أصول المنهج البلاغي

في كتاب المرايا المقعرة لعبد العزيز حمودة

الدكتور: بن خولة كراش

جامعة ابن خلدون - تيارت - الجزائر

تتلخص قيمة هذا المقال في دحض عبد العزيز حمودة في كتابه–المرايا المقعرة– للنماذج الثقافية الغربية والنقدية بالخصوص ، في الوقت الذي يحاول فيه وضع الأسس النظرية لإنتاج نظرية نقدية أدبية عربية،فيغوص في أعماق التراث الأدبي العربي، ويكشف عن عروق الذهب والفضة في أعماقه، مؤكدا أن الجاحظ ، وعبد القاهر الجرجاني ،وحازم القرطاجني، وابن طباطبا أقرب إلينا مما أنتجته الثقافة الغربية،و استعرناه من كلود ليفي شتراوس و رولان بارت وجاك دريدا و هوسرل .ففي زمن العولمة الذي يريد الغرب فيه تسييد ثقافته ومحو هويتنا العربية ، لابد من الالتفات الى الذات ، و الالتفاف حول ثقافتنا العربية.

Résumé:

La valeur de cet article se résume en une réfutation des idées de **M. Abdelaziz Hamouda** dans son livre- El Maraya EL Mouqa3ra – (Les miroirs concaves) dans lequel il parle des modèles de la culture et de la critique occidentales, au moment où il cherche à poser les fondations théoriques pour l'élaboration d'une nouvelle théorie en critique littéraire arabe. Ce travail lui permet de plonger profondément au cœur du patrimoine littéraire arabe et de découvrir ses glorieuses origines; confirmant que **ELDJAHID, Abdelkader El Djerjani, Hazem El Kertajani et Ibn Tabatiba** sont plus prêts de nous que ce qu'a été produit par la culture occidentale, ou de ce que nous avons emprunté à **Claude Levis Strauss**, à **Roland Barthes**, à **Jacques Dérida** et à **Husserl**. En ce temps de globalisation, alors que l'occident cherche à confirmer la suprématie de sa culture et à effacer notre identité arabe, n'est il pas grand temps de se tourner vers soi et vers notre propre culture arabe.

إن الناظر في تراث القرون الأولى للبلاغة، يلاحظ أن المحرّك الرئيسي الذي كان يحرّك العلماء للتأليف والنقاش هو البحث عن منهج يربط القيمة النقدية إلى أصول ثابتة، وإنما شجّعهم على المضي في هذا المنهج تبلور القسم الأعظم من مادة العلم واستقراره، بفضل مجهودات البلاغيين الأوائل الذين رسموا النسيج العام لتلك المادة وأقسامها الكبرى بكيفية يمكن الإضافة إليها لا تبديلها،

وغاية ما يمكن إضافته وجوه لم ينتبه إليها السابقون، أو اصطلاحات دقّقوا معاني بعضها وتفنّنوا في تقسيم بعضها الآخر وتفريعه، وما عدا ذلك فإن مشاركتهم الأساسية، تمثلت في إيجاد المنهج الذي يصل المادة بالغايات لتقوم البلاغة علماً يمكن بفضله اكتساب القدرة على الكتابة.

فكيف تجلّى وتبلور المنهج البلاغي؟ وما هي أصوله التراثية في كتب المتأخرين؟ وبالتحديد كتاب المرايا المقعرة لعبد العزيز حمودة ؟

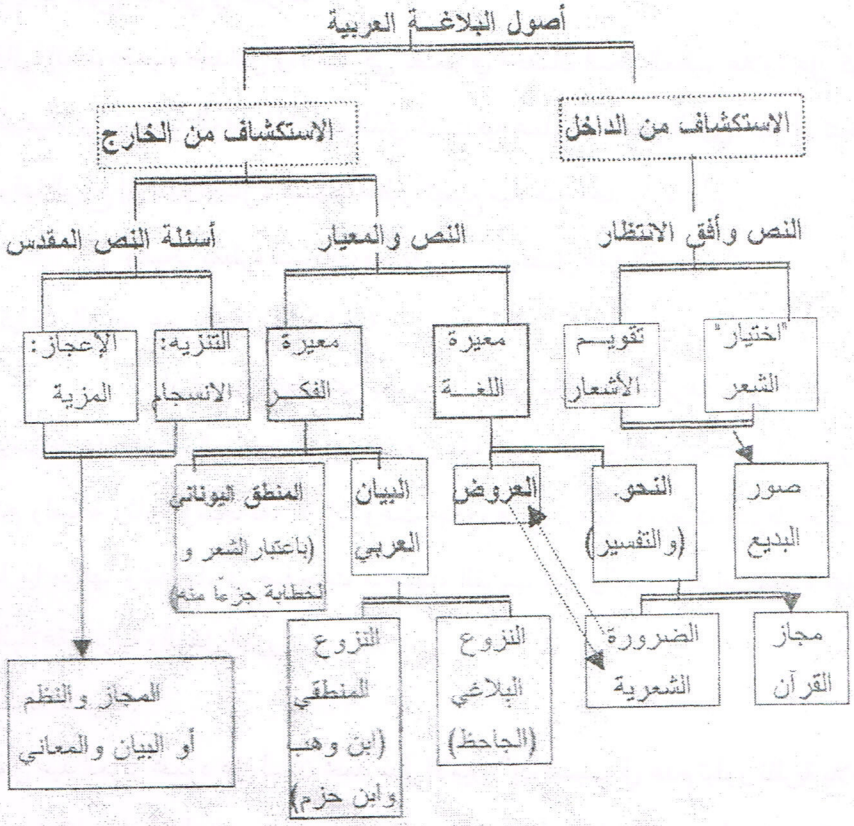
إن أكثر ما تأسّس عليه المنهج البلاغي في التعامل مع النصوص الأدبية، يتصل باللفظة، تأتي متخيرة شريفة أو سوقية مبتذلة، وبالعبارة ترتاح إليها ألفاظ أو تقلق فيها، وبالكلام يعرى من التشبيه والطباق، والجناس أو يكثر فيه ويتزايد.

والذي يمعن النظر في هذا المنهج يلاحظ، لا محالة أن القدامى، وقفوا إلى إثارة مسائل كبيرة، منها أن للأثر الأدبي وقع على النفس وأثر فيها (الذوق)، وهي مسائل ما تزال قائمة في صميم قضايا التعامل مع الظاهرة الأدبية.

ومن يتوغل في تاريخ البلاغة العربية يدرك مرورها بمراحل ثلاث، وقد ساهمت عوامل متعددة في نشأتها وتطورها يمكن تقسيمها إلى عوامل أولية وعوامل مساعدة أو طارئة[1].

1-العوامل الأولية: وهي تلك التي أدت إلى ملاحظة الخصوصية الأدبية سواء كان ذلك من لداخل، أي عن طريق معاناة موضوع البلاغة (النص الأدبي)، أو من الخارج عن طريق معاناة أسئلة أخرى لغوية أو دينية أو معرفة عامة.

2-العوامل المساعدة: هي العوامل التي ساهمت في تعميق البحث في الموضوع أو تطويره، وتعلق أساساً بالمثاقفة، وتطور البحث والتأليف، في المجالات الفكرية المختلفة، يمكن أن نجّسد ذلك بالخطاطة التالية[2]:



المراحل الثلاث هي:

الأولى: مرحلة التذوق الفطري لما يحتويه الخطاب الأدبي من أشكال جمالية دون معرفة مفصّلة بالمواصفات الدقيقة لها، ودون إدخال منظومة المصطلحات التي تمّ التعارف عليها بعد ذلك.

الثانية: تمّ فيها رصد كثير من هذه الأشكال وتجميعها في فصائل بينها قدر كبير من الاشتراك الصّوري، وقدر كبير من التوافق في الإنتاج الدلالي.

الثالثة: مرحلة التنظيم العلمي الدقيق في تقسيم ثلاثي: المعاني والبيان والبديع.

تجليات المنهج البلاغي في الدراسة

يقال: إن عودة مياه الجداول والأنهار كي تصب في أحضان البحر العظيم علاوة على كونها ضرورة طبيعية، هي نوع من الوفاء لهذا المنبع الذي كانت فيه عمليات التبخر الأولي، قبل أن تتحول سحباً تسوقها الرياح إلى قمم الجبال، فتسقط أمطاراً تصنع مياه هذه الجداول والأنهار.

والبحر يمطره السّحاب وما له من فضل عليه لأنه من مائه

وكما قال الشاعر عمر الخيام (1123هـ)

إن تفصل القطرة عن بحرها ففي مداه منتهى أمرها

وبإسقاط هذه الرؤية الفلسفية على موضوعي هذا أقول، أن أية أمة لا تستطيع أن تسير إلى الأمام بقدم راسخة وثابتة وشُجاعة، إلاّ إذا وعت جذورها في تراثها، وربطت خيوط حاضرها ومستقبلها بما ماثلها وشابهها، في صفحات ماضيها، القريب منه والبعيد.والمرايا المقعرة محاولة لإنصاف البلاغة العربية والعقل العربي.

الحداثة المشوهة:

يقول عبد العزيز محمود على لسان محمد سالم الأمين:"إن السبب في عدم تبلور نظرية بلاغية عربية معاصرة، كامن في أن العديد من الدراسات التي مورست في حقلنا النقدي، لم تراع في قراءتها الشروط البلاغية العربية... الأمر الذي أسفر عن تغييب للعديد من خصوصيتنا في إجراء اللغة وفي توظيف البلاغة"[3].

ففتح بذلك الباب واسعاً للحداثيين العرب لكي يعمّقوا الهوة ويزيدوا من ثقافة الشرخ بدعواهم إلى القطيعة مع الماضي. أمام هذا المشهد، يقول عبد العزيز حمودة: " لا أستطيع أن أقف مكتوف اليدين وثقافتنا تتعرض لقصف جارف ومجرم من الانتهاكات والخروقات والتشوهات التي يقترفها الحداثيون العرب، بدعوى القطيعة المعرفية مع الماضي والتراث العربي الإسلامي، وإلاّ سأكون مذنباً في حق نفسي، وديني، وعروبتي، ومجتمعي، الذي نشأت بين أحضانه، بل سأكون ساعتها خائناً لأمانة العلم والفكر والثقافة وهادما للأجيال القادمة". فمن خلال تعريفه للحداثة الغربية، والحداثة في صورتها العربية المنقولة نستطيع أن نستشف مغالطة إنتاج العقل العربي لحداثة

عربية خاصة به من خلال سؤال طرح عليه:"هناك من يفرقون بين الحداثة الغربية وحداثة في صورتها العربية، ويرون أن العقل العربي تحوّل من مستهلك للحداثة الغربية حتى الثمانيات إلى منتج لها منذ السبعينات ما رأيك...؟" [4].

فيقول حمودة مجيباً:إن موقفه من الحداثة الغربية هو أنّ مجيئها كان في اتّساق كامل مع الموقف الحضاري والثقافي في الغرب بارتباطها بالثورة الصناعية في جانب منها، وبالفلسفة الحديثة منذ القرن السابع عشر في جانب آخر.

لذا فإن الحداثة الغربية ولدت غريبة داخل المجتمعات الغربية، ونقل المثقف العربي منها، إنما هو ينقل نتائج لا تقوم على مقدمات عربية"[5]. ويضيف في مضمون قوله :" إن من المغالطة القول أن العقل العربي قد تحوّل من مستهلك إلى منتج لحداثة عربية، فإذا كان العقل العربي قد أفرز حداثة عربية حقيقية، فليحدّد لي أحد معالمها؟ فمازال الجميع يستخدم المفهوم والمصطلح الغربي في التنظير النقدي"[6]. والمصطلح النقدي نشأ داخل فكر فلسفي غربي له ثوابته ومتغيراته المختلفة عن ثوابتنا ومتغيراتنا.

ففي تمهيد كتابه "المرايا المقعرة" تحدّث عن كتابه الأول الذي أحدث ضجّة كبرى (المرايا المحدبة) ودفع الكثيرين إلى مطالبته بالبديل، إذ لا يكفي رفض المشروعات والاستراتيجيات التي أفرزها فكر الحداثة الغربية وما بعدها، وهذا ما جعله يفكر طويلاً في بديل ينبغي أن يكون عربياً قومياً، وهو بالتأكيد التراث البلاغي العربي، وقد قضى عامين كاملين يقرأ أعمال البلاغيين العرب في العصر الذهبي، ابتداءً بـ" الجاحظ "و انتهاءً "بحازم القرطاجني "[7].

فبعد رحلة كلها معاناة في قراءة جميع كتب الحداثة الغربية والعربية، واكتشاف عوارها، ألّف عبد العزيز حمودة"المرايا المحدبة"و"المرايا المقعرة"، إذ يقول:" لكنني بعد أن عرّيت هؤلاء سألت نفسي وماذا بعد؟ وخلال رحلة طويلة مع كتابات الأجداد ومطالعة آراء الجاحظ والسكاكي وقدامة بن جعفر وحازم القرطاجني وجدت أننا لا نعرف أنفسنا،و لا ندرك مقدار ما يتضمنه تراثنا من نظريات رائعة أدبية ولغوية؛لم نلتفت إليها، إلاّ بعد أن طلع بها علينا الحداثيون الغربيون، وهذه سقطة وقعنا فيها لعدة عقود، إلاّ أنني كنت أتساءل: هل عجز أجدادنا عن بلورة نظرية أدبية عربية

نستطيع أن نستلهمها اليوم؟ وبالفعل توصلت إلى أن سلطة النص كامنة فيه، لأنها تتضافر فيها عناصر الجمال والحيوية والبقاء والفن، وأن أية مقولات أخرى تتحدث عن موت المؤلف، والمعادلات الرياضية في القصيدة، من قبيل هراء المجانين، ومن هنا أدركت أننا أمة صاحبة سبق حضاري وفكري لا نظير له عالمياً".

ولعلي أورد نصاً كاملاً في هذا السياق لمحمد عباس يتقاطع مع ما أورده عبد العزيز حمودة في حديثه عن السبق الحضاري إذ يقول: "إن دراستنا للتراث تعني الوفاء للذات، وإن تعزيز هذا الوفاء لا يأتي أكله كاملاً إلاّ باستجابتنا لروح العصر، كلازمة أساسية لمفهوم الاستحداث الذي أصبح يحيط الإنسان العربي بهالة من أسباب الرخاء الحضاري والفكري والعلمي، مما يدفع به إلى البحث عن الذات وسط معترك الأحداث التي تخضعها موجات فاعلية (الثابت والمتحول) وكان شرطاً عليه أن يلتفت إلى كل هذا بحتمية الاعتبار، ويدرك ضرورة التزوّد من الفعل الماضي، أهميته في التوجيه الحاضر، فيقوم عنصري الأصالة والتراث في مظهرهما الإنساني في عاملي السبق والإبداع لأسس الحضارة ومنطلقاتها، سواء كانت هذه الأسس مادية أم روحية وفكرية لنتاج أدبي ولغوي وفني، في عالم الصراع الحضاري العنيف المحتدم بجداله المطّرد بين القوميات والبيئات المختلفة"[8].

الهوية الواقية:

إن التحصّن بهويتنا الثقافية العربية هو الكفيل بأن يجنبنا الارتماء في أحضان الآخر على غير روية وهدى، على أن لا نتجاهل حقنا في الأخذ بالأسباب التي تحقق شروط الإقلاع الحضاري حتى وإن كانت هذه الأسباب من عنديات الآخر، شرط أن تتم غربلتها من خلال مصفاة هذه الهوية، فالدعوات إلى العالمية رياح تهب علينا من كل جانب لكن ليس بأي ثمن ؟، فأحياناً يكون الثبات مع المحافظة على الهوية، أفضل بكثير من التقدم إلى الإمام مع كافة التنازلات، إن العالم العربي يحتاج إلى هوية واقية تحميه من أن تجور عليه الثقافة الغربية، يقول العقاد:"وقد تبيّن 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 كفناء المغلوب في الغالب"[9]. ويقول مصطفى ناصف:"في التراث النقدي عبر كثيرة: لقد عولجت مسائل

التشعب، والامتداد، والتعدد، وعولجت مسائل الاشتباه ثم عولجت علاقة الاشتباه بالمبادئ المحكمة.النقد العربي القديم إذن – يستطيع أن يحاورنا في مسائل تهمنا الآن- وقد يؤدي الحوار إلى شيء من الفهم الثاني للنقد العربي المعاصر نفسه.

وقد حاولت أن أقول- بطرق مختلفة- إن الاستقلال النسبي للثقافة الأدبية لا يبرّر إغفال التأمل فيما يعرض مجموع الثقافة والمطالب والمشتركة للتهديد. وبعبارة أخرى إن الثقافة الأدبية المعاصرة ينبغي أن تسأل نفسها- بطريقة ثانية- عن فكرة المخاوف التي عنت النقد والثقافة الأدبية الموروثة. معالجة المخاوف شديدة الصلة بالمصطلحات المعاصرة وعلى رأسها الغموض والتشظي، النقد العربي القديم إذن درس ينفع النقد العربي المعاصر من بعض الوجوه، لهذا عكفنا عليه، لقد أردت أن أبيّن رسالة النقد القديم إلى النقد الحديث، هذا ما أقصده بكلمة النظرية. النظرية رسالة. لقد عجبت حين خيّل إليّ أكثر من مرة أن بعض منحنيات النقد القديم ذات الأهمية لا تنفصل انفصالا حاداً عن النقد المعاصر "[10].

هذه شهادة واحد من جيل النقاد العرب الرافض للدعوة إلى القطيعة المعرفية مع تراث النقد العربي.و في حديثه عن ضرورة تفعيل تراثنا النقدي العربي، يشير محمد الولي في دراسته:"الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي"، في مواضع عديدة لاتخاذ موقف الرفض لدعوة القطيعة المعرفية مع التراث العربي، فهو لا يخفي حماسه الشديد أحياناً لذلك التراث مع رفض مقابل للهرولة في انبهار وراء المدارس النقدية المستوردة، ومصطلحها الغريب. الذي لا يضيف الكثير في رأيه، إلى المصطلح النقدي العربي الأصيل، فيقول: "ولا تزال التساؤلات التي أثارها الجرجاني بشأن الاستعارة تحتفظ إلى اليوم بالكثير من المعاصرة، لقد كان وهماً ما تصورناه، ونحن واقعون تحت تأثير النقد الاجتماعي والنفسي والتاريخي والانطباعي، من إمكان تجاوز البلاغة القديمة باعتبارها قواعد (جامدة)، وإذا كانت هذه البلاغة قد فقدت الكثير من المواقع في المؤسسات التعليمية، فإن ثورة علوم اللغة وما أعقب ذلك قد نبّه الأذهان إلى أن البلاغة لن تموت وخاصة إذا كانت بحجم بلاغة الجرجاني .

إن العودة إلى الجرجاني هي عودة إلى نص لم يفقد جِدَّته، نص يثير من التساؤلات أكثر مما يقدّم أجوبة قاطعة، نص يفتح باب الاجتهاد ويتركه كذلك، ولم يحاول إغلاقه إلاّ بعض المتأخرين. وهكذا فعندما نحاول الاجتهاد مرة أخرى فإننا نعود إلى سنّة عريقة في البلاغة العربية "[11].

الصورة الشعرية بين الجرجاني وريفردي:

يذكر عبد العزيز حمودة أن المقارنات المطوّلة التي أوردها الولي محمد في كتابه "بين مقولات أجنبية حديثة ومقولات من النقد العربي القديم"، أن المقولات الأجنبية لا تضيف كثيراً إلى أفكار مماثلة أنتجها البلاغي العربي، حيث يستشهد باستعارة تعريف الصورة الشعرية عند ريفردي ***Reverdy*** إذ يقول هذا الأخير:"إن الصورة إبداع ذهني صّرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة،و إنما تنبثق من الجمع، بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة... وإنما يمكن... إحداث الصور الرائعة تلك التي تبدو جديدة أمام العقل بالربط، دون المقارنة، بين حقيقتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[12].

ويورد تعريفها عند عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة:(وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كانت أشّد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب). ليؤكد أن التعريف الذي قدّمه الناقد الغربي الحديث لا يختلف في مكوناته كثيراً عن التعريف الذي ساقه الناقد العربي القديم.

وعلى الرغم من هذا الحماس الواضح للنقد العربي القديم، ممثلاً في آراء الجرجاني الذي يراه الولي محمد عملاقاً في علم البلاغة، إلا أنه لا يتوقف حبيساً للماضي، يفتخر بإنجازاته مدعياً في كل مرة بسبقه، بل لا يعميه ذلك الحماس عن تطورات مرّ بها علم البلاغة، ومن ثّم فهو يدرك أن آراء عبد القاهر في البلاغة ليست النموذج النهائي، لكنه يفتح باب الاجتهاد في تعاملنا مع تراثنا النقدي والبلاغي، أن نجتهد نعم، أن ندير ظهورنا لهذا التراث كلية، لا.

حيث يقول حمودة: "إن رفض القطيعة مع الماضي لا يعني تقديس ذلك الماضي والوقوف عند إنجازات الأقدمين في انبهار خاطئ مماثلاً لانبهار الفريق الآخر، بإنجازات العقل الغربي"[13].

إن اهتمامنا بتراثنا البلاغي والنقدي لا ينطلق من عاطفة أولية ساذجة تتمثل في الحنين إلى الماضي عاكسة في جوهرها تقديساً للأسلاف، يقول عز الدين إسماعيل في مقال له أورده بمجلة (فصول)، التي كان رئيس تحريرها تحت عنوان"أما بعد" في افتتاحية العدد الأول من المجلد السادس (1985م): "فلم يعد هناك مجال في وقتنا الراهن لانطلاق بعض الأصوات منادية بنوع من القطيعة الإبستمولوجية مع التراث... فاهتمامنا بالتراث اليوم لا ينطلق من عاطفة أولية ساذجة تتمثل في الحنين إلى الماضي، وتعكس في جوهرها نوعا من عبادة الإسلاف، وهو لا ينطلق من أي شعور بالقداسة لهذا التراث، يجعل الاقتراب النقدي منه بمنزلة خطيئة لا تغتفر. وكذلك فإننا لم نعد ننظر إلى التراث أنه كيان موحّد مغلق على ذاته، يقبل كله أو يرفض كله... إن تراثنا هو حصيلة ما حقّقه الإنسان العربي على مدى التاريخ من نجاح وإخفاق، ومن انتصار وانكسار، فاجتمع فيه الإشراق، والإعتام، والحيوية والجمود، وكل فضائل العقل البشري ورذائله"[14].

ولعل السؤال الذي يضغط علينا كثيراً ويلّح في البوح به هو ما أهمية دراسة المنهج البلاغي؟ بل ما أهمية إيلاء تراثنا النقدي والبلاغي هذا الاهتمام ؟.وحتى أكون أكثر منهجية ويكون لسؤالي هذا حقلاً دلالياً يلوذ به في فكرنا البياني العربي بصفة عامة، استعير السؤال الذي طرحه حمودة وهو : هل كان لدينا حقيقة،و هل لدينا اليوم، نظرية لغوية أو نقدية عربية؟ يجيب حمودة على الشق الأول بقوله: "فقد قلنا إن موقفنا المبدئي والذي يمثل صلب الدراسة الحالية (وهنا يقصد النظرية اللغوية العربية)، يقوم على تأكيد امتلاك التراث اللغوي البلاغي والنقدي العربي لمقوّمات نظرية عربية كان يمكن أن تكون، كما قال العقاد في المرحلة الأخيرة من حياته هي "الهوية الواقية" القادرة على حماية الثقافة العربية من"أن تؤول إلى فناء كفناء المغلوب في الغالب"[15].

المحور الرأسي والمحور الأفقي عند الباقلاني :

يتوقف حمودة عند نص للباقلاني، هذه المرة في إعجاز القرآن، يجمع على الرغم من إيجازه الشديد بين المحورين: الرأسي والأفقي أو التعاقبي والاستبدالي في اقتدار شديد، وفي وضوح كامل، فالرجل في حديثه عن اللفظ، يؤكد أن للفظ قيمة أدائية يحددها موقع الكلام ومتصرفات مجاري النظام، فقيمة اللفظ تحددها وظيفتها وأداؤها داخل النظام، يقول الباقلاني:"فإن إحدى اللفظتين

قد تنفرد في موضع، وتزلّ عن مكان لا تزلّ عنه اللفظة الأخرى، وتجدها فيه غير منازعة إلى أوطانها، وتجد الأخرى - لو وضعت موضعها- في محل نفار، ومرمى شراد، ونابية عن استقرار"[16]،ويعلق حمودة على هذا النص قائلا: أليس هذا في تحديد ودقة كاملين، مفهوم الأفق الاستبدالي كما يقدمه المحدثون؟ .

لنتوقف عند بيت واحد اخترناه بطريقة عفوية مثل:

ريم على القاع بين البان والعلم أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرم

و توقفنا عند فعل "أحلّ" في بداية الشطر الثاني وكوّنا قائمة استبدالية للفعل، على أساس التعالق والتخالف أو على أساس التشابه والاختلاف، بحيث يكون الشكل الجديد، في وجود الجدول الاستبدالي كالتالي:

شرّع

سمح

أباح

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

حرّم

منع

حال دون

ثم قمنا بتجربة عملية إعمالاً لمقولة الباقلاني العربي القديم الذي سبق رولان بارت بأكثر من عشرة قرون، وأحللنا لفظة "سمح" من مجموعة التعالق مكان "أحلّ" ليصبح الشطر " سمح بسفك دمي في الأشهر الحرم "و سألنا إذا كان المعنى قد تغير أو ارتبك أو فسد، من الواضح أننا سنفقد التقارب الصوتي الرائع بين (أحل) و(حرّم) في الشطر الثاني، ثم إن المعنى سوف يفقد قدراً كبيراً من قوة تأثيره القائمة على التعارض بين التحليل والتحريم، فهذه الفتاة بلغ من سطوة جمالها أنها تملك سلطة التحليل والتحريم، كل هذه أشياء ستختفي من فعل "السماح" الجديد فسوف نرى أن الفعل الجديد (في محل نفار، ومرمى شراد، ونابية عن استقرار) تماما كما قال الباقلاني"[17].

إن امتلاك ناصية الحاضر والمستقبل يتوقف على إعادة تأسس شرعية الماضي، ومن لا ماضي له لا حاضر له. وإذا كان الماضي غامضاً وغير واضح فإن الحاضر يتأخر بل ويتأخر معه المستقبل. بل قد نساهم لقصورنا في قراءة ماضينا إلى التأجيل الإرادي للمستقبل، وحينها نعيش على هامش التاريخ، يفعل بنا ما يشاء بعد ما كنا نحن نصنع التاريخ، ونصنع للآخرين أقدارهم وتاريخهم.

لا يجب أن نخجل بماضينا وسط هذه العولمة الجارفة، فهذا الماضي نفسه هو الذي مارسنا به عولمة في زمن من الأزمان. وكنا لا نصدر إلى الآخر إلاّ أحسن ما عندنا، وأنبل ما عندنا، وأصدق ما عندنا.لقد كنا للتاريخ سمعه وبصره الذي يتلمس به الآخر طريقه، حينما كانت كل الطرق لا تؤدي إلاّ إلى الحضارة العربية الإسلامية. ألم تقل "زيغريد هونكه" صاحبة كتاب"شمس الله تسطع على الغرب"، عجبت لحضارة تنطلق من الصفر.وكنا للزمان منارته التي يهتدي بها الحيارى والتائهون.

مراجع البحث وإحالاته:

1 – محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، 99، ص: 18.

2 – المرجع نفسه، ص: 19.

3 – عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، م، و،ث،ف، آ، الكويت، عدد 272، ط، 2001، ص:165.

4 – فتحي عامر، حمودة بين المرايا المقعرة والمحدبة وفتيل المعارك، نقلاً عن.www . alaqsa. online. net جريدة بيان الثقافة.

5 – فتحي عامر، المرجع نفسه.

6 – المرجع نفسه.

7 – ينظر عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص:08.

8 – محمد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر (لبنان، سوريا)، ط،1999، ص:08.

9 – عباس العقاد، الوجودية، الجانب المريض،سلسلة بين الكتاب والناس، القاهرة 1952،ص:20.

10 – مصطفى ناصف، النقد العربي نحوى نظرية ثانية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 255، مارس 2000، ص:22.

11 – عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص:173.

12 – المصدر نفسه،ص:174.

13 – نفسه، ص:174

14 – عز الدين إسماعيل، أما بعد، مجلة فصول، ع1، مج6، 1985، ص:4.

15 – ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص:186.

16 – إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، 1977، ص: 184.

17 – ينظر عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص:254.