الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد

université de Tlemcen

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر

الموضوع

قراءة في كتاب المرايا المحدبة للدكتور عبد العزيز حمودة

إعداد الطّالب (ة):

وسام ميراوي

إشراف :

أ.د/ محمد بلقاسم

لجنة المناقشة		
أستاذ دكتور	عبد الرحمان فارسي	رئيسا
أستاذ دكتور	نور الدين قدوسي	عضوا مناقشا
أستاذ دكتور	محمد بلقاسم	مشرفا و مقررا

العام الجامعي: 1438 - 1439هـ/ 2016- 2017م

شـــكـــر و عـــرفـــان

أشكر اللّه تعالى و أحمده ، فهو المنعم و المتفضل قبل كل شيء ، أشكره أن حقق لي

ما أصبو إليه في استكمال درجة الماستر في شعبة النقد الحديث

و المعاصر .

و أتقدم بجزيل الشكر و العرفان و خالص المودة و التقدير و الامتنان إلى أستاذي الفاضل

الدكتور " محمد بلقاسم " الّذي لم يبخل عليّ بجميل صبره

و حسن عونه و صدق نصحه و تصويبه لي .

و الشكر موصول إلى أساتذي الكريمين من لجنة المناقشة الدكتور " عبد الرحمان فارسي "

و الدكتور " نور الدين قدوسي" الّلذان تفضلا عليّ بقراءة

هذا البحث و تقييمه .

ثم أجزي الشكر فائقه و الثناء أجله إلى أبي العزيز و أمي الحبيبة و جميع أفراد عائلتي

الكريمة و أصدقائي ، و إلى كل من شجّعني و ساعدني على إتمام

هذا البحث .

... جزاكم اللّه خير جزاء ...

إهـــــداء

الحـمـد لله رب الـعالمـين و الـــصلاة و الـسـلام عـلى خـاتم الأنبيـاء و المـرسـلين

أهـدي هـذا الـعمـل المتواضـع إلى :

من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى

من حصد الأشواك عن دربي ليمهّد لي طريق العلم إلى القلب الكبير

" أبي العــزيـــز "

إلى من أرضعتني الحب و الحنان إلى رمز الحب و بلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض

" أمـيّ الـحبيـبـة "

إلى أخي العزيز و الوحيد **" نوفل "** و زوجته **" أمينة "**

إلى أخواتي **" ربيعة "** و **" فاطمة "** و **" لمياء "** و ابنتها الكتكوتة الصغيرة **" مريم "**

إلى أخواتي اللّواتي لم تلدهن أمي ، من تحلين بالإخاء و تميزوا بالوفاء و العطاء صديقاتي :

ربـاب ، بشرى ، ، فاطمة ، نادية ، رحيمـة ...

إلى كـل الأصـدقـاء و الأحبـاب و إلى أسـاتـذتي الـكرام و كـل رفـقـاء الـدراسـة .

و شكرا ...

مـقــدمـــة :

شهد النقد الغربي خلال القرون الماضية تحولات كبيرة خاصة في الجانب المعرفي و الفلسفي ، و كانت تلك الجوانب سببا في عصوره المظلمة ، و كان لها التأثير الكبير في النقد الأدبي ، و هذا ما جعله يثور على المناهج النقدية السابقة و يبحث على مناهج نقدية جديدة باسم التجديد و التحديث و هذا ما سمي بالحداثة ، لكن هذه الأخيرة انتشرت و امتدت إلى واقعنا العربي ، و قد بذل الأدباء و المفكرين و النقاد كل ما في وسعهم للترويج لها ، باعتبارها كشفا جديدا و تيارا أدبيّا يقدم رؤية نقدية تكفل تحديث حياتنا الأدبيّة و الفكريّة ، و لكن هذا لا يتحقّق إلاّ بمقاطعة التراث و التخلي عن الماضي .

و قد وجدت قضية الحداثة صداها في الخطاب العربي الحديث و المعاصر أدبا و نقدا ، و عمل الحداثيون و اجتهدوا من أجل تطبيق مكتسباتهم المنهجية و المعرفيّة المنقولة عن الغرب في نسيج ثقافتنا العربيّة .

لكن ظهر موقف معارض و رافض لما جاء به الحداثيون و للمواقف الهادمة لتراثنا العربي ، هو الناقد العربي الدكتور " **عبد العزيز حمودة** " ، الّذي تتبّع مسارات النقد الغربي ووقف عند آثاره و كشف عيوبه و قصوره و بيّن اعتماد وسائله في التطبيقات و الدراسات العربيّة ، كما قدّم رؤية نقدية للمظاهر الفلسفيّة التي شكّلت العقل الحداثي الغربي ، و إلى جانب ذلك وقف عند أهم التطبيقات التي أنتجها النقاد العرب حينما ادعوا خلق حداثة عربيّة فريدة لم يسبق إليها أحد

و هذا ما حاولت لمسه انطلاقا من بحثي الموسوم : **قراءة في كتاب المرايا المحدبة للدكتور عبد العزيز حمودة** .

ـ إنّ أهمية الحداثة في النقد العربي يعدّ سببا من أسباب اختياري لهذا الموضوع أمّا عن اختيار عبد العزيز حمودة فكان لأسباب موضوعيّة يمكن تلخيصها فيما يلي :

- التعرّف على كتاب المرايا المحدبة و على موقف عبد العزيز حمودة من قضية الحداثة و ما بعدها كونه ناقدا عربيّا أراد أن يؤسّس نظرة جديدة للنقد العربي الحديث .
- التعرّف على الأسس الفلسفيّة و الخلفيات المعرفيّة الّتي تحكمت في بروز الحداثة من خلال وجهة نظر الناقد .
- الإحاطة بالإفرازات النقديّة الحداثيّة و ما بعد الحداثيّة (البنيويّة و التفكيك) .

ـ ففي سبيل الوقوف عند موقف عبد العزيز حمودة من قضية الحداثة و ما بعدها بشيء من العمل فإن الإشكالية الّتي سنحاول الإجابة عليها هنا يمكن صياغتها كالآتي :

- كيف نظر عبد العزيز حمودة إلى قضية الحداثة و ما بعد الحداثة في كتابه المرايا المحدبة ؟
- ما هي الجوانب الّتي استهدفها بنقده للحداثة في نسختها الأصليّة ؟
- ما هو موقف الحداثيين من مشروع الدكتور عبد العزيز حمودة ؟ ، ما هي النقاط التي تناولوها بالنقد في كتابه ؟

و للإجابة عن الإشكاليات المطروحة في البحث ، اتبعنا خطة تضمنت مقدمة و فصلين

و خاتمة و ملحق ثم مكتبة البحث.

عرفت في المقدمة بموضوع بحثي وذكرت الأسباب التي دعتني إلى إنجاز هذه المذكرة و الخطة التي اعتمدتها و المنهج الّذي استندت إليه ، و الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجاز هذا البحث .

و من أجل التوسع في المضمون قسمت بحثي إلى فصلين :

في الفصل الأول الّذي وسمته بـ : محتوى كتاب المرايا المحدبة (عرض الكتاب) .

حاولت عرض ما جاء به عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المحدبة باستعراضه للحداثة النسخة العربيّة ، ثم الحداثة النسخة الأصليّة (الجذور الفلسفيّة) ، ثم البنيويذة و سجن اللّغة ، و بعدها التفكيك و الرقص على الأجناب .

و في الفصل الثاني الموسوم بـ : آراء الناقد عبد العزيز حمودة و النقد الموجه له في كتاب المرايا المحدبة ، يتضمن أهم الأفكار التي طرحها المؤلف في الكتاب ، و النقد الموجه للكاتب في الكتاب ، بالإضافة إلى رأيي الشخصي حول الكتاب .

ـ و خلصت في النهاية ، كما هو متعارف عليه في كل بحث منهجي إلى خاتمة لخصت من خلالها أهم النتائج الّتي قادني البحث إليها .

و بعد الخاتمة عرضت ملحقا عرّفت من خلاله بحياة الكاتب العلميّة و المصادر و المراجع التي اعتمدت عليها في بحثي .

ـ أما فيما يتعلّق بالمنهج المعتمد في معالجة الموضوع فإنّني استندت إلى المنهج الوصفي مع الاستعانة بأدوات إجرائيّة كالتحليل ؛كونه يقوم على تقرير ما هو واقع و تفسير لا يخرج عن لغة المنهج في وصف المقولات الّتي تعكس الرؤية النقدية لعبد العزيز حمودة .

ـ و من أهم المصادر الّتي رافقتني : كتاب المرايا المحدبة ، المرايا المقعرة ، الخروج من التيه لعبد العزيز حمودة ، و دريدا عربيا (قراءة التفكيك بفكر نقدي) لمحمد البنكي .

ـ كما يجب التأكيد على أنّ القيام بعمل أكاديمي ، و تقديم بحث منهجي ليس بالأمر الهيّن بل تواجهه صعوبات و عراقيل مختلفة و هذا ما وقع لي في هذا البحث ، و يمكن حصر الصعوبة الّتي واجهتني في : قلّة الأعمال و الأبحاث حول رؤية عبد العزيز حمودة و افتقار الساحة النقدية العربيّة إلى دراسات نقديّة علميّة و أكاديميّة حوله ، حيث لم نجد دراسات تمس أعماله النقدية سوى مقالات و آراء متفرّقة لبعض الدارسين حول مؤلّفاته النقديّة ، حيث كان معظم النقد الموجّه للكاتب في كتابه المرايا المحدبة ، في ساحات الجرائد و المجلات الأدبيّة و الفكريّة ، و لا توجد إلاّ كتب قليلة تم فيها نقد الكتاب .

ـ و في ختام هذه المقدمة ، أودّ الإشارة إلى أنّ هذا العمل ما كان له ليتحقّق و يستوي على صفحات هذا البحث المتواضع لولا مساعدة الأستاذ ، و هنا لا يسعني سوى أن أقدّم أسمى معاني الشكر و التقدير إلى أستاذي الدكتور المشرف " **بلقاسم محمد** " ، و أسأل اللّه أن يسهم هذا

البحث المتواضع و لو بقليل في الإحاطة ببعض جوانب الدراسة النقدية الحديثة لدى عبد العزيز حمودة .

تلمسان في :

- 08 / رجب / 1438 هـ ، 04 / أفريل / 2017 م

- **الإسم و اللّقب** : وسام ميراوي.

الـــفـــصـــل الأول

الفصل الأول

1 ـ محتوى كتاب المرايا المحدبة (عرض الكتاب)

ـ تمهيد .

أ ـ الحداثة النسخة العربيّة .

ب ـ الحداثة النسخة الأصليّة . (الجذور الفلسفيّة) .

ج ـ البنيوية و سجن اللّغة .

د ـ التفكيك و الرقص على الأجانب .

محتوى كتاب المرايا المحدّبة :(عرض الكتاب) :

ناقش الدكتور "عبد العزيز حمودة " في كتابه " **المرايا المحدّبة** " تأثيرات الحداثة في المحيط الثّقافي العربي ، و خصّ بالذّكر مشروعين نقديين يمثّلان في نظره ، النموذجين الأكثر بروزا للحداثة و هما "**البنيوية و التفكيك**" ،متخذا موقف الرّفض لنتائجهما و لخلفياتهما الفلسفيّة ،معرضا بفشل الحداثة في تحقيق الطّموحات التّي زعمت الوصول إليها ، ومن تمّ كان السّؤال الذّي سيطر على الكتاب من مبدئه إلى منتهاه هو :**هل نحن فعلا في حاجة إلى مثل هذه الحداثة المشوّهة والمنقطعة الصّلة بجذورنا ؟**

يعتبر كتاب "**المرايا المحدّبة**" من أهم مؤلّفات عبد العزيز حمودة النقدية و المؤلّفات العربية على السواء ،صدر الكتاب في **أبريل 1998** ، تتكون مجمل صفحاته من 355 صفحة ، أمّا محتواه فيتكوّن من أربعة فصول مع تمهيد وقائمة مراجع وينتهي بتعريف للمؤلّف في سطور ، وقد جاءت فصول كتابه كالتالي :

الفصل الأول : الحداثة ...النسخة العربيّة ، وقد قسّم هذا الفصل إلى قسمين تناول فيه أوّلا : الحداثة ـ النسخة العربيّة ، أمّا ثانيا : النص بين موت المؤلّف و مولد الميتانقد .

الفصل الثّاني : الحداثة ...النسخة الأصلية (الجذور الفلسفيّة) ، تطرّق فيه لبدايات الحداثة الأصلية و جذورها الفلسفية و التحولات المعرفية، كما تناول إفرازاتها النقديّة المتمثّلة في النظريات

و المناهج النقدية الحداثيّة التي انبثقت في بداية القرن العشرين .

الفصل الثالث :البنيوية وسجن اللّغة ، تناول فيه أوّلا بدايات البنيويّة ثم مناطق الصّمت و الفراغ ثم تطرّق في محطته الثالثة لنقد البنيويّة .

الفصل الرابع : عنوانه التفكيك و الرقص على الأجانب تناول أوّلا التفكيك وفوض النّقد وثانيا جذور التّفكيك ، أما ثالثا أركان التفكيك ، و انتهى رابعا بنقد التفكيك .

ـ تمهيد :

ذكر الدكتور "عبد العزيز حمودة " في التّمهيد سبب تسميّة الكتاب ، و أكّد على أنّ اسم **"المرايا المحدّبة "** لم يكن اعتباطي ، ثمّ شرح أقسام المرايا الأربعة ، العادية(الصّور لا تتغيّر فيها) المرآتان المتوازيتان (تقدّمان صور لانهائية) و المرآة المقعّرة (تقوم بتصغير الأشياء) ، أما المرآة المحدّبة (تقوم بتكبير كلّ ما يقع فيها حسب زاوية انعكاسه ، وقد يكون جزء من شيء كاليد أو الرّجل أو الوجه من الإنسان) ، تبالغ في حقيقة الشيء و تزيّف حجمه الطّبيعي .

ثمّ نصّ على أنّه ناقش في الكتاب ثلاث مقولات : الحداثة و ما بعد الحداثة و البنيويّة والتفكيك ، وهما بالأحرى مقولتان ، و السّمة البارزة التّي تجمع بين تلك المقولات هي الغموض ومخالفة التبسيط و الضجة و تضخيم الأمور .

طرح المؤلف سؤالا في التمهيد يتمثّل في : " **أيّ حداثة نحن ؟ هل هي حداثة الشك الشامل و غياب المركز المرجعي و اللعب الحرّ للعلامة و لانهائيّة الدلالة و لاشيء مقدّس !**

و الإجابة التي تخلص إليها الدراسة واضحة ،نحن بحاجة إلى حداثة تهزّ الجمود و تدمّر التخلّف تحقّق الاستنارة لكنّها يجب أن تكون حداثتنا نحن ، وليست نسخة شائهة من الحداثة الغربية "[1]

1 - عبد العزيز حمّودة ، المرايا المحدّبة (من البنيوية إلى التفكيك)،عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،أبريل1998 ، ص 9 .

أ ـ الحداثة ... النسخة العربيّة :

بدأ الدكتور " عبد العزيز حمودة " كلامه عن الحداثة العربيّة بنظرة إعجاب يشوبها الحذر، فمن خلال تتبعه لأعمال الحداثيين العرب كان لا يغادره الانبهار الّذي كساه الإبهام و العجز عن الفهم و هو العجز عن التعامل مع هذه الدراسات البنيوية وفهم أهدافها ،" بل فهم وظيفة النّقد ذاته في ظلّ المصطلحات النقديّة المترجمة و المنقولة و المنحوتة و المحرّفة التي أغرقونا فيها لسنوات ".[1]

ومن النقاد الحداثيين الذين انبهر الكاتب من كتاباتهم : **كمال أبو ديب ، جابر عصفور ، هدى وصفي ، حكمت الخطيب ، و المترجمة سامية أسعد ...**

أشار المؤلّف إلى أنّه تابع كتابات جابر عصفور لأكثر من عشر سنوات ، وقال بأنه أصبح من أكبر الدّعاة للحداثة ، و المروّجين لها ، و هذا ما جعله من الوجوه المألوفة في المحافل العلميّة في العالم الأدبي ، و استطاع أن يتقن أساليب " **اللغة** " المراوغة التّي أصبحت لازمة من لوازم نقد الحداثة و ما بعد الحداثة ، كما أنّه لم يقدّم جديدا يذكر في تعريفه الحداثة ، فالتعريف " فضفاض بالغ التّعميم ".[2]

و من أهم النّقاط التي استخلصها "الدكتور حمودة " في هذه الدراسة هي : " البنيويون يقدّمون خمرا عتيقا في قوارير جديدة "[3] ،و نقاد الحداثة العربية شأنهم في ذلك شأن البنيويين

[1] - عبد العزيز حمّودة ، المرايا المحدّبة ، ص 11

[2]- المصدر نفسه ، ص 17

[3]- المصدر نفسه ، ص 19

و التفكيكيين الغربيين و الشرقيين ، الّذين أخذوا عنهم ، يتمسكون بموقفهم الّذي يدّعى الأصالة و التجديد الكامل .

فالاتهام الّذي يوجهه المؤلّف للبنيويين و التفكيكيين العرب مطروح على السّاحة النّقدية في الخارج منذ سنوات طويلة .

الميتالغة أو لغة الغموض و عدم الالتزام اللّذين هما لازمتان من لوازم لغة الحداثيين العرب و غير العرب ، تحتاج إلى معاجم حديثة في الدراسات النفسيّة لتحديد دلالات المفردات مثل : الوعي ، الإدراك ، الأنا الفاعلة ، و القطيعة المعرفيّة و هيّ المفردات التي يسمّيها المؤلّف بالمفردات الباهرة .

بدأ " الدكتور حمّودة" التعامل مع الفكر الجديد بقلب وعقل مفتوحين تماما ، و النّفور الّذي مرّ به يتزايد يوما بعد يوم ، مع كلّ دراسة جديدة، " و يعود بالدّرجة الأولى إلى النّغمة العاليّة للنقاد الجدد " [1] من دعاة البنيويّة والتفكيك ، فوظيفة النّاقد يحدّدها " د .حمودة " في إنارة النص سواء جاءت الإنارة تلك من الداخل أو من الخارج ، و تقريبه إلى المتلقّي ، و إنارة النّص هذه أصبحت لازمة من لوازم الحداثيين العرب ، و السؤال الّذي طرحه المؤلّف هنا : **هل يضيء التحليل البنيوي النص حقيقة ؟** [2] ، وفتح الباب أمام إدراكات التناقضات الجوهريّة ، في فكر

[1]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة ، ص 21

[2]- المصدر نفسه ، ص 22

النقاد الحداثيين العرب التي فاقت التناقضات الأساسية في فكر الحداثة الأصلي ، الأجنبي ،ثمّ استعرض بعض التناقضات و المبالغات في الفكر النّقدي العربي في محاولة لكشفها و تفسير أسبابها

أوّلا : الحداثة النسخة العربيّة :

أوّل سؤال طرحه المؤلّف هنا : **" هل لدينا حقيقة نسخة عربيّة للحداثة الغربيّة ؟** [1] ، يعني أنّ النسخة الأصلية للحداثة Modernism و ما بعد الحداثة Postmodernism ، هيّ نسخة غربيّة ، انطلاقا من المفاهيم الأساسية للحداثة الغربيّة الفنيّة و الأدبية التّي بدأت منذ الربع الأخير من القرن الماضي ، فالحداثيون العرب بنوا موقفهم على تبني أفكار الحداثيين الغربيين و هنا تكمن أزمة الحداثيين العرب في جوهرها ، فقد حاول " د حمودة " إبراز عملية التذبذب الّتي يعيشها نقاد الحداثة ، و صعوبة اتفاقهم على تحديد هوية حداثتهم هذه الأزمة التي تواجهنا هيّ أزمة واقعين ثقافيين و حضارتين مختلفتين ، بالإضافة إلى أزمة نقل المصطلح النّقدي ، لكن الأزمة لم تكن أبدا أزمة مصطلح نقدي عربي ، بل حتّى المصطلحات التّي أفرزتها الحداثة الغربيّة في المدارس النقديّة الحديثة من " بنيوية و تفكيك " تثير أزمة عند قرّاء الحداثة الغربيّة ذاتها وتواجههم نفس مشاكلنا .

فالمصطلح الذّي لا يشير إلى دلالات معرفية محدّدة ، يحدث فوضى في الدلالات المعرفيّة و الثقافية ، هذه هيّ الحقيقة التي يجب على الحداثيين العرب التسليم بها لنخرج من الأزمة بدلا من

[1]- المصدر نفسه ، ص 23

اتّهام كلّ من يختلف مع الحداثة بالجهل و التخلّف ، فجذور أزمة الحداثة العربيّة تتمثّل في" أزمة فكر بالدرجة الأولى، أزمة ثقافة قبل كلّ شيء آخر ". [1]

أشار " د. حمّودة " في أحد النقاط إلى أنّ " التكسّر الثقافي الّذي تهتم به الحداثة العربيّة هو اجتماعي سياسي بالدرجة الأولى ، على نقيض الفكر الثقافي الغربي الّذي يتناول أزمة إنسان العصر من منطلق ميتافيزيقي" [2] ، غيبي يناقض الوجود من كلّ جوانبه .

كما أكّد على أنّ استعارة المصطلح النّقدي ، و إخراجه من دائرة دلالته ،داخل القيّم المعرفيّة يأتي غريبا ، و يبقى غريبا و يذهب غريبا ،و نتيجة هذا هيّ فوضى النّقد التي خلقها الحداثيون العرب وطرح في صدد هذا الكلام جملة من الأسئلة قائلا :" **هل يعقل والواقع الثّقافي بما هو عليه أن نستعير قيم مسرح العبث الغربي و هو من أبرز ما أنتجته الحداثة الغربيّة ؟ ، و هل نستطيع أن نقدّم لقارئ عربيّ تنويعات فنيّة مسرحيّة على قصور اللّغة و عجزها عن التوصيل بعد أن تغيّرت المفاهيم المعرفيّة التقليديّة ، و حلّت محلّها مفاهيم حداثيّة جديدة دون أن تتغيّر اللّغة أو العلاقات بنفس السّرعة ؟ ، و هل نستطيع أن نقدّم ذلك لقارئ عربيّ أميّ تمثّل المقولة العبثية بقصور اللّغة في ظلّ الفجوة المعرفيّة الجديدة بالنسبة له ترفا ثقافيّا**

[1]- عبد العزيز حمودة ،المرايا المحدّبة ، ص 29

[2]- المصدر نفسه ، ص 30

مبالغا فيه ؟[1]

و كانت إجابته كالتالي : "لا نستطيع أن نقدّم لمتلق أو لمشاهد عربيّ تطحنه غربة سياسيّة تتمثّل في علاقته بأنظمة سياسيّة غير ديمقراطيّة في المقام الأوّل ، أنظمة تحرمه من أبسط حقوقه في التّعبير عن رأيه واختيار من يحكمه ومن ينوب عنه داخل النظام السياسي ، لا نستطيع أن نقدّم لهذا المتلقّي واقع الإنسان الغربيّ في عزلته و انغلاقه على ذاته ، في عالم حلّت فيه القيّم الماديّة و التجريبيّة الجديدة محل القيّم الروحيّة التقليديّة ". [2]

لقد اتّهم " د. حمّودة" الحداثيين العرب بتضليل وعي الإنسان العربي ، عبر نشر العبثيّة في المسرح كما فعل توفيق الحكيم .

ثانيّا : النص بين موت المؤلّف ومولد الميتانقد :

المحطّة الأولى التي توقّف عندها المؤلّف هيّ محطّة البنيويّة ، فقد توقّف عند معالجة إحدى القصائد التراثية التي يقاربها " كمال أبو ديب " في تطبيقه لمنهجه البنيوي عن الشّعر الجاهلي و كذلك عند قصيدة حديثة تقاربها " حكمت الخطيب " ، و قصّة قصيرة تقاربها " هدى وصفي " فأبوديب طبّق منهجه البنيوي على الشّعر الجاهلي و اعتمد على " الدراسة المرفولوجيّة التي قام بها " فلاديمير بروب " عن الوحدات البنائيّة المكوّنة للحكايات و مفردات " ليفي شتراوش " في تحليله للأسطورة و هو ما يناقض قوله بأنّه يقدّم منهجا بنيويّا جديدا ، يسبق به الأوروبيين كثيرا جدّا "[3]

[1] - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة ، ص 33

[2] - المصدر نفسه ، ص 33

[3] - عبد العزيز حمودة ،المرايا المحدّبة ، ص 38

فأبوديب في تحليله للقصيدة استعمل دوائر و متوازيّات و معلومات هندسيّة ، تدخل القارئ في متاهة يخرج منها مجهدا مرهق الفكر ، بعد ابتعاده تماما عن النص الشعريّ ، بدلا من فهم القصيدة يحاول فكّ طلاسمها ، وبالتالي حوّل" أبو ديب" رائعة امرئ القيس إلى ذلك الطلسم الّذي يلفت به الانتباه إلى نفسه ، فالدكتور حمّودة يرى استخدام مفردات اللغة في تحليل القصيدة أوضح و أوفر من تلك الرسوم البيانيّة ، فما فعله " أبو ديب " هو إخفاء القصيدة و حجبها وراء كمّ هائل من التحليل البنيوي لقد كان تحليله عبارة عن دوائر و خطوط تحتوي على كلمات مفتاحية أما الكلام عبارة عن معادلات رياضية ، لا تساعد على فهم النص ،كما أنّه أعاد ترتيب أبيات امرئ القيس .

أمّا " حكمت الخطيب" فكانت مقاربتها طويلة للنص و ذلك التركيز الشديد لا يساعد في تقريب القصيدة من المتلقّي ، و يحرم القصيدة الرائعة من قدرتها المستمرة على الإيحاء عن طريق الرّمز وهذا النوع من المقاربة ناتج عن التأثّر بالشكليّة الروسيّة .

أمّا تحليل " هدى و صفي" يتميّز بانفصام واضح بين نموذج بنيوي لا يقارب النص ، بل يحجبه خلف ادعاءات العلميّة و لغة نقديّة تلفت النظر إلى نفسها أكثر ممّا تلفته إلى النص .

إنّ ما يحقّقه البنيويون في حقيقة الأمر " ليس **إضاءة النص** ، بل حجب النص بتركيز النّقد على لغته و أدواته ، قبل الاهتمام بنص المبدع ، و هذا التركيز على الميتالغة من جانب نّقاد الميتانقد

الحداثيين يصحبه الكثير من الصّخب و لفت الأنظار للنص النّقدي ،بعيدا عن نص المبدع "[1]

إنّ ما يريد البنيويّون تحقيقه صراحة هو التقنين للإبداع ، فالنّاقد البنيوي يرى أنّه ليس أدنى من العالم التجريبي ، و هنا تكمن خطورة المشروع البنيوي بوضع قوانين و تطبيقها على الإبداع ، فعند ظهور أيّ إبداع جديد يضطرّ الناقد البنيوي لتقنينه و هكذا ... إلى ما لانهاية وهو ما يؤكّده لنا عبث جهود البنيويّ في المحاولات الأخيرة .

إذا كان النقد البنيوي يحجب النص عن المتلقي أو القارئ ، و يدخله في متاهات وطلاسم النّقد الّذي يلفت النظر إلى نفسه أوّلا ؛ فإنّ التفكيك يضيّع النص تماما ، فجوهر التفكيك هو غيّاب المركز الثابت للنص ، إذ لا يوجد نقطة انطلاق ثابتة يمكن منها تقديم تفسير معتمد ، أو أو قراءة موثوق بها ، بل حتّى لا يوجد عدد من التفسيرات و القراءات للنص ، فكلّ شيء متغيّر " وهذا ما أسماه التفكيكيّون **اللّعب الحر للّغة** " [2]

إنّ الوحدات اللّغويّة المكوّنة للنص في حالة لعب حر ، إذ لا يوجد قراءة نقديّة واحدة بل كل قراءة تفسح المجال لمحاولة قراءة أخرى ، تفشل هي الأخرى و تفسح المجال من جديد بصورة لانهائيّة .

من أهم النقاط التي خلص إليها " د . حمّودة " من خلال دراسته للبنيويّة و التفكيك:

[1]– عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة ، ص 47

[2]– العزيز حمودة ، عبد المرايا المحدّبة ، ص 47

1. اختفاء النص عند البنيويين وراء لغة نقديّة تلفت النظر إلى نفسها ، بصفتها إبداعا جديدا.

. 2ـ و اختفاءه أيضا عند التفكيكيين الّذين لا يعترفون بوجوده أصلا .

رغم الاختلاف بين البنيويّة و التفكيك في الوسائل و الغايات ،فإنّ المدرستين في الواقع تلتقيّان حول موت المؤلّف و اختفاء النص ، بالنسبة للمدرسة الأولى تدعو لإنشاء نقد جديد يصبح أكثر جذبا من نص المبدع ذاته ، أمّا المدرسة الثانيّة تلغي النص و تقتل المؤلّف ، فالنقاد يتصرّفون في حقيقة الأمر و كأنّ النص النقدي أصبح غاية في حدّ ذاته و ليس وسيلة لإضاءة النص .

ينطلق البنيويون و التفكيكيون من مبدأ قديم ـ جديد ، وهو إنكار القصديّة أي دراسة القصيدة بمعزل عن قصد الشاعر ، إلا أنّ القول بانتفاء القصديّة الّذي يقع في صميم مشروع التفكيك ليس جديدا ، وليس تفكيكيا ، قد شاع استخدامها قبل ظهور البنيويّة على السّاحة ببضع سنوات ، وقبل ظهور التفكيك بسنوات أكثر .

إنّ نفي القصديّة يتّسق مع فكر النقد الجديد " و النظريّة الموضوعيّة العلميّة القائمة على التجرّد من ذات المبدع و ذات المتلقّي ، و الاحتكام فقط إلى النص في حدّ ذاته ، لكن نقاد الحداثة و التفكيكين على وجه الخصوص طوّروا انتفاء القصديّة إلى درجة من التفسير ، فقصد المؤلّف غير موجود في النص و النص نفسه لا وجود له و كذلك موت المؤلّف ، وغياب النص بحيث تصبح قراءة القارئ هي الحضور الوحيد " [1]

[1]ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة ، ص 51

لقد اختصر " د .حمّودة "من خلال دراسته للبنيويّة و التفكيك ، أنّ ما يريده لنا النقاد الحداثيون أن نتقبّل ما ينقلوه لنا عن الحداثة الغربيّة ، دون تمييز أو إدراك للفروق الأساسيّة بين الواقع الثقافي الغربي و الواقع الثقافي العربي، حتّى نجد أنفسنا نلهث وراءهم محاولين فهم لغتهم و طلاسمهم و شفراتهم الّتي أبعدتنا عن نص المبدع بدلا من أن تقرّبنا منه .

فنقلهم للمفاهيم و المصطلحات المستخدمة من ثقافة معيّنة إلى ثقافة أخرى مغايرة تماما ، ترتّب عليه خلق فجوة بين القارئ العادي لنقاد الحداثة العربيّة و هؤلاء الزمرة ،بحيث تحوّل هؤلاء النقاد إلى نخبة تخاطب نفسها فقط .

أخطر ما فعله هؤلاء النقاد العرب من بنيويين و تفكيكيين في رأي " د . حمّودة " بالرّغم من حماسهم في تحقيق نهضة فكريّة عربيّة، و سعيهم لتحقيق الاستنارة الثقافيّة الّتي نحن في أشدّ الحاجة إليها ؛ أنهم فشلوا في تحقيق هدفين أساسيين :

الهدف الأوّل : يتمثّل في فشل إنشاء حداثة عربيّة حقيقيّة ، بالرّغم من تأكيداتهم بأنّهم لا ينقلون عن الحداثة الغربيّة ، لكن الواقع يؤكّد نقيض ذلك ، فكلّ ما قاموا به هيّ عمليّات اقتباس و نقل و ترقيع ،لا ترتبط بواقع ثقافي أصيل ، ومن هنا تأتي الصورة النهائيّة مليئة بالثقوب و التناقضات .

أمّا الهدف الثاني : فيتمثّل في فشل النقاد الحداثيين العرب مرّة أخرى في نحت مصطلح نقدي

جديد خاص بهم ، تمتدّ جذوره في واقعنا الثقافي العربي ، كما فشلوا في تنقيّة المصطلح الوافد من عوالقه الثقافيّة الغربيّة ، إذ أنّ القيّم المعرفيّة القادمة مع المصطلح تختلف و قد تتعارض أحيانا مع القيّم المعرفيّة الّتي طوّرها الفكر العربي المختلف ، وبالتّالي " أصبح نشاطنا الفكري في البنيويّة و التفكيك ضربا من العبث أو درسا في الفوضى الثقافيّة ، و كلاهما نوعا من الترف الفكري الّذي لا يتقبّله واقعنا الثقافي " .[1]

إنّ أيّ محاولة لفهم المشروعين البنيوي و التفكيكي لا يمكن أن تتم دون العودة إلى الحداثة الغربيّة الّتي تعطي المشروعين معناهما و شرعيتهما .

ب ـ الحداثة النسخة الأصليّة (الجذور الفلسفيّة) :

استعرض الكاتب في هذا الفصل البنيويّة و التفكيك في نسختها الأم ، عبر وصلها بتاريخ الفلسفة الغربيّة ، و أشار إلى حجم التغيير الّذي طرأ على النّقد حين خرج من عباءة الأدب و التحم بالفلسفة ، فالأسس الحقيقيّة للحداثة الغربيّة و توابعها من مذاهب و مشاريع نقديّة هي أسس ثقافيّة فلسفيّة بالدّرجة الأولى .

" منذ منتصف القرن السابع عشر توالدت المذاهب الفلسفيّة من واقعيّة أو تجريبيّة إلى مثاليّة إلى وجوديّة ... الخ ، و هذه المذاهب ترتّب عليها تغيرات في استخدام الإنسان للغة و نظرته إليها "[2]

[1] ـ عبد العزيز حمّودة ، المرايا المحدّبة ، ص 55

[2] . المصدر نفسه ، ص 59

تصوّرات الفكر الفلسفي الغربي ، منذ القرن التاسع عشر من ناحيّة ، و الدراسات اللغوية والأدبيّة من ناحية أخرى ، و قد اعتبرت المذاهب الفلسفيّة متغيّرات ثقافيّة أدّت بالضّرورة إلى تغيّرات مقابلة في نظرة الإنسان إلى لغة التعبير و استخدامه لها ، و خاصة لغة التعبير الأدبي ، و هنا تكمن غربة الحداثيين العرب .

فالإنسان الغربي المعاصر عاش أزمة ولّدها ذلك الانشطار الثقافي الّذي نتج عن فشل الثّورة الصناعيّة الّتي غيّرت الكثير من الثّوابت في العلاقات الاجتماعيّة و الاقتصاديّة و السياسية في العالم الغربي فنحن لم نعش الثورة لقد لحقنا بها من ذيلها ، وكنا في ذلك ناقلين و مستوردين فقط لمنتجاتها الغربيّة لم نعش رحلة فكر تنازعتها محاور الشك و اليقين ، أو مزّقتها ثنائيّة الداخل و الخارج ، ربما يفسّر مجموعة التناقضات التي تحكم الحداثيين العرب ، نتيجة الاستيقاظ من الحلم الزائف عام 1967 من ناحية ، و نتيجة الارتباط الوثيق بين الحداثة الغربيّة التي أخذوا عنها و الثورة الصناعيّة و التقدّم العلمي من ناحية أخرى ، ينادون بالقطيعة مع الماضي و يرفعون شعار المعاصرة و كذلك تأثّرهم بالأصالة و التأصيل " فبدلا من تطوير حداثة عربيّة ، ترتبط بأزمة الإنسان العربي الخاصّة به و بواقعه الثقافي ، يعيش الحداثيون العرب أزمة خاصّة بهم فقط ، أزمة النخبة ".[1]

[1]ـ عبد العزيز حمودة المرايا المحدّبة ، ص 62

لقد عرض " د . حمودة " بعض أوجه الاختلاف بين بعض تجليات الحداثة في أمريكا و النسخة الأوربيّة ، خاصّة في جانبها الفرنسي ، فهذا الاختلاف تفرضه تركيبة الثقافة الأمريكيّة ذاتها و أوّل مكونات تلك التركيبة هو الميل الأمريكي للحفاظ على ذات حرّة و موحّدة و تلقائيّة و شبه ديكارتيّة بأي ثمن ، فالجدل حول الذات هو أحد محاور الاختلاف الرئيسيّة بين المدارس الفلسفيّة الغربيّة و كذلك في نظريّات الإبداع .

ثم وقف وقفة قصيرة من الجانب الفرنسي ليؤكّد المقولة الأساسيّة التي تتمثّل في:

" التركيبة الثقافيّة التي دخلت في تكوينها الدراسات و المذاهب الفلسفيّة الغربيّة منذ القرن السابع عشر حتّى الآن ، هي التي تولّد حداثة خاصّة بها و هيّ تفسّر ردود الفعل التي تثيرها تلك الحداثة ثم إنّها بالطبع تفسر التعديلات المختلفة الّتي تدخلها كلّ ثقافة على نسختها من الحداثة "[1]

أكّد المؤلّف المقولة الأولى عن غربة الحداثيين العرب الّذين نقلوا نتاج مدرسة فكرية ذات صبغة فلسفيّة واضحة ، و ترتبط بأزمة إنسان غربي أوصلته تركيبته الثقافيّة الخاصّة به ،من فكر فلسفي نشط عبر ثلاثة قرون و ثورة علميّة وصناعيّة قلبت موازين العلاقات التقليديّة ، إلى أزمة خاصّة به فقط ، فالأخذ بالحداثة الغربيّة و تجلّياتها النّقدية ، يعتبر نوعا من الترف بل العبث الفكري الّذي تنقده التبريرات المختلفة " الّتي يسوقها النقاد الحداثيون العرب من دعاوي الأصالة و استقراء التراث ".[1]

[1]ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة ، ص 71

ثمّ قارن بين المزاجين الثقافيين الفرنسي و الأمريكي ، و ردود أفعالهما على الحداثة و تجلياتها النقدية التي تؤكّد وجود تلك العلاقة العضوية الّتي لا انفصام لها بين الحداثة ، و التركيبة الثقافيّة التي تفرزها .

عاد المؤلّف مرّة أخرى للخلفيّة الثقافيّة للحداثة والربط العضوي بين تطوّرات الفلسفة الغربيّة و الحداثة بتجلّياتها النقديّة .

ـ البداية :

هذه البداية في الواقع هي نقطة النهاية في تطوّر الفلسفة الغربيّة ، ناقش " د. حمودة " آخر مراحل تطوّر الفكر الفلسفي في علاقته بالحداثة و تأثيره فيها ، و رصد الفكرة و تطوّرها ، وناقش كذلك فلسفة الظواهر و مبدأ المواقف عند " هوسيرل " و " جادامار " ، و علاقتها بنظريّات التلقّي الّتي تحتل مكانة بارزة في نقد ما بعد البنيويّة إلى " هيجل " أو " نيتشه " ، أو " كانط " أو " لوك" بعد عرض " د. حمودة " للأحداث الّتي وقعت ، خلُص إلى أنّنا وجدنا أنفسنا منذ الخمسينيات في الثقافتين الفرنسيّة و الأنجلوساكسونيّة ، و منذ بداية الثمانينيات في الثقافة الغربيّة نتعامل مع مفردات نقديّة فلسفيّة البداية و المنتهى ، و كذلك النشأة و الدلالة ، و نقلّد الفلاسفة الّذين يمثلون تاريخ الفلسفة الغربيّة في القرون الثلاثة الأخيرة ، ونحاول تفسير القصائد و المعلّقات في ضوء تلك الأفكار الفلسفيّة ، و هي أفكار لا علاقة لشاعر جاهلي بها .

[1]ـ المصدر نفسه ، ص 74

فنتيجة الالتحام بالفلسفة أصبحت الرّؤية الأدبيّة النقديّة رؤية شاملة للوجود بدلا من أن تكون رؤية مقتصرة على النص فقط .

ـ فماذا حدث ؟

حدثت تحوّلات معرفية استتبعتها تحوّلات جذريّة في مفهوم اللّغة و استخداماتها ، حيث أصبحت اللّغة تكتسب اتّساقها الداخلي و الخارجي ،بصرف النظر عن استخداماتها و تتكوّن من عناصر شكليّة تجمع داخل نسق ، و تكتسب دلالتها من علاقاتها الداخليّة .

ترتّب عن تلك الثورة الكاملة في مفهوم اللّغة نتائج مهمّة و خطيرة ، أبرزها المتعلّقة بمعنى النص الأدبي ،إذن تلك الثورة تعود إلى " ما يسمّيه النّقاد بالتحوّلات المعرفيّة ، و هذا هو جوهر الحداثة ".[1]

ـ التحوّلات المعرفيّة :

بدأ "د. حمودة " رصد هذه التحولات المعرفيّة الجذريّة ، الّتي غيّرت الكثير من البنى الفكريّة في العقل الغربي ، مع ظهور عصر النهضة بدأ الإنسان الغربي رحلة تأكيد الذات ، فالمناخ الفكري الجديد ، " خلق اتجاها جديدا يشجّع على التفكير العلمي ، الّذي يستند إلى المنطق من ناحية و التجريب من ناحية أخرى ".[2]

[1] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة ، ص 80

[2] ـ المصدر نفسه ، ص 80

فثنائية التجريب العلمي و الإيمان بالإمكانات اللامحدودة للعقل البشري بدأت متزامنة في عصر النهضة ، و كانت سببا و نتيجة لفكر فلسفي جديد في نفس الوقت ، و قد أكّد المؤلّف من خلال هذه الرحلة التي ترافق أثناءها الفكر العلمي الفلسفي مع حركة النقد الأدبي و علم اللّغة على أنّ " الرفقة الدائمة الوشائج بين تطورات الفكر العلمي الفلسفي ، و تطورات الدراسات الأدبيّة و اللّغويّة ، تعيدنا إلى نقطة الانطلاق الأولى ، و هي أن الحداثة الغربيّة و تجلّياتها البنيويّة و التفكيكيّة على وجه الخصوص ، خرجت من عباءة المزاج الثقافي الغربي على مدى ثلاثة قرون أو تزيد ، ثم إنّ أي حداثة أخرى لابد أن ترافق ثقافتها هي ، و ليست أيّ ثقافة أخرى ، و إلاّ فقدت مفرداتها و مصطلحاتها دلالاتها المحددة ، و أصبحت تشير إلى دلالات لا وجود لها أصلا في الثقافة الغربيّة التي تزرع فيها "[1]

ـ الفكر العلمي ـ الفلسفي الغربي و الحداثة :

1 . علامات الطريق :

توقّف المؤلّف عند محطّات رئيسيّة ، و هي محطات ترتبط بالتحولات المعرفيّة الجذرية بالدرجة الأولى ، وهذه المحطّات هي فلسفيّة في المقام الأول في ارتباطها بتحولات مماثلة في تاريخ الحركة النقديّة ، و في نفس الوقت أكّد على أنّ الفواصل الزمنية التي تفصل بين محطّة و أخرى لا تؤدّي بالضرورة إلى قطيعة معرفيّة بين هذه المحطّات ، حيث أن هناك عملية تداخل و امتداد في تاريخ

[1]ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 87

الفكر الفلسفي الغربي ، و كان الغرض من هذه المحطّات هو مجرّد وقفات تخدم الدراسة فقط فالمحطّة الأولى كانت من " لوك " إلى " نيتشه " ، و ثنائيّة الداخل و الخارج ، أم المحطّة الثانيّة كانت بداية القرن العشرين بين الشكليّة و الماركسيّة ، و هي تقدّم عالما من المتناقضات الجوهريّة و هي التعارض الجذري بين مبادئ الشكليّة الروسيّة الّتي تحوّلت إلى دراسة الشكل الفنّي و التركيز عليه مع تجاهل شبه كامل للمضمون الّذي كانوا يرفضون الاعتراف بأهمّيته ، و بين الماركسيّة بفكرها النّقدي الخاص الّذي يتعارض بصورة حادة مع مبادئ الشكليين ، كما أشار إلى " أنّ التركيز على الماركسية قد يفهم منه خطأ ، فهذه المحطّة في تاريخ النقد الأدبي نشأت داخل فراغ فلسفي ، و أنّها ارتبطت أوّلا و أخيرا بفكر سياسي و اقتصادي "[1]

أما بالنسبة للمحطّة الثالثة فقد تحدّث فيها عن النقد الجديد و العودة إلى الداخل ، توقّف هنا باعتبار هذه المحطّة مهمّة ، تمثّل امتدادا قويّا لتيّار الفكر الغربي من ناحية ، و تمهيدا لا يمكن إغفاله لنقد الحداثة من جهة ثانية، فالنقد الجديد لم ينشأ من فراغ ، و لم ينته أيضا إلى فراغ ، لقد كان امتدادا لتجريبيّة الفلسفة الغربيّة و تمرّدا عليها ، دعوة للأخذ بالمنهاج العلمي و فرضا لمادّته و كان أيضا ثورة على الرومانسيّة و امتدادا لها ، هذا من ناحية ، و من ناحية أخرى كان نقد الحداثة تمردا على النقد الجديد و امتدادا له ، و بالتالي فإنّ النقد الجديد يمثل علامة بارزة لا يمكن تخطيها أو تجاهلها .

[1]ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة ، ص 115

جهد " د. حمودة " في هذه الدراسة من أجل إبراز التأثير و التأثر ، و قد توقف عند بعض المقولات المعروفة للنّقد الجديد ، و أولى الإشارات الّتي تلفّت إليها المؤلّف عند اقترابه من المحطّة الثالثة هي الدعوة للعودة إلى الداخل ، الّذي يرفع النقاد الجدد شعاره و يتمسكون به إلى النهاية هذا الداخل هو داخل النص الأدبي المستقل عن ذات المبدع و المتلقّي ، و هنا يتمثّل جوهر تمرّد النقاد الجدد على الرومانسيّة كنقطة انطلاق مبدئيّة .

وهذه الدعوة لدراسة النص من الداخل ، تمثل محاولة النقاد الجدد للأخذ بالمنهج العلمي و تجريبيته .

ـ المحطة الأخيرة : البنيوية و ما بعدها :

هذه المحطة تتقابل فيها التيارات الفلسفيّة و تلتقي ، و تموج بالتغيّرات السياسيّة الّتي ترتبط باعتبارها سببا و نتيجة بالتغيرات الفكرية حيث تصبح علوم اللغة فجأة سيّدة الساحة بلا منازع و يصبح المسرح في أوائل الستينيات مهيأ لمدرسة أو مدارس نقدية تتعامل مع المعطيات و المتغيرات الجديدة ، المتمثّلة في ذلك التداخل و التشابك بين مفردات البنى الفوقية و التحتية من ناحية و الدراسات اللغوية الّتي أصبحت صيحة العصر من ناحية أخرى .

حاول "د .حمودة " إبراز العلاقة بين المشاريع النقديّة و الخلفية الثقافية الّتي أفرزتها البنيوية و التفكيك ، و ذكر أبرز الخيوط الّتي جدلت الواقع الثقافي للعالم الغربي قبل ظهور البنيوية في أواخر الخمسينيات و أوائل الستينيات ، و أشار كذلك إلى أن " النقد الجديد كان أمريكي بالدرجة

الأولى وقد نجح في وضع نهاية للنّقد التاريخي و الذاتي و قاوم اتجاه الواقعيّة الاشتراكيّة نحو تقييم النص داخل السيّاق الاجتماعي و السياسي و الاقتصادي الّذي كتبت فيه " [1]

لكنه فشل أيضا في تطوير نظريّة متكاملة للغة في عصر كانت فيه كل المؤشرات تشير إلى ذلك الاتجاه ، فهو لم يستند إلى فلسفة محدّدة في عصر تعدّدت فيه الفلسفات ، و النتيجة الحتميّة له " تضاربات و تناقضات حلّت على النقاد الجدد من الداخل و الخارج ، من العقل و الذات ، من الكلاسيكيّة و الرومانسيّة ...الخ "[2]

و في ظل هذا الفراغ الّذي خلقه هذا الجمود ، تم انسحابه من الساحة في نهاية المطاف و تسلّلت أسماء أوروبية إلى الساحة الثقافية مثل : " فرويد ، شتراوس ، سوسير ، هيجل ، نيتشه ، سارتر ، سيرل ، هيديجر ..." ، وأصبح الأمريكيون مضطرين إلى التعامل مع الفكر الجديد ، و هكذا أصبحت الساحة جاهزة في أوروبا الغربيّة ، حيث بدأت الدراسات اللغوية تؤتي ثمارها و خلق مناخ ثقافيا جديدا فرض الحاجة إلى التغيير ، و في ظل ذلك الفراغ أصبحت الساحة مستعدّة لأفكار الحداثة الّتي تأخر التعامل معها ، و مع تجلياتها النقديّة في البنيوية و التفكيك .

ثم ناقش البنيويّة و التفكيك من حيث كونهما محصّلة نهائيّة للفكر الفلسفي الغربي ،حتّى هذا التاريخ و كان هدفه هو ربط المشروعين النقديين الحداثيين بالمزاج الثقافي الغربي .

[1] – عبد العزيز حودة ، المرايا المحدبة ، ص 135

[2]. عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 135

1 ـ البنيويّة :

لقد حدّد المؤلّف معالم المزاج الثقافي الّذي سبق البنيوية مباشرة ، و أدى إلى ظهورها وتحدّث أيضا عن الفرصة الّتي أتيحت للبنيويّة أخيرا في أوائل الستينات ، حيث وجدت التربة المناسبة لتمدّ جذورها ، بعد أن حاولت أكثر من ثلاثين عاما لفت الأنظار دون جدوى ، لكن المزاج الثقافي الأدبي كان يهتم بأفكار و آراء أخرى غير البنيوية ، و كانت هذه المرة التربة الفرنسيّة التربة الثقافية المناسبة ، حيث وجدت البنيويّة المناخ الثقافي مواتيا لملء الفراغ ، و بالتالي حلّ البنيويون محل الوجوديين الّذين سيطروا على الحياة الفكريّة في فرنسا في الخمسينيات و الستينيات و تحدّث أيضا عن اللّغة و مفهوم البنيويين الجديد عن وظيفتها داخل النص الأدبي .

لقد رفض البنيويون مفهوم الذات الديكارتيّة ، بسبب المنهج العلمي التجريبي الّذي تبنوه منذ البداية ، " فبعد فترة الشّك الوجودي جاءت البنيويّة لتعيد الثقة في المنهج التجريبي الّذي يسمح بإعمال العقل في غيبة الذات ، الّتي لا تخضع في نشاطها لمبادئ القياس التجريبي "[1] لكن لم تمض سنوات قليلة حتّى فتحت الباب أمام التفكيك ، أبواب الجحيم و الشّك و فوضى النقد .

2 ـ التفكيك :

تحدّث الكاتب عن التلقّي الّذي حقّق شعبيّة ملحوظة في الجامعات الأمريكيّة و الّتي انتهت

[1] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 142

في السبعينيات ، و قد فسحت المجال للتفكيك فيما بعد ، و خاصّة أن كلاّ من التلقّي و التفكيك يلتقيان في أهم مبادئهما ، و هو إلغاء قصديّة المؤلّف .

و من أهم النقاط الّتي أشار إليها كذلك هي أن " المزاج الثقافي الفرنسي هو الّذي أفرز التفكيك ثمّ لفظه "[1] ، و أنّ التفكيك يقوم على رفض المذاهب السابقة و يخطئ كلّ المشاريع و يرفض كذلك كلّ التقاليد الّتي يرى أنّها تحجب المعنى.

فالمزاج الثقافي الفرنسي أحلّ التفكيك محلّ المذاهب النقديّة السابقة و اعتبره المشروع النقدي البديل ، لكن اضطر أصحابه إلى الهجرة إلى تربة أخرى مختلفة المناخ ، وهو المناخ الثقافي الأمريكي

ارتباطا بالفكر الفلسفي الّذي ورثه وعاصره .

عرض " د . حمودة " التيّار الرئيسي للفلسفة في علاقتها بالنقد الأدبي و في نفس الوقت استعرض التيار الرئيسي للنقد الأدبي ثم ناقش تأثر المذاهب و المدارس و المشاريع النّقديّة المباشر و غير المباشر بالمزاج الثقافي .

ج ـ البنيويّة و سجن اللّغة :

أوّلا البداية :

في هذا الفصل شرح المؤلّف المنهج البنيوي ، فقد توقّف طويلا عند ملائمة أو عدم ملائمة

[1]ـ المصدر نفسه ، ص 144

التحليل اللّغوي للنص الأدبي لإضاءة ذلك النص ، ثم توقف عند نقاط اللّقاء بين البنيويّة و الشكليّة الروسيّة ، و نقاط التشابه و الاختلاف بينهما ، و أكّد بعض المحاور الرئيسيّة الّتي تدور حولها البنيويّة الأدبيّة ، أوّلا الثنائيّة التقليديّة وهي ثنائيّة الداخل و الخارج الّتي لازمت الفلسفة الغربيّة و المدارس التقليديّة منذ منتصف القرن السّابع عشر حتّى اليوم ، و هي الثنائيّة الّتي تلقي الضوء على الكثير من جوانب الغموض في البنيويّة ، و تفسّر ذلك التناقض المستمر بين نسختي البنيويّة و أشار إلى أنّ ثنائيّة الداخل و الخارج تقودنا إلى ثنائيّة أخرى أكثر تأثيرا و عمقا و هيّ ثنائيّة الموضوع و الذات ، فقد نشأت فلسفيّة و استمرّت فلسفيّة الطابع حتّى اليوم ، و هذه الثنائيّة تحدّد ردود الفعل الّتي أثارتها البنيويّة في الأمزجة المختلفة ، بل إنّها بالفعل قرّرت طريقة استقبالها في تلك الأمزجة الثقافيّة .

ثمّ توقف عند " الجذور الخفيّة للبنيويّة الّتي تؤكّد بالطبع أنّها لم تنشأ من فراغ ، و أنّها امتداد للشكليّة الروسيّة بقدر ما هي ثورة عليها ، و تطوير للنّقد الجديد بقدر ما هي رفض له "[1]

تحدّث أيضا عن تأثير الشكليّة الروسيّة و الفكر الماركسي في المشروع البنيوي ، و تحديد مساره إلى حدّ كبير كتبني المنهج الماركسي في تعاملهم مع الأدب ، و أكّد على أن البنيويّة كمشروع نقدي لم تنشأ من فراغ ، و رغم تأكيد البنيويون لرفضهم للنقد الجديد الّذي فشل في تطوير نظام لغوي كلّي أو نظريّة للّغة ، إلاّ أنّهم طوّروا بعض مقولاته في ضوء اهتماماتهم اللغويّة الجديدة

[1] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 157

و انتهى إلى أنّ من الصعب تحديد مدرسة نقديّة خالصة أو نقيّة ، تنفصل عن الانجازات النقديّة السابقة .

ثانيا : البنيويّة :

أ . النموذج اللّغوي :

أهم ما جاء به المؤلّف هنا هو أنّ البنيويّة اللّغوية هي الّتي تحدّد هويّة البنيويّة الأدبيّة، و المسؤولة عن قصور البنيويّة ، و أنّ للنموذج اللّغوي ، تأثير واضح في مكوّنات الثقافة أو البنية الفوقيّة بكاملها وهو" الّذي يركّز على كيفيّة تحقيق الدلالة ، و كيف يحدد النظام الكلّي قدرة البنى الصغيرة على الدلالة ، لكنّه لا يكترث كثيرا للدلالة نفسها فليست من مهام اللّغوي البنيوي التوقف عند أكثر من **كيف** ليتم تحقيق الدلالة "[1] ، و بالتالي فإنّ النموذج اللّغوي هو شرط من شروط تحقيق الدلالة .

عرض المؤلّف ثنائيّة " الداخل و الخارج " ، ثم أسهم في نقد هذه الثنائيّة ؛ حيث عرض آراء النقاد تارة بالمواجهة مع رموز البنيويّة ، و تارة بالاستشهاد بمقولات نقديّة ترجمها عن خصوم البنيويّة و كنتيجة لكلّ ما عرضه ، إنّ ثنائيّة الداخل و الخارج ، تبقى دون جسر مقنع أو علاقة مرضيّة مولّدة تناقضات في تناقضات حسب المفهوم السويسري ثم تطرّق بعدها إلى ثنائيّة " الذات و الموضوع "

[1] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 176

قام بنفس الشيء عرض آراء البنيويين و نقدها ، و كانت خلاصته هي أنّ النسق يسبق اللّغة و إن كان للذات وجود في مشروعهم ، فإنّها الذات الّتي تكوّنها اللّغة و تشكّلها ، و ليست الذات بمفهوم كانط أو ديكارت ، و هذا هو جوهر المشروع البنيوي .

ب ـ البنية و النسق :

1 . النسق اللّغوي :

البنيويّة اللّغويّة و الأدبيّة تقوم على فكرة النظام أو النسق ، و هذا الأخير هو موضوع الاجتهاد و الجدل معا في المشروع البنيوي " فالنسق عبارة عن مجموعة من القوانين و القواعد الّتي تحكم الإنتاج الفردي للنّوع ، و تمكّنه من الدلالة "[1] ، فهو ذاتي التنظيم ويوفر إمكانيات العلامة فالنسق اللّغوي يعتبر جوهر البنيويّة اللّغويّة .

2 . النسق غير اللّغوي ـ نسق الأدب :

بعد تبسيط " د . حمودة " للنّسق اللّغوي جاء الدّور على النسق الأدبي ، و هو الآخر جوهر البنيويّة الأدبيّة ، فالبنيويون الأدبيون يقسّمون النص الأدبي إلى أصغر مكوّناته البنائيّة وهي " المايتيمات" .

فعمليّة تحليل النص أو مقاربته من منظور بنيوي يتطلّب وعي الناقد البنيوي ، يعني الوعي بوجوده داخل أنساق ثلاثة : نسقه الخاص كبناء مستقل ، النسق الأدبي العام للنّوع الّذي ينتمي إليه ، ثم

[1] ـ عبد العزيز حمودة المرايا المحدّبة ص 193

الأنساق الأخرى غير الأدبيّة الّتي تؤثّر في تشكيل المزاج الثقافي الّذي ينتج النص في نهاية الأمر.

ج . الدلالة :

إنّ أخطر مشاكل البنيويّة خاصّة البنيويّة الأدبيّة هي مشكلة المعنى أو قدرة النص الأدبي على الدلالة ، لكن هذه المشكلة لا تخص المشروع البنيوي فحسب بل حتّى المشروع التفكيكي ، و تقوم الصعوبة على معطيين أساسين يؤكدهما المشروعان النقديان ، الأوّل وهو مهم عند البنيويين و هو " القول بأنّ المعنى يستخرج أو يستمد من النسق و ليس العكس " [1] ، أما الثاني و هو عند التفكيكيين أكثر أهمية و هو القول " بموت المؤلّف " [2] ، و كلاهما يجسّدان مشكلة الحداثة في تجلّياتها النقديّة ، ومن هنا فإنّ مشكلة الدلالة قائمة بالدرجة الأولى في تحليل النص الأدبي .

ـ مناطق الصمت و الفراغ :

إنّ مفهوم الفراغ أو المراوغة أو مواقع الصمت يرتبط بجوهر البنيويّة " القائم على إنكار القيمة المرجعيّة أو الإحاليّة للوحدة اللّغويّة خارج النسق الّذي يحدّد قدرتها على الدلالة " [3] ، فصفة المراوغة في لغتها الأصليّة هي عدم تثبيت دلالة الدالة الّتي يقوم ثراؤها على تعدد دلالتها و لا تبتعد كلمة مداعبة عن ذلك المعنى ، فالكلمتان لا تعنيان الغموض بل ثراء الدلالة و تعدّدها أما كلمة المراوغة عند المشروع التفكيكي لها أهميّة أكبر تتحول من تعدّد الدلالة إلى لا نهائية الدلالة ، أما

[1] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 207

[2] ـ المصدر نفسه ، ص 207

[3] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 211

فكرة الفراغ و الفجوة لها أبعاد تمكّن كل قارئ جديد للنّص من كتابة نص جديد .

فالطريقة الوحيدة الّتي أجمع عليها البنيويون لشغل الفراغ و إنطاق الصوامت هي التوليد و الإبداع وإلقاء الضوء على ما لا يقوله النص .

د . اللّغة :

1 . من سجن العقل إلى سجن اللّغة :

اللغة أصبحت من الرؤية البنيويّة سجنا للعقل ، بعد أن صارت هي أداته الوحيدة للمعرفة بل محتوى العقل ذاته حيث " أصبح ذلك التصوّر للغة حجر الزاويّة في الدراسات الناقدة للبنيويّة كنموذج لقصور المشروع البنيوي "[1] ، فصورة سجن اللّغة هي تحريف لصورة سابقة طوّرها نقاد فلسفة " كانط " ، فالمعرفة عند المثاليين و البنيويين على السواء غير ممكنة من دون عقل .

لقد عرض " د . حمودة " أهم العلامات البارزة الّتي أوصلت اللّغة إلى عصر البنيويّة ، عصر التحليل اللغوي للنص مع تبسيطه ، لطريقة عمل التحليل اللّغوي سواءا في النص العلمي الإخباري أو النص الأدبي ، ثم نقاط الالتقاء و الاقتران بينهما .

2 . الاستبدالي و التعاقبي :

المشكلة الجوهريّة الّتي توقّف عندها البنيويون طويلا هي مشكلة المحور الّذي ينظّم العلاقات بين الوحدات الصغرى داخل النص ، " فنوع العلاقة الّتي تعطي الكلمة داخل نسق الجملة اللّغويّة

[1] - عبد العزيز حمودة ،المرايا المحدبة ، ص 215

القدرة على الدلالة و المعنى "[1] أثار جدلا كبيرا ، وقد انقسم البنيويون حول ما يسمّى بالمحورين الأفقي و الرأسي أو العمودي ، إنّ اللفظ منقول وهو من مظاهر أزمة المصطلح النقدي الغربي.

و فيما يخص العلاقة بين الكلمة في الوحدة اللّغويّة و الجدول الاستبدالي أو الأفقي الغائب من النص يحدّد معناها داخل الوحدة اللّغوية أو الجملة .

الجدول الاستبدالي يحتوي على كلمات أخرى بديلة كمفردات و كذلك على كلمات نقيضة مقابلة يحدّد غيابها حضور الكلمة و معناها ، و يحتوي أيضا على كلمات تشابه صوتيّا مع الكلمة النصيّة ، أما فيما يخص دلالة الكلمة عن طريق تحديد علاقتها بالمحور التعاقبي " العامودي " فيعني إقامة العلاقة أو العلاقات بين الكلمة في الجملة و الكلمات الأخرى الّتي تسبقها و الّتي تليها و هذان المحوران هما اللّذان يحدّد واحد منهما ، أو كلاهما ، دلالة الكلمة داخل النسق اللّغوي الأصغر أو الجملة .

وبالتالي يرتفع صوت التيار الرئيسي للبنيويّة الأدبيّة " مناديا بالتفسير الآني كمحور وحيد لتحقيق الدلالة ، و استبعاد المحور التعاقبي "[2] ، أما بالنسبة للمجموعة الثانيّة و هم البنيويون الماركسيون كان ردّهم بالطبع لا يمكن استبعاد المحور التعاقبي ، أي استبعاد التاريخ كقوة مؤثّرة في تحديد الدلالة ثم ارتفعت أصوات تنادي بالاتفاق على حل وسط يجمع المحورين معا لتحقيق الدلالة ،" لكن غرام

[1] ـ المصدر نفسه ، ص 223

[2] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة ، ص 224

البنيويين بالغموض و الإثارة و الإستفزاز أثار زوابع كثيرة أفقدت الحل التوفيقي الوسط مصداقيته " .[1]

3 ـ العلامة :

تعتبر العلامة كائن مزدوج الوجه ، واحد منه يحمل لفظة دال و الوجه الآخر لفظة مدلول و ما توصله العلامة هو الدلالة ، توجد في شكل وحدة لغويّة مفردة هي الكلمة ، و أيضا داخل نسق كلّي مصغر هو الجملة ، و توجد أيضا في شكل نص ، و تكون صوتا موسيقيّا أو مجموعة من الألوان في شكل لوحة ، و لا تكون في شكل لغة فقط .

لقد أكّد " د. حمودة " على أنّ العلامة قديمة ، و كان أقدم تعريف لها هو تعريف أرسطو و يوجد تعريف حديث لها و هو تعريف " بيرس " ، فهو فضفاض بالغ التعميم ، و مجرد تعديل جزئي لتعريف أرسطو الكلاسيكي .

و ركّز أيضا على نظام العلامة و اهتم بنوع واحد من العلامات اللّغوية و هو العلامة الّرمزيّة ، وحدّد معالم النظام اللّغوي وبعض الأحكام الخاصّة بنظام العلامة عند "سوسير " ، و قد لخّص التطوّر الّذي حدث في مفهوم العلامة ، على أنّه ابتعاد تدريجي ، فجدول نظام العلامة لن يتوقّف عند " سوسير " بل استمرّ اللغويون البنيويون و غير البنيويين في تطويره و الإضافة إليه حسب مزاجهم الفكري و انتمائهم الأيديولوجي ، حتّى تحوّل الجدول السوسيري البسيط إلى صيغة أكثر تركيبا

[1]ـ المصدر نفسه ، ص 227

و تعقيدا .

لقد استعرض المؤلّف الصيّغ الجديدة المعدلة بدرجات متفاوتة لنظام العلامة و ارتباط تلك التعديلات بالدلالة الأدبيّة عامة و في الشعر خاصّة ، و قد توصل إلى أن التطوير المستمر الّذي مرّ به مفهوم العلامة و نظريّة اللّغة عامة ، كان " يقابله تطوير مماثل لا يقلّ أهمية لعلم السيميوطيقا [1]

ثالثا : نقد البنيويّة :

بدأ المشروع البنيوي بطموحات ، ساعيا إلى تأسيس شرعيّة علميّة لأنساق الثقافة في نفس الوقت الّذي يلتزم فيه بالوظيفة الأساسيّة للنّقد وهي التوسيط بين العمل الأدبي و المتلقي ، بغية إنارته و تقريبه إلى القارئ ، فالنقد البنيوي يرى الاستعانة بعناصر من داخل النص لتفسيره و تحليله فيبدأ من فك شفرات النص الأدبي من أجل إنارته ، لكن حدث الغموض و الإبهام و المراوغة عند البنيويّة و عجزت عن تحقيق المعنى ، و كان هناك شبه إجماع بين الرافضين للمنهج البنيوي ، بل بعض البنيويين أنفسهم على تطبيق النموذج اللّغوي على النص الأدبي لا يحقق المعنى ، حيث أصبحوا سجناء للّغة و للنموذج اللّغوي ، كما أثبت هذا الأخير عدم قدرته على تحقيق المعنى و زاد الموقف سوءا مع التطوّر المستمر للمنهج ، و مع الاختلافات العميقة بين أقطابه ، و أصبح البحث عن الأبنيّة اللّغوية غاية البنيويّة ، فمن أبرز أوجه القصور في البنيويّة عدم صلاحيّة المشروع

[1] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ،ص 241

البنيوي للتطبيق على كل الأنواع الأدبيّة ، ومن العوامل الّتي عملت على إفشال البنيويّة و إعاقتها عن تحقيق هدفها المبدئي و الأساسي ، هو " تحليل " النص الأدبي و إنارته من داخله و كان ذلك بسبب عدد من الخصائص الذاتيّة أبرزها " ترجمة البنيويون لذاتيّة النسق الأدبي و استقلال نظامه إلى صيغة مبالغ فيها ، تخطّت بكثير ما نادى به النّقاد الجدد من قبلهم من تحليل النص كما هو في حد ذاته و من داخله ".[1]

و الخاصية الثانية تتمثّل في استبدال المؤلّف بالناقد و الفراغ الّذي ولّده موت المؤلّف في المشروع البنيوي ، و رفع شعارات اللّغة الشارحة أو الميتالغة و النقد الشارح أو الميتانقد بالإضافة إلى تطبيق مبادئ المنهج العلمي و استخدام أدوات التجريب و القياس و إعمال قوانين المنطق لتحقيق درجة مقاربة موضوعيّة للنص الأدبي ، و فيما يخص القصور الرابع يتمثّل في الحرص على تحقيق العلميّة الّتي دفعت البنيويّة إلى أحضان النموذج اللّغوي الّذي كان المقتل الأخير للمشروع البنيوي .

د ـ التفكيك و الرقص على الأجانب :

أوّلا : التفكيك و فوضى النقد :

عاد " د . حمودة " في هذا الفصل ، إلى صورة النقد التفكيكي و الرقص على الأجانب حيث يقصد " بالرقص على الأجانب " أنّ كلّ من الناقد و النص الأدبي يراقص أحدهما الآخر في

[1] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 250

حركة مراوغة مستمرّة دون أن يتقابلا في نقطة واحدة إلا لثوان عابرة غير ثابتة ، لكن الطرف الّذي يرهق في هذه الرقصة المتكرّرة هو النص الأدبي .

كما أشار المؤلّف إلى التجربة الإستراتيجيّة الّتي تؤكد أنّ المشروع الجديد فتح أبواب الجحيم على مصارعها أمام الإبداع و التلقي على السواء ، فهو عالم تسوده فوضى لا تعترف بالقوانين أو السلطة أو الإحالة .

لقد نجح التفكيك بسرعة ملحوظة في تحقيق شعبيّة غير مسبوقة في تاريخ الحركة النقديّة الأمريكيّة ، حيث كانت الإستراتيجية التفكيكيّة مختلفة عن المدارس النقديّة السابقة ، كانت متمرّدة على كل شيء ، فالفكر التفكيكي الجديد ظهر في الوقت المناسب ليشبع تلك الحاجة الملحّة إلى مشروع نقدي جديد داخل الحياة الثقافيّة و الأكاديميّة في أمريكا و يرتبط ذلك بالذكاء التسويقي الّذي مارسه التفكيكيون في الإعداد لمنتجهم الجديد ، و هناك أيضا وسيلة أكثر أهميّة يلجأ إليها التفكيك للحفاظ على صلاحيته ، و هيّ " صياغة الموضوعات في مصطلح جديد و غريب ممّا يجعل المواقف المألوفة تبدو غير مألوفة ، و من تم تبدو الدراسات المتّصلة غير متّصلة " [1] ، لكن رغم تلك الشعبيّة لم تمنع ظهور حركة معارضة قويّة تحاول كشف زيف الإستراتيجية و خطورتها حيث استطاعت تلك المعارضة كشف زيف المشروع التفكيكي منذ النصف الثاني من الثمانينات و خرج المشروع بعد فترة ، ليفسح الطريق أمام مشاريع نقديّة جديدة .

[1] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة ، ص 258

فالمشروع التفكيكي بدأ بالشّك في المنهج العلمي ، و إمكانيّة تحقيق علميّة نقديّة ، انطلاقا من الموقف المبدئي الّذي تحوّل أيضا إلى الشّك في كل شيء ، خاصة القراءة الموثوقة للنص و الأثيرة فالنموذج الوحيد الّذي قدّمه التفكيك للحياة الأدبيّة هو " اللانموذج " .

إنّ إستراتيجية التفكيك لم تبدأ من فراغ ، سواء أكان فراغا نقديا أم فلسفيّا .

ثانيّا : جذور التفكيك :

أ ـ المزاج الفلسفي :

ظهرت التفكيكيّة في بداية دورة جديدة لثنائيّة اليقين و الشّك ، و تعتبر هذه الثنائيّة هي " إحدى تنويعات الثنائيّة المحوريّة في تاريخ الفلسفة " [1] ، حيث كانت هناك عمليّة تأثير مباشر مارسته الفلسفة على الدراسة الأدبيّة ، و عمليّة تداخل واضحة بين المجالين ، فقد أشار "د.حمودة" إلى بعض الأفكار الأساسيّة لتفكيك " دريدا " مثل : المعرفة ، اللّغة ، الحضور ، الغياب ، لانهائيّة الدلالة ، رفض الثوابت ، القراءات المتعدّدة ، غياب المركز الثابت للمعرفة ، التناص ، و مفهوم التدمير ذاته ... ، تتطابق مع فلسفة هيديجر التأويليّة ، ثم توقف مع فكر " هيديجر " في علاقته بالإستراتيجية التفكيكيّة ، حيث أخد الحضور و الغياب عند " هيديجر " ليعيد تركيب ذلك الجانب التفكيكي ، من رؤيته الفلسفيّة ، و حاول أيضا تبسيط مفهوم الحضور و الغياب و تقريبه قدر المستطاع إلى القارئ .

[1] ـ المصدر نفسه ، ص 260

إنّ النص التفكيكي يعود إلى نصوص أخرى و يبدأ منها ، و هناك تأثير مباشر مارسته الفلسفة التأويليّة على إستراتيجية التفكيك .

ب ـ تيّار النقد :

انطلقت إستراتيجية التفكيك من مبدأ فلسفي قائم على الشّك ، و قد "ترجم التفكيكيون هذا الشّك الفلسفي نقدا إلى رفض التقاليد ، رفض القرءات المعتمدة ، رفض النظام و السلطة من ناحية المبدأ " . [1]

إنّ المواقف المبدئيّة التي تقوم عليها الممارسة التفكيكيّة هي تدمير كل المذاهب و المدارس السابقة بحثا عن المنابع الأولى للمعرفة و الإنشاء ، لكن لو نحينا تلك المواقف المبدئيّة جانبا و نظرنا إلى الممارسة الفعليّة فسوف يتضح لنا أنّ هناك تشابه بين بعض مقولات التفكيك ، و مقولات نقديّة سابقة ، فالتفكيك تأثّر بدرجات متفاوتة بكل المدارس النقديّة السابقة من الرومانسيّة إلى البنيويّة.

البديل الّذي تقدّمه إستراتيجية التفكيك هي حرية القارئ في تقديم نصه هو ، و إعادة كتابة النص أي تفسيره بالطريقة الّتي يراها ، بحيث تصبح كل قراءة إساءة قراءة ، و كل قراءة تفكيك و تدمير للقراءات السّابقة ، و فيما يخص ذات التفكيك فهي ذات المتلقي الّذي يفسّر النص كما يشاء ، فالذات عند التفكيك بعيدة عن مفهومي الذات بشكل واضح الذات الكانطيّة و الذات الرومانسيّة .

[1] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 267

تطرّق " د . حمودة " إلى نقطة مهمّة، و هي نقطة قوّة فكر التفكيك و نقطة ضعفه في نفس الوقت ، و الّتي تتمثّل في البريق الخاص الّذي يملكه وهو ينسف القديم ، أي يحطّم كل شيء ، فلا شيء معتمد ، و لا شيء موثوق ، و لا شيء مقدّس .

إنّ التفكيك لا يقدّم نظريّة نقديّة بديلة لتحليل النص ، و إذا حاول تقديم بديل نقدي ، قد يكون ذلك البديل غير متكامل من ناحية ، و لا يقدّم جديدا من ناحية أخرى ، حيث يكون مجرّد صياغة مثيرة و جذابة لمقولات نقديّة سابقة و متفق عليها .

إنّ التفكيك يمثّل تمردا على الفكر البنيوي من ناحية ، و امتدادا له من ناحية أخرى فإستراتيجية التفكيك هي التجسيد الجديد لروح العصر فقد اتّفق التفكيك مع البنيويين اللّغويين حول مفردات أو مكونات النموذج اللّغوي في شكله البسيط البعيد عن التعقيد ، ولكن في الوقت الّذي يتفق فيه الطرفان على الفصل بين العلامة و المعنى ، فإنّهما يختلفان حول تفاصيل العلاقة بين الدال و المدلول ، و قد جاء التفكيك لينسّق كل القواعد و القوانين ، و يعطي المدلول حرية اللّعب الكامل منفصلا عن الدّال ، و يتيح للقارئ فرصة تفسير العلامات بالمعنى الّذي يراه مناسبا .

ثالثا : أركان التفكيك :

من أهم الأدوار في إستراتيجية التفكيك ، هو دور " القارئ " و ليس المؤلف أو العلامة أو النسق أو اللّغة ، فالقارئ فقط هو الّذي يحدث المعنى و يحدثه ، و من دونه لا يوجد نص أو لغة أو

علامة أو مؤلف .

إنّ نظريّة التلقّي هي آخر المؤثرات التي تأثر بها التفكيك سلبا أو إيجابا أو الاثنين معا ، مع العلم أن التلقي سبق التفكيك بسنوات طويلة ثم تزامن معه ، فقد أخرج التفكيك "التلقي" من دائرة المؤثرات و أدخله إلى قلب دائرة المكونات ، أي أصبح من العناصر المكوّنة لإستراتيجية التفكيك و ليس خارجها ، " فعلاقة التفكيك بالتلقي تمثّل عمليّة تأثر جذرية لتيار يختلف جوهريّا مع البنيويّة " .[1]

لقد أدخل المؤلّف التلقي في هذا الجزء من الدراسة دون أن يقلل من شأنه ، لأنه يعطي العناصر الأخرى في تركيبة التفكيك معناها .

أ ـ القارئ و التلقي :

لقد كانت نقطة البداية الحقيقيّة ، لنظرية التلقي في مرحلتها المتأخّرة الناضجة ، هي استحالة الوصول إلى معرفة الحقيقة ، و كذلك استحالة التأكّد من الحقائق العلميّة على التجريب ، فالقارئ الّذي يعنيه منظور التلقي هو القارئ المثقف الّذي ينطلق في تفسيره للنص من وعيه بأفقه و آفاق الآخرين .

لقد كان منظري التلقّي أكثر اعتدالا من التفكيكيين ، ووضعوا الضوابط دون فوضى القراءة ، و من أهم الضوابط مفهوم " تفسير الجماعة " أو " الجماعة المفسرة " ،" فجوهر نظرية

[1] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 281

التلقي قائم على حرية الفرد في قراءة النص و إعادة كتابته " .[1]

وبعد الاستعراض المطول للتلقي انتقل المؤلف إلى القارئ التفكيكي و أشار إلى عناصر التفكيك المختلفة مثل : دور القارئ ، التناص ، اللعب الحر للدلالة ، غياب المركز ، اللّغة الشارحة و من خلال ما استعرضه المؤلّف فإن إستراتيجية التفكيك " تمثل ضفيرة متشابكة متداخلة بالغة التعقيد " .[2]

القارئ التفكيكي حر في دخول النص من أي اتجاه ، و كذلك حر في فتح و إغلاق عملية التدليل للنص دون اكتراث للمدلول ، و انتفاء قصديّة المؤلّف و هذه عناصر التفكيك في جوهرها .

ب ـ التفكيك و المعنى :

إن المعنى في إستراتيجية التفكيك تحكمه حقيقتان أساسيتان :

الأولى هي : قصور البنيويّة في تحقيق الدلالة والمعنى ، و لهذا دراسة المعنى و الدلالة جوهر إستراتيجية التفكيك ، فقضية الدلالة قضية تثير اهتمام التفكيكيين ، و قضية المعنى هي مفتاح إستراتجية التفكيك و المدخل الرئيسي للقضايا الّتي يتناولها .

أما الحقيقة الثانيّة هي: أن التفكيك قام بإفراز عصر الشك الكامل الّذي خيّم على شيء فاستحالت معه المعرفة اليقينيّة ، و فقد العالم ارتكازه .

[1] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 288

[2] ـ المصدر نفسه ، ص 292

فتحقيق المعنى هي نقطة البداية الّتي انطلق منها التفكيكيون و هي الهدف الّذي يسعون لتحقيقه كرد فعل صريح لفشل البنيويّة .

كل عناصر إستراتيجية التفكيك تصب في خط واحد وتتجه برغم اختلاف منابعها ، نحو نفس الهدف ، و هو **تحقيق المعنى** أي (كل من موت المؤلّف ، المنظور اللّغوي ، غياب المركز ثابت للإحالة ، اللّعب الحر للتداول ، المراوغة ، التفسيرات اللانهائية ، الانتشار ، و التناص كلّ هذه العناصر تجمعها مظلّة المعنى) .

1 ـ النص بين المؤلّف و القارئ :

تحدّث " د . حمودة " هنا عن الذات داخل النص ، فذات المؤلّف هي الذات التي تحدّدها قدرتها على تفكيك النص ، و " تحرص على انقاد اللّغة من التجمد و التنميط[1] ، فهذه " الأنا " توجد داخل " وعي القارئ " ، و إدراكها من جانب القارئ يتوقف على قدرتها الدائمة على تفكيك النص ، بل على تفكيك نفسها ، و هذا ما يعنيه شعار " **موت المؤلّف** " الّذي رفعه البنيويون أولا و أكّده التفكيكيون بعد ذلك بإصرار .

أمّا عن " أنا القارئ " فهي ذات لا وجود لها بمعنى أنّها لا تملك وجودا محدّدا أو ثابتا ، فهي " تخضع لعمليات تفكيك مستمرة باعتبارها المجال الأوّل الّذي تعبّر فيه البينصية عن نفسها " .[2]

[1] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 299

[2] ـ المصدر نفسه ، ص 299

فذات القارئ إذن هي الّتي تحدد ذات المؤلف و هي الّتي تحقق المعنى في نهاية الأمر ، فالنص لا وجود له قبل إدراكه في وعي القارئ و بالتالي "محور التفسير التفكيكي للنص هو الحوار الديالكتيكي بين القارئ و النص " [1] ، عبر استبعاد كل الثوابت و التقاليد إلى أقصى درجة ممكنة عن دالتها ، على أساس أن المبدأ الوحيد الّذي يحكم عملها هو المراوغة الدائمة و اللعب الحر .

2 ـ اللّغة : المعنى بين الدال و المدلول :

الدّال و المدلول يمثلان معا وحدة العلامة اللّغوية ، و المسافة بينهما و ضعف العلاقة بينهما ترتّب عنها فجوة تحوّلت إلى شك في الآراء التقليدية الراسخة ، وهذه الفجوة يتحقق فيها اللعب الحر للمدلولات و تتحقق لا نهائيّة الدلالة أو المعنى ، و تصبح كل قراءة إساءة قراءة و هكذا يصبح المعنى دون حدود و لا نهائيّا .

3 ـ اللّغة الشارحة (الميتالغة) :

أخذ " د . حمودة " أعمال " **إيهاب حسن** " ليشرح ما يحدث للغة النّقد و ما نقصده اليوم باللّغة الشارحة ، حيث فسّر ما يفعله " إيهاب حسن " في إخراج شكل لغته النهائي ، بأنّه " ترجمة لذلك الاتجاه الجديد في الدراسات الأدبيّة نحو نقد النّقد ، أو الميتانقد من ناحية ، و تبني إبداعية النص النّقدي من ناحية أخرى ، و هما جانبان مختلفان لعملة واحدة تجمع بينهما اللغة الشارحة أو الميتالغة " .[1]

[1] ـ المصدر نفسه ، ص 301

و هذا الاتجاه واع في صلب النقد الحداثي و نموذج "إيهاب حسن " في استخدامه للغة من ذلك المنظور الجديد ، إنه اتجاه عام ينضم إليه كل النقاد الحداثيين تقريبا باستثناء قلّة تمسكت بالتفرقة بين لغة الإبداع و لغة النقد .

لقد أشار المؤلّف إلى البينصية الّتي " تغزو الإنتاج النقدي ، و إلى اللّعب الحر للدّال الّذي يهاجر إلى القراءات و الكتابات النقدية و يهز مركزها " [2] ، ثم قسّم المنادين بالميتانقد و الميتالغة و أدبيّة النص النقدي إلى فريقين ، فريق يلتزم بحدود المنطق حتّى و إن كان البعض يرى أنّه منطق مغلوط يؤدي استنتاجات بالغة الطموح ، و فريق يميل إلى المبالغة المستفزّة .

فالمقصود باللّغة الشارحة ، هو النص النقدي الّذي يبدعه الناقد بعد قراءاته لنص المبدع ، فما تراه التفكيكيّة أنّ نص النّاقد أرقى من نص المبدع لأنه يتحمّل قراءات متعدّدة و بالتالي أصبح يفوق النص الّذي أنتجه الأديب .

4 ـ التناص :

إنّ أحد أسباب الجدل في العربيّة هو غرابة المصطلح النقدي الّذي نقلت إليه ، فمصطلح " Intertextuality "[3] ، أحيانا يترجم إلى" تناص" و أحيانا أخرى إلى "بينصية " ، لقد حاول المؤلّف تبسيط مفهوم ذلك المصطلح في نقد الحداثة ، و قدّم بعض تفاصيل التناص كما يقدّمها

[1] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 310

[2] ـ ـ المصدر نفسه ، ص 315

[3] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 316

كبار منظري إستراتيجية التفكيك .

فالتناص عند التفكيك يتحدّد داخل وعي القارئ ، شأنه شأن النص نفسه لا وجود له ، قد يتخطى حدود المنطق حينما نربطه بوعي القارئ من ناحية ، ثم بأفق توقعات القارئ من ناحية أخرى و هو ما يعني تفكيكيّا لا نهائية التفسير، و خطأ الدلالة المستمرّة دون توقف ، و استحالة معرفة الحقيقة .

البديل الّذي يقدّمه التفكيكيون هو استحالة الفصل بين النص و التاريخ الثقافي الّذي يمثّل حضورا مستمرّا و قويّا داخل النص و بين النص و أفق توقعات القارئ و معنى ذلك في المنظور التفكيكي هو أنّ " النص عبارة عن ترسبات ثقافيّة "[1] ، وبالقراءات المختلفة تتم عمليّة التقليب للنص و تطفو الترسبات الثقافيّة المختلفة إلى السطح .

5 ـ الاختلاف ـ التأجيل و الحضور / الغياب :

رغم تعرّض بعض مفاهيم شعارات التفكيك للصدأ بدرجات متفاوتة ، إلاّ أن لفظة " الاختلاف ـ التأجيل " لم تفقد بريقها الّذي اكتسبته منذ تلك الأيام المبكرة لإستراتيجية التفكيك و لم تفقد قدرتها على إثارة الجدل و الاختلاف ، فبرغم اختلاف المعنيين الأصليين ، إلاّ أنهما في إستراتيجية التفكيك يستخدمان في تبادل ، فالاختلاف في إستراتيجية التفكيك يؤدي إلى تأجيل الدلالة أو المعنى ، و في نفس الوقت ، فالاختلاف و تأجيل الإحالة عند التفكيكيين يرتبط

[1] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 326

" بمفهوم الإحالة إلى مركز ثابت وموثوق في الخارج " .[1]

فالاختلاف يلعب دور في تحقيق الدلالة ، و تثبيتها ، أما التأجيل يعمل على تفكيكها باستمرار لقد أشار المؤلف إلى أنّ المدلول التفكيكي في حالة مراوغة دائمة للدّال ، و التفكيك يصل في نهاية المطاف بسبب تلك المراوغة و التأجيل المستمر للدّلالة إلى أنّ اللّغة هي مجموعة من الدوال فقط فكل دالة تشير إلى مدلول يراوغها ، و يشير هو الآخر إلى مدلول ثان ، فيتحول إلى دال و هكذا .

أما فيما يخص الحضور و الغياب ، فإنّ الحضور مستحيل عند إستراتيجية التفكيك ، فحضور ذلك المركز المحوري الخارجي داخل النص أو اللّغة يرتبط دائما بالغياب ، و تصبح المراوغة و الغموض و الانتشار و البينصية و لا نهائية الدلالة هي أبرز سمات النص ، فالحضور لم يعد حاضرا في النص أو النسق اللّغوي إلاّ مقرونا بالغياب .

التفكيكيون " لا يمكنهم اعتبار أي عنصر في النسق اللّغوي أو النص الأدبي حاضرا فقط أو غائبا فقط "[2] ،كما أنّهم لا يتوقفون عند نسف المركز الخارجي أو نفي حضوره ، بل " يطورون مفهوم ثنائيّة الحضور و الغياب إلى عدد من التنويعات أو إستراتيجيّات تفسير النص الأدبي "[3] برغم أنّ طرفي الثنائيّة لا يكون لهما حضور متزامن داخل الوعي إلاّ أن حضور أحدهما أمام الوعي يؤدي إلى استدعاء الآخر الغائب .

[1] ـ المصدر نفسه ، ص 327

[2] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 333

[3] ـ المصدر نفسه ، ص 333

6 ـ لا نهائية الدلالة :

" إنّ استحالة تحقيق دلالة ثابتة ، أو ما يسمى نقديا ، لا نهائية المعنى الّتي تصل إليها إستراتيجية التفكيك ، ترتبط بالدرجة الأولى بغياب المركز المرجعي " .[1]

أشار " د . حمودة " إلى القراءة التفكيكية القائمة على عمليّة الهدم و إعادة البناء ، الّتي تغيّر مركز النص و تكسب العناصر المقهورة أهميّة جديدة ، يحددها القارئ الجديد ، و هكذا يصبح ما هو هامشي مركزيّا ، و ما هو غير جوهري جوهريّا ، إنّها الدلالة المستمرة و المعنى اللانهائي .

ثم توقف عند الانتشار الّذي لا يبتعد كثيرا في مصدره عن غياب المركز الإحالي للنص ، و عن لانهائية الدلالة ، في محصّلته النهائيّة ، و أيضا لا يبتعد عن القراءات المعتمدة ، فالتفكيك يرفض وحدة المعنى و اكتمال الدلالة و يستبدل بهما الانتشار ، حيث يؤدي اللّعب المستمر للمدلولات إلى انتشار المعنى و انفجاره ، و بالتالي فإنّ وظيفة الناقد التفكيكي هي تحقيق تشتيت المعنى و انتشاره المستمر.

و نتيجة المؤلف حول القول بلا نهائية الدلالة و الانتشار أو التفجر المستمر للمعنى ، هي كل القراءات إساءة قراءات ، و كل تفسيرات إساءة تفسيرات ، " و كل شيء في إستراتيجية التفكيك يشير إلى تلك المقولة الّتي يقول معارضو التفكيك إنها مستفزة " .[2]

[1] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 339

[2] ـ المصدر نفسه ، ص 341

ثم وقف وقفة هادئة يناقش فيها المقولة التفكيكيّة : " من دون إساءة القراءة لم يكن ليوجد تاريخ الأدب " .[1]

و نتيجة مناقشته للمقولة التفكيكيّة هي : أن لا يوجد شرح صحيح و حقيقي للنص ، و إنما مجموعة شروح أو تفسيرات ، كل منها صحيح بصفة مؤقتة ، و هي جميعا إساءة قراءة .

رابعا : نقد التفكيك :

" يتمحور النقد الّذي يوجّه إلى التفكيك بصفة عامة حول لانهائية المعنى أو الدلالة "[2]

فموقف التفكيكيين المستفز يعتمد على صياغتهم الميلودراميّة و المبالغ فيها ، لأفكار ليس فيها جديد إذ أن النظرة الفاحصة لإستراتيجية التفكيك في الخمسين عاما السابقة من ظهورها تؤكد ، أنّ أكبر انجازاتها هي إجادة فنون التغليف و التسويق .

فالتفكيك ينطلق من موقف فلسفي نقدي ينادي بنسف التقاليد و حرق المكتبات ، و رفض أي سلطة مرجعيّة ، و فيما يخص القارئ التفكيكي ، لا يقوم باكتشاف المعنى بل يعيد كتابة نص آخر و لا يقف عند معنى واحد ثابت ، بل يتكرر العمل باستمرار ، كما يقال كل قراءة إساءة قراءة بالإضافة للغياب الّذي سيطر على عناصر التفكيك ، فكل شيء موجود في وعي القارئ ، حتّى مؤلف النص ينتهي دوره في وقت مبكر ، و هذا ما سميّ عند التفكيك بموت المؤلف و نفي

[1] - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص341

[2] - المصدر نفسه ، ص 345

القصديّة بالإضافة إلى اللّعب الحر اللانهائي للمدلولات ، و تحوّل اللّغة إلى أنساق من العلامات تقوم فقط بدور الدوال دون المدلولات ، جميعها تدعم الفرضيّة الأساسيّة و هي لا نهائية المعنى .

و محصلة " الدكتور حمودة " النهائيّة لهذا الكتاب هي : " أنّ أتباع المشروعين النقديين يشتركون في إنجاز واحد و هو حجب النص ، فالقارئ ينهمك في فك طلاسم الشفرة النقديّة عند النقاد البنيويين ، و ينهمك أكثر في فك خيوط النص النقدي بتدخلاته و تركيبته و أصدائه و اقتطافاته عند النقاد التفكيكيين ، و في الحالتين ضاع النص ، و لم يتحقّق المعنى ، و فشل المشروعان في تحقيق الأهداف ، الّتي أسّسوا عليها مبادئهم الأساسيّة " [1] .

[1] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 352

الفصل الثاني

الفصل الثاني : آراء الناقد عبد العزيز حمودة و النقد الموجه له (في كتاب المرايا المحدبّة) .

.

أ ـ الأفكار التي طرحها المؤلف في الكتاب .

ب ـ النقد الموجه للكاتب في الكتاب .

ج - رأيي في الكتاب .

أ ـ الأفكار التي طرحها المؤلف في الكتاب :

" الدكتور عبد العزيز حمودة " أراد من خلال كتابه المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) أن يكشف لنا حقيقة الحداثة في نسختها العربية و الغربيّة ، و الأفكار الّتي طرحها المؤلف في الكتاب يمكن تلخيصها فما يلي :

1ـ الحداثة النسخة العربيّة :

الأفكار المطروحة في هذا الفصل تتمثل في :

- الحداثة العربيّة لم تختلف عن الحداثة الغربيّة فقد جاءت نسخة عنها ، و هذا الحكم ينطبق على التطبيقات العربيّة للمنهج البنيوي .
- تناقضات البنيويين العرب و خروجهم عن أهم المبادئ البنيويّة التي تجرد النص الأدبي عن أي مؤثر خارجي ، خارج اللّغة باعتبارها أساس الدراسة البنيويّة .
- الميتالغة أو لغة الغموض و عدم الالتزام من لوازم لغة الحداثيين العرب و غير العرب .
- إن ما يريد البنيويون تحقيقه هو التقنين للإبداع ، و من شروط الإبداع في الحداثة هو القطيعة المعرفيّة بين المبدع و التقاليد الموروثة.
- أزمة الحداثيين العرب تتمثل في ازدواجية الولاء القائمة على تناقضات مستمرة عند الحداثيين الواضعين قدما في المشرق العربي و قدما في الغرب الأوروبي و الأمريكي و من هنا فإنّ جذور أزمة الحداثة العربيّة تتمثل في أزمة الفكر ، أزمة ثقافة قبل كل شيء.

- فوضى النقد الناتجة عن استعارة المصطلح النقدي و إخراجه من دائرة دلالته داخل القيّم المعرفيّة .
- القارئ أو المطلع على تطبيقات المنهج البنيوي ككل ، عليه أن يسلّح نفسه بدراسة الجبر ، فالقارئ يجد نفسه قد ابتعد عن النقد الأدبي و الشعر ، ليجد نفسه أمام دراسة رياضيّة ، ليس هذا فحسب فالحداثيون قاموا بتضليل وعي الإنسان العربي عبر نشر العبثيّة في المسرح كما فعل توفيق الحكيم .
- اختفاء النص عند البنيويين وراء لغة نقدية تلفت النظر إلى نفسها بصفتها إبداعا جديدا و هذا ما يحققه البنيويون "حجب النص " بتركيز النقد على لغته و أدواته الإجرائيّة قبل الاهتمام بنص المبدع .
- موت المؤلف و اختفاء النص في المشروع البنيوي و إنشاء نقد جديد أكثر جذبا من نص المبدع ذاته .
- فشل النقاد الحداثيون العرب في إنشاء مصطلح نقدي جديد خاص بهم ، تمتد جذوره في واقعنا الثقافي العربي ، كما فشلوا في تنقية المصطلح من عوالقه الغربيّة .

2 ـ الحداثة النسخة الأصليّة (الجذور الفلسفيّة) :

أهم الأفكار المطروحة في هذا الفصل :

- الأسس الحقيقيّة للحداثة الغربيّة و توابعها من مذاهب و مشاريع نقديّة هي أسس فلسفيّة بالدرجة الأولى .
- تأثير الفكر الفلسفي في الحداثة الغربيّة ، حيث حلّت لغة الفلسفة محل لغة النقد في المقاربات النقديّة للنقد الحداثي ، و تحولت المصطلحات النقديّة الأدبيّة من محاكاة و صور فنيّة و غيرها إلى مصطلحات فلسفيّة يلفها الغموض ، و هذه التحولات المعرفيّة هي فلسفيّة في المقام الأول و هي جوهر الحداثة .
- المزاج الفرنسي هو الّذي أفرز التفكيك ثم لفظه ،كبديل للمنهج البنيوي لكن التفكيك هاجر إلى تربة أخرى مختلفة المناخ الّذي يقوم على التعدديّة الثقافيّة و هو المناخ الثقافي الأمريكي .
- حل التفكيك محل البنيويّة و فتح أبواب الجحيم و الشك و فوضى النقد حيث رفض المذاهب السابقة و رفض التقاليد الّتي يرى أنّها تحجب المعنى .
- ارتباط التفكيك بالفكر الفلسفي الّذي ورثه و عاصره .

3 ـ البنيوية و سجن اللّغة :

يتضمّن هذا الفصل الأفكار التاليّة :

- المحاور الرئيسيّة الّتي تدور حولها البنيويّة الأدبيّة هي ثنائية الدّخل و الخارج الّتي لازمت

الفلسفة الغربيّة و المدارس التقليديّة ، و ثنائية الموضوع و الذات الّتي نشأت فلسفيّة استمرت فلسفيّة الطابع حتى اليوم .

- الجذور الخفيّة للبنيوية هي أنها امتداد للشكليّة الروسية ، و تطوير للنقد الجديد .
- لا يوجد مدرسة نقديّة خالصة أو نقيّة تنفصل عن الإنجازات النقديّة السابقة .
- الدلالة من أخطر المشاكل البنيوية ،و هي قائمة بالدرجة الأولى في تحليل النص الأدبي بحيث لا يوجد دلالة واحدة ثابتة بل تعدّد الدلالات إلى ما لا نهاية .
- اللّغة في المنظور البنيوي هي سجن للعقل و هي سبب قصور المشروع البنيوي .
- العوامل الّتي عملت على إفشال البنيويّة و إعاقتها هي مقاربة النص الأدبي و إنارته من داخله واستبدال المؤلف بالناقد البنيوي ، و رفع شعارات اللّغة الشارحة ، أو الميتالغة و النقد الشارح أو الميتانقد ، و تطبيق مبادئ المنهج العلمي و استخدام أدوات التجريب و القياس ، و إعمال قوانين المنطق ، و الحرص على تحقيق العلميّة و احتضان النموذج اللّغوي الّذي كان مقتل المشروع البنيوي .

4ـ التفكيك و الرقص على الأجانب :

أهم الأفكار التي طرحها المؤلف في هذا الفصل تتمثل في :

- المشروع التفكيكي تسوده فوضى و لا يعترف بالقوانين أو السلطة فالتفكيكيون متمردين على كل شيء .

- التفكيك لم يبدأ من فراغ ، فقد تأثر بالفلسفة التأويليّة ، بحيث عاد إلى نصوص سابقة و بدأ منها .
- انطلاق إستراتيجية التفكيك من موقف فلسفي قائم على الشك ، حيث ترجم التفكيكيون هذا الشك إلى رفض التقاليد و رفض كل ما جاءت به المدارس السابقة لكن في الواقع كان للمدارس النقدية السابقة تأثير واضح على المدرسة التفكيكيّة .
- البديل الّذي يقدمه التفكيك هو حرية القارئ حيث يقوم هذا الأخير بتفسير النص بالطريقة الّتي تناسبه و يفهمها و يعيد كتابته من جديد .
- أركان التفكيك تتمثل في القارئ ، المعنى ، اللّغة الشارحة ، التناص ، الاختلاف و التأجيل ،الحضور و الغياب ، لا نهائيّة الدلالة ، الانتشار .
- القارئ هو أهم دور في إستراتجية التفكيك ، و هو الّذي يحدث عنده المعنى ، و من دونه لا يوجد نص أو علامة أو لغة أو مؤلّف .
- نظرية التلقي لها تأثير واضح على التفكيك ، لكن هذا الأخير أخرج النظريّة من دائرة المؤثرات و أدخلها ضمن العناصر المكونة له .
- في إستراتيجية التفكيك لا توجد قراءة واحدة ، بل تعدد القراءات و كلّ قراءة إساءة قراءة فلا يوجد شرح صحيح و حقيقي للنص فكل شرح يكون صحيح بصفة مؤقتة و هي

جميعا إساءة قراءة .

- أكبر انجاز لإستراتيجية التفكيك هو إجادة فنون التغليف و التسويق .
- فشل كل من البنيويّة و التفكيك في تحقيق الأهداف الّتي أسسوا عليها مبادئهم الأساسيّة ، و كل من المشروعين حجبا النص و لم يحققا المعنى .

ب ـ النقد الموجه للكاتب في الكتاب : ـ

أشعل كتاب " **المرايا المحدبة** " بعد صدوره معركة نقديّة جرت وقائعها في ساحات الجرائد و المجلات الأدبيّة و الفكريّة .

فقد بذل " الدكتور حمودة " جهدا كبيرا في إثبات حقيقة الحداثة ، فقدّم نماذج من كتابات الحداثيين النقديّة ، مبرزا اتجاهات الحداثة (البنيوية و التفكيك) ،من أجل الكشف عن أسباب فشلها ، فقلب مفاهيمها و أدواتها الإجرائيّة ، و نقدها نقدا علميّا ، دون أن يتعرض بشكل مفصّل لتجلياتها في الثقافة العربيّة و أسباب انتشارها ، مكتفيا بكشف عورات النموذج الأصلي للحداثة .

كانت نقطة الانطلاق في تلك المعركة حوار أجريّ مع الدكتور " جابر عصفور" ، رمى فيه عبد العزيز حمودة بتهم كثيرة ، أوّلها سوء الفهم و أشنعها سوء النية ، و رفض ما أثاره حول الحداثة من شبهات و ما كاله للحداثيين من اتهامات بالعجز و التبعيّة ، أما " جابر عصفور " فقد جاهد لكي يردّ تلك التّهم ، و تتبّع سقطات " د . حمودة " المنهجيّة ، و تصيّد أخطاءه في عدم تدقيقه بعض المعلومات و قدّم مجموعة من الملاحظات التعليميّة دون أن يتعرّض للسياق النظري للكتاب ولم يحاول مناقشة القضايا العامة الّتي يمكن إثارتها بصدده .

لم تكن القضيّة معركة ثنائية بين " د . حمودة " و " د . عصفور " ، و لو كانت كذلك لما أثارت الاهتمام ، و جذبت إلى ميدانها مثقفين عربا كبارا أمثال : فؤاد زكريا ، محمود أمين العام

سعيد علوش ، يمنى العيد و غيرهم ...

لقد تعرض هؤلاء الحداثيين لهزة عنيفة أسقطتهم من أبراجهم و كبريائهم الزائف ، مع ظهور الدكتور "عبد العزيز حمودة " الّذي نال شهادته العلميّة من الجامعات الغربيّة .

لقد وجّه " د .حمودة " ضربة قاصمة للفكر و التيار الحداثي ، لأنه كشف حقيقة الحداثة حيث استقطب " كتاب المرايا المحدّبة " من البنيوية إلى التفكيك 1998 القسط الأوفر من المقاربات خاصة الفصل الأول من الكتاب ، فهذا الفصل اعتبره أقطاب الحداثة تطاولا عليهم و سخرية من منجزهم ، و تسفيها لأحلامهم ، فقد وصف " د . حمودة " الحداثة النقدية العربيّة بأنها ولدت لقيطة ، و تكرّر في خطابه النقدي عبارات من قبيل " نغمة الإدعاء المبالغ فيه " و " لا يكفي الإدعاء الأجوف " ، و بلغ به الأمر إلى تحدّي أولئك الأقطاب في تحديد معالم تلك الحداثة العربيّة المزعومة الّتي أنتجوها .

و بسبب طابعه السجّالي الّذي ميّز فصله الأوّل حول الحداثيون ردّ الهجوم للدكتور حمودة ، و كان أوّل من بادر بالرد الكاتب الناقد المفكر "جابر عصفور " و ذلك لورود اسمه أكثر من مرّة .

" جابر عصفور" يصف "د .حمودة " بأنه عقلية قديمة و تقليديّة ، فعند صدور كتاب " المرايا المحدّبة" كتب " الدكتور جابر عصفور" :

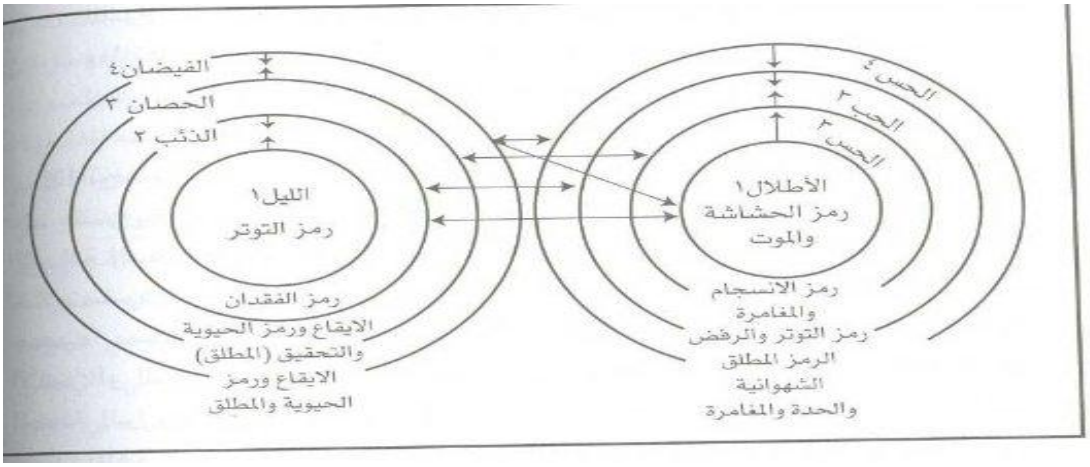
" و عقليّة عبد العزيز حمودة عقلية تقليدية تشبّعت بنقد قديم فلم يستطع فهم الحداثة و في كتابه خلط بين الحداثة كاتجاه و النظريات النقديّة ، فوضع كل شيء في سلّة واحدة ، لأن

عقليته غير قادرة على فهم المدارس الجديدة ، و لأنه لم يحدث لديه تراكم معرفي ، و لم يقرأ ما يكفي من البنيويّة و التفكيك ، و من هنا ظلّ كلامه على السطح "[1]

أراد "جابر عصفور" من خلال قوله إثبات أن ثقافة " د .حمودة " محدودة غير متطورة ، و ليس له القدرة على فهم الحداثة ، لأنه لا يملك رصيدا معرفيا حتّى يفهم المدارس الجديدة ، و هو بحاجة إلى قراءة أكثر للبنيويّة و التفكيك لهذا لم يتعمق في شرحهما ، و ظلّ كلامه على السّطح .

ـ لا أوافق " د جابر " الرأي فالدكتور حمودة استعرض البنيويّة و التفكيك بشكل مفصل و لديه أدلة علميّة على ما جاء به الحداثيون ، فقد بسّط المفاهيم و حاول تقريبها لذهن القارئ .

نأخذ مثال للمذهب البنيوي الّذي استخدمه الناقد كمال أبو ديب في مقاربته لمعلقة امرئ القيس [2] :



1. عمر زرفاوي ، مجلة اللّغة ، " خطاب العنف الرمزي " في النقد العربي المعاصر ، قراءة في تلقي الباحثين العرب لكتاب المرايا المحدبة بتاريخ 10أفريل 2015 نقلا عن حوار أجراه "جابر عصفور" مع " ابراهيم داود " مجلة الأهرام العربي القاهرة ، س 2 ع 62 . ، 30 ماي 1998 ص66 .

[2] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 39

أنا كقارئة لم أفهم شيئا على الإطلاق و المفترض أن يجعلني النقد أكثر فهما ، لقد اختفت القصيدة تماما وراء تلك الدوائر و الشكل الهندسي هذا بالنسبة للرسم التوضيحي ، فما بالك بالكلام ؟ فالكلام الموجود في الصفحة 40 من كتاب المرايا المحدبة عبارة عن مجموعة من المعادلات الرياضية ، و كأنك تدرس الجبر .

لقد أصبح النقد الأدبي عملا إبداعيا ينافس العمل الأدبي الأصلي ، و من هنا أصبح النص النقدي غاية في حد ذاته و ليس وسيلة لإضاءة النص الأدبي .

و حاول " د . جابر عصفور " في موقف آخر إسكات الخصوم و تكميم أفواههم خاصّة " د. حمودة " و المعجبين بمنجزه ، فهو يرى أنّ اللّغة التّي استخدمها "د .حمودة " غير راقيّة و لا فصيحة إنها مجرد لغة تلاميذ و قوله في ذلك :

" لغة النقد في بعض استعراضاته و كذا مناهجه جانبا ، و راح في خطابية مدرسية ، و هو متكئ على كرسيّ المجلس الأعلى ـ مستخدما لغة تلاميذ المدارس السياسيّة الّذين يزرعون في السرادقات ـ لزوم الهتّاف و التسخين و التخديم " [1]

أنا أرى عكس ما قاله " الدكتور جابر " فاللّغة الّتي استخدمها " د حمودة " لغة راقية فصيحة المؤلف عربي مختص بالعربيّة لذا فإنّ إنشاءه جيد و مفرداته مأنوسة فصيحة .

1ـ عمر زرفاوي ، مجلة اللّغة ، عن صبري قنديل رياح الإنشطار قضايا و معارك أدبيّة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية ، 1ط ، 2002 ، ص 263

يكتب محمد البنكي في كتابه دريدا عربيا عن جابر عصفور و" د .حمودة " قائلا :" يكتب "جابر عصفور " حول التفكيك الّذي لم يحضر إلى الساحة العربيّة في غمرة سجاليّة محتدمة مع "عبد العزيز حمودة " ، إذ كان الأخير قد انتهى في كتابه " المرايا المحدبة " إلى أن النسخة العربيّة للتجليات النقديّة للحداثة العربيّة لم تنجز ما هو أكثر من النقل المشوه للنتائج الأخيرة للفكر الغربي ممثلا في البنيويّة و التفكيك دون أن تكون لها مقدماتها المنطقيّة أو القدرة على هزّ الجمود و تدمير التخلف و تحقيق الاستمارة "[1]

كما يلاحظ " شوقي بغدادي " :

" فإن عبد العزيز حمودة كان يعد نفسه بهذا الهجوم لمنازلة صعبة مع طائفة كبيرة من النقاد العرب الّذين سوف يغضبهم بالتأكيد تأليف كتاب يشكّك في جهودهم و مراجعهم وتوجهاتهم ، و هذا ما حدث فعلا بعد صدور كتاب المرايا المحدبة ، إذ تصدى له هذا أو ذاك من المعترضين و في طليعتهم الدكتور جابر عصفور الّذي ورد اسمه في الكتاب المذكور أكثر من مرّة شاهدا على الاضطراب الّذي وقع فيه نقاد الحداثة منظرين و مطبقين و أشاعوه حولهم في فهمهم البنيويّة خاصة ثم التفكيكيّة ، و تبنيهم إياها مدرسة أدبيّة أساسيّة للنقد الأدبي العربي المحدث "[2]

لقد طرح " د. جابر عصفور " آراءه حول انتفاء حضور التفكيك للمرة الأولى ، بوضوح في

[1] ـ محمد البنكي ، دريدا عربيا : قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي ، المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر و التوزيع سنة 2005 ص 92

2 . المصدر نفسه ص93 نقلا عن بغدادي شوقي ، السجال بين الدكتورين " حمودة و عصفور " معركة خاسرة للطرفين جريدة أخبار الأدب ، القاهرة ع 291 ،7 فبراير 1999 م ،ص 14

مطالع رد طال ، عدّة حلقات جوابا على ما كتبه عبد العزيز حمودة في كتابه الّذي جاء كالصاعقة على أصحاب الحداثة ، وفي المجمل كانت طروحات جابر في سلسلة ردوده ، مهمورة بطوابع حادة من العنف الرمزي ، كما لو كان الدكتور حمودة يقصده هو شخصيا عندما انتقد في كتابه اتجاهات الحداثة من بنيويّة و تفكيك .[1]

لم يكن "جابر عصفور" وحده من رفض ما أنجزه " د.حمودة " بل يوجد العديد من المثقفين العرب الكبار نقدوا مشروعه النقدي ، فالدكتور حمودة من وجهة نظر " د. علي حرب" و " د. عبد المالك مرتاض " ينتمي إلى تيّار فكري يجنّس المعارف ، قال عبد المالك مرتاض : " حبذا لو انتقد حمودة من موقف حداثي نفسه ، و من خلفية معرفية تلتزم الموضوعيّة الصارمة و الحيّاد العلمي المطلوب في هذا الموقف ، أما أن يعمد المرء إلى كتابة خطبة طويلة تشبه الوعظ و التوجيه ، و الدعوة إلى تخلّف المعرفة ، و التشيّع إلى رفض الفكر الجديد ، و إلى حمل الناس على معاداة التطور ، و إلى عرض رمحه على أبناء عمومته مع ما يعلم الرجل من كثرة رماحهم ، فذلك لا يمكن قبوله "[2]

عبد المالك مرتاض يفضل لو انطلق " د. حمودة " من موقف حداثي بدل موقفه الخطابي الّذي يشبه الوعظ و التوجيه ، الرافض للتطوّر و للفكر الجديد . بالنسبة للموقف الحداثي: فبما أن

[1] ـ ينظر محمد البنكي دريدا عربيا ، ص 93

2- عبد المالك مرتلض ، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية و رصد نظرياتها ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر سنة 2002، ص 96

الكتاب يعالج إشكالات نقديّة حديثة ؛ فإن جميع أدلته العلمية و الكتب الّتي رجع إليها هي كتب حديثة ما عدا بعض الكتب النقدية القديمة و بالتالي فقد انطلق " د . حمودة " من موقف حداثي أما بالنسبة للدعوة إلى تخلف المعرفة و رفض الفكر الجديد ، فالدكتور حمودة ليس ضد الحداثة بمفهومها الحقيقي و إنّما ضد الحداثة الّتي أتوا بها هؤلاء الحداثيون ، تلك النسخة مشوّهة عن الغرب فصاحب المرايا المحدبة يدعوا لإنشاء الحداثة ذات جذور عربية أصيلة ليس لها علاقة بواقع غربي بعيدا تمام البعد عن واقعنا العربي ، فقد قال عبد العزيز حمودة : " أعرف جيّدا أن البعض سيسارع إلى اتهام هذا الكتاب بالرجعيّة و معاداة الحداثة ، لقد عشنا قرونا طويلة من التخلف الحضاري يجعل الحداثة ضرورة من ضرورات البقاء و ليست ترفا فكريّا ، لكن السؤال الّذي تثيره الدراسة الحاليّة في إلحاح لست نادما عليه هو **أي حداثة نعني** ؟ حداثة الشك الشامل و غياب المركز المرجعي و اللّعب الحر للعلامة و لا نهائية الدلالة و لا شيء مقدس ! و الإجابة الّتي تخلص إليها الدراسة واضحة : نحن فعلا بحاجة إلى حداثة حقيقيّة تهز الجمود و تدمّر التخلّف و تحقّق الاستمارة ، لكنها يجب أن تكون حداثتنا نحن ، و ليست نسخة شائهة من الحداثة الغربيّة " [1]

أما " علي حرب " فقدّم قراءة لمرحلة ما بعد التفكيك ، مبديا رفضه لما سماه بالعائق النضالي عند الدكتور حمودة ، و لفكرة تجنيس النقد الّتي تقف وراء مأزقه فقال : " مثل هذا العائق النضالي يتجلى بشكل خاص لدى الناقد المصري عبد العزيز حمودة ... فبعد عشرين عاما من الاستغراق في

[1] ـ عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ص 8 . 9

البحث و التأمّل ، يفسّر الدكتور حمودة العجز عن ابتكار منهج عربي أو إبداع نظرية نقدية عربيّة برده إلى غياب المشروع الثقافي العربي على المستوى القومي ، كما يرجعه إلى انفتاح الثقافة العربيّة على الثقافة الغربيّة ، بحداثتها المختلفة أو المستوردة ، من غير حسبان الفروقات الجوهرية بين الثقافتين "[1]

" عبد الكريم درويش" و "حسام نايل " يصفان حمودة بالمتوهم ، المتزمت ، المتشدّد و المتعجل ، و في دراسته فاعليّة القارئ في إنتاج النص : المرايا اللامتناهية ، يصف "درويش" " عبد العزيز حمودة " بالمتوهم فيقول : " يتوهم الدكتور حمودة أنّ المسألة تتعلق بأي نص ، و بأي قارئ و المسألة ليست متروكة على عواهنها كما يتراءى ل د. حمودة "[2]

و ينتهي ذلك الوصف الحامل للعنف الرمزي إلى رؤية تصنيفيّة و منطق نقد تبريري ، أضحى خلالها موقف صاحب " المرايا المحدبة " من أزمة إستراتيجية التفكيك موقف المتزمتين و المتشدّدين ، يقول عبد الكريم درويش : " و الّذي يسوقه (حمودة) بقوله : **إن التفكيكيّة فتحت الباب أمام فوضى التفسير** هو نفس الّذي سوقه المتشدّدون (الغزالي ، ابن الصلاح ، ابن تيمية) في اختلاف قراءات القرآن "[3]

1 . عمر زرفاوي ، مجلة اللّغة ، نقلا عن علي حرب هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر بيروت ، ط 1 ،سنة 2005 ، ص 127

2 . عمر زرفاوي ، مجلة اللّغة ، نفلا عن عبد الكريم درويش " فاعليّة القارئ في إنتاج النص : المرايا اللامتناهية ، مجلة الكرمل ، ع64 ، مؤسسة الكرمل الثقافيّة ، رام اللّه ، فلسطين ، صيف2000 ، ص 265

3 . المرجع نفسه ، ص 266

و لم يتوقّف الأمر عند حد تصنيف " حمودة " ضمن المتزمتين و المتشدّدين بل عاد عبد الكريم درويش إلى ممارسة العنف الرمزي ، فوصف نقده بالهجوم اللامبرر ، و وصفه بالفاقد للبصر حيث قال : " و يتابع حمودة هجومه اللامبرر ، و فيه من فقدان البصر الكثير ... " [1]

و مع ذلك العنف الرمزي الممارس على الدكتور حمودة ، يلحظ توظيف " عبد الكريم درويش " لقب " عميد " في أكثر من مرة ، و في ذلك ملمح سخريّة ، و إلاّ فما الّذي يبرّر إصراره على ترديد ذلك اللقب في أكثر من موضع من دراسته المذكورة حيث يقول : " (...) و هذا يعرفه جيدا عميد كلية الآداب في جامعة القاهرة (...) ، و نحن نذكر الدكتور العميد بحياء (...) ، فما قول عميدنا بهذه القراءات (...) ، و نقول لعميد كليّة الآداب سابقا (...) ، هكذا نريد أن نذكر عميدنا أن (...) "[2]

فأيّ حياء يتحدث عنه "عبد الكريم درويش " بعدما صنّف " د . حمودة " ضمن المتزمتين و المتشددين ، و وصفه بالمتوهّم و الّذي يتراءى له و الفاقد للبصر ؟ فهذه المصطلحات غير لائقة بالنقد .

و يذهب "حسام نايل " ــ و هو يقدم لترجمة كتاب " جاك دريدا ، و بول دي مان " استراتيجيات التفكيك ــ إلى مناقشة بعض ترجمات النقاد و الباحثين لكتاب دريدا

[1] ـ المرجع السابق ، ص 266

[2] ـ المرجع نفسه ، الصفحة نفسه

"(Of Grammatology) و في ختام تلك المناقشة حذّر القارئ من ترجمات النقاد و الباحثين العرب لكتاب دريدا ، لأنهم غير ملمّين بالمجالات المعرفيّة و قد خص بالذكر " د . حمودة " و كان قوله كالتالي : " و بصفة عامة على القارئ توخي الحذر الشديد ، عند قراءته شروح بعض النّقاد العرب حين يتعاملون مع مستجدات من قبيل التفكيك ، و النقد الثقافي أيضا ، نظرا لأنّها مستجدات ضاربة بعمق في مجالات معرفيّة عديدة لم يتوسّلوا إلى الإلمام بها حق التوسّل ، و ليس حال الغذّامي من حال الأستاذ المصري عبد العزيز حمودة (رحمه اللّه) في ثلاثيته الشهيرة " [1] .

و لم يكتف " حسام نايل " بتحذير القارئ من شروحات " د . حمودة " فقد وصفه أيضا بالمتعجل فقال في مقدّمة ترجمته لكتاب"جاك دريدا وبول دي مان"، إستراتيجيات التفكيك :

" و الآن و بعد مرور هذا الوقت الطويل ، طالعت أوراق هذا السجّال ثانية ، ثم قرأت الثلاثيّة الشهيرة بعد اكتمال حلقاتها ، و أعدت النظر فيها غير مرة ، فوجدت أن مشكلة الأستاذ حمودة (رحمه اللّه) ـ لو نحينا جانبا الموقف من موقفه ، و أنا شخصيا أنحي عدم اتفاقي معه ، و الموقف المقصود هو الموقف من قضيّة التراث و الحداثة ، فالأسماء هنا مؤشرات على مواقف منها ـ تتلخّص في نوع من التعجّل الّذي يغري قارئه بالحملة عليه ، و لا يغري أبدا باستبعاده من سجال رصين حول قضية التراث و الحداثة " [2]

1 ـ عمر زرفاوي ، مجلة اللّغة ، نقلا عن حسام نايل : مقدمة كتاب " جاك دريدا و بول دي مان ، استراتيجية التفكيك مع مناقشات جوناثان كلر و ميشل رايان ، أزمنة للنشر و التوزيع ، عمّان ، الأردن ، ط1 ، سنة 2009، ص 17

2 ـ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

و لم يكتف "نايل " وصف " د.حمودة " بالمتعجّل بل أضاف في فقرة تالية وصفا آخر فقال :

" و لعلّ تعجّله الصّارخ يقوم بدور مهمّ –من بين أدوار أخرى –في لفت الانتباه إلى خلاف آخر كامن بين ناصف و جابر عصفور ، وهو الخلاف الأعمق و الأكثر جديّة " [1]

لقد زاوج "جمال شحيد " بين نقد كتاب المرايا المحدبة و نقد مؤلّفه ، فالكتاب في نظره فيه نوع من المبالغة و المراوغة ، حتّى أنّ مؤلفه تعامل بموضوعيّة في استقراء النصوص و كأنه يصفي حسابات مع نقاد الحداثة ، فقد قال: " يحتاج نقد هذا الكتاب إلى كثير من التأني لأنّه يصر على التوثيق ، بالرغم من أنه يتعامل معه بانحياز و مراوغة في كثير من الأحيان ، إنه كتاب سجّالي لا سيّما في فصله الأوّل ، إذ يظهر كأنّه تصفية حسابات أحيانا ، و لن أدخل في تفاصيلها و لكنّه استقرأ النصوص من البنيويّة و التفكيكيّة بشيء من الموضوعيّة "[2]

و في ختام عرضه للكتاب أشار إلى أنّ " د . حمودة " يدعوا للعودة إلى النقد القديم ، الكلاسيكي بدل التطوّر و التجاوز و التصحيح ، و اعتبر ما نادى به " د . حمودة " من مؤشرات التراجع و تمثّل قوله في : " و خلاصة القول إننا نستشف من كتاب الدكتور حمودة أنه في المحصلة ينادي بشكل لا مباشر إلى العودة إلى النقد الكلاسيكي بعد أن دارت السنون دورتها فهذه النكوصيّة لا تبشّر بالخير بل هيّ مؤشر من مؤشرات التراجع بدل التصحيح و التجاوز "[1]

[1] . المرجع السابق ، الصفحة نفسها

2. عمر زرفاوي ، مجلة اللّغة ، نقلا عن جمال شحيد " المرايا المحدبة مشروع الحداثة " ، مجلة الأفق الأدبي س30 ، ع 351 ، دمشق ، تموز2000 [2] ، ص 137

كما يرى " سعيد يقطين " مرايا " د .عبد العزيز حمودة " ، المحدبة و المقعرة ، أنها مرايا باهتة ملمّحا إلى أنّ منطلقاتها المسبقة في تقويم التجربة النقديّة العربيّة ، معتبرا موقف " د .حمودة " من التحايل و قد كان قوله كالآتي : " من السهولة بمكان الجواب عن الأسئلة الأولى بناء آراء جاهزة و مسبقة ، كما أنه من الأسهل اتّخاذ موقف المعارض أو المؤيّد (مع / ضدّ) التجربة النقديّة العربيّة خلال قرن من الزمان من منظور حداثي أو تقليدي ، و من التحايل أيضا اتخاذ الموقف الوسط الّذي يسمح بالوقوف على علامات مضيئة ، و الإيماء إلى نقيضها ، فهذا النوع من التقييمات أيا كان الشكل ، كثير ، و هو في رأيي ليس سوى مرايا باهتة و لا عبرة بالمقعر منها أو المحدب "[2]

و رفض الباحث " محمد مكّاكي " ما جاء به الدكتور عبد العزيز حمودة من " المرايا المحدبة و المرايا المقعرة " ، و اعتبرهما نقدا جارحا لمناهج الحداثة حيث قال : " و يمكن الإشارة في هذا السياق إلى كتابي الدكتور عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة و المرايا المقعرة اللّذين ضمنهما نقدا جارحا للحداثة بما أفرزته من مناهج ، محاولا التأسيس لنظرية نقدية عربيّة "[3]

هناك قراءة أخرى لكتاب المرايا المحدبة وضعتها الناقدة اللبنانيّة " يمنى العيد " ، لا تختلف قراءتها

---

[1] ـ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

2 ـ عمر زرفاوي ، مجلة اللّغة ، نقلا عن سعيد يقطين مشترك مع فيصل دراج ، آفاق نقد عربي معاصر ، دار الفكر ، دمشق سورية ط 1 ، سنة 2003 ، ص 15

3 ـ عمر زرفاوي ، مجلة اللّغة ، نقلا عن محمد مكاكي (الخطاب النقدي العربي من النقد إلى نقد النقد) مجلة دراسات أدبيّة ، ع 05 ، مركز البصرة للبحوث ، ربيع الأوّل 1431 هـ / فيفري2010 ص 100

عن النقاد السابقين ، و في نظرها أنّها تفضح المزيد من المغالطات الخبيثة و المقصودة الّتي ارتكبها " د . حمودة " ، فقد ردّت على مؤلّف كتاب المرايا المحدبة قائلة :

" أجد نفسي مضطرّة للرّد على مؤلف كتاب المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، د عبد العزيز حمودة ، ذلك أن هذا المؤلّف لم يكتف بما جاء في كتابه من تشويه و تحريف لما قدّمته في كتابي **معرفة النص** الّذي يحلو له أن يسميه و في أكثر من موضع **في معنى النص** ، بل راح في ردّه على ما أظهره ، د . جابر عصفور من تشويهات انطوى عليه كتاب ' المرايا المحدبة ' ، يمعن في التشويه و التشكيك و الافتراء على الحقيقة ، ضاربا عرض الحائط بقواعد الحوار النزيه "[1]

فحسب قولها فالدكتور حمودة شوّه و حرّف ما قدمته في كتابها بالإضافة إلى التشكيك و الافتراء على ما كتبه الدكتور جابر عصفور ، و ليس هذا فحسب فقد ذكرت في قول آخر أنه تخلى عن أخلاقية الناقد ، فلم يكن هدفه الدّقة في البحث و الأمانة في المعرفة بل كان هدفه التشكيك و الافتراء بالإضافة إلى ذلك الانبهار ، حيث كان قولها في ذلك كالآتي : " لن أنحو في هذا الرد منحى صاحب " المرايا المحدبة " لأنّني و بكل فخر من الأكاديميين ، و الأكاديمي يأبى أن تكون للنّقد لغة مثل لغته : لا يمالئ الأكاديمي القارئ و لا ينبغي الضجيج ، و لا يصدر في ما يكتب ، عن ردود فعل نفسيّة تبدأ بالانبهار الّذي انتاب صاحب المرايا المحدبة ، و تنتهي بالتنديد الّذي مارسه ضدنا غاية الأكاديمي البحث و المعرفة ، و البحث فضيلة سواء وفّق الباحث أم لم يوفّق و الفضيلة أخلاق

1. يمنى العيد ، موقع الحياة ، " عبد العزيز حمودة شوه مراجعه النقديّة متخلّيا عن أخلاقية الناقد : المرايا المحدبة أو مرايا الأغلاط و الافتراءات بتاريخ 1419/9/7 هـ الموافق ل 1998/12/25 م ، رقم العدد 13079 ، ص 17

و الأخلاق المرتبطة بالبحث هي ، بحسب أحد مفكرينا الكبار ابن رشد ، لا تستهدف التشكيك و التنديد بل الدقة في البحث و الأمانة في المعرفة "[1]

و رأيها عن الدّقة و الأمانة الّتي لم تكن موجودة في كتاب المرايا المحدبة بالإضافة إلى جفاف المنهاج الأكاديمي فيه ، و الاستخفاف بالقرّاء غير المختصين قائلة : " لكن صاحب المرايا المحدبة لا يلتزم في كتابه بما يشترطه البحث العلمي من دقّة و أمانة متذرّعا بجفاف المنهاج الأكاديمي، معلنا افتخاره بتعمّد الابتعاد عنه و عن شرعيته الأساسيّة الّتي هي بحسب قوله **مخاطبة القارئ المتخصص** ، يترك صاحب المرايا المحدبة شرعيّة أخرى عمادها الافتراء ، و ضمانتها قارئ غير متخصّص ، أي قارئ هو بحسب افتراض المؤلّف عاجز عن تدقيق المقروء و الوصول إلى الحقيقة هكذا يضيف هذا المؤلّف إلى تشويه من يقرأ لهم ، الاستخفاف بمن يتوجّه إليهم القراء غير المختصين "[2]

لم تكتفي الكاتبة باتهام " د حمودة " بالتحريف و التشويه و ألصقت به تهمة الاستخفاف بالقارئ كما قالت في موقف آخر : " يسقط صاحب المرايا المحدبة على من يتناولهم في كتابه ، مراياه ، و قد فاجأته هذه المرايا ، بحسب قوله أثناء الكتابة و فرضت نفسها عليه ، فراح تحت وطأتها ، يمعن في التحريف و التشويه و نسبة النصوص إلى غير أصحابها "[3]

[1] ـ المرجع السابق
[2] ـ يمنى العيد ، موقع الحياة ، ص 17
[3] ـ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

.

و لتثبت الناقدة الشبهات و الافتراءات و التشويه و التحريف الّذي جاء في كتاب المرايا المحدبة قدّمت بعض النتائج للحرص على الحقيقة و إضاءتها ، حيث قالت : " أسارع إلى تقديم النماذج راجية القارئ الصبر على أكاديميتنا الّتي هي عند صاحب المرايا المحدبة تهمتنا ، ربما لأنها عند الكتابة سبيلنا إلى معرفة نأبى الاستهانة بها و إلى قارئ نرفض الاستخفاف به ، و إلى حقيقة نحرص على إضاءتها نعم أقول إضاءتها متمنّية أن يتسع صدر صاحب المرايا المحدبة لهذه الكلمة الّتي يكره ، ربما لأنّها مما يرفع الظلمة فيرى و يعرّي الحقائق ، و ربما لأنّ الحداثيين أصحابها كما يرى ، يودون لو تكون هدف كل باحث "[1]

و قد اقتصرت على تقديم نماذج تتعلّق بما طال كتابتها من تحريف و تشويه كما ذكرت ، محيلة كلّ من يرغب في الإطلاع على المزيد من نماذج الافتراء و المغالطة التّي امتلأ بها كتاب المرايا المحدبة ، على مقالات الدكتور جابر عصفور ، المفكر المعروف بدقته و نزاهته و سعة اطلاعه ، ومن النماذج الّتي قدّمتها : " في الفصل الثالث ص 209 _ 210 من كتاب المرايا المحدبة ، يورد المؤلّف نصّا يحيله إلى كتابي في معرفة النص ، و يقدم لهذا النص بقوله : ترى الخطيب أنّ البنيوية ، و يتابع واضعا النص داخل الصفحة تمييزا له ، تمارس أولا و قبل كل شيء نوعا من النقد الداخلي Immanent ، وترفض النّظر داخل النص أو المجموعة من النصوص الّتي تتعامل معها بحثا عن تفسير لبنيتها . إن قيمة ما في مسرحيّة ، على سبيل المثال ، يتم تقديرها بنفس الطريقة الّتي يمكن أن

[1] . المرجع السابق الصفحة نفسها .

يستخدمها المرء لتقدير قيمة كلمة في لغة معيّنة عن طريق المقارنة ، لا مع العالم خارج المسرحيّة ، بل مع اقتصاد المسرحيّة ذاتها و ليس اقتصاد السوق مع الشخصيات الأخرى التي تضمنها .

إنّ الاختلافات بين الشخصيات هي المفتاح لأهميتها الدرامية ، و توردليا المحبة المراعيّة للواجب سوف تفتقر إلى كلّ التعريف لو أنها كانت طفلة وحيدة ، و حرمانها المفارقات المتوافرة أمام القارئ لمسرحيّة لير في شخصيتي جونريل و ريجان 32 ، ثمّ يعلّق بالقول : {إن حكمت الخطيب هنا تتبنى موقف سوسير و تعرفه للبنيويّة اللغويّة من دون تحريف} "[1]

و علّقت الناقدة على هذا النص قائلة : " و **هنا** تعني النص الّذي أورده المؤلّف و الّذي يحيل حسب الهامش رقم 32 الموضوع في نهاية النص على الصفحة 11 من كتابي **في معرفة النص** ، و بالعودة إلى الصفحة 11 نجد كلاما آخر ، لا علاقة له بنص صاحب المرايا المحدبة ، ففي هذه الصفحة و هي في مقدمة كتابي ، أتابع كلاما بدأته ص 10 ، فأميّز بين نقد { يكرّر النص الأدبي وصفا و شرحا و تقييما ...} ، و نقد هو نص أدبي متميّز ، أي أنه نص آخر لا علاقة له بالنص موضوع النقد ، و هو بذلك يخونه ، ثم أشير إلى تيار نقدي آخر يحاول الإفادة من البنيوية ، و لكنه يسعى إلى تجاوزها بهدف النّظر إلى علاقة الدلالات بمرجعها "[2]

من خلال قولها فإنّ " د . حمودة " أخذ قول غير موجود في الصفحة 11 فعند العودة للصفحة 11 نجد كلاما آخر لا علاقة له بالنص الّذي أخذه .

[1] . يمنى العيد موقع الحياة ص 17

[2] . المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

لقد رجعت إلى التهميش المذكور في كتاب المرايا المحدبة رقم 32 و كان كالتالي :

(32) هدى وصفي ، الشحاذ : دراسة نفسبنيوية ، فصول ، المجلّد الأوّل ، العدد الثاني (يناير 1981) ص182 .

فالهامش لم يكن كما قالت الناقدة (32 ، في معرفة النص ص 11) ، ربما كان هناك خلط بالهامش رقم (31) حكمت الخطيب ، في معرفة النص ، ص 162 . لكن الصفحة لم تكن 11 كما قالت .... !!

و قد حاولت الناقدة في قول آخر أن تسقط صفة التبني الّتي أنسبها لها " د حمودة " و ذلك بشرح القول و ما تقصده به قائلة : " إنني أعرض و بايجاز لتيّارات نقديّة و لا أتبنى ، بل أميز بينها مشيرة إلى واحد منها ، يحاول أن يفيد من البنيويّة و لكنه لا يتبناها بل يسعى إلى تجاوزها فمن أين جاء صاحب " المرايا المحدبة " بما أورد من كلام ؟ و إن كان قد قرأ ما كتبته فكيف حوّره على النحو الّذي أوده فيه و جعلني أتبنى " موقف سوسير " ، دون تحريف ، و كيف سمح لنفسه أن يحيل قارئه على كتابنا ليشهده على كلام لم نقله ؟ و بأي حقّ يجعلني أرى ما يراه حين يقول : { ترى الخطيب أن البنيويّة} ، و ليس في ما أورده بعد قوله هذا ، شيء مما قلته أو رأيته ؟ [1]

الناقدة من خلال قولها تبيّن موقفها من التيارات النقدية و تنفي تماما صفة التبني الّتي ألصقها بها صاحب المرايا المحدبة ، و قد طرحت العديد من الأسئلة تحاول تفسير الموقف الّذي حطّها فيه .

[1] ـ المرجع السابق ، الصفحة نفسها

رجوع الدكتور حمودة إلى الساحة النقديّة ، قد أربك المشهد النقدي الحداثي في الوطن العربي و هزّ الأرض من تحت أقدامهم ، فأغلب الانتقادات الّتي وجّهت لحمودة و منجزه النقدي في كتابات النقاد و الباحثين كانت حافلة بالعنف الرمزي فقد استعملوا بعض المصطلحات : كالفاقد للبصر ، المتعجّل، المتوهّم ،المتشدّد ، اللافت للنظر ، المتزمّت و ليس هذا فحسب بل اتهموه بالتحريف و التزوير و التشويه ... و كلّها من المصطلحات التي لا تليق بالنقد الأدبي. فقد كانت ردّات فعل لا توازي الفعل نفسه حتّى يصدق قول " علي حرب" : " فمن ننتقده قد يخترقنا بكلامه خصوصا إذا كان لا يوازي أقواله من حيث القوّة و الألمعيّة "[1]

لكن رغم الانتقادات الّتي وجّهت للدكتور حمودة ، و اعتراض بعض النقاد لمنجزه إلاّ أنّ هناك نخبة من الأدباء و النقاد ، اعتبروا ما أنجزه " د حمودة " تطهير للساحة الأدبيّة من رجس الحداثة و ما بعد الحداثة ، وأنّ ل " د حمودة " الفضل الكبير في إسقاط المشروع النقدي البنيوي و خلفياته ، بل حتى حاولوا استكمال مشروعه النقدي ، للتوصل إلى نظريّة في النقد الأدبي ذات جذور عربيّة إسلامية .

و لتسليط الأضواء على الدور المحوري للدكتور حمودة في إلحاق الهزيمة بالمشروع الحداثي الّذي أفسد الحياة القافيّة حقبة طويلة من الزمن ، كان عنوان مؤتمر رابطة الأدب الإسلامي العالميّة الّذي عقد بالقاهرة هو (**المشروع النقدي للدكتور عبد العزيز حمودة**) ، و الّذي شارك فيه نخبة من

1 – علي حرب ، الأختام الأصوليّة و الشعائر التقدميّة (مصائر المشروع الثقافي العربي) ، المركز الثقافي العربي ، الرباط ، المغرب ، سنة 2005 ، ص 212 .

الأدباء و الشعراء و النقاد العرب و المسلمين .

" الدكتور عبد القدوس أبو صالح رئيس الرابطة ، و رئيس تحرير مجلّة الأدب الإسلامي أوضح : أنّ الدكتور حمودة صارع الحداثيين على أرضهم و داخل ساحتهم الّتي تخندقوا داخلها و هي الفكر الغربي فهو ابن الثقافة الغربيّة الّذي نهل من علومها بحم التخصّص العلمي كأستاذ في الأدب الانجليزي إلى جانب العمل الدبلوماسي و بالتالي لم يستطيعوا وصفه بالجهل ، و هي الصفة الّتي طالما وصف بها الحداثيون خصومهم "[1]

"و لفت الدكتور وليد قصاب، أستاذ الدراسات العليا بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالمملكة العربية السعودية إلى أن الفضل في إسقاط المشروع النقدي البنيوي وخَلْفِيَّته الإلحادية- الذي هو أحد إفرازات الحداثة- يرجع إلى ما كتبه حمودة، خاصة في كتابه (المرايا المحدبة)، مستشهدًا بمقولة حمودة: (إن البنيويين يقدمون خمرا قديمة في قوارِيرَ جديدة)"[2]

" ومن جانبه كشف الدكتور محمد صالح الشنطي، أستاذ النقد والأدب الحديث بجامعة جدارا للدراسات العليا بالأردن، عن جانب آخر من إنجازات الدكتور حمودة، وهو نقده للمذهب النقدي الذي تَمَخَّضَ عن الحداثة، والذي أَطْلَقَ عليه الحداثِيُّون مصطلح " مابعد الحداثة "، الذي يُلْغِي تماما فكرة وجود ثوابت دينية أو قيميّة أو أخلاقية؛ لأن كل شيء عند هؤلاء نسبي ومتغير، ويرون أن

[1] ـ علي عليوه موقع الإسلام اليوم : عبد العزيز حمودة و إجهاض الدور التخريبي للحداثة بتاريخ 21 رجب 1429 الموافق ل 24 يوليو 2008

[2] ـ المرجع نفسه

مفاهيم مثل الذات الحضارية، والهوية، والسببية، أمور لا مكان لها في عالم ما بعد الحداثة "[1].

" و تطرق الدكتور أحمد زلط، وكيل كلية الآداب للدراسات العليا في مصر، إلى الحديث عن المشهد النقدي للدكتور عبد العزيز حمودة، كاشفًا عن إنجاز آخر له يتمثل في الاعتزاز بالتراث الأدبي العربي، ومطالبته بأن يكون هذا التراث منطلقًا للأدباء العرب في وضع نظرية نقدية عربية توائم بين القديم الموروث، والجديد النافع، حتى ولو كان من الغرب، باعتبار ذلك أهمَّ آليةٍ يمكن بها مواجهة الغزو الحضاري الغربي، واستعادة المكانة العلمية المفقودة للعالم الإسلامي " [2]

" و سلّط الدكتور بن عيسي بويوزان، الأستاذ بالجامعة المغربية، الضوء على الموقف الفكري للدكتور حمودة، القائم على رَفْضِ ما أسماه (ثقافة الشرخ)، ودعوته للمثقف العربي بعدم الوقوع في أزمة ثنائية العقل العربي والعقل الغربي، وأن على هذا المثقف استلهام تراثه العربي دون أن ينغلق على منجزات الآخر." [3]

" و أشار الدكتور صلاح الدين عبد التواب، الأستاذ بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالقاهرة إلى أن ثلاثية الدكتور عبد العزيز حمودة ، (المرايا المحدبة، والمرايا المقعرة، والخروج من التيه) جاءت لِتُؤَكِّد أن جيل المثقفين العرب والمسلمين في العصر الحديث، قد غُرّر بالكثير منهم، وأن هناك جهودًا ومحاولات مستميتة بُذِلَتْ من قِبَلِ الحاقدين على العروبة والإسلام، ومِمَّنِ اصطنعوهم وزرعوهم في

[1] ـ علي عليوه ، موقع الإسلام اليوم
[2] ـ المرجع نفسه
[3] ـ المرجع نفسه

أرضنا من أبناء جلدتنا لتنفيذ مخططاتهم، وقطع صلتنا بالتراث ."[1]

" و لفت محمود حسن مخلوف، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية من مصر، الانتباه إلى أن الدكتور حمودة بمشروعه الفكري التنويري يُعْتَبَرُ إضافة لاسم جديد للتنويريين المعتزين بتراثهم العربي و الذين لم يبهرهم- كما قال المفكر الجزائري مالك بن نبي- (الوثن الغربي المزين)، من أمثل مصطفي الرافعي، والدكتور محمد عبد الله دراز، والعلامة محمود محمد شاكر، والدكتور محمد أبو موسى. "[2]

" و برّر الدكتور حسن بن فهد الهويمل، عضو الرابطة من السعودية، الحملة العنيفة من الهجوم والتطاول من جانب الحداثيين العرب، التي تعرض لها الدكتور حمودة، بأن ذلك رد فعل لما نالهم منه من فضح وكشف لعمالتهم للغرب، وفساد حداثتهم، وصلة تلك الحداثة بالدعم الغربي المشبوه، وبعد أن ظل أربع سنوات يُنَقِّب في عوالم المعرفة بلغة القوم، ومن خلال جدل علمائها ، وهي مدة كافية للتأصيل، والتأسيس والتحرير للمسائل والمعارف ، وأنه حين اختار المواجهة أتى بنيان الحداثيين من القواعد ." [3]

" و تقديرا للدور الكبير الذي قام به الدكتور عبد العزيز حمودة في تطهير الساحة الأدبية من

[1] ـ علي عليوه ، موقع الإسلام اليوم .
[2] ـ المرجع نفسه .
[3] ـ المرجع نفسه .

رجس الحداثة وما بعد الحداثة التي أراد منشئوها ضرب الهوية الإسلامية، ركزت الجلسة الختامية للمؤتمر على دعوة الأدباء العرب والمسلمين إلى استكمال المشروع النقدي للدكتور حمودة؛ للتوصل إلى نظرية في النقد الأدبي تستقي من التراث العربي والإسلامي، وإنشاء " وقف للأدب الإسلامي" لتوفير التمويل اللازم لقيام رابطة الأدب الإسلامي العالمية برسالتها التي تَصُبُّ في خدمة الدعوة الإسلامية ." [1]

من خلال هذا النّقد الموجّه استخلصت أن نتيجة النقل الخطأ و سوء الفهم أدى بالحداثيين العرب إلى تقديم حداثة مشوّهة لم يفهمها إلاّ هم نخبة الحداثيين ، كانت أقوالهم في نقدهم لكتاب المرايا المحدبة سطحيّة لم يتعمّقوا فيما كتبه أو أعطوا دليل على ما رفضوه في الكتاب ، فانتقاداتهم مجرّد ردّات فعل ، لم يتقبّلوا ما أتى به و اعتبروه فضحا لما جاؤوا به و دليل ذلك العنف الرمزي الّذي طغى على نقدهم ، هذا بالنسبة للنخبة الرافضة للكتاب ، لكن هناك من اعتبر ما جاء به " د . حمودة " إنجازا عظيما و تطهيرا للساحة الأدبيّة حتى طالبوا باستكمال ما جاء به للتوصّل إلى نظريّة في النقد الأدبي ذات جذور عربيّة أصيلة تستقي من التراث العربي و الإسلامي .

[1] ـ المرجع السابق .

ج ـ رأيي في الكتاب :

إنّ كتاب المرايا المحدبة (من النيويّة إلى التفكيك) ما هو إلاّ خطوة في سبيل كشف زيف النّقد الغربي و إعادة الثقة إلى أبناء الأمّة العربيّة بثقافتهم المجيدة .

من خلال قراءتي لكتاب المرايا المحدبة فإنّ المؤلّف حاول الكشف أساليب الخطاب الحداثي من غموض في العبارات و الألفاظ ، و التكلّف و المراوغة المتعمّدة ، و إظهار التناقضات العديدة الّتي وقع فيها الحداثيون ، بالإضافة إلى الانتقالات الّتي يقوم بها الحداثيون من مشروع إلى مشروع مناقض له من غير أي مبرّر ، و عمل جاهدا على تقديم نماذج من أجل تبيان كيف استعار الحداثيون العرب مناهج غربيّة نقدها الغرب نفسه ، و تجاوزها بمراحل متقدّمة مبرزا الأزمات الّتي يعيشها الحداثيون سواءا الأزمة في المصطلح نفسه ، أو في نقله و استعارته أو في فهمه و استعابه .

يتضمّن الكتاب العديد من الأدلّة العقليّة الواقعيّة الّتي يثبت من خلالها بطلان نظريّة التفكيك الّتي نادى بها عدد من الفلاسفة الحداثيين ، و يشتمل أيضا على العديد من أقوال المفكرين العرب أقرّوا فيها بتجلّيات المذاهب الأدبيّة و النقديّة في واقنا العربي ، و بالمأزق المنهجي الّذي وقع فيه الحداثيون العرب ، أمثال شكري عياد (ص 28)[1] ، منصور الحزامي (ص 35)[2] ، خالدة سعيد (ص 31) .[1]

[1] ـ عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ، ص 28

[2] ـ المصدر نفسه ص 35

فقد حاول الدكتور عبد العزيز حمودة تبسيط المفاهيم الفلسفيّة العويصة للحداثة و تقريبها إلى الأذهان ، بحلّ رموزها الشائكة مثلا : المحور التعاقبي ، النموذج اللّغوي ...و غيرها من المصطلحات الّتي يصعب على القارئ فهمها دون شرح مبسّط مع إعطاءه أمثلة على كلّ مصطلح .

كما أثبت أنّ نظريّات الحداثة تنبع من فكر غربي تائه لا يعرف موضع قدميه ، و في نفس الوقت أثبت أنّ نظريّات الحداثة هيّ نظريّات واردة و أجسام غربية على الثقافة العربيّة لا تتناسب مع الذوق العربي و القيّم الإسلاميّة .

فالنتائج الّتي توصل إليها المؤلّف هي نتائج منطقيّة تستند إلى أدلّة علميّة ، فكلّ ما استنتجه و استخلصه مسنود بأقوال تثبت صحّة قوله .

نظرا لمعرفة المؤلّف باللّغة الإنجليزيّة بشكل كبير ، و اطّلاعه الواسع على النظريّات الحديثة في النّقد و الفلسفة الغربيّة فقد ترجم بعض فقرات الكتاب و استعمل المصطلحات النقديّة و ما يعادلها باللّغة الانجليزيّة بشكل دقيق .

عند قراءتي للكتاب لاحظت و توقّفت عند بعض الأمور :

- لاحظت بعض الأخطاء : مثلا كلمة تسمح جاءت في كتابه تسنح ـ ص 267 و كلمة الّذي الّتي كتبت بدون ألف " لذي " ص 275 ، و كلمة المعسكرين جاءت مكتوبة العسكريين ـ ص 273 ...

[1] ـ المصدر نفسه ص 31

- كتب على الغلاف أنّ الكتاب هم من ترجمة الدكتور حمودة ، بينما كتب في الصفحة الداخليّة أنّه من تأليف الدكتور عبد العزيز حمودة .
- لم يكتب الهامش في أسفل كلّ صفحة بل كتبه مع قائمة المراجع حيث جاءت الهوامش و المراجع تحت عنوان واحد ، و بعده كتب عنوان : الفصل الأوّل ، و قام بذكر هوامش الفصل الأوّل فقط دون ذكر مصادر و هوامش بقيّة الفصول .

كانت هذه أهم الملاحظات الّتي لاحظتها في الكتاب ، و من هنا فإنّ الكتاب في مجمله ناقش تأثيرات الحداثة في المحيط الثقافي العربي ، معرضا بفشل الحداثة في تحقيق الطموحات الّتي زعمت الوصول إليها . هذا الكتاب مرآة عاكسة و مضخّمة للمشروعات و الإستراتيجيات الّتي أفرزها فكر الحداثة و ما بعدها ، والإشكال الّذي دفع " د عبد العزيز حمودة "إلى البحث عن بديل لا يرضيه في النقل و الاستعارة من الثقافة الغربيّة ، تأكيدا على رفضه لإفرازات الحداثة الغربيّة والّذي جعل منه محط النقد و الاتهام كان كالتالي : هل نحن في حاجة إلى مثل تلك الحداثة المنقطعة الصلة بجذورنا ؟

ثم صاغ بعده كتاب " **المرايا المقعرة** "كبديل مدافع عن التراث ، محاولا الإجابة فيه عن أسئلة الهوّية و الوجود العربي واضعا نهاية لثقافة الشّرخ : من أنا ؟ من نحن ؟ قائلا : " في محاولة الإجابة عن السؤال الجوهري ربما يستحسن أن نبدأ من نقطة يتّفق عليها الجميع ، و هي أنّ الشرخ

الّذي يعيشه المثقف العربي أو الفصام الّذي يتهدّده كل يوم ، يرجع إلى غياب المشروع الثقافي العربي"[1]

كان ذلك طرحا جديدا أصدره عبد العزيز حمودة بديلا مدافعا عن سوء النية الّتي اتهمه بها الرافضين لكتابه المرايا المحدبة ، يقول :" و كنت حريصا على تأكيد رفضي لإفرازات الحداثة الغربيّة ليس أكثر من ممارسة حق الاختلاف و لا يعني بالضرورة صحة مقولاتي أو خطأ مقولات الآخرين بل وصل الأمر إلى اتهام مؤلّف المرايا المحدبة بسوء النية " [2]

ثم ألّف كتاب **الخروج من التيه** الّذي يعتبر تكملة للكتابين السابقين " **المرايا المقعرة ، و المرايا المحدبة** " ، و في هذا الكتاب يستعرض " الدكتور عبد العزيز حمودة " نظريّات الحداثة و مابعدها كالبنيويّة و التفكيك و نظريات النقد الجديد و التلقي ، و يبيّن التيه الّذي وصلت إليه و أوصلتنا إليه نتيجة تبني المثقفين العرب لهذه النظريات على نحو أعمى ، و يخلص الكتاب إلى ضرورة العودة إلى النص و سلطته ، و إيجاد نظريّة نقديّة عربيّة بديلة باللّجوء إلى التراث و البلاغة العربيّة في عصرها الذهبي فقد قال الدكتور عبد العزيز حمودة : " بقيت كلمة أخيرة . إلى الدعوة إلى العودة إلى النص ليست أكثر من محاولة للمساهمة في تحديد معالم نظريّة نقديّة عربيّة بديلة

[1] ـ عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ، نحو نظريّة نقديّة عربيّة ـ سلسلة عالم المعرفة ـ الكويت أغسطس سنة 2001 ، ص 21 .
[2] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص8

نحلم بتطويرها " [1]

و قال أيضا : " لقد بدأت نهاية النقد الثقافي بالفعل ، و قد يستغرق الأمر بضع سنوات ، قد تطول أو تقصر ، قبل أن تتضح الاتجاهات النقديّة التي تتماشى مع ولاءات اليمين الأمريكي تلك إذن هي أزمة النقد الثقافي الغربي،ماذا سيفعل المثقفون العرب في أثناء فترة الانتظار القادمة ؟ هل سينتظرون هم الآخرون ظهور مدرسة أمريكيّة جديدة يأخذون عنها ؟ أم سيعودون إلى اجترار المشاريع النقديّة التي أفرزتها الحداثة الغربيّة و ما بعدها من بنيويّة و تفكيك ؟ و تلك هي أزمة المثقفين العرب على وجه التحديد ، لهذا قمنا بالدراسة الحاليّة للخروج من التيه النقدي في محاولة البحث عن نظرية نقديّة بديلة "[2]

كانت تلك أطروحات عبد العزيز حمودة ، فماذا عنا نحن ؟ و نحن ننتقل من جيل إلى جيل و من عصر إلى عصر تحكمنا فيه التبعيّة ، فمتى نستقل بفكرنا و واقعنا ؟ إذا كنا لا نملك الإرادة المطلقة في صنع حداثة عربيّة خاصة بنا وفقا لمنطلق المتغيرات الجديدة ، و لمنطلق المنتجات الفكريّة الموروثة .

1 . عبد العزيز حمودة الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص ، سلسلة عالم المعرفة للمجلس الوطني للثقافة و الفنون، رمضان 1424 نوفمبر 2003 ،ص 11 .

2 . المصدر نفسه ص 352 .

ـ خـاتمـة :

إلى هنا ينتهي بحثي و بعد هذه الدراسة لموضوع " **قراءة في كتاب المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة** " ،

و بناءا على تمّ عرضه و تحليله يمكن أن أقف عند أهم النتائج الّتي توصّل إليها هذا البحث المتواضع و هي :

1 ـ كان غرض " الدكتور عبد العزيز حمودة " من كتابه " المرايا المحدبة " توضيح أطروحته حول الحداثة الّتي يرجوها في الساحة الثقافيّة العربيّة ، وليست تلك النسخة المشوهة الّتي أتوا بها الحداثيون فكل ما قاموا به هي عمليات اقتباس و نقل و ترقيع ، لا ترتبط بواقع ثقافي أصيل .

2 ـ تناول الحداثة العربيّة و الغربيّة ، فعرض النموذج العربي من خلال كتابات الحداثيين النقديّة و بيّن قصورها و فشلها ، كما كشف قصور و عيوب النموذج الأصلي و سوءاته .

3 ـ أبرز اتجاهات الحداثة و ما بعدها (البنيويّة و التفكيك) فنقدها نقدا علميّا كغاية لوصوله إلى أسباب فشلها في محيطها النقدي الغربي دون أن يتعرّض لتجلّياتها داخل المحيط النقدي العربي و أسباب انتشارها فيه .

4 ـ استهدف المؤلف الحداثة كلها وليس نماذج منهجيّة معينة أو التحليلات النقديّة التي اختارها لإثبات التهم ، و في شتى مجالاتها ليس في النقد الأدبي فحسب لأنّه أراد إبطال الإدّعاء بإنشاء حداثة عربيّة لها مفرداتها و مصطلحاتها و خصوصيتها .

5 ـ وقف عبد العزيز حمودة من خلال عرضه للحداثة في نسختها العربيّة عند أزمة المصطلح النقدي الّتي أحدثتها كتابات النقاد العرب ، و قد أبرز الفوضى الّتي تعانيها المصطلحات العربيّة ليبطل الإدّعاء بتقديم حداثة عربيّة فريدة لم يسبق إليها أحد بواقعها الحضاري .

6 ـ أثبت المؤلف أن نظريات الحداثة تنبع من فكر غربي تائه ، و هي نظريات واردة و أجسام غريبة على ثقافتنا العربيّة لا تتناسب مع الذوق العربي و القيم الإسلاميّة .

7 ـ كما أنه حاول توضيح ، فكرة الاختلاف بين نموذجين حضاريين مختلفين داخل إطار التجديد و التحديث ، كما نبذ فكرة القطيعة مع التراث و التخلي عن الماضي كشرط لتحقيق الحداثة ، فقد رأى فيه ضياعا للهويّة العربيّة .

8 ـ يعد كتاب المرايا المحدبة خطوة من أجل الكشف عن حقيقة الحداثة و عن زيف النّقد الغربي و إعادة الثقة لأبناء الأمة العربيّة بثقافتهم المجيدة .

9 ـ يعد ما قام به الدكتور حمودة نقطة انطلاق مهمة في تأسيس نقد عربي معاصر ينبع من تراثنا العربي الأصيل ، و يتوافق مع قيمنا الإسلامية .

الـــمـلـــحـــق

ـ نبـذه عـن حيـاة الكاتب العلميّة * :

ـ الدكتور عبد العزيز عبد السلام حمودة ، ولد (2 رمضان 1356 هـ / 1937 م) توفي (3 شعبان 1427 هـ / 27 أوت 2006 م) ، هو أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة له قيمة نقدية كبيرة في الوطن العربي ، أحدث زلزالا ثقافيا مدويا بتدشينه ملامح نظرية نقديّة عربيّة حديثة في ثلاثيته : " المرايا المحدبة ، المرايا المقعرة ، الخروج من التيه " ، الّتي نشرت في سلسلة عالم المعرفة عن المجلس الأعلى للثقافة و الفنون و الآداب بدولة الكويت .

ـ نشأته و دراسته :

ـ ولد بقرية دلبشان مركز ،كفر الزيات بمحافظة الغربيّة بمصر ، تلقى تعليمه الأول بمدينة طنطا ، ثم التحق بكلية الآداب قسم اللّغة الانجليزيّة جامعة القاهرة حتّى تخرج عام 1962 ليبعث إلى جامعة كوزنيل الأمريكيّة للحصول على درجة الماجستير في الأدب المسرحي عام 1965 ، ثم حصل على الدكتوراه من نفس الجامعة عام 1968 م ، و عاد إلى جامعة القاهرة ليعمل بتدريس النقد و الدراما و الأدب المسرحي .

ـ تدرّج في عمله الأكاديمي حتّى تم اختياره عميدا لكلية الآداب عام 1985 م حتّى يوليو 1989 ثم عمل مستشارا ثقافيا لمصر بالولايات المتّحدة الأمريكيّة ، و بعد العودة عمل بكلية الآداب رئيسا لقسم اللّغة الإنجليزية جامعة القاهرة (1992 ـ 1993) ، عمل عميدا للدراسات العليا جامعة الإمارات (1993 ـ 1997 م) نائب جامعة مصر للعلوم و التكنولوجيا (1997 ـ 2003) ثم تولى رئاسة جامعة مصر للعلوم و التكنولوجيا حتى توفي سنة 2006 م .

ـ الدراسات المنشورة :

1 ـ علم الجمال و النقد الحديث ـ القاهرة (1963) .

2 ـ المسرح السياسي ـ القاهرة (1969) .

3 ـ مسرح رشاد رشدي ـ القاهرة (1972) .

4 ـ البناء الدرامي ـ القاهرة (1975) .

5 ـ المسرح الأمريكي ـ القاهرة (1979) .

6 ـ الحلم الأمريكي ـ دراسة نقديّة (1993) .

7 ـ المرايا المحدبة : من البنيويّة إلى التفكيك ، عالم المعرفة الكويت (1998) .

8 ـ المرايا المقعرة : نحو نظريّة عربيّة ، عالم المعرفة ـ الكويت (2001) .

9 ـ الخروج من التيه : دراسة في سلطة النص ، عالم المعرفة (الكويت 2003) .

ـ الأعمال الإبداعيّة :

ـ قدم له المسرح المسرحيات الآتية :

1 ـ الناس في طيبة (1979) .

2 ـ ليلة الكولونيل الأخيرة (1981).

3 ـ الرهائن (1982) .

4 ـ الظاهر بيبرس (1983) .

5 ـ المقاول (1985) .

الجوائز :

ـ جائزة الدولة التقديريّة للآداب عام 2002 م ، علاوة على حصوله لقب شاعر مكة في النقد عام 1421 هـ / 2000 م ، من مؤسسة يماني الثقافية عن كتابه " المرايا المحدبة " ، و فوزه بجائزة محمد حسن الفقي السعودية مناصفة مع ـ د . حسن بن فهد ـ 1427 هـ / 2006 م .

* ينظر حسين علي محمد ، رحيل الدكتور عبد العزيز حمودة ، منتديات أزاهير الأدبيّة ، بتاريخ 15 سبتمبر 2006
http://azaheer.org/vb/archive/index.php/t-20953. html

ينظر : عبد العزيز حمودة الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) ص 371 .

مكتبة البحث

ـ مـكتبـة البـحـث :

1 ـ المصادر :

ـ عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة (من البنيويّة إلى التفكيك) عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب _ الكويت ، أفريل 1998 .

ـ عبد العزيز حمودة : الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب _ الكويت ، رمضان 1424 هـ ـ نوفمبر 2003 م .

ـ عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربيّة) عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب _ الكويت ، أوت 2001 .

ـ عبد المالك مرتاض: في نظرية النّقد (متابعة لأهم المدارس النقديّة و رصد نظرياتها) ، دار هومة الجزائر ، 2002 .

ـ علي حرب: الأختام الأصوليّة و الشعائر التقدميّة (مصائر المشروع الثقافي العربي) ، المركز الثقافي العربي ، الرباط ، المغرب ،ط1 ، 2005 .

ـ محمد أحمد البنكي : دريدا عربيا (قراءة التفكيك في فكر النقد العربي) ، المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت 2005 .

2 ـ المراجع :

ـ حسام نايل : مقدمة كتاب جاك دريدا و بول د يمان ، استراتيجيات التفكيك مع مناقشات جونثان و ميشل رايان ، أزمنة للنشر و التوزيع ، عمّان ، الأردن ،ط1 ، 2009 .

ـ سعيد يقطين مشترك مع فيصل دراج ، آفاق نقد عربي معاصر دار الفكر ، دمشق ، سورية ،ط1 . 2003

ـ صبري قنديل : رياح الانشطار قضايا و معارك أدبيّة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية ط 1، 2002

ـ علي حرب : هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، المؤسسة العربيّة للدراسات للنشر بيروت ،ط1 ، 2005

3 ـ المجلات :

ـ إبراهيم داوود مجلة الأهرام العربي القاهرة ، س2 ، ع 62 ، 30 ماي 1998 .

ـ جمال شحيد : " المرايا المحدبة و مشروع الحداثة " ،مجلة الأفق الأدبي ،دمشق ، س30 ، ع 351 تموز ، 2000 .

ـ زينب إبراهيم شوربا : قراءة في حديث النهايات لعلي حرب ، مجلة المنطلق الجديد ، مؤسسة الفلاح بيروت ، ع 4 ، شتاء ، ربيع 2002 .

ـ عبد الكريم درويش : مجلة الكرمل ، مؤسسة الكرمل الثقافيّة رام اللّه فلسطين ، ع 64 ، صيف . 2000

ـ عمر زرفاوي : " خطاب العنف الرمزي " في النقد العربي المعاصر ، قراءة في تلقي الباحثين العرب لكتاب المرايا المحدبة " ، مجلة اللّغة ، 10 أفريل 2015 م .

4 ـ المواقع :

ـ حسين علي محمد ، رحيل الدكتور عبد العزيز حمودة ، منتديات أزاهير الأدبيّة بتاريخ 15سبتمبر 2006

http://azaheer.org/vb/archive/index.php/t-20953. html

ـ علي عليوة : " عبد العزيز حمودة و إجهاض الدور التخريبي للحداثة " موقع الإسلام اليوم www.islamtoday.net، ع 673004 ،21رجب 1429 / 24 يوليو 2008 .

ـ يمنى العيد : عبد العزيز حمودة شوّه مراجعه النقديّة متخليا عن أخلاقيّة الناقد ، " المرايا المحدبة أو مرايا الأخطاء و المغالطات و الافتراءات ، موقع الحياة، ع 13079 ، بتاريخ 7- 09- 1419هـ / 25-12 -1998 م ، Daharchives.alhayat.com

الـــفـــهـــرس

الفـهـرس :

ـ مقدمة .....أ ـ هـ

ـ الفصل الأول : محتوى كتاب المرايا المحدبة (عرض الكتاب) 1

ـ تمهيد 4

أ ـ الحداثة النسخة العربيّة 5

أولا : الحداثة النسخة العربيّة 7

ثانيّا : النص بين موت المؤلف و مولد الميتانقد 9

ب ـ الحداثة النسخة الأصليّة (الجذور الفلسفيّة) 14

ـ البداية 17

ـ فماذا حدث ؟ 18

ـ التحولات المعرفيّة 18

ـ الفكر العلمي – الفلسفي الغربي و الحداثة 19

ـ المحطة الأخيرة : البنيويّة و ما بعدها 21

1 ـ البنيويّة 23

2 ـ التفكيك 23

ج ـ البنيويّة و سجن اللّغة 24

ـ أولا: البداية 24

ـ ثانيا : البنيويّة 26

أ ـ النموذج اللّغوي 26

ب ـ البنية و النسق 27

1 ـ النسق اللّغوي 27

2 ـ النسق غير اللّغوي – نسق الأدب 27

ج ـ الدلالة 28

ـ مناطق الصمت و الفراغ 28

د ـ اللّغة 29

1 ـ من سجن العقل إلى سجن اللّغة 29

2 ـ الاستبدالي و التعاقبي 29

3 ـ العلامة 31

ثالثا : نقد البنيويّة 32

د ـ التفكيك و الرقص على الأجانب 33

أولا : التفكيك و فوضى النقد 33

ثانيا : جذور التفكيك 35

أ ـ المزاج الفلسفي 35

ب ـ تيار النقد 36

ثالثا : أركان التفكيك 37

أ ـ القارئ و التفكيك 38

ب ـ التفكيك و المعنى 39

1 ـ النص بين موت المؤلف و القارئ 40

2 ـ اللّغة : المعنى بين الدال و المدلول 41

3 ـ اللّغة الشارحة (الميتانقد) 41

4 ـ التناص 42

5 ـ الاختلاف– التأجيل و الحضور / الغياب 43

6 ـ لا نهائيّة الدلالة 45

رابعا : نقد التفكيك 46

الفصل الثاني : آراء الناقد عبد العزيز حمودة و النقد الموجه له في كتاب المرايا المحدبة 48

أ ـ الأفكار الّتي طرحها المؤلف في الكتاب 49

ب ـ النقد الموجه للكاتب في الكتاب 55

ج ـ رأيي في الكتاب 77

ـ خاتمة 82

ـ ملحق : نبذه عن حياة الكاتب العلمية 84

ـ مكتبة البحث 87

يعدّ كتاب "**المرايا المحدبة** " للدكتور" عبد العزيز حمودة " فاتحة ثلاثيته النقديّة قبل (المرايا المقعرة و الخروج من التيه) ، و هو الكتاب الّذي دخل به "د.حمودة " عالم الحداثة ،حيث بذل جهدا كبيرا في إثبات حقيقة الحداثة فاستعرض نماذج من كتابات الحداثيين النقديّة ، و بيّن قصورها و فشلها مبرزا اتجاهات الحداثة (البنيوية و التفكيك)، فقلب مفاهيمها و أدواتها الإجرائيّة ، و نقدها نقدا علميّا ، دون أن يتعرض بشكل مفصّل لتجلياتها في الثقافة العربيّة و أسباب انتشارها ، مكتفيا بكشف عورات النموذج الأصلي للحداثة .

الكلمات المفتاحيّة : الحداثة ، التراث ، المرايا المحدبة ، البنيوية ، التفكيك ، عبد العزيز حمودة .

Le livre « miroirs convexes » de Dr « Abdul aziz hamouda» est l'introduction pour sa critique avant « miroirs concave » et c'est le livre principale de sa modernité.Dr « Hamouda » a fait les efforts pour justifier la réalité de la modernité,il a exposé des modéles des déffirent écritures et il aexposé ses échecs aussi il a exposé les tendances de la modernité (structural et démontage) et il a changé ses conceps et ses outils de procédure et il l'a critiqué scientifiquement,sans parler en détail sur ses manifestation sue la culture arabien et les cause desa propagation et il a parlé des inconviniant de modèle original de la modernité.

Les mots-clés : modernité, patrimoine, les miroirs convexes, structural,démontage, Abdel aziz hamouda.

The book « the mirror of the incarnation »by D.r « abdul aziz hamouda » is the beginning Of his monetary before (concave mirrors and the exit from taha),and it is the book in which Dr « hamouda » enteerd the world of modernity,instead of a great effort to prove,the fact of Modernity reviewed models of the writings of modernity (structuralism and disassembly), and Reversed its concepts and procedural tools, and criticized them in scentific criticim ,without Being exposed A detailed description of their manifestations in the arab culteur and the reasons for its spread,but only revealing the defects of the original model of modernity.

Keywords :modernity, heritage ,convex mirrors, structuralism, disassembly, Abdel aziz hamouda