الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

تجربة نقد النقد عند عبد العزيز حمودة

المرايا المحدبة نموذجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

تخصص نقد و مناهج

إعـداد الطلبة:

الصادق غضبان

عائشة لشلح

العيد هزلة

وفاء حمايدي

إشراف الأستاذ :

صلاح ياسين

الموسم الجامعي : (1439 – 1440 هـ / 2018–2019 م)

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ سورة هود الآية 80.

كلمة شكر

أفضل ما نبتدئ به الحمد لله عز وجل وخير شكر نتوجه به قبل العباد يكون لرب العباد سبحانه وتعالى ونشكره على نعمة الإسلام ونعمة العلم ونصلي على خاتم الأنبياء محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف *الدكتور صلاح ياسين*

الذي ساعدنا في إتمام هذا العمل المتواضع, حيث رافقنا منذ البداية حتى النهاية بتوجيهاته ونصائحه.

ونشكر أيضا كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي .

المقدمة

مقدمة

منذ القدم مارس الإنسان الإبداع بمختلف أشكاله وفي نفس الوقت كان يمارس النقد بوعي منه أو دون وعي ، هذا النقد كان قائما على الذوق الشخصي ومن هنا تعددت الأحكام على العمل الإبداعي الواحد فهذا يراه قمة في الإتقان وفي حين يراه الآخر عكس ذلك من هنا بدأت تتشكل ملامح نقد جديد الذي يقوم على نقد الأحكام النقدية وقد مارسه الإغريق القدامى دون تقديم مصطلح خاص به كما مارسه العرب القدامى دون الوعي بذلك إلى أن جاء العصر الحديث ومع تطور شتى العلوم وأصبح لكل مجال أدواته ومصطلحاته اصطلح على هذا الفرع الجديد من النقد بنقد النقد على يد ***رولان بارث*** الذي يعتبر المؤسس الفعلي لهذا العلم حيث تميز هذا الأخير بمصطلحاته وأدواته ووظيفته وخطاباته ثم في منتصف القرن العشرين (20) بدأ هذا الفرع بتسلل للساحة العربية النقدية حيث يعتبر ***عبد العزيز حمودة***من أبرز القامات النقدية التي كتبت فيه تنظيرا وممارسة وذلك من خلال عدة مؤلفات على رأسها المرايا المحدبة, إذا فموضوع مذكرتنا هذه هو خطاب نقد النقد عنده, إذن ما هو مفهوم نقد النقد؟ ما هي آلياته ووظائفه ؟ كيف كان خطاب حمودة النقدي في كتابه ؟ وكيف تعامل مع الحداثيين العرب ؟

وسبب اختيارنا لهذا الموضوع:

-كون حقل نقد النقد موضوع جديد وخصب ارتأينا أن تكون دراستنا فيه.

-كون **عبد العزيز حمودة** السباق في هذا الموضوع " نقد النقد"في الساحة النقدية العربية.

-الرغبة الملحة لسبر أغوار هذا المجال و استخراج درره المعرفية.

-التعرف عن كثف عن تجربة عبد العزيز حمودة في نقد النقد.

-كون تجربة عبد العزيز حمودة في نقد النقد الرائدة في هذا المجال كما ونوعا.

وترجع أهمية هذا الموضوع إلى أن الدراسات المماثلة له قليلة نوعا ما خاصة في جامعتنا حيث سيعتبر إضافة نوعية تثري مكتبة الجامعة, بالإضافة إلى أن هذا الموضوع سيقرب مجموعة من المصادر والمراجع للدارسين.

للإجابة عن الإشكال المطروح وضعنا خطة بحث تتكون من مقدمة وخاتمة وفصلين:

الفصل الأول كان بعنوان "نقد النقد من المفهوم إلى الآليات", احتوى على سبعة عناصر تناولنا في مجملها مفهوم نقد النقد وإرهاصاته الأولى عند الغرب و العرب بالإضافة الى آلياته وخطاباته.

الفصل الثاني كان موسوما بـ"نقد الحداثة والحداثيين العرب", تناولنا ممارسة عبد العزيز حمودة لنقد النقد حيث اشتملت هذه الممارسة على نقد بعض المصطلحات والمفاهيم بالإضافة الى نقده لمجموعة من البنيويين العرب.

لقد اتبعنا في طرح هذه المعطيات المنهج الوصفي والتحليلي بالإضافة الى المنهج التاريخي وسبب لجوؤنا للمنهج الوصفي أننا كنا بصدد وصف عدة مصطلحات ومفاهيم في الفصل الأول, أما سبب اعتمادنا على المنهج التحليلي هو أننا قمنا بتحليل وشرح عدة نصوص من الكتاب.

استندنا الى عدة مصادر ومراجع من أجل اتمام هذا العمل من أهمها لسان العرب لابن منظور, نقد النقد وتنظير النقد العربي لمحمد الدغمومي, و المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة, وككل الأعمال واجهتنا مجموعة من الصعوبات والمشاكل من أجل إتمام هذا العمل, منها قلة المصادر والمراجع المتوفرة لأن الكثير منها مدفوعة الثمن, كذلك طبيعة الكتاب- المرايا المحدبة- الذي كان ذو طبيعة فلسفية خالصة, بالإضافة الى الأوضاع السياسية الراهنة التي حالت دون الالتقاء بالأستاذ المشرف في كثير من الأحيان, وقد حاولنا قدر المستطاع تخطي هذه الصعوبات وذلك بمضاعفة الجهد وتنظيم الوقت والاستعانة ببعض المذكرات والابتعاد عن الحياة والمواضيع السياسية لفترة انهاء العمل هذا محمل ما كابدناه في سبيل إتمام هذه المذكرة.

في الأخير نتقدم بجزيل وخالص الشكر للأستاذ المشرف -الدكتور صلاح ياسين- الذي رافقنا طيلة فترة إنجاز هذه المذكرة, سائلين الله أن يكون من المعتوقين في هذا الشهر الفضيل.

الفصـــل الأول

نقد النقد من المفهوم إلى الآليات

1. مفهوم نقد النقد.
2. إرهاصات نقد النقد.
3. خطابات نقد النقد.
4. مهمة ووظيفة نقد النقد.
5. آليات نقد النقد.

أولا:مفهوم نقد النقد:

1-مفهوم النقد :

هو تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية، ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلا منذ العصر العباسي.

في حين كانت قبل ذلك تستخدم بمعنى الذم والاستهجان، حيث استخدمها الصيارفة في تمييز الصحيح من الزائف من الدراهم والدنانير، و استعارها الباحثون في النصوص الأدبية ليدلوا بها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص و الرديء والجميل والقبيح وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة.

وواضح أن الأدب يوجد أولا ثم يوجد نقده ومن هنا ينشأ الفرق البـيّنُ بينهما فالأدب موضوعه الطبيعية والحياة الإنسانية والنقد موضوعه الأدب ، فهو فن مشتق من غيره أو متوقف على غيره إذ لا يوجد نقد بدون أدب يشتق منه قواعده ويسلط عليه مقاييسه ويصور فيه رضاه وسخطه.

ولقد وردت تعاريف كثيرة ومتشعبة للنقد ((ومع هذا يجمع المعنيون ،وذو البصر بالأدب ، شعره ،ونثره ،في القديم والحديث على معنى موحد لهذا المصطلح وهو: فن تقويم الأعمال الأدبية وتحليلها وتصنيفها على وفق منهج معين بغية تمييز الجيد منها من غير الجيد[1])).

2-مفهوم نقد النقد:

يعود أصل مصطلح نقد النقد إلى المصطلح الغربي **Meta critique** الذي ينقسم بدوره إلى سابقة **Met** وجذر **critique** ، حيث تعني سابقة **Meta** ذات الأصل الإغريقي؛ التعاقب أو التغيير والمشاركة [...] وجرت عادة النقاد العرب المعاصرين أن يترجموا هذه السابقة الإغريقية إلى مصطلح ما وراء أو ما بعد [...]إن الميتا في استعمال العلوم الإنسانية

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائه، دار هومة للطباعة والنشر, د.ط, 2005,ص221 .

تعني انضياف شيء أو علم إلى آخر أثناء المهامشة والمجاورة فيلحق شيء بشيء أو يتسرب علم في علم أو يتخصص معنى بمعنى آخر، وذلك لاقتضاء العلاقة ، فتصبح اللغة تتحدث عن اللغة)) .[1]

لقد حاول نقادنا العرب جاهدين تقديم تعريف واضح لنقد النقد فها هو **محمد الدغمومي** يبين مفهوم مصطلح نقد النقد في قوله: ((لما تتبعنا حركة هذا المصطلح –المفهوم– في السياق العربي وجدناه لم يخرج بعد من دائرة الالتباس المضاعف الآتي من اجتماع كلمتين هما في الأصل كلمة واحدة يتضاعف التباسها حيث ينجم عنه إضافة غامضة إلى نفسه : نقد النقد)) .[2]

ثم يقدم **الدغمومي** بعد هذا تعريفه الصريح والمباشر لنقد النقد حيث يقول: ((هو نقد يرتقي إلى درجة الكيان المعرفي بين كيانات العلوم الإنسانية ليغدوا نقد النقد خطاب تحقيق يستهدف تفكيك النص النقدي من أجل إعادته إلى عناصره المُشَكِلَة له وتبيين العملية التي أنشئ من خلالها في محاولة جادة لتحديد الذهنية التي أنتجته))[3]

أما **عبدالله توفيق** –في كتابه السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر– فهو يرى أن ((مجال نقد النقد(méta critique) باعتباره اشتغالا ضمن مجال فلسفة العلوم أو نظرية المعرفة أو ما أصبح يعرف اختصارا "بالابستومولوجيا" فإذا كان النقد يتخذ من العمل الأدبي موضوعا له ، فإن هذا النقد نفسه يصبح موضوعا في نقد النقد وبعبارة أخرى فإن النقد الذي يعتبر لغة واصفة للغة الأدبية الأولى لغة العمل الأدبي ، فان نقد النقد لغة واصفة للغة واصفة ، غير أن هذه اللغة تمتلك قدرة على ضبط موضوعها من خلال لغة تسعفها على الموصوف على كيفية اشتغال اللغة النقدية الأولى, إن خطاب نقد النقد ينتج لغته حينما

[1] –عبد المالك مرتاض, في نظرية النقد, ص180.

[2] –محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ،سلسلة رسائل واطروحات ،رقم44،منشورات كلية الادب،ص7

[3] –المرجع نفسه ص 119.

يقوى تأطير موضوعه بأدواته النظرية والمنهجية والمصطلحية التي تميزه عن الخطابات الأخرى))[1]

ويتحدث"**أحمد شهاب**" عن رؤيته ومفهومه لنقد النقد حيث يقول: ((لقد وجد النقاد أن ثمة قراءات تحتاج إلى قراءة ثانية وتقويم يحتاج إلى تقويم آخر مما يصطلح عليه بـ"نقد النقد" وبذلك يكون هدف نقد النقد تمحيص النقد لأن هذا النقد في نهاية المطاف عمل بشري معرض لسوء القراءة وسوء التأويل مثلما يحسن القراءة والتأويل ، إنه معرض للإجادة والإخفاق ، ومادام النقد يتسم بالصفة الإنسانية فلا يوجد نقد لا يمكن مراجعته ونقده ،إذ يكون جوهر "نقد النقد" هو إدراك فضاء النص النقدي والتمييز بين رديئه وجيده ويكون "نقد النقد" نظر الذات الناقدة في ذات أخرى متشابهة لها، ليمتلئ وجودها بها وتعيش اللحظة الجمالية التي عاشتها ، فإن الزمان والمكان يتوقفان في النص الإبداعي ، ليقوم النص بصنع زمان ومكان جديدين متدفقين بالخصب والصحو والماء والثراء ينتظران ذاتا قارئة لتعيش اللحظة العبقرية مسكوبة في أبدية خالدة ، تتجلى عبر قناة النقد)) .[2]

أما **خالد الدين محمد** فيرى أن ((النقد ونقده عملية بنائية تراكمية حتى يصبح بعدها من الصعب الحكم على النص من أين يبدأ، من الأديب أم الناقد؟ وبالتالي تصبح العملية الأدبية النقدية لا نهائية . أو بمعنى آخر يؤسس النقد دائما لبدايات كلام جديد[...] إنه نقض لمنهج مغلق وهو بذلك بدء بظل بدء وهذا البدء له من دوافع تحركه وتحفزه ويستمدها من النص النقدي نفسه أو من صاحبه أحيانا ليظهر ما يسمى بنقد النقد)) .[3]

---

[1] –عبد الله توفيقي، السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر –مقارنة في نقد النقد ،عالم الكتاب الحديث،ط1،اربد الاردن2012 ،ص02

[2]–احمد شهاب ، تحليل الخطاب النقدي المعاصر في المغامرة الجمالية للنص الادبي عالم الكتب ، اربد الاردن، 2015، ص1.

[3]–خالد بن محمد خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي كتاب المثل السائر ، نموذجا, دار الجديد للنشر والنور والتوزيع ،ط2، الاردن،2012،ص14.

ثانيا :إرهاصات نقد النقد :

1-نقد النقد عند الغرب :

لقد كانت ممارسة الإبداع والنقد من قبل الشعراء والباحثين أسبق من وعيهم بالمصطلحات الأدبية والنقدية لذلك هناك من يرى أن ممارسة نقد النقد كانت منذ القدم لكن دون وعي بالمصطلحات حيث نجد **باقر جاسم** يرجعنا إلى نظرية المحاكاة لأرسطو الذي عد ((نظرية أرسطو في المحاكاة البذرة الأولى التي وصلت مما يمكن عده نوعا من نقد النقد النظري غير المباشرة على نظرية أستاذه أفلاطون في المثل ، التي وردت في كتابه (الجمهورية) ،إذ جعل الصفتين النظري والتطبيقي بين قوسين لأن الفكر النقدي في تلك المرحلة التاريخية المبكرة لم يمكن قد عرف النقد ناهيك عن تصنيفه في نظري وتطبيقي)) .[1]

أما في الدراسات النقدية الحديثة فقد ثارت الكثير من التغيرات في المجتمع الغربي والملامح التي ميزت عصر النهضة وأهم ميزة ظهرت في الفكر النقدي الغربي هي الرؤية التي شخصها العالم السويسري فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure ولسانياته وتأثيرها على مسار النقد الأدبي من المسار التاريخي والفلسفي والاجتماعي والإيديولوجي(السياقي)إلى المسار اللغوي (النسقي) الذي مازال الكيان المسيطر في جميع النظريات النقدية المعاصرة.

ويمكننا هنا تتبعه لدى أبرز منظريه في الساحة النقدية الأوروبية على غرار تودروف و بارث وغيرهم:

[1]-ينظر, باقر جاسم محمد، نقد النقد ام الميتا نقد محاولة في تأصيل المفهوم ، مجلة عالم الفكر ع3 ، المجلد37، مارس2007، ص107.

***نقد النقد لدى تزيفيتان تودوروف Tezifitane Todorov:**

قال عبد المالك مرتاض:((قد يكون تزيفيتان تودوروف من الأوائل إن لم يكن أول من اصطنع مصطلح "نقد النقد " صراحة ، ومنه الإطار المنهجي ، ورسخ له الأسس المعرفية ،وذلك في كتابه **نقد النقد** الذي ترجم إلى العربية ببيروت))[1]

***رولان بإرث Roland Parthe :**

وشملت هذه الممارسة النقدية على النقد الجانب التطبيقي فقط ، فَقَدْ((مارس بارث أنشطة نقدية كثيرة بالإضافة إلى مجالات النقد التقليدية كالتعليق على نصوص أدبية وتحليلها، وكالتنظير لبعض القضايا النقدية التي تتعلق بالتعليقات على النقد مثل "**لا مدرسة بروب فري**" ،"**الأدب واللغة الواصفة**" ، يمكن أن تنطوي بعضها تحت مفهوم نقد النقد وذلك على الرغم أن **بارث** لم يتكلف إطلاق مصطلح نقد النقد على ما كتب أصلا ، ويمثل ذلك جملة من المقالات التي اشتمل عليها كتابه "**مقالات نقدية**"ولا سيما مقالتاه "**النقدان الاثنتان**" و"**ما النقد؟**".[2]

2- نقد النقد لدى العرب:

عرف العرب النقد منذ القديم حيث كان في ممارساتهم للشعر والأدب وقد قدموا دراسات نقدية متعددة نظَّرت للنقد العربي، ومن هنا يمكن القول أن العرب عرفوا ((: نقد النقد باعتباره نشاطا فكريا نوعيا، فهو قديم في مادته حديث في مصطلحاته، له علاقة بكثير مما دارت حوله مناظرات العرب القدامى ومساجلاتهم ، من قضايا أدبية وبلاغية ونقدية نظرية وتطبيقية لم نشك في دلالتها غير أن ممارسة نقد النقد ظلت مفتقرة إلى الوعي بمفهومه ، والتنظير بحدود مادته المعرفية ، يقول أحد الدارسين: ولئن كان شيء من كل هذا مبثوث بين طيات الكتب في الماضي؛ فإن حصوله يضرب من الوعي الواضح ،بل بشيء من الوعي الحاد أحيانا في المنهج الحديث ،هو الذي حوَّل القضية إلى سمة بارزة ضمن سمات

[1]-عبد المالك مرتاض في نظرية النقد, ص248.

[2]-المرجع نفسه ص273.

الوضع المعرفي الراهن و لأول مرة يتبلور ضمن متصورات النظرية النقدية وبين قاموسها الاصطلاحي)) .[1]

((ولقد حفل التراث النقدي العربي القديم لنماذج متعددة ومتنوعة من نقد النقد متمثلة في كتب الردود والمعارضة هذه الكتب التي ارتبط ظهورها بتنوع الاتجاهات الأدبية للنقاد القدماء بنتيجة ثراء الحركة الأدبية وكثرة الشعراء والكتاب ومتذوقي الأدب عموما وكذلك اختلاط العرب بغيرهم من الشعوب فظهر ما يسمى بفرق الشعراء المحدثين والشعراء المولدين في مقابل فرق أخرى قوامها الحفاظ على عمود الشعر فتوالت بعد ذلك الصراعات النقدية بين الفريقين)) .[2]

وقد اتخذت هذه النماذج ثلاثة أشكال مختلفة وهي:

ا-نقد النقد عند الشعراء: حيث كان شاعر يقوم بنقد شاعر آخر والقصص التي روتها كتب الأدب القديمة كثيرة.

ب-نقد النقد في متون كتب النقد واللغة: في أغلب كتب القدماء كان يعرضون أبياتا شعرية ويقومون بنقدها أو يردون على من نقدها وقد حدث هذا كثيرا.

ج-كتب مخصصة للردود والمعارضة: ككتب المجاميع الشعرية حيث هي الأخرى تعتبر نقدا للنقد لأنها كانت انتقائية.

وكذلك بعض الكتب التي تلقت لنقد النقد نذكر منها:

ا-الموازنة بين الطائيين.

ب-الخصومة بين القدماء والمحدثين.

ج-اختيار بني تمام.

---

[1]-رشيد هارون -الاسس النظرية لنقد النقد، مجلة مركز بابل, مجلد2, العدد1, حزيران2012, ص121.

[2]-خالد بن محمد خلفان السيابي, نقد النقد في التراث العربي كتاب المثل، السائر نموذجا، دار جرير للنشر والتوزيع،ط1، 1431-2000، ص23-24.

نجد في الدراسات العربية الحديثة تطرقا لموضوع نقد النقد حيث يقول عبد المالك مرتاض في هذا الصدد ((قد يكون العقوق الثقافي أن يتناول متناول قضية النقد العربي المعاصر في أي مفهوم من مفاهيمها وفي أي شكل من أشكاله دون أن يمر على طه حسين....و الذي يحود إلى كتابات طه حسين النقدية خارج أعمالها الإبداعية الخالصة يلقيها تتراوح بين النقد ونقد النقد)) .[1]

ثالثا –خطابات نقد النقد:

يقوم نقد النقد على عدة خطابات وهي :

1–خطاب التعليم.**2**–خطاب التاريخ.**3**–خطاب التحقيق .**4**–خطاب التنظير. وهي في الأصل خطابات النقد العربي وغيرهم)) .[2]

1– خطاب التعليم :

((إنه متن يعمل بحرية أكبر وفي سياقات تبرر مستويات تفاوته, و في حسن أقواله لا يترجم إلا خبرة محددة .هي خبرة المؤلف [...] أي تكرار مواقف نقدية جاهزة ومعروفة والنتيجة أن النقد بصفته موضوعا في هذا المتن يتحدد عبر توصيف يستمد عناصره من كونه.

- معرفة مقررة ومسلمة أهميتها ودورها.
- مهارة ينبغي امتلاكها.
- معرفة ومهارة, وإن فائدة لتخصص " الطالب" وللحياة الأدبية العامة .
- موضوع خبرة وعلم للمؤلف.

وهو بهذه الصفات لا يستوجب قارئا نوعيا واحدا ,بحيث تتعدد مستويات هذا القارئ المفترض .عما يخلق مستويات متفاوتة في هذا الخطاب لا يحفظ معها سوى بأهداف عامة هي:

---

[1]–عبد المالك مرتاض ، ص128.

[2]–محمد الدغمومي،ص61.

- تعريف الأدب امتلاك المعرفة بالنقد ليصبح .ثقافة وقدرة على مسايرة تخصص الأدب.
- تعريف النقد امتلاك مهارة بالنقد ليكون ناقدا على وعي بالمبادئ والأسرار(مشروع ناقد .
- التكوين العام امتلاك ثقافة عامة تقتضي معرفة النقد)) .[1]

2- خطاب التاريخ:

((لقد رأينا من قبل إن كتابة تاريخ ما ، ومنه تاريخ النقد ، لا يمكن أن يكون كتابة بريئة ومعزولة عن المعرفة والخلفيات ولا يمكن أن يكون أيضا خلوا من المفاهيم عن ما فيها المفاهيم التي تجسد النقد بما هو تصور أو فكرة وعلاقة خصوصا عندها ترفع شعارات ينصب مضمونها على النقد ، وتعمل من أجل خدمته قبل خدمة التاريخ نفسه)) .[2]

بعد هذا التحليل نجد لخطاب التاريخ أهداف((تلتقي عامة في كل دراسة وخصوصا الدراسة التي تريد كشف حقيقة موضوعها وتقويمه بحسبها تحقق ولم يتحقق فيه لكنها أهداف عامة ما تكون مطية لتمرير أهداف أخرى معلنة ، هي أهداف خاصة يختلف فيها المؤرخون والدارسون ، ومن جملة هذه الأهداف:

- توجيه القراء والأدباء.
- تقريب المادة لأذهان القراء.
- إيقاظ روح النقد الأدبي وتقويتها وتبصيرها.
- الدفاع عن النقد (رد الاعتبار).
- ملئ الفراغ (سد الفراغ الأصيل في تاريخ النقد.) .
- إعطاء الدراسة نموذجا لا نموذجا يُحتذى.
- خدمة تاريخ الأدب.
- اقتراح كيفية لعمل النقد حاضرا ومستقبلا .)) .[3]

---

[1]–محمد الدغمومي،، ص67.

[2]المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3]–مرجع سابق، ص70.

لكن الخلفيات ونوعية الأهداف الخاصة والمخططات المفهومة ((إنتاج المفاهيم وإعادة إنتاجها) خلفت مع ذلك أشكالا من التحقيب داخل التاريخ نفسه وهي كما تتجسد في الخطاب:

- تحقيب بحسب العصور(العصر الجاهلي ،العصر الإسلامي ،العصر الأموي...الخ) .
- تحقيب بحسب القرون (القرن الأول .الثاني. الثالث...الخ.) .
- تحقيب بحسب المراحل (قبل. وبعد....الخ) .
- تحقيب بحسب حياة النقاد وتعاقبهم (الرواد ،المعاصرين ، القدامى) .
- تحقيب بحسب القضايا والنظريات والمناهج(تصنيف) .
- تحقيب مركب يوفق بين أكثر من تحقيب سابق.

وتكفي نظرة سريعة إلى هذه الأنواع من التحقيب لاستخلاص أمر بديهي ، وهو أن المادة النقدية تحقيبب أكثر من معيار تاريخي)).[1]

3- خطاب التحقيق:

كما هو معروف فإن خطابات التحقيق هو منطق التساؤل عن وضع الموضوع لغاية إعطاء صورة أخرى له ، صورة لا ينتجها التأويل ،ولكن تنتجها عمليات الفحص والتحليل والمقارنة والتنظيم وإعادة التركيب بحيث بتحقق منطق هذا الخطاب بصفته عملية انتقال من وصف إلى إظهار ما ينبغي أن يظهر أو من صورة مألوفة جديدة غير مألوفة ،فهو خطاب استكشاف أو استقراء أو بمصطلح أكثر حداثة خطاب قراءة.

إن هذه الأصناف من خطابات التحقيق ، والتي لا تحيد عن الاستراتيجية التي أشرنا إليها ولا تخفيها ،تقصد أحيانا اقتحام مجال التنظير ،وتعلن عن ذلك بملفوظات مثل:

- ((الإسهام في وضع نظرية حديثة للنقد العربي المعاصر.
- تأسيس نظرية عربية.
- دعم الوعي النقدي وإقامته على أساس نظري وعملي معا.

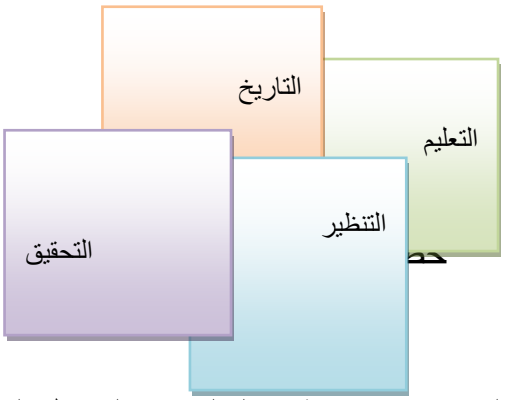
[1]-المرجع نفسه،ص72.

- مجادلة الواقع النقدي وتصحيحه.
- المساهمة في مواجهة تلك الثغرة (ضعف نقد النقد) من خلال معالجة تاريخنا النقدي)).[1]

4- خطاب التنظير:

إن مفهوم التنظير هو كل خطاب يحمل فكرة تنظر لرؤية نقدية أو أدبية ما وهو مقابل التطبيق ، فالتنظير إذن هو مجموعة الأفكار والآليات التي تأسس لنظرية معرفية أو نقدية ما ، ((النظرية تعرض وتناقش أو يؤرخ لها ، وهناك رغبات تعبر عن نوازع البحث والتحديد ولو بإعادة النظري في النقد السابق لإنارة الطريق أمام النقد الممكن ، وهذه المادة النظرية يمكن اعتبارها نقطة التقاء جميع المتون السابقة مع متن آخر نصِفه بأنه متن التنظير ،هناك إذن تقاطعات ، لا لأن هناك موضوعا مشتركا اسمه النقد فقط ، ولكن لأن هناك أيضا حضور المفاهيم وإجراءات خطابه فَّرقت بين خطاب وخطاب)) .[2]

خطاب



خطاب خطاب

خطاب

لصنع نظريات عربية حديثه فإننا في حاجة لمبادئ نكتب منها:

ا-الانطلاق من الواقع الأدبي المعاصر.

ب-الانطلاق من موقف تراثي محدد.

ج-الانطلاق من المناخ الأدبي العالمي المعاصر.[3]

---

[1]-المرجع السابق ،ص80.

[2]-المرجع نفسه،ص80-81.

[3]-مرجع سابق ،ص84.

رابعا: مهمة و وظيفة نقد النقد:

تتعدد وظيفة نقد النقد ومهمته إلى عدة نقاط يطول الحديث لو قررنا التفصيل فيها ، لكن سنحاول تلخيصها في النقاط التالية وهي الأبرز أو يمكن القول ، المتفق حولها:

1- يقوم بتفكيك النقد الأدبي لفحص العناصر الإيديولوجية الثانية في المزاعم الأدبية ، ويكشف عن طبيعة المؤثرات الثقافية و الاجتماعية. والسياسية التي جعلت الناقد يتبنى منهجا نقديا دون سواه واضعا عمل الناقد في سياق أكبر.

2- يقوم بقراءة مزدوجة الهدف ، فهو يقرا النص النقدي قراءة محاورة واختلاف ،وفي الوقت نفسه ينجز قراءته الخاصة.

3- يحدد الأنساق المضمرة النفسية والثقافية التي جعلت الناقد يتبنى منهجا نقديا دون سواه.

4- يكشف عن صيرورة النقد الأدبي وتحولاته ، ويربط بين العوامل السياقية الخارجية التي تجعل عملية التطور الأدبي ، ومن ثم تطور النقد الأدبي نفسه.

5- يعمل على إعادة تشكيل وعي القارئ ، غير المنتج ، لرؤية نقدية مدونة ،ليكون على بصيرة تتجاوز مسألة فهم ما قاله الناقد بحق عمل أدبي يعنيه إلى مسألة معرفة كيف قال الناقد ذلك ولمَ ، وهذه الوظيفة ذات طبيعية بيداغوجية واضحة.

6- ينتج علاقة جديدة معقدة بين القارئ والنص ، والنقد المكتوب عنه.

7- يثير إشكالات تتمثل بطبيعة النقد وإجراءاته ولغته . وهو لذلك يتوجه في البحث إلى النقد الأدبي في المقام الأول.

8- ينتج معرفة بفلسفة نقد النقد وآلياته ومقاصده.

9- مراجعة مصطلحات النقد وبنيته التفسيرية وأدواته الإجرائية.[1]

[1]-مذكرة ، قراءة في كتاب نقد النقد ، المنجز العربي في النقد الادبي ، مفيدة بوخلال 2016-2017، ص17.

خامسا:آليات نقد النقد:

لنقد النقد آليات يجب توفرها ليقوم بوظيفته ، هذه الآليات هي مرجعيات ومصطلحات ومفاهيم فهو بحاجة إلى نقد مرجعي ونقد مصطلحي ونقد تطبيقي لأنه حالة من الأخذ والرد بين الناقد والنص الإبداعي حتى نَتَبَيَّنَ طبيعة النص الإبداعي وعلاقته بالتراث لمفسره ،أو ناقده من جهة ثالثة.[1]

1-النقد المصطلحي:

يقول السكاكي أن المصطلحات هي مفاتيح العلوم فالمصطلح يؤطر المفهوم ويقدمه بشكل مناسب ضمن المجال المدروس فيعكس مضمونه ويوضح مرامه ، وكل حقل معرفي له مصطلحاته التي تعتبر شفرات لفك طلاسم ذلك الحق وسبر أغواره لذلك كان نقد النقد يركز تركيزا كبيرا على المصطلحات وعلاقتها بالمفاهيم من أجل إحداث توافق بين المفهوم والمصطلح ولكي لا يقع أي التباس ، وبما أن المصطلح هو حلقة الوصل بين الكاتب والمتلقي كان لا بد من إعادة قراءة المصطلحات قراءة ثانية وتحديد مدى توافقها والمفهوم الذي تحمله فكان نقد النقد خير معين على ذلك

2-نقد المرجعيات:

نقول المرجعيات أو الخلفيات وهي تلك السوابق الفكرية والثقافية التي تتشكل وتتراكم بمرور الزمن فهي تتحكم في الكاتب والناقد معا بوعي منهما أو من دون وعي ،ولكل ناقد أو مفكر مرجعيات متنوعة وكثيرة ، اجتماعية ، ثقافية ،فلسفية ،لغوية ،مصطلحية و تاريخية وهلم جرا ، وكل النصوص الأدبية أيضا لها مرجعيات فلسفية ،والناقد يحمل مرجعيات فكرية توافق

---

[1]-نبيل راغب، موسوعة النظريات الادبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، بوغمان، القاهرة مصر, ط1, 2003 ،ص202.

2-عبد العالي الدياني ,نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي ,ص134.

النص الإبداعي بالإضافة أنه ((لابد له من الإسناد على خلفية نظرية دقيقة لها غايتها التي تظهر في صيغة النقد التي تقترحه أهدافه وتوجيهاته التي تمليها علاقته بالأدب)) .[2]

والناقد لا يستطيع التخلي والتجرد من مرجعياته بل يجد نفسه دائما محاصرا بها من كل جهة ((فهي في صلب كل تفكير وفي صميم كل بناء معرفي ومحرك سؤال حول الإنسان والحياة واللغة والجمال والقيمة، بل إن الناقد يجد نفسه مضطرا لكي يتعامل مع رصيد من المفاهيم المشحونة فلسفيا))[1].

3-النقد الحواري:

أول من أسس للحوارية الناقد السوفيتي ميخائيل باختين **Mikhaïl Bakhtine** وذلك خلال دراسته لأعمال الروائي دوستوفسكي **Dostoïevski** إلا أن أعمال هذا الأخير تركت المجال رحبا أمام الشخصيات مستبعدة صوت الروائي حيث يقول باختين ((أن العمل الأدبي والروائي يوجه إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات والخطابات المتعددة . إذا تتجاوز متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية عن طبقات ومصالح فئوية وغيرها)) .[2]

4-نقد اللغة الواصفة:

يتفاعل الدارس أو الناقد مع الموضوع المدروس من خلال اللغة فهي بطبيعة الحال جوهر النص ،وهي الوسيلة والغاية فيعبر المبدع بها عن تجربته ورؤياه، وبها يقارب الناقد النص والإبداع، فاللغة هي التجسيد الفعلي للفكر.

[1]-محمد الدغمومي ,نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر,ص90.

2-سعد البازعي و بيجان الرويلي, دليل الناقد الادبي اضاءة لأكثر من خمسين مصطلحا نقديا معاصرا ,المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء المغرب,ط2 ,2002 ,ص318.

الفصـــــــل الثـــــــــاني

نقد الحداثة والحداثيين العرب

1. نقد المصطلح
2. نقد المفهوم
3. نقد البنيويين العرب
4. كمال أبو ديب
5. حكمت الخطيب
6. هدى وصفي

1-نقد المصطلح:

ونحن لا نقصد هنا مصطلح الحداثة بل المصطلحات التي أفرزتها الحداثة حيث يقول حمودة أن هذه المصطلحات غريبة في بيئتها الأم فلا عجب إذا أن تكون هناك أزمة مصطلح نقدي عربي، ومن أجل الخروج من هذه الأزمة يرى أنه من الواجب على الحداثيين العرب التسليم بها حيث يقول: ((هذه الفوضى التي ارتبطت بالمصطلح النقدي الذي أفرزته أطر ثقافية ومعرفية مختلفة عن أطرنا الثقافية والمعرفية في العالم العربي هي حقيقة يجب على الحداثيين التسليم بها لتخرج من الأزمة بدلا من اتهام كل من يختلف مع الحداثة بالجهل والتخلف)) .[1]

إن الفوضى التي يقصدها حمودة هي تعدد المصطلحات وهروب الدلالة فلا نص ولا دلالة ثابتة ولا تفسير مفضل أو موثوق به أي اللعب الحر للغة، وبهذا تكون كل القراءات إساءة قراءات وما إلى ذلك.

يرى عبد العزيز حمودة أن المصطلح لابد أن يستمد دلالته من الواقع الثقافي العربي إما المصطلح الذي يستخدم الآن في النسخة العربية للحداثة فهو خارج هذا النطاق الفكري والثقافي لذلك جاء غريبا وسيذهب غريبا والنتيجة المنطقية هي فوضى في النقد التي خلقها الحداثيون العرب في الختام نقول إنه ((وحينما ننقل نحن الحداثيون العرب المصطلح النقدي الجديد في عزلة عن خلفيته الفكرية والفلسفية فانه يفرغ من دلالاته ويفقد القدرة على أن يحدد معنا وإذا نقلناه بعوالقه الفلسفية أدى إلى الفوضى والاضطراب)) .[2]

ومختصر القول انه لابد على الحداثيين العرب نحت مصطلحاتهم النقدية من واقعهم الفكري والثقافي والفلسفي وذلك من أجل تفادي أي أزمة محتملة و رسم صورة واضحة من أجل نقد عربي خالص.

---

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط،1998 ، ص29.

[2]- المرجع نفسه، ص 55.

2- نقد المفهوم:

لقد ظهرت عدة تعريفات ومفاهيم عن الحداثة ، وكل ناقد أو باحث عرفها من زاوية مختلفة عن الآخر حيث يقول جابر عصفور معرفا الحداثة:((إن وعي الشاعر المحدث لكل هذه التعارضات يعني وعيا بمسؤوليته إزاء وضع تاريخي وتراث أدبي للماضي ولذلك يمكن تلخيص حداثة هؤلاء الشعراء المحدثين على أساس أنها حالة وعي متغير يبدأ بالشك بما هو قائم يعيد التساؤل بما هو مسلم به وتجاوز ذلك لصياغة إبداعية جذرية تغير حادث في علاقات المجتمع ليجسد موقعا من هذا التغير يصوغه صياغة تتجاوز الأعراف الأدبية للماضي وتفيد من الكشوف الفكرية للحاضر)) .[1]

إن هذا التعريف الفضفاض بالغ التعميم، فالقول أن حداثة هؤلاء الشعراء الذي يكتب عنهم حالة وعي متغير يبدأ في الشك فيها هو قائم ويعيد التساؤل في ما هو مسلم به ، وتجاوز ذلك لصياغة إبداعية جذرية تغير حادثا في علاقات المجتمع ، هذا قول لا جديد فيه لكنه ترديد جديد لمفهوم قديم قدم الإبداع ذاته إلى درجة أنها في ظل هذا التعريف للحداثة نستطيع القول أن كتاب الأدب المدون على مدى خمسة وعشرين قرنا حداثيون جمعهم بلا استثناء ، وفي تعريف متأخر لجابر عصفور أيضا يعرف الحداثة بأنها((الإبداع في تحققه على المستوى الثقافي في العام والخاص ، والحداثة من هذا المنظور لا تعني مجر د الجدة إنما حالة وعي تنبثق في اللحظة التي تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المضادة في الإدراك وقد تتسم حركة هذا الوعي بنوع من التناقض الداخلي ،يرجع إلى أن العناصر الثابتة تفرض نفسها على مكونات اللاوعي لهذا الوعي بما لا يحقق تصفيتها الكاملة منه أو إكمال قطيعته الحاسمة معه ، وهذا الوعي الضدي علامة قارية من العلامات التي تؤسس الشروط الملازمة لثقافة الحداثة ، تلك التي لا تعادي التقاليد بمعناها الايجابي ،بل تقدم معها علاقات جوارية، هذا الأفق يجعل من فهمنا للحداثة منظومة مختلفة المجالات متعددة

[1]- جابر عصفور، تعارضات الحداثة, فصول، المجلد الأول، العدد الأول،أكتوبر 1980،ص75.

الوظائف تنطوي على وحدتها الخاصة ووظائفها المتجاوبة بوصفها منظومة ، ولذلك تظل قرينة البحث الذي لا يتوقف لتعرف أسرار الكون والسيطرة عليه فكريا وعلميا)) .[1]

في هذا التعريف المتأخر للحداثة لا يقول كثيرا هو لا يضيف الكثير إلى تعريفه المبكر ولا يضيف الكثير في الواقع إلى أي معرفة سابقة فبصرف النظر عن المفردات الباهرة فإن المحادثة تبدأ بتعميم غريب يصف فيه الحداثة بأنها الإبداع في تحققه على المستوى الثقافي العام فإذا كانت الحداثة هي الإبداع بهذه العمومية فلماذا كل هذه الضجة الذي يثيرها الحداثيون العرب ، بل إن القول المغلف بلغة علم النفس لمراوغة منصوبة فان الحداثة حالة وعي تنبثق في اللحظة التي تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المضادة في الإدراك ،بعد تبسيط هذا الغموض بهذا القول لا يضيف الكثير أيضا فالإبداع حالة وعي أكيدة وقد ابتعدنا قرونا طويلة عن المفهوم الأفلاطوني عن محاكاة المبدع للأشياء في عالم المثل والقول أن مبدع الأشياء في عالم المثل يعيش حالة لاوعي في أثناء اللحظة المبدعة تنتقل إلى كل من الراوي والمتلقي وهي بالقطع لحظة تتمرد فيها الأنا الفاعلة على كل القيود وعلى طرائقها المضادة في الإدراك.

3- نقد البنيويين العرب:

لقد قدم عبد العزيز حمودة في كتابه هذا عدة نماذج ونصوص تطبيقية في النقد البنيوي حيث اختار ثلاثة نقاد عرب ركبوا موجة البنيوية تنظيرا وتطبيقا وهم كمال أبو ديب باعتباره أبو البنيوية العربية كذلك حكمت الخطيب وهدى وصفي حيث عرض لنا نماذج من إجرائهم التطبيقي للمنهج البنيوي ثم شرع في نقدهم.

1-كمال أبو ديب:

لقد ركز عبد العزيز حمودة على أبو ديب لأنه أكثر العرب تطبيقا ومدافعة عن هذا المنهج بل وصل به الإعجاب بالنفس إلى القول ((وسأتخلى هنا عن فضيلة التواضع التي أنا واثق

[1]- جابر عصفور، محاضرة ألقيت في المجمع الثقافي في أبوظبي ونشرت في جريدة الاتحاد اليومية،29 نوفمبر 1993.

أن العالم العربي لا يقدره على الإطلاق لأقول إن هذه التنمية (يقصد تنمية لمنهج بنيوي خاص به) وصلت لمرحلة تجاوزت بدرجات كثيرة ما أنجزه الفرنسيون أو ما أنجزه الدارسون الأوربيون)) .[1]هناك نوع من المبالغة في كلامه هذا ، حيث يرى حمودة أن كمال أبو ديب متأثر بشكل كبير برولان بارث و بروب ، وهذا ما يجعل دعواه باطلة.

لم يتوقف عبد العزيز حمودة عند مبالغة أبو ديب الكثيرة لكن استوقفته طريقته في التحليل حيث يقول:((والحق يقال توقفت كثيرا عند لوغاريتماته كلها ، عند دوائره ومثلثاته ، خطوطه المتقاطعة والمتوازنة والمنحرفة ، وزواياه الحادة والمنفرجة دون أن افهم شيئا)) .[2]

نفهم من خلال مقولاته الأخيرة أنه حاول قدر المستطاع التقاضي عن الجانب النظري لدراسة كمال أبو ديب محاولا التركيز على كيفية تطبيقه للمنهج البنيوي وهذا ما دفعه للاستشهاد لمقاربته لمعلقة امرئ القيس التي تبدأ بـ:

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل * بسقط اللوى بين الدخول فحومل.**

حيث يقول أبو ديب معلقا عن هذه القصيدة ((ونرى في القصيدة الشبقية مظهرا معقدا آخر من مظاهر البنية المفتوحة إذ تتحرك البنية المفتوحة هنا بطريقة دائرية فيتولد عن كل دائرة دائرة أخرى (نستطيع متابعة ما يقوله الناقد حتى الآن) وكما يبدوا في النهاية فإننا نتفاجئ ببدء سلسة أخرى من الدوائر ترتبط كل دائرة منها ارتباطا عموديا بالدائرة التي تليها ولكنها ترتبط ارتباطا أفقيا كذلك بالدائرة التي تتفق معها في الانفجار السابق للدوائر ، وتتشكل أحيانا ما يكون أساسا نوعا من الوحدة التكوينية ((حتى الآن ومع كثير من الجهد يمكن متابعة ما يحدث من انفجارات)) .[3]

ملاحظة من تحليل أبو ديب انه وظف مصطلحات ومفردات بعيدة عن الحقل الأدبي وهي تخلق في هذا التحليل نوع من الغرابة والغموض ومن بين هذه المصطلحات؛ الدوائر ،

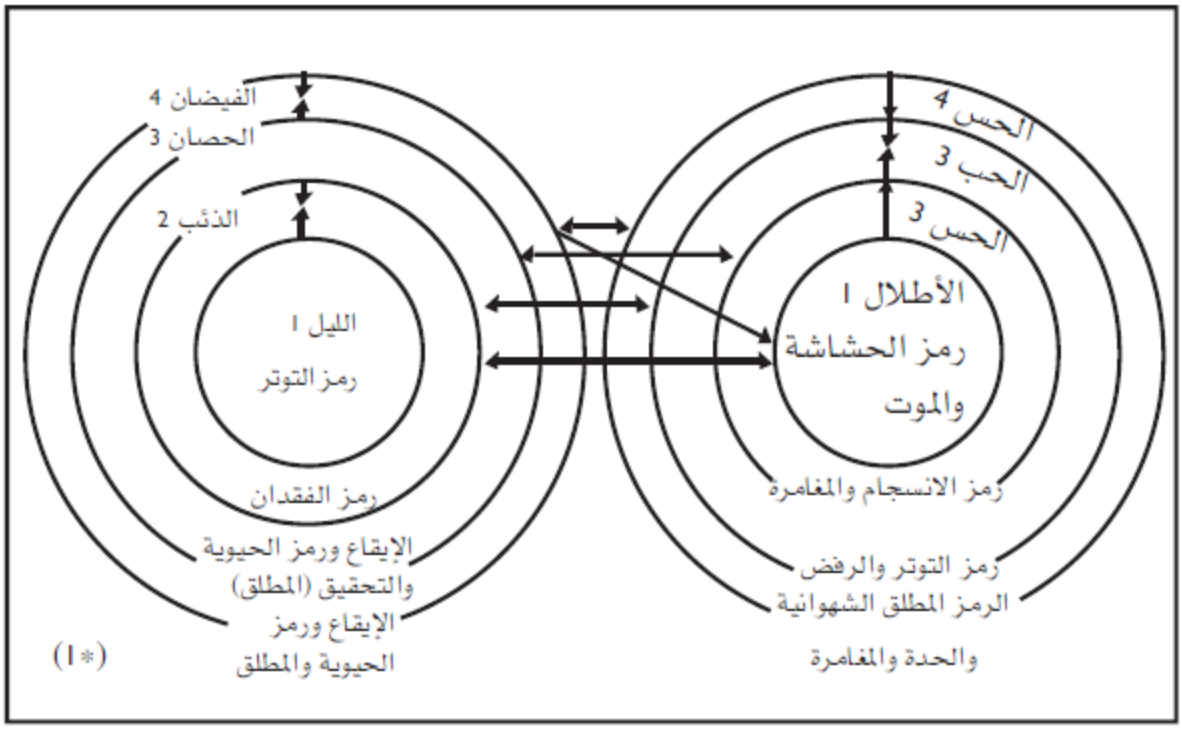
---

[1]–عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص14.

[2]– المرجع نفسه، ص15.

[3]– المرجع نفسه، ص38

الأعمدة ،الانفجار. ...الخ ثم يفاجئنا بعد ذلك برسومه التوضيحية كتلك الدوائر المتداخلة عموديا وأفقيا.



للوهلة الأولى يضن القارئ أن هذه الدوائر والرسومات ضمن حقل الرياضيات لا حقل الأدب ويعلق عبد العزيز حمودة عليها قائلا : ((ويقف الإنسان في ارتباك أمام تلك الدوائر محاولا فك طلاسمها إذ تثير في الذهن أسئلة كثيرة مغلقة ..أين القصيدة في كل هذا ؟و إذا استطعنا فك طلاسم الرسم التوضيحي يفرض السؤال التالي نفسه فرضا : هل اقتربنا حقا من القصيدة ؟ ثم هل تحولت رائعة امرئ القيس إلى ذلك الطلسم الذي يلفت الانتباه إلى نفسه أولا وأخيرا؟)) .[1]

صحيح ،أين النص من كل هذا الزخم والكم الهائل من المصطلحات والأشكال الهندسية فنقد حمودة لأبو ديب نقد مؤسس وقائم على قاعدة معرفية متينة وإلا بماذا نفسر غياب النص وسط هذه اللغة التي تلفت الانتباه إلى نفسها لا أكثر.

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 39.

2-حكمت الخطيب:

لقد حاولت **حكمت الخطيب** جاهدة التنظير لمنهج بنيوي عربي وذلك من خلال عدة دراسات قامت بها حيث أكدت على ثنائية الداخل والخارج وذلك في سبيل الربط بين الثنائيتين غير أنها تعرضت لكثير من النقد حيث انحرفت عن جوهر المشروع البنيوي المتمثل في إقصاء الخارج بشتى أشكاله كذلك قامت بتطبيق منهجها البنيوي على عديد النصوص الأدبية من رواية وشعر لكن هذه الدراسة بدورها تعرضت للنقد وكان عبد العزيز حمودة من أبرز الناقدين لها سواء في تنظيرها أو تطبيقها للمنهج البنيوي وسنشرع بعرض نقد تنظيرها الذي قدمته:

أ-نقد التنظير:

معلوم أن من المسلمات التي قامت عليها البنيوية هي دراسة البنية الداخلية للنصوص مقصيه بذلك أي سياق خارجي وكما ذكرنا آنفا أن **حكمت الخطيب** حاولت جاهزة إيجاد نقطة وصل بين الداخل والخارج ، وفي مفهومها للدراسة البنيوية تقول ((يتعامل الكاتب مع هذا الأثر الدلالي في المتخيل ، يصير آخر ينظر فيه الكاتب يروي ،يسرد ، ينص ،وقد يحكي الفرد الذي هو طرف في علاقة مع الواقع المادي؛ يحكي عنه حضورا في هذا المتخيل يحاور الكاتب المتخيل ،يحاور من مسافة الكتابة ويحاوره عالما له أساسه المادي ولكنه في المتخيل مستوى آخر ، الكاتب آخر غير الذي مارس العلاقة مع الواقع المادي ، الكاتب ذاكرة أخرى تقيم المسافة مع المتخيل ، تتعامل معه ترى فيه وتكتب منه لهذا المتخيل زمن تكونه والكتابة زمنها المختلف ،وبين الزمنين تستمر علاقة الفرد بالواقع المادي من حيث هو حضور فيه ،في نظام العلاقات فيه؛ أي في ما يحدد له موقعا يحكمه ويتجاوزه كفرد)) .[1]

إن القارئ لهذا المفهوم عند **حكمت الخطيب** يقف حائرا في توظيفها للواقع المادي الذي ترى انه طرف في علاقة مع الفرد وهذه الحيرة ناجمة لأنها بصدد إغاثة المنهج البنيوي وهذا مناقض تماما بما جاء به البنيويون الأوائل.

[1]- حكمت صباغ الخطيب، في معرفة النص: دراسات في النقد الأدبي، بيروت، دار الأفاق الجديدة1983، ص27-28.

يقول **عبد العزيز حمودة** معقبا على كلامها:((لم التفت كثيرا وسط فلك الشعور بالانبهار المبدئي والمسبق إلى التناقضات الكامنة في دراسة **حكمت الخطيب** عن المذهب البنيوي تلك التناقضات التي تتمثل في تأكيد علاقة الفرد المتخيل بالواقع المادي من حيث هو حضور فيه)) .[1]

ولعل هذا أكبر مطب وقعت فيه **حكمت الخطيب**؛ إخضاع نظام العلامات وهو جوهر المبحث البنيوي للعلاقة بين الفرد والمتخيل والواقع المادي الخارجي الاقتصادي والثقافي والاجتماعي .

لقد وقع انفصام في البنيوية الغربية حيث صارت بنيويتين فالأولى تقودها المدرسة الماركسية وهي التي تناولتها **حكمت الخطيب** في دراستها حيث وقع ارتباك كبير عند منظريها على غرار **بروب و جاكبسون** ،هذا الارتباك تجلي واضحا في دراسة **حكمت الخطيب** فهي أيضا تحاول تحقيق تجاوز المستحيل بين نقيضين وهي محاولة لا يملك الإنسان أمام فشلها إلا أن يتضامن مع الباحث في مهمته المستحيلة حيث تقول:((إن تحليل النص وإنتاج معرفة بنيته ، أي كشف الدلالات إضاءة المنطق الذي يحكم البنية عمل مهم ، لكنه عمل غير كاف ، ذلك أن وضع هذه الدلالات في موقعها من سيرورة البنية الثقافية ، من حيث هي سيرورة البنية الاجتماعية نفسها. عمل نقدي أيضا، ومطروح على المنهج البنيوي النقدي.)) .[2]

إن إقحام البنية الثقافية أو سيرورة البنية الاجتماعية خرق واضح للمبادئ التي قامت عليها البنيوية لكنها هنا جارت الماركسية في فهم البنيوية ،إذ أنهم حاولوا جاهدين إيجاد نقطة ربط بين الثنائيتين لكن كل محاولاتهم باءت بالفشل وهذا ما جعل مشروع **حكمت الخطيب** التنظيري يفشل أيضا ، وحقيقة وانه مثلما قال **عبد العزيز حمودة** أن الباحثة في مهمة مستحيلة ومالنا إلا الشعور اتجاهها بالشفقة.

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 12-13.

[2]– حكمت صباع الخطيب, ص 162

لقد كان نقده لها غاية في الموضوعية فهو لم يبالغ أو يتعصب وإنما حاول نقدها بمبادئ البنيوية الأولى ، بنيوية اللغوي **فردنان دي سوسير** ، ومن ثم إن نظرتها هذه للبنيوية طبقتها على النصوص وهذا ما جعل **عبد العزيز حمودة** يقف عند دراستها لمدى نقصان الشعرية.

ب-نقد التطبيق:

لقد اختار **عبد العزيز حمودة** تحليل **حكمت الخطيب** لقصيدة "**تحت جدارية فاتن لسعدي يوسف**" وربما في هذا نوع من عدم المصداقية أو شيء من هذا القبيل لأن هذا الاجتياز ربما يخدمه في نقده لها ، ولابد من إيراد الإثبات التي جاء بها **عبد العزيز حمودة** في كتابه:

تطير الحمامات في ساحة الطيران. البنادق تتبعها ،

تطير الحمامات. تسقط دافئة وسط أذرع من جلسوا...

وإذ يقف الناس في ساحة الطيران جلوسا يبيعون أذرعهم

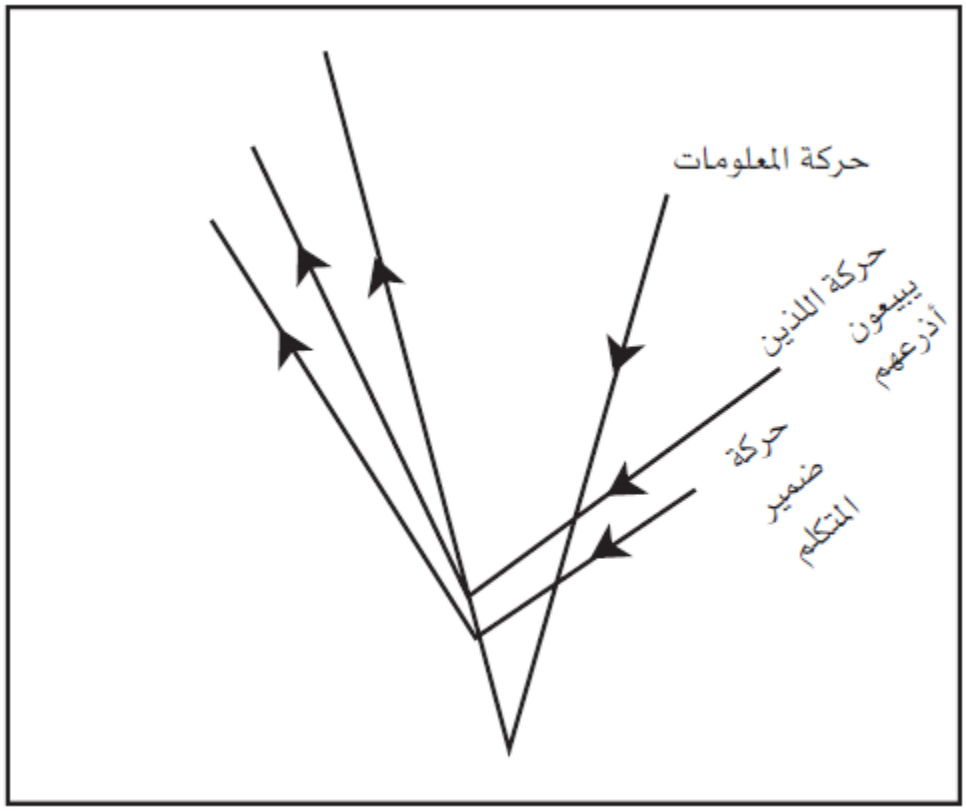
تطير الحمامات في ساحة الطيران تريد جدارا لها

ليس تبلغ منه البنادق ، أو شجر للهديل القديم

ارتفعنا معا في سماء الحمائم[1]

تحلل **حكمت الخطيب** هذه الأبيات على النحو التالي: تتحدد العلاقة بين حركة الحمامات والحركات الآخرة لمكونات عالمها كعلاقة تداخل لا صرامة فيها : حين تسقط الحمامات فوق اذرع من جلسوا ، في الرصيف تدخل حركة أذرعهم وحين تعاود حركتها يدخلون في حركة الطيران التي هي حركتها يقول الشاعر:((ارتفعنا معا في سماء الحمائم)) في اتجاهها العمودي تلتقي حركة الحمامات وحركة مكونات عالمها الأخرى ،تتوحد الحركات كلها في فاعلية النهوض والطيران تقوى في منوحها وتستوفي التحليق ثم تتحول بعد ذلك إلى توضيح العلاقة بين هذه الحركات بالرسم التالي:

[1]- حكمت الخطيب، في معرفة النص، ص 162.



1

لقد اختار **عبد العزيز حمودة** هذا النص لمناقشة مبدأ إضاءة النص، والإضاءة بتعريفها البسيط إلقاء الضوء على منطقة مظلمة وإن الرؤية قبل الإضاءة غيرها بعد تلك الإضاءة ، فإضاءة النصوص تعني ببساطة إلقاء الضوء على مناطق مظلمة للنص المبدع أي تحقيق درجة أكبر من وضوح رؤية المتلقي للنص ، وبعد كل هذا يتساءل **عبد العزيز حمودة** ما هو مقدار الإضاءة الذي تحققه **حكمت الخطيب** لكل جوانب القصيدة ،كيف يستطيع المتلقي أن يرى القصيدة بدرجة أعلى من الوضوح؟ حينما يقال له أن العلاقة تتوحد بين الحمامات والعلاقات ،ماهي الإضاءة التي تحدثها كلمات **حكمت الخطيب** حينما تصف حركة سقوط الحمامات؟ قائلة فإنها تدخل في حركة اذرع من جلس على الرصيف ، لكن كلفت مقاربتها الطويلة للنص بذلك التركيز الشديد يساعد في تقريب القصيدة من المتلقي في حقيقة الأمر بل يحرم القصيدة الرائعة من قدرتها المستمرة على الإيحاء عن طريق الرمز ،إنها تفرغها

[1]– حكمت الخطيب، في معرفة النص، ص 162.

من الدلالات المتحدة التي تملكها أصلا.[1] وبهذا فان محاولة **حكمت الخطيب** في إضاءة النص بنيويا باءت بالفشل على مستويين. على مستوى الشرح للكلمات وعلى مستوى الإيضاح بالأشكال الهندسية الذي زاد الأمر تعقيدا وغموضا ، ومع هذا لا ننفي أن يكون **عبد العزيز حمودة** قد بالغ قليلا في الهجوم على **حكمت الخطيب** حيث تبقى محاولتها إثراء للساحة النقدية العربية.

3-هدى وصفي:

كانت المحطة الثالثة **لعبد العزيز حمودة** في نقده للبنيويين العرب مع **هدى واصفي** في تحليلها لرواية **الشحاذ لنجيب محفوظ** حيث بدأت هذه الأخيرة مقاربتها معتمدة على قراءتها **لتشوموسكي Tchomeski** و **تودوروف Todorov**و **جاكبسون Jacobson** ،حيث استهلت **هدى وصفي** ذلك العرض البسيط بمعادلة تعتبر العمود الفقري لمقاربتها للرواية إذ تقول:((ويقودنا هنا إلى ملاحظة عامة ، هي أن الإنسان منذ قديم الزمان يستمتع بالحوادث أو الحكايات التي تعبر عن مغامرات وجودية أو اجتماعية تنمو حسب جدلية تكاد تكون دائما متشابهة

؟ = ≠ ب

أسرة + مجتمع ≠ عالم[32]

وبعد تقديم ملخص لأحداث الرواية تربطه ببنية تصورها كالتالي:

صراع - معركة - خلاص

(أ ≠ ب) استمرارية الحدث (أ ≠ ب)[33]

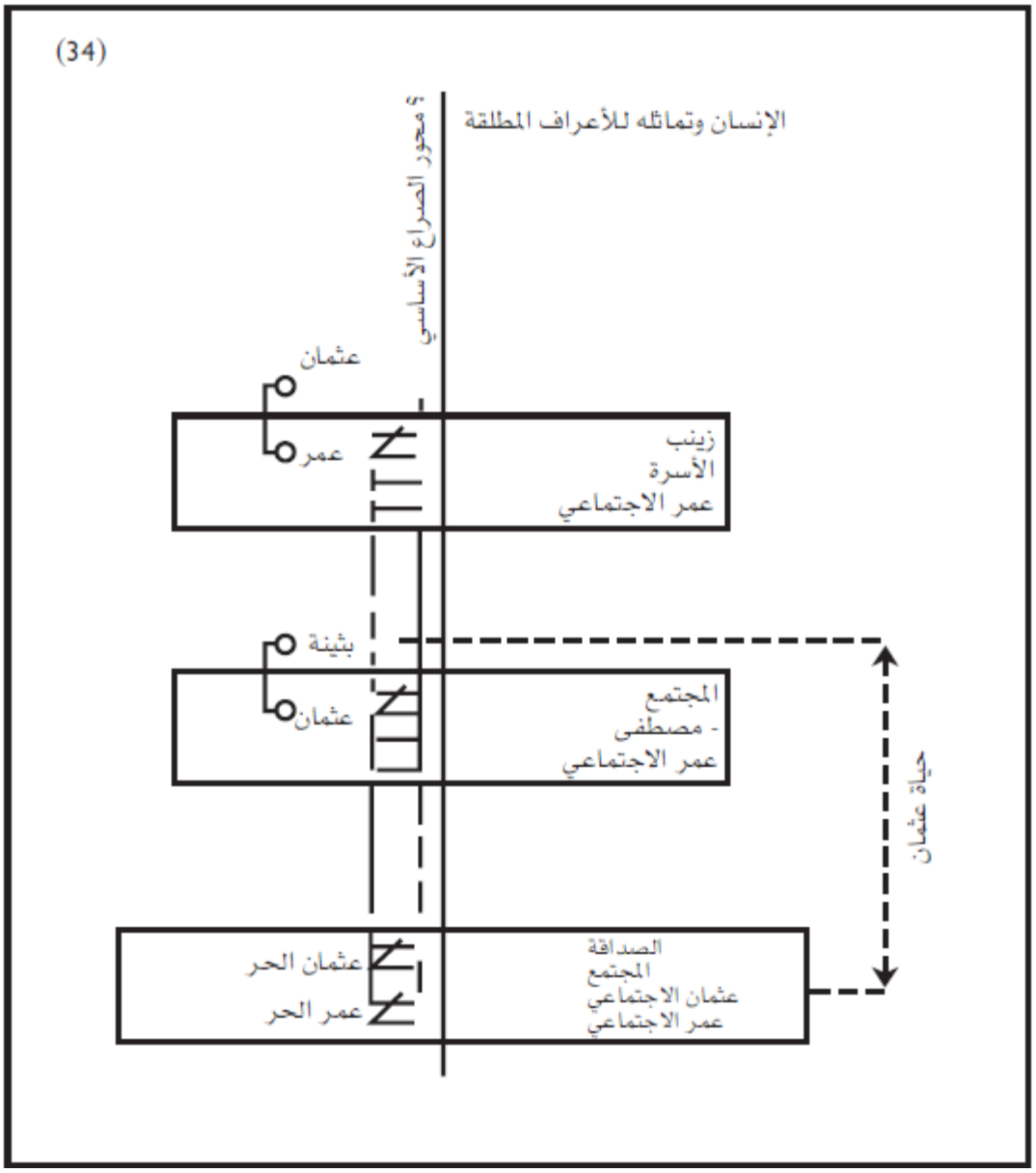
[2])

هذه الرموز الموظفة سعت من خلالها **هدى وصفي** علمنة دراستها قدر المستطاع لكن إذا رجعنا إلى أنفسنا ، هل وفقت لذلك أم لا ؟ والحقيقة المؤسفة أنها لم توفق ، بل زادت

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص41.

[2]-هدى وصفي، الشخاذ: دراسة نفسبنيوية، فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، يناير 1981، ص182.

النصوص غموضا وتشتتا بل وصف **عبد العزيز حمودة** هذا بأنه لا يمت بالمعادلات العلمية بصلة ، ثم بعد هذا تقدم رسما للنسق العام لشخصيات الرواية تحاول فيه تفسير معادلاتها:



يعقب **عبد العزيز حمودة** على دراسة **هدى وصفي** بصفة عامة بأنها أفضل نموذج بين النماذج الثلاثة

[1] – هدى وصفي، الشحاذ، ص 184.

-**كمال أبو ديب . حكمت الخطيب**-حيث قال فيها: ((يتميز تحليل **هدى وصفي** بانفصام واضح لا تخطئه عين القارئ المدرب بين نموذج بنيوي لا يقارب النص بل يحجبه خلف ادعاءات بالعملية ولغة نقدية تلفت النظر إلى نفسها أكثر مما تلفته إلى النص ونموذج تحليلي يحقق الإنارة المنشودة لرواية **نجيب محفوظ**)).[1]

ويعقب **عبد العزيز حمودة** على المعادلة التالية ((؟≠ب أو؟ = ب)). ثم ((؟≠ ب)) .بقوله على قدر معرفتي أن هذه الرموز لا تشكل أي معادلات جبرية أو هندسية ولهذا لا تقدم قانونا عاما وهو مطمع البنيويين بصفة ثم يتساءل بعد ذلك عن معنى علامة الاستفهام والى أي شيء تشير أو هل هناك فارق بين ب و ب ، هذه الأسئلة تجعلنا نفكر ونتساءل ماهي مرجعية **هدى وصفي** وكيف لنا أن نفهم هذه الإشارات و هذه العلامات دون العودة إلى أساس معرفي قائم ومالنا إلا أن نقول في هذه الحالة أننا نقف عاجزين أمام هذه القراءة ، وهذا ليس ضعفا منا لكن الطريقة التي اتبعتها **هدى وصفي** غيبت النص خلف اللغة التي تلفت الانتباه لنفسها ، وهذا لعمري من أكبر مشاكل الحداثيين العرب ، أو ما يسميها **عبد العزيز حمودة** المراوغة البنيوية وهي ترتدي مسوح العلم

في الأخير يصدر حكمه على **هدى وصفي** بعد أن استعرض كلامها الذي تقول فيه ((ويتغلب المأسوي على الدرامي ،إذ أن عمر -بالرغم من الظروف التي كان عليه أن يجتازها- لم يدخل في صراع حقيقي ، لا في الماضي عندما تخلى عن العمل السياسي ،ولا في الحاضر عندما هجر الأسرة ، ويبدو أن "محفوظا" تحاشى ذلك رغبة في إبراز مصير إنسان يرزح تحت وطأة القدرية ، وبما وقف عمر في الفصل العاشر موقف موجهة لم تكن حقا عنيفة ولكنها (كانت فاصلة بالنسبة للعلاقة التي تربط ابنته بثينة بالشاعر ، فعلى حين تعتقد الابنة أنها حصلت على إجابة شافية من والدها كانت تريد أن تستوثق مما إذا كانت هناك امرأة أخرى في حياته ، وهي التي كانت ما تزال ترى فيه صدقا وشاعرية لم يعد بعد

[1]-عبدالعزيز حمودة, المرايا المحدبة, ص45

هو نفسه يؤمن بهما) نجد أن عمر يلجأ إلى الكذب ، وذلك رغبة منه في الحفاظ على صورته التي تعيش في مخيلة ابنته)).[1]

إن كلمات **هدى وصفي** هنا ليست من البنيوية في شيء، إنها نموذج للمنهج التحليلي في أفضل حالاته[2] إن هذا الحكم فيه نوع من التعنت والقسوة وربما فيه من النرجسية أن تتهم ناقدا بمثل هذا ، فقد وضعت من قيمته خاصة إذا لم يكن هناك تثمين للجهد المبذول ويتمادى **عبد العزيز حمودة** بعد ذلك ليتهم جميع البنيويين حين يقول ((إن ما حققه البنيويون في حقيقة الأمر ليس إضاءة النص بل حجب النص بتركيز على النقد وعلى لغته وأدواته قبل الاهتمام بالنص المبدع ، وهذا التركيز على الميتالغة من جانب نقاد الميتانقد الحداثيين يصطحبه ولا شك الكثير من الصخب ولفت النظر للنص النقدي بعيدا عن النص المبدع[3]))

وإن كان كلامه فيه جانب كبير من المصداقية لكن يبقى ثلة من النقاد الحداثيين لا يشملهم هذا الكلام وإن كان نقد **عبد العزيز حمودة لهدى وصفي** موضوعيا في بعض جوانبه إلا أنه كان نرجسيا في جوانب أخرى وهذا ربما عائد إلى مرجعه الأصولي ونظرته للحداثة العربية والغربية.

[1]–هدى وصفي، الشخاذ، ص183.

[2]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص40.

[3]– المرجع نفسه والصفحة نفسها.

خاتمـــة

خـاتمـة :

في ختام هذا العمل المتواضع المتمثل في مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس الموسومة ب** تجربـة نقد النقد عند عبد العزيز حمودة –المرايا المجدبة نموذجا** التي سعينا فيها إلى الإلمام بكل حيثيات العنوان من جانب نظري وتطبيقي حيث تعرفنا الى الجانب النظري على مفهوم نقد النقد حيث يمكن القول بانه بيان معرفي بين كيانات العلوم الانسانية حيث هو خطاب تحقيق يستهدف تفكيك النص النقدي من أجل إعادته إلى عناصر المشكلة له وتبيين العملية التي نشئ من خلالها في محاولة جادة في تحديد الذهنية التي أنتجته وهذا لقد تعرفنا على إرهاصاته الأولى عند كل من الإغريق القدامى والعرب حيث هناك من يرجعه إلى أرسطو في نظرية المحاكاة أما عند العرب فقد تمثل في عدة أعمال تطبيقية كالموازنات و ما شابهها أما في العصر الحديث فلقد خلصنا إلى أن تودوروف Todorovهو الذي أسس وقعد له من خلال كتاب يحمل عنوان ***نقد النقد*** ،ولقد توصلنا إلى النتائج التالية:

1–يظهر في شخصية عبد العزيز حمودة بعض التعالي والنرجسية ويتجلى ذكر في مديحه المفرط لنفسه في مقابلة تخطيئه والحط من شأن الآخرين .

2–يعتبر كتاب المرايا المحدبة بأفضل المراجع النقدية في العصر الحديث المعاصر وهذا يعود ان صاحبه ***عبد العزيز حمودة***قد نظر للمناهج النقدية من خلال مصادرها الأجنبية وخلفياتها الفلسفية.

على الرغم من التعالي وبعض النرجسية التي تميز بها حمودة إلا أنه اجتهد حق الاجتهاد في سبيل إخراج لنا هذا العمل الذي يمكن اعتباره أحد أهم الكتب النقدية في العصر الحديث لما فيه من قيمة معرفية ورؤى مستقبلية لنقد عربي نابع من تراثنا النقدي مستفيدا ومستعينا بنقد غربي حديث.

في الأخير ليست هذه النتائج المتحصل عليها كل ما نقوله عن *عبد العزيز حمودة* او كتابه *المرايا المجدبة*لكن نقول هذا ما استنتجناه نحن من خلال دراستنا لهذا الكتاب ولمن يريد التوسع في هذا الموضوع فعليه بمدة أكبر ورسالة أعلى مستوى من هذا المستوى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- أحمد شهاب ، تحليل الخطاب النقدي المعاصر ، في المغامرة الجمالية للنص الادبي ،عالم الفكر، اربد الاردن.

2- باقر جاسم محمد ، نقد النقد ام الميتا نقد ، محاولة في تأصيل المفهوم ، مجلة عالم الفكر.

3- توفيق الزيدي، في علوم النقد الادبي ، قرطاج تونس.

4- جابر عصفور، تعارضات الحداثة ،فصول ،المجلد الأول ،العدد الأول ،اكتوبر 1980.

5- جابر عصفور ،محاضرات القيت في المجمع الثقافي في أبو ظبي ونشرت في جريدة الاتحاد اليومية ،92 نوفمبر 1994.

6- حكمت الخطيب في معرفة النص ،دراسات في النقد الأدبي ،بيروت ،دار الافق الجديدة 1983.

7- خالد بن محمد خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي كتاب المثل السائر النموذج دار الجديد للنشر والتوزيع.

8- رشيد هارون, الأسس النظرية لنقد النقد, مجلة مركز بابل, المجلد2, العدد1, حزيران 2012

9- الرياحي القسنطيني، في الوعي بمفهوم نقد النقد، وعوالم ظهوره, مجلة عالم الفكر.

10- سعد البازعي، وبيحان الريلي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمس مصطلحات نقد معاصرا المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب.

11- عبد العالي الديابي ، نقد النقد وابعاد التنظير النقدي .

12- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة من البنيوية للتفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ،1998.

13- عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد (دراسة لأهم النظريات وإحصائها) ، دار هومة للطباعة والنشر.

14- عبد الله توفيقي ، سيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر مقاربة نقد النقد ، عالم الكتب الحديث.

15- عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص ، المجلس الوطني لثقافة الفنون والآداب الكويت.

16- محمد عايدة عطية, القيمة المعرفية في الخطاب النقدي مقاربة إبستيمولوجية في نقد النقد الحديث، عالم الكتب الحديث الاردن.

17- محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ،سلسة رسائل وأطروحات رقم44 منشورات كلية الآداب.

18- نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر بوغمان القاهرة مصر.

19-هدى وصفي الشحاذ، دراسة نفسبنيوية، فصول، المجلد الأول ،العدد الثاني ، جانفي 1981،ص182.

المذكرات

20- مذكرة: قراءة في كتاب نقد النقد ، المنجز العربي في النقد الأدبي، مفيدة بوخلال 2016-2017.

الفهـــرس

الفهـــــــــــرس

المقدمة أ

الفصل الأول

نقد النقد من المفهوم إلى الآليات

أولا –مفهوم نقد النقد 4

1–مفهوم النقد 4

2–مفهوم نقد النقد 4

ثانيا –ارهاصات نقد النقد 7

1–نقد النقد عند الغرب 7

2–نقد النقد لدى العرب 8

ثالثا–خطابات نقد النقد 10

1–خطاب التعليم 10

2–خطاب التاريخ 11

3–خطاب التحقيق 12

4–خطاب التنظير 13

رابعا–مهمة ووظيفة نقد النقد 14

خامسا–اليات نقد النقد 15

1–النقد المصطلحي 15

2–نقد المرجعيات 15

3–نقد الحواري 16

4–نقد اللغة الواصفة 16

الفصل الثاني

نقد الحداثة والحداثيين العرب

1–نقد المصطلح 18

2–نقد المفهوم 19

3- نقد البنيويين العرب 20
1-كمال أبو ديب 20
2-حكمت الخطيب 23
3-هدى وصفي 27
الخاتمة 32
قائمة المصادر والمراجع 34
الفهرس 37