

ISSN : 2170-0931

المعيار

مجلة دورية محكمة تصدر عن المركز الجامعي تيسمسيلت - الجزائر



العدد: 04 ديسمبر 2011

المركز الجامعي: تيسمسيلت - الجزائر - الهاتف/الفاكس: 046 47 56 18

منشورات



AL MI'YAR

Revue périodique publiée par le Centre Universitaire de Tissemsilt Algerie

N° 4. Décembre 2011

شارك في العدد

محمد حريش - سميرة وفاس - محمود رزايقية - عبد القادر موفق - رقية حلام - بن خولة كراش
- عبد القادر مزاري - محمد رايحي - بختة لمصب - مصطفى قزوين - عبد القادر زرقين -
مبارك بن الصيبي - محمد عبد الكريم عدلى - سالم حوة - خيرة جصي - عبد القادر راشد
- محمد سايب بن الحبيب - حمزة ضويقي - إلياس العيداني - علي شريفي - هوارى معايدية -
الحبيب صدراتي - حميد نحال - خالد مسعودي.

Centre Universitaire de Tissemsilt Algerie .Tel / fax: 046 47 56 18





المعيار

مجلة دورية محكمة تصدر عن المركز الجامعي تيسمسيلت-الجزائر

ديسمبر 2011 العدد 04

المركز الجامعي: تيسمسيلت-الجزائر-الهاتف/الفاكس: 046/47/56/18

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير

أ. مرسى رشيد

المركز الجامعي: تيسمسيلت. الجزائر.

الهاتف/الفاكس: 046 47 56 18

البريد الإلكتروني:

Rachidmersi @yahoo.fr

ISSN 2170-

0931

شروط النشر وضوابطه

- المعيار مجلة علمية محكمة تنشر البحوث الأكاديمية والدراسات الفكرية والعلمية والأدبية التي لم يسبق نشرها من قبل.
- دورية تصدر مرتين في السنة عن المركز الجامعي بتيسمسيلت. الجزائر.
- تُقبل البحوث باللغات العربية والفرنسية والانجليزية.
- تخضع البحوث والدراسات المقدمة للمجلة للشروط الأكاديمية المتعارف عليها.
- تخضع البحوث للتحكيم من طرف اللجنة العلمية للمجلة.
- تُقدم البحوث والدراسات مكتوبة في ورقة على مقاس (24/17) بهامش 2.5 سنتيم عن يمين الصفحة ويسارها وأسفلها وهامش 2.00 سنتيم عن أعلى الصفحة.
- تتم الكتابة بخط (Traditional Arabic) حجم (16)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (14).
- تتم كتابة البحوث كاملة أو الفقرات والمصطلحات والكلمات باللغة الأجنبية داخل البحوث المكتوبة باللغة العربية بخط (Times new roman) حجم (14)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (12).
- تكون الهوامش والإحالات في آخر الدراسة ولا يستعمل فيها التهميش الأوتوماتيكي.
- يُقدم البحث في قرص مضغوط ونسخة ورقية مطبوعة.
- لا يقل حجم البحث عن 10 صفحات ولا تتجاوز 20 صفحة.
- الأعمال المقدمة لا تُردّ إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها، والمجلة غير مسئولة عن أراءك وأحكام الكتاب. كما أن ترتيب البحوث يخضع لاعتبارات تقنية وفنية.

رئيس المجلة: د. بن جامعة الطيب. مدير المركز الجامعي تيسمسيلت
المديرالمسؤول عن النشر د. بلحسين محمد. مدير مساعد مكلف بالدراسات.

رئيس الهيئة أ. دردار بشير.

رئيس التحرير أ. مرسي رشيد.

هيئة التحرير

د. سامي حبيلي أ. تواتي خالد
أ. روشو خالد أ. لعقاب الجيلالي
أ. بلخياطي الحاج لونيس أ. يعقوبي قدوية

الهيئة العلمية أ.د محمد عباس. جامعة تلمسان.
د.بوسماحة الشيخ. جامعة ابن خلدون. تيارت.
أ.د مختار حبار. جامعة وهران.
أ.د شريط عابد، جامعة ابن خلدون. تيارت.
أ.د عبد الجليل مرتاض. جامعة تلمسان.
د. عبد القادر راجحي. جامعة سعيدة.
أ.د محمد بلوحي. جامعة سيدي بلعباس.
أ.د درواش مصطفى. جامعة مولود معمري تيزي وزو.
أ.د محمد أكلي بن عكي. جامعة الجزائر.
أ.د علي شريفي. جامعة الجزائر.

التنفيذ التقني نورة عرجان

تصميم الغلاف عبد القادر راجحي



افتتاحية العدد الرابع

يجدر بنا ونحن على أبواب تحقيق العدد الرابع من مجلة المعيار المحكمة، أن نشير، تكملة لما لم نشر إليه في الأعداد السابقة، إلى ما يحدو مجموعة العمل التي تسهر على إعداد كل عدد جديد من هيئة إدارية وهيئة علمية، وإلى ما يحدوهم من إرادة وعزيمة لبلوغ الأهداف المسطرة لهذه المجلة منذ عددها الأول .

كما نؤكد على حرص هذا الطاقم على توفير فسحة علمية ومعرفية يعبرون فيها عن روح البحث العلمي التي يطمحون إليها وهم في محراب علمي جديد لم يكن من قبل موجودا من قبل هو المركز الجامعي بتيسمسيلت .

وإذ يطمح هذا الصرح العلمي، على الرغم من قصر عمره وقلة تجربته، إلى تبوء مكانة علمية وبحثية جديرة باحترام الجامعات الجزائرية الأخرى الأكثر قدما وتجربة، فإنه يريد من ذلك تحقيق هذه الأهداف المتمثلة في تنمية المنطقة علميا ومعرفيا.

وعلى الرغم مما يمكن أن يبدو من هنات ناتجة عن حماس التجربة الشابة ونابعة من صدق نية، فإن الهيئة الإدارية والهيئة العلمية للمجلة يريد، كل في جهة اختصاصه، أن تتجاوز في كل عدد هذه الهنات حتى تكتمل الصورة - والكمال لله- في ذهن الباحث الجزائري عن منبر يجد فيه ما يليج دوافعه العلمية من تنوع مادة وتعدد تخصصات واختلاف آراء وتوجهات هي من صميم الرؤية العلمية التي تتميز بها العلوم الإنسانية عموما .

وفي انتظار اليوم الذي تكبر فيه جامعة تيسمسيلت - وهو قريب بإذن الله تعالى- وتفتح على تخصصات علمية جديدة منتظمة في كليات لها مجالاتها المتخصصة والمحكمة، فإن مجلة المعيار ستزداد انفتاحا على جميع التخصصات الموجودة بها حتى تمكن جميع الأساتذة من المشاركة بتخصصاتهم في مشوارها العلمي الشاب والطموح.

ولنا أن نشكر جميع من شارك في إعداد الدراسات التي تثري هذا العدد، وجميع من سهر من أجل إخراج هذا العدد وطبعه، وعلى رأسهم السيد مدير المركز الجامعي. فلجميع الشكر ومرحبا بكم وبالعدد الرابع .

مدير النشر

د. محمد بلحسين

محتويات العدد

اللغة والأدب العربي

- الجملة الاسمية والفعلية في التراث النحوي-مقاربة في فاعلية الخطاب بالجملتين في ضوء البنيوية
- 11..... د. محمد حريز
- صوتيات الخطاب وفنيات الأداء
- 23..... د: سميرة رفاس
- الاعراب والمعنى-جدلية الأصل والفرع-
- 30..... أ: محمود رزايقية
- أثر القراءات في الوقوف القرآنية
- 47..... أ. عبد القادر موفق
- ملامح القراءة التفكيكية في النقد الجزائري المعاصر
- 59 أ: رقية حلام
- قراءة في المنجز النقدي عند عبد العزيز حمودة مقاربة نوضيحية
- 67..... أ: بن خولة كراش
- المقاربة الأناسية البنيوية عند [ليني ستراوس] في السرد القصصي
- 79 أ: عبد القادر مزاري
- الدلالات الصوتية للألفاظ المفردة عند ضياء الدين بن الأثير الموصلي من خلال كتاب "المثل السائر"

العلوم القانونية والإدارية

- 92..... أ: محمد راجحي
- أشكال التعاون الدولي في مكافحة الجرائم الدولية
- 102 أ: بختة لعطب
- الصلح في المواد الإدارية
- 111..... الأستاذين: مصطفى قزوان وعبد القادر زرقين
- العوامل المفسرة لظاهرة التهريب في الجزائر (المفهوم والأسباب)
- 121..... أ: بن الطيبي مبارك

–مدى انطباق قاعدة قانون الإرادة بشأن تحديد القانون الواجب التطبيق على عقود الدولة

أ: محمد عبد الكريم عدلي.....135

أ: سالم حوة.....148

–L’apport des tribunaux pénaux ad hoc en matière de crime de génocide

أ: خيرة جطي.....163

–الوساطة القضائية كآلية بديلة لحل النزاعات في ظل قانون الإجراءات المدنية والإدارية الجزائري

العلوم الاقتصادية والتجارية

أ: عبد القادر راشد.....168

– Le Management de la Qualité Totale

محمد سايب بن الحبيب.....179

– الهندسة المالية الإسلامية كمدخل استراتيجي لتنويع المنتجات المالية الإسلامية (السلم والسلم الموازي نموذجاً)

أ. حمزة ضويفي.....197

– فعالية النظام المالي والمحاسبي المعتمد في دعم مقومات الإفصاح والشفافية وأثره على المؤسسات الاقتصادية

أ: إلياس العيداني.....209

–بطاقة الأداء المتوازن كآلية الجودة الشاملة في المنظمات الباحثة عن التميز

العلوم وتقنيات النشاطات البدنية والرياضية

أ. علي شريف.....237

Les valeurs éducatives dans la pratique sportive chez les jeunes footballeurs Algériens

أ. سعايدة هواري.....242

– دراسة الصفات النفسية التي يتميز بها لاعبو الفرق الرياضية المدرسية وعلاقتها بالدافعية

أ: صدراقي الحبيب.....255

– العلاقات العامة في المؤسسات الرياضية الجزائرية-دراسة حالة مديرية الشباب والرياضة بولاية برج بوعريريج-

أ: حميد نحال.....267

– أثر برنامج تعليمي مقترح بالألعاب الحركية الصغيرة والألعاب الشعبية والمختلطة في تنمية التفاعل الاجتماعي

لدى تلاميذ المرحلة التحضيرية(4-5) سنوات بولاية غليزان.

أ. خالد مسعودي.....286

-أثر استخدام تمارين لتنمية بعض القدرات الحركية الخاصة (الرشاقة، التوازن، التوافق) على فعالية أداء مهارات الإلقاء(الرمي) لدى مصارعي الجيدو الناشئين (12-14 سنة)

قراءة في المنجز النقدي عند عبد العزيز حمودة مقارنة توصيفية

الأستاذ: كراش بن خولة

كلية الآداب واللغات جامعة ابن خلدون تيارت

كثيرا ما يلجأ بعض النقاد لحل إشكالية الأصالة والمعاصرة إلى رؤية توفيقية، يرونها المسكن لهذه الإشكالية الملحة، إلا أنه يشي بتكاسل العقل باعتباره حلاً تلفيقياً لا يمس جوهر الإشكالية، لذلك يرى عبد العزيز حمودة أن هذه الثنائية لا تزال تفرض حضورها في الفكر النقدي المعاصر، فيقول: "الأصالة والمعاصرة، نعم الأصالة والمعاصرة هي الحل ولكن عن أي أصالة ومعاصرة نتحدث؟".

إن الأصالة التي نتحدث عنها، في مواجهة المعاصرة، لا يقصد بها، ولا ينبغي أن يقصد بها، العودة للتراث ودراسته وقتله بحثاً، ثم تجميده فوق رف من رفوف الذاكرة الثقافية البعيدة والمنسية، إذ إن هؤلاء (النقاد العرب) يعودون إلى التراث ليلقوا الضوء على كنوزه ويضعوا أيديهم على أفضل انجازاته، لكنهم حينما يتحولون إلى التنظير - وما أقله - أو التطبيق - وما أكثره - يستخدمون المصطلح النقدي الغربي الباهر برغم أنهم يدركون جيداً، وأكثر من غيرهم أنهم كانوا يستطيعون استخدام مصطلحات عربية أصيلة، أو تطوير مصطلح نقدي عربي بدلاً من نقل المصطلح الأجنبي بعواقبه المعرفية أو قيمه المعرفية الغربية إلى الثقافة العربية...¹

فالأصالة التي يتحدث عنها عبد العزيز حمودة هي تلك التي تمكّن العقل العربي من تطوير هويتنا الواقية كما قال العقاد: "وقد تبين أن الهوية الواقية كانت ألزم للعالم العربي في هذا الدور مما كانت في جميع الأدوار الماضية منذ بداية النهضة في العصر الحديث. فإن الدعوات العالمية خليقة أن تجور على كيان القومية وأن تؤول بها إلى فناء كفاء المغلوب في الغالب"² وذلك لمواجهة الأخطار القادمة من الغرب دون تمييز، والتي تهدف إلى انمحاء هذه الهوية وإذابتها في الدعوات المنادية برفع لواء عولمة الثقافة، حتى أصبحت ثقافتنا العربية الراهنة ثقافة مأزومة "لا أعرف عبارة تمكن أن تصف بها مزاج عصرنا العربي الراهن أدق من عبارة شكري عياد (إنه مزاج حاد جريح قوامه الإحساس العميق بالفجيعة والمرارة والحسرة)"³ بحيث لا يجب أن تسود إلا ثقافة واحدة، تمارس على جميع جهات الأرض طقوسها، وتذيب كل ألوان الطيف الثقافي لدى شعوب العالم في لونها الرمادي القاتم، حين يقول في نهاية المراسل المقعرة: "إن البحث عن الهوية الثقافية لا يعني العزلة وإغلاق النوافذ والأبواب. حتى لو افترضنا أن هذا - اختيار ممكن - ورأب الصدع والخروج من مأزق ثقافة الشرخ لا يعينان أن ندفن رؤوسنا في الرمال متظاهرين بأن العالم من حولنا، العالم الذي يمجج بالتحويلات والتغيرات، لا وجود له، فهو موجود بكل تحولاته وتغيراته....."⁴

لكن برغم كل ذلك يجب ألا نغفل تأثير البلاغة العربية بشقيها البارزين البيان والمعاني في تأثيرهما في النقد الحديث، وهذا ما يدفعنا للاعتزاز بتراثنا البلاغي العربي باعتبار شرعية الحاضر تتأسس على شرعية الماضي، بل وكما

يقول فوكو إن الحاضر هو الذي يضيف على الماضي شرعيته. ففي الإبداع باللغة يتحدث حمودة بل ويعجب كثيراً عندما يستبعد البعض التحليل اللغوي الذي يمارسه البيانون العرب مع بعض القصائد العربية من دائرة النقد التطبيقي باعتباره مجرد "تحليل لغوي" لا يرقى إلى النقد.

لكن الحقيقة أنه لم تتوافر أمام الناقد التطبيقي العربي إلا ذلك التحليل اللغوي في ظل التركيبة الثقافية الخاصة للأدب العربي، وأن أحادية هذا المدخل النقدي أدت إلى أن حظيت اللغة العربية، كما لم تحظ أي لغة قبلها، أو بعدها حتى عهد قريب، بكم هائل من الدراسات النظرية والتطبيقية في علوم البيان والمعاني والبديع، ولا نجد لها مثيلاً في تاريخ البلاغة في العالم.

حيث يطرح حمودة السؤال التالي: "لماذا يَحُلّ للنبويين في جميع بقاع الأرض التعامل مع النص الأدبي من مدخل لغوي ويحرم ذلك على البيان العربي، على الرغم من أن التحليل النبوي اللغوي يتوقف عند آلية تحقق الدلالة ولا يكثرث للدلالة نفسها، بينما يحقق التحليل اللغوي العربي الاثنين معاً؟"⁵.

النقد التطبيقي: قول في الحذف:

ويستدل حمودة بيت من الشعر من مدخل لغوي، ليرى ما يحققه، إن كان يرقى إلى مرتبة النقد التطبيقي أم أنه مجرد "تحليل لغوي" ينظر إليه في استعلاء. حيث يقول: "يتوقف الجرجاني عند بيت للبحري ليحلّله في باب" القول في الحذف". والبيت مأخوذ من قصيدة مدح، يمتدح فيها الشاعر محاسن ممدوحه "ودفاعه عنه وصيانتة له ودفعه نوائب الزمان عنه":

وكم دُدت عني من تحامل حادث وسورة أيام حَزَزْنَ إلى العظم

الأصل لا محالة حزن اللحم إلى العظم، إلا أن في مجيئه به محذوفاً وإسقاطه له من النطق وتركه في الضمير مزية عجيبة وفائدة جليلة، وذلك أن من حذق الشاعر أن يُوقع المعنى في نفس السامع إيقاعاً يمنعه به من أن يتوهم في بدء الأمر شيئاً غير المراد، ومعلوم أنه لو أظهر المفعول فقال: وسورة أيام حزن اللحم إلى العظم لجاز أن يقع في وهم السامع إلى أن يجئ إلى قوله: "إلى العظم" أن هذا الحزّ كان في بعض اللحم دون كله وأنه قطع ما يلي الجلد ولم ينته إلى ما يلي العظم، فلما كان ذلك كذلك، ترك ذكر اللحم وأسقطه من اللفظ ليبرئ السامع من هذا ويجعله بحيث يقع في أنف الفهم (أول الفهم). ويتصور في نفسه من أول الأمر أن الحزّ مضى في اللحم حتى لم يردّه إلا العظم، أفا يكون دليل أوضح من هذا وأبين، وأجلى في صحّة ما ذكرت لك من أنك قد ترى ترك الذكر أفصح من الذكر، والامتناع من أن يبرز اللفظ من الضمير أحسن للتصوير "⁶.

يشير الدكتور حمودة أن هذه الإطالة لم يكتبها الجرجاني في تحليل بيت من الشعر، بل في تحليل الوظيفة الجمالية والدلالية التي أداها حذف كلمة واحدة في البيت، وهي المفعول به في "حزن إلى العظم".

حيث لم يتعرض الجرجاني بالمناقشة إلى نظم البيت أو حتى لمناقشة الصورة الشعرية، ولنا أن نتصور ماذا كان سيكتب عبد القاهر، والصفحات التي كان سيملؤها تحليله للبيت نفسه من جميع جوانب النظم، ولغة المجاز والموسيقى. يقول عبد العزيز حمودة: "أليس اللفظ المحذوف هنا هو المسكوت عنه في لغة النقد الحدائي وما بعد الحدائي اليوم؟ ألا يخلق السكوت عن "اللحم" هنا "فجوة" يقوم المتلقي بملئها، بالمعنى ما بعد الحدائي أيضاً؟ أليس هذا على وجه التحديد ما يعنيه عبد القاهر الجرجاني حينما يحول الحذف إلى مبدأ نقدي سبق إليه نقاد النصف الثاني من القرن العشرين؟" أفا يكون دليل أوضح من هذا وأبين وأجلى في صحة ما ذكرت لك من أنك قد ترى ترك الذكر أفصح من الذكر". وفوق هذا وذاك، فإن عبد القاهر يقدم تحليلاً لغوياً بالدرجة الأولى للبيت، لكنه لا يتوقف عند حدود التحليل اللغوي أو لماذا تحدث الدلالة هكذا بدلاً من هكذا، بل يقدم الدلالة أو المعنى أيضاً في حركة مكوكية يخرج بها من التحليل اللغوي ليدخل المعنى ثم ليعود مرة أخرى إلى اللغة، وهكذا....⁷.

النقد التطبيقي الموضوعي:

ويضيف عبد العزيز حمودة مثلاً آخر من أسرار البلاغة، حيث يمارس فيه البلاغي العربي النقد الموضوعي التطبيقي في ظل مفهوم واضح لوظيفة اللغة والمجاز في تحقيق الدلالة، بل تحقيق الزيادة من مستوى لغوي إلى آخر، فيقول: "يورد عبد القاهر أبياتاً ثلاثة لثلاثة شعراء، تدور كلها حول مادة هيولية واحدة، ثم يناقش صياغتها الشعرية عند الشعراء الثلاثة الأبيات هي:

بيت بشار:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيفنا ليل تهاوى كواكبه.

ثم بيت المتنبي:

زور الأعادي في سماء عجاجة أسنته في جانبيها الكواكب.

وأخيراً بيت عمرو بن كلثوم:

تبي سناكبها من فوق رؤوسهم سقفا كواكبه البيض المباتير.

ويناقش الجرجاني الدلالة وآليات تحقيقها معاً في مقارنة نقدية تطبيقية رائعة: "التفصيل في الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحد لأن كل واحد منهم يشبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل، إلا أنك تجد لبيت بشار من الفضل ومن كرم الوقع ولطف التأثير في النفس. ما لا يقل مقداره، ولا يمكن إنكاره، وذلك لأنه راعى وما لم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكب تهاوى فأتم الشبه، وعبر عن هيئة السيوف وهي تعلو وترسب، وتجيء وتذهب، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها في أثناء العجاجة كما فعل الآخرون وكان لهذه الزيادة التي زادها حظ من الدقة يجعلها في حكم تفصيل بعد تفصيل.

وذلك أننا وإن قلنا أنّ هذه الزيادة - هي إفادة هيئة السيوف في حركاتها- إنما أتت في جملة لا تفصيل فيها فإن حقيقة تلك الهيئة لا تقوم في النفس إلاّ بالنظر إلى أكثر من جهة واحدة، وذلك أن تعلم أن لها في حال احتدام الحرب، واختلاف الأيدي بها في الضرب، إضطراباً شديداً وحركات بسرعة، ثم أنّ لتلك الحركات جهات مختلفة، وأحوالاً تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة، والارتفاع والانخفاض، وإنّ السيوف باختلاف هذه الأمور تتلاقى وتتداخل ويقع بعضها في بعض، ويصطدم بعضها مع بعض. ثمّ أن أشكال السيوف مستطيلة، فقد نظم هذه الدقائق كلّها في نفسه ثمّ أحضر صورها بلقطة واحدة، ونبّه عليها بأحسن التنبيه وأكمله بكلمة وهي قوله (تھاوی) لأنّ الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها وكأن لها في تهاويها توقع وتداخل، ثمّ إنّها بالتهاي تستطيل أشكالها، فأما إذا لم تزل عن أمكانها فهي على صورة الاستدارة" (1)... لقد حول الناقد هنا وصف تلك اللحظة في المعركة إلى مشهد يعجّ بالحياة: صوتاً وصورةً وألواناً وحركة، هل يمكن أن يقول مكابر، مهما بلغ انبهاره بإنجاز العقل الغربي أنّ عبد القاهر هنا لم يكن ناقداً تطبيقياً من الطراز الأول؟! .

لكن عبد القاهر لم يكن في الواقع ناقداً تطبيقياً فقط، لأنه يتحرك في تحليله للجزيئات الصورة المرئية السمعية Audio visual من نظرة لا تقل نضجاً للشعر ووظيفة اللغة والمجاز. ويستطيع من يشاء أن يعيد قراءة تلك السطور العبقريّة ليحدّد حسب قدرته مفهوم الإبداع الشعري باعتباره تركيزاً concentration كما قال إليوت، ومفهوم الزيادة، ومدى اتفاقه واختلاطه مع مفهوم "الزيادة" و "الإكمال" بالمعنى الذي قصده دريدا!.

ويرد عبد العزيز حمودة أنه حينما يتحدث عن الاستخدام الخاص للغة، أو المجاز، نجد أنفسنا يقول في قلب النظرية الأدبية العربية من ناحية ثانية ويسوق نموذجاً للتجسيد الذي يحققه الاستخدام المجازي الخاص للغة، سواء عن طريق التشبيه أو الاستعارة والتي تحقق دلالة المعقول بالمحسوس ما هذا نصه: "إن ما يقتضي كون الشيء على الذكر، وثبوت صورته في النفس أن يكثر دورانه على العيون ويدوم ترده في مواقع الإبصار، وأن تدركه الحواس في كل وقت أو أغلب الأوقات، وبالعكس وهو أن من سبب بُعد ذلك الشيء عن أن يقع ذكره بالخاطر، وتعرض صورته في النفس قلة رؤيته، وأنه مما يُحس بالفينة بعد الفينة، وفي الفرط بعد الفرط وعلى طريق الندرة. وذلك أن العيون هي التي تحفظ صور الأشياء على النفوس وتجدد عهداً بها، وتحرسها من أن تندثر وتمنعها أن تزول ولذلك قالوا: (من غاب عن العين غاب عن القلب). لم أمنع نفسي من تأكيد كل كلمة في نص الجرجاني لما يمثله النص كله من أهمية بالنسبة للتصور المجازي، والصورة الشعرية ومبدأ التجسيد الذي يجمع بينهما، ليس في البلاغة أو البيان العربي، أو حتى نظرية الأدب العربي، فقط، بل في النقد الجديد الحداثي على السواء في القرن العشرين.

دعونا نتوقف عند المبادئ الثلاثة التي يحددها نص عبد القاهر، أولاً، إن بناء الشيء وثبوت صورته في النفس يعتمد على: "دورانه على العيون" و"دوام" ترده في مواقع الإبصار" أي تجسيده حسياً، ثانياً، يحدث العكس، فيبتعد الشيء عن الخاطر، ويندر الإحساس به، إلاّ في الفرط بعد الفرط إذا قلّت رؤيته، ثالثاً: إن العيون، والتجربة

الحسية هي التي تحفظ صورة الأشياء في النفوس وتحفظها من الاندثار والزوال ، ولتأكيد ذلك كله يلخص عبد القاهر ذلك في موقع آخر في كلمات تؤسس للمبدأ النقدي كاملاً: "ليس الخبر كالمعاينة"⁸.

ولتأكيد ذلك التميز الذي تميزت به بلاغتنا العربية وسبقها في سلك المصطلحات النقدية، بل وتأثيرها في الدرس النقدي الحديث يقول عبد العزيز حمودة: "هل تختلف آراء عبد القاهر الجرجاني هنا عن آراء ت. س. إليوت عمدة التحليلين، حول التجسيد الذي سلك له مصطلحاً نقدياً هو "المعادل الموضوعي".... وهو الأداة البلاغية الإبداعية التي يستخدمها الشاعر حتى لا يقع في فخ التقرير أو الإخبار أو التعبير المباشر عن العاطفة، وبدلاً من المباشرة يبحث الشاعر عن صورة حسية، تجسد العاطفة وتعبر عنها، أي تعادلها، وحينما يتلقى القارئ أو المستمع هذه الصورة الحسية ذلك المعادل الموضوعي للعاطفة، فإنها تثير فيه العاطفة التي يجسدها المعادل الموضوعي أو الصورة الحسية ... هل أضاف إليوت حقيقة، جديداً، أي جديد، لما سبقه إليه عبد القاهر الجرجاني، البلاغي العربي بقرون طويلة"⁹

ثنائية الحضور والغياب:

ويتوقف عبد العزيز حمودة عند مصطلحي الحضور والغياب اللذين حظيا كثيراً بالاهتمام، وكيف كان أثر بل وأصل ذلك التأثير في بلاغتنا العربية فيقول: "... يظهر أنه لم يحظ مصطلحان نقديان غريبان بالاهتمام الذي حظي به مصطلحا "الحضور" و "الغياب" اللذين ارتبطا بما أسماه دريدا "ميتافيزيقيا الحضور" ولا شك أن لمفردات مثل "ميتافيزيقيا" و "حضور" و "غياب" بريقاً خاصاً أعمى المنبهين عن رؤية الحقيقة الواضحة: إن ما قاله عبد القاهر الجرجاني، قبل دريدا بثمانية قرون، لا يختلف كثيراً عن مفهوم الناقد التفكيكي، أو كبير كهنة التفكيك، فحينما ينهي عبد القاهر شرحه المطول للمعاني الأول والمعاني الثواني قائلاً: "فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى تعني المعنى بالمفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن نعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك إلى معنى آخر" فإنه بذلك يضع الأساس الأول لجوهر "ميتافيزيقيا الحضور" ولمفهوم "الحضور" و "الغياب" دون أن يستخدم المصطلح الفلسفي الهرمنيوطيقي الجذاب أو المصطلح النقدي الباهر، هل نحمل عبد القاهر الجرجاني والبلاغة والبيان العربيين أكثر مما يحملون ؟¹⁰.

والبلاغة العربية، خاصة، بلاغة عبد القاهر الجرجاني، تربط بين القدرة على الإيحاء الذي تحققه أنواع المجاز اللغوي، ومن ثم ما نحمله نحن لهذه القدرة الإيحائية من مفاهيم معاصرة مثل، تعدد الدلالة، ومراوغة المدلول للدال، ثم الحضور والغياب وبين عدد من الشروط المحددة، مثل تباعد العلاقة، عند نقطة البداية، بين المتشابهين، ثم معقولة العلاقة التي يقيمها الشاعر بين المتباعدات، وعدم تكلف الغموض من أجل الغموض، ثم ضرورة أن يستحق المعنى عناء البحث عنه والحفر عند جذور اللغة من أجله. وفي حديثه عن فوضى النقل عن الحادثة وما بعد الحادثة وسوء

فهمها، تنظيراً وتطبيقاً، يشير حمودة أنها لم تتجسّد في شيء كما تجسّدت في ثنائية الحضور والغياب، أو كما عند كمال أبي ديب، الخفاء والتجلي، معيماً على الحداثيين العرب تفسيراتهم وتطبيقاتهم في دهشة وعجب شديدين.

فكرة دريدا عن ثنائية الحضور والغياب، والتي ترجع أصولها إلى ميتافيزيقا الحضور كما قدمها مارتن هايدجر من قبله، حيث تتفرّع عند الحداثيين العرب، وعند من لم يقرأ دريدا وهايدجر إلى تشعبات وتخرجات، وبالتالي إلى تطبيقات لا علاقة لها بمفهوم الناقد التفككي أو الفيلسوف الألماني، وإلى سوء الفهم هذا، ترحف بعض المفاهيم الأخرى التي يحمّلها الحداثيون العرب أكثر مما تطبق مثل "الفراغ" و"الفجوة" مع ما يصاحبها من سوء التطبيق.

وفي هذا السياق يورد تطبيقاً لثنائية الحضور والغياب عند نموذج عربي يقدمه ناقد تفككي فيقول: "دعونا نتوقف عند نموذج عربي يقدمه ناقد تفككي مبكر. كنموذج للتطبيق المبالغ فيه للثنائية من ناحية، وفي تجاهل واضح لمفهوم يقع في صلب ألوان المجاز في العربية، وهو مفهوم لو استعان به الناقد العربي الذي لا يستطيع أحد أن ينكر دوره التنويري الرائد لأغناه عن الاستعارة من دريدا وما بعد الحداثة الغربية، من ناحية أخرى، في شرحه لمفهوم "الغياب" يذكر الغذامي بيت المتنبي المشهور:

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

ثم يعلّق عليه بالسطور التالية: "فإنه يطلق البيت معلقاً في الهواء معتمداً بذلك على فهمنا لأبعاد إشارات هذا البيت، وهولاً يريد منا أن نفهم المعنى الموجود في هذا القول، ولكنه يريدنا أن نفهم الغائب عنه، أي دلالة المجازية. فالشحم والورم لا يعنيان هذا الشحم والورم المعروفين، وهذان المعنيان يعزف عنهما الشاعر ولا يريداهما، ولذا فإن "شحم وورم"، هما إشارتان حرتان، وهما وجود معلق، يعتمد على (غياب) سيتولى القارئ إحضاره إلى البيت في كل مرة يقرأ فيها هذا البيت.

ويتنوع هذا الحضور ويتشكل حسب ماهية الالتقاء بين الإشارة ومفسّرها، فقد يكون معنى الشحم والورم هو الهدية والرشوة، أو المحبة والنفاق، أو العلم والجهل أو أي متضادين قد ينبعثان في ذهن القارئ لحظة احتكاكه بهاتين الإشارتين، وهذا هو معنى القراءة أو تفسير النص⁽¹¹⁾. يردفها عبد العزيز حمودة بتعليقه عليها فيقول: "إن كلمات الغذامي في "نقد بيت المتنبي أو تفسيره تغري بنقد آخر من نوع نقد النقد، لأنها تجسّد المنحنى الذي وصلنا إليه في "مط" المصطلح ما بعد الحداثي، وهو "الغياب" و"الحضور" في حالتنا لينسحب على بيت شعر بسيط من ناحية، وفي تجاهل واضح لمصطلح نقدي عربي جاهز يعتبر واحداً من أقدم المصطلحات النقدية العربية من ناحية ثانية.

يعتمد معنى بيت الشعر البسيط البالغ البساطة في الواقع على "كناية" لغوية لا تحتاج إلى كثير تفلسف، ولا تحتاج بالقطع إلى المصطلح "الدريدي" البراق. ومهما قلّنا البيت على أكثر من وجه فلن يخرج عن واحد من المعاني

البسيطة التالية: "أرجو أن تنظر بعينين فاحصتين حتى لا تسيء الحكم عليّ" أو "أجأ إليك أن تبصر الأمور حتى أن يحجيء حكمك عليّ صائباً" أو "أجأ الحكم إليك لتحكم على حقيقتي وليس على ظهري".

والواقع أن اعتماد معنى البيت على القيمة المجازية وفكّ دلالتها لم يخف على عبد الله الغدامي، كما ذكر في تعليقه، ولكنه بدلاً من تطوير المجاز الذي أدركه مستخدماً المصطلح النقدي العربي الواضح، وهو "الكناية" في هذه الحالة، اختار أن يرتحل غرباً إلى ثنائية الحضور والغياب الهرمنيوطيقية والتفكيكية، دون أن يصل إلى ما كان يوصله إليه استخدام أبرز مصطلحات المجاز العربي. ولا أكون مبالغاً إذا قلت إنه أوصل تفسير البيت البسيط إلى فوضى لانهاية الدلالة....¹²

التشبيه:

ويتوقف عبد العزيز حمودة عند هذه الشروط، ففيما يتعلق بالتباعد بين المتشابهين في المجاز اللغوي فإنه يورد ما قاله عبد القاهر لتأكيد أهمية ذلك التباعد فيقول: "وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشدّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب... وذلك أن موضع الاستحسان، ومكان الاستطراف، والمثير للدفن من الارتياح.... أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خلقه الإنسان وخلال الروض، وهكذا طرائف تنثال عليك إذا فضّلت هذه الجملة وتّبعت هذه اللمحة، ولذلك تجد تشبيه البنفسج في قوله:

ولا زوردية تزهو بزرقتها بين الرياض على حمر البواقيت

كأنها فوق قامات ضعفن بها أوائل النار في أطراف كبريت.

أغرب وأعجب، وأحقّ بالولوع وأجدر⁽¹³⁾ إن ما يقوله الجرجاني عن وظيفة التشبيه في الجمع بين شيئين متباينين مختلفين، وأنه كلما كان التباعد بين المشبه والمشبه به أكبر، ووجه الاختلاف أبين كان ذلك أعجب إلى النفوس وأطرب، هذا القول لا يحتاج إلى تعليق أو شرح...¹⁴.

لقد جسّد ابن المعتز الجمع بين المتباينين ابتعدت المسافة بينهما إلى أقصى درجات الابتعاد، وهما أزهار النرجس يانعة فوق أعناقها ورؤوس الكبريت مشتعلة فوق أعوادها. إن أزهار النرجس في الواقع الحسي لا علاقة لها بأعواد الكبريت، وما حقّقه ابن المعتز هنا أنه أقام علاقة لم تكن قائمة. يقول عبد العزيز حمودة: "...وما يقوله الجرجاني هنا، مرة أخرى، مبدأ نقدي مبكر سبق نقد القرن العشرين الذي يقول بأن النشاط الإبداعي، في جانب منه، عملية "توفيق بين الأضداد" يقرب المتباعدات ويجمع بين المتباينات في تكوينات وعلاقات جديدة".¹⁵.

المجاز في الشعر:

ويشير عبد العزيز حمودة عندما يتطرق إلى تأكيد عبد القاهر على وظيفة المجاز في الشعر والإبداع إلى تقديم نموذج تطبيقي يقارب فيه بين المعنى النثري لبيت شعر، قامت الاستعارة هذه المرة بالتأليف داخله بين متباعدين

شديدي التباعد والمعنى كما جسّدته الاستعارة. فالاستعارة في بيت الشعر حققت أهداف المجاز الأساسية وهي الغرابة والحدة والمفاجأة، وحينما تفكّ شفرة الصورة الشعرية المجازية وتحول دلالتها إلى معنى نثري يصبح التشبيه غثاً منفراً، فيقول مُورداً كلام الجرجاني: "واعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاءً ازدادت الاستعارة حسناً، حتى أنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألّف تأليفاً إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس، ويلفظه السّمع، ومثال ذلك قول ابن المعتز:

أثمرت أغصان راحته بجنان الحسن ع نابا

ألا ترى أنك لو حملت نفسك على أن تُظهر التشبيه وتفصح به احتجت إلى أن تقول: أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالبي الحسن شبيه العناب من أطرافها المخضوبة. وهذا ما لا تخفى غثائته¹⁶. إن الفارق الذي يتحدث عنه عبد القاهر هنا بين الصورة الشعرية ومعناها النثري هو جوهر ما أسماه الحداثيون الغربيون بأدبية الأدب أو ما يجعل الأدب أدباً¹⁷.

وفي حديثه عن فوضى النقل عن الحداثة وما بعد الحداثة وسوء فهمها، تنظيراً وتطبيقاً، يشير حمودة أنها لم تتجسّد في شيء كما تجسّدت في ثنائية الحضور والغياب، أو كما عند كمال أبي ديب، الخفاء والتجلي، معيماً على الحداثيين العرب تفسيراتهم وتطبيقاتهم في دهشة وعجب شديدين، ففكرة دريدا عن ثنائية الحضور والغياب، والتي ترجع أصولها إلى ميتافيزيقا الحضور كما

قدمها مارتن هايدجر من قبله، حيث تتفرع عند الحداثيين العرب، وعند من لم يقرأ دريدا وهايدجر إلى تشعيبات وتخرجات، وبالتالي إلى تطبيقات لا علاقة لها بمفهوم الناقد التفكيكي أو الفيلسوف الألماني، وإلى سوء الفهم هذا، تزحف بعض المفاهيم الأخرى التي يحملها الحداثيون العرب أكثر مما تطبق مثل "الفراغ" و "الفجوة" مع ما يصاحبها من سوء التطبيق.

ما يلاحظ على كتابات عبد العزيز حمودة في هذا الصدد يظهر جلياً في تغليب المصطلح البلاغي العربي وأسبقته على المصطلح النقدي الحداثي. الذي امتطى صهوته الحداثيون العرب وفجّروا من تربته ينابيع تتدفّق غموضاً وغرابةً وإبهاماً. فهل كان عبد العزيز حمودة يسعى إلى تأصيل اتجاه نقدي يستند إلى مناخ ثقافي بعينه وفكر فلسفي محدد. كان هذا سؤالاً قد وجه إلى حمودة، ما ملامح هذا الاتجاه؟ وهل نجح في تأصيله حقاً؟ فقال: سأبدأ بالجزئية الأخيرة أقول إذا كنا نعني بالملامح، الاتجاهات العامة لهذا التيار العربي، فأعتقد إنني نجحت في لفت الأنظار إلى أهمية ذلك، ولا أدعي أكثر من ذلك، والمتابع لما يُكتب وكُتب حتى الآن عن ثلاثيتي: "المرايا المحدبة" و "المرايا المقعرة" و "الخروج من التيه". يدرك جيداً أن اسمي والحمد لله، قد ارتبط بمحاولة التأصيل لاتجاه نقدي عربي.

أما الجزء الأول، وهو الأهم في رأيي، فدعني أولاً أؤكد أنني، وفي "المرايا المقعرة" على وجه التحديد، لم أدع إنني أقدم نظرية نقدية عربية بديلة فهذا ادّعاء أكبر من جهد عقل مفرد أو عقل جيل كامل، وهذا النجاز لا يقدر

عليه إلا جهد جيل أو أجيال ومما 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 بعد هزيمة 1967، وبين الحداثة العربية، مارسنا قطيعة معرفية إرادية مع تراث البلاغة العربية أضيفت إلى قطيعة لا إرادية سابقة مع التراث في عصر الانحطاط وخلصت إلى القول بأننا لولم نمارس مع تراثنا العربي هاتين القطيعتين الإرادية واللاإرادية، لكتنا قد كونا اليوم اتجاهين: لغوي ونقدي، لا يقلان تقدمية عن الاتجاهات والتيارات اللغوية والنقدية التي انبهرنا بها في القرن العشرين.

وكنت أتوقف في أحيان كثيرة عند نماذج من بلاغة عبد القاهر الجرجاني والقاضي الجرجاني والباقلاني فيما يشبه الذهول، حيث سبق البلاغيون العرب مقولات انبهرنا بها بعباءة في القرن العشرين، وفي مقدمتها مقولات سوسير التي خرج من عباءة فكره الكثير من اتجاهات علم اللغويات والنقد الأدبي في القرن العشرين من دون استثناء يذكر. معنى ذلك - يتابع حمودة - في صراحة شديدة - أنني لم أقل على الإطلاق أن البلاغة العربية كانت قد طورت نموذجاً نقدياً متطوراً أو متكاملًا، بل قلت فقط إنه كان لدينا بذور أو خيوط كان يمكن تطويرها في نظرية لغوية وأخرى أدبية متكاملة. ولم أكن أقصد بذلك على وجه الإطلاق، كما قال بعض المهاجمين لي، إنني أنبش تحت جذور البلاغة العربية، لكنني كنت أقصد أن الإنسان الذي ينفصل عن تراثه، إنسان بلا هوية، إنسان يعيش كما قلت ثقافة الشرخ أو ثقافة الانفصام بكل سلباتها.

وهذا لا يعني كما هو واضح من ردود حمودة أننا يجب أن نمارس قطيعة - نحن أيضاً مع كل ما هو غربي، فثقافتنا العربية وتراثنا البلاغي على الخصوص كان يؤمن بالثقافة ويمارسه، بل كان هذا الأخير أحد الخيوط التي كونت ضفيرة البلاغة العربية، فلا يجب أن نقصيه اليوم ونرميه وراء أظهرنا، لكن السؤال الذي يلح علينا ولعل حمودة قد أجاب عنه وتجاوزته بامتياز في مراهه المقعرة هو ماذا نأخذ وماذا نترك؟ ولعل هذا السؤال نفسه لا يمارس علينا سلطة عدم الاختيار بقدر ما يحزرننا من الانقياد ويترك لنا حرية ممارسة ثقافتنا العربية وتجسيد موروثنا البلاغي العربي كما عليه مقومات هذه الثقافة، فحينما تحدث عبد العزيز حمودة عن حادثتنا وضرورة تحويلها إلى حادثة حقيقة، كان يعني أولاً أن الحادثة الغربية التي نأخذ عنها ومنها ليست حادثتنا، وبالتالي هي حادثة زائفة أو وهمية.

وبمعنى آخر كان ينبّه إلى ضرورة تطوير حادثة عربية تفرزها الثقافة العربية بثوابتها ومتغيراتها. وفي هذا يقول حمودة أنه ليس ضد الحداثة على الإطلاق، لكنه ضد نقل حادثة الآخرين جاهزة وبناتج نهائية لا تتفق مع السياقات الثقافية العربية، وفي صميم حديثنا عن تأثير المنهج البلاغي في الدرس النقدي الحديث يخرج علينا حمودة بمقولة قال عنها هو، أنها غير ثابتة تاريخياً ولا يوجد حتى الآن من قال بها، هذه المقولة هي: "بل أن المتتبع لفكر عبد القاهر الجرجاني قد يصل إلى نتيجة غير ثابتة تاريخياً ولا يوجد حتى الآن من قال بها، وهي أن سوسير لا بد وأنه قد قرأ عبد القاهر الجرجاني". كما يقول محمد عباس في أطروحته: "وإن دراستنا للتراث تعني الوفاء للذات، وإن تعزيز

هذا الوفاء لا يأتي أكله كاملاً إلا باستجابتنا لروح العصر كلازمة أساسية لمفهوم الاستحداث (وهو يتقاطع مع مفهوم التحديث عند حمودة) الذي أصبح يحيط بالإنسان العربي بهالة من أسباب الرخاء الحضاري والفكري والعلمي، مما يدفع به إلى البحث عن الذات وسط معتزك الأحداث....¹⁸.

البلاغة العربية والممكنات الشاردة: البديل:

يعترف حمودة بأنه لم يقدم نظرية نقدية عربية، فهذا جهد تقوم به عدة أجيال، لكنه تحدّث عن مشروع ثقافي عربي، أبرز ما فيه تسجيله لخطورة المأزق الذي آل إليه العقل العربي، (ثقافة الشرخ) الذي تحرك في اتجاه الثقافة الغربية في ظرف تاريخي شعر فيه العربي بالحاجة المصيرية للتحديث، ومع كثير من الانبهار بمنجزات العقل الغربي واحتقار للعقل العربي، وبمنجزاته تحول الحداثيون من التعلم إلى الاندماج دون أن يدركوا الاختلاف أو يستشعروا الخطر، وتقبل هؤلاء الحداثيون مقولة كونية الحداثة وأن ما يناسب الآخر - الثقافي الحضاري - يناسبنا بالضرورة .

أعتقد أنه لا يجب أن ننع دوماً تحت رحمة المناهج باعتبارها هدايا الغرب إلينا. وأنا كنا تفتقر إليها، أو هذا ما كان ينقصنا، بل يجب أن ننتبه إلى أن إرغامات المناهج التي نمارسها على نصوصنا هي امتداد لإرغامات المثاقفة ذات البعد الواحد، (أو ذات الاتجاه الواحد)، ذلك أن الوقوع تحت سلطة المنهج، من شأنه أن يدفع بالحريصين على مجاراته إلى دروب من الركافة والابتذال والبؤس النقدي، في حين أن القراءة النقدية، في أبسط محدداتها، هي القدرة على إجادة طرح الأسئلة الكفيلة بإضاءة النص والسماح له بأن يقول نفسه، لا تحت إرهاب المنهج ولكن وفق وما تقتضيه بنياته وأنساقه لدرجة سمحت لابن القيم الجوزية بأن يعرف النقد بكلمة واحدة هي: الذكاء، الذكاء، أو الفطنة .

هذه الملكة التي تحدث بفعل المراس، والإنصات الدائم والحوار البناء مع النصوص المقروءة. نحن، إذن، أمام حادثة عربية تراوح مكانها فلا هي تستند إلى الأصل ولا هي تمسك بناصية الحديث. وذلك هو مأزق الثقافة والفكر العربيين بشكل العام، يقول مصطفى كيلاني: تنحصر فاجعة الثقافة العربية المعاصرة، والنقد الشعري فيها والنقد الأدبي والفني عامة في معبر ضيق بين " ذاتية تراثية " حول التراث إلى قيمة مطلقة لا يقدر بها على التفاعل المباشر مع " الحضارة القائمة " و " حداثية " تعلن بخطابها المعمم " بؤسها وإخفاقها في تحقيق المدنية. " ¹⁹

إن أصالة النقد العربي تمتلك رصيلاً تاريخياً غنياً يسمح لها بمقاومة كافة مظاهر التهديد التي تشكلها القوى النقدية الجديدة التي تفتقر إلى هذا النوع من الحصانة. ولكن الأزمة النقدية والمنهجية السائدة هي وليد شرعي لأزمة فكرية وثقافية وحضارية عامة تسير في نفق مسدود، رغم صيحات التحذير والإدانة والاحتجاج التي تمر بها الساحة العربية، يقول حلمي سالم في مجلة الناقد: " لم تثر مسألة نقدية في حياتنا الثقافية الراهنة ما أثارته " الحداثة " الشعرية من جدل واشتباك بين المشتغلين بالنقد والأدب .

ومثلما كان إبداع الحداثة "حمال أوجه" كبه المبدع الأصيل والمبدع المزيف، كان نقد الحداثة كذلك "حمال أوجه" ركبه الناقد النزيه والناقد المغرض²⁰.

ويقول مصطفى كيلاي: "وعند تحسّنا لمكان الارتداد في الفكر العربي بعد مئة عام من "التخبط والتماس"، والبحث والانتكاس تنتهي إلى أن هذا الفكر "ترقيعي" أو توفيقي في أفضل الحالات، غير أن من شأن أغلب الدراسين من ذوي النزعات البنيوية والتحديثية الأخرى يوفق بين مقولات نقدية معاصرة، وبين أخرى قديمة تستند بالخصوص إلى عبد القاهر الجرجاني"²¹.

ظلت الدعوة إلى إقامة توازن بين المنهج العربي والمنهج الغربي هاجس النقاد العرب سواء على المستوى الإجرائي النقدي أو على المستوى الإبداعي من خلال توليفات يقيمها هذا الناقد أو ذاك سواء في النقادين العربي أو الغربي، يضيف محمد عباس: "بهذا التصور الشمولي، يمكن للتراث الأدبي والنقدي في الرقعة العربية من هذا العالم، أن يقوم عند أمثال عبد القاهر الجرجاني على دعائم من الأصالة والتميز من جهة، وعلى أساس من المقارنة العالمية والشهرة العلمية من جهة أخرى، ويستجيب إلى إقامة التوازن بين المنهج العربي والمنهج الغربي الذي قد يظهر أحياناً، عند أصحابه، بنزعة الاستعلاء العالقة بذهنيات بعض الغربيين في العصر الحديث..."²².

ولنفس الدرجة التي نتحدث فيها اليوم عن الجرجاني كناقد متميّز في تاريخ النقد العربي، فإننا نتحدث عن المتنبي أو النفرى ليس كشاعرين سلفيين عفا عليهما الدهر، وأصبحا مفصولين عن الواقع الشعري العربي الراهن، بل كمعلمتين لهما حضورهما المتميّز في هذا المجال، فبقدر ما يشكل المتنبي معلمة بارزة في جغرافية النصوص الشعرية العربية تكون في حضنها الكثي من الشعراء المعاصرين، وتردّد صداها في كثير من المراحل التاريخية السابقة، بقدر ما يحضر الصوت النقدي للجرجاني أو قدامة أو الجاحظ.

هكذا شكّل الحقل الأدبي دعامة أساسية لاستمرارية المفاهيم النقدية القديمة، وعمل على تحصينها خلال فترات تاريخية طويلة، ورغم مظاهر المثاقفة التي ميّزت التاريخ العربي خلال مراحل سابقة (العصر العباسي أساساً)، فإن قدرة التأثير التي مارسها الآخر على الحقل النقدي العربي لم تكن قادرة على اكتساحه بالشكل الذي نعرفه اليوم. ذلك أن هوية النقد العربي ظلت حاضرة في مختلف المؤلفات، تأخذ وتعطي من موقع القوة لا من موقع الضعف. إن فعالية التأثير كانت بطيئة في الحقل الأدبي بالمقارنة مع ما كانت عليه في مجال الفلسفة أو العمران، رغم الهزات التي كان من المنتظر أن تحدثها ترجمة كتاب من حجم "فن الشعر" لأرسطو.

لقد ظل النقد العربي في وجهيه اللغوي والبلاغي - على الأقل - يباشر وظائفه بعيداً عن أي تهديد.

أما في القرن الماضي وخصوصاً في نصفه الثاني فإن سرعة التأثير كانت بالغة، لأن المثاقفة لم تكن حواراً متكافئاً، ولكنها أصبحت ذات بعد واحد يفكك آليات الكيانات المحيطة، ويخضعها لنفوذ المركز ومشيعته، حيث أورد ادوارد سعيد في مجلة فصول أن: "تودوروف قال: إن ليفي شتراوس في بعض نصوصه يطالب بنوع من الانغلاق

داخل الثقافة الواحدة، لأن الاتصال المتسرع بين الحضارات يؤدي إلى إفقارنا جميعاً. قد يكون في هذا بعض الصحة، ولكن التخلي عن الكونية خطر أكبر لأنه يؤدي إلى العنصرية وخلق جماعات معزولة...."23.

وهذا ما كان يتوخى إثباته حمودة في المرايا المقعرة، إذ أصبحت الثقافة الأمريكية لا تحاور من مكان الندية بل من موقع المهيمن والمسيطر، فانقاد وراءها حدثونا العرب مما سهّل لعمليات الاختراق الثقافي، وسهّلوا عملية السيطرة والهيمنة للحدثاء شرقيها وغربيها، وهذا هو حجم الخطأ الذي يحدد بالقطع حجم اللوم المناسب.

الإحالات والهوامش:

- 1- العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة عدد 272، الكويت، ص: 487.
- 2- عباس العقاد، الوجودية، الجانب السلبي، سلسلة بين الكتاب والناس، القاهرة 1952، ص: 20.
- 3- أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، ط 1996، عدد 207، ص: 11.
- 4- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 375.
- 5- المرجع نفسه. 483.
- 6- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل 2004، ص: 22.
- 7- عبد العزيز حمودة ن المرايا المقعرة، 386.
- 8- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت 2003، ص: 123.
- 9- عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة، ص: 382.
- 10- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 398-399.
- 11- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرىحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 3، 1998، ص: 08.
- 12- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 124.
- 13- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 101.
- 14- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 400.
- 15- المرجع نفسه، ص: 124.
- 16- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 346.
- 17- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص: 401.
- 18- محمد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، ص: 08.
- 19- مصطفى كيلاي، وجود النص، نص الوجود، الدار التونسية للنشر، ط: 02، ص: 113.
- 20- حلمي سالم مجلة الناقد، العدد 37، جويلية 91: ص 51.
- 21- مصطفى كيلاي، المرجع السابق، ص: 111.
- 22- محمد عباس، المصدر السابق ص: 08-09.
- 23- إدوارد سعيد، مجلة فصول المصرية، المجلد 10، عدد 01، جوان، أوت، ص: 91.