نقد النقد في الثقافة المعاصرة. قراءة في مشروع عبد العزيز حمودة

Criticizing Criticism in the Contemporary Culture; A Reading on the Project of Abdul-Aziz Hmouda

طالب دكتوراه / بن محمد اللقاني

أ.د / بلقاسم محمد

قسم اللغة و الأدب العربي - جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان(الجزائر)

Lougani74@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/22 تاريخ القبول: 2020/08/16

ملخص:

تسعى الدراسة لإثبات وجود لبنات في تاريخ البلاغة العربية تكفي لتكوين نظرية لغوية وأدبية نستطيع من خلالها إقامة المقارنات بين كثير من القضايا التي انشغل بها علم اللغة الحديث.

وسؤال الدراسة:من خلال ثلاثية حمودة، هل أفرز العقل العربي أثناء العصر الذهبي للبلاغة العربية أركان نظرية لغوية وأدبية؟.

ومنهج الدراسة وصفي تحليلي، كما ساعدنا المنهج التاريخي المقارن إذ نصف الظاهرة ونحلل مختلف الأفكار، كما نسرد النظريات البلاغية ونقارنها بالدراسات النقدية الحديثة.

وتوصل البحث إلى عدة نقاط من أبرزها أنه قد آن الأوان للنهوض بمشروع عربي إسلامي للخروج من حالة التيه عن طريق رأب الشرخ الحضاري وإقرار الهوية الثقافية.

الكلمات المفتاحية: نظرية؛ لغوية؛ أدبية؛ عبد العزيز حمودة؛ نقد؛

Abstract:

The current papers aims at creating a linguistic and a literary theory in the Arab world, resorting to great figures in Arabic Rhetoric. An approach that allows for a comparison amongst many modern linguistic issues. The study is based is on Hmouda's critical approach; have the Arab world in the golden rhetoric age been able to come up with a genesis of a

linguistic and a literary theory. The study uses descriptive and analytic approaches. Comparative history has ales been helpful as we account for the history and analysis of the approach and we compare it to other approaches. The study drew the conclusion that it is high time we formed a theory of our own, of Arab and Islam breeding, so as to break free from the state of loss by connecting to our history and resorting to our cultural identity.

key *words:* theory; linguistic; literary; Abdul-Aziz Hamouda; criticism;

المقدمة:

موضوع البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى إثبات وجود لبنات في تاريخ البلاغة العربية تكفي لتكوين مشروع نقدي نستطيع من خلالها إقامة المقاربات بين كثير من القضايا التي انشغل بها علم اللّغة الحديث

إذن سوف نحاول تحديد الأسس التي اعتمد عليها عبد العزيز حمودة في مشروعه النقدي انطلاقا من وجود حركة إبداع أدبي نشطة ممثلة في العصر الذهبي للأمة العربية أي بين القرنين الثالث والسابع الهجريين.

كما أننا سنعتمد على ما قدمه عبد العزيز حمودة من خلال ثلاثيته المشهورة (المرايا المقعرة والمرايا المحدبة والخروج من التيه) وسعيه إلى لم شتات خيوط ضفيرة نظرية نقدية عربية.

حدود الدراسة وأهدافها:

سنحاول من خلال هذه الدراسة الإجابة عن سؤال رئيس:هل قدم عبد العزيز حمودة مشروعا نقديا عربيا من خلال ثلاثيته ؟. ومن خلال هذا السؤال سنجيب عن ثلاث أسئلة رئيسة وهي:

- ما موقف عبد العزيز حمودة من النقد الحداثي وما بعد الحداثي؟.
- هل العودة إلى التراث البلاغي واللغوي كفيل بتقديم نظرية نقدية عربية متكاملة ؟.
- ما أركان النظرية اللغوية والأدبية العربية ؟.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي وذلك بشرح وتحليل مختلف الأفكار والآراء النقدية التي قدمها عبد العزيز حمودة في مشروعه النقدي، والمنهج التاريخي الأنسب لسرد المعلومات النظرية المتعلقة بالبلاغة العربية، والمنهج المقارن في بعض الأحيان، عموما لم نلتزم بمنهج واحد لأن طبيعة الموضوع تفرض علينا انتقاء عدة إجراءات ومقولات نقدية في مناهج مختلفة ومتباينة.

خطة الدراسة :

- المقدمة:
- مضمون البحث:
  - موقف عبد العزيز حمودة من النقد الحداثي وما بعد الحداثي.
  - العودة إلى التراث البلاغي واللغوي كفيل بتقديم نظرية نقدية متكاملة.
  - أركان النظرية اللغوية والأدبية العربية .
- خاتمة وتتضمن نتائج البحث.
- قائمة المصادر والمراجع.

مضمون البحث:

إن المصطلح الدقيق هو قوام الدراسة الجادة لذلك لابد لنا من الوقوف عند مصطلح النظرية، وسنبدأ بما قالته الدكتورة هند حسين طه:"إن النظرية هي عملية كشف الأسس الفلسفية للأدب، سواء كان ذلك بطريقة الوصف الذي ينطوي تحت علم النقد، أم بطريقة الكشف الإبداعي في النظم والنثر"[1].كما نجد تعريفا آخر لناظم عودة إذ يبين"إن النظرية نظام فكري مجرد، يصاحب عمليات الإدراك التي نقوم بها لمعرفة وتفسير الأشياء والظواهر، وتكمن وظيفتها في تنظيم عملية الإدراك بغية الوصول إلى الحقائق "[2]. فالنظرية من خلال التعريفين تتسم بالموضوعية، وترتبط بالمكان واللغة، فهي لا ترتبط بالشخوص، بقدر ما ترتبط بنظام و أنساق التفكير المجرد، خصوصا في نظريات اللغة والنقد والأدب، كما نجد (لجونثان كللر) تعريفا آخرا فيقول:"النظرية أكثر من مجرد فرضية، لا يمكن أن تكون واضحة بل تشمل علاقات معقدة ذات نوع نظامي موجود ضمن عدد من العوامل، ولا يمكن إثباتها أو دحضها بسهولة "[3]. فالواضح أن النظرية بمفهوم كللر تتشكل من مجموعة من الأسس والمبادئ والفرضيات التي تستند عليها، وترابط تلك الأسس في إطار علائقي نسيجي منظم في إطار نسق ابستيمولوجي، ليس بالسهولة نقضه وتفكيك تكويناته الداخلية.

وبناء على ذلك سوف نتوقف عند محاولة تحديد مكونات النظرية العربية في التراث الأدبي، أو على الأقل سوف نتتبع الخيوط الرئيسة في ظهورها وانقطاعها من أجل جدل ضفيرة نظرية عربية إذ سوف نحاول تحديد أركان النظرية انطلاقا من وجود حركة إبداع في العصر الذهبي للشعر العربي،وحمودة إذ يحاول تلمس النظرية العربية فإنه يجري مقارنة مع أطروحات دي سوسير ليبين ما يقابلها في التراث البلاغي العربي للكشف عن أركان نظرية عربية في التراث.

بداية إن عبد العزيز حمودة يحصر الفكر اللساني لسوسير" في ثلاثة أركان أساسية

وهي:

الركن الأول: يقوم على القول: إن اللغة نظام من العلامات يكسب قوة العرف الاجتماعي عندما يتفق عليه المستخدمون له بصورة اعتباطية.

الركن الثاني: قوامه أن نظرية سوسير تقوم على أن العلامة اللغوية التي نتحدث عنها هي الصوت أو الأصوات، وسوف تمثل ثنائية الكلام (parole) واللغة المكتوبة (langue) العمود الفقري، ليس لنظرية سوسير اللغوية فقط، بل لكل النظريات اللغوية والنقدية التي شهدها القرن العشرين دون استثناء.

الركن الثالث: يتكون من عنصرين أساسيين:

- رفض النظرية التقليدية التي تقول بشفافية اللغة على أساس أن العلامة تتكون من دال يشير إلى شيء – مدلول – ويدل عليه ويمثله. أما في فكر سوسير اللغوي فإن الدال لم يعد يشير إلى شيء، بل إلى مفهوم الشيء أو فكرته في العقل.
- القول إن تقسيم العلامة إلى دال ومدلول لا يعني أنهما في حالة انفصال، فهما عنصران لا يوجدان إلا بوصفهما مكونين للعلامة"[4].

والسؤال الذي يطرح نفسه: هل ما يؤسس له عبد العزيز حمودة في مشروعه النقدي يستند على هذه الأركان أم يتخذ مفهوما متمايزا ؟.

يقوم حمودة بإدراج مجموعة من الأسس الأخرى في إطار الأركان الثلاثة في مجال الحديث عن اللغة كنظام علامات وشبكة علاقات، وما تبع ذلك، من تحديد وظيفة التحليل باعتبارها تركيزا على كيفية حدوث الدلالة، "يقدم دي سوسير نوعين من العلاقات الداخلية التي تنظم هذه العلامات من تحقيق الدلالة هما: العلاقة السياقية: syntagmatic والعلاقة الاستبدالية paradigmatic"[5]. فالأولى تحدث على المستوى الأفقي التركيبي، والثانية تحدث على المستوى العمودي.

إن فهم حمودة لنظرية سوسير، مستند كذلك على مفهوم كللر، إذ يربط تلك العلاقات الأفقية والعمودية بمفهوم آخر في النقد المعاصر واللسانيات، وهو مفهوم الاختلاف من زاويتين أو منظورين:

المنظور الأول:ما تحدث عنه حين يربط "تحقق الدلالة بالاختلاف الذي يعتبر أساس الثنائيات المتعارضة أو التعارضات الثنائية عند البنيويين"[6].

المنظور الثاني: الذي يرتبط به مفهوم الاختلاف، فهو المنظور ما بعد البنيوي الذي استمده من ثنائية الاستبدال والتركيب، وكذلك من الفكرة القائلة بأن المدلول ليس ما يشير إليه الدال وإنما يخلقه الدال من أثر دلالي معنوي في العقل، فالدال الواحد أو المتعدد قد يخلق عدة مدلولات متباينة، فالاختلاف أساس الثنائيات في العقل وهذا يقترب نسبيا إلى مفهوم السيميوزيس. وكذلك، في إطار الانطلاق من الكل إلى الجزء، في الأركان التي رأى فيها حمودة دعائم نظرية سوسير إلى الجزئيات والأطر والتيمات التي تميز دقائق طرحه النظري.

ولذلك يمكن القول بأن حمودة قد تحيز في إدراكه وتوظيفه لمفهوم النظرية إلى ما طرحه دي سوسير من ثنائيات، ومن ثم سنحاول تحديد امتدادات مشروع حمودة النقدي، وكذلك سنحاول تجاوز طروحات سوسير البنيوية أو التي شكلت أساس البنيوية فيما بعد، عند بارت وميشال فوكو في مرحلة من مراحل تفكيرهما النقدي. وقبل ذلك لابد أن نعرج على موقف حمودة من النقد الحداثي وما بعد الحداثي.

أولا : موقف عبد العزيز حمودة من النقد الحداثي وما بعد الحداثي: نستطيع أن نوجز نقد ه في جملة من النقاط أهمها:

- اتسم النقد الحداثي بالغموض مما جعل عملية التلقي للنقد عملية متعثرة وهذا ما عبر عنه حمودة بقوله: "إن الدراسة التي قام بها الاثنان لتوصيف قوانين بنيوية يستعصى فهمها لا على القارئ العادي بل على القارئ المثقف"[7].
- أثبتت البنيوية صعوبة تطوير نموذج موحد للتعامل مع جميع الأنواع الأدبية، فقد أثبتت السنوات القليلة التي شهدت المد البنيوي أن الأنموذج اللغوي كان ودون مبالغة مقتل المشروع البنيوي الأخير، "وأكدت تجارب العقد البنيوي أن الأنموذج اللغوي لدراسة اللغة لا يتفق بالضرورة مع النسق الأدبي، ثم إن الأنموذج اللغوي قد يلائم بعض الأنواع الأدبية مثل الأشكال السردية دون الأشكال الأخرى كالشعر"[8]، وهذا ما يتنافى مع الضوابط العلمية التي تسعى إلى تقنين الظاهرة بغية تحقيق نموذج موحد على كل الأشكال.
- لقد رفع أتباع البنيوية شعار(علمية النقد)أي تطبيق مبادئ المنهج العلمي واستخدام أدوات التجريب والقياس وإعمال قوانين المنطق لتحقيق درجة مقاربة موضوعية للنص الأدبي تماثل موضوعية التعامل مع النص في الفيزياء والكيمياء"[9] ولكن خاب أملها بعد أن تأكدت صعوبة تطبيق مناهج المنهج العلمي على العلوم الإنسانية إذ اختزلت النص وحولته إلى جداول معقدة ورسوم بيانية غريبة.
- إن رفع البنيوية لشعار(موت المؤلف) قد أدى إلى عزل الأعمال الأدبية عن مؤلفيها عزلا تاما،

فالنص ليس أنساقا لغوية وتركيبات بنائية ذاتية الدلالة فقط "بل إنه لا يعرف مؤلفه لذلك رفضت الاتصال بين الداخل (النص) والخارج (المجتمع) فأغفلت رصد العلاقات بين الأدب وثقافة المجتمع، وأغفلت نوايا الكاتب والقارئ وعدتها لا قيمة لها"[10]. وبذلك تجاهلت التاريخ تجاهلا تاما.

ثانيا :العودة إلى التراث البلاغي واللغوي كفيل بتقديم مشروع نقدي عربي متكامل

إن تناغمات نظرية النظم لم تكن مقصورة على الجرجاني فحسب، بل نجدها عند كثير النقاد العرب فابن سنان الخفاجي في كتابه سر الفصاحة يقول في ذلك :"إن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، لا شك في أن الألوان المتباينة إذا اجتمعت كانت في النظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان السواد مع البياض أحسن من الصفرة لقرب ما بينه وبين الأبيض وبعد ما بينه وبين الأصفر. إذا كان هذا موجود على الصفة لا يحسن النزاع فيه كانت العلة في حسن اللفظة من الحروف المتباعدة هي العلة في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة"[11]. إن إيراد نص الخفاجي يُظْهر رؤيته لمفهوم النظم، الذي لم يحصر هيكليا في اللفظ وإنما بما يحويه اللفظ من مقومات وسمات جوهرية فيه تكون قائمة على مبدأ الاختلاف، وهو بذلك قد سبق سوسير في ما ذكره عن تحقق الدلالة في الوحدات اللغوية، وطوره دريدا فيما بعد بمفهوم آخر.

لقد جعل ابن سنان مفهوم النظم موجودا في اللفظ الذي يأتي عبر اختلاف تشكيلاته الصوتية، ومن ثم الدلالية، وشابهَ بين هذه الحالة وحالة البصر التي تفرق بين المتباعدات ولهذا جعل فهمه يقوم على مفهوم التباين بين الوحدات اللغوية أو التواصلية بصفة عامة، ولهذا لا يكفي الجانب الصوتي في نظم الكلام، ولا التداولي. وإنما مزجهما ابن سنان ليشكل رؤية لمفهوم النظم والفصاحة، وهو يقترب هنا نسبيا إلى ما يذهب إليه ميشال فوكو في قوله:"التنافر يحافظ على الأشياء في عزلتها ويمنع التمثيل، كما يحبس كل نوع في تمايزه المتصلب ونزوعه في ما هو فيه"[12]. فخصائصه المميزة هي التي تضمن تفرده وهويته وهنا يمكن أن نخلص إلى أن رؤية ابن سنان جاءت كامتداد لبنيوية قدامة ابن جعفر وانفتاح على فضاءات الطرح السيميائي، الذي نجده ناضجا عند عبد القاهر الجرجاني ولهذا ينحو حمودة في قراءته لإشكاليات النقد العربي التراثي في ضوء المعطيات النقدية الحداثية، فيذهب إلى"أنه لا توجد مشكلة نقدية توقفت عندها نظرية /نظريات الأدب الحداثية لم يتوقف عندها العقل العربي منظرا وممارسا"[13] وهذا إقرار منه بالمقارنة بين النقد العربي والغربي لإبراز فاعلية الأول.

إن الهدف الثاني الذي يسعى حمودة إلى تحقيقه، هو إثبات أن النقد التراثي العربي قد اتسم بالتنظير والتطبيق فلم يقدم أحكاما جزافية في تنظيره وإنما عمد إلى الجانب التطبيقي من أجل القياس والاستنتاج "صحيح أننا ونحن نتحدث عن عصر لم يكن قد تم له الفصل أو التمييز بين التنظير والتطبيق يندر أن نجد نصا تراثيا يقوم بالدرجة الأولى والأخيرة على التعامل التطبيقي مع قصيدة قديمة أو جديدة لكن صفحات دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة على سبيل المثال لا الحصر تشهد بعمليات انتقال مستمر من النظرية في جزئية منها إلى التطبيق في بيت شعر أو أبيات أو على آية قرآنية كنموذج للإعجاز"[14].ومن هنا يمكن فهم ثنائية التطبيق والتنظير بطريقة مفارقة لما هو قائم في الدراسات النقدية المعاصرة التي تلجأ إلى صياغة مقولات نظرية وتطبيقها قسرا على مدونات أدبية قد لا تتوافق مع نوع الآلية اللازمة للكشف عن المعنى .

ثالثا :أركان النظرية اللغوية والأدبية العربية.

انطلاقا من الفكرة القائلة بحتمية وجود أساسيات لكل نظرية في المعرفة، يتعين علينا التنقيب والحفر في تلك الأركان التي قدمها حمودة لنظريته البديلة عما هو سائد في البحث والدراسات اللغوية الراهنة. وقبل الغوص أركان النظرية اللغوية العربية نستعرض أركان نظرية اللغة السوسيرية في إيجاز وتبسيط من باب التذكرة من ناحية، وبهدف استخدام ذلك الاستعراض كخلفية ثابتة ودائمة في مناقشة أركان النظرية اللغوية العربية من ناحية ثانية.

أ-أركان النظرية اللغوية عند دي سوسير:أهم ما جاء به سوسير مفهوم الثنائيات الذي استند فيه إلى الرؤية المزدوجة للظواهر وأهم الثنائيات:اللغة والكلام/ الدال والمدلول/ الحضور والغياب.

الركن الأول: اللغة المكتوبة(Langue) والكلام(Parole)، وتمثل هذه الثنائية العمود الفقري لنظرية سوسير اللغوية،"فقد ظلت محورا حيا للجدل والاختلاف منذ فتح سوسير باب الجدل حول الكلام واللغة أو الكلام والكتابة، وهما ما طورهما ناعوم تشومسكي بعد إلى ثنائية الأداء والكفاءة"[15].

الركن الثاني: اللغة نظام من العلامات يكتسب قوة العرف الاجتماعي عندما يتفق عليه المستخدمون له وهذا الاتفاق يتم بصورة اعتباطية أو عفوية، وقد طور اللغويون بعد سوسير فكرتي(النظام اللغوي والطبيعة الاجتماعية للغة) إلى تخريجات عدة فالقول بأن"(اللغة نظام اجتماعي يكتسب قوة العرف الاجتماعي) حدد الاتجاه الأساسي للدراسة في البنيوية اللغوية وفي

البنيوية الأدبية فيما بعد باعتباره البحث في النظام وطريقة أدائه أي أن البحث في هذين المجالين انطلاقا من اعتبار اللغة نظام علامات يركز على كيفية حدوث الدلالة أو المعنى وليس على ماهية الدلالة أو المعنى "[16]. وتحت مظلة هذا الركن يأتي مفهوم اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول، وكل ما قصد إليه سوسير هو أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة عشوائية ناتجة عن اتفاق المرسل والمتلقي عليهما.

الركن الثالث: ويتمثل في ثنائية اللفظ والمعنى والعلاقة بينهما كدال ومدلول ثم العلاقة بين اللغة والفكر عامة. إن أبرز مقولات سوسير في حديثه عن العلامة اللغوية هو" القول بوحدة شطريها، وهي الوحدة التي ترتبت عليها عدة تفريعات أهمها :أسبقية الفكر على اللغة، أو على الأقل أن الفكر لا وجود له إلا في اللغة قال بذلك سوسير بمعنى أو بآخر، وقال به أيضا وبدرجات متفاوتة من المبالغة كل من أسسوا على نظريته اللغوية حتى نهاية القرن العشرين "[17].

II-أركان النظرية اللغوية العربية:

الركن الأول: اللغة العربية كنظام:عندما نتحدث عن نظام اللغة العربية لا أرى حاجة إلى استخدام المصطلح الغربي System في وجود المصطلح العربي القديم النظم الذي يقدم نظرية أو مكونات نظرية لغوية، ولكن قبل ذلك جدير بنا تعريف اللغة من خلال النقدية التراثية، وسنكتفي اختصارا بتعريف اللغة بوصفها أداة اتصال، يقول الجاحظ: "قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور العباد، المتصورة في أذهانهم، والمختلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، بعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى لا معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها...وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح كانت الإشارة أبين وأنور"[18].وفي هذا التعريف الذي يبدو للوهلة الأولى بسيطا إلى حد السذاجة، يقدم الجاحظ تعريفا للغة لا يقل عصرنة عن أي تعريف حديث للغة كأداة اتصال."إن هذا النص الموجز يقدم نظرية اتصال لغوية يقوم الجاحظ فيها بتعريف (الرسالة، المرسل، المستقبل، الشفرة) فالرسالة هي:(المعاني القائمة في صدور العباد)، أما المرسل (العباد) الذي يشير إليه الجاحظ فهو الفرد أو الإنسان في عزلته وهو ينشد الاتصال، أما المستقبل أو المتلقي فهو الإنسان الآخر في عزلته الذي لا يعرف ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه... أما الشفرة فهي اللغة التي تحيا بها المعاني الخافية في صدر المرسل.

أ- المحور الأفقي والمحور الرأسي/ التعاقبي والاستبدالي: حينما يكتب الحداثيون العرب في البنيوية يحلو لهم عند مناقشة شبكة العلاقات التي تربط بين نظام العلامات المكونة للنص أن يستخدموا المصطلح الغربي" فيتحدثون عن العلاقة الأفقية Syntagmatic التي تربط بين المفردات الواردة داخل البنية اللغوية أو الجملة على أساس التعاقب أو التتابع، كما يتحدثون عن العلاقة الرأسية Paradigmatic التي تمثل علاقة بين اللفظة التي وردت في الجملة والألفاظ الأخرى التي ترد في النص"[19]. فهل عرفت البلاغة العربية هاتين العلاقتين بمفهومها الحديث، واستخدمت مصطلحين يمكن الرجوع إليهما؟.

ونتوقف عند نص للجرجاني يقول فيه :"فقد اتضح إذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلالها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها عينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"[20].

فالمحور الأفقي هو شرط تحقق الدلالة ويتمثل في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى اللفظة التي تليها، وحينما ينتقل عبد القاهر إلى المقارنة بين اللفظة التي تستحسن داخل سياق وتثقل على القارئ أو السامع وتوحشه في موضع آخر،"يجمع بين المحورين الأفقي والرأسي في جملة واضحة فالاستحسان والوحشة بقدر ارتباطها بالسياق التتابعي حسب أحكام النحو يرتبطان أيضا بممارسة الاختيار السليم في الحالة الأولى والخاطئ في الثانية والاختيار كما قلنا هو أساس علاقة الاستبدال"[21]. وشبيه ما انتهى إليه عبد القاهر الجرجاني في موضوع دلالات الألفاظ وارتباط بعضها ببعض بما انتهى إليه كثير من النقاد المحدثين، فما يقوله (ريتشاردز) لا يخرج عما قاله (عبد القاهر الجرجاني) في القرن الخامس الهجري فيما يتعلق بقضية النظم وعلاقة الكلام بعضها ببعض يقول ريتشاردز:"إن النغمة الواحدة في أية قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها ولا خاصيتها المميزة لها إلا بالنغمات المجاورة لها، وإن اللون الذي نراه أمامنا في لوحة فنية لا يكتسب صفته إلا من الألوان الأخرى التي صاحبته وظهرت معه، وحجم أي شيء وطوله لا يمكن أن يقدرا إلا بمقارنتها بحجوم وأطوال الأشياء الأخرى التي ترى معها، كذلك الحال في الألفاظ فإن معنى أي لفظة لا يمكن أن يتحدد إلا من علاقة هذه اللفظة بما يجاورها من ألفاظ."[22]

إذا، لقد أثبتنا القول بأن اللغة نظام أو نسق علامات تربطها شبكة علاقات من التتابعية والاستبدالية أمر قد عرفه العقل العربي وقتله بحثا وجدلا لما يقرب من أربعة قرون على الأقل.

ب- اعتباطية العلامة: أحد الأركان الأساسية في علم اللغة عند سوسير إلا أنها لم تكن من الموضوعات التي أثارت البلاغين العرب إلا في حالات نادرة، فعبد القاهر الجرجاني يقول:"ومما يجب إحكامه بعقب هذا الفصل الفرق بين قولنا حروف منظومة، وكلم منظومة، وذلك أن نظم الحروف هو توالیها في النطق فقط وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه، فلو أن واضع اللغة كان قد قال(ربض) مكان (ضرب) لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد، أما نظم الكلام فليس الأمر كذلك لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق"[23]. فالجرجاني هنا لا يحوم حول الطبيعة الاعتباطية التي تحكم العلاقة بين طرفي العلامة بل يشرحها في مفردات لا تقل تفصيلا أو وضوحا عن المفردات التي استخدمها سوسير في وصف اعتباطية العلاقة، يبدأ عبد القاهر أولا بالتمييز بين الحروف المنظومة والكلم المنظومة أما الكلام فهو النظم أي"ضم الوحدات اللغوية إلى نسق لغوي تنظمه أحكام النحو حتى يحقق معنى، وأما الحروف المنظومة ويقصد بها عبد القاهر الحروف التي تتوالى لتشكل صوتا ملفوظا وكلمة مكتوبة مثل:(ش،ج،ر،ة) ... (ض،ر،ب) وهو مجرد توال أو تتابع في النطق وليس بمقتضى معنى؛ أي ليس ارتباطها بمعنى محدد، ثم إن الناظم لها حينما ضم هذه الحروف/ الأصوات لم يفعل ذلك لوجود معنى محدد في عقله يربط بينه وبين التلفظ النهائي بالضرورة، ولو أن واضع اللغة -الجماعة المتحدثة في مرحلة إنشاء اللغة كان قد رتب التصويب نفسه بطريقة مختلفة بحيث جاءت الوحدة الصوتية / اللغوية في النهاية في شكل:(رب ض).لما حدث فساد للمعنى وبالتالي العلاقة التي تحكم الدال والمدلول إذن علاقة اعتباطية بالكامل"[24].ويصل عبد العزيز حمودة إلى أن المفردات المستخدمة عند عبد القاهر الجرجاني تتطابق مع ما قاله فرديناند دي سوسير بعد ما يقرب من عشرة قرون.

الركن الثاني :الكلام واللغة: نجد الكتابات القديمة لا تختلف كثيرا عما يقول به علماء اللغة المحدثون، بل قد تتطابق في أحايين كثيرة؛فيكتب الجاحظ مثلا :"وتأتي الدلالة الصوتية بوصفها آلة اللفظ فهي الجوهر الذي يقوم به التقطيع و به يوجد التأليف، أي لا يمكن أن يتحقق كلام في أي شكل من الأشكال أو مستوى من المستويات في النثر أو الشعر إلا بظهور الصوت، ولن تكون الحروف كلاما بالتقطيع والتأليف وحسن الإشارة باليد والرأس، فهناك تعاون وتكامل بين الجانب الصوتي والجانب الحركي في الإشارة، فتمام حسن البيان باللسان مع الذي يكون مع الإشارة هو جماع الدلالة"[25].

و المتمعن في النص يصل إلى حقيقة أن صاحب البيان قد ركز على وجود علاقة بين العلامة الصوتية والدلالة، ولا يمكن أن يتحقق الكلام في أي شكل من الأشكال إلا بالتعبير عنه صوتيا. أما عن الكتابة فيقول:"والدلالة (بالخط) تمثل جانبا في عملية الكشف والبيان، فالقلم أحد اللسانَين بل هو أبقى أثرا وأوسع انتشارا ذلك بأن اللسان مقصور على القريب الحاضر والقلم مطلق في الشاهد والغائب، والكتاب يقرأ بكل مكان، والكتاب يدرس في كل زمان واللسان لا يعدو سامعه ولا يجاوزه إلى غيره"[26].

إن التوقف عند هذه الكلمات للجاحظ يؤكد " أننا نتحدث عن نظرية لغوية لا يمكن أن تكون مرحلة جنينية (Embryonic) بل نتحدث عن وليد مكتمل جاء إلى العالم منذ أكثر من عشرة قرون، ولم تتح له فرصة النضج والانتقال إلى مرحلة الفحولة"[27].وهناك نماذج عدة يوردها حمودة في(المرايا المقعرة) لكل من عبد القاهر الجرجاني و السكاكي تؤكد أن ثنائية الكلام/اللسان أو القول/اللغة التي توقف عندها سوسير وعدد غير قليل من علماء اللغة المحدثين في القرن العشرين، لم تكن غريبة بالكامل عن وعي العقل العربي .وبهذا نستطيع القول أن الركن الثاني السوسيري الذي أعطيت له كل تلك الأهمية في القرن العشرين كان متحققا في الدراسات اللغوية العربية منذ القرن الثالث الهجري.

الركن الثالث:ثنائية اللفظ/المعنى:لاغرو أن الجاحظ -كما يرى شوقي ضيف- كان: "أول من أثار مشكلة اللفظ إثارة واسعة فقد تحدث عنها في كتبه أحاديث كثيرة وهو في كل شق من هذه الأحاديث يرفع من شان اللفظ، ويغض من شأن المعنى"[28]، وقد أعاد حمودة قراءة العبارة الخالدة للجاحظ: "إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة المادة، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[29]. ووصل حمودة من خلال نخل هذه العبارة الى الحكم بأن الجاحظ " لا يختلف كثيرا عن موقف الشكلية الروسية أو النقد الجديد في تركيزهما على البناء الفني للقصيدة، بل إنه يعتبر رائدا عربيا مبكرا بهذا المعنى ولا تختلف مقولاته عن مقولات النقد الجديد، وما حدث بعد ذلك تاريخيا أن بعض رجال البلاغة والبيان العرب أخذوا المعنى السطحي الظاهر لمقولة الجاحظ باعتباره تركيزا على اللفظ دون المعنى ووصلوا في ذلك الاتجاه اللفظي إلى مبالغات عطلت أو أجلت ظهور نظرية نقدية عربية متكاملة"[30].

III-أركان النظرية الأدبية العربية :

يمكن القول أن العقل العربي طور في العصر الذهبي للبلاغة نظرية للأدب جمعت بين التنظير الأصيل متأثرة بفكر الآخر اليوناني والتطبيق على نصوص أدبية ناضجة فنيا؛ وقد كانت هذه النصوص نقطة انطلاق التنظير من ناحية ثم نقطة العودة للتطبيقات عليها من ناحية ثانية.

في البداية جدير بالذكر أن نشير إلى أن حمودة قد احتار كثيرا في التسمية لأنه كان يفكر في مظلة تتسع للدراسة النصية الجمالية ودراسة اللغة الأدبية وظروف إنتاج النص والآراء المختلفة حول أدبية الأدب، ولم يجد أمامه إلا التفكير في نظرية للشعر العربي أو حتى علم الشعر بما تحمله اللغة الانجليزية التي افتتن بها الحداثيون وما بعد الحداثيين العرب لسنوا،وهي: Poetics، وصاحب المرايا ليس من المنبهرين بالمصطلح الغربي في ترجمته الحرفية (بوطيقا الشعر) إذ اتخذ موقفا فيه الكثير من الحذر من استخدام مصطلح(علم) في الشعر وبهذا اختار المصطلح الواسع الذي يعبر عن مناطق التداخل بين كل هذه الاختيارات غير المريحة ألا وهو (النظرية الأدبية العربية). وهنا نذكر بصعوبة الفصل بين ما هو لغوي وبين ما هو أدبي أو نقدي في العصر الحديث، ولهذا لابد أن تعكس الصفحات القادمة كل أشكال التداخل التي لا يمكن تحاشيها إذ حدد عبد العزيز حمودة أركان نظريته الأدبية في مجموعة من القضايا :

أ-الأدب بين المحاكاة والإبداع :إن التأثير والتأثر بين الآداب حتمية غير قابلة للنقاش وفي هذا الصدد يقول عبد العزيز حمودة:"لا يوجد ما نعتذر عنه في التراث العربي... وإن التأثير اليوناني كان عرضا تاريخيا لم يكن من الممكن تفاديه، ولكنه لم يكن سببا في عبقرية البلاغة العربية...هذه البلاغة كانت تسير في اتجاه كان محتما أن يؤدي إلى تطوير النظرية الأدبية متكاملة سواء حدث التأثير اليوناني أولم يحدث"[31]، على الرغم من الحكم العام الذي قدمه حمودة في قضية تطوير البلاغة العربية واقتدارها المنهجي الذي صنعته لنفسها، إلا أنه من غير المعقول اعتبار التأثير اليوناني- وخاصة سقراط وأفلاطون وأرسطو - من خلال المنطق حالة عرضية، لم تكن لتؤثر على صيرورة البلاغة العربية في حالة عدم وجود ذلك التأثير.

إن أهم ميزة اكتشفها حمودة لدى النقاد العرب الذين استعملوا مفهوم المحاكاة للكشف عن استراتيجيات الخطاب الشعري، هو تحييهم لهذا المفهوم، وعدم الاعتماد على الطرح الأفلاطوني أو الأرسطي؛ القائل بمحاكاة عالم المثل بكل موضوعاته وصفاته يقول حمودة:" تصوير الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل بمثل التعديل الذي أضافه البلاغيون العرب إلى مفهوم أرسطو الأصلي، فجعلُ الجميل قبيحا، والقبيح جميلا لم يقل به

أرسطو الذي تحدث عن محاكاة القبيح بصورة أكثر قبحا والجميل بصورة أكثر جمالا، وشتان بين النظريتين"[32]، وعلى الرغم من أن وجه الاختلاف في مفهوم المحاكاة بين اليونان والعرب، واقع في كون الغرب عكسوا وجه المعادلة القائلة بالانعكاس؛ أي إضافة الجميل لما هو جميل والقبح لما هو قبيح. أما العرب فساروا بطريقة عكسية؛ أي جعلوا القبيح جميلا والجميل قبيحا. خصوصا في أغراض شعرية معينة، وهذا من منظور حمودة، براعة وحصافة، ميزت البلاغة العربية التي"تعاملت مع مفهوم المحاكاة الأرسطية بحرفية واضحة أحيانا، وبحرية كبيرة في أحيان كثيرة، جاءت نتيجة عمليات تكييف مقصودة ومدركة للمفهوم الأرسطي لمقتضيات البلاغة العربية وواقع الإبداع العربي من ناحية، ولسوء فهم المحاكاة بسبب تشوه الترجمة والنقل من ناحية أخرى"[33].

والمراجع للأسباب التي قدمها حمودة، يراها مجرد فرضيات لا يمكن التسليم بها، ولكن حمودة سلم بها، فاعتبر فاعلية البلاغة العربية المكتسبة في بعض حيثياتها من المنطق اليوناني ولكن ذلك حدث بطريقة نظامية مقصودة. وبطريقة اعتباطية غير مقصودة، فالطرائق الأولى كانت متمحورة في الفهم، والقراءة والتحيين مع ما ينسجم والنتاج الأدبي لذلك العصر، فتم أخذ ما يمكن الإفادة منه من المحاكاة اليونانية للكشف عن خصائص الظاهرة الأدبية، أما الطريقة الاعتباطية فقد تمت حسب حمودة – عبر الفهم الخاطئ لمحاكاة أرسطو. وفي هذه القضية نجد تعارضا واضحا في الطريقتين؛ إما الفهم الصحيح للمحاكاة اليونانية وتحيينها الحصيف وإما عدم فهمها.

ب-الإبداع باللغة: يضع حمودة قضية الإبداع باللغة تالية لقضية المحاكاة لأن الخطاب الشعري يتمحور أساسا حول الإبداعية باللغة عن طريق الخروج عن مألوفها، لهذا يجعل حمودة من النقد اللغوي الذي يتمحور حول بنية بيت شعري أو قصيدة كمتن للكشف عن كيفية إبداع الشاعر لنصوصه وخطاباته وكيفية فهم الناقد البلاغي التراثي لذلك الإبداع ، لذا دعا حمودة إلى التزام المنهج اللغوي في دراسة الأدب ونقده حيث يقول:"لماذا يحيل البنيويين في جميع بقاع الأرض التعامل مع النص الأدبي من مدخل لغوي ويحرم ذلك على البيان العربي على الرغم من أن التحليل البنيوي اللغوي يتوقف عند آلية تحقيق الدلالة ؟. ولا يكترث للدلالة نفسها بينما يحقق التحليل اللغوي العربي الاثنين معا"[34]. كما سعى حمودة إلى إثبات وجود نقد تطبيقي في التراث البلاغي من خلال نماذج قدمها الجرجاني لكن تم فهمها على أساس أنها مجرد تحليلات لغوية بسيطة "كما لا ننسى أن المجال التطبيقي الذي دار فيه عبد القاهر كان محدودا ... بالجمل والشواهد المبتورة ولم يتناول بالتحليل الآثار الفنية الكاملة التي تحتاج إلى ربط العمل الفني

بشخصية الفنان وإنتاجه من ناحية وشخصية المعاصرين له وإنتاجهم من ناحية أخرى ثم هذا كله بالتطور الفني عبر العصور"[35].

وأهم ما توصل إليه حمودة بعد عرض مجموعة من الشواهد للجرجاني الدالة على وجود نقد تطبيقي عربي هو تجاوزه لهدف الكشف عن آليات تحقيق الدلالة ومستوياتها المحتملة إلى تحديد المعنى، وهذا ما لم يحققه النقد البنيوي بحجة علمنة الأدب وما لم يحققه النقد التفكيكي بحجة تشتت المعنى وانتشاره المستمر. وحينما نتحدث عن الإبداع باللغة أو استخدام اللغة على المجاز نجد أنفسنا في قلب النظرية الأدبية العربية من ناحية وفي قلب الجدل الذي عاشه نقد القرن العشرين من ناحية ثانية، وللإشارة فقط أن مفهوم المجاز وطبيعته يندرج ضمن النظرية اللغوية أما وظيفة المجاز فهي قلب النظرية الأدبية إذ" كان للمجاز نصيب كبير في البلاغة العربية والنقد، ولكن لم يأخذ صورته العلمية الدقيقة إلا عندما ألف عبد القاهر كتابيه أسرار البلاغة وإعجاز القرآن"[36]. بل إننا لا نبالغ إذا قلنا إن المجاز أصبح مع عبد القاهر أساس نظرية الشعر (Poetics) وهكذا ننطلق مع الجرجاني في محاولة لتحديد وظيفة المجاز وهو حينما يفعل ذلك في القرن الخامس الهجري يضع يده مرة أخرى على الكثير من القضايا التي ينشغل بها النقد في القرن العشرين الميلادي مثل :المباشرة والتجسيد والتقرير والتصوير ومراوغة المدلول للدال وتعدد الدلالة؛يقول الجرجاني: "ألا ترى أنك إذا قلت:(كثير الرماد) أو قلت:(طويل النجاد) ...فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن اللفظ على معناه الذي يوحيه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك"[37].إن المعاني الإضافية عند الجرجاني هي أساس جمال الكلام وإليها ترجع فضيلة المزية وهذه الفكرة قد تحدث عنها المعاصرون في الغرب وسموها معنى المعنى ؛ وقد توقف حازم القرطاجني عند المعاني الأولى والمعاني الثواني بقوله: "والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشاعر ومعتمدا إيراده، ومنها ما ليس بمعتمد إيراده ولكن يورد على أن يحاكي بما اعتمد من ذلك أو حال عليه أو غير ذلك، ولنسم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأولى، ولنسم المعاني التي ليست من معنى الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها ... المعاني الثواني[38]. في حين هناك من يرى أن هناك فرقا شاسعا بين مفهومي حازم والجرجاني حيث تقول فاطمة الوهيبي: "وكلام حازم هنا عن المعاني الأولى والمعاني الثواني مع شرحهما وربطهما بالغرض الشعري لا يمكن أن يمت بصلة... فالبون شاسع بين مصطلحي حازم ومصطلحي الجرجاني كما هو ظاهر"[39]. وبالرغم من ذلك فإن أفكار البلاغيين العرب وخاصة أفكار الجرجاني لا تختلف في جوهرها عن تعدد الدلالة بالمعنى الحديث خاصة عند النقاد الجدد، بل إن البعض يذهب إلى أن تحديد المعاني الثواني أو معنى المعنى يتطلب درجة مشاركة القارئ أو المتلقي في إنتاج

النص تماما كما يقول أصحاب نظرية التلقي واستراتيجية التفكيك وعلى هذا فإن الفارق بين القديم والحديث هنا أكثر من فارق درجي"[40] وهذا ما أكده محمد عابد الجابري : " إن أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز في الكلام العربي المبين كامنة في كون الأساليب البلاغية العربية تجعل المخاطب أو المتلقي يسهم في إنتاج المعنى المقصود بواسطة عملية استدلالية ينتقل فيها من اللفظ ومعناه المتعارف عليه إلى المعنى الذي يقصده المتكلم "[41]. وإلى جانب سبق عبد القاهر إلى تقديم مصطلح مألوف في الدراسات اللغوية والأدبية في القرن العشرين (معنى المعنى) فقد كان أيضا محددا أو صريحا في وضع سلسلة ضوابط التدليل و"هي:

- تباعد العلاقة عند نقطة البداية بين المتشابهين.
- معقولية العلاقة التي يقيمها الشاعر بين المتباعدات.
- عدم تكلف الغموض من أجل الغموض"[42].

وهذه الضوابط تحقق أكبر قدر من الحرية في الإيحاء وتعدد الدلالة والمعنى ويضمن عدم انزلاق الشعر إلى الغموض وفوضى الدلالة (اللامعنى) وهذا تأكيد آخر على أن البلاغة العربية قادرة على مباغتتنا بالكثير فبعد أن كان الغموض أكبر ميزة للنقد البنيوي والتفكيكي نجده غائبا تماما في البلاغة العربية.

هذا عن ربط حمودة بعض آراء الجرجاني بشذرات المقولات النقدية الحداثية والذي يبدو أمرا مستساغا من منظور بعض الباحثين في النظرية النقدية التراثية، إلا أن تلك المقارنات لا تقدم أية إضافة حسب تعبير نبيل محمد صغير في كتابه (تشريح المرايا). ولكن ربط فكر الجرجاني البلاغي النسقي الضابط لحدود التأويل والمعنى -على الرغم من إعطائه المتلقي وظيفة في التأويل- ربطه بجاك دريدا بثمانية قرون لا يختلف كثيرا عن مفهوم الناقد التفكيكي، أو كبير كهنة التفكيك. فعبد القاهر حين شرحه المطول للمعاني الأولى والمعاني الثواني قائلا:"فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى؛ تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي يتصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك إلى معنى آخر"[43] فإنه بذلك يضع الأساس الأول لجوهر ميثافيزيقا الحضور، ولمفهومي الحضور والغياب دون أن يستخدم المصطلح الفلسفي الهرمينوطيقي الجذاب أو المصطلح النقدي الباهر"[44].

ج-الصدق والكذب في التجربة الشعرية:ناقشنا في الركنيين السابقين من أركان النظرية الأدبية قضية المحاكاة والإبداع واللغة كأداة إبداع ودور المجاز في تحقيق ذلك، ويرتبط بقضية العلاقة بين المادة المحاكاة والصورة- أو اللغة- قضية أخرى انشغلت بها البلاغة العربية وكان لابد أن

تنشغل بها منذ البداية وهي قضية الصدق والكذب وإن كانت المدارس النقدية الغربية منذ السنوات المبكرة من القرن العشرين على الأقل قد نحّت قضية الصدق والكذب جانبا، فقد اكتسبت تلك القضية أهمية خاصة في الثقافة العربية وفرضت نفسها فرضا على حركة النقد العربي.فما موقف البلاغة العربية القديمة من قضية الصدق والكذب ؟.

إن قضية الصدق والكذب مظلة عريضة واسعة تندرج تحتها كل القضايا الخاصة بعلاقة الأدب بالواقع، بل وبصورة أكثر تحديدا بالغايات العملية والأخلاقية الغريبة على طبيعة الإبداع كما أن "الواقع التاريخي للبلاغة العربية يؤكد أن البلاغي كان يتحرك على محورين: محور ديني أخلاقي، ومحور التأثير الأجنبي الذي وجد فيما بعد، وقد شق البلاغي العربي طريقة بين هذين المحورين في براعة واضحة مكنته من تحاشي الصدام المحتمل في أكثر من موقع فطور بذلك موقفا وسطا ناضجا"[45] وكان من الطبيعي والمنطقي أن يرتبط الشعر في صدر الإسلام بعجله الصدق الديني والأخلاقي وأن تعتمد الأحكام النقدية في الشعر على درجة الصدق والكذب وهذا ما يؤكده أحمد طاهر بقوله:"هذا على حين أننا خلال الحقبة المبكرة لظهور الإسلام وحتى أواخر القرن الثاني الهجري تقريبا، نجد مبادئ نقدية توافرت لها صفة التوثيق ..."ولكن في عمومها تتركز حول بعض المبادئ الإسلامية العقيدة الإسلامية، وأهم ما تعتمد عليه هو الصدق، صدق المسلم في عقيدته، وصدقه مع إخوانه ونبل العاطفة وتسامها مما يرفعها إلى الإطار الذي رسمه الإسلام لتحرك المسلم، والعفة أو الخلق أو التقوى بصفة عامة"[46]. وإننا حين نستقرئ قضية الصدق والكذب في التراث البلاغي والنقدي العربيين، يعود القارئ مباشرة إلى النقد الذي أنتجه صدر الإسلام وما بعده، والذي استند إلى رؤية دينية إسلامية فصلت كليا، في القضية إلى درجة "تكفير الشاعر الذي يخرج على القيم الدينية كما حدث مع الشاعر قيس بن ذريح الذي كفره الخليفة عبد الملك بن مروان "[47]، والشاهد في ذلك قول ابن ذريح :

نباح كلب بأعلى الوادي من شرف * أشهى إلى النفس من تأذين أيوب**

كما يقدم حازم القرطاجني مفهوما للشعر من هذا المنظور فيقول:"فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه وقامت غرابته، وإن كان قد بعد حذقا للشاعر واقتداره على ترويح الكذب وتمويهه على النفس، وإعجالها إلى التأثر له قبل إعمالها الروية فيما هو عليه، فهذا راجع إلى الشاعر وشدة تخييله في إيقاع الدلسة للنفس في الكلام. فأما أن يكون ذلك بشيء يرجع إلى ذات الكلام فلا "[48]. وإن مفهوم القرطاجني عن طبيعة الشعر وآرائه عن الجمال والقبح في الفن والواقع تمثل مجتمعه جوهر نظريته الأدبية التي وصلت بتلك النظرية إلى درجة من النضج تضعها في مصاف أي نظرية حداثية غربية انبهرنا بها جميعاً في القرن

العشرين، وكتابه يمثل إنجازا نقديا كبيرا يشمل القدر الأكبر من كليات الصنعة الشعرية وجزئياتها، واستطاع صاحبه أن يدخل الكثير من الملاحظات الجمالية والنقدية القديمة ضمن الأنساق أو المذاهب البلاغية التي أصلها.

د-السرقات الأدبية (التناص):فكرة السرقات الأدبية متصلة بتاريخ الفكر الإنساني منذ عهد بعيد و"هي في أدبنا العربي معروفة لدى نقاده وشعرائه الأقدمين"[49]، ولم ينشغل أصحاب البلاغة والبيان العرب منذ القرن الثالث الهجري على الأقل حتى نهاية القرن السابع بقضية قدر انشغالهم بقضية (السرقات الشعرية)، فقد كان الجدل الذي أثارته هذه القضية البداية الحقيقية للنقد التطبيقي، حيث ان المحورين الأساسيين للجدل حول السرقات الشعرية هما الألفاظ والمعاني أو المادة والصورة" فقد كان من الطبيعي أن يتحول البلاغي العربي في خطوة ثانية من القراءة اللصيقة للنص وتحليليه على أساس هذين المحورين إلى تقنيين العلاقة بين ما يفترض أنه مسروق وما هو مسروق منه أي إلى التنظير النقدي الكامل الذي دفع البياني العربي في اتجاه ضبط العلاقة بين المعنى واللفظ أو المادة والصورة .وقد كانت تلك هي البداية الحقيقية وليس أي شيء آخر للنظرية الأدبية العربية"[50]. ويؤكد هذا الرأي ما ذهب إليه محمد زكي العشماوي في قضايا النقدين القديم والحديث "ولعلنا لا نغلو في القول إذ قلنا بأن ميدان السرقات كان يمثل في تلك الحقبة لب الدراسة النقدية، فقد كانت السرقات النقدية هي الباب الذي تنفذ منه أغلب القضايا المتصلة بالنقد كما أن السرقات قد مهدت بطبيعتها إلى النقد التحليلي وإلى الموازنة والمقارنة بين الشعراء فقد كان من الطبيعي قبل أن يعرض الناقد السرقة أن يأخذ أولا في دراسة الأبيات عند كل من السارق والمسروق منه ثم دراسة أوجه الشبه بينهما ،ومن هنا نشأت فكرة الموازنة بين الشعراء ثم اتسع ميدانها لأكثر من موضوع السرقة فأخذت تتطور عندما تناولت أكثر من جانب من جوانب الدراسة بين الشاعرين كما حدث في كتاب الآمدي عندما تعرض للأخطاء التي وقع فيها كل شاعر وكانت هذه مجالا خصبا لتناول كثير من الشعر بالدراسة والتحليل"[51].

إن دراسة السرقات ليست هدفا في حد ذاتها لكنها مدخلا آخرا يؤسس عن طريقه لشرعية المدرسة الأدبية العربية، وفي هذا يقول حمودة "إن السرقات الأدبية التي انشغل بها البلاغيون انشغالا كبيرا لمدة قرنيين على الأقل هي البداية الحقيقية للمفهوم ما بعد الحداثي والمصطلح النقدي الباهر الذي استخدم للدلالة عليه وهو التناص (Intertextuality) أو البينصية ثم إن ما توصل إليه البلاغيون العرب بعد قرنين كاملين من الجدل والجدل المضاد من تعريف السرقة الأدبية ولما يمكن اعتباره سرقة وما لا يمكن اعتباره كذلك والقواعد التي تحكم هذا وذاك يعتبر تقنينا كاملا وتنظيرا أدبيا يحكم عمليات التأثير والتأثر ويحمي النص في نهاية الأمر من فوضى

(اجتياح حدود النص) التي جاء بها مفهوم التناص وتلك بالقطع نقطة تحمد للنظرية الأدبية العربية"[52].

ونشير إلى ما يرمي إليه حمودة في إشارة إلى تعريف التناص عند النقاد الغربيين إذ يقول (جيرار جينيت) إن التناص هو:"التواجد اللغوي(سواء أكان نسبيا أم كاملا أو ناقصا) لنص في نص آخر"[53] ، وقبله كانت (جوليا كريستيفا) قد بينت أن النص"ليس نظاما لغويا ناجزا ومقفلا أو مغلقا كما كان يزعم الشكلانيون الروس والبنيويون الأوربيون... بل إنه مصدر لارتداد الإشعاع و انعكاسه فهو بمثابة العدسة المقعرة لمعان و دلالات معقدة "[54].ولقد تمحور الحديث عن السرقات الشعرية وشرط تحققها أو انتفائها حول محور المعاني والألفاظ أو الصورة والمادة وكان ذلك أمراً طبيعيا تماماً وسوف يكتسب المحور نفسه الأهمية نفسها في مفهوم التناص في المذاهب ما بعد الحداثية. إذ هناك شبه اتفاق على أن السرقات لا تكون في المعاني في حد ذاتها لأن المعاني ليست ملكاً خاصاً بشاعر دون آخر :فهي موجودة أمام الجميع، فالمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي وهذا موقف يتفق عليه جمهرة البلاغيين العرب من ابن طباطبا إلى عبد القاهر الجرجاني .إذ"لم تكن فكرة تداخل النصوص وترابطها غريبة عن تقاليدنا النقدية القديمة، بل نجدها متصلة بحديث القدماء عن مجموعة من الأبواب النقدية أهمها السرقات "[55]، إلا أن الإطار الابستيمولوجي يختلف نسبيا بين الظاهرتين. فكيف يمكن ربط تقاليد القدماء المؤكدة على وجوب الحفاظ على مجموعة من المعاني، مما يؤدي إلى تلامسات وتشاكلات في بعض السمات على مستوى المعاني والألفاظ، وبين التناص الغربي الذي جاء ليهدم الفكر البنيوي؛ قائلا بنسقية وانغلاق النص.

هـ-الشكل والمضمون بوصفهما داخلا وخارجا: يقف عبد العزيز حمودة في هذا الجزئية وقفة اندهاش أمام باكورة الدراسات البلاغية العربية، التي تعرضت لهذه المسألة (الشكل والمضمون).والتي لها علاقة مباشرة بثنائية اللفظ والمعنى أو الصورة والمادة؛ إذ بدأ حمودة بعرض موقف عبد القاهر الجرجاني الذي أعطى لقضية اللفظ والمعنى مساحة أكبر، وخلاصة موقفه هي أقرب بكثير إلى ما جاءت به حداثة القرن العشرين، فالجرجاني حداثي في عصره؛ ففي حديثه عن العلاقة بين المعنى والصنعة، أو المادة –الهيولي- والصورة، يكتب الجرجاني في دلائل الإعجاز:"إن سبيل المعاني سبيل أشكال الحلي كالخاتم والشنف والسوار، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلا ساذجا لم يعمل صانعه فيه شيئا أكثر من أن يأتي بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتما...كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة

وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق حتى يغرب في الصنعة ويدق في العمل ويبدع في الصياغة"[56].

لقد وجد عبد القاهر أن بعض النقاد والبلاغيين العرب قد أسرفوا في تعظيم آللفظ ولذلك اهتم بالرد على اللفظيين وتفنيد آرائهم، وأرجع المزية في الكلام إلى النظم أو توخي معاني النحو، ولذلك لا تتفاضل الألفاظ من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها تثبت لها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها وضرب أمثلة لذلك قال:"ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"[57]. إن عبد القاهر المؤمن بنظرية النظم وتوخي معاني النحو لا يمكن أن يميل إلى الألفاظ كل الميل فيجعلها أساسا للمفاضلة، ولا يمكن أن يجنح إلى المعنى الخالي من كل مزية وإن كان هو الذي يخطر في الذهن، ثم يتبعه اللفظ ولذلك مال إلى ما أشار إليه الجاحظ وهو الصياغة والتصوير ليوفق بين اللفظ والمعنى ويجمع بينهما بعد أن رأى جماعة تسرف في تقدير اللفظ وأخرى تسرف تقدير المعنى،"وهو في هذه المسألة قد قضى على ثنائية اللفظ والمعنى التي شغلت النقاد القدامى زمنا طويلا ...ولو أطال الباحث النظر وقرأ تحليل عبد القاهر للنصوص وفهمه لبلاغة الكلام لخرج بأّنه جمع بين اللفظ والمعنى عن طريق ما يحدث بينهما في الصياغة والتصوير وقضى على ثنائية اللفظ والمعنى، فكان ناقدا ينظر إلى النصوص حيث ينبغي أن ينظر إليها"[58].

وفي الأخير كان هذا موقف البلاغة العربية القديمة من قضية الشكل والمضمون ومن الأهمية أن نثبت رأي حمودة في نقطتين:"أولا، إن الموقف العربي من قضية الشكل والمضمون وصل إلى درجة الربط الكامل بينهما ولأسباب لا تختلف كثيرا عما توصل إليه المحدثون، ثانيا إن تعدد المواقف وتبيان الآراء من تحيز للشكل على حساب المعنى، وللمعنى على حساب الشكل ليس أمرا انفردت به البلاغة العربية، ولم يكن من علامات ارتباكها لأن التعدد نفسه والاختلاف في الآراء كان ومازال سمة أساسية من سمات النقد الحديث"[59].

خاتمة وتتضمن نتائج البحث:

تصل هذه الدراسة إلى نهاية ارتأيت أن ألخص فيها أهم نتائج القراءة في مشروع عبد العزيز حمودة النقدي الداعي إلى إثبات إرهاصات نظرية نقدية عربية من خلال نقد النقد المعاصر، وبعد السفر والترحل بين شقوق وفجوات الطبقات الصامتة والمناطق الغائرة في ثلاثيته (المرايا

المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك) و(المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية) و(الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص) أستطيع أن أبسط أهم النتائج :

- يعد المشروع النقدي لعبد العزيز حمودة مشروعا واعدا لأنه دفع العقلية العربية الحديثة والمعاصرة إلى تغيير عاداتها في القراءة والاستنطاق والحفر في طبقات التراث، كما تراوح موقفه من الحداثيين العرب من مقبل عليهم إلى مشيح على إنجازاتهم، ذلك أن الرجل يعي حجم المزالق المعرفية التي قد توقع صاحبها في مطبات الإنبهار والتسرع والإنبطاح رغم ذلك استطاع أن ينفذ إلى مقولات هذه الحداثة من حيث منطلقاتها النظرية والفلسفية وصياغاتها النظرية النهائية، ويحاول تأسيس مشروع حداثة عربية تأخذ من التراث نقاطه المضيئة بقدر ما تضيف إليه من الثقافة الغربية الوافدة، بما يخدم خصوصيات الأنا العربية وثوابتها.
- إن ثلاثية حمودة تعتبر خطوة مباركة في سبيل كشف زيف النقد الغربي، وإعادة الثقة في أبناء الأمة العربية بثقافتهم المجيدة، إذ استطاع المؤلف أن يبسّط المفاهيم الفلسفية العويصة للحداثة وأن يقربها إلى الأذهان بكل رموزها الشائكة وأن يرد الاعتبار للبلاغة العربية لكي تعكس الحجم الحقيقي لانجازات العقل العربي وهو ما يعتبر انجازا مهما عجز عنه الكثير من المترجمين والنقاد المعاصرين.
- في ظل الأزمة التي عصفت بالنقد العربي الحديث ووسط انبهار مثقفينا بكل ما ينتجه العقل الغربي، أصبح الحديث عن تحديد معالم نظرية بديلة لا تتأتى إلا بالعودة إلى النص وتأكيد سلطته على أساس أن هذا الأخير هو القادر على إخراج مثقفينا من حالة الفصام الفكري والتبعية التي يعيشونها بتحديث العقل العربي وتحقيق استنارته بالعودة إلى البلاغة العربية في عصرها الذهبي وإعادة قراءتها بطريقة جديدة للخروج منها بنظرية أدبية ولغوية متكاملتين.
- إن خطاب عبد العزيز حمودة ينطلق من رؤية عربية إسلامية كما يؤكد على أنه من لوازم العلمية والموضوعية الانطلاق من التراث الثقافي والفكري للحضارة العربية الإسلامية وأنساقها الفكرية والثقافية.
- وقف حمودة عند نظرية الشعر التراثية مستحضرا آلياتها النقدية والمقولاتية كما هو الشأن عند قدامة وحازم وابن خلدون، مما يشكل عودة إلى ذلك الأصل الذي يبقى يحتاج إلى محاولات جادة ورائدة للدفع به إلى مصاف التراثات العالمية، التي تسهم في خلق حداثة أمّتهم بشكل من الأشكال.

- إن البديل الذي قدمه عبد العزيز حمودة جاء مرتكزا على الثنائيات التي قدمها سوسير وإن كان هذا تحيزا للغرب فلا ضير في ذلك غير أن فهم حمودة لكيفية تأسيس العلاقة بين النظرية العربية و تطبيقاتها جاء متباينا مع الطرح الغربي فقد اكتشف حمودة إن النظرية العربية تتم عبر التطبيق في الوقت ذاته، عكس النموذج الغربي الذي يعتمد على التنظير ثم التطبيق.
- إن الدارس لتاريخ النقد العربي خلال العصر الذهبي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين واجد لا محالة بذور نظرية لغوية وأدبية قائمتين بكل أركانهما إذ سبق البلاغيون والفلاسفة العرب - كقدامة بن جعفر والجرجاني وابن سينا وابن رشد وابن خلدون وغيرهم-علماء الغرب الذين انبهرنا بمقولاتهم في القرن العشرين، وفي مقدمتهم مقولات دي سوسير التي خرج من عباءة فكره الكثير من اتجاهات علم اللغويات والنقد الحديث.
- وختاما لقد آن الأوان للنهوض بمشروع نقدي عربي إسلامي للخروج من حالة التيه عن طريق رأب الشرخ الحضاري وإقرار الهوية الثقافية كما أن النهوض بهذا المشروع النقدي العربي لا يعني بأي حال من الأحوال- وكما يتصور الكثير- إلغاء الطرف الثاني الغربي، وعدم الاستعانة به، والتقوقع على الذات بوصفها تحمل أيدلوجيا متميزة عن الغرب بمحافظتها بعاداتها و تقاليدها الشرقية. بل إن أي تصور يعدم أحد الطرفين هو تصور قاصر من شانه إعادة النظر في نفسه أولا، لإدراك أنه يجب خلق فسحة للحوار والتّواصل ثانيا.
- هذا و لا ندّعي أن هذه الخاتمة ستغلق عليها باب الزيادة و الاجتهاد، بقدر ما تدعو إلى مغايرة البحث في مثل هذه القضايا التي شكلت الساحة النقدية العربية الحديثة و المعاصرة، و تعمل على تنقية الأجواء البحثية التي تهدف الوصول إلى مناطق قصية لم تعهدها الساحة النقدية من قبل، وفي الوقت نفسه يبقى سؤال النقد و سؤال النظرية منفتحا على غيره من التساؤلات المعرفية التي تصوغ غيرها من الإجابات، وحسب الخاتمة أنها وقفت عند النقاط البارزة التي شكّلت معالم واضحة سترتكز عليها.

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر:

1. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب بالكويت، العدد 232، ط1، 1989.
2. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب بالكويت، العدد 272، ط1، 2001.

المراجع:

3. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية بيروت، ط 1، 1982.
4. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد(دراسة)، دار الآفاق العربية القاهرة، ط1، 2007.
5. الجاحظ ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، المطبعة التجارية القاهرة،ج3، دط، 1948.
6. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، المطبعة التجارية القاهرة، ج1، دط، 1947.
7. جونثان كللر، ما النظرية الأدبية، ترجمة هدى الكيلاني، منشورات اتحاد كتاب العرب سوريا، دط، 2009.
8. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، دط،1981 .
9. شوقي ضيف، في الأدب والنقد، دار إلياس القاهرة، دط، 1986.
10. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي البلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم محمد العمري، أفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب، دط، 2007.
11. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد عبده ومحمد الشنقيطي، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة بيروت، دط، 1978.
12. فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1994.

13. فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002.
14. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1998.
15. محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات الأدبية دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو مصرية، دط، 1958.
16. ميشال فوكو، الكلمات و الأشياء، ترجمة مطاع صفدي و سالم يفوت، مركز الإنماء القومي بيروت، دط، 1989.
17. ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة بنغازي ليبيا، ط1، 2009.
18. نبيل محمد صغير، تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2015.
19. هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والأعلام الجمهورية العراقية، دط، 1981.

المجلات:

20. أحمد طاهر حسنين، حول روافد النقد الأدبي عند العرب نظرة تحليل وتأصيل، مجلة فصول، العدد 1، المجلد 6 (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر)، 1985.

1 - هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والأعلام الجمهورية العراقية، دط، 1981، ص14.

2 - ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة بنغازي ليبيا، ط1، 2009، ص19.

3 - جونثان كللر، ما النظرية الأدبية، ترجمة هدى الكيلاني، منشورات اتحاد كتاب العرب سوريا، دط، 2009، ص09.

4- نبيل محمد صغير، تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2015، ص172.

5 - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب بالكويت، العدد 272، ط1، 2001، ص 204.

6 - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب بالكويت، العدد 232، ط1، 1989، ص 204.

7 - المرجع نفسه، ص244.

8 - المرجع نفسه، ص249.

9 - المرجع نفسه، ص251.

10 - فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1994، ص45.

11 -ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية بيروت، ط 1، 1982، ص64.

12 - ميشال فوكو، الكلمات و الأشياء، ترجمة مطاع صفدي و سالم يفوت، مركز الإنماء القومي بيروت، دط، 1989، ص44.

13 - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص308.

14 - المرجع نفسه، ص316.

15 - المرجع نفسه، ص206 .

16 -المرجع نفسه، ص 203.

17 -المرجع نفسه، ص209.

18 - الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، المطبعة التجارية القاهرة، ج1، دط، 1947، ص90 .

19 - المرجع نفسه، ص247.

20 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد عبده ومحمد الشنقيطي، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة بيروت، دط، 1978، ص38.

21 - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص256.

22 - محمد زكي العشماوي، قضايا النقد القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1998، ص293.

23 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص40.

24 - ينظر:عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص260.

25 - الجاحظ، البيان والتبيين، ص78.

26 -المرجع نفسه، ص78.

27 - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص264.

28 - شوقي ضيف، في الأدب والنقد، دار إلياس القاهرة، دط، 1986، ص65.

29 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، المطبعة التجارية القاهرة،ج3، دط، 1948، ص131.
30 - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص276.
31- المرجع نفسه، ص335.
32- المرجع نفسه، ص336.
33- المرجع نفسه، ص337.
34- المرجع نفسه، ص374 .
35 - محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص339 .
36 - أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ص386 .
37 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص202.
38 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، دط،1981 ، ص23.
39 - فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002، ص304.
40 - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص393.
41 - محمد عابد الجابري، اللفظ والمعنى في البيان العربي، ص44.
42 - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص399 .
43- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص263.
44- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص399.
45 -المرجع نفسه، ص417.
46 - أحمد طاهر حسنين، حول روافد النقد الأدبي عند العرب نظرة تحليل وتأصيل، مجلة فصول، العدد 1، المجلد 6 (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر)، 1985، ص 14.
47- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 420 .
48 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص77.
49 - محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات الأدبية دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو مصرية، دط، 1958، ص04.
50 -عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص443.
51 -محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص231.
52 - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص446.
53 -أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد(دراسة)، دار الآفاق العربية القاهرة، ط1، 2007، ص40.
54 - المرجع نفسه، ص 28.

55 - عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي البلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم محمد العمري، أفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب، دط، 2007، ص30.

56-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص324.

57 -أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ص95.

58 - المرجع نفسه، ص118.

59 - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص480.