المنطلقات التأسيسيّة في خطاب المراجعة النقديّة للتراث عند عبد العزيز حمودة (مقاربة إبستمولوجيّة)

Foundational premises in the discourse of critical review of heritage at Abdelaziz Hamouda (Epistological approach).

عبد السلام بادي*

تاريخ الإرسال: 2021/07/16	تاريخ القبول: 2021/11/17	تاريخ النشر:2022/11/10

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى فحص المُدخلات التأسيسيّة لخطاب المراجعة النقديّة للتّراث عند عبد العزيز حمودة؛ وذلك بتفكيك ثلاث مقولات أساسيّة ينطلق منها لمراجعة التراث؛ وهي: أزمة النقد العربي الحديث، جدل التراث والحداثة، والبحث عن نظريّة نقديّة عربيّة، حيث ستكشف الدراسة الإبستمولوجية عن بعض المغالطات المعرفيّة في خطاب التأسيس عند الناقد.

الكلمات المفتاحية: الإبستمولوجيا، المراجعة النقديّة، الهوية، الأزمة النقديّة، النظريّة النقديّة.

Abstract:

This study seeks to examine the foundational inputs to the discourse of critical review of heritage by Abdel Aziz Hammouda. By dismantling three basic principles from which to review the heritage; These are: the crisis of modern Arab criticism, the controversy of heritage and modernity, the search for an Arab critical theory, where the epistemological study will reveal some epistemological fallacies in this critic's foundational discourse.

Keywords: *Epistemology, critical review, identity, critical crisis, critical theory.*

***جامعة الحاج لخضر باتنة- 1، مخبر الشعرية الجزائرية – جامعة مسيلة،**

badiabdo11@gmail.com

المنطلقات التأسيسيّة في خطاب المراجعة النقديّة للتراث عند عبد العزيز حمودة (مقاربة إبستمولوجيّة)

*** *** ***

المؤلف المرسل: عبد السلام بادى badiabdo11@gmail.com

1. مقدمة:

منذ عصر النهضة العربيّة المؤرخ لها بحملة الفرنسيين على مصر، والعقل العربي فكرا ونقدَ أدبٍ ينوسُ بين ثنائيّة (الحداثة/التراث)، وعلى مدار قرنين من الزمن تشكل نوع من الخطاب عنى بدراسة التراث متخذا أشكالا عدة؛ إحياءً، ونقدَ تجاوزٍ، ومراجعةً، الأمر الذي يجعل الدراسات التي عنت بموضوع التراث في هذا السياق ترقى إلى أن تتشكل خطابا نوعيا معرفيا بحكم انتمائه إلى مجال النقد، بحيث يمكن توصيفه، وتحديد خصائصه النوعيّة والموضوعيّة التي تميزه عن غيره كمجال خطابي **معرفي** نوعي، نصطلح على تسميته بخطاب **المراجعة**.

ولأنّه « من المعلوم أنّ المنهج الإبستمولوجي – الذي مجاله فحص خطابات المعرفة - لا يقوم على النظر فيما ينتجه الفكر من آراء وتصورات ونظريات ومذاهب، بل يقوم على البحث عن أصول التفكير ومعاييره وقواعده، ويهتم بتحليل الآليات والطرائق والأجهزة التي يستخدمها العقل في إنتاجه للمعارف التي ينتجها في شتى الميادين العلميّة، وباختصار فإنّه منهج يركز على أسس التّفكير وأدواته لا على مضامينه ومنتوجاته»[1]، لهذا فإنّنا سنتخذ من هذا المنهج وسيلة لفحص التأسيس العلمي لهذا الخطاب، ونظرا لضيق حيز الدراسة فإنّنا سنخصص هذه الوقفة لفحص السلامة المنطقية لمنطلقاته، والتي هي محصلة الجمع بين الأسباب التي قام بداعٍ منها، والغايات التي تأسس من أجلها.

ولعل الناظر في هذا الخطاب المراجعاتي بصفة عامة، والنقدي منه بصفة خاصة ممثلا بعبد العزيز حمودة أنموذجا من خلال مؤلَّفَيه؛ المرايا المحدبة، والمرايا المقعرة، يجد أن صاحب الكتابين يؤسس لمشروعيته في مراجعة التراث الأدبي العربي النقدي انطلاقا من قضايا ثلاث يبرّر بها وجود هذا الخطاب، بحيث يمكن اعتبارها منطلقات التفكير في التراث النقدي ودواعيه عنده، وتتمثل هذه المنطلقات في:

أ – جدل التراث والحداثة.

ب - الهوية النقديّة والسعي وراء تأصيل نظريّة نقديّة عربيّة.

ج- استشعار وجود أزمة على مستوى النقد تستدعي العودة إلى التراث.

ويمكن تفصيل القول في هذه الجزئيات كالآتي:

2. جدل الحداثة والتراث؟

إنّ التراث والحداثة في خطاب المراجعة النقدية يقعان موقع الوجه والقفا بتعبير حمادي صمود في إحدى عناوين كتبه، بحيث لا يمكن الفصل بينهما، لأن كل واحد منهما يستدعي بالضرورة الآخر، ولا يتحدد إلا به، حيث « تبدأ الحداثة في الأدب والنقد مع بداية ما سمي بعصر النهضة، وبكلمة أكثر تحديدا إن نقطة البدء أو البذرة الأولى للحداثة تكمن في اللقاء الاستعماري الحضاري مع الغرب، فقد دخل الغرب مستعمرا، ومن النافذة نفسها تدفقت منجزاتها الحضارية، وهو ما أدى إلى انشطار الذات زمانيا (نحو الماضي) ومكانيا (نحو الغرب)... هذا الاحتكاك خلخل القيم المحلية وجعل الشخصية المحلية تهتز لأول مرة وتبدأ بالبحث عن الذات»[(2)]، ووفقا لسلم تراتب القضايا، يمكن أن نلاحظ من خلال هذا النص أن سياق البحث عن الدخول في الحداثة هو الذي استدعى البحث عن الذات، وهو الأمر الذي لا يكون إلا باستدعاء التراث كونه قرينةً من قرائن الذات في المخيال المعرفي العربي، ما يجعل التراث كموضوع يقع في المرتبة الثانية تتقدمه الحداثة، حيث إن سؤال التراث في الثقافة العربية لم ينشأ لذاته، وإنما نبع من سؤال الحداثة كأصلٍ؛ لذلك ظل درسه درسا براغماتيا إيديولوجيا مركوبا بأسئلة الحداثة، حيث تُبحثُ إشكالاتها على حساب إشكالاته.

قصد أن نعري جذر هذا التداخل نعود إلى مسألة المفهموم على اعتباره مفتاح الخطابات المعرفية، فنجد أنه صار بمجرد أن نتعامل مع التراث في الخطاب العربي المعاصر نجد دلالته قد انتقلت من الدلالة المعجمية إلى الدلالة الاشتغالية التداولية المخصبة بقضايا العصر وهمومه وأزمات العقل العربي وتحديات العصر، نجده ينتقل من دائرة **المفهوم** إلى دائرة **الأفهوم** بتعبير دولوز، حيث إن مفهومه صار لا ينهض به التبسيط

المعجمي اللغوي، لأنه انتقل إلى المعنى التداولي المخصب بمفاهيم أخرى يدخل في تكوينها وتدخل في تكوينه، حيث مفهوم التراث متداخل مع مفهوم الحداثة يكوِّنه ويتكوّن منه، ما يجعل كلمة التراث تتجاوز حدود المفهومية إلى حدود الأفهومية، والتي بقدر ما تدل على توسعه من جهة، فهي تدل أيضا على أنه تحول إلى جزئية مكونة داخل مفاهيم أخرى يتوسع بها على سبيل الاحتواء، ويوسعها على سبيل الانضواء، فالتراث جزء في مفهوم الحداثة التي لا يمكن فهمها إلا به، وفي الوقت نفسه الحداثة جزئية في مفهومه، فهو يشكلها ويتشكل بها، وهكذا تتجاوز المفاهيم الدلالة المعجمية السكونية إلى الدلالة التفاعلية المتحركة، وبناء على هذا فإنه يمكن القول في مفهوم التراث بأنه مشروع غير مكتملٍ، وهذا قياسا على مفهوم الحداثة على أنها مشروع غير مكتمل على حد تعبير هابرماس.

ولكن هذا التلازم- الذي أملته سياقاتُ تخلُّق الخطابات المعرفية المعاصرة- قد يشكل عائقا إبستمولوجيا حين يسوقنا إلى تداخل الإشكالات والقضايا، فتُغلّب الفروع على الأصول، وبدلا من أن نعالج قضايا التراث مثلا، يفرض علينا أفهومه أن نستخدمه لتبرير دخولنا في الحداثة، أين يغدو التراث بموجب ذلك وسيلة يُتبلّغُ بها، والحداثة تغدو غايةً يُرصد درس التراث لها.

ويتأكد ذلك عند عبد العزيز حمودة في مراجعته للتراث النقدي، إذ إنه يعترف بأنه لم يكن أصلا في نيته أن يؤلف كتابه الثاني المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، وإنما دُفع إليه دفعا حين تورط في كتابه الأول (المرايا المحدبة) والذي هاجم فيه الحداثة الغربية، والحداثة في نسختها العربية، حيث حوصر بسؤال مفاده « ماذا بعد أن رفضت المشروعات والاستراتيجيات الغربية وما بعدها»[3]، وهكذا يبدو أن حديث التراث الذي مَحض له الكتاب الثاني كان اقتضاء من حديث الحداثة، كبحث عن البديل الذي طولب به؛ لأنه أزاح الحداثة في مجال ثقافي مأزوم لا يقبل الفراغ، هذه الثقافة المأزومة التي نجد برهان غليون في مقدمة أحد كتبه عنها كموضوع يضع لها عنوان **أزمة التقدم** [4]، وليس **أزمة التخلف**؛ مشيرا إلى أن أزمة العقل العربي تخلّقت في سياق فشل طموحه نحو

التقدم، ما جعل أزمته أزمة حداثة لا أزمة تراث، ولكنه حين عالجها العقل العربي الحديث، عالجها على مستوى التراث؛ ولذلك ظلت متطلبات الحداثة أو التحديث هي التي توجه درس التراث من الخارج، وتفرض على دارسه طبيعة التعامل معه، وهي في ذلك تراعي مقاصد الحداثة، ولا تراعي خصوصية التراث.

إن عبد العزيز حمودة حين دُفع إلى التراث بعد الخصومة التي فتح أبوابها مع الحداثة حاول في كتابه الثاني (المرايا المقعرة) منذ البداية - كإجراء احترازي - فك هذا الارتباط القائم بين الحداثة والتراث، مشيرا إلى أنه لا يتخذ من التراث مطية إلى أثبات شرعية الحداثة، مؤكدا أن « **القوة الدافعة التي كانت تحركني طوال الوقت هي تأسيس شرعية الماضي التراثي وليس الحاضر الحداثي أو غير الحداثي**» [5]، ولكن هذا الكلام نجده على صعيد المقدمات فقط، حيث ظل يقيس التراث على الحداثة كمعيار وكمرجعية، ويقيس مقولات كتاب المرايا المقعرة الممحوضِ للتراث على كتاب المرايا المحدبة الممحوضِ لمقولات الحداثة، وهو في ذلك يحاول التأسيس للنظريتين العربيتين اللغوية والأدبية قياسا على المقولات الغربية نسجا على نَوَلِها، حيث ظل ملتفتا في قرابةٍ من ثلث الكتاب يكرر مقولاتها، فيمهد للحديث عن أركان النظرية اللغوية العربية بذكر أركان النظرية اللغوية الغربية[6]، وهو إذ يشرح نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني لا يسعه إلا أن يشرحها ببنيوية سوسير، ويضع العبارات حذو العبارات، وعلى مستوى صفحات الكتاب تطالعنا عبارات من قبل «عودة إلى نظرية النظم العربية في شقها اللغوي، وقد سبق أن قلنا إن النظم يمثل مكونا في نظرية لغوية لا تقل سماتها وضوحا عن سمات أي نظرية لغوية حديثة»[7]، حيث كلامه لا يعدو كونه ذهابا وجيئةً بين النظرية الغربية والنظرية العربية على سبيل القياس.

ولا شك في أن لفعل القياس غير المبرر هذا مزالقه المعرفية، وإن كان حمودة يبرره بغرض المقارنة، ويمكن تلخيص العطب المعرفي الذي يسببه فعل المقايسة في هذا السياق في نقطتين أساسيتين:

أ - يؤدي فعل المقايسة بين التراث والحداثة بالضرورة إلى الانسياق وراء الانتقاء، بحيث لا يُقرأ التراث إلا في جانبه الذي يشبه متصورات الحداثة ومقولاتها، ويترتب عن ذلك قراءة التراث بما يؤسس لمجانسة حتمية، حيث لن يؤدي هذا الفعل في أحسن أحواله

إلا إلى خلق نظرية عربية مجانسة للنظرية الغربية كمرجعية، حيث التراث لا يعدو كونه هامشا على متن الحداثة الغربية، وهذا يؤدي إلى القضاء على الخصوصية العربية، ولعل القارئ يشعر وهو يقرأ مشروع عبد العزيز حمودة بأن الكتاب الثاني الذي موضوعه التراث مَحضُ هامشٍ على متن الكتاب الأول الذي موضوعه الحداثة، وهو فعل معاد للمقدمات التي انطلق منها الناقد، وجعلها عنوانا فرعيا في كتابه الثاني **(نحو نظرية نقدية عربية).**

ب – إن فعل قياس التراث على الحداثة فعل إقصائي سيؤدي بالضرورة إلى إقصاء ما لا يتفق من التراث ولا يتشابه مع مقولات الحداثة، وهذا قتل لجوانب الخصوصية في التراث، واستدماج له في الحداثة الغربية، وهذا الفعل من جهة ثانية، على الصعيد المنهجي يمثل نوعا من الاستقراء الناقص الذي يشتغل في المدونة التراثية فقط على مناطق الاستجابة لمتصورات حداثية مسبقة فرضها مجال الاستقراء، وفي هذا استبعاد لما يختلف هن هذه المتصورات، وهو فعل جناية معرفية على التراث لا يؤدي إلا إلى تطويع التراث.

3. **سؤال النظرية وإشكالية التأصيل:**

يؤكد عبد العزيز حمودة منذ البداية حرصه في مشروعه على تأسيس نظرية نقدية بهوية عربية، مؤكدا ذلك بقوله: « لم أعد إلى التراث العربي القديم بدافع الحنين إلى الماضي أو بهدف التفاخر الجوف بإنجازات وهمية للعقل العربي، فقد عدت إلى ذلك التراث محملا بسؤال محدد: هل قدمت البلاغة العربية في عصرها الذهبي نظرية لغوية أو نظرية أدبية؟»[8]، ويؤكد في ذات السياق أنه «**لا توجد مشكلة نقدية توقفت عندها نظرية/نظريات الأدب الحديثة لم يتوقف عندها العقل العربي منظرا وممارسا**»[9]، إن هذا الكلام صحيح من حيث الموضوعات، وهو يعني أن في الأدب توجد قضايا لا يمكن للخطاب النقدي الناشئ حول الأدب أن يقع بمعزل منها؛ ذلك أنها قضايا لا يُنتهى فيها إلى غاية أو بت حاسم؛ فأسئلة الماهية والوظيفة والشكل والمضمون، وما يجعل الأدب أدبا ما تزال على طول تاريخ الأدب والخطاب الناشئ حوله مواضيع تتجدد بها العذرية وتستعيد خصوبتها، إن لم نقل تزداد خصوبة كلما تعاطاها الدرس النقدي، ولكن هذا لا يعني أن يترك مفهوم النظرية هكذا مرنا سائلا دون أن يحكمه إلى ضابط مفهومي يحدد معناه،

حيث تعرَّف النظرية بصفة عامة بكونها « **مجموعة من الآراء والأفكار القوية والمتسقة والعميقة والمترابطة والمستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة** »[10]، والتي من أسسها القوة والعمق والاتساق والترابط، ثم الاتكاء على نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة، ولعل اشتراط هذا المفهوم لاقتران النظرية بالخلفية الفلسفية ونظرية في المعرفة يفرض سؤالا أوليا مباشرا وهو: هل في رصيد الممارسة النقدية العربية خلفية فلسفية ورصيد في نظرية المعرفة حتى يكون طموح امتلاكها لنظرية نقدية مشروعا ؟

إن عبد العزيز حمودة يعرف النظرية بكونها « مجموعة من الافتراضات والآراء التي تكوّن في مجموعها نظرية أو مجموعة من المبادئ العامة التي تقيّم الحالات الفردية دون أن يعني ذلك بالضرورة جمود النظرية و نهائيتها من ناحية، وخطأ الحالات الفردية التي لا تتفق مع تلك المبادئ العامة بالضرورة من ناحية ثانية»[11]، ويمكن أن نلاحظ أنه لا يذكر في تعريفه هذا – عن قصد أو عن غير قصد- مكونا مهما في مفهوم النظرية، وهو الأساس الفلسفي كمكون ضروري وكشرط من شروط انبناء النظرية، وهو إذ يتغاضى عن ذلك يقصي مكونا مهما في بنية مفهوم النظرية، ويعطي المرونة لمفهوم النظرية قد يفقدها قيمتها التي جعلها مسعى لكتابه (نحو نظرية عربية).

من جهة أخرى، يمكن القول إن العقل العربي في رصيده الراهن أو التراثي لا يملك ملمح نظريات في مختلف مجالات الحياة؛ كالاقتصاد و السياسة والعسكريات و العلوم، والفلسفة، علما أن هذه الحقول المعرفية المذكورة تشكل نسقا وإطارا ضمنه تتحقق شروط تخلق نظرية نقدية أو نظرية أدبية، وهذا قياسا على نسق العصر الذي تخلقت ضمنه النظرية النقدية الغربية، والذي يتسم بالتعقيد والتنوع وتداخل الحقول المعرفية وإفضاء بعضها إلى بعض، إذ إن النظرية كما يقول جونثان كلر: « ليست نسق مناهج للدراسات الأدبية، بل مجموعة غير محدودة من الكتابات عن أيما شيء تحت الشمس بدءا من أكثر المشاكل التقنية للفلسفة الأكاديمية إلى الطرق المتغيرة التي يتحدث بها الناس ويفكرون عبرها في هذه المسائل، ويشمل الجنس الأدبي" للنظرية" على الأعمال الأنتروبولوجية، وتاريخ الفن، والدراسات السينمائية، ودراسات النوع (ذكر/أنثى)، وعلم اللغة، والفلسفة، والنظرية السياسية، والتحليل النفسي، والدراسات العلمية، والتاريخ الفكري والاجتماعي، وعلم الاجتماع »[12]، وهنا نتساءل: لماذا دون سائر هذه المجالات

يطرح سؤال البحث عن نظرية عربية على المستوى الأدبي والنقدي؟ إذا كان العقل العربي يستعير منجزات وتقنيات العقل الغربي في مجالات الطب والميكانيك والهندسة والعلوم وغيرها دون تحري الخصوصية العربية فيها، فلم يلح عليها في مجال الأدب ونقده؟

إن هناك فرضية واحدة يمكن بها قبول هذا الإلحاح إذا اعتبرنا الأدب ونقده حالة روحية؛ شأنها شأن الدين والعادات والتقاليد، يراعى فيها جانب الخصوصية والنقاء، ولكن التسليم بهذه الفرضية سيبحث له من جهة أخرى عن تبرير ما يعيشه هذا الأدب العربي ونقده من هاجس التأثر بالأدب الغربي ونقده ونظرياته ومناهجه ومحاولاتة تمثلها والأخذ بها منذ فجر العصر الحديث إلى يومنا هذا.

وإذا سلمنا جدلا ببطلان الفرضية الأولى، فإن النظرية أساسا هي كيان معرفي تجريدي يعنى بالحالات المتغيرة المحتملة واللامحددة، شأنها شأن المتغيرات في الدوال الرياضية، لأنها كيان معرفي متعالٍ على التحديد، ينشد استيعاب أكثر الاحتمالات والحالات توقعا وورودا، والنظرية غير مرتبطة بزمان أو مكان محددين أو بعُرف أو عرق أو قومية أو انتماء، بل إن منطق التعميم واللاتقيد هو الذي يمنحُ رؤيةً ما بُعدَها النظري، والرؤية كلما اقتربت من بعدها العلمي فقدت هذا الانتماء وتجاوزته، والدليل هو استعارة العقل العربي للنظريات الغربية لما فيها من بعد التعميم والتعالي على الخصوصية، ووفقا لهذا لا يكون ثمة أي معنى للحرص على هوية النظرية على غرار حرص عبد العزيز حمودة على امتلاك نظرية نقدية عربية.

بل إنه حتى النقد الغربي الذي هو محل احتذاء لا نجد فيه نظرية نقدية فرنسية أو أمريكية أو حتى روسية، وإنما توجد نظرية نقدية دون تحديد، لأن النظرية كيان معرفي وليست كيانا قوميا أو جغرافيا، ويكفي أن نتأمل عناوين بعض الكتب الغربية التي ألفت في مجال النظرية مثل: كتاب **(النقد والنظرية الأدبية منذ 1890)** لكريس بولديك، كتاب **(نظرية الأدب)** لرينيه وليك وأوستين وارين، كتاب **(النظرية الأدبية)**، كتاب **(مدخل إلى النظرية الأدبية)** لجونثان كيلر، كتاب **(نظرية اللغة الأدبية)** لخوسي ماريا بوثويلو إيفانكوس، وكتاب **(النظرية الأدبية المعاصرة)** لرامان سلدن، فهذه الكتب لا تقيد اسم

النظرية بانتماء محدد، رغم تباين انتماءات المؤلفين **(انجلترا، أمريكا، إسبانيا، فرنسا)**؛ وعليه فالقول بنظرية نقدية عربية في ظل ما هو متاح من قصور الأداء العربي على باقي الأصعدة من جهة، وفي ظل مفهوم النظرية المتعالي على الانتماء يعد مغالطة إبستمولوجية.

4.أزمة النقد الأدبي العربي الحديث ومراجعة التراث:

إن أغلب الدراسات النقدية الحديثة التي تتناول قضيةً من قضايا النقد الأدبي العربي الحديث تكاد لا تخلو من الإشارة إلى كون هذا النقد يعاني أزمة، بل إن ثمة من النقاد من يوسع دائرة الأزمة لتشمل الثقافة العربية بعامة؛ كما يذهب إلى ذلك وهب أحمد رومية؛ حين ينفي عن الثقافة العربية غير ذلك بقوله: «لا أعرف عبارة يمكن أن نصف بها الثقافة العربية الراهنة أدق من قولنا إنها ثقافة مأزومة»[13]، والقول بأزمة العقل العربي، يكاد يكون موضوع خطابات الفكر، الأمر الذي استدعى من المفكرين البحث الأركيولوجي في بنيات تشكل هذه الأزمة، بل والعودة بها تنقيبا إلى فحص المدونات التراثية، على غرار ما فعله الجابري في رباعيته (نقد العقل العربي) قصد فرز الأنظمة الحاكمة للعقل العربي، وأدونيس في الثابت والمتحول، قصد فرز عوامل الثبات وتفعيل بؤر التحول.

بالنسبة لعبد العزيز حمودة في مراجعته للتراث النقدي تعتبر أزمة النقد العربي الحديث بنية جزئية في بنية أزمة كبرى هي أزمة الثقافة، حيث سماها **ثقافة الشرخ** التي نشأت عن فرط الانبهار بالثقافة الغربية التي وضعت أمام مرآة محدبة ضخمتها، وفرط احتقار الثقافة العربية التي وضعت أمام مرآة مقعرة قزمت شأنها[14]، وهذا ما أوقع العقل العربي في أزمة هوية حقيقية، يصوغها حمودة بسؤال: **من نحن؟**[15]، وبالتالي يأتي موضوع التراث في هذا السياق كحل لأزمة العقل العربي بعامة والعقل النقدي منه بصفة خاصة. ولعله يمكن طرح سؤالين ملحين في هذا السياق يمكن من خلالهما إعادة النظر في هذا التأسيس الذي يجعل مراجعة التراث من اقتضاء الأزمة، أسئلة من قبيل:

- ما حقيقة وجود هذه الأزمة؟
- هل في العودة إلى التراث حل لهذه الأزمة؟

وجوابا عن هذه الأسئلة يمكن القول أولا بنوع من التفاؤل بأن عبارة **أزمة النقد** لا ينبغي تلقيها بنوع من التشاؤم المحبِط؛ فهذا الاقتران بين كلمة **أزمة** وكلمة **نقد** اقتران

منطقي ؛لأن فعل النقد أساسا لا يقع على محيدة من وجود أزمة؛ هذا إن لم نقل بأن وجود الأزمة هو من لوازم قيام الفعل النقدي ومن دواعيه، وهذا انطلاقا من المفهوم البسيط للنقد بعيدا عن الانتماءات المذهبية والمدرسية وبعيدا عن توظيف المصطلحات والتعقيدات؛ إذ النقد في أبسط مفاهيمه .على اعتباره خطابا ناشئا حول الخطاب الإبداعي .هو رد فعل وتعبيرٌ عن انطباع نفسي وعقلي من المتلقي حيال الإبداع، وهذا الانطباع نابع إما عن فرط الرضى والإعجاب كأزمة دهشة أو عن الرفض بدرجاته المختلفة كليا أو جزئيا، وكلا الانطباعين شكل من أشكال القبول أو اللاقبول الذي يمكن التعبير عنه باستعارة مصطلح نقدي لإيزر فنسميها **بأزمة انكسار أفق التوقع** لدى المتلقي الذي لا يكتفي بالانفعال النفسي والعقلي كحالةٍ اعتماليةٍ داخلية صامتةٍ كامنةٍ؛ بل يتجاوز حالة الصمت تلك إلى البحث عن تبريرٍ لانكسار هذا الأفق التوقعي وتفسيره، ولولا حدوث هذه الأزمة/الانكسار على مستوى التلقي لما لفت هذا النص الإبداعي النظر إلى نفسه ولما ارتقى إلى أن يسمى إبداعا يستثير من حوله نقدا؛ ذلك أن كل نص إبداعي لم يثر من حوله أزمةً يصاغ من خلالها نص نقد لا يرقى إلى أن يسمى إبداعا ؛ فكم من نص إبداعي سكت دونه النقد فلم تعلُ له قيمة.

من جهة أخرى أيضا، ومن الناحية اللغوية قد لا نجد في جذر كلمة (**نقد**) في قاموس اللغة العربية تقاطعا دلاليا بينها وبين كلمة (أزمة)، ولكن حين نتصفح القواميس والمعاجم اللاتينية نعثر على علاقة دلالية بين الكلمتين ؛كلمة **critique** والتي تعني النقد وكلمة **crise** التي تعني الأزمة أو فترة الحرج؛ فكلا الكلمتين ترتدان إلى جذر واحد وتشتركان في دلالة الخطورة والحرج[16] وخاصة في مجال الطب؛ حيث « تعني مفردة نقد في المفهوم الطبي اللحظة الحرجة ولحظة التحول في مرحلة المرض (critical)»[17]، كما يعرف معجم **robert** كلمة **critique** في هذا السياق بكونها كل ما يتعلق بأزمة تنحدر من مرض ما، وأن الكلمة تدل على فترة الحرج العابرة بسببٍ من مرض أو وباء، وتتقاطع على مستوى دلالة الكلمة دلالتنا هي الخطورة والأهمية أيضا[18]و هو ما يؤكد علاقة التلازم الدلالي بين الكلمتين، وهو ما يفسر من جهة البعد الاستشكالي في النقد الغربي المستبطن في لاوعي

الكلمة، وهو ما نلاحظه مكرَّسا في أقدم كتاب في النقد الغربي في كتاب أرسطو (فن الشعر)، حين يفضل مثلا التراجيديا بما هي موضوع أزمة على الكوميديا بما هي حالة ترف وانبساط وريع نفسي بما يؤكد أن النص الإشكالي في الذائقة الغربية هو النص الجيد، ولقد تكرست هذه العلاقة بين النقد والأزمة أكثر في بعض التوجهات النقدية المعاصرة كما هي الحال مع التفكيكية، وذلك ما يشير إليه كريستوفر نوريس حين يذهب إلى القول بأن « التفكيكية تذكرنا دائما بالعلاقة الاشتقاقية التي بين كلمة " نقد" التي معناها **criticism**وبين كلمة " أزمة" التي يقولون لها **crisis**بلغة القوم أيضا»[19]، وعليه فإن ما يبدو كأزمة يعانيها النقد بصفة عامة والعربي الحديث بصفة خاصة هو لا يعدو في الحقيقة من الوجهة المنطقية كونه خصوصية في النقد على اعتباره فعل تأزيم واستشكال، ولا يمكن توقع وجود نقد في حالة انبساط وأريحية، إن النقد قلق معرفي، وأزمته مؤشر صحة.

وجوابا عن السؤال الثاني، لو افترضنا جدلا أن النقد العربي الحديث نقد مأزوم، فهل التراث النقدي الذي نلوذ به كان خاليا من الأزمات، وكان يعيش حالة من الانبساط؟

لقد أشار ابن قتيبة إلى جذر هذا الصراع وإلى هذا النسق المضمر الذي ينتظم فعل رواية الشعر في مقدمة كتابه الشعر والشعراء بقوله «إني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله»[20]، إن كلام ابن قتيبة هذا يتعلق بمرحلة رواية الشعر التي سبقت مرحلة نقده، وهي في الحقيقة وجه من وجوه النقد؛إذ إن فعل الجمع هذا في الحقيقة لم يكن بريئا خاليا من الاحتكام إلى المعايير النقدية المضمرة فكان يقدم عامل القدامة، ويُعليه، ويعتمد عليه في جمع النصوص، ولم يكن جنوح الرواة هذا إلى القديم مؤسسا على إدراك جودة هذا القديم ووقوع الجديد المحدث دون ذلك، وإنما كان الأمر نابعا من أزمة الهوية التي كان الرواة يستشعرونها إذ كان المحدث يمثل تغير الطبع العربي ؛ «فالأصمعي (عمدة الرواة) كان يستنكف أن يستشهد بشعر بشار»[21]رغم اقتدار الشاعر وجودة شعره، والسبب في ذلك هو أن «الذين نظروا للشعر العربي بدءا من القرن الثاني الهجري رأوا أن الشعر الجاهلي أصل (...) وبقدر ما كانت الحياة تتحول وتبرز نزعة الاستحداث كانت تبرز بالمقابل نزعة الرجوع إلى الأصل والتمسك بثباتها وكان علماء اللغة

يتشددون بالتالي في نقد الشعر المحدث انطلاقا من المقاييس التي استخلصوها من الشعر القديم واستنادا إليها »[22]، وعلى الصعيد النقدي تظهر هذه النزعة التصادمية واضحة من خلال أولى المصطلحات التي صكها علماء اللغة كمصطلح الفحولة الذي اجترحه الأصمعي وحاول أن يطوره فيما بعد ابن سلام الجمحي حين وضع أول كتاب عربي يحمل ملامح فعل النقد يتحرى الفحولة كقيمة شعرية أو كدرجة من درجات الجودة التي لا تحمل دلالة الذكورة والخصوبة بالمعنى الحقيقي فقط كما وقف عند ذلك عديد النقاد الذين تناولوا موضوع الفحولة بالدارسة، بقدر ما تحمل الكلمة في جانب خفي منها دلالة أخرى هي دلالة صفة الكريم وهو الخالص النقاء، فالفحولة تحمل دلالة الكرم والنبالة؛ إذ تقول العرب «كبش فحيل : يشبه الفحل من الإبل في عظمه ونبله »[23]، والفحيل ضد التزين والتبهرج، وهو سيمة ذكورية لا سمة أنوثية، والذكورة تحمل بعد الخشونة والبداوة والقوة والتقشف العربي، وهو ما ترجم بلغة النقد بالجزالة والفخامة والمتانة فيما الأنوثة تحيل على عكس ذلك مما يحمل دلالة الليونة والتحضر والميوعة الأعجمية والضعف، وهذا ما عبر عنه مصطفى ناصف في قراءته للمصطلح النقدي العربي من حيث نشأته ليكشف عن جذر الصراع كمكون مضمر داخل المصطلح النقدي العربي حين يرى في صدد حديثه عن مصطلح البيان أنه على رأس عديد المصطلحات النقدية العربية هو كلمة « تعبر عن موقف ثقافي أو تصادم بين الثقافات القديمة والجديدة، الجديدة هي الفلسفة والتأملات النظرية والقديمة هي الحكمة العربية الأولى والبداهة والرنين الوجداني القوي وبكارة الشعر وسذاجته»[24]، إن هذا الميل إلى القدامة والحذر من الطبع الدخيل الوافد على الذائقة العربية هو الذي هيمن على الحركة النقدية التراثية ورسم توجهها وجعل كل قضاياها تخرج من معطف هذا الصراع بين الأنا والآخر، بين القديم والجديد، بين اللفظ والمعنى، بين الطبع والصنعة، بين الفحولة وما دونها، بل وحتى قضية الإعجاز وعدمه والنظم وما ليس به والتي لا تخلو في مجملها من بعد التصادم بين جوهرين مختلفين أصلهما الأنا والآخر.

وهكذا يمكن القول أن النقد التراثي الذي يلوذ به عبد العزيز حمودة في مشروعه، استدراكا به على ثقافة الشرخ، هو ذاته كان تعبيرا عن أزمة العقل العربي في عصره كتراث، وكانت وقتها أزمته سببا في تخلقه، وظلت تشكل قضاياه الجوهرية، وعبد العزيز حمودة هنا إذ يستجير من الأزمة بالأزمة، هو كمن يستجير من الرمضاء بالنار على حد تعبير المثل العربي.، هذا فضلا عن كون الأزمة أصلا قرينة ولازمة من قرائن النقد ولوازمهن على اعتباره فعل استشكال وتأزيم لم يبدو واضحا ومنبسطا من قضايا، ومحرك فعالية فيه.

5.خاتمة :

مما تقدم نخلص إلى القول بأنّ الفحص الإبستمولوجي المعرفي لخطاب المراجعة النقدية للتراث العربي عند عبد العزيز حمودة، يوقفنا على أن ثمة فرضيات انطلق منها هذا الخطاب وتأسس عليها آخذا بها كفروض لم يتحقق منها، فآلت به إلى مآلات غير واضحة تشترك كلها في كونها أطالت عمر المراجعة، لكنها لم تقف به عند حد حاسم، فهو إذا لجأ إلى التراث لكون حاضره مأزوما لم يستغن بتراثه، ولم يحقق اكتفاءه منه على الوجه الذي خطط له، وحين سعى إلى انتضاء نظرية نقدية من التراث متوكئا على القياس بالحداثة لم يستوضح ملامح هذه النظرية فقاسها على النظرية الغربية كمرجعية، فصيّر الحداثة بموجب ذلك متنا والتراث هامشا حولها.

6.الهوامش:

[1] _ علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص49.

[2] _ شكري عزيز الماضي، من إشكاليات النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدرايات والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص 181، 182.

[3] _ عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، 2001. ص 8.

[4] _ ينظر برهان غليون، محنة الثقافة العربية بين السلفية والاتباعية (اغتيال العقل)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 05.

[5] _ عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، ص 11.

[6] _ المرجع نفسه، ص 167.

[7] _ نفسه، ص 220.

[8] _نفسه، ص 10.

[9]_ نفسه، ص 380.

[10]_ شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر، 1984، ص 10.

[11]_ عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، ص ص 197، 198.

[12]_ جوناثان كالر، النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الجمهورية العربية السورية، ط2، 2004، ص 12.

[13]_ وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص، 11.

[14]_ ينظر عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، ص 25.

[15]_ ينظر عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، ص 21.

[16]_. ينظر: la rousse , dictionnaire de français p 101

[17]_ سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ط2000،2، ص201.

[18]_. ينظر: le robert, édition mise a jour, 1993, paris, p 300.

[19]_ كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض، السعودية، 1989، ص 14.

[20]_ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر،ج1،1982، ص ص 62،63.

[21]_ شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1993، ص 37.

[22]_ أدونيس، الثابت والمتحول (بحث في الإبداع و الاتباع عند العرب 2. تأصيل الأصول)، دار العود، بيروت، لبنان،ج3،،1983، ص37.

[23]_ ابن منظور، لسان العرب، دار عويدات، بيروت،1960، ص3357.

[24]_ مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000، ص 11.