكذلك الأغاني والأمثال الشعبية والحكمة والعادات والتقاليد، ومنها الأجناس غير الأدبية من الخطاب التاريخيّ واستدعاء الشخصيات الدينية والأدبية، وذكر الأحداث التاريخية الوطنية والعالمية والأماكن وأسماء القبائل العربية القديمة"[1]

[1] فتوح محمود، قردان الميلود، مقال: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الثورية الجزائرية وأخيرا تتلألأ الشمس لمحمد مرتاض أنموذجا، مجلة مقامات (المركز الجامعي آفلو الجزائر)، المجلد 04، العدد 02 (2020)، ص164.

ومن هنا نفهم بأن الخطاب السردي لدى محمد مرتاض، قد احتوى على قدر كبير من التجريب الروائي، الذي جسّدته ازدواجية اللغة بين العاميّ والفصيح، وتجانسية الأنواع الأدبية في بوتقة واحدة، ساهمت في نجاحها آليات التشكيل الخيالي والأسلوبيّ لديه.

وليس يعني السرد ذلك التشكيل الفني في الكتابة القصصية أو الروائي فحسب، وإنما يمكن أن يستعيد معناه الأول، الدّال على قصّ أخبار السالفين، من العلماء والأدباء؛ فالتأريخ لهؤلاء وأمثالهم، قد يدخل في باب السرد، بلا ريب.

وفي هذا الصدد، عثرنا على دراسة للباحثة (حران رحيمة)، تناقش فيها أحد مؤلفات (محمد مرتاض)، وهو كتابه: من أعلام تلمسان، فتقول بأنّه معجم تراثي أصيل، اعتمد فيه صاحبه طريقة العرض التاريخي الآتية:[1]

- ولادة الأعلام (العلم) زمانا ومكانا.
- النشأة –الدراسة– الشيوخ الذين كان لهم الفضل في تكوينه.
- تلامذته.
- وفاته.
- آثاره.
- آراء الآخرين فيه.
- نماذج من خطابه.
- مقاربة تحليلية لخطابه غالبا.

[1] حران رحيمة، مقال: كتاب من أعلام تلمسان لمحمد مرتاض –قراءة فنية وتاريخية–، مجلة الفضاء المغاربي (جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان)، المجلد01، العدد04، (2007م)، ص163.

ومثل هذا التدرّج في عرض الأفكار، أقرب إلى آليات المنهج التاريخي الذي يستعمله مؤرخو الأدب كثيرا، إذا تغاضينا عن الخوض في طبيعة المقاربة التحليلية التي يتبناها (مرتاض) مع ذينك النصوص المختارة.

لقد تعمّدنا الحديث عن تجربة محمد مرتاض، في إطار الفكر السردي، تجنبا لما قد يخلقه الحقل الدلالي ل: "التجربة السردية"؛ كأن يذهب بالقارئ إلى حقل النقد الأدبيّ، بينما نرومُ في بحثنا هذا مستوى أعلى، وهو نقد النقد التطبيقي. وقد آثرنا مصطلح (الفكر) على اعتبار أنّه أصل التنظيم والترتيب والتبويب والتصنيف؛ سواء في حقل الإبداع أو في حقل دراسة الإبداع، ومن هنا، نرى أنّ الفكر السردي لدى مرتاض، يستمدّ قوّته من المزاوجة بين الإبداعين التحليليّ والإبداعيّ، على اعتبار أنّ المثقّف الحقيقيّ في هذا الزمن، ذاك الذي يأخذ من كلّ صنعة بطرفٍ، ومن كلّ معرفة بحظٍّ.

وما يمكن قوله، إنّ مرتاضا متأثّرٌ بشكلٍ واضح بمنهجية كتب التاريخ، وهذا يرجعُ –حسب اعتقادنا– إلى معاصرة عائلته للثورة التحريرية المباركة، وعلى تأثّره السابق بالكُتّاب والزوايا، المعرُوفين بسعَة معَارفهم ومحفوظاتهم الدينية والتاريخية وغيرها.

وإذا جاز لنا نقد ما سبق ذكره، من دراسات الباحثين حول أعمال مرتاض السردية، فسوف نقول إنّها لم تصنّفها على نحوٍ أدقّ، واكتفت بالتصنيف العامّ، الذي لا يعرّفنا على المذهب الذي تنتمي إليها كتابات مرتاض –هل تنتمي إلى المذهب الكلاسيكي أم إلى المذهب الرومانسي أم إلى المذهب الواقعي ...؟ إلخ، ولا على الجنس الذي تنتمي إليه بشكلٍ واضحٍ. وقد ذكرنا سابقا، إنّ الأدبَ يُنظر إليه من خمس زوايا مهمة، منها زاوية الأجناس، التي يتفرع عنها الرواية والمسرح والشعر، وتتفرع عن هذه الأجناس أنواع شتى، وهذه الأجناس والأنواع، يتم مناقشتها كلٌّ في إطارها النظري، فتُناقش نظرية الرواية في إطار السرديات، ويناقش المسرح في إطاره وهلم جرًّا؛ فكما نرى: القضية كلّها قضية

تصنيفات داخل تصنيفات، وهذا من الأهداف الكبرى للعلم، كما سبق لنا القول فيما سبق، من هذا البحث.

المبحث الثالث

ملامح نقد النقد في خطاب محمد مرتاض النقدي

ذكرنا في المباحث السابقة، بأنّه على طالب اللغة والأدب، أن يكون على دراية ببعض الزوايا، التي يُنظر إلى الأدب من خلالها، والتي ستؤهّله بشكل منظّم، للتعامل مع الأدب، أيًّا كان الجنسُ الذي يطالع فيه، وأيًّا كان النوع الذي يميل إلى مقاربته.

ومثل تلك الزوايا، قمينٌ بأن يتم إقرارها بشكل واضح في مقرّرات التدريس الجامعية، حتى يكون الطالب والأستاذ على دراية منظّمة وواضحة بالمعرفة التي يتبادلانها اتصالا واستقبالا.

أما على صعيد نقد النقد، فيمكن أن يستعين الباحث بنقد الزوايا سالفة الذكر، كمدخل رئيسيّ منظّم، في دراسة مختلف الخطابات النقدية الحديثة منها والمعاصرة.

ولعل سبب تمسّكنا بتلك الزوايا –بشكل خاص– يعود إلى أرضيتها النظرية الصلبة، التي تتيح للناقد ممارسة عمليته النقدية بارتياح، بعيدا عن جوّ المغامرة، على الأقل في وقت من الأوقات، ريثما تظهر آليات أخرى أوضح وأشمل، يستميز بها نقد النقد عن الدراسة النقدية الأولية.

وعلى هذا الأساس، ستكون دراستنا خلال هذا المبحث، متمحورة في ميدان نقد النقد، عبر عملية نقد لتلك الزوايا الخمس، مع التأكيد، بأنّ هذا الميدان من المعرفة، لما يزل غظًّا طريًّا، ولما يشتد عوده بعد، وبالتالي، يمكن أن تكون دراستنا هذه مجرد محاولة من المحاولات، التي يمكن أن تنضم إلى باقي المحاولات في ذات الشأن.

وقبل أن نشرع في مقارعة ما أمكن من خطاب محمد مرتاض النقدي، لا بأس من الإشارة إلى بعض المفاهيم المهمة.

ذكرنا سابقا، بأنّه يُنظر إلى الأدب من خمس زوايا مهمة، وهي:

- زاوية: نظرية الأجناس الأدبية.

- زاوية: المذاهب الأدبية.
- زاوية نظرية الأدب.
- زاوية التأريخ (العصور الأدبية).
- زاوية الدراسة (المناهج النقدية).

وفيما يلي، إشارة إلى بعض الإشكالات التي قد يطرحها البعض، حال ممارستهم لنقد النقد.

أما الإشكالات المتوقعة بشدة، فهي التساؤل عما إذا كان هناك مكانٌ للنظريات السردية ضمن هذه الزوايا، وعما إذا أمكن ضمّ الأغراض الأدبية وما جرى مجراها إليها، وما قولنا في قضية الفرق بين التصنيفين الغربي والعربيّ، وهل يجوز تعميم الأمر عليهما، وأخيرا أين يمكن مناقشة قضية المصطلح من هذه الزوايا... ؟؟

فنجيب بأنّ النظريات السردية تنتمي بشكل مباشر إلى نظرية الأجناس، وذلك باعتبار أنّ السرد وظيفة من وظائف الرواية التي لا غنى لها عنها، والرواية جنس من الأجناس الأدبية، والحديث في هذا الميدان، هو عبارة عن وصف للشيء بأحد مكوناته، أي الدلالة بالجزء على الكلّ.

وأما فيما يتعلق بالأغراض الأدبية، فأول ما نستحضره بشأنها هو الأغراض الشعرية، وبالتالي، فإنّه –ولكي يسهل علينا إيجاد الزاوية المناسبة– علينا أن نتخلى عن التعامل مع المصطلحات بسطحية، وإعمال الذهن الناقد في تحديد مفهومها النهائي؛ ولهذا، فعندما نذكر كلمة الأغراض الشعرية فنحن نشير إلى جنس الشعر، والشعر بدوره ينتمي إلى نظرية الأجناس، وعندما نقول الأجناس السردية –إن وُجدت– فنحن بذلك نقصد نظرية السرد التي تنتمي إلى نظرية الرواية، والتي بدورها تعبر عن جنس الرواية، الذي

ينتمي إلى نظرية الأجناس؛ فالعبرة –كلّ العبرة– بالمفهوم العام للمصطلح لا بشكله الذي يظهر عليه.

وكذلك الأمر بالنسبة إلى الفرق بين التصنيفين الغربي والعربيّ، فإنه يمكننا تلافي هذا الإشكال، عبر استثمار أكثر من زاوية؛ إذ يمكن مناقشة الفرق عبر أكثر من زاوية؛ ومن ذلك أننا يمكن أن ننظر إلى تصنيف الأدب الغربي من منظور مذهبيّ، بينما يمكننا النظر إلى تصنيف الأدب العربي من منظور تأريخيّ، على أن نعتبر بأنّ رواج المذاهب الأدبية في البيئة الأدبية العربية لا يعني أنها نشأت فيها، وإنما هي محض تجليات، تندرج في إطار التأثير والتأثر، ولا يستقيم أن ندرجها في إطار التصنيف التجريديّ العام الذي نعمل على مناقشته.

وأخيرا، وهذا من أهم الأسئلة التي يمكن أن تُطرح، وهو ما محلّ قضية المصطلح من الزوايا الخمس التي اقترحنا نقدَها، لتكون مجالا خصبا يُعرّف بميدان اشتغال نقد النقد؟

إنّ أقرب ما يمكن قوله بهذا الشأن، هو أنّ قضية المصطلح حاضرة في كلّ الزوايا، مع اختلاف في طبيعة التعامل معها، من منظور كل زاوية، وأنّ التوصّل إلى تصنيف نهائيٍّ، مرتبط بشكل مباشر بوقف العملية الإبداعية أولا والعملية النقدية ثانيا، ولو بشكل مؤقت؛ أي يمكن أن يكون التحديد متاحا في فترة ثابتة، بينما يصعب رصده في فترة زمنية متحركة.

1– شروط الناقد حسب محمد مرتاض:

بناء على ما طرحناه أعلاه، وبالرغم من صعوبة تحصيله بشكل دقيق وكامل، فقد اقترح (محمد مرتاض) جملة من المقوّمات والشروط، الواجب توفّرها في النقاد، الذين

يتصدّرون لممارسة العملية النقدية، سواء في مرحلتها الأولى المرتبطة بالأعمال الأدبية، أو في مرحلتها الموالية المتعلقة بالأعمال النقدية، وفيما يلي عرض لها:[1]

- التسلح بالعلم والذوق والذكاء والنزاهة.
- فهم نظرية الأدب من حيث طبيعته الخاصة، وعلاقته العامة بالحياة.
- الإحاطة بالتيارات الفكرية والنواحي الفنية التي أسفرت عن تطبيق النظرية الأدبية (الأجناس– الصياغة– الوظيفة).
- الاستعانة بأسباب الثقافة والعلوم التي تمكّن من تحديد الظاهرة الأدبية، والبحث عن أمثل شكلٍ للمعرفة يمكن تسليطه على الأدب لفهمه وتقويمه (...) العلوم الاجتماعية، والعلوم النفسية، والفلسفة، والأنثروبولوجيا، والفولكلور، والدراسات اللغوية، والسيميائية، والعلوم الطبيعية وغيرها.

إنّ طرح مرتاضٍ لمثل هاته المعطيات، يدلّ على أنّ مهمة الناقد ليست بالمهمة السهلة، وأنّ التعامل مع الخطاب الأدبي والنقديّ، ليس على البساطة التي يظهر عليها، فوجب الأخذ في عين الاعتبار، بكلّ الخلفيات المعرفية والذوقية والتجريبية، التي تعين المحلّل على الاقتراب من الظاهرة الأدبية أو النقدية بشكل كبير.

2– بعض نماذج نقد النقد عند محمد مرتاض:

لم يكد مرجعٌ من مراجع محمد مرتاض، يخلو من تلك الممارسات النقدية التي يمكن إدراجها في حقل نقد النقد، وفيما يلي بسط لبعضها.

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري مقاربة تاريخية/ فنية، دار هومة، دط، الجزائر، 2015م، ص44، 45.

ففي سياق انتقاده للتجربة النقدية لدى (القزّاز)، ذكر بأنه "قد طبّق –بكلّ تحفّظ– نقد النقد قبل كثير من النقاد المحدثين، فهو لم يستسلم إزاء السابقين عليه، ولم يأخذ آراءهم أخذ المسلّمات، بل محلّلًا للمواقف، معلّقا عليها، متريّثا في ما حكم به الآخرون"[1]

وما يمكن استنباطه من هذا الشاهد، أنه أشار إلى عنصر مهم من العناصر التي اقترحناها، في سبيل عملية نقد نقديٍّ ناجعة، وهي **نقد (التأريخ)**، بوصفه زاوية من الزوايا سالفة الذكر.

وأما الأمر الآخر؛ والذي يمكن اعتباره اكتشافا مهما في حقل نقد النقد، فيتعلق بالجانب النفسيّ الذي يسبق العملية النقدية (نقد النقد)؛ مما يدلّ على أنّ المنهج النفسي ليس مطروحا فقط في سياق مناهج النقد، ولكنه ضروري أيضا في سياق ممارسة نقد النقد، كعامل مساعد إضافة إلى التتبع التاريخيّ للمصطلحات والأعلام.

كما درس مرتاض بعض ما كَتبه (النَّهْشليّ)، فذكر أمرا غاية في الأهمية، فقال:

"هذا الانتباه من الناقد النهشلي إلى هذين الأثرين على إنتاج الشاعر يجعله أسبق في التنظير على كلٍّ من (سانت بيف) المتوفى سنة 1869م وتلميذه (تين) المتوفى سنة 1893م وكذلك معاصره (رينان)... المتوفى سنة 1892م ثم (برونتيير) المتوفى سنة 1906م حيث أفاد هؤلاء جميعًا من منهج العلوم الطبيعية، فزعموا بالقول إنّ الزمان والمكان والجنس قوانين لا ينجو منها أي مبدع ونحن نعلم أنّ مشكلة الجنس والأصل إنما هي حقٌّ أُريد منها باطلٌ، لأنّ مثل هذا المزعم يجعل الأصل سببا في العبقرية أو الجمود، مع أنّ الدلائل تصرخ بأنّ هذا الحكم ليس مبنيًّا على أسس، وإلا لوصفنَا أيّ مبدعٍ تفوّق في فنّ من الفنون بالوريث الشرعيّ لعائلته أو لبيئته، أو لجنسه بصورة عامة، مع أنّ

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص75، 76.

البراهين الكثيرة تكذّب هذا الادّعاء، وقد استغلّ (رينان) هذه النظرية ليذهب أبعد مما أشرنا إليه، فزعم أنّ الجنس الآري ذو عقل منتج عبقريٍّ، والجنس السامي متحجّر العقل، محل التفكير، ضحل الحافظة"[1]

فنجد أنّ العنصر الذي ركّز فيه مرتاض نقده عليه في هذا السياق، هو نقد (التأريخ)، وقد أخصب الكثير من المعطيات –كما نرى– ففتح المجال واسعا أمام الناقد، ليلج تخصصات كثيرة؛ فاضطرّ لاستحضار ما يمكن إدراجه في (أصل الأنواع)، واستحضر فعل المقارنة بين التراث النقدي العربي والغربيّ، كما أمكن له أن يفتح المجال واسعا لدخول ميدان الإبداع وعلاقته بالمعتقد الديني، وذلك في سياق حديثه عن الزعم القائل بابتكارية الجنس الآري وبلادة الجنس السامي، الذي يمكن تفنيده بكلّ بساطة، عبر مناقشة قضية الكتابة والتدوين، وقضية السماع، في تلقي المعرفة عند العرب القدامى، في الزمن الجميل.[2]

وقد عمد مرتاض أيضا إلى **نقد (المنهج)**، وهو خامس زاوية من الزوايا التي أشرنا إليها سلفا، ومن نماذج ذلك، حديثه عن منهج (القاضي عياض)، معتبرا أنه "يلاحظ على نقده اهتمامه بجمال الأسلوب، وميله إلى النقد التأثري الذوقي من خلال تشريحه للبنية الإفرادية معجميا ودلاليا"[3]

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم، مرجع سابق، ص110، 111.

[2] لقد كتب الكثيرون حول هذا الأمر، ومن هؤلاء (مصطفى صادق الرافعي) في كتابه (تاريخ آداب العرب) من المحدثين، والبداية والنهاية لابن كثير من القدماء، وغيرهم كثير، مما يدلّ على سعة حافظة العرب في ميدان اللغة والحديث والمنطق والعلوم والتاريخ.

[3] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم، مرجع سابق، ص225.

ومثل هذا التعليق، يندرج بوضوح في باب نقد (المنهج)، الذي انتهى به إلى تصنيف ما يمارسه (القاضي عياض) في مجال النقد التأثري، وهو الذي ناقشه (يوسف وغليسي) تحت مسمى المنهج الانطباعي.[1]

ويمكن أن يتساوى مع تلك القراءات النقدية التي كانت تنشرها الصحف المهتمة بالجانب الثقافي والأدبيّ، وماتزال مهتمة، في شكل تناولات سريعة لمضامين الأعمال الأدبية ومميزاتها، التي يسهل رصدها بأقلّ جهد ممكن.

ومن التصنيفات التي انتهى إليها مرتاض في باب النقد الأدبي القديم:[2]

- المنهج الأخلاقي
- المنهج الذوقي
- التفسير النفسي (المنهج النفسي).

وأما على صعيد **نقد (المذاهب)**، فقد قال مرتاض في سياق من السياقات:

"إنني أؤكد بأننا حين نتفهم هذه المذاهب أو نستوعبها فليس من الضروريّ لنا أن نتمذهب بها؛ باعتبار أنّ الأصالة الفنية –كما يقول النقاد– لا تأتي من التقليد، وفي تقديري أنّ هذه الأصالة لا يمكن لها أن تحصل بالسطو على كلّ ما هو غربيّ، والتهام الفجّ والناضج مع الخلط بينهما، وإنما لا بدّ لنا من التأنّي فيما نميل إليه وندافع عنه"[3]

فما يسمى بالمذاهب الأدبية هو في الأصل مُنتج غربيّ، وإنّ مخالفة ذلك بالقول إنه عربيّ محض سرقة واضحة العيان، كما أنه لا يجب الخلط بين ما هو من صميم

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، المحمدية الجزائر، 2015م، ص8 إلى ص14.
[2] ينظر: محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم، ص254، 255، 257، 265، 269، 278.
[3] محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص12.

المذهب الخالص، وما هو حاصل ظاهرة التأثر والتأثير التي تستدعي مقاييس أخرى وأدوات نقدية مساعدِة لمناقشتها، وإلا اكتفينا بوصف كلّ ما يقلّد مذهبا من المذاهب الأدبية بأنّه تجلّ من تجلياته وليس تصنيفا عربيا خالصا!

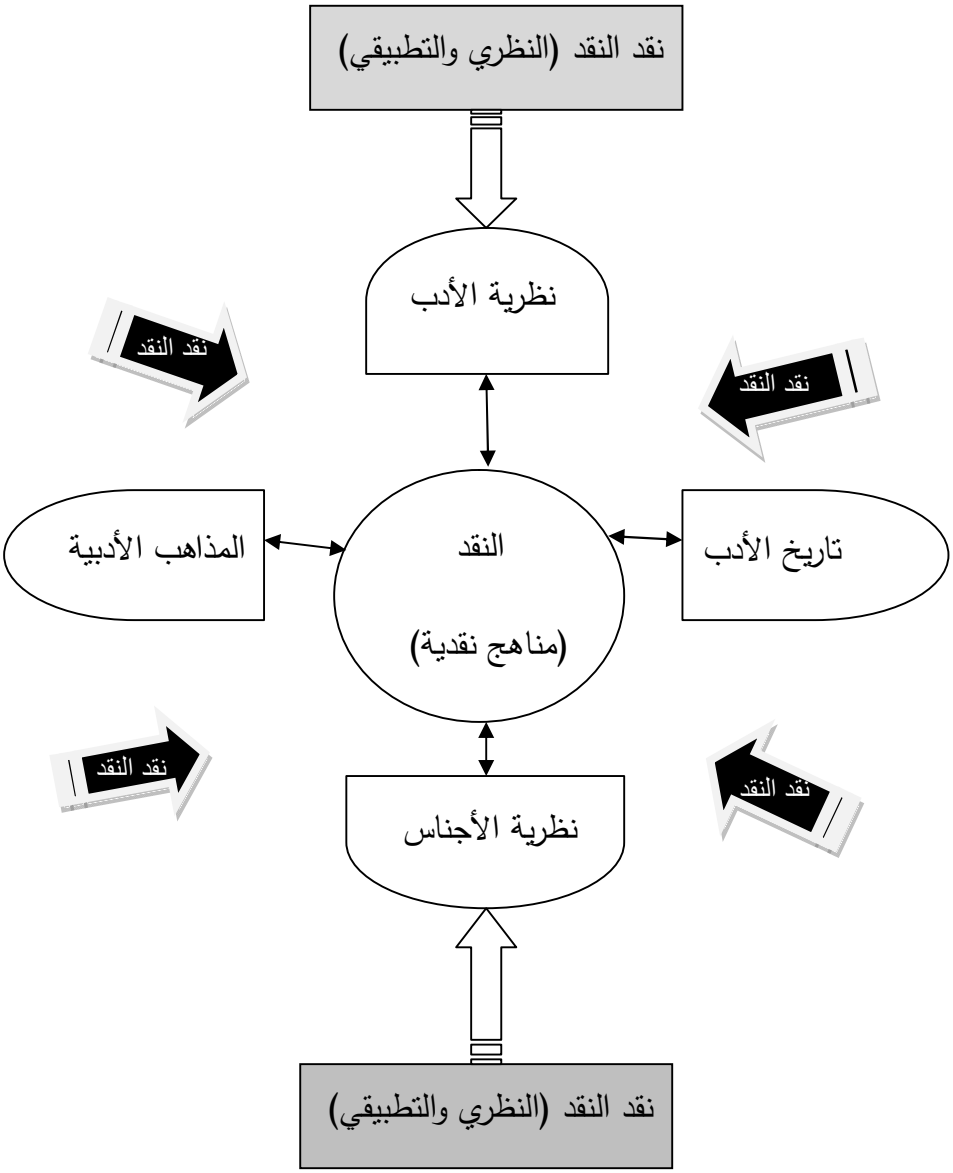
إنّ تركيزنا على نقد الزوايا الخمس، سوف يسمح لنا بمَوْضَعة دراساتنا في ميدان نقد النقد، وجعلها أكثر وضوحا وانتظاما، وذلك من خلال العمليات النقدية التي تستند إلى التصنيف كفعالية منهجية وتجريدية وتجريبية فعّالة في الإحاطة بمكوّنات الظاهرة المدروسة أيا كانت درجة تشابُكها وتعقيدها.

إننا نعوّل على "**التصنيف**" كأفق نقدي، وإنّ النقد لن يتبوأ مكانته في حقل الدراسات الإنسانية وخارجه، ما لم يعمل على تطوير أدواته التصنيفية والتفسيرية والوصفية.

فيكون **تصنيف اشتغال نقد النقد** –مبدئيا– على النحو التالي:

- نقد نظرية الأدب
- نقد تاريخ الأدب
- نقد المذاهب الأدبية
- نقد نظرية الأجناس الأدبية
- نقد المناهج (المقاربات، الدراسات..)

وفيما يلي، رسمٌ توضيحيٌّ يشمل ذلك:



مخطط عمل نقد النقد[1]

[1] هذا المخطط من اقتراحنا، وهو يمثّل آلية اشتغال نقد النقد، في شقّيْه النظري والتّطبيقيّ.

تعليق على المخطط:

يعتبر هذا المخطط، خلاصة ما انتهى إليه فهمُنا وتصوّرنا حول آلية اشتغال نقد النقد، في شقّيه النظري والتطبيقي.

يمكن للباحث، أن يستعين به في القيام بمقارباته ودراساته النقدية لمختلف الخطابات والمقاربات النقدية، دون أن يخشى من الوقوع في مطبّات الدّراسة غير المنظّمة.

إنه مخطط ذهني وإجرائيٌّ، يشتغل على مستوى التجريد والتجريب، بوصفهما يمثّلان نقطة الانطلاق والمنتهى في عملية التفكير البشري؛ فتكون جلّ دراساتهم خلاصة لهذه العملية البالغة التعقيد.

فإذا أراد الباحث دراسة عمل نقديٍّ لأحد النُّقاد، قام بعملية تنظيم مبدئية، من شأنها أن تعرّفه على طبيعة هذا الخطاب، ومرجعيته النظرية والإجرائية؛ هل هي من صميم نظرية الأدب أم من نظرية الأجناس أم من المذاهب الأدبية، أم أنها بحث في تاريخ الأدب يحتاج تدقيقا في التأصيل، وهلمّ جرًّا؛ ثم يقرّر لاحقا طبيعة الدراسة النقدية (نقد النقد) في ضوء ما انتهت إليه عمليته الاستقرائية الاستنباطية، على أن لا تكون دراسته تلك خارج إطار التحيين الذاتي؛ أي أن يُقارَبَ كلّ خطاب في ضوء مرجعيته الاصطلاحية والمذهبية والنظرية.

وأخيرا، فإنّ العمل داخل المخطط المقترح، يقتضي ثقافةً وعِلمًا واسعيْن، وبالتالي، فإنّ نجاعة نقد النقد المُمارس، ترتبط بمدى سَعة علم الدّارس ورَصانة منهَجيّته البحثيّة المُعتمدة.

خاتمة

خاتمة:

لقد تنوعت محطات هذا البحث، لتعالج ما أمكن الحصول عليه من مراجع الأستاذ (محمد مرتاض)؛ فمن مناقشة مصطلح "نقد النقد" عند العرب والغرب، إلى مساءلة الكاتب –موضوع الدراسة ونقد مؤلفاته، في نظرية القراءة، وفي أدب الطفولة القصصي منه والشعري، وفي النقد الأدبي بالمغرب قديمه وحديثه، وفي الأدب المغربي، وفي تحليل الخطاب، وفي الجمالية، وفي السرديات، وفي الشعر الوجداني وغيره.

لقد عالجنا كلّ ذلك، بالاعتماد على الوصف، والتحليل، والتصنيف، والنقد، وفقَ ما وسِعَتنا القدرة والعواملُ الإيجابية المُساعدة، فانتهينا إلى النتائج التالية:

- لقد عرف مصطلح "نقد النقد" –كغيره من المصطلحات، مقابلات كثيرة، الأمر الذي أدّى إلى زيادة حدّة اللُّبس الواقع في الصناعة المصطلحية، وأجّلَ النظر في مسألة التأصيل له والتأسيس لأدواته الإجرائية، في دراسة مختلف الخطابات النقدية؛ وهذا ما عرَضنا له في الفصل الأول، من خلال مبحث (نقد النقد في التراث النقدي العربي –ملامح وإرهاصات)، ومبحث (نقد النقد عند الغرب بين التأصيل والممارسة)، ومبحث (نقد النقد عند العرب المُحْدَثين)؛ وقد انتهى البحث إلى ما يربو على (14) مصطلحا دالا على هذه الفعالية، منها:

الذوقُ، نقد النقد، النظرية، النظرية التكذيبية، النقد الشارح، ما بعد النقد، المراجعة النقدية الذاتية، خطاب ما وراء النقد، وراء اللغة النقدية، لغة اللغة، كتابة الكتابة، مناقشة النظريات، الكلام على الكلام، نقد النقد التطبيقي، نقد النقد الأدبي.

- اقترح البحثُ خمس زوايا مهمة، يُنظر من خلالها إلى الأدب، إبداعا وتصنيفا ودراسة إن كان الباحث بصدد ممارسة فعل "النقد"، واكتفى باقتراح "نقد" تلك الزوايا، إن كان الباحث بصدد ممارسة فعل "نقد النقد"؛ وهو الأمر الذي ناقشناه

في المبحث الثالث من الفصل الثالث، فقُلنا إنّ الأدب يُنظر إليه من زاوية الأجناس، ومن زاوية المذاهب، ومن زاوية العصور (تاريخ الأدب)، ومن زاوية نظرية الأدب، ومن زاوية المناهج والمقاربات النقدية.

- يستمد "محمد مرتاض" مرجعيته النقدية من مصدريْن هما كتب التراث العربي إبداعا وتاريخا وثقافة ونقدا، وكتب النقد الحديثة والمعاصرة، العربية منها والغربية.
- تتجلى ممارسة "نقد النقد" عند محمد مرتاض، في مقارنة التراث النقدي العربي بالنقد الغربي، عبر الاستعانة بعنصر التاريخ، في رصد أيهما الأسبق.
- لم تكن نظرة "محمد مرتاض" إلى "الجمالية" نظرة شاملة، وغلب على مقارباته في هذا الشأن، التعليقاتُ والانطباعات السريعة؛ وهذا ما لمسناه في كتابه (مفاهيم جمالية).
- يعتبر "محمد مرتاض" من الداعين إلى الاهتمام بكتابة "القصة القصيرة" ودراستها، معتبرا أنّها المستقبل الحقيقي للأدب، في زمن التكنولوجيا والسرعة، على اعتبار أنّ معطيات التّلقّي تخضع بشكل مباشر لتقلّبات الحياة ومشاغل الإنسان المتزايدة؛ وقد عالجنا هذه القضية في المبحث الثالث من الفصل الثاني.
- يبدو تأثر "محمد مرتاض" واضحا بالكاتب "هانس روبيرت ياوس" في تفضيله الاشتغال على جمالية التلقي عوض تاريخية الأدب، مع العلم أنّه لم يهمل دراسة بعض مدونات الأدب القديم.
- مازال النقد الجزائري مُغيَّبًا عن الساحة النقدية العربية، في جانبه التأصيلي التاريخي.
- لا يمكن التفكير في كتابة تاريخ للنقد المغاربي أو النقد العربي مشرقه ومغربه، دون التفكير في كتابة تاريخ نقدنا المحلّيّ؛ وقد عرضنا لذلك في المبحث الأول من الفصل الثالث.

- نقترح أن يُعاد النظر في إشكالية عصور الأدب، ويتم مناقشة أدبنا وتصنيفه من منظور معرفي، وذوقي، وأخلاقي.

وأخيرا، ومهما قيل ويقال، سيبقى النقد بمختلف مستوياته نتاجا للفكر وإنتاجا للثقافة، وتبقى الثقافة –على تنوّعها– من رواسب الفعل النقدي، وهذا بحثُنا نأمل أن يكون من طيّب رواسبه، فإن أحسنّا فمِنَ الله التوفيقُ، وإن أخطأنا فمن أنفُسنا الأمّارة بالسُّوء ومن الشَّيْطَانِ، نعُوذُ بالله مِنْهُ.

الملاحق

سوف نخصص حيّز هذا الملحق، للتعريف ببعض الشخصيات الوارد اسمُها ضمن ورقات هذا البحث، كما سنضع ببلوغرافيا للرسائل الجامعية الجزائرية، في ميدان نقد النقد وسوف نُوردها مرتّبة ترتيبا ألفبائيا.

1/- التعريف بالأعلام:

- **أبو القاسم سعد الله[1]**

ولد شيخ المؤرخين الجزائريين، أبو القاسم سعد الله حوالي سنة 1930، بمنطقة واد سوف، وقد وفقه الله ليكون من زوار جامع الزيتونة، فمكث فيه في الفترة ما بين 1947 و1954، حيث تحصّل على الشهادة الأهلية ثم شهادة التّحصيل، ثم تخرّج بشهادة الليسانس سنة 1959 في كلية دار العلوم، وقبْلَها كانت له فرصة النشر في مختلف المجلات العربية، منها: مجلة الآداب البيروتية، ومجلة الثقافة الوطنية ببيروت، ومجلة الرسالة العراقية، ومجلة العالم العربي المصرية.

وقد كانت رسالته في الماجستير حول شعر محمد العيد آل خليفة، ساعده على نشرها (البشير الإبراهيمي) في دار المعارف المصرية.

توفي رحمه الله يوم 14 ديسمبر 2013م.

لقد أثرى أبو القاسم سعد الله المكتبة الوطنية والعربية، بمختلف الكتب، نذكر منها:

- تاريخ الجزائر الثقافي (مجلدات).
- تجارب في الأدب والرحلة.
- الجزائر وأروبا، ترجمة: أبو القاسم سعد الله.

[1] للاطلاع على التفاصيل حول سيرة أبي القاسم سعد الله، يمكن العودة إلى:
أحمد بن نعمان، أبو القاسم سعد الله حياة وآثار، شهادات ومواقف، دار النعمان للطباعة والنشر، السداسي الأول، برج الكيفان الجزائر، 2017م.

- دراسات في الأدب الجزائري الحديث.
- خارج السرب مقالات وتأملات.

- **تزفيتان تودوروف**[1]

وُلد في بلغاريا في عام 1939، وأقام في فرنسا منذ عام 1963، وهو باحث في المركز الوطني للبحث العلمي بباريس، ومؤلف للعديد من الأعمال في مجالات النظرية الأدبية وتاريخ الفكر وتحليل الثقافة، ومن هذه الأعمال:

- نظرية الأدب، 1966.
- مدخل إلى الأدب الخيالي، 1970.
- بويطيقا النثر، 1971.
- ما هي البنيوية؟، 1973.
- نظرية الرمز، 1977.
- أجناس الخطاب، 1978.
- الرمزية والتأويل، 1978.
- ميخائيل باختين المبدأ الحواري، 1981.
- فتح أمريكا مسألة الآخر، 1972.
- مفهوم الأدب وأبحاث أخرى، 1978.
- نحن والآخرون، 1989.

هذا وتجدر الإشارة، إلى أنّ بعض الكتب الواردة أعلاه، قد تُرجمت بصيغ أخرى، ومن ذلك كتاب: نظرية الرمز، الذي نجده بعنوان: نظريات الرمز بصيغة الجمع، وكذا

[1] ينظر: تزفيتان تودوروف، فتح أمريكا مسألة الآخر، ترجمة: بشير السباعي، تقديم: فريال جبوري غزول، سينا للنشر، ط1، القاهرة مصر، 1992م، ص أ.

كتاب: مفهوم الأدب وأبحاث أخرى، نجده قد تُرجم إلى: مفهوم الأدب ودراسات أخرى.. إلخ، فوجَب التّنبيه لتلافي اللّبس.

- **جابر عصفور**[1]

يُعدّ الأستاذ الدكتور: جابر أحمد عصفور من أهم نقاد الأدب، وقد وُلد في 25 مارس 1944م، المحلة الكبرى، جمهورية مصر العربية.

- حصل على الليسانس من قسم اللغة العربية بكلية الآداب– جامعة القاهرة، بتقدير ممتاز مع درجة الشرف، يونيو 1965م، ثم حصل على درجة الماجستير 1969م، ثم حصل على درجة الدكتوراه 1973م.
- تدرّج في وظائف هيئة التدريس في جامعة القاهرة إلى أن أصبح أستاذا للنقد ورئيسا لقسم اللغة العربية، إلى أن عُيّن أمينا عاما للمجلس الأعلى للثقافة، فاكتفى بمهمة التدريس في جامعة القاهرة.
- وهو رئيس تحرير "فصول" مجلة النقد الأدبي.
- ومن أهم الكتب التي ترجمها إلى العربية: عصر البنيوية، الماركسية والنقد الأدبي، النظرية الأدبية المعاصرة.
- ومن مؤلفاته: مفهوم الشعر، المرايا المتجاورة، قراءة التراث النقدي، هوامش على دفتر التنوير، إضاءات، أنوار العقل، آفات العصر.
- توفي في 31 ديسمبر 2021م.

[1] ينظر : جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، دت، ص7.

- **جوناثان كلر**[1]

من مواليد سنة 1994 أستاذ اللغة الإنجليزية وآدابها والأدب المقارن في جامعة كورنيل، وله عدد من الدراسات الشهيرة المنشورة، حول البنيوية، ونظرية الأدب، والنقد الأدبي. درس كلر في جامعة هارفارد وتخرج فيها عام 1966، ثم في جامعة أوكسفورد حيث حصل على الماجستير عام 1968، والدكتوراه عام 1972.

أهم أعماله:

- الشعريات البنيوية 1975، وقد صدر بالعربية عن دار شرقيات بالقاهرة بترجمة السيد إمام.
- النظرية الأدبية 1997، وقد صدرت ترجمته العربية ضمن المشروع القومي للترجمة، ترجمة مصطفى بيومي.
- التفكيك، عن دار روتلدج 2003.

-أقنعة بارت، وقد صدرت ترجمته العربية عن دار ميريت عام 2013، ترجمة السيد إمام.

[1] ينظر: جوناثان كلر، مطاردة العلامات علم العلامات، والأدب، والتفكيك، ترجمة: خيري دومة، المركز القومي للترجمة، ط1، العدد 2997، القاهرة مصر، 2018م، ص285.

- **حبيب مونسي**[1]

الأستاذ الدكتور حبيب عبد القادر مونسي، من مواليد سنة 1957 بولاية معسكر، تحصّل على شهادة من جامعة وهران عام 1999، وقد زاول مهنة التدريس الجامعي في جامعة جيلالي ليابس بولاية بلعباس.

أفاد المكتبة الوطنية والعربية بالعديد من الأبحاث والمقالات، كما كانت له العديد من المؤلفات في ميدان النقد الأدبي والإبداع الروائي، نذكر منها:

- رواية العين الثالثة.
- المشهد السردي في القرآن الكريم قراءة في قصة سيدنا يوسف.
- الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب.
- رواية جلالته الأب الأعظم.
- رواية على الضفة الأخرى من الوهم.
- فعل القراءة النشأة والتحول.
- فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى.
- رواية متاهات الدوائر المغلقة.
- رواية مقامات الذاكرة المنسية.
- نظريات القراءة في النقد المعاصر.
- نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج.

[1] لمطالعة المزيد حول سيرته الذاتية، يمكن العودة إلى هذا الموقع:
https://portal.arid.my/ar-LY/ApplicationUsers/GetProfile/0002-1163
(تم زيارة الموقع بتاريخ: 18/ 12/ 2022م)

- **رابح بونار**[1]

العلامة الأستاذ رابح بونار (1923- 1974) من مواليد قرية "أرجاونة" المشرفة على مدينة تيزي وزو، تردّد على الزوايا المنتشرة بين مدينتي "دلس وبرج منايل" حتى حفظ القرآن الكريم وعمره لمّا يبلغ 15 سنة، نال شهادة الأهلية سنة 1944 بتونس، ونال شهادة التحصيل سنة 1949.

انتسب سنة 1963 إلى جامعة الجزائر، أين تحصّل على شهادة الكفاءة المهنية للتعليم الثانوي، كما تحصل على شهادة ليسانس في الحقوق سنة 1972 ببن عكنون الجزائر، وقد عرف بثقافته الواسعة، وكتابته التاريخية العميقة، ومن مؤلفاته:

- المغرب العربي تاريخه وثقافته.

تُوفّي –رحمه الله تعالى- سنة 1974م.

- **رولان بارت**[2]

يُعدّ رولان بارت (1915- 1980) واحدًا من أهم أعلام النقد، ليس في فرنسا فحسب، ولكن خارجها أيضا. ولعل السبب الذي جعله يحظى بهذه المكانة، يكمُن في حساسيته الفنية مع قدرته العلمية الهائلة على اختراق ميادين معرفية وعلمية عديدة وتجاوزها (علم الاجتماع، علم النفس، الفلسفة، الأثنولوجيا، الأنثروبولوجيا، اللسانيات، نظرية المعرفة) ثم التركيب بينها، والإفادة منها في إطار ما يسمى اليوم "تداخل العلوم".

وإذا كان بارت قد بدأ النشر في الأربعينات من هذا القرن فإنه لم يتوقف عن ذلك حتى الثمانينات حين حانت وفاته في حادث سيارة. ويدلّ هذا أنه على امتداد أربعين سنة على

---

[1] ينظر: رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، دط، باب الزوار الجزائر، 2019م، ص5.

[2] ينظر: رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994م (الغلاف).

الأقل قد مارس الكتابة النقدية، ويُعتبر واحدا من أبرز مُنتجي الثقافة وصانعًا للمعرفة في هذا العصر.

- **رينيه ويليك**[1]

أمريكي المواطنة من أصل تشيكي، وُلد في فيينا في النمسا (1903)، التي كانت في ذلك الوقت تُشكّل إمبراطورية من ضمنها تشيكوسلوفاكيا، وجاء مولده في 22 أوت.

سنة 1926 حصل على دكتوراه الفلسفة من جامعة تشارلز ببراغ، وفي سنة 1927 عُيّن مراقبا لشؤون الطلبة بجامعة برينستون الأمريكية، وفي سنة 1928 عُيّن مدرسا للألمانية بكلية سميث بنورثامبتون بالولايات المتحدة الأمريكية، وفي سنة 1929 عُين مدرسا للألمانية بجامعة برينستون الأمريكية، وفي سنة 1930 أستاذا بجامعة تشارلز ببراغ، وفي سنة 1923 تزوج أولجا بروسكا، وفي سنة 1935 عُين محاضرا في اللغة التشيكية بمدرسة الدراسات السلافية بجامعة لندن، وفي سنة 1939 هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وفي نفس السنة عُين كعضو للتدريس بجامعة إيوا الأمريكية، وفي سنة 1941 عُين أستاذا مساعدا بجامعة إيوا، وفي سنة 1944 أستاذا للإنجليزية بنفس الجامعة، وفي سنة 1946 عُين أستاذا للغة السلافية والأدب المقارن بجامعة ييل الأمريكية، وفي نفس السنة حصل على المواطنة الأمريكية، وفي سنة 1947 عُين مديرا لدراسات الخريجين بجامعة ييل، وفي سنة 1950 زميلا في كلية سليمان، وأستاذا أول للأدب المقارن بجامعة ييل، وفي سنة 1960 عُين رئيسا لقسم اللغة السلافية بنفس الجامعة، وفي سنة 1967 توفيت زوجته أولجا، وفي السنة الموالية تزوج للمرة الثانية من نوناشو، وفي سنة 1972 أصبح أستاذا فخريا بجامعة ييل بعد تقاعده في العام نفسه، وتوفي في 10 أكتوبر بدار تمريض سنة 1995.

[1] ينظر: رينيه ويليك، تاريخ النقد الأدبي الحديث 1750- 1950 ج1 أواخر القرن عشر، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م، ص9- 11.

من مؤلفاته:

- 1931 إيمانويل كانت في إنجلترا (1793- 1838).
- 1941 بزوغ التاريخ الأدبي الإنجليزي.
- 1949 نظرية الأدب (بالاشتراك مع أوستن وارن).
- 1955 -1992 تاريخ النقد الأدبي الحديث 1750- 1950 (8 مجلدات).
- 1961 مفهوم الواقعية في الدراسة الأدبية.
- 1963 مفاهيم النقد.

وكما أسلفنا القيل سابقا، فقد تختلف الكلمات عند الترجمة، ومن ذلك أنّ الكتاب الأخير، قد تُرجم إلى (مفاهيم نقدية) بالتنكير أيضا في طبعة أصدرتها سلسلة عالم المعرفة.

- **صلاح فضل[1]**

ناقد مصري من أبرز النّقّاد العرب، وأستاذ جامعي، (1938- 2022) أشرف وشارك في عدد من المؤلفات الجماعية، ونشر عددا من البحوث والمقالات في معظم المجلات والدوريات في مصر والعالم العربي.

من مؤلفاته:

- من الرومانث الإسباني: دراسة ونماذج.
- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي.
- تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته.
- إنتاج الدلالة الأدبية.

[1] ينظر: صلاح فضل، في النقد الأدبي دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق سورية، 2007م، غلاف الكتاب.

- شفرات النص بحوث سيميولوجية.
- ظواهر المسرح الإسباني.
- أساليب السرد في الرواية العربية.
- بلاغة الخطاب وعلم النص.
- أساليب الشعرية العربية المعاصرة.
- أشكال التخيل من فتات الحياة والأدب.
- مناهج النقد المعاصر.
- قراءة الصور وصور القراءة.
- عين النقد على الرواية المعاصرة.
- حواريات في الفكر الأدبي.
- جماليات الحرية في الشعر.
- لذة التجريب الروائي.

ترجم من المسرح الإسباني:

- الحياة حلم، لكالديرون دي لاباركا.
- نجمة إشبيلية، تأليف لوبي دي فيجا.
- القصة المزدوجة للدكتور بالمي، تأليف بويرو باييخو.
- حلم العقل ودون كيشوت، تأليف بويرو باييخو.
- وصول الآلهة، تأليف بويرو باييخو.

توفي –رحمه الله تعالى– يوم 10 ديسمبر 2022م.

- **عبد السلام المسدي**[1]

من مواليد مدينة صفاقس (تونس) سنة 1945م، متخرج من كلية الآداب ودار المعلمين العليا في الجامعة التونسية، حيث حصل على الإجازة والتبريز ودكتوراه الدولة.

- أستاذ اللسانيات في الجامعة التونسية (كلية الآداب تونس) منذ 1972.
- عضو المجمع العلمي العراقي منذ 1989.
- عضو المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون منذ 1997.
- عضو مجمع اللغة العربية في الجماهيرية الليبية منذ 1999.
- عضو مجمع اللغة العربية في دمشق منذ 2002.
- اضطلع بمهام سياسية ودبلوماسية سامية فكان وزيرا للتعليم العالي والبحث العلمي، ثم سفيرا لدى جامعة الدول العربية، فسفيرا لدى المملكة العربية السعودية.

مؤلفاته:

أ/- في اللسانيات:

- التفكير اللساني في الحضارة العربية 1981.
- قاموس اللسانيات 1984.
- اللسانيات وأسسها المعرفية 1986.
- مراجع اللسانيات 1989.
- قضايا في العلم اللغوي 1994.
- ما وراء اللغة 1994.
- مباحث تأسيسية في اللسانيات 1997.

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، بيروت لبنان، 2006م، الغلاف.

- العربية والإعراب 2003.
- الشرط في القرآن (تأليف مشترك) 1985.

ب/- في النقد الأدبي:

- الأدب وخطاب النقد، 2004، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت.
- قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، 1981.
- النقد والحداثة، 1983.
- مراجع النقد الحديث، 1989.
- قضية البنيوية، 1991.
- مساءلات في الأدب واللغة، 1994.
- أبو القاسم الشابي في ميزان النقد الحديث، 1996.
- بين النص وصاحبه، 2002.
- النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي (تأليف مشترك)، 1988.

ج/- في السياسة:

- العولمة والعولمة المضادة، 1999.
- اتقوا التاريخ أيها العرب، 1999.
- العرب والسياسة، 2001.
- التضخم: أسبابه ومظاهره (ترجمة)، 1979.

د/- في الإبداع:

- فتنة الكلمات، 1998.
- الأدب العجيب، 2000.
- رواية تنتظر من يكتبها، 2002.

- **عبد الله الغذامي**[1]

عبد الله بن محمد الغذامي، المولود في مدينة عنيزة عام 1946م، ومن مؤلفاته المتاحة رقميا، يمكن أن نذكر:

- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، 2005م.
- حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، 2005م.
- الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء (المغرب)، 2005م.
- الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، الانتشار العربي، ط1، المملكة العربية السعودية، 2012م.
- المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء (المغرب)، 1994م.
- القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء (المغرب)، 1994م.
- الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، 1991م.
- الليبرالية الجديدة أسئلة في الحرية والتفاوضية الثقافية، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، 2013م.
- القبيلة والقبائلية أو هويات مابعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، 2009م.
- الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1991م.

[1] ينظر أغلفة كتبه، ومن بينها: النقد الثقافي، ص311. تشريح النص، ص175.

- الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.
- نقد ثقافي أم نقد أدبي (تأليف مشترك)، دار الفكر، ط1، دمشق (سورية)، 2004م.
- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، 2005م.

- **عز الدين إسماعيل**[1]

وُلِد البروفيسور عز الدّين إسماعيل في العاصمة المصرية سنة 1347هـ/1929م، وتلقَّى تعليمه فيها، وحصل على الدكتوراه في الآداب من جامعة عين شمس بالقاهرة سنة 1378هـ/1959م. وأصبح من المتخصصين المشهود لهم في الأدب والنقد على مدى نصف قرن. وقد بدأ مسيرته الأكاديمية في كلية الآداب في جامعة عين شمس منذ سنة 1370هـ/1951م، وعمل خلال سنتي 1384هـ -1385هـ (1964م-1965م) مديراً للمركز الثقافي العربي في ألمانيا الغربية، واختير سنة 1400هـ/1980م عميداً لكلية الآداب في جامعة عين شمس، ثم نائباً لرئيس الجامعة. كما كان رئيساً لمجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب، وأميناً عاماً للمجلس الأعلى للثقافة في مصر، ورئيساً لأكاديمية الفنون. وقد درَّس في عدد من الجامعات العربية في السودان والمغرب والمملكة العربية السعودية، وألَّف عشرين كتاباً، وترجم خمسة كتب؛ إضافة إلى كتابته كثيراً من المقالات الأدبية والنقدية.

---

[1] ينظر الموقع:
https://web.archive.org/web/20170921205212/http://kfip.org/ar/professor-izz-ad-din-ismail/
(تاريخ زيارة الموقع: 18/ 12/ 2022م).

ويُعدُّ البروفيسور عز الدّين إسماعيل من أبرز النقاد المعاصرين وأقدرهم على معالجة المستجد من النظريات النقدية، وربطها بالموروث النقدي. وله في ذلك إسهامات متميِّزة وأثر واضح لدى المتابعين. وتتَّسم كتبه ودراساته للتراث والمعاصرة بالعمق والوعي وسعة الأفق، وقد قدَّم من خلالها رؤية نقدية جمالية، وطبَّقها على الأدب العربي في عصور ازدهاره؛ خصوصاً في كتابه: الأسس الجمالية في النقد العربي، الذي يُعدُّ علامة بارزة في مجال النقد الأدبي العربي.

ومن مؤلفاته المهمّة الأخرى: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي؛ الشعر العباسي: الرؤية والفن؛ الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية؛ التفسير النفسي للأدب؛ المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي؛ الفن والإنسان؛ وغيرها. ومن كتبه المترجمة: رحلة إلى الهند للروائي الإنجليزي فورستر، والسفينة دميرينت للروائي الطاجيكي يوري كريموف.

وقد قام البروفيسور عز الدّين بدور كبير في الحياة الثقافية في مصر، وأصبح يكنّى بشيخ النقاد المصريين. فقد كان عضواً عاملاً في العديد من الهيئات والجمعيات الثقافية فيها. وقد أسس أربع مجلات أدبية وأشرف على تحريرها، ونظَّم أول مؤتمر دولي في مصر حول النقد الأدبي العربي سنة 1407هـ/1987م، كما أسس الجمعية المصرية للنقد الأدبي، وأشرف على معرض القاهرة الدولي لكتب الأطفال والمعرض الدائم للكتاب سنة 1404هـ/1984م. وفي إطار سعيه لنشر الثقافة وتوفيرها لقطاع أكبر من الناس أدخل نظام المكتبة المتنقلة للوصول إلى أطراف مدينة القاهرة. وقد أهلَّته انجازاته العلمية والثقافية لنيل وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى وجائزة الدولة التقديرية في الآداب من جمهورية مصر العربية، بالإضافة إلى نيله جائزة الملك فيصل العالمية.

مُنِح البروفيسور عز الدّين إسماعيل عبد الغني الجائزة (بالاشتراك)؛ وذلك لأنَّه من أبرز النقاد المعاصرين وأقدرهم على معَالجة المستجد من النظريات النقدية، وربطها بالموروث

النقدي، وله في ذلك إسهامات متميِّزة وأثر واضح لدى المتابعين، كما أن آراءه النقديَّة تتصف بوسطية منهجيَّة وفكريَّة متوازنة مكَّنته من المشاركة في مختلف التيارات النقدية والأدبيَّة، وتتَّسم كتبه ودراساته للتراث والمعاصَرة بالعمق والوعي، وقد قدَّم من خلالها رؤية نقدية جماليَّة وطبَّقها على الأدب العربي في عصور ازدهاره.

تُوفّي البروفيسور عزّ الدّين إسماعيل، رحمه الله، سنة 1428هـ/2007م، عن عمر ناهز 78 سنة. وقد شكل رحيله خسارة كبيرة لحركة الإبداع والنقد في مصر والعالم العربي.

- **عمر زرفاوي**[1]

أستاذ النقد الأدبي بجامعة العربي التبسي/ تبسة، له العديد من المقالات والأبحاث في المجلات الوطنية وغيرها، كما له بعض الإسهامات في ميدان النقد ونقد النقد، منها:

- نقد النقد، مقولاته النظرية وآلياته التطبيقية، نور نشر.
- استقبال التناص في النقد العربي المعاصر قراءة في محاولات التأصيل ومعضلاته.

- **عمر عيلان**[2]

الأستاذ الدكتور عمر عيلان، من مواليد 9 جانفي 1959 – بريكة ولاية باتنة، يعمل حاليا بجامعة عباس لغرور خنشلة. تحصل على شهادة دكتوراه الدولة، 2005 جامعة قسنطينة.

---

[1] يمكن الاطلاع على عناوين بعض مقالاته، عبر الموقع الآتي:
https://archive.alsharekh.org/AuthorArticles/18393
(تاريخ زيارة الموقع: 18/ 12/ 2022م).

[2] ينظر غلاف كتابه: الإديولوجيا وبنية الخطاب الروائي.

وهو من المهتمين بميدان النقد المعاصر، والسيميائية وتحليل الخطاب، وباحث في مختبر اللغات والترجمة بكلية الآداب واللغات بجامعة قسنطينة.

قام بنشر العديد من الأبحاث والمقالات النقدية، وله كتب في ميدان النقد ونقد النقد، نذكر منها:

- النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون.
- الإديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة قسنطينة.
- في مناهج تحليل الخطاب السردي دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

- **محمد مرتاض**[1]

من مواليد منطقة مسيردة (تلمسان)، حاصل على الدكتوراه في الأدب والنقد من جامعة تلمسان (الجزائر) عام 1994م، بمرتبة مشرّف جدًّا مع تهنئة اللجنة.

له مجموعة من البحوث والدراسات في النقد والقصة القصيرة والرواية والمسرحية، وله مشاركات إبداعية أخرى منشورة في عدد من المجلات الأدبية والثقافية العربية.

شارك في العديد من المؤتمرات والندوات الأدبية.

يعمل حاليا أستاذا لموادّ أدب الأطفال، والأدب المغربي القديم، ونظرية القراءة، وتحليل الخطاب بجامعة تلمسان.

من مؤلفاته:

[1] ينظر غلاف كتابه: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، وللمزيد من التفاصيل حول سيرته الذاتية، يرجى العودة إلى رسالة الدكتوراه، التي أعدتها الباحثة فاطمة قاسمي (سبق الإحالة عليها): جهود "محمد مرتاض" في الأدب والنقد، ص186.

- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري، دار هومة، 2015.
- تحليل الخطاب الأدبي، دار هومة، 2013.
- الشعر الوجداني في المغرب العربي من القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الخامس الهجري، دار هومة، 2015.
- مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم محاولة تنظيرية/ تطبيقية، دار هومة، 2015.
- السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة، 2013.
- نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث مقاربة تنظيرية/ تطبيقية، دار هومة، 2015.
- قراءة في أدب الطفولة الجزائري القصة أنموذجا مقاربة تاريخية، تحليلية، فنية، نقدية، دار هومة، 2017.
- النقد الأدبي في المغرب العربي (بين القديم والحديث)، دار هومة، 2014.
- الأدب المغربي القديم نشأته وتطوره، دار هومة، 2016.

2/- ببلوغرافيا لبعض الرسائل الجامعية في ميدان نقد النقد:

- أحلام بن سعدة، السرديات في الممارسة النقدية الجزائرية –قراءة نقدية في أعمال عبد الحميد بورايو- ماجستير، إشراف: د. راضية بن عريبة، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، السنة الجامعية: 2014/ 2015.
- أحمد أمين بوضياف، المنظومة المعرفية والنقدية للدرس السيميائي المغاربي وآليات تحديثها، دكتوراه، إشراف: أ. د عقاب بلخير، جامعة محمد بوضياف المسيلة، السنة الجامعية: 2016/ 2017.
- بدرة قرقوى، نقد النقد في المغرب العربي، دكتوراه، إشراف: أ. د محمد بلقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، السنة الجامعية: 2015/ 2016.
- بلقاف لخضر، إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر، دكتوراه، إشراف: أ. د مسعود عبد الوهاب، جامعة زيان عاشور الجلفة، السنة الجامعية: 2018/ 2019.
- بوعلام حمديدي، تلقي الأسلوبية في النقد الجزائري المعاصر الدراسات الأسلوبية عند علي ملاحي عيّنة، ماجستير، إشراف: د. مشري بن خليفة، جامعة الجزائر2، السنة الجامعية: 2014/ 2015.
- تركي عبد الكريم، التأويل في الخطاب النقدي الجزائري الحديث المرجعيات والآليات، دكتوراه، إشراف: د. تيرس هشام، جامعة الجيلالي اليابس بلعباس، السنة الجامعية: 2018/ 2019.
- جمال سايحي، المنحى الثقافي في النقد العربي المعاصر دراسة في التحولات النقدية والثقافية، دكتوراه، إشراف: أ. د الطيب بودربالة، جامعة باتنة1، السنة الجامعية: 2019/ 2020.

- جويدة غانم، المنظور النقدي لخطاب مابعد الكولونيالية في فكر إدوارد سعيد، دكتوراه، إشراف: أ. د نورة بوحناش، جامعة قسنطينة2، السنة الجامعية: 2013/ 2014.
- حميدي عبد السلام، المصطلح النقدي وإشكالياته في النقد الجزائري المعاصر، دكتوراه، إشراف: د. شريف نهاري، جامعة ابن خلدون تيارت، السنة الجامعية: 2020/ 2021.
- راضية شتيوي، إشكالية المصطلح النقدي عند يوسف وغليسي، ماجستير، إشراف: أ. د بالقسام مالكية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، السنة الجامعية: 2014/ 2015.
- رواية برجم، التجربة النقدية عند عبد الفتاح كيليطو، دكتوراه، إشراف: أ. د سليمة لوكام، جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس، السنة الجامعية: 2017/ 2018.
- سعيد موايسي، حضور فرانز فانون في النقد الثقافي دراسة فكرية، ماجستير، إشراف: أ. د وحيد بن بوعزيز، جامعة الجزائر2، السنة الجامعية: 2013/ 2014.
- سمير زياني، النقد السياقي المغاربي في مقاربة النص السردي –قراءة في الآليات والتجليات– دكتوراه، إشراف: أ. د محمد بلوحي، جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، السنة الجامعية: 2018/ 2019.
- سهام أوصيف، تأصيل المصطلح السيميائي في النقد المغاربي، دكتوراه، إشراف: أ. د السعيد بوطاجين، جامعة محمد خيضر بسكرة، السنة الجامعية: 2017/ 2018.

- سهام خينوش، النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، دكتوراه، إشراف: أ. د جمال مجناح، جامعة محمد بوضياف المسيلة، السنة الجامعية: 2017/ 2018.
- شرفاوي نورية، اتجاهات الخطاب النقدي الحديث في الجزائر وإشكالية القراءة، دكتوراه، إشراف: أ. د العابدي خضرة، جامعة وهران1، السنة الجامعية: 2016/ 2017.
- الشيخ قاضي، التأويل بين الممكن واللاممكن، دكتوراه، إشراف: أ. د عبد الوهاب ميراوي، جامعة وهران1، السنة الجامعية: 2015/ 2016.
- عبد القوي أحمد، تجليات المثاقفة الغربية في الخطاب النقدي العربي المعاصر –كمال أبو ديب أنموذجا– دكتوراه، إشراف: أ. د مختاري خالد، جامعة وهران1، السنة الجامعية: 2017/ 2018.
- علي دادون، المصطلح السردي في النقد الجزائري المعاصر، دكتوراه، إشراف: أ. د بشير محمودي، جامعة ابن خلدون تيارت، السنة الجامعية: 2016/ 2017.
- فاروق غانم، أدوات النقد الأسلوبي عند الناقد شكري محمد عياد، ماجستير، إشراف: أ. د عبد القادر بوزيدة، جامعة الجزائر2، السنة الجامعية: 2013/ 2014.
- لبيض جمعة، الرواية النسوية في منظور النقد العربي دراسة في نقد النقد، دكتوراه، إشراف: أ. د ليلى بلخير، جامعة العربي التبسي تبسة، السنة الجامعية: 2019/ 2020.
- محمد عمارني، الشعرية في الكتابات النقدية الجزائرية المعاصرة، دكتوراه، إشراف: د. خالد تواتي، جامعة ابن خلدون تيارت، السنة الجامعية: 2020/ 2021.

- مريم شويشي، النقد الأدبي الجزائري المعاصر وإشكالية المنهج، دكتوراه، إشراف: أ. د مصطفى شويرف، جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر، السنة الجامعية: 2020/ 2021.
- مونية مكرسي، التفكير الأسلوبي في النقد المغاربي المعاصر، دكتوراه، إشراف: أ. د محمد زرمان، جامعة باتنة1، السنة الجامعية: 2015/ 2016.
- نبيل قواس، المنهج الأسلوبي في النقد العربي المعاصر، دكتوراه، إشراف: أ. د محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر باتنة1، السنة الجامعية: 2016/ 2017.
- نجاة بشير، المنهج الموضوعاتي في نقود الجزائريين (محمد مرتاض من خلال شعر الطفولة الجزائري)، ماجستير، إشراف: د. محمد عدلان بن جيلالي، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، السنة الجامعية: 2014/ 2015.
- نور الدين حديد، سلطة المرجعيات المعرفية الغربية في النقد المغاربي المعاصر قراءة إبستيمولوجية في مرتكزات الخطابات النقدية عند: عبد الملك مرتاض، عبد السلام المسدي، محمد بنيس، دكتوراه، إشراف: أ. د محمد زرمان، جامعة باتنة1، السنة الجامعية: 2020/ 2021.
- نور الدين صدار، البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية، دكتوراه، إشراف: أ. د مختار حبار، جامعة وهران، السنة الجامعية: 2007/ 2008.
- هشام العايب، تلقي نظرية الرواية في النقد الجزائري بين التأصيل والإجراء "عبد الملك مرتاض أنموذجا"، دكتوراه، إشراف: أ. د بشير تاوريريث، جامعة محمد خيضر بسكرة، السنة الجامعية: 2019/ 2020.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.**

1/- المصادر والمراجع العربية

- إبراهيم خليل، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2010-2011م.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ج1، تحقيق وتعليق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة مصر، 2000م.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء (1)، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.
- أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، دط، الرياض المملكة العربية السعودية، 1985م.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، دط، بيروت، 1955-1956م.
- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ج8 1830- 1954، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998م.
- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم ج1 أ- ذ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد (العراق)، 1989م.
- آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت (لبنان)، الرباط (المغرب)، الجزائر، 2012م.
- آمنة بلّعلى، عبد الله العشّي، فقه الشعر من سؤال الشكل إلى أسئلة المعنى، دار ميم للنشر، دط، الجزائر، 2019م.
- أنس داود، أدب الأطفال في البدء.. كانت الأنشودة، دار المعارف، دط، 1993م.
- إيهاب وصفي، نعمة العقل، شركة سفير، دط، القاهرة، 1989م.

- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، وزارة الثقافة (الجزائر عاصمة الثقافة العربية)، دط، الجزائر، 2007م
- تغريد عارف النجار، أحسن صديق الغول (قصة)، السلوى للدراسات والنشر، ط3، عمان الأردن، 2002م.
- جابر عصفور، تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت لبنان، 2014م.
- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، مصر، 1994م.
- جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 1998م.
- حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، دط، وهران (الجزائر)، 2007م.
- حسين فيلالي، السمة والنص الشعري، منشورات أهل القلم، ط1، سطيف، 2006م.
- الحمزاي عبد الجواد، مغامرات عصفور (مجموعة قصصية)، العبيكان للنشر، ط1، الرياض، 2008م.
- حميد لحمداني، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو– برانت، ط2، فاس (المغرب)، 2014م.
- ديوان ابن رشيق القيرواني، جمع وترتيب: عبد الرحمن باغي، دار الثقافة، دط، بيروت لبنان، 1989م.
- رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2019م.
- سعد البازعي، استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، 2004م.
- السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد (الأعمال غير الكاملة)، فيسيرا للنشر، السداسي الثاني، وزارة الثقافة، الجزائر، 2017م.

- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل، الرباط، 1989م.
- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1985م.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة مصر، 2002م.
- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، دط، الفجالة القاهرة، دت.
- عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت لبنان، 2004م.
- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994م.
- عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، وهران الجزائر، 1996م.
- عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية –دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1983م.
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء (المغرب)، لبنان (بيروت)، 2005م.
- عبد الله كنون، أدب الفقهاء، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2014م.
- عبد الملك مرتاض، السبع المعلّقات تحليل انتروبولوجي/ سيمائيّ لشعرية نصوصها، دار البصائر للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2012م.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصدٌ لنظرياتها)، دار هومة، دط، الجزائر، 2010م.
- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، ط2، الجزائر، 2010م.
- عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925– 1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 1983م.

- العربي الذهبي، شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2000م.
- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط3، مصر، 1974م.
- عمار بن زايد، النقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1990م.
- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2009م.
- عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت لبنان، الجزائر، 2010م.
- الفيومي؛ أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تحقيق: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، ط2، القاهرة.
- كتاب كليلة ودمنة، تنقيح ونشر وشرح: الأب لويس شيخو اليسوعي، مطبعة الآباء اليسوعيين، طبعة مدرسية، بيروت، 1922م.
- لطفي عبد المعطي مطاوع، بيض من ذهب (مسرحية للأطفال)، العبيكان للنشر، ط1، الرياض، 2008م.
- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2 (منقّحة ومزيدة)، بيروت (لبنان)، 1984م.
- مجموعة مؤلفين، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، إشراف وتنسيق وتقديم: اليامين بن تومي، دار الأمان، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط1، الرباط، الجزائر، بيروت، 2014م.
- محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر سلسلة رسائل وأطروحات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء (المغرب)، 1999م.
- محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.

- محمد مرتاض، الأدب المغربي القديم نشأته وتطوره، دار هومة، دط، الجزائر، 2016م.
- محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، بن عكنون الجزائر، 2009م.
- محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة، دط، الجزائر، 2014م.
- محمد مرتاض، الشعر الوجداني في المغرب العربيّ من القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الخامس الهجري قراءة جمالية وفنية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2015م.
- محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، بن عكنون الجزائر، 1993م.
- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري مقاربة تاريخية/ فنية، دار هومة، دط، الجزائر، 2015م.
- محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي (بين القديم والحديث)، دار هومة، دط، الجزائر، 2014م.
- محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري مقاربة تاريخية/ فنية، دار هومة، دط، الجزائر، 2015م.
- محمد مرتاض، تحليل الخطاب الأدبي، دار هومة، ط2، الجزائر، 2016م.
- محمد مرتاض، قراءة في أدب الطفولة الجزائري القصة أنموذجا مقاربة تاريخية، تحليلية، فنية، نقدية، دار هومة، السداسي الأول، الجزائر، 2017م.
- محمد مرتاض، قراءة في أدب الطفولة الجزائري القصة أنموذجا مقاربة تاريخية، تحليلية، فنية، نقدية.
- محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم محاولة تنظيرية تطبيقية، دار هومة، دط، الجزائر، 2015م.
- مخلوف عامر، الرواية الجزائرية في مطلع الألفية الثالثة، موفم للنشر، دط، الجزائر، 2017م.

- مديحة عتيق، النقد العربي الحديث بين النظرية والتطبيق، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2019م.
- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب ج1، دار الأصالة للطبع والنشر والتويع، ط1، الجزائر، 2010م.
- مصطفى علي عبد الكريم الرديني، شلتاغ عبود، منهج البحث الأدبي واللغوي، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، 2010م.
- نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016م.
- نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007م.
- اليتيمة، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، دط، طرابلس لبنان، 1987م.
- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، لبنان، 2008م.
- يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2017م.
- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، وزارة الثقافة والثقافة، دط، الجزائر، 2002م.
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، ط3، المحمدية الجزائر، 2015م.

2/- المصادر والمراجع المترجمة:

- تزفيتان تودوروف، نقد النقد رواية تعلم، ترجمة: سامي سويدان، مراجعة ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد العراق، 1986م.
- جوناثان كالر، النظرية الأدبية، ترجمة: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دط، دمشق سورية، 2004م.
- جوناثان كلر، أقنعة بارت، ترجمة: السيد إمام، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة مصر، 2013م.

- رولان بارت، نقد وحقيقة (الأعمال الكاملة)، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب سورية، 1994م.
- رينيه ويليك، آوستن وآرن، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المريخ للنشر، ط3، المملكة العربية السعودية، 1992م.
- مجموعة مؤلفين، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا المركز الوطني للترجمة ، تونس، 2008م.
- موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية تدريبات عملية، ترجمة: بوزيد صحراوي وآخرون، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2004م.
- هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تقديم وترجمة: رشيد بنحدو، منشورات ضفاف، دار الأمان، كلمة، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، الرباط، تونس، الجزائر، 2016م.
- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد العمري، منشورات دراسات سال، ط1، الدار البيضاء (المغرب)، 1989م.

3/- الرسائل الجامعية:

- فاطمة قاسمي، البعد الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة "وأخيرا تتلألأ الشمس لمحمد مرتاض" –نموذجا–، إشراف: جعفري أحمد، الجامعة الإفريقية أحمد دراية أدرار، السنة الجامعية: 2008م/ 1429 هـ.
- فاطمة قاسمي، جهود "محمد مرتاض" في الأدب والنقد، رسالة دكتوراه، إشراف: إدريس بن خويا، جامعة الحاج لخضر باتنة، السنة الجامعية: 2015/ 2016.
- محمد مرتاض، شعر الفقهاء في المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية (دكتوراه دولة)، إشراف: عبد الله ابن حلي، جامعة تلمسان، 1994م.

4/- المجلات:

- رونان ماكدونالد، موت الناقد، ترجمة وتقديم: فخري صالح، المركز القومي للترجمة، ط1، العدد 2226، القاهرة مصر، 2014م.

- رينيه ويليك، تاريخ النقد الأدبي الحديث 1750- 1950 ج1: أواخر الثامن عشر، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي للترجمة، العدد 47، 1998م.
- سلسلة عالم المعرفة: عدد:392 سبتمبر (2012)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت).
- مجلة الفضاء المغاربي (جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان)، المجلد01، العدد04، (2007م).
- مجلة المدونة (جامعة البليدة2)، المجلد 08، العدد 02، (2021م).
- مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، العدد01، السنة 01، جامعة وهران/ الجزائر، (1992م).
- مجلة فصول، عدد 70، شتاء- ربيع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (2007م).
- مجلة فصول، مجلد1، عدد3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، أبريل (1981م).
- مجلة مقامات (المركز الجامعي آفلو الجزائر)، المجلد 04، العدد 02 (2020م).

5/- المواقع الإلكترونية:

- https://portal.arid.my/ar-LY/ApplicationUsers/GetProfile/0002-1163
- https://web.archive.org/web/20170921205212/http://kfip.org/ar/professor-izz-ad-din-ismail/
- https://archive.alsharekh.org/AuthorArticles/18393

فهرس المحتويات

فهرس المحتويـــــــات:

مقدمة.....أ

الفصل الأول: من مناهج النقد إلى نقد المناهج..... 13

تمهيد:..... 14

المبحث الأول: نقد النقد في التراث النقدي العربي 15

المبحث الثاني: نقد النقد عند الغرب 29

المبحث الثالث: نقد النقد عند العرب المُحدثين 39

الفصل الثاني: نظرية الأجناس وسؤال الجمالية عند محمد مرتاض 62

تمهيد: 63

المبحث الأول: شعر الفقهاء وقضية النوع الأدبي 64

المبحث الثاني: أدب الطفولة بين مسالك الإبداع وآليات المقاربة 78

المبحث الثالث: سؤال الجمالية في الشعر العربي القديم..... 95

الفصل الثالث: مرتاض من تاريخ النقد إلى نقد النقد.....109

تمهيد: 110

المبحث الأول: محمد مرتاض وتاريخ النقد في الجزائر 112

المبحث الثاني: التفكير السردي عند محمد مرتاض في ضوء نقد النقد التطبيقي 127

المبحث الثالث: ملامح نقد النقد في خطاب محمد مرتاض النقدي 138

خاتمة: 149

الملاحق: 153

قائمة المصادر والمراجع: 175

فهرس المحتويات: 185

الملخص:

يسعى بحثُنا هذا إلى مساءلة مُدوَّنة النقد عند محمد مرتاض، ابتداءً من المصادر التي استقى منها، مرورا بالآراء التي تبنّاها، وانتهاءً بخطابه النَّقديّ في إطار نَقد النَّقد.

الكلمات المفتاحية:

قضايا– النقد الأدبي – محمد مرتاض– نقد النقد.

Abstract :

Our research seeks to hold the monetary blog of Mohamed Murtaad accountable, from the sources from which he drew, through the opinions he adopted, and the end of his critical speech in the context of criticism.

Keywords :

Issues -Literary Criticism - Mohamed Murtaad – Criticism of criticism.