الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

من ملامح النظريات النقدية العربية لعبد العزيز حمودة "المرايا المقعرة"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

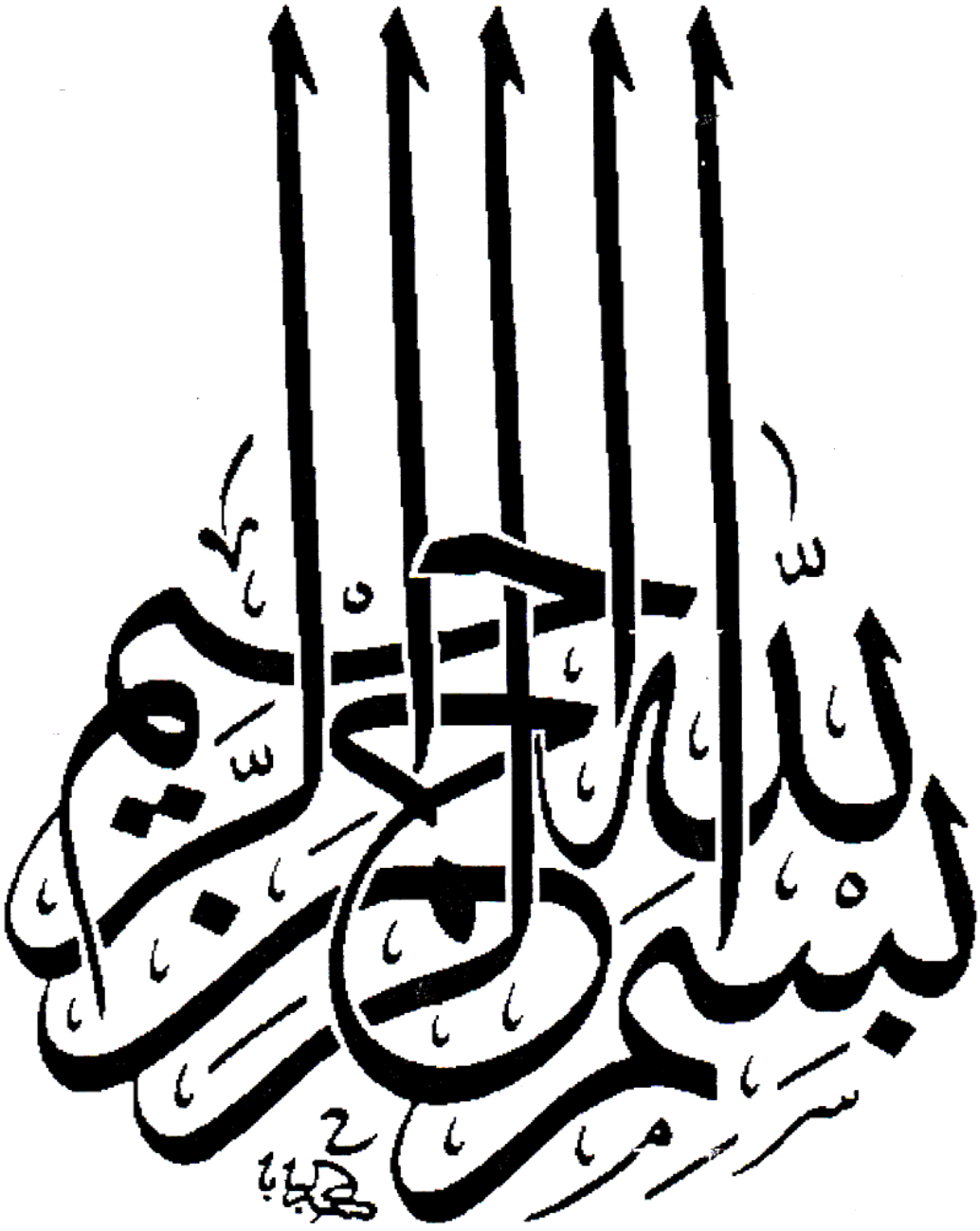
إعداد الطالب(ة):

*- حاج خلوف نعيمة.
*- شفشوف منى.

إشراف الأستاذ(ة):

بن صخري زبير.

السنة الجامعية: 2015/2014


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم :
" قال رب اشرح لي صدري
ويسر لي أمري
واحلل عقدة من لساني، يفقه قولي " ٠
صدق الله العظيم ٠

شكر و تقدير

نتقدم بالشكر والتقدير واسمي معاني العرفان، إلى أول أستاذ قابلنا بإحسان، وتولى رعاية موضوع بحثنا بالاهتمام، وهو الأستاذ :

" بن صخري زبير "

الذي كان لنا بمثابة الأستاذ المرشد، والأخ الناصح، والأب الموجه

فانطبق عليه المثل القائل :

الأستاذ الذي يده من حرير، في قفاز من حديد

إهـــــــداء

إلى التي جعل الله عز و جل الجنة تحت قدميها إلى ملاكي في الحياة وسر الوجود إلى معنى الحب والحنان والتفاني إلى من كان دعائها سر نجاحي, وحنانها بلسم جراحي إلي أغلى الحبايب **أمي** الغالية أطال الله في عمرها.

إلى من قال فيه النبي المختار «أنت ومالك لأبيك» والدي بفضل الله ثم بفضله أخط عبارات هدا الإهداء إلى الذي ضحى بالغالي والنفيس من أجلي وكان نعم الأب الحنون والمعطاء **أبي** الغالي«**مولد**»الذي سبقت إليه يد القدر فرحمه الله وأسكنه فسيح جناته.

و إلي أعمدة البيت ودعائمه ومن كانوا نعم المعين المعيل وكانوا في المستوى التحدي إلي إخوتي **محمد وعصام** و زوجاتهم.

إلي شمعات البيت ونسمات عائلتنا إلي إخوتي:
نجية,رملة,الخامسة,سمراء,إبتسام,منيرة ووسيلة .

إلي من كان نسبهم شرف لنا:**حمودي,عبد الكريم,مهدي و صالح.**

إلي براعم اليافعة والورود المتفتحة: **ياسمين,وئام,دعاء,أية الرحمان,حنين,فاطمة الزهراء,تقوى الله,لينا ميار,بشري, والمدلل عبد الحميد وخديجة وخليل.**

إلي زميلاتي وبالأخص:**حنان,أميرة ,منى ,حبيبة,وفاء ,نورة ,فريال , ,إيمان ,أحلام ,بدرة.سلوى.**

إلي كل من تسعهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

إلي كل من تصفح هذه الرسالة يوما ما.

أهدي إليهم هذا العمل.

نعيمة

الإهداء

إلاهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ،ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.....

إلى النبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

إلى مالا يمكن للكلمات أن توفي حقها ، إلى ما لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلها أمي الحبيبة " زهـرة "

إلى من رباني وأنار دربي وأوصلني إلى ما أنا عليه أبي العزيز " عمـــار"

إلى ضوء عيوني ونور حياتي ، وبهجة أيامي إلى أعز ما يملك الإنسان في الوجود أخواتي " كريمة ، ياسمينة ولا أنسى أزواجهن الصادق ، كريم

إلى من علمني معنى العطاء وامن بقدراتي وقوة نجاحي إلى أخي العزيز سامي

إلى بنات اخطي العزيزتين على قلبي هديل وريحانة

إلى من تفرح العين بمراهم ويخفق القلب بلقياهم إلى زهرات رفيقاتي نعيمة ،حنان ، أميرة ، نورة ، لبنى، ريحانة، والى كل من نسيهن قلمي ، وحفظهن قلبي .....

اللهم اقبل العمل مع قلته والجهد مع ضالته ، والسعي مع شوائبه ، عز جاهك وجل ثناؤك ولا إلاه إلا أنت

منى

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد النبي الأمين وعلى آله وأصحابه والتابعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وجعلنا منهم...وبعد:

ومما لا ريب فيه أن الأدب العربي الحديث اتصل بالأدب الغربي قديمه وحديثه، اتصالا وثيقا وتأثر به تأثرا بالغا قد يفوق تأثره بالأدب العربي القديم، وكل ذلك عن طريق الاقتباس والتعريب، الترجمة، واطلاع الأدباء العرب على الأدب الغربي في لغاته الأصلية، ويظهر ذلك من استحداث فنون أدبية جديدة في أدبنا العربي الحديث وأخذناها من الأدب الغربي، وتقليدنا للمذاهب الأدبية كالكلاسيكية والرومانتيكية، والرمزية...، ومن هذا التأثر تطرق بعض الأدباء والمفكرين إلى بعض النظريات النقدية التي تلهمنا بنظرة عن طبيعة الأدب وأسراره وجمالياته ومن بينهم الناقد والكاتب: "عبد العزيز حمودة" في كتابه " المرايا المقعرة"، ويعتبر هذا الأخير مجالا واسعا لكل الدراسات والبحوث.

وقد جاء موضوع بحثنا بعنوان: " من ملامح النظريات النقدية العربية لعبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة" وقد حاولنا التطرق إلى هذا الكتاب ودراسته من أجل معرفة النظريات المتميزة فيه.

وانطلاقا من هذا المعنى حاولنا الإجابة على هذه الإشكاليات الآتية:

ما هي النظريات الأدبية المعروفة؟ وما تعريف النظرية؟ لماذا المرايا المقعرة؟ ما هي النظريات البلاغية في كتاب المرايا المقعرة؟ ما مصدرها؟ هل استطاع العقل العربي إنتاج نظريات بلاغية؟ واختيارنا لهذا الموضوع ليس دليلا على وجود نقص في الدراسات المقدمة حول كتاب المرايا المقعرة، بل على العكس فهناك من تطرق إلى هذا الموضوع ولكن من مختلفة ومن بينهم نذكر على سبيل المثال: جابر عصفور، عبد القاهر الجرجاني، شكري عزيز الماضي، قدامه، حازم...وغيرهم.

وقد خصصنا في التطبيق لهذه الدراسة معتمدين على الكتاب نفسه(المرايا المقعرة)، محاولين التعمق في خباياه والنظر إليه بمنظار المتمعن فيه.

وللموضوع أهمية كبيرة لكونه:

. يتطرق إلى النظريات الأدبية المعروفة مصدرها، نشأتها، ومن تطرق إليها.

. يكشف لنا عن حقيقة ألا وهي أن العقل العربي استطاع إنتاج نظريات بلاغية على الرغم من تأثره الطفيف بمنتجات العقل الغربي.

. دعم المكتبة بدراسة جديدة في مجال نظرية الأدب.

وقد اتجهنا في الدراسة التي نحن بصددها إلى المنهج التاريخي، للبحث في نشأة النظريات النقدية الأدبية ومعرفة الباحثين فيها، أما المنهج التحليلي فهو لبيان طبيعتها وأنواعها، وسماتها.

وقد اقتضى هذا البحث على خطة تضمنت الآتي:

مقدمة ثم المدخل، ثم فصلين، ملحق فخاتمة.

مقدمة تناولنا فيها لمحة عامة عن موضوع بحثنا ثم عرضنا فيها الإشكاليات بتفرعاتها المختلفة، ثم تبع إياها بمدخل يعتبر كجسر وسيط يقدم لنا نظرة عن الأدب وقضاياه وأهميته.

أما الفصل الأول فقد خصصناه للجانب النظري، وقد اشتمل على جملة من النظريات الأدبية النقدية المعروفة.

بينما كان الفصل الثاني تطبيقيا، وكتوطئة له تم التعريف بالنظرية البلاغية ثم تحليل النظريات اللغوية والباحثين فيها، والنظرية الأدبية وأركانها.

لنختم البحث بخاتمة توصلنا فيها إلى نتائج وبعض توجيهات والنصائح التي يمكن أن نستفيد منها.

وككل المذكرات لا يمكننا أن ننكر بأنه قد واجهتنا بعض الصعوبات أثناء إنجاز هذا العمل، ولعل أهم عائق هو عامل الوقت والذي حال دون إعطاء الموضوع حقه ومستحقه من البحث والدراسة،

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع القديمة والحديثة من أهمها:

"دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني، "المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين" لشكري عياد، " البيان والتبيين" لأبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، " في نظرية النقد الأدبي الحديث" الدكتور يوسف نور عوض، " التفكير البلاغي عند العرب" حمادي محمود.

ولا يفوتني في الأخير أن أشكر الله تعالى على توفيقه لنا في إتمام هذا البحث، كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب ومن بعيد على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما وجهناه من صعوبات، ولا ننسى أن نتقدم أيضا بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عوننا لنا في إتمام هذا البحث.

صدخل

المدخل:

لعل أول سؤال يطرح نفسه على دارس الأدب يكون حول الشيء الذي يميز النص الأدبي عن غيره، وبذالك التساؤل فإنه يكون قد فتح أبوابا عدة من الإجابات المحتملة غير القطعية.

من التساؤل السابق تتفرع أسئلة كثيرة حول قضايا تتصل بالأدب مثل اللفظ والمعنى، الإلهام والوحي، علاقة الأدب بالحياة باعتباره مرآة لها، علاقته بالإيديولوجيا وبالفنون والمعارف الإنسانية وغيرها. الاختلاف الذي وجد في الإجابات عن تلك التساؤلات حول الأدب ومتعلقاته ناتج عن اختلاف أراء المنظرين والمشتغلين بالدراسات الأدبية ،وهو جزء من تباين البشر في الإجابة على كثير من تساؤلات الحياة."[1]

فالأدب نشاط إنساني ينطق عليه ما ينطق على كثير من قضايا الحياة الإنسانية ، وتتمثل الإجابة على السؤال السابق في البحث في اتجاهات عدة، فيما قبل النص، وفي ماهية النص، وفيما بعد النص، وهي المجالات التي تبحث فيها نظرية الأدب باختصار، فدراسة الأدب تقتضي الأخذ في الحسبان الأركان الثلاثة للظاهرة الأدبية (المبدع، النص، القارئ).فمن الطبيعي أن نجد الحقيقة اختلاف في الفلسفات التي ينبع منها كل تعريف، والتصورات الشمولية التي ينطلق منها كل من يتعامل مع الأدب ويحاول تعريفه وتأطيره، فاختلاف الغاية يؤدي إلى اختلاف الوسيلة كما يقال."[2]

1-الدلالة اللغوية لكلمة "نظرية":

مأخوذة من نظر بمعنى الرؤية، لكن ليس المقصود ما تقوم به العين عن طريق البصر، وإنما المقصود الدلالة الفكرية، أي الرأي والفكر والتصور الذهني، فمن النظر تشتق النظرية، وهي أقرب إلى التصور الذهني المجرد."[3]

1- شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993م، ص41.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص43.

3- د. راجح عبد الحميد الكردي: نظرية المعرفة بين القرآن والفلسفة، الكتاب الثاني، دار الفرقان لنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2003م، ص75.

2. تعريف نظرية الأدب:

بأنها مجموعة من الأفكار والآراء القوية والمنسقة، العميقة، المرتبطة والمسندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، إذن فنظرية الأدب تدرس الظاهرة الأدبية بعامة من منطلق شمولي في سبيل استنباط وتأصيل مفاهيم عامة تبين حقيقة الأدب وأثاره، وهذا ما يميزها عن غيرها من مجالات الدراسية الأدبية الأخرى، وهي تحاول تقديم إجابات منسقة ومتكاملة حول الأدب، لأننا قد نجد كثيرا من الأفكار الجزئية لكنها لا تستند إلى فلسفة محددة ولا ترقى إلى مستوى النظرية، ذلك أن اللبنات الأولى لأفكار النظريات قد عرفت منذ القدم."[1]

يعتبر النقد الأدبي وتاريخ الأدب أكثر حقول الدراسة الأدبية تداخلا مع نظرية الأدب، حتى إنه يصعب فصلها عن بعضها البعض، وقد كانت بعض أفكار النظرية تدرس ضمن هذه الحقول من الدراسات الأدبية، فكل نظرية تحاول تقديم تصور شمولي للأدب وتسعى إلى تقديم تفسير متكامل حول الظاهرة الأدبية منطلقة من زاوية محددة، ومتأثرة بظروف معينة وخلفية معرفية محددة، إذن فعدم الكمال جزء من طبيعة الإنسان فإن كل نظرية أدبية تأتي محاولة تفادي جوانب القصور في سابقتها، بمعنى أنها في الغالب متولدة منها، كما أن من طبيعة الفكر البشري التتابع والتراكم والتطور والبحث عن الجديد، وهو ما نلاحظه في تعدد نظريات الأدب واختلافها، دون أن يعني ذلك تناقضها، ويجب أن نأخذ في الحسبان أن كل واحدة من نظريات الأدب المختلفة ما هي إلا نتاج لمرحلة حضارية وتاريخية معينة ولكنها بالتأكيد ليست محدودة وبحدودها، فقد تتراجع في فترة وتعود للظهور في مرحلة تالية."[2]

1-لسان العرب المحيط، ابن منظور، تقيم:عبد الله العلويلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت-لبنان(د،ت)، المجلد1، 346، مادة(ثبت).

2-ينظر: نقد الحداثة، ألان تورين، ترجمة، أنور مغيث، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1997م، ص29.

3. المجالات التي تهتم نظرية الأدب بالبحث فيها:

1-البحث في نشأة الأدب من خلال العلاقة بين الأدب والمبدع.

2-البحث في طبيعة الأدب من حلول خصائص النصوص الأدبية وسماتها وتركيبها.

3_البحث في وظيفة الأدب من خلال العلاقة بين الأدب والملتقي."[1]

فأي محاولة لدراسة الأدب ونقده لابد من أن تكون مستندة إلى تصور نظري ما للأدب وأن تراعي الأركان الثلاثة، فكر ممارسة تطبيقية في الحياة ناتجة عن تصور ذهني مسبق، لذلك فالتعامل مع الأدب(إبداعا ونقدا) يستند كذلك إلى مجموعة من التصورات، فالنظرية الأدبية مثلها مثل النقد الأدبي والتاريخ الأدبي تكون تالية للأعمال الأدبية، إذ يستنتج منظر والأدب نظرياتهم من خلال تأمل ومتابعة تراكمات النصوص وإذا كنا نتفق بأن لكل من المجالات الثلاثة تخصصه فإن المنظر الأدبي يهتم بجملة من النصوص الأدبية ليس من أجل إصدار أحكام أو انطباعات تأثريه كما يفعل الناقد، أو من أجل بيان ظروف كتابة النص وصاحبه كما يفعل المؤرخ، ولكن من أجل استنباط مبادئ عامة وشاملة توضح حقيقة الأدب."[2]

تأخذ نظرية الأدب في حسبانها علاقة الأدب بالفنون الأخرى، وعلاقة الأدب بالتحولات الفلسفية، والظروف الحضارية اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا، والأفكار التي تدعو إليها النظريات الأدبية ليست جديدة في حد ذاتها بل أفكار معروفة منذ القدم ولكن التكامل والنضج والوعي والترابط هو ما يميزها وقد سبق أن اشترطنا في التعريف استنادها إلي خلفية فلسفية أو نظرية في المعرفة، أيضا فقد كان الازدهار الفلسفة في الغرب أثر مباشر في تتابع النظريات الأدبية."[3]

1-الخطاب النقدي وإشكالية العلاقة بين الذات والأخر،أ،د، شكري عزيز ماضى، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد9، 1997م، ص16.

2_ينظر:الخطاب النقدي وإشكالية العلاقة بين الذات والأخر، أ.د، شكري عزيز ماضي، مجلة الموقف الثقافي، 1997م، ص17.

3-تاريخ الفلسفة الغربية: الفلسفة الحديثة، برتراند رسل، الكتاب الثالث: ترجمة د.محمد فتحي الشينطي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977م، ص112.

عند استخدام كلمة الشعر في هذه المادة فإن الأمر لا يقتصر عليه، وإنما نقصد الأدب باعتبار الشعر جنس من أجناس الأدب، لكن بعض المنظرين للأدب قد يقدم تصوراته من خلال هذا الجنس وخصوصا القدماء، لأننا ندرس الأدب عموما، كذلك قد نجد من يتحدث باسم الفن، وهذا أيضا يقصد الأدب، لأن الأدب واحد من الفنون،وما ينطبق عليه يصدق على كثير من الفنون، مثل الرسم أو النحت أو غيرها."[1]

1– ينظر: تاريخ الفلسفة الغربية: الفلسفة الحديثة: برتراند رسل ترجمة د . محمد فتحي الشينطي، مطابع الهيئة المصرية العامة القاهرة، 1977م، ص144.

الفصل الأول

1_نظرية المحاكاة:

تعد نظرية المحاكاة هي أول نظرية في الأدب، ظهرت في القرن الرابع قبل الميلاد، فجهود النقاد اليونان أقدم الإسهامات النقدية التي وصلتنا في هذا المجال فقد صاغ مبادئ هذه النظرية الفيلسوف اليوناني أفلاطون، ومن بعده تلميذه أرسطو، فكل منهما جاء بأفكار فلسفية، خطت بالدرس الأدبي خطوات."[1]

نبدأ بالفيلسوف**افلاطون:** فقد قسم العالم إلى عالمين

-**عالم المحسوسات:** وهو عالم مادي طبيعي، نعيش مراحله وتفاصيله كل يوم.

-**عالم المثل:** وهو عالم سام مثالي، يتصف الحقائق المطلقة الخالصة فقد تحدث أفلاطون(347 ق.م) عن الشعر في كتاباته التي جاءت على شكل محاورات مثل(أبون) و(الجمهورية) التي لم يكتبها في الأدب بشكل مباشر بل في الفكر والفلسفة وخصوصا في جمهوريته المثالية التي يصنف الناس ويحدد وظائفهم فيها فكان الحديث عن الأدب والفن والشعر ودوره بشكل عرضي غير مقصور في حد ذاته.حيث يرى أن الفنون قائمة على التقليد لأنه ينطلق من فلسفة مثالية ترى بأن الوجود مقسم إلى عالم المثل وعالم المحسوسات الطبيعية، مثل(الشجرة) الأولى هي المثالية النموذجية الموجودة فقط في عالم المثل، الثانية هي الطبيعية الموجودة في عالمنا، وهي محاكاة للأولى التي في عالم المثل، ومن ثم فإن تعدد الأشجار في الطبيعية دليل على نقصها، ثم الثالثة وهي التي يصورها الشاعر وتكون محاكاة للمحاكاة."[2]

قد كان مصدر الشعر عند أفلاطون هو الإلهام والوحي، وهو قوة دافعة سماها " ربة الشعر"، ومن ثم فالشعراء يقذفون بما يفيد ومالا يفيد الجمهور على حد سواء فهم، لأنهم لا يؤلفون عن حذق وصنعة وعقلانية، ومن ثم لايمتلكون زمام الأمر فيها يقولون، لذلك لايمكن اعتبارهم مرشدين للسلوك والأخلاق."

1-شكري عزيز الماضي:"في نظرية الأدب"بيروت،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، دون طبعة، ص12.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص13.

3-إحسان عباس:" فن الشعر"، بيروت، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط2، ص161-162.

من خلال ما سبق نلاحظ أن بحث أفلاطون في الأدب كان منطلقا من بيان أثره في السلوك الإنساني والأخلاق، وقد ادان الشعر من منطلق الأخلاق والحقيقة ومن ثم فقد رفض فكرة الفن للفن، ونادي بالأدب الملتزم، مركزا على وظيفة الأدب.قبل أفلاطون بعض أنواع الشعر الملحمي والديني الذي يمجد الأبطال والآلهة والعظماء وقد اشترط عدم تعارض القصائد مع الخير وان يطلع حراس الفضيلة على قصائده، لكن الموقف العام أنه طرد الشعراء من جمهوريته الفاضلة أو لنقل ضبط أعمالهم.والشعر بذلك قدم وظيفة اجتماعية لأنه يؤثر على سلوك الأفراد، فغايته اصلاحية، يقول في ذلك: "فلنطمئن صاحبتنا الجميلة ربة الشعر، والفنون الشقيقات اللواتي يعتمدن على التقليد، فإننا نسعد باستقبالها، فنحن أشد ما نكون يقظة إلى سحرها".[1]

كل أفكار أفلاطون ليس لها قيمة كبيرة في حد ذاتها، وانما قيمتها بما ولدته من دافع للبحث المعمق عند تلميذه أرسطو

اما أرسطو: فقد قامت نظرية المحاكاة على أفكار أرسطو فهو يمثل القطب الثاني(322ق م) في النقد اليوناني، وقد ألف كتاب" فن الشعر" كأول كتاب نقدي وحمل ردوده على أستاذه أفلاطون، أي ان أفكار الأول كانت مثيره للثاني. يمثل هذا الكتاب قطب النقد الأوربي وخصوصا الكلاسيكي ومن ثم يعده كثيرون أقدم وأهم كتاب ألف في مجال النظرية، ولم يصلنا كاملا، وقد ترجم الى العربية في القرن الثالث وكان محل اهتمام النقاد والفلاسفة العرب."[2]

أ. نظرية المحاكاة في التراث العربي :

تأثر النقاد العرب، القدامى خاصة بآراء أفلاطون وأرسطو حول المحاكاة، حيث نجد الجاحظ أول ناقد عربي حاول ارساء اسس نظرية أدبية متكاملة، لكنها لاتزال بحاجة الى الجمع والتصنيف."[3]

1–أفلاطون:" الجمهورية"، الكتاب العاشر، نقلا عن شكري عزيز الماضي، ص27.

2–ينظر: المرجع نفسه، ص29

3–شكري عزيز الماضي:" في نظرية الأدب"، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع دون طبعة، ص200.

يقول الجاحظ في نفس الموضوع محاولا تقديم تفسير عام للمحاكاة: "ولذلك زعمت الأوائل أن الإنسان انما قيل له: العالم الصغير سليل العالم الكبير، لأنه يصور بيديه كل صورة ويحكي بفمه كل حكاية، وانما تهيأوأمكن الحكاية لجميع مخارج الأمم لما أعطى الله الإنسان من الإستطاعة والتمكين، وحين فضله على جميع الحيوانات بالنطق والعقل والإستقامة."[1]

كان لفكرة الإلهام والوحي التي جاء بها أرسطو أثناء تحديده لمصدر الشعر تماثل واضح عند العرب، فإذا كانت عند أفلاطون" ربة الشعر" فشعراء العرب عرفوها بإسم "شيطان الشعر"، فكثيرا ماسيطرت النزعة الغيبية على فكر العربي في عصر الجاهلية إذ يقول الراجز عندهم:

إني وإن كنت صغير السن وكان في الغيب نبو مني

فإن شيطاني أمير الجن يذهب بي في الشعر كل فن "[2]

فالشاعر يحيطه عالم سحري غريب، والعالم الواقعي عنده مجرد صورة منسوجة عن عالم الحقيقة الذي يعيش فيه ويعبر عنه، ويرسم ملامحه حسب رؤيته الخاصة."[3]

ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن الإعتقاد بشيطان الشعر إقتصر في بادئ الأمر على " الروح الملهمة التي تستر في مقرها الشيطاني أو الجني، وهي العبقرية"، ومعلوم أن من العرب من كان يعبد الجن أو شريرة."[4]

ويظهر ذلك في قوله تعالى: << وجعلوا الله شركاء الجن وخلقهم، وخرقوا له بنين وبنات بغير علم سبحانه وتعالى عما يصفون>>."[5]

1-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ:"البيان والتبين"، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة: مؤسسة الخانجي، ط3، ج1، ص70.

2-محمد غنيمي هلال:"النقد الأدبي الحديث"، بيروت، دار العودة، ط1، ص32-40.

3- الجاحظ:"الحيوان"، تحقيق محمد عبد السلام، بيروت، دار الكتاب العربي، ط3، ج6، ص231.

4- محمد غنيمي هلال:"النقد الأدبي الحديث"، بيروت، دار العودة، ط1، ص365.

5- سورة الأنعام، الآية 100.

2-نظرية التعبير:

كانت نظرية المحاكاة مسيطرة حتى القرن الثامن عشر الميلادي، وفي تلك الفترة شهد المجتمع الأوروبي تغيرات جذرية هزت بنيته الاجتماعيةوالاقتصادية والسياسية والثقافية مثل: الثورة البرجوازية على الإقطاع، والنهضة الصناعية والاقتصادية، والانتقال من الريف إلى المدن وما تولد من علاقات جديدة، وظهور فلسفات جديدة تهتم بالفرد."[1]

أ-نشأة الفن :

على النقيض من نظرية المحاكاة اهتمت نظرية التعبير بالشخصية لا بأفعالها، واعتبرت الفرد عالما قائما بذاته له الحرية والإرادة المطلقتان، وهذا يقود إلى تعدد الذوات والأهواء، مع قيادة الوجدان لا العقل. فالأدب عند التعبيريين مصدره ذاتي، ينمو ويتطور داخل العالم الطبيعي المقدس الذي يقوي نار العواطف ويغذي شرايين القلب، بخصوبة الوحي الفني، بعد أن سئم الأديب ضجيج المدن وصخبها.فالسبيل للتخلص من ربقة هذه العقد هو الطبيعة حيث يعود الأديب إلى نفسه ويعبر عنها."[2]

ب- مميزات الفن ومهمته :

ساهم مجموعة من النقاد والفلاسفة في بلورة مفاهيم نظرية التعبير أمثال: كانط(1724،1800) وهيغل(1770،1831) ووليم وودزوث(1770،1850)، وصموئيل كولوردج(1772،1834) وغيرهم، "فكانط" فصل بين المعرفة الوضعية والعقلية، والمعرفة الحسية والشعورية التي اعتبرها وسيلة للوصول إلى الحقيقة،أما "هيغل" فقد رأى أن الفن هو الخبرة الخالصة، وفيه تتجسد الحقيقة، وتنحصر مهمته في تصوير تلك الحقيقة فنيا بأبلغ المظاهر وأرفعها، على أساس الإبداع الذاتي للفنان، حيث يتأثر بالوقائع الحسية، ومع حركية الخيال يستطيع الفنان إدراك الغاية من فنه، وأما" وردزورث" فاعتبر هدف الشعر هو خدمة الإنسان عقليا وجسديا، ومنح السعادة لروحه، بتوجيه الإنفعالات النفسية.

1-شكري عزيز الماضي: "في نظرية الأدب"، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، دون طبعة، ص49.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص51.

والتعبير عنها فنيا، مع درجة عالية من الإثارة والمتعة، وجاء" صموئيل كولوردج" بنظرية سماها نظرية الخيال، فهو يرى أن الخيال عملية خلاقة ومبدعة، تعمل على ابتكار صور جديدة، لأنه ملكة لا وسيلة تساعد الفنان على صهر المتناقضات وإعادة بناءها بشكل وحدوي مستحدث، وهذا ما يسميه" الخيال الثانوي" الذي يكون أقرب إلى الإستعارةوالكناية، فيعطي بذلك للمألوف صورة مغايرة، حتى يقبل الواقع بمشاكله."[1]

وهذا يعني أن العمل الأدبي مجرد تخيلات متوهمة، لكن بالوعي والوجدان ينتج الأدب، حيث يلتحم الموضوع بالذات وتقدم الفكرة في قالب جديد ومؤثر، وقد تنبه نقاد العرب القدامى إلى فكرة الخيال والكذب، إذ قسم المعاني الأدبية إلى قسمين:

- **قسم عقلي:**يصرح فيه الأديب بالمعنى بحقيقة مباشرة ويظهر في أدب المواعظ والحكم.
- **قسم تخييلي:** وهو التعبير عن شيء لم يثبت أصلا فيقدم الأديب أمورا لا جدوى من حصولها، فيخدع نفسه."[2]

كثيرا ما يتحدد الخيال من جهة المعنى واللفظ والوزن، وهو صورة حسية عند النقاد القدامى، تتخذها المخيلة وسيلة لها في نقل المعنى، وقد قسم بعضهم التخييل إلى تشبيه وإستعارة، وهو صالح للشعر والخطابة، وإن كان لها حظ يسير منه مقارنة مع الشعر، وقد يتشارك الشعر والنثر بإستخدام الخيال ضمن: اللغة والإيقاع. "[3]

3 – نظرية الخلق :

هنالك علاقة حميمية بين نظريتي الخلق والتعبير على الصعيد الفلسفي والفني، فكلاهما إستندت إلى الفلسفة المثالية الذاتية، فقد إهتمت هذه النظرية بالأثر الأدبي، وألحت على فنيته وسموه الجمالي، أمام تحديات رأسمالية حولت كل شيء إلى سلعة، ونشرت مفهوما واحدا هو قانون العرض والطلب. وقد نشأت هذهالنظرية كرد فعل على تراجع فكر الطبقة الوسطى إبان أزمنها وكاحتجاج على تحول الفن والأدب إلى سلعة

1– شكري عزيز الماضي:" في نظرية الأدب" دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، دون طبعة، ص52.

2–عبد القاهر الجرجاني: "أسرار البلاغة"، ص297–311.

3–عثمان موافي: "في نظرية الأدب":"من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم"، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، ج1، ص 173.

في العالم الرأس مالي، وكان ذلك في أواخر القرن 19م،ونادت بالفن الخالص الذي يرفض الإرتباط بأي قيمة مقصودة في حد ذاتها أو توظيف يجعل من الأدب والفن موجها لخدمة هدف ما، ومن أبرز أدباء هذه النظرية"جوتييه" الذي يرى أن الفن ليس وسيلة بل غاية في حد ذاته، وكان "بودلير" أول من قال بفكرة (الفن للفن)، ويرى بأن موضوع الشعر هو الشعر نفسه، وبأن الشاعر العظيم هو الذي يكتب لمجرد المتعة فقط. تمثلت هذه النظرية في المذهبين الأدبيين الرمزي والبرناسي (التعبيري)، وهي مذاهب فنية وجمالية بالدرجة الأولى، وفصلت بين الأدب والوؤثرات الخارجية(الدين، المجتمع، المؤسسات الاقتصادية...وغيرها) وجعلت الأدب خلقا حرا، فلم يعد الأدب تصويرا عاطفيا بل أصبح مع الخلقيين بناء لغويا جديدا، فالإبداع بينه " إليوت" بقوله:" إن الإبداع الفني تأمل عميق وإخراج شيء جديد من هذا التأمل العميق"، وهذا ماجعل الأدب يعيش لذاته، لذلك قرر "برادلي" أن غاية الشعر هي التعبير عن التجربة الشعورية التي تحمل قيمتها دون تدخل خارجي، فالموضوع غير مهم، بل المهم هو صورة تقديمه، فالقصيدة ظاهر لاجوهر، وهذا يعني الفصل بين الشكل والمضمون، وبشكل عام قامت نظرية الخلق على الاهتمام بفنية العمل الأدبي ورفع راية الجمال الذي جعل غاية في حد ذاته، وبالتالي فقد ركزت على ماهية النص الأدبي وهمشت ما يتعلق بمصدره أو وظيفته، يجب على الناس أن يتوجهوا نحو الفن وليس على الفن أن يتوجه إلى الناس. "[1]

4- نظريةالانعكاس:

سادت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نزعة أدبية تدعو إلى ربط الأدب بالحياة وإصطلح على تسميتها بالأدب الواقعي، وكانت لهذه النظرية اعتقاد معاكسا لما جاءت به النظريات السابقة، فربطت نشوء الأدب بالمؤثرات الاجتماعية المختلفة، عبر عوامل ثلاثة قررها "هيبوليتتين."[2]

1- شكري عزيز الماضي:"في نظرية الأدب"، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، دون طبعة، ص71-73.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص81.

وقد رتبها على النحو التالي:

أ- الجنس أو النوع:

يقصد به المؤثرات العرقية التي تختلف بها أمة عن أخرى، وهذا يعود إلى الدوافع الغريزية للفرد أو المجتمع، وكذلك عامل الوراثة."[1]

ب-البيئة:

هي تلك التأثيرات التي تفرضها البقعة الجغرافية، "فتين" كان مؤمنا بتأثير البيئة على عقلية الأديب ومزاجه، فالمناخ البارد غير الحار: الأول ينشط ويبعث على الحركة، أما الثاني فيساهم في الركود والخمول."[2]

ت_الزمن:

هو ذلك العصر الذي يسود فيه نوع أدبي معين، ويقرر "تين" " أن الأدب وثيقة تاريخية به يمكن التعرف على مختلف التيارات"، تلك التيارات التي نجدها في أدب شكسبير وتشيكوف وتولستوي والخيام وفيكتور هيجو وأبي العلاء والمتنبي وغيرهم من الفنانين العالميين، وهو تيار حي متصل في الحضارة الإنسانية خلال العصور والأجيال المختلفة."[3]

اختار" جورج لوكاتش" مصطلح الانعكاس لإقناعه الخاص والراسخ بسلطة المجتمع الكبيرة على الأديب، فهو يساهم في تشكيل بنية ذهنية تصاغ في كلمات، فالعمل الأدبي لايعكس الظواهر الفردية المنعزلة، بل يعكس العملية المتكاملة للحياة، وهو إنعكاس خاص للواقع وشكل من أشكاله التي تتجاوز الأداء العادي والشائع للأشياء. فوظيفة الأدب عند لوكاتش شبيهة بهدف هاملت الذي أمسك المرأة ليعكس فيها الحياة بكل شمولها."[4]

1-شكري عزيز الماضي:"في نظرية الأدب"، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، دونطبعة، ص82.

2-شكري عزيز الماضي:"في نظرية الأدب"، ص82.

3- شكري عزيز الماضي:"في نظرية الأدب"، ص82.

4-ينظر: المرجع نفسه، ص83.

وقد رأى الدكتور" إدوارد سعيد" أن النص دنيوي الصفة، يخضع إلى تأثير العوامل الاجتماعية والتي حصرها في الملكية و السلطة و القوة، و أنه كلما حاول البعض فصل النص عن هذه العوامل (أي الواقع) كانت محاولاتهم فاشلة.استندت هذه النظرية إلى فلسفة واقعية مادية، جعلها تحدد منهاجا خاصا يعتمد على الاستقرار و فرض الفروض و دراسة تاريخ الفنون العالمية في إطار ثقافي عام، وموقف نظرية الانعكاس من القارئ متميز عن النظريات السابقة من حيث أنه ليس مجرد متلق للعمل الأدبي بل ومشارك أيضا بشكل غير مباشر في عملية الإبداع الفنية باعتباره جزء من المجتمع الذي يستقي منه الأديب مادته، إذن فقد ركزت هذه النظرية على محور وظيفة الأدب وانطلقت منه لتفسير الظاهرة الأدبية."[1]

5- نظرية القراءة:

يبدو من المشكوك فيه أن تمثل نظرية القراءة إتجاها قائما بذاته في النقد الأدبي الحديث، ذلك أن معظم المقاربات القرائية ماهي في حقيقتها سوى تأكيد على بعض الإتجاهات السابقة أو تركيز على جانب واحد من جوانب نظرية الإبلاغ، سواء كان ذلك الجانب علاميا أم إتصاليا أم برغماتيا، ويمكننا على وجه العموم أن نميز في الوقت الحالي ثلاثة مسارات رئيسية في نظرية القراءة وهي: المسار السيميائي والمسار الإستقبالي والمسار المنوع."[2]

أ- المسار السيميائي:

يقول"أمبرتواكو" عندما ظهرت أدبيات العمل المفتوح بالفرنسية في عام 1965، وفي مناخ بنيوي عام، كان الفصل الأول من كتابي العمل المفتوح والذي ركزت فيه على فكرة الإهتمام بالمخاطب بمثابة هزة عنيفة في وجه الرأي السائد بأن تحليل البنية السيميائية، هدف يقصد لذاته ومن أجل ذاته. ولاشك أن الإتجاه الذي ذهب إليه" أمبرتواكو" يتعارض مع الاتجاه البنيوي الذي يتعامل مع العمل الأدبي على أنه شيء يتميز بجمود الكرستال،

1-رامان سلدن: "النظرية الأدبية المعاصرة"، ترجمة جابر أحمد عصفور، القاهرة: دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع، دون طبعة، ص35.

2- ينظر: مجاهد عبد المنعم مجاهد: "علم الجمال"، ص69.

بمجرد أن يؤتى به إلى الوجود، ويرى أيضا أن النموذج الإتصالي السائد والذي يتكون من عناصره الثلاثة وهي: المرسل، والرسالة، والمرسل إليه ال يشرح عملية الإتصال على نحو لا يتعامل مع التعقيدات التي تتسم بها هذه العملية، ذلك أن هذا النموذج لا يتعامل مع العناصر التي تعمل خارج الشفرات المعروفة مثل: الشفرات الثانوية، والخلفيات الثقافية وسائر الظروف التي ترسل الرسالة في إطارها."[1]

ب-المسار الاستقبالي:

قد يمكن إعتبار هذا المسار نظرية، فقد تم تطوير نظرية الإستقبال في إطار الفلسفة الظاهراتية، التي تنظر إلى عملية القراءة من زاوية إحساس القارئ بها، وتسمى نظرية الإستقبال أيضا بإستاطيقيةالإستقبال ويعتبر "ولفانج إيسر وتش" من أهم الذين عملوا على تطويرها، وذهب إلى أن النظرية الظاهراتية للفن تركز إهتمامها بصورة أساسية على أنه النص الحقيقي ليس مدار الأمر بل أيضا وبنفس مقياس الأفعال التي تتعلق بالإستجابة لذلك النص، ويتفق" إيسر" مع " رومان إنجرادن" على أن النص يقدم تشكيلة من الآراء المبرمجة التي يمكن إدراك موضوع النص من خلالها ويمكن أن يتحقق ذلك فقط من خلال عملية يطلق عليها إيسر "konkertisation"، حيث يقول:" وإذا كان الأمر كذلك فيمكن أن يقال: إنكل نص أدبي له قطبان، هما القطب الفني أو الإستطاطيقي، وقطب التحقق الذي يتم بواسطة القارئ، ويتضح من ذلك العمل أن العمل الأدبي لا يمكن أن يكون مساويا للنص، أو مساويا لتحققه وإدراكه إذ هو يقع في منزلة بين المنزلتين"."[2]

1-د- يوسف نور عوض:" في نظرية النقد الأدبي الحديث"، القاهرة، دار النشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ص52.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص53.

ويمكن القول بأن العمل أكثر من النص، ذلك أن النص يستمد حياته من عملية القراءة التي يقوم بها الأفراد، ويفترض في ذلك أن إلتقاء النص مع القارئ هو الذي يمنح للنص الحياة، كما يرى أيضا أن العمل عرفي بالضرورة، وهذه هي التي تحتم طبيعته الديناميكية، ويمكن القول في ضوء ذلك: إن القارئ هو الذي يمنح الحركة للآراء المبرمجة، وهو الذي من خلال هذه العملية يجعل العمل يفصح عن طبيعته الديناميكية."[1]

ت_ المسار المنوع(نظريات القراءة البرجماتية):

تشكل نظريات القراءة البرجماتية عددا متباينا من أعمال النقاد الأمريكيين مثل: "تورمان هولاند"، و"ديفيد بليخ"، و"ستانلي فيش"، و"جوناثان كولر" وهم على نحو آخر: يمثلون إتجاهات تتراوح بين الشكلانية وما بعد البنيوية، ثم التعبير عنها من خلال نظرية القراءة، حيث يرى" نومان هولاند" أن موقف القارئ من النص الأدبي يشبه إلى حد كبير موقفه من الحياة بصفة عامة، ذلك أن الناقد عنده يتناول النص الأدبي من منظوره العام للحياة، والشخصية التي ينادي بها تضع بصماتها على أي نوع من السلوك الذي يتخذه الإنسان، ومؤدي ذلك أن التفسير الأدبي منطلقا من خبرته ورؤيته الخاصة للعالم."[2]

أما "ديفيد بليخ" فهو يرى من ناحية أخرى وذلك من خلال تميزه بين ثلاثة أمور وهي: الأشياء، والرموز ،والناس، وتقو الأعمال الأدبية في دائرة الرموز، فهو يحاول أن يفرق بين الإستجابة الفردية للأدب و العملية التي تتمكن بها جماعة المفسرين من الإستجابة للعمل الأدبي، ذلك أن مثل هذه الاستجابة الأخيرة تتطلب نوعا من المعرفة هي التي يشار إليها في العادة بالنقد الأدبي،ويذهب"ستانلي فيش" من ناحية أخرى إلى أن التجربة القرائية تنتج مستخدمها الخاص، ذلك أن القراءة تشحذ وعينا بالعمليات العقلية التي تدخل فيها حين نتعامل مع اللغة.وينطلق"جوناثان كولر" من نموذج لغوي خالص، ذلك أن قياسه يستند إلى أننا نستطيع فهم اللغة فقط لأننا نمتلك قدرة لغوية خاصة وما يستدعيه فهم الأدب هو تكوين قدرة أدبية مماثلة تمكننا من تفسير الأدب.

1- د- يوسف نور عوض: "في نظرية النقد الأدبي الحديث"، القاهرة، دار النشر والتوزيع، طبعة الأولى، ص54.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص61.

وحسب قوانين القبول والمناسبة (acceptability and cppopriateness). يمكننا أن نلاحظ هنا موقف "كولر" يقع في منتصف الطريق بين الرفض البنيوي للذات والمنحى الإنساني الذي يرى النمو الأخلاقيوالثقافي على أنه عملية وعي مستمرة."[1]

6 – نظرية التلقي:

تفاوت النظريات الأدبية في تعاملها مع الظاهرة الأدبية بين الإعتمادعلى السياق الخارجي الذي كتب في ظله النص (المحاكاة، والتعبير، والإنعكاس...وغيرها) والإعتماد على النص وماهيته (الخلق)، وفي النصف الثاني من القرن العشرين ظهر إتجاه جديد يسعى إلى إحكام الطوق حول بنية الأدب من خلال ذاتية التلقي،وقد نسق هذه النظرية مجموعة من المحاولات التي مهدت لنظرية التلقي ومنها التفكيك والسيميولوجياوالتأويل، حيث كان الإهتمام بفاعلية القراءة والشغل الشاغل لها، لكن نظرية التلقي ركزت على نوع جديد من القراء، إنه القارئ الواعي المتفاعل مع النص."[2]

وإذا كانت النظريات السابقة قد تأثرت بالفلسفات الوضعية والتجريبية والمناهج العلمية الموضوعية فإن نظرية التلقي قد إرتكزت على الفلسفة الظاهراتية (هوسيرل)، وهي فلسفة ذاتية ترى بأن الذات هي المنطلق لتحديد وفهم الموضوع ولا سبيل إلى الإدراك والتصور الموضوعي خارج الذات المدركة، فالمعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضا في الشعور، أي بعد أن تكون الإرتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الصرف، حاولت هذه النظرية أن تجمع بين أركان الظاهرة الأدبية الثلاثة، فرفضت حصر المعنى في النص فقط كما نشأت نظرية الخلق، ولم تجعل دور القارئ محصورا في الكشف عن المعنى بل بناءه وإنتاجه إنطلاقا من مرجعيات ذاتية قائمة على فعل الفهم من لدن القارئ."[3]

1– د– يوسف نور عوض: "في نظرية النقد الأدبي الحديث"، القاهرة، دار النشر والتوزيع، ط1، ص61.

2–عبد الناصر: في "نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي"، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ص68.

3_ ينظر: المرجع نفسه، ص69.

تكاملت نظرية التلقي في السبعينيات القرن العشرين لتنبذ كل معرفة محددة سلفا في ذهن القارئ والتعويض عنها بعلاقة حوارية بين النص والقارئ بكل مرجعياته فلفرق بين المعرفة الجاهزة والمعرفة التي يشيدها القارئ كالفرق بين الاكتشافوالاختراع، ومن أبرز أعلام نظرية التلقي" ياوس" الذي طرح مفهوم أفق التوقع (أفق انتظار القارئ) ويقصد به الفضاء الذي يتم من خلاله بناء المعنى، ودور القارئ في ذلك يكون من خلال التأويل الأدبي، باعتبار أن النص هو الوسيط الذي يتم تلقيه."[1]

ويقوم أفق الإنتضار على ثلاثة عوامل رئيسية

1-التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص.

2-تشكيل الأعمال السابقة وموضوعاتها التي يختزنها القارئ في ذهنه.

3-التعارض بين اللغة الأدبية واللغة العادية، أي التعارض بين العالم التخيلي والواقعي.

وقد نبه"ياوس"إلى مفهوم(تغير الأفق) وبناء الأفق الجديدة خلال إكتساب وعي جديد، أي المسافة الفاصلة بين الإنتضار الموجود سلفا والعمل الجديد، حيث تتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل مفهوم أفق الإنتظار بتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية عند المتلقي،كذلك أسهم"أيزر"في صياغة المبادئ هذه النظرية، حيث ركز على إشراك الذات المتلقية في بناء المعنى من خلال الوعي والإدراك أي القصدية، فالقراءة لديه نشاط ذاتي نتاجه المعنى الذي يشرحه الفهم والإدراك، وقد إبتدع"أيزر"ما أسماه(القارئ الضمني)عوضا عن القارئ الحقيقي."[2]

1-عبد الناصر-حسن محمد- في: "نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي"،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ص69.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص70.

يعتبر مصطلح القارئ الضمني من أهم المصطلحات في نظرية التلقي، فقد حاول"أيزر"أن يمنح القارئ القدرة على اكساب النص سمة التوافق والإنسجام، فقال بأن التوافق ليس موجودا في النص، لقد إفترض "أيزر"أن في النص فجوات تتطلب من القارئ ملأها لسد الثغرات وخلق توافق النص وإنسجامه الجديد، غير أن بناء المعنى لايكون بإسقاط المفاهيم الذاتية للقارئ على النص وإنما من خلال تحول التلقي إلى نتيجة للعلاقة الحوارية بين النص والتلقي، وبذالك يعيد المعنى إكتماله في كل قراءة بواسطة التأويل الذي يسعى إلى ترجيح المعنى الذي يرشحه الفهم والإدراك من خلال محاورة النص لسد الفجوات وتقديم بنية تأويلية جديدة، وبذلك يكون النص ا, لواحد أكثر من معنى بحسب القارئ."[1]

القارئ الذي تهتم به نظرية التلقي ليس ذلك الذي يتلقى النص الأدبي بطريقة التسليم السلبية، وإنما مقصدها القارئ المثقف الذي ينطلق في تفسيره للنص من وعيه بأفقه وأفق الأخرين. فالنص الأدبي يحتوي على دلالات بعينها يتقيد بها تأويله ويتحدد بها فهمه وأول تلك العناصر المحددة هي اللغة وعلاقاتها التي يتشكل منها النص، كل تشكيل لغوي يشير الى ثقافة وحضارة ومجتمع ما. وبذلك تلتزم بقدر من الموضوعية، ثم يأتي بناء النص بغموضه وفراغاته التي يصغها الكاتب منتظرا من القارئ أن يملأها، ليكون التعامل مع النص جماليا وليس وثائقيا، فاللغة وبناء النص تلزم القارئ بقدر من الوفاء لمقاصد الكاتب ولطبيعة العصر الذي ألف فيه النص."[2]

1–عبد الناصر–حسن محمد– في:"نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي"، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ص70.

2–ينظر: المرجع نفسه، ص71.

الفصل الثاني

1. نظريات البلاغة العربية:

استطاع العلمانيون السيطرة على مجمل النشاط الأدبي و الثقافي في كثير من البلاد العربية، و تبوؤوا أعلى المناصب، و تقدموا الصفوف و كأنهم الصفوة المختارة التي امتلكت ناحية حقيقية ناظرين لمن ليس على مذهبهم نظرة استعلاء و استكبار و غطرسة، و في هذه الأثناء خرج من داخل موقعهم الفكري ناقد مرموق استطاع قلب المائدة عليهم و انزالهم من علياءهم، و كشف حقيقتهم و حقيقة حداثتهم الناقد هو الدكتور عبد العزيز حمودة الذي نزل كالصاعقة على رؤوس دعاة الحداثة العرب فزلزل كيانهم و أصابهم بدوار و كشف حقيقتهم هو كتاب المرايا المقعرة.

و قد سبقه كتاب آخر يحمل عنوان المرايا المحدبة، و هذا الكتاب كما يقول حمودة يقوم بتزييف حجم الشخوص و الأشياء، أما المرايا المقعرة كما يقول في آخر أسطره من كتابه الجديد تصغر من حجم الأشياء، و تقلل من شأنها، وتلك هي الدعوى الأساس لكتابه و أننا في غمرة الانبهار بحضارة الغرب و تقدمه المادي و انجازاته الفكرية، أدت بنا إلى احتقار التراث النقدي العربي ووضعنا منجزات البلاغة العربية أمام مرايا مقعرة أفقدتها حجمها الأصيل وجعلتها تبدو ضئيلة هزيلة بالقياس إلى منجزات العرب و في كتابه دعوى حارة إلى تصحيح هذه الدعوى و تعديل مسار الرؤية، و بدأت عملية البحث في التراث البلاغي العربي بدءا بالجاحظ و انتهاء بحازم القرطاجي على اعتبارات الجاحظ " منشئ البلاغة العربية و أول من أرساها على قواعدها أن معتبرين أن ما تم له منها لم يتوفر لأحد قبله ".[1]

1- حمادي محمود : "التفكير البلاغي عند العرب "، أسسه تطوره إلى القرن السادس ، منشورات الجامعة التونسية ، ص 137.

و هنا يطرح حمودة في صفحاته الأولى سؤال : هل قدمت البلاغة العربية في عصرها الذهبي نظرية لغوية أو نظرية أدبية ؟"[1]

و لابد من تعريف معجمي للفظ"نظرية " التي قد تكون إنتاج مجموعة حقول تنتمي لعدد من الأجيال ألا وهي "مجوعة القواعد التي يقوم عليها موضوع أو مهارة علمية مثل نظرية الموسيقى". "[2]

أ. النظرية اللغوية :

يذهب حمودة إلى القول بأن العقل العربي قد عكف منذ القرن 3 هـ حتى نهاية القرن 5 على تطوير نظرية لغوية في مكوناتها كثيرا على مفردات علم اللغويات الحديث الذي أسس لها فرديناند ديسوسير في بداية القرن 20. "[3]

ولابد من تعريف موجز للنظرية اللغوية و التي كما عرفها " علي عزت " في كتيب موجز بعنوان"الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب و تحليل الخطاب 1996"" العلم الذي يدرس اللغة من ناحية بناءها الداخلي أو الأنماط المكونة من نحوية و صوتية و لفظية و دلالية ". "[4]

1-عبد العزيز حمودة :" المرايا المقعرة" ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، سنة 2001 ، ص 10.

2- سيد البحراوي : "البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث"، القاهرة ، دار الشرقيات ، 1993 ، ص 110.

3- عبد العزيز حمودة :" المرايا المقعرة" ، المصدر السابق ، ص243.

4- يوسف الخال : " نحن و العالم الحديث " مدخل كتاب الحداثة في الشعر بيروت 1978، ص6.

وبما يظن البعض بأن علي عزت في تعريفه هذا يتحدث عن علم اللغة و ليس نظرية اللغة و لابد من التذكير بأن مصطلح " علم " أكثر انضباطا و تحديدا من لفظ " نظرية "

و يعرفها أيضا جوناثان كللر: " و من ثم ، فإن اللغويات تبدأ من الحقائق المفضلة بشكل و معنى الملفوظات بالنسبة للمتكلمين و تحاول أن تبررها فكيف يحدث أن يكون للجملتين التاليتين اللتين تتشابهان في التركيب " is eayer to jhon is easy to please please" معنيان مختلفان للناطقين بالانجليزية ....أن عالم اللغة لا يحاول اكتشاف " المعنى الحقيقي " لهاتين الجملتين كأن البشر كانوا مخطئين طوال الوقت و أن الجملتين في أعماقهما تعنيان شيئا آخر .إن وظيفة علم اللغويات أن يصف بنى اللغة الانجليزية .....حتى يمكن تفسير الفوارق الواضحة في المعنى بين هاتين الجملتين ". "[1]

و قد أظهر حمودة في هذه النظرية القضايا التي تناولها النقاد العرب كالجاحظ ابن قتيبة و غيرهم حيث يقول " لقد كانت اللغة العربية من البداية وخاصة بعد انتشار الإسلام في الجزيرة العربية، ثم في مناطق شاسعة و في الإمبراطورية الفارسية و الرومانية محور الاهتمام و الدراسة و انتقل الاهتمام بالطبع من مجرد الاهتمام بها في مجالات نشر الدعوة إلى مجال الشعر ديوان العرب، و تكاتفت الجهود في تحديد النظام اللغوي الذي يحكم نظام العلامات اللغوية واحتلت ثنائية اللفظ و المعنى مكان الصدارة في الدراسة و الجدل المستمر ، وهكذا ننطلق إلى دراسة الأركان التي نرى أنها أسست ما يمكن أن نسميه نظرية لغوية عربية ". "[2]

1- شوقي ضيف : "الأدب العربي المعاصر"، في مصر 1957 ، ط8 ،القاهرة ، دار المعارف ، 1983 ، ص14 - 15.

2- عبد العزيز حمودة : "المرايا المقعرة" ، مصدر سابق ، ص2.

وواضح أن المؤلف يفكر في قضايا التراث العربي من خلال الموازنة بين النظرية اللغوية الحديثة و ما يمكن اعتباره نظرية لغوية عربية من أجل ذلك اعتبر مشكلة اللفظ و المعنى تشكل ثنائية ضدية لغوية على غرار ما تشكله ثنائية اللغة و الكلام عند ديسوسير

و من أبرز أركان نظرية اللغة عند فرديناند ديسوسير هي :

1- **الركن الأول** : يقوم على القول :"إن اللغة نظام من العلامات يكتسب قوة العرف الاجتماعي عندما يتفق عليه المستخدمون له، وسوف يضيف ديسوسير بعد ذلك مباشرة أن هذا الاتفاق يتم بصورة اعتباطية و عفوية artaitrary معنى ذلك أن اللغة نشاط اجتماعي بالدرجة الأولى ". [1]

2- **الركن الثاني** : يقوم على أن العلامة اللغوية هنا تقوم على عنصرين أساسيين أولهما الصوت أو الأصوات ، و تمثل ثنائية الكلام parole و اللغة المكتوبة langue العمود الفقري لهذه النظرية .

3. **الركن الثالث** : يقوم على عنصرين :

أ- رفض النظرية التقليدية و التي تقوم على أن العلامة تتكون من دال يشير إلى شيء ما و يمثله ،أما في فكر فرديناند ديسوسير اللغوي و كما يقول "فإن الدال لم يعد يشير إلى شيء بل إلى مفهوم الشيء أو فكرته في العقل ". [2]

1- عبد العزيز حمودة:" المرايا المقعرة"، المصدر السابق ، ص202.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص203.

ب- أن العلامة قسمت إلى دال مدلول و هذا لا يدل على أنهما منفصلان فهما يعتبران عنصرين مكونان للعلامة اللغوية.

ومن هنا نناقش نظريات ديسوسير :

1-اللغة باعتبارها نظاما:

يقدم كللر في دراسته الموجزة لفكر ديسوسير تعريفا للغة كما تعامل معها اللغوي السويسري: "فاللغة نظام من العلامات و لا تعد الأصوات إلا عندما تعبر عن الأفكار و تنقلها، و إلا فهي مجرد أصوات، و لكي تعبر الأصوات عن الأفكار و تنقلها ينبغي لها أن تكون جزءا من نظام الأعراف يربط بين الأصوات و الأفكار وبعبارة أخرى، ينبغي لها أن تكون جزءا من نظام من العلامات، و العلامة هي اتحاد بين شكل يدل و يسميه ديسويسر الدال signifiant و فكره يدل عليها ،تسمى المدلول signifié .و مع أننا قد نتكلم عن الدال و المدلول ،كما لو كانا عنصرين منفصلين فإنهما لا يوجدان إلا بوصفهما مكونين للعلامة اللغوية ". "[1]

وقد عرفها النقد العربي القديم بوصفها كأداة توصيل و اتصال و ربما يكون أشهر تعريف مبكر للغة كأداة اتصال هو، ذلك التعريف الذي قدمه " الجاحظ " و لا يمكن أن ننكر انه قدم تعريفين أحدهما من لغة التواصل بين أنواع الحيوان و التي يقسمها إلى فصيح و أعجم فالفصيح هو الإنسان و الأعجم هو الحيوان أو كما يقول "كل ذي صوت لا يفهم إرادته إلا من كان من جنسه ". "[2]

1- سيد البحراوي : " البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث "، مصدر سابق ، ص61.

2- انظر المؤلف : "المرايا المحدبة" : "من البشرية للتفكيك " الكويت ، عالم المعرفة ،1997، ص16-17.

وفي "باب البيان " بالتحديد، يقدم تعريفا أكثر إسهابا عن مفهومه للغة ووظيفتها: "قال بعض جهابذة الألفاظ و نقاد المعاني: المعاني قائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم، و المختلجة في نفوسهم، و المتصلة بخواطرهم ،و الحداثة عن فكرهم، مستورة خفية و بعيدة وحشية، و محجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان

ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه و خليطه ، ولا معنى شريكه و المعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، و إنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها و إخبارهم عنها و استعمالهم إياها ... و كلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، كانت الإشارة أبين و أنور كان أنفع و أنجع ".[1]

و يمكننا أن نستخلص من قوله "المعاني قائمة في صدور العباد و أذهانهم"، بأنها تعريف مبكر للعلاقة بين شطري العلامة الدال و المدلول، و المدلول الذي يقصده الجاحظ هنا هو فكره أو مفهوم، ومعنى هذا أن الدال لا يشير إلى شيء بل إلى فكرته و مفهومه.

و قد قدم الجاحظ تعريفا لفعل "دل " حيث يقول : " و معنى دل الشيء على معنى فقد اخبر عنه و إن كان صامتا و أشار إليه و إن كان ساكنا، وهذا القول شائع في جميع اللغات و متفق عليه مع إفراط الاختلافات ".[2]

1– كمال أبو ديب :" مقدمة " جدلية الخلفاء و التحلي بيروت ،1997 ، ص9.

2– عبد الرحمان حامد محمد : "فرضية الحتمية اللغوية و اللغة العربية عالم الفكر"، المجلد 28 ، العدد23 يناير/ مارس 2000، ص10.

وهذا دليل على أن الدال و المدلول مصطلحات نقدية تقع في صلب النظرية اللغوية العربية و ليست مستوردة.

ومن خلال هذا النص أيضا يقوم بتبيين نظرية، اتصال لغوية يقوم فيها بتعريف الرسالة والمرسل و المستقبل و الشفرة، فالرسالة هي "المعاني القائمة في صدور العباد "أما المرسل " العباد "و المستقبل فهو الإنسان الآخر في عزلته "الذي لا يعرف ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه و خليطه.... " والشفرة فيقصد بها اللغة التي تدل على ما يوجد في داخل المرسل.

و التعريف الثاني للغة ووظيفتها يقدمه حازم القرطاجني في "منهاج البلغاء " حيث يقول " لما كان الكلام أولى الأشياء بأن يجعل دليلا على المعاني التي احتاج الناس إلى تفاهمها بحسب احتياجهم إلى بعضهم بعضا على تحصيل المنافع و إزاحة المضار و إلى استفادتهم حقائق الأمور و إفادتها وجب أن يكون المتكلم ، يبتغي إما إفادة المخاطب و إما الاستفادة منه". "[1]

ولا يمكننا أن ننسى أيضا نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني " ومعلوم أن النظم ليس سوى تعليق الكلم بعضها ببعض و جعل بعضها بسبب من بعض " "[2]

1- شوقي ضيف : "في الأدب والنقد "، القاهرة ، دار المعارف، س 1999 ، ص112.

2-عبد العزيز حمودة :" المرايا المقعرة "، مصدر سابق، ص237.

والنظم الذي ارتبط باسم عبد القاهر يجمع كل مفردات النسق الحداثي، والنسق كما يعرفه روبرت شولز وذلك من منظور بنيوي "يجب أن نؤكد أن النسق اللغوي ليس وجودا محسوسا فالغة الانجليزية ليست في العالم أكثر من وجود قوانين الحركة في العالم، ولكي تكون موضوعا للدراسة يجب بناء لغة ما أو نموذج لها من شواهد الكلام الفردي إن أهمية هذا المبدأ للدراسات البنيوية الأخرى بالغة إن أي نظام إنساني، لكي يصبح علما، يجب أن ينتقل من الظواهر التي يسجلها إلى النسق الذي يحكمها، من الكلام إلى اللغة و في اللغة بالطبع لا معنى لأي تصوت بالنسبة لمتحدث ينقصه النسق اللغوي الذي يحكم معناه، و ما يعنيه هذا بالنسبة للأدب مبالغ الأهمية إذ لا يمكن لمنطوق أدبي، العمل أدبي أن يكون له معنى إذ افتقدنا الإحساس بالنسق الأدبي الذي ينتمي إليه، و من ثم نكتفي بالتوقف عند النسق اللغوي و معالمه لنرى أن العقل العربي كان قد طور نظريته الخاصة بالنسق أو النظم."[1]

حيث أن شولز تحدث عن كيفية تطوير نسق لغة ما، أما الجرجاني فقد بدأ من نقطة وجود نسق للغة العربية بالفعل، و يمثل نقطة الذروة في الحديث عن نظرية النظم العربية، و أرائه حولها لم تأت من عدم ،بل أتت من أعمال البلاغيين والنحات من قبله، والنظم الذين نقصده هنا ليس هو " نظم الشعر" فقد ارتبطت كلمة النظم لزمن طويل بقرض الشعر حتى نسينا نظرية النظم التي خرجت من عباءة علوم الفقه والتفسير فالبلاغي العربي لم يكن مهتما باللغة من اجل اللغة بل كانت اللغة التي جاء بها القرآن الكريم محور التفسير و مصدر الفتوى وقد أشار محمد زغلول في دراسته عن اثر القرآن في تطور النقد الأدبي إلى أن الجاحظ من البلاغيين الذين تنبهوا إلى أهمية دراسة القرآن من حيث أسلوبه وعجيب نظمه، و يقول احمد مطلوب في عبد القاهر الجرجاني بلاغته و نقده(1973) في معرض حديثه عن دلائل الإعجاز: "وقد سعى عبد القاهر في هذا الكتاب إلى إثبات أن بلاغة الكلام تكون.

1– شكري عياد:"المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب والغربيين"، الكويت، سلسلة عالم المعرفة ،1993 ، ص45.

في النظم وان القران معجز بالنظم لا بالصرفة وقد دفعه إثباتها (نظريته) و ترسيخها إلى الكلام على فنون البلاغة المختلفة ولاسيما تلك التي لها تعلق بتركيب الجملة و العبارة كالفصل و الوصل بالحروف و الأدوات ....لقد كان هدف عبد القادر البرهنة على أن القرآن معجز بالنظم و إن بلاغة الكلام لا ترجع إلى ألفاظه و إنما إلى ما بينها من ارتباط "[1]و في استعراض سريع لمفهوم النظم في البلاغة العربية قبل الجرجاني و ذلك في نص قديم عثر عليه في كتب العربية يرجع إلى ابن المقفع و يشير فيه إلى صياغة الكلام. "[1]

ويقول النص "فإذا خرج الناس من أن يكون لهم عمل و أن يقولوا قولا بديعا فليعلم الواضعون المخبرون أن أحدهم و إن أحسن و أبلغ ليس زائدا على أن يكون كصاحب نصوص وجد ياقوتا وزبرجدا و مرجانا فنظمه قلائد و سموطا و أكاليل ووضع كل نص موضعه و جمع إلى كل لون شبهه مما يزيده بذلك حسنا نسمي بذلك صانعا رقيقا. "[2]

و بالرغم من أن ابن المقفع استخدم كلمة "نظم "فالعقل العربي ما زال بعيدا بشكل واضح عن مفهوم النظم عند عبد القاهر،إلا أن الجرجاني يتفق مع مفهوم القاضي عبد الجبار عن الضم و رغم اختلاف اللفظين فهما يتفقان في المفهوم ، فالأول يستخدم "النظم" والأخر "ضم" ويتقارب فكر الرجلين إلى أن البعض ارجع فضل نظرية النظم إلى عبد الجبار حيث يقول محمد عابد الجابري "إن تحليلات القاضي عبد الجبار في هذا المجال تخطو بنا خطوة كبيرة وحاسمة نحو نظرية النظم الجرجانية إلى درجة يصعب معها نسبة شيء أخر للجرجاني سوى الفكرة و تحليلها وإغنائها بالأمثلة ". "[3]

1- جاك دريدا :"التفكيك والعلوم الإنسانية في الغد"بحث التي في المجلس الأعلى للثقافة المصرية فبراير 2000.ترجمت أنور مغيث ومنى طلبة،ص3.

2- شكري عياد :"مقدمة في أصول النقد" ، القاهرة : دار إلياس ، س 1986، ص83 .

3-ألان تورين :نقد الحداثة ،ترجمة أنور مغيث ،(القاهرة :المجلس الأعلى للثقافة 1997)، ص29.

ولابد لنا أيضا من أن نتوقف عند مفهوم "الضم" كما قدمه القاضي عبد الجبار في كلمات توقف عندها كل من تناول نظرية النظم حيث كتب :"أعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام ،وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة، ولابد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة ،وقد يجوز في هده الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه (أي الضم) وقد تكون بالموقع وليس لهذه الأقسام رابع ولابد من هذا الاعتبار في كل كلمة ثم لابد من اعتبار مثله في الكلمات إذا انظم بعضها إلى بعض، لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة وكذلك لكيفية أعرابها وحركتها و موقعها فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه إنما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها. "[1]

و كل هذه الأفكار سيقوم عبد القاهر بتركيز جهوده لتفسيرها وإثراءها بالأمثلة و يستخدم مفردات لغوية وتفسيرات لا تختلف عما استخدمه القاضي عبد الجبار واهم ما نتوقف عنده للتأكيد أننا أمام نظم عبد القاهر هو قول عبد الجبار إن الكلمات مفردة كلا على حدة لا تحقق معنا فصيحا ،بل إنها لا تحقق معنى وعبد الجبار يعطي هنا للنحو دورا مهما في نظرية الضم ،في تحدثه عن الحركات الإعرابية و عن اللفظة في كونها فعلا أو مفعولا أو صفة أو حالا فحالة الضم هذه هي مفهوم النظم نفسه وهنا يبدأ دور عبد القاهر الجرجاني والذي كان إنجازه اكبر حيث استطاع أن يطور انجازات البلاغيين على مدى قرنين إلى نظرية متكاملة للنظم و بهذا يكون ا لجرجاني كما يقول محمد منذور قدم نظرية للغة العربية.

ومن خلال هذا النموذج الذي سنعرضه يمكننا أن نستخلص مكونات نظرية النظم حيث يقول الجرجاني :"و إذا كان ذلك كذلك فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخبارا وأمرا ونهيا و استخبارا و تعجبا، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة.

1- الإمام عبد القاهر الجرجاني: " أسرار البلاغة"، في علم البيان، مصدر سابق، ص71.

و بناء لفظة على لفظة –... وهل يقع في وهم –وإن جهد –أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه ،من التأليف و النظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة ،وتلك غريبة وحشية ؟... وهل نجد أحدا يقول هده اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، فضل مؤانستها لأخواتها"

والواقع أن هذه السطور تقدم جميع مكونات النظم باستثناء سلطة النحو و الإعراب، و تحدد علاقة الوحدات اللغوية داخل النسق، فالفظة المفردة في رأي عبد القاهر علامة تدل على شيء أو فكرة، ولكنها لا تحدث معنى مفيد إلا داخل الجملة.

ويؤكد الجرجاني أن نظرية النظم تركز على البنية اللغوية ككل وهناك لغوي آخر وهو احمد بن إبراهيم (ت388هـ) المعروف بالخطابي الذي يتحدث في مؤلفه "بين إعجاز القرآن "عن اللغة كنظام للعلامات و إنما يقوم الكلام بأشياء ثلاثة: لفظ حامل ، و معنى به قائم ورباط لهما ناظم.

المحور الأفقي والمحور العمودي :

أ– العلاقة الأفقية : SYNTAGNATIC والتي تربط المفردات الواردة داخل البنية اللغوية أو الجملة على أساس التتابع والتعاقب.

ب – العلاقة الرأسية : PARAGNATIC وتمثل العلاقة بين اللفظة في النص والألفاظ الأخرى المحتملة التي في النص، وهذا المفهوم يعود عادة الى اللغوي السويسري فرديناند ديسوسير"[1]

1– الإمام عبد القاهر الجرجاني: "اسرار البلاغة"، في علم البيان، مصدر سابق، ص89.

وقد قام شكري عياد بتبسيط مفهوم العلا قتين و تقريبهما فديسوسير كما شكري عياد لاحظ نوعين من العلاقات اللغوية: علاقات رأسية تصريفية PARADIGNATIQUES و هي التي تقوم بين الكلمة المذكورة و كل ما يميت إليها بصلة لفظية أو معنوية من كلمات لم تذكر في النص و علاقات أفقية .تركيبية SYNTAGNATIQUES و هي التي تقم بين الكلمة وسائر الكلمات في الجملة. "[1]

اعتباطية اللغة : و هي الركائز التي تقوم عليها البنيوية ، ومن المعروف أن أحد الأركان الأساسية في علم اللغة عند ديسوسير هو اعتباطية العلاقة بين شطري العلامة إلا وهي الدال و المدلول.

أما إذا رجعنا إلى البلاغيين و اللغويين العرب فهم لم يتطرقوا إلى طبيعة العلاقة بين الدال و المدلول بصفة كبيرة، وحظيت هذه المسألة باهتمام قليل و ذلك من قبل اللغوي الأكبر عبد القاهر الجرجاني، و قد كانت جهوده حول هذا الموضوع أيضا نادرة.

وقد رصدنا نصين فقط، الأول يشي باعتباطية العلاقة بين الدال و المدلول و الثاني يقدم مفهوم تلك الاعتباطية .فالنص الأول يرد في كتاب أسرار البلاغة حيث يكتب " و مما يجب ضبطه في هذا الباب أن كل حكم يجب في العقل وجوبا حتى لا يجوز خلافه، فإضافته إلى دلالة اللغة و جعله مشروطا فيها مجال لأن اللغة تجري مجرى العلامات و السمات و لا معنى للعلامة و السمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه و خلافه". "[2]

1– شكري عياد : "المذاهب الأدبية و النقدية" ، مصدر سابق ، ص 131.

2– ينظر: المصدر نفسه، ص 249.

و في الأخير نستطيع القول بأن الجرجاني يقر باعتباطية العلاقة و دليله قوله بأن توالي حروف اللفظية في النطق و اجتماعها في سياق ينتج وحده صوتية هو مجرد توالي وتتابع في النطق ، و ليس بسبب ارتباطها بمعنى مثل في "ض – ر – ب "و الناظم لم يظم هذه الحروف لوجود معنى محدد في عقله و لو أن واضع اللغة رتب التصويب نفسه بطريقة مختلفة بحيث جاءت الوحدة الصوتية في شكل " ر . ب. ض "لما حدث فساد للمعنى،إذن فالعلاقة بين الدال و المدلول هي علاقة اعتباطية بالكامل كما يقر الجرجاني.

. الكلام واللغة :

لا يمكن أن تكون هناك دراسات لغوية سواءا إحداثية أو ما بعد الحداثة خالية من مناقشة ثنائية الكلام و اللغة ، وقد تنوعت و تعدد ت الدراسات حسب المذاهب سواءا نقديا، أو لغويا أو حتى فلسفيا حول أسبقية أحدهما عن الآخر و لابد من مناقشة هذه الثنائية لأنها تشير ركن من أركان علم اللغة الحديث.

و يمثل الجاحظ هاذين المفهومين من خلال التركيز على العلاقة بين العلاقات الصوتية و الدلالية باعتبار الأولى شرطا لتحقيق الثانية فدلالة الصوتية هي آلة اللفظ أي أن الدلالة تتحقق في اللفظ المنطوق.

وبهذا فلا لا يمكن أن يتحقق الكلام إلا بظهور الصوت و من الواضح أن هناك إجماعا على أسبقية الكلام، أي اللغة المنطوقة على اللغة كعلامة مكتوبة و هناك إجماع آخر يقر " بأن اللغة باعتبارها انساقا و أنظمة هي التي تمكن الكلام الفردي من تحقيق المعنى ". "[1]

1– عبد العزيز حمودة : "المرايا المقعرة"، مصدر سابق ، ص 262.

و هنا نستطيع التساؤل حول موقف البلاغيين العرب من ثنائية الكلام و اللغة:

- إن الجاحظ يتحدث في البيان و التبيين عن الجوانب التي تثير الجدل حول الثنائية في الدراسات اللغوية الحديثة فيكتب :"و تأتي الدلالة الصوتية "بوصفها آلة اللفظ: فهي الجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، أي لا يمكن أن يتحقق كلام في أي شكل من الأشكال ، أو مستوى من المستويات في النثر أو الشعر إلا بظهور الصوت و لن تكون الحروف تكامل بين الجانب الصوتي و الجانب الحركي في الإشارة فتمام حسن البيان باللسان مع الذي يكون مع الإشارة هو جماع الدلالة الحقة". "[1]
- و في حديثه هذا يركز على العلاقة بين العلامة الصوتية والدلالة على اعتبار الأولى شرطا لتحقيق الثانية.
- و ينتقل الجاحظ إلى ركن من أركان نظرية الاتصال و هو يقول بان نظام التوصيل لا يعني الاقتصار على العلامات اللغوية. فالعلامة قد تكون غير لغوية فقد تكون إشارة باليد أو إيماءة بالرأس أو رمز ...، و يربط هنا بين الكلام الذي تحدثه الحروف و بين حسن الإشارة باليد و الرأس فهناك تكامل بين الجانب الصوتي و الحركي ،ثم تحدث أيضا عن القلم و الكتابة باعتبارهما الطرف الثاني في الثنائية .
- و إذا رجعنا إلى عبد القاهر الجرجاني فهو يرى أنه إذا كانت الكلمة المنطوقة فهي البداية الحقيقية لاستخدام الوحدة اللغوية الكلامية داخل السياق كأداة للتوصيل ثم ذكر أن العلاقة بين اللفظ و المعنى و بين الدال و المدلول وبين الصوت " ض ، ر، ب" و فعل الضرب عفوية.

---

1 . عبد العزيز حمودة: " المرايا المقعرة"، المصدر نفسه، ص 263.

- و لا يمكن أن ننكر أيضا أن رأي الجاحظ حول أسبقية الكلام لم يكن رأيا و حيدا فابن جني كان مهتما بالجوانب الصوتية و يعرض عياد بعد ذلك المراتب الثلاث التي تنقسم إليها الدلالة و هي :اللفظية و الصناعية و المعنوية ليخلص إلى "و هذا التقسيم يشبه إلى حد ما إلى تقسيم اللغويين المحدثين لدرس اللغة إلى صوتيات و صيغ و تراكيب. "[1]
- و في معرض هذا الحديث عن خواص تراكيب الكلام و دورها في تحقيق المعنى يكتب سراج الدين يوسف عن أبي بكر سكاكي " واعي بتراكيب الكلام: التراكيب الصادرة عمن له فضل تمييز و معرفة، و هي تراكيب البلغاء، لا الصادرة عمن سواهم .... واعني بخاصية التركيب ما يسبق منه إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب جاريا مجرى اللازم له "[2]
- و يمكننا القول في الأخير و من خلال النماذج السابقة أن ثنائية الكلام و اللغة التي توقف عندها ديسويسر لم تكن غريبة بالكامل عن الفعل البلاغي العربي.

1- سامي سويدان : "جسور الحداثة المعلقة ": من ظواهر الإبداع في الشعر و الرواية و المسرح ، بيروت . دار الآداب، س 1997 ، ص 17.

2- حاتم الصكر : ترويض النص :" دراسة للتحليل النصي المعاصر" ، إجراءات ... ومنهجيات (القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997) ، ص 110 - 111.

1- ثنائية اللفظ و المعنى: 0يعتبر هذا هو الركن الثالث من أركان النظرية اللغوية العربية و تحت هذا الركن هناك مفاهيم و مصطلحات لغوية و نقدية يقف أمامها الإنسان في كثير من الإعجاب و العجب.

الإعجاب لأن البلاغي العربي لم يغفل جانبا من جوانب علم اللغة لم يتطرق إليه، لا نعني بأن العقل العربي قد سبق العقل الغربي في إنشاء مدرسة لغوية ، بل القصد من هذا أن الدراسات اللغوية العربية قدمت الكثير لهده الدراسات،إذ أن عبد القاهر الجرجاني وحده قد قدم دراسات لغوية و نقدية ضخمة لا يمكن إغفالها و لا يمكن أن توصف بالدونية أمام العقل العربي.

أما العجب في إدارة ظهورنا لما أنتجه العقل العربي وأهملناه وراءنا وجرينا وراء ما أنتجه العقل الغربي و انبهرنا به.

لماذا لم نتوقف عند كلمات عبد القاهر الجرجاني عندما كانت أوروبا غارقة في الظلام، وفي معرض حديثه عن وظيفة التمثيل و عن المعنى حيث يقول :"إن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي للأبعد يحوجك إلى طلبه بالفكرة و تحريك الخاطر و الهمة في طلبه، وما كان منه الطن كان امتناعه عليك أكثر، و إباؤه أظهر و احتجاجه أشد و من المذكور في الطبع أن الشيء إذ أنبل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه و معاناة الحنين نحوه، كان نبله أحلى، و بالميزة أولى فكان موقفه من النفس أجل و الطن،....

فإنك تعلم على كل حال إن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، و كالعزيز المحتجب لا يريك و جهه حتى نستأذن عليه( )."[1]

1- صالح عزم الله زياد :"المصطلح الأدبي : بين غناه بالمعرفة و غناه بالتاريخ "عالم الفكر ، المجلد الثامن و العشرون، العدد الثالث (يناير /مارس 2000) ، ص 103.

وما يتحدث عنه الجرجاني لا يختلف عن المفاهيم و المصطلحات التي لهث وراءها البعض لما يقرب من ربع القرن مثل تعدد الدلالة، و مراوغة المدلولات للدوال ....، و المعنى الجيد حسب الجرجاني، ليس هو المعنى المباشر بل الذي يتحدى الفهم السريع ، أي اعتماده على المجاز فلمعنى العزيز هو الذي لا يسمح لأي قارئ سطحي أن يصل إليه.

و لقد كانت ثنائية اللفظ و المعنى من الموضوعات التي توقف عندها كثير من البلاغيين، ابتدءا بسبويه في القرن 2 هـ، و ما يمكن التوقف عنده في هذه الثنائية هو استخدام اللفظ على الحقيقة وعلى المجاز و يعرف محمد عابد الجابري الاستخدامين في تبسيط شديد حيث يكتب :"للفظ من جهة المعنى الذي استعمل فيه ضمن سياق معين صفتان: حقيقة و مجاز ، فاللفظ يكون على " الحقيقة " إذا دل على المعنى المتعارف عليه بالاصطلاح اللغوي، ويكون على " المجاز " إذا كانت هناك قرينة تجعله يدل على معنى آخر معناه المتعارف عليه بالاصطلاح اللغوي". "[1]

إن استخدام اللفظ على حقيقته يعني أنه استخدم في ما وضع له أصلا فإذا قال أحد ما " رأيت أسدا " و يقصد به الحيوان الذي تواضع الناس جميعا على تسميته أسدا ، فالعلاقة هنا بين الدال و المدلول هي علاقة مواضعة أي استخدام اللفظ على حقيقته.

أما إذا قلنا " رأيت أسدا " نقصد به وصف شجاعة المقاتل : فاللفظ أسد استخدم هنا استخداما مجازيا و يعرفه عبد القاهر الجرجاني "هو كل كلمة أريد بها غيرها وقفت له في وضع واضعها بين الثاني و الأول ....و إن شئت قلت : كل كلمة جزت بها ما وفقت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة ما تجوز بها آلية و بين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز ". "[2]

1- ريمون وليامز :"المدينة و ظهور الحضارة " في :بيتر بروكر(أعداد و نقدية)الحداثة وما بعد الحداثة ، ترجمة عبد الوهاب علوب الإمارات :المجمع الثقافي في أبو ظبي ،1995 ،ص 150.

2- محمد عنابي : مصطلحات الأدبية الحديثة :دراسة و معجم انجليزي – عربي (القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر – ترجمان -1996)، ص 11.

ويعتبر المجاز صلب النظرية اللغوية العربية، وقد كان الجاحظ هو أول بلاغي و ناقد عربي أثار جدلية اللفظ و المعنى حيث يقول شوقي ضيف :" أول من أثار مشكلة اللفظ المعنى أثاره واسعة ، فقد تحدث عنها في كتبه أحاديث كثيرة و هو في كل شق من هذه الأحاديث يرفع من شأن اللفظ و ينقص من شأن المعنى ، بل إنه يسقطه إسقاطا ، فليس له فضل و لامزيه ، ولا قيمة فنية ".[1]

وقد اهتم بزخرف اللفظ و المحسنات أكثر من الاهتمام بالمعنى، و قد ظهر جدل كبير حول هذا الشأن، وسنعيد قراءة كلمات الجاحظ في إسقاطه للمعنى على حساب اللفظ حيث يقول :"و المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي، و صحة الطبع و إنما الشأن في إقامة الوزن ، وتحيز اللفظ و سهولة المخرج و كثرة الماء وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسيج، و جنس من التصوير ". [2]

وقد فسر العشماوي مقولته القائلة " المعاني مطروحة في الطريق" باعتبارها تقلل و تسقط من شأن المعنى ثم نشر مفرداته المختلفة "السبك " "الصناعة " "النسيج " و " التصوير"باعتبارها دلالات تدل على المبالغة في العناية بالكل على حساب المضمون، ثم لا يمكن أن ننسى ما حققه الجرجاني في تطويره لنظرية النظم و التي فصلت بين اللفظ و المعنى.

1- صالح عزم الله زياد :" المصطلح الأدبي " ، مصدر سابق ، ص110.

2- محمد عناني : " المصطلحات الأدبية الحديثة "، مصدر سابق ، ص2.

و يستحسن أن نفرق بين دالة اللفظ منفردا، وبين قدرته على تحقيق المعنى و هذه القدرة لا تكون إلا داخل نسق أو نظم لغوي، ويعبر عبد القاهر الجرجاني عن الوحدة التي أسسها بين الدال و المدلول، أو بين اللفظ و المعنى حيث يقول :" و معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير و الصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يقع التصوير و البلوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل و تلك الصفة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل و الميزة في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه ، و كما لنا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود ننظر في مجرد معناه ، و كما أن لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود و فضة أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن يكون تفضيلا له من حيث هو شعر و كلام" . [1]

و هنا يؤكد أهمية النظم و النسق اللغوي و يقول برفض الفصل بين الشكل و المضمون و حاول كذلك أن يطور ثنائيتين:

الأولى : ثنائية المادة الخام (الذهب أو الفضة) و المنتج الذي يصنع منه (الخاتم).

الثانية : ثنائية المعاني و المنتج النهائي (القصيدة) التي تنتج عن ترتيب هاته المعاني و حدد أيضا موقفه من العلاقة بين المعنى أو الفكر أو اللغة، و يرفض الموقف القائل بأسبقية اللغة حيث يقول :"أنه محال أن يكون اللفظ قد نصب دليلا على شيء ثم لا يحصل منه العلم بذلك الشيء، إذ لا معنى لكون الشيء دليلا إلا إفادته إياك، العلم بما هو دليل عليه". [2]

1- الإمام عبد القاهر الجرجاني :" دلائل الإعجاز(في علم المعاني) "، تحقيق محمد عبده و محمد الشيقيطي ، تصحيح و تعليق محمد رشيد رضا (بيروت ، دار المعرفة للطباعة ، 1987)، ص3.

2- عبد العزيز حمودة : "المرايا المقعرة" ، مصدر سابق، ص283.

ونلاحظ من كل هذا أن هناك اختلاف وتناقض بين اللفظين وبين الجرجاني و الجاحظ إلا أنهما يتفقان في بعض الأفكار حيث أن الجاحظ عندما قال أن الإنسان: "لا يعرف ضمير صاحبه أولا حاجه اجبه وخليله"، فهو يتحدث هنا عن اللغة كأدلة اتصال تماما كما قال الجرجاني فهما يتفقان في وظيفة اللغة، وفي الوقت نفسه يؤكد الجرجاني أن اللغة ليست دليل على وجود علاقة اعتباطية بين الصوت والشيء وهذا ما نجده كذلك في مقولات الفلسفة الظاهراتية والهرمنيوطيقية عن الوجود واللغة.

- وربما قد توقفنا كثيرا عند استخدام اللفظ على حقيقته ولابد لنا الرجوع إلى استخدام اللفظ على المجاز، والذي يعتبر من أهم القضايا التي انشغل بها علم البيان العربي، وقد خص له عبد القاهر الجرجاني كتاب كامل هو أسرار البلاغة.

وقد عرفه بإرجاعه إلى جذره اللغوي : "المجاز مفعل من جاز الشيء يجوزه إذا نفذاه وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به بموصعه الأصلي آو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا". "1

وللمجاز وظيفة كبيرة في اللغة وبعبارة أخرى داخل النص سواء أكان كناية أو استعارة أو تشبيه وتكمن أهميته في اعتباره : الآلية اللغوية والتحليلية التي تمكن المبدع من الإبداع أو الابتعاد عن لغة التقرير والإخبار.

1- الإمام عبد القاهر الجرجاني:" أسرار البلاغة : في علم البيان" صححها وعلق عليها محمد رس رضا ، ط 6 القاهرة ، مكتبة محمد علي صبيح ،1969، ص 108 .

الابتعاد عن استخدام اللفظ على حقيقته والرجوع إلى لغة الإيحاء والإيماء وتعدد الدلالة داخل النص الإبداعي .

- أما إذا انتقلنا إلى البلاغي العربي المتأخر إلا وهو السكاكي فإننا نجد أن موقفه من قضية الحقيقة والمجاز هو نفس موقف الجرجاني، فتعريفه لاستخدام اللفظ على حقيقته يتفق مع تعريف الجرجاني، وإذا رجعنا إلى استخدام اللفظ على المجاز فنجده أيضا يتفق معه وإذا وجد اختلاف بينهما فقد يكون اختلاف جزئي هامشي فقط.
- وفي النهاية نستطيع القول بأننا ربما لم نتطرق إلى جميع أعلام البلاغة العربية الذين تطرقوا هم أيضا إلى هذه القضية لكننا استطعنا أن نقف عند أحدهم والذي يعتبر العمود الفقري لها والذي أطال بحثه حولها إلا وهو عبد القاهر الجرجاني دون أن ننسى ابن سينا، الجاحظ، السكاكي وغيرهم."[1]

2 النظرية الأدبية :

- قبل التطرق إلى هذه النظرية وكيف نشأت وتأسست لابد من طرح سؤال وجيه حولها ألا وهو : هل استطاع العقل العربي أن ينشئ في العصر البلاغي الذهبي نظرية أدبية؟

1- عبد العزيز حمودة: "المرايا المقعرة"، مصدر سابق، ص370.

- استطاع عبد العزيز حمودة أن يحالفه الصواب إلى القول بأنه لا توجد قضية انشغل بها الحاضر النقدي لم ينشغل بها أو التوقف عندها على الأقل العقل العربي من القرن 3هـ وحتى نهاية العصر الذهبي للبلاغة العربية ..... على رأس هذه القضايا على سبيل المثل لا حصر "موضوعية الأدب ، الأدب والغايات العلمية والأخلاقية ، التجسيد في منابل التقرير ، المعادل الموضوعي للنص المغلق والنص المفتوح، المعنى ومعنى المعني وتعدد الدلالة، الموهبة والتقاليد، قوة الرجل وقوة اللحظة، مراوغة المدلول للدال المجاز كمكمل للمنى أو زيادة عليه (بالمفهوم الدريدي) التحليل اللغوي للنص الأدبي وعشرات الموضوعات الأخرى التي انشغل بها نقاد القرن 20". [1]

ولا بد لنا في هذه الدراسة أن نتوقف عند مكونات النظرية الأدبية العربية ، ونتبع الخطوط الرئيسية التي أدت إلى ظهورها من جهة و انقطاعها من جهة أخرى ، وهذه الأخيرة هي التي لم تساعد على تطوير نظرية أدبية عربية متكاملة ، لان العقل العربي اختار القطيعة مع التراث العربي.

وسوف نبدأ بالشعر الذي يعتبر هو الإبداع الأدبي النشط الذي مثله العصر الذهبي العربي وسنحاول تعريف الشعر وتحديد وظيفته وآلياته.

1– عبد العزيز حمودة : "المرايا المقعرة "، مصدر سابق ، ص381.

وهنا نعود إلى سؤالنا الأول: هل افرز العقل العربي نظرية أدبية؟

- لابد لنا من شواهد وقرائن تثبت هذا حيث يرى جابر عصفور أن التركيبية الفكرية والجدل الذي صاحبه التوتر بين القديم والجديد قد افرزا نقدا أدبيا حديثا حيث يقول: "وبقدر ما كان هذا الوجه الإبداعي قرين الوجه الفكري في رؤية متحدة، تسعى إلى التحول عن عالم قديم وابتداع عالم تاريخي جديد، كانت الصلة وثيقة بين المستويات المتعددة لهذه الرؤية، على نحو جعل أهل العقل في الفكر سند الطرائق المحدثين في الإبداع بالقدر الذي تجاوبت به دوال الإبداع ودوال الفكر لتنطق دلالة المنظور الاجتماعي المتحول الذي يحتوي الفكر والإبداع معا بل على نحو التقى فيه الفكر والإبداع في مستوى يتوسط بينهما، فتولد نقد أدبي" حديث" صاغ فيه أهل العقل الأصول الجديد الإبداع أقرانهم من المحدثين، مدافعين عنها ومبررين حركتها في الوقت نفسه". "[1]
- وهنا نرى خصومات كبيرة بين النقاد أدت إلى تطوير النظرية الأدبية مثال: معركة القرن الرابع هجري والتي تعتبر من أهم المعارك الأدبية والنقدية والتي كانت بين أنصار أبي تمام والبحتري وبين مذهبيهما في كتابة الشعر وقسمت هذه الخصومة البلاغيين إلى فريقين : أنصار الطبع ، أنصار الصنعة.

1– عبد العظيم انيس ومحمود امين العالم : "في الثقافة المصرية "،ط 3 القاهرة دار الثقافة الجديدة 1989 ،ص45

ويضيف العشماوي إلى هذه الخصومة خصومة أخرى ساهمت في انتعاش هذه النظرية حيث يقول : " على أن هذه الخصومة العنيفة التي نشبت بين أنصار أبي تمام .... والبحتري ..... لم تكن وحدها التي جعلت النقد في القرن 04 هـ يبلغ هذه الدرجة من النضج والازدهار فقد كان إلى جانب هذه الخصومة خصومة أخرى لم تكن اقل حماسة من الخصومة الأولى ، إلا وهي الخصومة التي قامت حول شاعر كبير ترك في المعاصرين له أثرا بالغا وكان لشعره دوي غطى على أصوات الشعراء في عصره إذا لكم هو المتنبي الذي أثار بقدرته الفذة على صياغة الشعر، مجالا خصبا لحركة نقدية مماثلة لتلك التي أعقبت الخصومة حول أنصار أبي تمام البحتري ". [1]

وعلينا تتبع الخيوط الأساسية في علوم البلاغة والبيان والمعاني العربية وسنجد أن البعض يرى انجاز العقل العربي عاد إلى المصادر نفسها التي عاد إليها العقل العربي والتي أسست لنظرية أدبية قديمة ألا وهو الفكر اليوناني القديم عامة وأفكار أرسطو خاصة في الشعر والخطابة والمنطق وكان تأثير الفكر اليوناني على البلاغة العربية من الموضوعات التي حظيت باهتمام بالغ من علامة الفكر العربي وعلى رأسهم طه حسين، شكري عياد.

- وقد كان الفكر اليوناني سببا في تطوير نظرية أدبية عربية حيث يقول شكري عياد إن انبهار العرب بإنتاج الفكر اليوناني وبأفكار أيسطو د فع البلاغيين العرب إلى مقاومة هذا الإنتاج، وإنتاج بديل غربي ثم تحركوا أيضا في اتجاه إنتاج نظرية شعر عربية.

1– عباس العقاد : "الوجودية : الجانب المريض منها" بين الكتاب والناس (القاهرة 1952) ص20.

كما يحدد أن التأثير اليوناني جاء في وقته حيث قدم دعما للمجددين في معركتهم مع أنصار القديم حيث يقول :" ومهما يكن من شيء فقد شعرت الحياة الأدبية للعرب شعورا قويا بهذه المحاولة من الفكر اليوناني أن يقنن للشعر العربي ولا غرابة في ذلك فقد كانت هذه المحاولة مسايرة لاتجاه الحياة العلمية كلها نحو تأصيل الأصول وتقعيد القواعد. ومع أن طبيعة الشعر تنافي هدا الاتجاه التقنيني فقد كانت له في العصر الذي نتحدث عنه هذه الميزة: وهي انه كان مبشرا بتلخيص البلاغة المعاصرة من سلطان الأقدمين، إذا كان – على الأقل – يقيس القدماء والمحدثين بمقياس واحد، فلا يجعل احد الفريقين تابعا والأخر متبوعا ولا يجعل فضيلة المتأخرين هي الجري في مضمار المتقدمين في معانيهم وأساليبهم". "[1]

وسوف نتوقف مؤقتا عند نموذجين تطبيقيين لإثبات وجود نظرية للأدب فهناك بعض الآراء التي تؤكد أن الدراسات العربية القديمة مفتقرة إلى النقد التطبيقي:

النموذج الأول : نص قراني : ﴿ وقيل يا ارض ابلعي ماءك و يا سماء اقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودة وقتل بعد اللتوم الظالمين ﴾ (سورة هود 44)"[2]

ويكتب عبد القاهر لتأكيد أهمية التعامل النقدي التطبيقي مع النص :

" هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية ؟ قل " ابلعي" واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وما بعدها .....

1– سامي سويدان : "جسور الحداثة المعلقة من ظواهر الإبداع في الشعر والرواية والمسرح "(بيروت دار الآداب 1997)، ص13.

2 – عبد العزيز حمودة : "المرايا المقعرة،" مصدر سابق ، ص 316.

وكيف بالشك في ذلك ومعلوم إن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثم أمرت ثم في أن كان النداء " بيا" دون "أي" نحو"يا آيتها الأرض" إضافة الماء إلى "الكاف" دون أن يقال : ابلعي الماء(.....)." [1]

من خلال هذا النموذج يرى أن السياق التنظيري الذي انطلق منه عبد القاهر هو رفضه للقول بان المعاني في الألفاظ والفصاحة في الألفاظ في حد ذاتها والبديل الذي قدمه هو النظم تلك النظرية التي طورها هو بنفسه.

النموذج الثاني : فبيت من الشعر :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح"[2]

والصورة التي يجسدها الشطر الثاني " سالت بأعناق المطي الاباطح " هي الاستعارة

ولا نستطيع أن نتحدث عن طبيعة الأدب ووظيفته، دون تحديد مفهوم للشعر، واشتهر تعريف له هو ذلك التعريف الذي استخدمه البلاغيون العرب ، وهو تعريف قدامة بن جعفر " انه قول موزون مقفى يدل على معنى" ويفصله في العبارات التالية :"فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا (مقفى) فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع وقولنا يدل على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى ". [3]

1- مصطفى ناصف : "النقد العربي نحو نظرية ثانية "(الكويت عالم المعرفة 2000) ص 22.

2- عبد العزيز حمودة :" المرايا المقعرة "، مصدر سابق ، ص318.

3 – جابر عصفور :" مفهوم الشعر : دراسة في التراث النقدي الطبعة الخامسة " (القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب 1995) ص 36.

- وهذا التعريف يعتبر بداية واضحة لنظرية أدبية عربية ويعرفه كذلك ابن طباطبا على انه "كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الإسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعته وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه". [1]
- أما نظرة حازم عن الشعر فيقول :" كثير من أنذال العالم – وما أكثرهم – يعتقدون أن الشعر نقص وسفاهة وكان القدماء من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيه ضد ما اعتقد هؤلاء الزعانقة على حال قد نبه عليها أبو علي ابن سينا فقال : كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي فيعتقد قوله ، ويصدق حكمه، ويؤمن بكهناته فانظر إلى تفاوت مابين الحالي.ن : حال كان ينزل فيها منزلة اشرف العالم وأفضلهم وحال صار ينزل فيها منزلة أخس العالم وأنقصهم ". [2]
- وتتحقق وظيفة الشعر عن طريق أداة ألا وهي: المحاكاة والتخييل وهنا نستطيع الإجابة على السؤال الأول بالقول بان العقل العربي في العصر الذهبي للبلاغة قدم نظرية أدبية.

أركان النظرية الأدبية:

1/ الأدب بين المحاكة والإبداع : لقد بدأت قضية المحاكاة عند سقراط وحظيت باهتمام بالغ من أفلاطون، ثم أرسطو، ومعنى هذا أن الصيغة العربية للمحاكاة ارتبطت بالصيغة اليونانية والأرسطية.

1– عبد السلام المسدي : "التفكير اللساني في الحضارة العربية "(تونس 1981) ص 12 . 13.

2– حامد أبوا حمد : " نقد الحداثة"، (الرياض كتاب الرياض 1994) ، ص 65 .

وقد لاقت فكرة المحاكاة ترحيبا واسعا من طرف البلاغين العرب مثل صلاح زرق الذي يقول عنها : " وراقت المحاكاة بمفهومها الأرسطي المعدل – الفلاسفة والمفكرين والنقاد العرب، وعنى بتطبيقها في مجال الشعر والإبداع الفني خاصة أنها تقترب من دلالة التخيل والتمثيل والقياس الخادع في الفكر النقدي السابق ، وما يتصل بذلك من حديث الفكر والإبهام وتصوير الباطل في صورة الحق ، والحق في صورة الباطل وغيرهما من المفاهيم البلاغية التي كان يعتمد عليها في مواجهة كثير من النصوص الشعرية والدينية منذ جيل قدامة وابن طباطبا ثم نمت كثيرا بعد ذلك ". [1]

وتعاملت البلاغة أيضا مع مفهوم المحاكاة الأرسطية بحرفية وحرية كبيرة وجاءت نتيجة الإبداع العربي.

- وقد استعملت في العصور الأولى كلمة تخييل وبعد ذلك في مراحل لاحقة استخدم لفظ " محاكاة " كما حصل هناك خلط بين مفهوم الخيال بالمعنى الحديث، ومفهوم التخييل كمحاكاة عند أرسطو إلى وجود مواقف متضاربة لدى الجرجاني.
- ويعرف الجرجاني التخييل بمعناه الأرسطي ويربط بين المحاكاة والإبداع وذلك في كتابه أسرار البلاغة حيث يقول :" أن الصنعة إنما تمد باعها، وينشر شعاعها ويشع ميدانها وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدعي الحقيقة بما أصله التقريب والتمثيل ..... وهناك يجد الشاعر سبيلا أن يبدع ويزيد ويبدأ في اختراع الصورة ويعيد، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ومددا من المعاني متتابعا، ويكون كالمفترق من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهي". [2]

1– شكري عزيز الماضي : "من إشكاليات النقد العربي الجديد" (بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1997) ص 21.

2– احمد طاهر حسنين : <<حول روافد النقد الأدبي عند العرب : نظرة تحليل وتأصيل >> فصول ، العدد الأول مجلد 6 (أكتوبر نوفمبر ديسمب1986) ص 12 .

ونعود إلى مفهوم المحاكاة كما عرفها البلاغيون العرب "مقتبسا مستعارا أو مطورا أو بصرف النظر عن سوء الترجمة وسوء الفهم، لنتوقف عند تعريفهم للمحاكاة وتوظيفها في تطوير نظرية أدبية عربية، دون أن يعني ذلك إرجاع ازدهار الدراسات البلاغية العربية إلى اكتشاف أرسطو وكتبه، والمؤسف أن البعض فعل ويفعل ذلك في كثير من الإجحاف لقدرة البلاغة العربية على الوقوف على قدميها كما فعل طه حسين في مقولته المشهورة في مقدمة نقد النثر التي صنف بها عبد القاهر الجرجاني باعتباره فيلسوفا يجيد شرح أرسطو والتعليق عليه".[1]

ويعرفها ابن سينا :" أن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان احدهما الالتذاذ بالمحاكاة، واستعمالها منذ الصبا ... وللمحاكاة في الإنسان فائدة وذلك في الإشارة التي تحاكي بها المعاني فتقوم مقام التعليم فتقع موضع سائر الأمور المتقدمة على التعليم وحتى أن الإشارة إذا اقتربت بالعبارة أوقعت المعنى في النفس إيقاعا جليا وذلك لان النفس تنبسط وتتلذذ بالمحاكاة فيكون ذلك سببا لان يقع عندها الأمر أفضل موقع" [2]

ومن هنا نستنتج أن كليهما قد نقلا هذا المفهوم عن الفكر الأرسطي إلى العربية.

والمحاكاة نوعين : محاكاة مباشرة محاكاة غير مباشرة:

ويتوقف كثير من النقاد عند المحاكاة الغير مباشرة لأنها أساس عملية الإبداع فالإبداع يعتمد على الاستخدام الخاص للغة.

أما المحاكاة المباشرة فهي تضعنا في صلب الموضوع وتكشف صورته الحقيقية

- ربما قد توقفنا عند المحاكاة مطولا ولابد لنا من الرجوع إلى الإبداع في المحاكاة الشعرية كما يراها البيانيون العرب .

1- الولي محمد : "الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي"(بيروت ، المركز الثقافي 1990) ص 50.

2-ابن سنان الخفاجي :" سر الفصاحة" (بيروت : دار الكتب العلمية 1982) ص 66 .

وبالحديث عن الإبداع لابد أن نبدأ بالعلاقة بين المادة وصورتها التي تقدمها اللغة، فإذا رجعنا إلى المفكر اليوناني: فان الشاعر لا يحاكي الأشياء كما يراها بل يحاكي ما يحتمل أو ينبغي إن يكون هذا أولا.

أما ثانيا : فالشاعر الملحمي يصور الأشخاص بغير حقيقتهم ويغير في مفردات وقيم المادة المحاكاة سواء في المعاني أو الأفكار والأحداث أو غير ذلك، وهنا فهو يقدم صورة جديدة فيها ابتداع.

وفي البلاغة والبيان العربيين كما يقول حمودة " فقدت عرفت الممارسة الإبداعية قبل أن تجيء البلاغة العربية إلى الوجود كعلم نظري وقبل معرفة العرب لأرسطو". [1]

فلم تكن العلاقة بين المادة والصورة الشعرية علاقة نقل حرفي، وسلبي بل كانت العلاقة علاقة ابتداع يختلف فيها الشاعر علاقات لا وجود لها في الواقع أي مبتدعة.

- لابد من القول بان العقل العربي المبدع قد أنتج شعرا في عصره الذهبي قبل أن يسمع بأرسطو وآراءه في المحاكاة ، ولم ينتظر عبقرية المفكر اليوناني وتعريفه لها، ومن الظلم إرجاع انجازات البلاغة العربية كما يقول عبد العزيز حمودة إلى التأثير الأرسطي.

2 -الإبداع باللغة : لا يمكن أن نتعامل مع النص الأدبي إلا الرجوع إلى لغة فإذا كان الرسام أو المصور يستخدم الأصباغ والألوان وغيرها كأدوات للمحاكاة فان أداة الشاعر هي الألفاظ.

1- عبد العزيز حمودة : " المزايا المقعرة " ، مصدر سابق ، ص 355 .

حينها نتحدث عن استخدام الخاص للغة، أو المجاز، فأننا نجد أنفسنا في قلب النظرية الأدبية، ودعونا نقف أمام نموذج للتجسيد الذي يحققه الاستخدام المجازي للغة، سوءا عن طريق الاستعارة آو التشبيه " إن ما يقتضي كون الشيء على الذكر، وثبوت صورته في النفس أن يكثر دورانه على العيون، ويدوم تردد في مواقع الإبصار وان تدركه الحواس في كل وقت أو اغلب الأوقات، وبالعكس وهو أن من سبب بعد ذلك الشيء عن أن يقع ذكره بالخاطر وتعرض صورته في النفس قلة رؤيته، وانه مما يحس بالفينة بعد الفينة وفي الفرط بعد الفرط وعلى طريق الندرة، وذلك أن العيون هي التي تحفظ صور الأشياء على النفوس وتجدد عهدها بها وتحرسها من أن تدثر وتمنعها أن تزول ولذلك قالوا من غاب عن العين غاب عن القلب " [1]

ويحدد أيضا عبد القاهر وظيفة المجاز من خلال انشغاله بقضايا انشغل بها النقد في القرن 20 م مثل: المباشر و التجسيد، التقرير و التصوير، مراوغة المدلول للدال، تعدد الدلالة، ويتهم من يتوقفون عند المعنى الظاهر بالجهل والضلال وفي رأيه أن المجاز له القدرة على تجسيد الجمال من ناحية والتعبير من ناحية أخرى ، وعن الحقائق النفسية أما البلاغة العربية فترى أن المجاز هو الأداة التي تحول أو المعنى النثري إلى شعر ويذهب كذلك إلى تحدثه عن وظيفة التشبيه وذلك في الجمع بين شيئين متباينين فكلما كان هناك تباعد بين المشبه والمشبه به كان ذلك أطيب وأعجب إلى النفوس.

أما فيما يخص المعنى ومعنى المعنى أو المعاني الأول والمعاني الثواني فهي لا تختلف في جوهرها عن الدلالة بالمعنى الحديث.

1– شكري عياد: "اللغة والإبداع : مبادئ علم الأسلوب العربي" (القاهرة 1988) ص 118 .

وهكذا يقول : " كان في مقدوره أن يعلم أن الحسين لم يشيع في موكب حاشد كما يشيع مصطفى كامل فلا يقول في وصف نعشه

كأنه نعش الحسين بكربلا يختال بين بكى وبين حنان

وقصة مصرع الحسين مشهورة بسارة ، ومن العامة من ستظهر خبرته ويعلم كيف انه قاتل حتى أثخن بالجراح وانه – لا حيا الله قاتليه – مات وبه ثلاث طعنة وأكثر من أربعين ضربة ثم ديس بالخيل ورض جسده وأحقر رأسه وطرفه ابن زياد الكوفة ثم أرسله إلى يزيد ... واني لم يموت هذه الميتة آن تحتشد له الجنائز و يطاف بنعشه في المواكب". "[1]

ومادمنا نتحدث عن العقاد فدعونا نتطرق إلى نقد توفيق الحكيم له في رواية سارة، حيث اتهمه بالقصور كمبدع وذلك لأنه كان صادقا صدق كامل وهنا قد حرمه من الموهبة والقدرة الإبداعية حيث يقول: " يضع تحت أنظارنا سورة امرأة لاشك عندنا في أنها حقيقة، وانه قد التقى بها وجها لوجه، وانه انتفع بها كثيرا في دراسة لخلق المرأة وطباعها. وأنها قد أثرت في مجرى حياته بعض التأثير وعدلت وأضافت إلى علمه بالحياة الشيء الكثير، ووجه يقيني بكل هذا أن العقاد كان صادق قليل الالتجاء إلى الخيال والاختراع ". "[2]

أما البلاغة العربية فقد توقفت عند الجانب الأخلاقي والديني في قضية الصدق و الكذب. فكان من الطبيعي أن يربط الشعر في صدر الإسلام بعجلة الصدق الديني والأخلاقي وهذا ما يؤكده احمد طاهر " هذا على حين أننا خلال الحقبة المبكرة لظهور الإسلام وحتى أواخر القرن الثاني الهجري تقريبا نجد مبادئ نقدية توافرت لها صفة التوثيق ...

1– عبد العزيز حمودة : "المرايا المقعرة "، مصدر سابق ، ص 396.

2– ينظر:المصدر نفسه ، ص 397 .

ولكنها في عمومها تتركز حول بعض المبادئ الإسلامية العقيدة الإسلامية واهم ما تعتمد عليه هو صدق ، صدق المسلم في عقيدته وصدقه مع إخوانه و نبل العاطفة وتناميها بما رفعها إلى الإطار الذي رسمه الإسلام لتحرك المسلم والعفة أو الخلق أو التقوى بصفة عامة". [1]

نقصد بالمعنى الأول: هو الذي نصل إليه بدلالة اللفظ وحده:

معنى المعنى : كما يقول الجرجاني هو: " أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى أخر". [2]

المعنى الثاني: هو عملية استدلال عقلي نتخطى فيه المواضعة اللغوية والعلاقة الاعتباطية المعنى: "أن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع مع ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك". [3]

كما تحدث هذا الركن أيضا عن قضية الغموض والتعقيد وكل هذه القضايا بموضوع المجاز اللغوي.

3-الصدق والكذب : لقد اكتسبت قضية الصدق والكذب أهمية خاصة في الثقافة العربية وقد طور العقل العربي موقفا واضحا من هذه القضية.

1- الإمام عبد القاهر الجرجاني : "أسرار البلاغة" : في علم البيان صححها وعلق عليها محمد رشيد رضا ط 6 (القاهرة مكتبة محمد علي صريح 1959) ص 314 – 315 .

2- عبد العزيز حمودة: "المرايا المقعرة" ، مصدر سابق، ص 396 .

3- ينظر: المصدر نفسه، ص 417 .

وفي مناقشة قضية الصدق والكذب سنتوقف أمام مرثية احمد شوقي لمصطفى كامل وقد امسك بالحقيقة الجغرافية والتاريخية نتوقف مثلا :

لما نعيت إلى الحجاز مشى الأسى في الزائرين وروع الحرمان

السكة الكبـرى حيـال رباهــا منكوسة الأعلام والقضبان"[1]

فالحديث عن السكك الحديدية، ينتمي إلى علم الجغرافيا، واعتبر القصيدة درسا في الجغرافيا وقد اكتشف خطا جغرافيا وهو أن السكة الحديدة لم تصل بعد إلى مكة أو رباها . ومن هنا اصدر على الشاعر بأنه كاذب واتهم شعره بالتلفيف واتهمه أيضا بجهله لأمور التاريخ وكذبه في نقله لها.

وهو يؤكد أن هناك ربط بين الشعر و المزايا الأخلاقية وهو صدق تراجع أمامه الصدق الفني، وحتى انه يكفر الشاعر الذي يخرج عن القيم الدينية، كما حدث مع الشاعر قيس بن ذريح الذي كفره الخليفة عبد المالك بن مروان.

4- **السرقات الأدبية/ التناص :** لقد انشغل أصحاب البلاغة والبيان منذ القرن3 حتى نهاية القرن 5 بقضية السرقات الشعرية بين الشعراء كسرقات المحدثين من القدامى وسرقة المعاصرين بعضهم من بعض.

والجدل الأكبر الذي انشغل به البلاغيون كان حول سرقة المعاني وتداعيها واقتباس الصور وتقاربها ، ومن المهتمين بهذه القضية نجد ابن طباطبا، الامدي قدامة والقاضي الجرجاني وغيرهم.

1- عبد العزيز حمودة: " المرايا المقعرة" ، المصدر نفسه ، ص 420 .

ولقد كانت لغة القديم راجحة ،مما جعل الشاعر المحدث مجبرا بان يجاري القدماء في كل شيء سواءا في أوصافهم وتشبيها تهم وأساليبهم ... وهنا اتهم الشاعر بالسرقة لذلك قيل عن الشاعر بأنه مطالب : "بان يجاري القدماء في أوصافهم وتشبيهاتهم لا يستحسن إلا ما استحسنوه ولا يذم إلا ما يذمونه ولا يشبه إلا على طريقهم، ولا يستعير إلا على أساليبهم". "[1]

ولابد أن نرجع إلى القول بان السرقات الأدبية التي انشغل بها العرب هي بداية الحقيقة لمفهوم أخر إلا وهو التناص، ولابد من دراسة العلاقة بينهما، ويتمحور الحديث عن السرقات الشعرية حول محور المعاني والألفاظ أو المادة والصورة وسنرى الأهمية نفسها في مفهوم البينصية والسرقات تكون في المعاني ولا يمكن إن نقول بان تداعي المعاني يعتبر سرقة كما أن القاضي أكد أن المعاني المشتركة لا تعتبر سرقة : " فمتى نظرت فرأيت أن تشبه الحسن بالشمس البدر والجواد بالغيث والبحر، والليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار والصب المستهام بالمخبول في حيرته والسليم في سهره والسقيم في انبه وتأمله أمور متفزرة في النفوس متصورة يشترك فيها الناطق والأبكم والنصيح والأعجم والشاعر والمفحم ،حكمت أن السرقة عنها منتفية و الأخذ بالإتباع مستحيل ممتنع ". "[2]كما أن الاتفاق في الغرض أيضا لا يعتبر سرقة.

وعلينا الرجوع إلى علاقة التناص بالسرقات الأدبية فالتناص" يرى أن النص ليس شكلا مغلقا او نهائيا لكنه كيان مفتوح أو وحش أسطوري في حالة تكون مستمرة يحمل أثار tracs نصوص سابقة ". "[3]

1– عبد العزيز حمودة : "المرايا المقعرة" : المصدر السابق ، ص 445 .

2 – القاضي الجرجاني : "الوساطة ورد في ": المد مطلوب عبد القاهر الجرجاني ص 364 .

3 – عبد العزيز حمودة : "المرايا المقعرة "مصدر سابق ،ص 451 .

فهو غير مغلق ومحمل بآثار نصوص أخرى ويعتبر التناص هو الصياغة ما بعد الحداثية البراقة للسرقات الأدبية والتي عرفها الجرجاني بالاحتذاء وقد أكد الجرجاني انه لا يوجد اختلاف بين مفهوم السرقات والاحتذاء والتناص و التناص أيضا كما يلخصه مصطفى ناصف في قوله :"نمط من تداخل النصوص وتسرب بعضها في بعض كان يتعقب اسر الكلمات من مبتدئها إلى منتهاها إن كان لها منتهى .... كان النقد العلمي – في جوهره – هو هذا التداخل الذي لا يغني فيه موقف عن موقف ولا عبارة عن عبارة، يحتاج الناقد أو الشارح العربي دائما إلى أن يغدوا إحساسه بالتاريخ، تاريخ الكلمات وتقلباتها، وكان استنباط المعنى عملا مشتركا بين كثيرين ... وكان مظهر النقد العلمي، اجتماع التراث في بؤرة وكان تداخل النصوص على هذا الوجه أساسيا ". [1]

5-الموهبة والتقاليد : لقد انشغلت علوم البلاغة قديما وحديثا بالسؤال التالي: وهو الذي يجعل الشاعر شاعرا؟ ولقد اتفق الجميع بان الشيء الذي يجعل من الشاعر شاعرا هو تحقيق الموهبة الفردية والدراية الكاملة بتقاليد الشعر ويقدم ابن طباطبا نصيحة للشاعر في قوله بان: "يديم النظر في الأشعار ... لتلصق معانيها بفهمه وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما تظر فيه من تلك الأشعار ، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن ، وكما قد اعترف من واد قد روته سيول جارية من شعاب مختلفة وكطيب تركب من أخلاط الطيب كثيرة". [2]

1- مصطفى ناصف : "النقد العربي : نحو نظرية ثانية "(الكويت عالم المعرفة 2000) ص 153 .

2- ابن طباطبا العلوي : "عيار الشعر تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام "(القاهرة : المكتبة التجارية 1965) ص :3 – 4 .

و إذا رجعنا إلى التقليد نجد أن اليوت يؤكد بقوله " أن الدعوة للوعي بالتقاليد لا تعني الدعوة للمحاكاة و التقليد ، و لو كان كذلك ما يفهمه البعض من دعوته ، فأنه في تلك الحالة يفضل الجدة على التقليد ". [1]"

فالتقليد عند إليوت ليس بالضرورة هو محاولة لتكرار ما أنجز في الماضي و إنما الهدف منه هو جعل التقاليد تصبح جزءا من موهبة للشاعر، و أثناء فعل الإبداع يشترط إليوت ، أن يكون المبدع في حالة لا وعي حيث يجب أن يكونوا في حالة وعي أيضا و في هذا ندخل فيما يسمى " بالطبع " و " الصنعة " فالشاعر المطبوع هو الشاعر الموهوب أو صاحب الموهبة ، وفي الحديث عن الموهبة يقول بشر بن المعتمر " إذا وجدت ما كتبته ليس شعرا لأن الألفاظ لم تقع موقعها و القافية قلقه لم تحل في مراكزها فلا تكره الألفاظ و القافية على اغتصاب الأماكن و النزول في غير أوطانها لأن ذلك هو التكلف بعينه فمن الأفضل ترك الشعر و لن يعيبك أحد بذلك ، و يعبرك به ، أنت ببساطة لست شاعرا (.....) فالأفضل لك أن تتحول من صناعة الشعر إلى أي صناعة أخرى تجيدها انك ببساطة لا تملك موهبة ". [2]"

و يستمر ابن طباطبا في عيار الشعر مع مفهوم التقاليد و التي يصفها بالأدوات اللازمة لفعل الإبداع للشعر كما يقول :"أدوات يجب إعدادها قبل مراسه تكلف نظمه فمن تعصت عليه أداة من أدواته ، لم يكمل له ما يتكلفه منه ، و بأن الخلل فيما ينظمه و لحقته العيوب من كل جهة ....". [3]"

1- عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة ، مصدر سابق ، ص، 459.

2- مصدر السابق ، ص، 461 .

3- عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير : من البنيوية إلى التشريحية ،ط4 د القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 ، ص 8.

و تعتبر التقاليد أيضا كما اعتبرها حازم مكملة للموهبة و هو يربط بين الخبرة بالتقاليد و معرفة القواعد و بين الطبع و الموهبة ففي رأيه أن الموهبة وحدها لا تكفي لإنتاج شعر جيد ، فالشاعر الجيد ليستمر في إبداعه لا بد له من الحس التاريخي و التقاليد

6- **الشكل و المضمون** : لابد من إرجاع هذه القضية إلى التراث النقدي ، ولا يمكننا مناقشتها إلا بالرجوع إلى القضايا الأساسية التي توقفنا عندها سابقا مثل ثنائية اللفظ و المعنى ، الصورة و المادة والأدب و الأخلاق.

و قد تعددت مواقف النقاد المحدثين حول العلاقة بين الشكل و المضمون : فمنهم من تحمس للشكل على المضمون و منهم من اتخذ موقف وسط و هناك من قال بأن الشكل و المضمون وجهان لورقة واحدة.

ومن البلاغيين العرب الذين وقفوا في فخ الفصل بين الشكل والمضمون هو الجاحظ وذلك في مقولة الأولى : "فالمعاني مطروحة في الطريق يعر فها المعجمي والعرب... الخ" والثانية :" إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وصحة الطبع ... وجودة السبك ... وإنما الشعر صناعة وضرب من التطوير". [1]

أما إذا رجعنا إلى ابن طباطبا فنجده يقول بأهمية المعنى داخل الصياغة الشعرية وخارجها، وهو يعارض القول بان الشكل والمضمون منفصلين وذلك في مقولته المشهورة: "والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء للكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه ومعناه " [2] أي أن الشكل والمضمون يشبهان في علاقتهما العلاقة التي تربط الروح بالجسد.

1- عبد العزيز حمودة : "المرايا المقعرة "،مصدر سابق ،ص 471 .

2- ابن طباطبا ، "عيار الشعر" ، مصدر سابق ، ص 11.

الملحق

1. نبذة عن حياة عبد العزيز حمودة:

أ. نشأته :

عبد العزيز عبد السلام حمودة، المشهور باسم عبد العزيز حمودة، ولد عام 1937م بقرية دلبشان مركز كفر الزيات بمحافظة الغربية بمصر، وتلقى تعليمه الأولي بمدينة طنطا، توفي سنة 2006م عن عمر يناهز الثامنة والستين ."[1]

ب . المؤهلات العلمية :

. ليسانس اللغة الإنجليزية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة، عام 1960.

. ماجستير الأدب الأمريكي من جامعة كورنيل (الولايات المتحدة الأمريكية) عام1965.

. دكتوراه الأدب الأمريكي من جامعة كوزنيل، عام 1968. "[2]

ج . التدرج الوظيفي :

. مدرس بقسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، عام 1960.

. مدرس بقسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، عام 1968.

. أستاذ مساعد ثم أستاذ بقسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب،جامعة القاهرة، عام 1973.

. رئيس قسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب، جامعة الملك عبد العزيز، عام1975.

. عميد كلية الدراسات العليا بجامعة الإمارات العربية المتحدة من عام1993حتى 1997.

. نائب رئيس جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا، عام1998."[3]

1- مجلة الأدب الإسلامي العدد(76)، ذو القعدة 1433 إلى 1434هـ، مقال بقلم حلمي القاعود.

2- مجلة الأدب الإسلامي، مقال بقلم حلمي القاعود.

3- ينظر: المرجع نفسه.

د. الهيئات التي ينتمي إليها:

. عضو المجلس القومي للثقافة، عام1980.

. عضو اللجنة العلمية الدائمة للأساتذة ، عام1980.

. عضو اللجنة العلمية الدائمة للأساتذة المساعدين، عام 1981.

. عضو لجنة الثقافة بإتحاد الإذاعة والتلفزيون، عام1986.

. شارك في وضع اللائحة الداخلية والمناهج الدراسية بجامعة السلطان قابوس.

. مستشار مصر الثقافي ومدير البعثة التعليمية في واشنطن، عام1989."[1]

هـ – المؤلفات العلمية:

قدم للمكتبة العربية الكثير من المؤلفات في كل من الفلسفة والنقد والمسرح وله أيضا بعض المؤلفات بالإنجليزية ونذكر من أعماله:

. الناس في طيبة، مسرحية، عام1979.

. ليلة الكولونيل الأخيرة، مسرحية، عام1981.

. الحلم الأمريكي، دراسة نقدية، عام1993.

. المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، عام1998.

. المرايا المقعرة، نحو نظرية عربية، عالم المعرفة، 2001.

. Introduction to our town 1970.

"[2]The problem with albee 1978.

1. –مجلة "البيان"، العدد(138)، صفر 1420هـ: يونيو 1999م، ص37، ومابعدها.

2–صحيفة: "الأخبار الأدب"، المصرية، بقلم جابر عصفور ديسمبر1998م_ يناير1999م.

ت . الجوائز والأوسمة :

جائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة : عام 2002.

علاوة على حصوله على لقب شاعر مكة في النقد عام 1421هـ / 2000م من مؤسسة يماني الثقافية عن كتابه " المرايا المحدبة " ، وفوزه بجائزة محمد حسن الفقي السعودية مناصفة مع د. حسن بن فهد 1427هـ / 2006م. "[1]

2 . بطاقة تقنية حول " كتاب المرايا المقعرة" :

عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت . صدرت السلسلة في يناير 1978 بإشراف احمد مشاري العدواني 1923 . 1990

المرايا المقعرة

نحو نظرية نقدية عربية تأليف :

د.عبد العزيز حمودة

طبع من هذا الكتاب أربعون ألف نسخة مطابع الوطن . الكويت . جمادى الاولى1422 . أغسطس 2001

المحتوى :

. تمهيد

. الجزء الأول : الحداثة والقطيعة مع التراث .

الفصل الأول: ثقافة الشرخ.

الفصل الثاني: من النتائج إلى المقدمات."[2]

1_ مجلة "البيان"، العدد(138)، صفر1420هـ: يونيو 1999م، ص37، وما بعدها.

2_ مقالات جابر عصفور الشهرية، في مجلة " العربي" الكويتية والأسبوعية.

. الجزء الثاني : وصل ما انقطع : نحو نظرية نقدية عربية.

. مدخل

الفصل الأول: النظرية اللغوية العربية.

الفصل الثاني: النظرية الأدبية العربية.

. الخاتمة عود على بدء.

. الهوامش والمراجع. "[1]

3. لماذا المرايا المقعرة؟

في هذا الكتاب يورد عبد العزيز حمودة في تمهيده أن التراث كان بالنسبة للكثير من الحداثيين العرب أمرا من شؤون الماضي، بهذا وضعنا تراثنا البلاغي أمام "مرايا مقعرة " صغرت من حجمه، وقللت من شأن انجازات العقل العربي، ويردف ذلك سؤال : لماذا المرايا المقعرة؟

وأستخلص مما جاء في تمهيده أيضا أنها جاءت:

1. كبديل لنسق عبد العزيز حمودة للمناهج الغربية، في كتابه السابق " المرايا المحدبة ".

2. يمثل البديل في تراثنا العربي.

3. سوء الفهم وأخطاء النقل، وابتعاد الحداثيين العرب عن الأصول الغربية للحداثة، واعتمادهم عمليات نقل وترجمة غير دقيقة (ابتعدوا عن حقيقة الحداثة) .

4. رحلة البحث عن السؤال التالي : هل قدمت البلاغة العربية في عصرها الذهبي نظرية لغوية أو نظرية أدبية؟ "[2]

1- مقالات جابر عصفور الشهرية، في مجلة " العربي" الكويتية والأسبوعية.

2- عبد العزيز حموده،" المرايا المقعرة"، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سنة2001، ص7.

5. القوة الدافعة لكتابة المرايا المقعرة هي تأسيس شرعية الماضي التراثي، وليس الحاضر الحداثي وغير الحداثي ؟.

6. محاولة إنصاف البلاغة العربية والعقل العربي.

7. الدعوة إلى " وصل ما انقطع " ورأب الصدع، ووضع حد لثقافة الشرخ."[1]

1_ عبد العزيز حمودة، "المرايا المقعرة" ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سنة 2001، ص7.

الخاتمة

لقد كان ما تقدم في تضاعيف هذه المذكرة، رحلة من رحاب نظريات الأدب، والتي تعتبر من أجل العلوم الأدبية وأكثرها فائدة، وذلك لتناولها قضايا على جانب من الأهمية وقد مكنتنا هذه الرحلة من الوقوف على محطات عديدة تحملها في نقاط مختلفة: .

. اختلفت الآراء حول نشأة النظريات، ومن تطرق إليها أولا على اعتبار أن الكثير يظنون بأن العقل العربي قد تأثر وأخذ مختلف منتجاته عن العقل العربي.

. إن الثابت عند الدارسين قديما وحديثا هو: أن العقل العربي أيضا استطاع أن ينتج نظريات كغيره، والثقافة العربية لم تكن مفلسة فقد عرفت البلاغة العربية نظريات عديدة منها: النظرية اللغوية والتي لها أسس تبنى عليها ونظرية أدبية ترتكز على أركان مختلفة، وقد تمكن الكثير من النقاد إلى التطرق لهاته النظريات والبحث فيها، واستطاعوا أن يكشفوا عن خباياها، مستعملين فيها مصطلحات عربية أصلية ونحن هنا لا نريد أن نقع في فخ التفاخر الأجوف والتغني بأمجاد الماضي، بقدر ما نريد إثبات ما أنجزه هؤلاء النقاد.

مما جعلنا نعود إلى التراث البلاغي زائرين رغبة في تأسيس شرعية النظريات اللغوية والأدبية المعاصرة، وذلك لو لم ندر لها ظهورنا، في قرون التراجع الطويلة.

ونستنتج في الأخير بأن تطور النظرية اللغوية والأدبية لا تقل إبهارا وإثراءا عن النظريات الغربية التي انبهرنا بها، وإن المقولات التي كنا قد توقفنا عندها تؤكد أيضا على نضج العقل العربي.

. لم تكن الثقافة العربية، إذن مفلسة ولم يكن العقل العربي قط متخلفا.

والحمد لله الذي أنعم علينا بإكمال هذا البحث فله الحمد في بدئه وختامه، ونستغفره من هفوات أقوالنا، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا، وصلي الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب و الغربيين المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، س1993م.
- د. راجح عبد الحميد الكردي: نظرية المعرفة بين القرآن والفلسفة، الكتاب الثاني، دار الفرقان لنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2003م.
- لسان العرب المحيط: إبن منظور، تقييم: عبد الله العلويلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت . لبنان(د. ت)، المجلد1، 346، مادة(ثبت).
- نقد الحداثة، ألان تورين، ترجمة: أنور مغيث، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1997م.
- الخطاب النقدي وإشكالية العلاقة بين الذات والآخر، أ،د، شكري عزيز الماضي، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد9، 1997م.
- تاريخ الفلسفة الغربية: الفلسفة الحديثة، برتراندرسل، الكتاب الثالث: ترجمة د. محمد فتحي الشينطي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977م.
- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، دون طبعة.
- إحسان عباس: فن الشعر، بيروت، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط2.
- أفلاطون: الجمهورية، الكتاب العاشر، نقلا عن شكري عزيز الماضي.
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة: مؤسسة الخانجي، ط3، ج1.
- 11. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، ط140.
- عثمان موافي: في نظرية الأدب: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، ج1.

- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابرأحمد عصفور، القاهرة: دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع، دون طبعة.
- د. يوسف نور عوض: في نظرية النقد الأدبي الحديث، القاهرة، دار النشر والتوزيع، الطبعة الأولى.
- عبد الناصر: في نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة.
- مجلة الأدب الإسلامي العدد76، ذوالقعدة 1433إلى 1434هـ، مقال حامي القاعود.
- مجلة البيان العدد138، صفر 1420هـ: يونيو 1999م.
- صحيفة: أخبار الأدب، المصرية، بقلم جابر عصفور ديسمبر 1998م يناير 1999م.
- مقالات جابر عصفور الشهرية، في مجلة العربي، الكويتية والأسبوعية.
- عبد العزيز حموده: المرايا المقعرة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني لثقافة والأدب، سنة 2001.
- حمادي حموده: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية.
- سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، القاهرة، دار الشرقيات، 1993م.
- يوسف الخال: نحن والعالم الحديث، مدخل كتاب الحداثة في الشعر بيروت 1978م.
- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر، في مصر1957م، ط8، القاهرة ، دار المعارف' 1983م.
- عبد العزيز حموده: المرايا المحدبة، من البشرية للتفكيك، الكويت، عالم المعرفة، 1997.
- .كمال أبو ديب: مقدمة جدلية الخلفاء والتحلي، بيروت، س1997م.

- ❖ عبد الرحمان حامد محمد: فرضية الحتمية اللغوية واللغة العربية عالم الفكر، المجلد 28، العدد 23، يناير/مارس 2000.
- ❖ شوقي ضيف: في الأدب والنقد، القاهرة، دار المعارف، س1999م.
- ❖ جاك دريدا: التفكيك والعلوم الإنسانية في الغد، بحث التي في المجلس الأعلى للثقافة المصرية فبراير 200، ترجمت: أنور مغيث ومنى طلبة.
- ❖ شكري عياد: مقدمة في أصول النقد، القاهرة، دار إلياس، س 1986م.
- ❖ سامي سويدان: جسور الحداثة المعلقة: من ظواهر الإبداع في الشعر والرواية والمسرح، بيروت، دار الآداب، س1997م.
- ❖ حاتم الصكر: ترويض النص: دراسة للتحليل النصي المعاصر إجراءات ومنهجيات، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997.
- ❖ صالح عزم الله زياد: المصطلح الأدبي، بين غناه بالمعرفة وغناه بالتاريخ عالم الفكر، المجلد الثامن والعشرون، العدد الثالث يناير/ مارس 2000م.
- ❖ ريمون وليام: المدينة وظهور الحضارة في بيتربروكر، إعداد نقدية، الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة عبد الوهاب علوب الإمارات، المجمع الثقافي في أبوظبي، 1995م.
- ❖ محمد عنابي: مصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة معجم إنجليزي عربي القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر ترجمان 1996م
- ❖ الإمام عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، في علم المعاني، تحقيق محمد عبده ومحمد الشنقيطي، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة للطباعة، س 1987م.
- ❖ الإمام عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ،(في علم البيان)، صححها وعلق عليها محمد رس رضا، ط6، القاهرة، مكتبة محمد علي صحيح، س1969م.
- ❖ عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم: في الثقافة المصرية، ط3، القاهرة: دار الثقافة الجديدة، س1989م، ص45.

- ❖ عباس العقاد: الوجودية: الجانب المريض منها، إبن الكتاب والناس، القاهرة، س1952م، ص20.
- ❖ مصطفى ناصف: النقد العربي نحو نظرية ثانية، الكويت عالم المعرفة 2000م، ص22.
- ❖ جابر عصفور: مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، ط5، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، س1995م.
- ❖ عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية، تونس، س1981م.
- ❖ حامد أبو أحمد: نقد الحداثة، الرياض، كتاب الرياض، س1994م.
- ❖ أحمد طاهر حسين: حول روافد النقد الأدبي عند العرب، نظرة تحليل وتأصيل، فصول، العدد الأول، مجلد6،أكتوبر 1986م.
- ❖ الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، بيروت، المركز الثقافي 1990م.
- ❖ ابن سينا الخفاجي: سر الفصاحة، بيروت: دار الكتاب العلمية س1982م.
- ❖ شكري عياد: اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، القاهرة، س1988م.
- ❖ ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر تحقيق طه الجابري ومحمد زغلول سلام، القاهرة، المكتبة التجارية 1965م.
- ❖ عبد الله الغدامى: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ط4، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب1998م.

الفهرس

الموضوعات	الصفحة
- **مقدمة**	أ – ج
- **مدخل**	5 – 8.
1. الدلالة اللغوية لكلمة نظرية	5.
2. تعريف نظرية الأدب	6.
3. المجلات التي تهتم نظرية الأدب بالبحث فيها	7 – 8.
- **الفصل الأول**	10 – 22.
1. نظرية المحاكاة	10–12.
2. نظرية التعبير	13–14.
3. نظرية الخلق	14–15.
4. نظرية الإنعكاس	15–16.
5. نظرية القراءة	17–19.
6. نظرية التلقي	20–22.
- **الفصل الثاني**	24–61.
1. نظريات البلاغة العربية	24–25.
أ . النظرية البلاغية	25–44.
ب . النظرية الأدبية	44–61.
- **ملحق**	63–67.
1. نبذة عن حياة عبد العزيز حمودة	63–65.
2. بطاقة تقنية حول" كتاب المرايا المقعرة"	65–66.
3. لماذا المرايا المقعرة؟	66–67.
-خاتمة.	69.
- قائمة المصادر والمراجع.	71–74.

–	