الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

السنة الثانية ماستر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر وتخصص دراسات نقدية

الموسومة ب :

الخطاب النقدي عند عبد العزيز حمودة
(قراءة في الروافد و الإجراءات)

إعداد الطالبتين :

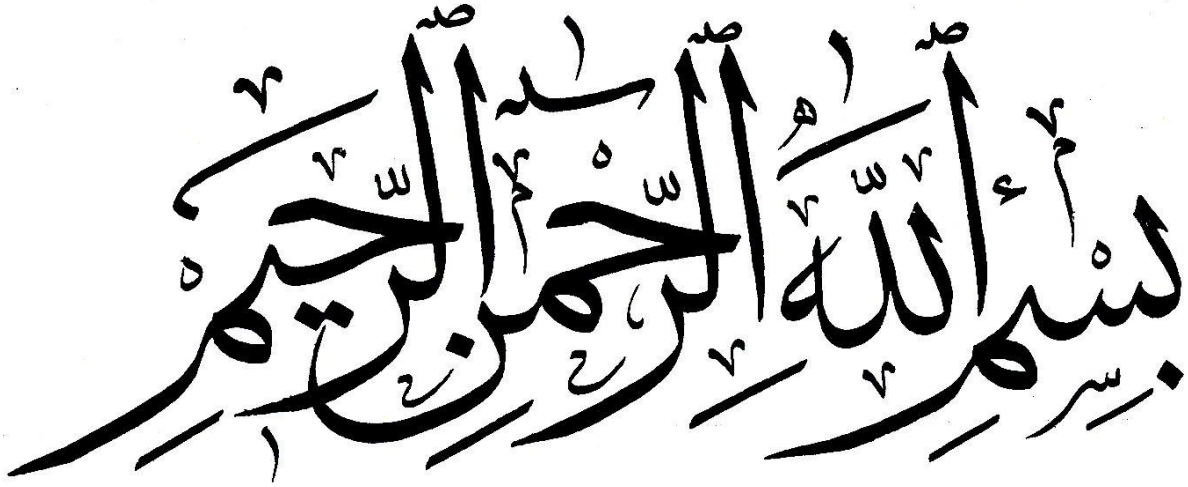
صحراوي فريدة
زروقي فاطمة

اشراف الأستاذ الدكتور

معازيز بوبكر

أعضاء اللجنة	الصفة
أ.د. بن يمينة رشيد	**رئيسا**
أ.د. معازيز بوبكر	**مشرفا مقررا**
أ.د. نعار محمد	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية :1442-1443هـ/2021-2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

من جرع الكأس فارغا ليستقيني قطرة حب، إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير

<أبي العزيز>

إلى من أرضعتني الجد والحنان إلى رمز الحب وبلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض

<أمي الحبيبة>

إلى أخي العزيز الوحيد "صحراوي"

الى أختي "حنان" وكتاكيتها" بيان وعبد القهار"

إلى أخواتي اللواتي لم تلدهن أمي، من تحلين بالإخاء وتميزها بالوفاء والعطاء

صديقاتي:

"سهام-مسعودة-نصيرة-فاطمة-ريمة-أحلام-شهيناز-أسماء"

الى كل الأصدقاء والأحباب والى أساتذتي الكرام وكل رفقا الدراسة.

وشكرا...

فريدة

إهداء

إلى روح أبي الطاهرة رحمة الله عليه

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى اعز وأغلى إنسانة في حياتي التي أنارت دربي بنصائحها إلى من علمتني الصبر والإجتهاد إلى كل من كان دعائها يسر نجاحي إلى الغالية على قلبي أمي.

إلى زوجي العزيز

إلى من منحني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب وكان سبب في مواصلتي دراستي غلى من قدم إليّ النصائح

إلى إخواني : عضدي وسندي وقرة عيني وملاذي الأول والأخير إلى محمد عمار سمير.

إلى أعز بنات أنجبتهم لي أمي : خيرة، خالدية، أم الخير، سعاد، كريمة.

إلى العائلة الكريمة والكبيرة إلى أغلى عرائس البيت نورة، فتيحة، فاطمة، إلى كل الأحفاد العائلة

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير .

إلى المقربين من القلب والداعمين والمساندين شكرا لكم ....دمتم لي .

فاطمة

شكر وتقدير

قال تعالى: { لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ}

الحمد والشكر للمولى عز وجل الذي أعاننا على إنجاز هذا لعمل وتخطي عقباته.

له الحمد حتى يرضى وله الحمد إذا رضى وله الحمد بعد الرضى.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من يساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "معازيز بوبكر" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة الذي كان عونا لنا في إتمام هذا البحث.

والى الأساتذة المناقشين

ولا يفوتنا أن نخص بالشكر والعرفان كل من أشعل شمعة في دروب عملنا والى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا إلى الأستاذة الكرام في كلية الآداب واللغة العربية.

وفي الأخير لحمد لله جلّ وعلا الذّي أتمّ علينا بإنهاء هذا العمل.

مقدمة

إن الدراسات الإنسانية عموما، والدراسات الأدبية والتقديم على وجه الخصوص متداخلة فيما بينها هذه الدراسات الإنسانية ومن بينها النقد الأدبي الذي وصل هو الآخر في وقتنا الراهن إلى مرحلة صار فيها قادرا على التأثير في النص الأدبي والخطاب، حيث أصبحت عملية القراءة عملية إبداع ثانية ولعل هذا ما تحقق على أيدي أنصار ما بعد الحداثة والنقد.

-لذلك ثمة جدل فكري واسع في الأوساط الثقافية العربية حول مناهج قراءة الآداب أو الفنون بصفة عامة إذ ظهرت مناهج نقدية عديدة ومؤثرة في ثمانيات القرن الماضي ما أحدث تكلفة نوعية في الفكر الأدبي والفلسفي عند الغرب، حيث برزت البنيوية والتفكيكية وغيرها من المناهج النقد الحديثة التي تهتم بالمرجعيات الخارجية عن النص، وذلك في مرحلة ما بعد البنيوية، إذ تمخضت الاجتهادات النقدية المتواصلة عن بروز عدد من التيارات النقدية كالنقد النسوي، النقد الثقافي.

فقد شهدت هذه المرحلة بداية انهيار نسق في التفكير النقدي، وبداية ظهور نسق مختلف حددت ملامحه العامة التيارات الغربية النقدية.

يظهر عبد (العزيز حمودة)حاملا لواء مسار جديد مختلق عن باقي النقاد يأتي بخطابه النقدي، فيحتال على النقد العربي، بما جاء به من فكر عربي حداثي ليغير النقد الأدبي ويجعله نقدا ثقافيا.

لذلك أردنا البحث فيما جاء به عبد العزيز حمودة من جديد لبناء نظرية خطابه الأدبي والثقافي.

أما فيما يخص أسباب اختيارنا لهذا الموضوع:

1-الفضول المعرفي من أجل الدخول الى عالم حمودة النقدي ويضاف الى ذلك صدارة حمودة في النقد الأدبي العربي الحديث .

2-بما أن عبد العزيز حمودة أثار تساؤلا في النقد الأدبي الحديث في دعوته إلى التمسك بالتراث والإرتفاق بالنقد الأجنبي لتأسيس نظرية نقدية عربية.

-أما إشكالية الموضوع الرئيسية فتمحور حول :

هل يمكن الحديث عن نظرية نقدية عربية في ظل هيمنة المقولات النقدية الغربية؟

و تنساب هذه الإشكالية إلى كومة من الأسئلة أهمها:

-كيف أثرت الاتجاهات الغربية في النقد العربي المعاصر؟ وما مدى تأثر عبد العزيز حمودة بهذه المدارس؟

و هل كانت قراءة عبد العزيز حمودة الغربية قراءة فاعلة لهذه التيارات الإنجليزية و الأمريكية؟

كيف كانت النقلة الاصطلاحية من النقد الغربي الى النقد العربي من منظور حمودة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات ثم صياغة عنوان البحث على النحو الاتي: الخطاب النقدي عند عبد العزيز حمودة الذي تم تقسيم فصوله ومباحثه على النحو الاتي:

بدأنا بحثنا هذا بمدخل وقد تناولنا فيه (الخطاب النقدي العربي المعاصر، التشكلات والتحولات المعاصرة، النظرة النقدية مع قضايا النقد العربي المعاصر وأعلامه)

أما في الفصل الأول فقد عنوناه ب: حدود النظرية النقدية لدى عبد العزيز حمودة حاولنا من خلاله الإحاطة بالجذور النقدية المعاصرة. أما في الفصل الثاني الإجراءات النقدية لعبد العزيز حمودة(المواقف النقدية) وقد اقتضت هذه الخطة منهجا علميا يتماشى وطبيعتها وهو منهج نقد النقد (قراءة القراءة) القائمة على الاستقراء والتتبع وإبداء الآراء معتمدين على جملة من المصادر والمراجع أهمها: المرايا المحدبة(من البنيوية إلى التفكيك) المرايا المقعرة نحو(نظرية نقدية عربية)والخروج من التيه (دراسة في سلطة النص).

ومن باب الأمانة العلمية لا ندعي الأسبقية في خوض غمار هذا البحث، بل قد تمت الإشارة إلى موضوع الخطاب النقدي عموما وفروع عبد العزيز حمودة في كثير من الدراسات السابقة أهمهما:

1- المشروع النقدي عند عبد العزيز حمودة.

2-الخطاب النقدي عند جابر عصفور.

3-الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض.

-وقد واجهتنا جملة من الصعوبات أهمها:

1-قلة المصادر التي تناولت النظرية النقدية العربية المعاصرة.

2-قلة المصادر في إنتاج معارف جديدة تستجيب لمطلب الرسالة.

3- صعوبة قراءة كتب عبد العزيز لما فيها من مثيرات اصطلاحية يخالف بها النقاد العرب المعاصرون.

وفي الأخير نحمد الله على ما أنعم علينا ونشير إلى أن البحث في مرافعاته مازال ناقصا يحتاج لمن يوصل الجهد لفك الثغرات النقدية لهذا الناقد الذي لطالما كان يثير الجدل كما نتوجه بالشكر للأستاذ المشرف لطالما وجهنا ورافقنا وأمد لنا يد العون والمساعدة

تيارت في:2022/06/13

فريدة صحراوي

فاطمة رزوقي

مدخل:

الخطاب النقدي العربي المعاصر و قضاياه(التشكلات والتحولات)

مدخل حول الخطاب النقدي العربي المعاصر:

1- التشكلات والتحولات:

يعتبر النقد في حد ذاته كائنا معرفيا لأنه يقوم على حركة جدلية بين الفكرة ونقائضها ونظائرها في نفس الوقت ذاته لذلك فأي تحول في الخطاب النقدي هو بالتالي إما تحول نوعي على مستوى بنية الخطاب من اساسه يمس شكل الخطاب ومضمونه في آن واحد أو أنه تحول إجرائي يغير في إحدى أدوات الخطاب او يعدل في آلياته، دون الخوض في تمهيد تاريخي لظروف نشأة الخطاب النقدي [1].

هذا يعني أن ظروف تطور النقد ساهمت بشكل دامغ في تشكيل مسارات الخطاب وإتجاهاته إنطلاقا من محاولة تأسيس النقد كمبحث يشتغل على النص الأدبي بشكل موضوعي وممنهج بما يضفي على الدرس النقدي صفة العلمية التي تفضل النص بإعتباره مادة التحليل عن ظروف إنتاجه ويذهب البحث إلى أن منهج (د .عبد العزيز حمودة) الفكري في كتاباته النقدية يسلم بوجود التحيز في الخطابات النقدية العربية ومناهجها، فهي غير محايدة أو موضوعية بصورة نهائية أو إنسانية عالمية، وكذلك المعارف أو النظريات أو المشاريع أو المدارس الناتجة عنها .

فنتاجات النقد الحداثي وماقبله ومابعده كما يرى (د. حمودة) على مستوى نظرياتهم الأدبية أو التنظير للأدب ورؤيتهم للنص الأدبي، وعلى مستوى مناهجهم النقدية أو كيفية قراءتهم له هي ليست حقائق علمية إنسانية عالمية يجب التسليم بها وعدم مناقشتها، بل هي طروحات وفرضيات ومبادئ

[1] -ينظر : الخروج من النيه، مطابع السياسة، الكويت، 1424هـ ، 2003م، ص 102-105.

ومفاهيم قابلة للنقاش والجدل والإختلاف أو الإتفاق معها، فهي نظريات متأثرة بإتجاهات ذلك الفكر، بوصفها جزءا من الثقافة العربية متغيرة إلى رؤى فلسفية غربية خاصة بواقعهم.

و بذلك فنحن نؤيد هذا الطرح، فالنقل السهل والإستعارة المجانية غير ممكنة، وليس كل مانزرعه نجنيه بل لابد من ضرورة التمحيص والتساؤل وتأ صيل طرائق التفكير ضمن سياقاتها المختلفة لكي يتم الحوار الحضاري في حدود الشخصية الحضارية الواعية بالإختلاف.

و لذلك فقول عدد من النقاد بإمكانية فصل المنهج عن سياقة دون إحداث أية تغيرات أو بعد إدخال تعديلات طفيفة هو نوع من الوهم الذي سرعان مايتكشف تحت محك التحليل التاريخي للخلفية الشفافية الفلسفية التي تحملها تلك المناهج [1].

و من هنا فإن هذا الطرح ليس جديدا على الوعي النقدي العربي بل هو أحد المرتكزات الأساسية للحوار العربي، الإسلامي الطويل مع الحضارة الغربية منذ كانت موروثا يونانيا وعليه فإن صفات العالمي والموضوعي على النقد الأدبي الغربي كما يذهب عدد من النقاد، هو تحيز لرؤي ومرجعيات عربية.

أ– مفهوم الخطاب في الفكر الغربي:

إن مفهوم الخطاب في التراث الغربي فلسفي، ومايزال حتى يومنا هذا مع تطور الحقول المعرفية وتشبعها، حيث يلاحظ أن المفهوم العربي اليومي للخطاب يكاد ينقطع عن موروثه بروابط وشيجة

[1] -ينظر: ماوراء المنهج، 269-271-275-276.

فالنقد العربي الحديث يتكئ على النقد الغربي، وينقل مفاهيم تتصل بذلك بالموروث الغربي لا بالموروث العربي [1].

و من هنا فإن مفهوم الخطاب في التراث الغربي له اصول فلسفية ولا يزال كذلك رغم تحول المفهوم وتغيره وتبدل وظيفته.

ب- عند أفلاطون:

إن مفهوم الخطاب اول مايظهر عند أفلاطون فعع أفلاطون حيث يتمثل المقال"[2].

" مع العقل لوغوس بذلت أول محاولة بضبط المقال وعقليته وبناء منطقة على قواعد تستمد من داخل المقال نفسه أكثر مما تستمد من أصل خرافي أو وضعي يفرض بداهته على المقال "[3].

و هذا يعني أن خيط المقال وبناء منطقة على الأسس تستمد من داخل المقال نفسه أكثر مما تستمد من أصول أخرى ".

ج- عند ميشيل فوكو:

إن ظهور مفهوم الخطاب إرتبط بظهور مؤلفات "ميشيل فوكو" ذلك أن رؤيته العميقة للخطاب وعلاقته بالمجتمع من أهم الموجهات للثقافة العربية الحديثة، فهو يقف عند الحدود التي صنعت منذ مطلع القرن السابع عشر عقلانية الحضارة الحديثة [4].

---

[1] -عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية الحديثة و المرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت، ط 1، 1999م، ص 01-02.

[2] -معين زيادة، الموسوعة الفلسفية الغربية،، مج 1، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط 1، 1986م، ص 881.

[3] -نفس المرجع، ص 881.

[4] -علي حرب، الموسوعة الفلسفية العربية، مج 1، معهد الإنماء العربي، ط 1، 1986م، ص 1881 مادة مقال.

هذا يعني أن ميشيل فوكو ساهم كثير في إبراز الخطاب وتوجيهه للثقافة العربية الحديثة.

و لم يعد الخطاب طريقة للتعبير أو تحليلا لذات واعية، وإنما أصبح حقلا تتفصل فيه الذوات ومجموعة علاقات نجدها مرتكزا له ورائدها، هو ميشال فوكو الذي نظر في وصف المقال كميدان مستقل"[1].

و من هنا فإن مفهوم الخطاب له علاقة ولم يعد طريقة للتعبير عملية فكرية أو تحليلا لذات واعيةو إنما أصبح حقلا ونظاما تتمفصل فيه الذوات.

و يعرف فوكو الخطاب بأنه الميدان العام لمجموعة المنطوقات وأحيانا مجموعة متميزة من المنطوقات، وأحيانا أخرى وصف عدد معين من المنطوقات [2].

و مايلاحظ على تعريف فوكو للخطاب أنه يركز على المنطوق فهو ليس وحدة بلاغية قابلة للتكرار بل هو مجموعة المنطوقات التي تحدد وجودها.

إن الخطاب عند ميشال فوكو " يشكل سلطة، وهاته الأخيرة ينتجها ويقويها، ويمكن أن يجعلها ضعيفة ويسمح بإلغائها [3].

و هذا يعني أن الخطاب عند فوكو يشكل سلطة فهو إنعكاس لها وهو أحد عناصرها فالسلطة تعمل من خلاله.

---

[1] -جميل صليبيا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الإنجليزية، و اللاتينية، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط 1، 1987م، ص 204.

[2] -ميشال فوكو، حضريات المعرفة، ت: سالم يقوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1967م، ص 87.

[3] -محمد الكردي، الخطاب و السلطة عند ميشال فوكو، فصول مج 11، 1993م، ص 37.

لقد كان فوكو فلسفيا بالدرجة الأولى، فقد بحث في تكوين مفهوم الخطاب وتغييره، وهذا الأخير كشف عن السلطة فإذا كان ثمة علاقة بين الخطاب وبين موضوع دراسته فهي اللغة التي تمثل الخطاب الذي هو ضرب من الإثارات تكون اللغة فيه عنصرا تمثيليا بين عناصر إثارية أخرى [1].

و يلاحظ أن فوكو بذل جهدا في تعريف الخطاب وهو يهتم بالفلسفة أكثر من الأدب وإهتمامه باللغة كونها عنصرا من عناصر تمثيل الخطاب .

2- قضايا النقد الأدبي الحديث:

1- الحداثة:

مفهومها (حداثة) .

يأخذ مفهوم الحداثة اليوم مكانة في حقل المفاهيم الغامضة، إذ أنه أكثر إلتباسا لما نطوي عليه من غموض وارتباطه بحقول معرفية عديدة، واستخدامه في مجالات متنوعة، وعند تعريف الحداثة نجد أنفسنا أننا أمام كم هائل من التعريفات غير أنه لابد من أخذ التعريف الصحيح بلسان أصحابها، إذن فما هي الحداثة عند الغرب؟

الحداثة الغربية:

إن الحداثة الغربية مفهوم يصعب تحديده والإمساك به، نظرا لتجدده واختلافه وشموله للعديد من المجالات، لكن من المؤكد أنها محاولة لتجاوز كل ماهو تقليدي ومواكب لكل ماهو مستحدث، وهذا مايؤكده (عابد الجابري)[2].

و هذا يعني بأن الحداثة تنشد التجديد وأنها ضرورة حتمية لتحقيق التطور في جميع الميادين.

[1] -الزاوي بنورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2000م، ص 143.

[2] -محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة (دراسات و مناقشات) ، ص 17.

و في السياق ذاته يرى (صلاح أبو سريف) أن الحداثة سيرورة وتجدد دائمين أو هي النبض الذي به تقيس سيرورة حياتها وتأثيرها [1].

كما ورد في (مصطلح) المعجم الوسيط: مادة حدث " الحدثان: يقال حدثان الشباب وحدثان الأمر: أوله وإبتداؤه.

والحديث: الجديد من الأشياء"[2].

و يقال " رجل حدث وحديث ومحدث، بمعنى واحد: كثير الحديث "[3].

نستنتج من خلال التعاريف اللغوية السابقة وعلى إختلافها يتضح أن الحداثة تعني الحديث والجديد من الأشياء.

ب– الحداثة إصطلاحا (مفهوم).

في الوقت الذي يتخطى فيه العالم الغربي (مابعد الحداثة) مازال العالم العربي يتجادل ويتساءل عن تعريف للحداثة، فقد إختلف المفكرون في تعريفها فلم يظهر مفهوم محدد ودقيق غير أن هناك محاولات كثيرة لتعريف الحداثة من قبل بعض المفكرين العرب حيث يرى جابر عصفور" أن الصيغة التي تنطوي على مصطلح الحداثة صيغة نادرة في التراث العربي حيث استخدم مصطلحات مغايرة كالمحدثين والحدث والحديث هو الأكثر شيوعا من خلال هذا المفهوم نستخلص أن الحداثة نتاج صراط رؤى جديدة. [4]

و عرفها " عبد العزيز حمودة" في كتابه (المرايا المحدبة) قائلا:" إن الحداثة بمعناها العربي والغربي على السواء تتجه إلى تدمير عهد النظام القديم" [5].

[1] –صلاح أبو سريف، رهانات الحداثة (أفق الأشكال محتملة)، دار الثقافة ، لدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996م، ص 07.

[2] –شوقي ضيف و آخرون، المعجم الوسيط، ص 16.

[3] –المصدر نفسه، ص 79.

[4] –جابر عصفور، رؤى العالم ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2008م، ص 333.

[5] –عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، 1998، ص 25.

و منه نستنتج أن برغم إختلاف تعريفات النقاد والمفكرين العرب للحداثة غلا أنها عملية تجاوز للقديم والدعوة إلى التجديد والتطور .

الحداثة عند عبد الوهاب المسيري:

ج- عبد الوهاب المسري:

يرى عبد الوهاب الميسري أن مصطلح الحداثة هو من أهم الظواهر التي أنتجتها الحضارة الغربية والتي تعكس تحيزاتها.....، وتبدأ مرحلة الحداثة عنده من نهاية الحرب العالمية الأولى حتى منتصف الستينيات من القرن العشرين، ويعرفهاالمسيري على أنها تبين العلم والتكنولوجيا والعقل كماليات وحيدة للتعامل مع الواقع، وهو يشير إلى أن أهم خصائص الحداثة للتعامل مع الواقع، وهو يشير إلى أن أهم خصائص الحداثة الغربية تتلخص في أن المادة هي أساس الفكر ومصدر المعنى.

د- عند أدونيس:

و يعرفها رائد الحداثة أدونيس بأنها رؤيا جديدة، وهي جوهريا رؤيا تساؤل إحتجاج.

كما أنها حركة تصدعات وإنزياحات معرضة، فإن واحد من أهم إلا نزياحات وابلغهما فهو ينقل الأسرار في مجال العلاقات والقيم الدينية [1].

فالحداثة العربية كانت فرع م فروع الحداثة العربية وهذا ماقاله الواقع التاريخي عنها.

و يعد أدونيس من أبرز رواد الحداثة العربية والمنظر الفكري لهذا المصطلح، وهو يرى بأنها ولدت تاريخيا نتيجة التصادم بين موقفين وعقليتين ونشأت عن ذلك ظروف جديدة.

[1] -عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية دار المعرفة ، الكويت، ط 1، 1998م، ص 31.

إن أدونيس لم ينكر العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر، وإنما أنكر فكرة التعصب للماضي وفي ذلك تقول:" ثمة أشياء لابد أولا من إيضاحها فمن يعيد تقويم الثقافة العربية اليوم خاصة في ماضيها هو كمن يسير في أرض مغلوقة ويجد نفسه محاصرا بالمسلمات والقناعات التي تتزحزح بالإنحياز فليس الماضي هو الذي يسود الحاضر يقدم ماتسوده صورة مظلمة تتكون باسم هذا الماضي[1].

2-مابعد الحداثة:

إن لفظ مابعد الحداثة يوحي بفكرة الحداثة، ويتضمن علاقة التوالي الزمني بين المفهومين، وقد إتفق بصفة عامة على أنها ظهرت كردة فعل مضادة لحركة الحداثة.

حيث جاءت نتائجها مخيبة فوجد الإنسان مضطرا للبحث عن البديل لتحقيق طموحاته فإتخذ من مشروع مابعد الحداثة بديلا " له ويؤكد في ذلك أحمد عبد الحليم عطية أنه " لم تكتف (مابعد الحداثة)بديل له بمجرد إسقاط هذه الأنساق الفكرية وإنما ألغت الذات الحديثة ومن ثم قضت التقابل بين الذات والموضوع الذي كرسته الحداثة الغربية "[2].

و من هنا فإن مابعد الحداثة هي ثورة ورفض لكل المبادئ والأفكار.

و هناك من النقاد من يعتبرها إمتداد لجذور البنيوية حيث نجد (جابر عصفور): يرى بعض المعلقين أن (مابعد الحداثة) كانت بمثابة تطور لجوانب متضمنة في البنيوية نفسها[3].

---

[1] -أدونيس ، الثابت و المتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط 4، 1983، ص 275.

[2] -أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه و جذور مابعد الحداثة، دار الفرابي بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 134.

[3] -رمان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء ، القاهرة، مصر (د.ط)، 1998، ص 117.

تجليات مابعد الحداثة في النقد:

1- النقد النسوي:

يهدف النقد النسوي إلى أن يكون ذا طابع أنثوي يعبر عن تجربة المرأة ويعكس واقعها بشكل تفصيلي، وفي هذا الصدد يلمح صاحب كتاب (دليل الناقد الأدبي) يعرفه على أنه النقد الذي يهتم ويركز على الإختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية شكلا وتحليلا"[1].

إذا بحثنا في مفهوم النقد الأدبي النسوي نجد أن هناك إختلافا واضحا بين النقاد فمثلا يعرفه محمد عناني في كتابه " المصطلحات الأدبية الحديثة بأنه من اشد مجالات النقد الأدبي تعقيدا بسبب ترجمة مصطلحاته وتوصيل المعاني المقصودة إلى القارئ [2].

و من هنا نستنتج بأن النقد الأدبي النسوي مفهوم غامض وغير محدد.

و يدعم ذلك حفناوي بعلي في تأكيده على الطابع المميز للنقد النسوي أنه يميل إلى التركيز على عالم المرأة الداخلي وتجلية هذا الجانب من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة بفضل الهيمنة المزعومة للأدباء والمؤرخين من الذكور على هذا المجال من الخطاب النسوي [3].

و منه نخلص بأن النقد النسوي يقوم على محورين أساسين الأول: دراسة المرأة في الأدب الذي أنتجه الرجل، أما الثاني فهو دراسة النصوص التي أنتجتها المرأة بنفسها.

[1] -ميجان الرويلي، و سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 22.

[2] -محمد عنابي، المصطلحت الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان مصر، مصر، ط 3، 2003، ص 180.

[3] -حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، ص 27

2- النقد الثقافي:

تعتبر الولايات الأمريكية هي المنشأ الأول للنقد الثقافي وهذا مابينه محمد عبد الله الغذامي. في قوله :" تعد الإرهاصات الأولى لظهور النقد الثقافي في أوروبا بداية القرن الثامن عشر لكنها لم ترقى إلى المستوى المعرفي إلا مع بداية التسعينيات وذلك مع دعوة الباحث الأمريكي فنست ليتش فقد طرح مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه النقدي إلى نقد ثقافي مابعد بنيوي مهمته تمكين النقد المعاصر الخروج من نفق الشكلانية والدخول في أوجه الثقافة ولاسيما تلك التي يهملها عادة النقد الأدبي [1].

وهذا يعني أن (إفراز) النقد الثقافي هو إفراز مابعد الحداثة ويهتم بكل مايهمله النقد الأدبي.

و يضيف عبد الله الغذامي في نظرية في النقد الثقافي .

3- القارئ والتلقي:

يذكرنا عبد العزيز حمودة بأن القراءة مهمة تأويلية في الدرجة الأولى بحيث تكون هي العملية التوضيحية للمعاني الكامنة في النص، ولها أهمية كبيرة بحيث يختلف من قارئ إلى آخر وقد أجع هذا الإختلاف إلى الكم المعرفي، الذي يمتلكه كل قارئ ولإثارة الموضوع يقول:" القارئ الذي يجئ إلى العمل بتوقعات مستمدة من أنه قد تعلم وظائف وأهداف وعمليات الأدب بالإضافة إلى عدد من الرغبات والمعتقدات والميول الذي يشترك فيها مع الأعضاء الآخرين في المجتمع [2].

[1] -محمد عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، 2005، ط3، ص 31.

[2] -عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 282.

يتضح لنا من هذا القول أن الإختلاف الذي يكون في التعامل مع النص يكون حسب الرصيد المعرفي والثقافي للقارئ ومن هنا نجد الإختلافات في قراءة النص.

فإشكالية التلقي مشروط بنية المعنى التخيلي، والتي لا تتحدد إلا من خلال مسألة مهمة وهي القراءة بحيث نجد هناك مجموعة القراءات التي تختلف في عمليتها التأويلية فكما هو معلوم أن التأويل للنص لا يمكن أن ينشأ إلا من خلال عملية قرائية صحيح ومضبوطة الخطوات التي تحدد المعنى، وفي هذا يقول joseph jart عن القراءة :" أننا في القراءة نصب ذاتنا على الأثر وأن الأثر يصب علينا ذواتنا فيرتد إلينا كل شيء[1].

تعتبر العلاقة بينهما أهم وأعمق من علاقة المجاورة والتزامن فهما عائلة واحدة.

و ينبه عبد العزيز حمودة إلى أن تعدد القراءات يشكل خطرا على العملية النقدية ، ولذلك وضعت عملية التلقي أسس لضبط قراءات القارئ حتى لا تقع فوضى القراءة ويظهر ذلك من خلال قوله:" الواقع أن منظري التلقي كانوا لأكثر إعتدالا من غلاة التفكيك ووضعوا الضوابط المحددة للحيلولة دون فوضى القراءة"[2].

و قد استفاض الدكتور عبد العزيز حمودة في شرح نظرية التلقي وقد كان هدفه إبراز الفروقات بين القراءة في نظرية التلقي وبين القراءة التفكيكية ومن خلال قراءات رولان بارت إستنتج عبد العزيز حمودة أهم عناصر التفكيك فكانت كالتالي:

[1] –عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، المكتب المصري، لتوزيع المطبوعات ، القاهرة، ط 1، 1999م، ص 65.

[2] –عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 287.

4- التفكيك والمعنى:

إن الحديث عن المعنى في إستراتيجية التفكيك تحكمه حقيقتان أساسيتان الأولى، هي قصور البنيوية في تحقيق الدلالة والحقيقة الثانية أن التفكيك إفراز عصر الشك الذي خيم على كل شيء .

و أن المعنى هو مفتاح إستراتيجية التفكيك والركيزة الأساسية التي تقوم عليها التفكيكية مما إستحال في إيجاد الحقيقة [1].

و من هذا نستنتج أن التفكيكيون رفضوا مقولة وجود المعنى وفي مقابل ذلك قاموا بتغييبه فاسحين المجال للقارئ .

5- النص بين المؤلف والقارئ:

جاءت إستراتيجية التفكيك لتعلن ميلاد عصر القارئ، والتخلي عن السلطة المؤلف وتدعيمها لهذا الطرح يرى عبد العزيز حمودة أن : هكذا يكون محور التفسير التفكيكي للنص[2].

و من هنا نستنتج أن الإختلاف بين المؤلف والقارئ هو ماجعل النص الأدبي يزخر بدلالات لا حصر لها .

و منه نستنتج أن الناقد يحاول حصر الإستراتيجية التفكيكية بين القارئ والنص .

و هكذا يكون محور التفسير التفكيكي للنص هو الحوار الديالك، بين القارئ والنص، عبر دائرة هرمنيوطيقية مغلقة تست كل التقاليد الجامدة.

[1] -ينظر، عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 295.

[2] -المصدر نفسه، ص 296.

6- المعنى بين الدال والمدلول:

الدال والمدلول هما طرفي العلاقة اللغوية وأي تعبير في اللغة يمثل تغيير أو ضعف العلاقة بينهما وهذا ما أكده لاكان حيث يقول:" لا توجد مدلولات في الواقع إلا إذا أجلناه إلى مدلول آخر وهكذا يصبح المدلول الأول دالا ويجد نفس الشيء مع مدلول آخر [1].

و هذا لا يعني أن استخدام اللغة لم يختلف عما جاء به البنيوية حيث أصبحت عاجزة في إستنطاق النصوص.

7- اللغة الشارحة:

لخض الناقد موقف التفكيكيين من نص الناقد ورأى أنه نص إبداعي وقد نص على ذلك قوله :" إن كل تفكيك يفتح نفسه أمام تفكيك آخر،معنى ذلك أن الإنتاج الأخير لقراءة تفكيكية لا يمكن أن يكون نهائيا "[2].

و في الأخير نستنتج أن الخاصية المميزة لإستراتيجية التفكيك هي لانهائية المعنى.

8- التناص:

لقد عرف ميخائيل التناص تعريفا، إكتسب شعبية كبيرة لتفكيك متقدم : إن كل نص صدى لنص آخر إلى مالا نهاية [3]. والذي يؤكد إستحالة وجود نص نقي مغلق، وقد وسعت التفكيكية من دائرة التناص عندما جعله القارئ منتجا للنص، إذ يكون نصه الجديد عبارة عن تفاعلات لنصوص

[1] -عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 304.

[2] -المصدر نفسه، ص 314.

[3] -عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 314.

قرأها سابقا عن طريق لمراوغة لتغييب المعنى بحيث يبقى النص دائما هاربا لأنه مثل الماضي والحاضر وستشرف على المستقبل.

و أكد عبد العزيز حمودة انه يفضل البينصية وفي هذا الصدد يقول :" في دراسة متأخرة جاك ديريجا بعنوان livingon borderlinesمارس فيها كل حيل التفكيك في إستخدام اللغة الشارحة وتجسيد التناص عن طريق تقديم نصين متوازيين طوال الوقت "[1].

من خلال هذا يمكننا القول بأن النص يبقى هاربا في القراءة التفكيكية بين الماضي والحاضر وتحت سلطة القارئ وتعدد قراءته .

لقد عرف عبد الملك مرتاض التناص بأنه هو تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى [2] .

و منه نستنتج بأن التناص اساس إنتاج أي نص.

و عرفه محمد مفتاح بأنه فسيفساء من نصوصه آخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة معتص لها يجعلها من عند عنديانه وبتصييرها أو تكثيفها يقصد مناقشة خصائصها أو دلالتها أو بهدف تعقيدها[3].

و يرى سعيد يقطين أن الإقتباس والتضمين والإستشهاد مفاهيم يشمل عليها التعالق النصي[4].

محمد بنيس، عبد الله الغذامي ومحمد مفتاح هؤلاء النقاد لم يضعوا تعريفا جامعا مانعا للمصطلح.

---

[1] -المصدر نفسه، ص 327.

[2] -ور الهدى لوشي، التناص بين التراث و المعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و أدابها، ج 15، ع 26، صفر 1434هـ، ص 123.

[3] -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992م، ص 121.

[4] -سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1889م، ص 98.

لم يكتف سعيد يقطين بعرض أراء من من دراسة المفاهيم بل سعى إلى إقامة تصور خاص به، وان كان في تصورهذا لا يستغني عن جهود سابقة وأهم ماقام به هو محاولة إقتراح.

المناهج السياقية:

ظهرت المناهج التي تهتم بتاريخية النص وواقعيته، فاعتدى السياق من أقوى أفكار القرن 19م، تأصيلا وأعظمها تأثيرا، والمقصود بها هو أن الشيء لا يمكن أن يفهم منغزلا وإنما يفهم فقط بدراسة أسبابه ونتاجه وعلاقاته المتبادلة [1]، فجاءت المناهج السياقية منها التاريخية والإجتماعية والنفسية لدراسة الأدب والفن بتبيين العلاقة بين المبدع ومجتمعه وتاريخه وظروفه النفسية فإستلهم النقد الأدوات الإجرائية لهذه العلوم بعد إنفتاحه عليها في مكاشفته للنصوص الإبداعية ويعد المنهج التاريخي أول ظهور هذه المناهج السياقية.

أما المناهج النسقية:

لقد أدت هيمنة هذه المناهج إلى بزوغ مناهج جديدة سعت إلى إعادة الإعتبار للظاهرة الأدبية انطلاقا من منظور داخلي نسقي، وهذه الأخيرة ركزت على مجموعة من المناهج فتذكر منها: المنهج البنيوي، السيميائي، المنهج التفكيكي والمنهج الأسلوبي وقد بدأ المسار بظهور اللسانيات البنيوية ومن هنا بدأت ملامح زحزحة السياق تظهر في الخطاب النقدي المعاصر.

[1] –جيروم ستولينتر، عن مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، ص 120.

الفصل الأول :

حدود النظرية النقدية لدى عبد العزيز حمودة

المبحث الأول: الروافد المعرفية لعبد العزيز حمودة

1- الرافد الفلسفي: نظرية المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو:

تعتبر نظرية المحاكاة من بين القضايا التي إنشغل بها النقد الأدبي منذ السنوات المبكرة للقرن العشرين، هذه الأخيرة بدأت مع سقراط ثم أفلاطون ثم أرسطو الذي وضعها في قلب النظرية الأدبية، حيث يرى أرسطو أن الشعر نوع من المحاكاة لكنه يمنحه مفهوما جديدا يختلف فيه مع أستاذه " أفلاطون" أن الشعر محاكاة للمحاكاة وبالتالي فهو صورة مشوهة عن عالم المثل أو الحقيقة الخالصة.

إن إستعمال مصطلح المحاكاة كان عند أفلاطون، ولربما كان معروفا وقت ذلك للتفريق بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية، والمصطلح في دلالته القديمة يتضمن معنى العرض أو إعادة العرض أو الخلق من جديد[1]

ومنه نستنتج أن أفلاطون هو أول من إستعمل مصطلح المحاكاة الذي هو مصطلح نقدي قديم

فنظرية المحاكاة عند أفلاطون ترجع إلى نظريته المعروفة بنظرية المثل، التي تعد الأساس والمنطق الذي تبنى عليه فلسفته بكاملها[2].

ويتمثل المفهوم الجديد للمحاكاة عند آرسطو في إعتباره لأن الشاعر لا يحاكي ماهو كائن، أو ما ينبغي أن يكون... فالشعر يحاكي الناس ويصبح أكثر (جدوى) جودة، إذا حاكى ما يمكن أن يقع[3].

---

[1] ينظر: آرسطو، فن الشعر، تر، عبد الرحمان بدي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ، ص

[2] ينظر: عصام قصبجي، أصول النقد القديم، ص 48.

[3] شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر، ط01، قسنطينة، 1984م، ص 25.

لنفهم من ذلك أن الشاعر الجيد هو الذي يحاكي الأشياء بما يمكن أن تكون عليه، حيث يجعل من الحسن أحسن، ومن السيء أسوأ مما عليه وإذا كان الشعر يقوم على المحاكاة فهو كباقي الفنون: وهو في ذلك يشبه[1] الرسم وليس من إختلاف بينهما، ولكنهما متفقان في أغراضها[2].

فالطبيعة ناقصة والفن هو الذي يكملها من خلال المحاكاة، حيث يرى أرسطو أن المحاكاة عزيزة إنسانية... وأن الإنسان أقدر الكائنات الحية على المحاكاة بمعنى أن الشعر كباقي الصناعات يحتاج إلى الموهبة والممارسة.

من خلال ما سبق يمكن القول بأن آراء أفلاطون وآرسطو عن الشعر والخطابة والمنطق هي نقطة البداية التي أثمرت الفكر العربي المعاصر[3] فهل عرف المحاكاة في الإبداع على غرار اليونان؟ وما أوجه الإختلاف والتشابه بين العرب واليونان فيما يخص المحاكاة؟

يذهب عبد العزيز حمودة من خلال كتابه المرايا المقعرة أن العرب قد عرفوا المحاكاة عن طريق الإحتكاك باليونان من خلال الترجمة[4] مع العلم أن الشعر العربي لم يعرف لا التراجيديا ولا الكوميديا التي تحاكي أفعال الناس بالمفهوم اليوناني وهذا ما جعل النقاد العرب يختلفون في تقديرهم للتأثر بالفكر اليوناني، لأن التأثير واضح وفي أكثر من مرة إستعار اليونانيون العرب تعريف أرسطو للمحاكاة[5].

---

[1] شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، ص 30-31.

[2] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر، دار الثقافة للنشر، ط01، بيرت، 1983، ص 207.

[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 334.

[4] ينظر : عبد العزيز حمودة، المرايا لمقعرة، ص 334.

[5] ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا لمقعرة، ص 342.

أوجه الإختلاف:

1. لقد وقف عبد العزيز حمودة عند قدامة بن جعفر من خلال كتابه نقد الشعر وتعريفه للشعر بأنه كلام موزون زقفى يدل على معنى، ولم يطلع على كتاب " عيار الشعر" لإبن طباطبا بأنه يصرح بأنه لم يجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه.

2. أن عبد القاهر الجرجاني الذي حق نقلة نوعية لمفهوم المحاكاة إلى الإبداع. حيث يرى بأن الشعر إبداع قبل أن يكون محاكاة[1] وإذا كانت المحاكاة الأرسطية تحاكي الفاضل بأفضل مما هو عليه والسيء بأسوء مما هو عليه، فإن الجرجاني يزيد على ذلك بأن الشعر العربي يرفع من قدر النازل ويحط من قدر الشريف حيث يقول:" وإلى صنعة تعمد إلى المعني الخسيس فتشرفه وإلى الضئيل فتفخمه، وإلى النازل فترفعه وإلى الخامل فتنوه به"[2].

ومنه نستنتج أن عبد القاهر الجرجاني إستوعب جيدا ما قرأه من أرسطو لكنه حينما ألف في البلاغة العربية، حيث كان إطلاعه على الفلسفة اليونانية معينا على تطوير الدرس العربي البلاغي، وهذا إن ما دل على شيء إنما يدل على عبقرية عبد القادر الجرجاني وأصالته.

3. وأن حازم القرطاجي الذي لا يمكن الحديث عن المحاكاة فنظرا لكونه شاعرا ومثقفا ممتازا أحاط بكتب الفلاسفة العرب فتبنى آراء آرسطو في الشعر على نحو مباشر[3].

[1] عبد العزيز حودة، المرايا المقعرة، ص 346.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 27.

[3] سعد مصلوح، حازم القرطاجي، نظرية المحاكاة والتحليل في الشعر، عالم الكتب، ط01، مصر، 1980، ص 69.

ومن هنا يمكننا القول بأن حازم القرطاجي إستفاد من البلاغة العربية واليونانية بالإضافة إلى كونه شاعرا جعل من مفهومه للمحاكاة أكثر عمقا.

فحازم القرطاجي يميز بين المحاكاة والتخييل بإعتبارهما نشاطين عقليين مختلفين الأول نشاط يماره المبدع والثاني نشاط يمارسه المتلقي حيث نلاحظ أنه نقل التخييل من الإبداع إلى التلقي.

نظرية الإلهام أو العبقرية عند أفلاطون:

تعتبر نظرية الإلهام أو العبقرية عند أفلاطون تقسيم ميلاد العمل الفني أو عملية الخلق الفني بإرجاعها إلى نوع من الوحي أو الإلهام، فالفنان يستلهم عمله الفني لا من عقل واع أو شعور ظاهر أو مجتمع معين، وإنما يستلهم هذا من قوة إلهية عليا أو من هواجس سحرية عينية[1].

وتجمع دراسات كثيرة على أن نظرية الإلهام أو العبقرية يؤكد على فكرة الأصالة الذاتية للفنان، فمعظم الفنانين يرجعون فنهم إلى أنه ثمرة لقبس من الإلهام وهدفهم من ذلك إثبات أصالة ذلك الفنان، وكأنما هو مخلوق إلهي نزل من السماء ومادام فنه غير متأثر بفن إنسان آخر، وغير ناتج عن مجتمع وغير مرتبط بزمان ومكان[2].

ومنه نستنتج أن الإبداع الفني يحدث فجأة دون تدخل عقل أو إرادة، فالفنان يشرق عليه الإلهام في ومضة وهذه الومضة لا تكثر بفكر أو إرادة.

[1] جماليات الفن، المناهج والمذاهب والنظريات" د. علي عبد المعطي محمد"، درا المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994، ص 72.

[2] ينظر: الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، د.عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1995، ص 56-57.

وإذا ما تعمقنا قليلا فإننا سنجد أصولا لنظرية الإلهام منذ القدم عند الإغريق، فقد إستقروا على وجود آلهة تتخصص بالفنون والأسطورة اليونانية.

فالشعر إذن عند أفلاطون يتم بملحمة إلهامية أشبه بالجنون الإلهي ومعنى ذلك أنه فعل إلهي غير إنساني لاصلة له بالواقع، وبالتالي تكون العلاقة بين الشاعر وربات الشعر علاقة سلبية.

ويشبه أفلاطون الشاعر بالبخل، فيصفه بأنه شيء مجنح ويؤكد أيضا أن الشعراء ليسوا هم الذين يقولون الأشياء ذات القيمة الكبيرة[1].

وإستند في أقواله هذه إلى ما أعلنه بعض الشعراء من أن أروع وأجود إبداعهم ويدل هذا التأكيد المتواصل على أن أفلاطون كان يؤمن بنظرياته إيمانا لا شك فيه.

ومهما يكن من أمر، فإن أفلاطون يعد أول فيلسوف أو مفكر تعرض للظاهرة الجمالية أو للفن، فإن الفن أو الشعر صرب من الإلهام صادر من ربات الفنون ويبقى مصدر هذا الإلهام من الناحية الفلسفية أو الميتافيزيقية في الجمال بالذات[2].

وهذا يعني أن الفنان يصدر في فنه الجميل مصدر موضوعي معقول لا عن ذاتيته أو فرديته.

ومايلاحظ على نظرية الإلهام أو العبقرية أنها أهملت وصف اللحظات التي تسبق الإلهام أو تليه.

[1] ينظر: النقد المسرحي عند اليونان، د.عطية عامر، ص 80.

[2] د.حمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1995، ص 56-57.

وتبقى الإشارة إلى أن الشاعر الحق عند أفلاطون هو الذي يستلهم لنشوة الوحي والإلهام، وفي هذا الشأن يقول: غير أن هناك نوعا ثالثا من الإلهام مصدره الشعر. لكن من يطرق الشعر دون أن قد مسه الإلهام الصادر عن ربات الشعر ظنا منه أن ممارسة الإنسانية كافية لأن تجعل منه في آخر الأمر شاعرا[1].

إن إستقراء آراء أفلاطون عن مرائب الشعراء لا يسر فهم مواقفه فتارة يجعل الملهمين من الكائنات المقدسة وتارة يجعلهم من الصناع بعد أن قدم عليهم الفلاسفة.

ومن هنا نستنتج أن أفلاطون يميز الشاعر الملهم من الشاعر المحاكي فيحبذ الملهم ويزدري المحاكي لكونه يشبه التشبيه السلبي للمثل، ويفهم من كل هذا أنه يجعل ثلاث مستويات لوجود الشيء وتشكيله.

مفهوم المحاكاة عند آرسطو:

إستخدم آرسطو مصطلح المحاكاة الذي ورثه عن أفلاطون وأعطاه مفهوما يختلف عن مفهوم أستاذه إختلافا جوهريا ولا شك أن هذا الإختلاف نابع من إختلاف النظرة الفلسفية فأفلاطون كان ذا نزعة صوفية غائية، بينما كان أرسطو ذا نزعة علمية تجريبية.

لقد ذهب أفلاطون إلى أن الفن محاكاة، ولكنه لم يقرن نظرية المحاكاة بنظرية المثل الأفلاطونية، في كل الفن بقيود الفلسفة حيث إعتبر الشعر محاكاة للطبيعة ليست محاكاة لعالم عقلي والشاعر إنما يحاكي ما يمكن أن يكون بالضرورة أو بالإحتمال إلا ما هو كائن، وفي هذا نقول" لما كان الشاعر محاكيا شأنه شأن الرسام، وكل فنان يصنع الصور فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ إحدى طرق المحاكاة الثلاثة: فهو يصور الأشياء إما

[1] فايدروس "أفلاطون" ترجمة، أميرة حلمي مطر، دار المعارف، ط01، ص 68.

كما كانت، أو كما يجب أن تكون، وهو إنما يصفها الناس وتبدو عليه، أوكما يجب أن تكون، وهو إنما يصورها بالقول ويشمل الكلمة الغريبة والمجاز كثيرا من التبديلات اللغوية التي أجزناها للشعراء[1].

وعليه فأرسطو يرجع الفنون كافة ومنها الشعر إلى أصل فلسفي واحد هو محاكاة: الحياة الطبيعية، ويقسم تلك المحاكاة إلى ثلاثة أنواع: محاكاة الواقع، أي لما هو كائن فعلا ومحاكاة لما يمكن أن يكون ومحاكاة للمثال، أي لما يجب أن يكون.

إن المحاكاة هي نوع من المعرفة ولذلك يجد الناس لذة في تعليم المحاكاة من أجل الحصول على لذة المعرفة والرغبة فيها لأن حب الإستطلاع والمعرفة وإلإكتشاف إنما هو غريزة في الناس جميعا[2].

ولقد لاحظ الدكتور إحسان عباس أن أرسطو قد أسقط من حسابه عالم المثل، ولم يطلق المحاكاة على أصحاب الحرف كما فعل أفلاطون، فمثلا على أنه يعد القصيدة محاكاة إذا كانت كلاما محسوسا لم يفت الشاعر أن يدرك انه يحدث عن طريق اللغة التي إستغلها في فنه على نحو مخصوص تأثيرات عاطفية[3].

ومن هنا نستنتج أن من خلال ما ذكره إحسان عباس في كتابه فن الشعر نجد أن آرسطو قد حصر فن المحاكاة في جميع الفنون. فالمحاكاة ليست قصرا على نتاج ما في الطبيعة أو نقل صورة لها، وإنما هي جوهر ما في الطبيعة.

إن المحاكاة عند آرسطو تتجلى بنحو خاص في المقارنة الشهيرة التي أجراها بين الشعر والتاريخ، وفي هذا المعنى يقول:" إذن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يكن أن

[1] د محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار لنهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 116.
[2] قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان وعالمه وأعلامه، ص 285.
[3] إحسان عباس، فن الشعر، ص 15.

يقع، والأشياء ممكنة إما بحسب الإحتمال أو بحسب الضرورة، ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان يكون أحدهما يروي الأحداث شعرا والآخر نثرا، ولهذا كان الشعر أوفر من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ لأن الشعر يروي الكل والتاريخ يروي الجزء[1].

وواضح أن آرسطو يضع الفلسفة في المقام الأول وتقيس الفنون بحسب قربها من ذلك المقام وقد تجعل للشعر مقاما ساميا إلى جوارها لأنه نظر إليه نظرة شرع لتام الظواهر عن روح الطبيعة وجوهر الأشياء لتشلهم منها صورة مثالية للطبيعة نفسها، وفي هذا لاسياق ورد قول ديرور:" إن الفنان لايحاكي الطبيعة ولكن يجملها، فالفن يجعل الطبيعة ويبدو كأنه يضرب المثل كي تحاكيه الطبيعة ولا يحاكيها، والفنان لا يقتصر على رسم الواقع المباشر لظواهر الأشياء، ولكنه يعبر عما هو جوهري فيها[2].

نستنتج أن الفنان عند محاكاته لطبيعة يضع ما هو أجمل منها ووسيلة في ذلك الخيال فهو يكمل الصورة ويحولها إلى فن.

المحاكاة ونشأة الشعر:

عارض آرسطو فكرة الإلهام والوحي في قول الشعر، وإعتبر منشأ الشعر غريزة المحاكاة حيث أن الإنسان مفطور على المحاكاة، وغريزة حب الوزن والإيقاع، وبالمحاكاة يتم التعلم وتنشأ اللذة، وهذا معناه أن آرسطو يرجع أصل الشعر إلى سببين طبيعين: أولهما أن المحاكاة ظاهرة طبيعية ونظرية عند الإنسان تنشط منذ طفولته.

[1] آرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة د. عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص 26.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 297.

فالإنسان حيوان يهوى المحاكاة، وثانيهما شعوره بمتعة ولذة المحاكاة التي تصل به شيئا فشيئا إلى تعلم معرفة، ويوضح آرسطو ذلك بقوله: « ويبدو أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر إستعدادا للمحاكاة، وبها يكسب معارفه الأولية، كما أن الناس يجدون لذة فيها أي في تأمل اعمال المحاكاة، وسبب آخر هو أن التعلم لذيذ لا للفلاسفة وحدهم، بل وأيضا لسائر الناس، وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلا بقدر يسير فنحن نسر برؤية الصور لأننا نفيد من مشاهدتها علما ونستنبط ما تدل عليه، كأن نقول أن هذه الصورة صورة فلان، فإن لم نكن رأينا موضوعها من قبل، فإنها تسرنا لا بوصفها محاكاة ولكن لإتقان صناعتها أولا لألوانها أو ما شاكل ذلك»[1].

ومن هنا نستنتج أن المحاكاة معرفة عند آرسطو، فهي بما تورثه من لذة إنما هي أمر فطري أخذ يرقي حتى ولد الشعر إرتجالا، وذلك قبل إنقسامه إلى مأساة وملهاة، وربما كان ضروريا الإشارة إلى أن أغراض أرسطو عن الشعر الغنائي الذي بمثل طفولة الشعر كان نتيجة لعدم إنسجامه (أي إنسجام الشعر الغنائي) مع مبدئه القائل:" إذا كانت محاكاة هي جوهر الشعر، فإن الفعل هو جوهر المحاكاة".

إن جوهر الشعر عند آرسطو هو المحاكاة، وهذا معناه أن الوزن والإيقاع لا يصنع منهما الشعر، إنما تصنعه محاكاة المعاني الكلية، وأرسطو لا يسقط عنصر الوزن بل جعله ركنا من أركان المحاكاة القائمة في الشعر على الوزن والقول والإيقاع مجتمعة أو متفرقة، فالشاعر الحق عنده هو من يأتي بالمحاكاة في مزيج من الأوزان، غير أن الوزن عنده لا يكفي لإضفاء الشعرية على الكلام[2].

[1] آرسطو طاليس، فن الشعر، ص 12.

[2] أرسطو طاليس، فن الشعر، ص 06.

وعلى هذا فالوزن ليس جوهر الشعر، بل جوهره المحاكاة يعني أيضا أن الشعر يقرن بالفنون التي تحاكي بالصوت، ولا يقرن بالفنون التي تحاكي بالشكل واللون، وإن كانت الفنون جميعا ترجع إلى أصل فلسفي واحد هو المحاكاة.

لقد وضع آرسطو مقيا

سا إختبر به صدق المحاكاة الشعرية، فتوصل إلى أن هذا المقياس يتمثل في المتعة الدائمة التي يقدمها العمل الفني إلى المجتمع لا في مجرد المتعة التي يشعر بها الفنان أثناء قيامه بالمحاكاة وعلى هذا الأساس يكون للفن مفعمة حيوية بالنسبة إلى المجتمع وهذه هي المتعة[1].

وخلاصة القول أو آرسطو جعل الفعل هو جوهر المحاكاة فإرتقى بها من مرتبة التقليد الأصم للطبيعة فى مرتبة الإبداع الحي، فجعل الشعر بذلك أفضل تعبير عن مكونات الطبيعة الإنسانية، كما جعله صديقا للفلسفة.

مفهوم المحاكاة عند آرسطو يختلف عن مفهوم أفلاطون إختلافا جوهريا نابعا من إختلاف النظرة الفلسفية.

[1] د. عز الدين إسماعيل، ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 101.

المبحث الثاني: الرافد التراثي

الفلسفة:

إن كل طرف النقد ما بعد الحداثي تؤدي إلى الفلسفة، ونحن نستخدم مصطلح الفلسفة كعباءة فضفاضة لتعطي كلا من الفلسفة وعلم النفس[1]. لكن العباءة الفضفاضة هنا لا تعني الجميع علميا بين الفلسفة وعلم النفس لأن ذلك غير صحيح.

كل ما في الأمر أن القوى الأساسية في إتجاهات التلقي والفكيك تتأثر بالفلسفة الغربية الحديثة، أي بالفكر الفلسفي الذي أنتجته أوروبا، فأثناء دراستنا للمحاور الرئيسية لنقد التلقي والتفكيك. إذن سنتوقف بالتفصيل عند علاقة تلك المحاور بأبرز إتجاهات الفلسفة الغربية من ناحية وببعض أفكار فرويد من ناحية ثانية، وفي ذلك سيكون من العسير، إن لم يكن من المستحيل دراسة أي من هذه المحاور النقدية بمعزل عن الفلسفة الغربية أو علم النفس الفرويدي والواقع أننا بسبب أهمية الفلسفة الغربية وعلم النفس كنا نرمح تخصيص محطة نتوقف عندها لنحدد أهم معالم الفكر الفلسفي.

إن الفكر الفلسفي خاصة الجانب المتأخر من الفلسفة الغربية ونعني به مدرستي الظاهرانية والتأويلية، فهذا الفكر يمثل تحديا لقدرات دراستي الفلسفة أنفسهم على المثقف[2].

وهكذا سوف تتحول الوقفة الفلسفية والتي تقدم عندها الفكر الفلسفي في ذاته قبل أن نتحول إلى تطبيقاته داخل النقد ما بعد الحداثي إلى عبء ثقيل على القارىء.

---

[1] عبد العزيز حمودة، الخروج من النيه، دراسة في سلطة النص، ص 102.

[2] المرجع نفسه، ص 103.

لهذا نتخطى تلك الوقفة الفلسفية لندخلها في صلب دراسة التلقي والتفكيك في علاقتهما سلطة النص الأدبي، حيث يصبح الفكر الفلسفي المؤثر[1].

ومرة أخرى نذكر القارى بأن الأسس الفلسفية للحداثة وما بعد الحداثة النقدية كانت في قلب إهتمامنا في " المرايا المحدبة". لكننا نطمئن القارىء إلى أننا لن نعبر هنا جسورا سبق لنا عبورها هناك. فقي الوقت نفسه لن نترك القارىء يدخل نية المرحلة القدمة وهي قلب النية حقيقة من دون التأكيد وله بوجود تلك العلاقة بين الفلسفة والمذاهب النقدية ما بعد الحداثية.

التزاوج بين الفلسفة والنقد الأدبي:

عن التزاوج بين المفهومين أمر سعى إليه نقاد ما بعد الحداثة كأمثال " جاك دريدا" الذي حدد إيقاع الفكر النقدي الغربي ومازال يتعاطى النقد كفيلسوف بالدرجة الأولى[2].

وفي الوقت نفسه لا توجد مشكلة نقدية معاصرة مثل: الحضور والغياب، والعلاقة بين اللغة والفكر وقفنا بالشكل والمعنى، لم يتعرض لها جاك ديدا كلها أو جزء منها.

فمن الفلاسفة الذين سعوا إلى الزواج بين الفلسفة والنقد نذكر منهم: هوسيرل وهايدجر وجادامر.

بقي وقفتان متأنيتان نقدمهما لذلك التزاوج الذي نتحدث عنه مع التركيز على علاقة ذلك التزاوج بين سلطة النص الأدبي.

---

[1] ينظر: المرجع نفسه السابق، ص 105.

[2] المرجع نفسه، ص 104.

الوقفة الأولى مع الفيلسوف نيتشه الذي مارس تأثيرا عميقا في الفكر النقدي لما بعد الحداثة، فهي محورية وبالغة الأهمية خاصة فيما يتقبل بنقضه لميتافيزيقا الحضور[1].

لقد ظل قانون السببية قانون يحكم العلاقة بين السبب والنتيجة أو العلة والمعلول، فيقوم هذا الأخير على تأكيد السبق الزمني لفعل آخر، بإعتبار أن القانون نفسه إنتاجا لسياق زماني[2].

لكن نيتشه يرى أن القانون الذي يحكم السببية هو قانون التتابع الزمني، يقوم على إدراك النتيجة على السبب وليس العكس. فعندما يشعر الإنسان بألم في إصبعه، والألم هنا نتيجة جره إدراكها أولا، يبدأ في التحرك إلى الوراء باحثا عن سبب الألم، وحينما يكتشف دبوسا ملقى على الأرض يربط بين الوخزة التي حدثت للإصبع والألم الذي شعر به، والدبوس في هذا السياق هو السبب أو العلة الذي توصل إليه بعد إدراكه للألم.

التجربة الشعرية:

نجد أن التجربة الشعرية ظهرت في الغرب نتيجة لمتطلبات المجتمع والتي صادفت شعراء الغرب في الثورة على القديم والميل إلى الجديد لأنهم رأوا أن العالم بحاجة إلى التطور والتجديد، من هذا المنطلق كان لزاما عليه مسايرة العالم الجديد في كل شيء حتى في اللغة التي تعبر عن مكونات الشاعر الغربي الحديث" إن العمل الفني ينبغي أن يكون حوارا بين الفنان وأداة التعبير الخاصة به"[3].

[1] عبد العزيز حمودة، الخروج من النيه، دراسة في سلطة النص، ص 105.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 105.

[3] جاكوب كوري، اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، ترجمة لييون يوسف وعزيز عما نويل، دار المأمون، بغداد، ط01، 1989، ص 272.

وهكذا أصبحت اللغة التي نادت بها هذه التجربة تلعبه دورا فعالا في تجسيد القضايا الفكرية والإبداعية على مستوى الشكل والمضمون ودعت إلى إحداث تغيير نمطي في كل الإتجاهات منها إحساس المتلقي بحاجة إلى نوع جديد إلى حياة قائمة على التعبير والتطور وهذا لا يجده علا حينما يقرأ شعرا جديدا يجد فيه نفسه وذاته وكأنها هذه القصيدة الجديدة أصبحت تعبيرا جديدا يتضمن من خلالها المتلقي ثم يندمج معها إندماجا كليا[1].

والتجربة الشعرية تختلف من ظاهرة إلى باطنية" للتجريب هو نقطة البدء في رحلة الإبداع نفسه أو أن يكون التجريب عملية أدائية غير مشروطة بشكل مباشر بالتجربة الشعرية"[2].

والأطر المعرفية للتجربة الشعرية هي بطبيعة الحال غربية، ولكن إنتقلت بحكم الإحتكاك بالعزه والترجمة التي أصبحت اليوم سائدة في الشعر العربي، والدليل على ذلك كثرة تأثر النقاد العرب بهذا المفهوم إن صح التعبير فهي في نظره كالرؤيا:" تغير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها هكذا يبدو الشعر الجديد أول ما يبدو نهرا على الأشكال والطرق الشعرية القديمة فهو تجاوز وتحيط يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوز العصور القديمة[3]. ومن هذا نجد أن التجربة الشعرية تسعى إلى إعطاء العمل الأدبي الجدة والتنوع وفرض الإبداع وشحن النص الشعري سمات تجريبية جديدة.

وكذلك نجد أن التجربة الشعرية تدعو إلى الإهتمام بالجزالة والفخامة والفصاحة والبلاغة بالإضافة إلى مكانة الكلمة والألفاظ التي تعبر تعبيرا واضحا عن حالة الشاعر وبنيته النفسية الداخلية وظروفه المحيطة به

[1] باقي أحمد، بلوحي محمد، وعي الحداثة والتجربة الشعرية لدى أدونيس مقاربة مع الرؤيا والتشكيل.
[2] محمد الأمين العالم، الشعر المعاصر بين التجربة والتجريب، مجلة فصول، ع01، 1997، ص 273.
[3] أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط01، ص 151.

ودوره في المجتمع الذي ينتمي إليه وهذا من خلال نص شعري واضح عن حالة الشاعر وبنيته النفسية الداخلية وظروفه المحيطة به ودوره في المجتمع الذي ينتمي إليه وهذا من خلال نص شعري واضح من سماته صور بعيدة عن التعقيد والتشابك وإقامة علاقات مبنية بين ما هو مادي ومعنوي" فإن أحفى خصائص الصورة الموحية والإيحائية أن عاطفة واحدة تربط بينها وبين زميلاتها من الصور وأنها لا تتفق في مفهومها عند المعنى القريب أو الظاهري أو عند مجرد التقرير والوصف".

ومن خلال هذا نلخص إلى أن التجربة الشعرية إهتمت بالفن والإبداع والجمال ومحاولة إستخدام الخيال والصور لإقامة علاقات بينها منسوجة بألفاظ وكلمات تعبر عن التخاطب اليومي.

يرى عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المقعرة بأن اللفظ والمعنى من أهم الأركان اللغوية كونه يؤكد النظرية الأساسية، وهي إنتاج العقل العربي لنظرية لغوية[1] فالعلاقة بينهما أو بين الدال والمدلول يمكن القول انها:« فتحت الطريق أمام الدراسات اللغوية الحديثة، بل حتى عما فعله التأويليون في مجال الفلسفة، والتفكيكيون في مجال النقد من ربط تعدد الدلالة بين الدال والمدلول[2].

ونلخص من كل هذا أن دوسوسير قد وحد بين شطري العلامة وهما الدال والمدلول.

لا يفوتنا أن ننوه بأن طريق تعامل البلاغيين العرب مع ثنائية اللفظ والمعنى التي كانت تختلف من بلاغي إلى آخر، وبل وتختلف داخل أقوال البلاغ الواحد، فهناك من إعتبر باللفظ على حساب المعنى وهناك أثر المعنى على اللفظ وهناك من حاول أن يجد موقف وسط بين هذا وذاك.

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 209.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 211.

ومن الذين آثروا اللفظ على المعنى نتحدث عن:

الجاحظ: (ت: 255هـ) كونه أول بلاغي أو ناقد عربي... وهو في كل شق من هذه الأحاديث يرفع من شأن اللفظ ويغض من شأن المعنى، بل إنه ليسقطه إسقاطا، ليس له فضل ولا مزية، ولا قيمة فنية[1].

وأن الجاحظ أحد أقطاب المدرسة اللفظية التي إنتفعت بالشعر العربي والنشاط النقدي المصاحب إلى الإهتمام بزخرف اللفظ والمحسنات أكثر من الإهتمام بالمعنى.

حيث يقول: «والمعاني مطروحة في الطرائق يعرفها العجمي والعربي، والبدويّ والقرويّ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج[2].

ومن هنا نستنتج أن نفهم أساس النظم بأنه حسن إختيار المعاني والألفاظ إلى خدم لها وتابعة إليها بدلا من أنه حسب ترتيب المعاني في الذهن يكون ترتيب الألفاظ نطقا وكتابة وأن الجاحظ يعتبر معلم الشعرية الأول عند العرب له آراؤه في مجمل القضايا الإنسانية وخاصة تلك التي ترتبط بالشعر فإعتبره صناعة وضرب من الصيغ وحبس من التقرير ومن هذا كله نخلص بأن الشعر صيغة ترجح كفة اللفظ على كفة المعنى أي الإهتمام بالشكل.

[1] المرجع نفسه، ص 273.

[2] الجاحظ، الجدول، ج03، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى الباهي الحلبي، د، ط02، القاهرة، 1986، ص 131-132.

إبن قتيبة: (ت 270هـ):

لم نتعمق في مسألة اللفظ كما تعمق بها الجاحظ، فقد شغل نفسه، وقد قسم كتابه إلى جزئين: جزء للتعريف بالشعر وجزء آخر للترجمات ركز فيه على الشعراء المشهورين فقط، الذين إستدل بشعرهم الجيد، أي المعروفين فقط ومن ناحية أخرى أهمل الشعراء الذين قل ذكرهم[1].

وقد رسم مسارا للشاعر الجيد، وهو الذي يأتي شعره متصفا بجملة من الأساليب عددها كما يلي: (سمعت أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد، إنما إبتدأ فيها بذكر الديار والآثار فبكى وشكي. فالشاعر المجيد هو من سلك هذه الأساليب.

إبن طباطبا: (ت322هـ)

يقول إبن طباطبا في تعريفه للشعر، وهن من نقاد القرن الرابع للهجري، إنه كلام منظوم بائن عن المنثور، الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم، حيث يكتب إبن طباطبا فيقول: «بديم النظر في الأشعار... لتلتصق معاينتها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه وتعبر مواد لطبعه ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إلى نتائج ما إستفادة مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد إعترف من واد قد ورثه سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركب من أخلاط الطيب كثيرة[2].

ويضرب لنا إبن طباطبا مثالا بقصة حكاها عن خالد عبد الله القسري بين فيها كيف تصبح التقاليد جزءا من موهبة الشاعر تماما حيث يقول:" حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي: تناسها فتناسيتها: فلم أربعد

[1] إبن قتيبة، الشعر والشعراء، ت.ج: دار الكتب العلمية، ط01، بيروت، لبنان، 1981، ص 19.
[2] إبن طباطبا، عيار الشعر، ص 20.

شيئا من الكلام إلا سهل علي فكان حفظه يقول: " إبن طباطبا" رياضة لفهمه، وتهذيبا لطبعه، وتلقيحا لدهنه ومادة لفصاحته، وسببا لبلاغته وخطابته[1].

يتبين من خلال هذه النصيحة التي قدمها إبن طباطبا أن دائرة الإبداع لا تكتمل مالم تقنف إلى موهبة المبدع جماع التقاليد أي أنه إلى توفر شرط الموهبة في شخصية المبدع لابد له من مكتسبات قبلية تنمي ذائقته الفكرية وتعتدي فريجته الإبداعية في أي ميدان يطرقه هذا الأخير شعرا كان أو نثرا لأن هذه التقاليد تصبح جزءا من موهبة المبدع.

ويذكر إبن طباطبا الأدوات التي يجب إعدادها قبل نظم الشعر ومنها التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر وغيرها، فالشاعر الحق في نظره هو الذي يحسن صياغة شعره فنصفيه من الشوائب ويراجعه مراجعة دقيقة ويحسن حبك أبياته في القصيدة حتى تتجانس لفظا ومعنا[2].

فلقد تناول إبن طباطبا قضية السرقات وأسماها بالمعاني المشتركة وهو يرى ان الشاعر المحدث إذا أخذ المعاني التي سبقه إليها الشعراء القدماء فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يغب بل له حسن لفظه وإحسانه فيه[3] وبهذا فإن إبن طباطبا لا يملك موقفا معارضا لقضية السرقات وهذا ظاهر في التسمية التي أطلق عليها المعاني المشتركة.

[1] المرج نفسه، ص 20.
[2] ينظر: إبن طباطبا، عيار الشعر، ص 120.
[3] المرجع نفسه: ص 122.

وكان إبن طباطبا في كل فصل وعند كل نوع من الأشعار، فيبين مواطن الحسن والجودة فيها، أو مواطن الرداءة ومكامن الخلل فيصححه ويذكر الوجه الذي كان يجب أن يكون.

قدامة بن جعفر (ت337هـ):

ناقد معروف تأثر بالفلسفة اليونانية والمنطق الأرسطي له كتاب "نقد الشعر" صار مصدرا للدراسات النقدية وفيه حاول إقامة علم الشعر، يميز من خلاله الجيد من الرديء، واللغة الشعرية عنده هي القدرة على التمييز بين أصناف الشعر.

لقد تشكل مفهوم الشعر عند" قدامة بن جعفر" من خلال كتابه "نقد الشعر" بإعتباره كلام موزون مقفى يدل على معنى، والإئتلاف بين هذه العناصر الأربعة يولد أربعا أخرى هي : إئتلاف اللفظ على المعنى- إئتلاف اللفظ مع الوزن- إئتلاف المعنى مه الوزن وائتلاف المعنى على القافية[1].

حيث يبدو من خلال تعريف قدامة بن جعفر للشعر انه لم يعرف شيئا عن كتاب نقد الشعر للناشئ، ولم يطلع على كتاب عيار الشعر "لإبن طباطبا"، لأنه لم يجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه[2].

لكم مما لا شك فيه كما يذكر إحسان عباس أن الثقافة اليونانية كانت من أبرز المؤثرات في " قدامة بن جعفر"، فقد كام مما يشار إليه في علم المنطق وعد من الفلاسفة الفضلاء.

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، لبنان، ص 70.

[2] أحسن عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 178.

فرغم كون قدامة بن جعفر من الأوائل الذين طرحوا مفهوما مغارا للشعر، وربطه بالمنطق الأرسطي، إلا أنه (تعريف منطقي غير مسلم به) على حد قول عبد المالك مرتض لأنه إصطدم بعلماء ونقاد ومفسرين، نفوا شعرية القرآن مثلا، رغم كونه[1] موزون مقفى، مثل: قوله تعالى:« **تبت يدا أبي لهب وتب**» ووزنها (مستفعلن/مفاعلن)[2].

أي أن الشعر لا يبنى على الوزن والقافية فقط، بل يجب الوقوف عند نقطة هامة فيه وهي القصد وما يثبت ذلك أن الناقد نظر بعين الشكل في تقديم الشعر.

كما تميزت اللغة الشعرية عنده، بمجازها وإستعارتها، حيث تتعدى المعنى الحرفي للكلمة (المعجمي) ويتولد من ورائها معان أخرى يتوقعها القارىء أو لا يتوقعها، كما إصطلح على ذلك عند أصحاب مدرسة التلقي، وعلى القارىء أن يملأ الفجوة التي تتولد بينه وبين نقده وهو يحاوره، ومحاولا الكشف عن معانيه الحقيقية، وأضير هنا ان المقصود بالمعنى هو المعنى الشعري لا المعنى الأخلاقي، والمعنى الشعري له كيفية خاصة في تقديمه، وأنه لا يقدم تقديما حرفيا... وإنما يقدم تقديما مجازيا أو شعريا عن طريق ما تنطوي عليه اللغة الشعرية من تكثيف وتعدد في الدلالة[3].

عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ):

رائد من رواد النقد في القرنين الرابع والخامس الهجريين ومؤسس لعلم البلاغة من خلال مؤلفيه" أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز"، شعريته تظهر في نظرية النظم، حيث يقول من خلال كتابه هذا:" هذا وراوي

[1] سورة المسد، الآية: 01.

[2] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 37.

[3] جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص 103.

الشعر جاك وليس على الحاكي عيب، ولا عليه بتبعة إذا هو لم يقصد بحكايته أن ينصر باطلا أو يسوء مسلما"[1].

ولقد قدم في ذلك مجموعة من الحجج ترفع الشعر، ومن ذلك حب النبي صلى الله عليه وسلم للشعر:" إن الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا"، وإستحسانه لقصيدة"كعب بن زهير" " بانت سعاد"، أما عن الآية الكريمة فيقول عزوجل: « والشعراء تبيعهم الغاوون ألم ترأنهم في كل واد يهيمون وأنهم تقولون مالا تفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وإنتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون»[2].

ففي هذه الآية إستثناءا لم يقصد من ورائه منه الشعر، وإنما منع منه مالم يتماش مع تعاليم الدين الإسلامي، لذلك قيل بأن الشعر كلام حسنه حسن وقبيحه قبيح.

حازم القرطاجني (ت 684هـ)

إذ ما ذهب حازم القرطاجني لا يمكن الإحاطة به في هذا الركن لكن ما يجوز نسيانه قوله:" لا يخلو المحاكي من أن يحاكي موجود بموجود، أو بمفرود الوجود مقدره"[3]، حيث تحدث عن المحاكاة من خلال محاكاة ماهو كائن، أو بما تمكن أن يكون واللفت للإنتباه أن المصطلح الذي يستخدمه حازم لوصف المادة الأولى أو المعنى الذي يصوره الشاعر يؤكد الطبيعة الإبداعية للمحاكاة الشعرية، وهو في ذلك تقسم المادة التي

[1] عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط، 1981، ص 10.
[2] سورة الشعراء، الآيات (227-224).
[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 349.

يجسدها التعبير الشعري إلى " الإختلاف الإمكاني" و"الإختلاف الإمتناعي" ويستعد من معاني الشعر الإختلاف الإستحلالي[1].

كما يمكن أن تسجل على عملية التخييل والمحاكاة التي يقدمها حازم انها تتنازعان قوتان "إختلاف" أي إبتداع أو إبداع... وقيود يفرضها العقل والممارسات الشعرية[2]. كما فرق بين أنشطة عملية التخييل بعضها أنشطة مدركة وواعية والبعض الآخر تتم بصورة غير مدركة.

فكتاب حازم القرطاجني يظهر فيه التأثير اليوناني على أتم صورة، وهو قمة من قمم النقد، فأشار القرطاجني إلى آراء الجاحظ وقدامة بن جعفر وغيرهم واذا اورد شيئا من كلامهم فهو ينظمه في دقة وعناية، ثم يناقشه أو يوازن بينه وبين غيره، أو يشرحه ويبسطه في قوة وإقتدار وربما ولد من الفكرة القديمة أفكار جديدة، وإن غلبت على كتابه صفة البحث النظري، واسع الأفق في إستشهاده بالشعر يختار نماذجه من جميع عصور الشعر العربي[3].

ويظهر التأثير اليوناني من بين ما يظهر في حديث حازم القرطاجني عن النخيل والمحاكاة ومعروف أو آرسطو يقرر في كتاب الشعر أن الفن كله أنواع من المحاكاة، أما التخيل، فهو الترجمة التي قدمها لإصلاح المحاكاة الأرسطية، وقد تأثر حازم القرطاجني تأثيرا شديدا لشروح هؤلاء الفلاسفة لكتاب الشعر.

[1] المرجع نفسه، ص 366.
[2] المرجع نفسه السابق، ص 367.
[3] شكري عياد، النقد والبلاغة، ص 35.

المبحث الثالث: الرافد الغربي

الترجمة:

تعتبر من أهم الوسائل لوضع المصطلحات في اللغة العربية ونقل المفاهيم والنظريات ولها تأثير كبير في النقد العربي وأهمية بالغة على الرغم من صعوبتها ذلك أن : « وضع المصطلحات المقابلة في الترجمة كثيرا ما يكون في منتهى الصعوبة، وقد يظل المصطلح جامحا إلى حين ترويضه بالوقوف على مفهومه الجديد والتأكد من مدلوله والتمكن من وسائل نقله»[1].

ويعرف أحد الدراسين الترجمة بأنها:" إعطاء الكلمة الأجنبية وهي في الغالب مصطلح علمي مقابلها العربي الموضوع من قبل، فشرط الترجمة أن تكون الكلمة العربية المقابلة مما دخل حيز اللغة سابقا، فإذا وردت على كلمة أجنبية فأوجدت لها من المفردات العربية المحفوظة أو المدونة، فعملي هذا هو الترجمة[2]. وحددها آخر في نقل اللفظ الأعجمي بمعناه إلى ما يقابله في اللغة العربية.

يشرح بعض الدراسين الترجمة ويحدد مفهومها في كونها« كتابة في اللغة المترجم إليها لنقل المعنى وفقا لغرض المتوخي منها، وهي عملية الإنتقال من لغة إلى لغة أخرى، فيما بين ثقافتين، لتبيين مراد المترجم عنه للمترجم له، الذي لا يفهم اللغة المترجم منها، وكما أن نقل الأفكار بالكتابة لا يستقيم إلا بتمحيصها وإعادة النظر فيها، فإن الترجمة، كنقل للأفكار من لغة إلى أخرى، لا تكتمل إلا بمراجعة المترجم له لما ترجمه»[3].

---

[1] محمد الديداوي، الترجمة والتعريب، بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، ص 52.

[2] ممدوح محمد خسارة، علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، ص 24.

[3] محمد الديداوي، مفاهيم الترجمة، المنظور التعريبي لنقل المعرفة، ط01، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2007.

يفهم مما سبق أن الترجمة هي المزاوجة بين ثقافتين كونها « فعل حضاري يعكس تلاقحا بين نمطين من المستويات الفكرية للنشاط الإنساني»[1]وتكون المزاوجة عن طريق الجمع بين لغتين من خلال النقل ن واحدة إلى أخرى وفق ضوابط محكمة منها إحترام المعنى الذي يؤديه اللفظ المترجم ومراجعة الترجمة أكثر من قبل إعتمادها وهذا ما يذهب إليه جل الدارسين بإعتبار الترجمة مسؤولية كبيرة يتحملها المترجم كون « ترجمة أي منتج ثقافي، سواء كان منهجا فكريا أو فلسفة بنقله إلى لغة وثقافة أخرى يعني في أبسط صور الدخول في علاقة مع تلك الثقافة، تلك العلاقة بعضها البعض بأنها حوار، يقوم فيه المترجم بوظيفة الوسيط المنسق عما هو أدق تحقيقا للفائدة المشتركة.

قبل الحديث عن فوضى الترجمة، وتباين طبيعة المزلق الذي وقع فيه المترجم الحداثي زما قبل الحداثي العربي، يبين عبد العزيز المبادئ التي يجب أن تقوم عليها ترجمة نص ما من لغة إلى لغة أخرى، إشارة منه إلى أن ترجمة نص ما من لغته الأصلية إلى لغة أخرى يمثل بالدرجة الأولى مسؤولية المترجم أمام قرائه في اللغة الجديدة[2]. ولذلك يقدم عبد العزيز حمودة جملة من المبادئ التي يجب توافرها في الترجمة والمترجم وهي:

— أن يعي المترجم أنه لا يترجم للقارىء القادر على التعامل مع النص بلغته الأولى، وأن قارئه المستهدف هو القارىء الغير قادر على قراءة النص بلغته الأصلية.

— أن يدرك المترجم أن عملية الترجمة تتطلب تمكنا كاملا غير منقوص لناصيتها، لأن عدم التمكن من لغة النص الأصلية يعني بالضرورة عدم فهمه من ثم توصيل رسالة غير صحيحة.

[1]محمد تحريشي، أدوات النص، دراسة، إتحاد الكتاب العرب، ص 200.

[2]عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 116.

– أن يمتع المترجم بقدر كبير من المعرفة والعلم في المجال الذي يمارس فيه فعل الترجمة[1].

– وقد إعتمد عبد العزيز حمودة في حديثه عن فوضى الترجمة على عدد من أمثلة سوء نقل المصطلح، وتعمد تشويهه، وسوء فهم نصوص أجنبية يحتمل أن المترجم إعتمد عليها بطريقة مباشرة أو غيره مباشرة، أو غير مباشرة، دون أن يشير إليها من خلال النماذج التي أوردها محمد عنابي في مقدمته الممتازة للمعجم الأدبي.

وحينما نتحدث عن دقة الترجمة وشروطها فإن محمد عنابي هو مرجعنا الأول بعد أن فرض نفسه كأفضل المنظرين للترجمة[2].

ويورد محمد عنابي عددا من التراكيب اللغوية والدلالية الغربية التي تفرض أنها ترجمات لتراكيب أجنبية، ولا يمكن أن تكون غير ذلك فلا وجود لهذه التراكيب في العربية أصلا.

تأثر الفكر النقدي العربي القديم بالفكر اليوناني القديم:

يرى البعض أنّ النقاد العرب أخذوا معظم جذور الدراسات النقديّة والبلاغة من الفلسفة اليونانية خلال عصر النهضة في العصر العبّاسي، ومن الجدير بالذكر أنّه لن يؤثر في التراث الفكري العربي.

ومن الثابت تاريخياً أنّ العرب القدامى لم يتأثروا بما عرف عند اليونان من فنون الشعر. وبوجه عام لم يكن النقد العربي القديم ليستطيع أن يتقدّم ويخلق شيئاً جديداً أو شكر شيئاً ذا قيمة،(لم لو) لو لم يحط بتراث اليونان، والذين يؤكدون على أصالة النقد العربي القديم دون أن يحاولوا الإلتفات إلى تأثره بالنقد اليوناني، إنّما يغفلون جانباً علمياً من أهمّ الجوانب التي يعني بها كلّ من يتصّدى لدراسة النقد وقضياه، وهو جانب التأثر والتأثير في الآداب المختلفة كما أنّهم بعد ذلك يقرّون أنّ حركة الترجمة إلى العربيّة قد تأثرت بالثقافات الأجنبيّة، إذا فهذا تسليم بتأثر النقد العربي بالنقد اليوناني وبالفلسفة اليونانية.

[1]عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 116-117.

[2]المرجع نفسه، ص 118.

الفصل الثاني :

الإجراءات النقدية (المواقف النقدية عند عبد العزيز حمودة):

الفصل الثاني: الإجراءات النقدية (المواقف النقدية عند عبد العزيز حمودة):

المبحث الأول: كتاب المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك د. عبد العزيز حمودة.

تعتبر المرايا المحدبة الفكرة الجوهرية والمحورية، بل إنها في الواقع القضية الأساسية التي حاول تقديمها في الدراسة الحالية.

فقد فرضت فكرة المرايا المحدبة نفسها على الناقد فرضا منذ بدايته في كتابة مدونته فهناك أربعة أشكال معروفة للمرايا: الأولى هي المرايا العادية، فهي تعكس كل مايوجد أمامها في صدق وأمانة ودون تزييف، أما المرآتان المتوازيتان فتقدمان صورا لا نهائية لكن مايقع بينهما في متاهة، والمرآة المقعرة تقوم بتصغير الأشكال بشكل مخل شوه حقيقتها.

لكن المرايا المحدبة تقوم بتكبير كل ما يوجد أمامها وتزيفه حسب زاوية إنعكاسه فوق سطح المرآة [1]. فقد تقوم المرآة بتضخيم الرأس أو الساقين أو منطقة الرأس والقلب، ولكنها بصرف النظر عن زاوية الإنعكاس تبالغ في حقيقة الشيء وتزيف حجمه الطبيعي، وقد وجد نفسه غير قادر على الهروب من صورة المرايا المحدبة وقد وقف أمامها الحداثيون جميعا دون إستثناء الأصليون منهم والناقلون لفترة كانت كافية لإقناعهم بان صورهم في المرايا المحدبة هي حقائقهم.

فالناقد يعاتب البنيويين عندما وضعوا أنفسهم أمام المرايا المحدبة حيث كان هدفهم في البداية إنارة النص، غير أن الهدف لم يتحقق وبالمقابل فشلوا في تحقيق المعنى فمحاولتهم لرؤية العالم بصورة ضخمة

[1] -ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، ص 06.

غير صورة الحقيقة هو السبب الرئيسي الذي أدى إلى إخفاقهم في نهاية المطاف، أما رؤيته للإستراتيجية التفكيكية من خلال " المرايا المحدبة" فكانت كالنور الهائج الذي يحكم كل ثمين [1].

تلك هي المرايا المحدبة التي حاول عبد العزيز حمودة أن يذكر الجميع بوجودها وبأنهم أطالوا الوقوف أمامها أكثر من اللازم البنيويين والتفكيكيين.

عرض أهم القضايا النقدية عند عبد العزيز حمودة ونقدها:

تطرق عبد العزيز حمودة إلى الحداثة النسخة العربية، وهو شعر بالإنهيار والعجز لأن مجموعة من النقاد العرب قدموا دراسات جادة عن البنيوية المليئة بالمصطلحات النقدية المترجمة والمنقولة .

و مما كان يعمق ذلك الإحساس بالعجز تلك الرسوم التوضيحية والبيانات والرسومات المعقدة من دوائر وخطوط متوازية ومتقاطعة والتي كانت تبعدني ومازالت حتى اليوم عن الأعمال الأدبية موضوع المناقشة بدلا من أن تقربيني منها، فقد كنت أقف أمامها في عجز كامل عن فك طلاسمها أو شفرتها وطوال تلك السنوات كنت أنعي باللائمة على جهلي وتخلفي يركب الدراسات الأدبية والنظريات النقدية الحداثة، وهذا بسبب أعباء الوظائف الإدارية [2].

حدث نفس الشيء مع كتابات جابر عصفور وهدى وصفي وترحمات سامية أسعد، وآخرين لا عد لهم ولا حصر ممن ركبوا موجة البنيوية وأعطى أمثلة عن بعض النقاد والحداثيين الذين إنبهروا بهذه

[1] -ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 09.

[2] -المرجع نفسه، ص 12.

المناهج الحداثية وحاولوا تطبيقها على النصوص الأدبية وأبرزهم كمال أبو ديب وجاب عصفور ويعتبر ماجاء به كل منهما لا جديد فيه .

فالمحدثين البنيويين يقدمون حمرا قديما في قوارير جديدة فنقاد الحداثة العربية يتمسكون بموقفهم الذي يدعي الأصالة والتجديد الكامل [1].

1- الحداثة: النسخة العربية.

يبدأ الناقد حديثه بطرح سؤال مهم جدا هو هل لدينا حقيقة نسخة عربية للحداثة الغربية ؟ وبعدها يجيب عنه بقوله: إن النسخة الأولى من الحداثة "Modernism" ومابعد الحداثة "postmodernism" نسخة غربية في المقام الأول ولا أظن أن حداثيا عربيا واحدا يستطيع أن يمارئ في ذلك، إن ما نستطيع أن ندعيه في أفضل الحالات أنها إنطلاقا من المفاهيم الأساسية للحداثة العربية الفنية والأدبية ... إلى كل هذه المذاهب الفنية والمدارس الأدبية التي انطلقت من موقف الرفض الحداثي لمعطيات الحضارة الغربية [2].

فالحداثة ترفض التقاليد الفنية السابقة وهو تمرد سوف يعتبر فيها بعد الكثير من أفكار البنيويين والتفكيكيين ولكنه خيار يمنع بعض البنيويين العرب في موقف يناقضون فيه المبادئ الأساسية للحداثة ويتناقضون مع أنفسهم حينما يرفعون شعار الأصالة والمعاصرة ويحاولون إعادة قراءة التراث من منظور

[1] -المرجع نفسه السابق، ص 19.

[2] -عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 23.

حداثي[1] فالنقاد العرب يجدون صعوبة في تحديد هوية حداثتهم فهم يتأرجحون بين إدعاء الأصالة والحداثة العربية في تنظيراتهم أما عند العودة إلى كتاباتهم نجدها تعتر بشكل واضح عن تأثرهم بالحداثة الغربية.

و في الأخير نستنتج أن الدكتور عبد العزيز حمودة حاول أن يوضح أن للحداثة الغربية مفردات ذات دلالات تربطها بالواقع الثقافي والحضاري الخاص بها، فهي نتاج واقع الحداثة العربية.

2-النص بين موت المؤلف ومولد الميتا نقد:

يستهل الناقد دائما حديثه بطرح أسئلة فنتساءل ماذا يريد الناقد هنا أن يقول؟ أين القصيدة أو القصيرة من هذا؟

و للإجابة عن هاذين السؤالين توقف " عبد العزيز حمودة" عند ثلاث نماذج رآها هي الأنسب لدراسته.

النموذج الأول: مقاربة كمال أبو ديب في تطبيقه لمنهجه البنيوي على الشعر الجاهلي (معلقة امرئ القيس الشهيرة) فيرى بأنه حول القصيدة إلى رسوم وأشكال هندسة تدخل القارئ في متاهة وحيرة تبعده عن النص الشعري وإسقاط حكم صريح هو الناقد .

أما **النموذج الثاني:** فهو تحليل لقصيدة حكمت الخطيب (تحت جدارية فائق حسن، لسعد يوسف) حيث يرى الناقد " تجربتها أنها تتميز بالمقاربة التجريدية التي تجرد القصيدة وهو نموذج .....

[1] -ينظر : المرجع نفسه، ص 25.

و **النموذج الثالث**: هو لهدى وصفي في تحليلها لرواية الشحاد لنجيب محفوظ، حيث اعتبر الناقد أن تحليلها يتميز بإنفصام واضح لا تخطئه عين القارئ المدرب بين نموذج بنيوي يحجب النص، ونموذج تحليلي يحقق له الإنارة المنشودة[1].

إن مايريد البنيويون تحقيقه صراحة ودون مواربة هو ..... للإبداع، فالحديث عن البنى الصغرى والبنى الكبرى، ومحاولة إعادة ترتيب الوحدات المكونة للقصيدة كما نفعل أبو ديب وإسقاط حكم صريح هو الناقد وليس مبدع القصيدة، والناقد البنيوي يرى أنه ليس أدنى من العالم التجريبي، وهنا تكمن خطورة المشروع البنيوي من أساسه.

أما نموذج حكمت الخطيب فهو نموذج عشوائي لمناقشة مبدأ إضاءة النص، أما نموذج هدى وصفي فهو أفضلها جميعا (مفادها) في تأكيده لمقولة تتردد كثيرا مفادها أن البنيويين يقدمون أفضل مقارباتهم للنصوص الأدبية بعيدا عن منهج بنيوي لايقارب النص، ونموذج تحليلي يحقق الإنارة المنشودة لرواية نجيب محفوظ [2].

و خلاصة القول أن ما يحققه الحدابيون ليس إضاءة النص بل حجب النص بتركيز النقد على لغته قبل الاهتمام بنص المبدع وهذا التركيز على المبالغة من جانب نقاد الميتا نقد الحداثيين، فالنص الأدبي يختص عند البنيويين وراء لغة نقدية تلفت النظر إليها بصفتها إبداعا جديدا ويختفي عند التفكيكيين الذي لا يعترفون بوجود النص أصلا .

[1] -ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البيوية إلى التفكيك ، ص 37-42.

[2] -ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا لمحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 45.

الحداثة: النسخة الأصلية (الجذور الفلسفية).

حاول الدكتور عبد العزيز حمودة أن يعرض مجموعة من الأفكار ليوضح الجذور الفلسفية والتاريخية للحداثة الغربية، لعل أبرزها الأفكار الفلسفية التي أثرت في القرن التاسع عشر في نظرتنا إلى اللغة واستخدامها ونظرتنا للأدب انطلاقا من رحلة الشك يبدأ بمادية " جون لو" و" إيمانويل كانط" ترتب عنه ظهورنا ثنائية جديدة سيعرفها الإنسان في عصور التوحيد بين ماهو فيزيقي وماهو ميتافيزيقي، بين الأشياء وأدوات التعبير عنها ويؤكد الناقد مرة أخرى على أن إستعراضه لهذه المذاهب الفلسفية الغربية ماهو إلا دليل على أن جذور الحداثة غربي.

فالغرب عاشوا ثورة صناعية أدت إلى الإنشطار الثقافي، أما نحن فلم نعش هذه الأزمة، ولم يعرف رحلة فكر تنازعتها محاور الشك واليقين أو مزقتها ثنائية الداخل والخارج [1].

البداية:

هي نقطة النهاية في الفلسفة الغربية وعلاقة تأثيرها مع الحداثة فهو ينتقل من الحاضر إلى الماضي والعكس دون قيود زمانية، وفي هذه الفترة كان التركيز على النص وفي نفس الوقت فإن المؤلف لا يختفي، والقارئ كانت له أهمية ليست كقارئ دريدا أو قارئ الحداثة الغربية بصفة عامة، ثم تاتي الحداثة وتوابعها النقدية من البنيوية ومابعد البنيوية [2].

[1] -ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 62.

[2] -ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البيوية إلى التفكيك، ص 77.

حيث أكد على وجود تحولات جذرية حصلت في العلاقات التقليدية بين الدال والمدلول ...فإختفى إحتمال النظر غلى اللغة باعتبارها بنية تمثيلية فقط.

الفكر الفلسفي الغربي والحداثة:

إن محاولة البنيويين ومن بعد البنيويين لجعل اللغة موضوعا للدراسة بعيدا عن مستخدم اللغة، وأكثر من هذا، فالنقاد الجدد تجاه الشعر هم الذين يستمدون معارضتهم للغة الإحالية واللغة الشعرية عن الرومانسية بالإضافة إلى ذلك، فإذا نظرنا إليها بإعتبارها بلاغية ومجازية بالدرجة الأولى، فعلينا أن نتذكر أن نيشه ودريدا مدينان بتلك الفكرة [1].

لكن في بداية رحلته يتوقف عند علامة مميزة تظهر في منتصف القرن التاسع عشر، وتظل محطة الإهتمام لسنوات طويلة، محدثة تأثيرات قوية، وإن كانت متفاوتة، بل إن بعض تأثيرها يمتد إلى مفهوم البنيوية عن الأنساق اللغوية.

و إن مايبدو جميلا بالنسبة إليه مايريد كتابته...كتاب لا يكون له موضوعا تقريبا، أو على الأقل يكون الموضوع .... غير مرئي، فإن أفضل الأعمال هي التي تحتوي أقل الموضوعات فكلما اقترب الفكر، اقتربت اللغة من الإتفاق معه .

[1] -ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 89.

النقد الجديد والعودة من الداخل:

فمن أبرز أقطاب النقد الجديد "رتشاردز" و" إيليون" " بروكس" و" بيرك" و"تيك" و"رانسوم" ووضح الناقد أن النقد الجديد هو إمتداد للتجربة الفلسفية الغربية وتمردا عليها وكان ثورة على الرومانسية وإمتداد لها، فهو يمثل علامة بارزة لا يمكن تخطها أو تجاهلها [1].

لكن هنا لن تتعرض لتلك المقولات المعروفة التي استهلكت بحثا لسنوات طويلة، بل سيكون جهدها في محملة دراسة للتأثر والتأثير وسوف نتوقف عند بعض المقولات المعروفة للنقد الجديد حينما يخدم ذلك التوقف هذا الجهد بالدرجة الأولى.

أولا: البداية.

صرح الدكتور في البداية بأنه سيرتكب خطيئة التبسيط، وهي جريمة لا تفتقر في حق البنيوية والتفكيك، هكذا ينظر دعاة المشروعين النقديين غلى كل من يحاول تبسيط أفكارهم وتقديمها إلى القارئ العادي في لغة تفهمها، وأن الدراسات اللغوية الرائدة التي قام بها " دي سوسير" تعتبر الأساس الأول البنيوية اللغوية التي يقوم على عدم وجود مرجعية لجميع اللغات يقصدها فك (الخارج/ الداخل) وتخطي نظرية ازدواجية الحقيقة وتفسير إبداعية اللغة من خلال الخصائص الشكلية لبنائها ذاته [2].

و يضيف عبد العزيز حمودة مدى تأثير الفكر الماركسي في البنيوية الأدبية بالبنيوية اللغوية، فهي تحدد هويتها وتعين مسارها من البداية إلى النهاية .

[1] -ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 115.

[2] -ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 161.

فاللغة نسق أو نظام يتكون من وحدات، هو بذلك يفرض بأننا في تعاملنا مع سياق لغوي يبحث عن طريق دراسة الأنساق الصغرى ونحن في دراستنا لهذه الأنساق نهتم ... بالكشف عن النسق أو النظام الكلي الذي يفترض وجوده وإنتهاء النص اللغوي إليه [1].

هذا المفهوم اللغوي الذي تبناه أقطاب، البنيوية الأدبية فأخذوا يرثون النموذج اللغوي سلبياته كاملة، فالتركيز إذن يكون على اللغة، أما الدلالات فلا تهم الناقد البنيوي كثيرا.

فالبنيوية تدعي أنها تحتل مكانة متمزة في الدراسات الأدبية لأنها تحاول إقامة نموذج لنسق الأدب ذاته كمرجع خارجي للأعمال الفردية التي تدرسها، وأنها تركز على اللغة وتفصيل المعنى .

نقد البنيوية:

يرى الناقد بأن البنيوية مشروع نقدي بدأ بطموحات غير محدودة غير أنه انتهى بالفشل والغموض والسبب الرئيسي هو عجزها عن تحقيق المعنى، بالرغم أن محوري النقد الحداثي كله هو اللغة والمعنى وفي الأخير يخلص عبد العزيز حمودة إلى أهم الأسباب التي تسببت في أزمة البنيوية وتتمثل في:

01- اعتبار النص انساقا لغوية وتركيبية بنائية ذاتية الدلالة.

02- نادت بفصل تحليل النص عن ذات المؤلف واتجهت إلى استبداله بالناقد البنيوي الذي رفع شعارات اللغة الشارحة أو الميتالغة والميتانقد وبهذا تكون البنيوية اتجهت إلى مقولات معوقة للإنارة الداخلية للنص.

[1] -ينظر: المرايا المحدبة إلى التفكيك، ص 175.

03- رفع أتباع البنيوية الأدبية منذ البداية، واستخدام أدوات التجريب والقياس وإعمال قوانين المنطق لتحقيق درجة مقاربة موضوعية للنص مماثل موضوعية التعامل مع النص.

04-يرتبط القصور للبنيوية في الحرص على تحقيق العلمية التي دفعت البنيوية إلى أحضان النموذج اللغوي، والذي كان بدوره ممثل المشروع البنيوي، فقد يلائم بعض الأنواع الأدبية (سردية) ولا يتفق بالضرورة مع أنواع أخرى كالشعر [1].

أركان التفكيك:

إن أهم الأدوار في استراتيجية التفكيك هو دور القارئ، وليس المؤلف أو العلامة أو النسق، أو اللغة، فالقارئ فقط هو الذي يحدث عنده المعنى ويحدثه، ومن دونه لايوجد نص أو لغة أو علامة أو مؤلف، فنظرية التلقي هي آخر المؤثرات التي تأثر بها التفكيك سليا أو إيجابا أو الإثنين معا، فعلاقة التفكيك بالتلقي تمثل عملية تأثر جذرية لتيار يختلف جوهريا مع البنيوية [2].

فلقد أدخل المؤلف التلقي لأنه نعطي العناصر الأخرى من تركيبة التفكيك، فأي مناقشة لابد أن تبدأ بالقارئ وتجربة التلقي ومن أهم الأركان مايلي:

أ- القارئ والتلقي:

و القارئ هو الذي يصنع المعنى والبناء في العمل الأدبي حيث ينتج هذا التفاعل مع نص القارئ، أما التلقي فيقصد به الناقد نظرية التلقي أي أفق التوقع[3].

[1] -ينظر: المرايا المحدبة من البيوية إلى التفكيك، ص 243-245.

[2] -عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 231.

[3] -ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 286.

و يعد الإستعراض المطول للتلقي انتقل المؤلف إلى القارئ التفكيكي وأشار إلى عناصر التفكيك المختلفة مثل: دور القارئ، التناص، اللعب الحر للدلالة، غياب المركز، اللغة الشارحة.

و من خلال ما استعرضه المؤلف فإن استراتيجية التفكيك " تمثل ضفيرة متشابكة متداخلة بالغة التعقيد"[1]

التفكيك والمعنى:

الحديث عن المعنى في استراتيجية التفكيك تحكمه حقيقتان أساسيتان وأن المعنى هو أساس التفكيك.

ج- النص بين المؤلف والقارئ:

المؤلف أو الكاتب أو الناقد لا وجود له إلا في وعي القارئ وإنما إدراكهما من جانب القارئ وقدرته على تفكيك النص، وهذ مايعنيه شعار موت المؤلف الذي رفعه البنيويون أولا وأكده التفكيكيون بعد ذلك أما عن " أنا القارئ" فهي ذات لا وجود لها بمعنى أنها لا تملك وجودا محددا أو ثابتا [2].

د- اللغة بين الدال والمدلول:

الدال والمدلول يمثلان معا وحدة العلامة اللغوية، والمسافة بينهما وضعف العلاقة بينهما ترتب عنها فجوة تحولت إلى شك في الأراء التقليدية الراسخة، وهذه الفجوة يتحقق فيها اللعب الحر للمدلولات وتتحقق لا نهاية الدلالة أو المعنى، وهكذا يصبح هذا الأخير دون حدود ولا نهائيا .

اللغة الشارحة (الميتا لغة):

[1] -لمرجع نفسه، ص 292.

[2] -ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 299.

يوضح لنا عبد العزيز حمودة هنا أن اللغة الشارحة هي اللغة النقدية التي تساهم في إستكشاف وإنتاج النصوص النقدية.

التناص:

يقصد به كل نص هو مستقر لنصوص أخرى من خلال عملية الإستعانة بلغة أخرى، وإن النصوص السابقة تجتاح حدود النص الحاضر لتحوله إلى بنية تلعب فيه الإختلافات بحرية كاملة [1].

التأجيل والحضور / الغياب:

هما مصطلحين ارتبطا بإستراتيجية التفكيكية ،فالتأجيل يعني عملية تأجيل الدلالة والحضور في أبسط تعريفاته يعني القول بوجود سلطة، أما بالنسبة للغياب فيعين به غياب معاني الماضي والمعنى القادم الذي سيكون حاضرا [2].

لا نهاية الدلالة:

يبين لنا الدكتور عبد العزيز حمودة أن أركان التفكيكية السابقة تسير كلها في اتجاه واحد، وهو لا نهائية الدلالة ومادامت اللغة قد تحولت إلى سلسلة من الدوال ومدام التفكيك يعلن عن موت المؤلف بصفة رسمية.

رأيي في الكتاب:

من خلال قراءتي لكتاب المرايا المحدبة فإن عبد العزيز حمودة حاول الكشف عن أساليب الخطاب الحداثي من غموض في الألفاظ والتكلف وإظهار التناقضات العديدة التي وقع فيها الحداثيون بالإضافة

[1] -ينظر: المرجع نفسه، ص 323.

[2] -ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البيوية إلى التفكيك، ص 330.

إلى الإنتقالات التي يقوم بها الحداثيون من مشروع إلى مشروع مناقض له، وعمل الناقد على تقديم نماذج من أجل تبيان استعار الحداثيون العرب مناهج غريبة نقدها الغرب وتجاوزها بمراحل متقدمة مبرزا الأزمات التي يعيشها لحداثيون سواءا الأزمة في المصطلح نفسه أو في فهمه واستعابه.

فقد حاول الدكتور عبد العزيز حمودة تبسيط المفاهيم الفلسفية العويصة للحداثة وتقريبها إلى الأذهان، يحل رموزها الشائكة مثلا:" المحور التعاقبي، النموذج اللغوي... وغيرها من المصطلحات التي يصعب على القارئ استعابها وفهمها دون شرح مبسط.

كما أن نظريات الحداثة تتبع من فكر غربي تائه لايعرف موضع قدميه، وفي نفس الوقت، أثبت أن نظريات الحداثة هي نظريات واردة وأجسام غريبة على الثقافة العربية بحيث لا تتناسب مع القيم الإسلامية.

فكتاب المرايا المحدبة تناول الثقافة الغربية وحاول تحليل نماذجها الحداثية، ونؤكد أنها لا تصلح لنا وأن استعارتها ونقلها إلى الثقافة العربية لا يعني سوى الشعبية الثقافية للغرب فالمدارس الأدبية والنظريات النقدية الغربية نشأت وتطورت في سياق تاريخي وثقافي مختلف تماما عن السياق العربي، فضلا عن أن هذه النظريات أثبتت فشلها في الغرب الذي نشأت فيه.

فالنتائج التي توصل إليها الدكتور عبد العزيز حمودة خلال كتابه المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) هي نتائج تستند إلى أدلة قوية، فكل ما استنتجه عبد العزيز حمودة يثبت صحة قوله إلى حد بعيد.

المبحث الثاني: كتاب المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية للدكتور عبد العزيز حمودة:

على عكس المرايا المحدبة، يقوم كتاب " المرايا المقعرة" : نحو نظرية نقدية عربية للدكتور عبد العزيز حمودة على تبين النظرية العربية (التراثية) بإعتبارها التي تقوم عليه جل التنظيرات الغربية من : حداثة، بنيوية، تفكيكية، وقد استعرض المؤلف المبادئ التي تقوم عليها تلك " الغربيات" محاولا إيجاد صيغ لها في تراثنا النقدي العربي خاصة عند عبد القادر الجرجاني في "أسرار البلاغة" ودلائل الإعجاز، والجاحظ، وابن جني وحازم القرطاجي...

إذن إلى أي حد استطاع أن يحقق هذا المبتغى؟ وما سبيله في إحداث التوفيق بين هذا وذلك في إطار تخليق الأصالة والمعاصرة كما انتهى إلى ذلك المؤلف؟

بدأ الدكتور عبد العزيز حمودة بالحديث عن الضجة الإعلامية التي خلفها كتاب المرايا المحدبة، ولعل السبب هو الانبهار أمام النظريات الغربية وعدم الإكتراث بما أنتجه العقل العربي عامة وتراثه النقدي خاصة.

و قد يكون كتاب المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية احد أهم الكتب الفكرية والأدبية والعربية التي صدرت في الحقيقة الحديثة ذلك أن الكتاب لا هدف فقط إلى رد الإعتبار للبلاغة العربية وحدها، بل وأيضا إلى قيم ومفاهيم ومصطلحات كثيرة فقدت معناها على أيدي الحداثيين الذي أساءوا أيما إساءة ليس غلى الحاضر الأدبي وحده، بل إلى الماضي التراثي بوجه خاص [1].

[1] -ينزظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 7.

يقول الدكتور عبد العزيز حمودة " منذ ظهور المرايا المحدبة حاصرتني الأسئلة من أناس أعرفهم وآخرين لم أكن قد التقيت بهم في حياتي ماذا بعد المرايا المحدبة؟ ماذا بعد أن رفضت المشروعات التي أفرزها فكر الحداثة الغربية ومابعدها؟ وهل لديك بديل تقدمه إذ لا يكفي أن ترفض النقل والأخذ والإستعارة من الثقافة الغربية ثم تقف متفرجا؟ وكانت لهذه الأسئلة وجهاتها التي لم أستطع المراوغة في مواجهتها ليس طويلا على كل حال ...[1]و يقول أيضا في ظل حصار الأسئلة التي واجهتني في الشهور التالية من صدور المرايا المحدبة بدأت فعلا في التفكير في البديل الذي طاردني الجميع بضرورة البحث عنه وكان من الضروري أن يكون البديل عربيا، والمقدمات التي اعتمدت عليها في تلك الدراسة تشير جميعا إلى اتجاه واحد: البديل العربي القومي وبدأت البحث عن البديل في التراث البلاغي العربي [2].و هنا نتساءل : هل جاء البديل نتيجة ضغوطات على حمودة من النقاد العرب المعاصرين أم استجابة لمقدمات نقدية حتمية ومطلقة؟

و رغم أن البحث عن بديل عربي أمر مشروع ومطلوب في ضوء المعطيات التي قدمها حمودة في كتابه السابق، فإنه يبدو أنه اضطر إلى سلوك هذا الطريق بعد المعركة التي واجه فيها رواد الحداثة وزعيمهم " جابر عصفور" ومن الملاحظ أن بعض الذين أدلوا دلوهم في هذه المعركة قد أخذوا على حمودة عدم تقديمه أي تحليل محايد لإثبات أطروحته كما أنه لم يقدم بديلا نظريا يمثل توجهه النقدي بل

[1] -عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 08.

[2] -المصدر نفسه، ص 09.

أن كتابه السابق عن بديل نقدي غير عربي وهو (النقد الجديد الذي لم يتعرض له بالنقد كما فعل مع البنيوية والتفكيك [1].

و الفكرة نفسها يؤكدها " عبد بليغ" إن كتاب المرايا المقعرة ينطوي على تناقضات بين الدعوة والممارسة فلعل هذا الكتاب هو الذي جمع بين شتات أسباب الإعاقة وصورها أحق تصوير، وليس ذلك بمعالجته لهذه الظواهر، ولكن بتحقق هذه الظواهر سلبياتها المختلفة في معالجة الكتاب نفسها.

و قد اشتغل الدكتور عبد العزيز حمودة بسؤال البديل عامين ينقب في التراث النقدي العربي يكشف مبادئه وأسسه التي فاجأته بتراثها وغناها وفي الوقت نفسه توسع في قراءة الحداثيين التي هاله بتراثها وتشويهها للحقيقة وتهميشها لأصول النقد العربي " وكانت المفاجأة...أن العقل العربي قدم بالفعل مايكفي تسميته دون تفاخر أجوف أو مباهاة فارغة نظرية لغوية ونظرية أدبية أو على الأقل مايمكن تسميته ببدايات قوية للنظريتين...[2].

لقد تورط حمودة إذن في البحث عن بديل نقدي طالبه الجميع فدخل بذلك في أتون المغامرة لم يكن ملزما بالدخول فيها أصلا لأن ذلك يوقعه في مأزق خطير يوشك أن يلغي المجهود الذي قام به في كتابه السابق إن لم يستطع إثبات البديل الذي ينادي به إن الذي يطالب بالبديل يضع حمودة أمام أمرين لا ثالث لهما: إما أن ينجح في ذلك أو أنه يصمت عن نقد الحداثة ويقبل بنتائجها وفي هذا ظلم وتدليس على الدعوة الأصلية لعبد العزيز حمودة، إذ ليس لمعترض في عرف المناطقة وغيرهم أن

[1] -إبراهيم أمغار: قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، الأزمة النقدية و إشكالية البديل في المرايا المقعرة لعبد العزيز حمودة، ص 03.

[2] -ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 11.

يضع شروطا على الدعوى أو على صاحبها وإنما له أن يرد على أدلتها حتى إذا ابطلها بطلت الدعوى من تلقاء نفسها، ولا يجوز له المطالبة بالبديل وإنما حقه أن يطالب بالبديل، وقد قدم عبد العزيز حمودة أدلة قوية أحجب تيران معركة حادة من حول كتابه، لكنه بإنشغاله بسؤال البديل يعرض نفسه (للخطر) لخطر القبول بموقف خصومه ومن ثم جاز لنا أن نقرر بأن السؤال يستبطن نموذجا معرفيا ينتمي إلى الطرف الآخر حتى وإن صدقت نية الدكتور حمودة وخلصت أهدافه وهوما سيبدو بشكل أوضح فيما يأتي

محاولة عبد العزيز حمودة خروجه من أزمة الشرح الثقافي والفكري:

و هو نقطة البداية حيث يبدأ المؤلف منه رحلة تشخيصه الذي يعيشه المثقف العربي أو الفصام في المجتمع العربي عموما، وقد يرى البعض أن هذا التشخيص يعاني التبسيط الشديد، لكنه في حقيقة الأمر، يقع في قلب الشرح الثقافي العربي، فالأمر لا يحتاج إلى كثير من ذكاء وتمحيص لندرك أننا في أي بقعة من بقاع العالم العربي، وأن جميع محاولاتنا لتحقيق هذا المشروع كانت تؤدي إلى طريق مسدود يؤكد الفصام ويوسع الشرح، بل إن محاولتنا في أحيان كثيرة لم تتعدد مرحلة الكلام بغرض الإستهلاك المحلي، فإننا لم ننجح حتى الآن في تطوير مشروع ثقافي خاص بنا يوقف الشرخ [1].

و هنا يحدد عبد العزيز حمودة عللا يراها سببا فيما وصل إليه المتفق العربي من افتقاد القدرة على الإختلاف والإنبهار بالعقل الغربي وإنجازاته واحتقار العقل العربي[2].

[1] -ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 21.

[2] -ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 25.

و أن الإجابة لا تكمن كما قد يتبادر إلى أذهان البعض ممن ينشدون إجابة سهلة، في الحداثة أو مابعد الحداثة أو في الإثنين معا، على الأقل لم تكن الحداثة نقطة بداية الشرخ، بل كانت ف مرحلة متأخرة.

و الواقع أن الحداثة كانت نتيجة ولم تكن سببا .

أولا: محاولة محمد علي تحديث التعليم حيث ركز على الجانب العسكري فقط ولم يؤسس لنظريات ومنطلقات فكرية تحصن الذات العربية من الإنزلاق في أحضان الغرب والشعور بالدوينة[1].

ثانيا: الخلط بين الحداثة التي تنتمي إلى سياق حضاري مغاير والتحديث الذي يعني المحافظة على منجزات العقل العربي مع الإستفادة من منجزات العقل الأوروبي، وأن الربط بين الحداثة والتحديث كان هو الخديعة الكبرى التي قام بها الحداثيون العرب عندما وجهوا الرعبة الشعبية الشاملة في التحديث بعد الهزيمة العسكرية في اتجاه تبين الحداثة دون أن يدركوا أن التحديث لا يعني الحداثة بالضرورة وأن هناك فروق جوهرية بين الثقافة الغربية والعربية [2]و من هنا نستنتج أننا حينما ربطنا التحديث وإدارة ظهورنا بالكامل لمنجزات العقل الغربي قد أخطأنا، وهذا ما يسمونه بلغة الحداثيين، فكنا قد بدأنا الخلط بين الحداثة والتحديث وحينما جمعنا بين الإنبهار بالغرب واحتقار العقل العربي وإنجازاته.

ثالثا: الخلط بين التحديث التكنولوجي والتحديث الثقافي حينما وصل انبهار المثقف العربي إلى تبني كل ماهو غربي [3].

[1] -ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 26-29.

[2] -ينظر: المصدر نفسه، ص 29-31.

[3] -ينظر: المصدر نفسه، ص 32.

كما ان ماتقدمه حمودة يوقعنا في نوع من الإنتقائية التي تبسط الحلول وتتحيز للمادي على حساب المجرد، وتتصور أن التكنولوجيا والعلوم منفصلة عن خلفيات الحداثة الفلسفية، ولقد فات عليه أن ينتبه إلى أن المشكلة لا تكمن فقط في المقدمات بل تمتد إلى النتائج أيضا، حيث يرى عبد العزيز حمودة أن هذا المزلق: كان سببا في ولوج الحداثة العربية غلى ساحة التراث العربي وأن الحداثة العربية كانت نتيجة لهذا الإنبهار ولم تكن سببا.

أنواع القراءات عند عبد العزيز حمودة:

أ- القراءة السياقية:

أنجز عبد العزيز حمودة في أحيان كثيرة قراءة نموذجية للتراث البلاغي والنقدي لا تكتفي بالجاهز من الأراء التي شاعت حتى صارت من المسلمات التي لا نناقش إلا لتؤكد وتزداد رسوخا [1]، فقد قام مثلا بإستحضار معطيات تاريخية ساهمت بنظره في إنشغال البلاغيين العرب بثنائية اللفظ والمعنى وأهمها تلك التي نشأت على هامش اختلافات الإتجاهات الشعرية، ولم تستأثر بإهتمام الأصوليين والمتكلمين لأنها تعبر عن إشكالية رئيسية وأساسية تدور حول محور واحد هو العلاقة بين اللفظ والمعنى [2] ومن هنا يجيء أهمية القراءة التي قام بها الدكتور عبد العزيز حمودة لانها لم تتعمد الإسقاط ولم تهمل عناصر السياق التاريخي، لكنها بالمقابل أغفلت عنصرا أساسيا في قراءة هذه القضية، إذ من المؤكد أن الخصومة

[1] -إبراهيم أمغار، قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، ص 07.

[2] -محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية، نقدية لنظم المعرفة ، ط 7، المركز الثقافي العربي، 2000، ص 37.

حول اللفظ والمعنى ماكانت لتشتد لو لم تغذها دوافع اعتقادية كما هو الحال عند عبد القاهر الجرجاني الذي ناظر المعتزلة ورأى حمودة بأنه قدم حلا توفيقيا بين موقف اللفظين وموقف النظامين.

ب- القراءة الانتقائية:

و تعني بهذا النوع من القراءة هي " تفضل بعض جوانب التراث النقدي العربي على بعض والسكوت على بعض الجوانب الأخرى سواءا كانت ذا أهمية في بناء النظرية النقدية، ولم يخف حمودة سلوكه هذا المسلك فنيه عدة مرات إلى ذلك يقول:" وقد نبهنا في أكثر من موقع سابق إلى أن تطوير نظرية نقدية ولغوية عربية يتطلب القيام بعملية غربلة دقيقة وتنقية واعية لتراثنا النقدي والبلاغي من كثير من تناقضاته وتداخلاته [1].

حيث أرجع حمودة الرأي الفاسد الذي يقول بأن المعاني تبع للألفاظ وهو ظن فاسد ممن يظنه، فإن الإعتبار ينبغي أن يكون مجال الواضع للكلام والمؤلف له ووالواجب أن ينظر إلى حال المعاني معه.

ج- القراءة الإنطباعية:

اتجاه فني أدبي يقوم على إعادة الإنطباع الذي حصل في نفس الفنان ووصل إليه من خلال الحواس...فقد استعمل عبد العزيز حمودة بعض العبارات التي لا تساعد على بناء أحكام علمية قاطعة.

و مثل ذلك تصريحه المباشر المليء بالشكوك، ومن باب استنطاق النص بما قد يحمله وربما يرى البعض أن لا يحتمله وقد يكونون محقين به [2]و قوله أيضا بعد إيراده نصا لعبد القاهر:" وعلى الرغم من أن السياق هنا ليس سياقا خاصا، إذ أن ما يشغل الجرجاني هو موضوع النظم من ناحية والاتفاق بين

[1] -عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 275.

[2] -ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ، ص 258.

الدلالة اللغوية والصورة العقلية من ناحية ثانية [1]، ومن حقنا أن نسائل حمودة:" إذا كان السياق مختلفا فما جدوى المقارنة وتحميل كلام الجرجاني دلالات معاصرة ؟ ألا يقع بذلك في التحيزات نفسها التي أخذها على النموذج الجدائي.

و يعود عبد العزيز حمودة مرة أخرى لممارسة القراءة التحميلية لاسيما حينما ربط بين تقنيتي الجرجاني للسرقات وفهم كرسيتها ودريدا للتناص فيقول عبد العزيز حمودة :" بعد ترويض المفهوم وتقليم أظافره والجارحة، يصبح التناص في الواقع هو الصياغة مابعد الحداثية البراقة للسرقات الأدبية المقننة والتي عرفها عبد القادر الجرجاني بـ :" الإحتداء"[2].

أعاب إذن عبد العزيز حمودة على النقاد الحداثيين العرب فشلهم في نحن مصطلح نقدي جديد خاص بهم تمتد جذوره في واقعنا الثقافي العربي، وأنهم فشلوا في تنقية المصطلح الوافد من عوالقه الثقافة الغربية، فما باله لا يقوم بهذا الصنيع ويقدم حلا لبعض المصطلحات التي أوردها في مؤلفه ولماذا لا تجعل تعريفها يتناسب مع الواقع الثقافي العربي؟ ولماذا لا يعمل على تطهيرها من شوائبها الغربية؟

و ما يزيد من صحة الفكرة التي ذهبنا إليها والقائلة بإنطباعية الدكتور حمودة للبديل وتسفيهه للموقف والمشاريع النقدية فهي تسويغه للبديل النقدي الذي مافتئ يطرحه هو أنه في كثير من الأحيان وفي إطار الدفاع عن مشروعه وشرح أهدافه ينقض الفكرة التي يدافع عنها في سبيل الوقوف في إتجاه

[1] -المصدر نفسه، ص 266.

[2] -المصدر نفسه، ص 452.

نقدي معين وميخائيل نعيمة أفضل مثال إذ يوافقه حمودة في أنه ا توجد أية أسماء أدبية او فكرية عربية يمكن مقارنتها بالأدباء الغربيين.

ففي كتابة (المرايا المقعرة...نحو نظرية نقدية عربية)تحدث المؤلف عن شرح يعاني تناقضه المثقف العربي، وانفصام يتعدد تفكيره وسلوكه، وعلل المؤلف الشرح والإنفصام بغياب المشروع الثقافي العربي و بإخفاق كل محاولة سابقة، توخي أصحابها منها رأب الصدع، لا لضعف الفكر العربي، بل لأن السياسة كانت تضع لمساتها الموجهة على المشروعات الثقافية المقترحة، فإذا هي خطط مقننة.

عبد العزيز حمودة يدعو إلى موقف متمهل، يسبق الإنسياق وراء المحاكاة أو يهرب من أعباء المعاناة، إنه ينكر على العرب العزلة ويدعوهم إلى رصد التحولات التي أسفر عنها النظام العالمي الجديد.

إن محاولة الناقد الأستاذ عبد العزيز حمودة ولاسيما في كتابه (المرايا المحدبة والمرايا المقعرة) هي محاولة قد أثمرت الكثير ووضعت العديد من الخطوط تحت مايراه الآخرون بشأن التهويل لثقافتنا العربية فبعدما كانت المرايا المحدبة تقوم بتزييف حجم الشخوص والأشياء جاءتنا المرايا المقعرة لترد الإعتبار للبلاغة العربية بوضعها أمام مرايا عادية تعكس حجمها الحقيقي لإنجازات العقل العربي دون مبالغة جوفاء أو تحقير مجحف [1].

إذن الكتابان يتكاملان بل هما في الحقيقة كتاب واحد لكن ان للمرايا المحدبة هو لوجه السلبي، فقد كان المرايا المقعرة هو الوجه الإيجابي ومن لقاء الكتابين وجدلهما يتولد مركب فكري ونقدي أصيل[2].

[1] –عبد العزيز حمودة، اسمي ارتبط بمحاولة التأصيل لإتجاه نقدي، مقابلة، جريدة الشرق الأوسط، الخميس 12 يونيو ، 2005.

[2] –ماهر شقيق فريد، عبد العزيز حمودة و إقامة نظرية نقدية عربية من المرايا المحدبة إلى المرايا المقعرة، العدد 41927 ، 21 سبتمبر 2001.

إلا أننا نحصد أية ثمار نقدية بدون ممارسة النقد التطبيقي هو المفصل الضائع في حركتنا النقية، فمن الضروري لنا أن يتوازى المحور التظيري مع المحور التطبيقي وبعد الكد والكدح يمكن أن يؤدي إلى بلورة نظرية نقدية عربية أو على الأقل مجموعة من المناهج النقدية العربية، وإن كان ذلك لن يتم إلا بعد التمثل الواعي لتراثنا العربي ومافيه من إشاعات نقدية أو إضاءات فكرية وأيضا من خلال استيعاب الثقافات الأخرى.

و هذا التلاقح الطبيعي هو المنهج الشرعي لتطور الثقافات بعيدا عن صيحات التشنج والإلغاء والإنبهار في تداخلنا بالثقافات الأخرى وقد كانت كتابات عبد العزيز حمودة بمثابة المحرك لهذه المعركة التي تحتاج إلى جهود المخلصين في ثقافتنا العربية كي تنطلق في طريقها [1].

لقد سعى الدكتور عبد العزيز حمودة من خلال دراسته إلى إثبات أن البلاغة العربية قدمت نظرية لغوية ونظرية أدبية تشهدان بعبقرية العقل العربي ولو لم يمارس الحداثيون شعار القطيعة مع التراث لكان من الممكن تطويرها إلى مدرستين لا تقلان تكاملا ونصحا عن المدارس اللغوية التي انبهر بها البعض وأنه لا توجد قضية لغوية أو أدبية حدية أو معاصرة لم تتوقف عندها البلاغة العربية في عصرها الذهبي مسترشدا في كل ذلك بخطوات النموذج الغربي.

إن مناقشتنا لرؤية حمودة تؤكد ان التراث النقدي العربي ليس بديلا حقيقيا في حل إشكالية المناهج النقدية المعاصرة وفي حل إشكالية المصطلح المعاصرة، وهذا ما اعترف به عبد العزيز حمودة نفسه:" كما أؤكد أنني وفي " المرايا المقعرة" على وجه التحديد أم أدع أنني قدمت نظرية نقدية عربية بديلة فهذا إدعاء

[1] –عبد العزيز حمودة، اسمي مرتبط بمحاولة التأصل لإتجاه نقدي عربي، جريدة الشرق الأوسط، الخميس 12 يونيو 2005.

أكبر من جهد عقل مفرد أو عقل جيل كامل، وما فعلته في المرايا المقعرة بصفة أساسية هو أنني أكدت عن طريق نماذج رائعة ومذهلة من البلاغة العربية في عصرها الذهبي، أننا بسبب انبهارنا بمنجزات العقل الغربي وبسبب خلطنا الواضح بين الرغبة المشروعة في تحديث العقل العربي وبين الحداثة الغربية [1] .

و رغم المآخذ المذكورة إلا أن هذا لا ينفي ميزات كبيرة للمرايا المقعرة أهمها:

01- حجمه تلك النصوص المختارة بدقة من معيار عديدة في التراث العربي والتي تشكل بالنسبة للمبتدئ خزانا يمكنه من تعميق معارفه اللغوية البلاغية.

02- المرايا المقعرة جزء من ذلك الموروث النقدي الجليل الذي ينتظم: النقد المنهجي عند العرب د. محمد منذور، النقد العربي في نظرية ثنية، د. مصطفى ناصف.

03- شكري عباد إقامة علم أسلوب عربي وكتابات الدكاترة جابر عصفور، وينفرد عبد العزيز حمودة من بين هذه الأسماء بأنه الوحيد المقبل من حقل الدراسات الأمريكية وأن معرفته الوثيقة بحركات النقد الأمريكي منذ أرسطوا، وينظر حمودة إلى التراث النقدي العربي من منظور حضاري وفكري[2] .

كتاب المرايا المقعرة:

أثار عبد العزيز حمودة من خلال كتابه " المرايا المقعرة " الكثير من الأفعال حيث تلقفته الأيادي بلهفة المشتاق إلى الوقوف على أرض صلبة، فالغائب المنتظر قد هبط علينا وقطاع كبير من الدارسين والباحثين في شوق لا ينكر إلى معرفة نظرية عربية في اللغة والنقد.

[1] -عبد العزيز حمودة، اسمي مرتبط بمحاولة التأصيل.

[2] -ماهر شفيق فريد، عبد العزيز حمودة، و إقامة نظرية نقدية عربية من المرايا المحدبة إلى المرايا المقعرة ، 21 سبتمبر 41927.

تعتبر كتب المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك " والمرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية" لعبد العزيز حمودة، فالكتاب الأول هو الوجه السلبي (أعني الهدم وتسوية الأرض تمهيدا البناء) فالثاني هو الوجه الإيجابي (تقديم البديل) المرايا المحدبة بالتعبير الفقهي (تخلية) أما المرايا المقعرة (تخلية) ومن لقاء الكتابين وجدلهما يتولد مركب فكري ونقدي أصيل ينضاف غلى جهود سابقة فهما متكاملان بل هما في الحقيقة كتاب واحد.

كتاب الخروج من التيه.....:

كتاب الخروج من التيه... لـ عبد العزيز حمودة يعتبر هذا الكتاب امتداد لكتابيه السابقين (المرايا المحدبة، المرايا المقعرة) وبالخروج من التيه تكتمل الثلاثية، وفي هذا الكتاب ستعرض حمودة نظريات الحداثة ومابعدها كالبنيوية والتفكيكية ونظريات النقد الجديد والتلقي ويبين التبيه الذي وصل إليه وأوصلنا إليه نتيجة تبين المثقفين العرب لهذه النظريات على نحو أعمى.

و يخلص الكتاب إلى ضرورة العودة إلى النص وسلطته وإيجاد نظرية نقدية عربية بديلة باللجوء إلى التراث والبلاغة العربية.

و يؤكد عبد العزيز حمودة على خطورة الإنقياد لنظريات الحداثة الغربية [1].

و لكني أعتقد أن الحل المقترح بالعودة إلى الماضي مهما كان مجيدا لا يقل خطورة وينافس أيضا عبد العزيز حمودة أزمة النقد لدى الغربيين منذ ظهور دريدا الذي يتزعم المدرسة التفكيكية وقلب حركة النقد في أمريكا وأوروبا، ولف له، واقتض أثره مثل رولان بارت فهو يصف بذلك حالة الماضي، مما

[1] -ينظر: عبد العزيز حمودة، الخروج من النيه، دراسة في سلطة النص ، ص 115.

كان له الأثر السيء على النقد العربي وهو بذلك يمنع حلولا بعودة النقد في الغرب إلى حركة النقد الجديد، وأما النقد العربي يكون بالعودة إلى كتب التراث التي تزخر بالكنوز الثمينة.

لقد أحدثت كتب عبد العزيز حمودة الثلاثة (المرايا المحدبة، المرايا المقعرة والخروج من التيه.) منحة كبيرة في الأوساط الثقافية وارتبط اسمه كما يقول في إحدى المقالات التي أجريت معه بمحاولة التأصيل لإتجاه نقدي عربي : أعتقد أنني نجحت في لفت الأنظار إلى أهمية تأصيل إتجاه نقدي يستند غلى مناخ ثقافي بعينه وفكر فلسفي محدد والمتتبع لثلاثيني (المرايا المحدبة، المرايا المقعرة والخروج عن يدرك أن اسمه ارتبط بمحاولة التأصيل لإتجاه نقدي عربي [1]و ربما تعود أسباب الضجة إلى مايلي: افتضاح الواقع الثقافي العربي في خطابه النقدي الغامض والتابع للغرب وعزز تأثير هذا الإفتضاح أن الكتب الثلاثة نشرت في واحدة من أشهر الدوريات العربية وأكثرها انتشارا .ظهرت الجرأة في مخاطبة العقل العربي التي في عرض نصوص نقدية كان يعضها لنقاد عرب كبار دون تحرر من ذكر أسمائهم.

انتقادا العقل العربي لهويته بسبب القطيعة مع التراث وبسبب ارتمائه بأحضان الثقافة الغربية المعاصرة راضيا بثقافة الشرح أوجد حالة استقرار نسبية في تفكيره وإنجازه.

لقد جاءت رؤية عبد العزيز حمودة لتخلخل هذا الاستقرار النسبي وتضعه في خيار صعب تراث فقد الثقة في قدرته على مواكبة الحداثة ولعل السبب الثالث هو أخطر ما في طرح حمودة خاصة أن حمودة يؤكدها ما ذهب إليه في كتابه (المرايا المقعرة) ما اسماه بالاختلاف الخطر، ومعنى هذا الاختلاف يظهر في قوله :" لا توجد حداثة عربية ولاحداثيون عرب على السطح هناك حركة توحي بوجود ثبار

[1] –عبد العزيز حمودة، اسمي ارتبط بمحاولة التأصيل لإتجاه نقدي، يونيو 2005.

نقدي عربي لكن الحقيقة غير ذلك تماما، فالحداثيون العرب في أفضل حالاتهم ناقلون عن الحداثة الغربية ومابعدها أو مترجمون عن ب..... وفي أسوأ حالاتهم ناقلون دون فهم ومن دون إدراك [1]

و بناءا على كل هذا فمحاولة عبد العزيز حمودة محاولة هادفة إلى فهم علاقة التواصل مع الآخر ورأب صدع الحداثيين الذي شق ضميرهم انفجار نهر الحداثة الجارف.

و مع هذا كله يبقى عبد العزيز حمودة من أبرز النقاد العرب الذين امتلكوا قدرة واسعة مكنته من استيعاب ثقافتين ثقافة غربية وأخرى عربية، فكان بذلك من أهم الحداثيين العرب.

و في الأخير يمكننا القول بأن عبد العزيز حمودة حاول أن يؤسس نظرية نقدية لم تكن موجودة أصلا وماينبغي لها أن توجد بالمفهوم الغربي، وجل ماتناوله هو المطابقة بين أكثر قدر من المفاهيم التي تناولها الدرس اللغوي الحديث والدرس العربي القديم، والآن لا يسعنا إلا أن نوجه الأنظار نحو نظرية نقدية عربية حديثة يعول عليها؟

[1] –عبد العزيز حمودة، اسمي ارتبط بمحاولة التأصيل لإتجاه عربي، ص 03.

خاتمة

من خلال الإطلاع على الأعمال النقدية لعبد العزيز حمودة الذي يروم لتأسيس نظرية نقدية عربية مجوازة مع المجريات النقدية العربية.

كما قد أحدثت كتبه دويا بتدشينه ملامح نظرية نقدية عربية حديثة في ثلاثينية المرايا المحدبة، المرايا المقعرة، الخروج من التيه) التي ..... من إكبار التراث النقدي العربي ومن ضرورة تجاوزه يتبني الأطروحات الحداثية ومابعد الحداثة وقد ذكر من الأراء من خلال إستطلاعهم على ماسبق من رحلة طويلة.

1- محاولة توضيح فكرة الإختلاف بين نموذجين حضاريين مختلفين داخل إطار التجديد والتحديث، كما نبذ فكرة القطيعة مع التراث والتخلي عن الماضي كشرط لتحقيق الحداثة، فقد رأى فيه ضياعا للهوية العربية.

2- تعد ثلاثية كتبه خطوة من اجل كشف عن حقيقة الحداثة وعن زيف النقد العربي وإعادة الثقة لأبناء الأمة العربية بثقافتهم المجيدة.

3- ظهور المناهج والتيارات النقدية الحديثة وأبرزها التيار البنيوي والتفكيكي ونظرية التلقي.

4- إحلال النقد الثقافي مكان النقد الأدبي كون هذا الأخير عاجز عن كشف الخلل النسقي في الثقافة العربية، فنجد النقد الثقافي تصدى لأداء المهمة.

5-تأثر النقاد العرب بالنظرية النقدية العربية الحديثة أدى بهم إلى ممارسة النقد العربي بكل ما تأثروا به عن طريق الترجمة.

6-بعدما قام به الدكتور حمودة نقطة إنطلاق مهمة في تأسيس نقد عربي معاصر ينبع من تراثنا العربي الأصيل، ويتوافق مع قيمتنا الإسلامية.

7- أثبت عبد العزيز أن نظريات الحداثة تنبع من فكر غربي تائه، وهي نظريات واردة وأجسام غربية على ثقافتنا العربية لا تتناسب مع الذوق العربي.

و في الأخير يبقى جهدنا هذا قاصرا عن تقديم كل الإجابات والتحليل والزيادة لتذليل هذه الصعوبات، فقد إجتهدنا قدر الإستطاعة، وقد تركنا بعض النقاط التي لم نستطع أن نوفيها حقها من البحث وارجو أن تكون دراستي هذه فاتحة لمتعة القراءة ونسأل الله تعالى في الختام أن يجعل عملنا هذا عمل خير ومنفعة للجميع.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

1. سورة الشعراء، الآيات (224-227).
2. سورة المسد، الآية 01.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أمغار: قراءة في الخطاب المدافع عن التراث.
2. ابن طباطبا، عيار الشعر.
3. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ت ج، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1981م.
4. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب .
5. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر، دار الثقافة للنشر، ط 1، بيروت، 1983م.
6. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر، دار الثقافة للنشر، ط 1، بيروت، 1983م.
7. إحسان عباس، فن الشعر.
8. أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه وجذور مابعد الحداثة، دار الغرابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2010م.
9. أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط 4، 1983م.
10. أدونيس، فن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط1.
11. أرسطو، طاليس، فن الشعر، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973م.
12. أرسطو، طاليس، فن الشعر، ترجمة، د. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 2001م.
13. أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 2001م.
14. باقي أحمد، بلوحي محمد، وعي الحداثة والتجربة الشعرية لدى أدونيس، مقاربة في الرؤيا والتشكيل.
15. بثير بروكر،الحداثة ومابعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، منشورات المجتمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة ط 1، 1995م.
16. جابر عصفور، رؤى العالم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2008م.
17. جابر عصفور، مفهوم الشعر.
18. الجاحظ الحيوان، ج 3، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى البابي الحلبي، د.ط، القاهرة، 1968م.

19. جاكوب كوري، اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب ترجمة ليبون، يوسف وعزيز عما نويل، دار المأمون، بغداد، ط1، 1989..
20. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1987م.
21. حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات.
22. د. عبد المعطي، محمد الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة. دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، 1995م.
23. د. محمد، زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
24. رمان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، مصر (د.ط)، 1998م.
25. الزاوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2000م.
26. سعد مصلوح، حازم القرطاجي، نظرية المحاكاة والتحليل في الشعر، عالم الكتب، ط 1، مصر، 1980م.
27. سعيد يقطين، إنفتاح النص الردائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1989م.
28. شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر، ط 1، قسنطينة، 1984م.
29. شكري عياد، النقد والبلاغة.
30. شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ط 02.
31. صلاح أبو سريف، رهانات الحداثة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996م.
32. عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص.
33. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ن سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م.
34. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك.
35. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية .
36. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز.
37. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، 1981م.

38. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المشاعرة المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1999م.
39. عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات.
40. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري للتوزيع والمطبوعات، القاهرة، ط 1، 1999م.
41. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي .
42. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي.
43. عصام قصبجي: أصول النقد القديم.
44. عطية عامر، النقد المسرحي عند اليونان.
45. علي حرب، الموسوعة الفلسفية العربية، مج1، معهد الإنماء العربي، ط 1، 1986م.
46. علي عبد المعطي محمد، جماليات الفن، المناهج والمذاهب والنظريات، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994م.
47. فايدوس " أفلاطون"، ترجمة" أميرة حلمي مطر، دار المعارف، ط 1.
48. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تج: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، لبنان.
49. قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه.
50. كلوردج، سيرة ذاتية، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، دون طبعة، دون تاريخ.
51. محمد الديداوي، الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية.
52. محمد الديداوي، مفاهيم الترجمة، المنظور التعريبي لنقل المعرفة، ط1، المركز الثقافي العربين المغرب، لبنان، 2007م.
53. محمد الكردي، الخطاب والسلطة عند ميشال فوكو، فصول، مج 11، 1993م.
54. محمد تحريشي، أدوات النص، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، 2000م.
55. محمد شيكر، هايدغرو سؤال الحداثة.
56. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسة ومناقشات).
57. محمد عابد الجابري، بنية العقل الغربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم العرفة، ط 7، المركز الثقافي العربي، 2000م.

58. محمد عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 20055، ط3.
59. محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكدنرية، ط1، 1994م.
60. محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1995م.
61. محمد عنابي، المصطلحات الادبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان مصر، ط3،.
62. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث.
63. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992م.
64. معين الزيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج 01، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط 1، 1986م.
65. ممدوح محمد خسارة، علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية .
66. ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي.
67. ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ت: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1967م.
68. نور الهدى لوشي، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وأدابها، ج 15، ع 26، صفر 1434هـ.

المذكرات والرسائل الجامعية:

1. مديونية صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، مذكرة تخرج، شهادة ماجستير، 2006.

المجلات:

1. محمد الكردي، الخطاب والسلطة عند ميشال، فصول، مج 11، ع 1، 1993م.
2. محمد أمين العالم، الشعر المعاصر بين التجربة والتجريب، مجلة فصول، ع 1، 1997م.

المقالات:

1. إبراهيم أمغار، قراءة في الخطاب المدافع عن التراث، الأزمة النقدية وغشكالية البديل في المرايا المقعرة لعبد العزيز حمودة، 2012م.
2. عبد العزيز حمودة، اسمي ارتبط بمحاولة التأصيل لإتجاه نقدي، مقابلة، جريدة الشرق الأوسط.
3. ماهر شقيق فريد، عبد العزيز حمودة وإقامة نظرية نقدية عربية من المرايا المحدبة إلى المرايا المقعرة.

ملحق خاص

نبذة عن حياة عبد العزيز حمودة

ولد عبد العزيز حمودة عام 1937م بقرية دبلشان مركز كفر الزيات بالمحافظة الغربية بمصر وهو أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة تلقى تعليمه الأولي بمدينة طمطا، ثم إلتحق بكلية الآداب واللغات قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة حتى تخرج عام 1962م.

وإلتحق بجامعة كورنيل الامريكية للحصول على درجة الماجستير في الأدب المسرحي عام 1986م ثم حصل على الدكتوراه من نفس الجامعة وعاد إلى جامعة القاهرة ليعمل بتدريس النقد والدراما والأدب المسرحي تدرج في عمله الأكاديمي حتى تم إختياره عميد لكلية الآداب عام 1985م وحتى يوليو 1989، ثم عمل مستشارا ثقافيا لمصر بالولايات المتحدة الأمريكية، وبعد العودة عمل بكلية الآداب رئيسا لقسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة (1992م-1993م) وعمل عميدا للدراسات العليا بجامعة الإمارات (1997-1993)، ونائب جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا (1997-2005)، ثم تولى رئاسة جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيات حتى توفي في 27 أوت 2006م عن عمر يناهز الثامنة والستين عاما.

الدراسات المنشورة:

1. علم الجمال والنقد الحديث- القاهرة (1963).
2. المسرح السياسي- القاهرة (1969).
3. مسرح رشاد رشدي- القاهرة (1972).
4. البناء الدرامي- القاهرة (1975).

5. المسرح الأمريكي- القاهرة (1979).

6. الحلم الأمريكي: دراسة نقدية، 1993.

7. المرايا المحدبة: من النبوية إلى التفكيك- عالم المعرفة- الكويت (1998).

8. المرايا المقعرة: نحو نظرية عربية- عالم المعرفة الكويت (2001).

9. الخروج من النيه: دراسة في سلطة النص- عالم المعرفة الكويت (2003).

الأعمال الإبداعية:

قدم له المسرح المسرحيات الآتية:

- الناس في طيبة (1979).
- ليلة الكلونيل الأخيرة (1981).
- الرهائن (1982).
- الظاهر بيبرس (1983).
- المقاول (1985).

الجوائز:

- جائزة الدولة التقديرية للآداب عام 2002م علاوة على حصوله على لقب شاعر مكة في النقد عام 1421هـ/2000م من مؤسسة يماتي الثقافية عن كتابه «**المرايا المحدبة**» وفوزه بجائزة محمد حسن الفقي السعودي مناصفة مع د. حسن ين فهد 1427هـ/2006م.

فهرست

فهرست

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة.....أ

مدخل: الخطاب النقدي العربي المعاصر و قضاياه(التشكلات والتحولات).....5

1- التشكلات والتحولات:.....6

أ- مفهوم الخطاب في الفكر الغربي: 7

ب- عند أفلاطون: 8

ج- عند ميشيل فوكو: 8

2- قضايا النقد الأدبي الحديث:.....10

1- الحداثة:.....10

ب- الحداثة إصطلاحا (مفهوم).....11

ج- عبد الوهاب المسري:.....12

د- عند أدونيس: 12

2-مابعد الحداثة:.....13

1- النقد النسوي: 14

2- النقد الثقافي:.....15

3- القارئ والتلقي: 15

4- التفكيك والمعنى: 17

5- النص بين المؤلف والقارئ: 17

6- المعنى بين الدال والمدلول:.....18

7– اللغة الشارحة: 18
8– التناص: 18
المناهج السياقية: 20
أما المناهج النسقية: 20
الفصل الأول : حدود النظرية النقدية لدى عبد العزيز حمودة 21
المبحث الأول: الروافد المعرفية لعبد العزيز حمودة 22
1– الرافد الفلسفي: نظرية المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو: 22
أوجه الإختلاف: 24
نظرية الإلهام أو العبقرية عند أفلاطون: 25
مفهوم المحاكاة عند آرسطو: 27
المحاكاة ونشأة الشعر: 29
المبحث الثاني: الرافد التراثي 32
الفلسفة: 32
التجربة الشعرية: 34
قدامة بن جعفر (ت337هـ): 40
حازم القرطاجني (ت 684هـ) 42
المبحث الثالث: الرافد الغربي 44
الترجمة: 44
تأثر الفكر النقدي العربي القديم بالفكر اليوناني القديم: 46
الفصل الثاني : الإجراءات النقدية (المواقف النقدية عند عبد العزيز حمودة): 47
المبحث الأول: كتاب المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك د. عبد العزيز حمودة. 48

عرض أهم القضايا النقدية عند عبد العزيز حمودة ونقدها: 49
1– الحداثة: النسخة العربية. 50
2–النص بين موت المؤلف ومولد الميتا نقد: 51
أولا: البداية. 55
المبحث الثاني: كتاب المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية للدكتور عبد العزيز حمودة:..... 61
أنواع القراءات عند عبد العزيز حمودة: 66
أ– القراءة السياقية:..... 66
ب– القراءة الانتقائية: 67
ج– القراءة الإنطباعية:..... 67
خاتمة 75
قائمة المصادر والمراجع 78
فهرست 87

ملخص البحث:

يحاول بحثنا هذا اعطاء توضيح وفكرة عن الرؤية النقدية عند عبد العزيز حمودة من خلال كتبه الثلاثة (المرايا المحدبة المرايا المقعرة، والخروج من التيه) وذلك في دراسته لجملة من المجالات المرتبطة بالنقد العربي الحديث والمعاصر والبلاغة العربية التي كانت ولا تزال أساس اية نظرية نقدية قائمة أو بديلة، ومن بين النقاد الذين عملوا على التعاطي مع الوافد الغربي عبد العزيز حمودة الذي اعرب عن تذمره من الحداثة العربية التي ظلت لصيقة بما أنتجه الغرب.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب، النقد، الخطاب النقدي، المرايا المحدبة، المرايا المقعرة، الخروج من التيه، عبد العزيز حمودة.

Research Summary:

This research attempts to give an explanation and an idea of the critical vision of Abdel Aziz Hammouda through his three books (Convex Mirrors, Concave Mirrors, and Exiting the Lost) in his study of a number of areas related to modern and contemporary Arab criticism and Arabic rhetoric that were and still are the basis of Any existing or alternative critical theory, and among the critics who worked on dealing with the Western expatriate Abdel Aziz Hammouda, who expressed his discontent with Arab modernity, which remained closely related to what the West produced.

key words:

Discourse, criticism, critical discourse, convex mirrors, concave mirrors, getting out of the labyrinth, Abdel Aziz Hammouda.