# نقد النقد وآليات اشتغاله في الثقافة العربية

## -من التنظير إلى التطبيق-

د. نورالدين جويني

جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر 02

nourddinedj66@gmail.com

**ملخص:**

منذ أن وضع تودوروف مصطلح نقد النقد في الثقافة الغربية ظهر جدل واسع حول الآليات التي تحكم هذه الاستراتيجية، وطرحت الكثير من الأسئلة حول سبل تأطيرها داخل نظرية تحدد لنا طرق اشتغاله داخل النصوص، وعندما انتقل هذا المفهوم إلى ثقافتنا حاول النقاد تأصيله، وأصبح الحديث عن "نقد النقد"، خصوصا في ظل هذه الأزمة التي تمر بها الثقافة العربية في عصرنا الحالي، أمرا شبه ملح. فالوظيفة التي توفرها الآليات النقدية التي يشتغل وفقها هذا البِندول المعرفي، تُمكّن العقل العربي من صياغة رؤى مرجعية يعيد من خلالها فحص ذاك التراكم المعرفي، لاسيما بعد هذه الانعطافات الإبستيمولوجية التي أفرزت تضخما نقديا على المستوى المعرفي.

كلمات مفتاحية: نقد النقد، الثقافة العربية، الآليات، التلقي.

Résumé

Le concept de la critique de la critique, qui a été créé par Todorov, a suscité une polémique concernant les mécanismes qui la régissent. Nombreuses sont les questions posées afin de la cerner dans un cadre théorique qui nous initie à la manière dont elle fonctionne dans les textes. Quand ce concept est apparu dans la culture arabe, les critiques ont essayé de l'approprier. Cela a fait que le concept en question prenne de l'ampleur dans le contexte culturel arabe contemporain qui est en crise. La fonction qu'assurent les mécanismes de cette critique, fonctionnant selon un pendule savant, permet à l'esprit arabe de revisiter sa légitimité à travers l'analyse de l'accumulation des connaissances surtout avec le foisonnement épistémologique qui a donné lieu à une critique riche au niveau des connaissances

Mots-clés: critique de critique , culture arabe, mécanismes, réception

**أولا: ما هو النقد؟**

يكاد يجمع أغلب النقاد أن الحديث عن النقد كممارسة، هو حديث قديم قدم المعرفة الإنسانية في حد ذاتها. فمنذ أن خَبِر الإنسان اللغة، وأصبح يعبّر بها عن احتياجاته المعرفية، تولدت لديه هذه الذائقة التي عملت في تلك الفترة على إطلاق الأحكام وتمييز صحيحها من فاسدها. فكلمة نقد مأخوذة من Critique وهي متفرعة من الفعل اليوناني Krinein، والذي يعني الحكم أو التفكير أو القضاء*. وقد التصقت بالنقد منذ تلك الفترة وظيفة إصدار الأحكام، وأصبحت كلمة نقد تعني الحكم «والحكم هو التمييز. والتمييز يتيح الفصل بين الأشياء...، كما يكتسي النقد قيمة الغربلة في التمييز بين الحقيقي والمزيف معرفيا (إبستيمولوجيا)، وبين الصالح والفاسد قيميا (إكسيولوجيا)».[1]

كلمة القيمية هنا تذكّرنا بالأصل العربي لهذه الكلمة، والتي ارتبطت في عمومها بالعملة والدرهم؛ حيث كانت هذه الكلمة - **أي نقد**- تستعمل لتمييز الجيد من الرديء من الدراهم والدنانير. وقد جاء في **"أساس البلاغة"** للزمخشري «نقد: نقد الثمن، ونقده له، فانتقده. ونقد النقّاد الدراهم: ميز جيدها من رديئها...، وهو من نُقادة قومه: من خيارهم. ونقد الكلام وهو من نَقَدَة الشعر ونقَّاده».[2] ومن خلال هذا التوضيح اللغوي لأصل المصطلح في الثقافة العربية، وكما بين الزمخشري في كلامه السابق، نستشف أن النقد في تجلياته العربية كان يرتبط بالشعر وقضاياه الفنية؛ فقد كانت الدراسات القديمة في التراث العربي تجنح إلى «تصنيف الشعراء وترتيبهم، وتبويب معايير الجودة والسبق والمفاضلة بينهم مما اختلف حوله المختلفون مقارنة ومفاضلة وتعليقا وحكما. وانقاد بعضهم حتى إلى ضبط الشروط الواجب توافرها في الناقد ونقده اعتقادا منهم بضرورة مراجعة النقد الذي ينحرف صاحبه أو يكاد عن الصواب تقصيرا منه أو تحيزا ضد صاحب العمل».[3] والصنف الأول من هؤلاء الدارسين ارتبط بـ**"طبقات فحول الشعراء"** لمحمد بن سلام الجمحي (139-231هـ)، و**"الشعر والشعراء"** لعبد الله بن مسلم بن قتيبة (213-276هـ). أما الصنف الثاني فيمكن أن يدرج تحته كتاب: **"الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري"** لبشر بن يحي الآمدي (ت-370هـ) وكتاب **"الوساطة بين المتنبي وخصومه"** لعبد العزيز الجرجاني (ت-474هـ).

وبما أن المعرفة كما يصر على ذلك أصحاب النزعة العقلية (كانطE. Kant، ديكارت R. Descartes، هيغلF. Hegel) هي نتاج العقل ولحظة من لحظات تأزماته الفكرية، شهد هذا المصطلح تطورا كبيرا على يد الفيلسوف الفرنسي كانطE. Kant، واستطاع أن يتحرر من

وظيفة إصدار الأحكام التي حجزته داخل ثنائية جيد/ رديء، ليتحول إلى ممارسة تقوم على الفحص وإعادة المساءلة من جديد «فمفهوم كانط للنقد هو مفهوم رافض للمبادئ والعقائد. فالنقد إنما يعمل دائما من خلال الأمثلة، مما هو ملموس. والنقد -تاريخي، وذلك بمعنى أنه فردي، ولذلك فهو مختلف عن العلوم التعميمية. إنه مقارن؛ بمعنى أنه يشكل مجابهة مع أناس آخرين. ولذلك فهو عملية استقصاء داخلي، عملية نقد ذاتي امتحان لمشاعر المرء الخاصة».[4] وما قام به كانط في تلك الفترة شكل ثورة شبيهة بثورة كوبيرنيكوس في العلوم الطبيعية. فما طرحه كانط E. Kant في كتابه **"نقد العقل -الخالص"** وما جاء به في **"نقد العقل العملي"** و**"نقد ملكة الحكم"** أحدث ثورة في نظرية المعرفة أثناء بدايات القرن العشرين، وهذه الثورة لامست ميدان العلوم الإنسانية بما فيها «أسئلة الأدب والنقد، لاسيما سؤال الإنتاج الأدبي؛ فبعد أن كان النقاد يطرحون سؤال: ماذا تقول النصوص؟ أو من يقولها؟ وأين قيلت؟ أصبح السؤال هو: كيف تنتج النصوص؟ أو كيف تنتج النصوص معانيها؟».[5]

وبعد هذه التحولات المعرفية، أصبح النقد المرتبط بالأدب يغترف من تيارات الفلسفة وما طرحته اللسانيات السوسيرية (نسبة لـ:دي سوسيرF. De Saussure مؤسس علم اللسانيات) إجراءاته التحليلية، وأدواته المعرفية، وأصبح التفكير في الأدب والحديث عنه يتم داخل أسوار اللغة، بمعزل عن السياق الخارجي الذي يرتبط به النص (التاريخ، المؤلف، المجتمع...).

وتبنّت هذه الدعوة في تلك الفترة (منتصف القرن العشرين) الشكلانية الروسية والبنيوية الفرنسية اللتين أرادتا علمنة الأدب وإضفاء المسحة الأدبية التي يستطيع من خلالها دارس الأدب (الناقد) تمييز العمل الأدبي عن غيره من الأعمال الأخرى. وبهذا غدا النقد الأدبي -على حد تعبير جون إيليسJ. Ellis في مقاله **"سؤال منطقي ما هو النقد؟"** «أكثر النماذج إسرافا؛ فنقاد الأدب يتبنون ويناقشون وجهات نظر شديدة التباين حول النقد وكيف يجب أن يكون. وهذا السؤال معقد بالنسبة للنقاد، وذلك نظرا لتشابكه مع ما يماثله من حوار حول ما هو الأدب».[6]

من خلال ما سبق، يمكن أن نقول إن كلمة نقد، على الُرغم من التشابك الذي حصل حول تحديد ماهيته، والتنازع الذي ارتبط بصياغة مفهوم له، يبقى موضوعا غايته هو النص

الأدبي. وسواء كان الأدب فنا/ذاتيا أو علما/موضوعيا، يظل النقد هو حقيقة هذا النص. وكشف هذه الحقيقة يختلف باختلاف التوجهات الفكرية والفنية التي ينتمي إليها النقاد.

فمنهم من يرى أن الحقيقة لا يمكن أن تتم إلا في إطار دراسة النص في علاقاته الانعكاسية على المجتمع (التحليل الماركسي). ومنهم من يرى، كما قلنا سابقا، أن الحقيقة/المعنى لا يمكن أن نقبض عليها إلا داخل شفرات اللغة (الشكلانية، البنيوية). ومنهم من ذهب عكس هذه الطروحات، واعتبر أن الحقيقة/المعنى وهْم، ومهمة الناقد تنحصر في خلخلة هذا البراديغم، عن طريق تحريك تلك البنى النصية الثابتة واللعب بالعلامات. ومثَّل هذا الاتجاه مع بداية الستينيات الفرنسي جاك دريداJ. Derrida الذي عملت فلسفته التقويضية على تفكيك الميتافيزيقيا الغربية وهدم عرشها. فالتفكيكية بالمفهوم الديريدي «تُعارض منطق النص الواضح المعلن وادعاءاته الظاهرة بالمنطق الكامن في النص ذاته. كما أنها تبحث عن النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها لنفسه. فهي عملية تعرية للنص وكشف أو هتك لكل أسراره وتقطيع لأوصاله وصولا إلى أساسه الذي يستند عليه».[7]

ويمكن أن نطلق على هذا النوع من الانتقالات النظرية ما يسمى بـ**التنظير النقدي.** فكل نظرية جديدة تناقش النظرية التي سبقتها في عملية تناصية تتحدد فيها الجوانب النقدية التي أهملتها النظرية السابقة، وهكذا دواليك.. وهذا النوع من النقد يحاول أن يضع القواعد التي يسير وفقها الخطاب الأدبي أو بكلام آخر «هو دراسة الأعمال الأدبية وطرق تلقيها وتذوقها».[8] لكن كيف نسمي النقد الذي يتخذ من النقد الأدبي مدونة في حد ذاته؟ أين يمكن أن ندرج النقد الذي وجهه إدوارد سعيد مثلا للنقد البنيوي والنقد التفكيكي، اللذين يقعان حسب التصور الإدواردي E. Saïd في خانة النقد الديني الذي يحبس المعنى في قوانين اللغة، ويقصي كل ما له صلة بالواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي احتضن ولادة النص الأدبي.

**ثانيا: نقد النقد وآليات اشتغاله في الثقافة العربية:**

**1- نقد النقد في الثقافة الغربية**

قد يكون التعريف المناسب الذي يمكن من خلاله أن نحدد مفهوما واضحا لمصطلح نقد النقد métacritique هو الإشارة التي وضعها جابر عصفور في كتابه **"نظريات معاصرة"**، حيث اهتدى هذا الناقد إلى القول بأن "نقد النقد" أو ما سماه بالنقد الشارح -وهي قضية لغوية سنحاول أن نتكلم عنها فيما بعد- عبارة عن مجموعة من «الكتابات التي تراجع النشاط

النقدي في فعل الممارسة من منظور الوصف والتفسير والتقييم».[9] أي أن هذا الخطاب لا يخرج عن الآليات التي يشتغل بها الخطاب النقدي. لكن ما يتميز به نقد النقد عن الخطاب النقدي هو تقييم المدونة النقدية في إطار يقوم على إعادة قراءتها من جديد، أو بمصطلح علي حرب **"قراءة القراءة"**.

وهذا الميدان هو مجال جديد بدأت إرهاصاته الأولى مع بدايات القرن العشرين. وتعتبر محاولة تزيفتان تودوروف T. Todorov في كتابه **"نقد النقد"** critique de la critique –un roman d'apprentissage-، أول محاولة خاضت في هذا المجال. فقد سعى في هذا الكتاب إلى توضيح واستعراض بعض الأعمال النقدية، من وجهة نظر تقوم على إعادة الفحص في الكيفية التي تم من خلالها التفكير في الأدب في الفترة الممتدة بين (1920-1980). وهذا العرض جعل من تودوروف أول من استخدم هذا المصطلح.

ولإلقاء مزيد من الضوء على مصطلح "نقد النقد"، لا يمكن أن يظن القارئ أن نقد النقد يشتغل فقط على المعارضة، والعمل على اكتشاف أخطاء وزلات النقد الأدبي، بل يشتغل أيضا على المزيد من الضياء على أصول المذهب النقدي. فهو لا ينحصر فقط في المدونة النقدية للنص الأدبي، بل يتجاوز ذلك إلى تعرية الخطابات قصد كشف خلفياتها الفكرية والفلسفية التي قامت عليها.. «إنه يقوم بتفكيك مقولات النقد الأدبي لفحص العناصر الأيديولوجية الثاوية في المزاعم النظرية. وهو يكشف عن طبيعة المؤثرات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي كونت الحاضنة السياقية له، وجعلت الناقد يتبنى منهجا نقديا من دون سواه، ويضع عمل الناقد ونصه النقدي في سياق أكبر».[10] وسنحاول في هذا العنصر أن نقوم بعرض لما جاء في هذا الكتاب من آراء تعيننا على رسم الإطار النظري لما سماه تودوروف بنقد النقد.

استهل تودوروف حديثه في هذا الكتاب بتعريف بيَّن من خلاله أن النقد الأدبي هو حقل مستقل بذاته له قوانينه الخاصة التي تجعل منه إضافة حقيقية للنص الأدبي وليس ملحقا سطحيا. يقول «النقد ليس ملحقا سطحيا بالأدب وإنما هو قرينه الضروري (فلا يمكن للنص أن يقول حقيقته الكاملة)(...)، ومن ثم فإن أهمية هذا الأخير تكمن في شكل من الأشكال في تحويل هذا السلوك إلى احتراف، وفي توضيحه لما ليس هو في مكان آخر سوى ممارسة لا واعية».[11] وهذا التعريف - كما يوضح تودوروف بعد ذلك - لا يعنيه في شيء، كونه مفهوما تقليديا ارتبط بالحقل النقدي.

إن ما يرغب به تودوروف T. Todorov في هذه الدراسة هو تقديم رؤية نقدية لتيارات نقدية سادت في القرن العشرين؛ أي فحص ومعاينة الطريقة التي تم فيها **التفكير بالأدب والنقد** في تلك الفترة، مع السعي إلى تحليلها والتعليق عليها من أجل كشف الأيديولوجيا الكبرى لهذه المرحلة، ومعرفة أي موقف أيديولوجي كان أكثر متانة من المواقف الأخرى.[12] وهذه الطريقة في البحث والتحليل ستجنب تودوروف - كما يرى - إطلاق الأحكام العمومية، وتمكنه ثانيا من بلوغ الحقيقة التي بقيت دوغمائية داخل التيارات التي ناقشها في هذا الكتاب.

خيارات تودوروف للمدونات النقدية جاءت انطلاقا من أسباب ذاتية وأخرى موضوعية. والذاتية منها تقترن بمراجعة بعض الأفكار التي كان يتبناها، والتي كانت تثير حماسته خصوصا ما تعلق بالشكلانية الروسية، حيث يقول «تغير موقفي إزاء الشكلانيين الروس مرات عدة. ولا يدعو هذا الأمر إلى الاستغراب، لأنهم أصبحوا بالنسبة لي أليفين منذ أكثر من عشرين عاما (ظاهرة تاريخية)».[13] أما الموضوعية منها فتتعلق بطريقة التحليل التي يبحث بها تودوروف «عن العناصر العقائدية التي تعيد النظر بالجماليات والأيديولوجيات (الرومنطيقيين) دون أن تشكل مع ذلك عودة إلى المعتقدات الكلاسيكية».[14]

وما بينه تودوروف في **"إيضاحات أولية"** التي استهل بها كتابه، أدرجه في القضايا النقدية التي تناولها في الفصول. فحديثه عن **"اللغة الشعرية"** عند الشكلانيين الروس جاء بغرض تحليل المنطق الذي تبناه هؤلاء أثناء تعريفهم للأدب. فبعد عرضه لمجمل التعريفات التي أوردتها الجماعة لمفهوم اللغة الشعرية أو التقنية الشعرية (جاكوبنسكي، شكلوفسكي، جاكبسون...) والتي تنحصر، على حد قوله، في اعتبارها غاية في حد ذاتها وليست وسيلة كما كان يُظن سابقا «إنها إذن مستقلة -أي اللغة الشعرية- أو أيضا ذاتية الغائية».[15] يُبين تودوروف ما تدين به هذه التعريفات للأيديولوجيا الرومنطيقية «إن فكرة ذاتية الغائية كتعريف للجمال والفن تأتي مباشرة من الكتابات في الجماليات لكارل فيليب مورينتز وكانط...، فمورينتز يعلن منذ أول ما كتبه في الجماليات سنة 1785 أنه ينبغي تعويض غياب الغائية الخارجية في الفن بتكثيف للغائية الداخلية».[16]

وهو التصور نفسه الذي تبنته المدرسة الشكلانية أثناء قيامها بتأسيس ما أطلقت عليه **"علم الأدب"** الذي يعتبر، على حد تعبير تودوروف، لقاء مأثورا بين ما تحدث عنه أرسطو عندما حاول وضع أشكال للخطاب، وما طرحه الرومنطيقيون (شليغل، مانهايم...) من قضايا تتعلق بالفن. فهذه السمة المميزة للشكلانية هي ما ساعدهم على التطلع لخلق علم أدبي

مستقل، يميز النص الأدبي عن بقية النصوص. وهو ما يجعل موقف الشكلانيين يقوم في أساسه كردة فعل على سيطرة المقاربات النفسية، التاريخية، الاجتماعية خصوصا...، في تلك الفترة.

ويرى تودوروف أن خروج الجماعة عن الإطار الرومنطيقي، وعدم قدرتهم على الحفاظ على الخصوصية الأدبية التي تحددت في إطار تاريخي وثقافي وليس في إطار بنيوي/لغوي، كما كانوا يعتقدون، هو ما جعل فكرة ذاتية الغائية غير مبررة. ومن هنا سقطت الشكلانية نتيجة لظروف سياسية، ولقرار سياسي يتمثل في حل كل التجمعات الفكرية.

وبعد هذا الطرح، ينتقل تودوروف للحديث عن نوع أدبي آخر، ويناقش فيه عودة استعمال مفهوم الملحمي عند دوبلن وبريخت. وبنفس الكيفية التي فحص بها تودوروف مفهوم اللغة الشعرية عند الشكلانيين الروس، يحلل تودوروف المفهوم الجديد للملحمي عند هذين الأديبين، متعقبا الطرق التي وصل من خلالها بريخت لمفهوم المسرح؛ وهو على حد قوله مستمد أساسا من مفهوم دوبلن عن الكتابة المتعدية (الرواية، الملحمة) التي تقوم في أساسها على الحوار الواعي بين المؤلف الفردي وصوت جمهوره «فلم يعد ينبغي تصور المؤلف هو أيضا كفرد منعزل (الرواية والطبقة البرجوازية)، وإنما بالأحرى كفرد ينقل أصواتا متعددة بشكل متزامن، صوته وصوت الآخرين، أو بدقة أكبر صوت جمهوره».[17]

وهذا المفهوم الجديد الذي أتى به دوبلن يستغله ويتأثر به بريخت فيما بعد، عندما عرض مفهومه الجديد للمسرح، مجردا إياه من تلك النمطية الأرسطية التي كانت تقتل وعي المشاهد وتسجنه في وهم الأحداث (التطهير) «ينبغي على المشاهد أن يبقى واعيا، متحكما بملكته النقدية. ولهذا السبب عليه ألا يستسلم لإغراء التماهي (أي عدم تماهي المشاهد مع الشخصية) (مفهوم التغريب عند الشكلانيين الذي تأثر به بريخت ونقله للمسرح) وواجب الكاتب المسرحي والمخرج المسرحي المنخرطين في تجربة المسرح الملحمي هو مساعدة هذا المشاهد في وعيه».[18]

ووفاء للطريقة التي ينتهجها تودوروف في تحليله، يتتبع في الفصل الثالث مجموعة من النصوص كرست للحديث عن الأدب عند ثلاثة كتاب-نقاد هم: جون بول سارتر ورولان بارت وموريس بلانشو. ويركز في حديثه عن سارتر على مفهوم الشعر عنده من خلال كتابه **"ما هو الأدب؟"**، حيث يرى تودوروف أن مفهوم سارتر للشعر لم يخرج في منطقه عما كرسته

الرومنطيقية، فهو «يحدد الشعر بلزومية اللغة وبالعلاقة المحفوزة بين الدالات والمدلولات، أي بنوع من التماسك الداخلي».[19]

في حين نجد تعريف النثر عنده يخالف هذا المنطق تماما، كون النثر عند سارتر، كما يرى تودوروف، شكلا من أشكال الحرية «فالنثر يُعرف بوظيفة اجتماعية ما بعد تاريخية، لا تتيح استنتاجها من الأيديولوجية الفردوية والنسبوية الرومنطيقيتين، لأنها تتعلق بقيم مطلقة».[20] وبهذا يصبح الأدب عند سارتر، كما يجيبنا تودوروف، مكانا للتفاعل بين الموقف الخاص/الرومنطيقي والحرية العامة/المجتمع.

وعلى عكس هذا، تتحدد ممارسة النقد عند سارتر، كما يرى تودوروف، من منظور موضوعي بحت أكثر مما هو ذاتي؛ باعتبار أن الناقد يخضع في النهاية لموضوع موجود خارجه.[21] وهذه الموضوعية في النقد عند سارتر، في نظر تودوروف، ليست كما يعتقد؛ بل تتحدد في معنيين: الأول قريب من التعارض بين الخاص والعام (ذاتي)، والثاني يماثل في مقطع آخر بين الذات والإرادة (الحرية)، وبين الموضوع والخضوع (موضوعي).[22] ويبدو أن النقد عند سارتر، كما يقول تودوروف، هو قريب للمعنى الثاني أكثر من المعنى الأول، وهو السبب الذي يتعذر من خلاله البحث عن الحقيقة عند سارتر، كما يرى تودوروف، لأنها بقيت حبيسة دوغمائية الفلسفة الوجودية التي تؤطر أعماله النقدية.

وفيما يخص بلانشو، يرى تودوروف أنه لم يخرج في تعريفه للشعر عن الأفكار الرومنطيقية المعروفة. وتكمن مهمة الأديب عند بلانشو، وهو في ذلك مثله مثل الناقد، في تحرير القيم التي ترتبط بالنصوص «إن تحطيم القيم ليس بالأمر الصعب؛ إنه يقع كل يوم تحت أنظارنا. لكن اعتبار القيم مستبدا يجدر تحرير الفكر منه، وجعل هذا التحرير المهمة الأكثر أهمية للنقد والأدب، فهذا ما يكشف عن مثال فريد جدا».[23]

وهذا التهديم هو الذي أثار حفيظة تودوروف، وجعله يرى أن الطريقة التي هاجم بلانشو بها القيم مستمدة من إرث نيتشوي، تجند القوة/العدمية على حساب القيم النبيلة/الحق «في هذه اللحظة من التاريخ لا يعلن بلانشو فقط أنه لا ينبغي الأسف لانهيار القيم وحسب، وإنما أيضا ينبغي تجنيد الأدب والنقد في هذه المهمة النبيلة، المزيد من دوس هذه القيم أيضا».[24] إنها مسألة خطرة جعلت بلانشو، كما يرى تودوروف، ناطقا باسم السامية. وهو الوجه السياسي لنظرية بلانشو حول الأدب الذي بقي مضمرا في كتاباته، كما يرى تودوروف.

أما رولان بارت، وهو المثال الثالث الذي يتحدث عنه تودوروف بشيء من الحميمية (بارتي أنا)، ولكنها حميمية تقوم على الفحص وإعادة القراءة، وليست حميمية متحيزة كما يمكن أن يظن البعض، لم يسلم هو بدوره من التأثير الرومنطيقي في تعريفه للأدب الذي يرتبط عنده باللزومية وتعدد المعاني.[25] كما لم يسلم كذلك في نظرته للنقد من هذا التصور الرومنطيقي؛ فهو يرى أنه على النقد الاكتفاء «بالصلاحية وحدها، بالتماسك الداخلي دون الرجوع إلى المعنى... فالتعايش الحالي لعدة أيديولوجيات، عدة وجهات نظر، يبدو لبارت سببا كافيا لكي يقلع النقد نهائيا عن الكلام الصائب باسم المبادئ الصحيحة».[26] ولهذا تنحصر وظيفة النقد عند بارت، كما يرى تودوروف، في ذاتية/فردانية، تبين باستمرار موقفه الذي يحرص على إيجاد صيغة تناسب أهواءه/أنانيته الواهمة.

إذن، من خلال هذا، يمكن أن نقول إن نقد النقد عند تودوروف يتحدد في تسليط الضوء على عمل نقدي، من خلال عملية تقوم على التحليل وإعادة النظر. هذه العملية تتجسد داخل حوار يكون من سماته الانفتاح والموضوعية التي تجعل مثلا من بارت، حتى ولو كان صديقا حقيقيا لتودوروف (بارتي أنا)، خاضعا للمساءلة وإعادة التقييم التي تنتهجها المعرفة النقدية.

ولهذا السبب يدعو تودوروف إلى تبني هذا النوع من النقد. ويطلق عليه في الفصل الأخير من كتابه الذي خصصه للحديث عن نفسه وعن الأثر الذي أحدثه بعض الكتاب في مسيرته الثقافية خصوصا مفهومه للأدب، **النقد الحواري** «فالدوغمائية (وهو يقصد هنا النقد البنيوي) تؤدي إلى مناجاة القارئ، والتأصيلية إلى مناجاة المؤلف المدروس، والتعددية الصرفة التي ليست إلا الجمع الحسابي لعدة تحليلات متأصلة...، أما إذا تم القبول بمبدأ البحث الجماعي عن الحقيقة، فإن ممارسة النقد الحواري يكون قد انطلق».[27]

فالنقد في ذهن تودوروف هو التقاء صوتين؛ صوت الكاتب وصوت الناقد وليس لأي منهما امتياز عن الآخر.[28] ولهذا يجب على الناقد، كما يوضح تودوروف، ألا ينسى أن قراءته النقدية للنص الإبداعي ستغدو فيما بعد نصا يقوم بدراسته ناقد آخر. ولهذا فالحوار هو حلقة الوصل التي تربط بين ما يريد قوله الناقد وما سيدرسه ناقد النقد فيما بعد.

ومع أن هذا الاقتراح يفي بالغرض ويصب في إطار ما يسمى بنقد النقد، إلا أن بعض النقاد اعتبروا أن هناك فرقا جوهريا بين النقد الحواري ونقد النقد؛ فالنقد الحواري هو شبيه في آلياته الإجرائية بالنقد الأدبي. أي أن النقد الحواري هو جزء من نقد النقد «فبقدر ما يشترك

نقد النقد والنقد الحواري -كما يفهمه تودوروف- في خاصيتي الانفتاح على النص الآخر، فإنهما يفترقان في اختصاص الأول بكلام النقد على النقد وغلبة الجدل عليه، واختصاص الثاني بكلام النقد مع الأدب وعنه في تكافؤ وندّية».[29]

**2- نقد النقد في الثقافة العربية**

وقد أحدث هذا الكتاب -أي نقد النقد؛ رواية تعلم- عندما قام سامي سويدان بترجمته، أثرا كبيرا في الثقافة العربية المعاصرة. ويكاد يجمع النقاد أنه في تلك الفترة عرف النقد العربي هذا المصطلح كوجود فعلي. على الرغم من أن ممارسته ارتبطت بالعصور القديمة، إلا أن هذه الممارسة لم تُصقل من قبل الوعي الذي كانت تفتقر إليه تلك المحاولات. فما قام به الآمدي في كتابه **"الموازنة بين أبي تمام والبحتري"**، وما جسده الجرجاني في كتابه **"الوساطة بين المتنبي وخصومه"**، يمكن أن ندرجه تحت هذا المجال. ولكن غياب الوعي التام جعل من خطاب نقد النقد في الثقافة العربية محجوبا تماما.

ولما عرف الغرب المناهج النقدية، وبدأت نظرية النقد تتطور عندهم وتنفتح على رؤى جديدة في عملية قراءة النصوص، تأثر العرب بهذا التطور. بل وصل الأمر إلى حد الانصهار في هذه النظريات والاكتفاء بعملية المثاقفة التي كانت في أغلب الأحيان تحدث بصورة متفاوتة «بين حداثة المناهج الغربية وتطبيقاتها العربية، بحكم أن هذه المناهج تصل متأخرة إلى الفكر العربي، بعد أن تفقد قيمتها النظرية والتطبيقية، وتستنفد أغراضها في سياقها الأصلي، وتتحول إلى معارف معروضة في متاحف تاريخ النقد».[30]

ومن هنا أصبح الحديث عن **"نقد النقد"**، خصوصا في ظل هذه الأزمة التي تمر بها الثقافة العربية في عصرنا الحالي، أمرا شبه ملح. فالوظيفة التي توفرها الآليات النقدية التي يشتغل وفقها هذا البِندول المعرفي، تُمكّن العقل العربي من صياغة رؤى مرجعية يعيد من خلالها فحص ذاك التراكم المعرفي، لاسيما بعد هذه الانعطافات الإبستيمولوجية التي أفرزت تضخما نقديا على المستوى المعرفي، نتيجة للاحتكاك بالثقافة الغربية التي شهد فيها النقد الأدبي رؤى جديدة أنتجتها الحداثة وما بعدها.

وبما أن هذا المصطلح هو وليد بيئة ثقافية مغايرة، فلا شك أن عملية نقله إلى الثقافة العربية وتأصيله داخل المفاهيم التي تميز هذا النشاط الفكري، ووضع أسس وإجراءات تحدد الهدف والغاية التي يمكن أن نجنيها من هذه الممارسة، ليس بالأمر الهيّن. وقد شكلت بعض المحاولات النقدية المعاصرة - كتلك التي ميزت العمل النقدي لمحمد مندور في كتابيه **"النقد**

**المنهجي عند العرب"** و**"النقد والنقاد المعاصرون"**، و**"تاريخ النقد الأدبي عند العرب"** لإحسان عباس وغيرهم من المحاولات، التي حاولت رصد الممارسات النقدية داخل الثقافة العربية المعاصرة - أرضية لهذا الفرع المعرفي الجديد. ومع ذلك بقيت هذه الدراسات حبيسة الممارسة ولم ترق إلى التنظير الذي تتحدد من خلاله ماهية نقد النقد «فقد عومل نقد النقد، صراحة أو ضمنا، على أنه تابع للنقد الأدبي أكثر من كونه ذا طبيعة خاصة ومميزة تماما. ونتيجة لهذا فهي لم تقدم جهدا نظريا وفلسفيا مكرسا لتأصيل مفهوم نقد النقد».[31]

وغياب هذا التأسيس كان له تأثير سلبي حتى على مستوى تلقي المصطلح. فقد تُرجم هذا المصطلح في الثقافة العربية إلى أكثر من مقابل لغوي، وتعددت ترجماته من ناقد إلى آخر، كلّ حسب انتماءاته النظرية، وتوجهاته الفكرية؛ فنجد مثلا باقر جاسم محمد في مقاله **"نقد النقد أم الميتانقد؟"** يقترح ترجمته إلى مصطلح **"الميتانقد"** وذلك على حد رأيه لأسباب علمية وجيهة «فهو ليس مجرد إضافة لغوية لكلمة النقد إلى نفسها، ولكنه يعبّر عن مستوى من الاشتغال المنهجي والمعرفي مختلف عن النقد الأدبي، كما أنه ليس بعيدا عن حقل اللسانيات وعن مصطلحات من مثل الميتافيزيقيا métaphysique والميتالغة métalangage....».[32]

ولم تتوقف ترجمة هذا المصطلح عند هذا الحد، بل تعدت ذلك إلى ترجمات عدة من بينها مصطلح **"النقد الإبداعي"** الذي يعتبره عبد الغني بارة مولودا جديدا استقبل بحفاوة كبيرة من قِبل أصحاب المشروع الحداثي، كون هذا النقد يسعى «إلى لفت الانتباه، أولا وقبل كل شيء، إلى نفسه، متجاهلا النص الإبداعي. إنه انتقال من موقعه الأصلي كلغة ثانية إلى موقع لغة أولية ( لغة الإبداع )».[33]

أما عبد السلام المسدي فيرى أنه من الأنسب أن نترجم مصطلح métacritique إلى **"نص النص النقدي"**. فعلى الرغم من أن هذا المصطلح يصبو إلى الصحة نوعا ما إلا أن بعض النقاد يرون أن مثل هذه الترجمات لا تحقق «مبدأ الاقتصاد في التعبير الاصطلاحي. فالمصطلح المكون من كلمة واحدة أفضل من المصطلح المكون من كلمتين، والذي يتكون من كلمتين أفضل من ذلك الذي من ثلاث كلمات، وهلم جرا..».[34]

وفيما يتعلق بجابر عصفور فهو يرى في كتابه **"نظريات معاصرة"** أنه من الأفضل ترجمة هذا المصطلح بـ**"النقد الشارح"**، وذلك موازاة مع مصطلح **"اللغة الشارحة/الواصفة"**. فالنقد الشارح «مفهوم يشير إلى نظام لغوي ثان، هو لغة شارحة لنظام لغوي أو هو لغة الموضوع. وكما نُظر إلى التاريخ الشارح بوصفه فلسفة التاريخ، وإلى فلسفة

العلم بوصفها العلم الشارح، نُظر إلى النقد الشارح بوصفه الخطاب النقدي عن طبيعة وأهداف النقد».[35]

ويبدو أن هذا الاختلاف وعدم الاتفاق على مصطلح واحد راجع بالدرجة الأولى إلى عدم توحد الجهود وغياب ما أطلق عليه محمد أمهاوش **"النقد المصطلحي"** في مقاله **"النقد المصطلحي؛ الرؤية المفهومية والمنهجية"**؛ حيث يعتبر محمد أمهاوش أن هذا النقد مفهوم مركزي في علم المصطلح، ويجب أن يؤخذ بعين الاعتبار أثناء نقلنا لمصطلحات نقدية، فهو يمكّننا من وضع قوانين نستطيع من خلالها ضبط العملية الاصطلاحية، كونه مجالا «يلتقي فيه الانشغال بأمر المصطلحات والمفاهيم في إطارها النظري العام، والاحتكام إلى أطر نقدية كلية بالبحث في مصطلحات ومفاهيم مجال علمي محدد. وهو دراسة يلتقي فيها التنظير والتطبيق في صعيد واحد».[36]

ويتأسس النقد المصطلحي، كما يرى هذا الناقد، على بُعدين أساسيين ومتكاملين؛ بُعد اصطلاحي/معجمي «وهو- ذو طبيعة إجرائية – فيقتضي، من بين ما يقتضي، تتبع المصطلح باعتباره ذاتا قائمة بذاتها ومرتبطة بغيرها ضروبا من الارتباط، حيثما ورد في مختلف المجالات والمقامات والسياقات والأنساق والتراكيب... ودراسته دراسة مصطلحية ونقدية (تأطيرا ومواكبة وتتويجا) تكشف عن حقيقته اللغوية والدلالية والمفهومية، وعن قيمته في ميزان العلم الذي ينتمي إليه، والرؤية النقدية التي تحكمه وتوجهه».[37] وهذا البعد يفترض تتبع المصطلح منذ لحظة ولادته عن طريق مراعاة ورصد جميع العناصر المكونة للمصطلح اللغوية والدلالية، ومن شأن هذا كله «أن يزوّد الباحث والمتلقي بمعطيات تفصيلية ودقيقة عن حقيقة المصطلح في ذاته».[38]

أما البعد الثاني فهو بعد رؤيوي/ تأطيري «حاضر ضرورة واقتضاء قبل الدراسة وخلالها وبعدها: مصطلحيا ومفهوميا وإجرائيا وتقويميا... فيقتضي بخاصة اعتماد التراكم المعرفي لعلم المصطلح بنظرياته العامة والخاصة، واتجاهاته اللغوية والموضوعية والفلسفية، التي تكونت لدى عدد من المصطلحيين والعلماء والممارسين للدراسة المصطلحية والمفهومية ممن لهم صلة خاصة بمكابدة أمر المصطلح التراثي والأجنبي في امتداداته وتجلياته وإشكالاته وفتوحاته».[39] ولو قمنا بتأسيس هذا المجال - أي النقد المصطلحي - ستتخلص الثقافة العربية من الأزمة الاصطلاحية التي أوقعتها فيها الحداثة وما بعدها.

وعلى العموم، يخلص الباحث عبد الحكيم الشندودي في كتابه **"نقد النقد؛ حدود المعرفة النقدية"** إلى أن الثقافة العربية في تمظهراتها النقدية الحديثة، وخصوصا في مجال نقد النقد لم تخرج عن ثلاثة نماذج أثناء اشتغالها على تحليل النصوص النقدية. يتحدد النموذج الأول في تقويم النقد الأدبي دون استعمال مصطلح نقد النقد (ممارسة دون وعي). أما النموذج الثاني فينحصر في إنتاجات اشتغلت على فحص النصوص النقدية مع استعمال مصطلح نقد النقد (ممارسة واعية دون تنظير واعي). أما المرحلة الثالثة وهي معاصرة نوعا ما، فقد تمثلت في محاولة تقديم تصور واضح لنقد النقد، ووضع المعايير التي نستطيع من خلالها دراسة نقد النقد كشكل مستقل عن النقد الأدبي (ممارسة واعية مع تنظير واعي)، وهذه المرحلة يمكن اعتبارها مرحلة تأسيس فعلي لنقد النقد العربي.[40]

وكمثال على هذا النموذج، يمكن أن نعتبر كتاب **"نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر"** للناقد المغربي محمد الدغمومي، أول محاولة سعت إلى وضع أسس معرفية وأطر علمية تتحدد من خلالها الممارسة الميتانقدية. كذلك يمكن إدراج ما قام به حميد لحميداني في كتابه **"سحر الموضوع؛ عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر"** ضمن هذا الإطار الذي يسعى إلى «وضع منهجية عامة قابلة للتطبيق بالنسبة لكل ممارسة في نقد النقد، لأنها أولا تتساءل عن مدى صلاحية المناهج المتبعة في معالجة الإبداع بالنسبة لدراسة وتحليل الأعمال النقدية. وثانيا لأنها تبحث في البعد المعرفي والإبستيمولوجي لنقد الأعمال النقدية. وأخيرا تطرح سؤالا أساسيا عن الموقف الذي ينبغي أن يتخذه ناقد النقد، حين يدرس أعمالا نقدية تعالج هي وحدها مباشرة نصوصا إبداعية أدبية».[41]

ومع أن هذه المهمة التي كلف بها نفسه حميد لحميداني داخل هذا الكتاب تبدو صعبة للغاية، لأن القضية ترتبط بوضع منهج **لـ"نقد القراءة"**،* إذا قلنا "منهج" فهذا يعني أننا أمام أدوات إجرائية أخرى، تعمل على صياغة آليات تتحدد من خلالها عملية القراءة. أو بصيغة أخرى نحن أمام ضرب من القراءة يتخذ من المناهج النقدية التي كانت تحكم عملية قراءة النصوص الإبداعية طريقا لسبر أغوار النص، وإذا حصل هذا فنحن أمام **"نقد دوغمائي"** جديد بتعبير تودوروف. فما المنهج الذي اتبعه حميد لحميداني كي يستطيع - بتعبير الهرمنيوطيقيين - الإقامة في قلب التأويل؟

إن ناقد النقد في نظر حميد لحميداني مجبر أن يتسلح بمجموعة من الأدوات المعرفية، تمكنه من الإحاطة والإلمام بجميع أصول المناهج النقدية. فالحقل الذي يشتغل

داخله ناقد النقد أثناء محاولة الإحاطة بإجراءات القراءة داخل النقد الأدبي، لا يرتبط فقط بالنصوص الإبداعية، وإنما يرتبط أيضا بما يسمى بـ"**الحقل الإبستيمولوجي**". ولهذا يرى لحميداني ضرورة تحديد ضوابط منهجية يستطيع من خلالها ناقد النقد في الثقافة العربية التحكم في ممارساته النقدية. هذه الضوابط التي عرضها لحميداني داخل كتابه - كما يصرح - مستمدة من تحليل جوهانا نتاليJohanna Natali في دراستها لـ"**قطط**" بودلير، وتتحدد على العموم في ثلاث قضايا جوهرية، يقتضي المبدأ الأول منها دراسة "**الأهداف**" التي تتحدد غايتها في تحديد المنهج المتبع أثناء تحليل النصوص النقدية، خصوصا تلك القراءات التي تخلو من مقدمات منهجية على حد تعبير لحميداني، كما تمكننا هذه الخطوة من تحديد مدى «انسجام النظرية المنهجية نفسها ومدى تلاؤمها مع الأصول التي أخذت منها. فقد يكون هناك تغير في التصور الأصلي للمنهج أو إضافة أو عدم تمثل لبعض الجوانب المستمدة منها».[42]

أما المبدأ الثاني فيقوم على تحديد "**المتن المدروس**". وهو عملية أساسية في نقد النقد يحدد من خلالها ناقد النقد طبيعة وقيمة النصوص الأدبية المدروسة، ومدى ملاءمتها للمنهج المتبع الذي قام الناقد بتطبيقه على مدونته الأدبية. وفي الأخير تتحدد عملية التحليل فيما أطلق عليه لحميداني "**الممارسات القرائية**". هذه الممارسة لا تكون عشوائية كي لا يتسلط ناقد النقد على النصوص النقدية، بل يجب أن تكون ضمن آليات وأدوات إجرائية تحكم هذه العملية. وأول أداة يتعين على ناقد النقد استخدامها أثناء ممارسته لهذه الآلية "**أداة الوصف**" «فهي وسيلته الأساسية في النظر إلى الأعمال النقدية التي من شأنها أن تدرس الفنون الأدبية...، فالجانب الوصفي البنائي (لا يقصد هنا البناء بمفهوم البنيوية) هو البديل الذي يمكّن من اقتحام عالم الاتجاهات النقدية الروائية وكذلك اقتحام أنماط الممارسات التحليلية المصاحبة لها».[43]

والغاية التي تجعل من الوصف - في نظر حميد لحميداني - آلية مهمة أثناء التحليل، هي اختيار الناقد الزاوية المناسبة التي سينظر منها للنص. هذا الاختيار سيلعب فيما بعد دورا أساسيا في "**عملية التأويل**"، التي تعتبر، في نظر بعض النقاد الذين ينتهجون المناهج النصانية أثناء تحليلهم للنصوص الأدبية، محطة غير ضرورية. فالدراسات البنائية في أغلبها تعتبر أن ميدان عملها الخاص هو عالم البنيات والأشكال.[44] وبالتالي فالتأويل هو عميلة خارجة عن تحليلاتهم النقدية، كونها تبقى وفية لقوانين اللغة التي تحكم النص، ولا تتعداه إلى الحقل المعرفي الذي يتطلب علوما أخرى (علم النفس، علم اجتماع...).

كما يعتبر حميد لحميداني أن **"التقويم الجمالي"** هو أيضا أداة مهمة لناقد النقد داخل هذه الممارسة، خصوصا في الثقافة العربية التي تهتم بالجانب الفني كثيرا أثناء اشتغالها على النصوص الأدبية. هذه المرحلة تعتمد على النتائج التي قدمتها قبل ذلك مرحلتا الوصف والتأويل، وفيما بعد، يتبَع هذه المراحل الثلاث ما أطلق عليه لحميداني **"اختيار الصحة"**. وهي مرحلة يتم فيها «إعطاء فكرة عن القيمة المعرفية المتوالدة عن بنيان تحليلي معين لما فيه من نظام وصفي وما يتصل بذلك أيضا من وسائل الإقناع المستخدمة، ثم ما ينتج في النهاية من تأويل أو تحديد لقيمة العمل المدروس من الناحية الفنية...، ولا تتصور أن هذه الأداة ستكون آخر حلقة في عمل نقد النقد، بل إنها ينبغي أن تصاحب جميع خطوات الدراسة».[45]

هذه الخطوات الإجرائية التي يستعين بها ناقد النقد؛ أي **الأهداف، المتن، الممارسة النقدية**، يدرجها حميد لحميداني تحت منهج **"النقد الموضوعاتي"**. وهو المنهج الذي يتخذه من أجل دراسة المدونات النقدية التي اختارها. فالمنهج الموضوعاتي - على حد قوله -يمكّن الناقد الأدبي من التجول بسهولة داخل الثيمات المتحكمة في النص الأدبي، دون أن يخضع الناقد لمنهج مسبق أو محدد. كذلك حال ناقد النقد عندما يتخذ من **"النقد الموضوعاتي"** سبيلا لمعالجة النصوص النقدية. فهو نقد «يستفيد من البنيوية والتحليل النفسي والنزعة الشكلية، وفي نفس الوقت يؤكد على استخدام الناقد الموضوعاتي لطاقة الحدس، وينفي أن يكون الناقد خاضع لأيديولوجيا معينة».[46]

هذا الشكل من أشكال النقد اعتبره حميد لحميداني من أبرز النقاط التي ستشكل الانطلاقة الفعلية لما سيسمى بالنقد الثقافي. بعد ذلك يحاول لحميداني تطبيق هذه الإجراءات على مدونة نقدية، وقد اختار كتاب غالي شكري **"المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ"**، وهي دراسة اتخذت من المنهج الموضوعاتي سبيلا للغور في عالم نجيب محفوظ الروائي. كما حاول الناقد تطبيق هذه الرؤية المنهجية على مدونة أخرى اتخذت من النص الشعري موضوعا للدراسة، والكلام هنا متعلق بكتاب عبد الكريم حسن **"الموضوعية البنيوية - دراسة في شعر السياب"**.

وفي الأخير، يمكن أن نقول، كخلاصة لما سبق ذكره، إن نقد النقد مجال واسع يلتقي فيه الجانب النظري بالجانب التطبيقي. وقد شكلت مساهمات العديد من النقاد في هذا المجال إثراء فكريا، اتسعت من خلالها الحدود الفنية التي كانت تحكم النص، وانفتحت على آفاق ثقافية أخرى ساهمت في فهم النص وإعادة بنائه من جديد. ولا شك أن إدوارد سعيد من

بين أبرز النقاد الذين حملوا لواء نقد النقد، خصوصا كتابه **"العالم والنص والناقد"**. فما كتبه إدوارد سعيد «من تأملات في اليسار النقدي الأدبي الأمريكي، أمثلة أخرى على هذا المستوى الذي يغدو فيه التنظير النقدي موضوعا للنقد الشارح، أو الذي يراجع فيه النقد الشارح ما سبق أن أنجز بحثا عن دلالة تأويلية من ناحية، وسعيا وراء أفق نقدي أكثر وعدا في طموحاته المنهجية من ناحية ثانية».[47]

الهوامش

*- يمكن هنا العودة إلى مقال رينيه ويليك: النقد الأدبي نظرة تاريخية، ضمن كتاب بول هير نادي: ما هو النقد؟، تر: سلافة حجاوي، مرا: عبد الوهاب وكيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1998، ص ص 288-318.

1- محمد شوقي الزين: نقد العقل الثقافي، سلسلة إخوان الصفا وخلان الوفاء، ج1، ط1، 2018، ص 08.

2- عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 1998، ص 298.

3- نجوى الرياحي القسنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، عالم الفكر، الكويت، ع1، م38، سبتمبر 2009، ص 43.

4- رينيه ويليك: النقد الأدبي نظرة تاريخية، ضمن كتاب بول هير نادي: ما هو النقد؟ مرجع سابق، ص 293.

5- لونيس بن علي: إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية؛ كيف نؤسس للوعي النقدي؟ دار ميم، الجزائر، ط1، 2018، ص 171.

6- جون م. إيليس: سؤال منطقي ما هو النقد؟ ضمن كتاب بول هير نادي: ما هو النقد؟ مرجع سابق، ص 38.

7- عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة؛ حوارات القرن العشرين، دار الوعي، الجزائر، ط2، 2012، ص 113.

8- باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد؟ محاولة في تأصيل المفهوم، الكويت، عالم الفكر، م37، ع3، مارس 2009، ص 118.

9- جابر عصفور: نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، مصر، دط، دت، ص 267.

10- باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد؟ محاولة في تأصيل المفهوم، ص 122.

11- تزيفتان تودوروف: نقد النقد؛ رواية تعلم، تر: سامي سويدان، مرا: ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986، ص16.

12- المرجع نفسه، ص 16.

13- المرجع نفسه ، ص 23.

14- المرجع نفسه، ص 22.

15- المرجع نفسه ، ص24.

16- المرجع نفسه ، ص 29.

17- المرجع نفسه ، ص43.

18- المرجع نفسه ، ص 45.

19- المرجع نفسه، ص 52.

20- المرجع نفسه ، ص 53.

21- المرجع نفسه ، ص 57.

22- المرجع نفسه، ص 58.

23- المرجع نفسه ، ص 64.

24- المرجع نفسه ، ص 64-65.

25- المرجع نفسه، ص 66.

26- المرجع نفسه ، ص 67.

27- المرجع نفسه ، ص 149.

28- المرجع نفسه ، ص 147.

29- نجوى الرياحي القسنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مرجع سابق، ص 38.

30- محمد بوعزة: نقد النقد.. جدلية النظرية والممارسة، عالم الفكر، الكويت، ع199، سبتمبر 2016، ص 125.

31- باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد؟ مرجع سابق، ص 110.

32- المرجع نفسه، ص 121.

33- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة، حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط 2005، ص 169.

34- باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد؟ مرجع سابق، ص 121.

35- جابر عصفور: نظريات معاصرة، مرجع سابق، ص 273.

36- محمد أمهاوش: النقد المصطلحي؛ الرؤية المفهومية والمنهجية، مجلة علامات، جدة، مج 16، ع64، فبراير 2008، ص 07.

37- المرجع نفسه، ص 08.

38- المرجع نفسه ، ص 10.

39- المرجع نفسه ص 11.

40- عبد الحكيم الشندودي: نقد النقد؛ حدود المعرفة النقدية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، 2016، ص 101.

41- حميد لحميداني: سحر الموضوع؛ عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، منشورات دراسات سيميائية أدبية ولسانية (دراسات سال)، فاس-المغرب، ط2، 2014، ص 07.

*- ونقصد هنا مصطلح نقد النقد، ونقد القراءة هو مصطلح من وضع أدونيس. وللمزيد ينظر كتاب أدونيس: سياسة الشعر؛ دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص 49.

42- المرجع نفسه ، ص 18.

43- حميد لحميداني: سحر الموضوع؛ عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مرجع سابق، ص 10.

44- المرجع نفسه، ص 21.

45- المرجع نفسه ص 24.

46- المرجع السابق، ص 32.

47- جابر عصفور: نظريات معاصرة، مرجع سابق 295.