الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

ملامح التجربة النقدية العربية المعاصرة عند عبد العزيز حمودة

(المرايا المحدبة والمرايا المقعرة أنموذجاً) .

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس (LMD) في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: دراسات أدبية

إعدادالطلبة:

- ✓ خالد كار
- ✓ عبدالله لعويني
- ✓ مباركة عمراني
- ✓ يسمينة مكاوي

إشراف الأستاذ الدكتور:

–محمد الأمين شيخه

السنة الجامعية: 1438/1437هـ –2017/2016م

شكر وعرفان

الحمد لله الذي مهد لنا طريق العلم , وأنار لنا درب المعرفة , وأعاننا بفضله على إكمال هذه الدراسة , فنشكره شكراً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه, وصلي اللهم وسلم وبارك على سيدنا محمد شفيع البشر يوم الحشر أما بعد ..

نتقدم بخالص الشكر وعظيم الإمتنان عرفانا منّا بالجميل لمن غمرنا بفضله وأحاطنا بنصحه , وتفضّل علينا بقبول الإشراف على مذكرة شهادة ليسانس في الدراسات الأدبية , أستاذنا ومعلمنا الفاضل وشيخنا : الأستاذ الدكتور **محمد الأمين شيخة**.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الذي أمدنا بكل جهد ونصح في سبيل انجاح هذا العمل الطيب " **ياسين صلاح** " , وإلى كل الزملاء والأصدقاء الذين مدوا لنا يد العون من قريب وبعيد.

الإهداء

إلى اللذين.. لولاهما ما كنّا , إلى من علمنا العطاء دون مقابل , إلى من حزنا لحزننا وفرحا لفرحنا إلى من ضحيّا من أجلنا كي نصل إلى هذا المقام الذي نحن فيه ...

إلى الوالدين الكريمين (أحمد وفاطمة) وإلى (بالقاسم وخضرة) وإلى (سعد وزينب) وإلى (المرحوم مسعود وبشرى) .

كما نهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع إلى الأخوة والأخوات وإلى كل الأصدقاء والصديقات وإلى كل الزملاء والزميلات ونخصّ بالذكر صديقنا " هاني مهدي هبيته " والزميل " إبراهيم خالدي "

راجين من المولى عز وجل ..

أن يسدد خطاهم وينير دربهم لما فيه صلاح للبلاد والعباد .

المقدمة

يعتبر الأدب من بين أهم التجارب الإنسانية التي حضت بالإهتمام منذ القدم ، بغية تحليله و كشف أبعاده وتقريبه إلى المتلقي ، الشيء الذي جعل النقاد و الباحثين والفلاسفة يشمرون على سواعد الجد للبحث له عن تفسيرات ومقاربات نقدية ، و الولوج إلى عالمه ، وقد تنوعت وتعددت النظريات النقدية بين الأمم ، فكان لكل أمة موروثها النقدي الذي يحمل في طياته خلفيات أدبية وفلسفية ولغوية تماشياً مع السياق الحضاري الذي ظهر فيه هذا النقد ، إلاّ أن الباحث في تاريخ النقد الأدبي بصفةٍ عامة والمتخصص في النقد العربي بصفةٍ خاصة ، يرى أن أمتنا العربية تقهقرت بعد ازدهارها وتراجعت بعد عزّها لتجد نفسها في حالة من التأزم والضياع بسبب اتكاءها على النظريات الغربية الجاهزة ، فظهرت نخبة من المثقفين العرب تمردوا عن كل ما هو قديم وركبوا موجة ما يعرف بالحداثة ، وكما هو معلوم لا يخلو أي زمن من الصدمات والمعارك النقدية بين المثقفين حول القضايا المطروحة في ساحة النقد الأدبي ، ومن بين مجموعة من النقاد ظهر الناقد المصري "عبد العزيز حمودة " أحد أكبر النقاد المعارضين لفكرة الانجراف وراء التيار الحداثي .

هذا الأخير الذي لخص تجربته النقدية في تقديم المشكل والأزمة وكشف عورات الحداثة من جهة ومحاولة البحث عن بديل مناسب من جهة ثانية . وهذا ما دفعنا إلى طرح عدة تساؤلات من بينها ، ما هي المآخذ التي رصدها عبدالعزيز حمودة على نقاد الحداثة ؟ وما هي أبرز العورات التي استطاع كشفها ؟ وما هي المرتكزات التي اعتمد عليها عبدالعزيز حمودة في تقديم البديل ؟ وما هي المكانة التي حضتها التجربة النقدية عنده ؟ .

كل هذه الأسئلة وأخرى كانت حافزا للبحث في هذا الموضوع الراهن والموسوم بالعنوان التالي:

ملامح التجربة النقدية العربية المعاصرة عند عبد العزيز حمودة

(المرايا المحدبة والمرايا المقعرة أنموذجاً) .

أما عن أسباب ودوافع اختيار هذه الدراسة فمنها :

- حب النقد ، باعتبار أن صاحبه يمسك العصا من النصف ويجمع بين اللغة والأدب
- طبيعة التجربة الجريئة والثرية عند عبدالعزيز حمودة وطبيعة الموضوع الذي يريد أن يبعث النقد العربي من جديد .
- قلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع و الرغبة في تسليط الضوء عليه .

ولقد اعتمد البحث على خطة ، تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة .

الفصل الأول : بعنوان (تجربة نقد النقد عند عبدالعزيز حمودة) ، التي رصد فيها عورات الحداثة ومجموعة من المآخذ على بعض نقاد العرب .

و **الفصل الثاني** : عنوانه (البديل النقدي في انساق اللغة والأدب)

أما الخاتمة فحوت أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث ، ولقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي ، و على عدة مصادر ومراجع من ضمنها (المرايا المحدبة والمرايا المقعرة لـ عبد العزيز حمودة، ونقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي لـ لطفي فكري محمد الجودي ، وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لـ عبد القاهر الجرجاني ...) ، وفي أثناء معالجة هذا الموضوع واجه البحث ،

مجموعة من التحديات والصعوبات من بينها :

- ثراء التجربة وشموليتها مما صعّب رصدها والتحكم فيها .
- قلة المصادر والمراجع التي تناولت تجربة عبدالعزيز حمودة .
- تزامن إنجاز المذكرة مع موسم دراسي مرهق بالبحوث وأعباء المقاييس .

في الأخير ، نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان إلى كل من مد لنا قوارب النجاة للخروج من هذا البحر المترامي الأطراف ، ونخصّ بالشكر الأستاذ الدكتور : المشرف **محمد الأمين شيخة** , كما لا ننسى الشكر الخالص للأستاذ الفاضل **ياسين صلاح** على جهده الكثير من أجل نجاح هذا العمل ، فما كان فيه من صواب فمن الله عزّ وجل ، وما كان فيه من خطأ فالكمال لله وحده جلّ في علاه.

الفصل الأول :ملامح نقد النقد في تجربة عبد العزيز حمودة

المبحث الأول :ملامح النقد في السياق الشكلي اللغوي .

المطلب 1 : الغموض وغياب المعنى

المبحث الثاني :ملامح النقد في السياق الفكري والاجتماعي .

المطلب 1: التناقض والانفصام الفكري

المطلب 2 : العلمنة و أنسنة الدين

المبحث الأول :ملامح النقد في السياق الشكلي اللغوي .

المطلب 1 : الغموض وغياب المعنى

تعد ظاهرة الغموض أو الإكتناز الدلالي ,كما يطلق عليه الحداثيين من أبرز الظواهر التى تميز فكر الحداثيين في كثير من إصداراتهم سواء الإبداعية ـ شعرية ونثرية ـ أم في مقولاتهم النقدية لتنظيرية والعجيب أنهم يعتبرون أن حياة الحداثة في غموضها , وموتها في ظهور حقيقتها.[1]

الأديب الحقيقي في نظر الحداثيين هو الذي يحاول أن يشحن نصوصه بمعان لاتستنفذها الأزمان وعندما يفعل ويدخل عتمته الغموض فإنه يفعل ذلك عن عمد .

الغريب في الأمر أنك تجد الحداثيين يعطون تبريراً لمثل هذا الغموض يتناسب مع غرورهم الثقافي الذي يحتقر عقل المتلقي ويراه عقلاً أقل من أن يفهم ويستوعب الطرح الحداثي,فهم يبررون ذلك بأن العقل العربي لايزال وفق آليات ومنطلقات غير قادرة على استيعاب هذه المصطلحات والمناهج النقدية , ويقولون إن الكتابة العالمية لاتتوجه إلى جمهور شعبي من القراء بل تستهدف النخبة المثقفة القادرة على قراءة هذا النوع من الكتابة.[2]

1 نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث , لطفي فكري محمد الجودي ,مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ,ط1 1432هـ 2011م ,مدينة النصر , القاهرة ص 77.

2ينظر: المرجع نفسه ,ص 77.

ويقسم عبد العزيز حمودة[1] الغموض في الكتابات الحداثية إلى نوعين :

أ_غموض غير مقصود: وهو من النوع الذي لا يغتفر لأنه يؤدي إلى تشويه الأفكار والمفاهيم الأصلية .أما أسبابه فهي ناتجة إما عن سوء نقله للعربية .وهي في معظم الأحيان عن الاثنين معًا , وسوء الفهم وتشويه المعنى الأصلي له هو الآخر أسبابه .[2]

السبب الأول :يرجع إلى أن الحداثة الغربية إفراز مباشر للفلسفة الغربية الحديثة عبر ثلاثة قرون من التحولات الفلسفية الكبرى .

السبب الثاني :هو أن الحداثة النقدية وما بعد الحداثة تمثلان مرحلة جديدة في تاريخ النقد التطبيقي يدعي فيها الحداثيون وما بعد الحداثيين أن النص النقدي لايقل أهمية عن النص الإبداعي ,وأن القول لغة النقد لغة ثانية قول مغلوط لأن لغة النقد هي الأخرى لغة أولية. ولتأكيد ذلك تعمد الحداثيون ومابعد الحداثيين الغربيون إلى اختيار الغموض والمراوغة أسلوبا للكتابة حتى يجهد القارئ عقله في فهم النص النقدي وإن أدى ذلك إلى ضياع النص الإبداعي.

ب_غموض مقصود :أما الغموض المقصود في الكتابات الحداثية العربية فهو مجارات واعية مدركة لغموض النص الحداثي في لغته الأصلية تأسيساً على مبدأ لفت لغة النقد النظرة إلى نفسها .

---

1 عبد العزيز حمودة، أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة، له قيمة نقدية كبيرة في الوطن العربي. أحدث زلزالا ثقافيا مدويا بتدشينه ملامح نظرية نقدية عربية حديثة في ثلاثيته: المرايا المقعرة، المرايا المحدبة والخروج من التيه . ولد عام 1937م , توفي في ٢٧ أغسطس،2006 ينظر : عبدالعزيز حمودة , المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك (مقال) , موقع Good reads , أوت 2010 . 8472350http://www.goodreads.com/book/show/

2ينظر: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ,د عبد العزيز حمودة سلسلة عالم المعرفة ,مطابع الكويت ,سنة 2001 ,الكويت , ص 07.

هذا مع افتراض أن الحداثي العربي الذي يختار الغموض أسلوبا متعمدا قد فهم النص في لغته الأصلية بالكامل قبل أن يبدأ بالكتابة العربية .أما لم يستطع فهم النص في لغته الأصلية ـ وكثيراً مايحدث ذلك ـ فإن تعمد الغموض هنا يضيف خطيئة ثانية لاتغتفر إلى خطيئة أولى لاتغتفر هي الأخرى .[1]

ويعتبر عبد العزيز حمودة من أكثر النقاد الذين اهتموا بظاهرة الغموض في الخطاب الحداثي العربي متخذا جابر عصفور نموذجا في ذلك .

يقول : " وحينما أردت التقاط الخيط من بدايته محاولا فهم الحداثة ذاتها ,وهي اللفظة التي أصبحتْ لازمة المثقف العربي في السنوات الأخيرة , التي أصبح عدم ترديدها في المحافل الدولية سمة من سيمات الجهل ,فالإنسان في هذه الأيام واحد فقط من اثنين بالنسبة للحداثيين العرب إمّا حداثي أو رجعي جاهل " .

توقف عبد العزيز حمودة في بداية الأمر عن كتابة ناقد جاد منبهرا بتعريفاته للحداثة ,وهو الناقد جابر عصفور.[2]

عرض عبدالعزيز حمودة أول تعريف للناقد جابر عصفور وكان تعريف مبكر بالنسبة للحداثيين العرب .حيث قال إن جابر عصفور لم يدخر جهداً في تعريفه للحداثة [3].

وفي سبيل ذلك يعْرض عبدالعزيز حمودة ثلاث تعريفات للحداثة (جابر عصفور) واحد منهما قبل تحوله الحداثي مباشرة من كتابه (مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي) والثاني والثالث بعد تحوله الحداثي وهو مأخوذ من كتابه (قراءة في التراث النقدي). [4]

1ينظر: المرجع السابق ,ص107.

2ينظر : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ,لـ عبد العزيز حمودة ,سلسلة عالم المعرفة الكويت ,يناير 1978, ص 19.

3ينظر: المرجع نفسه , ص19

4ينظر : نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث ,لـ لطفي فكري محمد الجودي ,ص83

ومن المنطقي أن لاتبرز صيغة {علم الشعر } على هذا النحو إلا في مرحلة فكرية ناضجة ومن المنطقي ـ أيضا ـ أن نحتاج محاولة تأسيس "علم الشعر " إلى ثقافة فلسفية تتجاوز الثقافة اللغوية ,إن استعانت بها لدرس الإفادة فنفيد المحاولة ـ في هذا التجاوز ـ من طريق الفلسفة في صياغة المفاهيم والتصورات ,كما تفيد من معطيات الفلسفة ضمن أقسام المنطق والسياسة والنفس والأخلاق ,ومجال الموسيقى التي درستْ ضمن العلوم الرياضية والرسم والنحت اللذين درسا في أقسام أخرى للفلسفة بمعناها الشامل في التراث.

ففي هذا التعريف يقتطف عبد العزيز حمودة نصاً لايقتطفه العمق ولا يمكن وصف فكرته بالسطحية , قد جاء الخطاب النقدي متسقا مع أسلوب جابر عصفور في تلك المرحلة قبل الحداثة حيث لايحتاج إلى خطاب نقدي آخر شارح.[1]

يقول جابر عصفور : " لنقل أن (الحداثة) في الشعر , لا تقوم على ثنائية يتعارض فيها الماضي مع الحاضر , في محور زماني وحسب , بل تقوم على أساس منْ تعارض آخر في الحاضر نفسه , على مستويات متعددة , والشاعر ((المحدث)) , بهذا الفهم ,هو الشاعر الذي يبدع في الحاضر مقابل الشاعر الذي أبدع في الماضي ,كما أنهُ الشاعر الذي يرتبط بجانب متقدم في الحاضر مقابل شاعر الذي يرتبط بجانب ثابت فيه , والارتباط بجانب المتقدم في الحاضر يشير إلى تغيّر في الإدراك نتج عن تغيّر في علاقات الحاضر وبمجرد أن يعي هذا الشاعر التغيّر في علاقات الحاضر ,ويحاول صياغته إبداعاً , فإنه يدخل في تعارض لهُ أكثر من جانب" .[2]

وفي هذا التعريف لايقدم الناقد جديداً فالتعريف فضفاض بالغ التعميم , فالقول إن "حداثة" هؤلاء الشعراء الذين يكتبْ عنهم ((حالة وعي متغيّر يبدأ في الشك فما هو قائم ويعيد التساؤل فيما هو مسلّم به , ويتجاوز ذلك إلى صياغة إبداعية جذرية لتغير حادث في علاقات المجتمع)) قول لاجديد فيه .وهو ترديد جديد لمفهوم قديم قدم الإبداع ذاته إلى درجة

1ينظر : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ,د.جابرعصفور ,ط5, 1995,ص 14 .

2قراءة في التراث النقدي , لـ جابر عصفور ,مؤسسة عيبال للدراسات والنشر,ط1, 1991 ص105 ص106 .

أننا في ظل هذا التعريف للحداثة نستطيع القول بأن كتاب الأدب المدون على مدى خمسة وعشرين عاما حداثيون ,جميعهم وبلا استثناء وحتى نفهم عمومية هذا التعريف دعونا ننتقل إلى مقولته المتممة لمقولته الأولى فالشاعر "المحدث" في رأي جابر عصفور هو الذي ((يبدع في الحاضر مقابل الشاعر الذي أبدع في الماضي , كما أنه الشاعر الذي يرتبط بجانب متقدم في الحاضر مقابل الشاعر الذي يرتبط بجانب ثابت)).

يفسّر الناقد بعد ذلك هذين اللفظين المحيرين "متقدم وثابت " بقوله بأن الشاعر الأول هو الذي يعي التغير في علاقات الحاضر , ويطور حساسية ترتبط بهذا التغيّر ,وتمكنه من إبداع يجئ صياغة لهذه العلاقات الجديدة , هل في كل ماقيل جديد ؟ أخشى أن تكون الإجابة بالنفي.[1]

إن وعي الشاعر المحدث بكل هذه التعارضات يعني وعيا بمسؤوليته إزاء وضع تاريخي للحاضر وتراث أدبي للماضي , ولذلك يمكن تلخيص حداثة هؤلاء الشعراء "المحدثين " على أساس أنها حالة وعي متغير , يبدأ بالشك بماهو قائم , ويعيد التساؤل فيما هو مسلّم به , ويتجاوز ذلك إلى صياغة إبداعية جذرية لتغير حادث في علاقات المجتمع , ليجسد موقفاً من هذا التغير, يصوغه صياغة تتجاوز الأعراف الأدبية للماضي , وتفيد من الكشوف الفكرية للحاضر.[2]

ويقول عبد العزيز حمودة عن التعريف الثالث للحداثة عند جابر عصفور ," لاشك في محاولته الأخيرة تلك في تعريف الحداثة تتوافر لها كل مقومات الإبهار, فهناك مراوغة الميتالغة التي تلْفت النظر إلى نفسها في المقام الأول , وتتعمد الغموض وعدم الالتزام , وهما لازمتان من لوازم لغة الحداثيين العرب, ثم إنها تتطلب الإستعانة الدائمة بمعاجم حديثة في الدراسات النفسية واللغوية والنقدية لتحديد الدلالات الباهرة " .

1ينظر : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ,د عبد العزيز حمودة ص20 ص 21.

2ينظر : المرجع نفسه ,ص107.

والتعريف لايضيف الكثير في الواقع إلى أي معرفة سابقة عن الحداثة فالمحاولة تبدأ بتعميم غريب.[1]

وبعد عرضنا لتعريفات الحداثة عند جابر عصفور ,قبل تحوله الحداثي, وبعد تحوله, يصل عبد العزيز حمودة إلى السمة البارزة في الخطاب الحداثي وهي:

1_غياب الدلالة أو المعنى :

وهذه الظاهرة سمة من سمات الطرح الحداثي التي انعكست على منقولاتها النقدية ويبدو أنه بقدر ماتتحقق ماهية الحداثة , يتحقق هذا الغياب "أي غياب المعنى " وهو ماعبّر عنه الفيلسوف الوجودي العدمي الألماني "مارتن هيدجر" بقوله (إن فترة الغياب التام للمعنى هي الفترة التي يتم فيها التحقق الكامل لماهية العصور الحديثة).[2]

2_فوضى المصطلح :

أدرج عبد العزيز حمودة العديد من النصوص التي تثبت صحة دعواه عن فوضى الترجمة وسوء نقل المصطلح , فأورد نصوص "محمد عناني " الذي فرض نفسه منذ سنوات كأفضل المنظّرين والممارسين لترجمة عن الإنجليزية فينقل عنه الناقد "عبدالعزيز حمودة" عدد من التراكيب اللغوية والدلالية الغريبة التي يفترض أنها ترجمات لتراكيب أجنبية مقابلة حيث لا وجود لهذه التراكيب في العربية أصلا , مع إيراد المعنى الذي قصده المترجم أو الناقل له أما كل تركيب منحوت.[3]

يقول عبد العزيز حمودة , نعم هناك أزمة نقل المصطلح النقدي , لكن أزمة المصطلح لم تكن أبداً أزمة مصطلح نقدي عربي , فالمصطلحات التي أفرزتها الحداثة الغربية في تجلياتها

1ينظر: المرجع السابق ,ص23.

2ينظر: نقد الخطاب الحداثي في مرجعيات التنظير العربي ,د لطفي فكري محمد الجودي , ص78.

3ينظر: المرجع نفسه , ص 79 .

الممارسة النقدية الحديثة , من البنيوية والتفكيكية تثير أزمة عند قراء الحداثة الغربية ذاتها وتواجههم نفس مشاكلنا مع الفارق , وترتفع الدعوات بين الحين والآخر لتوحيد المصطلح النقدي حتى نصل إلى دلالات معرفية نقدية شبه متفق عليها.

كما أشار في تعليق له على بحث "دريدا" الذي أثار ضجة كبيرة في مؤتمر (جونز هوبكنز عام 1966) , والذي كان بداية التفكيك , كتب "جوتسن" أستاذ النقد والشعر في ولاية "متشجان" [إن بحث دريدا يقنع القراء بأنهم لايعرفون لغتهم, وأكثر من ذلك فكرهم. يجب أن تتم دراسة للغات النقد قبل أن يصبح لأي شيء نقوله معنى].[1]

فإذا كانت فوضى المصطلح موجودة حتى في السياق الثقافي والفكري,الذي ظهرت فيه الحداثة, فما بالك بالفوضى التي عمّتْ الساحة النقدية العربية ؟ خاصة أن المتلقي العربي بذهنيته يختلف اختلافا كبيرا عن ذهنية المتلقي الغربي , وهو الذي ظهرت الحداثة في بيئته الثقافية والحضارية, فإذا كانت أزمة المصطلح بهذه الخطورة بالنسبة للمتلقي من داخل الإطار الثقافي الذي أفرز هذا الفكر وتلك المذاهب النقدية , فلا بد أن الأزمة بالنسبة للمتلقي من خارج الإطار الثقافي أكثر خطورة وحدة.[2]

وفي سبيل ذلك أدرج (عبدالعزيز حمودة) العديد من النصوص التي تثبت صحة دعواه , عن فوضى الترجمة وسوء نقل المصطلح ,وأول ما يطالعنا به من نصوص يوردها عن (محمد عناني) الذي فرض نفسه منذ سنوات كأفضل المنظّرين والممارسين لترجمة عن الإنجليزية فينقل عنه (عبدالعزيز حمودة) من أحد هوامش فصل "المشكلات " في معجمه الأدبي عدد من التراكيب الدلالية واللغوية الغريبة, التي يفترض أنها ترجمات لتراكيب أجنبية مقابلة , حيث لاوجود لهذه التراكيب في العربية أصلاً , مع إيراد المعنى الذي قصده المترجم أوالناقل له.[3]

---

1 ينظر :المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك , لـ عبد العزيز حمودة ص33.

2ينظر : المرجع نفسه , ص 33.

3ينظر : نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي لنقد الحديث , لـ لطفي فكري محمد الجودي ص79.

يورد (محمد عناني) في أحد هوامش فصل " المشكلات " عدد من التراكيب الدلالية واللغوية الغريبة التي يفترض أنها ترجمات لتراكيب أجنبية مقابلة , فمقابل كل تركيب منحوت يورد ((عناني)) المعنى الذي يقصده وهو بذلك يحمي نفسه من فتح النار عليه حينما يحجب المعلومات التوثيقية , يبين بهذه التقابلات المنحنى الخطير الذي وصلنا إليه في النقل السيئ وعدم الفهم.

يورد محمد عناني في هذا النص عدة مصطلحات , الغطاء البحثي (نطاق البحث) ـ كفاءة احتواءه (قدرته على الإلمام بجوانب الموضوع) ـ أحكام الواقع (أحوال الواقع ؟ ما يمليه الواقع ؟) ـ السياق المنتج للآليات (السياق الذي يتحكم في دلالة اللفظ ووظيفته في النص؟) ـ فعالياته وجمالياته (وظائف الألفاظ وجوانبها الجمالية ؟) ـ مقاربتها بمفاهيم أكثر نضجاً (تناول القضية استناداً إلى المفاهيم أكثر نضجاً) ـ العقلانية العاملة (مذهب عقلاني إيجابي أو نشط ؟) ـ الأبنية الكبرى للنصوص (الأبنية الشاملة أو العامة للنصوص؟) ـ إستراتيجيات للفهم ذات طبيعة احتمالية (طرائق لفهم النص باعتباره حمَّال أوجهٌ أي يتحمل أكثر من معنى أو تفسير).[1]

وهكذا يؤكد (محمد عناني) عبثية ومأساوية المأزق الذي وصلنا إليه ثقافياً أمام النقل الرديء والترجمة السيئة عن أصول أجنبية . إذْ إن الواحد مِنَّا يُواجَهٌ بمصطلح "لاهو عربي ولاهو أجنبي" وحينما يعجز عن فك عجمته الشديدة يبدأ في التفكير في المصطلح أو التركيب الذي يحتمل أن يكون كاتب النص قد أخذ عنه أو نقل منه. وإلي جانب عبثية هذا الموقف من أوله

[1] ينظر:المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي عربي , د محمد عناني , الشركة المصرية العالمية للنشر , لونجمان ط3 سنة 2003, شارع الشواربي ,القاهرة مصر, ص 196.

إلى آخره , هناك سؤال لابد أن يطرح : كم من بين الشباب القُرّاء ممن أكمل تعليمهم الجامعي أن يفعل ذلك ؟ بل الأدهى والأمر كم من مثقفاً حقيقياً حتى من بين الحداثيين العرب أنفسهم , قادر على القيام بما قام به أستاذ الأدب الانجليزي المتخصص.[1]

1ينظر : المرايا المقعرة ,نحو نظرية نقدية عربية ,د عبد العزيز حمودة ص119.

المبحث الثاني :ملامح النقد في السياق الفكري والاجتماعي .

المطلب 1: التناقض والانفصام الفكري :

الإبداع الحداثي ليس وجوداً معلقاً في فراغ , فهو جزء من أنظمة أشمل ويتفاعل مع لبنات معرفية متشابكة , ونِتَاجْ سياقات تاريخية واجتماعية معينة , وذلك شأن كل التيارات الأدبية والفكرية الكبرى.

فالحداثة الغربية وليدة تحولات وتبدلات سريعة في كل مناحي الحياة , وبشكل آخر تعود إلى تغير في الأدب وأنظمته وبناءه اللغوي, وهذا يعني أن الحداثة في الغرب تُعبرْ عن أوجه التحول السريع التي حدثت في الواقع تماشياً مع السياقات التاريخية, فالحداثة إذاً ابنة التقنية وهي حركة تاريخية لازمت فن القرن العشرين .

فالحداثة الغربية هي النسخة الأصلية التي نقل عنها الحداثيون العرب حداثتهم, فحداثة الغرب تعبر عن واقعهم الإجتماعي الذي يعيشونه, وتتفاعل مع طبيعة السياقات التاريخية التي نشأتْ في محيطِها , أمّا الحداثة المعاصرة فهي نسخة مقلدة تعاني من أزْمة انفصام وتناقض حقيقي, ذلك أن الحداثيين العرب تعاملوا مع المُنجزْ الحداثي الغربي بوصفها لبنة مستقلة عن سياقاتها التاريخية والاجتماعية ومنفصلة عن منظومتها المعرفية بمعنى أننا تبنينا فيها النتائج النهائية ون أن نعيش مقدماتها.[1]

فالحداثة العربية تعاني من أزمة انفصام فكري حقيقي مع الآخر من ناحية, والسياقات التاريخية الراهنة من ناحية أخرى, كما أنها تعتبر حداثة المثقفين أو مايعرف بـ(الإنتلْجونتسياIntelligentsia) بالمفهوم الغربي يتحاورون ويتناقشون بعيداً عن الشارع العربي, بمعنى أنهم لا يعبرون عنه ولا يؤثرون فيه, والمتأمل في دعواتِ كثيراً منهم في العالم العربي,

1ينظر : نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث,د لطفي فكري محمد الجودي ,ص 86 .

يجدها لا تفرق بين الاتجاهات الحداثية والفلسفية, فالواحد منهم تجد في أسلوبه أكثر من اتجاه وينتمي إلى أكثر من مذهب غربي , فعلامات الفوضى ظاهرة في المضمون الفكري والشكل الفني ويلتقي مع غيره في الأصول الحداثية الثائرة على القديم الحق ,والثابت, والسائد,والمعروف.[1]

إنّ الشيء المعروف لدى كل النقاد أن الحداثة العربية جاءت كردت فعل على سقوط الحلم العربي على إثر السقطة المريعة (حرب النكسة 1967), التي كانت مخرجاً مناسباً من واقع يعجز المثقف عن التعامل معه, ,ولا شك أن هذا الوضع أتاح للمثقف ثورة على الواقع فرفضه من ناحية, وحرك إلى الأمام للتمرد على قيمه وتقاليده التي يراها من وجهة نظره لا تتناسب مع المرحلة الراهنة من ناحية أخرى.[2]

إنّ سمة الانفصام والتناقض تعْتبر من بين سمات الحداثة العربية لأنها بنت نتائجها على نتائج الحداثة الغربية وما انتهت به دون أن نعيش مقدماتها, واختار الحداثيون العرب تبني الحلول الجاهزة , واستمرؤوا التحايل وتزييف الحقائق من أجل وصل مايسمى بالحداثة العربية بالخصوصية الثقافية ومنحها شرعية تاريخية تبرر وجودها, دون مراعاة الشروط الإجتماعية والإقتصادية التي أفرت هذه الحداثة في الغرب, والتي ارتبطت بالثورة الصناعية والإمبريالية الإستعمارية.

وإغفال هذه العوامل وتبني النموذج الحداثي الغربي دون تمييز, يمهد الطريق أمام هيمنة أصحابه الأصليين وسيطرتهم على مفاتيح التفكير في العالم العربي.[3]

1ينظر : المرجع السابق , ص 88.

2ينظر:المرجع نفسه ,ص 88 .

3ينظر:قراءة في الخطاب المدافع عن التراث (مقال) إبراهيم أمغاز : الأزمة النقدية وإشكالية التبديل في المرايا المقعرة ,لـ عبد العزيز حمودة الثلاثاء 01آذار(مارس) 2005,.

ويستشهد عبدالعزيز حمودة على هذه الحقيقة بتحذير ناقد مشهود له في الساحة الفكرية بالحِسْ النقدي الناضج والانتماء العربي الواضح, وهو(محمد شكري عياد) . "ولكن الشاعر الذي يخوض في هذه المذاهب لايحسن به أن ينسى خلافات هائلة بيننا وبينهم.

فالظروف التي يعيش فيها القارئ العربي والكاتب تتسم بفراغ هائل . في الغرب والشرق هناك خيارات واضحة تفرضها نظم سياسة حديثة قوية, لها تفاصيلها كما أن لها تطلعاتها, ويفرضها تراث ثقافي تعهدته أجيال من العلماء بالتحقيق والدرس. أما في عالمنا العربي فالقديم مجهول أو شبه مجهول والجديد ضعيف مترنحْ والأرض عنيدة والسماء شحيحة, والكاتب كالصارخ في برية, والقارئ كضال في صحراء التحدّيات لاحد لكثرتها ولا لضخامتها ".[1]

فعبد العزيز حمودة من أهم النقاد العرب الذين تعرضوا لهذه الظاهرة مستدلين في ذلك على كتابات نقاد عرب يعْتبرون كهنة الحداثة في العالم العربي وحاملي لوائها, فكان النموذج الذي ركز عليه الناقد عبدالعزيز حمودة هو "كمال أبو ديب" في كتابه (الرؤى المقنّعة):نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي:

يقول الناقد عبد العزيز حمودة "سأتخلى هنا عن فضيلة التواضع التي أنا واثق أن العالم العربي لايقدرها على الإطلاق لأقول:إن هذه التنمية((يقصد تنمية لمنهج بنيوي خاص به !!)), وصلت لمرحلة تجاوزت بدرجة كثيرة جداً ما أنجزه الفرنسيون أو ما أنجزه الدارسون الأوروبيون قد يكون الإنجاز الرئيسي لهذا النمط من العمل هو التركيز المطلق على التجربة الإنسانية ؛ على رؤية الإنسانية في النهاية .فأنا لا أدرس نصاً بالطريقة التي يحلل بها "رولان بارت" مثلا نصاً, وإن كان ثمة التشابه على أصعدة معينة بين نمطي الدراسة, بل أدرس نصاً باحثاً عن التجربة الإنسانية, عن الرؤية الإنسانية التي تسكنه.

1ينظر: مقدمة في أصول النقد, لـ محمد شكري عياد , دار إلياس القاهرة ,1986م ,ص83.

وإنني إذْ أفعل ذلك فإنني في النهاية أحاول أن أطور المنهج النقدي الذي يستطيع أن يكشف علاقة النص المدروس والتجربة مع العالم الخارجي, علاقاتنا بالمجتمع وبالصراعات التي تدور فيه, وبكل أبعاده المتعددة. من هذا المنظور يبدو لي أن محاولة الربط بين العملين يلغي الحكم الذي يصدر عن التصور المسبق أن البنيوية هي ما أنجزه الفرنسيون".[1]

ويقول في موضع آخر "هكذا كان عملي وعمل باحثين آخرين على تطوير منهج بنيوي في دراسة الأدب يسيراني في خطين متوازيين ومتزامنين دون احتكاك بينهما , أي دون التقاء بينه وبين هاذين الباحثين ولم يذكر (كمال أبوديب) في حديثه اسميهما , وفي السبعينات فقط بدأت أعمال (بارت ,تودوروف ,جينيت ...وغيرهم) تعرف وتترجم إلى الإنجليزية بل أن بعضها لم يظهر إلا في نهاية السبعينات وأوائل الثمانينات. هكذا نشرت دراستي لمعلقة امرئ القيس وكتاب (جوناثان كلر) الشعريات البنيوية الذي لعب دورا هاماً في جعل النقد البنيوي مألوفاً للقارئ باللغة الإنجليزية ,في وقت واحد , أما في اللغة العربية لم يكن هناك بقدر ما أعرف , دراسات من هذا النمط ولم يكن المنهج مألوفاً للباحثين الذين يعملون في مجال الدراسات النقدية واللغوية " .[2]

كانت وقفة عبدالعزيز حمودة الأولى مع مقارنة كمال أبوديب لمعلقة امرئ القيس المشهورة والتي تبدأ بالبيت :

قِفَا نَبْكي مِنْ ذِكْرَى حبيبٍ ومنزلٍ *** بِسقْط اللوى بَيْن الدخُول فحوْلِ

و التي يسميها (القصيدة **الشبقية** Erospoem)

1ينظر : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ,د عبد العزيز حمودة . ص17.

2المرجع نفسه ,ص09.

و يهمنا في البداية أن أبوديب قال في حديث سابق في تطبيقه للمنهج النبوي عل الشعر الجاهلي يعتمد على الدراسة المورفولوجية " فلادمير بروب " و هو ما يناقض قوله بأنه يقدم منهجا نبويا جديدا يسبق به الأوروبيين كثيرا.[1]

و حتى نبين التناقض الذي وقع فيه كمال أبوديب من وجهة نظر عبد العزيز حمودة نقوم بعرض قوله: " إن المنهج الذي يطوره هذا البحث , أي دراسة الشعر الجاهلي يتخذ صيغة أولية له في النصف الثاني من الستينات في ضياع التطوير الطبيـ , لمجموعة من المبادئ تبلورت أثناء عملي الطويل في جامعة أكسفورد على نظرتي الصورة الشعرية و النظم عند عبد القاهر الجرجاني , و كان دراستي للجرجاني قد اتخذت مساراً محدداً لها هو موضعة تحليله للنظم و الصورة الشعرية في سياق النظريات المطروحة في النقد الغربي , و قد قادني هذا المنهج للتعمق في دراسة التيارات السائدة في اللسانيات " .[2]

إن تطبيق المناهج الغربية لا يعني تطبيقا جاهزاً أو نقلها من المجالات التي استخدمت فيها أولا إلى مجال جديد , بل إنه لا يعني أن هذا البحث يتبنى الأطروحات النقدية لهذه المناهج جميعا , إن هذا البحث أي " الشعر الجاهلي " يتم في إطار الوعي النظري الدقيق لهذه المناهج ما تثيره من إشكالات و تحققه من إنجازات .[3]

ورغم محاولات كمال أبوديب لقوله "إنه يقدم مذهباً بنيوياً عربياً يفوق بكثير جداً ما قدمه الفرنسيون أنفسهم , لكن نجده في أكثر من موقع في تحليله للشعر الجاهلي يقترب من التحليل الغربي المتفق عليه لتعريف مثلث الحداثة , مع تعبير طفيف جداً فهو يستبدل "بالتغير " في العلاقات الإجتماعية والإنسانية الذي جاءت به الحضارة الغربية فهو لم يغير إلا كلمة " التغير "

1ينظر : المرجع السابق ,ص44.

2ينظر:الرؤى المقنّعة ,نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي لكمال أبوديب ص08.

3ينظر : المرجع نفسه ,ص09.

بكلمة الزمن ولا نرى أن المسافة الزمانية في لفظة التغير عند الغرب و الزمن عند كمال أبوديب كبيرة . فالزمن هو حامل التغير [1]

و نستعرض قول كمال أبوديب في دراسة الشعر الجاهلي حيث يقول عن الطلل بأنه يمثل جوهراً لتجربة الإنسان الجاهلي من وعي للهشاشة و خضوع للزمنية و فاعلية التغير المدمرة .

و رغم هذا الوعي فإن الشاعر يحي الطلل البالي و يدعو له بالسلامة في لغة ضدية باهرة, إذاً كيف يسلم البالي ؟ و أي دلالة يجسدها إذا سلم ؟ وقد طغى على النص فعل التغير.[2]

إن هذا التناقض و الانفصام الفكري الذي وقع فيه نقاد الحداثة و على رأسهم كمال أبوديب الذي اتخذه عبدالعزيز حمودة كنموذج يعكس هذه الظاهرة و تتجلى نقطة التناقض عند أبوديب في حديثه أنه يطور منهج بنيوي عربي في دراسة الشعر الجاهلي , لكن نجده في الوقت نفسه لا يزيد شيئاً عن ما جاء به نقاد البنيوية فلادمير بروب, كلود ليفي ستراوش ويظهر هذا الإنفصام في :

1ـ اللعب باللغة:

حذر عبد العزيز حمودة من هذه الظاهرة مستشهدا برأي الباحث عز الدين إسماعيل فهو الأكثر من كتبوا عن الحداثة العربية , حتى و إن كان لا يرجع الحداثة الغربية إلا أن حديثه عن الحداثة لا يترك مجالاً للشك حول أي حداثة يعني ,فهو يربط بين الحداثة و الواقع , الواقع الثقافي الغربي الجديد بما تمثله من تغيرات هزت نظام العالم كما نعرفه و ولدت قيم جديدة فرضت نفسها على المبدع و هو في ذلك يستشهد بكلمات حداثي غربي دون مواربة أو إدعاء وهو "كريستوفر بتلر" .[3]

1ينظر : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك لـ عبد العزيز حمودة ص 29 .

2ينظر : الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي لكمال أبوديب ص122.

3ينظر: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ,لـ عبد العزيز حمودة ,ص30.

ونستعرض حديثاً ما إستشهد به عبد العزيز حمودة في كتابه وهو كلام "عز الدين إسماعيل" الذي يقول ((لاشك في أن موقف هؤلاء الكتاب كان صدى لما طرأ على العالم من إهتزاز في القيم, وشك في الحقائق نتيجة لإختلاف نظام عالم وصراع المعتقدات حتى أصبح ماهو وهم وماهو حقيقة عن قدم المساواة. ومن هنا فقد هؤلاء الكتّاب ثقتهم في كل نظام أو فلسفة أو مبدأ أخلاقي أو عقيدة دينية أوماهو وجودي فإذا كتبوا ولا بد له أن يكتبوا حتى صارت كتاباتهم ضرباً من اللعب آداته اللغة, لايقيم وزناً لتقاليداً سابقة أو لأعراف أدبية قارة, أو إلى رغبات فطرية متواترة أو يستهدف تحقيق لذة جمهور المتلقين))[1] .

إن كلمات "بتلر" تعبر حقيقياً عن التغيرات الثقافية التي ولدتها الحضارة الغربية وهي تغيرات جاءت كنتيجة للتقدم العلمي بخطى متسارعة منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر ثم الإنجازات التكنولوجية المذهلة, والتغيرات السكانية المتمثلة في الهجرة إلى المدينة والتصنيع وما إستتبعه ذلك كله من تغير في القيم والعلاقات وتراجع القيم الروحية بشكل ملحوظ. كل هذه التغيرات ولدت عند الأديب المبدع حساسية جديدة أنتجت بدورها أدباً جديداً, يصل إلى ذروته في مسرح العبث الأوروبي في الخمسينات وأبرز خصائص الإبداع الجديد لعب الأديب باللغة.[2]

وفي معرض الحديث عن علاقة لغة الإبداع الجديدة بالنقد نستعرض كلاماً للناقد عز الدين إسماعيل يقول "وسواء أكان هذا تبريراً لهذا الطراز من الكاتبة أم مجرد تفسير له بوصفه ظاهرة تمتد أطرافها إلى أنحاء كثيرة وبعيدة من العالم, فإن قيامه على أساس من اللعب الحّر باللغة قد إستتبع من الناقد أن يتلقاه بلعب مماثل ؛بمعنى أن يلعب الناقد الدور نفسه مع النص , فإذا هو

1جدلية الإبداع والموقف النقدي, لـ عز الدين إسماعيل ,مجلة فصول,المجلد العاشر, العدد الأول والثاني , مصر, 1991,ص147.

2ينظر : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ,لـ عبد العزيز حمودة ,ص31.

ينشأ كتابه سرعان ماتصبح هي ذاتها موضع قراءة, وتتساوى عند إذن النصوص الكتابية مع النصوص النقدية التي أصبحت هي كذلك نصوص كتابية".[1]

إن الربط بين اللعب باللغة في النص المبدع ليس هو السبب الوحيد والرئيسي في ظهور نظرية اللعب باللغة إذْ هذا الربط بسيط ويسطح الأمور أكثر من اللازم ويبعدها عن الأسباب الحقيقية لظهور ((الميتالغة النقدية)) في ربع القرن الأخير, فالنقاد لم يجاوروا المبدعين في اللعب باللغة. بل ذلك يرجع إلى سيطرة نظريات التلقي والأهمية المتزايدة التي كسبها القارئ والناقد (المتلقي) بإعتباره منشئا للنص الأدبي ومبدعاً له, والعملية ليست مجارات سطحية كما توحي كلمات عز الدين إسماعيل.[2]

إن الحديث عن فكرة اللعب باللغة كسمة من السمات التي طغت على النقد الحداثي ولهذا نجد أن المثقف الحداثي العربي أخذ مواقع متعددة في ظرف وجيز, وإنتسب إلى عدة مذاهب نقدية مختلفة دون أن يعلل, ومثال ذلك تحول العديد من المثقفين والنقاد العربي "من الحداثة إلى مابعد الحداثة".[3]

ولقد بين عبدالعزيز حمودة هذا التذبذب في قوله " إن شواهد الواقع الثقافي ثبت أن النقاد العرب قد تحولوا من الحداثة إلى مابعد الحداثة دون إعلان ذلك تخوفاً من المحاذير التي تمثلها مابعد الحداثة الغربية " , ومن هنا نركز على الموقع الحالي الذي يمثل تركيبة ثلاثية فريدة :

- الإنكار الكامل للتحول لمابعد الحداثة .
- التحول الصريح .
- التحول إلى فكر مابعد الحداثة دون إعلان ذلك .[4]

1جدلية الإبداع والموقف النقدي ,لـ عز الدين إسماعيل , ص147.

2ينظر : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ,لعبد العزيز حمودة ,ص31.

3ينظر : قراءة في خطاب المدافع عن التراث(مقال) إبراهيم أمغاز : الأزمة النقدية وإشكالية البديل في "المرايا المقعرة" لـ عبد العزيز حمودة .

4ينظر: المرايا المقعرة نحو نظرية عربية نقدية, لـ عبد العزيز حمودة ,ص60 .

وهذا التذبذب الذي تحدث عنه (عبد العزيز حمودة) يسوقنا إلى الحديث عن ظاهرة لا تقل خطورة عن ظاهرة اللعب باللغة .

2 ـ إزدواجية الولاء:

أرجع عبدالعزيز حمودة أزمة الحداثيين العرب إلى إزدواجية الولاء, متخذين شعار الأصالة والمعاصرة بوقاً لهم علّهم يحتمون به ولكن هذا الشعار أفرغ من محتواه .[1]

وإزدواجية الولاء يوضحها (عبدالعزيز حمودة) أنها عملية الإنشطار الدائمة والتناقضات القائمة والمستمرة عند الحداثيين العرب, والذين يضعون قدماً في المشرق العربي وقدماً في الغرب الأوروبي الأمريكي.[2]

وليؤكد (عبدالعزيز حمودة) صحة ماذهب إليه يستشهد برأي ناقد حداثي عربي يعتبر من ألمع الذين كتبوا عن الحداثة وهو "شكري عياد" ويستشهد بقوله: ((إن الحداثي له حضوران أمام مراكز الثقافة الغربية وحضوره في الثقافة العربية واضح: فهو يحارب التخلف والجمود في النظم و المؤسسات كما يحطم التقاليد اللغوية والفنية ويمارس أقصى مايستطيع من حرية في التشكيل, معبراً عن شهوة الإبداع وغرام الإكتشاف في كل تجربة جديدة)). وهو بهذه الصفات كلها بارز ومميز وإن يكن في كثير من الأحوال غير مفهوم ولكن حضوره في الثقافة الغربية غير بارز ولا مميز لأن هذه الثقافة تمرّ منذ فترة غير قصيرة بعصر من التجريب في كل ميادين الفكر والفن , يقابله إنتشار غير مسبوق للثقافة المعقّبة عن طريق وسائل الإعلام الجماهيرية , ونجاح تجاري لأنواع من الكتابة والفن , تعد "حداثية "فقط لأنها تمتلك المحرمات .

1ينظر : نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث ,د لطفي فكري محمد الجودي , ص91.

2ينظر : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ,د عبد العزيز حمودة ,ص32ص33.

فالحداثي العربي في محيطه العربي يقف ضد الجمود والتخلف, وفي حضوره الغربي يقف ضد الثقافة التجارية والرأسمالية.[1]

أو يجب أن يقف ضد الخطر في بيئته العربية وعند قرائه العرب ,يأتيه من كونه غير مفهوم في حين أن الخطر عند أنداده الغربيين يأتيه من إغراء الإنحدار إلى السوقية ويظل الحداثي العربي عندهم وعند قرائهم غير مفهوم أيضاً, لأنه يحطم قيود لايشعرون بها , ويهاجم محرمات لم تعد عندهم بمحرمات.[2]

فمن الواضح أن (عبد العزيز حمودة) لايرجع هذه الظاهرة إلى "أزمة المصطلح" فالأزمة عندهم ليست أزمة مصطلح ولا قضية نقله من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية , ولا تكمن المشكلة أيضاً في فشل فهم المتلقي , فعلينا إذاً أن نتحلى بالشجاعة ونعترف أن الأزمة هي أزمة واقعين ثقافيين وحضارتين مختلفتين.[3]

1ينظر : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ,د شكري محمد عياد ,عالم المعرفة ,الكويت, 1993م ,ص15,ص16.

2ينظر : المرجع نفسه , ص16.

3ينظر: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ,د عبد العزيز حمودة ,ص33.

المطلب 2 : العلمنة وأنسنة الدين

بعد تحطم الحلم العربي (نكسة 1967) وفقد الماضي في شرعيته تاريخيا وأصبحنا نعاني من تكسر ثقافي, بدأت الحداثة العربية في شكل حركة نهوضية, في محاولة لإجتياز هذا التحطم الذي تعانيه الثقافة العربية , فذهبت تبحث عن شرعية لها في المستقبل, ومضى الحداثيون العرب يدافعون عن الإنسان العربي من التخلف الثقافي والجمود الفكري والرجعية والتعسف السلطوي وهذه هي المظلة العامة للحداثة, وعندما يخرج النقاد منها فإنهم يدخلون مجالات التنضير والنقد الأدبي التي أفرزتها الحداثة في الغرب. فيستخدمون نفس المصطلح الغربي بكل دلالاته ويصلون إلى نفس النتائج التي توصلت إليها الحداثة الغربية في تعاملها مع النصوص, فليس هناك دلالة ثابة ولا تفسير نهائي للنص وكل قراءة هي إساءة القراءة, وهنا يدخل الإنسان العربي في متاهة لايُحمد عقْباها, فإذا كان نقاد الحداثة الغربية يقفون فوق أرضية واقعهم الثقافي والحضاري يسمح لهم بكل هذا الترف الفكري , فالواقع العربي ليس مستعداً لتقبل هذا الترف الفكري الذي أوصل الثقافة الغربية إلى ما اسماه شكري عياد "أنسنة الدين".[1]

ولإبراز هذه السمة أكثر في الحداثة أي "أنسنة الدين" نورد نصاً للناقد كمال أبو ديب الذي يعتبر من أكثر الذين تجلت عندهم هذه الظاهرة.

يقول " فالحداثة ليست إنقطاعاً نسبياً, بل أعنفُ شرخٍ يضرب الثقافة العربية في تاريخها الطويل. ليس في هذه الثقافة أي مرحلة من مراحلها ما يعادل هذا الإنشراخ المعرفي, والروحي والشعوري, الذي يكاد أن يكون إنبتاتاً عن الجذر, لايبقى فيه رابطاً سوى اللغة , كونها قاموساً مشتركاً للتواصل. "كل حداثة " سابقة تبدو حداثة هامشية جزئية بالقياس إلى الحداثة المعاصرة ."[2]

1ينظر : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ,د عبد العزيز حمودة, ص34ص35.

2الحداثة السلطة النص (مقال) , د.كمال أبوديب , مجلة فصول , المجلد الرابع العدد الثالث, الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر- أبريل / مايو / يونيو / 1984 ,ص38.

ويقول في موضع آخر إنها إنقطاع معرفي عن الماضي من أجل الحاضر, وهي من جهة أخرى إندفاع متسارع , ينئ عن الحاضر في إتجاه المستقبل , إندفاع لايوازيه إندفاع حضاري مماثل. هي تحرير للنص و للكتابة من أخطبوط السلطة في كل مظاهر فاعليته , من بنية ثقافية , حضارية أعمق مايميزه التنامي المتسارع لطغيان السلطة على كل جزئية من جزئياتها هي – الحداثة – مناخ الحرية المطلقة, ضمن بنية حضارية تعيش في مناخ السلطة المطلقة .

هي اللغة ذات الشفافية المطلقة في سياق ثقافي تتراكم فيه اللغة حد الإختناق , ويحتشد الإنتشاء بسيطرة السلطة التاريخية والسلطة المعاصرة, حتى لتصبح الكتابة سطحاً لا يشِفّ عن شيء .[1]

وفي نفس الوتيرة يمضي حداثي آخر وهو الباحث (جابر عصفور) في حديثه عن موقف الحداثة من الإسلام " فمن الطبيعي أن يمثل خطاب الحداثة نقيضا صارماً لكل ماينطوي عليه خطاب إسلام النِفطْ من دلالات . فالحداثة تعني الإبداع الذي هو نقيض الإتباع والعقل الذي هو نقيض النقد وهي تأكد أن المعرفة الدينية شأن إرادة الفعل الإجتماعي والسياسي, لاتتشكل إلا انطلاقا من حرية الفرد وقدرته على الإختيار ..."[2]

وكتعقيب عن الحديث يتضح أن مفهوم الحداثة عند شيوخ الحداثة وكبّار منظّريها في العالم العربي أنها رفض كلي وقاطع لمصادر التلقي والمعرفة عند المسلمين, وأنها تعيد النظر في المراجع والأدوات والقيم والمعايير الثابتة التي تتحدد من خلالها علاقة الإنسان بالكون. كما يدعي الإنحياز إلى سلطة العقل ومنجازاته, وتقاطع مع كل ألوان الفكر الغربي (علمنة /أنسنة الدين), وترفض تأثيره في الإنتاج الثقافي, وتجعل من الإنسان مصدر لجميع القيم.[3]

1ينظر : المرجع السابق ,ص 38.

2ينظر : طه حسين و آخرون , (قضايا وشهادات) ,كتاب ثقافي دوري بعنوان: العقلانية – الديمقراطية – الحداثة) , مؤسسة عباد للدراسات والنشر , ط1 , العدد- 1 – قبرص – ربيع 1990م, ص 359.

3ينظر : نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث ,د لطفي فكري محمد الجودي, ص97.

وهنا يتجلى موقف عبد العزيز حمودة الرافض لخطاب الحداثة في ثلاثة مواقف رئيسية وهي:

1_أنسنة الدين:

أي إرجاع الدين إلى الإنسان وإحلال الأساطير محل الدين, حتى أمكنت أن تفهم العقيدة المسيحية حول صلب المسيح وقيامته فهماً أسطورياً على أنها ترمز إلى تجديد الحياة, أو إقتران الموت بالحياة, إن هذا الموقف الخطير لم يقف عند هذا الحد,بل أرجع المقدسات والغيبيات إلى جسم الإنسان بفضل التقدم في العلوم البيولوجية؛ ومعنى ذلك أي نقل حقل المقدس وكل ماهو سري في العلاقات والقيم الدينية إلى مجال الإنسان والتجربة المعاشة.[1]

2_حتمية تطبيق المبادئ النقدية الوافدة على النصوص المقدسة:

إن هذا الترف الفكري, يرفض أن تنسحب مظلة الحداثة, بمفاهيمها الغربية والمدارس أو المشاريع التي أفرزتها, على النصوص الدينية بصفة محددة في محاولات "لأنسنة الدين". إذن إن تطبيق مقولات البنيوية والتفكيك غلى نص ديني بما يعنيه ذلك من القول بالا نص, واللعب الحرّ للغة بمفهوم "ديريدا" وبتعدد التفسيرات بصورة لانهائية, يوقعنا في محاذير ربما لانقصدها.

وقد حدث خطأ أن طبق المنهج النقدي على نص ديني, فمن الخطورة أن نستخدم منهجاً مثيراً للجدل في تحليل نصوص غير أدبية.[2]

1ينظر : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك , لـ عبد العزيز حمودة ,ص 35.

2ينظر: المرجع نفسه, ص36.

3_العملية والعقلانية نقيض الدين:

فالاختلاف يصل ذروته في وضع العملية (أو العقلانية)على طرفي نقيض على أساس أن الدين فكر غيبي يتعارض مع التفكير العلمي والعقلانية.[1]

إن سحب مظلة الحداثة بمفاهيمها الغربية وخلفياتها الفلسفية ناتج عن الفهم الخاطئ للحداثة, ولقد فطن إلى هاته الحقيقة الناقد السوري "أدونيس" (علي أحمد سعيد), في قوله: ((إننا أخطأنا منذ البداية, في فهم حداثة الغرب. لم ننظر إليها فارتباطها العضوي بالحضارة الغربية, بأسسها العقلانية خصوصاً وإنما نظرنا إليها بوصفها أبنية وتشكيلات لغوية . رأينا تجليات الحداثة في ميدان الفنون والآداب, دون أن نرى الأسس النظرية والمبادئ العقلية الكامنة وراءها. ومن هنا غابت عنّا دلالاتها العميقة في الكتابة وفي الحياة على حد السِّواء)) .[2]

وبعد عرض ماقاله أدونيس , نقول أنه يجب ع ِ أي باحث في هذا المجال أن يعي و يميز – من حيث المصادر والعقائد والشرائع – بين الإسلام وغيره من المِلل والنِّحل , ولا يخلط بين التصور الديني في الغرب وبين التصور الإسلامي عند المسلمين.[3]

1ينظر: المرايا المقعرة ,د عبد العزيز حمودة ,ص91.

2ينظر: النص القرآني وآفاق الكتابة, أدونيس, دار الكتاب العربي, القاهرة مصر, ط1, سنة1994, ص 94.

3ينظر: نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث ,د لطفي فكري محمد الجودي , ص98.

ولهذا رأى عبد العزيز حمودة أن أخطر ما في الفهم الخاطئ للحداثة هو ذلك الإختلاف الذي يجب أن ندركه لنبحث عن توازن أكثر خصوصية بثقافتنا بين (تحديث) الحداثة الغربية والقيم الدينية والروحية العربية, هي أنها أحلت فكرة العلم كما يقول " آلان تورين" محل فكرة الله في المجتمع وقَصَرَتْ الإعتقادات الدينية على الحياة الخاصة بكل فرد. هذا من جهة, ومن جهة ثانية فإنه لايكفي أن تكون هناك تطبيقات تكنولوجية للعلم لكي نتكلم عن مجتمع حديث ,

[التأكيد من عند عبدالعزيز حمودة].[1]

إن إحلال فكرة العلم ما كان فكرة الله لا يمكن سحبها عن المجتمع الإسلامي نظراً لأن الدين الإسلامي له دور رئيسي في الثقافة العربية وهو غير متناقض بكونه مصدراً معرفياً مع مصدرين آخرين هما: "التجربة والعقل" فإذا كان التناقض يصدق على الدين المسيحي, فإنه لايصدق على الدين والوحي الإسلامي , فعلمنة المعرفة هي نتيجة تاريخية منطقية في سياقها الغربي, الذي عرفه الغموض والتعقيد في مفهوم الوحي وعقلنته وأنسنته مشروعة ولهذا نجد الغموض لديهم قرين (ميتافيزيقي)؛ ماوراء الطبيعة والوضوح قرين (الفيزيقا).[2]

إن هذه الفوضى في فهم الحداثة ونقل وترجمة المصطلح دفع الناقد عبد العزيز حمودة بإلقاء اللوم على نقاد العرب الذين بترو المصطلح من سياقاته التاريخية والثقافية وهو بذلك يقترح حلاً لهذا الوضع.[3]

1ينظر: المرايا المقعرة , لـ عبد العزيز حمودة, ص 56.

2نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث , لـ لطفي فكري محمد الجودي, ص 99.

3ينظر: المرجع نفسه , ص 101.

بقوله: إن قراءة التراث النقدي الغربي والإتصال به – بدلا من القطيعة – كان كفيلاً بتجنب المثقف العربي الكثير من المزالق فوضى المصطلح . وهنا نشير إشارة عابرة إلى أننا لا نستطيع أن نفصل الغموض المتعمد والمراوغة المقصودة التي تميز الكتابات العربية في أزمة المصطلح.[1]

ولم يقصر عبدالعزيز حمودة أسباب الأزمة عن المصطلح وحده بل أرجع أسباب الأزمة إلى خصوصية الثقافة التي تفرزه, ثم نسبية المعنى عند نقل المصطلح من وسيط لغوي إلى وسيط آخر, وأخيراً نسبية المصطلح التي تحددها التغيرات والتحولات السريعة في القيم المعرفية.[2]

ولهذا دعى الناقد عبد العزيز حمودة المشتغلين في حقل الدراسات الإسلامية والعربية الإطلاع الكافي على التراث, واستيعابه بنفس القدر من العناية بالثقافة الغربية التي تعصّب لها , وخضعوا لتصوراتها, حتى أصبحوا أسرى لها. هذا من جهة ومن جهةٍ أخرى أن يبحثوا عن توازن أكثر خصوصية بين ثقافتنا وبين الحداثة الغربية والقيم الدينية والروحية العربية , إن هذا النموذج المنتقد في مشروع عبدالعزيز حمودة لا يهتم بالخصوصيات وفاقد لمرجعية مركزي , والأدهى من ذلك أنه نزع القداسة عن كل شيء وإنكار المعنى فسقط في فخ المقولة الإمبريالية المنادية "بكونية " الحداثة وأن ماينا سب ذلك الآخر يناسبنا بالضرورة . وإذا ارتفع صوت ينبه إلى الإختلاف سارعت النخبة إلى إتهامه بالأصولية والإنعزالية .[3]

1ينظر: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص91.

2ينظر: نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، لـ لطفي فكري محمد الجودي , ص 91.

3ينظر: المرجع نفسه ,ص 102.

وبعد عرضنا المفصل في النماذج المنتقدة من قبل عبد العزيز حمودة وكشف عورتها , فأصبح من المستحيل على مثل هذا النموذج الحداثي أن يزرع في مجال له قيمة دينية وتاريخية من دون أن يقع أهله في حالة فصام ثقافي تؤدي إلى إختناق أو فراغ , فأصبحت الأمة العربية تعيش إغتراباً ثقافياً تمظهر في الخطاب النقدي العربي الذي إنبهر بالمنجز الغربي محتقراً الذهنية العربية , كل هذا دفع بعبد العزيز حمودة بالبحث عن بديل من تراثنا النقدي واللغوي , وهذا مانحاول رصده في الفصل الثاني في هذا البحث .[1]

1ينظر: المرجع السابق, ص102 ص111 .

الفصل الثاني : البديل النقدي في أنساق اللغة والأدب .

المبحث الأول : البديل في الأنساق اللغوية .

المطلب 1 : محور الإستبدال والتركيب .

المطلب2 : اعتباطية العلامة اللغوية .

المطلب 3 : اللغة والكلام .

المطلب 4 : اللفظ والمعنى .

المبحث الثاني : البديل في الأنساق الأدبية .

المطلب 1: المحاكاة والإبداع

المطلب2 : السرقات الأدبية (التناص)

المطلب 3 : الشكل و المضمون .

إن تطوير وإنشاء نظرية لغوية يتطلب غربلة دقيقة للتراث وتقنية واعية تحيط بكل تراثنا اللغوي كما تحتاج إلى شرح وتحليل وتوفيق بين الآراء المتداخلة والمتعارضة .

ولهذا راح عبدالعزيز حمودة يكشف في طرحه عن نظرية لغوية عربية حديثة على غرار النظرية اللغوية الغربية على يد ديسوسير فنراه بهذا يعمد إلى تأسيس منهج لغوي مستمد من التراث اللغوي والبلاغي العربي , جاعلاً من الإمام عبد القاهر الجرجاني المرجعية اللغوية التي يقوم عليها هذا المنهج وذلك بالبحث والتنقيب في تراثه العلمي الزاخر عن نصوص , من نشأتها تكون اللبنَة الأساسية في الوصول إلى منهج لغوي جاعلاً هذا الأخير نظيراً , بل وسباقاً لما وصل إليه التنظير اللغوي الحديث , الذي يقف في قمة هرمه العالم واللغوي "فرديناند دي سوسير " .

ولهذا نجد الباحث عبدالعزيز حمودة قد لعب على أربعة محاور أساسية في تنظيره لمنهج لغوي وهي كالتالي :

- محور الإستبدال والتركيب .
- إعتباطية العلامة اللغوية .
- اللغة والكلام .
- اللفظ والمعنى .

المبحث الأول : البديل في الأنساق اللغوية .

المطلب1: محور الإستبدال والتركيب

يتحدث الباحث عبد العزيز حمودة في هذه الجزئية عن حالة التي آل إليها وضع البنيويين العرب عندما يناقشون شبكة العلاقات التي تربط نظام العلامات المكونة للنص, فيتحدثون عن العلاقة الأفقية التي تربط المفردات الواردة داخل البنية اللغوية أو الجملة على أساس التتابع والتعاقب كما يتحدثون عن العلامة الرئيسية التي تمثل العلاقة بين اللفظة التي وردت في النص واللفظة الأخرى المحتملة . وعندما نتحدث عن هذا المفهوم فإننا نرده إلى اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير "

وقد قام الباحث شكري عياد بإعطاء مفهوم يبسط العلاقة بين هاذين اللفظتين ويقربها من المثقف العادي بشكل رائع بعيد عن التعقيد والغموض الذي مارسه نقاد الحداثة.[1]

ويستنكر عبد العزيز حمودة إنسياق الحداثيين العرب وراء مصطلح الغربي حتى وإن كان هذا المصطلح موجوداً في التراث الغربي البلاغي والنقدي , واحتذى عبدالعزيز حمودة بنموذج عربي انبهر بالمصطلح الغربي وهوالباحث عبد الله الغذامي وفي هذا الصدد سنعرض لقول الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير . "والنص الأدبي ينشأ حسياً مثل نشوء أي نص لغوي , وذلك باكتنازه على عنصر الاختيار والتأليف وهذه العملية يشرحها جاكوبسن بقوله (إن إختيار الكلمات يحدث بناءاً على أسس من التوازن والتماثل أو الإختلاف , وأسس من الترادف والتضاد بينما التأليف , هو بناء للتعاقب , فهو يقوم على التجاور بين الكلمات) ". وهذه عملية تحدث في كل حالة إنشاء لغوي , ولكن حالة الأدب تختلف عن غيرها من حيث إنها كما يقول جاكوبسن (تمثل مبدأ التوازن من محاور الاختيار إلى محاور التأليف وهذه أولى وظائف [الشاعرية] في حرف النص عن مساره العادي إلى

1ينظر: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية,د عبد العزيز حمودة ص 247 .

وظيفة جمالية , وهي عملية وصفها جاكوبسن بأنها (انتهاك متعمد لسنن اللغة العادية) . أو كما وصفها الناقد الشكلي " أرليخ " (عنف منظم يقترف ضد الخطاب العادي) [1]

ويعتبر استنكار عبد العزيز حمودة على الحداثيين العرب في انسياقهم وراء المصطلح الغربي دعوة صريحة لأخذ المصطلح من تراثنا النقدي والبلاغي باعتبار العرب السبّاقين لهذا المصطلح , ومن هذا المنطلق يسلط عبدالعزيز حمودة الضوء على أبرز أعلام البلاغة القديمة وهو العالم واللغوي " عبد القاهر الجرجاني " والتي نظريته في النظم في جوهرها , تتحدث عن شبكة العلاقات اللغوية وهذا الكلام لا يختلف كثيراً عما يقوله الحداثيون وعلى رأسهم البنيويين بعد تصفية كلامهم وآرائهم من التداخلات والمراوغات المقصودة , ونعود للحديث عن شبكة العلاقات التي تحكم النص مع نموذج "عبد الكريم خطابي " في معرض حديثه عن القرآن الكريم وعجز البشر عن الإتيان بمثله .[2]

" إنما تعذر على البشر الإتيان بمثله لأمور : منها أن علمهم لا يحيط بجميع أسماء اللغة العربية وبألفاظها التي هي ظروف المعاني والحوامل لها , ولا تدرك أفهامة جميع معاني الأشياء المحمولة على تلك الألفاظ , ولا تكتمل معرفته لاستفاء جميع وجوه النظم , التي بها أن يكون إختلاف بعضها ببعض فيتواصلوا بإختيار الأفضل عن الأحسن من وجوهها إلى أن يأتوا بكلام مثله وإنما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة : لفظ حامل , ومعنى به قائم , ورباط لها ناظم"[3] .

من خلال السطور التي نقلناها عن (الخطابي) نرى أن نصه ثري لمفردات لغوية عربية كمفردة الرباط الناظم ,كما تحدث عن الألفاظ باعتبارها علامات حاملة للمعنى , ثم تحدث عن ' النظم' التي تجمع بين وحدات النص وهذه النظم تحتاج إلى رباط ينظم العلاقات .

1ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية , لـ عبد الله محمد الغذامي , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ط4 , سنة 1998 م .

2ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص251 ص252 .

3بيان الإعجاز القرآني ,محمدبن عبدالكريم الخطابي, تحقيق خلف الله أحمد ومحمدمنضور و زغلول سلام. دار المعارف القاهرة ,سنة 1986 ,مصر, ص 26ص 28 .

والعلاقة لتي تربط الكلمة والكلمة بين اللفظة واللفظة داخل البيئة اللغوية التي تحكمها قواعد النظم على أساس النحو , والخطابي في هذا المعرض يتحدث عن العلاقة " الأفقية " ما في ذلك أدنى شك وعندما يقول الخطابي : ((فيتوصلوا باختيار الأفضل عن الأحسن من وجوهها)) , يقول قد قدّم ما يعرفه المحدثون والحداثيون [بالمحور الإستبدالي] فالخطابي هنا يتحدث عن الاختيار قائم على أساس فظة المناسبة أو الأفضل من بين ألفاظ أخرات متشابهة أو مرادفة أو حتى متخالفة وهذا إيجاز مثير للعجب في جوهر [الإستبدال] قدمته عقلية عربية في وقت مبكر تناولت"التعاقب والإستبدال " .[1]

كما عرض عبدالعزيز حمودة إلى نموذج عربي قديم وهو البقلاّني في كتابه إعجاز القرآن فهذا الكتاب على الرغم من إجازه الشديد في الحديث عن المحورين الأفقي والإستبدالي , فقد استطاع بإقتدار ووضوح كامل أن يقدمها بمفهوم بسيط وواضح للمتلقي العربي , فالرجل يؤكد في حديثه أن اللفظة قيمة أداتية يحددها موقع الكلام ومتصرفات مجاري النظام وينتقل إلى الجمع بين المحور الأفقي والرأسي أو إلتقائها قبل أن يتحدث جاكبسون عن ذلك ولتوضيح ما ذهب إليه البقّلاني بصورة أدق وأكثر عمقاً , نختار بيتاً واحداً اختاره عبدالعزيز حمودة بطريقة عفوية مثل :

رِيم عَلى القاَعِ بَينَ البَانِ والعلم * أحَلَّ سَفَك دَمِي في الأشْهُر الحُرُم**

1ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 252 ص 253 .

ونتوقف عند الفعل أحل في بداية الشطر الثاني وكونًا قائمة استبدالية للفعل على أساس التعالق والتخالف , وعلى أساس التشابه والإختلاف بحيث يكون الشكل الجديد في وجود الجدول الاستبدالي كالآتي :

شرع

سمح

أباح

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم .[1]

حرم

منع

حال دون

و عند احداث تغيير بين الألفاظ التي ترادف لفظة أحل أو تخالفها فإننا سنفقد التقارب الصوتي الرائع بين أحل وحرم في الشطر الثاني , ثم إن المعنى سيفقد قدراً كبيراً من قوة تأثيره القائمة على التعارض بين التحليل والتحريم , ثم إن الصورة الأساسية تصبح أقل تأثيراً , فهذه الفتاة بلغ من سطوي جمالها وإذ إتبعنا التجربة مع أفعال أخرى في الجدول نفسه , فسوف نرى أن الفعل الجديد في محل نفارٍ ومرمى شرارٍ ونابيةٌ على الإستقرار .

1ينظر : المرجع السابق , ص 254.

ويعود عبدالعزيز حمودة ويعرج على نقطة الإرتكاز " عبد القاهر الجرجاني " ويسترسل في الحديث عن العلاقات التي تحكم النظم وعن العلاقات التي تحكم الوحدات المكونة للبنية اللغوية فعبد القاهر الجرجاني كان في مواقع عديدة ومتكررة يتحدث عن النظم . وعن العلاقة الأفقية والعلاقة الرأسية , وإن كان لا يستخدم المصطلحات الحديثة .[1]

فإن المصطلح المتكرر في وصف العلاقة الأفقية هي محور النظم الحقيقي , فكان يعبر عنها (بالجواز) في بعض الأحيان و (بالنظم) أحيان أخرى , أما المحور الرأسي فمصطلح ((الإختيار)) هو الشائع عندهم , والآن سنعرض إلى نموذج من نماذج الجرجاني في معرض حديثه عن النظم لإبراز وجود العلاقة الأفقية والرأسية في التراث البلاغي القديم .[2]

يقول الجرجاني " معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجهل بعضها بسبب من يعض " والأمر هنا واضح فإن الألفاظ لا ترصّ رصّاً إلى جوار بعضها داخل البنية اللغوية وإنما تأتي مسترسلة بطريقة منطقية فبعضها يكون سبباً لبعض وبعضها الآخر يكون نتيجة حتمية يقتضيها سياق الكلام فالفعل يقتضي فاعلاً والمبتدأ يقتضي خبراً ومن هنا نستنتج أن (عبد القاهر الجرجاني) يعطي أهمية قسوة للعلاقة الأفقية , وحتى إن لم يتكلم عليها فإننا أدركنا ذلك في معرض الكلام على اعتبار أن الألفاظ تأتي متوالية بطريقة يرضى عليها علم النحو باعتبار أن الجرجاني يقول في معرض يتحدث فيه عن " النظم " ليس النظم إلا توخي معاني النحو .[3]

المحور الأفقي هو شرط تحقق الدلالة يتمثل في ملائمة معنى اللفظة للمعنى التي تليها بينما ينتقل عبد القاهر الجرجاني إلى المقارنة بين اللفظة تستحسن داخل السياق وتنقل على القارئ أو السامع في سياق آخر فهو بذلك يجمع بين المحور الأفقي والرأسي .[4]

1ينظر : المرجع السابق ,ص 254 .

2ينظر : المرجع نفسه , ص 255 .

3ينظر : دلائل الإعجاز في علم المعاني , لـ عبد القاهر الجرجاني و ت, ياسين أيوبي , المكتبة العصرية , صيدا بيروت , سنة 2002 , ص57 .

4ينظر: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة ,ص256 .

المطلب 2 : اعتباطية العلامة اللغوية

تعتبر اعتباطية العلامة بين الأركان الأساسية التي قام عليها علم اللغة المعاصرة على يد دي سيسير) وهذه المقولة على الرغم من حداثتنا إلا أنها حُضِيتْ بإهتمام واسع في التراث اللغوي العربي القديم وعلى رأسهم مغوار العربية الأكبر الإمام عبد القاهر الجرجاني وعلى الرغم من أن جهود الجرجاني في هذا الباب كانت شديدة الندرة كما يقرر حمودة إلا أنه عثر على نصين يحتويان بقدر ما على صورة هذه العلاقة ؟

الأول : وهو يوحي من طرف خفي بإعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول .

الثاني : يقوم مفهوم تلك الاعتباطية دون مواربة أو غموض .[1]

يعتبر مصطلح اعتباطية العلامة من بين الأركان الأساسية التي قام عليها على اللغة العامة وتقوم هذه الفكرة على أساس أن العلامة بين الدال والمدلول علاقة عفوية وليست علاقة مقننة اصطلح عليها البشر , وحقيقة أن هذا القول أصبح اتجاها عاماً عند أغلب اللغويين , وطبيعة العلاقة بين الدال والمدلول لم تكن من بين الموضوعات التي أثارت انتباه البلاغيين العرب إلا في الحالات النادرة , وربما يعود السبب في ذلك أن هذا العلم كان ينتظر هذا بتطور الدراسات في علم النفس وعلم الاجتماع , لكن هذا لا يعني عدم إهتمام البعض بذلك , وهناك من علماء العرب من تعرض لذلك على رأسهم اللغوي الأكبر " عبد القاهر الجرجاني " .[2]

ومن هنا ذهب عبد العزيز حمودة إلى إثبات قوله بالبحث عن النصوص لـ عبد القاهر الجرجاني , النص الأول من كتاب أسرار البلاغة في علم البيان فيقول " ومما يجب ضبطه أن كل حكم يجب في العقل وجوباً حتى يجوز خلافه فإذا أضافته إلى دلالة اللغة وجعله مشروطاً فيها محال لأن اللغة تجري

1ينظر : نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث , لـ لطفي فكري محمد الجودي , ص 166 .
2ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 257 , ص 258 .

مجرى العلامات والسمات ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ماجعلت العلامة دليلاً عليه وخلافه ".[1]

نجد في النص ما يوحي بأن الجرجاني قد سبق دي سوسير إلى القول باعتباطية العلامة حتى وإن قلنا , أن عبد العزيز حمودة يحمل النصوص مالا تحمل , إلا أن الشيء الذي يحسن لصالحه وأن نصوصه لا تخلو من الصواب والإفادة إذ أن الأحكام نشاط عقلي صرف لا يمكن إضافتها إلى دلالات أو معنى اللغة وإن جعله أمر مشروط فيها أمر محال , وحتى وإن قلنا أن هذا الموقف يرتبط بالمبدأ الرافض للاتجاه اللفظي الذي يرى أن الألفاظ تعني في حدّ ذاتها , ولكن التوجه يرتبط بموقف الجرجاني الذي يتأمل في نصوصه عندما يقول أنه لا معنى للعلامة أو السمة اللغوية حتى يحتمل شيء ما جعلت العلامة دليلاً عليه , ويصبح نص الجرجاني أقوى " ما تواضعت الناس على دلالة العلامة عليه , وهنا يكون الإيحاء بالعلامة الاعتباطية واضح وجلي ".[2]

كما يستخدم عبد القاهر الجرجاني لفظة "جعلت " في حديثه عن العلاقة بين الدال والمدلول مما يعني أني رافض لفكرة الاتفاق المسبق بين طرفي العلامة اللغوية وهنا نطرح سؤال , إذا كان الجرجاني يحوم بشكل واضح عن اعتباطية العلامة , وإذا كان يحوم فقط فإن الأمر يصبح واضحاً وجلياً في كتابه دلائل الإعجاز .[3]

يقول عبد القاهر الجرجاني " زعما يجب إحكامه بعقب هذا الفصل الفرق بين قولنا حروف منظومة وكلم منظومة وذلك أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم بمقتف في ذلك رسماً من العقل أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه فلو أن واضع اللغة كان قد قال ربض مكان ضرب لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد " . أما نظم الكلم فليس الأمر كذلك لأنك

1ينظر: أسرار البلاغة , لـ عبد القاهر الجرجاني , ت , محمد رشيد رضا , ط3 , مكتبه محمد علي صبيح , القاهرة مصر سنة 1959 ,ص200 .
2ينظر : نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث , لـ لطفي فكري محمد الجودي , ص 167 .
3دلائل الإعجاز في علم المعاني , لـ عبد القاهر الجرجاني , ت, محمد عبده ومحمد و محمد الشنقيطي , دار المعرفة للطباعة , بيروت لبنان , سنة 1987 ص40 .

تقتضي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس , فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض .[1]

فعبد القاهر الجرجاني هنا لا يحوم حول العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول فحسب , بل يشرحها في مفردات لا تقلّ تفصيلاً ووضوحاً عن المفردات التي استخدمها دي سوسير في وصف العلاقة الاعتباطية , وأول ما يبدأ به عبد القاهر الجرجاني كعلامة من خلال النص المذكور سابقاً بالتمييز بين حروف المنظومة والكلم المنظومة , والحروف المنظومة يقصد بها الحروف التي تتوالى لتشكل صوتاً ملفوظاً وكلمة مكتوبة , ونعبر على ذلك الوحدة اللغوية التي ذكرها الجرجاني (ض ــ ر ــ ب ــ) , يقول الجرجاني إن توالي هذه الحروف ونظمها بمعنى اجتماعها في سياق ينتج وحدة صوتية في نهاية الأمر , وهذه الظاهرة هي مجرد توالي وتتابع في النطق وليست بمقتضى المعنى , والناظم حين ضم هذه الحروف لم يفعل ذلك لوجود معنى محدد يربط بينه وبين التلفظ النهائي ولو أن المتحدث في مرحلة إنشاء اللغة أي الجماعة المتحدثة في مرحلة إنشاء اللغة وبدايتها أول مرة , جاء بالوحدة الصوتية التالية (ر ــ ب ــ ض) لما حدث فساد للمعنى , أي العلاقة التي تحكم الدال والمدلول في العلامة اللغوية . إذن عبد القاهر الجرجاني سباق إلى هذه الفكرة بقرابة العشرين قرناً .[2]

ونستنتج أخيراً أن النصوص التي تناولناها عن عبد القاهر الجرجاني , والتي كانت نموذج المختار لـ عبد العزيز حمودة نلاحظ أن الإمام عبد القاهر الجرجاني قد تناول إعتباطية العلامة تناولاً صريحاً لا لبس فيه وكان سبق في ذلك دي سوسير وكأن عبد العزيز حمودة هنا لسان حاله يقول : "إذا كانت هذه المصطلحات موجودة في تراثنا العربي القديم وقد تحدث علماء اللغة والنقد والبلاغة فلماذا ؟ يركض الحداثيون العرب وراء المصطلحات الغربية منبهرين بها محتقرين الذهنية العربية ".[3]

1ينظر: المرجع السابق , ص 40 .

2ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 260 .

3ينظر : نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث , لـ لطفي فكري محمد الجودي , ص 167 .

المطلب 3 : اللغة والكلام

مازال الناقد عبد العزيز حمودة مهووسا بهاجس المقارنة بين النظرية الغربية اللغوية الحديثة والنقد العربي القديم وذلك من خلال عقد مقارنة بين ماجاءت به اللسانيات الحديثة على يد دي سوسير وبين الموروث البلاغي القديم خاصة عبد القاهر الجرجاني الذي أحال عليه كثيراً .[1]

إن ثنائية اللغة والكلام لا تكاد تخلو منها أي دراسة , سواء كانت حداثية أم بعد الحداثية , ولقد تناولت الدراسات اللغوية والنقدية بإسهاب كبير , وخاصة فيما يتعلق أسبقية أحدهما عن الآخر ثم انتقل الحديث على أهمية كل منهما باعتبار أن الحركة من الكلام إلى اللغة تسير في طريق ذي اتجاهين فالكلام هو الذي يؤدي إلى تحقيق الأنساق اللغوية العامة الكبرى وهي الأنساق التي تنطبق قواعدها على الأنساق الفردية في مرحلة ثانية , ومن خلال هذا الزخم الكبير حول ثنائية اللغة والكلام يجب أن نعرج على التراث العربي القديم لنرى موقف البلاغيين العرب من هذه الأخيرة .[2]

وللإجابة عما تطرقنا إليه سابقاً عن ثنائية اللغة والكلام نتعرض إلى أبرز بلاغيي العرب , وهو "الجاحظ " الذي يتحدث في كتابه البيان والتبيين عن هذه الثنائية وهو على حسب رأي عبد العزيز حمودة لا يختلف كثيراً فيما يقوله على علماء اللغة المحدثين بل إنه في الواقع يمس في إيجاز جميع الجوانب , التي تثير الجدل حول الثنائية في الدراسات اللغوية .[3]

1ينظر : المرجع السابق , ص 165 .

2ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 162 ص 163 .

3ينظر : المرجع نفسه , ص 263 .

يقول الجاحظ : " والصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع , وبه يوجد التأليف . ولن يكون اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت , ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف . وحسن الإشارة ؛ باليد والرأس , من تمام حسن البيان باللسان .[1]

أي أن هناك تعاون وتكامل بين الجانب الصوتي والجانب الحركي في الإشارة , فتمام حسن البيان باللسان مع الذي يسحب الإشارة وهو ما نحته الدلالة .[2]

وانتقل الجاحظ إكمالاً لشقي الثنائية إلى الكتابة : والدلالة بالخط تمثل عملة الكشف والبيان ؛ فقلم أحد اللسانيين , بل هو أبقى أثراً و أوسع انتشاراً , ذلك بأن اللسان محصور عن القريب والحاضر , والقلم مطلق في الشاهد والغائب , ولذلك قال الجاحظ : " القلم أبقى أثراً , واللسان أكثر هذراً , والكتاب يقرأ بكل مكان , ويدرس في كل زمان ؛ واللسان لا يعدو أسامعه ولا يتجاوزه إلى غيره "[3]

إن الوقوف عند هذا النص للجاحظ يؤكد أننا نتحدث عن نظرية لغوية ناضجة , وعن وليد مكتمل جاوز عمره العشرة قرون فكلمات الجاحظ عن القلم والكتابة , فالجاحظ في سطور قليلة تمكن من حل الجدل قبل أن يثار في القرن العشرين من قبل النظريات اللغوية حول مقارنة بين الكلام واللسان , فالجاحظ في تعبيره هذا يقول أن الكتابة أبْقى أثراً ولا تختفي بغياب المرئي الأول للرسالة , والقلم مطلق في الزمان والمكان أي مطلق على القريب الحاضر الذي حلّ محل المستقبل الأول وهكذا يتعدد المتلقون بتعدد عمليات قراءة النص وبهذا يكون رأى الجاحظ نموذجاً لثنائية اللغة والكلام .[4]

1البيان والتبيين , لـ أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ , الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة , ج 1 , ط 7 , مصر القاهرة , سنة 1998 , ص 78 .
2ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 263 .
3ينظر : البيان والتبيين , لـ أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ , ص 79 ص 80 .
4ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 264 .

لم يقف عبد العزيز حمودة عند هذا الحد _ أي اقتطاف نصوص للجاحظ _ بل عاد إلى الركيزة الأساسية التي أقام عليها النظرية اللغوية , وهو عمدة البلاغة العربية الإمام عبد القاهر الجرجاني الذي كان مهووساً بالتعريج عليه وجعله قطباً عربياً يناظر اللغوي دي سوسير في الدراسات اللغوية الغربية .

اقتطف عبد العزيز حمودة نصاً لعبد القاهر الجرجاني : " والفائدة من معرفة هذا الفرق أنك عرفت أن بس الغرض بنظم الكلم إن توالت ألفاظها في المنطق , بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاها العقل , وكيف يتصور أن يُقْصدْ به إلى توالي الألفاظ في النطق , بعد أن ثبت أنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض , وأنه نظير الصباغة والتحبير والتوقيف "

[نوع من التوشية والنقش وكل ما يقصد به التصوير].[1]

وعلى الرغم من أن السياق ليس خاصاً بسياق ثنائية اللسان أو الكلام واللغة , إذا كان الجرجاني منشغل بموضوع النظم , من ناحية وعلاقة الدال بالمدلول , العلامة اللغوية من ناحية أخرى إلا أنه هنا لا يترك مجال للشك في أن النظم هنا نظم الكلام .

وحتى وإن كان السياق في هاته النقطة بين اللفظ والمعنى , فاللفظ يأتي تبعاً للمعنى في اللفظ , وإن الكلم يترتب في النطق بسبب ترتيبها في النفس وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداء لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر أن يجب فيها ترتيباً ونظم وأن يجعل لها أمكنة ومنازل وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك .

إن اللفظة الغالبة في الجملة القصيرة السابقة هي " النطق " تأكيد للقيمة "الصوتية " للغة , واللغة التي يتحدث عنها عبد القاهر الجرجاني في هذا النص هي الكلام أو القول .[2]

1ينظر : دلائل الإعجاز , لـ عبد القاهر الجرجاني , ص 40 ص 41 .

2ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 266 .

ويختم عبد العزيز حمودة هذه النقطة بنموذج أخير جاء بعد العصر الذهبي للبلاغة العربية , وذلك للإحالة هنا عن كلمات " السكاكّي " في كتابه مفتاح العلوم في معرض الحديث عن خواص تراكيب الكلام ودورها في تحقيق المعنى .[1]

يقول السكاكّي : " وأعني بتراكيب الكلام التراكيب الصادرة عمن له فضل تمييز ومعرفة , وهي تراكيب البلغاء . لا الصادرة عمن سواها ... وأعني بخاصية التراكيب ما يسبق منه إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب جارياً مجرى اللازم له " .[2]

وبعد مجموعة الإحالات التي قمنا بها من النماذج اللغوية والبلاغية القديمة , نقول إن ثنائية اللغة والكلام التي جاء بها العالم اللغوي دي سوسير وعد كبير من علماء اللغة المحدثين , لم تكن غريبة عن العقل البلاغي العربي الذي اقترب كثيراً من فكرة الثنائية , وبتفاصيل تكاد تتطابق مع الدراسات الحديثة , حتى وإن كان السياق التي ترد فيه كان مختلفاً , ومن هنا يمكن القول أن هذا المصطلح الذي جاء به دي سوسير كان متحققاً في الدراسات اللغوية القديمة .[3]

1ينظر : المر جع السابق , ص 268 .

2مفتاح العلوم , محمد بن علي السكاكّي , ت, نعيم زرزور , ط 2 , دار الكتب العلمية , بيروت , سنة 1987 , ص 159 .

3ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 268 .

المطلب 4 : اللفظ والمعنى

تعتبر هذه الثنائية من أبرز النقاط التي تمت مناقشتها في بداية القرن عشرين , تزامن مع ظهور اللغة عند "فرديناند دي سوسير " وبعد ذلك التطورات التي أدخلتها التفكيكية على علم اللغة العام, وإننا هنا لسنا بصدد الحديث أو القول بأن العقل العربي قد سبق العقل الأوروبي في تطوير نظرية لغوية , لكن في التراث اللغوي والبلاغي العربي العديد من المصطلحات لو تم غربلتها والإستفادة منها بعيداً عن الإحساس بالدونية لكنّا قد توصلنا إلى نظرية لغوية جد متطورة سبقنا بها العقل الأوروبي , وإنما ثر العجي وأساس مشكلتنا أننا أدرنا ظهرنا لتراثنا اللغوي والنقدي وهرولنا وراء النظريات الغربية والمذاهب الحداثية لنبحث لها عن شرعية في موطننا العربي , إن إستخدام مصطلح اللفظ على الحقيقة يعني إستخدام اللفظي فيما وضع له , أي عدم وضعها وضعاً مجازياً وتلك المواضعة هي أبسط تعريف لها , فاللفظ يصف موصوفاً بذاته ولذاته دون تجاوز , وقد تكفل عبد القاهر الجرجاني بتقديم تعريف عربي مبكر أكثر تفصيلاً ودقة من أي تعريفات إنشغل به اللغويون المحدثون .[1]

ولكي ندعم هذا الرأي الذي تطرقنا إليه لا مناص لنا إلاّ أن نعرج على نص لـ عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة في معرض تقديمه لحدّي الحقيقة والمجاز وذلك لتعريفه في حد الحقيقة فيقول " وأعلم أن كل واحد من وصفي المجاز الحقيقة وإن كان الموصوف به انفرد غير حَدِّهِ إذا كان موصوفاً به الجملة : وإنما نحدهما في المفرد : كل كلمة أريد لها ما وقعت له في وضع واضع ــ وإذا شئت قلت : في مواضعة ــ وقوعاً لا يستند فيه إلى غيره فهي حقيقة ... وإن أردت أن تمتحن هذا الحد فأنظر إلى قولك " الأسد " تريد به السبع فإنك تراه يؤدي جميع شرائطه لأنك قد أردت به ما يعلم انه وقع له في وضع واضع اللغة , وكذلك تعلم أنه غير مستند في هذا الوقوع إلى شيء غير السبع أي لا يحتاج أن يتصور له أصل أداه إلى السبع من أجل إلتباس بينهما وملاحظته " .[2]

1ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 269 ص 270 .

2أسرار البلاغة , لـ عبد القاهر الجرجاني , ص 280 ص 281 .

ومعنى هذا الحديث أنك إذا قلت رأيت أسداً وتقصد هنا الحيوان الحقيقي الذي أصطلح عليه بتلك التسمية , فإن العلامة هنا بين التسمية والمسمى أي بين اللفظة ومعناها علاقة مواضعة أي استخدام الألفاظ والمراد منها الإخبار , وهذا ما يسمى بلغة العلم في اللغويات الحديثة خاصة في نموذج التواصل عند [رومان جاكوبسن] , (مرسل , رسالة , مرسل إليه) .[1]

كما يشير عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن علاقة أخرى بين اللفظ ومعناه , وهي علاقة مجازية .

إن مفهوم العلامة في التراث اللغوي والبلاغي القديم قد أخذت حيزاً بالغ الأهمية في الدراسة , فما هو " صبح الأعشى للقلقشندي " يميز بين نوعين من العلامة , علامة متلفظة أو كلاماً أو قولاً , أو علامة منقوشة أو مكتوبة ,إن هذا التقسيم لايدع مجالاً للشك إن القلقشندي يعطي أولوية للكلام , وفي حديثه عن المعنى الموجود في العقل والذي تجيء العلامة للتعبير عنه فإننا هنا نتحدث عن علامتين لغويتين , العلامة الأولى (صوتية) والعلامة الثانية (المنقوشة أو المكتوبة) فالعلامة المكتوبة تأتي للتدليل عن العلامة الصوتية , هنا في هاته الكلمة يشير القلقشندي إلى اعتباطية العلامة بين طرفي العلامة سواء كانت كتابة أو صوتاً , وبهذا يكون القلقشندي قد سبق رومان جاكوبسن بعِدّة قرون في حديثه عن عدم وجود علاقة معقولة تفرضها سلطة العقل بين الألفاظ والمعاني .

إن عبدالعزيز حمودة بإعطائه تفسيراً حداثياً للنصوص البلاغية القديمة أراد أن يقول " بأن مورثونا البلاغي حافل بمصطلحات ثرية وغنية كفيلة بأن تغنينا عن المصطلحات الغربية " .[2]

إنّ ثنائية اللفظ والمعنى كان لها نصيب الأسد في الدراسات البلاغية القديمة , خاصة في ظل النشاط النقدي الذي عني بزخرف اللفظ والمحسنات أكثر من الإهتمام بالمعنى .

1ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 272 .

2ينظر : المرجع نفسه , ص 267 .

فالجاحظ بهذا مسؤولاً عن تقسيم البلاغيين العرب على المعسكرين , معسكر اللفظيين الذين مهدوا إلى نهاية عصر الإنحطاط في البلاغة , ومعسكر النظّامين وعلى رأسهم الإمام عبد القاهر الجرجاني , الذي رفض فكرة الفصل بين اللفظ والمعنى وطور نظريته في النظم التي قالت بأن السياق اللغوي هو الذي يعطي اللفظة دلالته , وهو بهذا يكون قد أعلن عن ربط عربي مبكر بين شطري العلامة اللغوية فمقولات الجرجاني هنا لاتختلف كثيراً عما جاء به النقد الجديد .[1]

إن هذا الربط الذي جاء به الجرجاني , والذي يرفض فيه فكرة الفصل بين الشكل والمضمون , قد حقق قفزة نوعية من القرن الخامس هجري , إلى قلب القرن عشرون ميلادي .

لقد لخص محمد زكي العشماوي عدة حقائق , من بينها المبالغة في العناية بالشكل وذلك من خلال تعريفه للشعر فيقول :" الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير " .

إن الجاحظ من خلال هذا الكلام يكاد أن يكون حكماً على الجمال الخارجي دون المحتوى أو المضمون , وبذلك أصبح الشكل مقياساً للبراعة عند الجرجاني .[2]

1ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لعبد العزيز حمودة , ص 276 .

2ينظر : قضايا النقد بين القديم والحديث , لـ محمد زكي عشماوي , دار الشروق , ط 1 , القاهرة مصر , سنة 1994 , ص 252 .

إن موقف عبد القاهر الجرجاني كان موقف معارض لكل من يحاول فصل الشكل عن المضمون كذلك الموقف القائل بأسبقية اللغة عن الكلام , ونلحظ هذا من خلال قوله : " وإعلم أنك إذا فتنت أصحاب اللفظ عما في نفوسهم وجدتهم قد توهموا في الخبر أنه صفة للفظ , وأن المعنى في كونه إثباتاً أنه لفظ يدل على وجود المعنى من الشيء أو فيه وفي كونه نفياً يدل على عدمه وإنتفائه عن الشيء ,قد لزمهم و سرى في عروقهم و إمتزج بطباعهم والدليل على بطلان ما إعتقدوه أنه محال أن يكون اللفظ دليلاً على الشيء ثم لايحصل منه العلم بذلك الشيء إذْ لامعنى لكون الشيء دليلاً إلا إفادتك إياك بما هو دليل عليه وإذا كان كذلك عُلم منه أن ليس الأمر على ما قالوه من أن المعنى وصف اللفظ بأنه خبر قد وضع لأن يدل على وجود المعنى أو ضده .[1]

إن الموقف الذي يرفضه عبد القاهر الجرجاني واضح , ويؤكد أحد محاور الجدل في عصر عبد القاهر أو قبله بقليل فتوقف عند جدلية اللغة والمعنى , حيث يرى اللفظيون أن المعنى في كونه إثباتاً أنه لفظ يدل على وجود المعنى في الشيء , أي أن الألفاظ موجودة في المعاني وليست خريجها , وهذا الذي ما يرفضه عبد القاهر الجرجاني لأنه يرى أن المعاني تعرف من خلال السياق الذي وضعت فيه.[2]

1دلائل الإعجاز , لـ عبد القاهر الجرجاني , ص 408 .

2ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 282 .

المبحث الثاني : البديل في الأنساق الأدبية .

المطلب 1 : المحاكاة والإبداع

1_ المحاكاة عند نقاد العرب :

بعد أن كشف عبدالعزيز حمودة أو حاول الكشف في طرحه السابق عن أصول نظرية لغوية على غرار النظرية اللغوية التي قدمها اللغوي الفرنسي " فرديناند دي سوسير " , فما هو يعمد بعد ذلك إلى تأسيس منهج لنظرية نقدية بديلة , تستمد عناصرها من الموروث اللغوي والبلاغي القديم , معتبراً عبدالعزيز حمودة أن هذه النظرية ستكون بديلاً عن النظرية اللغوية الغربية التي جاء بها " دي سوسير " والتي على ركائزها قم النقد الحداثي على هذا الأساس , إنطلق الناقد عبدالعزيز حمودة في طرح رؤيته الطّامحة إلى تأسيس منهج نقدي عربي بديل , يعيد للنقد العربي وجهه مشرقاً من أجل الخروج إلى الأزمة التي أوقع نفسه فيها , لذلك بقى هاجس المقولات النقدية التي أفرزتها الثقافة العربية عند البلاغيين العرب تلاحق الناقد عبدالعزيز حمودة , فهو متأثر ومعجب بها أيّما إعجاب , في الوقت الذي انبهر العقل العربي بما أفرزته الثقافة العربية مدبراً عن الثقافة العربية ومحتقراً للذهنية والعقلية التي أفرزتها .[1]

إن الحديث عن المحاكاة قديم قدم الأدب بإعتباره أولى النظرية الأدبية التي حاولت التأسيس والتنظير لنظرية أدبية وأول من جاء بهذا المفهوم هو الفيلسوف "أفلاطون 427_347 قبل الميلاد " حيث يعتبر أفلاطون أن المحاكاة هي أسلوب من أساليب القول فهي تخاطب الظواهر وتصورها كما هي حيث اعتبر أفلاطون أن الشاعر أو المبدع هو محاك بما يوجد في الطبيعة , بإعتبار أن هاته الموجودات كانت موجودة في عالم المثل ثم تمت محاكاتها قبل الإنسان في الطبيعة ثم نقلها المبدع في تجربته الشعورية , ولهذا إعتبر أفلاطون أن المبدع أو الشاعر هو محاكٍ ثانٍ .[2]

1ينظر : نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث , لـ لطفي فكري محمد الجودي , ص 181 .

2ينظر : الجمهورية الفاضلة , أفلاطون , ت, فؤاد زكريا , ط 1 , الهيئة المصرية العامة للكتاب , مصر , سنة 1974 , ص 159 .

ويتطور مفهوم المحاكاة شيئاً فشيئاً عند أرسطو حتى يبلغ الذروة مما جعل العديد من الفلاسفة ينبهرون بهذا المفهوم ومن بينهم ابن سينا والفارابي والقرطاجنّي , وحتى في الدراسات الغربية الحديثة إنبهر بها الناقد " تزفيان تودوروف " إنها نظرية ولدت بشاربين .

فالمحاكاة عند أرسطو الفكرة التي نعبر عنها تعبيراً مبهماً حين نقول عن الشاعر أو الأديب إنه مرآة عصره أو حين نقول عن الأدب والفن كافه : إنه يعكس واقع الحياة ممتزجاً برغبات الإنسان وآماله ومعتقداته , فهذا في الواقع تعبير أدبي موجز عن معنى المحاكاة عند أرسطو إذ ليست المحاكاة عنده مجرد تقليد للواقع الخارجي بل أنه يقر بصراحة ما كان أو يكون فحسب بل هي أيضاً مايقدر كونه وما يعتقد أنه كان وإن كان لم يكن في الحقيقة .[1]

تعتبر نظرية المحاكاة من بين أهم النظريات والقضايا الأدبية التي شغلت الفكر في القرن 20 , هذه القضية التي حظيت بإهتمام كبير من قبل أفلاطون في مرحلتيه المتناقضتين , مرحلة الحماس للشعر والدفاع عنه , ومرحلة رفضه ونفيه للشعراء من جمهوريته الفاضلة .

إلا أن أرسطو لم يقف عند هذا الحدّ بل إستطاع أن يدخلها في قلب النظرية الأدبية .

ولقد إرتبط مفهوم المحاكاة إرتباطاً وثيقاً بالفكر العربي وخاصة المحاكاة الأرسطية , ولهذا نجدها لقت حيزاً كبيراً من الإهتمام من قبل فلاسفة العرب أمثال ابن سينا والفارابي وحازم القرطاجنّي , كما لاقت إهتماماً كبيراً من قبل الباحثين العرب في الدراسات الحديثة أمثال : " طه حسين , محمد مندور , شكري عياد , زكي نجيب محفوظ , جابر عصفور ...إلخ " , ولن نتحدث عن مفهوم المحاكاة هنا إلا بالقدر الذي يخدمنا , إلا أن قضية التأثر بالفكر اليوناني كانت محل جدلٍ بين كبار

1ينظر: فن الشعر , أرسطو طاليس , ت عبد الرحمان بدوي , مكتبة النهضة المصرية , القاهرة مصر , سنة 1953 , ص 65 .

الباحثين ومن بينهم " جابر عصفور " الذي يرى أن الأمر لم يقف عند حد التأثر بل سعوا إلى تطوير هذه النظرية .[1]

إن التأثر بالمحاكاة الأرسطية حقيقة لا يمكن نكرانها هذا على حدّ تعبير الباحث جابر عصفور , إذ يقول : " لاشك أن التأصيل النظري للشعر كان يكتسب عمقاً مستمراً بالإفادة من الإطراد المتواصل في محاولة الفلاسفة التوفيق بين أفكار اليونان عن الشعر وطبيعة الشعر العربي , ولقد طوّر ابن الهيثم ــ في هذا المجال ــ محاولات الكندي والفارابي وابن سينا برسالة الضائعة عن صناعة الشعر ((ممتزجة من اليونان والعربي)) , وواصل ابن رشد هذه المحاولة حتى وصل بها إلى خاتمتها الطبيعية في شرحه كتابي {الشعر والخطابة } لأرسطو , أو في شرحه {جمهورية أفلاطون} ، ولقد قدمت هذه المحاولة المتواصلة للفلاسفة مادة خصبة , أفاد منها حازم القرطاجنّي في القرن 7 , واستغلها في متابعة التأصيل النظري لمفهوم الشعر , فأعانته على الوصول إلى مفهوم متكامل , لا نجد له مثيلاً في التراث النقدي .[2]

إلا أن الناقد عبد العزيز حمودة لم يتوقف عند هذا الحدّ , فهو يرى أن نظرية المحاكاة كانت موجودة في التراث العربي البلاغي وإستعان في تفسير ذلك بنص لـ صلاح رزق يقول فيه : " وراقت المحاكاة بمفهومها الأرسطي المعدل ــ الفلاسفة والمفكرين والنقاد العرب , وعنوا بتطبيقاتها في مجال الشعر والإبداع الفني خاصة أنها ... تقترب من دلالة التخيل والتمثيل والقياس الخادع في الفكر النقدي السابق , وما يتصل بذلك من حديث الغلو والإيهام وتصوير الباطل في صورة الحق , والحق في صورة الباطل وغيرها من المفاهيم البلاغية التي كان يعتمد عليها في مواجهة كثير من النصوص الشعرية والدينية منذ جيل (قدامه وابن طباطبة) ثم نمت كثيراً بعد ذاك " .[3]

1ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 554 .

2ينظر : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي , لـ جابر عصفور , ص 157 .

3ينظر:أدبية النص , لـ صلاح رزق , دار الثقافة العربية , ط 1 , القاهرة مصر , سنة 1989 , ص 72 .

إن هذا التبرير يرى بأن نظرية المحاكاة الأرسطية جاءت لتأكد شيئاً موجود من لتراث العربي البلاغي ومن بين هاته الأشياء هي " التخيل والقياس الخادع والتمثل والغلو والإيهام وأيضاً الصدق والكذب " في شعر الهجاء والمديح العربي فكل هاته الأمور اللغوية والأدبية كانت موجودة في علم المعاني والبيان العربيين وكان يمارسها شعراء العرب كل يوم قبل أن يعرف النقد العربي المحاكاة الأرسطية , إذن البلاغة العربية كانت تسير في إتجاه محتماً أن يؤدي إلى تطوير نظرية أدبية متكاملة سواء حدث التأثير اليوناني أم لم يحدث .[1]

وسنحاول أن نرصد مفهوم المحاكاة عند عبد القاهر الجرجاني كنموذج موجود في التراث العربي , كنظرة تفوّق فيها الجرجاني عن كثير من معاصريه في الرؤية .

إلا أن عبد القاهر الجرجاني يبدو وأن رأيه متضارباً فتارة يعرف الخيال على أنه خداع الشاعر لنفسه , وإثباتاً لأمور لايمكن إثباتها , وتارة أخرى يقدم مفهوماً مفصلاً للتخييل يتطابق فيه مع المفهوم الأرسطي للمحاكاة , فنجده يربط بين المحاكاة والإبداع في حماس يبدو ظاهراً عليه .[2]

يقول : " إن الصنعة إنما تمد باعُها , وينشر شعاعها ويتسع ميدانها , وتتفرع أفنانها , حيث يعتمد الإتساع والتخييل ويدّعي الحقيقة بما أصله التقريب والتمثيل " .[3]

تحدث عبدالعزيز حمودة عن المحاكاة في أكثر من سياق وأبرز التناقض الذي غالباً مايقع فيه الجرجاني , إلا أن المهم في آراء الجرجاني يكمن في إتخاذها مفاتيح لنظرية أدبية ويُرْجِعْ عبدالعزيز حمودة سبب التناقض الذي وقع فيه البلاغيين العرب والنقاد على السواء هو : سوء نقل المصطلح الأرسطي إلى العربية من جهة , والإحساس بتشتت من جهة ثانية .[4]

1ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 336 .

2ينظر : نفس المرجع , ص 558 .

3ينظر : دلائل الإعجاز ,عبد القاهر الجرجاني , ص 02 .

4ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 559 .

وبعيداً عن الخلافات التي احتدمت بين النقاد عن مفهوم المحاكاة وعن مدى تأثر البلاغة العربية بالفكر الأرسطي نعمد إلى تقديم فكرة المحاكاة عند " ابن سينا " والتي كانت أكثر عمقاً وأفصح دلالة , إذْ يرى " ابن سينا " أن المحاكاة ليست اجتراراً للواقع كما هو , بل هي عملية إخراج العمل الشعري والفني من دائرة الواقع ووضعه في دائرة التشكيل والتصوير الفني , وهكذا يصبح العمل الشعري مكتفياً بذاته لا يتوقف على ماهو خارج عنه .

يقول " ابن سينا " : { الشعر إنما يتعرض لما يكون ممكناً في الأمور وجوده , أو لما وجد في الظروف ... وذلك لأن الشعر , إنما المراد فيه التخييل لا إفادة الآراء } , ويقصد ابن سينا بالآراء تلك الآراء الناتجة عن التجربة المباشرة , أي تلك التي تتسم بالجزئية والنسبية .[1]

كما أورد الناقد عبدالعزيز حمودة تعريفاً للمحاكاة نقله عن الفيلسوف " ابن سينا " { إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان : أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا ... وللمحاكاة في الإنسان فائدة , وذلك في الإشارة التي تحاكي بها المعاني فتقوم مقام التعليم فتقع موضع سائر الأمور المتقدمة على التعليم وحتى أن الإشارة إذا اقترنت بالعبارة أوقعت المعنى في نفس أقاعاً جلياً , وذلك لأن النفس تنبسط وتلتذ بالمحاكاة فيكون ذلك سبباً بأن يقع عندها الأمر أفضل موقع } .[2]

يعلّق الناقد حمودة عن هذا النص بقوله : إن مفردات المحاكاة الأرسطية في شكلها البسيط في شعر المحاكاة , لأن الإنسان يولد بميل غريزي للمحاكاة من ناحية ولأنه يستمد لذة المحاكاة من ناحية أخرى , وغاية المحاكاة هي التعليم والإمتاع .[3]

يعرج عبدالعزيز حمودة عن مفهوم آخر للمحاكاة والتخييل ليبرز تحديد العلاقة بين الشيء المحاكة أو صورته , وذلك بالوقوف على مقولة لـ حازم القرطاجنّي , هذا الأخير الذي يعتبر موقع محورياً في نظرية الآداب العربية .[1]

1ينظر : مفهوم المحاكاة بين أرسطو وفلاسفة الإسلام , مراجعة نقدية , عبد المعطي القرقوري .

2سرّ الفصاحة , ابن سنان الخفاجي , دار الكتب العلمية , بيروت لبنان , سنة 1982 , ص 83 .

3ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 343 .

وتتقسم المحاكاة من جهة ما تخيل الشيء بواسطته أو بغير واسطة قسمين هما : قسم يخيل لك فيه الشيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه , وقسم يُخيل لك الشيء في غيره .

وكما أن المحاكي باليد قد يمثل صورة الشيء نحتاً أو خطّا فتعرف المصور بالصورة , وقد يتخذ مرآة يبدي لك بها تمثال تلك الصورة فتعرف المصور أيضاً بتمثال الصورة المتشكل في المرآة فكذلك الشاعر تارة يخيل لك صورة الشيء بصفاته نفسه , وتارة يخيلها لك بصفات شيء آخر , هي مماثلة لصفات ذلك الشيء .[2]

يعلق الناقد عبدالعزيز حمودة على هذه المقولة قائلاً : كل محاكاة تسيل على إحدى هاذين الطريقتين , إما أن يحاكي لك الشيء بأوصافه التي تمثل صورته , وإما بأوصاف شيء أخر يماثل لك الأوصاف , وهكذا بعد إيراد مجموعة من النصوص التي تناولت المحاكاة نَلْحظ تحيز حازم القرطاجنّي للمحاكاة غير المباشرة أو المحاكاة المشابهة , وببساطة هي المحاكاة التي لا تهدف إلى تحقيق التمثّل الحرفي للمحاكي .

وبهذا نكون قد انتقلنا من الشق الثاني من ركن الشعر وهو المحاكاة بالإبداع , وذلك لنرصد درجة المحاكاة بالإبداع كما يراها البيانيون العرب .[3]

1ينظر : المرجع السابق , ص 353 .

2منهاج البلغاء وسراج الأدباء , لـ أبي الحسن حازم القرطاجنّي , ت ح , محمد الحبيب ابن الخوجة , دار العرب الإسلامي بيروت لبنان , ط 3 , سنة 1986 , ص 94 .

3ينظر : المرايا المقعرة, نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 354 .

2_ الإبداع في المحاكاة عند أهل البيان :

لقد عرفت البلاغة والبيان العربيين الممارسة الإبداعية حتى قبل التنظير للبلاغة نفسها , وقبل أن يعرف البلاغيون العرب أرسطو , فالعلاقة بين المادة والمعنى والصورة الشعرية عند الشاعر العربي لم تكن علاقة نقل حرفي أو سلبي بل كان علاقة إبداع وبتداع تقوم على خلق علاقات جديدة وتناسبات لاوجود لها في الواقع .[1]

لقد تناول البيانيون العرب الإبداع في شقه اللغوي باعتبار أن أدوات الشاعر في العملية الإبداعية هي اللغة , إذ هو يستخدمها استخداماً خاصاً لا يقوم على أساس المواضعة بل على أساس التحوير والتحريف , وذلك باستخدام الألفاظ على أساس المجاز , ومن هنا انفردت البلاغة العربية باعتمادها على اللغة , وربما يكون هذا أحد الأسباب الذي أدى إلى قيام الأدب العربي على الشعر فقط . وهذا ما أدى إلى الكم الهائل من الدراسات النظرية والتطبيقية في علوم البيان والمعاني والبديع .

ولهذا أورد الناقد عبدالعزيز حمودة نموذج تحليلي تطبيقي لـ عبد القاهر الجرجاني يتعامل فيه الناقد مع البيت الشعري من مدخل لغوي لنرى إن كان يرقى إلى مرتبة النقد التطبيقي أم أنه مجرد تحليل لغوي, والبيت المأخوذ للبحتري ليحلله الناقد في باب القول في الحذف . يقول البحتري :

وكم ذُدت عني من تحامل حادث * وسورة أيام حززن إلى العظم .**[2]

يقول عبد القاهر الجرجاني : أن المفعول به جاء محذوفاً في هذا البيت والأصل نقول لا محال حززنا اللحم إلى العظم . ومجيئة هكذا فيه مزية عجيبة وفائدة جليلة , لأن له أثر إيقاعياً على الشاعر فهنا ترك الذكر كان أكثر إبداعاً وأحسن تصويراً .[3]

1ينظر : المرجع السابق , ص 355 .

2ينظر : المرجع نفسه , ص 375 .

3ينظر : دلائل الإعجاز , لـ عبد القاهر الجرجاني , ص 32 .

إن تحليل الجرجاني كان تحليلاً وظيفياً جمالياً , تعرض إلى الدلالة التي أداها الحذف في البيت الواحد , وفي المفعول به " حززنا إلى العظم " .

إن اللفظ محذوف هنا هو المسكوت عنه في لغة النقد الحداثي و ما بعد الحداثي , والفجوة التي يتركها الحذف هنا يقوم المتلقي بملئها حسب منظوره الخاص , وكذلك يعتبر هذا المظهر من مظاهر ما بعد الحداثة . وهكذا يقدم الجرجاني تحليلاً لغوياً للبيت , لكنه لا يتوقف عند هذا الحد بل يقدم الدلالة والمعنى في حركة مكوكية ؛ أي حركة دورانية لولبية , يخرج بها من التحليل اللغوي يدخل بها في عالم المعنى , وهذا ما يفعله بنياويو القرن 20 , هكذا يمثل هذا النموذج لا يستطيع المرء انكار عبقرية هذا الرجل الذي كان سابق لعصره .[1]

ن الحديث عن الاستخدام الخاص للغة أي لغة الشعر والمجاز , يجرنا إلى الحديث عن النظرية الأدبية العربية من ناحية , وعن الجدل النقدي الذي عاشه القرن 20 من ناحية ثانية , لا نبالغ إذ قلنا إنّ انشغالات الحاضر النقدي قد طرحت في العصر الذهبي للبلاغة العربية , ومن القضايا على سبيل المثال لا الحصر : موضوعية الآداب والغايات العملية والأخلاقية تجسيد في مقابل التقرير المعادل الموضوعي النص المغلق والنص المفتوح , المعنى ومعنى المعنى , مراوغة الدال والمدلول , وموضوعات كثيرة انشغل بها نفاد القرن 20 , ومن بين القضايا المطروحة في القرن 20 , وقد تناولها الدرس البلاغي القديم هي التجسيد الذي يحققه الاستخدام المجازي عن طريق التشبيه والاستعارة , والتي تحقق دلالة المعقول بالمحسوس .[2]

1ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 376 .

2ينظر : المرجع نفسه , ص 381 .

يقول الجرجاني : " إن ما يقتضي كون الشيء على الذكر وثبوت صورته في النفس إن يكثر دورانه على العيون , ويدوم تردده في مواقع الأبصار وإن تدركه الحواس في كل وقت أو أغلب الأوقات وبالعكس وهو أن من سبب بعد ذلك الشيء على أن يقع ذكره بالمخاطر , وتعرض صورته في النفس قلة رؤيته وأنه مما يحس بالفينة بعد الفينة , وفي الفرط بعد الفرط وعلى طريق الندرة وذلك أن العيون هي التي تحفظ صور الأشياء على النفوس وتجدد عهدها بها , وتحرسها من أن تندثر وتمنعها من أن تزول ولذلك قالوا من غاب عن العين غاب عن القلب ".[1]

إن المعنى الذي يحمله نص الجرجاني يمثل أهمية كبيرة بالنسبة للتصوير المجازي والصورة الشعرية ومبدأ التجسيد الذي يجمع بينهما ليس في البلاغة العربية ونظرية الأدب العربي فحسب بل في النقد الجديد و الحداثي .

وهكذا يؤكد عبدالعزيز حمودة على أن ثنائية المحاكاة والإبداع ركنان أساسيان في تأسيس النظرية العربية ,باعتبار أن النقاد والفلاسفة العرب قد أعطوها بعداً كبيراً في نصوصهم وإجراءاتهم وتطبيقاتهم على النصوص الشعرية .[2]

1ينظر: أسرار البلاغة , لـ عبد القاهر الجرجاني , ص 222 .

2ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 382 .

المطلب 2 : السرقات الأدبية (التناص)

اعتبر الناقد عبدالعزيز حمودة قضية السرقات الأدبية ركناً أساسياً في التأسيس لنظرية أدبية عربية . ومن المعلوم أن هذا الموضوع نال حضوة خاصة لدى النقاد العرب القدامى , وأفردت له كتب خاصة دون غيره من المواضيع .

أما الجديد الذي حاول عبدالعزيز حمودة أن يضيفه فهو محاولة ربطه بمفهوم نقدي غربي هو " التناص " حيث اقترح تنقية هذا المفهوم من شطحاته التي تفتح أبواب الجحيم وأبرزها كون النص كيان مراوق دائم التغير والتحول , واحتفظ حمودة بنقطة واحدة وهي حتمية التأثر والنقل والتداخل والتسرب في المعاني والألفاظ بين النصوص وهكذا يعود عبدالعزيز حمودة إلى ممارسة الانتقاء حتى في أجزاء المفهوم الواحد .[1]

إن قضية السرقات الأدبية أو ما يعرف بالتناص توضح لنا مدى ثراء وتشعب هذه المقولة في التراث النقدي العربي , إذ تعتبر هذه الأخيرة من أكثر القضايا المطروحة عند النقاد والبلاغيين , إن ما توصل إليه البلاغيين العرب بعد قرنين كاملين من الجدل حول قضية السرقات من تعريف وقواعد حاكمة لها يعتبر تقنياً كاملاً , وتنظيراً أدبياً يحكم عمليات التأثير والتأثر ويحمي النص في نهاية الأمر من فوضى ما يسمى بـ " اجتياح حدود النص " التي جاء بها مفهوم " التناص " في نظرية نقد ما بعد الحداثي , وبالطبع فإن هذا يسجل سبقاً بالقطع يحمد للنظرية الأدبية العربية , ولهذا نال هذا الموضوع حضوة هامة لدى النقاد العرب القدامى , وهنا نتوقف عند المفهوم المعاصر للسرقات الأدبية , بصفته مقولة غربية نقدية تنتمي إلى أفكار ما بعد الحداثة ولهذا نقف عند قضية السرقات الأدبية في التراث النقدي العربي بما يخدم هدف الدراسة .[2]

1ينظر : قراءة في الخطاب المدافع للتراث (مقال) , الأزمة النقدية وإشكالية البديل في " المرايا المقعرة ", إبراهيم أمغاز .

2ينظر : نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث , لـ فكري محمد الجودي , ص 174 .

لقد تناول الناقد عبدالعزيز حمودة مفهوم التناص في كتابه المرايا المحدّبة بإسهاب كبير وذلك بعد ترويضه وتنقيته من شطحات الحداثة , وأبرزها النص كيان مراوقاً , لا نهائية الدلالة وبذلك يصبح التناص سياقة ما بعد الحداثة البراقة للسرقات الأدبية المقننة التي عرفها عبد القاهر الجرجاني بالاحتذاء , هذا الأخير الذي يعتبر معطى الذي انتهت إليه قضية السرقات في البلاغة العربية .

ولهذا تبدوا العلاقة جذرية ومتينة بين مفهوم السرقات أو الاحتذاء في البلاغة العربية والتناص , كما يرفض عبدالعزيز حمودة فكرة فتح التناص على فوضى القراءة والمفهوم الدِرِدِيْ المتطرف .[1]

يرى مصطفى ناصف أن النقد العربي في مجمله كان نمطاً وتسرب بعضها من بعض , كان يتعقب أسَر الكلمات من مبدئها إلى منتهاها إن كان لها منتهى ...

كان النقد العلمي _في جوهرة _ هو هذا التداخل الذي لايغنى فيه موقف عن موقف ولا عبارة عن عبارة , يحتاج الناقد أو الشارح العربي دائماً أن يغدوا إحساسه بالتاريخ , تاريخ الكلمات وتقلباتها , وكان استنباط المعنى عملاً مشتركاً بين كثيرين ... كان مظهر النقد العلمي اجتماع التراث في بؤرة , وكان تداخل النصوص على هذا الوجه أساسها .[2]

إن أحسن تعبير للسرقات المقننة والتناص المقيد ذلك الذي عبر عنه القاضي الجرجاني الذي لاينكر على الشاعر اللاحق فضيلة أو مزية الاختراع أو الابتداع ومادام يمارس نوعاً من حسن التصرف مع ما يأخذه من الشعر القديم , إذْ يقول و السرق أيدك الله , داء قديم وعيب عتيق ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفضه , وكان أكثره ظاهراً كالتوارد .. وإن تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غير إختلاف الألفاظ .[3]

1ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 452 .

2ينظر : النقد العربي نحو نظرية ثانية , لـ مصطفى ناصف , مجلة عالم المعرفة , الكويت سنة 2000 , ص 225 .

3ينظر : عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده , لـ أحمد مطلوب , وكالة المطبوعات , الكويت , سنة 1973 , ص 116.

ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب , وتغيير المنهاج والترتيب , وتكلف جبراً مافيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال . والتصريح في حال آخر و الاحتجاج و التعليل فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور مالا يقتصر معه , عن اختراعه و إبداع مثله .[1]

من هنا يعقد عبدالعزيز حمودة مقارنة بين نصوص تراثية وما وصل إليه مفهوم التناص في النقد الحداثي , ونقطة يتفق فيها القديم والجديد حول حتمية التأثر والنقل والتداخل والتصرف في المعاني والألفاظ على سواء .[2]

إن الناقد عبد العزيز حمودة عندما ربط بين مفهوم السرقات المقننة والتناص بمفهومه الحداثي لم يكن مجرد ربط خالي من الأدلة بل برهن على ذلك من التراث البلاغي فالدراسات المبكرة في مسألة السرقات الشعرية المقننة قد بلغت منتهاها عند عبد القاهر الجرجاني , ومن قبله الآمدي الذي فصل في قضية النقل على الآخر , ومتى تعتبر سرقة ومتى لاتعتبر ذلك , كما اعتمد حمودة على دراسة الموازنة بين أبي تمام والبحتري كأول تجل تنظيري منهجي لتقنين لقضية السرقات الشعرية في التراث النقد العربي . إنّ اعتماد عبدالعزيز حمودة على عبد القاهر الجرجاني في قضية السرقات الشعرية أو مايعرف بالتناص بمفهوم حداثي , له مايبرره فعبد القاهر يعزى إليه تنظيم المقولات التي قيلت في السرقات وتحويلها إلى قوانين أكثر دقةً وتفصيلاً . فقد حدد العلاقة بين السارق والمسروق منه , ووضع منجية واضحة يجعلها أساساً محورياً في الإتفاق والاختلاف بين قوله الشعري وآخر , وهو التفريق بين الاتفاق والغرض والاتفاق في وجه الدلالة على الغرض .[3]

وكإثبات ماقلناه سلفاً نقتطف نصاً لعبد القاهر الجرجاني يعالج فيه قضية السرقة الشعرية يقول : " أعلم أن الشاعرين إذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم أو في وجه الدلالة على العرض , والاشتراك في العرض على العموم أن يقصد كل واحد منها وصف ممدوحة

1ينظر : المرجع السابق , ص 116.

2ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 454 .

3ينظر : نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث , لـ لطفي فكري محمد الجودي , ص 176 .

بالشجاعة والسخاء أو حسن الوجه والبهاء , أو وصف فرسه بالسرعة أو ماجرى هذا المجرى , وأما وجه الدلالة على الغرض فهو أن يذكر ما يستدل به , على إثباته له الشجاعة السخاء مثلاً وذلك ينقسم إلى أقساماً منها التشبيه بما يوجد هذا الوصف فيه على الوجه البليغ والغاية البعيدة كالتشبيه بالأسد وبالبحر في البأس والجود ..." . [1]

ومعنى قول الجرجاني هنا أن الاتفاق في الغرض لايعتبر سرقة ولا أساساً في المفاضلة بين الشعراء, أما الاتفاق بين شاعرين في وجه الدلالة على الغرض ففيه رأيين عند الجرجاني :

الرأي الأول : إذا كان هذا المعنى من المعاني الشائعة مما اشترك الناس في معرفته وكان مستقراً في العقول والعادات مثل التشبيه بالأسد في الشجاعة وبالبحر في السخاء ... إلى غير ذلك من التشبيهات التي لايمكن فيها إدّعاء السبق , فلا يمكن اعتبار هذه سرقة , بل مجرد { احتذاء } كما يسميها عبد القاهر الجرجاني " .

الرأي الثاني : إذا كان وجه الدلالة على الغرض من المعاني التي فيها درجة من التفرد والخصوصية , فإن الاشتراك هنا بين شاعرين يعتبر سرقة لاموارية فيها . [2]

1ينظر : المرجع السابق , ص 177

2ينظر : المرجع نفسه , ص 177

إن هذه العبقرية التي نجدها عند الجرجاني وعند أمثاله الذين حفلت بهم البلاغة العربية والموروث النقدي القديم يوقفنا أمام نظرية أدبية عربية , قد سبقت نظريتها الغربية بقرون .

إلا أن العقل العربي توقف عن الإنتاج , فلو استطاع التطوير ما وصلت إليه النظرية الأدبية العربية لكان قد حقق نتائج جد متقدمة , تخرجه من التبعية للنظريات الغربية وتبعده من هذا المأزق الحضاري والشرخ الثقافي .[1]

هكذا يلخص عبدالعزيز حمودة قضية السرقات الأدبية يربطها بالتناص كمفهوم حداثي جاعلاً منها أحد أركان النظرية الأدبية النقدية باعتبار هذه الأخيرة تعرض إليها نقاد العرب والبلاغيين من قبل ولا ينقصها إلا الغربلة والتقنين لتظهر بمفهومها الحداثي الجديد .

1ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 373 .

المطلب 3 : الشكل والمضمون

لقد طرق الناقد عبدالعزيز حمودة إحدى القضايا النقدية التي كانت مطروحة منذ القدم , سواء على الساحة النقدية البلاغية العربية , أو عند النقاد الغربيين لكن فَتْحِه لهذه القضية ليس من باب إعادة الجدل إلى الساحة النقدية لهاته القضية أصبحت قضية منتهية من وجهة نظر النقد الحداثي وما بعد الحداثي , بل محاولة منه لجعلها أحد أركان النظرية الأدبية التي يسعى لتأسيسها .

وكما هو معتاد دائماً وفي نفس بقية الأركان يعود إلى التراث البلاغي جاعلاً من الجرجاني محور دراسته باعتباره صاحب السبق في الكثير من النظريات التي كشفها النقد الحديث , فالجرجاني في دراسته لقضية اللفظ والمعنى توصل إلى موقف نقدي لايقل أهمية عما وصل إليه الموقف النقدي في القرن العشرين , في معرض الحديث عن العلاقة بين "المعنى والصنعة " أو المادة والهيولة .[1]

إن موقف الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز يبدو واضحاً وأكثر نضجاً من غيره في حديثه عن قضية الشكل والمضمون .

يقول الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز : " إن سبل المعاني سبيل أشكال الحُلي كالخاتم والشنف والسوار , فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غُفلاً ساذجاً لم يعمل صانعه فيه شيئاً أكثر من أن يأتي بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتماً والشنف إن كان شنفاً , وأن يكون مصنوعاً بديعاً قد أغرب صانعه فيه , كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غُفُلاً ساذجاً عامياً موجود في كلام الناس كلهم , ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه مايصنع الصنع الحاذق , حتى يغرب في الصنعة ويدق في العمل ويبدع في الصياغة ".[2]

1ينظر : المرجع السابق , ص 469 .

2ينظر : دلائل الإعجاز , لـ عبد القاهر الجرجاني , ص 324 .

يقيم الجرجاني مقارنة بين سائق الذهن في تشكيله للمادة والشاعر في صياغة معانيه فكما أن سائغ الذهب يحاول تشكيل المادة في أبهى حُلّة كما يصوغ الشاعر المعاني في أروع أسلوب , فإذا كانت قيمة الخاتم المصنوع تكمن في شكله وصنعته , فأن قيمة الشعر تكمن في استخدام اللفظ الذي يتجاوز الحقيقة إلى المجاز , والذي تتعدى فيه اللغة حدود وظيفة نقل المعنى إلى وظيفة التأثير المتلقي .[1]

وبهذا يكون الجرجاني قد تجاوز الفخ الذي وقع فيه الجاحظ الذي فصل بين اللفظ والمعنى أو مانسميه بالشكل والمضمون بالمفهوم المعاصر .

كما نجد قضية الشكل والمضمون قد طرحت في العديد من المؤلفات النقدية القديمة , وهاهو ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة في صناعة الشعر ونقده يقول : " اللفظ جسم روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم , يضعف بضعفه ويقوى بقوته , فإذا المعنى , واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر , وهُجنة عليه , كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح , وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حضاً , كالذي يعرض الأجسام من المرض بمرض الأرواح " .

ففي حديث ابن رشيق نرى ربطاً بين اللفظ والمعنى , وذلك عندما شبّه اللفظ بالجسم والمعنى بالروح , فالمعنى يتلاشى عندما يتلاشى الشكل , والشْكلُ ينعدم عندما ينعدم المعنى فالعلاقة بين الشكل والمضمون علاقة حضور وغياب فالمضمون يتشكل بتآلف لغوي واللغة بتآلفها وتشكلها ينبثق عنها المضمون .[2]

1ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , ص 470 .

2ينظر : العمدة في صناعة الشعر ونقده , لـ ابن رشيق القيرواني , ت : النبوي عبد الواحد شعلاني , مكتبة الخفاجي , ط1 , القاهرة مصر , سنة 2000 , ص 200 .

وفي قراءة نقدية أخرى يقدم الناقد قدامى بن جعفر نظرية نقدية وجمالية كاملة , وذلك في معرض حديثه عن الأخلاق في الشعر , وذلك حينما رفض الحكم عن المعنى بالجودة أو بالرداءة من خلال المعيار الأخلاقي بل الحكم على المعنى الشعري من خلال علاقته باللفظ والوزن والقافية وذلك من خلال الحكم على المعنى باعتباره موجود داخل مجال شعري , فنجده يعود إلى الصناعة الشعرية وما تنطوي عليه من ثنائية بين الشكل والمضمون , أو بين الصورة وهيولة , فالمعنى لايمكن الحكم عليه إلا من خلال الصياغة التي تصاغ بها المادة وتتشكل , ومن هنا علينا أن نبحث عن القيمة الشعرية للمعنى في صورته وفي تشكله داخل العناصر التي يتآلف معها في الصياغة الشعرية , وبالتالي نبحث عن الإتفاق بالصنعة , ووصول الشاعر إلى أقصى غاية الجودة في تشكيل معناه .[1]

فقدامى بن جعفر يقترب بخطى ثابتة فيما يتعلق بقضية الشكل والمضمون , وذلك من خلال موقفه النقدي الناضج المكتمل الذي يرفض فكرة الفصل بين الشكل والمضمون , خاصة بعد أن فصل بين قيمة الشعر كشعر , وبين وظيفة الأخلاقية .

ويزداد موقف قدامى بن جعفر أكثر نضجاً ووضوحا في معرض حديثه عن المادة الشعرية , إذ يرى أن المعاني في الشعر لاقيمة لمحتواها , إلا من خلال الصياغة الشعرية , ففي الصورة وحدها أي الشكل تكمن حقيقة الشعر , معنى ذلك أن قدامى ابن جعفر يهتم بالصياغة والصناعة والصورة أي الشكل . يقول : " المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة , كما يوجد في كل صناعة , من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة عنها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة , وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والصنعة , والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح والعضيهة , وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة , أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى نهاية المطلوب .[2]

1ينظر : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي , لـ جابر عصفور , ص 97 .

2ينظر : المرجع نفسه , ص 100 .

وفي هذه الأسطر يقدم قدامى ابن جعفر نظرية جمالية ونقدية كاملة , وسنحدد مكونات هذه النظرية التي أكد فيها الناقد على حرية المبدع في الكتابة في أي موضوع يشاء ورفض تقييم الشعر وفق معايير أخلاقية أولا أخلاقية , هذا في ما يخصّ المكوّن الأول , أو المكوّن الثاني في هذه النظرية هو الحكم على الشعر من خلال البلوغ من التجويد والصنعة ؛ والتجويد الذي يعنيه هو تجويد صناعة الصورة , كما يرى قدامى ابن جعفر أنه لا يمكن له تشكيل شيء لا وجود له , وأنه لكي يتم التشكيل لابد من وجود مادة تقبل ذلك التشكيل .

إنه يتحدث بوضوح عن ارتباط الشكل بالمضمون والمضمون بالشكل بصورة لايمكن فيها الفصل بينهما .[1]

لقد وصل موقف البلاغة العربية من قضية الشكل والمضمون ذروة ناضجة وحداثته عند عبد القاهر الجرجاني , وموقف عبد القاهر الجرجاني من الشكل والمضمون لا ينفصل عن رأيه في قضية اللفظ والمعنى .

لقد رفض عبد القاهر الجرجاني فكرة الفصل بين الشكل والمضمون وذلك عندما عارض اللفظيين وأكد أن المعاني لا توجد في الألفاظ مفردة , بل توجد في الألفاظ المضمومة والمنظومة داخل وحدات لغوية محكومة بعلاقات علم النحو , لكن ذلك النظم وتلك العلاقات يحددها المعنى المسبق في العقل , وهنا يكمن أخطر ما يقوله في قضية الشكل والمضمون .[2]

1ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 475 ص 476 .

2ينظر : المرجع نفسه , ص 476 ص 477 ص 478 .

وذلك نجد عبد القاهر الجرجاني يلِحُّ على قضية الربط بين الشكل والمضمون في أكثر من موضع فيقول في كتابه دلائل الإعجاز : " وذلك أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط وليس نضمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم لها بمقتفي في ذلك رسماً من العقل أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه فلوا أن واضع اللغة كان قد قال : ربض مكان ضرب لما كان في ذلك مما يؤدي إلى فساد , وأما ما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك بأن تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس ." [1]

فهو إذن نظم يعتبر فيها حال المنظوم بعضه مع بعض , وليس هو النظم الذي معناه ضمّ الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق , وكذلك كان عندهم نظير النسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل , حيث وضع عِلَّة تقتضي لكونه هناك وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح .[2]

لقد كان حديث عبد القاهر الجرجاني عن النظم دائماً مقرون باللفظ والمعنى , فلا يمكن الفصل بين الاثنين أبداً وسنقف عند المفاتيح التي وصل إليها الجرجاني من خلال نصه .

المفتاح الأول : أن الكلمة مفردة لا تحقق معنى فلا وجود للمعنى السابق على نظم حروف اللفظة .

المفتاح الثاني : هو أهمية المعاني في النظم الشعري حيث يرى الجرجاني أن نظم الكلمات يختلف عن نظم الحروف , فالشاعر في نظمه لكلمات بيت الشعري يقتفي فيها آثار المعاني , وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس .[3]

فلسان حال عبد القاهر الجرجاني يقول : أنه لا يوجد نظم أو شكل دون معنى أو مضمون بل إن المعنى سابق للفظ وما يفعله الشاعر أثناء عملية الإبداع أنه يرتب وينظم ألفاظه على حسب ترتيب المعاني في العقل فدائرة التوصيل التي حددها الجرجاني لا تختلف عن الدائرة السويسرية المغلقة ,

1ينظر: دلائل الإعجاز , لـ عبد القاهر الجرجاني , ص 40 .

2ينظر: المرجع نفسه , ص 40 .

3ينظر : المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية , لـ عبد العزيز حمودة , ص 479 .

فعملية التوصيل تبدأ من خلال العقل عبارة عن صور ومعاني , والمرسل يقوم بترجمتها إلى كلام منطوق ينقشه أو يخطه , والرسالة الصوتية هي ما يتلقاها المستقبل ليحولها إلى صور ومعاني عقلية التي بدأ بها ومنها المرسل .

هذا هو موقف البلاغة العربية القديمة من قضية الشكل والمضمون , ويهمنا هنا مبدأين توصل إليهما عبد العزيز حمودة من خلال غربلته للتراث البلاغي القديم .

المبدأ الأول : أن قضية الشكل والمضمون وصل إلى درجة الربط الكامل بينهما لأسباب لا تختلف كثيراً عما توصل إليه المحدثون .

المبدأ الثاني : أن تعدد المواقف في قضية الشكل والمضمون وتباين الآراء فيها بين مُتَحَيزٍ للشكل ومُتَحَيزٍ للمضمون , ليس أمراً انفردت به البلاغة العربية القديمة , ولم يكن أبداً من علامات ارتباكها لأن هذا التعدد والاختلاف مازال سمة من سمات النقد الحديث .[1]

وقبل أن نختم قضية الشكل والمضمون نعرج على رأي " رولان بارت " في حديثه عن ثنائية الشكل والمضمون إذْ يرى أن النص عبارة على مجموعة من العلاقات اللغوية المتشابكة يتحدى فيها السياق مع الشيفرة مع الرسالة ويتلاقى الباعث مع المتلقي , والغاية من ذلك هي الرسالة نفسها يتوحد الشكل فيها مع المضمون .[2]

والمضمون هو الشكل وتكون القشرة هي اللب واللب هو القشرة , وهنا يقدم " رولان بارت " مثالاً يشبه فيه النص الأدبي بفص البصل , حيث لا لبَّا ولا نواة ولا قلب , ولكن هناك (بصلة) تتكون من أغشية متتالية , بعضها فوق بعض , ونزع الغشاء يكشف عن غشاء مماثل حتى النهاية ... حيث لانهاية ولا بداية , فكلها أغشية , وكل الأغشية لب , والغشاء ليس غطاءً لنواة أو للبٍّ داخلي وإنما

1ينظر : المرجع السابق , ص 479 ص 480 .

2ينظر : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية , لـ عبد الله الغذامي , ص 18 .

هو غطاء لغشاء مثله , وهذا هو النص الأدبي فوجود ذاتي فيه وليس لشيء مخبوء فيه , وهو اللبّ بكل حرف من حروفه , ولو جردنا النص من قشوره تماماً , كقضائنا على (البصلة) بسلخ أغشيتها

و لسان حال عبد العزيز حمودة يقول : إنما وصل إليه النقد الحداثي من نظريات قد وصلت إليه من قبل النظرية الأدبية في النقد والبلاغة , ولكن ما حال دون وصولنا إلى النتائج التي وصل إليها النقد الحداثي هي قلة الغربلة والتفتيش في التراث من جهة , واحتقار الذهنية العربية من جهة أخرى .[1]

1ينظر : المرجع السابق , ص 18 .

الخاتمة

وبعد إنهائنا لهذا البحث , نعرض أبرز النتائج التي توصلنا إليها فيما يلي :

يلخص الناقد الباحث عبد العزيز حمودة في الكتابين (المرايا المحدبة و المرايا المحدبة), أزمة النقد العربي في محاور أساسية :

- ✓ اللغة المراوغة والغموض أصبحت سمة الخطاب الحداثي وما بعد حداثي .
- ✓ التناقض والانفصام والتذبذب سمة بارزة عند نقاد الحداثة فهم يتأرجحون بين مصطلحي الأصالة من جهة , لكن عند ممارساتهم النقدية تلحظ تأثرهم وذوبانهم في الحداثة الغربية من جهة أخرى .
- ✓ إن موجة الحداثة الجارفة المندفعة نحو الأمام مسابقة في ذلك الزمن , ورفضها لكل مقدس, وكسرها المركزية , يجعلها في صدام مباشر مع الدين الإسلامي , ومبادئنا وعقيدتنا .
- ✓ أزمة النقد العربي تعود بالأساس إلى الاختلاف الثقافي والحضاري بين الأمة العربية والعالم الغربي .
- ✓ إنَّ عزل المنجز الحداثي الغربي عن سياقه الثقافي والتاريخي من شأنه أن يقدم نسخة حداثية مقلدة.
- ✓ يقدم الباحث عبدالعزيز حمودة تصوراً جديداً محاولاً بذلك إخراج النقد العربي من هذا المأزق وذلك بالعودة إلى التراث اللغوي والبلاغي .

- ✓ إن التنوع والتراث الذي وصلت إليه البلاغة العربية, جعلها تسبق جل ما وصل عليه النقد الحداثي .
- ✓ تعد تجربة عبد العزيز حمودة من أهم وأغنى الجهود الجادة في بناء نظرية نقدية عربية , فهي لم تكتف بمجرد تقديم المشكل , بل حاولت إعطاء البديل .
- ✓ إنّ بناء نظرية نقدية عربية يكون بتضافر جهود أبناء الأمة , وذلك عن طريق البحث والتنظير والتراكم المعرفي .

وفي الأخير ..

نتوجه إلى الله العلي القدير بالشكر والامتنان على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث كما نأمل أننا استطعنا أن نرصد ملامح هذه النظرية التي اتسمت بثرائها وشمولية موضوعاتها .

والله ولي التوفيق

مكتبة البحث

1- البيان والتبيين . لـ أبي عمر بن بحر الجاحظ . مكتبة الخانجي بالقاهرة . ط7 سنة 1418هـ .1998م . القاهرة مصر

2- الجمهورية الفاضلة . أفلاطون . تحقيق فؤاد زكريا. ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب. سنة 1974. مصر

3- الحداثة السلطة النص. لـ كمال أبو ديب. مجلة فصول. المجلد الرابع. العدد الثالث الهيئة المصرية العامة للكتاب. أبريل /مايو/ يونيو. سنة 1984. مصر

4- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية.لـ عبد الله الغذامي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط4. سنة 1998. مصر

5- أدبية النص. لـ صلاح رزق. دار الثقافة العربية القاهرة. سنة 1989. مصر

6- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. لـ كمال أبو ديب

7- أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني. تحقيق محمد رشيد رضا. ط3. مكتبة محمد علي صبيح سنة 1959. القاهرة مصر

8- العمدة في صناعة الشعر ونقده. لـ ابن رشيق القيرواني. تحقيق النبوي عبد الواحد شعلاني. مكتبة الخفاجي القاهرة ط1. سنة 2000. مصر

9- المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين. لـ شكري محمد عياد. عالم المعرفة. الكويت. سنة 1993

10- المرايا المقعرة من البنيوية إلى التفكيك. لـ عبد العزيز حمودة. صدرت السلسلة في يناير. سنة 1978. الكويت

11- المرايا المحدبة نحو نظرية نقدية عربية. لـ عبد العزيز حمودة. سلسلة عالم المعرفة سنة 2001. الكويت

12- المصطلحات الأدبية الحديثة. دراسة ومعجم إنجليزي عربي. لـ محمد عناني. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان. ط3. سنة 2003. شارع الشواربي. مصر

13- النص القرآني وآفاق الكتابة. آدونيس. دار الكتاب العربي. القاهرة. ط1 سنة 1994. مصر

14-النقد العربي نحو نظرية ثانية. لـ مصطفى ناصف. مجلة عالم المعرفة الكويت. سنة 2000

15 - بيان الإعجاز القرآني. محمد بن عبد الكريم الخطابي. تحقيق خلف الله أحمد. ومحمد منضور. وزعلول سلام. دار المعارف القاهر . سنة 1986. مصر

16- جدلية الإبداع والموقف النقدي. لـ عز الدين إسماعيل. مجلة فضول. المجلد العاشر. العدد الأول والثاني. سنة 1991. مصر

17- دلائل الإعجاز في علم المعاني. لـ عبد القاهر الجرجاني. تحقيق محمد عبده و محمد الشنقيطي. دار المعرفة للطباعة. سنة 1987. بيروت

18- دلائل الإعجاز في علم المعاني. لـ عبد القاهر الجرجاني. تحقيق ياسين الأيوبي. المكتبة العصرية. دار صيدا بيروت. سنة 1422هه. 2002م لبنان

19- سر الفصاحة. ابن سنان الخفاجي. دار الكتب العلمية بيروت. سنة 1982. لبنان

20- عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده. لـ أحمد مطلوب. وكالة المطبوعات. سنة 1973م. الكويت

21- فن الشعر. آرسطو طاليس. تحقيق عبد الرحمان بدوي. مكتبة النهضة المصرية. سنة 1953. مصر

22- قراءة في التراث النقدي. لـ جار عصفور. مؤسسة غيبال للدراسات والنشر. ط1. سنة 1991

23- قضايا النقد بين القديم والحديث. لـ محمد زكي عشماوي. دار الشروق. ط1 سنة 1994م. القاهرة مصر

24- (قضايا وشهادات) طه حسين وآخرون ، (العقلانية -الديمقراطية -الحداثة) مؤسسة عباد للدراسات والنشر. ط1. العدد 1 قبرص. ربيع الأول سنة 1990

25- مفتاح العلوم. محمد بن علي السكاكي. تحقيق نعيم زرزور. ط2 دار الكتب العلمية بيروت. سنة 1987م لبنان.

26- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي. لـ جابر عصفور. ط5. سنة 1995. لبنان

27- مفهوم المحاكاة بيم بين أرسطو وفلاسفة الإسلام. مراجعة نقدية. عبد المعطي قرقوري

28- مقدمة في أصول النقد. شكري محمد عياد. سنة 1986 القاهرة

29- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ابي الحسن حازم القرطاجني. تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة. دار العرب الإسلامي بيروت. ط3 سنة 1986 لبنان

30- نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث. لـ لطفي فكري محمد الجودي. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة. ط1 سنة 1432هه. 2011م. مدينة النصر. القاهرة مصر

مقالات و دوريات :

1- قراءة في الخطاب المدافع عن التراث (مقال) : الأزمة النقدية وإشكالية التبديل في المرايا المقعرة لـ عبد العزيز حمودة. الثلاثاء 1 آذار (مارس) سنة 2005

2- - المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك (مقال) . عبد العزيز حمودة .موقع "Good reads " , أوت 2010 .

http://www.goodreads.com/book/show/8472350

فهرس المواضيع

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....(**أ–ب– ج**)

الفصل الأول :ملامح نقد النقد في تجربة عبد العزيز حمودة.....(**ص 5 – ص 30**)

المبحث الأول :**ملامح النقد في السياق الشكلي اللغوي** .....(**ص 5 – ص 13**)

المطلب 1 : الغموض وغياب المعنى ....(**ص 5– ص 13**)

أ_غموض غير مقصود.....(**ص 6**)

ب_غموض مقصود ..... (**ص6**)

1– غياب الدلالة أو المعنى..... (**ص10**)

2– فوضى المصطلح..... (**ص10**)

المبحث الثاني :**ملامح النقد في السياق الفكري والاجتماعي** ..... (**ص14 – ص 30**)

المطلب 1: التناقض والانفصام الفكري ..... (**ص 14– ص 23**)

1– اللعب باللغة..... (**ص19**)

2– إزدواجية الولاء..... (**ص 22**)

المطلب 2 : العلمنة و أنسنة الدين ..... (**ص 24 – ص30**)

1_ أنسنة الدين ..... (**ص26**)

2_حتمية تطبيق المبادئ النقدية الوافدة على النصوص المقدسة..... (**ص26**)

3_ العملية والعقلانية نقيض الدين ..... (**ص27–ص30**)

الفصل الثاني : البديل النقدي في أنساق اللغة والأدب ... .(ص32–ص 69)

المبحث الأول : **البديل في الأنساق اللغوية** .....(ص 33 – ص 48)

المطلب 1 : محور الإستبدال والتركيب ..... (ص 33)

المطلب2 : اعتباطية العلامة اللغوية ....(ص 38)

المطلب 3 : اللغة والكلام ....(ص 41)

المطلب 4 : اللفظ والمعنى ....(ص 45)

المبحث الثاني : **البديل في الأنساق الأدبية** .....(ص 49 ص 69)

المطلب 1: المحاكاة والإبداع..... .....(ص 49)

1– المحاكاة عند نقاد العرب ....(ص 49 ص 54)

2– الإبداع في المحاكاة عند أهل البيان .....(ص 55 ص 57)

المطلب2 : السرقات الأدبية (التناص)..... ..... (ص 58)

المطلب 3 : الشكل و المضمون ....(ص 63)

الخاتمة .....(ص 70ص71)

مكتبة البحث .....(ص 72ص74)

فهرس المواضيع ..... (ص 75ص76)