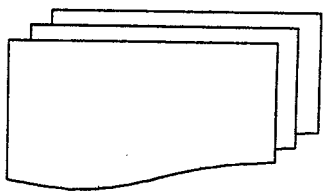

منهج التجديد البلاغى والنقدى عند الدكتور عبد العزيز حمودة

إعداد

د/محمود حسن مخلوف

أستاذ البلاغة والنقد المساعد فى

كلية اللغة العربية بأسيوط

لجنة التحكيم

أ.د/ فريد محمد بدوى النكلاوى	عضو اللجنة العلمية الدائمة
أ.د بسيونى عبد الفتاح فيود	عضو اللجنة العلمية الدائمة

مُقَدِّمَة

الحمد لله وكفى، وسلام على عباده الذين اصطفى، وآلهم وصحبهم ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين . وبعد ....

فلعل من أبرز ما يميز " ثلاثية"[1] عبد العزيز حمودة[*] التى وفق إليها فى عقده الخاتم أنها ذات روح ومنهج تبديا فى جميع صفحاتها، بل فى كافة سطورها بما يؤكد أن الرجل كان "معانا" على ما قصد إليه .

فروح الغيرة على أمته التى انتهكت مقدساتها وغيبت علومها، وطمست أعلامها، وربِّى بنوها على خطط أعدائها ...كل هذا ألهب حمية حمودة، وحفزه على نصب نفسه فداء لوطنه، وقربانا فى سبيل إنقاذ أمته متعرضا لأذى طوائف ظلت عقوداً عديدة تكيل له عبارات الثناء، وتحوطه بهالات التقدير .

---

(١) أعنى " المرايا المحدبة " ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، " المرايا المقعرة ١٤٢٢-٢٠٠١م ، " الخروج من التيه ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م " وثلاثتها من سلسلة " عالم المعرفة "، الكويت

(*) ولد عبدالعزيز حموده فى قرية دلبشانه أحدى قرى مركز كفر الزيات بمحافظة الغربية، وتلقى تعليمه الأولى بطنطا، ثم تخرج من قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب . جامعة القاهرة . عام ١٩٦٢.

ابتعث إلى جامعة كورنيل الأمريكية عقب تخرجه فحصل على الماجستير فى الأدب المسرحى عام ١٩٦٥ ثم حصل على الدكتوراه عام ١٩٦٨من نفس الجامعة .

شغل بتدريس النقد، والدراما، والأدب المسرحى فى كلية التخرج، وبعض المعاهد الفنية وتدرج فى عمله الاكاديمى حتى تم اختياره عميداً لكلية الآداب ١٩٨٥م -١٩٨٩م ثم عمل مستشاراً ثقافياً لمصر بالولايات المتحدة الأمريكية، مع تقلده عدة مناصب إدارية أخرى فى مؤسسات تعليمية متعددة .

وهب حمودة فى الآداب المسرحى، لاسيما السياسى منه – فكتب مسرحيات : فى طيبة، وليلة الكولونيل الأخيرة، والرهائن، والظاهر بيبرس، والمقاول ..

وله عدة مؤلفات نقدية أشهرها ثلاثيته الخالدة : المرايا المحدبة، المرايا المقعرة، الخروج من التيه ..

وهذا الثلاثية هى التى دخل بها حموده سجل الخلود ؛ إذ الرغم من تشبع عقل كاتبيها بالثقافة الانجليزية فى كافة مراحل حياته العلمية والوظيفية إلا أن قلبه ما فتئ ينبض بخفقات الولاء لأمته ولغتها وآدابها حتى أتم الله عليه نعمته فى عقده الخاتم فكتب "ثلاثيته " التى شغل هذا البحث بجانب من واسطة عقدها ..

وكل عاقل يدرك بداهة أن روح الغيرة، وقوة الحمية لايغنيان شيئا ما لم يكن معهما منهج مكتمل، وبرنامج عمل دقيق، وخطط بحوث وافية .

تيقن حمودة هذا فأحكم منهجه، ودقق فى وضع خطته، وبالغ فى تسديد برنامجه، حتى انكشفت له المحجة، واستبان بين عينيه السبيل القويم .

والروح والمنهج – على خطرهما – لم يكونا ليبلغا بصاحبهما غايته لولا أن استجمع أدوات عمله، واجتهد فى استكمال وسائل نجع مقصده، فجدّ فى مطالعة كتب التراث البلاغى والنقدى فى العربية، واحتشد لهذا بكل ما أوتى، وقد تجلى هذا واضحاً فى كل مباحث الثلاثية، ومسائلها وقضاياها لاسيما فى واسطة عقدها " المرايا المقعرة " الذى شغل به هذا البحث أكثر من صنويه .

واللافت للنظر أن حمودة قد استوعب بنفاذ بصيرة معظم الأصول البلاغية والنقدية فى سنوات ثلاث { ١٩٩٨-٢٠٠١}، ورصدت موهبته الملهمة كثيراً من مقرراتها الدقيقة، وتنبيهاتها الواعية، وإشراقاتها الرائدة، وتحقيقاتها الناضجة .. صنع حمودة هذا بما لا يفسر إلا بأنه كان معاناً من الله على ما قصد إليه ؛ لأن ما استوعبه– وهو غير المختص فى هذا الفرع – لا يستوعبه نظراؤه إلا فى أضعاف سني عكوفه الثلاث .[١]

والأعجب: أنه قرأ هذا التراث الواسع المتناثر فى خمسة قرون زاخرة ليستخرج منه أسطراً تعينه على تحقيق مقصده، أى أنه لم يكن مجرد استيعاب كتاب ليحققه، أو ليلخصه، أو ليعيد عرضه بأسلوب معاصر – على عظم هذا كله – بل كان مقصده الوصول الى ما يدخل ضمن منهجه الواعى فى التقاط ما يتضمن مكونات النظرية العربية فى اللغة والادب– حيث قرر أنه " باختصار، لا توجد مشكلة نقدية توقفت عندها نظرية / نظريات الأدب الحديثة لم يتوقف عندها العقل العربى منظراً وممارساً"[٢] .

---

(١) لحظ هذا وسجله د/ حسين نصار كماورد فى مقال " د/عبدالعزيز حمودة رائد المقاومة فى النقد العربى " المكتبة الالكترونية .

(٢) المرايا المقعرة ٣٠٨.

عرض حمودة هذا فى مفردات مفصلة تناولت الأدب بين المحاكاة والإبداع، والموهبة والتقاليد، والعلاقة بين الأدب والواقع، وعلاقة الشاعر بالقوى الاجتماعية المحيطة، وعلاقة النص بمنشئه من ناحية، ومتلقيه من ناحية ثانية، ومفاهيم الخيال والمخيلة والتخيل والتخييل، وعلاقة الأدب بالغايات الجمالية والأخلاقية والعملية، ووظيفة النقد، وآليات تحقق الدلالة، والشكل والمضمون، والسرقات الأدبية (التناص)[١]

هذا فى عرضه لمشروع النظرية الأدبية، وأما فى مشروعه للنظرية اللغوية فقد عرض فى التراث العربى " دراسات فى بنى اللغة العربية، فيها ما يكفى لإثبات أنه بالفعل قدم مدرسة لغوية عربية متكاملة، فيها التطور، والتكرار، والتداخل، والتحوير، والنقض، بل فيها نظرات ثاقبة رائدة لكل ما قرره عالم اللغة الكبير " دى سوسير "أبو " الدراسات اللغوية الحديثة فى أوربة [٢]

وبعد هذا فإننا لا نملك إلا أن نشارك حمودة حسرته وألمه عندما نتذكر معه " أنه لو استمر العقل العربى فى مساره لكان قد استطاع تطوير نظرية لغوية أكثر علمية وأكثر تركيبية من أى نظريات لغوية بلاغية قدمها القرن العشرون فى أوربة وأمريكا"[٣] فمن الذى حال دون هذا، واجتهد عامداً فى حجب النابهين العرب عن إنجاز هذا المشروع العظيم، وأنهك قواهم وأوقاتهم فى مجال لم ولن يحسب لهم إنجاز فيه ؟!

إنه لغز مطلسم لا ينكشف إلا بين يدى علام الغيوب ؛ إذ إن هذا الأمر قد دبر له بأخبث وسائل الكيد والمكر طيلة قرنين من الزمان، بل تزيد .. وقد تآزرت على إعداده، وتنفيذه، ومتابعته هيئات، ومؤسسات، وحكومات حشدت له كل ما أوتيت من مواهب، وموارد، ومناهج .

وليس هنا مجال تفصيل، بل إن الإشارة كافية لإيقاظ من لديه عقل واع وقلب سليم، ولا حديث مع من باع وطنه وأمته وعقيدته[٤].

---

(١) ينظر المرايا المقعرة ٣٠٨ .

(٢) ينظر المرايا المقعرة ١٩٩، ٢٠٠.

(٣) المرايا المقعرة ٢٠٠.

(٤) ينظر حصوننا مهددة من داخلها الدكتور محمد محمد حسين ..ط. دار الرسالة ١٩٩٣م الطبعة الثانية عشر .

أدرك حمودة هذا بعد أن قضى قرابة الأربعين عاماً يخالط القوم في ميادين التعليم والثقافة والأدب والسياسة فانكشف له ما أشعل فيه الحمية على مقدسات أمته، ومقومات قوميته، فألزمته غيرته بسلوك معاكس تماماً لما عاش عليه طيلة عقوده الأربعة الأولى.

وقد أفاد هذا البحث من المنهجين : التاريخي والتحليلي في عرض قضاياه ومباحثه وجاءت فصوله الثلاثة بعد المقدمة مزيلة بالتعقيب والخاتمة والفهارس .

فجاء الفصل الأول : بين يدى المنهج .

والفصل الثانى : حمودة والتراث البلاغي والنقدي.

والفصل الثالث : منهج التجديد عند حموده .

الفصل الأول

بين يـــدى المنـــهج

المبحث الأول

أصل الداء وسبيل العلاج من وجهة نظر "حمودة"

لقد حدد حمودة أصل الداء فى "القطيعة مع التراث" واعتبر أن الحداثة وما بعد الحداثة هما ذروة ما أسماه بثقافة الانبهار والاحتقار التى بدأت مع "تفريخ" الدفعة الأولى من البعثات المصرية إلى أوربة فى أوائل القرن الثامن عشر الميلادى حيث توالى إيفاد البعثات، واســتقدام المستــشرقين، وكلاهما يسير على وفق منهج محكم، ومراحل محددة، لاسيما بعد إنشاء المدارس والمعاهد العليــا، والجامعة المصرية، حيث وضعت لوائح العمل بها، ورسمت خطط الدراسة فيها بما يــسير قــدماً فى سبيل تحقيق " الانبهار والاحتقار".

وما فعله حمودة فى سبيل طب هذا الداء العضال لم يعد أن يكون مجرد " محاولة لإنــصاف البلاغة العربية والعقل العربى، أراد بها استبدال مرايا عادية بالمرايا المقعرة، ليست محدبة تضخم من حجم تلك البلاغة وإنجازاتها، كما أنها ليست مقعرة تقلل من شأنها وتصغر من حجمها[١].

وفى ضوء هذا التمهيد السريع يتحدد منهج البحث فيما يلى :-

يبدأ البحث بعرض خطة حمودة التى رسمها لبحثه ابتغاء تحقيق مقصده والــتى تتمثــل فى تقريره الجهير " لقد أصبحت قراءة التراث البلاغى العربى من منظور حديث ضرورة، لا لفهــم التراث فقط، بل لفهم الإمكانات الفنية للغة العربية "[٢]

وحمودة فى هذا الاتجاه يقف فى موقع يصاول فيه فريقين : فريق ينادى بتحقيــق قطيعــة معرفية مع التراث كشرط مسبق لتحقيق الحداثة، وما أسموه " تحديث العقل العربى " وهؤلاء هــم جمهرة الحداثيين ..

---

(١) المرايا المقعرة ١٣

(٢) المرايا المقعرة ٣٢٣

وفريق ثان يظهر الوسطية، ولكنه يتخذ من قراءة التراث وسيلة لتثبيت شرعية الحاضر الحداثي، وليس تحقيق شرعية الماضى التراثى كما هو عند الغذامى وكمال أبى ديب . .[١].

وقد نبه المؤلف إلى أنه فى مقابل التنكر الصريح للتراث النقدى العربى منذ بداية القرن العشرين، وانتهاء بالقطعية المعرفية مع الماضى ارتفعت بعض الأصوات أحيانا تحذر من الانسلاخ الثقافى والارتماء فى أحضان الفكر الغربى، ونادت بما أطلق عليه " الأصالة والمعاصرة " تفادياً لمخاطر عديدة كانت تلاحق من يجاهر بمناوأة الحداثة وما بعدها ..[٢] إلا أن الواقع الصحيح يؤكد أن هؤلاء عندما كانوا ينادون بالأصالة كانوا يرفعون شعاراً مفرغاً من معناه الحقيقى، بل لم تكمن العلاقة بين شطرى " الأصالة و المعاصرة " عندهم تتعدى " واو العطف " كما نبه إلى ذلك شكرى عياد [٣].

يقول عنهم حمودة :" إن هؤلاء يعودون إلى التراث ليلقوا الضوء على كنوزه، ويضعوا أيديهم على أفضل إنجازاته، لكنهم حينما يتحولون الى التنظير – وما أقله – أو التطبيق – وما أكثره – يستخدمون المصطلح النقدى الغربى الباهر، برغم أنهم يدركون جيداً، وأكثر من غيرهم أنهم كانوا يستطيعون استخدام مصطلحات عربية أصيلة، أو تطوير مصطلح نقدى عربى، بدلاً من نقل المصطلح الأجنبي بعوالقه المعرفية، أو قيمة المعرفية الغربية إلى الثقافية العربية "[٤]

وينتهى حمودة إلى أنه لا يمكن أن نسمى تلك الممارسات أصالة بأى معنى من معانيها " مؤكداً أنه يتغيا أصالة " تمكن العقل العربى من تطوير " هوية واقية " سبق أن طالب بها العقاد بعد نضجه فى منتصف القرن العشرين[٥]

---

(١) ينظر المرايا المقعرة ١٧٥.

(٢) ينظر المرايا المقعرة ١٧١.

(٣) ينظر المرايا المقعرة ٤٨٦.

(٤) المرايا المقعرة ٤٨٦.

(٥) المرايا المقعرة ٤٨٧ وينظر دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية للعقاد ط/ غريب / بدون.

المبحث الثانى

مفتاح شخصية " حمودة "

هذا وقد تجلت فى شخصية حمودة عدة سمات خلقية أعانته كثيراً على تحقيق ما قصد إليه، أهمها لطف إلهي قدرى انتشل حمودة من وهاد مواقف " الانبهار والاحتقار" ....

وإنما عددت هذا لطفاً قدريا، لأنه سجل على نفسه بقلمه " أنا الذى بدأت حياتى العلمية داخل بيت الثقافة الغربية، وأكملت دراستى العليا فى الأدبين الانجليزى والأمريكى = وجدت نفسى فى هذه المرحلة من حياتى أعود إلى حظيرة الفكر العربى القديم فى حركة معاكسه تماماً لحركة بعض الحداثيين العرب "[١]

وأضيف هنا الى ما سجله حمودة هو أن اللطف الإلهي الذى صحبه قد مهد له ذيوع رجوعه هذا، وانتشار آثار أوبته بما لم يتحقق مع كثيرين غيره نالوا أضعاف ما نال حمودة من الشهرة والصيت، أمثال طه حسين، وزكى نجيب محمود، وعبدالرحمن بدوى، وغيرهم ممن أذيعت خطاياهم فى حق التراث العربى الإسلامى على أوسع نطاق، وأخفيت – عن عمد وإصرار – آثار رجوعهم الحقيقية، وضرب عليها بسياج صلد، لم تنفذ منه إلا أقل الأضواء الدالة، وأضعفها أثراً فى الميادين العلمية والثقافية [٢].

سمة أخرى لحمودة متصلة باللطف القدرى المصاحب له ذلك هو " الحدس " الذى ساقه إلى ارتياد هذه المجالات، وأغراه على تقدم سنه بتحمل مشقة اجتيازها ففُتح وفُرق له بما أدهشه وهذا ما سجله حمودة نصاً فى قوله :

"وكانت المفاجأة ! لقد بدأت بحدس، مجرد شعور قوى من شذرات قراءاتى السابقة، أنها هناك : أن العقل العربى قد قدم بالفعل ما يكفى لتسميته، دون تفاخر أجوف، أو مباهاة فارغة نظرية لغوية، ونظرية أدبية، أو على الأقل ما يمكن تسميته ببدايات قوية للنظريتين . كانت المفاجأة أن ما عدت إلى التراث البلاغى العربى بحثا عنه كان أكبر وأقوى بكثير من مجرد " الحدس ببدايات قوية "[٣]

---

(١) المرايا المقعرة ١٠.

(٢) ينظر رسالة "الطريق إلى ثقافتنا " للأستاذ /محمود شاكر طبعت فى صدر كتاب المتنبى ط . المدنى بالقاهرة وجدة ١٤٠٧هـ –١٩٨٧ م .

(٣) المرايا المقعرة ١١، وتنظر صفحات ٢٦١، ٢٦٨، ٣٠٧، ٣١٣ .

أما الصفات التى اجتهد حمودة فى اكتسابها والتحلى بها وكان لها أثر كبير فى بحثه هذا فهى التواضع والإقرار بفضل سلفه، بل والمجاهرة بأفضليتهم عليه، وهذا فى مثل تقريره المطول:

"ومرة أخرى يجد المؤلف نفسه فى موقف لا يحسد عليه، فقد تكفلت عشرات، بل مئات المؤلفات التراثية والحديثة بدراسة أدق دقائق البيان العربي، ولم يبق جانب من جوانب المجاز المختلفة، لم تقم هذه الدراسات قديما وحديثا بدراسته وتوضيحه، وهكذا فإن من السفه عبور الجسر الذى عبره البلاغيون وعلماء البيان العربى مئات المرات قديما، وعدد من النقاد العربى المحدثين الذين أغنوا المكتبة العربية بدراسات متميزة حول تراثنا اللغوى والنقدى[1]

بل إن تواضعه هذا ومعرفته حقوق سلفه عليه، ربما يكون واحداً من مفاتيح التوفيق إلى ما صنعه فى " ثلاثيته العظمى"

إذ عقب توضيحه السابق ذكره عن كونه عاد إلى حصون التراث العربى بعد أن قضى معظم سني عمره منبهراً بالنقد الغربى مشيراً إلى أن هذا عكس ما صار إليه كثير من الحداثيين العرب.. بعد توضيحه هذا نجده يسارع إلى التبرؤ من مواطن الظن، ومواقف التهم فيجأر " أقول ذلك راجيا ألا يفسر على أنه تعظيم من شأن نفسى، أو تقليل من شأن الآخرين، الذين كان بعضهم أساتذة لى بأكثر من معنى، وقدموا للثقافة العربية خدمات لا يمكن لأى "سوء نية" أن يقلل من شأنها، لكننى لم أشعر بالدونية، وإن كنت قد شعرت برهبة كبيرة .

ثم إنني أدركت بعد بداية قراءة التراث البلاغي العربي أن بدايتي مع الآداب الغربية ربما تساعدنى فى تقديم قراءة أو رؤية جديدة لذلك التراث "[2]

وفى الفقرة الأخيرة ما أظنه مفتاح ما اختص به حمودة عمن شاركه فى هذا المهيع، إذ إن أكثر من كتب عن التراث العربى لم ينل حظه من الثقافة الغربية، ومن نال مثله أو مقارباً لم يؤت موهبته، ولم يرزق روحه التى اقتحم بها هذه المعركة الشعواء، ولعل هذا هو سر تفرد الرجل فيما ختم به حياته العلمية فى عقدها الأخير .

---

(١) المرايا المقعرة ٢٨٩.

(٢) المرايا المقعرة ١٠.

الفصل الثانى
"حمودة" والتراث البلاغي
المبحث الأول
مفاتيح مصادر " المرايا المقعرة "

لا شك فى أن حمودة قد بذل جهداً مضاعفاً فى محاولته تحصيل مقررات النقد والبلاغة العربية، وذلك لأنه نشأ بعيداً عن أوديتها، ولم يتوجه إليها إلا بعد أن انتهي من " المرايا المحدبة " الصادر ١٩٩٨م وهو قبل هذا التاريخ كان ممن شغل بالنقد والأدب الغربيين فى كافة مراحل دراسته ..

ولا يمارى عاقل فى أن من يروم مثل صنيع حمودة يثقل عليه الحمل، وينوء كاهله به، ولا يستبعد عليه أن ينصرف عن بغيته الجديدة بسبب ما يعانيه من مشقة وعنت بالغين .. ومن شك فليجرب .

ومما يضاعف هذا أيضا قصر الفترة التى قضاها المؤلف فى المطالعة، والتحصيل، والاختيار، والمناقشة، والاستخلاص، وإذا كانت هذه الخمس تعوز أوقاتاً مضاعفة عما أنجز فيه صاحب "المرايا المقعرة " مقصده فإنه ليزداد يقين الباحث أن صاحبنا كان" معانا" فيما قصد إليه، حيث استغرق كل هذا ثلاث سنوات، وقد خرج مؤلفه ثرياً، عميقا، مثيراً بما لا يتحقق إلا للمؤلفات التى كتبها المختصون فى وقت هو ضعف هذا على أقل تقدير .

فلم يكن مستغربا إذن أن يحاول حمودة أخذ مفاتيح لقراءة كتب التراث من المراجع التى بين يديه، سيما تلك التى ناقشت قضايا تدخل ضمن منهجه، أو تلك التى عالجت مباحث تدنى أمام المؤلف غايته .

وبداية فإن هذه المراجع ليست بالكثيرة، لأنه انتقاها بعين تبحث عما يدنيه من غايته فقط، دون الإكثار من المؤلفات العامة التى ليست لها خصوصية فى المجال الذى عكف فيه الباحث .

يقول حمودة فى تواضع حميد " وكما حدث فى مواقف سابقة" قمنا بالتوقف عند عدد محدود من الإحالات إلى التراث العربى، ولم ندع أننا قادرون على إحالة أكثر شمولاً واتساعاً "[١]

ثم إن من يطالع اقتباسات المؤلف وإحالاته إلى هذه المراجع يحس أن حمودة كان يطالع فى عقول مؤلفيها قبل مطالعته فى صفحاتها، وأنه كان لا يثبت نصوصها إلا وقد وضع مؤلفيها فى مكانة خاصة من حيث الاجتهاد، والإنصاف، والعمق، والشمول، وعكس هذه الصفات الأربع .

وقد يكون هذا التقييم مصرحاً به كالذى يعقب به كثيراً عقب ذكر "شكرى عياد" فى مثل قوله " وهذا ما يؤكده شكرى عياد فى دراسته القيمة التى ألحقها بترجمته كتاب الشعر"[٢]

وشبيه بهذا التعليق ما ذكره المؤلف عن جابر عصفور بنحو قوله " ويقدم جابر عصفور فى دراسته التراثية المتميزة " مفهوم الشعر " قائمة طويلة بالمؤلفات التى لم تصلنا من إنتاج القرن الرابع وحده[٣].

وفى موضع آخر يقول : واللافت للانتباه هنا أن جابر عصفور فى رأينا من بين أفضل من قدموا قراءات مستنيرة للتراث النقدى العربى، وأغزرهم انتاجاً فى هذا الاتجاه، ما فى ذلك شك أبداً لم يترلق إلى قراءة التراث بهدف تأسيس شرعية البنيوية أو الحداثة "[٤].

ويقول أيضا : أو يحيلنا محمد عبد المطلب فى دراسته القيمة عن " مفهوم العلامة فى التراث "[٥].

وأخرى يقول عن كاتب آخر :

ويسارع أحمد درويش فى" التراث النقدى قضايا ونصوص " إلى تقديم إجابة حماسية تعتمد على المنطق الذى يقوم بعد بتوثيقه .. "[٦].

---

(١) المرايا المقعرة ٢٦٨

(٢) المرايا المقعرة ٣٦٠

(٣) المرايا المقعرة ٣٢٤ وفى صـ ٣٠٧ قال عنها " القيمة "

(٤) المرايا المقعرة ١٧٧

(٥) المرايا المقعرة ٢٦٧

(٦) نفسه ٣٠٩

ويقول عن وجوب الحفاظ على ثنائية الماضى والحاضر – فى مقال " اليوت " ما أدركه محمد عابد الجابرى فى دراسته القيمة عن موقفنا من التراث " نحن والتراث " (١٩٨٢م)، حيث يؤكد أن التراث فى قراءتنا المعاصرة يتحقق له حضورا ن متزامنان لا نستطيع الأخذ بواحد منهما دون الآخر[١].

وأحيانا يكون التقييم أوسع وأشمل من هذا كما فى تقدمته لاقتباس نص من " الولى محمد " عقب تعليقه على نص لمصطفى ناصف بأنه " يفتقر الى الدقة " ثم قال " والدقة على وجه التحديد هى ما تحققه دراسة الولى محمد فى دراسته " الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى النقدى "(١٩٩٠م) فى مواضع عديدة منها :

– أن الولى محمد يتخذ موقف الرفض لدعوة القطعية المعرفية مع التراث العربى، ولا يخفى حماسه الشديد أحيانا لذلك التراث مع رفض مقابل للهرولة فى انبهار وراء المدارس النقدية المستوردة ومصطلحها الغريب[٢].

وإذا كان حمودة قد قيم مراجعه التى هى بمثابة مفاتحه إلى التراث بما فيه ثناء وتقدير = فإنه قد يقيم مراجعه بما فيه نقد وتخطئه كما فى تقييمه لصنيع عبدالله الغذامى " الذى يمثل انبهار الحداثيين بالمصطلح النقدى واللغوى الغربى فى تجاهل واضح للمفاهيم نفسها فى التراث اللغوى، والنقدى العربى، ومصطلحاتها العربية الخاصة[٣].

كذلك الأمر بالنسبة لكمال أبى ديب فى " الرؤى المقنعة " حيث ناقش حمودة فى" المرايا المحدبة " موقفه من العلاقات الأفقية والرأسية، واكتفى فى " المرايا المقعرة " بتكرار الإشارة الى تعبير الناقد " البنيوى – آنذاك، حيث تحول فيما بعد إلى " التفكيك " تعبيره عن المحورين السابقين برسم يفترض أنه توضيحي ...

---

(١) المرايا المقعرة ١٧٩

(٢) المرايا المقعرة ١٧٣

(٣) المرايا المقعرة ٢٤٨

وبدلاً من الإيضاح أكد الرسم التوضيحي غموض فكرة بالغة البساطة .. فكرة لم تكن أولاً بحاجة إلى كل هذا التعقيد، ثم إنها – ثانياً – ليست شيئا جديداً على النقد أو البلاغة العربية[١]

كذلك يختلف حمودة كثيراً مع مصطفى ناصف، سيما عند ما يحاول الأخير قراءة كلام عبد القاهر بنزعة " صوفية " تطمس كثيراً من مفاهيم النص التراثى الثرى ...

يقول حمودة : " لكننا لا نستطيع أن نمنع أنفسنا فى أحيان أخرى من الدهشة والعجب المطلقين أمام بعض القراءات المعاصرة التى تفقد نصاً أو نصوصاً كالنص السابق قيمتها فى عملية تسطيع تقترب من العبثية ..

يقول حمودة : " فوسط انبهاري الكامل بإنجازات البلاغة العربية – وهذا ذنب أعترف بارتكابه عن طواعية – أقرأ تفسير مصطفى ناصف الغريب " فى النقد العربى نحو نظرية ثانية (٢٠٠٠م) لكلمات عبدالقاهر الجرجانى عن وظيفة وأهمية تجسيد المعقول بالمحسوس، ولمقولة البلاغى العربى " ليس الخبر كالمعاينة " بكثير من الدهشة ....

دعونا نفترض أن كاتب هذه السطور { أى ناصف } قد دخل مرحلة من التصوف الروحى، دعونا نفترض أيضا – وهو افتراض لا أساس له أن عبدالقاهر الجرجانى كان صوفيا، وأنه " لا يخلو من ومضة صوفية محببة "، فهل معنى ذلك أننا مطالبون بإعادة قراءة "دلائل الإعجاز"، " وأسرار البلاغة" على أساس أن عبدالقاهر كان يعنى غيرما يكتب،، وأننا مطالبون بتفسير يقين المشاهدة الحسية ؛ وهو نقيض الإخبار أو الخبر بأنه اليقين المطلق بمعناه الميتافيزيقى ؟

إننا بهذا لا نفرغ كتابى عبدالقاهر من مضمونها، بل نفرغ البلاغة العربية كاملة – وبلا استثناء – من مضمونها ..[٢].

وكذلك توقف حمودة " فى غير تصديق أمام قراءة مصطفى ناصف لعبدالقاهر، وأمام تفسيره الغريب لمفهوم "الغرابة "، وهو تفسير لا يخرج على الواضح عند عبدالقاهر، ويفرغ إنجاز الرجل من كل معناه، بل يخرج أيضا على المألوف فى قراءة البلاغة عامة[٣]

---

(١) المرايا المقعرة ٢٥٠

(٢) المرايا المقعرة ٣٨٣، ٣٨٤

(٣) المرايا المقعرة ٤٠٣

ويبدو أن اختلاف حمودة مع " ناصف" كان أعمق من تعدد وجهة نظر حول موقف أو قضية، إذ نراه يعقب على نص لناصف يؤكد فيه اتساع مساحة النقد العربى القديم بما يكفى لتغطية القضايا الجوهرية التى يثيرها النقد الغربى المعاصر .. يعقب حمودة قائلاً :

ورغم اختلاف مؤلف المرايا المقعرة مع تعامل مصطفى ناصف مع النقد العربى القديم ممثلاً بصفة أساسية بل وحيدة فى كتابى شيخ النقاد العرب القدامى " عبدالقاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة "، وهو اختلاف جوهري فى أحيان كثيرة = إلا أن الكتاب المشار إليه { النقد العربى نحو نظرية ثانية } يحدد علامات الطريق الذى انتهجته المجموعة الثانية من النقاد العرب فى رفضهم للدعوة إلى قطيعة معرفية مع التراث النقدى العربى[١]

وفى خاتمة النص السابق إقرار حمودة – على خلافه العميق – مع ناصف أن كتابه حدد علامات الطريق الصحيح فى رفض القطيعة، وهذا ما تؤكده مطالعة تقييمه لكلام ناصف فى موقف آخر[٢]

وإذا كان حمودة قد أثنى على عصفور فى أكثر من موضع فإنه أيضا قد انتقد فيه سرعة تحوله بين المذاهب النقدية الحديثة من بنيوية – عدها طريق الهداية، ومبعوث العناية اللغوية للنقد الأدبي إلى حداثة حادة بما يوضح " التناقض الذى وقع فيه، لأنه بذلك يدين نفسه بصفته واحداً من أبرز الحداثين العرب[٣] لاسيما حين تحدث عما أسماه بـ"التعويض النفسى " الذى " تتحول معه علاقة الناقد العربى المعاصر بتراثه النقدى إلى علاقة تضاد عاطفي، وهو انعكاس لعلاقته بالنقد الأوربي الذى لا يملك هذا الناقد سوى أن يتبعه ولا يستطيع – ما لم يطور أدوات إنتاج معرفته النقدية والتراثية – سوى أن يحلم – عاجزاً – بالاستقلال عنه "[٤].

ولكن ..هل استطاع حمودة أن يشمل بمطالعاته كافة الروافد البلاغية والنقدية فى التراث العربى ؟

---

(١) المرايا المقعرة ١٧٢.

(٢) نفسه ٢٤٠.

(٣) المرايا المقعرة٢١٥ /٢١٦.

(٤) المرايا المقعرة ٢١٦ .

لا أعتقد هذا ؛ إذ على الرغم من أن الرجل – رحمه الله – قد جمع خلاصة وافية مقنعة بما يمكن أن يعد مكونات النظريتين اللغوية والنقدية، إلا أنه قد ضاق وقته عن مراجعة مصادر عديدة، ومفاتح مهمة كانت مطالعتهما سوف تضاعف من ثراء وأهمية نتائجه إلى حد كبير، ولعل فى الصفحات التالية ما يبين ما أدعيه بما يغرى تلاميذ حمودة وسالكى منهجه بمضاعفة الجهد فى المطالعة، والمقارنة ,والاستنباط .

المبحث الثانى

مصادر "المرايا المقعرة "

فى نص سابق إيراده عن حمودة يجهر صراحة بأنه قد توقف " عند عدد محدود من الإحالات إلى التراث العربى " وفى تواضع يحسب له لم يدع " أنه قادر على إحالة أكثر شمولاً واتساعاً "[١].

وبقدر إحساسي المعجب بتواضع الرجل وصدقه فى إقراره هذا يتضاعف الإحساس بالألم والحسرة على ما فات من خير ونفع للتراث النقدى العربى اذا تحقق حلم حمودة واطلع على مؤلفات عربية أكثر، وقضى معها فترات زمنية أطول .

إن الحفر عند جذور التراث العربى – على حد تعبير شكرى عياد الذى أعجب به حمودة – كان بلا شك محتاجاً إلى أضعاف السنوات الثلاث التى قضاها حمودة فى رياض النقد العربى .

إن شيوخ البلاغة عندنا كانوا يتهيبون الكتابة عن عبد القاهر إلا بعد الستين، وهم الذين بدأوا معه من سن العشرين[٢].

ومن هنا تكمن نقطة الضعف عند حمودة، فإنه على الرغم من كونه هدى إلى هذه الحقائق العظمى، وفرق له عن هذه اللطائف الدقيقة، وكشف فى بضع سنين عما عجز عنه عشرات المختصين بالتراث العربى فى عشرات السنين = على الرغم من كل هذا فإنه لو قدر له مطالعة أوسع وأعمق فى زمن أطول لكانت نتائجه الباهرة أكثر وأعمق ..

إن مصادر حمودة من التراث البلاغى والنقدى العربى ستة عشر مرجعا، وهذا عدد متواضع لمن يريد أن يسبر غور الفكر البلاغى والنقدى فى التراث العربى، نعم إنها احتوت خير ما فى هذا التراث إلا أنها لا تعد كافية لمن رام تحقيق غاية عظمى فى تجلية حقائق هذا التراث، وكشف دفائن كنوزه الثرية .

---

(١) المرايا المقعرة ٢٦٨

(٢) صنع هذا شيخنا محمد أبو موسى – فكان دائما يردد " لعلنا نفهم الشيخ بعد الستين " وفعلا لم يكتب " مدخل الى كتابى عبدالقاهر" إلا بعد أن تجاوز الستين .

قرأ حمودة للجاحظ : البيان والتبيين، والحيوان .

ولقدامه : نقد الشعر.

ولابن طباطبا : عيار الشعر .

وللخطابي : البيان فى إعجاز القرآن .

وللباقلانى : إعجاز القرآن .

ولأبي هلال العسكري : الصناعتين .

ولأبى الفرج الأصفهانى : الأغاني .

وللقاضى عبد الجبار : المغنى فى التوحيد والعدل جـ ١٦.

ولابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة .

وللإمام عبد القاهر : أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز.

وللسكاكى : مفتاح العلوم .

ولابن الأثير : المثل السائر .

ولابن رشد : تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الشعر .

ولحازم القرطاجنى : منهاج البلغاء .

وقد غاب عن حمودة الرجوع إلى " كتاب " سيبويه وله عند عبدالقاهر منزلة لا تفوقها إلا منزلة الجاحظ، لا سيما وقد اتكأ على " نحوه " كثيراً فى تقرير نظرية النظم [١].

كذلك الحال بالنسبة للمبرد صاحب " الكامل "، وما روى عن السيرافى فى مناظرته لمتى بن يونس[٢] وما تضمنه " العمدة " لابن رشيق .

---

(١) ينظر "مدخل إلى كتابي عبد القاهر " ط. وهبة١٤١٨هـ ١٩٩٨م اولى.

(٢) ينظر الامتاع والمؤانسة لأبى حيان التوحيدى ت احمد آمين وأحمد الزين ط. العصرية – بيروت ١٣٧٣هـ -١٩٥٣م.

وكذا افتقد حمودة كثيراً من أصول التطبيق النقدى العربى بعدم رجوعه إلى الموازنة للآمدى، وشرح الحماسة للمرزوقي، والوساطة للقاضي الجرجاني[١].

وأيضا خفى كثير على حمودة مما فطن له أبو على الفارسي وتلميذه ابن جنى فى الخصائص، ولمدرستهما على عبد القاهر مشيخة وفضل لا يقادر قدره.

كذلك غاب عن حمودة جانب من جوانب التطبيقات القرآنية متمثلة فى : تطبيقات الشريفين الرضى، والمرتضى، وكتب التفسير البلاغى وعلى رأسها الكشاف الذى حوى كثيراً من الأسس النقدية الدائرة فى الدراسات الحديثة[٢] وكذلك كتب علم المناسبة القرآنية، بما يتمثل فى تفسير" مفاتيح الغيب" للرازى، و" نظم الدرر" للبقاعى إذ فيهما مجال فسيح ودقيق يكشف عن نظرات تطبيقية لا تتحقق إلا فى الدراسات القرآنية بما يؤكد أنها من خصائص هذه الأمة وبلاغتها .

ومثلها كتب متشابه النظم مثل " درة التنزيل " للإسكافي و" ملاك التأويل" للغرناطى، وفيها ما فى المجموعة السابقة من بلاغة راقية ودقيقة، وملاحظة سياقات متنوعة من خاصة إلى عامة إلى كلية ... وهى أيضا من البلاغة الخاصة بالقرآن، فهى من خصائص العربية دونما سواها من اللغات .. [٣].

يضاف الى هذا – وهو الأعجب – إغفال عبد العزيز حمودة – رحمه الله – فى استخدامه مفاتيح المعاصرين لقراءة التراث – مؤلفات قيمة عاصرت المراجع التى اتكأ عليها بصورة واضحة ..

---

(١) لم يرجع إلى الوساطة مباشره بل عن كتاب " عبدالقاهر الجرجانى " لأحمد مطلوب ١٧٨ ط . وكالة المطبوعات – الكويت أولى / ١٣٩٣/١٩٧٣م والنص فى الوساطة صـ ت البجاوى ط. عيسى الحلبى

(٢) قرر منها كثيراً د/ محمد ابوموسى فى رسالته " البلاغة القرآنية فى تفسير الكشاف " ط وهبة ١٤٠٨هـ – ١٩٩٨م ثانية.

(٣) يتم التعرف على قيمة هذه المصادر فى التراث النقدى والبلاغى بمراجعة ما كتبه شيخنا أبو موسى فى : الإعجاز البلاغى ..دراسة تحليلية لتراث أهل العلم ط . وهبة .أولى .
وشيخنا د/ عبدالسلام عبدالحفيظ فى : مناهج البحث البلاغى ط. دار الفكر العربى أولى.
والبحث البلاغى ..روافده ومدارسه للباحث ط. خاصة مودعة فى دار الكتب المصرية .

فلم يذكر حمودة – ولو مرة واحدة – أنه قرأ لمصطفى صادق الرافعى صاحب تاريخ آداب العرب، وإعجاز القرآن والبلاغة النبوية، وتحت راية القرآن، ومقالات وحى القلم، وفيها فوائد نافعة لا يستغنى عنها دارس للتراث البلاغى واللغوى ..

وأغرب من هذا إغفال حمودة لكتابات الأستاذ محمود محمد شاكر، وهو رأس الفريق الذى انضم حمودة تحت لوائه منذ بدء كتابة" ثلاثيته العظمى"، سيما واسطتها المرايا المقعرة ..

فمتعالم لدى الباحثين أنه لم يقف معاصر نفسه وعمره وفكره على العربية وتراثها كما فعل محمود شاكر، وله فى سبيل هذا معارك، وجولات تعد محور تاريخ هذه القضية، فلا أدرى كيف غاب هذا عن حمودة؟! سيما وأن مؤلفات شاكر مطبوعة ومتداولة من ثلاثينات القرن العشرين .[1].

ولو قدر لباحث متابعة حمودة فى مسيرته لما كانت له رخصة فى عدم مطالعة كتب محمود شاكر، والإفادة منها فى التحقيق والتحرير، والإثراء والتنمية .

وكذلك ما كتبه د/ محمد عبدالله دراز فى سفره القيم " دستور الأخلاق فى القرآن الكريم "فمطالعته مفيدة لمنهج حمودة وغايته ؛ إذ إن عرض نظريات الجمال، والأخلاق لدى الغربيين وتحقيق المقولة فيها قد جلى جانبا مهما من النظريات اللغوية والأدبية التي بنيت على أسس هذه الفلسفات .

وكذلك الحال فى كتب د/ محمد أبى موسى[2] – أسخي وأعمق من تناول التراث البلاغى العربى بالتحليل والإثراء والتجديد فى جانبيه : النظري والتطبيقي فى كتبه :

خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم " المعانى "

دلالات التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم " المعانى "

التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل علم " البيان "

---

(١) ينظر على سبيل المثال المتنبى ط المدنى، أباطيل وأسمار ط المدنى ١٩٧٢م
جمهرة مقالات الاستاذ محمود شاكر جمع وتقديم د/ عادل سليمان جمال ط الخانجى ٢٠٠٣م.

(٢) كلها منشورة فى مكتبة وهبة بالقاهرة .

قراءة فى الأدب القديم

دراسة تحليلية لسورة الأحزاب

الإعجاز البلاغي " دراسة تحليلية لكتب أهل العلم "

دراسة فى البلاغة والشعر

مدخل إلى كتابي عبد القاهر

وهذه الكتب كانت مطبوعة قبل ابتداء حمودة كتابة المرايا المقعرة ١٩٩٨م، وعرض مؤلفها لمباحث البلاغة وتحقيقاته لقضاياها، وتطبيقاته على نصوصها = أوسع، وأرسخ، وأدق من كافة من أفاد منهم حمودة فيما أعتقد ...

ويكفى شاهداً على ما أقول مقارنة كلام أبي موسى بكلام أشهر من اعتمد عليهم حمودة فى قراءة التراث البلاغى والنقدى : شكرى عياد، وجابر عصفور، وإحالات المؤلف إلى مراجع الفاضلين تضعف مواضع الإحالة إلى غيرهما من معاصريهما...

وقد اعتمد حمودة كثيراً عليهما فى قضية شغل بها كتابه فى مواضع عديدة لاتصالها بالأثر الأجنبى فى التراث البلاغي: وهى تأثر البلاغة العربية بالتراث اليونانى، وهى قضية كثر فيها اللغط، ووظفت لأهداف سياسية أكثر منها علمية، وقد بدأ القول فيها أمين الخولى وطه حسين بتقرير دعوى الانتفاع دون تحقيق راشد[١]، وبعد عشرين عاما تقريباً ائتم بهما شكرى عياد مثبتا هذا فى صدر بحثه فى تحقيق ودراسة كتاب الشعر لأرسطو، الذى طالما كرر حمودة أنه دراسة قيمة .

وكان طبعيا بعد هذا أن يسير عياد فى خط أستاذيه، وأن تتشابه نتائجه الجزئية مع نتائجهما الكلية، وإن خفت حدة اللغة فى إثبات التشابه والانتفاع بما أغرى حمودة فى إحسانه الظن به، والاتكاء عليه، واعتماد نتائجه[٢].

---

(١) جهر بهذا أ/أمين الخولى فى بحثه الذى ألقاه فى الجمعية الجغرافية الملكية فى مايو ١٩٣١م
وطه حسين فى بحثه الذى ألقاه أمام مؤتمر المستشرقين فى " ليدن " فى ستمبر ١٩٣١م

(٢) ينظر المرايا المقعرة ٣١٢، ٣١٦، ٣٣٣، ٣٣٥، ٣٣٧، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٥، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥٨. وينظر ترجمة شكرى عياد لكتاب الشعر لأرسطو مع دراسة الملحقة به صـ ١ ط. دار الكتاب العربى ١٣٨٦هـ / ١٩٦٧م نشر وزارة الثقافة ، وينظر مفهوم الشعر لجابر عصفور ١٥٥ وما بعدها ط دار التنوير ١٩٨٣ / رابعة.

ولو أن حمودة طالع كلام د/ أبي موسى لرجع عن أكثر ما قرر، ولعدل وجهته في معظم ما ذكر، ولكان هذا أبرّ وأنفع، وأقرب إلى تحقيق غايته التي أمها في اتجاه إثبات عظمة التراث البلاغي، وأصالته ..

لقد تعقب أبو موسى شكري عياد – رحمه الله – بمناقشات جادة، وأدلة دامغة تخطئ كثيراً من استنتاجاته وتقريراته التي ارتأى فيها صلةً ما بين البلاغتين، وذلك في فصل كامل من كتاب " تقريب منهاج البلغاء " فيما يزيد عن الثلاثين صفحة [١].

أما جابر عصفور فقد اجتهد بحرص بالغ في رد خير ما تضمنه " منهاج البلغاء " إلى أرسطو، وقد اكثر حمودة من الاعتماد على آرائه لاسيما في مناقشة قضية : " مفهوم الشعر " التي اختصها عصفور بمؤلف مستقل .

وقد حقق شيخنا أن هذا ليس بسديد، وكشف تلبيسات كثيرة في قضايا تتعلق بحازم، وابن رشد وابن سينا، مبرزاً رأى ثلاثتهم في تفوق الشعر العربي على الشعر اليوناني، مجمعين على هذا الاعتقاد موردين أسبابه ..[٢].

وإذا كانت هذه نماذج للجانب النظري فإن الجانب التطبيقي كانت حاجة حمودة فيه إلى الإفادة من كتب أبي موسى ألزم وأوجب، سيما حينما عرض لنظرية النظم، التي أدار كثيراً من مناقشاته حول رؤى الأئمة فيها، بدءاً بالخطابي وعبد الجبار، وانتهاء، بعلمها الأشهر عبد القاهر الجرجاني ..

أقول : لم يعرض معاصر نظرية النظم مفصلة عرضاً نظرياً وتطبيقياً كما عرضها شيخنا أبو موسى في :

البلاغة القرآنية في تفسير الكشاف ..

دراسة في البلاغة والشعر .

مدخل إلى كتابي عبدالقاهر

---

(١) ينظر تقريب منهاج البلغاء ٢٦٣- ٢٩٥ ط. وهبة ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م أولى.

(٢) ينظر نفسه.

لا سيما وأنه فى الأخيرين عرض تطبيقات فذة كشفت عن الخبيئ المكنون الذى لا ينكشف إلا لمدمنى الكدح، والقدح، فى صبر، واحتساب، وانقطاع وهذا ما لا أحسب أحداً من الأعلام التى رجع إليها حمودة قد اجتمع له منها ما اجتمع لشيخنا .....

وأقول : لو أن حمودة كان قد اطلع على تراث هؤلاء ونظرائهم لما اعتقد أن القطيعة وحدت بالحجم الذى قرره ,ولفطن إلى ان الأخبث والأنكى والأشرس أن تقطع أجيال الناشئة عن مؤلفات معاصرين لهم بكافة أساليب التعتيم، والتغييب، والحرمان من المناصب، ومنع النشر الواسع ..إلى أساليب أخرى خبيثة ليس هنا مجال ذكرها.

كل هذا واقع لا أختلقه ... وإني لأحسبه أشد هولاً وفظاعة من القطيعة المباشرة ..

وأخيراً : فإن المقصد من هذا التنبيه إنما هو لفت نظر خالفى حمودة وعارفى فضله إلى أن فقد هذه المؤلفات من مراجعه قد ترك بعض نقاط الضعف التى يجب أن يتحاشاها متابعو الراحل الكريم، بل عليهم أن يراجعوا ما كتب – أثابه الله – ويحاولوا تحقيق المواضع التى لما تزل بحاجة إلى مزيد بحث، وإعادة نظر .

ولعمرى إن هذا أبر به، بل هو خير ما نقدمه لروحه الكريمة فى ذكرى الاحتفاء به، خاصة إذا تذكرنا أن هذا مبدأ إسلامي أصيل طالما طبقه التلاميذ مع شيوخهم من أئمة العلوم فى كل زمان ومكان عمت فيه مبادئ الإسلام وآدابه.

وأقوى دليل على هذا صنيع أئمة الفقه الأربعة وتلاميذهم معهم، فلم يمنعهم توقيرهم شيوخهم، وتعظيمهم أئمتهم من التحقيق والتحرير، بل دفعهم حبهم لهم إلى تصفية مذاهبهم وتحقيق أدلتهم وتنقيح أقوالهم، كما أثبت هذا مؤرخو المذاهب ومترجمو الأئمة قديماً وحديثاً [1].. فلنا فيهم قدوة نافعة إن شاء الله تعالى ...

وأعتقد أن هذا مما تبقى بعد حمودة ليتنافس فيه تلاميذه البررة، مضافاً إلى معاودة مطالعة التراث العربى فى كتب أئمة اللغة والنحو، والبلاغة والنقد والأدب، ففى نص الراحل الكريم، الذى صدرت به البحث، والذى جهر فيه بأنه لم يتمكن من مضاعفة مصادره ومراجعه ما يحدد السبيل

---

(١) انظر سلسلة تراجم الأئمة السبعة للشيخ محمد ابى زهرة ط. دار الفكر العربى .وكذا ما كتبه أ/ عبدالحليم الجندى عن الأئمة الأربعة إصدار المجلس الأعلى للشئون الإسلامية .

لمن يرغب فى تكملة عمله بقراءة بقية المراجع وبمعاودة النظر فى المراجع التى طالعها ؛ إذ إن منهج أئمة البلاغة الأوائل أنهم لا يوردون أفكارهم وقواعدهم إلا رمزاً وإيماء كما صرح بهذا عبد القاهر فى نصه فى دلائل الإعجاز :

" ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء فى معنى " الفصاحة، والبلاغة، والبيان، والبراعة، وفى بيان المغزى من هذه العبارات، وتفسير المراد بها، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء والاشارة فى خفاء، وبعضه كالتنبيه الى مكان الخبىء ليطلب، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج، وكما يفتح لك الطريق الى المطلوب لتسلكه، وتوضع لك القاعدة لتبنى عليها ... "[1]

ويبقى بعد هذا كله عملان عظيمان يستوجبان الانقطاع بعد الاحتساب وهما :

مراجعة مناهج إفادة العلماء بعضهم من بعض، بمعنى البحث عن أنساب مسائل العلم فى كتب طبقات العلماء حتى يستبين بجلاء متيقن مناهج الأخذ، والانتفاع، والتطوير، والتحقيق، والتجديد .

ففى هذا إيضاح لسبل الدراسة العلمية الجادة لمن أراد أن يقفو آثار أهل العلم، ويلحق بقوافلهم، سيما فى مجال التجديد، والاثراء . .

محاولة تطبيق قواعدهم النظرية على نماذج من الأدب قديمه وحديثه، فإن قواعد البيان لا تتفتق أكمامها ولا تفوح أعطارها، ولا تنضج ثمارها، بل ولا تنكشف نقاط ضعفها إلا بالتطبيق والتحليل .

أدرك هذا الشيوخ الكملة فعكفوا عليه ,ولعل خير شاهد على هذا تطبيقات الزمخشرى فى الكشاف مبادى نظرية النظم لعبد القاهر .

هذا فضلاً عن كون التطبيق يكشف ما تجدد به النظرية تكملة، و تعميقا، وتوسعة، وترسيخا، طالما اعتقدنا صحة ما أورده حمودة وذكره من كون الإبداع سابقاً على التنظير ..

وأضيف أيضا ان إتباع التنظير بتحليل الإبداع إنما هو الوسيلة العظمى لتنقيحه، وتحقيقه، وتجديده، وإثرائه .....

---

(١) دلائل الاعجاز ت شاكر صـ ٣٤ نشر الخانجى .

وأؤكد أن هذا يجب أن يتم قبل مطالعة نتاج الثقافات الآخرى، فإن هذا ما توجبه مناهج أهل الرشد فى كل أمة تسلك النهج القويم لتحقيق النهضة الحقيقية .

ساعتئذ ... سوف يدهش أكثرنا عندما يلاحظ أن كثيراً مما يتباهى الناس به فى زماننا، قد وجدت بذوره، بل أصوله فى تراثنا منذ قرون عديدة .

وهذا هو عين ما دهش به حمودة فيما تصوره الصفحات التالية .

المبحث الثالث

سبق التراث العربى لمبتكرات الرواد الغربيين

"ومفتاح فهمه عند "حمودة

سبق وأن قلت إن المحاولات الأولى التى جدت فى إثبات تأثير أرسطو على البلاغة العربية كان يغلب عليها التوجيه السياسى أكثر من التحقيق العلمى، بدليل أن " الرواد الأوائل" قد أغفلوا تشابهاً كبيراً بين كلام رواد النقد الغربى فى مدارسه المختلفة وبين كلام أئمة البلاغة العربية فى عصور الازدهار والنضج .حتى عندما تبلج هذا التشابه بوضوح متيقن، ومقرر لدى أهل العلم سبق المؤلفات العربية كلام الأوربيين بمئات السنين، والثابت تاريخيا وجود هذه المؤلفات فى مكتبات أوربة منذ سرقتها أيام الحروب الصليبية، والحملة الفرنسية [١].

بل يذكر الدكتور الطيب المجذوب : ان كثيراً من مخطوطاتنا ترجمه الأوربيون، وكتبوه بأسماء يونانية وهمية، ونسبوا بعضه إلى أنفسهم، ويقول إن كثيراً مما قدمه علماء اليهود فى هذا العصر مأخوذ من علم علماء الإسلام، وأنه لا يشك فى أن " انشتين " أخذ أصول نظريته من تراث المسلمين، بل أنه حدد موضع أخذها، وهو تراث الإمام الغزالي وقد شاركه فى هذا الرأى د/ أبو موسى ..[٢].

أقول: هذا الذى قرره العالمان الصادقان، وجدت له نظيراً عند حمودة، أثبته صريحاً فى نهاية المرايا المقعرة فى آخر صفحة فى الكتاب، وكأنه خلاصة الخلاصات، والحقيقة التى تمخضت عنها كل التحقيقات السابقة، وكأنه الصورة ذات الأهمية القصوى فى الكتاب كله، حيث أراد حمودة أن تبقى فى ذاكرة قارئه يتملاها، ويتأمل فيها، ويشغل بها، ويتخذ منها مفتاحاً لفهم كنه أوجه التشابه المتكاثرة التى سبق ان أثبتها فى كتابه بين مقررات التراث البلاغي العربى، وما نسب ابتكاره إلى رواد النقد الأوربى فى القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين ..

يقول حمودة فى نص يجب أن يقرر على طلاب العلم، وينقش فى صدر قاعات البحث وأبواب معاهده وجامعاته :

---

(١) ينظر مدخل الى كتابى عبدالقاهر ٣٣٤، ٣٣٥.

(٢) ينظر مدخل الى كتابى عبدالقاهر ٣٣٤، ٣٣٥.

" كنا نتوقف عند بعض مقولات البلاغيين العرب بمزيج من العجب والإعجاب، وفى كثير من هذه المقولات كنا نتوقف عند نضج العقل العربى فى تلك الفترة البعيدة فى دهشة، وكان سبق ذلك العقل فى مجال الدراسات اللغوية والأدبية يكاد يدفعنا الى الجنون .

وقد وصل الأمر بالصديق الوحيد الذى تابع مع المؤلف قراءة مخطوط الكتاب أن عبر هو الآخر عن الدهشة نفسها، وكان رأيه : أن التشابه بين بعض المقولات البارزة فى علم اللغويات الحديث، والسبق العربى الواضح فى هذا المجال يؤكد أن الأوربيين لابد أنهم قرأوا البلاغة العربية القديمة، وأنه يصعب عليه تصور أن يكون سوسير فى حديثه عن اعتباطية العلاقة بين شقى العلامة اللغوية، وتحديده لدائرة الدلالة المغلقه ....لم يقرأ ما كتبه عبد القاهر فى الموضوعين ذاتهما، ولم يؤسس عليه !![1].

وإنى على يقين كامل من أن الذى أنطق به حمودة صديقه الذى أفرده بالمشاركة معه فى المراجعة إنما هو قارٌ فى نفس حمودة، وفى عقله قبل صديقه بمراحل، وبيقين مضاعف عما هو فى عقل صاحبه وقلبه . لا شك فى هذا، وإن كنت أقدر أن مثل هذه المقولة الخطيرة قد تفنن فى عرضها حمودة تخفيفاً لسيل " العرم " الغاضب الذى سوف تثيره هذه التقريرات .

ولو أن حمودة راجع كتب أبى موسى المشار إليها سلفاً، وقرأ فيها نص " المؤلف والمجذوب " لتضاعف يقينه، ولعلا صوته بهذه الحقيقة، بل ربما أعانه هذا على تفسير كثير من المتشابهات بين التراثين بما هو أقوى وأدق فى مجال التحقيق العلمى السديد . .

أقول : لقد عد حمودة – متابعاً ومبتدئا – عشرات المواضع التى يتضح فيها التشابه الذى يصل أحيانا الى حد التطابق بين مقررات النقد العربى القديم، وما يقال عنه أنه من مبتكرات رواد النقد الغربى الحديث مثل التشابه الملحوظ بين كل من :

عبدالقاهر و ريتشاردز فى قصر فضيلة اللفظة على مدى تلاؤمها مع ما جاورها فيما يسمى بالاختيار والاستبدال، وحمودة هنا مستفيد من نص لمحمد زكى العشماوى[2].

---

(١) المرايا المقعرة ٤٩٠.

(٢) المرايا المقعرة ٢٥٦، وينظر قضايا النقد الادبى والبلاغى د/ االعشماوى / ٣٦٩، ٣٧٠ ط دار الكتاب العربى /بدون .

عبدالقاهر و دى سوسير فى أن اللغة نظام أو نسق علامات تربطها شبكة العلاقات ... وهذا أورده حمودة عن تقرير مجمل مندور[١].

عبدالقاهر و دى سوسير فيما سمى حديثا بالدائرة المغلقة وهى موجودة فى نص لعبدالقاهر يسبقه بتسعة قرون[٢].

عبدالقاهر و" اليوت " فى التجسيد المصطلح عليه لديه " بالمعادل الموضوعى " وقد سبق عبد القاهر الناقد الغربى بسبعة قرون[٣].

عبدالقاهر وتشومسكى والنحو الفطرى المشترك بين البشر جميعا وسبق عبدالقاهر بعشرة قرون[٤].

عبدالقاهرو" دريدا " فيما أطلق عليه مصطلح النقص والإكمال[٥].

عبدالقاهر والحداثة – بتحفظ – حول تعدد الدلالة ومراوغة المدلول للدال[٦].

عبد القاهر ودريدا فيما أطلق عليه بالحضور والغياب [٧].

عبد القاهر والنقد الحديث فى القرن العشرين عن " التوفيق بين الأضداد"[٨].

عبد القاهر والنقد الرومانسي، والشكلي، والجديد فى كسر الألفة[٩].

عبد القاهر و" دريدا " فيما أطلق عليه الزيادة أو الإكمال[١٠].

---

(١) نفسه ٢٥٧

(٢) نفسه ٢٨٥، ٢٨٦

(٣) المرايا المقعرة ٣٨٢ و ينظر قضايا النقد الادبى والبلاغى د/ االعشماوى / ٣٧٠

(٤) نفسه ٢٤٦

(٥) المرايا المقعرة ٢٩٥

(٦) نفسه ٢٩٧

(٧) نفسه ٣٩٨

(٨) المرايا المقعرة ٤٠٠

(٩) نفسه ٤٠٢، ٤٠٣

(١٠) نفسه ٤١٢، ٤١٣

وإذا كان هذا التشابه الجلى له نظائر أخرى لدن حمودة وغيره من النقاد[١]، فإن من الغفلة الساذجة، أو من الأفن المتعمد أن يغفل عن تحديد التأثر، والجهر بإثباته، وفيه من الشواهد والبراهين ما لا يقارن به ما تلمسه " روادنا الأفاضل " فى إثبات تأثر البلاغة العربية بأرسطو ..

على أن هذا قد جعل حمودة يجهر فى كثير من مواضع كتابه، بل أظنه كان يصرخ بأعلى صوته مع خط قلمه فى كتابه أنه يقف عن الاسترسال مع هذا السبق حتى لا يتهم بالجنون[٢].

وهناك مظاهر تشابه أخرى مع حازم القرطاجنى[٣] وقدامة بن جعفر[٤] والباقلانى[٥] ..... وكثير غيرها يتضاعف مع النظر الفاحص ويتحقق الغرض من رصده بالتحليل الدقيق، والحكم النزيه الجرئ .

ثم إنى على يقين من أن روادنا الأفاضل أمثال د/طه حسين، و/أحمد أمين، و/ أمين الخولى وتلاميذهم الكبار مثل د/ شكرى عياد ود/ ابراهيم سلامة، د/ جابر عصفور الذين جدوا فى البحث " بالمناقيش " عن كل ما تشابه ولو توهما بين التراثين العربى واليونانى ... لو توفرت لدى هؤلاء روح عبدالعزيز حمودة وجرأته فى الحق ورغبته فى الإنصاف لكانت اتجاهاتهم العكسية أيسر عليهم، ولتوصلوا إلى نتائج هى إلى اليقين أقرب، وبالحق والإنصاف ألصق وألزم ... ولكنه الهوى خاصة إذا كان موجهاً توجيهاً سياسيا ممن له الغلبة، و التخطيط، والتنفيذ، سيما من قوم لهم من الصفات ما للأوربيين على مختلف معتقداتهم ومذاهبهم وجنسياتهم .

---

(١) د/ غنيمى هلال أثبت تشابها فى كروتشيه فى النقد الادبى الحديث صـ ٢٩٠ ط..دار النهضة العربية ١٩٦٩ / رابعة.

(٢) المرايا المقعرة ٣٨٣، وينظر ٢٤٧.

(٣) ينظر نفسه ٣٧٢، ٣٩٥.

(٤) ينظر المرايا المقعرة ٣٥٩.

(٥) نفسه ٢٥٣.

الفصل الثالث

منهج التجديد عند " حمودة "

المبحث الأول

"حمودة " بين مناهج التجديد

حتى تتضح خصوصية ما قرره حمودة سلفاً تحسن مقارنته بصنيع أستاذ سبقه بأكثر من خمسين عاماً داخل الأروقة ذاتها التى جهر فيها بما نادى به ..

تحسن إذن مراجعة كلام أمين الخولى " أستاذ أساتذة حمودة " فى كتابيه " مناهج تجديد " و" فن القول " لندرك عدة مفارقات على الرغم من وجود توافق فى مظاهر عديدة.

فكلاهما سافر الى أوربة دارساً، وحصل ما يحصل نظراؤه فى مجال الدراسات البلاغية والنقدية الغربية .

وكلاهما تغيا توظيف ما حصله من علوم اللغة والأدب الغربية فى دراسة البلاغة العربية .

فأما الخولى فكانت نتيجة بحوثه ومقالاته مقارنات إجمالية لخص فيها فوارق ما بين البلاغتين فى الغاية، والصورة، ودائرة البحث، والمنهج، وهو فى هذه الأربعة يكثر من أوصاف المدح والثناء، والإعجاب، والإشادة بمقررات الغربيين الحديثة على حين يتابع نعوت القدح، والازراء، والدمدمة على مقررات البلاغة العربية[1].

ويكفى نموذج واحد من هذا قوله فى مقارنة صورة البلاغة فى القديم (يقصد العربى) وفى الحديث (يقصد الأوربى) يقول عن صورة البلاغة فى القديم : " ضيقة الحدود، قائمة على المعقول من منطق وفلسفة فكانت صورة ذلك كله معروقة الوجه، بادية العظام، شاحبة، يسيرة الحظ من الحيوية والنضارة "

وعن البلاغة الأوربية فى الحديث يقول :

---

(١) ينظر فن القول ١٧٣، ١٨٢، ١٨٩، ٢٠٩ ط .دار الفكر العربى ١٣٦٦هـ-١٩٤٧م.

" درس فنى، شقيق الموسيقا، وصنو سائر أفراد الأسرة الفنية من سمعية وبصرية، فبدت صورتها لذلك كله أنضر وجهاً، وأبهى سمات ؛ اذ هى تعبير عن الإحساس بالجمال، تتصل من ذلك بأرقى، وأنبل، وأصفى ما تستطيعه الروح الإنسانية[١].

فأما حمودة فإن دراسة " المرايا المقعرة " تعد نموذجاً جيداً لمن أراد ان يتعرف على كنوز تراثه العربى فى ضوء معارف النقد الحديث وقد لخص تقييمه للتراث البلاغى العربى فى مواجهة الحداثيين بقوله " لم تكن الثقافة العربية إذن مفلسة، ولم يكن العقل العربى قط متخلفا . كل ما حدث أننا فى انبهارنا بإنجازات العقل الغربى وضعنا إنجازات البلاغة العربية أمام مرايا مقعرة صغرت من حجمها، وقللت من شأنها"[٢].

وكنت أعتقد أن أمين الخولى لم يقف على المؤلفات البلاغية الكبرى التى كتبها الأئمة فى عصور الازدهار والنضج من الثالث الى السابع الهجريين، وحسبت أنه اكتفى فى المقارنة بين البلاغتين العربية والأوربية بنتاج مدرسة الشروح والتقارير .. كنت أظن هذا حتى طالعت كتابيه فألفيته قد طالع، وقيم مؤلفات الأئمة الذين استخلص حمودة من تراثهم ما عده كنوزاً لغوية ونقدية ارتادت البحوث اللغوية والأدبية فى العصر الحديث .

وجدت الخولى يكتب عن المؤلفات البلاغية لابن المعتز ٢٩٦هـ وقدامة ٣٣٧هـ وأبىهلال العسكرى ٣٦٥هـ والرمانى ٣٨٤، والباقلانى ٤٠٣هـ، وابن رشيق ٤٦٣هـ، وابن سنان ٤٦٦هـ، وعبدالقاهر ٤٧١هـ، والسكاكى ٦٢٦هـ، وابن الأثير ٦٧٣هـ، فأيقنت أن هناك حاجزاً قد صدّ الخولى عن الوقوع على ما اكتشف حمودة يتمثل فى الروح التى تناول بها كل منهما التراث البلاغى والغاية التى كتب كل منهما لتحقيقها .

---

(١) فن القول ١٧٣.

(٢) المرايا المقعرة ٤٩١.

فأما الخولى فهو و إن أوصى تلميذه نظرياً بأن يتصف بوصفين، إن هو أراد دراسة التراث : بالإخلاص للقديم، والصبر على قراءته .... على الرغم من هذا فإن ممارسته التطبيقية تشهد بعكس ما أوصى به ..... وقد فصلت هذا فى دراسة سابقة[١].

على حين كان حمودة متوافقا مع ما أظهره من روح وما تغياه من غاية، فلا تجد فى دراساته الثلاث ما يخالف ما أظهر من روح الغيرة المنضبطة، والحماس المقنن، والإعجاب المعلل تجاه التراث العربى .

وقد أعانه على التمسك بهذا ما هدى إليه من منهج سديد، وتحلى به من تواضع وموضوعية، أعانه هذا على الوصول إلى غايته التى قررها بكل قوة ووضوح ونزاهة من صلاحية مقررات التراث العربى على الوقوف فى وسط الساحة النقدية الحديثة بكل اعتزاز وثقة ..

ولعل ما زاد حمودة ثقة فيما قرره، ما خالف به نهج الخولى حيث جاءت قراءات حمودة فى التراث البلاغى المدون ما بين القرون ٣هـ - ٩م إلى ٧هـ -١٣م حينما كانت أوربا غارقة فى ظلام الجهالة[٢] وحيث كانت أفكار أفلاطون وأرسطو فى الشعر، والمحاكاة دفينة فى أكوام الذاكرة المظلمة للعقل الغربى "[٣].

ولذلك جهر بكل ثقة واعتزاز أنه " ليس هناك فى التراث النقدى العربى ما يمكن أن يعتذر عنه بأى حال من الأحوال "[٤].

بل إن حماس حمودة ربما دفعه الى أن يبدأ دراسة الموضوع من نهايته، وأن يدون النتائج قبل المقدمات ثقة منه بأن ما تبلج بين يديه من ثراء واكتناز التراث العربى سوف يحقق له طموحه، ولن

---

(١) ينظر مقولات أمين الخولى حول إعجاز القرآن ٣٠ فى مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط العدد ٢٧ / ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م، وفن القول للخولى ١٧٧.

(٢) المرايا المقعرة ٢٧٠.

(٣) المرايا المقعرة ٣٢.

(٤) المرايا المقعرة ٢١٤، ٢١٥، بتصرف يسير.

يخذله فى تحقيق غايته البتة كما فعل فى إثبات سبق عبدالقاهر، وعصرية تقريراته فى "الكناية" مع مقررات النقد الحديثة "[١].

على حين كانت مقارنات الخولى بين مبتثرات من مقررات البلاغيين المتأخرين وبين نظريات مكتملة من البلاغة الأوربية المعاصرة الناضجة لتوها فى مطلع القرن العشرين ..وهذا صنيع ظالم، إن لم نسئ بصاحبه الظن .

وقد برئ حمودة من هذا فهو فى مقارناته قد أشار فقط إلى ما كان فى أوربة فى عصر ازدهار البلاغة العربية ٣-٧هـ كما سلف ذكره، على حين تم عقد المقارنات بين عصر الازدهار فى كلا التراثين، وهذا هملك من إنصاف .

ولكن كيف استطاع " حمودة " التعرف على كنوز التراث العربى فى هذه الفترة الوجيزة ؟ لقد حقق هذا باستخدام مفاتح من كتابات المحدثين كما يتجلى من العرض التالى ..

يتلخص منهج " حمودة " فى تجديد التراث البلاغى والنقدى عند العرب فى إعادة قراءة هذا التراث فى ضوء خلفية دائمة واعية بالمذاهب الأدبية و النقدية الحديثة والمعاصرة، مع إدارك واعٍ بفروق البيئات، والطباع، والمنازع لدى كل أمة عن غيرها، كما تشهد به علوم التاريخ، والاجتماع، والفكر، واللغة، والأدب[٢].

وقد كان حمودة صادقاً فى تحديد غايته- بداية — بوصل ما انقطع من صلة الجيل المعاصر بتراثه النقدى العربى لتأسيس شرعية هذا التراث، دون انفصال عما يدور حولنا من نتاج ثقافات الآخر، مؤكداً أن هذا سيجعلنا " قادرين على تطوير نظرية لغوية وأخرى نقدية تأخذ من تراث العرب ما يكتنزه، ومن الآخر خير ما يقدمه بما يتفق مع خصوصيتنا الفكرية والذوقية[٣]...

وهو بهذا قد نزّه نفسه عن نقيصتين متقابلتين وإن كان بينهما بون كبير فى ميزان أهل العلم، حيث رفض — جهرة — أن يجعل غاية دراسته التباكى على أطلال الماضى أمام عتبات التراث النقدى العربى، فيبقى من سجنائه مردداً ليس فى الإمكان أبدع مما كان " ...

---

(١) ينظر المرايا المقعرة ٣٧١.

(٢) ينظر المرايا المقعرة ٣٠٧، ٣٠٨، ١٩٠.

(٣) ينظر المرايا المقعرة ١٨٤.

وهو إذ رفض هذه النقيصة = فقد كان أشد رفضا للنقيصة المقابلة التى يحاول المخدوعون بها قراءة التراث العربى لتأسيس شرعية الحاضر الحداثى بتأكيد توافقها مع مقولات " سوسير " اللغوية، أو " دريدا " النقدية[١].

على أنه عاد ليؤكد مبدأ أكده بعض المعاصرين من خطورة الأثر السلبى للاستعارة من الآخر، مع غياب الوعى النقدى الذى يروز، وينتقى، ويوفق، ويطور، ذامًا منهج الاكتفاء بالترجمة، والتلخيص، والنقل ...[٢].

ثم إن الفاجعة التى منى بها المناخ البحثى العربى قد صورها " حمودة " فى شجاعة نادرة حيث قال : -

إننا قمنا بعملية خيانة ثقافية حينما ربطنا الاتصال بالآخر الثقافى بالقطيعة مع الأنا التراثى .."[٣].

ودرجة أخرى من الفجيعة أصبنا بها حينما نظرنا إلى النتاج النقدى الغربى على أنه مثل أعلى يجب أن يحتذى بدرجة أو بأخرى، بل متخذين منه عدسة وحيدة للنظر إلى مختلف جوانب العمل النقدى للنصوص، دون مراعاة للعديد من خصوصيات الأمم فى إجراء اللغة وتوظيف إمكاناتها الفنية .. وهذا- فى حد ذاته - يعد خطيئة ثانية فى حق الإبداع العالمى - بعامة، والعربى بخاصة ؛ إذ يجب أن نحرر عقولنا وأذواقنا من ربقة هذا الاستعباد الأحمق فى مجال الدراسات العلمية والأدبية ..[٤].

على أن السبب الأكبر لهذا الذى ابتلينا به يتمثل فى أن " روادنا الأماثل " - قد رُبُّوا - وهم فى غضارة أعمارهم فى مرحلة التكوين والتلمذة = قد ربوا على نتاج الثقافة الأوربية، لا يستثنى من هذا إلا أفراد لحظتهم عين العناية .

---

(١) ينظر المرايا المقعرة ١٨٣، ١٨٤ .

(٢) ينظر المرايا المقعرة ١٨٥.

(٣) ينظر المرايا المقعرة ٢٤٤ .

(٤) ينظر المرايا المقعرة ١٨٧، ٣٥٥، وحصوننا مهددة من داخلها للدكتور محمد محمد حسين ٢٠٩ وما بعدها ط. دار الرسالة - الثانية عشرة ١٤١٣هـ /١٩٩٣م.

لقد هرعوا إلى قبلة الثقافة الأوربية، فعبوا منها حتى الثمالة، وهم ما بين إفلاس تام، أو فقر شديد فى دراسة التراث العربى، فكانت النتيجة الحتمية حدوث حالتى "الانبهار والاحتقار" ..[١].

و يشهد لما أقرر أن عدة منهم حينما بلغوا سن الرشد الفكرى، وفاءوا إلى رياض تراثهم النضير = عدّلوا كثيراً من نظراتهم الأولى، بل جد لبعضهم نظرات مناقضة لما تسرعوا فيه فى بداية حياتهم ..

ومراجعة أطوار مراحل الدراسات اللغوية والأدبية فى القرن العشرين تؤكد هذا لدى كل من طه حسين، والعقاد، وزكى نجيب، وعبدالرحمن بدوى، وغيرهم كثير .

على أن " حمودة " قد سلك مسالك متنوعة داخل المنهج الذى ارتضاه وذلك تبعاً لمدى التلاقى، أو التشابه، أو التطابق بين طبيعة ونتائج الجهد المنفق فى دراسة القضايا محل النظر، والدراسة، والمقارنة فى التراثين العربى والحديث، وإن كان يرجع بشكل أساسى إلى قيمة الجهد العربى فى هذه القضايا ...

فقد يكون للنقاد العرب جهود وآراء فى قضيةٍ ما نالت اهتمام النقد الحديث، ويجد الباحث تقاربا شديداً بين العربى، والحديث، بما يغرى " حمودة " ونظراءه بإظهار إحساس الاعتزاز والمباهاة، وكأن فيه رد فعل مقابل لأصوات " الانبهار و الاحتقار "..

ومن شواهد هذا صنيع " حمودة " مع نص " ابن طباطبا " فى عنصر " الموهبة والتقاليد"[٢].

وقد يكون الالتقاء موجوداً ظاهراً إلا أن بعض مذاهب النقد الحديث قد خطا بأفكاره حول القضية منحنى مفزغاً، لا يقره الفكر الراشد قديما وحديثا بأى حال من الأحوال ..

---

(١) حكى طرفاً من هذاه الملابسات الأستاذ محمود شاكر فى " رسالة الطريق إلى ثقافتنا، المطبوعة فى صدر كتابه " المتنبى " وفى تقديمه لأسرار البلاغة ١٧-٢٠ ط. المدنى بجده ١٤١٣هـ /١٩٩١م /أولى.

(٢) ينظر المرايا المقعرة ٤٥٨، وعيار الشعر.

ومن شواهد هذا دراسة " حمودة " لموضوع السرقات الأدبية " الذى يلتقى ويبتعد مع ما سمى حديثا " بالتناص، والبينصية "[١] ..

وقد يجد " حمودة " أن تجلية التلاقى و " العصرنة " فى النص التراثى بحاجة إلى إضافة بعض العبارات، واستبدال بعض الاصطلاحات حتى يكتمل ظهور قيمة النص التراثى، ويكشف ثـراؤه، وتجلّى كنوزه .. ومن شواهد هذا دراسة حمودة لمعنى المعنى[٢]..

على أن تبرؤ " حمودة " المسبق من الإحساس " بالدونية وعقدة النقص " قد أعانه علـى النظر المجرد، والتقييم المنصف، بعيداً عن التأثر بأراء مسبقة لأساتذة كبار قد سبقوه إلى دراسـة هذه القضايا، فعوفى من السقوط فى مزالقهم كما حدث لأمين الخولى فى ربط الفكر البلاغى العربى بالوازع الدينى[٣].

وكما حدث للعقاد والمازنى فى نقدهم لمجازات شوقى، حيث سقطا فى أغاليط وأوهام لا تليق بأمثالهما [٤].

وكذا ما حدث من العقاد فى الدمدمة على منهج النقاد العرب فى تحليل صور التـشبيه الحسية، والعقلية، واقتدى به فى هذا جمع غفير من الدارسين المحدثين أمثال عز الـدين أسماعيـل، وغنيمى هلال، ومحمد زكى العشماوى[٥].

هذا – وقد تنوعت ملحوظات حمودة هنا وتكاثرت حتى شملت كثيراً من قضايا النقـد النظرى والتطبيقى فى الدراسات الحديثة والمعاصرة .

---

(١) ينظر المرايا المقعرة ٤٤٢ ومشكلة السرقات فى النقد العربى ط. المكتب الاسلامى بـيروت ١٤٠١هـ ١٩٨١م ثالثة، وينظر عن" التناص" : علم التناص المقارن د/عزالدين المناصرة ١٣٥وما بعدها ط. دار مجدلادى . الاردن . ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م أولى .

(٢) ينظر المرايا المقعرة ٢٩٨ ,وينظر تاريخ النقد الادبى عند العرب د/ احسان عباس ٤٣٥ ط. دار الـشروق الاردن ١٩٩٨.

(٣) ينظر مناهج تجديد للأستاذ الخولى.

(٤) ينظر الديوان للعقاد والمازنى ١٧ط. دار الشعب / ثالثة بدون.

(٥) ينظر المرايا المقعرة ٣٢٢، ٣٨٧ . ٤٠٠، ٤٠٦ . ودراسة فى البلاغة والشعر لشيخنا محمـد ابى موسـى ١٠٠ وما بعدها ط. وهبة ١٤١١هـ – ١٩٩١م / أولى ، والتصوير البيانى د/ محمد ابى موسى ١٣١-١٣٥ ط. وهبة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤ خامسة .

المبحث الثانى

منهج " حمودة " فى تجديد النقد النظرى

اختار البحث مما تناوله حموده فى كتابه قضيتين نظريتين عرضهما وحللهما، إحداهما : لغوية، والثانية : أدبية ..

فأما اللغوية فهى : اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول

لقد أصبح من المتعالم المشهور أن أحد الأركان الأساسية فى علم اللغة عند " سوسير " هو اعتباطية العلاقة، أو ما يعبر عنه أحيانا بعفويتها ثم أصبح هذا اتجاهاً عاماً عند علماء اللغة المحدثين، لا يكاد يشذ عنه أحد ...

ويبدو أن طبيعة العلاقة بين شطرى الدلالة لم تكن من الموضوعات التى أثارت انتباه البلاغيين العرب إلا فى حالات شديدة الندرة، إذا ما قيست بكثير من موضوعات النظرية اللغوية التى توفر عليها علماء العربية ..

وقد حاول " حمودة " أن يعلل هذه الندرة بأن تطور الدراسات اللغوية الحديثة مازال مرتبطا ارتباطا وثيقا بالدراسات النفسية بالدرجة الأولى، والاجتماعية بالدرجة الثانية[1].

يقول " حمودة " عقب تحليل نص لعبد القاهر فى " أسرار البلاغة " حام فيه حول اعتباطية العلاقة " إذا كان عبدالقاهر " يحوم " فقط حول الطبيعة الاعتباطية لتلك العلاقة هنا، فإنه فى الواقع يقترب منها اقترابا مباشراً، وبطريقة لا تقبل الشك فى أنه يتحدث عن تلك الاعتباطية، حين يكتب فى " دلائل الإعجاز ":

" ومما يجب إحكامه بعقب هذا الفصل الفرق بين قولنا : حروف منظومة وكلم منظومة، وذلك أن نظم الحروف هو تواليها فى النطق، وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتف فى ذلك رسما من العقل أن يتحرى فى نظمه لها ما تحراه.

فلو أن واضع اللغة كان قد قال : ربض مكان : ضرب = لما كان فى ذلك ما يؤدى إلى فساد ...

---

(١) ينظر المرايا المقعرة ٢٥٧، ٢٥٨.

أما نظم الكلم فليس الأمر كذلك ؛ لأنك تقتفى فى نظمها آثار المعانى، وترتبها على حسب ترتب المعانى فى النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذى معناه ضم الشئ إلى الشئ كيف جاء واتفق "[1].

إن منهج حمودة فى التجديد يتجلى هنا فى إعادة قراءة نص عبدالقاهر فى ضوء مقررات علم اللغة الحديث ليكشف عن مدى التلاقى بين فكرة الاعتباطية فى كلام عبدالقاهر، وسوسير، مع التنبيه إلى أن كلام إمام البلاغة العربية سابق على زمان كلام رائد علم اللغة الحديث بقرابة العشرة قرون ...

يقول حمودة :

" عبدالقاهر – هنا – لا يحوم حول الطبيعة الاعتباطية التى تحكم العلاقة بين طرفى العلامة، بل يشرحها فى مفردات لا تقل تفصيلا أو وضوحا عن المفردات التى استخدمها " سوسير " فى وصف اعتباطية العلاقة، يبدأ عبدالقاهر أولاً بالتمييز بين الحروف المنظومة والكلم المنظومة" ..

واعتباطية العلاقة هنا تتحقق فيما " يقصد بها عبدالقاهر الحروف التى تتوالى لتشكل صوتا ملفوظا وكلمة مكتوبة مثل "ش ج ر ة" ولم نذهب بعيداً ؟ لماذا لا نستخدم الوحدة اللغوية التى ذكرها الجرجانى وهى "ض ر ب" ..

إن توالى حروف اللفظة فى النطق، كما يقول الجرجانى، أو نظمها بمعنى اجتماعها فى سياق ينتج وحدة صوتية فى نهاية الأمر، هو مجرد توال أو تتابع فى النطق فقط، وليس بمقتضى معنى، أى ليس بسبب ارتباطها بمعنى، أى معنى، فى حد ذاتها ..

ثم إن الناظم لها حينما ضم هذه الحروف / الأصوات لم يفعل ذلك، بداية، لوجود معنى محدد فى عقله يربط بينه وبين التلفظ النهائى بالضرورة.

ولو أن واضع اللغة – الجماعة المتحدثة فى مرحلة إنشاء اللغة – كان قد رتب التصويت نفسه بطريقة مختلفة، بحيث جاءت الوحدة الصوتية / اللغوية فى النهاية فى شكل "ر ب ض" لما حدث فساد للمعنى ...

---

(١) دلائل الإعجاز ٤٩، ينظر المرايا المقعرة ٢٥٩، ٢٦٠.

العلاقة التى تحكم الدال والمدلول – طرفى العلامة اللغوية – إذن علاقة اعتباطية بالكامل، وقلت – والكلام مازال لحمودة – إن تطوير الفكرة، بل المفردات المستخدمة عند عبدالقاهر الجرجانى تكاد تتطابق تطابقاً كاملاً مع ما قاله فرديناند دى سوسير بعد ذلك بما يقرب من عشرة قرون، وأقام الدنيا منذ بداية القرن العشرين، ولم يقعدها حتى اليوم "[١].

ولم يكن حمودة وحده هو الذى دهش لهذا التطابق، بل إن صديقه الوحيد الذى راجع معه تجارب الطباعة " قد عبر هو الآخر عن الدهشة نفسها، وكان رأيه : أن التشابه بين بعض المقولات البارزة فى علم اللغويات الحديث، والسبق العربى الواضح فى هذا المجال يؤكد أن الأوربيين لابد أنهم قرأوا البلاغة العربية القديمة، وأنه يصعب عليه تصور أن يكون " سوسير " فى حديثه عن اعتباطية العلاقة بين شقى العلامة اللغوية، وتحديده لدائرة الدلالة المغلقة لم يقرأ ما كتبه عبدالقاهر فى الموضوعين ذاتيهما، ولم يؤسس عليه .. "[٢].

وأما القضية الأدبية فهى : " معنى المعنى " حيث قرر حمودة : أن الريادة الحقيقية لعبدالقاهر الجرجانى تتمثل فى جانب كبير منها فى تقديمه المبكر لمصطلح مألوف فى الدراسات اللغوية والأدبية فى القرن العشرين، وهو " معنى المعنى " ..

وفى الوقت نفسه كان الجرجانى أيضا محدداً وصريحاً فى وضع ضوابط سلسلة التدليل، حتى لا تتحول إلى فوضى " اللانهائية " .

يبدأ حمودة بإيراد تعريف عبدالقاهر للكناية، وفيه " يحدد الجرجانى الطاقة الكامنة فى لغة الشعر والإبداع، المتمثلة فى تحقيق تعدد الدلالة " وهذا فى قول الإمام :

" والمراد بالكناية ههنا : أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى " فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم : هو طويل النجاد، وكثير رماد القدر، يعنون كثير القرى "[٣].

---

(١) ينظر المرايا ١٥٩، ٢٦٠

(٢) ينظر المرايا المقعرة ٤٩٠

(٣) دلائل الإعجاز ٦٦ ت شاكر ط. المدنى ١٤١٣هـ -١٩٩٢/ ثالثة ينظر المرايا المقعرة ٢٩٨.

ثم يتوقف حمودة مع نص مطول لعبدالقاهر، محللاً إياه بنفس أطول ليكشف لنا عما يقصد الشيخ باستخدام اللفظ على الحقيقة، واستخدام اللفظ على المجاز باعتباره المدخل إلى "معنى المعنى"، و"تعدد الدلالة " بل الإيحاء " بمراوغة المدلول"، وتحوله أكثر من مرة إلى دال يشير إلى مدلول جديد ... يقول الشيخ الإمام :

" ألا ترى أنك لما نظرت إلى قولهم : هو كثير رماد القدر، وعرفت منهم أنهم أرادوا أنه كثير القرى والضيافة لم تعرف ذلك من اللفظ، ولكنك عرفته بأن رجعت إلى نفسك فقلت : إنه كلام قد جاء عنهم فى المدح، ولا معنى للمدح بكثرة الرماد، فليس إلا أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد على أنه تنصب له القدور الكثيرة، ويطبخ فيها للقرى والضيافة، وذلك أنه إذا كثر الطبخ فى القدور كثر إحراق للحطب تحتها وإذا كثر إحراق الحطب كثر الرماد لا محالة، وهكذا السبيل فى كل ما كان كناية .."[1].

وهذا النص الأشهر قرأه قبل حمودة عشرات الدراسين، وفهموا من مقاصد عبدالقاهر بدرجات متعددة، وأفاد كل دارس منه ما أعانه على تحقيق غايته وفق منهجه ..

بيد أن عبقرية " حمودة " تتجلى – وفق منهجه – فى إعادة قراءة هذا النص الثرى فى حضور خلفية شفيفة من النقد الحديث والمعاصر حيث يقول :

" فلنفصل الخطوات التى مرت بها عملية تحقيق " معنى المعنى " فى النماذج عند عبدالقاهر، وفى ذلك لن نفعل أكثر من إعادة ترتيب ما قاله الجرجانى، وملء بعض الفجوات بخطوات يحتملها النص .

وفى ذلك – أيضا – سوف نبين الفارق بين الدلالة أو المعنى حينما تحققه المواضعة اللغوية للنموذج، حيث يصل إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، كما يقول الجرجانى تماما كما فى "خرج زيد".

و" معنى المعنى " الذى نصل إليه خارج قيد المواضعة، حينما نقول فى وصف أعرابى : " إنه كثير رماد القدر " ...

---

(١) دلائل الإعجاز ٤٣١

فإن الصورة الأولى التى يجب أن تترتب على الرسالة الصوتية هى مجرد صورة لرجلٍ موقده أو كانونه ملئ بالرماد .

وإذا توقفنا عند تلك الدلالة فقد يعنى ذلك أشياء ترتبط بالدلالة الوضعية إلى حدٍّما بعيداً عن الكناية، مثل : كثير الرماد تعنى أنهم يحرقون حطباً كثيراً فى تلك المواقد تحت القدور ..

وقد تعنى أيضا وبالقدر نفسه : أن الزوجة مهملة فهى لا تقوم بتنظيف الموقد مما يؤدى إلى تراكم الرماد تحت القدر .

وقد تعنى – أيضا – فى غرض أو سياق مختلف : أن تلك الزوجة مسرفة، فهى تستهلك حطباً كثيراً .

وقد تعنى أن عملية الطبخ، أو إعداد الطعام لا تتوقف مما لا يتيح للمرأة وقتا لتنظيف الرماد والتخلص منه، وهى بالقطع تعنى أن هذه الأسرة تقوم بإعداد الطعام كثيراً، وبصورة لا تكاد تتوقف، وهكذا تعنى أيضا أن ضيوف ذلك الرجل كثيرون "[1].

ثم يعود " حمودة " ليحدد بتفصيل أدق طبيعة هذه القراءات المتوالية، ودور كل منهما فى تحقيق أداء " معنى المعنى "، وهذا متمثل فى قوله : " بعد القراءة الأولى : القراءة التى جاءت على حقيقة ما وضعت الألفاظ من أجله = تبدأ عمليات تدليل يتضح منها الآتى:

أولا: الابتعاد المستمر عن قراءة المواضعة .

ثانيا: كلها قراءات يتحول مدلول كل قراءة منها إلى دال على مدلول آخر هو القراءة التالية .

ثالثا: جميع هذه القراءات باستثناء القراءة الأخيرة لا أهيمة لها ..

رابعا: بالقراءة الأخيرة فقط نكون قد قطعنا شوط الابتعاد عن استخدام اللفظ على الحقيقة حتى نهايته، ووصلنا إلى القراءة المجازية .

([1]) ينظر المرايا المقعرة ٢٩٨، ٢٩٩.

خامسا: القراءة الأولى، قراءة المواضعة : هى " المعنى "، والقراءة الأخيرة هى " معنى المعنى " الذى يسميه عبدالقاهر بشكل صريح ومحدد، ولا يترك عبدالقاهر فى هذا السياق مجالاً للشك حول ما يعنيه، وهو تحول المدلول إلى دال"[١].

وهنا يجهر حمودة بالحقيقة التى تيقنها فى تقييم جهد الإمام بعد القراءات التفصيلية السابقة التى وضعت نص عبدالقاهر فى قلب دوائر النقد الحديث والمعاصر، وسجلت فى اعتزاز صادق كيف سبق نقد الجرجانى- فكراً وصياغة- : أساطين النقد الحديث.

يقول حمودة " ونحن حينما نقول ذلك نؤكد أنه على الرغم من أن عبدالقاهر لا يستخدم هذا التعبير الحديث / الحداثى فإنا المفهوم واحد إلى حد التطابق ...

وكلمات عبدالقاهر حول تطابق المفهومين لا تترك مجالاً للشك : " فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهراً، (وهنا يتحدد المدلول الأول) ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانياً هو غرضك (وبهذا يكون المدلول الأول قد تحول إلى دال) كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف"[٢].

بل إن حموده ليعود فيؤكد " أن المفهوم الحديث أو الحداثى لمراوغة المدلول للدال لا يعدو أن يكون صياغة براقة لمفهوم وظيفة اللغة فى استخدامها على المجاز، والجرجانى لا يكلّ - سواء فى أسرار البلاغة أو دلائل الإعجاز – من على أن حموده قد عنى فى أكثر من موضع فى هذا السياق بالتنبيه إلى أن البيان العربى فى الوقت الذى شغل فيه بقضية " تعدد الدلالة " لم يفتأ ينبه إلى الضوابط التى تحول دون تطورها إلى " فوضى لا نهائية الدلالة " الذى وقعت فى " أحابيله " كثرة من المذاهب النقدية الحديثة [٣] وتلك قصة أخرى.

تأكيد أهمية غوص المتلقى فى بحر اللغة ليخرج منه بلآلئ المعانى ,فالمعنى البليغ هو ذلك المعنى الذى يمثل عملية تحدٍ مستمر للمتلقى بسبب امتناعه وتحجبه"[٤].

---

(١) ينظر المرايا المقعرة ٢٩٩.

(٢) ينظر دلائل الاعجاز ٤٣١ والمرايا المقعرة ٢٩٩، ٣٠٠.

(٣) ينظر المرايا المقعرة ٣٠٠ وينظر.

(٤) ينظر المرايا المقعرة ٣٠٠.

فقد شغل حمودة وعلى مدى ستة عشر صفحة من كتابه بتحديد الشروط الأربعة الواجب توافرها فى تحقيق إيحاءات الدلالة من أنواع المجاز اللغوي ..

بدأ هذه الصفحات المطولة بنص هو بمثابة المتن حيث قال: " والبلاغة العربية – خاصة بلاغة عبدالقاهر – تربط بين القدرة على الإيحاء الذى تحققه أنواع المجاز اللغوى، ومن ثم ما نحمله نحن لهذه القدرة الإيحائية من مفاهيم معاصرة، مثل : تعدد الدلالة، ومراوغة المدلول للدال، ثم الحضور والغياب، وبين عدد من الشروط المحددة، مثل :

تباعد العلاقة عند نقطة البداية بين المتشابهين، وعدم تكلف الغموض من أجل الغموض ..

ثم ضرورة أن يستحق المعنى عناء البحث عنه، والحفر عند جذور اللغة من أجله .. [١].

ثم تولت الصفحات الخمسة العشر تفصيل هذه الشروط، وتحليل شواهدها المطابقة وغير المطابقة فى وضوح وإحكام يفسدهما التلخيص، ومن هنا تحتمت مراجعتها [٢].

---

(١) ينظر المرايا المقعرة ٣٩٩

(٢) ينظر المرايا المقعرة ٤٠٠، ٤١٥

المبحث الثالث

منهج "حمودة" فى تجديد النقد التطبيقى

أما النقد التطبيقى فى التراث البلاغى العربى، وتلاقيه بل سبقه فى جوانب عدة لإنجازات النقد الحديث، والمعاصر فقد عنى به حمودة فى مستويات متعددة ..

فتارة بالتمهيد لأهمية هذا المنهج فى البلاغة العربية، ودفع مقولات إنكاره وغمطه .

وتارة يتحذ الاتجاهان التنظيرى والتطبيقى فى كلام عبدالقاهر بما يكشف تفوق الإمام فى الاتجاهين معاً، ويدحض فرية إنكار النقد التطبيقى لدى النقاد العرب ..

وتارة يتكى حمودة على " تطبيق " عبدالقاهر، ويثبت نصه المطول، ويدور فى فلكه بغية كشف قيمة كلامه فى ضوء الخلفية النقدية الحديثة ...

وتارة يمارس حمودة النقد التطبيقى مع شاهد من شواهد عبدالقاهر متخذاً من كلام الإمام منطلقا فقط، مع غلبة منهج حمودة، وشيوع لحاته التطبيقية على النص كله .

وأخرى يعتمد حمودة على الأسس النقدية عند عبدالقاهر فى تخطئته تطبيقات نقدية لبعض المحدثين، كاشفاً عن الفقه الصحيح للدلالة وإيحاءاتها ...

وبدهى وقد وجد حمودة أن صخب ذوى اللجاجة قد انتشر طنينه فى آذان الدارسين حول إنكار وجود النقد التطبيقى فى التراث النقدى العربى ... بدهى والحال هكذا أن يبادر الكاتب إلى دحض هذه الفرية، وإلحاقها بشقائقها فى وادى الزيف والبهتان ..

يقرر حمودة أن البلاغة العربية تكاد تنفرد بين البلاغات الأخرى باعتمادها الكامل على اللغة، وأن اللغة والتحليل اللغوى هما المدخل الوحيد للتعامل مع النص الشعرى[١].

ولهذا يعجب حمودة كثيراً عندما يستبعد البعض التحليل اللغوى الذى يمارسه البيانيون العرب مع القصائد العربية من دائرة النقد التطبيقى باعتباره مجرد " تحليل لغوى " لا يرقى إلى النقد !

---

(١) ينظر المرايا المقعرة ٣٧٤

وفى تعجب تملؤه السخرية المرة يتساءل حمودة " لماذا يُحَلُّ للبنيويين فى جميع بقاع الأرض التعامل مع النص الأدبى من مدخل لغوى، ويحرّم ذلك على البيان العربى، على الرغم من أن التحليل البنيوى اللغوى عند آلية تحقق الدلالة، ولا يكترث للدلالة نفسها، بينما يحقق التحليل يتوقف اللغوى العربى الاثنين معاً ؟!"[١].

على أنّ حموده لم يفته – وهو الحصيف الفطن – التنبيه إلى أنه لم يتحقق فى التراث النقدى العربى الفصل أو التميز بين " التنظير والتطبيق "، أو أنه يندر أن نجد نصاً تراثيا يقوم بالدرجة الأولى والأخيرة على التعامل التطبيقى مع قصيدة قديمة أو جديدة ..

لكنه – بعد هذا الاحتراس – عاد ليؤكد فى وضوح أن صفحات دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة – على سبيل المثال لا الحصر – تشهد بعمليات انتقال مستمرة، من النظرية فى جزء منها – إلى التطبيق على بيت شعر ,أو أبيات ,أو على آية قرآنية كنموذج للإعجاز .."[٢].

وهنا يتحقق ما سبقت الإشارة إليه من تآزر الاتجاهين – التنظيرى والتطبيقى – فى كلام الإمام بما يجلى عبقريته فيهما فى آن ..

وقد لمح حمودة تحقق هذا بجلاء مكاشف عند نموذجين : أولهما قرآنى وثانيهما : شعرى، يقوم عبدالقاهر فى الحالتين بالانتقال من النظرية إلى التطبيق فى قصدية ووعى كاملين بما يقول وما يفعل .:

النموذج الأول: الذى يتوقف عنده عبدالقاهر فى دلائل الإعجاز هو الآية الكريمة { وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ } هود /٤٤ يذكّر حمودة هنا بأن نص عبد القاهر طويل، ولكنه مضطر لإثباته كاملاً لتأكيد أهمية التعامل النقدى التطبيقى مع النص :

يقول عبدالقاهر فى تحليل الآية الكريمة :

---

(١) ينظر المرايا المقعرة ٣٧٤، ٣٧٥ بتصرف .

(٢) ينظر المرايا المقعرة ٣١٦.

"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 وإلى ما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها.

وكيف بالشك في ذلك ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم في أن كان النداء ب " يا " دون أي نحو: يا أيتها الأرض. ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال: بلعي الماء، ثم اتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها، ونداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها.

ثم أن قيل: و"غيض الماء". فجاء الفعل على صيغة "فُعل" الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى: " وقضي الأمر " . ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو " واستوت على الجودي "، ثم إضمار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة " قيل" في الخاتمة ب " قيل" في الفاتحة.

أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاب روعة، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟[1].

يعقب حمودة على نص عبدالقاهر بقراءة واعية فى ضوء خلفية حديثة تكشف اتحاد الاتجاهين لدى الإمام – يقول –رحمه الله – : –

" فى النموذج السابق يتحد التنظير والتطبيق بصورة تدحض كل الدعاوى بأن البلاغة العربية لم تعرف النقد التطبيقى ..

دعونا نحدد الجانبين التنظيرى والتطبيقى، فى سطور الجرجانى ..

السياق التنظيرى الذى ينطلق منه عبدالقاهر هو رفضه لموقف اللفظيين الذين يقولون بأن المعانى فى الألفاظ، وأن الفصاحة – بالتالى – فى الألفاظ فى حد ذاتها .

البديل الذى يقدمه عبدالقاهر هو " النظم " تلك النظرية التى ارتبطت باسمه أكثر من ارتباطها باسم أى بلاغى آخر فى تاريخ البيان العربى .

---

(١) دلائل الاعجاز ٤٥، ٤٦، وينظر المرايا المقعرة ٣١٦ – ٣١٨

والنتيجة التنظيرية التى يتوصل إليها الجرجانى بعد التحليل التطبيقى لمفردات الآية هى : أفترى لشى من هذه الخصائص التى تملؤك ... روعة ..تعلقا باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوإلى فى النطق ؟

الإجابة التنظيرية فى ضوء التحليل المفصل والرائع للأية القرآنية :

" أن "الروعة " والرهبة " اللتين أبرزهما فى تحليله التطبيقى ترجعان إلى "ما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟ " أى: العلاقات القائمة داخل النظم، والتى تؤكد أحكام النحو"[١].

أما النموذج الثانى : فبيت شعر توقف عنده عبدالقاهر الجرجانى أكثر من مرة، كما توقف عنده بلاغيون آخرون من قبله ومن بعده، وهو :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

لقد توقف عبدالقاهر عند الصورة التى يجسدها الشطر الثانى " وسالت بأعناق المطي الأباطح " فى سياق حديثه عن الاستعارة، وكيف تعتمد الفضيلة فيها على غرابة التشبيه، مادامت تلك الغرابة لا تؤدى إلى الغموض المقصود لذاته وفى ذاته، وهو أمر يحرص عبدالقاهر على تأكيده أكثر من مرة ..

يكتب عبدالقاهر فى تفسير غرابة الاستعارة فى ذلك الشطر من البيت :

"وذلك أنه لم يغرب لأن جعل المطي في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح، فإن هذا شبه معروف ظاهر، ولكن الدقة واللطف في خصوصية أفادها بأن جعل " سال " فعلاً للأباطح، ثم عداه بالباء، ثم بأن أدخل الأعناق في البين فقال: بأعناق المطي، ولم يقل بالمطي، ولو قال: سالت المطي في الأباطح لم يكن شيئاً[٢].

ثم يشرع حمودة فى كشف تلاقى الاتجاهين النظرى والتطبيقى فى هذا النص النقدى المكثر فيقول :

"الأساس النظرى الذى ينطلق منه تحليل عبدالقاهر هو آراؤه، بل نظريته التى يسهب فى شرحها عن المجاز، والاستعارة، والكناية، والتشبيه، ويكاد يفرد لها كتاب " أسرار البلاغة " ...

---

(١) ينظر المرايا المقعرة ٣١٧، ٣١٨.

(٢) ينظر دلائل الإعجاز ٧٥، ٧٦.

محك الجودة فى الاستعارة هو غرابتها التى تقوم على أنه كلما بعدت المسافة بين المشبه والمشبه به كانت الاستعارة أفضل، وهذا يؤكد وجود إطار نظرى فى عقل عبدالقاهر الجرجانى، يمكن وصفه فى ضوء النموذجين اللذين تعاملنا معهما فقط بأنه نظرية نظم أو " بناء " للنص الشعرى، تعتمد على الاستخدام الخاص – التحريفى – للغة، وما يحدد أدبية الأدب هو النظم، أو الاستخدام الخاص للغة، أو الاثنان معاً[١].

وهنا يخلص حمودة إلى أن النموذجين السابقين يقدمان قراءة لصيقة للنص كألصق ما تكون القراءة فى النقد الجديد التحليلى، والنقد البنيوى :

ففى الوقت الذى يعتمد فيه عبدالقاهر منهج تحليل النص من داخله يعتمد أيضا – وبالقدر نفسه – تحليل البنية أو البنى اللغوية، ويزاوج بين الآليتين فى اقتدار واضح ..

وقد سبق أن قلنا : إن نظرية النظم فى جوهرها صيغة " سوسيريه" وبنيوية مبكرة ... فهو حينما يتحدث مثلاً عن ارتباط الروعة والهيبة اللتين يولدهما فينا النص القرآنى بما "بين معانى الألفاظ من الاتساق العجيب" يتحدث عن شبكة العلاقات بين العلامات على المحور الأفقى، وهو ما أسميناه من قبل بعلاقات المجاورة .

وحينما يتحدث فى تعامله مع شطر البيت الشعرى عن استخدام الشاعر للفظ، وعدم استخدامه لكذا فهو يتحدث فى الواقع عن شبكة العلاقات التى تربط بين العلامات على المستوى الاستبدالى أو الأفقي، وهو ما أسميناه بعلاقات الاختيار[٢].

أما عن مدى انتفاع حمودة بنصوص عبدالقاهر، وكيفية استثمارها فى تجلية ثراء النقد التطبيقى العربى = فإنه قد ورد فى صورتين :

أولاهما: يتكئ فيها حمودة على " تطبيق " عبدالقاهر، ويثبت نصه المطول، ويدور فى فلكه، مبرزاً مناحى الفوق واللماحية لدى ذلكم الإمام الموهوب، إذا ما أعيدت قراءة نصوصه فى ضوء مقررات النقد الحديث والمعاصر ..

عرض حمودة تحليل عبدالقاهر لبيت البحترى فى سياق تبيان بلاغة حذف المفعول:

وكم ذدت عني من تحامل حادث وسورة أيام حززن إلى العظم

---

(١) ينظر المرايا المقعرة ٣١٨، بتصرف يسير، وينظر قضايا النقد الأدبي د/ العشماوى ٢١٣ وما بعدها .

(٢) ينظر المرايا المقعرة ٣١٩.

"الأصل لا محالة: حززن اللحم إلى العظم، إلا أن في مجيئه به محذوفاً، وإسقاطه لـه مـن النطق، وتركه في الضمير مزية عجيبة وفائدة جليلة، وذاك أن من حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعاً يمنعه به من أن يتوهم في بدء الأمر شيئاً غير المراد، ومعلوم أنه لو أظهر المفعول فقال، وسورة أيام حززن اللحم إلى العظم لجاز أن يقع في وهم السامع إلى أن يجيء قوله: " إلى العظم"، أن هذا الحز كان في بعض اللحم دون كله، وأنه قطع ما يلي الجلد، ولم ينته إلى ما يلي العظم. فلما كان ذلك كذلك ترك ذكر " اللحم"، وأسقطه من اللفظ ؛ ليبرىء السامع من هذا الوهم، ويجعله بحيث يقع المعنى منه في أنف الفهم، ويتصور في نفسه من أول الأمر أن الحز مضى في اللحم حتى لم يرده إلا العظم.

أفيكون دليل أوضح من هذا، وأبين وأجلى في صحة ما ذكرت لك من أنك قد ترى ترك الذكر أفصح من الذكر، والامتناع من أن يبرز اللفظ من الضمير أحسن للتصوير؟"[1].

يستشعر حمودة من قارئيه طول النص المقتبس فلا يعتذر، بل يلفتهم إلى ما يضاعف عجبهم من أن هذه السطور الطويلة : لم يكتبها عبدالقاهر فى تحليل بيت من الشعر بكل خصائصه وكيفياته، بل كتبها فى تحليل الوظيفة الجمالية والدلالية التى أداها حذف " المفعول " فقط فى " حززن إلى العظم"..

لم يتعرض الجرجانى فى تطبيقه الشفيف إلى نظم البيت، أو حتى مناقشة الصورة الشعرية، ثم يلفت حمودة قارئيه إلى كثر عبدالقاهر الذى لم تتبد سوى بعض " غواليه" ... فيقول :

ولنا أن نتصور ماذا كان سيكتب عبدالقاهر، والصفحات التى كان سيملؤها تحليله للبيت نفسه من جميع جوانب النظم، ولغة المجاز، والموسيقى ...

ثم يدلف حمودة إلى ما كشف سبق هذا النص من منظور النقد الحديث والمعاصر فيقول:

" أليس اللفظ المحذوف هنا هو " المسكوت عنه" فى لغة النقد الحداثى، وما بعد الحداثى أيضا ؟

وفوق هذا وذاك: فإن عبدالقاهر يقدم تحليلاً لغويا بالدرجة الأولى للبيت، لكنه لا يتوقف عند حدود التحليل اللغوى ... بل يقدم الدلالة أو المعنى أيضا فى حركة مكوكية يخرج بها من التحليل اللغوى ليدخل المعنى، ثم يعود مرة أخرى إلى اللغة .... وهكذا .

---

(1) ينظر دلائل الاعجاز ١٧١، ١٧٢،

فعلى الرغم من كون حموده هنا لم يخرج عن إطار عرض تحليل عبدالقاهر لدلالة حذف المفعول، وهو عمل ربما يلتقى مع عبدالقاهر فيه كثيرون من حيث العموم = وهو ما لا يفعله بنيويو القرن العشرين الميلادى .. [1].

على الرغم من هذا فإن حمودة قد أطال عامداً فى اقتباس نص عبدالقاهر، ليلفت إلى طول نفس الناقد العربى، ومدى تعمقه فى استخراج الدلالة، ولمح إيحاءاتها، والاشارة إلى الأفق الفسيح الذى استشرف إليه الشيخ، ثم اكتفى بما ألزم به سياق حديثه عن "حذف المفعول".

ثم يختم حمودة تعليقه بوضع كلام الإمام فى ضوء مرآة النقد الحديث والمعاصر ليؤكد ما قرره، وكرره مراراً من ثراء النقد العربى واكتنازه إلى الحد الذى وقف بدارسه على حافة " الحنون " من كثرة مفاجآته، وشدة الدهش بها ....

أما الصورة الثانية: من صور انتفاع حمودة بنصوص عبدالقاهر فتتمثل فى نموذجه التى تغيا به إيضاح أهمية التشكيل، أو التصوير الشعرى عن طريق المجاز وجهاً للدلالة على الغرض، تطبقاً على قول الشاعر:

اليوم يومان مذ غيّبت عن بصرى ... نفسى فدوك ما ذنبى فأعتذر
أمسى وأصبح لا ألقاك واحَزَنا ... لقد تأنق فى مكروهى القدر

والبيتان – كما يقدمها الجرجانى – نموذج لما يستطيع المجاز الجيد أن يحققه فى الشعر وللشعر ..

فالبيت الأول بشطريه يقدم جملتين تقريريتين مباشرتين عاديتين، بمعنى أنهما لا يقدمان معنى يلفت النظر إليه، أو يوجب مجرد التوقف عنده، والشئ نفسه فى الشطر الأول من البيت الثانى ..

ثم فجأة يلقى علينا الشاعر بصورة استعارية فريدة، وخاصة، تجمع كل ما يعنيه عبدالقاهر بالخصوصية والتفرد ... القدَر يتصرف كإنسان يرتدى أفضل ما لديه، حتى يبدو فى كامل أناقته، لا لأنه على وشك القيام بتهنئة إنسان آخر، أو الاشتراك فى مناسبة سعيدة، بل لأن المناسبة السعيدة مناسبته هو، فهو " يشمت " فى تعاسة المحب ..

---

(١) ينظر المرايا المقعرة ٢٧٥، ٢٧٦،

إن تعدد دلالة الصورة موضوع يغرى بالاستمرار فى الكشف عن طبقات دلالتها المتعددة، لكننا سنكتفى بإثارة الرغبة لدى القارئ فقط، لكن أجمل ما فىهذه الصورة متعددة الدلالة أنها أيضا تعطى معنى لما سبقها فى البيتين ..

إن الصورة (المجاز والاستعارة) – كما يتضح من النموذج السابق – تثبت المعنى وتؤكده – من ناحية – وتحرر الكلام من قيود المواضعة، وتمكنه من التلميح، والتلويح، والإيحاء، كما قال عبدالقاهر من ناحية ثانية [١].

وحمودة– هنا – يصل إلى ذروة منهجه فى تجديد التراث النقدى، حيث إن كل ما دبجه فى تحليل هذه الصورة من نسجه هو – لحمة وسدى – لأن إمامه عبدالقاهر قد ساق هذا النموذج فى صدر ثمانية نماذج، تسامت فى مجال التصوير بالاستعارة ذات الخصوصية والتفرد فى بابها .. وليس للشيخ تحليل لها، وذاك على منهجه فى تربية ذوق قارئه وصقل موهبته، بعد أن قدم لهذه النماذج بثلاثة نماذج محللة تكشف الحسن، والتفرد، وموجب التأثير ..

روّى حمودة فى كلام الشيخ عن النماذج المحللة، ثم طبق مبادئه على النموذج الذى أورده " اليوم يومان .." مترسما خطى عبدالقاهر فى ضوء خلفية نقدية حديثة مبرزاً كيف نهضت الصورة الساحرة فى تثبيت المعنى وتوكيده من ناحية، وتحرير الكلام من قيود المواضعة، مع قدرته على الايحاء والتلميح من ناحية أخرى ..

وصورة أخرى من تطبيقات " حمودة " النقدية تتمثل فى اتكائه على أسس النقد العربى فى تخطئة بعض التحليلات النقدية الحديثة، كاشفاً عن الفقه الصحيح للدلالات وإيحاءاتها ..

حيث يقرر د/حمودة –رحمه الله – أن وظيفة المجاز فى موقع القلب من مشروع النظرية الأدبية العربية، وأن عبدالقاهر الجرجانى يضع يده فى القرن الخامس الهجرى على الكثير من القضايا التى انشغل بها النقد فى القرن العشرين الميلادى مثل : المباشرة والتجسيد، والتقرير والتصوير، ومراوغة المدلول للدال، وتعدد الدلالة .. [٢].

---

(١) ينظر المرايا المقعرة ٢٩٦، ٢٩٧ بتصرف .

(٢) ينظر أسرار البلاغة ٢٧٣، المرايا المقعرة ٣٨٦ .

ويصل إيمان عبدالقاهر بأهمية وظيفة الاستخدام المجازى للغة فى الأدب إلى اتهام من يتوقفون عند المعنى الظاهر بالجهل والضلال[١].

بل إن الجرجانى يخرج المجاز الذى لا يحتاج القارئ معه لنظر، وتدبر، ومعاناة من دائرة المجاز المفيد تماماً كما فعل مع الاستعارة " المبتذلة " المطرقة..

من هنا لم يتردد حمودة فى تخطئة تطبيقات العقاد والمازنى على الصورة المجازية فى بيتى شوقى فى رثاء محمد فريد :

تطلع الشمس حيث تطلع صبحاً وتنحى لمنجل حصاد
تلك حمراء فى السماء وهذا أعوج النصل من مراس الجلاد

حيث كتبا فى " الديوان " :

"اليوم لا تخشى بغتة الأجل فى كل حين ! فالشمس لا تضرج بدم قتلاها إلا حيث تطلع صبحا (أى حين تطلع حمراء فى السماء، أما إن طلعت فى الأرض فهذا شئ آخر) والقمر لا يكون منجلاً حصاداً إلا فى أيام الأهلة أو المحاق، وفيما عدا ذلك من الأوقات لا قتل ولا حصاد، فمن مات ظهراً أو عصراً أو لعشر بقين أو مضين من شهر عربى فلا تصدقوه فإن موته باطل"[٢].

ويعلق حمودة على تطبيق صاحب الديوان فيقول : ربما يكون العقاد على حق فى نفوره من الصورة الشعرية كلها، والصورة المجازية (الاستعارة فى تشبيه القمر بالمنجل الحصاد)، ولكن موضوعنا ليس جمال الصورة أو قبحها، بل الموقف النقدى الذى يقظة العقاد، خاصة حينما يعيب على الشعر الاستخدام المجازى " وكأن الأشياء فقدت علاقتها الطبيعية، وكأن الناس فقدوا قدرة الإحساس بها على ظواهرها" .. وذلك هو " الضلال "الذى يتحدث عنه " عبدالقاهر" ... [٣].

---

(١) ينظر دلائل الإعجاز ٢٣٦، المرايا المقعرة ٣٨٧.

(٢) الديوان ١٧ .

(٣) ينظر المرايا المقعرة ٣٨٨ .

وقد أطال د/ حمودة فى عرض هذا الموقف النقدى ليخلص إلى " أن صاحبى الديوان لم يكونا على اتصال كاف بالبلاغة العربية القديمة، وأنهما فشلا فى إدراك القيمة الجمالية والقدرة على[١] الدلالة التى يحققها المجاز اللغوى والتصوير الشعرى ..

وهى قيمة تمثل العمود الفقرى للدراسات البيانية والبديعية فى البلاغة العربية "[٢].

ويحاول حمودة الاعتذار عن صاحبى الديوان فى هذه السقطة بأنهما لم يكونا على علم بالبلاغة العربية الناضجة، وأن ما قرآه منها كان مكتوبا فى عصر" الانحطاط" حيث كانت نشأتها العلمية فى بداية عصر " الانبهار والاحتقار " ..إلى توجيهات أخرى فى الاعتذار الذى شابه شيئ من الملامة القاسية أحيانا.. [٣].

والمنهج التطبيقى لدن حمودة هنا يتجلى فيما يلى :

أنه بدأ بعرض الأسس النظرية الواعية التى رسخت فى التراث النقدى العربى – سيما عند عبدالقاهر – قبل ترسخها فى النقد الحديث والمعاصر بتسعة قرون –على الأقل ...

أنه أعاد قراءة تطبيقات العقاد على بيتى شوقى فى ضوء ما استقر عنده من ضوابط الاستخدام المجازى، فبدا له الخطل، فسجله فى أسلوب دقيق واعٍ يناسب ما صنعه العقاد فى تلك المرحلة من حياته ..

بل إن حمودة قد انتقل من مناقشة هذا الخطأ التطبيقى عند صاحبى الديوان إلى نظرات عامة فى منهجهما النقدى الذى خالطه كثير من التهور، والتسرع، وعدم المنهجية ؛ بسبب حميتهما الجارفة نحو التغيير والتجديد، مع سقوطهما فى " فخ الانبهار والاحتقار " .

وهكذا كان هذا الموضع من النظرات التطبيقية متساوقاً مع منهج حمودة فى التجديد النقدى فى مراحله الثلاث :

مرحلة التمهيد بسوق ضوابط نقدية عربية يتم فى ضونها التطبيق .

---

(١) هكذا وأظن أن الصواب: " على لمح الدلالة "

(٢) ينظر المرايا المقعرة٣٩١.

(٣) ينظر المرايا المقعرة ٣٩١، ٣٩٢.

مرحلة المناقشة والتفنيد لما تسرع فيه بعض المحدثين من نظرات نقدية فى التراث العربى، دون تثبت أو تمحيص .

مرحلة استخلاص الحكم المنصف الذى يكشف عوار النظرة الحديثة، مع الإشارة إلى العوامل التى أدت إليها حتى يتوقاها الدارس المعاصر إذا ما أراد سلوك المنهج القويم للتجديد .

تعقيب

ومع كل ما تقدم من مظاهر التوفيق والسداد فانى توقفت عند بعض القضايا والمسائل التى كان للدكتور حمودة فيها رأى أراه مجانبا للصواب ..

وأعتقد أن هذا أمر طبعى فى مجال البحث، وقد مارسه حمودة مع عدة من سلفه كما سبق عرضه فى هذا البحث [١] مع كونه يجهر بما يكنه لبعضهم من التوقير والإعظام .

أولى هذه المواقف : ما رصده حمودة تجاه قضية :

" ربط الشعر فى صدر الإسلام بعجلة الصدق الدينى والأخلاقى "

وقد تأثر حمودة هنا برأى لأحمد طاهر الذى يراه قد وضع النقاط فوق الحروف فى تأكيد الربط المبدئي بين الشعر والقيم الأخلاقية والدينية، وهو صدق تراجع أمامه الصدق الفنى، وتحول بالطبع إلى محك للأحكام النقدية".

وبعد إيراده نص أحمد طاهر واستلهامه عاد ليقرر أنه " فى ظل هذا الموقف المبدئى القائم على توظيف الشعر فى خدمة القيم الدينية والأخلاق وتقويمه، ومن ثم فى ضوء صدق الشاعر أو كذبه ظل الشعر يحتل موقعا متدينا لردح غير قصير من صدر الإسلام .. [٢].

وبعد استشهادات واستنباطات فى الاتجاه ذاته يشتط حمودة بفكرة غريبة جداً حين يعتذر عن وهم لا حقيقة له بأن " الموقف الفقهى من الشعر والشعراء فى صدر الإسلام كان أقل صرامة وتشنجا بشكل واضح من موقف المتطهرين الأوربيين منذ منتصف القرن الخامس عشر، الذى قام على رفض جميع أنواع الإبداع باعتبارها محققه للذة مما لا يتفق مع طبيعة العقاب المفروضة على كل

---

(١) ينظر البحث ص .

(٢) ينظر المرايا المقعرة ٤٢٠.

أبناء آدم باعتبارهم حمالين للخطيئة الأولى، خطيئة العصيان، ولم يستثن من ذلك الخطر إلا الكتابات الدينية والشعر الدينى . ."..

بل يبلغ حمودة منتهى الشطط حين يقرر أنه " على كل حال لم يستمر المشهد بتلك الجهامة !!!" .. فمع بداية القرن الرابع الهجرى على الاقل، أو مع بدية العصر الذهبى للبلاغة العربية بدأت تتسرب إلى المشهد أفكار جديدة فرضها الاحتكاك بالثقافة اليونانية !![1].

ثم تابع حمودة فى صفحات أخرى سودها بكثير من الزلات الخطيرة فى أصل الفكرة، والاستشهاد عليها، والنصوص التى استعارها من " عصفور " الذى كان له الأثر الأكبر فى سقوط حموده فى هوة هذه الآراء الساقطة ..

ولو روّى حمودة فى الأربعة العشر صفحة التى قدم بها عبدالقاهر لدراسة " دلائل إعجاز القرآن " وما ساقه الشيخ من حجج نيرة فى الرد على من حاولوا توهين قيمة الشعر وعلمه ..

ولو طالع حمودة كتاب شيخنا د/ عبدالسلام عبدالحفيظ " الشعر فى ظلال النبوة والخلافة الراشدة " . لو روّى وطالع لما بقى فى عقله من آثار هذه الوساوس والأوهام ما يستحق السماع والتوقف فضلاً عن المناقشة والتحقيق !!.

ثم إنه لا يمكن لعاقل أن يربط بين موقف صدرالإسلام من الشعر وموقف" المتطهرين الأوربيين " الذين بنوها على فكرة " الخطيئة والتكفير " والإسلام براء من هذه العقيدة كل البراءة، وبالتالى فهو برئ من كل ما يترتب عليها من مواقف فكرية أو نقدية، لأنها تصادم أصول عقيدته التى قررت فى وضوح حاسم " أَلا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى "[2].

ومن " بركات " أوهام " عصفور " على " حمودة " ماجره إليه من وهم نسبة تطوير نظرة الجهامة إلى التأثر بالتراث اليونانى ..

وهذه قضية سبقت مناقشتها فى مواضع من البحث، فلا يحسن العودة إليها .. [3].

---

(١) ينظر المرجع نفسه ٤٢١، ٤٢٢،

(٢) النجم / وينظر قضايا النقد الادبى د/ العشماوى ٢٨١وما بعدها ط. الشروق

(٣) البحث ويراجع تكملة موقف حمودة حول القية ٤٢٥-٤٢٨ المرايا

ومما له علقة بما سبق موقف آخر لحمودة يؤكد فيه أنه " على الرغم من أن البلاغين العرب عامة تعلموا أسرار المجاز – طبيعته ووظيفته – من النصوص القرآنية، وعبدالقاهر بصفة خاصة حيث كان مدخله لدراسة البلاغة العربية بل للتقنين لها هو النص القرآنى، إلا أن البلاغيين بلا استثناء طبقوا ما تعلموه من إعجاز النص القرآنى على النصوص الشعرية فيما كتبوه عن المجاز"[١].

أبادر فأعتذر عن حمودة بأن تبنيه هذا الرأى ربما يكون من توابع كلام أستاذ أساتذته " أمين الخولى " فى قصر غاية البلاغة العربية على المقاصد الدينية .. [٢].

والذى عند شيوخ البلاغة والإعجاز أن القرآن الكريم وإن كان هو الذى فجّر طاقات العلماء فى البحث والدراسة إلا إنهم جميعا كانوا يتخذون من تذوق الشعر وبيان البشر وسيلة لإدراك بلاغة القرآن ودلائل إعجازه ..

هذه البدهية يدركها بيسر وجلاء كل من طالع مؤلفات أبى عبيده، والفراء، والجاحظ، وابن قتيبة، وابن المعتز، والخطابى، والباقلانى، وأبى هلال، وعبدالقاهر، والزمخشرى ..

فهولاء – ومن عداهم تبع لهم – كان مدخلهم لدراسة النص القرآنى هو صقل الذائقة بفقه كلام العرب شعراً ونثراً، لأن البيان القرآنى – وإن بلغ حد الإعجاز – إلا أنه جار على سنن العرب فى كلامها ..

وفى هذا ما يفسر كثرة اعتماد عبدالقاهر فى " دلائل الإعجاز " على التوجيه فى ضوء " سنن العرب " البيانى، كما جلى هذا شيخنا ابو موسى[٣]، وكثره استشهاده وتحليله للشواهد الشعرية، حتى أخذ هذا على عبدالقاهر من بعض الدارسين الذين لم يتعمقوا فى فهم أصول منهج الشيخ .. [٤].

---

(١) ينظر المرايا المقعرة ٣٩٤.

(٢) ينظر وقد طور فكرته د/ درويش الجندى فى كتابه.

(٣) ينظر مراجعات.

(٤) ناقشت هذه القضية فى " البحث البلاغى روافده ومدارسه " .

بل إن " الفقهاء " – الذين أورد عنهم حمودة كلام " أحمد طاهر وجابر عصفور " الذى سبقت الإشارة إليه – قد نصوا فى حسم جهير على أنه لا يتكلم فى تفسير كتاب الله والاستنباط منه إلا من كان له علم راسخ بكلام العرب، أى وطرائق الإبانة عندهم ..[١].

موقف آخر لحمودة يحتاج إلى تحقيق فى ضوء فهم شيوخ البلاغة: يتمثل فى إيراده كلام الجاحظ عما أطلق عليه بعدّ " اللفظ والمعنى "..

فالجاحظ – عند حموده " أحد أقطاب المدرسة اللفظية التى انتهت بالشعر العربى، والنشاط النقدى المصاحب إلى الاهتمام بزخرف اللفظ والمحسنات أكثر من الاهتمام بالمعنى"

فالجاحظ عنده " كان مسئولا عن بداية الانحطاط "[٢] بسبب مقولته المشهورة التى أحدثت بلبلة مازلنا نعيشها حتى اليوم "[٣].

هذا الكلام الخطير لا يتلاءم مع كلام آخر عن الجاحظ فى السياق ذاته يقرر فيه " أن الجاحظ هنا لا يختلف كثيراً عن موقف الشكلية الروسية، أو النقد الجديد فى تركيزهما على البناء الفنى للقصيدة ... بل إنه يعتبر رائداً عربيا مبتكراً بهذا المعنى، لا تختلف مقولاته عن مقولات النقد الجديد ..[٤].

وإذا كان فى مقولات حمودة السابق عرضها ما يحمل الجاحظ ومقولاته مسئولية اضطراب النقاد العرب تجاه هذه القضية ومسئولية بداية الانحطاط ....الخ.

فإنه هنا يرى الجاحظ من هذا مؤكداً " أن بعض رجال البيان والبلاغة العرب أخذوا المعنى السطحى الظاهر لمقولة الجاحظ باعتباره تركيزاً على اللفظ دون المعنى، ووصلوا فى ذلك بالاتجاه اللفظى إلى مبالغات عطلت، أو أجلت ظهور نظرية نقدية عربية متكاملة، وقد فعل ذلك أبو

---

(١) ينظر وينظر قضايا النقد الادبى د/ العشماوى ٢٤١وما بعدها ط. الشروق.

(٢) ينظر المرايا المقعرة ٢٧٣.

(٣) ينظر المرايا المقعرة ٢٣٠.

(٤) ينظر المرايا المقعرة٢٧٥. ٢٧٦.

هلال العسكرى فى ..كتاب " الصناعتين " معتمداً اعتماداً شبه كلى على مقولة الجاحظ بمعناها السطحى[١].

وكذلك حين يؤكد نص الجابرى الذى يقرر فيه – بعد عرض كلام الجاحظ وتفسيره فى ضوء نصوص أخرى له – ما يدل على أنه لا يقصد اللفظ المفرد، بل ما ينتظم بالألفاظ من عبارات شعراً ونثراً، الأمر الذى يجعل منه { أى الجاحظ } الملهم لنظرية النظم التى سيشيدها الجرجانى"[٢].

وإذا كان موقفا حمودة السابقان من بحاجة إلى تحقيق فإن موقفه الثالث يدعو إلى الدهش حين يقرر " أن عبدالقاهر فى حديثه عن المعنى يقترب كثيراً من موقف الجاحظ الذى اعتبره كبير اللفظيين بسبب مقولته المشهورة " والمعانى مطروحة فى الطريق " إذ إن عبدالقاهر حينما يقول : " كذلك إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ألا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام " يضع نفسه عند أقرب نقطة من مقولة الجاحظ ..

فالحكم الذى ينتهى إليه الجرجانى يصبح ممكنا فقط إذا سلمنا بأن المعانى ملقاة أو مطروحة فى الطريق مما يعنى أن عبدالقاهر كان أقرب إلى الجاحظ مما ظن، ويؤكد من ناحية أخرى أننا قرأنا الجاحظ ومقولته المثيرة للجدل بطريقة خاطئة "[٣].

والدهش هنا حين نقارن هذا الكلام بموقف يسبقه بمائة وثلاثين صفحة فى " المرايا المقعرة " ضعّف فيه حمودة محاولة الولى محمد فى كتابه " الصورة الشعرية " الربط والتوفيق بين كلام الإمامين حيث يقول : " وقد حاول الولى محمد .... أن يقيم جسراً – لا أظن أنه قوى بما فيه الكفاية – بين كلمات الجاحظ وعبدالقاهر الذى كان ينظر إلى الجاحظ باعتباره من كبار اللفظيين، الذين تمرد عليهم كلية بنظرية النظم "[٤].

فالعلاقة بين منهجى الجاحظ وعبدالقاهر لا تحتمل كل هذا الاضطراب فى موقف حمودة، إذ أنه مقرر لدى المحققين من أهل العلم، وقد عقد شيخنا أبو موسى مبحثا كاملاً يزيد عن ثلاثين

---

(١) ينظر المرايا المقعرة ٢٧٦.

(٢) ينظر المرايا المقعرة ٢٧٧.

(٣) ينظر المرايا المقعرة ٣٦٢.

(٤) ينظر المرايا المقعرة ٢٣١.

صفحة عن علاقة عبدالقاهر بشيخيه " سيبويه والجاحظ " منتهيا فيه إلى أن أثر الجاحظ فى عبد القاهر كان أكبر من أثر سيبويه خلافاً للمتعالم بين الدارسين، وأن الجاحظ كان له أثر واضح فى تنوير طريق عبد القاهر الذى سلكه، وفتح به باب علم شريف ....

وأن تعويل عبد القاهر على الجاحظ وهو يكتشف، ويستخرج، ويبين المعرفة، ويرفع الحجب، ويفرى فريه أضعاف تعويله على غيره ..[1] ولو أن حمودة أمعن النظر فى الفصل الذى توسطه كلام الجاحظ من " دلائل الإعجاز " لأدرك أنه من المحال أن تفهم علاقة عبدالقاهر بالجاحظ كما فهمها ..

إن التسع صفحات التى هى جملة هذا الفصل تكاد تكون كلها حواشى لنصوص الجاحظ التى انتشرت فيها صريحة ومحتجبة، ولولا خشية الإطالة فى غير مقامها لتناولت هذا بالتفصيل والتحليل والتوجيه الذى يقضى بعكس ما قرره حموده هنا .

فلتراجع صفحات الدلائل ٣٤٩-٣٥٧ ففيها أصدق برهان وأوضح دليل ..

ثم إنه لولا ما غلب على ظنى من أن التنبيه إلى ما نبهت إليه يسدّ خلة عند الناقد المجدد، وينفى عن منهجه آثار الزلل الذى تابع فيه بعض سلفه دون تحقيق ...لولا هذا لما عرضت لهذه الزلات ؛ لأنها لا تقارن بذلكم الجهد الفائق المبارك الذى وفق إليه الدكتور عبدالعزيز حمودة – رحمه الله تعالى– ..

ثم إنها الرغبة القوية فى تكملة " المنهج "وسدّ ثغراته حتى يتضح السبيل، وتستبين محجته أمام من لديه رغبة صادقة فى السير على ذلكم السنن اللاحب، الذى لمّا يزل فيه من الرحابة، والسعة، والعمق ما يستغرق من أعمار أجيال متعاقبة ..

جعلنا الله من سدنة لغة كتابه الكريم، وأثبت صالح أعمالنا فى موازين يوم الدين ..آمين ..

---

(١) مدخل إلى كتابي عبد القاهر ٣٤ ط. وهبة / أولى ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م ، وينظر أثر المذاهب الكلامية فى مسيرة البحث البلاغى للباحث ٣٨، ٣٩ ط. خاصة مودعة فى دار الكتب المصرية .

الخاتمة

وفى ختام هذا البحث يحسن التنبيه إلى اهم نتائجه المتمثلة فيما يلى:

إن مفتاح شخصية عبدالعزيز حموده وتمثل فى صفاته الشخصية ,سواء الوهبى منها أم الكسبى، مما وفق به إلى البراء من نقيصتي" الانبهار والاحتقار"، فتمكن من دراسة التراثين: الغربى والعربى بوعى وإنصاف، وجهر بما وصل إليه من نتائج فى ثقة واعتزاز .

إن منهج عبد العزيز حمودة فى تجديد التراث البلاغى والنقدى عند العرب يتلخص فى إعادة قراءة هذا التراث فى ضوء خلفية دائمة وواعية بالمذاهب الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة، مع إدراك واعٍ بفروق البيئات والطباع، والمنازع بين العرب وغيرهم ..

إن عبقرية حمودة قد تجلت فى إنفاذ خطته الراشدة وفق منهجه المحكم، فهّدى إلى حقائق خلّدت اسمه فى تاريخ النقد المعاصر، لا سيما بما كشف من كنوز التراث فى المجالين النظرى والتطبيقى على السواء، فمكنه من وضع مشروعى نظريتين عربيتين "لغوية ونقدية ".

لقد سّبق حمودة فى هذا الاتجاه بأعلام ذوى نباهة وصيت، ولهم فى هذا المجال جهود ومواقف، وهو وإن أفاد منهم بلا شك إلا إنه قد بان منهم بما سبق، وبالملابسات التى أحاطت بثلاثيته – من حيث تأليفها، ونشرها، والمعارك الدائرة حولها- مما بوأه مكانة متفردة بين معاصريه ..

حدد البحث نقطة الضعف عند حمودة فى نقص بعض المصادر والمفاتح التى ضاق وقته عن مطالعتها[1]، فتركت أثراً سلبياً على بعض مواقفه وآرائه مما أشير إليه بعضها سلفا..

سبق القدر خطى حمودة إلى عظمى غاياته، فقضى وفى نفسه حشاشة تهفو الى تحقيق أمنيات، هى ودائع بين يدى تابعيه ..فهو يقر بأنه " يثير الرغبة ولا يشبعها – لأن ذلك يجب أن تتكاتف عقول وليس عقلاً واحداً "[2]..

---

(١) جهر حمودة بهذا مراراً كما فى صفحات ٢٦١، ٢٦٨، ٢٨٩، ٣٠٣، ٣٠٧.

(٢) ينظر المرايا المقعرة ٢٤٧.

ويعاود إغراء قارئيه بمثل قوله " لقد أصبحت إعادة قراءة التراث البلاغى العربى من منظور حديث ضرورة لا لفهم التراث فقط، بل لفهم الإمكانات الفنية للغة العربية ذاتها"[١].

وإذا كان فيما سبق دعوات عامة لإعادة قراءة التراث، فإنه ربما يأتى كلامه مخصصا بقضية بذاتها مع إشارة إلى تمنى تتبع جهد عالم عربى بذاته فى قوله :

" ربما نستطيع فى مناسبة أو مؤلف آخر أن نتوقف بالتفصيل عند سبق حازم القرطاجنى لأساطين علم الجمال قبل بوزانكيه، وكروتشيه .[٢].

يضاف إلى هذا ما قاله، وشغل به فى أشهره الأخيرة من البدءفى صنع دراسة جديدة تفصل القول فيما أشير إليه سلفاً، كما سمعته من أصدقائه وتلاميذه أهل الصدق والوفاء ..[٣].

فلعل الله يوفق أهل الغيرة والإخلاص من ذوى الاختصاص لتكملة ما بدأه حمودة.

جعلنا الله ممن قسم لهم حظ وافر فى هذا الإرث العظيم، وثبتنا على صراطه المستقيم إلى أن نلقاه بقلب سليم .. آمين .

(١) ينظر المرايا المقعرة٣٢٣.

(٢) ينظر المرايا المقعرة ٤٤٢.

(٣) سمعت هذا بأذنى من بعض أعضاء المؤتمر الخاص بمشروعه النقدى بالقاهرة فى جمادى الآخره ١٤٢٩هـ يوليو ٢٠٠٨م .

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة :	
الفصل الأول : بين يدى المنهج	
المبحث الأول: أصل الداء وسبيل العلاج من وجهة نظر حمودة	
المبحث الثانى : مفتاح شخصية " حمودة "	
لفصل الثانى : حمودة والتراث البلاغى والنقدى	
المبحث الأول : مفاتيح مصادر "المرايا المقعرة "	
المبحث الثانى : مصادر "المرايا المقعرة "	
المبحث الثالث : سبق التراث العربى لمبتكرات الرواد الغربيين ومفتاح فهمه عند "حمودة"	
الفصل الثالث : منهج التجديد عند حمودة	
المبحث الأول : "حمودة " بين مناهج التجديد	
المبحث الثانى : منهج حمودة فى تجديد النقد النظرى	
المبحث الثالث : منهج حمودة فى تجديد النقد التطبيقى	
تعقيب	
الخاتمة	
الهوامش	
فهرس الموضوعات	