



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

تطوُّر القضايا النّقدية في كتابي المرياا المحدبة والمرياا المقعة لعبد العزيز حمودة

بحث مقدّم لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذ (ة)

إعداد الطالبتين:

- د/ طيب نفيسة

- وهيبة رشام

- كيسة موسي

لجنة المناقشة:

- د/ العوفي بوعلام _____ رئيساً

- د/ عابد رشيدة _____ مناقشاً

- د/ طيب نفيسة _____ مشرفاً

السنة الجامعية: 2025 / 2026



شكر وتقدير

" لا يشكر الله من لا يشكر الناس "

فالحمد لله أولاً وآخراً على توفيقه وفضله.

انطلاقاً من هذا القول العظيم أتقدم بخالص عبارات الشكر والامتنان لكل من كان له الفضل في إنجاز هذا العمل، الأستاذة الفاضلة المشرفة على هذا العمل " طيب، ن " التي أنارت لنا طريق البحث.

كما نتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الكرام الذين كان لهم الفضل والأثر الكبير في تكويننا العلمي والمعرفي.

إلى كل من ساندنا ورافقنا بالدعاء والتشجيع .

إلى كل هؤلاء نجدد الشكر والتقدير الاحترام.



إهداء

أهدي ثمرة نجاحي هذا إلى اللذين علماني أن الحياة عطاء وأنّ الحب لا
يقاس،

وأنّ الأمان ليس مكانا بل حضنا.....

إلى اللذين زرعا في قلبي القيم، وفي عقلي الحلم.

وفي طريقي النور....

أهدي كل نجاح، وكل فرحة، وكل لحظة امتنان وشكر إلى والدّي.

إلى كل الأحبة والأصدقاء الذين كانوا سندنا لنا

إلى رفيقة الدرب (موسي.ك)

وإلى كل من ذكرهم القلب، ونسيهم القلم.

وهيبة. ر



إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:
من وضعني في الأمام ورباني وعلمني الصواب.
إلى والدي العزيز وإلى من علمتني الصمود والأمل أعظم وأحن وإنسانة في
الوجود
أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.
إلى إخوتي وأخواتي الغاليين أهدي هذا العمل.
كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل الأساتذة الذين رافقوني في مشواري
الدراسي.

موسي كيسة





شهد القرن العشرون تحولات جذرية وعميقة في مسار النقد الأدبي منتقلا بذلك من كونه نشاطا إنطباعيا مرتبطا بالذوق الفردي إلى حقل معرفي منفتح على مناهج علمية فلسفية ولسانية متعددة، وقد ارتبطت هذه التحولات بالسياق الفكري والحضاري الذي شهده العالم في القرن العشرين، أي انتقل الاهتمام بالمؤلف وسيرته وسياقه التاريخي إلى التركيز على النص في ذاته، وصولاً إلى مساءلة اللغة والمعنى والسلطة الثقافية، ومع النصف الثاني من القرن العشرين اتسعت دائرة التحول النقدي، فبرزت اتجاهات ما بعد البنيوية والتفكيكية، نظرية التلقي والتأويل التي زعزعت فكرة المعنى الثابت ورفعت من شأن القارئ باعتباره شريكا في إنتاج المعنى، وفتحت النص على تعدد التأويلات والمعاني معتبرة القراءة فعلا إنتاجيا لا يقل أهمية عن فعل الكتابة، كما أسهمت الفلسفات المعاصرة كالفيومينولوجيا، والوجودية والتحليل الخطابي في إعادة صياغة العلاقة بين النص، الذات والواقع.

وفي السياق العربي لم تكن هذه التحولات بمنأى عن التفاعل مع النقد الغربي حيث شهد النقد العربي المعاصر حراكاً منهجياً تمثل في استقبال المناهج الحديثة ومحاولة توطينها أو نقدها أو مساءلتها، كما تجلّى ذلك في كتابات عدد من النقاد العرب ومنهم "عبد العزيز حمودة" الذي سعى إلى كشف أزمات ومنهم التلقي الغير الواعي للمناهج الغربية، والتنبيه إلى ضرورة بناء وعي نقدي متوازن.

وقد تجسّد هذا الموقف بوضوح في كتابي "عبد العزيز حمودة" "المرايا المحدبة" و"المرايا المقعرة" اللذين يمثلان مشروعاً نقدياً يقوم على تفكيك أسس المناهج الغربية الحديثة من جهة، ونقد آليات تلقيها عربياً من جهة أخرى. فطرح قضايا النقدية في كتابه "المرايا المحدبة" ومن ثم طورها في كتابه "المرايا المقعرة"، ودلالة ثنائية المرايا المحدبة والمرايا المقعرة في بناء خطابها النقدي، لا

يستعمل "عبد العزيز حمودة" المرايا المحدبة والمرايا المقعرة بوصفها مجرد صورة بلاغية، بل تجعل منها آلية تفسيرية لقراءة مسار النقد العربي، فالمرايا هنا ليست أداة إنعكاس بريئة، بل وسيط معرفي يحدّد شكل الرؤية وحدودها ويكشف طبيعة الوعي النقدي الذي يقف خلفها، فالمرايا المحدبة تصغر الواقع، ورمز لتثويهِ الرؤية واغتراب المنهج، وهو ما يستثمره "حمودة" دلالياً ليعبر عن رؤية نقدية مأزومة.

من هذا المنطلق عمدنا أن يكون بحثنا هذا تحت عنوان تطوّر القضايا النقدية في كتابي المرايا المحدبة والمرايا المقعرة لعبد العزيز حمودة.

ولأهمية هذه القضايا التي يتضمنها الموضوع، ولأن كتاب "المرايا المقعرة" جاء مكملًا ومطوّرًا لما طرحه في كتابه "المرايا المحدبة"، فقد فتح لنا المجال أمام قراءة مقارنة تكشف مواطن الإستمرار والتجديد في رؤيته النقدية، وعليه فإنّ هذا الموضوع يطرح جملة من التساؤلات التي يمكن إجمالها في الإشكالية التالية: ما هي أبرز القضايا النقدية في كتابيه "المرايا المحدبة" و"المرايا المقعرة" ؟

وهل قدّم "حمودة" بديلاً نقدياً أم اكتفى بالموقف التفكيكي؟

كانت أبرز القضايا النقدية في كتابيه نقد التبعية للغرب متمثلة في نقد البنيوية والتفكيكية، الإنبهار النقدي، كما توقف عند أزمة المصطلح وأزمة الشرح الثقافي وأركان كل من النظرية الغربية والعربية، مقدماً بديلاً نقدياً مستنداً في ذلك على التراث البلاغي العربي.

ولقد اعتمدنا في هذه الدراسة، ووفق ما يخدم أهداف البحث ويحقق مقاربة علمية على المنهج التحليلي الوصفي اللذين يعتبر الأساس الذي تركز عليه هذه الدراسة من تحليل للمفاهيم النقدية.

ولمعالجة هذا الموضوع، والإجابة عن الإشكالية المطروحة اعتمدنا خطة بحث متضمنة

فصلين وخاتمة، فجاء الفصل الأول تحت عنوان: القضايا النقدية في كتاب "المرايا المحدبة" تتفرع منه مجموعة من العناصر، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان: القضايا النقدية في كتاب "المرايا المقعرة" والذي بدوره تدرج تحته مجموعة من العناصر.

إن اختيارنا لهذا الموضوع لم يكن اعتباطياً، بل جاء نتيجة جملة من الدوافع العلمية والذاتية، فقد لمسنا أهميته في الساحة النقدية وكذا رغبتنا في الإسهام في الكشف عن جوانبه المختلفة وإبراز قيمته العلمية ومن بين هذه الأسباب:

- الأسباب الأكاديمية: يستجيب هذا الموضوع لمتطلبات التكوين في تخصص النقد الحديث والمعاصر لما يتضمنه من تحليل لمفاهيم ومناهج نقدية حديثة وما يطرحه من إشكالات نظرية ومنهجية تتقاطع مع المقررات الدراسية في مرحلة الماستر كما ينسجم مع طبيعة البحث الأكاديمي الذي يهدف إلى تنمية مهارات التحليل والمقارنة والنقد.

- الأسباب المنهجية والذاتية: تكمن في تتبع أهمية هذا الموضوع الذي يكشف عن تطوّر المصطلحات النقدية "لعبد العزيز حمودة" من نقد الأسس النظرية للمناهج الغربية في "المرايا المحدبة" إلى نقد آليات اشتغال الخطاب النقدي لـ"حمودة" وبما يثري البحث على المستوى الإجرائي.

كما تجدر الإشارة إلى أن كتاب "المرايا المحدبة" كان موضوع بحث لنا خلال فترة دراستنا في مقياسين مختلفين ما جعلنا نرغب في الغوص في أعماق قضايا هذا الكتاب، والتعرف كذلك على مختلف القضايا النقدية التي حملها كتاب "المرايا المقعرة" ما يعكس إهتمامنا الخاص بدراسة المشاريع النقدية العربية، بدلاً من الإكتفاء باستيراد المناهج الجاهزة، إضافة إلى ما لمسناه من هذا الكاتب من إهتمام بالثقافة العربية والهوية من خلال حرصه على بناء مناهج تتلاءم وتتماشى معها

ورغبةً منا نحن كطالبتين في محاولة فهم آليات إشتغال الخطاب النقدي العربي المعاصر .

وتكمن أهمية هذه الدراسة في الوقوف عند أهم جوانبه العلمية والنقدية، وتحليل عناصره الرئيسية وبالتالي تقديم إضافة معرفية يمكن أن تسهم في إزالة اللبس عن بعض القضايا المتعلقة به، وتعزيز البحث الأكاديمي في هذا المجال خاصة أنّ الدراسات السابقة من كتب ومذكرات تناولت الموضوع من جوانب عدّة، ومن طرف مجموعة من النقاد والدارسين ممّن إهتموا بمشروعه النقدي أمثال "صلاح فضل" في سياق النقاش حول البنيوية والنقد الحديث، و"عبد الله الغدامي" في قضايا الحداثة والتفكيك والنقد الثقافي، إضافة إلى مجموعة من الرسائل الجامعية والمذكرات مثل مناهج الحداثة. ومزالق التلقي، قراءة في كتاب "عبد العزيز حمودة" "المرايا المقعرة" نحو نظرية نقدية عربية لـ "خنوف منير" و"خنانة فيروز" سنة 2021 و"ميراوي وسام" قراءة في كتاب "المرايا المحدبة" للدكتور "عبد العزيز حمودة" (رسالة ماستر) وغيرها من الدراسات، غير أنّ أغلبها إنصبت على أحد الكتّابين منفردًا فبعضها اهتم بكتاب "المرايا المحدبة" وبعضها الآخر ركّز على كتاب "المرايا المقعرة" أما الدراسة المقارنة الشاملة التي تجمع القضايا النقدية لكلا الكتّابين ما تزال محدودة إن لم نقل أنها نادرة.

ومن أهم المراجع التي إعتمدنا عليها في هذا الموضوع كتابي "المرايا المحدبة" و"المرايا المقعرة" "عبد العزيز حمودة" كمرجعين أساسيين في البحث والدراسة.

وخلال بحثنا هذا واجهتنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل أهمها:

- صعوبة تحديد الموضوع رغم تناول "كتاب المرايا المحدبة" كبحث إلا أنّ طرحه كمذكرة تخرج غير مدروس سابقاً فلم يكن بالأمر الهين.

- مشكلة الوقت وخاصة تنظيم الوقت بين الدراسة، العمل والتزامات أخرى.

- مشكلة صياغة الإشكالية وأهداف البحث بدقّة لتكون مناسبة للموضوع.

وأخيرا صعوبة تحديد عناصر البحث لكل من الكتابين لما يحتويانه من قضايا متعددة، والأصعب من ذلك اختيار الأهم والأنسب.

وفي الختام يمكن القول أنّ موضوع: تطوّر القضايا النّقدية في كتابي المريا المحدبة والمريا المقعرة " لعبد العزيز حمودة " قد تناولنا فيه أهم الجوانب المتعلقة بالموضوع من خلال تحليل عناصره بما يسمح بفهم أعمق لإشكالياته وأبعاده النّقدية والعلمية، ونحن كطالبتين نأمل أن نكون قد حققنا الأهداف المرجوة، وأن نسهما ولو بقدر بسيط في إثراء البحث العلمي في هذا المجال، مع الرّجاء بأن تكون دراستنا هذه منطلقا لدراسات أوسع مستقبلاً.



الفصل الأول

الفصل الأول:

القضايا النقدية في كتاب "المرايا المحدبة"

- 1- مرتكزات مشروع عبد العزيز حمودة
- 2- موقف "عبد العزيز حمودة" من التعبئة للنظريات الغربية
 - 1-2 نقد البنيوية
 - 2-2 نقد التفكيكية
- 3- مفهوم الانبهار النقدي وموقف "عبد العزيز حمودة" من ذلك
 - 1-3 تشخيص "عبد العزيز حمودة" لأزمة المصطلح النقدي
- 4- النقد الموجه لكتاب "المرايا المحدبة"

يعد كتاب المرايا المحدبة محطة أساسية في مشروع "عبد العزيز حمودة" النقدي، إذ تناول من خلاله إشكالية التبعية للنظريات الغربية وآثارها في النقد العربي، داعياً إلى استعادة المرجعية البلاغية العربية، وعليه يتناول هذا الفصل مرتكزات مشروعه النقدي، وموقفه من بعض المناهج الغربية، وتشخيصه لأزمة المصطلح النقدي، فضلاً عن أبرز الانتقادات التي وجهت للكتاب.

1- مرتكزات مشروع عبد العزيز حمودة:

ولقد قام مشروع "عبد العزيز حمودة" على مجموعة من المرتكزات الفكرية والمنهجية التي كانت بمثابة الإطار المنظم لمشروعه وجعلته يتجاوز حدود التلخيص والعرض إلى مستوى المساءلة والتأسيس منها: الوعي بأزمة النقد العربي الحديث إذ يرى أن النقد العربي الحديث يعاني من اختلال بنيوي لا يقتصر على التطبيق وضعفه فقط، بل يمتد إلى غياب الرؤية النقدية مساءلة العلاقة بالغرب فيقوم مشروعه على إعادة النظر في طبيعة العلاقة بين النقد العربي، - والغرب.

الوعي بالخصوصية الثقافية الغربية إذ أولى أهمية كبيرة لهذه النقطة بالتحديد مؤكداً على - ضرورة الانطلاق من الخصوصية الثقافية واللغوية والتاريخية للنص العربي التكامل بين الرؤية والمنهج فهو لا يفصل بينهما بل يرى أن المنهج هو تجسيد للرؤية ولهذا - وجّه نقده نحو المناهج التي تطبق دون وعي مسبق، مؤكداً أن المنهج لا بد أن ينبثق من طبيعة النص، أسئلة الثقافة وأفق القارئ

نقد المركزية النظرية فهو ضد ما يسميه تقديس النظرية حيث تحولت المناهج الحديثة إلى - أنساق مختلفة تفرض على النصوص

- مرتكز المشروع النقدي التأسيسي فهو لا يكتفي بالتشخيص والنقد، بل يسعى إلى اقتراح أفق بديل يتمثل في بناء مشروع نقدي عربي يقوم على الوعي بالذات والحوار مع الآخر.

2- موقف عبد العزيز حمودة من التبعية للنظريات الغربية

يعدّ النّقد العربي المعاصر مجالا حيويًا تتقاطع فيه الرؤى والمناهج، وتتنازع فيه المرجعية الفكرية بين ما هو تراثي أصيل، وما هو وافد غربي حديث، وفي خضم هذه التحولات برزت إشكاليات عميقة مست بنية الخطاب النقدي الغربي سواء على مستوى المفاهيم، أو حتى المناهج.

2-1 نقد البنيوية: حين نتحدث عن نقد البنيوية فإننا نتحدث لا محالة عن ابرز ناقد عربي هاجم وانتقد البنيوية ومتبنيها من المحدثين العرب، وهو الناقد المصري "عبد العزيز حمودة" من خلال كتابه المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، فيرى أنّ حدثتهم وهمية خاضعة لأفكار وتصورات الغرب، وما تحتاجه الأمة العربية فعلاً هو حادثة حقيقية تهز الجمود وتدمر التخلف، وتحقق الاستتارة من داخلها، وليست نسخة تائهة من الحادثة الغربية¹، متوقفاً بذلك ومنذ الثمانينات بإحساس يجمع بين الانبهار والعجز، أما كتابات مدعي البنيوية في التعامل مع هذه الدراسات في ظل المصطلحات النقدية المترجمة والمنقولة والمتحولة... وما كان يعمق ذلك الإحساس بالعجز هو تلك الرسوم التوضيحية والبيانات والجداول الإحصائية والتي كانت تبعده ومازالت حتى اليوم عن الأعمال موضوع المناقشة، وتدخل القارئ في متاهة إثر متاهة، ليخرج منها في نهاية الأمر عن النص الشعري بدلاً من الاقتراب منه². فهو ينتقد التبعية للمناهج الغربية و يدعو الى نقد عربي أصيل يجمع بين الحادثة و الهوية الغربية.

ولكي تتضح الصورة أكثر للقارئ نقل لنا "عبد العزيز حمودة" بعضاً من النماذج والأمثلة:

النموذج الأول: لقد وقف عبد العزيز حمودة بداية مع مقارنة كمال أبوديب لمعلقة امرئ القيس المشهورة والتي تبدأ بالببيت:

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 16.

² - المرجع نفسه، ص 38.

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزلبسقط اللوى بين الدخول فحومل

والتي يسميها القصيدة الشبقية ¹erospoem.

ليبدأ حمودة حديثه بكلام "أبوديب" عن البنية المفتوحة وما يقابلها البنية المغلقة في القصيدة، لا يكتفي بالعبارات "الملغزة" المعقدة الغامضة بل يزيدها الأمر سوء بـ "رسوم" من المفترض أن تكون توضيحية لإنارة النص والكشف عن دلالات المعنى الموجودة فيه "ونرى في القصيدة مظهراً معقداً آخر من مظاهر البنية المفتوحة إذ تتحرك البنية المفتوحة هنا بطريقة دائرية فيتولد عن كل دائرة دائرة أخرى، وكما يبدو في النهاية فإننا نفاجاً ببدء سلسلة أخرى من الدوائر ترتبط كل دائرة منها ارتباطاً أفقياً كذلك بالدائرة التي تتفق معها في الانفجار السابق للدوائر، وتشكل أحياناً ما يكون أساساً نوعاً من الوحدة التكوينية"². إذا يخلص إلى أن التحليل الأدبي يجب أن يكون بلغة واضحة ومفهومة.

وأرفق ذلك برسومات توضيحية لتلك الدوائر وهذا ما جعل حمودة يقف وقفة ودهشة واستغراب، وحيرة وتساؤل عندما يصادق الرسم الهندسي الذي قدمه "كمال أبو ديب" كتحليل لقصيدة امرئ القيس، إذ أن تلك الرسومات الهندسية تقترب إلى اللغة النقدية الغامضة لدى المتلقي، وفي هذا السياق يقول: "محمد احمد البنكي" عن "كمال أبو ديب": "أن المرء يتوجس خفية، ويتحرر أحياناً لفرط ما تتطوي لغة كمال أبو ديب على صياغات تعميمية ومنافحات جامحة، وذهابات جارفة"³. إذ يؤكد أن النقد الأدبي الأفضل هو الذي يعتمد على لغة تساعد القارئ على فهم النص بسهولة.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 38.

² - المرجع نفسه، ص 39.

³ - محمد احمد البنكي، دريدا عربياً، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت 2005، ص 314.

ويفسر حمودة هذا الغموض ومشكلة عدم فهم القصيدة راجعة إلى تلك الرسومات البيانية أو التوضيحية التي لا توضح شيئاً، وأن تحليل قصيدة باستخدام مفردات اللغة المعروفة قد يكون أوفر حظاً فيعود إلى اللغة المكتوبة حيث يستطيع القارئ أن يقف من خلالها على أرض أكثر صلابة من نظام الدوائر التي تزيد النص غموضاً على غموض¹. فيما يعيبه حمودة على "أبوديب" واضح فأبوديب بطريقته هذه زرع الشك في القارئ الذي لا يملك المعرفة الدقيقة بالجبر والهندسة فلم يوفق في تحليله النقدي، فالجاهل لتلك المبادئ وحتى الجاهل للبنىوية لن يتمكن من معرفة توجهه ولا هدفه من ذلك، فصرح حمودة بتخليه عن مبادئ البنىوية في قراءة لكمال أبوديب قائلاً:

"وفي نموذج كمال أبوديب اختفى النص وراء محاولة "علمنة" معالجته"²، فتجد أبوديب عندما يعود إلى مناقشة تلك الشرائح اللغوية المكونة للنص وإعادة ترتيبها نجده متمسكاً ببداءاته المثقلة بعناصر وإغراءات المنهج البنيوي مصرحاً في عدة مواقف بأن المعنى لا يأتي من خارج اللغة، غير أنه فرض على دارس الأدب والناقد والمتذوق أن يسلم نفسه بدراسة الجبر³. فوظيفة النقد هي توضيح النص و إبراز معانيه لإزالة الغموض و التعقيد.

وبهذا يرى "عبد العزيز حمودة" أن ما يحققه البنيويون في حقيقة الأمر ليس "إضاءة النص" بل حجب النص بتركيز النقد على لغته وأدواته قبل الاهتمام بالنص المبدع، وهذا التركيز على المبالغة منة جانب نقاد الميثالغة نقد الحداثيين يصحبه ولا شك الكثير من الصخب ولفت الأنظار للنص النقدي بعيد، عن النص المبدع وهم في هذا كله يفرضون على النصوص الأدبية.

¹-لطفي فكري محمد، الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، ص 133.

²-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 42.

³-المرجع نفسه، ص 40.

"نظاما ليس نابعا منها ولا كامنا فيها، بل هو سابق ومسقط عليها، وانه يحتمي بالتحريف والغموض لعجزه عن السيطرة على المادة"¹. فالنقد البنيوي أصبح معقدا و مليئا بالمصطلحات مما أبعد القارئ عن فهم النص الأدبي.

هذا ما يدخل القارئ في متاهات وطلاسم النقد².

النموذج الثاني: أما النموذج الثاني الذي اختاره "عبد العزيز حمودة" هو مقارنة حكمت الخطيب لقصيدة تحت جدارية فائق حسن لسعدي يوسف حيث يدعو إلى قراءة نص سعدي يوسف:

تطير الحمامات في ساحة الطيران، البنادق تتبعها

وتطير الحمامات، تسقط دافئة فوق اذرع من جلسوا

وتطير الحمامات في ساحة الطيران، جلسوا يبيعون أذرعهم

تطير الحمامات في ساحة الطيران، تريد جدارا لها

ليس تبلغ منه البنادق، أو شجر للهديل القديم...

ارتفعنا معا في سما الحمام³. اذا يستعرض مثالا شعريا لانتقاد النقد البنيوي فالقصيدة تصف

الحمامات و هي تطير في صحة الطيران ثم تنتهي بدعوة الى الارتفاع الى السماء.

والملفت أن "عبد العزيز حمودة" لم يقف مطولا عند هذا النموذج ولم يضيف له شيئا ولم يكن

نقده موضوعياً، ما عدا حديثه بصفة عامة عن سقطات النقد البنيوي العربي الذي يحاول إسقاط

وتطبيق المنهج التطبيقي على الأدب في إطار عمل البنيويين في تعاملهم مع التجربة الشعرية، إذ

يقول حمودة هنا: "يحاول البنيويون في الواقع تبني المنهج العلمي القائم على أن يبدو من التجربة

الفردية داخل العمل، للوصول إلى قوانين عامة يعاد بعد ذلك تطبيقها على الحالات الفردية

¹-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 47.

²-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة ، ص 48.

³-المرجع نفسه، ص 40.

المماثلة، هذا ما يفعله العلم وهذا ما يريد البنيويون تحقيقه¹. فالنقد الحقيقي يجب أن يضيء النص لا أن يزيده غموضاً.

ولابد من الإشارة إلى أن هذا النموذج قد اختير طريقة عشوائية "ومن بين العشرات من النماذج المماثلة لمناقشة مبدأ إضاءة النص، الإضاءة بتعريفها البسيط وبعيداً عن النصوص الأدبية وتفسيراتها تعني إلقاء الضوء على منطقة مظلمة، وأن الرؤية قبل الإضاءة غيرها بعد تلك الإضاءة². فالنقد يجب أن يساعد لقارئ على فهم العمل الأدبي لا أن يغرقه في التأويلات.

النموذج الثالث: فهو تحليل "هدى وصفي" لرواية الشحاذ لنجيب محفوظ، فقد وصفه "حمودة" بأنه من أفضل النماذج على الإطلاق في تأكيده لمقولة تتردد كثيراً ولا تخلوا من وجهة مفادها أن البنيويين يقدمون أفضل مقارباتهم للنصوص الأدبية بعيداً عن منهج بنيوي يتسم بعلمية زائفة... يتميز تحليل هدى وصفي بانفصام واضح لا تخطئه عين القارئ المدرب³. حيث يرى أن البنيويين يعتقدون أن تحليلاتهم الأدبية دقيقة و علمية غير أن القارئ العادي لا يستطيع فهمها بسهولة.

إن أهم نقطة يعيبها "عبد العزيز حمودة" في قراءته لطروحات هدى وصفي النقدية هي استنادها على ما يسميه العملية الظاهرية أي مستوى سطحي وبسيط وعلى هذا المستوى لا تمت للمعادلات العلمية بصلة⁴. إذ ينتقد استعمال الأشكال الهندسية و المعادلات الرياضية في تحليل الروايات.

¹ - المرجع نفسه ، ص 43.

² - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة ، 44-45.

³ - المرجع نفسه، ص 45.

⁴ - المرجع نفسه، ص 71.

ولقد استدلّ "حمودة" في حكمه هذا إلى تلك الأشكال الهندسية والحسابات الرياضية الجبرية التي اعتبرها غير ذي فائدة، لأنها تعقد النص الأدبي والنقدي ولا تقدم أي فائدة لقارئ رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ ولا للنص النقدي الذي أنتجته هدى وصفي في المقارنة إلى تسميها بنائية. ولعل أهم نقد يوجهه عبد العزيز حمودة لهدى وصفي يعود إلى ربطها بين المغامرات الوجودية والاجتماعية وبين المعادلات الرياضية التي حاولت عبرها تقنين تلك المغامرات الشعرية ونجده يقدم مثالا لمعادلات لم يستطع فهمها ولا حتى إيجاد حل لها، مستغبرا بين اللغة النقدية التي تستخدمها هدى وصفي في تحليل بنية الخطاب فبعد تقديمها ملخص لأحداث الرواية تربطه بنية تصورها كالتالي:

صراع - معركة - خلاص.

ثم تقدم رسما للنسق العام للشخصيات تحاول أن تفسر فيه معادلاتها¹. الرسومات المعقدة التي استعملتها هدى وصفي في التحليل البنيوي لم تكن واضحة للقارئ. محاولتا بذلك الإجابة عن التساؤلات التي اعتمدتها في تحليلها البنيوي ذلك الرسم شبه للدائرة الكهربائية، معقد، غير واضح وهذا راجع إلى صعوبة الخروج بمعنى واضح بين العلاقات التي تحكم بين شخصيات الرواية على حد قول هدى، يقول حمودة: " حينما قرأت دراسة هدى وصفي: "البنفسوية" أو "النفسيبنوية"، لا أظن أن هناك فرق كبير - الأول مرة منذ بضع سنوات وقفت حائرا بل عاجزا تماما عن فهم هذه الرسوم"². فكثرة الرسومات و الأشكال الهندسية في النقد البنيوي جعلت القارئ يحتار في فهم النصوص الأدبية.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 42.

² - المرجع نفسه، ص 45-46.

فكل هذه الرسومات التي وظفها واستعملها الحداثيين تنبئ بشيء مهم وهو تأثير للنقد العربي بالمنهج التجريبي الذي يركز على العقل وهو سلبي لأنه يفرغ من محتواه الفني والإبداعي فنجد تأثير كبير للنقد العربي بالعملية الرياضية الخاصة بالنقد الغربي وهذه النزعة العربية تأتي لتخليص النقد العربي من انطباعيته ونزعته التأثيرية المؤسسة على عواطف الملتقي وميولاته القبلية، لا على عناصر العمل الداخلية لكن السلبي هنا أن تكاثر هذه الرسومات قد تدخل النقد العربي في حيز ضيق يبعد متذوقي النقد على حد سوا عن هذا النقد الذي فاق بكثير الرسومات والمعادلات الهندسية التي يشتغل عليها "غريماس" و "كورتاس" و "شترواس" وحتى "فلاديمير بروب" التي كانت مهمة وأشبه بالرياضيات ف ضبط منظومة الحكايات الشعبية¹. أي أن النقد الناجح هو الذي يساعد على فهم النص و إضاءته للقارئ.

ومن جهة أخرى نجد "عبد العزيز حمودة" ينفي توظيف هدى وصفي للبنىوية قائلاً: "أن كلمات هدى وصفي هنا ليست من البنىوية في شيء أنها نموذج للمنهج التحليلي في أفضل حالاته حينما يقارب بالنص ويحقق إنارته ومعناه"². فالبنىويين حسب حمودة ركزوا كثيراً على الرسومات والمعادلات المعقدة و لكنهم ابتعدوا عن جوهر الأدب و معانيه الإنسانية.

والخلاصة أن أزمة البنىوية التي أودتها في اقل من عقد تقريباً تتمثل في فشلها في تحقيق

المعنى³.

¹ - نبيل محمد الصغير، تشريح المرايا في النقد، مشروع عبد العزيز حمودة، ص 144.

² - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 47.

³ - المرجع نفسه، ص 249.

2-2. نقد التفكيكية:

تجمع جل الكتابات على أن القراءة التفكيكية قراءة متضادة تثبت معنى للنص ثم تنقضه لتقيم آخر على أنقاضه في إطار إساءة القراءة، وإنها تسعى إلى إثبات ما هو هامشي قد يصير مركزيا إذ نظرنا إليه من زاوية مغايرة¹.

لذا رأى عبد العزيز حمودة أن التفكيكية تبحث عن اللبنة القلقة غير المستقرة وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعادتركيبه من جديد، وفي كل عملية هدم إعادة بنا يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة يحددها - بالطبع - أفق القارئ الجديد وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا وما هو غير جوهري جوهريا².

وهنا نجد أن القراءة التفكيكية تهدف إلى إيجاد تصدع وشرح بين ما يصرح به النص وما يخفيه أي بين ما يقال وما لم يصرح به فالتفكيكية اعتبرت الخطاب بنية متعالية على الجملة، فكشفت بذلك عن إرادة القوة (نتيشه) أو الإرادة (هيدجر) التي تقبع داخل كل نسيج خطابي وهي نقطة أثارتها مدرسة "فرانكفورت) وبلورها "ادورنو" بصفة خاصة.

يزداد هذا المنهج وضوحا فيما قدمه "عبد العزيز حمودة" حول مفهومه فهو يرى بأنه "نوع من القراءة التفكيكية كما قلنا، تبحث عن اللبنة القلقة غير المستقرة"³.

فالتفكيك يلغي الأساس الذي يقف عليه المبنى عن طريق إظهار أن النص قد قام بالفعل بإلغاء ذلك الأساس بطريقة مدركة أو غير مدركة.

¹ -يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، 2010، ص 190.

² -- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، 2010، ص 199.

³ -المرجع نفسه ، ص 339.

إن البحث عن العناصر المهمشة والمقهورة بهذا المفهوم بينه "كرستوفر نوريس" بقوله "هو تفتيش يقض عن السقطات أو نقاط العمى أو لحظات التناقض الذاتي حيثما يفضح النص لا إراديا التوتر بين بلاغته ومنطقة ما بين ما يقصد قوله ظاهريا وما يكرهه على أن يعينه رغما عنه¹.

فيتناول "عبد العزيز حمودة" في الفصل الأخير من كتابه المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك المعنون بـ "التفكيك والرقص على الأجانب" "حيث يراقص الناقد والنص الأدبي كل منهما الآخر في حركة مراوغة مستمرة يهتز كل منهما إلى الجانب المعاكس رفيقه، دون أن يلتقيان في منتصف الطريق إلا لثواني عابرة لا يمكن وصفها بالثبات، الطرف الذي يرهق في هذه الرقصة المتكررة كل ليلة هو النص الأدبي"²، يرى حمودة أن التفكيك كما تبلور عند "جاك دريدا" يقوم على هدم فكرة المعنى الثابت حيث يعتبر أن النص مفتوح على عدد لانتهائي من التأويلات وأنه لا توجد حقيقة مركزية يمكن الإمساك بها، وهذا ما يؤدي في نظره إلى تفكيك المعنى بدل تفسيره.

لكن قبل ذلك تحدث عن "رولان بارت" الذي تحول في مرحلته الثانية إلى استراتيجية التفكيك بعد أن خاب أمله في المشروع البنيوي وهو في ذلك يمثل الصيغة التفكيكية في أقصى درجات تطرفها حيث يمنح القارئ سلطات مطلقة لاكتشاف المعنى أو لتفسير النص بل لإعادة كتابه دون تحفظات من نظري التلقي السابقة³.

فا "رولان بارت" وحسب رأي حمودة قد أسهم في زعزعة المفاهيم التقليدية للنقد خاصة من خلال أفكاره وهنا أشار إلى تأثر "عزالدين إسماعيل" بأراء "بارت" بالدرجة الأولى⁴.

¹-جاك دريدا وآخرون، البنيوية والتفكيك، مداخل نقدية، تر: حسام نايل، ص 134.

²-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 253.

³-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 292.

⁴-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"فعر الدين إسماعيل" يحدد العنصر التفكيكي الذي يرتبط باسم "بارت" دون مواربة والذي تفسر بقية المبادئ التفكيكية الأخرى في ضوءه¹. ويرى حمودة أن استراتيجية التفكيك تأسست على رفض عملية النقد، ثم الشك فيكل الأنظمة والثورة على القوانين، والتمرد على التقاليد، والتحول إلى لا نهاية المعنى ولأجل ذلك استبدل أصحاب التفكيك بالنموذج ذاتية القراءة، والتمرد على نهاية النص واستبدلوا بعملية النقد أدبية اللغة النقدية وبهذا أضافوا فوضى الدلالة بسبب دعوتهم إلى اللعب الحر فضلاً عن دعوتهم لإجراءات نقدية أخرى من قبيل: الانتشار وغياب المركز وتصيد عثرات النص². ويبين "عبد العزيز حمودة" خطورة التفكيكية وأبعادها التي تنطوي عليها فيقول: "إن تفكيكية دريدا لم تعد مقصورة على لعبة تفسير النص الأدبي محدودة الضرر، بل تعدتها إلى تفكيك المؤسسات والحكومات القومية في مواجهة عولمة لن ترحم، وثقافة مهينة³، وأما انتقاده للبديل الذي وضعه، التفكيك في تقويض النصوص فيرى انه لا يكمن في إعادة الذات إلى محور الوجود، بل يكمن في إتاحة الحرية لكل قارئ في تقديم نصه هو، كما يرى في تفسير النص الأول⁴.

والتفكيكية حسب "عبد العزيز حمود" جاءت كرد فعل على المشروع البنيوي الذي فشل في توليد المعنى وفي هذا الصدد يقول: "تحقيق المعنى إذا نقطة البداية التي انطلق منها التفكيكيون وكانت أيضاً الهدف النهائي الذي يسعون لتحقيقه كرد فعل صريح لفشل البنيوية من هنا، فإن جميع عناصر استراتيجية التفكيك تصب في خط واحد وتتجه، برغم اختلاف منابعها، نحو نفس الهدف وهو تحقيق المعنى⁵، اذا يوضح "عبد العزيز حمودة" ان جميع أفكار التفكيكية تؤدي في

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 293.

² - المرجع نفسه، ص 10.

³ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 50.

⁴ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 206.

⁵ - المرجع نفسه، ص 296.

النهاية الى نفي وجود معنى ثابت للنص، كما ينتقد فكرة تعدد الدلالات بلا حدود لأن ذلك يجعل النص يفقد تماسكه و وحدته.

كما أنه ينظر إليها بوصفها انزلاقاً نحو فوضى دلالية تفقد النص تماسكه، ومرجعيته وعلى الرغم من إقراره بإسهامها في تحرير القراءة من سلطة المعنى الواحد، فانه يرفض إطلاق العنان لتعدد الدلالات دون ضوابط، داعياً إلى نقد متوازن يراعي خصوصية السياق الثقافي العربي ويحفظ للنص وحدته الدلالية.

وبهذا يمكن القول أن النقد الذي وجه للتفكيكية، يتمحور بصفة عامة حول لانهاية المعنى والدلالة، فقد انتقل معسكر التفكيك من رفض صريح لقصور البنيوية بأنساقها وأنظمتها في تحقيق المعنى إلى حق القارئ، كل قارئ في تحقيق المعنى الذي يراه... أي أن التفكيك من ناحية انتقل من نقيض إلى نقيض حينما رفض النموذج البنيوي في تحقيق المعنى وتحول إلى المعنى اللانهائي¹، يوضح "حمودة" أن التفكيكية انتقلت من رفض البنيوية الى انكار وجود معنى نهائي للنص، فأصبح كل قارئ يفسر النص بطريقته الخاصة و هذا يؤدي حسب رأيه الى ضياع المعنى الحقيقي للنص الأدبي.

كما رفض استراتيجية التفكيك يركز في أحيان كثيرة على نبذة التفكيك أكثر من تركيزهم على فكرهم، متحدثاً في ذلك عن دراسة "جون إليس" ضد التفكيك (1989) فهم ركزوا على النبذة أكثر من تركيزهم على مقولاتهم التي يرى أنها لا تقدم أي جديد للفكر النقدي²، فهو ينتقد التفكيكيين لأنهم يهتمون بهدم أفكار غيرهم أكثر من تقديم أفكار نقدية مفيدة.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 345.

² - المرجع نفسه، ص 346.

واصفا موقفهم بالميلودرامية المبالغة فيها لأفكار ليس فيها جديد¹، و بهذا فهو ينتقد التفكيكين لأنهم يهاجمون كل من يحاول وضع قواعد ثابتة للنقد، فحتى المصطلحات التي يستعملونها ليست جديدة بل كانت موجودة من قبل، إضافة إلى التهجيم على كل من يحاول أن يتغلغل في لعبتهم هذه ويكشفوا القواعد التي تقوم عليها، وحتى بعض المصطلحات التي استخدموها لم يكن لهم الفضل في ذلك، أي كانت موجودة من قبل.

ومثال على ذلك: موت المؤلف وانتقاء القصيدة وفي هذا يقول حمودة أن المؤلف قد مات بالفعل عند كل من الشكليين الروس والبنويين فمثلا يدرسون النص من حيث انه نسق يعتمد في تحقيقه للدلالة على العلاقات الداخلية بين عناصره ووحداته والعلاقات الخارجية مع النسق العام للنوع، أي أن النص مستقل وذاتي automomous ولا وجود فيه للمؤلف²، من هذا المنطلق فإن المؤلف وبعد إنتاجه للنص يختفي ويموت وبهذا فإنه لا يمكن تحقيق الدلالة في ضوء قصيدة لا وجود لها، وإذا كان النص ليس مغلق أو نهائيا بل مفتوح أمام القارئ يدخله من أي زاوية يشاء، فماذا تبقى من النص؟ لم يتبقى لنا الكثير بمعنى، وتبقى لنا كل شيء يكون النص بمعنى آخر، وهو اللغة ونظام العلامة على وجه التحديد³. والمقصود هنا باللغة الوحدات داخل نسق النص.

وبهذا بدأ التفكيكيون يرددون كثيراً بأن النص يفكك نفسه بنفسه حتى يصل إلى اللغة الأولى، لغة الإنشاء الأول والتسمية الأولى للأشياء، إن التفكيكية كممارسة نقدية أدبية هو بناء من الاستراتيجيات والمناورات البلاغية⁴.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 346.

² - المرجع نفسه، ص 347.

³ - المرجع نفسه، ص 302.

⁴ - المرجع نفسه، ص 303.

تكمن الخطورة الحقيقية لاستراتيجية التفكير والفوضى التي تطلقها على مسرح الحياة الأدبية، وهكذا يتخلى الاستقرار عن مكانه للدوام، والهويات للاختلاف، والوحدات للمتعددات والمركز للمراكز اللانهائية (أو مركز غير متميزة)، والوجود لفلسفة اللغة، والمعرفة للبلاغة، والتصوّف للكشف... والواحد ليس للمتعمد بل للانتهائي¹، أما تفكيكية "جاك دريدا" فتتمثل ذروة الاتجاهات النقدية التي سعت إلى زعزعة مركزية المعنى وتقويض الثوابت النصية.

ونجد أن إحدى الاستراتيجيات التي يستخدمها "دريدا" في تفعيل الشك في المفاهيم، استعارة مباشرة من الممارسة النصية "لهيدجر" (وهي طريقة وضع الكلمات تحت الكشطة underenasure أي كتابة الكلمة وشطبها في النص لتنبه القارئ بأن لا يقبل القيمة الفلسفية للكلمة المشطوبة)²، وعلامة الشطب تدل على عدم ملائمة الكلمة المستخدمة في وضعها المؤقت وإقرار في الوقت نفسه بحقيقة أن التفكير لا يمكن أن يتم في عمل التفكير بدونها، وهكذا يتبين لنا أن كلا من "دريدا" و "هيدجر" يهدفان إلى غايات تفكيكية متشابهة جدا³، و هذا يعني أن كلاهما يشتركان في هدف واحد.

إنّ الانغلاق التفكيكي للغة على نفسها هو ما يقصده "دريدا" في دراسته المبكرة عن الجواطولوجيا بقوله: "لا نستطيع شرعا الخروج عن النص في اتجاه أي شيء خارج النص"⁴.

كان التفكيكيون متمردون على كل شيء، متمردين بالمعنى الكامل للكلمة، ويكفي الإشارة إلى "مانفستو" التفكير عند "دريدا" لندرك مدى درجة ذلك التمرد⁵، فتمرد التفكيكيين واضح و كبير فقد

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 349.

² - عبد المنعم عجب ألفيا، نيتشه: الفلسفة والتفكير " في نقد التفكير، نصوص مختارة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2015، ص 227.

³ - عبد المنعم عجب ألفيا، نيتشه: الفلسفة والتفكير " في نقد التفكير، ص 228.

⁴ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 305.

⁵ - المرجع نفسه، ص 256.

طال كل شيء، لكن هذا التمرد لم ينشأ من فراغ، ولم يكن شأنه شأن أي مشروع آخر عبر تاريخ النقد الأدبي الطويل.

قدم "دريدا" أكثر نماذج لغة النقد الإبداعي استفزازاً، فالكتاب بأكمله ينقسم إلى عامودين يفصل بينهما فراغ واضح... إذ أن دريدا يقاطع الخطاب في العامودين طوال الوقت بمقتطفات ترهقنا في مجرد تتبع ما يحدث وتحديد مصيره¹، إن التفكير عند "دريدا" أكثر مشاريع الحداثة وما بعد الحداثة ارتباطاً بالمزاج الثقافي الغربي عامة والمزاج الثقافي الأمريكي خاصة.

فهو من ناحية امتداد لفلسفة "كانط" الذي يقطع التفكيريون معه شوطاً كبيراً في تأكيده للذات، ثم يتخطونه حينما يدخلون مرحلة الشك في فشل كل من الذات والعلم في تحقيق لمعرفة اليقينية²، إن كل من البنيوية والتفكيكية شكلتا منعطفاً حاسماً في مسار النقد الأدبي الحديث، إذ سعت البنيوية إلى إرساء منهج علمي يقوم على دراسة البنى الداخلية للنص، غير أنها ووجهت بانتقادات بسبب إقصائها للذات والتاريخ والسياق.

أما التفكيكية، فقد جاءت كرد فعل على صرامة البنيوية، فعملت على زعزعة فكرة الثبات والمعنى الواحد، كاشفة عن تعددية الدلالات وانفتاح النص على قراءات لا نهائية، لكنها بدورها تعرضت للنقد بسبب ما آلت إليه من نسبية مفرطة قد تقضي إلى فقدان المعنى.

وخلاصة ذلك عند "عبد العزيز حمودة": "أن أتباع المشروعين النقديين يشتركون في انجاز واحد وهو حجب النص فالقارئ ينهمك في فك طلاسم الشفرة النقدية عند النقاد البنيويين، وينهمك أكثر في فك خيوط النص النقدي بتدخلاته وتركيباته وأصدائه واقتطافاته عند النقاد التفكيكيين، وفي الحالتين ضاع النص ولم يتحقق المعنى وفشل المشروعان في تحقيق الأهداف التي أسسوا عليها

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 311.

² - المرجع نفسه، ص 145.

مبادئهم الأساسية¹. أي أن أتباع المشروعين قاما بمهمة واحدة وهي حجب النص ما يجعل القارئ يهتم فقط بفك شفراته وهذا دليل على فشل المشروعين في تحقيق الأهداف الحقيقية.

3- مفهوم الانبهار النقدي وموقف عبد العزيز حمودة من ذلك

تبدأ أزمة الحداثة العربية وفقاً لعبد العزيز حمودة في انبهار العربي بانجازات العقل الغربي والثقافة الغربية، واحتقار العقل العربي ومنجزاته التي تقع في قلب الشرخ الثقافي الذي يعيشه الإنسان العربي بدرجات لا تتفاوت كثيراً من جماعة عربية إلى جماعة عربية أخرى، وبدلاً من منطقة وسطياًخذ فيها المثقف العربي ما يتناسب مع ثقافته العربية وتراثه الطويل نجد الغالبية تعيش الثنائية بكل تناقضاتها وفصامها²، فأزمة الحداثة العربية حسب "حمودة" بدأت عندما انبهر العرب بالحضارة الغربية وإنجازاتها، فأصبح بعض المثقفين يقللون من قيمة العقل العربي و التراث العربي.

كما يرى أن هذا المزلق كان سبباً في ولوج الحداثة الغربية إلى ساحة التراث العربي، وأن الحداثة العربية كانت نتيجة لهذا الانبهار ولم تكن سبباً³، حيث يرى أن دخول الحداثة الغربية الى الثقافة العربية كام سبباً في اضطراب التراث العربي.

ويتساءل "حمودة" : "لكن ماذا عن عصور الإبداع الذهبية" في تاريخ الثقافة العربية ابتداء

من العصر الجاهلي ومروراً بصدر الدولة الإسلامية ثم الأموية والعباسية؟

بل ماذا عن تلك الومضات التي أضاءت سماء الأدب العربي الحديث؟

¹ -عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 352.

² -عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2001، ص 29.

³ -المرجع نفسه، ص 30.

يجيب نعيمة في احتقار ممزوج بالسخرية: "اسمع أصواتا تنادي وارى أياد تمتد نحوي وألسنة تصب علي النقم والكل يقولون: وهل نسيت -وأنت جاهل - اسماء امرؤ القيس والنابعة والذبياني وليبد وعلقمة" وعنتره والمهلل والمتنبى والهمذاني والأخطل وابن رشد وابن سينا...الخ، من الأقدمين شوقي وحافظ، والمطرانوكثيرين سواهم من المحدثين"¹. ولم يكن حماس "العقاد" و "المازني" على حد قول "عبد العزيز حمودة" أقل حماسا من حماس "نعيمة" بانجازات العقل الغربي والانبهار بثقافته وآدابه حيث يقول صاحب الديوان ما يؤكد صحة كلام "حمودة": "وإن المرء لا يزهو بأدميته حين يلقي بنفسه في غمار الآداب العربية وتجيش أعماق ضميره بتدافع طياراتها وتعارض مهابها ومنتجاتها وتجاوب أصداؤها وأصواتها.

- أبواب الكتابة متنوعة، ومهايع متسعة وفنون مبتدعة ونحل ومذاهب ومدارس ومشارب. والحياة بين هذه الأفكار المشرقة معروضة للنظر في كل شيتة من شيتها محسوسة في كل خطرة من خطراتها متكررة متضاعفة... ناقمة، راضية"²، أما "جابر عصفور" اقل ما نقول عنه انه زاد الظلام إظلاما و أكد ثقافة الشرخ التي يمقتها كل عربي معاد للحدثاة فهو يسحب شرط القطيعة مع التراث واستبدال الحاضر بالماضي على فترة سابقة للحدثاة وهي فترة سيادة مذهبي الرومانسية والتعبيرية.

ففي بادئ الأمر عمد "عبد العزيز حمودة" إلى طرح سؤال مهم وجوهري له علاقة وطيدة ومباشرة بموضوع الحدثاة العربية وكان سؤاله كالتالي: هل لدينا حقيقة نسخة عربية للحدثاة" الغربية مجيبا عن ذلك بقوله أن النسخة الأولى من الحدثاة modernisme وما بعد الحدثاة post modernisme نسخة غربية في المقام الأول³. أي أن الحدثاة غربية الأصل.

¹-ميخائيل نعيمة الغربال، دار النهار للنشر، بيروت، 1972، ص 40.

²-عباس محمود العقاد، إبراهيم المازني، الديوان، ط4، القاهرة، ص 48.

³-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 23.

ف نجد في كتابة المرايا المحدبة أن الحادثة كلها مستهدفة بنسختها الغربية والعربية حيث لا يبدو في إدانته للحادثة تخصيص بعينه.

فالحادثة ترفض التقاليد الفنية السابقة، وهو تمرد سوف يعتبر فيها بعد الكثير من أفكار البنيويين والتفكيكيين، ولكنه خيار يمنع بعض البنيويين العرب في موقف يناقضون فيه المبادئ الأساسية للحادثة ويناقضون مع أنفسهم حينما يرفعون شعار الأصالة والمعاصرة ويحاولون إعادة قراءة التراث من منظور حداثي¹، أما فيما يخص الحادثة في نسختها الأصلية فقد تطرق "عبد العزيز حمودة" إلى مجموعة من الأفكار حتى يوضح الأصول الفلسفية التي أثرت في نظرتنا إلى اللغة في القرن التاسع عشر ونظرتنا للأدب انطلاقاً من رحلة الشك، يبدأ بمادية "جون لوك" و "ايمانويل كانط" وما ترتب عن ذلك ظهور ثنائية جديدة وهي ما هو فيزيقي وما هو ميتافيزيقي بين الأشياء وأدوات التعبير عنها ويؤكد الناقد على أن إستعراضه لهذه المذاهب الفلسفية الغربية ما هو إلا دليل على أن جذور الحادثة غربي.

فالغرب عاشوا ثورة صناعية أدت إلى الانشطار الثقافي، أما نحن فلم نعش هذه الأزمة ولم نعرف رحلة فكر تنازعته محاور الشك واليقين أو مزقتها ثنائية الداخل والخارج²، فكانت البداية هي نقطة النهاية في الفلسفة الغربية وعلاقة تأثيرها مع الحادثة فهو ينتقل من الحاضر إلى الماضي، ومن الماضي إلى الحاضر دون أية قيود زمانية.

وفي هذه الفترة كان التركيز على النص وفي نفس الوقت فإن المؤلف لا يختفي والقارئ كانت له أهمية ليست كقارئ "دريدا" أو قارئ الحادثة الغبية عامة، ثم تأتي الحادثة وتوابعها النقدية

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 25.

² - المرجع نفسه، ص 62 .

من البنيوية وما بعد البنيوية¹، وبهذا فهو يؤكد على حدوث تحولات جذرية في العلاقات التقليدية بين الدال والمدلول، فغاب أي احتمال للنظر إلى اللغة باعتبارها بنية تمثيلية لا غير.

فإن محاولة البنيويين لجعل اللغة موضوعاً للدراسة بعيداً عن مستخدم اللغة من هذا فالنقد الجدد تجاه الشعر هم الذين يستمدون معارضتهم للغة الإحالية واللغة الشعرية عن الرومانسية بالإضافة إلى ذلك فإن نظرنا إليها باعتبارها بلاغية ومجازية بالدرجة الأولى فعلياً أن نتذكر أن "نيتشه" و "دريدا" مدينان بتلك الفكرة²، ولقد مست الحداثة الشعر كذلك إذ مثلت روح العصر بأبعاده، فما خاضه الشعر في الحداثة لم يخضه في التقليد.

فتبدأ الحداثة قولها في الشعر من حيث ينتهي قول التقليد، و "الحداثة في الشعر إبداعاً أو خروج عما سلف"³، من هنا فهي ترفض القبلات ولا تقبل بالحدود، وتنتقل من مفهوم السقف "في النص إلى مفهوم "الفضاء، فالشعر في الحداثة العربية يتشكل في أسلوب جديد وبلغة جديدة ويجب أن نعبر عنه بلا قيود يرى "عبد العزيز حمودة" أن الحداثة في الشعر العربي هو نقل أو تقليد أكثر منه إبداعاً أصيلاً فهو لم ينشأ في سياق عربي خالص كما انتقد الاتجاهات التي تدعو إلى الغموض المفرط في الشعر، ويرى أن بعض شعر الحداثة فقد التواصل مع القارئ وأصبح قائماً على الرمزية المفرطة، وأنه يميل إلى التفكيك دون بناء دلالي واضح.

ورغم ما قدمته الحداثة من تجديد وتغيير وتحولات في مختلف المجالات إلا أنها لم تسلم من النقد ما جعلها محل شك وارتياب، ووضعت في قفص الاتهام.

ومصطلح ما بعد الحداثة (post modernism) من المصطلحات التي يصعب تحديدها، فهي استخدمت في وصف جملة واسعة من المجالات المعرفية، كما أنه لا يمكن أن نسلم بوجود

¹ - المرجع نفسه ، ص 77.

² - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة ، ص 89.

³ - مناف منصور، عقلية الحداثة العربية، دار صادر، بيروت 1986، ص 155.

فكرة ما بعد الحداثة فكرة موحدة، أو نعترف بجملة مواقف متماسكة ضمن وثيقة واحدة، فالمشكلة التي ستواجه الباحث في هذا المصطلح هو كونه أساساً يعد حرباً بحد ذاته ضد كل تعريف وتحديد¹، وما بعد الحداثة عند "عبد العزيز حمودة" فهي من القضايا المركزية في مشروع النقد، حيث يتناول ما بعد الحداثة في سياق نقده للحداثة.

حيث وضع نقده للتفكيكية في ثلاثيته (المرايا المحدبة، المرايا المقعرة، الخروج من التيه) فسمى التفكيكية بالرقص على الأجانب، وهذا في كتابه "المرايا المحدبة" أما في كتابه "المرايا المقعرة" فاعتبرها سبباً لمشاكل النقد المعاصر، فأدخلته في تيه، عندما سرقت النص الذي أصبح مهماً على حساب النص النقدي قائلاً: "التفكيكية المعاصرة باعتبارها صيغة لنظرية النص والتحليل، تخرب stub vert شكل شي في التقاليد تقريباً، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة، واللغة، والنص والسياق، والمؤلف والقارئ، ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية وفي هذا المشروع فإن المادي ينهار ليخرج شيء فضيع"²، من خلال هذا القول يتبين موقفه من التفكيك والوضع المزري الذي وصل إليه النقد بسبب البنيوية ليزداد سوء مع التفكيكية التي لا تعترف بأي شيء له صلة بالأدب، بل يعتمد على هدم كل شيء لأنه يعيق عمل الناقد حسب هذا الطرح التفكيكي.

فالواقع يؤكد على أن المشروع الجديد فتح أبواب الجحيم على مصارعها أمام الإبداع والتلقي على السواء، فهو يقدم عالماً تسده فوضى لا تعترف بالقوانين أو السلطة أو الإحالة³. وهذا يوضح

¹ - غربي أسهمان، أو هام ما بعد الحداثة، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، د ط، القاهرة 1996، ص 7، ص 8.

² - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 254.

³ - المرجع نفسه، ص 254.

لنا أن الأزمة لم تقتصر على النقد الأدبي فقط بل امتدت لأبعد من ذلك فطالت الأدب نفسه وكل هذا سببه فوضى التفكير.

إن التحول من الحادثة إلى ما بعد الحادثة قد خلق نوعاً من الفراغ فشعار القطيعة مع التراث خلف فراغاً، ما جعل الفكر الغربي كبديل يملأ الساحة الثقافية العربية من الفكر اللغوي و النقدي الناضج والوعي ثم إن الفوضى التي جاءت مع ما بعد الحادثة خلّفت هي الأخرى فراغاً جديداً وأكدته¹، فالأثر الذي خلفته ما بعد الحادثة كان أكثر بكثير مما خلفته الحادثة نفسها.

3-1 تشخيص عبد العزيز حمودة لازمة المصطلح النقدي

إن المتتبع للمسار المصطلحي عبر مساراته المتداخلة يدرك أن اللغة العربية في منتجها المصطلحي تحققت فاعليتها من خلال الاعتماد على المرجعية التراثية، والتأصيل المعرفي، والربط بين التراث العربي والحادثة وهذه الرؤية هي محصلة رئيسية لإثراء معجم اللغة العربية وسعته، واللغة العربية من هذا المنظور ثقافة مزدوجة - تراثية وحداثية - إذ تهدف إلى الاستفادة من التوجه الحضاري الذي لا يتنكر للذات - ممثلة في التراث - ولا ينغلق على ثقافة الآخر الوافدة، فحركة وضع المصطلح كانت من اللحظات الهامة في بواكير الحضارة العربية الإسلامية، ومن خلاله تم تعرف العرب المسلمين إلى علوم الأوائل فكان ذلك بمثابة ابتكار جهاز مفاهيمي اصطلاحي اكسب اللغة العربية ثراءً في رصيدها الاصطلاحي، وهو نشاط معلوماتي كان المصطلح فيه واسطة التفاعل الحضاري.

فالمصطلحات ضرورة علمية تسعى إلى ضبطها وتحديدها الأمم، والثقافات المختلفة فلا يمكن بحال من الأحوال أن تتقدم أمة، أو تزدهر حضارتها دون العناية التامة بأمر المصطلحات، فليس يمكن أن تكون حضارة مزدهرة متألفة في أمة من الأمم ما لم تواكبها جنباً على جنب حضارة

¹ -عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 195.

المصطلح العلمي الذي يكون بحد ذاته الإطار العام لفكر تلك الأمة وعقلايتها، وتقدمها الإنساني كي تتبلور لها عندئذ سمات الثقافة الحقّة في مضامير حياتها المتشعبة، لتصل في النهاية إلى تحقيق غاياتها المثلى في النظر، والعمل معاً لبناء صرحها الحضاري الشامخ، فكلما أحسنت الأمة الدقة، والرؤية والعمق في تعريفاتها وتحديداتها ورسومها، بدت أكثر ثراءً، ونضارة على غيرها من الأمم المعاصرة لها.

لكن الناظر في علم المصطلح اليوم يجده يعاني من فوضى، واضطراب كلفه تبعات غريبة للمصطلحات العلمية بسبب نقلها من الثقافة اللغوية الغربية إلى الثقافة اللغوية العربية وذلك عن طريق الترجمة والتغريب مما ولد أزمات متتالية وخاصة إذ تعلق الأمر بالمصطلح النقدي، فالمصطلح النقدي بعد شفرة مشتركة بين الخطاب والمتلقي، ومن خلاله يتم الاتصال، فاضطرابه وتعدده يفقده قيمته، وصفته الحقيقية والمفهوم الذي وضع من أجله، لذلك نجد للمصطلح النقدي الواحد انتماءات متباينة تثير التباساً أثناء الإشتغال به، خاصة مع تعدد المدارس، والتيارات الفكرية، والمناهج النقدية يبني "عبد العزيز حمودة" نظريته للحدث، الغربية على أساس الإنفصام المعرفي والفكري عند الإنسان الغربي، الحديث، كما يبني نظريته للحدث العربية على أساس البحث عن هوية تتأرجح "بين ادعاء الأصالة وإنشاء حدثاً عربية تختلف عن الحدث الغربية في مقولاتها ومصطلحها النقدي¹، لقد وضع "حمودة" يده على أزمة الحداثيين العرب والتي استدلت لها ببعض النقاد العرب (شكري عياد كمال أبو ديب، جابر عصفور)، عندما وضع التناقص الذي وقع فيه الناقد العربي، وكشف عنه ولائه للحدث الغربية واحتضانه مشروعها، ليصرح عن حالة التذبذب وعملية الانشطار التي رفع شعارها إدعاء لإزدواجية الأصالة والمعاصرة.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 27.

إن أزمة الحداثي العربي هي أزمة مرتبطة بجوانب ووقائع متعددة، وليست مقتصرة على جانب التراث النقدي فقط فالواقع المعرفي من جهة، والواقع التاريخي من جهة أخرى يشهد أن الحداثة العربية بتجلياتها لها قدما في الغرب الأوروبي والأمريكي، يقول شكري عياد: "الحداثي العربي هو في نهاية الأمر جزء من موقف عالمي ملتبس: موقف عالم يريد أن يتوحد، ولكن الاختلافات بين أجزائه هائلة بحيث يخشى أن يفرض التوحيد عليه في صنع العالم الواحد ولكنها لا تدري كيف تدخله، ولا أين مكانها فيه، وكلا الموقفين نابع من ظروف تاريخية (...) ثم يستطرد القول: أما الحداثة العربية فيقول الواقع التاريخي إنها كانت فرعاً من فروع الحداثة الأوروبية"¹، هذا الإنفصام والإنشطار عن الماضي من أجل المستقبل هو الذي أوجد أزمة كان الأحرى بالنقد الحداثيين أن يستدركوها، أزمة أخرى هي أزمة المصطلح النقدي، فرغم أنها لم تكن عربية في تطورها كونها إفراز للحداثة الغربية في تجلياتها في المدارس النقدية، إلا أنها تعد أكثر خطورة، داخل إطارنا الثقافي خاصة وأننا ندعي الأصالة.

فإذا كان المصطلح النقدي يمثل أزمة متجددة في قلب التربة الثقافية الغربية، ما بالنا بالنسخة العربية التي نقلت النسخة الأصلية للفكر الغربي دون أن تكون له مقدماته المنطقية، واستخدمت مصطلحا نقدياً يجمع بين غرابة النحت وغرابة النقل إلى لغة جديدة؟

إن الوضع الحاد الذي دقق الإصاغة فيه "عبد العزيز حمودة" بشكل دقيق على هامشية الحداثة وتبعيتها للثقافة الغربية يعلق على هذا الأمر ب: "هذه الفوضى ارتبطت بالمصطلح النقدي الذي أفرزته أطر ثقافية ومعرفية مختلفة عن أطرها الثقافية والمعرفية في العالم العربي، هي حقيقة يجب على الحداثيين العرب التسليم بها، لنخرج من الأزمة، بدلا من اتهام كل من يختلف مع الحداثة بالجهل والتخلف... إننا حينما نستخدم مفردات الحداثة الغربية، ذات الدلالات التي تربط

¹-شكري محمد عياد، المذاهب النقدية عن العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1978، ص 16-17.

بها داخل الواقع الثقافي والحضاري والخاص بها، فوضى دلالية داخل وقعنا الثقافي والحضاري، وإذا كنا ننشد الأصالة فقد كان الأخرى بنا أن ننحت مصطلحنا الخاص بنا"¹، هذه المسلمات التي أشار إليها "حمودة" إنما يقصد منها محاولة منه الإمساك بطرف خيط يخرج النقاد الحداثيين من متاهة الفصام وتشخيص تلك العقلية الفصامية في الواقع العربي، ثم إدراك الاختلاف لنهج مسار نقدي سليم حتى لا نصطدم بإشكالية مصطلحية نقدية نفقه أسبابها ولا نبحت لها عن حلول، فنبقى في اصطدام دائم.

وقد صور "محمد بنيس" هذا الاصطدام بقوله: "وإذا تركنا تعدد دلالة الحادثة جانباً، في الغرب عامة، فإننا نصطدم بإشكالية المصطلح في الثقافة العربية، لأنه من بين ما يمكن أن يضبط علاقتنا بالغرب، ما دامت ترجمة المصطلح لا تقف عند البحث في المقابل اللغوي لمصطلح من المصطلحات الأوروبية في اللغة العربية (فهذا هيّن) ولكن تتجذر فيما هو أعمق حيث يظل الفرق قائماً بين إنتاج المصطلح في محيط دلالي، وانتقاله إلى محيط دلالي آخر، يبدو في العربية وكأنه إبتداع لغوي أكثر مما هو ملصق بحمولة معرفية ذات إشاعات تتصل بالحادثة كفعل الشمول"²، إن إدراك الاختلاف الذي نادى به "عبد العزيز حمودة" لم يرد به إحساساً بأزمة المصطلح في الساحة النقدية فحسب، وإنما هو إدراك أسقطه على مصطلحات تدرج ضمن قاموس الأدب بصفة عامة كمسميات أدبية، بدليل هجومه على مسرح - توفيق الحكيم - للمصطلح الغربي "مسرح العبث" حيث لم تتساوى لغته مع محاولة كتابته في ذلك النوع الأدبي.

وهو الشأن الذي عابه "عبد العزيز حمودة" حيث وصف لغته بالقاصرة ومحاولته بالكلام الفارغ، مع أنه اعتبرها أقرب المحاولات العربية لكتابة مسرح عبثي على الطراز الغربي، إلا أنه

¹-عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك ص 29.

²-محمد بنيس، حادثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1988 ص 112.

وضح سبب فشلها قائلاً: "لكنها لم تنجح في مد أي جذور في عالم توفيق الحكيم المسرحي، والسبب واضح وضوح الشمس، أنت لا تستطيع أن تقدم واقعا ميتافيزيقيا لجمهور يشغله واقع مفرداته: لقمة العيش، وحرية التعبير والديمقراطية الشعبية¹، هي قضية من قضايا الحداثة وما بعدها يبرزها "عبد العزيز حمودة" ليدين بها الادعاء بتقديم حادثة عربية لها خصوصيتها وتفردا بواقعها الحضاري والثقافي.

فأزمة المصطلح النقدي العربي التي أفرزتها الحداثة الغربية في تجلياتها في المدارس النقدية الحديثة من بنيوية وتفكيكية تثير أزمة عند قراء الحداثة الغربية، وتواجههم نفس مشاكلنا مع الفارق، وترتفع الدعوات بين الحين والآخر لتوحيد المصطلح النقدي حتى نصل إلى دلالات معرفية نقدية شبه متفق عليها.

وفي تعليق له على بحث "دريدا" الذي أثار ضجة كبيرة في مؤتمر جونز هوبكنز عام 1966 والذي كان بداية التفكيك كتب جودسون أستاذ الشعر والنقد في جامعة ولاية ميشيجان: «إن بحث دريدا يفتح القراءة بأنهم لا يعرفون لغتهم، وأكثر من ذلك فكرهم يجب أن تتم دراسة للغات النقد قبل أن يصبح لأي شيء نقوله حول الأدب معنى»²، إذا كانت هناك أزمة مصطلح بهذه الخطورة بالنسبة للمتلقي من داخل الإطار الثقافي الذي أفرز هذا الفكر وتلك المذاهب النقدية فلا بد أن أزمة المصطلح بالنسبة للمتلقي من خارج ذلك الإطار الثقافي أكثر خطورة وحدة.

فالمصطلح الذي لا يشير إلى دلالات معرفية محددة، بل يحدث إرباكا داخل الواقعين الحضاري والثقافي اللذين ارتبط بهما، حري بأن يحدث فوضى في الدلالات المعرفية عندنا

¹- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 35.

²- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 29.

أصحاب الأمر الثقافية والقيم المعرفية المغايرة تماماً¹، حيث ينتقد الحداثيين و ما بعد الحداثيين بسبب غموض أفكارهم و عدم إتفاقهم على مفاهيم نقدية واضحة.

كما يحدّد عبد العزيز حمودة ما وقع الحداثيون وما بعد الحداثيين فيه فيظل غياب وعيهم بحجم الأزمة التي يتخبطون فيها وهي « غياب إتفاق مؤّحد يجمع الحداثيين حول ضبط مؤّحد للكثير من المصطلحات النّقدية..... إذ تصل حدّة الأزمة في كثير من الأحيان إلى درجة العبثية كما يتمثل ذلك في ترجمة مصطلح واحد وهو poetis إلى أكثر من عشر ترجمات»²، يقول "عبد العزيز حمودة": « فإذا كان المصطلح النقدي الحداثي وما بعد الحداثي يعاني أزمة في الدلالة فذلك لأنّه بالقطع يفتقد إلى الإتفاق والمناسبة ومن ثم يفقد القدرة على الدلالة المحددة.... ما يتنافى كليّة مع روح العلمية التي كانت نقطة البداية الحقيقية للحداثة الغربية»³، أي أنّ هذه الأزمة التي يعاني منها المصطلح النقدي راجع لعدم الاتفاق، ما ينتج عنه دلالات عدّة لمصطلح واحد.

هذه الأزمة أفرزتها الحداثة الغربية» والمصطلح النقدي الذي تولد عنها إلى واقعنا العربي ضرباً من العبث في الدرجة الأولى»⁴، فالحداثة الغربية جاءت نتاج ثقافة غربية، والمصطلح النقدي الحداثي» إفرار للفلسفة الغربية خلال ثلاثمائة عام من تطوّرها»⁵، وحينما ننقل نحن الحداثيين العرب المصطلح النقدي الجديد في عزلة عن خلفيته الفكرية والفلسفية فإنه بفرع من دلالاته، ويفقد القدرة على أن يحدد معنى.

¹ - المرجع نفسه ، ص 29.

² - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، ع 272، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2001، ص 89.

³ - المرجع نفسه، ص 90.

⁴ - المرجع نفسه، ص 33.

⁵ - المرجع نفسه، ص 8.

فإذا نقلناه بعوالمه الفلسفية أدى إلى الفوضى والاضطراب، إذ إن القيم المعرفية القادمة مع المصطلح تختلف، بل تتعارض أحياناً مع القيم المعرفية التي طوّرها الفكر العربي المختلف¹، يضيف "حمودة" قائلاً: «ونحن لا نتحدث عن المصطلح النقدي الغربي في حد ذاته، أو عن أزمة نقله وترجمته إلى العربية.

لكننا نتحدث عن المناخ الفكري والاجتماعي والسياسي الذي أنتج المصطلح الغربي في المقام الأول، وهو المناخ الذي يمثل الخلفية المرجعية الدائمة للمصطلح النقدي من ناحية، ويُفسره ويمنحه شرعيته، من ناحية أخرى، وهنا تكمن الأزمة الحقيقية للنقاد الحداثيين العرب²، ولهذا فإنّ المصطلح النقدي الجديد يستمد القدر الأعظم من دلالاته من تلك الخلفية الأساسية من تراث الفكر والفلسفة، إنّه يؤسّس شرعيته على معرفة المتلقي لهذا التراث الفكري، ورغم إنتماء المصطلح النقدي الغربي إلى تراث فلسفي غربي.

فإن المتلقي المثقف، وليس المثقف العادي، يجد صعوبة في تحديد شرعيته ودلالاته داخل الإطار الفكري للفلسفة الغربية³، بمعنى أنّ المصطلح النقدي يأخذ دلالاته من خلفيته الأساسية ومن البيئة التي أنتجته، ما يجعل المتلقي المثقف يجد صعوبة في تحديد معناه ودلالاته.

4. النقد الموجه لكتاب المرايا المحدبة:

إنّ رجوع الدكتور حمودة إلى الساحة النقدية قد أربك المشهد النقدي الحداثي في الوطن العربي فهناك نخبة من الأدباء والنقاد اعتبروا ما أنجزه تطهير للساحة الأدبية والنقدية خاصة من رجس الحداثة وما بعدها وأنّ له الفضل الكبير في إسقاط المشروع النقدي البنيوي وخلفياته ومن

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 55.

² - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 54.

³ - المرجع نفسه، ص 32.

بينهم الدكتور " عبد القدوس أبو صالح" الذي اعتبر أنّ الدكتور حمودة صارح الحداثيين على أرضهم وداخل ساحتهم التي تخندقوا داخلها¹.

ورغم هذه الإشادة الكبيرة لما قدمه عبد العزيز حمودة في كتابه هنا إلا أنّه لا يخلو عمله من الانتقادات:

1. اعتبر " جابر عصفور" عبد العزيز حمودة ذو عقلية قديمة وتقليدية قائلاً: «عقلية عبد العزيز حمودة عقلية تقليدية تشبعت بنقد قديم فلم يستطع فهم الحداثة وفي كتابه خلط بين الحداثة كاتجاه والنظريات النقدية فوضع كل شيء في سلة واحدة لأن عقليته غير قادرة على فهم المدارس الجديدة، ولأنه لم يحدث لديه تراكم معرفي، ولم يقرأ ما يكفي من البنيوية والتفكيك ومن هنا ظل كلامه في السطح»².

2. لم يكن " جابر عصفور" وحده من رفض ما أنجزه حمودة بل يوجد العديد من المثقفين العرب الكبار الذين انتقدوا مشروعه النقدي فالدكتور حمودة من وجهة نظر الدكتور " علي حرب" والدكتور "عبد المالك مرتاض" ينتمي إلى تيار فكري يجنّس المعارف، قال " عبد المالك مرتاض" « حبذا لو أنتقد حمودة من موقف حدائي نفسه، ومن خلفية معرفية تلتزم الموضوعية الصارمة والحياء العلمي المطلوب في هذا الموقف، أما أن يعمد المرء إلى كتابة خطية طويلة تشبه الوعظ والتوجيه، والدعوة إلى تخلف المعرفة والتشبع إلى رفض الفكر

¹ - وسام ميراوي، قراءة في كتاب المرايا المحدبة للدكتور عبد العزيز حمودة، 2016-2017، ص 72.

² - عمر زرفاوي، " خطاب العنف الرمزي"، في النقد العربي المعاصر، قراءة في تلقي الباحثين العرب لكتاب المرايا المحدبة، مجلة اللغة، ع 351، جامعة الجزائر 2000، ص 66.

الجديد وإلى حمل الناس على معادة التطور وإلى عرض ربحه على أبناء عمومته مع ما يعلم الرجل من كثرة رماحهم فذلك لا يمكن قبوله»¹.

" فعبد المالك مرتاض " فضّل لو أنّ حمودة انطلق من موقف حدائي بدل موقفه الخطابي. أمّا " عبد الكريم درويش " و " حسام نايل " فقد وصفا الدكتور حمودة بالمتوهم، المتزمت، المتشدد والمتعجل فيقول " درويش " فيما يخص فاعلية القارئ في إنتاج النص: « يتوهم الدكتور حمودة أنّ المسألة تتعلق بأي نص وبأي قارئ والمسألة ليست متروكة عواهنها كما يتراءى للدكتور حمودة»².

ويذهب " حسام نايل " وهو يقدم لترجمة كتاب " جاك درايدا " و " بول ديما " استراتيجيات التفكير - إلى مناقشة بعض ترجمات النقاد والباحثين لكتاب درايدا وفي ختام تلك المناقشة حذر القارئ من ترجمات النقاد والباحثين العرب لأنهم غير ملمين للمجالات المعرفية وقد خص بالذكر الدكتور حمودة.

وقد زواج " جمال شحيد " بين نقد كتاب المرايا المحدبة ونقد مؤلفه فالكتاب في نظره نوع من المبالغة والمراوغة حتى أنّ مؤلفه تعامل بموضوعية في إستقراء النصوص وكأنه يصفى حسابات مع نقاد الحداثة.

فقد قال يحتاج نقد هذا الكتاب إلى كثير من التأني لأنه يصير على التوثيق، بالرغم من أنه يتعامل معه بإنحياز ومراوغة في كثير من الأحيان، إنه كتاب سجالي لاسيما في فصله الأول إذ

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية ورصد نظرياتهم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2002، ص 96.

² -عمر زرفاوي، فاعلية القراءة في إنتاج النص: " المرايا اللامتناهية"، مجلة اللغة، ع 351، جامعة الجزائر 2000، ص 965.

يظهر كأنه تصفية حسابات أحياناً ولن أدخل في تفاصيلها ولكنه إستقرأ النصوص من البنيوية والتفكيكية بشئ من الموضوعية¹.

ولقد خالصنا في هذا الفصل إلى مجموعة من النتائج:

- كشفت الدراسة أنّ كتاب المرايا المحدبة مثل بداية المشروع النقدي " لحمودة" حيث ركز فيه على نقد الحداثة النقدية الغربية وبيان أوجه القصور التي رافقت انتقالها إلى الساحة العربية.
- شخص أزمة النقد العربي القائم على الاستيراد لعشوائي.
- عدم مراعاة الخصوصية الثقافية العربية فاعتبر " حمودة" أنّ بعض النقاد انجرفوا وراء بريق المصطلحات الغربية وعاشوا حالة من الانبهار.
- توقف عند كل من البنيوية والتفكيكية منتقدا الحداثيين العرب وقدم نماذج لهم.
- أولى أهمية كبيرة لأزمة المصطلح النقدي وما يعانيه من فوضى واضطراب.
- حرص عبد العزيز حمودة على إعادة الاعتبار للمؤلف، القارئ والسياق التاريخي رافضا الأطروحات المنادية، بموت المؤلف.

¹- عمر زرقاوي، " خطاب العنف الرمزي"، ص 137.



الفصل الثاني

الفصل الثاني:

القضايا النقدية في الكتاب المرایا المقعرة

1- العمق النقدي وإعادة النظر في كتاب المرایا المقعرة

1-1. من التشخيص إلى التحليل عند عبد العزيز حمودة

2-1. إعادة عبد العزيز حمودة لأهمية التراث

2- أركان النظرية اللغوية الغربية والعربية

2-1. النظرية اللغوية الغربية وأركانها

2-2. النظرية اللغوية العربية وأركانها

3- النقد الموجه لكتاب المرایا المقعرة

4- مقارنة بين كتابي المرایا المحدبة والمقعرة

4-1. مواطن الالتقاء والاختلاف

4-2. القضايا التي تحدث عنها عبد العزيز حمودة في كتابه المرایا المحدبة وطورها في كتابه

المرایا المقعرة

5- اثر كتابي المرایا المحدبة والمرایا المقعرة في الساحة النقدية العربية

1- العمق النقدي وإعادة النظر في كتاب المرايا المقعرة

يعد كتاب المرايا المقعرة من أهم المحطات وأبرزها في مسار النقد العربي المعاصر، إذ يطرح من خلاله الكتاب مجموع من القضايا النقدية في إطار مساءلة المناهج الغربية الحديثة كما قلنا سابقاً -لاسيما البنوية والتفكيكية- في سياق تلقيها العربي إذ ينطلق "حمودة" من وعي حاد بأزمة النقد العربي الذي خافته التبعية للمناهج الغربية والتي أدت كما ذكرنا في الفصل الأول إلى إهمال وإغفال لخصوصية النص العربي وسياقاته الثقافية أو التاريخية.

من هذا المنطلق أردنا أن يكون هذا الفصل محطة للوقوف عند أهم القضايا النقدية التي تناولها الكاتب، من خلال تحليل رؤيته للعمق النقدي وإعادة النظر في آليات القراءة النقدية، وبما أنه لم يقف عند حدود التشخيص والتحليل فارتأينا الحديث عن بدائله النقدية في تجاوز الأزمة معيدا بذلك الاعتبار لقيم التوازن بين النص، الواقع، والمتلقي وبناء على ذلك قسمنا الفصل إلى مبحثين رئيسيين، الأول يعني بدراسة العمق النقدي أما المبحث الثاني فخصصناه للحديث على بدائله النقدية، وكذا المقارنة بين الكتابين، لكن قبل ذلك أردنا أن نقف عند العنوان ولماذا "المرايا المقعرة بدأ حمودة كتابه بعبارة: "لماذا المرايا المقعرة هذه المرة؟ هل هو غرام بالمرايا والمخيلة؟ أم هو محاولة للاستفادة من الضجة النقدية التي أثارها الكتاب السابق "المرايا المحدبة": من البنوية إلى التفكيك؟

يقول عبد العزيز حمودة أنه: سوف تقول بعض الآراء بالرأي الأخير بالقطع، وقبل تقديم السبب الحقيقي لاختيار العنوان الجديد وظروف اختياره ثم دلالاته الحقيقية في سياق الدراسة الجديد دعوني أقول في الرد على الاعتراض المحتمل أن من حقي كمؤلف للكتابين أن أتعمد الاستفادة إلى أقصى درجة ممكنة من الضجة النقدية التي أثارها كتابي السابق حول الموقف النقدي الذي اتخذته من المدارس النقدية الحداثية وما بعد الحداثية الغربية، فهي حقي المشروع الذي لا يستطيع احد إنكاره علي، وعلى الرغم من ذلك الحق الصريح فإنه لم يكن وراء اختيار العنوان الجديد بل إنني ترددت كثيراً

قبل الاستقرار النهائي عليه بسبب ذلك الاعتراض السطحي المحتمل واعتراف أيضاً بأن عنوان الكتاب كان معي منذ البداية، وفرض نفسه الدراسة فرضاً قبل أن اخط السطر الأول منها بعكس ما حدث مع عنوان الدراسة السابقة.

فقد توقف عند ظروف اختيار العنوان ودلالته أكثر من توقفه عن الضجة التي أثارها الكتاب السابق ومحاولته الاستفادة من ذلك يحث يقول: منذ ظهر "المرايا المحدبة" حاصرتني الأسئلة من أناس اعرفهم وآخرون لم أكن قد التقيت بهم في حياتي حتى ظهور ذلك الكتاب المشكك: وماذا بعد المرايا المحدبة؟ وماذا بعد أن رفضت المشروعات والاستراتيجيات التي افرضها فكر الحداثة الغربية وما بعدها؟ وهل لديك بديل تقدمه؟

هذا الجدل جعله على حد قوله يفكر في البديل الذي طالب الجميع بضرورة البحث عنه، وكان من الضروري أن يكون البديل عربياً ومن هنا بدأت عملية البحث عن البديل في التراث البلاغي العربي، وهذه العودة إلى التراث القديم لم يكن بدافع الحنين إلى الماضي أو بهدف التقاخر بل بسؤال محدد: هل قدمت البلاغة العربية في عصرها الذهبي نظرية لغوية أو نظرية أدبية بحثاً عن ما يمكن اعتباره بداية لنظيرة نظرية في اللغة أو نظرية في الأدب حيث الوصول إلى ذروة تأكيده لوجوده أو ما يسمى بدايات قوية للنظريتين، في محاولة استبدال المرايا المقعرة وضع التراث البلاغي أمام مرايا مقعرة صغرت من حجمه وقللت من شأن انجازات العقل العربي إلى مرايا عادية.

1-1. من التشخيص إلى التحليل عند عبد العزيز حمودة

بدأ عبد العزيز حمودة حديثه من خلال كتابة "المرايا المقعرة" سؤالين يصبان في حقيقة الأمر حول إشكالية واحدة والسؤالان هما من أنا ومن نحن؟¹

وهو سؤال الهوية والوجود والمصير وهو يربط الماضي بالحاضر، ويصل الذات الموضوع، ويطلب تحديد هوية المثقف والإنسان العربي الحائر بين نموذجين حضاريين مختلفين يتقابلان ويتصارعان أمامه كل يوم على صفحات الجرائد والمجلات وفي نشرات الأخبار ويتغلغلان في جوانب حياته اليومية فتصبح شخصيته خطين متوازيين ويعيش في حالة فصام فكري شامل²، أي أن وقوف المثقف بين حالتين مختلفتين يوجب تحديدا للهوية، ويبدأ المؤلف رحلته التشخيصية لنمط العقلية الفصامية في المجتمع العربي عموماً ولدى المثقف خصوصاً وفي محاولة منه للامساك بطرف الخيط يخرج من متاهة الفصام، يحدد نقطة يتفق عليها الجميع في رأيه هي: "أن الشرخ الذي يعيشه المثقف العربي أو الفصام الذي يهدده كل يوم يرجع إلى غياب المشروع القومي أو العربي قد يرى البعض أن هذا التشخيص يعاني التبسيط الشديد، لكن في حقيقة الأمر ذكاء أو تمحيص لندرك أننا، في أي بقعة من بقاع العالم العربي لا نملك مشروعاً ثقافياً قومياً سواء على المستوى الإقليمي أو على المستوى العربي العام وإن جميع محاولتنا لتحقيق هذا المشروع أو المشاريع كانت تؤدي دائماً إلى طريق مسدود يؤكد الفصام ويوسع الشرخ"³.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا بالمقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، ع72، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2001، ص 17.

² - إبراهيم أمغار، قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، الأزمة النقدية وإشكالياتها، البديل، في المرايا المقعرة، لعبد العزيز حمودة، منبر حد للثقافة والفكر، والأدب، 2005، ص 01.

³ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 21.

وهنا يحدّد "حمودة" عللاً يراها السبب في ما وصل إليه المثقف العربي من إفتقاد القدرة على الاختلاف والانبهار بالغرب وإحتقار العقل العربي وإنجازاته¹.

كما ربط ذلك بالقطيعة المعرفية مع الماضي قائلاً: "كنا قد بدأنا الخلط بين التحديث والحداثة على أساس أنّ الحداثة لا تتم إلاّ بتحقيق القطيعة المعرفية مع التراث"²، فسبب تراجع الحضارة العربية هو الجمود الفكري والتعلق الأعمى بالماضي بينما التقدم يحتاج إلى التجدّد والتقدّم، أما السبب الأخير فهو الخلط بين التحديث التكنولوجي المادي والتحديث الثقافي والإرتواء الكامل في أحضان الحضارة الغربية³، فالتكنولوجيا كانت أحد أسباب الإنسياق وراء الحضارة الغربية، ليقدم بعدها نقدا تحليليا مفصلاً لظواهر القصور في النقد العربي الحداثي وحالة الثقافة الفصامية للمجتمع العربي، فتناول نظرة هذا النموذج الحداثي إلى التراث العربي، وتصلب طرائقه المتحيزة إلى الثقافة العربية الغربية، كما تطرق إلى الصراع بين النموذجين الحداثي الغربي والتراث العربي، وتخلف وعي الحداثيين بأصول النموذج التراثي والتشوهات الفكرية التي تسم العلاقة بين صورته عن ذاته والواقع المعاصر للعالم.

ومؤكدًا بذلك على أن هذه الثنائية "ثنائية الانبهار بالعقل الغربي ومنجزاته، وإحتقار العقل العربي ومنجزاته" تقع في قلب الشرخ الثقافي الذي يعيشه الإنسان العربي بدرجات لا تتفاوت كثيراً من جماعة عربية إلى جماعة أخرى، وبدلاً من منطقة وسط يأخذ فيها المثقف العربي ما يناسب مع ثقافته العربية وتراثه الطويل نجد الغالبية تعيش الثنائية بكل تناقضاتها وفصامها⁴، المثقف العربي وعلى الرغم من معرفته بنقائص الحضارة الغربية، عاش الثنائية بكل تناقضاتها في حين لابد أن يأخذ فقط ما يناسب ثقافته العربية وتراثها الطويل.

¹ - المرجع نفسه ، ص 25.

² - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ، ص 30.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - المرجع نفسه، ص 29.

يرى "حمودة" أن هذا المزلق كان سببا في ولوج الحداثة الغربية إلى ساحة التراث العربي وأن الحداثة الغربية كانت نتيجة لهذا الانبهار ولم تكن سببا¹، فالحداثة نتيجة حتمية لحالة الانبهار التي عاشها الحدائي العربي.

وتبدأ هذه الثنائية مبكرا مع غربال "نعيمة" و"ديوان العقاد" و"المازني" حيث يتساءل "نعيمة" في كتابه من خلالها أمارات الحياة، ولم نسمع لأنباضنا دقة في جسم الإنسانية سببا لحمل العالم على الاعتقاد بموتنا الأدبي؟ أرملة الإنجيل لم يكن معها سوى درهم واحد ضمته إلى الأموال المعينة لمجد الرب أما وطننا وكان في تلك الأجيال ولا يزال أفقر من تلك الأرملة إذ لا درهم عنده ولا دينار يضيفه إلى خزانة العالم²، فاللغة يجب أن تخدم الإنسان ولا تبقى سجين القواعد الجامدة والتقاليد القديمة كما أنه لم يكن حماس "العقاد" و "المازني" أقل حماسا من حماس "نعيمة" على حد قول "عبد العزيز حمودة" في إنجازات العقل الغربي وانبهاره بثقافته وآدابه وما قاله صاحب الديوان يؤكد صحة قول "حمودة" وإنّ المرء ليزهو بآدمية حين يلقي بنفسه في غمار الآداب العربية وتجيش أعماق ضميره بتدافع تياراتها، وتعارض مهابها...والحياة بين هذه الأفكار المشرقة معروضة للنظر في كل شيتة من شيتها محسوسة في كل خطرة من خواطرها، متكررة متضاعفة شائكة موقفة جادة ساخرة، ناقمة راضية³، إذ يرى "حمودة" أن الأدب العربي يشبه الكائن الحي فهو لا يبقى ثابت بل يتطور مع تطور الإنسان.

أما مع "جابر عصفور" فقد زاد الظلام إظلاما، مؤكدا ثقافة الشرخ فهو يسحب شرط القطيعة مع التراث ويستبدل الحاضر بالماضي على فترة سابقة للحداثة وهي فترة سيادة مذهبي الرومانسية والتعبيرية.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 30.

² - ميخائيل نعيمة، الغربال، دار المعارف، ط1، القاهرة 1946، ص 39.

³ - عباس محمود العقاد، وإبراهيم المازني، الديوان، ط4، القاهرة، ص 48.

ومع كل هذا الانبهار بمنجزات العقل الغربي وإحتقار العقل العربي دون إدراك الاختلاف واستشعار الخطر تحوّل الحداثيون من التعلم إلى الإندماج، وهذا ما يريده الغرب في مرحلة إقتنع فيها بصحة مقولة نهاية التاريخ¹، ف "عبد العزيز حمودة" ينتقد التقليد الأعمى للغرب ويدعو إلى الاستفادة منه بوعي ونقد مع الحفاظ، على إستقلالية العقل العربي وهويته الثقافية.

1-2. أهمية التراث عند "عبد العزيز حمودة"

إنّ الواقع الذي آل إليه النقد العربي في القرن العشرين أو بعد خمسينات القرن العشرين، كان دافعا قويا جعل "عبد العزيز حمودة" يتحرك ليتجاوز ما وقع فيه الحداثيون، وما بعد الحداثيون العرب من مزالق، وذلك من خلال تقديم البديل، البديل الذي بحث عنه في التراث، محاولا التأسيس والتأسيس لشرعية التراث، ومنه إلى شرعية المستقبل دون الذوبان بالكلية في ثقافة الآخر المختلف لأن النقل عن الحداثة الغربية يفتح الطريق أمام التبعية الثقافية ثم يكرسها². داعيا إلى إعادة الهوية الثقافية والانتقال من الحداثة الغربية إلى إنتاج معرفة عربية واعية.

كما أنّه لا يخفى علينا أنّ صاحب "المرايا المقعرة" كان يعيش مفارقة غريبة من خلال قوله: "وجدت نفسي أنا الذي بدأت حياتي العملية داخل بيت الثقافة الغربية، وأكملت دراستي العليا في الأدبين الإنجليزي والأمريكي، وجدت نفسي في هذه المرحلة من حياتي أعود إلى حظيرة الفكر العربي القديم"³، حيث وجد نفسه أمام إشكال كبير وهو الفكر المعاصر أصبح يميل إلى استيراد المناهج الغربية كانت دعوته في البداية إلى التراث مصحوبة بشعور قوي متمثل في أنّ الدرس اللغوي أو النقدي العربي القديم يمكن أن يكون قد قدم ما يمكن تسميته بدايات قوته للنظريتين اللغوية والنقدية.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 83.

² - المرجع نفسه، ص 09.

³ - المرجع نفسه، ص 10.

وفي هذا الصدد يقول: لكن المفاجئة كانت أقوى بكثير من مجرد الحدس ببدايات قوية، حيث كانت هناك خيوط أضخم وأوضح من أن تتجاهل، خيوط تجدل في نهاية الأمر نظرية لغوية لا يمكن فصلها عن نظرية أدبية، هذا دون تحميل النصوص ما لم تحتل ودون إنطاق كلمات "الجرجاني" بما لا تقول أو تعني كما يفعل الحداثيون أحياناً مع النصوص الإبداعية¹. إذ بدأت تظهر بوادر النظرية اللغوية المرتبطة بالنظرية الأدبية دون تقويل النصوص ما لم تقل وحتى يؤسس "عبد العزيز حمودة" لمشروعية، العمل الذي يقوم به، لم ينطلق من فراغ، بل حاول أن يتكأ على مجموعة من المرتكزات أو المبررات المنطقية حتى يكون عمله أكثر موضوعية ومصادقية، ومن بين هذه المبررات نذكر:

1- اعتبار العودة إلى التراث العربي ووصل ما انقطع ضرورة من أجل الوصول إلى نظرية لغوية ونقدية عربية، كيف لا وعصر النهضة الأوروبية قام في الدراسات اللغوية والنقدية على وصل ما انقطع مع التراث الغربي القديم ونعني به التراث اليوناني-الروماني²، فالعقل الغربي يقدم نفسه كمرجع أعلى ويحتقر غيره، وبهذا يدعو إلى عدم التقليد والعودة إلى التراث العربي بخلاف التراث اليوناني-الروماني، الذي سلك طريقاً مختلفاً.

2- كان الدرس اللغوي العربي القديم سباق لأغلب المفاهيم اللغوية والنقدية التي تناولها الدرس اللغوي الحديث، ف"دي سوسير" باعتباره مؤسس علم اللغويات الحديث لم يقدم "شيئاً في نظريته عن اللغويات العامة، لم يتطرق إليه بلاغي عربي أو أكثر"³، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على أصالة التراث وشرعيته.

3- محاولة تحقيق معادلة الأصالة والمعاصرة، أو ما يعرف بالوسيلة الثقافية من خلال المزج بين هذا وذاك للحفاظ على الهوية الثقافية عموماً والنقد العربي بشكل خاص، بالإضافة إلى مواكبة

¹ عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 11.

² المرجع نفسه، ص 194.

³ عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 200.

روح العصر، حيث لن ترفض الحاضر، خاصة حاضر الآخر الغربي، باعتباره شراً كله، ولن نقبله أيضاً باعتباره خيراً كله، وفي تعاملنا مع التراث في محاولتنا لوصل ما انقطع وتأسيس شرعية الماضي لن نتحرك من منطلق أن التراث خيراً كله¹.

فالتراث النقدي العربي يعج بالكثير من العبر والمسائل التي تم معالجتها، غير أن هذه العودة إلى تراث البلاغة العربية في عصرها الذهبي لم يكن سهلاً على حد قوله ولأسباب عدّة ومختلفة متسائلة: ماذا أستطيع أن أضيف إلى الدراسات المتميزة للتراث التي قام بها جيل من النقاد الكبار مثل "عز الدين إسماعيل"، و "شكري عياد" و "محمد عابد" و "جابر عصفور" وآخرين غيرهم؟ لكنني كنت أشعر طوال الوقت بأن الإجابة موجودة في التراث البلاغي العربي، وأن البديل هناك ولا بد من العثور عليه².

وهذه هي مهمة "عبد العزيز حمودة" الرئيسية التي تركز حسب قوله على إثبات أن النقد العربي والبلاغة العربية قدما نظرية نقدية ونظرية لغوية، ربما لا تكون متكاملة في أي من المجالين، ولكنهما نظريتان لا تنقصهما "العلمية" التي كانت طعم الحداثيين العرب والذي التهموه في انبهار وحماس واضحين، وأتّهما يقدّمان في جزئياتها المتناثرة عبر أربعة قرون أو خمسة مكونات نظرية لغوية ونقدية كان من الممكن، مع قليل من التزاوج مع فكر الآخر الحديث والمعاصر، أن يطورا إلى نظريتين متكاملتين³.

وهكذا يفرض السؤال نفسه: هل كان لدينا حقيقة، وهل لدينا اليوم نظرية لغوية أو نقدية عربية⁴.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 184.

² - المرجع نفسه، ص 10.

³ - المرجع نفسه، ص 186.

⁴ - المرجع نفسه، ص 186.

فيما يتعلق بالشق الأول من السؤال، فقد قلنا إنّ موقفنا المبدئي والذي يمثل صلب الدراسة الحالية، يقوم على تأكيد إمتلاك التراث اللغوي البلاغي والنقدي العربي لمقومات نظرية عربية كان يمكن أنتكون كما قال "العقاد" في المرحلة الأخيرة من حياته، هي "الهوية الواقية" القادرة على حماية الثقافة العربية من "أن تؤول إلى فناء كفناء المغلوب في الغالب" أمّا الشق الثاني من السؤال: هل لدينا اليوم نظرية نقدية؟ فإنّ محاولة الإجابة عنه هي موضوع الصفحات التالية من هذا التمهيد¹. وهذا ما سنحاول التطرق إليه خلال حديثنا عن النظرية اللغوية العربية.

ومن هنا أصبحت إعادة قراءة التراث البلاغي العربي من منظور حديث ضرورة لا لفهم التراث فقط، بل لفهم الإمكانيات الفنية للغة العربية ذاتها²، فمهمة قراءة التراث لا تقتصر فقط على فهمه بل فهم إمكانيات اللغة ذاتها.

2- أركان النظرية اللغوية الغربية والعربية

2-1. النظرية اللغوية الغربية وأركانها

قبل خوض غمار الحديث عن أركان النظرية اللغوية العربية، ومقارنتها بأركان النظرية اللغوية الغربية عند "دي سوسير" تحديدا لإظهار وإثبات الأسبقية من طرف الدرس العربي لعدّة قرون نعود إلى السؤال الذي يختلج أذهاننا وهو: لماذا الحديث عن النظرية اللغوية؟ حسب قول "عبد العزيز حمودة" السبب بسيط وواضح حيث أصبحت الدراسات اللغوية هي المدخل الأساسي لدراسة النص الأدبي الإبداعي، ثم إن التداخل بين الدراسة اللغوية والدراسة النقدية أصبح حقيقة من حقائق القرن العشرين الراسخة... وهل هناك حركة نقدية قامت على التحليل اللغوي للنص أكثر من النقد العربي القديم؟³.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 186.

² - المرجع نفسه، ص 323.

³ - المرجع نفسه، ص 217.

من هنا يتضح أنه لا يمكن الفصل بين الدرس النقدي والدرس اللغوي فالدرس النقدي يقوم على التحليل اللغوي من جهة، ولأنه بتطبيق الدرس اللغوي يتحقق مقدار من الموضوعية والعلمية من جهة أخرى ، وللكشف عن وجود نظرية لغوية عربية تظاهي النظري اللغوية الغربية وقف عند أهم الأركان:

1- اللغة كنظام

1-1. اللغة كنظام في الدرس اللغوي الغربي الحديث

هنا بدأ "عبد العزيز حمودة" بتعريف موجز ومركّز قدّمه "كلر" للغة كما تعامل معها "دي سويسر" مشيراً بذلك إلى الركن الأول الذي يقوم على القول بأن "اللغة نظام من العلامات يكتسب قوة العرف الاجتماعي عندما يتفق عليه المستخدمون له... هذا الإتفاق يتم بصورة اعتباطية أو عفوية"¹، فاللغة نظام من الرموز تستخدم في التواصل والعلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة إصطلاحية وليست طبيعية.

واعتبار "دي سويسر" اللغة بأنها نظام من العلامات، كان نتيجة لظهور البنيوية اللغوية فيما بعد، ثم البنيوية النقدية بعدها، والأكثر من ذلك البنيوية النفسية، والأنثروبولوجية والفلسفية والفارق الوحيد أنهم يدرسون اللغة كوسيلة لا غاية، أما اللغوي فيدرسها كغاية في حد ذاتها²، وهنا لاحظ "دي سويسر" وجود نوعين من العلاقات.

أ- العلاقات الاستبدالية أو الترابطية: هي علاقات تقوم على صلة الكلمة الحاضرة في الجملة بغيرها من الكلمات الغائبة عنها والمترابطة معها، أنها العلاقة التي تحدد إمكانية استبدال كلمات أخرى

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 202.

² - المرجع نفسه، ص 242، ينظر باقي المعلومات.

مكان هذه الكلمة¹، أي أنها العلاقة التي تقوم بين كلمات يمكن أن يحل بعضها محل بعض داخل الجملة لأن لها وظيفة متقاربة.

ب- العلاقات التركيبية أو التتابعية: وهي العلاقات التي تتعلق بإمكانية التأليف بين المكونات، أو بعبارة أخرى هي علاقات ترتبط بالحركة الأفقية للكلمات عبر زمن نطق أو قراءة الجملة بما يسهم في تحديد معناها، بحيث لا ينكشف معنى أي جملة من الجمل إلا بالتتابع الذي ينتهي مع الكلمة الأخيرة في الجملة أو الجمل².

ويرتبط مفهوم العلاقات الأفقية والرأسية بمفهوم آخر، وهو ارتباط تحقق الدلالة بالاختلاف³، فالكلمات لا تكتسب معناها بذاتها، وإنما من خلال اختلافها عن الكلمات الأخرى.

1-2. اللغة كنظام في الدرس اللغوي العربي القديم

أشار "عبد العزيز حمودة" إلى مصطلح "النظام" في الاستعمال عند العرب القدماء تحت مصطلح "النظم"، وهذا الأخير يقدم مكونا في نظرية لغوية عربية لا تقل سماها وضوحا على سمات أي نظرية لغوية حديثة غير عربية⁴.

موضحا أنّ النظم لا يقتصر على الشعر فحسب بل على التركيب اللغوي والإعجاز اللغوي للقران الكريم كذلك، كما تطرق إلى ذكر بعض المحطات التي توقف عندها الدرس اللغوي القديم فيما يخص مسألة النظم عند كل من "ابن المقفع"، "ابن سينا"، "الجاحظ"، "الخطابي" و"القاضي عبد الجبار" ثم "عبد القاهر الجرجاني" الذي استطاع تطوير إنجازات البلاغيين السابقين في كتابه حول النظم.

¹ محمود أحمد العشري، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة، ميراث للنشر، والمعلومات، ط2، القاهرة 2003، ص 74.

² المرجع نفسه، ص 74.

³ عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 204.

⁴ المرجع نفسه، ص 216.

كما اعتبر "الجرجاني" النحو بمثابة السلطة التي تحدّد صحة النظم من عدمه فيقول: "فليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله"¹. وذكر كذلك "حمودة" فيما يخص المحور التعاقبي والمحور الاستبدالي أنّ العرب القدماء قد استخدموا مصطلحين عربيين بالغي البساطة والتجديد هما: علاقات الجوار وعلاقات الاختيار بدلا من المصطلحين المعربين التعاقبي والاستبدال²، فاللغة لا تنتج من الكلمات منفردة، بل من العلاقات التي تربط بعضها بعض داخل النظام اللغوي.

تطرق كذلك إلى نقطة أخرى وهي اعتباطية العلامة إذ يري: أنها لم تكن من الموضوعات التي أثارت إنتباه البلاغيين العرب إلا نادرا وهذا راجع -حسبه- إلى عدم تطوّر الدراسات النفسية والإجتماعية في ذلك العصر³، إلّا أنه وجد نصا "للجرجاني" يشرح اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول "في مفردات لا تقل تفصيلا أو وضوحا عن المفردات التي استخدمها "دي سوسير" في وصف اعتباطية العلاقة⁴، بمعنى أنّ ما قدمه "الجرجاني" عن اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول نفسه قدمه "دي سوسير".

2- الكلام واللغة

2-1. الكلام واللغة في الدرس اللغوي الغربي الحديث

تميّز اللسانيات بين "اللغة" و"الكلام" معتبرة أنّ اللغة مجموعة القواعد والمواصفات التي تشكل النّسق المجرد أو النظام الموجود في الذهن كما تتطّق به من كلمات وجمل وعبارات، في حين الكلام

¹ - عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز وأسرار المعاني، تح: الدكتور عبد الحميد هندوي، منشورات دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، ص 39.

² - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 256.

³ - المرجع نفسه، ص 258، ينظر باقي المعلومات.

⁴ - المرجع نفسه، ص 260.

هو التطبيق الفعلي لهذا النظام في الكلام والكتابة¹، أي أنّ اللّغة نظام من القواعد والعلامات، أمّا الكلام فهو التطبيق الفعلي بهذا النظام في التواصل اليومي كما تتجسد هذه الفرقة في القول بأنّ الكلام لم يستنفذ كل تجليات اللّغة، إذ تنظم اللّغة جملاً وأساليب ممكنة لم ينطق بها أحد من قبل.

2-2. الكلام واللّغة في الدّرس اللّغوي العربي القديم

من خلال هذه الثنائية يقف "عبد العزيز حمودة" عند قول "الجاحظ" بأن "الصوت هو آلة اللّفظ الذي يقوم به التقطيع وبه يوحد التّأليف ولن تكون حركات اللّسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منشوراً إلّا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلّا بالتقطيع والتّأليف وحسن الإشارة باليد والرّأس من تمام حسن البيان"².

فالصوت أو النطق بالحروف أساس النطق، أمّا لغة الإشارة التي أشار إليها "الجاحظ" فاعتبرها "تمام حسن" البيان لأنها تكمل اللغة المنطوقة (الكلام)، ولقد أشار إليها "حمودة" إذ يقول: هي ما نقول به نظرية الاتصال في القرن العشرين كونها لا تقتصر على "العلاقات اللغوية متلفظة أو مكتوبة، فالعلامات قد تكون غير لغوية بالمعنى المحدود³، حيث يمكن أن تكون العلامة غير لغوية دائماً مع ثنائية "الكلام واللّغة" إذ يقول الجاحظ "القلم أحد اللّسانين كما قالوا... وقالوا القلم أبقى أثراً واللّسان أكثر هدراً... والقلم مطلق في الشاهد والغائب، وهو للغابر الكائن مثله للقائم الرّاهن، والكتاب يقرأ بكل مكان ويدرس في كل زمان، واللّسان لا يعدو سامعه ولا يتجاوزه إلى غيره"⁴.

يعقب "حمودة" بالقول "أنّ الجاحظ عبّر عن وعي مبكر بكل ما تمثله الثنائية من احتمالات للجدل الذي إشتغل به فكر القرن العشرين، فالإلى جانب الكتابة بعكس الكلام أبقى أثراً، أي تختفي مع

¹ - محمود احمد العشيري، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة، ميراث للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 76.

² - أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: د. درويش جودي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، د. ط، بيروت 2003، ص 58.

³ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 263.

⁴ - الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 59.

غياب المرسل الأول للرسالة... وهكذا يتعدّد المتلقون بتعداد عمليات قراءة النصّ، بينما يتوقف عدد متلقي الرسالة الكلامية عند متلق وحيد¹، إذ تتعدد عمليات القراءة بتعدد القراءة، أمّا "الجرجاني" فيمكن القول أنه أعطى الأولوية للكلام مقارنة بالكتابة، وحجته في ذلك "أن البدوي الذي لم يكن يعرف الكتابة... كان يملك إدراكا فطريا بالقواعد العامة للنحو"²، فالإدراك الفطري بقواعد اللّغة حسب الجرجاني تسبق الكتابة.

3- اللفظ والمعنى

3-1. اللفظ والمعنى في الدرس اللغوي الحديث

اعتبر "حمودة" ركن اللفظ والمعنى أنه من أهم الأركان اللغوية جميعا كونه "يؤكد نظريتنا الأساسية وهي إنتاج العقل العربي لنظرية لغوية لو أننا قمنا في بداية عصر النهضة في القرن العشرين، أو في أي مرحلة لاحقة من ذلك القرن بتطويرها لكان لدينا اليوم نظرية لغوية³، فلو قام العرب بتطوير النظرية اللغوية لكنا نملك اليوم هذه النظرية.

يبدأ "حمودة" بالوقوف عند تعريف "دي سوسير" للعلامة اللغوية، بما أنّ اللّغة نظام من العلامات ليتضح أنّ "العلامة وحدة أساسية في عملية التواصل، بين أفراد مجتمع معين، وتظم جانبين أساسيين هما: الدال والمدلول، فالدال هو "الصورة السمعية" التي تدلّ على شيء ما، أو تعني شيئا ما، والمدلول هو "التصور" أو الشيء المعني⁴، إذ يرى "دي سوسير" وحسب ما ذكر صاحب "المرايا المقعرة" أنّ الأصوات والألفاظ والكلمات هي التي تحقّق وجود الأشياء وتحدّد قيمتها، ولو كان العكس

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 265.

² - المرجع نفسه، ص 266.

³ - المرجع نفسه، ص 209.

⁴ - أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، ط05، قسنطينة 2015، ص 127.

لكان معنى ذلك أنّ الأصوات والألفاظ والكلمات المستخدمة في اللّغات المختلفة للدلالة على الأشياء نفسها¹، فالألفاظ لا تدلّ على الأشياء نفسها مباشرة بل تدلّ على تصورات ذهنية لها.

أمّا بخصوص العلاقة بين اللفظ والمعنى، فقد "فتحت الطريق أمام الدراسات اللّغوية الحديثة، بل حتى كما فعله التأويليون في مجال الفلسفة، والتفكير في مجال النقد من ربط تعدّد الدلالة ولا نهايتها بمقدار مسافة التباعد بين الدال والمدلول"²، أي أنّ العلاقة بين الدال والمدلول علاقة ذهنية واعتباطية.

3-2. اللفظ والمعنى في الدرس اللّغوي العربي القديم

يرى "عبد العزيز حمودة" أنّ الدرس البلاغي العربي القديم "ابتداء" "بسبويه" في القرن الثاني، وانتهاء "بالسكاكي" مطلع القرن السابع، لم يغفل جانبا واحدا من جوانب علم اللّغة الحديث كما قدمه "دي سوسير" بداية القرن العشرين، بل إن الكثير من التطوّرات الجذرية التي ادخلها التفكيكيون بقيادة "دريدا" فيما بعد على علم اللّغة السوسوري، كان هؤلاء البلاغيون العرب قد تطرقوا إليها بطريقة أو بأخرى³، أي أنّ العرب سبقوا والسؤال المطروح هنا: كيف تعامل الدرس البلاغي العربي القديم مع هذه الثنائية؟

قبل الإجابة على هذا السؤال نشير إلى أن طريقة تعامل البلاغيين العرب مع ثنائية "اللفظ والمعنى" كانت تختلف من بلاغي إلى آخر، والأكثر من ذلك أنها تختلف عند البلاغي الواحد فهناك من سبق اللفظ على المعنى، وهناك من قام بعكس ذلك.

ومن الذين سبقوا واثروا على المعنى "الجاحظ" كونه "أول بلاغي وناقد عربي أثار جدلية اللفظ والمعنى، إذ في كل مرة يرفع من شأن اللفظ ويغض من شأن المعنى، بل إنّه ليسقطه إسقاطا فليس له

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 210.

² - المرجع نفسه، ص 211.

³ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ، ص 268.

فضل ولا مزية ولا قيمة فنية"¹، وفي هذا يقول: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي... وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتحيز اللفظ وسهولة المخرج كثرة الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التطوير"².

وإذا كان النظم عند الجاحظ "أساسه اللفظ" فإن "الجرجاني" يرى أن النظم أساسه المعنى من خلال قوله "لا يتصور أن تعرف اللفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه"³، إضافة إلى أن ما يهم "الجرجاني" حسب "عبد العزيز حمودة" هو "تعلق قيمة الشعر على أصالة المجاز وخصوصيته، فالمجاز المبتذل أو المستهلك لا ينجح في رفع المعنى إلى مرحلة الخصوصية الشعرية، بل إن أصالة المجاز وخصوصيته وجدّته هي معيار المفاضلة بين قصيدة وقصيدة"⁴، فقيمة الشعر ليست في الوزن فقط بل قدرة الشاعر على الإبداع.

وبهذا فإننا نستنتج أنه من خلال هذا الرّكن تحدث "حمودة" عن أسبقية اللفظ عن المعنى تارة، وأسبقية المعنى عن اللفظ تارة أخرى، كما توقف عند بعض المفاهيم التي جاءت بها كل من نظرية القراءة والتلقي، والتفكيكية خاصة فيما يتعلق بتعدد الدلالة.

2-2. النظرية اللغوية العربية وأركانها

قبل الحديث عن أركان النظرية اللغوية العربية نبدأ بالسؤال الذي طرحه "حمودة" والمتمثل في هل أفرز العقل العربي في أثناء العصر الذهبي للبلاغة العربية نظرية أدبية؟ إذ يقول: لقد توقفت طويلاً أمام اختيار عنوان الفصل الحالي من الدراسة، فكرت في البداية في إعطاء الفصل عنوان النظرية النقدية العربية خاصة أن ذلك هو الاتجاه الذي تشير إليه فصول الدراسة

¹ - المرجع نفسه ، ص 273.

² - الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مصطفى البابي الحلبي، د ط، القاهرة 1968، ص 131، ص 132.

³ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 45.

⁴ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 295.

منذ البداية، بل إنني بالفعل إستخدمت مصطلح "النّظرية النّقديّة" أكثر من مرّة في سياق الحديث عن النّظرية اللّغوية، لكن النّظرية النّقديّة مصطلح يعلي من شأن النّقّد على الأدب ويوحي بأنّ النّظرية نشأت من فراغ¹...، فاستخدامه لمصطلح "النّظرية النّقديّة يعود إلى أهميته المتمثلة في قيمه النّقّد على الأدب.

لقد لفت إنتباهنا أن هذا العنوان يختلف عن العنوان الموجود على الكتاب ألا وهو "نحو نظرية نقدية عربية" وهذا راجع إلى أن الإبداع سابق على النّقدي في الثقافة العربية أو في الثقافات الأخرى²، فسبب اختياره للعنوان يعود إلى أسبقية الإبداع على النّقّد، ومن هذا المنطلق لا يجب أن يعلي من شأن النّقّد على حساب الأدب.

فما هي أركان النّظرية الأدبية، وهل تطابقت مفاهيمها مع مفاهيم النّظرية الأدبية الغربية الحديثة؟ وهل هناك حقا نظرية أدبية عربية؟ هذه الأسئلة التي سنحاول الإجابة عنها من خلال أركان النّظرية الأدبية العربية كما ذكرها "عبد العزيز حمودة" في كتابه هذا.

1- الأدب بين المحاكاة والإبداع

لم ينشغل النّقّد الأدبي منذ بداية وعيه بذاته وخاصة منذ السنوات المبكرة من القرن العشرين بقضية نظرية كما انشغل بقضية المحاكاة التي بدأت عند سقراط وحظيت باهتمام كبير من جانب أفلاطون فلقد كانت آراؤهما عن الشعر والخطابة والمنطق هي نقطة البداية أثمرت الفكر العربي المعاصر³، فمنذ البداية إنشغل النّقّد الأدبي بقضية المحاكاة وكان الشعر والخطابة منطق الفكر العربي المعاصر، والسؤال الذي طرحه عبد العزيز حمودة هنا هل كان من الممكن للبلاغة "العربية أن تطوّر بجهودها الذاتية" بعيدة عن التأثير اليوناني نظرية أدبية خاصة بها مشيرا إلى أنه بالرغم من أن

¹ - المرجع نفسه ، ص 305.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ، ص 334.

السؤال افتراضي وجدلي بالدرجة الأولى تؤكد الشواهد المادية الصرفة ونقصد بها إنتاج العقل العربي، أن ذلك كان أمراً حتمياً وأن التأثير اليوناني كان عرضاً تاريخياً لم يكن من الممكن تفاديه ولكنه لم يكن سبباً في عبقرية البلاغة العربية¹، إذ لا يمكن اعتبار التأثير اليوناني تحصيلاً حاصلًا لبراعة البلاغة العربية.

يذهب مؤلف "المرايا المقعرة" إلى أن العرب قد عرفوا المحاكاة عن طريق الإحتكاك باليونان من خلال الترجمة التي قام بها العديد من الباحثين العرب من "متى بن يونس" إلى "الفرايبي" و "ابن سينا" و "ابن رشد" وآخرين².

إلا أن سوء الترجمة وسوء الفهم طال دون الاستفادة المثلى من الثقافة اليونانية عموماً وكتاب فن الشعر لأرسطو خصوصاً، وهذا ما لاحظناه من خلال ترجمة التراجيديات بالمديح والكوميديا بالهجاء³، فهذا كله راجع إلى ركافة الترجمة وقصورها.

أما الموقف المبدئي لـ "عبد العزيز حمودة" هو أن تأثر البلاغة العربية بالفكر اليوناني ليس فيه ما يوجب الدفاع أو الاعتذار عنه لأن التأثير واضح وثابت، وفي أكثر من مرة إستعار البيانيون العرب تعريف "أرسطو" للمحاكاة حرفياً تقريباً⁴، فهو لا ينكر تأثير البلاغة العربية بالفكر اليوناني وهذا ما تجسد في استلهام العرب تعريف "أرسطو" للمحاكاة.

2- الإبداع باللّغة:

تحدث حمودة في هذا الركن عن اللغة التي نستطيع أن نميّز من خلال إستخدامها بين الشعر والعلم لأن العلم يستخدم اللّغة على الحقيقة، أي كما تواضع الناس عليها لنقل الحقائق ومخاطبة

¹ - المرجع نفسه ، ص 335.

² - المرجع نفسه، ص 334.

³ - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ص 26.

⁴ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 342.

"العقل" أمّا الشعر فيستخدم لغة المجازات والإيحاءات لإثارة العواطف ونقل المشاعر وتحريك الوحدات وهذا الإستخدام الأخير للغة يمثل موضوع من المواضيع الشائكة والشائعة في البلاغة والبيان العربي إلّا أنّ ما يمكن الوقوف عنده أنّ البعض يستبعد التحليل اللغوي والذي يمارسه البيانون العرب مع القصائد العربية من دائرة النقد التطبيقي باعتباره مجرد تحليل لغوي لا يرقى إلى النقد¹، والمقصود هنا أنّ الشاعر يستخدم اللغة بطريقة فنية أما العالم يستخدمها بشرح حقيقة أو فكرة بشكل واضح.

ردّ حمودة على ذلك بالتساؤل التالي: لماذا يحلّ للبنويين في جميع بقاع الأرض التعامل مع النصّ الأدبي من مدخل لغوي ويحرم ذلك على البيان العربي على الرغم من أن التحليل البنيوي اللغوي يتوقف عند آلية تحقق الدلالة ولا يكثرث للدلالة نفسها بينما يحقق التحليل اللغوي العربي الإثنتين معاً؟²

هنا يقف "حمودة" عند تحليل بسيط كمثال من الأمثلة التي تزخر بها البلاغة العربية وبالتحرير عند الجرجاني في تعامله مع بيت شعر للبحتري في المدح ليحلله في باب القول في الحذف: وكم ددت عني من تحامل حادث *** وسورة أيام حزن إلى العظم الأصل لا محالة حزن اللحم إلى العظم إلّا أن في مجيئه به محذوفا وإسقاطه له من النطق وتركه في الضمير مزية عجيبة وفائدة جلية³.

ومن هنا يتبين لنا أنّ "الجرجاني" قدّم تحليل لغوي بالدرجة الأولى بكثرة في الوقت ذاته تحدّث بإسهاب عن الدلالة والمعنى.

أمّا عن المجاز الذي تتميز به لغة الشعر والأدب عن لغة العلم ودوره في الإبداع باللغة يجعلنا لا نتوقف فقط عند الدلالة المعجمية للكلمات بل نتجاوزها إلى أخرى تشبهها أو قريبة منها فنغوص

¹ - المرجع نفسه ، ص 373-374.

² - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ، ص 374.

³ - المرجع نفسه ، ص 373.

مكتنين على مختلف القدرات علنا نصل إليها ما جعل "الجرجاني" يتهم الذين يتوقفون عند المعنى الظاهر بالجهل والظلام "المجاز الذي لا يحتاج القارئ معه لنظر ونذير ومعاناة من دائرة المجاز المفيد تماما كما فعل، مع الإستعارة المتبذلة والمطروقة"¹، المحطة الأولى التي وقف عندها حمودة هي "قدامة بن جعفر" وتعريفه للشعر باعتباره "كلام موزون مقفى يدل على معنى"²، فالشعر لا يكون شعرا إلا إذا توفرت فيه شروط الوزن، القافية والمعنى فيبدو من خلال هذا التعريف إن "قدامه" لم يعرف شيئا عن كتاب نقد الشعر للناشئ، ولم يطلع على كتاب عيار الشعر "لابن طباطبائي" لأنه يصرح بأنه لم يجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئة كتابا³.

أما المحطة الثانية فتتمثل في "عبد القاهر الجرجاني" الذي حقق نقلة نوعية لمفهوم المحاكاة: من المحاكاة إلى الإبداع، وما يمكن الوقوف عنده أن "عبد القاهر الجرجاني" استوعب جيدا ما قرأه من "أرسطو"، لكنه حينما ألف في البلاغة العربية جاء ما كتبه في المجاز، الإستعارة والكتابة والتشبيه ونظرية النظم التي تقوم على أعمال أحكام النحو اعتمد على التراث النحوي العربي وجاء إنتاجه تطويرا لجهود النحاة العرب منذ "سيبويه" "الجرجاني" استفاد من أفكار "أرسطو" ثم طوّرها لتناسب البلاغة العربية.

أما المحطة الثالثة فتتمثل في "حازم القرطاجني" الذي تبني أراء "أرسطو"⁴، و"ابن سينا" في الشعر على نحو مباشر وجاء وفصل القول في تطبيقها وأضاف إليها في هذا التطبيق إضافات خاصة وأول ما يمكن أن نسجله عن "حازم القرطاجني" تمييزه بين المحاكاة والتخييل باعتبارها نشاطين عقليين

¹ - المرجع نفسه ، ص 378.

² - المرجع نفسه، ص 344.

³ - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 178.

⁴ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 348.

مختلفين الأول نشاط يمارسه المبدع والثاني نشاط يمارسه المتلقي¹، كما يمكن أن نسجل على عملية التخييل والمحاكاة التي يقيمها "حازم القرطاجني" أنها تتنازعها قوتان (اختلاف أي ابتداع أو إبداع... وقيود يفرضها العقل والممارسات الشعرية²، فالقرطاجني لم يعتبر الشعر مجرد تقليد أو محاكاة للواقع كما هو عند "أرسطو" بل رأى أنه يعتمد على التخييل، تنشيط العقل والخيال وكذا الإبداع الفني.

وبخصوص المجاز وتعدّد الدلالة يذهب "حمودة" إلى القول "أن تعدّد الدلالة يؤسس شرعية المجاز من ناحية ويحدّد وظيفته من ناحية ثانية"³، فما يجعل المجاز مسموحاً هو تعدّد الدلالات، ثم يقف عند "الرجاني" من خلال تشبيه محسوس بمحسوس يشتركان في تقديم شبه عقلي يتطلب معاناة وجهد لتتبع طبقات الدلالة حيث يقول "ومثال الأصل الثاني هو أخذ التشبيه من المحسوس للمحسوس، ثم الشبه عقلي "قول النبي(ص): "إياكم وخضراء الدمن" الشبه مأخوذ للمرأة من النبات، كما لا يخفى وكلاهما جسم إلا أنه لم يقصد بتشبيه لون النبات وخضرته ولا طعمه ولا رائحته ولا شكله ولا صورته ولا ما شاكل ذلك... بل القصد شبه عقلي بين المرأة الحسنة في المنبت السوء وبين تلك النابتة على الدمنة وحسن الظاهر في رأي العين مع فساد الباطن وطيب الفرع مع خبث الأصل"⁴، أمّا المجاز وثنائية الحضور والغياب فقد تطرّق "عبد العزيز حمودة" فيها إلى الصورة المجازية "كثير رماد القدر" التي في سياق قولها تجعل من المتلقي يبحث ويتقلب حتى يصل إلى المعنى المقصود وهو الكرم. "ليس ذلك أننا نقارب مع البلاغة العربية القديمة من جوهر نظرية التلقي"⁵، وهي مساهمة القارئ في إنتاج الدلالة هنا يقدم مقارنة بين البلاغة العربية القديمة مع نظرية التلقي الحديثة، أمّا بخصوص المجاز (الجمع بين المتناقضات، الأغراب، الجدة والمفاجأة).

¹ - المرجع نفسه ، ص 349.

² - المرجع نفسه، ص 367.

³ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ، ص 393.

⁴ - عبد القاهر الرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص-ص 55-56.

⁵ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 398.

نقف عند "الرجاني" فيما يخص التمثيل: "أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشأَم والمعرق... وينطق لك الأخرص ويعطيك البيان من الأعجم.. كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه"¹، حيث يرى أن التمثيل يقرب بين المعاني المجردة، يقوي التأثير الجمالي ويجعل الكلام أكثر إبداعاً.

أما عن الغرابة والجدة والمفاجأة فيقول الرجاني: "وهكذا إذا استقربت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب"²، لنجد أنفسنا هنا أمام مفهوم التغريب الذي جاء به الشكلاونيون الروس والذي يقوم على "كسر مألوفية الأشياء التي اعتدناها"³.

وفي نفس الوقت نجد أنفسنا أمام مفهوم كسر أفق التوقع الذي جاءت به القراءة والتلقي.

3- الصدق والكذب: تعتبر قضية الصدق والكذب بمثابة تلك المظلة التي تندرج تحتها كل القضايا الخاصة بعلاقة الأدب بالواقع والأخلاق والدين والسياسة وغيرها وهي قضية إنشغل بها الدرس البلاغي والنقدي العربي القديم، كما انشغل بها الدرس النقدي العربي في مطلع القرن العشرين، مما يجعلنا نقول بأنها قضية قديمة جديدة كان للدرس العربي القديم باع طويل في الحديث عنها، ففي هذا الركن ومن خلال هذه القضية يقف بنا "حمودة" عند "العقاد" الذي تعامل مع قصيدة "لأحمد شوقي" يرثي فيها "مصطفى كامل": "لا باعتبارها قصيدة شعرية تقوم على الإبداع والتخييل في تعاملها مع الواقع، لكن باعتبارها كتاباً في جغرافية الجزيرة العربية"⁴، وحكم بذلك الشاعر بالكذب لأن ما قاله لا يتطابق لا مع الواقع ولا مع التاريخ.

¹ - عبد القاهر الرجاني، دلائل الإعجاز، ص 100.

² - المرجع نفسه، ص 99.

³ - محمود أحمد العشيري، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة، ص 35.

⁴ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 418.

ثم ينتقل بنا "توفيق الحكيم" هذا الأخير يقوم في سخرية لا تخفى على أحد باتهام العقاد بالقصور كمبدع بسبب صدقه الكامل¹، في رواية "سارة" مما يجعلنا نقف أمام علامة إستفهام كبيرة، نعود على إثرها إلى البلاغة العربية والنقد العربي القديم، ونحط الرحال عند بعض المقولات والقضايا التي تدور حول قضية الصدق والكذب منها:

"قدامة بن جعفر" في باب الرد على من عاب على "امرئ القيس" فحسه في شعره حيث يرى كما ذكر "إحسان عباس": أن المعاني كلها معروضة للشاعر يتكلم فيما أحب دون أن يحضر عليه معنى من المعاني إذا كانت المعاني للشعر منعزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، وعليه إذا شرع في معنى نتوخى البلوغ إلى النهاية المطلوبة من التجريد²، ليتضح أن ما يهم هنا هو حسن التصوير ونقل المعاني في قالب جميل أما "القاضي الجرجاني" فتجده يفصل بين الدين والشعر إذ يقول "فلو كانت الديانة" عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحي اسم أبي نواس"، من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالفكر³، حيث رفض الفصل بين الدين والشعر وأن الشعر الحقيقي يحمل قيمة فنية ومعرفية وما حدث هو مجرد سوء فهم.

وأما حازم القرطاجني فيرى أن: "الشعر كلام مخيّل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، وإلتامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أم كاذبة لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخيل"⁴، فيؤكد أن الشعر لا يشترط أن يكون صادقا من الناحية الواقعية.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 419.

² - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 189.

³ - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه تح: الأستاذ أبو الفضل إبراهيم الجاوي، ط3، ص 64، نقلا: عن إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 369.

⁴ - حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، ص 79.

4- التناسق والسراقات الشعرية

4-1. التناسق والسراقات الشعرية في الدرس البلاغي القديم

لم ينشغل أصحاب البلاغة والبيان العرب منذ بداية القرن الثالث على الأقل حتى نهاية القرن الخامس بقضية قدر انشغالهم بقضية السراقات الشعرية ويؤكد كم المؤلفات التي وصلتنا، ناهيك عن تلك التي لم تصلنا على الرغم من ثبوت تأليفها، "أنه لا يكاد يوجد بلاغي عربي لم ينشغل بدرجة أو بأخرى بقضية السراقات الأدبية بين الشعراء: سرقات المحدثين من القدامى، وسراقات المعاصرين بعضهم من بعض"¹، وترتبط السرقة بأخذ المعنى دون اللفظ، شريطة أن يجد الأخذ في المعنى، ولقد كانت السراقات الشعرية لب الدراسة النقدية في الدرس البلاغي القديم، حيث يقول "محمد زكي العشماوي" "ولعلنا لا نغلو في القول إذا قلنا بأن ميدان السراقات كان يمثل في تلك الحقبة لب الدراسة النقدية، فقد كانت السراقات الشعرية هي الباب الذي تنفذ منه أغلب القضايا المتصلة بالنقد، هذا إلى أن السراقات قد مهدت بطبيعتها إلى النقد التحليلي وإلى الموازنة والمقارنة بين الشعراء، فقد كان من الطبيعي قبل أن يعرض الناقد السرقة أن يأخذ أولاً في دراسة الأبيات عند كل من السارق والمسروق منه ثم دراسة أوجه الشبه بينهما"²، والمتابع لقضية السراقات الشعرية في البلاغة العربية لابد له "أن يرصد التصاعد السريع ثم الهبوط السريع أيضاً لهذا الاهتمام من "ابن طباطبا" مروراً ب "الامدي" والعسكري وقدامة والقاضي الجرجاني إلى "عبد القاهر الجرجاني"، أي في هذه الفترة من قرب نهاية القرن الثالث إلى قرب القرن الخامس، وبعد ذلك لا نكاد نسمع عن قضية السراقات، ذلك أن البلاغيين العرب انتهوا "بعبد القاهر الجرجاني"، قد قتلوا الموضوع بحثاً وجدلاً، ووصلوا في نهاية الأمر إلى تفنين شبه محدّد أي ما يمكن اعتباره تأثيراً، وما يمكن اعتباره نقلاً وسرقة وهكذا لم يعد هناك مجال

¹ - عبد العزيز حمودة، لمرايا المقعرة، ص 442.

² - محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت 1979، ص 345.

لإضافة الجديد حول القضية¹، أي أنهم أغلقوا موضوع السرقات فأصبحنا لا نسمع عنه إلا نادرا، ولقد تمحور الحديث عن السرقات الشعرية وشرط تحققها أو انتقائها على حد قول "عبد العزيز حمودة" حول محور المعاني والألفاظ، أو المادة والصورة"، إذ أنّ هناك اتفاق واضح على أن السرقات لا تكون في المعاني في حد ذاتها لسببين الأول: أن تكون المعاني ليست ملكا خاصا بشاعر دون آخر فهي موجودة أمام الجميع.

ويوضح عبد العزيز حمودة جوانب وحيثيات السرقة الشعرية من خلال ما سبق حيث يقول: أن الاتفاق في الغرض لا يعتبر سرقة إلا إذا تعمد الشاعر نقل المعنى²، فما يعاب على الشاعر هو تعمده نقل المعنى أما غير ذلك فلا يعتبر سرقة.

4-2. التناص في الدرس النقدي الحديث:

إن أول من بلور مصطلح التناص "كمفهوم يعني علاقة بين النصوص تحدث بكيفيات مختلفة" هو "ميخائيل باختين" ثم جاء بعده العديد من الأسماء أمثال "لوتمان"، "ريفاتير"، "جوليا كرستيفا"، "رولان بارت" وغيرهم "الذين اتفقوا على أن النصوص الأدبية تقيم حوارا فيما بينها وأن المدونة الأدبية ليست سكونية، بل هي دوما حاملة لحركة خطابية بين خطاب الآخر وخطاب الأنا والقارئ هو الذي يلاحظ لعبة القراءة... بين النصوص انطلاقا من ثقافته، وسعة إطلاعه، مع إدراكه أنّ الدلالة تتكون من حركية جماعية يأخذ فيها الإبداع شكل العمل الجماعي"³.

بمعنى أن النصوص لا تكون معزولة بل تتأثر بنصوص سابقة ومعاصرة فالكاتب يستحضر أفكارا وعبارات من نصوص أخرى وبذلك تتداخل النصوص فيما بينها والخطاب بين الأنا والقارئ هو الذي يكشف لعبة القراءة بين النصوص.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 243.

² - عبد العزيز حمودة، لمرايا المقعرة، ص 243 ينظر باقي المعلومات..

³ - المرجع نفسه، ص 450.

والتناص مفهوم أدخلته "جوليا كرسيفا" إلى حقل الدراسات الأدبية في ستينات القرن العشرين، بعدما استمدّ من "باختين" مكتشف الحوارية "البوليفونية" أي تعدّد الأصوات، وجعلته وظيفة تناصية تتقاطع فيها نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ وأسمته "الاديولوجيم" ولكن تسمية التناص هي التي تمكنت من الشيوخ وذاع صيتها بشكل موسع وسريع عنه تولدت مجموعة من المصطلحات ليصبح بمثابة البؤرة في مجال النقد الحديث ومن هذه المصطلحات: التناصية، المناص المتعاليات النصية، الميئانص وغيرها وقامت بممارسة جماعة الفرنسية التي كانت كرسيفا عضوة فيها¹، تشير "جوليا كرسيفا" إلى أن كل نص هو فسيفساء من اقتباسات وإعادة تركيب لما سبق.

والتناص كمصطلح في بادئ أمره يعني تلك التقاطعات بين النصوص أو بين نصين من غير قصد، وبكل عفوية وغير واع عند البعض، ولكن البعض الآخر لم يمنع من أن تكون التقاطعات مقصودة وواعية، وبالتالي قد اقتربوا من مفهوم (التأثير والتأثر) في مجال الثقافة بين الأمم والذي اعتنت به الآداب المقارنة وكذلك هو أقرب ما يكون إلى مفهوم السرقات عند العرب القدامى²، فالتناص يحدث نتيجة تقاطع نصوص متعددة داخل نص واحد فتتفاعل فيما بينها لتنتج معنى جديد.

والملاحظ أن (نظرية التناص) تتجه إلى النص وحده لتجعله تلك الشبكة اللامتناهية من الشفرات والتقاطعات الاشارية التي يمكن أن يدركها المتلقي والتناصية قدر كل نص مهما كان جنسه، لا يقتصر على قضية المنبع أو التأثير "فالتناص" مجال عام للصيغ المجهولة ينذر معرفة أصلها واستجابات لا شعورية عفوية وهي (نظرية النص) في ذلك كله تعزّز لدينا دلالة النص، باعتباره عند الغربيين نسيجاً متكاملًا متناسقًا في صورته النهائية، ونظرية التناص أو التناصية جعلت علاقة المتلقي بالنص علاقة مصيرية إذ أصبح المتلقي هو من يتحكم في شفرات النص ليحقق بناءه باعتباره

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 450.

² - جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر العربي المعاصر، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر 2003، ص 125.

مؤسسا هو الآخر وهو يتمركز في حقل التبادل اللامتناهي للشفرات وهو ذلك ليس بحجة للكاتب ولهذا كله يصبح التفسير نفسه نصا ويبرز على السطح في لباس جديد متجدد¹، فالتناقص لا يعني السرقة الأدبية بل هو تفاعل طبيعي بين النصوص داخل الثقافة، فالكاتب يستفيد من التراث والمعارف السابقة ويعيد صياغتها بطريقة جديدة، والقارئ يكتشف معناه من خلال هذا التفاعل وليس كنص معزول أو منغلق.

وفي هذا الصدد نشير إلى أن "عبد العزيز حمودة" في كتابه هذا لم يتناول المقابل للسرقات الشعرية.

5- الموهبة والتقاليد

5-1. الموهبة والتقاليد في الدرس اللغوي العربي الحديث

شكلت هذه الثنائية أهمية كبيرة في الدرس منذ أن نشر "إليوت" مقاله الشهير فلم يعد بالإمكان الحديث عن الموهبة في عزله عن التقاليد²، فالموهبة مرتبطة بحسبه بالتقاليد.

يقوم "إليوت" في طرحة اختبارات ثلاثة رفضها واحدة تلوى الأخرى ليصل بعد ذلك إلى البديل الأخير الممكن، قال مثلا أن اكتساب معرفة بالتقاليد لا يعني مطالبة الشاعر المبتدئ بقراءة التراث الشعري كله ودون تمييز لأن ذلك أمر مستحيل وغير علمي، مضيفا إلى ذلك أن اختيار شاعر واحد أو شعراء عصر واحد اختياريان غير كافيين لتحقيق تلك المعرفة، أما البديل الذي قدمه فهو "وعي الشاعر المبتدئ بالتيار الرئيسي للإبداع الشعري (كله دون تمييز لأن ذلك) الذي قدمه "إليوت"، وهي النصيحة نفسها التي قدمها الأب لابنه في القصة التي ذكرناها في التراث العربي القديم لابن طباطبا³، أي على الشاعر أن يقرأ التراث الأدبي جيّدا ويتشبع به ثم لا يكتفي بالتقليد.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 135.

² - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 461.

³ - المرجع نفسه، ص 459.

كما تحدّث عن مكون آخر أساسي في مفهوم التقاليد مشدّداً في تأكيده: "أن الدعوة للوعي بالتقليد لا تعني الدعوة للمحاكاة والتقليد"، ولهذا نجده قد عاب على الكثير من الشعراء المعاصرين له والمحدثين بصفة عامة أنهم: في أثناء عملية الإبداع، يكونون في حالة وعي حيث يجب أن يكونوا في حالة لا وعي، وفي حالة لا وعي حيث يجب أن يكونوا في حالة وعي، لكننا نكون بذلك قد دخلنا دائرة الموهبة والتقاليد من أوسع أبوابها، إذ أن رأي "إليوت"، حول درجة الوعي ودرجة اللاوعي اللتين يشترط وجودهما معا ومتزامنين في أثناء فعل الإبداع تردنا في قفزة واسعة عبر الزمن إلى مفاهيم، الطبع، ومفاهيم الصنعة حينها يعني التكلفة أو الوعي حيث يجب اللاوعي، ثم الصنعة بمعنى السبك والصناعة والتصوير¹، في بداية مقاله "التقاليد والموهبة الفردية" عاب "إليوت" على النقاد المعاصرين جميلهم إلى البحث عن الجديد في شعر الشاعر، عن مواطن الاختلاف مع الشعراء الآخرين، من السابقين عليه والمعاصرين له.

كما أن الربط بين الموهبة والتقاليد عند "حازم" ليس مجرّد تلازم حتمي بل توحيد كامل تتحول معه التقاليد والقواعد والقوانين إلى جزء لا يتجزأ من الطبع أو الموهبة "فالموهبة لا تكفي وفي هذا الصدد يقول "إليوت" أن الشاعر المبتدئ قد ينتج في شبابه عملاً أو عملين جديدين اعتماداً على الموهبة وحدها، لكنه إذا أراد الاستمرار يحتاج إلى الحس التاريخي والتقاليد، والتقاليد وحدها، أي القوانين التي تحكم الإبداع، لا يمكن أن تنتج شعراً جيداً من دون موهبة²، فالموهبة وحدها لا تكفي بل يحتاج إلى معرفة التراث الأدبي والاطلاع على أعمال السابقين.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 460.

² - المرجع نفسه، ص 466.

5-2. الموهبة والتقاليد في الدرس البلاغي القديم

قد انشغلت علوم البلاغة التي عرفها الإنسان، قديما وحديثا بالسؤال التالي ما الذي يجعل الشاعر شاعرا؟ وللإجابة على ذلك انطلق "حمودة" من نصيحة "ابن طباطبا" للشاعر ويطالبه بأن: "يديم النظر في الأشعار فتلتصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه ويذوب لسانه بألفاظها"¹.

فدائرة الإبداع لا تكتمل ما لم تضاف إلى موهبة المبدع مكتسبات قبلية تنمي فكره فتصبح بذلك هذه التقاليد جزء من موهبة المبدع، يستمر القدامى في تقديم نصائحهم لمن يريد أن يعرض الشعر وفي هذا يتوقف "الجاحظ" عبر كلمات "البشير بن المعتمر" في كتابه البيان والتبيين قائلا: فإن كنت تجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصل إلى قرارها وإلى حقها على أماكنها المقسومة لها والقافية لم تحل في مراكزها وفي نصابها ... فإن لم تسمح لك الطباع في أول وهلة، فلا تعجل ولا تضجر وعاود عند نشاطك، وفراغ بالك، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة، فإن تمنع عليك بعد ذلك فتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك، وأخفها عليك"²، فمن لا يستطيع تقديم الشعر كما يجب عليه بتغيير الصنعة ولا يفوتنا هنا الوقوف عند أمر لافت للنظر وهو أن البلاغيين درجوا منذ البداية على استخدام الطبع والصناعة مقترنين، ونادرا ما يشار إلى لفظة دون الإشارة إلى الأخرى في عملية ربط توحى بأن كل قدرة من القدرتين ضمان لحسن أداء الأخرى فالطبع تلزمه صنعة والصنعة يلزمها الطبع، وقد حدث ذلك الربط بين القوانين منذ البداية أي منذ "الجاحظ" على وجه التحديد³، إلى أن جاء "البرجاني" فترجمها باصطلاح "النظم".

¹ - محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 20.

² - الجاحظ، البيان والتبيين، ص 135.

³ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 461.

لكن هل دلت هذه الترجمة على كل ما أراده "الجاحظ" ونقاد الشعر من بعده؟ وهذا ما سنتوقف عنده باختصار؟ فيبدو أن "المائية" وحسن السبك صفتان مختلفان وقد تكون متناقضتين، فأما المائية تفيد الجريان (الحركة)، وأما حسن السبك فيعطي معنى التشكيل، والأرجح مستعار من صنعة الصانع¹، ورغم أن "شكري عياد" توقف عند "المائية" وحسن السبك في سياق حديثه عن اللغة التي تهذبها الحضارات إلا أنه قدم تفسير، المصطلح المائية الذي ارتبط بالجاحظ بما يتفق مع "صحة الطبع" أو الموهبة²، أما "جابر عصفور" فقد أكد أن صحة الطبع مجرد مبدأ أولي يقوم به الشعر ولا يقوم به وحده.

ولقد يبني "الامدي" تعريف مختلفاً لمصطلحي الطبع والصنعة في موازنة شعر أبي تمام والبحري، فهو حينما "يدافع عن البحري فلأنه في رأيه أعربي مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وكان يتجنب التعقيد ومستكرها لألفاظ و وحشي الكلام... بعكس شعر أبي تمام الذي كان يميل إلى الصنعة والتكلف والاعتماد الزائد على ألوان البديع³، فالشاعر الحقيقي لا يبالغ في التكلف بل يميل إلى البساطة والعفوية في التعبير.

أما بخصوص "حازم القرطاجي" أخر البلاغين العرب الكبار فقد تحدّث عن محورين هما:

- علاقة الشاعر بالشعر مبينا أهمية ملازمة الشاعر المبتدئ للشاعر الفحل والشعراء الفحول كوسيلة لاكتساب الوعي الضروري بالتقاليد الفنية⁴، أي التوازن بين الموهبة (الطبع) والتقليد (الصنعة).
- علاقة الشاعر بالنقد التنظيري، فهي نقطة اختلاف مع المفاهيم الحديثة قد تحسب لحازم القرطاجي بمعنى، وقد تحسب عليه بمعنى آخر.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 462.

² - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ، ص 462، ينظر باقي المعلومات.

³ - المرجع نفسه، ص 463.

⁴ - المرجع نفسه، ص 464.

فما يحسب "لحازم" هنا حرصه على التقنين والتعقيد في عصر مهدد بفوضى ما قبل السقوط وهنا، كما قلنا يمكن أن نقول إن "حازم القرطاجني"، البلاغي العربي القديم كان أكثر حداثة من الناقد الأمريكي-الانجليزي، وفي الوقت نفسه فإن شغف القرطاجني الواضح بالتقنين والتعقيد هو نقطة الضعف نفسها في نظريته الأدبية.

بعد ذلك الاستعراض السريع لقضية التقاليد والموهبة الفردية لا اذن أن هناك من يستطيع أن ينكر، إن تلك القضية تمثل خيطاً واضحاً في ضفيرة النظرية الأدبية العربية¹، فهي موجودة من قبل عند العرب ولا مجال للشك بعد هذا الاستعراض.

6- الشكل والمضمون

6-1. الشكل والمضمون في الدرس البلاغي القديم

بعد أن نوه "حمودة" إلى أن هذه القضية كانت حتى عهد قريب جداً موضوعاً للجدل وحدثت، سببه الاتهامات والاتهامات المضادة دعم ذلك بالسؤال: ثم من قال إنَّ الجدل حول الشكل والمضمون قد تراجع؟ ما علينا إلا أن ننظر حولنا في العالم العربي فقط لتأكد أن القضية لم تفقد في نهاية القرن الماضي شيئاً من السخونة التي اتصفت بها في بدايته مشيراً إلى إعادة المشروع البنيوي بشقيه اللغوي الصرف والتوليدي الجدل حول الشكل والمضمون إلى دائرة الضوء من جديد²، وبهذا عادت القضية بشكل لافت مع البلاغيين العرب بكل تشعباتها ما يجعل الجدل القديم جديداً في كل شيء.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 466.

² - المرجع نفسه، ص 467 ص 468.

وأول نموذج توقف عنده "عبد العزيز حمودة" هو نموذج "لعبد القاهر الجرجاني" في الشعر، حيث يقارن بين "الصانع" أو "الصائغ الحاذق" وما يفعله في مادته وبين الشاعر وما يفعله في معانيه¹.

كان الجاحظ بلا شك من البلاغيين العرب الأوائل الذين وقعوا في فخ الفصل بين الشكل والمضمون بعبارتيه المشهورتين اللتين ردهما البلاغيون العرب من بعده، حتى نهاية العصر الذهبي تقريباً مما يؤكد تأثيرهما العميق في تحديد هذا الركن من أركان النظرية الأدبية العربية والمقولتان لا يمكن الفصل بينهما لأن كل واحدة تحدد معنى الأخرى ودلالاتها، المقولة الأولى: "فالمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي..." والثانية: "وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ... وسهولة المخرج، وصحة الطبع... ووجود السبك"²، أي أن المهم حسن الصياغة والإتقان اختيار اللفظ بسهولة المخرج، جودة السبك ويقترب "قدامة بن جعفر" من موقف النقد الحديث بخطى ثابتة فيما يتعلق بقضية الشكل والمضمون "لقد ابتعد تماماً على تأرجح ابن طباطبا بين الشكل والمضمون وعن الغموض الذي لازم موقفه وهو يحاول إمساك العصى من وسطها"³، حيث اتخذ موقفاً من الحادثة فيما يتعلق بقضية الشكل والمضمون إذ يرى أن بعض الحداثيين ابتعدوا عن التوازن بينهما.

يقول "قدامة بن جعفر": "أن المعاني كلها معروضة للشاعر... كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة مثل الخشب والفضة للصياغة"⁴، حيث يختلف الشعراء في طريقة التعبير عنها وصياغتها، لذلك تتأثر القصائد ببعضها، كما تتأثر الصناعات بموادها الأولية.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 470.

² - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 471.

³ - المرجع نفسه، ص 474.

⁴ - المرجع نفسه، ص 475.

ويصل موقف البلاغة العربية القديمة من قضية الشكل والمضمون إلى ذروة حداتها بمعنى عصريتها فقط MODERNITY عند عبد القاهر الجرجاني ومن نافله القول، مؤكدا أهمية النظم مقارنة بالمعنى وقد اعتمد في تأسيسه لتلك الأولوية وذلك التفضيل على المقارنة المطروحة والتي اعتمد عليها البلاغيون العرب جميعا تقريبا، وهي المقارنة بين الصناعة (صناعة النجار، أو الصائغ، أو الصباغ أو النسيج) وبين صناعة الشعر لقد كان في رفضه لموقف اللّفظين، حريصا على تأكيد أن المعاني لا توجد في الألفاظ مفردة، بل إنه من بين البلاغيين الذين اثبتوا مبكرا اعتبارية العلامة¹، أي أنّ قيمة البلاغة لا تكمن فقط في الألفاظ المفردة، بل في طريقة ترتيب الكلمات والمعاني.

6-2. الشكل والمضمون في الدرس الغربي الحديث

اللافت للنظر أن "عبد العزيز حمودة" خلال هذه الثنائية ركّز على أسماء عربية مرجعا كما سبق وأن قلنا، القضية برمتها إلى التراث النقدي فلم يتوقف عند أسماء عربية قط، فارتأينا إذا أن نقف عند هذه المحطة وبالتحديد عند ابرز الأسماء النقدية وأقدمها وأفضلها في هذه المسألة.

بداية ب "لاسل ابركرومبي" في كتابه "قواعد النقد الأدبي" الذي صدرت ترجمته الأولى العربية

سنة 1936.

إذ يقول: "إذا نظرنا إلى النواحي المختلفة التي تستخدم الألفاظ فيها عن عمر وعن تدبر، أدهشنا أننا في بعض الأحيان تعجبنا الألفاظ نفسها بقطع النظر عما تتقله إلينا من المعاني بينما نحن في حالات أخرى لا نستطيع التفريق بين إعجابنا بالمعنى الذي وصل إلينا وبين إعجابنا بالعبارة التي أوصلته"².

¹ عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 477، ينظر باقي المعلومات .

² لاسل ابركرومبي، قواعد النقد الأدبي، تر محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1936، ص 19 ص 20.

أما "جان ريكاردو" يتابع هذه الثنائية الجدلية فيقول: "المحتوى لا يضع الشكل بل إنه نتيجة له"¹، أي أن هناك تداخل وترابط بين الطرفين كما يعتبر اللغوي "دي سويسر" رائد الاتجاه البنيوي، الذين درسوا اللغة باعتبارها "بناء اجتماعي متكاملًا تلغى فيه الفروق الفردية وتحصر الجهود في الظواهر العامة"²، أي أنه درس اللغة باعتبارها نظام يجمع عناصر ترتبط فيما بينها.

3- النقد الموجه لكتاب المرايا المقعرة:

مما لا شك فيه أن عبد العزيز حمودة قد قدّم نموذجاً نقدياً حرص من خلاله على جمع النصوص المختارة بدقة وعناية فائقتين ومن مصادر عديدة من التراث البلاغي العربي ليؤسس نظرية عربية أصيلة فكانت عودته للتراث عودة طويلة أقامها في بيت التراث البلاغي ما يدل على حرصه الشديد مع إعادة الاعتبار للتراث نفسه، ملقياً باللوم على المثقف العربي الذي عمّق الأزمة من خلال تبنيه للثقافة الغربية، والاستسلام لثقافة الشرخ محاولاً بذلك وضعه أمام مرآة عاكسة تعكس صورته الحقيقية.

لكن هذا لا يعني أنّ العمل ورغم أهميته لا تخلو من بعض الانتقادات والتناقضات التي وقع فيها صاحب العمل:

- يقوم كتاب "المرايا المقعرة" على تبني النظرية الحديثة التراثية بل باعتبارها الأساس الذي تقوم عليه جل النظريات الغربية من حداثة بنيوية وتفكيكية، وقد استعرض المؤلف المبادئ التي تقوم

¹ - جاك ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهم، وزارة الثقافة، دمشق 1977، ص 15.

² - أحمد نعيم الكرايين، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993، ص 89.

عليها تلك الغربيات محاولاً إيجاد صيغ لها في تراثنا النقدي العربي¹، أي أن النهضة العربية الحديثة اهتمت بإحياء التراث العربي والمحافظة عليه.

- حديثه عن البديل كان على المستوى النظري فقط فهو لا يحيلنا إلى إجراءات منهجية جاءت بها الثقافة العربية مثلما أتت بها النظريات الغربية أو العقل الغربي²، فالحضارة العربية ساهمت في نشر العلم والمعرفة وأصبحت جزءاً مهماً من هوية العرب وفكرهم عبر العصور.

4- مقارنة بين كتابي المرايا المحدبة والمرايا المقعرة لعبد العزيز حمودة

4-1 مواطن الالتقاء والاختلاف

وجه الاختلاف	المرايا المحدبة	المرايا المقعرة
المحور الأساسي	- ركّز على البنوية والتفكيكية كمنتجات غريبة ونقدتها - كتاب الهدم - نقد الحداثة الغربية ومناهجها الوافدة إلى النقد العربي	- ركّز على التراث النقدي والبلاغي العربي - كتاب البناء والتأصيل والتأسيس لنظرية عربية
وظيفة " المرأة "	- تضخّم حجم الأشياء (النظريات الغربية) - تعكس صورة مبكرة للغرب	- تحجّم أو تصغر الأشياء (تصغر من حجم التراث البلاغي وتقلل من شأن العقل العربي)
الموقف من هذه النظريات	- ركّز على قصور وفشل البنوية والتفكيك (كشف العورات)	- بحث عن البديل واتخذ من التراث مرجعية له. - وصل ما انقطع
نقاط التركيز	- النصوص والنظريات الغربية	- الممارسة النقدية العربية.
الهدف المباشر	- الفهم والتحليل	- النقد والتصحيح
موقف عبد العزيز حمودة	- رفض الانبهار الأعمى بالمناهج الغربية	- الدعوة إلى مرجعية تلك المناهج وإعادة الاعتبار للتراث.

¹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 105.

² - المرجع نفسه، ص 101.

أهم النتائج	- توصل إلا أنّ المناهج الغربية لا تصلح للتطبيق الحرفي عربياً (عدم تطبيقها في بيئة مغايرة)	- ضرورة التأسيس لمشروع نقدي عربي متوازن.
-------------	---	--

أوجه الشبه:

- واضح أنّ كل من الكتابين ينتميان إلى مشروع نقدي واحد وإنّ كتاب المرايا المقعرة مكمل لكتاب المرايا المحدبة، وأنّهما يهدفان إلى نقد التبعية للمناهج الغربية خاصة البنيوية والتفكيكية، والأهم من ذلك الدعوة إلى تأسيس نقد أو نظرية نقدية عربية أصيلة.
- كلا العاملين وقع تحت تأثير الغرب بشكل كبير وخطير دون وعي كاف بالسياق الثقافي فتم نقل المناهج دون تحميص أو نقد.
- الكتابين عبارة عن نقد " الحداثيين " العرب الذين تبنوا المصطلحات الغربية الغامضة، معتبر لذلك اعتبرهم حمودة نقاد بلا وعي سياقي.
- الدفاع عن الهوية الثقافية واتزان العربي بالحفاظ على الخصوصية الثقافية العربية وعدم الذوبان الكلي في الآخر.

4-2. القضايا التي تحدّث عنها عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المحدبة وطوّرها في كتابه

المرايا المقعرة.

القضايا	في " المرايا المحدبة "	تطويرها في المرايا المقعرة
نقد البنيوية	- كشف أصولها الغربية. - نقده للبنيوية وحدودها في قراءة النصوص العربية. - تطبيق البنيوية عربياً وبصورة آلية مع تفكيك نماذج على ذلك.	- تجاوز مرحلة النقد ليبرز وجود تصورات عربية قديمة للنسق اللغوي تغنيها عن الإستيراد من الغرب. - بعد مقارنة البنيوية بالتراث البلاغي العربي.
نقد التفكيكية	- تحدث عن نشأة التفكيكية. - كشف تناقضاتها - عرض أفكار جاك دريدا الأساسية (موت	- عاد مجدداً وناقش التفكيكية. - دافع عن النص، المؤلف والسياق. - وقف عند أزمة المعنى في غياب المرجعية.

- قدم بديلاً عربياً يقوم على التوازن التأويلي. - بناء رؤية نقدية أكثر اتزناً.	المؤلف وسلطة القارئ، إنكار مركزية النص - توقف عند فوضى القراءة . - كشف أثرها في النقد العربي.	
دعا إلى استقلال نقدي عربي منبعه التراث والواقع الثقافي العربي.	- انتقد النقل الحرفي اللاواعي للمناهج الغربية.	التبعية للغرب
- أعاد طرح المشكلة. - إمكانية توليد التراث العربي للمصطلح أكثر دقة وأصالة. - توقف عند بعض المصطلحات وأشار إلى وجودها عند البلاغيين العرب. - مثال: النظم (الجرجاني) النظام السبك والنسج-الإتساق والإنسجام	- شخّص أزمة المصطلح مشيراً إلى غموض المصطلحات الوافدة من الغرب واضطراب ترجمتها لمالها من مصطلحات متعددة تقابلها واثّر ذلك على النقد الغربي	أزمة المصطلح
- أعاد الاعتبار للبلاغة خاصة والتراث العربي بشكل عام. - توقف عند جهود " عبد القاهر الجرجاني " في نظرية النظم والعلاقة بين اللفظ والمعنى. - إمكانية بناء نظرية نقدية عربية. - اعتمد التراث كمشروع علمي لتأسيس نظرية نقدية عربية تنطلق من البلاغة القديمة.	- انتقد إقصاء التراث في الخطاب النقدي الحديث. - دعا إلى مراجعة البلاغة العربية. - اعتبر التراث أساس الهوية النقدية. - اعتمد التراث كرد على التبعية النقدية للغرب.	العودة إلى التراث
- إعادة النظر في العلاقة بين المؤلف والنص. - إعادة التوازن بين المؤلف القارئ، النص. - إظهار أهمية السياق الثقافي والتاريخي. - بديل نقدي يرفض الإقصاء النهائي والمطلق. - جعل المعنى نتيجة التفاعل بين المؤلف النص، والقارئ داخل سياق ثقافي وتاريخي.	- تحدث عن موت المؤلف في النقد الغربي الحديث . - انتقد النظريات التي أعلنت ذلك وفي المقابل منحت السلطة المطلقة للقارئ. - أثر ذلك في التأويل (الفوضى).	سلطة القارئ والمؤلف

إنّ ما توصلنا إليه من نتائج هي ثمرة إجتهد فقط، ولا يمكن اعتبارها حاسمة ونهائية، إذ تظلّ نسبية وفي إطار حدود الدراسة لا غير ما يجعلها مفتوحة على الإثراء لتعدّد زوايا النظر، فهو جهد وعمل قابل للتطوير والنقاش، ومن زوايا تكون ربما أكثر شمولية وعمق.

5- أثر كتابي المرايا المحدبة والمرايا المقعرة في النقد العربي

تكمن أهمية الكتابين للناقد العربي "عبد العزيز حمودة" في المكانة الهامة التي احتلها في الساحة النقدية العربية، فهما محاولة جادة وصارمة لإعادة النظر في النقد العربي الحديث وما آل إليه، متوقفاً عند حجم وخطورة الانبهار بالمناهج النقدية الغربية من طرف الكثير من النقاد العرب مثل البنيوية والتفكيكية، مبرراً تعامله معها كنماذج جاهزة دون مراعاة السياق الثقافي والخصوصية الفكرية.

كما أنهذه الأهمية برزت بشكل كبير في دعوتها إلى تأسيس مشروع نقدي عربي يستفيد من منجزات الفكر العربي وفي نفس الوقت يستند إلى التراث البلاغي والنقدي العربي الزاخر إذ قدم أسماء بارزة في الساحة النقدية العربية أمثال: عبد القاهر الجرجاني، الجاحظ وغيرهم.

ما جعلها محطة بارزة لإثراء النقاش بين الباحثين والنقاد، ما أضفى حيوية على الحركة النقدية العربية .

فهما يمثلان علامة فارقة في النقد العربي المعاصر، وبطاقة هوية لنقد عربي أصيل.

فإذا كان كتاب "المرايا المحدبة" مرحلة نقدية تفكيكية ووسيلة لكشف أزمة التبعية للمناهج الغربية، فإن كتاب "المرايا المقعرة" سعى من خلاله الكاتب إلى التأسيس والتأصيل لبديل نقدي عربي ركيزته التراث.

وعلاوة على ذلك استطاع الكاتب أن يتمسك برأيه ويحافظ على توجهه والأكثر من ذلك طور من قضايا من خلال عمقه النقدي الذي لمسناه في كتابيه "المرايا المقعرة".

وبهذا وضع أمامنا مرجعين أساسيين لما يقدمانه من رؤية نقدية تحليلية شاملة.

لقد استمر "حمودة" في موقفه النقدي من خلال كتابه الأخير من ثلاثيته الشهيرة (الخروج من التيه)، ففي المرايا المحدبة تتبع مسار البنيوية وما بعدها موضحاً أن الانبهار بالمناهج الغربية أدى إلى تضخيم بعض المفاهيم، أما في كتاب المرايا المقعرة فقد كشف "حمودة" عن التشوهات التي

أحدثتها بعض الاتجاهات النقدية في فهم النص الأدبي، لتنتهي في كتابه الخروج من التيه بالدعوة من النص وإحياء التراث النقدي العربي لبناء مشروع نقدي عربي متوازن وأصيل.

وبهذا تعد هذه الكتب ثلاثية نقدية متكاملة لكن قراءاتها النقدية قد تتوافق في سعيها إلى فهم النص الأدبي وتفسيره من جهة، ومن جهة أخرى قد تختلف باختلاف المناهج والرؤى التي يعتمدها النقاد.

إذ توصلنا من خلال هذا الفصل إلى جملة من النتائج:

- حرص عبد العزيز حمودة على إعادة الاعتبار للمؤلف، القارئ والسياق التاريخي رافضا الأطروحات المنادية، بموت المؤلف.
- فهم العمل الأدبي لا يتحقق إلا في ضوء ظروف إنتاجه ومرجعية الفكرية والحضارية.
- مشروع عبد العزيز حمودة بين عدم رفضه للحدث بل كان دعوة إلى ترشيدها وإعادة توظيفها بما يخدم الثقافة العربية.
- لم يتوقف عبد العزيز حمودة عند حدود التشخيص بل تعدى ذلك إلى التحليل.
- بين أركان كل من النظرية اللغوية العربية والغربية وأثبت في مواضع عدة أسبقية الدرس العربي بعدة قرون.
- بدا كتاب المرايا المقعرة أكثر نجا ووضوحا في حين غلب على كتاب المرايا المحدبة الطابع النقدي.
- استمرارية موقفه النقدي في كتبه الثلاثة (المرايا المحدبة، المرايا المقعرة، الخروج من التيه) إذ ظلّ ناقدا لتبعية النقد العربي للمناهج الغربية.



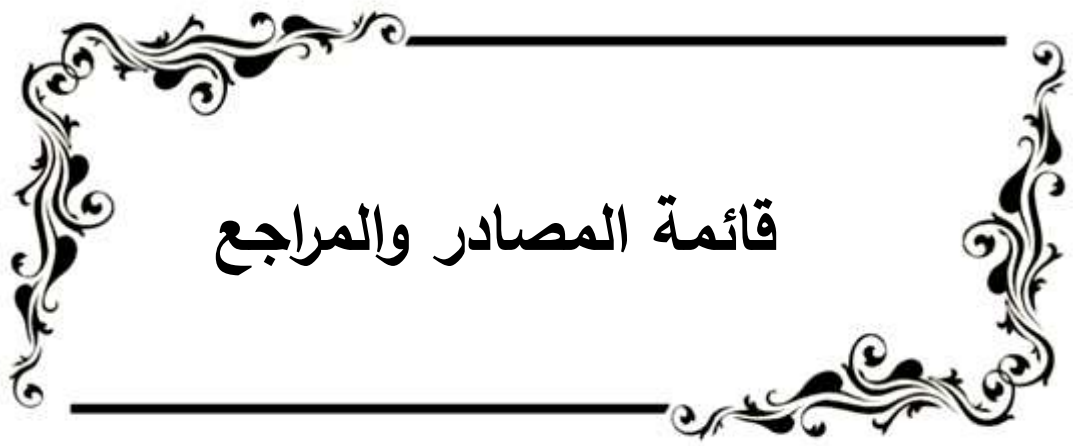
وفي ختام هذه الدراسة الموسومة بـ: تطوُّر القضايا النِّقدية في كتابي المرياا المحدبة والمرياا المقعرة " لعبد العزيز حمودة والذي أسهم في الكشف عن طبيعة المشروع النقدي الذي تبناه عبد العزيز حمودة، وموقفه من المناهج النِّقدية الغربية الحديثة، وكذا موقفه من الحداثيين العرب في تبينهم لهذه المناهج دون وعي وتحميص، وما خلفه ذلك من تأثير في النِّقد العربي المعاصر، خاصة البنوية والتفكيكية ما جعله يسعى إلى بناء رؤية نقدية عربية، إذ رأى أن هذه المناهج -رغم قيمتها المعرفية- أفرزت نوعا من الانفصال والإنشقاق بين النص الأدبي ومرجعياته الثقافية والتاريخية، مستمدا رؤيته النِّقدية العربية من التراث البلاغي العربي.

ومن جملة النتائج التي توصلنا إليها نذكر:

- كشفت الدراسة أن كتاب المرياا المحدبة مثل بداية المشروع النقدي " لحمودة" حيث ركز فيه على نقد الحداثة النِّقدية الغربية وبيان أوجه القصور التي رافقت انتقالها إلى الساحة العربية.
- شخص أزمة النِّقد العربي القائم على الاستيراد لعشوائي.
- عدم مراعاة الخصوصية الثقافية العربية فاعتبر " حمودة" أن بعض النِّقاد انجرفوا وراء بريق المصطلحات الغربية وعاشوا حالة من الانبهار.
- توقف عند كل من البنوية والتفكيكية منتقدا الحداثيين العرب وقدم نماذج لهم.
- أولى أهمية كبيرة لأزمة المصطلح النقدي وما يعانيه من فوضى واضطراب.
- من خلال كتابة المرياا المقعرة وسع الناقد من دائرة نقده للمناهج الغربية داعيا إلى ضرورة التفاعل الواعي مع الفكر النقدي الغربي.
- حرص عبد العزيز حمودة على إعادة الاعتبار للمؤلف، القارئ والسياق التاريخي رافضا الأطروحات المنادية، بموت المؤلف.

- فهم العمل الأدبي لا يتحقق إلا في ضوء ظروف إنتاجه ومرجعية الفكرية والحضارية.
- مشروع عبد العزيز حمودة بيّن عدم رفضه للحدث بل كان دعوة إلى ترشيدها وإعادة توظيفها بما يخدم الثقافة العربية.
- لم يتوقف عبد العزيز حمودة عند حدود التشخيص بل تعدى ذلك إلى التحليل.
- بيّن أركان كل من النظرية اللغوية العربية والغربية وأثبت في مواضع عدّة أسبقية الدرس العربي بعدّة قرون.
- بدا كتاب المرايا المقعرة أكثر نجا ووضوحا في حين غلب على كتاب المرايا المحدبة الطابع النقدي.
- استمرارية موقفه النقدي في كتبه الثلاثة (المرايا المحدبة، المرايا المقعرة، الخروج من التيه) إذ ظلّ ناقدا لتبعية النقد العربي للمناهج الغربية.
- ومن خلال هذه الدراسة يمكن القول أنّ هناك مجموعة من النقاط التي ما تزال تحتاج إلى دراسات أخرى يمكن أن تكون منطلقا لبحوث لاحقة منها: ضرورة إنجاز دراسات تطبيقية للكشف عن كيفية توظيف أفكار حمودة " في تحليل النصوص الأدبية الإهتمام بدراسة مشروعة في ضوء النقد الثقافي، ونظرية التلقي.
- مقارنة مشروعه مع مشاريع عربية نقدية أخرى مثل مشروع صلاح فضل، عبد الله الغدامي وغيرهم.
- التوسع في دراسة أزمة المصطلح النقدي مثل أثر الترجمة في الاضطراب الذي مس المصطلح النقدي.

وفي ختام هذه الدراسة، يتضح أنّ مشروع " عبد العزيز حمودة" في كتابي المرايا المحدبة والمرايا المقعرة، مثل محاولة جادة لإعادة النظر في مسار النقد العربي الحديث وذلك من خلال مساءلة المناهج الغربية وضرورة تحقيق التوازن بين الانفتاح على الفكر النقدي الغربي والمحافظة على الخصوصية الثقافية العربية بما يسهم في بناء خطاب نقدي عربي أكثر وعياً وارتباطاً بالهوية.



قائمة المصادر والمراجع

أ. قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية:

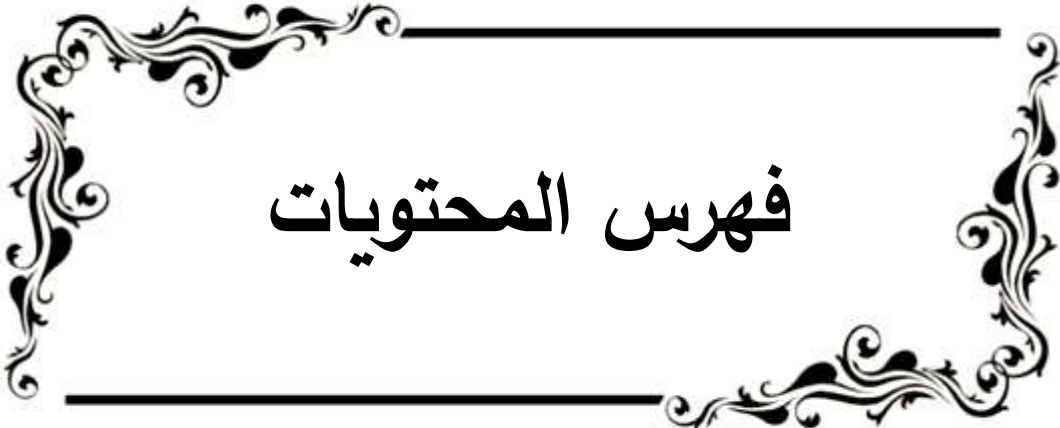
1. إبراهيم أمغار، قراءة في الخطاب المدافع عن التراث: الأزمة النقدية وإشكالياتها البديل في " المرایا المقعرة" لعبد العزيز حمودة، منير حر للثقافة والفكر والآداب 2005.
2. أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: الأستاذ أبو الفضل إبراهيم البحراري، ط3، نقلا عن إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب.
3. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: الدكتور درويش جودي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، د ط، بيروت، 2003.
4. أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، ط5، قسنطينة، 2015.
5. أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع، ط1، 1993.
6. جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر العربي المعاصر، رابطة إبداع ثقافية، الجزائر 2003.
7. حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986.
8. الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مصطفى البابي الحلبي، د ط، القاهرة 1968.
9. شكري محمد عياد، المذاهب النقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1978.
10. عباس محمود العقاد، إبراهيم المارتنى، الديوان، ط4، القاهرة.

11. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998.
12. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، تح: الدكتور عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، ط01، بيروت
13. عبد المالك مرتاض، في نظريات النقد، متابعة لأهم المراس النقدية ورصد نظرياتهم، درا هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2002.
14. غربي أسمهان، أوهام ما بعد الحداثة، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة 1996.
15. لطفي فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث.
16. محمد احمد البنكي، دريدا عربياً، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت 2005.
17. محمد احمد بن طبا طبا العلوي، عيار الشعر، تح: محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1936.
18. محمد بنيس، حداثا السؤال، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب 1988.
19. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت 1979.
20. محمود احمد العشيري، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة، ميراث للنشر والمعلومات، ط 02، القاهرة 2003.
21. المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، ع72، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.

22. مناف منصور، عقلية الحداثة العربية، دار صادر، بيروت 1986.
23. ميخائيل نعيمة، الغريال، دار النهار للنشر، بيروت 1972.
24. نبيل محمد الصغير، تشريح المرايا في النقد، مشروع عبد العزيز حمودة، منشورات الاختلاف، الجزائر 2015، ط1.
25. وسام الصباغ، العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج: 27، ع1، الكويت 1998.
- ب. قائمة الكتب المترجمة:
26. جاك دريدا وآخرون، البنيوية والتفكيك مداخل نقدية، تر: حسام نايل جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
27. جاك ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهم، وزارة الثقافة، دمشق 1977.
28. عبد المنعم عجب ألفيا، نيتشه: الفلسفة والتفكيك " في نقد التفكيك، نصوص مختارة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2015، لاسل ابر كرومبي، قواعد النقد الأدبي، تر: محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1936.
29. الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، ط1، المغرب 1988.
- ج. قائمة المجالات
30. " المرايا المحدبة": مشروع الحداثة، مجلة اللغة، ع 351، جامعة الجزائر 2000.
31. حميد سمير، خطاب الحداثة، قراءة نقدية، مجلة رواقدة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط4، الكويت، 2009.
32. عمر زرفاوي، خطاب العنف الرمزي في النقد المعاصر: قراءة في تلقي الباحثين العرب لكتاب المرايا المحدبة، مجلة اللغة، الجزائر 2000.

33. فاعلية القراءة لإنتاج النص: المَرَايا اللامتناهية". مجلة اللغة، ع 351، جامعة الجزائر

2000.



فهرس المحتويات

قائمة الموضوعات

الرقم	العنوان	الصفحة
	مقدمة	1
الفصل الأول: القضايا النّقدية في كتاب "المرايا المحدبة"		
1	مرتكزات مشروع عبد العزيز حمودة	9
2	موقف عبد العزيز حمودة من التبعية للنظريات الغربية	10
1-2	نقد البنيوية	10
2-2	نقد التفكيكية	17
3	مفهوم الانبهار النقدي وموقف "عبد العزيز حمودة" من ذلك	24
1-3	تشخيص "عبد العزيز حمودة" لازمة المصطلح النقدي	29
4	النقد الموجه لكتاب المرايا المحدبة	35
الفصل الثاني: القضايا النّقدية في كتاب "المرايا المقعرة"		
1	العمق النّقدي وإعادة النظر في كتاب "المرايا المقعرة"	41
1-1	من التشخيص إلى التحليل عند "عبد العزيز حمودة"	43
2-1	أهمية التراث عند "عبد العزيز حمودة"	46
2	أركان النّظرية اللّغوية الغربية والعربية	49
1-2	النّظرية اللّغوية الغربية وأركانها	49

56	النظرية اللغوية العربية وأركانها	2-2
74	النقد الموجه لكتاب "المرايا المقعرة"	4
75	مقارنة بين كتابي "المرايا المحدبة" و "المرايا المقعرة"	4
75	مواطن الالتقاء والاختلاف	1-4
76	القضايا التي تحدّث عنها "عبد العزيز حمودة" في كتابه "المرايا المحدبة" وطوّرها في كتابة "المرايا المقعرة"	2-4
78	اثر كتابي "المرايا المحدبة" و "المرايا المقعرة" في النقد العربي	5
80	خاتمة	
84	مصادر البحث ومراجعته	