الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

المـــــوضـــوع:

مفهوم المنهج النقدي قراءة في كتاب المرايا المقعرة لعبد العزيز حمودة

إعداد الطالبتين:
- سهام سليماني
- نهاد مجاهدي

إشـــراف:
أ.د محمد ملياني

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	نورالدين قدوسي	رئيسا
أ.الدكتور	أحمد بشيري	ممتحنا
أ.الدكتور	محمد ملياني	مشرفا مقررا

العام الجامعي :1444-1445هـ /2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله عزّ وجلّ خالق الكون وميسّر الصّعاب الذي أعاننا بفضله ونعمته على إنجاز عملنا هذا.

نتوجّه بالشّكر الجزيل لمشرفنا الدّكتور "محمّد ملياني" على نصائحه وإرشاداته التي سهّلت لنا طريق البحث.

وعرفانا بالجميل نقدّم الشّكر أيضا إلى أعضاء اللّجنة المناقشة الموقرة كلّ باسمه ووسمه .

كما نشكر جميع الأساتذة الذين رافقونا في مشوارنا الجامعي.

ونشكر العائلتين الكريمتين على الدّعم والتّشجيع.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

ملاكي في الحياة، إلى رمز الحبّ والحنان، إلى القلب النّاصع الأبيض،

إلى كلّ من كان دعاؤه سرّ نجاحي، وحنانها بلسم جراحي

" أمّي الغاليّة"

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار، إلى من علّمني العطاء من دون انتظار،

إلى من أحمل اسمه بكلّ افتخار

" أبي العزيز"

إلى رياحين حياتي في الشدّة والرّخاء إخوتي

"محمّد، أحمد، حنان، أسماء"

إلى من تذوّقت معهم أجمل اللّحظات، إلى من تبقى صورهم في عيوني

"صديقاتي"

إلى كلّ أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي اللّذين أناروا دربي بالعلم

والمعرفة.

إلى كلّ من ساهم ولو بالدّعاء لنا في إنجاز هذه المذكّرة.

-سهام-

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

التي أفضّلها عن نفسي، فهي التي ضحّت من أجلي، والتي لم أراها يوما ما تذخّر جهدا في سبيل إسعادي دائما وأبدا، إليك وحدك أمّي الحبيبة.

دائما نسير في دروب الحياة، ويبقى معنا من يسيطر على أذهاننا في كلّ طريق نسلكه، فلك أنت يا صاحب الوجه الطيّب والأفعال الحسنة، فلم أراك تبخل عليّ بأيّ شيء طيلة حياتي، إنّه أنت والدي العزيز.

إلى اللّذين هم ملاذي ورمز فخري، واعتزازي فأنا منهم وهو منّي (إخوتي الأعزّاء).

وإلى روح جدّي وجدّتي رحمها الله.

إلى الأصداء، ومن كانوا برفقتي ومصاحبتي أثناء دراستي في الجامعة.

وإلى كلّ من ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي الدّراسيّة.

أهديكم هذا العمل المتواضع، راجية من المولى عزّ وجلّ أن يمنّنا بعونه وتوفيقه، آمين يا رب العالمين.

-نهاد-

مقدّمة

مقدّمة

بسم الله الرّحمان الرّحيم والصّلاة والسّلام على سيّد الخلق أجمعين، محمّد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن تبعهم إلى يوم الدّين، نحمد الله كما ينبغي لجلاله وقدره ونشكره على فضله وإحسانه وبعد:

شهد النّقد العربي المعاصر موجة ثقافيّة كبيرة، حلّت به، ومن الكتّاب الذين عنوا بأزمة النّقد العربي "عبد العزيز حمّودة"، فإبداعه الغزير في الأدب والنّقد والمسرح مكّنه من البحث عن مخرج لهذه الموجة من خلال ثلاثيته النّقديّة (المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك ، المرايا المقعّرة نحو نظريّة نقديّة عربيّة ، الخروج من التيه دراسة في سلطة النّص حاول عبد العزيز حمّودة من خلالها التأسيس لبديل عربي ومارس من خلالها عمليّة نقد النّقد في بناء ذلك المشروع الذّاتي وتقويم المشاريع الأخرى الموازيّة لمشروعه.

ومن هذا المنطلق خصّصنا بحثنا لدراسة "المرايا المقعّرة لعبد العزيز حمّودة"، جاء هذا الكتاب كتكملة لمشروع كانت بدايته المرايا المحدّبة فأراده أن يكون لبنة ترتقي بالمجتمع العربي وإسهاما في حلّ الأزمة التي عصفت بالنّقد العربي.

إلّا أنّنا لم ندرس الكتاب كلّه بل أخذنا منه الجزء الثّاني فقط، الموسوم ب: "وصل ما انقطع نحو نظريّة نقديّة عربيّة"، فاستقينا فصولا بعينها: "النظريّة اللّغويّة العربيّة" و"النظريّة الأدبيّة العربيّة"، فالغاية التي قصدها حمّودة هي تقديم نظريّة نقديّة كما يوضّحه العنوان الفرعي للكتاب (نحو نظريّة نقديّة عربيّة)، وهذا ما سنحاول البحث فيه.

وكان اختيارنا لهذا الموضوع مرده إلى أسباب كثيرة أهمها :

- ذاتيّة: اهتمامنا بكتابات عبد العزيز حمّودة.

– موضوعيّة: التعرّف على محتوى كتاب المرايا المقعّرة وتبيان موقف عبد العزيز من قضيّة الحداثة والتّراث.

وقد انطلقنا في بحثنا من بعض التساؤلات منها:

- ماهي أهم الأركان التي انبنت عليها النّظريّات، اللغوية العربيّة، والأدبيّة العربيّة؟.
- ماهي العتبات النصيّة التي تضمّنها كتاب المرايا المقعّرة لعبد العزيز حمّودة؟.

وقد اعتمدنا على قائمة من المصادر والمراجع، أهمّها: المرايا المقعرة لعبد العزيز حمودة، مناهج النّقد الأدبي ليوسف وغليسي، عتبات جيرار جينيت "من النّص إلى المناص" لعبد الحق بلعابد ، النظريّة النقديّة عند العرب لهند حسين طه، دروس في الألسنيّة العامّة لفرديناند دي سوسير، التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث لمحمّد الصّفراني ، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، البيان والتّبيين للجاحظ.

وللإجابة عن هذه التساؤلين اتّبعنا خطّة تضمّنت: مقدّمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة.

عرضنا في المدخل تعريف المنهج ومناهج النّقد الأدبي، ففصّلنا فيه المناهج السّياقيّة وشملت: المنهج التّاريخي، الانطباعي، النّفسي، الاجتماعي،الفني (الجمالي، الشّكلي)، والمناهج النّسقيّة وضمّت: المنهج البنيوي، المنهج الأسلوبي، السّيميائي.

ومن أجل التوسّع في المضمون قسّمنا بحثنا إلى فصلين:

الفصل الأوّل الذي وسمناه ب: النظريّات النّقديّة العربيّة رؤى ومفاهيم.

وقد خصصنا له مبحثين: الأوّل عالجنا فيه مفهوم "النّظريّة اللّغويّة العربيّة" وأهم أركانها، أمّا المبحث الثّاني فتطرّقنا فيه إلى "النظريّة الأدبيّة العربيّة"، من حيث المفهوم ومبرزين أهم الأركان التي قامت عليها.

في الفصل الثّاني خصصناه ب: هويّة الكاتب والكتاب، فكان تطبيقيّا حيث قسّمناه كذلك إلى مبحثين: المبحث الأوّل تعرضنا فيه إلى العتبات النصيّة مقاربة نظريّة تحدّثنا فيه عن ماهية العتبة والنّص، وأقسام العتبات وأنواعها، ثمّ أهمّيتها، أمّا المبحث الثّاني فقمنا بالكشف عن اهم العتبات النّصية التي بنت كتاب المرايا المقعّرة، من غلاف، وعنوان، ومؤلّف وغيرها من العتبات.

وخلصنا في النّهاية إلى خاتمة كانت عصارة النّتائج التي توصّلنا إليها من خلال دراستنا.

ومن منطلق أنّ لكلّ دراسة منهج تعتمد عليه فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي بأدوات إجرائية كالتّحليل، والتفسير والتعليل والحكم.

كما يجب التّأكيد على أنّ القيام بعمل أكاديمي، وتقديم بحث منهجي ليس بالأمر الهيّن، فنعترف أنه قد اصطحبتنا صعوبات وعراقيل مختلفة منها:

- قلّة المراجع التي تتحدّث عن عبد العزيز حمّودة إلّا ما وجد على شبكة الانترنت، (مقالات ومقابلات).

واعترافا بالجميل نوجه آيات الشّكر والعرفان إلى كلّ من ساهم في انجاز هذا العمل وعلى رأس هؤلاء الدّكتور "محمّد ملياني" لما قدّمه لنا من دعم وتشجيع وإفادة بالملاحظات والتّوجيهات النّافعة، كما نتوجّه بالشّكر الجزيل والامتنان الوفير، إلى اللّجنة المناقشة، لتحمّلها عبء قراءة هذا البحث.

كتبت الطالبتان:

سليماني سهام

مجاهدي نهاد

تلمسان يوم: 21 ماي2024 الموافق ل 13 دو القعدة 1445هـ

مدخل:

المناهج النّقدية من السّياق إلى النّسق

تعددت طرائق مقاربة النّص الأدبي من مناهج نقدية قائمة بذاتها يعتمد عليها النقاد لتفجير النّص واستكشاف خباياه.

إذ "تكتسي المناهج النقدية أهمية بالغة في الدّراسات الأدبية، باعتبارها طرقا وأساليب يتناول الناقد في ضوئها الأعمال الإبداعية، ويتحكم بفضلها في الّدراسة ويوجّهها الوجهة التي تحقق غايته، وتفضي به إلى استخلاص النتائج بشكل جيّد وكيفية مقنعة، وذلك ما جعل النّقاد يلحّون على حتمية اختيار المنهج المناسب قبل الشروع في العملية النقدية، لأن ذلك يعصم الناقّد من عشوائية مضرّة و يجعل دراسته دراسة موضوعية"[1].

فما هو مفهوم المنهج لغة واصطلاحا ؟

وما هي أهم مناهج النقد الأدبي؟

1.مفهوم المنهج

أ– لغة:

يشير ابن منظور(ت.1311م) في معجمه لسان العرب الى المعنى اللغوي لمصطلح (منهج) بقوله:" نهج، طريق نهج بين واضح وهو النهج وجمع نهجات ونهج ونهوج وسبيل منهج: كنهج، منهج الطريق وضوحه، والمنهاج كالمنهج، وفي التنزيل قال تعالى {لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاج}[2] وأنهج الطريق وضح واستبان وصار نهجا واضحا بينا والمنهاج الطريق الواضح وستنهج الطريق صار نهجا، والنهج الطريق المستقيم"[3].

وجاء في العين: نهج طريق نهج واسع واضح، وطرق نهجه ونهج الأمر وأنهج –لغتان– أي واضح ومنهج الطّريق وضحه، والمنهاج الطّريق الواضح، والنهجة الربو يعلو الإنسان والدابة[4].

---

[1]– عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، (الجزائر:المؤسسة الوطنية للكتاب،د ط،1990م) ،ص123

[2]– سورة المائدة،48

[3]– ابن منظور، لسان العرب، ج 14، (بيروت، لبنان: دار إحياء التراث العربي لطباعة والنشر والتوزيع، ط3، ، 1999م)، ص300

[4]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج3، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي (دار ومكتبة الهلال ،دط،دت)، ص ص393،392

كما جاء في معجم الوسيط: "نهج الطريق نهجا ونهوجا وضح واستبان ويقال: نهج أمره والدابة والإنسان نهجا، ونهيجا تتابع نفسه من الإعياء، والثّوب نهجا: بلى وأخلق، ويقال نهج الطريق بينه وسلكه والمنهاج الطريق الواضح، ومنه منهاج الدّراسة منهاج التّعليم ونحوها والجمع مناهج"[1].

من هنا نستنتج بأن جلّ المعاجم العربية تجمع على أن المنهاج هو السّبيل أو الطريقة أو الأسلوب المتبع للوصول إلى نتائج ما.

ب- اصطلاحا:

يعرفها عبد الرّحمان بدوي (ت.2002م): "بأنه الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"[2].

وهو كذلك:" طريقة يصل بها الإنسان إلى حقيقة أو معرفة"[3].

"ويراد بمناهج البحث الطرق التي يسير عليها العلماء في علاج المسائل، التي يصلون بفضلها إلى ما يرمون إليه من أغراض"[4].

نتوصل في الأخير من خلال هذه التعريفات: بأن المنهج ارتبط بالعلم إذ لا يمكن تصور بحث دون منهج.

[1]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، (القاهرة: دار الدعوة، ط2، 1392هـ-1972م)، ص957

[2]- عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، (القاهرة:دار النهضة العربية، دط، 1963م) ص5

[3]- ينظر: علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، (بغداد-شارع المتنبي: مكتبة اللغة العربية، ط3 ،1974م)، ص19

[4]- علي عبد الواحد الوافي، علم اللغة، (مصر: دار النشر، ط7، 1972م)، ص33

2.مناهج النّقد الأدبي

2.1.المناهج السّياقية

للمناهج النّقدية السّياقية مفاهيم متعدّدة يشير إليها يوسف وغليسي بقوله:"تتقاطع المناهج السّياقية – على اختلاف منطلقاتها وأهدافها- في عنصر أساسي مشترك وهو أنها تلج النّص من سياقه، وتلتمس حقيقة من خارجه، وتعده انعكاسا بكيفية أو بأخرى للمحيط الذي نشأ فيه ولكنها سرعان ما تفترق عند تحديد أولوية المصدر الانعكاسي الذي تمخض النص عنه ومارس عليه أشد التأثير، والمناهج السياقية كثيرة متعددة[1]، نذكر بعضها: المنهج التاريخي، الانطباعي، الاجتماعي، النفسي، الفني(الجمالي الشكلي).....

من خلال هذا التعريف المبسط نصل إلى أن المناهج السّياقية تهتم بالعوامل الخارجية المنتجة للعمل الأدبي(المؤلف، التاريخ والمجتمع).

2.2.1.المنهج التّاريخي

قبل تحديد مفهوم هذا المنهج، لا بد أولا أن نقف عند معنى التّاريخ الذي هو موضوع هذا المنهج.

فالتاّريخ هو: " ميدان عام تنهل منه كل العلوم، وتعتمد على سجله في البحث والدراسة"[2].

أ– مفهومه:

يعد المنهج التّاريخي أول المناهج النّقدية في العصر الحديث، إذ يعتبر "الصرح النقدي الرّاسخ، الذي واجه أغنى المناهج النقدية الحديثة"[3].

"فهو منهج يتّخذ من حوادث التّاريخ السّياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التّاريخ الأدبي لأمّة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فنّ من الفنون فهو –إذن– يفيد

[1]– يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، (الجزائر: إصدارات رابطة إبداع الثقافية، دط،2002م)، ص32

[2]– عقيل حسين عقيل، فلسفة مناهج البحث العلمي، (مصر: مكتبة مدبولي، دط،دت)، ص57

[3]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، (الجزائر: جسور النشر والتوزيع، ط1 ،2007م)، ص15

في تفسير تشكّل خصائص اتجاه أدبي ما ويعين على فهم البواعث والمؤثّرات في نشأة الظّواهر والتيارّات الأدبية المرتبطة بالمجتمع ، انطلاقا من قاعدة (الإنسان ابن بيئته)"[1].

"ويتّكئ النقد التاريخي على ما يشبه سلسلة من المعادلات السّببية: فالنّص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفرازات للبيئة، والبيئة جزء من التّاريخ، فإذا النقّد تأريخ للأديب من خلال بيئته"[2].

ب– أسسه:

يقوم هذا المنهج على جملة من الأسس والخصائص يمكن ذكرها كما يلي:

–"الاهتمام بدراسة المدوّنات الأدبية العريضة الممتدّة تاريخيا، مع التّركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التّاريخية المدروسة"[3].

–" الربط الآلي بين النّص الأدبي ومحيطه السّياقي، واعتبار الأوّل وثيقة للثّاني"[4].

–" الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النّص الإبداعي، وتحويل كثير من النّصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية."[5]

.2.1.2المنهج الانطباعي (التأثّري)

يعرف قاموس لاروس الانطباعية بأنّها" مدرسة فنّية تشكيلية ظهرت تحديدا بين 1874م و1886م، من خلال ثمانية معارض بباريس وقد جسدت قطيعة الفن الحديث مع الأكاديمية الرّسمية، وأنها اتجاه فني عام يسعى إلى تقييد الانطباعات الهاربة وحركيّة الظّواهر بدلا من المنظر الثابت، وهي

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص.15

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص20.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تحصر وظيفة الفنان في اقتناص انطباعاته البصرية أو العقلية بخصوص موضوع ما، وليس في تصوير ذلك الواقع الموضوعي"[1].

أ– مفهومه:

ا لمنهج الانطباعي (التأثّري) هو" منهج عريق في النقد الأدبي، باعتباره منهجا يعتمد في أحكامه، وتقويمه الأعمال الأدبية على رجع الصدى النّاجم عن احتكاك الناقد بالنص عن طريق القراءة أو السماع ولذلك كان النقد التأثري نقدا ذاتيا نابعا من النفس، والناقد هنا عندما يتحدث عن الآخرين فانه في واقع الأمر يتحدث عن نفسه[2].

ب– أسسه:

يعرف المنهج الانطباعي جملة من الخصائص و الأسس يمكن أن نحددها في النقاط التالية:

- " العدول على النصوص المدروسة إلى فضاءات الذات الشخصية للناقد.
- الإكثار في استعمال اللغة الإنشائي التي يطغى عليها ضمير المفرد المتكلم"[3].
- "الذوبان في النصوص المعجب بها والتماهي في أصحابها"[4].
- "الاعتماد على الذوق والإحساس والعاطفة"[5].

من هنا نصل إلى أن المنهج الإنطباعي أو التأثري هو منهج ذاتي حر يقوم على معايير ذاتية وتأثرية من خلال وصف الانطباعات والخلجات والأحاسيس الحسيّة والجمالية التي تتركها النصوص الأدبية والإبداعية عامّة.

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص8

[2]– عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص129

[3]– عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، (لبنان: دار القلم لطباعة والنشر والتوزيع،دط)، ص67

[4]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص14

[5]– يراجع: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،دط،دت)،ص2008

2.1.3. المنهج النفسي

أ- مفهومه:

المنهج النّفسي في تعريفه العام "هو الذي يستمد آلياته النقدية من نظريات التحليل النفسي التي أسسها سيغموند فرويد (s.freud)(1856م-1939م) في مطلع القرن العشرين، فسر على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللّاوعي أي (اللّاشعور)"[1].

ب- أسسه:

يقوم هذا المنهج على جملة من الأسس جمعها يوسف وغليسي في كتابه "النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية) ونذكرها كما يلي:

-" ربط النص بلاشعور صاحبه.

- افتراض وجود بنية تحتية للنص متجذرة في(لاوعي) الكاتب (هي مرمى الناقد النفساني) تنعكس بصورة تصعيدية على سطح النص، تشبه علاقتها بظاهر النص علاقة حقيقية بالمجاز في التعبير الواحد.

- النّظر إلى شخصيات النّصوص إلى أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم....

- النّظر إلى صاحب النص، والفنان عموما، على أنه عصابي، أما النص فهو عرض عصابي، يعكس المكبوت الحقيقي في شكل بديل مجازي مقبول اجتماعيا، وهو ما يسمى (تساميا)"[2].

نستخلص مما سبق أن المنهج النفسي هو أحد المناهج النقدية السّياقية التي تتعامل مع الآثار الأدبية و ربطها بأصحابها من الناحية النفسية، و تعتمد على معطيات علم النفس في معالجة النص الأدبي.

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص22

[2]- يوسف وغليسي، النقد الجزائي المعاصر من اللاسونية الى الالسنية، ص81

2.1.4. المنهج الاجتماعي

أ– تعريفه:

له عدة تعريفات نذكر من بينهم تعريف صلاح فضل (ت.2022م):"يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدّراسات الأدبية والنّقدية، وقد انبثق هذا المنهج –تقريبا– في حضن المنهج التّاريخي، وتولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه، بمعنى أن المنطلق التّاريخي كان هو التأسيس الطّبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزّمان والمكان"[1].

ب– أسسه:

من أهم الأسس التي يقوم عليها المنهج الاجتماعي نذكرها:

-"ربط الأدب بالمجتمع.

– العلاقة بين الأديب ومجتمعه علاقة جدلية، فالأديب يتأثّر بمجتمعه ويؤثر فيه، تصنعه ظروفه وأحواله الاقتصادية والفكرية والسّياسية.

– الأدب جزء من النّظام الاجتماعي.

– ربط المنهج الاجتماعي الأدبي بالجماهير، فجعلها هدف خطابه، وبذلك أعلا من شأن الجماعة، وبحث عن تأثير الأدب فيها، حتى ذهب إلى أن قيمة الأدب الجمالية تنبع من قدرته على التّعبير عن الجمهور"[2].

[1]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، (مصر: ميرت للنشر والمعلومات،ط1 ،2002 م)، ص45

[2]– وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، (سوريا: دار الفكر، ط2 ،2019م)، ص ص73-74

2.1.5. المنهج الفنّي

أ- مفهومه:

يعد هذا المنهج من أهم مناهج النقد الأدبي في فهم طبيعة الأدب وبيان عناصر جودته، و هو من المناهج النقدية التي عرفها العرب، والتي تعمد إلى دراسة الأثر الأدبي "بالقواعد والأصول مباشرة ننظر في نوع هذا الأثر، ثم ننظر في قيمه الشعورية قيمه التعبيرية، ومدى ما تنطبق على الأصول الفنية لهذا الفن من الأدب وقد نحاول تلخيص خصائص الأديب الفنية والتعبيرية والشعورية من خلال أعماله"[1].

أي أن الناقد يعتمد على الأصول الفنية في تقييم الأعمال الأدبية فيبرز مواطن الجمال فيها.

ب- أسسه:

لهذا المنهج جملة من الأسس يقوم عليها نذكر منها مايلي:

-"نظرته إلى اللغة في العمل الأدبي ليست مجرد ثوب أو وعاء أو زينة، وإنما هي عالم يعج بأنواع من الدلالات والرموز ومن أجل هذا رفض الوقوف في تحليل العمل الأدبي عند معناه الحرفي، وتعداه إلى سبر أغوار المعاني البعيدة"[2].

- يبحث هذا المنهج في نسق النص فيهمل كل السياقات الخارجية أي:"تخلصه من قاعدة ربط النص الأدبي بصاحبه وبالأسباب أو الظروف التي أحاطت به، وتأكيده على ضرورة الانطلاق من النص الأدبي ذاته تأكيدا لمبدأ أدبية الأدب الشعار الذي هو أهم مبدأ يميز المنهج الفني عن بقية المناهج"[3]

- يقوم المنهج الفني على القواعد اللغوية و الفنية متمثلة في القيم الشعورية والتعبيرية "وهذه تتطلب من الناقد ألا يضيف نفسا بتجارب الآخرين الشعورية، إذ لم تكن من جنس تجاربه الشعورية، وإنما عليه أن يتقبلها ويتفحصها"[4].

---

[1]- السيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، (مصر: دار الشروق، ط8- 2003م)، ص132.

[2]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية،1985م)، 2002.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4]- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي (لبنان: دار النهضة العربية،ط2، 1972م- 1391 ه)، ص278

نستنتج بأن استخدام المنهج الفني يتفاوت بين ناقد وآخر، فمنهم من وفق في استخدامه ومنهم من كان محدودا في دراسته، لكن كل النقاد ساهموا في التأسيس لهذا المنهج الذي يعدمن أهم مناهج النقد الأدبي.

2.2.المناهج النّسقية

المناهج النّسقية هي التي تهتم بالداخل النّصي دون الخارج النصي، و"تقارب النّص من داخله، ولا تعتد بالوسائط السّياقية سبيلا إلى مقاربته، بل تسعى إلى تشريحه والتماس بعض حقائقه، بوصفه بنية لغوية جمالية، مكتملة، ومجرّدة من سياقاته التكوينية، فهي تنظر إليه على أنه بمثابة "تحفة" جمالية مكتملة، ينتظمها نسيج من البنى والعلاقات المتينة"[1].

2.2.1المنهج البنيوي

أ– تعريفه:

هو من المناهج النّقدية النّسقية، يقارب النّص الأدبي من الداخل له العديد من التّعريفات و قد انبثق " في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة وإنما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت عبر النّصف الأوّل من القرن العشرين في مجموعة من البيئات و المدارس و الاتجاهات المتعددة و المتباينة مكانا ، وزمانا، لعل من اولها ما نشأ منذ مطلع القرن في حقل الدراسات اللغوية على وجه التحديد، لأن هدا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنيوي ."[2]

"البنيوية منهج نقدي ينظر إلى النّص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل، يعالجها معالجة شمولية، تحول النّص إلى جملة طويلة، ثم تجزئها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى، وتتقصى مدلولاتها في تضمن الدوال لها(يمثلها سوسير بوجهي الورقة الواحدة)، وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النص

[1]– ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 85.

[2]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص43.

مستقلا عن شتى سياقاته بما فيها مؤلفه (وهنا تدخل "نظرية موت المؤلف" لرولان بارت)، وتكتفي بتفسيره تفسيرا داخليا وصفيا مع الاستعانة بما تيسر من إجراءات منهجية علمية كالإحصاء مثلا"[1].

ب- أسسه:

من أهم الأسس التي يبنى عليها المنهج البنيوي مايلي :

-"التّعطيل المؤقت و المقصود لمحور البحث التّاريخي في الأدب لتفعيل المحور الآخر المقابل له هو البحث في الأدب كنظام في حدّ ذاته"[2].

-"يرتكز النقد في دراسة الأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاما شاملا، والأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية ذات نظم وتحليلها يعني إدراك علائقها الدّاخلية، ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها وتركيبها بهذا النّمط الذي يؤدي به وظائفها الجمالية المتعدّدة، ومن هنا سنجد أن العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو الذي لايرتبط بالجانب الخارجي، سواء بالمؤلف وسياقه النفسي ولا بالمجتمع وضروراته الخارجية ولا بالتاريخ وصيرورته، وإنما يرتبط بما بدأ البنيويون يسمونه بأدبية الأدب"[3].

2.2.2المنهج الأسلوبي

أ- مفهومه:

يرتبط المنهج الأسلوبي بمفهومين أساسين هما: الأسلوب والأسلوبية، أما الأسلوبية أو علم الأسلوب فهي" علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللّغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التّعبيرية، والشّعرية فتميزه عن غيره...، إنها تتقرى الظّاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها."[4].

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية الى الألسنية،ص120.

[2] - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته،ص90

[3]- المرجع نفسه، ص91

[4]- عدنان بن ذيل، اللغة والأسلوب، مراجعة: حسن حميد، (دار مجدلاوي، ط2 ،2006 م)، ص131 .

أما الأسلوب فهو "طريقة يستعملها الكاتب في التّعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية، المتميزة عن سواها لاسيما في اختيار المفردات وصياغة العبارات، والتصوير والإيقاع"[1].

يتضح من خلال هذين التعريفين إلى أن الأسلوبية تجعل من اللّغة موضوعا لدراستها بما أنها تركز على الخطاب بأنواعه وبذلك تشمل الأسلوبية عدة ميادين باختلاف اللغة.

إذا المنهج الأسلوبي منهج نقدي يتكفل برصد الملامح المميزة للخطاب الأدبي، وهو" يعتمد على التجربة الجمالية هي خبرة مشتركة بين الكاتب والقارئ."[2]

ب- أسسه:

يقوم المنهج الأسلوبي على مجموعة من الأسس والمرتكزات لخّصها جميل حمداوي فيما يلي:

- "دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية و الصّرفية والتّركيبية والدّلالية والتّداولية.
- تجاوز البلاغة المعيارية والتعليمية نحو الدّراسة الوصفية العلمية للأسلوب.
- ربط الأسلوب بنفسية المبدع وانفعالاته الوجدانية وتصوراته الذّهنية.
- رصد الظواهر الأسلوبية البارزة في النّص بأكبر قدر من الدقّة والتّجسيد
- دراسة الظّواهر الأسلوبية في سياقها النصي والتّداولي والمرجعي، بالتّركيز على خطوات منهجيّة: البنية والدلالة والمقصدية.
- التركيز على المقولات الشّكلية البارزة: الاختيار والتركيب والانزياح والإيحاء...."[3].

نستنتج مما سبق أن الأسلوبية تعتمد في دراستها على مستويات هي: المستوى الصّوتي، الصّرفي، التّركيبي ، الدّلالي، التّداولي،كما تركز على محدّدات تتجلّى من خلالها مهارات المبدع وهي: الاختيار، الانزياح، والتّركيب.

[1]- عبد الحفيظ، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي (دط، دت)، ص5

[2]- المرجع نفسه، ص6.

[3]- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية (شبكة الألوكة ،ط1 ،2015)، ص ص 10- 11.

2.2.3المنهج السّيميائي

أ- مفهومه:

ارتبط ظهور السّيميائية بوجود عالمين يرجع إليهما الفضل في ظهوره هما: العالم السّويسري فرديناند دي سوسير(ت.1913م)، والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس(ت.1914م).

عرّف علماء الغرب السّيميولوجية" بأنها العلم الذي يدرس العلامات وبهذا عرفها كل من تودوروف وغريماس وجوليا كريستيفا وجون ديبوا وجوزيف راف ديوف[1]" .

أما عند العرب فقد حدد الدكتور صلاح فضل(ت.2022م) مفهوم السّيميولوجيا" بأنها العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدّالة وكيفية هذه الدلالة"[2].

ويعرفها سعيد علوش" هي دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة العلامة اعتمادا على افتراض مظهر الثقافة، كأنظمة علامات في الواقع"[3].

ثم يشير إليها محمد السّرغيني(ت.1164م) بأن" السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشرّيا"[4].

نستنتج من خلال هذه التّعريفات العربية كانت أم الغربية بأنها تشاركت في كون السّيميولوجيا علم يدرس العلامات والإشارات والرموز.

ب- أسسه:

يرتكز المنهج السيميائي على ثلاثة مبادئ أساسية هي:

- "**التحليل المحايث**: يقصد به البحث عن الشروط الداخلية المولدة للدلالة التي تبحث عنها، ولا يهمها العلاقات الخارجية.

[1]- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، (مصر: دار فرحة، 2003م) ،ص18.

[2]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، (القاهرة : دار الشروق، ط1، 1998م-1419ه)، ص297.

[3]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985م-1405ه)، ص118.

[4]- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، (المغرب: دار الثقافة، ط1، 1987م-1407ه)، ص5.

- **التحليل البنيوي**: تتداخل السيميولوجيا مع المنهج البنيوي فالمعنى لا يستخلص عبر الاختلاف، فعندما تقتحم السيميولوجيا أغوار النص فإنها تدخل من نافذة العلامات الداخلية المثبتة القائمة على الاختلاف بين البنيات والدوال، ومن ثم فالتحليل البنيوي هو القادر على كشف شكل المضمون وتحديد الاختلافات على مستوى العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق في علاقته مع النظام البنيوي.
- **تحليل الخطاب**: يهتم التحليل السيميائي بالخطاب، أي يهتم بكيفية توليد النصوص، ورصد إختلافها سطحا واتفاقها عمقا، وهذا ما يميزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة"[1].

ونخلص من هنا إلى أن السيميائية تبحث عن المعنى من خلال الاختلاف، فلا يهمها من قال النص ولا مضمونه، بل يهمه الشكل الذي كتب عليه النص.

في الختام يمكن القول إن المناهج النقدية السياقية تهتم بالجوانب الخارجية للنص، فهي تلج النص من سياقه وتلتمس حقيقته من خارجه وتعده انعكاسا للمحيط الذي نشأ فيه.

أما المناهج النقدية النسقية، جاءت لتقتحم وتلج النص من داخله وتجعله بنية مكتفية بذاتها.

[1]- جميل حمداوي، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، (الأردن، الوراق، ط1، 2011م)، ص ص 10-11

الفصل الأوّل:

النظريّات العربيّة النقديّة العربيّة رؤى ومفاهيم

المبحث الأوّل: النظريّة اللّغويّة العربيّة.

1- مفهوم النظريّة اللّغويّة.

2- أركانها.

أ- اللّغة العربيّة كنظام.

- **نظريّة النّظم.**
- **المحور الأفقي والرّأسي/التّعاقبي الاستبدالي.**
- **اعتباطية العلامة.**

ب- الكلام واللّغة.

ج- ثنائيّة اللّفظ والمعنى.

المبحث الثّاني: النّظرية الأدبيّة العربيّة وأركانها من خلال المرايا المقعّرة.

1- مفهوم النّظرية الأدبيّة.

2- أركانها.

أ- الأدب بين المحاكاة والإبداع.

ب- الإبداع باللّغة.

ج- الصّدق والكذب.

د- السّرقات الأدبيّة والتّناص.

هـ- الموهبة والتّقاليد.

و- الشّكل والمضمون

المبحث الأوّل: النّظريّة اللّغويّة العربيّة وأركانها من خلال المرايا المقعّرة

1. مفهوم النّظريّة اللّغويّة

قبل أن ندرس النّظريّة اللّغويّة العربيّة، نقف وقفة قصيرة عند هذه المصطلحات: نظريّة- لغويّة.

- **النظريّة:** يمكن القول: "بأنّ النظريّة هي عمليّة كشف الأسس الفلسفيّة للأدب سواء كان ذلك بطريقة الوصف الذي ينطوي تحت علم النّقد، أم بطريقة الكشف الإبداعي في النّظم والنثر.[1]
- **اللغويّة أو علم اللّغة:**

نستطيع القول بأنّها: "العلم الذي يدرس اللّغة من ناحيّة بنائها الدّاخلي، أو الأنماط المكوّنة لها، من نحويّة وصوتيّة ولفظيّة ودلاليّة."[2]

فاللّغة في أبسط حدّ لها أنّها: "عبارة عن أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم، من شروطها: "أنّها تجمع الحدّ الأقصى من الاتساق العام، والاقتصاد والاكتمال."[3]

بعدما قمنا بتحديد النظريّة اللّغويّة العربيّة سنعالج أهم الأركان التي تقوم عليها هذه النّظريّة.

2. أركان النظريّة اللّغويّة العربيّة

انطلق حمّودة إلى دراسة الأركان التي يرى أنّها قامت بتأسيس لما يمكن أن يسمّيه النظريّة اللّغويّة العربيّة، هذه الأركان هي:

[1]- هند طه حسين، النظريّة النقدية عند العرب، (الأردن: المطبعة الوطنيّة، د.ط، 1981م)، ص14.

[2]- علي عزّت، الاتّجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، (القاهرة، أبو الهول للنّشر، ط1، 1996م)، ص1.

[3]- محمّد عبد العزيز الدّايم، النظريّة اللّغويّة في التراث العربي، (القاهرة: دار السّلام للطّباعة والنّشر، ط1، 2006م)، ص22.

1.2. اللّغة العربيّة كنظام

- **اللغة كنظام في الدرس اللغوي الغربي الحديث:**

يذهب عبد العزيز حمودة على أن : " اللغة نظام من العلامات يكتسب قوّة العرف الاجتماعي عندما يتّفق المستخدمون له، وسوف يضيف سوسير بعد ذلك مباشرة بأنّ هذا الاتّفاق يقوم بصورة اعتباطية أو عفويّة."[1]

أي أنّه عندما نعتبر أنّ اللّغة نظام يوحي لنا هذا بوجود علاقات اتّساق وانسجام، و في ظلّ هذا الحديث لاحظ دي سوسير نوعين من هذه العلاقات هما:

- **أوّلا: العلاقات الاستبدالية أو الترابطيّة:**

هذا النّوع يقوم على: "صلة الكلمة الحاضرة في الجملة بغيرها من الكلمات الغائبة عنها، والمترابطة معها، إنّها العلاقات التي تحدّد إمكانيّة استبدال كلمات أخرى مكان هذه الكلمة".[2]

- **ثانيا: علاقات تركيبيّة أو تتابعيّة:**

هي : "العلاقات التي تتعلّق بإمكانيّة التّأليف بين المكوّنات، بعبارة أخرى هي علاقات ترتبط بالعلاقة الأفقيّة للكلمات عبر زمن نطق أو قراءة الجملة بما يسهم في تحديد معناها، بحيث لا يكشف معنى جملة من الجمل إلّا بالتّتابع الذي ينتهي مع الكلمة الأخيرة في الجملة أو الجمل"[3].

- **اللّغة كنظام في الدّرس اللّغوي العربي القديم:**

يقرّ صاحب المرايا المقعّرة إلى أنّ العرب القدماء استعملوا مصطلح النّظم بدل مصطلح النّظام وهذا الأخير: "يقدّم نظريّة أو مكوّنات في نظريّة لغويّة عربيّة لا تقلّ سماتها وضوحا عن سمات أي نظريّة لغويّة حديثة غير عربيّة."[4]

---

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعّرة "نحو نظريّة عربيّة"، (الكويت: عالم المعرفة، مطابع الوطن،ط1 ، 2001م)، ص202.

[2]- محمّد أحمد العشيري، الاتجاهات النقديّة الأدبيّة الحديثة، (القاهرة: ميرث للنّشر والمعلومات، ط2، 2003م)، ص74.

[3]- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعّرة، ص215.

فهو يوضّح أنّ النّظم يرتكز على التّركيب اللّغوي والإعجاز اللّغوي للقرآن، أي أنّه لا يقتصر على الشّعر فقط، فما هو النّظم؟.

1.1.2. نظريّة النّظم

- **مفهوم النّظم:**
- **لغة:**

جاء في معجم العين: "نظم، النّظم: نظمك خرزا بعضه إلى بعض، وهو في كلّ شيء، حتّى قيل ليس لأمره نظام، أي لا تستقيم طريقته والنّظام كلّ خيط ينظّم به لؤلؤ أو غيره فهو نظام".[1]

- **اصطلاحا:**

يقول عبد القاهر الجرجاني(ت.1078م) عن النّظم: "معلوم أنّ النّظم ليس سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب بعض."[2]

أمّا الجاحظ(ت.868م) له مقولة شهيرة يقول فيها: "إنّ المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجميّ والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطّبع، وجودة السّبك، فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسيج وجنس من التّصوير."[3]

في هذه المقولة يؤكّد الجاحظ فكرة النّظم وذلك من خلال المفردات التّاليّة: (تخيّر اللّفظ، جودة السّبك، النّسيج، التّصوير).

تحت مظلّة هذا الرّكن توجد اعتباطية العلامة ونوع من العلاقات: العلاقة الأفقيّة والعلاقة الرّأسيّة.

---

[1]- الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السّامرّائي، (بيروت، لبنان: دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت)، ص ص 8-165.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق السّيد محمّد رشيد رضا: (بيروت: دار المعرفة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط2، 1998م)، ص15.

[3]- الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق عبد السّلام هارون، (القاهرة، دار الكتاب العربي، ط1، 1969م)، ص ص 131-132.

2.1.2.المحور الأفقي والرّأسي/ التعاقبي والاستبدالي:

يشير هذا المحور إلى أنّ العرب المحدثين يركزون في مناقشتهم عن العلاقة الأفقيّة والعلاقة الرّأسيّة، وفي هذا يكتب شكري عيّاد بأنّه قد لاحظ نوعين من العلاقات اللّغويّة: "علاقات رأسيّة تصريفيّة paradigmatiques، التي تقوم بين الكلمة المذكورة وكلّ ما يمتّ إليها بصلة لفظيّة ومعنويّة من كلمات لم تذكر في النّص وعلاقات أفقيّة تركيبيّة syntagmatiques، وهي تقوم بين الكلمة وسائر الكلمات."[1]

أي أنّ شكري عيّاد(ت.1999م) في هذا القول يشير إلى نوعين من العلاقات هي علاقات رأسيّة تصريفيّة، وعلاقات أفقيّة تركيبيّة.

ونجد نصّا آخر للبقلّاني(ت.1013م) في إعجاز القرآن يجمع بين المحور الأفقي والرّأسي، التعاقبي والاستبدالي، يقول فيه أن : " إحدى اللّفظتين قد تنفرد في موضع، وتزل عن مكان لا تزل عنه اللّفظة الأخرى، وتجدها فيه غير منازعة إلى أوطانها، ونجد الأخرى لو وضعت موضعها في محلّ نفار ومرمى رشاد، ونابيّة عن استقرار."[2]

يشير البقلّاني في هذا القول هو تحديد دقيق لمفهوم الأفق الاستبدالي كما قدّمه المحدثون.

ذكر حمّودة: "أنّ العرب القدماء قد استخدموا مصطلحين عربيين بالغي البساطة والتّحديد هما: (علاقات الجوار)، (علاقات الاختيار)، بدلا من المصطلحين المعربين: (التعاقبي)، (الاستبدالي)"[3]، حيث يتمّ تخيّر الألفاظ حسب انسجامها مع المعنى داخل التّركيب أو النّظم.

3.1.2.اعتباطية العلامة:

تعدّ أحد الأركان الأساسيّة عند العالم اللّغوي فرديناند دي سوسير، يعرّف العلامة على أنّها: "وحدة نفسيّة ذات وجهين مرتبطين تماما يتطلّب أحدهما الآخر."[1]

---

[1]- شكري عيّاد، اللّغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، (القاهرة: دار التّنوير للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 1998م)، ص49.

[2]- البقلّاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيّد أحمد صقر، (القاهرة، دار المعارف، ط4، 1977م)، ص ص 26-27.

[3]- عبد العزيز حمّودة، المرايا المقعّرة، ص256.

يرى عبد العزيز حمّودة أن اعتباطية العلامة: " لم تكن من الموضوعات التي أثارت انتباه البلاغيين العرب إلّا نادرا معلّلا ذلك بعدم تطوّر الدّراسات النفسيّة والاجتماعية في ذلك العصر لأنّ تطوير الدّراسات اللّغويّة يرتبط ارتباطا وثيقا بالدّراسات النفسيّة بالدّرجة الأولى والاجتماعية بالدرجة الثانيّة."[2]

نجد نصّ للجرجاني يشرح فيه اعتباطية العلاقة بين الدّال والمدلول: "وذلك أنّ نطق الحروف هو تواليها في النطق، وليس نظمها بمقتضى ولا النّاظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أنة يتحرّى في نظمه لها ما تحرّاه، فلو أنّ واضع اللّغة كان قد قال: (ربد)، مكان (ضرب) لما كان في ذلك ما يؤدّي إلى فساد."[3]

هذا ما يدل على أنّ العرب القدماء قد تطرّقوا لاعتباطيّة العلاقة بين الدّال والمدلول بالدّرس، ووقفوا عندما لم يجدوا أي علاقة طبيعيّة أو منطقيّة بينهما.

2.2. الكلام واللّغة

لا بدّ من الإشارة أوّلا إلى مفاهيم هذا الرّكن ألا وهي: اللّغة والكلام:

- **مفهوم اللّغة:**

يقول دي سوسير: "إنّ اللّغة والكلام ليسا بشيء واحد."[4]

ويقول أيضا: "إنّ اللّغة نظام من الدّلائل، تعبّر عمّا للإنسان من أفكار وهي في هذه شبيهة بالكتابة، وبالفائيّة الصمّ والبكم وبالطّقوس الرّمزيّة، وصور آداب السّلوك، وبالإشارات الحركيّة، وغيرها إلّا أنّ اللّغة أهم هذه الأنظمة جميعها."[5]

[1]- مدقن كلثوم، العلامة وأنماط الخطاب في مجلّة مقاليد، كليّة الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد1، 2011م، ص 123.

[2]- عبد العزيز حمّودة، المرايا المقعّرة، ص258.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق عبد الحميد هنداوي، (بيروت: منشورات دار الكتب العلميّة، د.ط، د.ت)، ص42.

[4]- فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنيّة العامّة، (طرابلس، تونس: دار العربيّة للكتاب، د.ط، 1985م)، ص29.

[5]- المرجع نفسه، ص37.

نلاحظ من خلال هاذين القولين، أنّ اللّغة والكلام عند دي سوسير مختلفين عن بعضهم البعض، وأنّ اللّغة عنده نظام مهمّ عن بقيّة الأنظمة الأخرى

- **مفهوم الكلام:**

على حدّ تعبير جورج مونان(ت.1993م): "فالكلام يعني تلك الحادثة الفرديّة، وذلك الإنجاز الذي يتغيّر لدى كلّ متحدّث دون تجاوز لحدود الفهم المتبادل."[1]

أشار الجاحظ في كتابه البيان والتّبيين عند الجوانب التي تثير الجدل في هذه الثنائيّة في الدّراسة اللّغويّة الحديثة حيث يكتب: "وتأتي الدّلالة الصّوتيّة بوصفها آلة اللّفظ فهي الجوهر الذي يقوم به التّقطيع وبه يوجد التّأليف، أي لا يمكن أن يتحقّق كلام في أيّ شكل من الأشكال أو مستوى من المستويات في النّثر أو الشّعر، إلّا بظهور الصّوت، وبه تكون الحروف بالتّقطيع الصّوتي والجانب الحركي في الإشارة، فتمام حسن البيان باللّسان مع الذي يكون مع بالإشارة هو جماع الدّلالة الحقّة".[2]

نستخلص من هذا القول بأنّ الجاحظ يؤكّد على العلاقة التي تربط العلامة الصّوتيّة بالدّلالة واعتبر الأولى شرطا لتحقّق الثانية، وأنّ الكلام يتحقّق بظهور الصّوت.

وبعد الجاحظ ننتقل إلى ناقد آخر وهو عبد القاهر الجرجاني الذي: "أعطى الأولويّة للكلام مقارنة بالكتابة، وكان هذا قبل حداثيي القرن العشرين، وحجّته في ذلك أنّ البدوي لم يكن يعرف الكتابة واستخدام الأصل، ولا بدّأنّه يملك إدراكا فطريّا بالقواعد العامّة للنّحو، ولم يكن بحاجة حقيقيّة إلى انتظار تعلّم الكتابة، حتى يكتسب وعيا بأحكام النّحو العامّة."[3]

نلاحظ من خلال هذا القول أنّ عبد القاهر الجرجاني أعطى أهميّة للكلام على غرار الكتابة.

[1]- جورج مونان، علم اللّغة في القرن العشرين، (دمشق: وزارة التّعليم العالي، د.ط، 1972م)، ص50.

[2]- الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، تحقيق وشرح عبد السّلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط7، 1948م)، ص78.

[3]- عبد العزيز حمّودة، المرايا المقعّرة، ص ص 265-266.

نجد أنّ اللّسانيات فرّقت بين اللّغة والكلام: "أنّ اللّغة مجموعة من القواعد والمواصفات التي تشكّل النّسق المجرّد أو النّظام الموجود في الذّهن، لما ننطق به من كلمات وجمل وعبارات، أمّا الكلام فهو التّحقّق الفعلي لهذا النّظام في الكلام والكتابة."[1]

يمكن القول أنّ اللّغة ذات طابع اجتماعي تتمثّل في الكلمات والجمل والعبارات، أمّا الكلام له طابع فردي لأنّه التحقّق الفعلي لهذا النّظام في الكلام والكتابة.

من خلال ما تطرّقنا إليه في هذا الرّكن يمكن القول، بأنّه ركن من أركان علم اللّغة السويسري، الذي كانت له أهميّة بالغة في القرن العشرين.

3.2. ثنائيّة اللّفظ والمعنى

يعدّ الجاحظ أوّل ناقد عربي بلاغي ظهر بجدليّة اللّفظ والمعنى، يرى شوق ضيف: "أوّل من أثار مشكلة اللّفظ إثارة واسعة، فقد تحدّث عنها في كتبه أحاديث كثيرة وهو في كلّ شقّ من هذه الأحاديث يرفع من شأن اللّفظ ويعضّ من شأن المعنى..."[2]

أعاد عبد العزيز حمّودة النّظر في كلمات الجاحظ: "والمعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، كثرة الماء، وفي صحّة الطّبع، وجودة السّبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النّسيج وجنس من التّصوير...."[3]، هاته المقولة أثارت جدلا كبيرا مدّة تتجاوز عشرة قرون.

اعتمد أبو هلال العسكري في كتابه الصّناعتين على مقولة الجاحظ يقول فيها: "وليس الشّأن في إيراد المعاني لأنّ المعاني يعرفها العربي والعجمي وربط القيمة بعجلة اللّفظ: إذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة والسّهولة والرّصانة مع السّلامة والنّصاعة واشتمل على الرّونق والطّلاوة وسلم من

[1]- محمّد أحمد العشيري، الإتّجاهات النّقدية والأدبيّة الحديثة، ص76.

[2]- شوقي ضيف، في الأدب والنّقد، (القاهرة: دار إلياس، دط، 1986م)، ص65.

[3]- الجاحظ، الحيوان، ص ص 131-132.

حيث التأليف وبعد عن سماجة التّركيب وورد على الفهم الثّاقب قبله ولم يرده السّمع العصيب واستوعبه ولم يمجّه."[1]

من خلال مقولة الجاحظ(ت.868م) والعسكري(ت.1005م) يمكن القول أنّ هاته المقولات مرتبطة ببعضها البعض فالجاحظ ينظر إلى الشّعر على أنّه نوع من التّصوير، والمقولة الثانيّة تكمّل المقولة الأولى.

وفي موقف لمحمد زكي العشماوي(ت.2005م) نجده يعيب على الجاحظ المبالغة في الشّكل: "الشّعر صناعة وضرب من النّسيج، وجنس من التّصوير، وقد تطرّق الجاحظ في هذه النّظرة حتّى كاد الحكم على الشّعر عنده أن يكون حكما على الجمال الخارجي فيه، دون النّظر إلى المحتوى الذي كاد أن ينعدم عنده، فأصبح بذلك الشّكل مقياسا للبراعة."[2] فالعشماوي من خلال مقولته هذه ينتقد الجاحظ أنّه ركّز على شكل الأشياء الخارجيّة فقط، تجنّب النّظر في محتواها.

ثمّ أنّ عبد القاهر الجرجاني هاجم موقف اللّفظيّون الّذين يرون: "أنّ المعنى في كونه إثباتا أنّه لفظ يدلّ على المعنى في الشيء أو فيه حيث قالوا بوجود المعنى في الألفاظ وليس خارجها لأنّ الألفاظ تصبح الدّليل على وجود معنى الشيء."[3] فاللّفظيّون فضّلوا وجود المعنى في الألفاظ.

نذهب إلى أحمد مطلوب(ت.2018م) حيث أكّد على أنّ: "الجاحظ يجمع بين اللّفظ والمعنى أو أنّه من أصحاب الصّياغة القائمة على هذين الرّكنين، ومن هنا لا نؤمن بما ذهب إليهم بعضهم من أنّه من أنصار اللّفظ وحده، ولأجله خاض عبد القادر الجرجاني غمار البحث وتمسّك بالمعنى وأقام نظريّة النّظم."[4]

فالجاحظ يقرّ بضرورة الجمع بين اللّفظ والمعنى ويرى أنّهما مكمّلان لبعضهما البعض.

نعرّج إلى أصحاب المساواة حيث أنّهم: "يرون أنّ الأدب لفظ ومعنى وأنّ الأدب يجب أن يقاس بقدر ما أحرز فيه مؤلّفه من التوفيق والإصابة في كلّ من لفظه ومعناه، فحدّ المساواة إذا أن يكون

[1]- أبو الهلال العسكري، الصّناعتين، تحقيق مفيد قميحة، (بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، دط، 1981م)، ص71.

[2]- محمد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، (بيروت: دار النّهضة العربيّة، د.ط، 1979م)، ص ص 270-274.

[3]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعّرة، ص282.

[4]- أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده،(بيروت: وكالة المطبوعات، ط1، 1973م) ص 92.

اللّفظ مساويا للمعنى، لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتّاب رجلا فقال: "كانت ألفاظه قوالب لمعانيه، أي مساويّة لها، لا يفصل أحدهما على الآخر."[1]

نستنتج أنّ اللّفظ والمعنى في مقابل الجسد والرّوح، إذ أنّ الأسماء في معنى الأبدان، والمعاني في معنى الأرواح، اللّفظ للمعنى بدن، والمعنى للّفظ روح.

تتبّع عبد العزيز حمّودة مسارات أساسيّة مهمّة لتأكيد ثروة البلاغة العربيّة وحصّص معاني لغويّة عربيّة شغلت بال الكثير من اللّغويين في القرن العشرين.

المبحث الثّاني: النظريّة الأدبيّة العربيّة وأركانها من خلال المرايا المقعّرة

قبل الحديث عن أركان هذه النّظريّة سنتطرّق أوّلا إلى مفهومها:

1. مفهوم النّظريّة الأدبيّة العربيّة

هذه النّظريّة: "تهتم بدراسة مادّة الأدب ومنتجها و مستهلكها وطريقة إنتاجها، وهي ملزمة بالاتجاه نحو تحليل اللّغة عن طريق الأسلوب الأدائي."[2]

إنّ العرب لم يهتمّوا بالبحث في نظريّة الأدب بل كان هدفهم تعريف الشّعر فلا نستطيع أن نتحدّث عن النّظريّة الأدبيّة دون تحديد مفهوم الشّعر، يعرّفه ابن طباطبا(ت.814م): "على أنّه كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم بما خصّ به من النّظم، الذي انعدل عن جهته مجّته الأسماء وفسد على الذّوق ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض الذي هي ميزاته، ومن اضطرب عليه الذّوق لم يستغني من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتب معرفته المستفادة كالطّبع الذي لا تكلّف معه."[3]

[1]- بدوي طبانة، قدما بن جعفر والنقد الأدبي، (تونس: المطبعة الفنيّة الحديثة، ط3، 1969م)، ص296.

[2]- حنّا عبّود، النظريّة العربيّة الحديثة والنقد الأسطوري، (سوريا، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ط1، 1999م)، ص26.

[3]- محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تحقيق عبّاس عبد الستار، (بيروت: دار الكتب العلميّة، ط2، 2005م،

نستنتج من قول ابن طباطبا أنّ النّظم يقصد به الوزن فهو يحدد الشعر على أنّه الانتظام الخارجي للكلمات، وبعد تطرّقنا إلى هذه المفاهيم نعرّج على أهم الأركان التي قامت عليها النّظريّة الأدبيّة.

2. أركانها

1.2. الأدب بين المحاكاة والإبداع:

تعدّ نظريّة المحاكاة من بين القضايا التي شغلت النقد الأدبي منذ القدم، حيث يرى أرسطو: "أنّ الشعر نوع من المحاكاة لكنه يمنحه مفهوما جديدا يختلف فيه مع أستاذه "أفلاطون" الذي يرى أنّ الشعر محاكاة للمحاكاة، وبالتّالي فهو صورة مشوّهة عن عالم المثل أو الحقيقة الخالصة."[1]

نستنتج من هذا القول أنّه إذا كان أفلاطون(ت.347ق.م) قد عمّم المحاكاة على كلّ شيء في الواقع وجعله محاكاة للمحاكاة فإنّ أرسطو فقد قصر المفهوم على الفنون فقط، غير أنّ الصيغة العربيّة للمحاكاة كان ارتباطها وثيقا بالصّيغة اليونانيّة عامّة والأرسطيّة خاصّة، حيث لقيت اهتماما كبيرا بين النّقاد والباحثين العرب، فكانت لهم دراسات كثيرة حول الفكر اليوناني في العقل، من بينها آراء أرسطو حول الشّعر.

فالمحاكاة عنده: "تكسب المعنى الذي يجعل العمليّة الشعريّة ليست مجرّد نسخ وتقليد حرفي وإنّما هي رؤية إبداعيّة يستطيع الشّاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا من مادّة الحياة والواقع، طبقا لما كان أو لما هو كائن، أو لما يمكن أن يكون، أو كما يعتقد أنّه كذلك، وبهذا تكون دلالة المحاكاة ليست إلّا إعادة خلق."[2]

نستطيع القول بأنّ المحاكاة عند أرسطو تتحقّق من خلال رؤية الشّاعر الإبداعيّة، ممّا يسهم في خلق عمل جديد بعيدا عن التّقليد.

[1]- شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظريّة الأدب، (قسنطينة، دار البعث للطباعة والنّشر، ط1، 1984م)، ص25.

[2]- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبد الله بدوي، (مصر: مكتبة النّهضة المصريّة، د.ط، 1953م)، ص25.

من القضايا النّقديّة التي شغلت بال حازم هي فكرة التّخييل والمحاكاة، حيث: "قسّم المحاكاة إلى قسمين قسم يخيّل لك الشّيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه وقسم يخيّل لك الشّيء في غيره."[1]

من خلال ما لاحظناه يضيف حازم القرطاجنّي للمحاكاة عدّة أركان أساسيّة لا يمكن الاستغناء عنها في نظريّة الأدب وهذا ما نقصد به الإبداع في الفن والأدب.

يتحدّث القرطاجنّي (ت.1286م) عن: "أحد مفاهيم النّقد الجديد الذي يمكن ربطه بمفهوم النّص المغلق عند البنيويين، ورفض أي سلطة خارج النّسق اللّغوي عند أصحاب التّلقي والتّفكيك، ونقصد به رفض إرجاع التّجربة الفنيّة، إلى التّجربة الواقعيّة بغرض المقارنة بين التّجربتين حتى إصدار حكم بالصّدق أو الكذب على التّجربة الفنيّة في علاقتها بالواقع.» أي أنّ حازم أكّد على استعمال مصطلح النّقد الحديث وما بعد الحديث.

كان هذا موقف البلاغة العربيّة من قضيّة المحاكاة والإبداع، حيث استطاعت أن تحدّد موقفا خاصّا بها معتمدة على ميزة الثّقافة العربيّة.

2.2. الإبداع باللّغة

الإبداع "تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقا، كالإبداع الفنّي والإبداع العملي، ومنه التخيّل المبدع في علم النّفس"، فالإبداع عند جميل صليبا رسم شيء مبتكر موجود من عناصر قديمة.

يذهب مؤلّف المرايا المقعّرة إلى الحديث عن اللّغة، حيث يمكننا التّمييز عند استخدامها بين العلم والشّعر، فالعلم يستعمل اللّغة على الحقيقة، أمّا الشّعر يستعمل لغة الإيحاءات، فما يمكن أن نتطرّق إليه في هذا المقام أنّ البعض يتجنّب: "التّحليل اللّغوي الذي يمارسه البيانيون العرب مع القصائد

[1]- ينظر: حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، (بيروت: دار المغرب الإسلامي، د.ط، 1981م)، ص ص 94-95.

العربيّة من دائرة النّقد التّطبيقي باعتباره مجرّد تحليل لغوي لا يرقى إلى النّقد."[1] بمعنى أنّ هذا التّحليل يتوقّف عند مسار اللّغة دون أن يدخل في المعنى.

مع الإبداع دائما نقف عند المجاز يعرّفه: "المجاز هو كلّ كلمة أريد بها غيرها، وقعت له في موضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأوّل فهي مجاز."[2] بمعنى أنّه يتجاوز معنى كلمة إلى معنى آخر هو المقصود.

يشير عبد العزيز حمّودة إلى المجاز وتعدّد الدّلالة حيث يقول: "إنّ تعدّد الدّلالة يؤسّس شرعيّة المجاز من ناحيّة ويحدّد وظيفته من ناحيّة ثانيّة."[3] أي أنّ تنوّع الدّلالة هي التي تحدّد المجاز ووظيفته.

عندما نتكلّم عن ركن الإبداع نجد أنفسنا في قلب النّظريّة الأدبيّة العربيّة حيث أنّه كان: "للمجاز نصيب كبير في البلاغة العربيّة والنّقد، ولكن لم يأخذ صورته العلميّة الدّقيقة، إلّا عندا ألّف عبد القاهر كتابيه (أسرار البلاغة وإعجاز القرآن)"[4]، حيث أنّنا لا نكون مبالغين إذ قلنا بأنّ المجاز ظلّ عند عبد القاهر أساس نظريّة الشّعر.

نجد مآخذ الآمدي على أبي تمّام، "فقد اعتبر استخدامات المجاز للّغة إفراطا في استخدام البديع مثل:(الاستعارة والجناس والمطابقة)، وأنّ الزّمن أثبت بعد ذلك أنّ أبا تمام كان أفضل في استخدام المجاز اللّغوي والصّور في الشّعر."[5] يدلّ هذا القول على أنّ البلاغة العربيّة أعطت وظيفة للمجازات.

نستنتج أنّ ظاهرة الإبداع في اللّغة هي ظاهرة إنسانيّة خاصيّة بجميع اللّغات.

[1]- عبد العزيز حمّودة، المرايا المقعّرة، ص374.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد رشيد رضا، (بيروت: لبنان: دار الكتب العلميّة، ط1،ة 1988م)، ص304.

[3]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعّرة، ص393.

[4]- أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ص386.

[5]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعّرة، ص392.

3.2. الصّدق والكذب

من القضايا التي شغلت البلاغة العربيّة الصدق والكذب اكتسبت مكانة خاصّة في نظر عبد العزيز حمودة.

"إنّ قضيّة الصّدق والكذب كما سنتوقّف عندها بالقطع، كما توقّف عندها البلاغيّون العرب أكبر وأخطر من ذلك، إنّها مظلّة عريضة واسعة تندرج تحتها كل القضايا الخاصّة بعلاقة الأدب بالواقع الخارجي، بل وبصورة أكثر تحديدا، بالغايات العمليّة والأخلاقيّة، والدّينيّة والاجتماعية والسّياسيّة."[1]

نلاحظ هنا أنّ البلاغة القديمة قد توقّفت عند الجانب الأخلاقي والدّيني من هذه القضيّة.

بينما يرى قدامى بن جعفر: "أنّ الأخلاق أن تحدّ من حريّة الشّاعر في تناول المعاني والتعبير عنها."[2]

"ثمّ نجد بعد ذلك موقف حازم القرطاجنّي فيما يختصّ بالغايات الأخلاقيّة هو الحلّ الوسط الذي نبحث عنه وسط اضطرابات عالمنا المعاصر في القرن الخامس الهجري، موقف لا يطالب العمل الأدبي بالضّرورة إلى موعظة أخلاقيّة أو دينيّة ولا ينظر إليها كذلك، لكنّه موقف يقوم على رسم خطوط حمراء، ويطالب الإبداع بعدم تجاوزها أو تخطيها."[3] "وهذا ما دفع ناقد مثل جابر عصفور إلى تفسير وظيفة الشّعر، كما يقدّمها حازم، باعتبارها تأسيسا لتوعيّة الحل الوسط الأقاويل الشّعريّة، القصد بها استجلاب المنافع، واستدفاع المضار ببسطها النّفوس إلى ما يراد من ذلك، وقبضها عندما يراد بما يخيّل لها فيه من خير أو شر."[4]

يشير حازم القرطاجنّي في هذا القول، على أنّ الحل الوسط يتجسّد في الرّبط بين المنافع والمضار، وبين قيمتي الخير والشّر.

---

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعّرة، ص417.

[2]- هند حسين طه، النظريّة النّقديّة عند العرب، ص199.

[3]- عبد العزيز حمّودة، المرايا المقعّرة، ص 434.

[4]- حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، (بيروت: دار المغرب الإسلامي، د.ط، 1981م)، ص337.

نستنتج من خلال هذا الرّكن أنّ ثنائيّة الصّدق والكذب لهما ارتباط وثيق ببعضهما البعض مهما اختلفت الظّروف.

4.2. السّرقات الأدبيّة، التّناص

توظف السرقات الأدبية في ميدان الأدب و تجمع" في الواقع معان كثيرة، بعضها يتّصل بالسّرقة والبعض الآخر لا يمثّلها بصلة ما، على أنّها مع ذلك لفظة عامّة تشمل أنواع التّقليد والتّضمين والاقتباس والتّحوير. "[1]

لا يهدف صاحب المرايا إلى تقديم دراسة في السّرقات حيث يقول: "إنّ السّرقات الأدبيّة التي انشغل بها البلاغيون انشغالا كبيرا لمدّة قرنين على الأقل هي البداية الحقيقيّة للمفهوم ما بعد الحداثي والمصطلح النّقدي الباهر، الذي استخدم للدّلالة عليه وهو (التّناص أو البينصيّة) intertextuality، ثمّ إنّما توصّل إليه البلاغيون العرب بعد قرنين كاملين من الجدل، والجدل المضاد من تعريف للسّرقة الأدبيّة، ولما يمكن اعتباره سرقة، وما لا يمكن اعتباره كذلك والقواعد التي تحكم هذا وذاك يعتبر كاملا وتنظيرا أدبيا يحكم عمليّات التّأثير والتّأثّر، ويحمي النّص في نهاية الأمر من فوضى (اجتياح حدود النّص)، التي جاء بها مفهوم التّناص وتلك بالقطع نقطة تحمد للنّظريّة الأدبيّة العربيّة."[2]

يوضّح هذا القول بأنّ البلاغيّون قد انشغلوا في إدراج مصطلح نقدي باهر، مكان السّرقات، ألا وهو (التّناص أو البينصيّة)، وقد كان ذلك بعد قرنين كاملين من الدّراسة.

يتّفقون بأنّ السّرقات لا تكون في معاني في حدّ ذّاتها وذلك لوجود سببين:

- **الأوّل**: المعاني ليست شيئا خاصّا بالشّاعر فهي حاضرة أمام الجميع.
- **الثّاني**: نجد أنّ الشّاعر الجديد في الحقيقة كانت تقدّم له نصيحة هي قراءة أشعار القدماء.

[1]- محمد مصطفى هدّارة، مشكلة السّرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، (القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية للطّباعة والنّشر، د.ط، 1958)، ص3.

[2]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعّرة، ص446.

بعد هذا التّقديم لقضيّة السّرقات الأدبيّة يتوقّف عبد العزيز حمّودة عند: "التّشابه الذي يراه أكبر من يتجاهل بين مفهوم السّرقات ومفهوم التّناص أو البينصيّة، وسيتوقّف عند النّص إلّا بالقدر الذي يحتاج إليه بالمقارنة مع قضيّة السّرقات، وقد ردّ التناص لا إلى باختين بل إلى هيدجل، وفلسفته التّأويليّة التي ترى أنّ كلّ نصّ جديد يجيء إلى الوجود باعتباره بنصيا فهو محمّل برماد ثقافي يعيده إلى نصوص سابقة أمّا جوليا كريستيفا قد تولّت مهمّة التّنوير هذا المصطلح ليتحدّث عنه رولان بارت فيما بعد بوعي كبير."[1]

ونجد قول جوليا: "كل نصّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائيّة من الاقتباسات، وكلّ نصّ هو تشرب وتحوّيل لنصوص أخرى."[2]

الاستنتاج الحاصل في الأخير، أنّ عبد العزيز حمودة قد ربط السّرقات الأدبيّة بالتّناص كمفهوم حداثي، جاعلا منها أحد أركان النّظريّة الأدبيّة.

5.2. الموهبة التّقاليد

قبل دراسة هذا الرّكن، نعرّج إلى مفهومي الموهبة والتّقاليد.

- **مفهوم الطّبع، الموهبة:**

نقصد ب "الطّبع أو الطّبيعة، الخليقة أو السجيّة التي جبل عليها الإنسان."[3]

- **مفهوم الصّنعة (التّقاليد):**

لها عدّة تعريفات نذكر منها: "هي العمل وإتقان الشيء"[4]، يقول تعالى:{صنع الله الذي أتقن كلّ شيء إنّه خبير بما تفعلون}[5].

[1]- بشير تاوريريت، الحقيقة الشّعريّة على ضوء المناهج النّديّة المعاصرة والنّظريات الشعريّة دراسة في الأصول والمفاهيم، (الأردن: عالم الكتب الحديث، د.ط، 2010م)، ص236.

[2]- لحبيب شبيل، من النّص إلى السّلطة والتّأويل، في مجلّة الفكر العربي المعاصر، آذار حزيران، 1991م، ص93.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج8، (بيرت، لبنان، دار صادر، د.ط، د.ت).

[4]- المصدر نفسه، ص208.

[5]- سورة النمل، الآية 88.

ما يلفت الانتباه: "أنّ علوم البلاغة قديما وحديثا اتّفقت على أنّ الشاعر على أن يكون شاعرا يجب أن تتحقّق له الموهبة الفرديّة والاتصال بل الدّراية الكاملة بتقاليد الشّعر، وهو قول ينطبق على ألوان الإبداع الأخرى، ولم يكن الاختلاف بين بلاغة وبلاغة أو عصر وعصر أكثر من اختلاف في المصطلح ليس في المفاهيم فهي الموهبة والتّقاليد النّقد العربي منذ حدّد إليوث ذلك في مقالة له تحمل العنوان نفسه في السّنوات المبكّرة من القرن العشرين، قوّة الرّجل وقوّة اللّحظة عند ماثيو أرنولد في الرّبع الأخير من القرن التّاسع عشر وهي (الطّبع والصناعة أو الصّنعة)، في البلاغة العربيّة."[1] أي أنّ البلاغة العربيّة تؤكّد بأن يكون الشّاعر شاعرا حقيقيّا لابدّ من أن تتواجد عنده الموهبة الفرديّة.

كذلك إنّ: "تأكيد أهميّة الموهبة كشرط للإبداع أمر مفروغ منه وتحصيل حاصل، وأنّه لا يستحق كلّ هذا الاهتمام من مؤلّف المرايا المقعّرة، لكن ما يفعله هو تتبّع كل المكوّنات سواء كانت أمورا مفروغا منها أو لا، التي تشكّل في مجموعها نظريّة عربيّة للأدب وأنّ ثالوث (الموهبة- التقاليد- الصّناعة)، احتل أهميّة كبيرة منذ نشر إيليوث مقاله المشهور، ولم يعد بالإمكان منذ ذلك الوقت الحديث عن الموهبة في عزلة عن التّقاليد."[2]

نستنتج من هذا القول بأنّه لا يمكن أن نفصل هاته الثلاثيّة عن بعضها البعض (الموهبة- التقاليد- الصناعة)، فكلّ واحدة مكمّلة للأخرى، وتتميّز بأهميّة بالغة في النّظريّة الأدبيّة.

يؤكّد ابن طباطبا أهميّة التّقاليد حيث يقول: "أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلّف نظمه فمن تحصّلت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلّفه منه وبان الخلل فيما ينظّمه ولحقته العيوب عن كلّ جهة فمنها التوسّع في علم اللّغة والبراعة في فهم الإعراب والرّواية لفنون الأدب والمعرفة بأيّام النّاس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشّعر والتّصرّف في معانيه، وفي كلّ ما قالته العرب فيه."[3]

---

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعّرة، ص458.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 460-461.

[3]- محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة، المكتبة التّجاريّة، دط، 1965م)، ص ص 41-42.

ما يمكن استخلاصه من هذا القول أنّ ابن طباطبا يدعو الشّاعر إلى الاتصال الجيّد بكلّ ما ينسجم مع العمليّة الإبداعيّة، ويؤكّد كذلك دور الوقوف على مذاهب العرب في تأسيسهم للشّعر. هذه القضيّة تمثّل خيطا بارزا في ظفيرة النظريّة الأدبيّة العربيّة على حسب رأي عبد العزيز حمودة.

6.2. الشّكل والمضمون

مازال الجدل قائما بين الشّكل والمضمون فقد: "أعاد المشرّع البنيوي بشقّيه اللّغوي الصرف والتّوليدي حول الشّكل والمضمون إلى دائرة الضوء من جديد، وحينما يقارب البنيوي النّص من المنظور اللّغوي ويجشّم نفسه عناء تحديد العلاقة بين الوحدات اللّغويّة داخل البنية أو الجملة ثمّ العلاقة بين الأنساق الصّغرى والأنساق أو الأنظمة الكبرى، وكيف تحدث الدّلالة عند سقوط المحور الرّأسي على المحور الأفقي مركّزا في أثناء ذلك كلّه على كيفيّة تحقّق الدّلالة وليس ماهيتها، فإنّه بذلك يتعامل مع القيمة الشّكليّة للنّص."[1]

أي أنّ البنيويّة بنوعيها اللّغويّة والتّوليديّة أعادت النّظر من جديد حول الجدل القائم بين الشّكل والمضمون.

من الّذين وقعوا في فخّ الفصل بين الشّكل والمضمون الجاحظ الذي يعدّ من أوائل البلاغيين العرب، حيث يقول: "المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجمي والعربي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ."[2] أي أنّ الجاحظ تحيّز على الشكل على حساب المضمون.

نجد كذلك قدامى بن جعفر(ت.948م) في موقف يتحدّث عن ارتباط الشّكل بالمضمون والمضمون بالشّكل لأنّ برأيه: "لا نستطيع أن نشكّل شيئا لا وجود له، وأنّه لكي يتمّ التّشكيل لا بدّ من وجود مادّة تقبل ذلك التّشكيل بل يذهب إلى أبعد من ذلك إذ يقول أنّه لا وجود للشّكل من دون مضمون، ولا وجود للمضمون دون شكل."[3]

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعّرة، ص468.

[2]- المرجع نفسه، ص471.

[3]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعّرة ص ص 474، 476.

أي لا أنّه لا يوجد شكل دون معنى أو معنى دون شكل، فما نستنتجه أنّ الأدب ليس مضمونا أو شكلا فقط، بل هو بناء عضوي يتكوّن من الاثنين.

موقف البلاغة العربيّة القديمة من قضيّة الشّكل والمضمون يتمثّل في مبدأين هما:

"**أوّلا**: إنّ الموقف العربي من قضيّة الشّكل والمضمون وصل إلى درجة الربط الكامل بينهما، ولأسباب لا تختلف كثيرا عمّا توصّل إليه المحدثون.

ثانيا: إنّ تعدّد المواقف وتبيان الآراء من تحيّز للشكّل على حساب المعنى، وللمعنى على حساب الشّكل ليس أمرا انفردت به البلاغة العربيّة، ولم يكن من علامات ارتباكها لأنّ التعدّد نفسه والاختلاف في الآراء كان ولا زال سمة أساسيّة من سمات النّقد الحديث."[1]

فالعلاقة بين الشّكل والمضمون كعلاقة الجسد بالرّوح من المستحيل الفصل بينهما.

نخلص إلى أنّ هدف عبد العزيز حمّودة تقديم نظريّة نقديّة مستمدة إلى نظريّتين جزئيتين هما: النظريّة اللّغويّة العربيّة تطرّقنا في الأوّل إلى مفهومها، فقسّمناها إلى ثلاثة أركان تحدّثنا في الرّكن الأوّل عن اللّغة كنظام إضافة إلى ما يندرج تحت مظلّة هذا الرّكن من نظريّة النّظم، المحور الأفقي والرّأسي، ثمّ اعتباطيّة العلامة، أمّا الرّكن الثّاني ركن الكلام واللّغة، والرّكن الثّالث هو اللّفظ والمعنى.

أمّا فيما يخص النظريّة الأدبيّة العربيّة، حاولنا تأصيلها من خلال أركانها الستّة، استهلّها بركن المحاكاة ثمّ الإبداع باللّغة، قضيّة الصّدق والكذب، السّرقات الأدبيّة، الموهبة والتّقاليد، الشّكل والمضمون،هذه الأركان وضعت من طرف عبد العزيز حمّودة، لعلّه يحقّق من خلالها ما يصبو إليه.

هذا بالنسبة لهذا الفصل، أمّا فيما يخص الفصل الثّاني، سنعرّج فيه إلى العتبات النّصية وسنحاول إسقاطها على كتاب المرايا المقعّرة للكاتب عبد العزيز حمّودة.

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ص 480.

الفصل الثّاني:

هويّة الكاتب والكتاب

المبحث الأوّل: نظريّة العتبات النّصية.

1- مفهوم العتبات النّصية.

2- أقسام العتبات النّصية.

3- أنواع العتبات النصيّة.

4- أهميّة العتبات النصيّة.

المبحث الثّاني: العتبات النّصية في كتاب المرايا المقعّرة.

1- عتبة الغلاف.

2- عتبات العنوان.

3- عتبة المؤلّف.

4- فصول الكتاب.

المبحث الأوّل: نظريّة العتبات النصّية

1. مفهوم العتبات النّصيّة

1.1. مفهوم العتبة

- **لغة:**

لمصطلح العتبة العديد من الدّلالات، فقد وجدنا في معجم لسان العرب لابن منظور "عتبة": العتبة: "أسكفه الباب التي توطّأ: وقيل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والجمع عتبة عتبات، والعتب الدرج عتبة عليه بعتب ويعتب عتبا وعتابا ومعتبة ومعتبا أي وجد عليه، قال الأزهري: التعتّب والمعاتبة والعتاب: كلّ ذلك مخاطبة الإدلال وكلام المدلّين أخلاؤهم، طالبين حسن مراجعته"[1].

كما وردت العتبة في "القاموس المحيط" أيضا بمعنى: " أسكفه الباب أو العليا منهما والشدّة والأمر الكريه، كالعتب محرّكة والمرأة، والعتب: مابين السبابة والوسطى ، أو ما بين الوسطى والبنصر، والفساد والعيدان معروضة على وجه العود، منها تمتدّ الأوتار إلى طرف العود والغليظ من الأرض"[2].

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أنّها انحصرت في تحديد مفهوم العتبة بين الدّرج والخشبة والباب.

- **اصطلاحا:**

تعد العتبات موضوعا جديرا بالاهتمام والدّراسة يمكن النّظر إليها على أنّها: " ملحقات وعناصر تحيط بالنّص سواء من الدّاخل أو الخارج، وهي تتحدّث مباشرة أو غير مباشرة عن النّص، إذ تفسّره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباسه وما أشكل على القارئ"[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلّد10، (بيروت، لبنان: دار صادر، ط1، دت)، ص ص 21-22.

[2]- مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مجلّد1، (القاهرة: دار الحديث، دط، 2008م)، ص 1045، مادّة (عتب).

[3]- جميل حمداوي، شعريّة النّص الموازي، مجلّد1، (المغرب: منشورات المعارف، ط1، 2013م)، ص9.

وتعرّف كذلك على أنّها:" كلّ ما يصنع به النّص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصّفة على قرّائه، وعلى الجمهور عموما، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أوّلي، وعتبات بصريّة ولغويّة."[1]

يمكن القول أنّ العتبات تقدّم المتن للمتلقّي فهي بمثابة سياج ذو حدود متماسكة، بمعنى لها دور هام في الكشف عن محتوى النّص.

2.1. مفهوم النّص

- **لغة:**

تعددت المفاهيم اللّغويّة للنّص نذكر منها: "النص (text) في اللّغات الأجنبيّة مشتق من الاستخدام في اللّاتينية للفعل (texter) الذي يعني: يحوك، أو ينسج"[2].

ويقال كذلك:" نصّ الشيء رفعه وأظهره، وفلان نصّ أي استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده، ونصّ الحديث ينصّه نصّا، إذا رفعه، ونص كلّ شيء منتهاه"[3].

- **اصطلاحا:**

يعرّفه محمد خير البقاعي (ت.1999م) أنّه: " هو الذي يوجد الضمان للشيء المكتوب جامعا وظائف صيانته"[4].

والنصّ في أبسط تعاريفه: "مجموعة من العلامات التي تنقل في وسط معيّن من المرسل إلى المتلقّي بإتّباعه شفرة أو مجموعة شفرات"[5].

من هنا أصبح النّص مفهوما ينتقل بين مجالات الدّراسة فهو يعتبر وظيفة تناصيّة متنوّع الدّلالات.

---

[1]- نعيمة سعديّة، التحليل السّيميائي والخطاب، (الأردن: عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط1، 2016م)، ص 26.

[2]- محمد عزّم، النّص الغائب "تجلّيات التناص في الشّعر العربي"، (دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 2001م)، ص 13.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج7، تحقيق مجموعة من الأساتذة، (بيروت: دار صادر، ط3، 1414هـ، 1994م)، ص ص 42- 44، مادّة (نصص).

[4]- محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، (حلب: مركز الأنماط الحضاري، ط1، 1998م)، ص26.

[5]- روبرت شولز، السيمياء والتّأويل، تر: سعيد الغانمي، (عمّان: دار الفايس، ط1، 1994م)، ص 251.

2. أقسام العتبات النّصيّة

قسّم جيرار جينيت (ت. 1991م) العتبات النّصيّة إلى قسمين هما:

1.2.النصّ المحيط

هو "كلّ ما يدور بفلك النّص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال أي كل ما يتعلّق بالمظهر الخارجي للكتاب الصّورة المصاحبة للغلاف، كلمة النّاشر في الصّفحة الرابعة للغلاف وتندرج تحته نصوص ثواني".[1]وهي:

- **النصّ المحيط النّشري**

يعرفه جيرار جينيت بقوله" الذي يضمّ تحته: (الغلاف، الجلادة، كلمة النّاشر والسلسلة)"[2]، يعني العناصر المحيطة بالكتاب والتي تكون تحت مسؤولية الناشر.

- **النصّ المحيط التّأليفي**

يرى جينيت أنّه "يضمّ تحته كلّ من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الدّاخليّة، الاستهلال، التّصدير، التمهيد....."[3]، يعني هو كل ما يتعلّق بالكاتب وإنتاجاته حول الكتاب.

ومنه نستخلص أنّ النّص المحيط بنوعيه النشري والتّأليفي يختصّ بالعتبات النّصيّة الدّاخليّة والخارجيّة ويخصّ كذلك كلّ ما يتعلّق بالناشر.

2.2. النصّ الفوقي

النص الفوقي كلّ ما يتعلّق بخارج النّص " هو ثاني أهم أقسام المناص إلى جانب النّص المحيط، فهو يتعلّق حسب فليب لان إلى نصّ فوقي تأليفي تندرج فيه الاستجوابات والحوارات

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت " من النصّ إلى المناص" ، (بيروت، لبنان: دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م)، ص 49.

[2]- محمد الهادي المطوي، في التعالي النصّي والمتعاليات النصيّة، في المجلّة العربيّة للثقافة، تونس، العدد32، 1997م، ص 196.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت " من النص إلى المناص"، ص 49.

والمراسلات والتعليقات الذاتية واللقاءات الصحفيّة ونصّ فوقي نشري نجد فيه الإشهار، قائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النّشر"[1].

- **نصّ فوقي نشري:**

ويندرج تحت هذا النّوع " الإشهار، قائمة المنشورات، والملخّص الصحفي لدار النّشر...."[2]، فعندما تجتمع هذه الأمور تسمّى بالنص الفوقي النّشري.

- **نصّ فوقي تأليفي:**

وينقسم حسب جينيت إلى:

- **النصّ الفوقي العام:**

يتمثّل في " اللّقاءات الصحفيّة، والإذاعيّة والتّلفزيونيّة التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التّعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه"[3]، أي هذا النّوع يضمّ اللّقاءات بأنواعها الثلاثة الصحفيّة والإذاعيّة والتلفزيونيّة ويشمل كذلك المناقشات والندوات.

- **النص الفوقي الخاص:**

يضمّ هذا القسم " كلّ من المراسلات والمسارات والمذكرات الحميميّة والنص القبلي"[4]، وهو على حسب جينيت ينقسم إلى قسمين:

- **النصّ الفوقي السرّي:** وهذا النوع " يتكوّن من المراسلات بين الكاتب وقرّائه، وإمّا رسالات مكتوبة أو شفويّة من قرّائه"[5]، فالنصّ التأليفي يتكوّن من مراسلات بين الكاتب والقرّاء.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت " من النص إلى المناص"، ص ص 49، 50.

[2]- المرجع نفسه، ص 50.

[3]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص 139.

[5]- المرجع نفسه، ص50.

- **النصّ الفوقي الحميمي**: أمّا هذا الأخير هو الذي" يتوجّه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا إياها، وهذه الواجهة الذاتيّة تأخذ شكلين هما: شكل المذكّرات اليوميّة، شكل النصوص القبليّة"[1]، هذا النوع يتّخذ المذكّرات اليوميّة والنصوص القبليّة

3. أنواع العتبات النّصيّة

مثلما لكلّ بيت عتبة، كذلك لكلّ نصّ عتبات تصاحبه وتحيط به، فبدون هذه العتبات يكون النص مظلما غامضا يصعب الغوص فيه والوصول إلى محتواه.

1.3. العتبات الخارجية

يندرج ضمن هذا النّوع كل " ما نجده مثبتا في صفحة الغلاف الخارجيّة: كالعنوان واسم المؤلّف والتّعيين الجنسي وصورة الغلاف..... بالإضافة إلى محتويات الصفحة الرابعة (الصّفحة الأخيرة)"[2].

1.1.3.عتبة الغلاف

يعتبر الغلاف أحد العتبات النصيّة التي تلهم القرّاء وتلفت انتباههم، " يعدّ الغلاف العتبة الأولى التي تجذب نظر المتلقّي، فالغلاف له أهميّة وامتلاكه قصديّة خاصّة توظيفيا واشتغالا، لأنّ طبيعة سياقه التداولي يجعل منه أيضا نواة تبرز خاصّة التّكييف في عرض الإخبار الحكائي، لاعتماده على طرائق خاصّة في انشغال وتأطير خطاب الرواية، بحصر معنى الخطاب الذي يحيل على جوهر أكثر اتساعا من مفهوم النص، أنّه جوهر التشكيل الخطابي للعمل ضمن النّص"[3].

ويمكن أن نميّز بين جناحين من الغلاف وهما قسمين:

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت " من النصّ إلى المناص"، ص 139.

[2]- عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، (القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2016م)، ص 38.

[3]- عبد الفتّاح الحجمري، عتبات النّص " البنية والدّلالة"، (المغرب، الدّار البيضاء: منشورات الرّابطة، ط1 ،1996م)، ص 23.

أ- الغلاف الأمامي:

هو " بمثابة العتبة الأماميّة للكتاب حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي"[1].

ب- الغلاف الخلفيّ:

الغلاف الخلفي هو "العتبة الخلفية للكتاب وطريقتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي، وهي إغلاق الفضاء الورقي".[2]

فالغلاف هو الذي يشدّ بصرنا ويلفت انتباهنا بمجرّد حمنا لأي كتاب أو رواية.....

2.1.3.عتبة العنوان الرّئيسي

يعدّ العنوان من العتبات المهمّة التي كتب عنه فهو يعدّ حمولة مكثّفة لمضمون النّص، وهو الذي يدلّ القارئ ويسهّل عليه فهم النّص،" فمعناه من وظيفته لأنّ عنوان الشيء دليله ووضعه أن يكون بداية المصنّف لأنّه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلّف إذ كثيرا ما يحملنا إلى العلم المصنّف فيه"[3].

"يعبّر "جيرار جينيت" في تحليله للعنوان وتحديد وظائفه في:

- التعيين(désignation).
- تحديد المضمون(indication du contenu.)
- إغراء الجمهور (séduction du public).

وليس بالضرورة أن تجتمع هذه الوظائف معا في العنوان ولكن على حدّ قول "جينيت" فإنّ الوظيفة الأولى وهي التعيين ضروريّة ويجب أن تتوفر في كل عنوان"[4].

وهناك عدّة أنواع للعنوان منها العنوان الفرعي كما جاء في كتاب " المرايا المقعّرة"، العنوان المزيّف الفهرسي، الشّكلي.....

---

[1]- محمد الصّفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، (المدينة المنوّرة، دار طيبة، ط1، 2008م)، ص 134.

[2]- ، محمد الصّفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ص137.

[3]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدّمات النّقد العربي القديم، (المغرب: إفريقيا الشرق، دط، 2000م)، ص ص 30،29.

[4]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، " من النص إلى المناص"، ص74.

3.1.3.اسم المؤلّف

يعد اسم المؤلّف من أهمّ العتبات المناصيّة إذ لا يمكن الاستغناء عنه، فهو من أبرز العتبات التي تواجه بصر المتلقّي بعد اسم المؤلّف "من الوحدات الدّالة المشكّلة لتداوليّة الخطاب ومن أهم الخطّاطات القبليّة التي تحاور أفق انتظار القارئ."[1]فاسم المؤلّف يسهّل الطريق للقارئ في كيفية تعامله مع النّص، ويعطي للعمل الأدبي قيمة ومنزلة، ويشيرنا إلى نوع المجال الذي يكتب فيه الكاتب مثلا: (اسم سبويه المجال المشهور به هو اللّغة والنّحو).

4.1.3.صورة الغلاف

وهي التي تلفت انتباه القارئ قبل كلّ شيء، فتثير فيه الفضول للإطّلاع على ما تحتويه هذه الصّورة الغلافيّة، "فالصورة هي الشكل البصري المتعيّن بمقدار ما هي المتخيّل الذهني الذي تثيره العبارات اللّغويّة بحيث أصبحت اللّغة الشعريّة تقف على نفس مستوى صورة الغلاف"[2]، فالصورة الغلافيّة هي بمثابة لوحة فنيّة تجتمع عليها مجموعة من العناصر، لتشكّل لدى المتلقّي صورة تخبره عمّا هو مقبل عليه.

5.1.3.التّجنيس

عتبة الجنس الأدبي من العتبات المتواجدة في الغلاف فهي:" وحدة من الوحدات الجرافيكية أو مسلكا من المسالك الأولى في عمليّة الولوج في نصّ ما، فهو يساعد القارئ على استحضار انتظاره، كما يهيّئه لتقبّل أفق النص".[3] فالجنس الأدبي يساعد القارئ على فهم النّص والتّحكّم فيه والمحافظة عليه.

[1]- جميل حمداوي، شعريّة النّص الموازي "عتبات النص الأدبي"، (المغرب: دار الرّيف للنّشر والتّوزيع الإلكتروني، ط2، 2020م)، ص 22.

[2]- صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، (القاهرة: دار الشروق، ط1، 1997م)، ص 5.

[3]- نعيمة سعديّة، التحليل السميائي والخطاب، ص 32.

6.1.3. دار النّشر

من أبرز العتبات المصاحبة للعمل الأدبي، لها دور مهم في نجاح العمل وشهرته " تعدّ من بين عناصر المناص عامّة، ومن بين عناصر مناص النّاشر، لعلاقتها المباشرة، بمناص المؤلف كصفحة تعريفيّة به وبكتابه"[1].

" وظهور اسم دار النّشر على صفحات الكتاب يعطي للعمل الأدبي مستوى إبداعيا مقبولا بما تصدره من أعمال فنّية".[2]وبذلك فإن ظهور عتبة دار النشر على العمل الأدبي يحافظ على ملكيّة العمل للمؤلّف.

2.3. العتبات الدّاخليّة

يشمل هذا النّوع من العتبات: "كلّا من الإهداء والخطاب التّقديمي والنّصوص التّوجيهيّة والعناوين الدّاخليّة والحواشي، علاوة على التذييل، ولهذه العتبات علاقة وطيدة بداخل الكتاب، أي المتن المركزي، فهي تشكّل علامات عبور هامّة إلى أفضيّة النص الدّاخليّة"[3].

1.2.3. المقدّمة

إذا تحدّثنا عن المقدّمات في عالم المؤلّفات هي: "تقليد معروف في معظم الثقافات الإنسانيّة، وخاصّة الثقافتين: الغربيّة والعربيّة، تنظيرا وتطبيقا، وبالتّالي فالمقدمة أنواع عدّة، فهناك المقدّمة المتّصلة والمنفصلة، والمقدّمة الذاتيّة والغيريّة والمشتركة، والمقدّمة التقريظيّة والنّقدية والموازيّة، ومقدّمة الشهادة والسّجال"[4]، فالمقدّمة ترسم للمتلقّي تصوّرا يستطيع من خلاله أن يتّصل بالمضمون.

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، "من النص إلى المناص"، ص90.

[2]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص140.

[3]- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرّواية العربيّة، ص38.

[4]- جميل حمداوي، شعريّة النص الموازي، ص204.

2.2.3. الإهداء

تعدّ عتبة الإهداء عتبة ضروريّة تعبّر عن هواجس الكاتب، حيث يقدّمه إلى من يحبّ، فهو بمثابة "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعيّة أو اعتبارية)"[1].

وهو كذلك " بمثابة كتابة رقيقة، قد تكون نثريّة أو شاعريّة، تقريريّة أو إيحائيّة توجّه إلى المهدى إليه الذي قد يكون فردا معروفا، أو مجهولا، أو جماعة معيّة أو غير معيّنة."[2]

وهناك نوعين من الإهداءات هما: "خاص شخصيّة إمّا معروفة أو غير معروفة لدى العموم التي يهدى إليها العمل باسم علاقة شخصيّة: وديّة، قرابة أو غيرهما،أمّا المهدى إليه العام أو العمومي فهو شخصيّة أكثر أو أقل شهرة والتي يبدي المؤلّف نحوها، وبواسطة إهدائه، علاقة ذات رابط عمومي: ثقافي، فنّي، سياسي أو غير ذلك"[3].

ويتموضع الإهداء غالبا " في الصّفحة الأولى التي تلي مباشرة صفحة العنوان"[4]، فهو أوّل شيء يلتقي به القارئ عند فتح الكتاب مباشرة.

وللإهداء وظائف يقوم بها هي: "الوظيفة الدلاليّة هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله، أمّا الوظيفة التداوليّة فهي وظيفة مهمّة لأنّها تنشّط الحركيّة التواصليّة بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققّة قيمتها الاجتماعية"[5].

نستنتج بأنّ عتبة الإهداء مهمة في العمل الأدبي، فهي عتبة لا تقلّ أهميّة عن باقي العتبات المصاحبة لها.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت " من النص إلى المناص"، ص93.

[2]- جميل حمداوي، شعريّة الاهداء، (المغرب: دار الرّيف للطبع والنشر الإلكتروني، ط2، 2022م)، ص 9.

[3]- عبد الفتّاح الحجمري، عتبات النّص "البنية والدّلالة"، ص26.

[4]- جميل حمداوي، شعريّة الاهداء، ص 15.

[5]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت " من النص إلى المناص"، ص 99.

3.2.3. التّصدير

عتبة التصدير مهمّة هي الأخرى لها دور في تهيئة القارئ، ويعرّف جينيت التصدير فيقول: "أنّ تصدير الكتاب كاقتباس يوضع عامّة على رأس الكتاب أو في جزء منه"[1]، ويأتي التّصدير على أنواع عدّة منه:

- " تصدير ذاتي: هو الذي يكون لصاحب النص ذاته.
- تصدير اقتباسي: هو الذي يكون لكاتب أو ناقد آخر.
- تصدير مزدوج: هو الذي يشترك فيه صاحب النص مع محتوى آخر.
- التّصدير المتعدّد: هو من يشترك فيه مجموعة من الكتّاب والأدباء."[2]

فالتّصدير كعتبة داخليّة يعدّ أكثر إثارة وتشويق في نفس المتلقّي، حيث له كثافة دلاليّة كبرى.

4.2.3. كلمة النّاشر

أصبحت كلمة النّاشر ملزمة لكلّ عمل أدبي، "فهي تقوم بتبئير أهم لحظات السّرد أو النّص الشعري أو الدرامي مع إبراز أهم مقاطع العمل الإبداعي، وتسييجها بإطار دلالي ووظيفي، ولهذه الكلمات أهمية كبيرة، لأنّ اختيارها واقتباسها يخدم أطروحة النّص، ويؤكّد المقصديّة العامّة"[3]، تحتل كلمة النّاشر في الغالب الغلاف الخارجي للكتاب من الجهة الخلفيّة.

5.2.3. التّقديم

يعدّ التّقديم عبارة عن إثراء ومدح يأتي من طرف الكاتب، " يحتاج التقديم إلى أدوات إجرائيّة جديدة، ومفاتيح أكثر كفاية ونجاعة لاستنطاقه باعتباره نصّا أو خطابا مستقلّا، يحوي دلالات النّص، ويفسّر نشأته، ويستكشف أطروحاته المرجعيّة، ويستعرض قضاياه التّخييليّة والحجاجيّة والواقعيّة".[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 307.

[2]- المرجع نفسه، ص 110.

[3]- جميل حمداوي، شعريّة النص الموازي، ص 129.

[4]- المرجع نفسه، ص 204.

نستخلص بأنّ التقديم هو ترويج شرط أن يكون العمل مؤهّلا لهذا التّقديم حتى لا يفقد المقدّم مصداقيّته.

6.2.3.التّهميش

يقدّم جينيت تعريفا شكليّا للحاشيّة والهامش، فهي" ملفوظ متغيّر الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النّص، إمّا أن يأتي متقابلا له(En regard)، وإمّا أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدّم للنّص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتّخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصّفحة بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص، أو في آخر الكتاب تخبرنا عمّا يدور فيه."[1]

يمكن القول بأنّ عتبة الهوامش من العتبات الأساسيّة نستطيع من خلالها الولوج إلى عالم النّص كوظيفة موجودة أسفل الصّفحة للتّوضيح.

7.2.3.الاستهلال

عرّف جيرار جينيت الاستهلال بقوله: " ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسيّة واللّغات عموما، كلّ ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدئيّا كان أو ختاميّا، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النّص لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكّدة لحقيقة الاستهلال."[2]

أمّا أرسطو فعرّفه على أنّه: "إذن هو بدء الكلام، ويناظره في الشعر: المطلع وفي فنّ العزف على النّاي: الافتتاحية، فتلك كلّها بدايات كأنّها تفتح السّبل لما يتلو، والافتتاحية شبيهة بالاستهلال في النّوع البرهاني ذلك أنّ عازفي النّاي إذا عزفوا لحنا جميلا، وضعوه في افتتاح المعزوفة وكأنّه لحنا".[3]فالاستهلال عند أرسطو هو بدء الكلام، أو الشعر أو العزف على النّاي.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت " من النص إلى المناص"، ص127.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت " من النص إلى المناص".ص112.

[3]- أرسطو طاليس، فن الخطابة، تر: عبد الرحمان البدوي، (بيروت، لبنان: دار القلم، دط، 1979م)، ص 230.

فالاستهلال ضروري يساعد القارئ في الولوج إلى المتن.

8.2.3.عتبة العناوين الدّاخليّة:

تعدّ هاته العناوين عتبة مهمّة كغيرها من العتبات النصيّة الأخرى، فهي "تتعلّق بالوجود الأنطولوجي لها إذ أنّه على نقيض العنوان الذي أصبح عنصرا لا غنى عنه، إن لم يكن للوجود المادّي، فللوجود الاجتماعي على أقل تقدير، فإنّ العناوين الفرعيّة ليست ولا بوجه من الوجوه شرطا مطلقا"[1].

تعرف كذلك بأنّها: " عناوين مرافقة أو مصاحبة للنصّ، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والرّوايات والدّواوين الشّعريّة....."[2].

فبوجود العناوين الدّاخليّة تساعد القارئ على فهم محتوى النّص، لذلك وجودها أفضل لتوجيه القارئ، ولكن إن لم يذكرها الكاتب لا يحدث أي خلل في العمل الأدبي.

4. أهميّة العتبات النصيّة

للعتبات النصيّة أهميّة بالغة تكمن في:

1.4. بالنسبة للنص

هي "تعود عليه بالنّفع في أمور شتّى منها مهمّة الهويّة الخاصّة التي يحقّقها العنوان الرّئيس بوصفه خطابا كاليغرافيا، حيث يرتبط ارتباطا وثيقا بحاجة النّص الداخليّة، فضلا عن ما يقوم به التّجنيس الذي يحدّد النّوع الأدبي له"[3]، وكذلك نلاحظ أنّه " يوجد من السّياجات التي تتولّى التنظيم حتى يخرج العمل في أبهى حلّة، إذن يتعلّق الأمر بالعناوين الدّاخليّة التي تشكّل حلقة انتظام النّص

[1]- خالد حسين، في نظريّة العنوان "مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النصيّة"، (دمشق: التكوين للتاليف والتّرجمة، دط، 2007م)، ص 83.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، ص ص 124، 125.

[3]- أسماء بن عيسى، العتبات النصيّة ودلالاتها في النّص الرّوائي لطاهر وطّار، أطروحة الدّكتوراه مخطوطة، جامعة عيت تموشنت، الجزائر، 2019-2020م، ص37.

من دلالاته السطحيّة والعميقة، والتي بدونها ينفرط عقده"[1]، فالعتبات تهدف إلى إضاءة جوانب النّص الغامضة المظلمة.

2.4. بالنّسبة للقارئ

للعتبات أهميّة كبيرة بالنّسبة للقارئ "فهو الذي يستنطق تلك العناصر بعد أن تجذبه إليها وتستهوي ملكته القرائيّة، إذا بدونه لا يمكن أن تمارس تأثيرها على النّص الأصلي، إذا يمسك بتلابيب العلاقة ويعمل على تحقيق الرّبط بينهما"[2].

فالصلّة إذن بين القارئ والعتبات تتمثّل في كونها "صلة تأثير متبادل، فمثلما يؤثّر فيها، فهي أيضا تؤثّر فيه، لأنّها تشحنه بالدّفعة الزّاخرة إلى أعماق النّص، إذن غيابها سيقلقه حتما كونه تسعفه في تحليله بنية ودلالة ومقصديّة"[3]، فالعلاقة بين القارئ والنّص هي علاقة تأثير وتأثّر.

كما تكمن أهميّة العتبات بالنسبة للقارئ أيضا في "كونها تحافظ على حسن التلقّي، وهو ما ينهض به الخطاب التّقديمي والإحتراسات، وكذلك التّوجيه نحو النموذج القرائي المحدّد مثلما يفعل التّجنيس واسم المؤلّف والمقدّمة في دور آخر".[4]

هذه هي أهميّة العتبات بالنّسبة للقارئ حيث تضيء له الطّريق نحو الفهم، وتساعده في الغوص في مضمون النّص.

بعد تطرّقنا إلى العتبات النّصية من النّاحية النّظريّة في هذا المبحث استنتجنا أنّها ذات أهميّة عظمى في مساعدة القارئ لتذوّقه النّص، ومنه سنتطرّق في المبحث الثّاني إلى عمليّة إسقاط هذه العتبات على كتاب المرايا المقعّرة للمؤلّف عبد العزيز حمّودة.

---

[1]- أسماء بن عيسى،العتبات النصية ودلالتها في النص الروائي لطاهر وطار، ص 38.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- أسماء بن عيسى، العتبات النصيّة ودلالاتها في النّص الرّوائي لطّاهر وطّار، ص 39.

[4]- المرجع نفسه، ص نفسها.

المبحث الثاني: العتبات النّصيّة في كتاب المرايا المقعّرة

1. عتبة الغلاف

1.1. مفهوم الغلاف

- **لغة:**

يعرّف الجوهري (ت.1003م) في معجم الصّحاح: "غلف: الغلاف: غلاف السّيف والقارورة، وغلّفت القارورة أي: جعلتها في الغلاف، وأغلفتها، أي: جعلت لها غلافا، وكذلك إذا أدخلتها في الغلاف."[1]

-

- **اصطلاحا:**

يعتبر الغلاف أهم عتبة من العتبات النّصيّة التي تواجه القارئ كونه مرآة عاكسة لفحوى النّص، حيث يقصد به جينيت: "كلّ الإنتاجات المناصيّة التي تعود مسؤوليتها للنّاشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند جينيت إذ تتمثل في (الغلاف، كلمة النّاشر، الإشهار، الحجم، السلسلة)."[2]

غلاف كتاب "المرايا المقعّرة" كان مناصا بارزا ولافتا للانتباه أمام القارئ، كما أنّه يعتبر عتبة فنيّة مليئة بالإشارات والرّموز الإيحائيّة كبنية نفسيّة وعقليّة لدى القارئ، فالغلاف يحمل أيقونة دلاليّة مصاحبة للألوان، واسم المؤلّف، ودار النّشر، فالعنوان يفرض على قارئ الكتاب الإغراء والتّشويق لمعرفة خبايا النّص ومضمون الكتاب.

عتبة غلاف "المرايا المقعّرة" وقع على إشارتين: العنوان- اسم المؤلّف، أمّا الصّورة فهي لا ترافق الغلاف، وكدراسة لهذه العتبة لفت انتباهنا للمنصّات التّاليّة:

- اسم المؤلّف "عبد العزيز حمودة" جاء أدنى الكتاب.

[1]- أبي نصر إسماعيل بن حامد الجوهري، معجم الصّحاح " تاج اللّغة وصحاح العربيّة"، مجلد1، (القاهرة: دار الحديث، دط، 2009م)، ص 855.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت "من النّص إلى المناص"، تقديم: سعيد يقطين، (الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 2008م)، ص45.

- تموضع العنوان وسط الكتاب بخطّ غليظ، حيث أنّه يبدوا في تركيبته اللّغويّة يحمل غموضا ولغزا يعتري القارئ منذ الوهلة الأولى لقراءته.
- يأتي على يمين الكتاب العدد وكذلك اسم دار النّشر.

غلاف الكتاب يدخل ضمن التّصميم الثّابت والسّاذج لكتب سلسلة عالم المعرفة التي أهم ما يميّزها شعار السلسلة وقد

جاء غلاف الكتاب على: غلاف أماما وغلاف خلفي.

2.1. الغلاف الأمامي " الواجهة الأماميّة"

له دور كبير في إغواء القارئ على قراءة الكتاب "هو بمثابة العتبة الأماميّة للكتاب حيث تقوم هذه الأخيرة بعمليّة افتتاح الفضاء الورقي."[1]فالغلاف إذن هو البوابة الأولى للنّص.

يواجه القارئ أمام كتاب "المريا المقعّرة" عنوان الكتاب البارز باللّون الأخضر الدّاكن، أمّا صفحة الكتاب فجاءت باللّون الأخضر الفاتح.

فالغلاف الأمامي هو الغلاف الخارجي الذي يندرج ضمن النصوص الموازية، والتي تعرّف القارئ بمحيط النّص من خلال ما وقع على الكتاب من اسم المؤلّف والعنوان واسم دار النّشر (عالم المعرفة،

[1]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص134.

سلسلة كتب ثقافية شهريّة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت)، فهي عتبة تعطي إشارات رمزية للعتبات الأخرى الموجودة داخل الكتاب.

3.1. الألوان

للألوان دلالات تكشف الشفرات الغامضة في النص قبل الغوص فيه "احتلت الألوان منزلة مميّزة منذ القدم، فكانت الأساس لكلّ الأعمال الفنيّة التي تصوّر حياة الإنسان في مختلف ميادينها فعبّرت بواسطتها عن انفعالاته وقيمه فأكسبها دلالات معيّنة، وجعلها رموزا متنوّعة بتنوّع آلامه وآماله: "الحياة، الموت، الأمل، الخيبة، الحزن، الفرح، الهزيمة والنّصر، النور والظّلام، الرّحمة والقسوة، الرّضا والغضب.....)"[1]، حيث اللّون الذي اكتسح غلاف الكتاب الموجود بين أيدينا هو اللّون الأخضر الدّكن والفاتح يتخلّله اللّون الأبيض والأسود والأحمر.

"فاللّون الأخضر هو لون الخصب والرّزق في اللّغة العربيّة، كما أنّه لون الغضاضة وعدم النّضج"[2]، حيث يحمل هذا اللّون تفاؤل عبد العزيز حمودة بأنّه سيقدّم بديلا عربيّا بعد صدوره كتاب المرايا المحدّبة.

نلمح كذلك اللّون الأسود الذي أتى على العنوان الفرعي "نحو نظريّة نقديّة عربيّة"، فاللّون الأسود له عدّة دلالات يرمز إلى الحزن، الخوف، الميل إلى التّكتّم، واستخدامه المستمر يؤدّي إلى الاكتئاب.

كما توفّر في الكتاب اللّون الأحمر بشكل قليل، "الذي يرتبط في اللّغة العربيّة بالمشقّة والشدّة أخذا من لون الدّم".[3]

---

[1]- كلود عبيد الألوان "دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها"، مراجعة وتقديم: محمد حمود، (بيروت، لبنان: مجد المؤسسة الجامعيّة للدّراسات، ط1، 2013م)، ص10.

[2]- أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، (القاهرة: عالم الكتب، ط2، 1997م)، ص79.

[3]- المرجع نفسه، ص75.

4.1. الغلاف الخلفي " الواجهة الخلفيّة"

يعتبر الغلاف الخلفي "عتبة خلفيّة تقوم على قراءات وخواتم للكتاب تتمثل في وظيفة إغلاق الفضاء الورقي"[1].

هذا الكتاب

يعيش العقل العربي منذ القرن التاسع عشر، ما يمكن ان نسميه «ثقافة الشرخ». والشرخ هنا هو التوتر المستمر بين الجذور الثقافية العربية والثقافات الغربية التي اتجه اليها المثقف العربي بعد عصر التراجع والانحطاط. وقد ازداد الشرخ اتساعا مع بداية القرن العشرين، ثم اصبح خطرا يهدد الهوية الثقافية مع التحول الحداثي في نهايته. حينما استغل البعض الرغبة الصادقة في «التحديث» العقل العربي في أعقاب هزيمة ٦٧ ليبتعدوا عن الحداثة الغربية في انبهار أعماهم عن «الاختلاف» و «الخطر». بل إن البعض ذهبوا، في تحمسهم للتمرد على التقليدي والمألوف، وهو جوهر الحداثة، لا إلى الدعوة إلى قطيعة معرفية مع التراث العربي فقط، بل إلى التقليل من شأنه. وهكذا جاءت إلى الوجود ثقافة «الانبهار» بمنجزات العقل الغربي و«احتقار» منجزات العقل العربي. كأنهم وضعوا التراث العربي أمام «مرايا مقعرة» صغرت من حجمه وقللت من شأنه.

وتحاول الدراسة الحالية رد الاعتبار للبلاغة العربية بوضعها أمام «مرايا عاديه» تعكس الحجم الحقيقي لانجازات العقل العربي دون مبالغة جوفاء، أو تحقير مجحف. وتخلص الدراسة، عن طريق قراءة جديدة للتراث البلاغي العربي، قراءة لا تهدف إلى تأسيس شرعية الحاضر الحداثي، كما فعل البعض، بل شرعية التراث ذاته. تخلص إلى أن البلاغة العربية قدمت نظرية لغوية ونظرية أدبية تشهدان بعبقرية العقل العربي. ثم إنهما، لو لم يحارس الحداثيون شعار القطيعة مع التراث، كان من الممكن تطويرهما إلى مدرستين لا تقلان تكاملا وانسجاما عن المدارس اللغوية والأدبية الغربية التي اشتهر بها البعض طوال القرن العشرين. إن القراءة الحالية تثبت أنه لا تكاد توجد قضية لغوية أو أدبية حديثة أو معاصرة لم تتوقف عندها البلاغة العربية في عصرها الذهبي، وبصورة مثيرة للاعجاب والعجب.

Kuwait 2001 الكويت

مثلما للكتاب واجهة أماميّة، له واجهة خلفيّة أيضا، وتعدّ عتبة من عتبات، لا تقلّ أهمّيتها عن الواجهة الأماميّة، فالواجهة الخلفيّة أيضا لها دورها في جذب القارئ من أجل الغوص في النّص والإطّلاع على خفاياه.

هدف الكاتب من وضع الواجهة الخلفيّة لإثارة انتباه القارئ وزيادة فضوله وحبّه للإطّلاع، ليلج به إلى أعماق النّص الأدبي برغبة وإرادة قويّة دون ملل أو تردّد.

احتوت الواجهة الخلفيّة لكتاب "المرايا المقعّرة" على فقرة موجزة أهمّ ما جاء فيها "يعيش العقل العربي منذ القرن التاسع عشر، ما يمكن أن نسمّيه {ثقافة الشّرخ}، والشرخ هنا هو التوتر المستمر بين الجذور الثقافيّة العربيّة والثقافات الغربيّة التي اتّجه إليها المثقّف العربي بعد عصر التراجع والانحطاط....الخ".

[1]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص137.

كما نلاحظ في الغلاف الخلفي أنّه مرفوق ببلد وتاريخ صدور الكتاب (دولة الكويت، 2001م).

فالكاتب يريد من هذه الفقرة أن يوضّح النّص ويكشف معانيه ودلالاته ويحلّل شفراته حتّى يسهّل على القارئ فكّ رموزه وتعقيداته.

نستنتج ممّا سبق أنّ الواجهة الخلفيّة عبارة عن ملحق يريد الكاتب من خلاله إثارة المتلقي، وتكشف عن مدى نجاح الكاتب في إثارة فضول القارئ ولفت انتباهه، وبالتالي فنجاح العمل الأدبي متوقّف على حسن اختيار الكاتب لواجهة الغلاف سواء الأماميّة أو الخلفيّة.

2. عتبات العنوان

1.2. العنوان الرّئيسي وموقعه

العنوان هو عتبة النّص والالتماس الأوّل للقارئ مع محتوى الكتاب، يتموضع عنوان الكتاب الذي بين يدينا في وسط صفحة الغلاف، جاء في شكل كلمتين وهما: "المرايا المقعّرة"، فالقارئ أثناء تلقّيه للعنوان يتبادر إلى ذهنه بمجرّد قراءته لهاتين الكلمتين مجموعة من الأسئلة: ماذا يعني الكاتب "المرايا المقعّرة"؟ وما هدف المؤلّف لتأليفه لهذا الكتاب؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التي يمكن أن تدور في ذهن القارئ، أي أنّ العنوان يثير في القارئ الحيرة والدّهشة ومن هنا يدخل إلى صلب النّص ليجد الأجوبة على كلّ الأسئلة التي طرحها بينه وبين ذاته.

نستنتج من هنا أنّ بين النّص والعنوان علاقة تكامليّة، كلاهما مكمّل للآخر، فهما وجهين لعملة واحدة، لا يمكن أن يفصل أحدها عن الآخر، فالعنوان هو العتبة الأولى التي تقع عليها أنظار المتلقّي ومن ثمّ فإنّه يدخل ضمن الوظيفة الإغرائيّة فهو يستدعي القارئ لقراءة النّص والكشف عن أنساقه المضمرة.

جاء العنوان في الواجهة الأماميّة في الصّفحة الأولى والثانيّة بعد الغلاف بخطّ غليظ بارز ملفت، متوحشا اللّون الأخضر الدّاكن، فقد يأخذ على المتلقي من العنوان المغزى الذي يريد الكاتب أن

يوصله، إذ نجد أنّ علاقة العنوان بالنّص كعلاقة المبتدأ بالخبر، "يعدّ العنوان أخطر حدث ينجزه – النّاص– من خلال فعل العنوان لكونه العتبة الأولى التي تشهد المفاوضات بين القارئ والنّص"[1]، أي أنّ العنوان الهدف منه جذب الجمهور القارئ، فالكاتب يضع العنوان بقصديّة، لا يضعه اعتباطيا حتى يكون هناك انسجام بينه وبين النّص، فهو آخر شيء يوضع في العمل الأدبي وأوّل شيء يتلقّاه القارئ.

"المرايا المقعّرة" تثير في القارئ الفضول والإثارة ممّا يدفعه للولوج إلى النّص للكشف عن حقيقته.

- **تعريف المرايا:**

جاء في معجم الصّحاح للرّازي (ت.1210م): "المرآة بكسر الميم التي ينظر فيها وثلاث مراء والكثير مرايا والمرآة بفتح الميم المنظر الحسن يقال امرأة حسنة المرآة والمرأى كما يقال حسنة المنظرة والمنظر فلان حسن في مرآة العين أي في المنظر وفي المثل تخبر عن مجهوله مرآته أي ظاهره يدلّ على باطنه"[2].

"تعدّ تقنيّة المرآة من التّقنيات الفنيّة التي تضرب بجذورها عميقا في التراث الإنساني، إذ نجد لها أصداء في الفكر الأسطوري، والصّوفي، والأدبي.....الخ، فالمرآة تصلح أن ترفع للماضي، كما تصلح أن ترفع في وجه الحاضر وهي تعكس الأشياء مثلما تعكس الأشخاص، فهي تعكس رؤية النّاقد وعمق تجربته والزّاوية التي ينظر من خلالها، فأدونيس اعتبرها ليست مجرّد ناقل ببّغائي للعالم بل هي طريقة في النّظر إلى الأشياء والواقع، لذلك اتخذ من المرآة ذريعة لتفسير الظّواهر وإعادة تسميتها، أمّا الشّاعر اليمني عبد الله البردوني فيرى أنّ المرآة لا تعكس سوى غربة الإنسان وانفصامه"[3].

---

[1]– خالد حسين، في نظريّة العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصيّة"، ص 87.

[2] – الرّازي، مختار الصّحاح، تحقيق: ضبط وتصحيح: أحمد شمس الدّين، (بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، ط1، 1415هـ-1994م)، ص126، (مادّة رأى).

[3]– ينظر: سارة طرشي، الآراء النّقديّة في كتاب "المرايا المقعّرة" لعبد العزيز حمودة، مذكرة ماستر مخطوطة، جامعة محمد بوضياف –المسيلة –الجزائر، 1436-1437هـ/2015-2016م، ص12.

- **أنواع المرايا:**

للمرايا أنواع مختلفة ومتعدّدة منها:

- **المرايا المحدّبة:**

تعرف بأنّها "تشبه الجزء المقوّس من السّطح الخارجي للجسم الكروي، وفي حالة إنارة المرآة المحدّبة بأشعّة متوازية من الضّوء، فإنّ الضوء المنعكس يبدو وكأنّه يأتي من نقطة خلف المرآة تسمّى البؤرة، وتقع البؤرة في منتصف المسافة بين المرآة ومركز تقوّس المرآة"[1]، أي أنّ المرآة المحدّبة إذا قمنا بوضع جسم أمامها سوف ينعكس بشكل أكبر وأضخم عمّا نرى نحن في الواقع.

- **المرايا المقعّرة:**

عرّفها شوقي بزيغ أنّها "تشبه الجزء المقوّس المجوّف من السّطح الدّاخلي للشّكل الكروي، وتتواجد كلّ من البؤرة ومركز البؤرة أمام المرآة"[2]، هذا النّوع على عكس المرايا المحدّبة، فإذا وضعنا جسم أمام المرآة المقعّرة فإنّه يبدو أصغر حجما.

سبب تسميّة عبد العزيز حمودة كتابه ب"المرايا المقعّرة" هو ما استهلّه في بداية كتابه بسؤال: "لماذا المرايا المقعّرة هذه المرّة؟ هل هو غرام بالمرايا والمخايلة؟ أم هو محاولة للاستفادة من الضجّة النّقديّة التي أثارها الكتاب السّابق (المرايا المحدّبة: من البنيويّة إلى التّفكيك)؟"[3]، فقد وضّح السبب الحقيقي لاختيار العنوان وظروف اختياره ثمّ دلالته الحقيقيّة حيث يقول: "لن يقع اختياري على المرايا المقعرة كعنوان للدّراسة الحاليّة في محاولة مقصودة أو متعمّدة لتكرار الضجّة التي أثارها كتابه السّابق: "المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك" 1998م، وإن كنت أظنّ أنّ هذا في حدّ ذاته هدف مشروع، لكن صورة المرايا المقعّرة فرضت نفسها منذ البداية بمجرّد أن بدأت التّفكير في بديل نقدي للمذهبين أو المشروعين النّقديين اللّذين رفضتهما في المرايا المحدّبة، وهو البديل الذي ألحّ على الكثيرون للاشتراك في

[1]- شوقي بزيغ، المرآة، مجلّة القافلة الثقافيّة، أكتوبر 2005، https://qafilah.com

[2]- الموقع نفسه.

[3]- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعّرة، ص7.

البحث عنه، وهذه الصورة قفزت إلى ذهني مباشرة وكان لا بدّ من التّفكير في بديل يجيء تطويرا للتّراث و"تحديثا" له وهذا على وجه الدقّة هدف وموضوع الدّراسة الحاليّة"[1].

2.2. العنوان الفرعي

يعدّ كذلك عتبة من العتبات النّصيّة "يتسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات او مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثّاني أو الثّانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي"[2].

جاء العنوان الفرعي "نحو نظريّة نقديّة عربيّة" تحت العنوان الرّئيسي مباشرة بخطّ متوسّط وباللّون الأسود، فالعنوان نفسه صريح حامل لكثير من المعاني، حيث بدأ الكاتب بلفظة نحو: "نحا النّحو القصد والطّريق يقال نحا نحوه أي قصد قصده ونحا بصره إليه من باب صرف وبابهم عدا وأنحى بصره عنه وعدّله ونحاه عن موضعه فتنحّى والنّحو إعراب الكلام العربي والنّحي بالكسر زقّ للسّمن والجمع أنحاء والنّاحية واحدة النّواحي"[3].

أمّا النظريّة تحدّث عنها "جوناثان كولر" في مقال له بعنوان "ما النظريّة"، حيث يرى أنّه ينبغي "أن تكون أكثر من مجرّد فرضيّة ولا يمكن لها أن تكون واضحة، فهي تنطوي على علاقات معقّدة من الصّنف المنظوم بين عدد من العوامل، ولا يمكن تأكيدها أو ثباتها بسهولة، وإذا أبقينا على هذه العوامل في الذّهن سيغدو فهم ما يعرف باسم النّظريّة أمرا يسيرا"[4].

ثمّ جاءت بعدها لفظة نقديّة وهي مشتقّة من النّقد: "النّقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها، المشابهة لها أو المقابلة ثمّ الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها"[5].

---

[1]- عبد العزيز حمودة،ا لمرايا المقعرة ص40.

[2]- ابتسام جراينية، العتبات النصيّة في رواية "هلابيل" ل: سمير قسيمي، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، (1435-1436هـ/2014-2015م)، ص19.

[3]- الرّازي، مختار الصّحاح، ص333، (مادّة نحا).

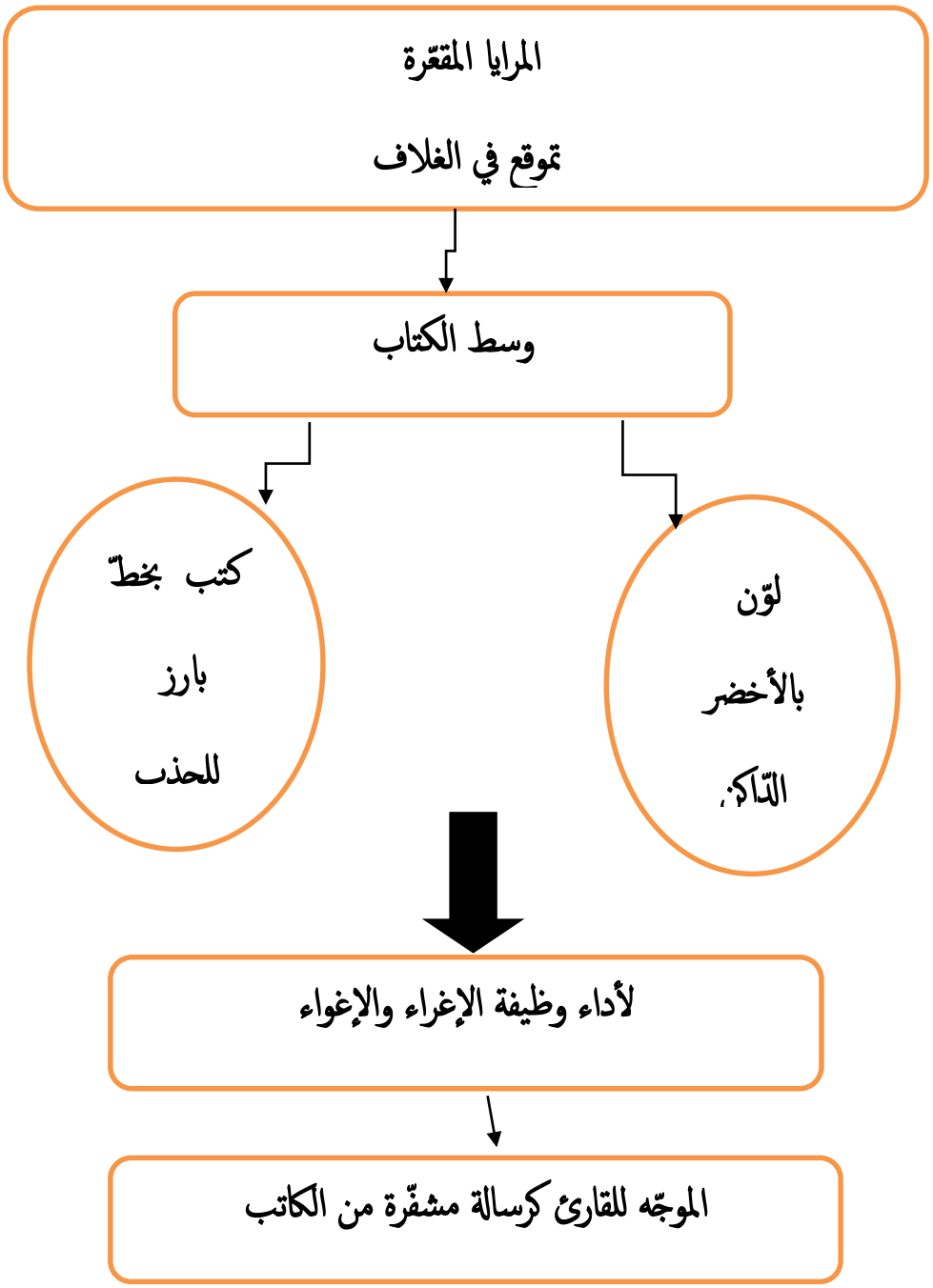
[4]- جوناثان كولر، ما النّظرية؟، تر: رشاد عبد القادر، (بيروت: دار صادر للطّباعة والنّشر، دط، 1995م)، ص12.

[5]- أحمد الشّايب، أصول النّقد الأدبي، (القاهرة: مكتبة النّهضة العربيّة، ط8، 1973م)، ص 115.

أمّ لفظة عربيّة يقصد بها عبد العزيز حمودة محاولة الكشف عن وجود نظريّتين عربيّتين وهما: النّظرية اللّغويّة العربيّة والنّظريّة الأدبية العربيّة.

ممّا سبق يمكن القول: إنّ عنوان الكتاب يحمل بعض الغموض يستدعي تركيز القارئ حتّى يستوعب المعنى الذي يريد الكاتب إيصاله من خلال هذا المؤلّف.

ومن خلال ما سبق ذكره نلخّص تموقع العنوان في الواجهة الأماميّة للكتاب كالتّالي:



3. عتبة المؤلّف

في مصر كثير من الأعلام في شتّى الميادين العلميّة والأدبيّة، وفي بحثنا هذا سنسلّط الضّوء على شخصيّة فذّة ونافذة في الأدب والنّقد ألا وهو عبد العزيز حمّودة.

"ولد (2رمضان1356هـ/1937م) توفي(3شعبان1427هـ/ 27أوت2006م)، هو أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة له قيمة نقديّة كبيرة في الوطن العربي، أحدث زلزالا ثقافيّا مدويّا بتدشينه ملامح نظريّة نقديّة عربيّة حديثة في ثلاثيته: "المرايا المحدّبة، المرايا المقعّرة، الخروج من التيه"، التي نشرت في سلسلة عالم المعرفة عن المجلس الأعلى للثّقافة والفنون والآداب بدولة الكويت.

ولد بقرية دلبشان مركز كفر الزّيات بمحافظة الغربيّة بمصر، تلقّى تعليمه الأوّل بمدينة طنطا، ثمّ التحق بكليّة الآداب قسم اللّغة الإنجليزيّة جامعة القاهرة حتى تخرّج عام 1962م ليبعث إلى جامعة كوزنيل الأمريكيّة للحصول على درجة الماجستير في الأدب المسرحي عالم 1965م، ثمّ حصل على الدّكتوراه من نفس الجامعة عام 1968م، وعاد إلى جامعة القاهرة ليعمل بتدريس النّقد والدراما والأدب المسرحي.

تدرّج في عمله الأكاديمي حتّى تمّ اختياره عميدا لكليّة الآداب عام 1985م حتى يوليو 1989م، ثمّ عمل مستشارا ثقافيا لمصر بالولايات المتّحدة الأمريكيّة، وبعد العودة عمل بكليّة الآداب رئيسا لقسم اللّغة الإنجليزيّة جامعة القاهرة (1992م/1993م)، عمل عميدا للدّراسات العليا جامعة الإمارات (1993م/1997م)، نائب جامعة مصر للعلوم والتّكنولوجيا حتّى وافته المنيّة."[1]

يرى عبد لعزيز حمّودة "أنّه لابدّ لكلّ ناقد أو اتجاه نقدي أن ينطلق من رؤية فكريّة كليّة للمعرفة، توجّه رؤيته النقديّة وآرائه، فضلا على أنّه لا بدّ أن ينحاز لواقعه الخاص، ولهذا هو يذهب إلى القول بأنّ من الضرورة العلميّة والمنطقيّة والواقعيّة أن ينطلق النّقاد أو النّقد العربي المعاصر من رؤية فلسفيّة ومعرفيّة تنتمي للأنساق الفكريّة الكبرى لتراثه وحضارته العربيّة، التي ينتمي إليها وتشكّل واقعه العربي، ويختار عبد لعزيز التراث منطلقا إذ يعدّه المنطلق الضروري العلمي والمنطقي والواقعي للنّقد العربي، فهو

[1]- ينظر: حسين علي محمد، رحيل الدكتور عبد العزيز حمّودة، منتديات أزاهير الأدبيّة، بتاريخ 15سبتمبر2006م، http :azaheer.org/vb/archive/index.php/t-20953.html.

يتبنّى التراث على جميع مستوياته ليس على مستوياته اللّغوية والبلاغية والنّقديّة والأدبيّة فحسب، بل على مستواه الفكري أيضا، وهو لا يفصل بين هذه المستويات"[1].

قدّم للمكتبة العربيّة الكثير من المؤلّفات في كلّ من الفلسفة والنقد والمسرح، ومن الدّراسات المنشورة له نذكر:

- "علم الجمال والنّقد الحديث –القاهرة– (1963م).
- المسرح السّياسي –القاهرة– (1969م).
- مسرح رشاد رشدي –القاهرة– (1972م).
- البناء الدرامي –القاهرة– (1975م).
- المسرح الأمريكي –القاهرة– (1979م).
- الحلم الأمريكي –دراسة نقديّة– (1993م)."[2]
- المرايا المحدّبة:

من البنيويّة إلى التّفكيك، عالم المعرفة –الكويت– (1989م): يعدّ كتاب "المرايا المحدّبة لعبد لعزيز حمّودة" افتتاحا لثلاثيّته النّقديّة قبل "المرايا المقعّرة والخروج من التيه"، هذا الأخير دخل عالم الحداثة من خلال كتابه "المرايا المحدّبة"، " يتضمّن الكتاب العديد من الأدلّة العقليّة الواقعيّة التي يثبت من خلالها بطلان نظريّة التّفكيك التي نادى بها عدد من الفلاسفة الحداثيين، ويشتمل أيضا على العديد من أقوال المفكّرين العرب أقرّوا فيها بتجلّيات المذاهب الأدبيّة والنقدية في واقعنا العربي وبالمأزق المنهجي الذي وقع فيه الحداثيون العرب، أمثال شكري عيّاد"[3]،جاء كتاب المرايا المحدّبة لإعادة الثّقة لأبناء الأمّة العربيّة بثقافتهم المجيدة.

---

[1]– أحمد عدنان حمدي، منهج عبد العزيز حمودة في كتاباته، المركز السوداني للبحث العلمي، الخميس يونيو 2013م، http://omerhage.blogspot.com.

[2]– ينظر: حسين علي محمد، رحيل الدكتور عبد العزيز حمودة، منتديات أزاهير الأدبيّة، بتاريخ 15 سبتمبر2006، http://azaheer.org/vb/archive/index.php/t-20953.html.

[3]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة "من البنيويّة إلى التّفكيك"، في عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع232،د.ط أفريل 1998م، ص28.

- المرايا المقعّرة"نحو نظريّة نقدية عربيّة"، عالم المعرفة –الكويت– (2001م):

بعد كتابه الأوّل " المرايا المحدّبة" جاء عبد العزيز بهذا الكتاب كرد فعل عن الاتهامات التي وجهت إليه من قبل الرّافضين لمؤلَّفه الأوّل يقول: "وكنت حريصا على تأكيد رفضي لإفرازات الحداثة الغربيّة ليس أكثر من ممارسة حقّ الاختلاف ولا يعني بالضرورة صحّة مقولاتي أو خطأ مقولات الآخرين بل وصل الأمر إلى اتّهام مؤلّف المرايا المحدّبة بسوء النيّة"[1]، يعتبر هذا الكتاب كقراءة بديلة وكتكملة لكتابه الأوّل "المرايا المحدّبة".

- الخروج من التّيه "دراسة في سلطة النّص"، عالم المعرفة –الكويت– (2003م):

يعدّ هذا الكتاب امتدادا لكتابيه السّابقين (المرايا المحدّبة، المرايا المقعّرة)، وبالخروج من التيه تكتمل الثلاثيّة، جاء في هذا الكتاب ضرورة العودة إلى سلطة النّص، يقول حمودة: "بقيت كلمة أخيرة إلى الدّعوة إلى النّص ليست أكثر من محاولة للساهمة في تحديد معالم نظريّة نقديّة عربيّة بديلة نحلم بتطويرها."[2] فهذا الكتاب يدعو إلى استكشاف نظريّة نقدية عربية بديلة باللّجوء إلى التّراث والبلاغة العربيّة.

لقد أحدثت كتب عبد العزيز حمودة الثلاثة (المرايا المحدّبة، المرايا المقعّرة والخروج من التّيه) ضجّة كبيرة في الأوساط الثّقافيّة، فارتبط اسمه بمحاولة التّأصيل لاتّجاه نقدي عربي: "أعتقد أنّني نجحت في لفت الأنظار إلى أهميّة ذلك، ولا أدّعي أكثر من ذلك، والمتابع لما يكتب وكتب حتّى الآن عن ثلاثيّتي: "المرايا محدّبة" و "المرايا المقعّرة" و" الخروج من التّيه"، يدرك جيّدا أنّ اسمي والحمد لله، فقد ارتبط بمحاولة التّأصيل لاتجاه نقدي عربي"[3].

إذا كان عبد العزيز حمودة ناقدا فهو يعدّ كذلك مبدعا، ومن أعماله الإبداعيّة والجوائز المتحصّل عليها نذكر مايلي:

---

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المقعّرة، ص 8.

[2]– عبد لعزيز حمودة، الخروج من التيه "دراسة في سلطة النّص"، في عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، رمضان 1424هـ-نوفمبر2003م، ص11.

[3]– عبد العزيز حمّودة، اسمي ارتبط بمحاولة التّأصيل لاتّجاه نقدي، مقابلة، جريدة الشرق الأوسط، ع9662 الخميس 12 يونيو2005م،www.asharqalwast.com

- "النّاس في طيبة (1979م).
- ليلة الكولونيل الأخيرة (1981م).
- الرّهائن (1982م).
- الظاهر بيبرس (1983م).
- المقاول (1985م).

نال جائزة الدّولة التّقديريّة للآداب عام 2002م، علاوة على حصوله لقب شاعر مكّة في النّقد عام 1421هـ/2000م، من مؤسّسة يماني الثّقافيّة عن كتابه "المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك"، إضافة إلى فوزه بجائزة محمّد حسن الفقي السّعودية مناصفة مع حسن بن فهد 1427هـ/2006م"[1].

يعتبر عبد العزيز حمودة من أهم من امتلكوا قدرة كبيرة في استيعاب الثقافة الغربيّة والعربيّة، فكان من أبرز من وقفوا بجانب التراث وحافظوا عليه من التيارات الغربية المزيّفة.

يتموضع اسم المؤلّف "عبد العزيز حمودة" في كتاب "المرايا المقعّرة" في الواجهة الأماميّة باللّون الأخضر بخطّ متوسّط، ويتكرّر كذلك في الصّفحة الثّانية بعد الغلاف لذا نستنتج انه لا يوجد أي عمل أدبي دون اسم كاتبه، إذا هناك علاقة ترابطيّة بين المؤلّف والنّص فلا نصّ دون كاتب ولا كاتب دون نص، يعدّ اسم الكاتب عتبة أساسيّة لا يمكن الاستغناء عنها فهي التي تبرز طبيعة النّص ونوعه.

4. فصول الكتاب

كتاب "المرايا المقعّرة" يقع في خمس مائة واثنا عشر صفحة يحتوي على تمهيد وخاتمة وبينهما الجزء الأوّل الذي يحمل عنوان (الحداثة والقطيعة مع التراث) ويضمّ فصلين: الأوّل(ثقافة الشّرخ) والثاني (من النتائج إلى المقدّمات)، أمّ الجزء الثاني الموسوم ب (وصل من انقطع نحو نظريّة نقديّة عربيّة) وهو الجزء المخصّص لدراستنا وبحثنا في هذا الكتاب، يتضمّن المدخل ثمّ الفصل الأوّل بعنوان "النظريّة

[1]- ينظر: حسين علي محمد، رحيل الدكتور عبد العزيز حمودة، منتديات أزاهير الأدبيّة، بتاريخ 15 سبتمبر2006، http://azaheer.org/vb/archive/index.php/t-20953.html.

اللّغويّة العربية" الذي حاول فيه عبد العزيز حمودة إثبات أنّ البلاغة العربيّة ثريّة وهي بدورها تحدّد معالم نظريّة لغويّة، فانطلق من هنا إلى دراسة الأركان التي يرى أنّها قامت بتأسيس لما يسمّيه بالنظريّة اللّغويّة العربيّة نذكر هذه الأركان:

أ- اللغة العربيّة كنظام:

- نظريّة النّظم.
- المحور الأفقي والرّأسي/ التعاقبي والاستبدالي.
- اعتباطيّة العلامة.

ب- الكلام واللّغة.

ج-ثنائيّة اللّفظ والمعنى.

أمّا الفصل الثاني فقد عنونه حمودة ب "النظريّة الأدبيّة العربيّة" حاول فيه الوقوف على أركان هذه النّظريّة الستة، والتي تطوّرها يعدّ سبيلا لتطرّق إلى بديل نقدي جديد، إذ تعدّ هذه الأركان قضايا في حقيقة الأمر وهي متجدّدة ومتغيّرة، من هنا نحدّد هذه الأركان فيما يلي:

أ- الأدب بين المحاكاة والإبداع.

ب- الإبداع باللّغة.

ج- الصّدق والكذب.

د- السّرقات الأدبيّة والتّناص.

هـ- الموهبة والتّقاليد.

و- الشّكل والمضمون.

من خلال فصول الجزء الثّاني نستنتج أن عبد العزيز حمّودة حاول الكشف عن وجود نظريّتين عربيّتين أصيلتين إحداهما لغويّة والأخرى أدبيّة.

نخلص إلى أنّ العتبات النّصيّة لها أهميّة كبيرة في الدّراسات الأدبيّة والنّقدية معا، فهي تعتبر مفتاح لدى القارئ للولوج إلى أغوار النّصوص، وتساعدنا في الكشف عن المعنى الجوهري للنّص، فلا يمكن أن يكتمل أي عمل أدبي بدونها، إذ هي بمثابة جسر يربط القارئ بالنّص.

خاتمة

خاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصّالحات الصّلاة والسّلام عن من ختمت به الرّسالات وبعد:

من خلال ماتمّ عرضه وتحليله نقف على أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها:

أوّلا:العتبات النّصيّة هي بمثابة مفتاح للقراءة تمكّن القارئ للولوج إلى أعماق النّص، فهي جسر يربط القارئ بالنّص.

ثانيّا:العتبات النّصيّة لها دور كبير في فهم النّص والإحاطة به من جميع جوانبه الدّاخليّة والخارجيّة.

ثالثا:المؤّلف هو منتج للنّص ومالكه الأوّل فهو يشكّل مرآة عاكسة لنصّه، إذ يساهم في جلب وجذب القرّاء.

رابعا:الهدف من كتاب المرايا المقعّرة لعبد العزيز حمّودة تقديم البديل مدافعا عن سوء النيّة التي اتّهمه بها الرّافضون لكتابه المرايا المحدّبة.

خامسا:يقوم كتاب المرايا المقعّرة على تبنّي النظريّة العربيّة باعتبارها الأساس التي تقوم عليه التنظيرات الغربيّة مبرزا أهم الأركان التي تقوم عليها هاته النّظريّة.

سادسا:خصّص عبد العزيز حمودة النظريّة الأدبيّة العربيّة في ستّة أركان التي يرى أنّ رقيّها يؤدّي للوصول إلى بديل نقدي جديد.

سابعا:دور التّرجمة للنظريّة الغربيّة في سيرورة النقد العربي.

ثامنا:إنّ بناء نظريّة نقديّة عربيّة يكون من خلال جهود أبناء الأمّة، وذلك عن طريق البحث والتّنظير والمعرفة.

تاسعا:تعدّ تجربة عبد العزيز حمّودة، من أهم وأغنى الجهود الجادّة في بناء نظريّة نقديّة عربيّة، فهي لم تكتف بتقديم المشكل فحسب بل حاولت إعطاء البديل.

عاشرا:تعدّ تنظيرات عبد العزيز حمّودة نقطة إطلاق مهمّة في تأسيس نقد عربي معاصر ينبع من تراثنا العربي الأصيل، ويتوافق مع قيمنا الإسلاميّة.

خاتمة:

وفي الأخير يبقى جهدنا هذا قاصرا عن تقديم كلّ الإجابات، فقد اجتهدنا قدر الاستطاعة، وقد تركنا بعض النّقاط التي لم نستطع أن نوفّيها حقّها من البحث، ولكن نأمل أن نكون قد وفّقنا في هذه الدّراسة، ولو بقدر يسير وما توفيقنا إلّا بالله العليّ العظيم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولا: المصادر:

1-أبو الهلال العسكري، الصّناعتين، تح: مفيد قميحة، بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، د.ط، 1981.

2-أبي نصر إسماعيل بن حامد الجوهري، معجم الصّحاح وتاج اللّغة وصحاح العربيّة، مجلّد1، القاهرة: دار الحديث، د.ط، 2009.

3-ابن منظور:

- لسان العرب، ج8، بيروت، لبنان، دار صادر، د.ط، د.ت.
- لسان العرب، المجلّد10، بيروت، لبنان: دار صادر، ط1، 1955-1956.
- لسان العرب، ج7، تح، مجموعة من الأساتذة، بيروت: دار صادر، ط3، 1994، مادّة (نصص).
- لسان العرب، ج14، بيروت، لبنان: دار إحياء التّراث العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط3، 1999.

4- البقلّاني، إعجاز القرآن، تح: السيّد أحمد صقر، القاهرة: دار المعارف، ط4، 1977.

5-الجاحظ، البيان والتّبين، ج1، تح وشرح عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي للطّباعة والنشر والتّوزيع، ط7، 1948.

6-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، بيروت: دار الكتاب اللّبناني، ط1، 1982.

7-حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب ابن الخوجة، بيروت: دار المغرب الإسلامي، د.ط، 1981.

8-مجد الدّين محمّد بن يعقوب، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مجلّد1، القاهرة: دار الحديث، د.ط، 2008، مادّة (عتب).

9-محمد أحمد ابن طباطبا العلوي:

- عيار الشعر، تح: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة: المكتبة التّجاريّة، د.ط، 1965.

- عيار الشّعر، تحقيق: عبّاس عبد الستّار، بيروت: دار الكتب العلميّة، ط2، 2005.

10- عبد القاهر الجرجاني:

- دلائل الإعجاز، تح: عبد الحميد الهنداوي، بيروت: منشورات دار الكتب العلميّة، ط1، د.ت.

- أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد رشيد، بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، ط1، 1988.

- دلائل الإعجاز، تح: السيّد محمد رشيد رضا، بيروت: دار المعرفة للنّشر والتّوزيع، ط2، 1998.

11- الرّازي، مختار الصّحاح، تح: ضبط وتصحيح: أحمد شمس الدّين، بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، ط1، 1994.

12- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج3، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السّامرّائي، بيروت، لبنان: دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت.

ثانيا: المراجع:

1-أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، بيروت، وكالة المطبوعات، ط1، 1973.

2-أحمد مختار عمر، اللغة واللّون، القاهرة: عالم الكتب، ط2، 1997.

3-أحمد العشيري، الاتجاهات النقديّة الأدبيّة الحديثة، القاهرة: ميرث للنّشر والمعلومات، ط2، 2003

4-أحمد الشّايب، أصول النّقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النّهضة العربيّة، ط8، 1973.

5-بشير تاوريريت، الحقيقة الشّعريّة على ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة والنظريّات الشعريّة، دراسة في الأصول والمفاهي، الأردن: عالم الكتب الحديث، د.ط، 2010.

6-جورج مونان، علم اللّغة في القرن العشرين، دمشق: وزارة التّعليم العالي، د.ط، 1972.

7-جميل حمداوي:

- السّيميولوجيا بين النظريّة والتّطبيق، الأردن: الورّاق، ط1، 2011.
- شعريّة النص الموازي، مجلّد1، المغرب: منشورات المعارف، ط1، 2013.
- اتّجاهات الأسلوبيّة، شبكة الألوكة، ط1، 2015.
- شعريّة النّص الموازي، عتبات النّص الأدبي، المغرب: دار الرّيف للنّشر والتّوزيع الإلكتروني، ط2، 2020.
- شعريّة الإهداء المغرب: دار الرّيف للطبع والنّشر الإلكتروني، ط2، 2020.

8-هند حسين طه، النظريّة النقديّة عند العرب، الأردن: المطبعة الوطنيّة، د.ط، 1981.

9-وليد قصّاب ، مناهج النقد الأدبي، سوريا: دار الفكر، ط2، 2019.

10- حنّا عبّود، النظريّة الأدبيّة الحديثة والنّقد الأسطوري، سوريا، دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، ط1، 1999.

11- يوسف وغليسي:

- الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض، الجزائر: إصدارات رابطة إبداع الثّقافة، د.ط، 2002.
- النّقد الجزائري المعاصر من اللّاسونيّة إلى الألسنيّة، الجزائر: إصدارات رابطة الثّقافة، د.ط، 2002.
- مناهج النّقد الأدبي، الجزائر: جسور للنّشر والتّوزيع، ط1، 2007.

12- كلود عبيد، الألوان "دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها"، مراجعة وتقديم: محمّد حمّود بيروت، لبنان: مجد المؤسّسة المجتمعيّة للدّراسات، ط1، 2013.

13- محمد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، بيروت: دار النّهضة العربيّة، د.ط، 1979.

14- محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الجزائر: الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، د.ط، د.ت.

15- محمّد مصطفى هدّارة، مشكلة السّرقات في النّقد العربي، دراسة تحليليّة مقارنة، القاهرة: مكتبة الأنجلو مصريّة للطّباعة والنّشر، د.ط، 1958.

16- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، المغرب: دار الثّقافة، ط1، 1987.

17- محمد عبد العزيز الدّايم، النظريّة اللّغويّة في التراث العربي، القاهرة: دار السّلام للطّباعة والنّشر، ط1، 2006.

18- محمد عزّام، النّص الغائب، تجليات التناص في الشّعر العربي، دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، د.ط، 2009.

19- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المدينة المنوّرة: دار طيبة، ط1، 2008.

20- محمد خير البقاعي، دراسات في النّص والتناصيّة، حلب: مركز الأنماط الحضاري، ط1، 1998.

21- نعيمة سعديّة، التحليل السيميائي والخطاب، الأردن: عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، د.ط، 2016.

22- السيّد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، مصر: دار الشّروق، ط8، 2003.

23- سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللّبناني، ط1، 1985.

24- عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، د.ط، د.ت.

25- عبد الحق بلعابد:

- عتبات جيرار جينيت "من النّص إلى المناص"، تقديم سعيد يقطين، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

- عتبات جيرار جينيت"من النّص إلى المناص"، بيروت، لبنان: الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

26- عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرّواية العربيّة، القاهرة: دار رّؤية للنّشر والتّوزيع، ط1، 2016.

27- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، لبنان: دار النّهضة العربيّة، ط2، 1972.

28- عبد الفتّاح الحجمري، عتبات النّص، البنية والدّلالة، المغرب: الدار البيضاء، منشورات الرّابطة، ط1، 1996.

29- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص دراسة في مقدّمات النقد العربي القديم، المغرب: إفريقيا النّشر، د.ط، 2000.

30- عبد الرّحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، القاهرة: دار النهضة العربيّة، د.ط، 1990.

31- عز الدّين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي، عمّان: دار الطّباعة، د.ط، 2006.

32- علي عبد الواحد الوافي، علم اللّغة، مصر: دار النهضة، ط7، 1972.

33- علي عزّت، الإتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، القاهرة: أبو الهول للنّشر، ط1، 1996.

34- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، الجزائر: المؤسّسة الوطنيّة للكتّاب، د.ط، 1990.

35- عصام خلف كامل، الاتجاهات السيميولوجي ونقد الشّعر، مصر: دار فرحة، د.ط، 2003.

36- عقيل حسين عقيل، فلسفة مناهج البحث العلمي، مصر: مكتبة مذبولي، د.ط، د.ت.

37- فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنيّة العامّة، طرابلس، تونس: الدّار العربيّة للكتاب، د.ط، 1985.

38- صلاح فضل:

- قراءة الصّورة وصورة القراءة، القاهرة: دار الشروق، ط1، 1997.
- النظرية البنائيّة في النقد الأدبي، القاهرة: دار الشروق، ط1، 1998.
- مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، مصر: ميرث للنّشر والمعلومات، د.ط، 2002.

39- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة، د.ط، 1985.

40- شوقي ضيف، في الأدب والنّقد، القاهرة: دار إلياس، د.ط، 1986.

41- شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظريّة الأدب، قسنطينة: دار البعث للطّباعة والنّشر، د.ط، 1984.

42- شكري عياد، اللّغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، القاهرة: دار التّنوير للصناعة والنشر والتوزيع، ط1، 1998.

43- خالد حسين، في نظريّة العنوان، مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النصيّة، دمشق: التكوين لتأليف والترجمة، د.ط، 2007.

الكتب المترجمة:

1-أرسطو طاليس:

- فن الشّعر، تر وتح: عبد الله بدوي، مصر: مكتبة النهضة المصريّة، د.ط، 1953.

- فن الخطابة، تر: عبد الرّحمان بدوي، بيروت، لبنان: دار القلم، د.ط، 1997.

2-جوناثان كللر، ما النّظرية؟، تر: عبد القاهرة، بيروت: دار صادر للطّباعة والنّشر، د.ط، 1995.

3-روبرت شولز، السيمياء والتّأويل، تر: سعيد الغانمي، عمّان: دار الفايس، ط1، 1994.

المجلّات:

1-لحبيب شبيل، من النّص إلى السّلطة والتّأويل، في مجلّة الفكر العربي المعاصر، آذار حزيران، 1991.

2-متقن كلثوم، العلامة وأنماط الخطاب، في مجلّة مقاليد، كليّة الآداب واللّغات، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، العدد1، 2011.

3-محمد الهادي السّطوي، في التّعالي النّصي والمتعاليّات النصيّة، في المجلّة العربيّة للثّقافة، تونس، العدد 32، 1997.

4-عبد العزيز حمودة:

- المرايا المحدّبة "من البنيويّة إلى التّفكيك"، في عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع232، د.ط، أفريل1998.
- المرايا المقعّرة "نحو نظريّة نقديّة عربيّة"، في مجلّة المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع272، ط1، أوت2001.
- الخروج من التيه"دراسة في سلطة النّص"، في عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط، نوفمبر2003.

المقالات:

1-عبد العزيز حمودة، اسمي ارتبط بمحاولة التأصيل لإتجاه نقدي، مقابلة جريدة الشرق الأوسط، ع9662، الخميس12 يونيوwww.asharqalwast.com.

الأطاريح والرّسائل الجامعيّة:

1-ابتسام جراينيّة، العتبات النصيّة في رواية هلابيل، لسمير قسيمي، مذكرة ماستر مخطوطة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر1435-1436هـ/2014-2015م.

2-أسماء بن عيسى، العتبات النصيّة ودلالاتها في النّص الروائي لطّاهر وطّار، أطروحة الدكتوراه مخطوطة، جامعة عين تيموشنت، الجزائر، 2019-2020م.

3-سارة طرشي، الآراء النقديّة في كتاب المرايا المقعّرة لعبد العزيز حمّودة، مذكّرة ماستر مخطوطة، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، 1436-1437هـ/2015-2016م.

المواقع الإلكترونيّة:

1-أحمد عدنان حمدي، منهج عبد العزيز حمودة في كتاباته، المركز السوداني للبحث العلمي، الخميس 20 يونيو 2013.

http://omerhago.blogspot.com

2-حسين علي محمّد، رحيل الدكتور عبد العزيز حمودة، منتديات الأزاهير الأدبيّة، بتاريخ 15سبتمبر2006.

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

شوقي بزيغ، المرآة، مجلّة قافلة الثّقافيّة، أكتوبر 2005، .https://qafilah.com

فهرس المحتويات

شكر وعرفان
إهداء 1
إهداء 2
مقدّمة ..... أ

مدخل:المناهج النّقدية من السّياق إلى النّسق
1.مفهوم المنهج 2
2.مناهج النّقد الأدبي 4
1.2.المناهج السّياقية 4
1.1.2.المنهج التّاريخي 4
2.1.2.المنهج الانطباعي (التأثّري) 5
3.1.2.المنهج النفسي 7
4.1.2.المنهج الاجتماعي 8
4.2.2.المنهج الفنّي 9
2.2.المناهج النّسقية 10
1.2.2.المنهج البنيوي 10
2.2.2.المنهج الأسلوبي 11
3.2.2.المنهج السّيميائي 13
الفصل الأوّل: النظريّات العربيّة النقديّة العربيّة رؤى ومفاهيم
المبحث الأوّل: النّظريّة اللّغويّة العربيّة وأركانها من خلال المرايا المقعّرة 16
1.مفهوم النّظريّة اللّغويّة 16
2.أركان النظريّة اللّغويّة العربيّة 16
1.2.اللّغة العربيّة كنظام 17
1.1.2.نظريّة النّظم 18
2.1.2.المحور الأفقي والرّأسي/ التعاقبي والاستبدالي: 19
3.1.2.اعتباطية العلامة: 19
2.2.الكلام واللّغة 20
3.2.ثنائيّة اللّفظ والمعنى 22
المبحث الثّاني: النظريّة الأدبيّة العربيّة وأركانها من خلال المرايا المقعّرة 24
1.مفهوم النّظريّة الأدبيّة العربيّة 24
2.أركانها 25
1.2.الأدب بين المحاكاة والإبداع: 25
2.2.الإبداع باللّغة 26
3.2.الصّدق والكذب 28
4.2.السّرقات الأدبيّة، التّناص 29
5.2.الموهبة التّقاليد 30
6.2.الشّكل والمضمون 32

الفصل الثّاني: هويّة الكاتب والكتاب
المبحث الأوّل: نظريّة العتبات النصّية 35
1.مفهوم العتبات النّصيّة 35
1.1.مفهوم العتبة 35
2.1.مفهوم النّص 36

2.أقسام العتبات النّصيّة 37
1.2.النصّ المحيط 37
2.2.النصّ الفوقي 37
3.أنواع العتبات النّصيّة 39
1.3.العتبات الخارجية 39
1.1.3.عتبة الغلاف 39
2.1.3.عتبة العنوان الرّئيسي 40
3.1.3.اسم المؤلّف 41
4.1.3.الصورة الغلافيّة 41
5.1.3.التّجنيس 41
6.1.3.دار النّشر 42
2.3.العتبات الدّاخليّة 42
1.2.3.المقدّمة 42
2.2.3.الإهداء 43
3.2.3.التّصدير 44
4.2.3.كلمة النّاشر 44
5.2.3.التّقديم 44
6.2.3.التّهميش 45
7.2.3.الاستهلال 45
8.2.3.عتبة العناوين الدّاخليّة: 46
4.أهميّة العتبات النصيّة 46
1.4.بالنسبة للنص 46
2.4.بالنّسبة للقارئ 47
المبحث الثاني: العتبات النّصيّة في كتاب المرايا المقعّرة 48
1.عتبة الغلاف 48
1.1.مفهوم الغلاف 48
2.1.الغلاف الأمامي " الواجهة الأماميّة" 49
3.1.الألوان 50
4.1.الغلاف الخلفي " الواجهة الخلفيّة" 51
2.عتبات العنوان 52
1.2.العنوان الرّئيسي وموقعه 52
2.2.العنوان الفرعي 55
3.عتبة المؤلّف 57
4.فصول الكتاب 60
خاتمة 64
قائمة المصادر والمراجع 67
فهرس المحتويات 75

ملخّص:

الهدف من قراءة كتاب المرايا المقعّرة لعبد العزيز حمّودة تقديم البديل، والدفاع عن الاتهامات التي وجّهت إليه من قبل الرّافضين لكتابه الأوّل المرايا المحدّبة.

فهذه الدراسة تقوم على الحديث عن العتبات النصيّة التي تضمّنها كتاب المرايا المقعّرة وعن " النظريّات اللّغويّة" و" الأدبيّة العربيّة"، التي قام عليها هذا الكتاب.

الكلمات المفتاحيّة:

المرايا، المقعّرة، عبد العزيز حمّودة، العتبات، النظريّات.

Abstract:

The aim of reading the book Concave Mirrors by Abdel Aziz Hamouda is to present and defend something different, defending the accusations directed at him by those who rejected his first book, Convex Mirrors.

The study relies on talking about the textual thresholds recognized by the book "Determined Mirrors" and the "linguistic" and "Arabic literary theories" that were introduced in this book.

key words:

Mirrors, Reporter, Abdel Aziz Hamouda, Thresholds, Theories

Résumé:

Le but de la lecture du livre Concave Mirrors d'Abdel Aziz Hamouda est de présenter une alternative et de défendre les accusations portées contre lui par ceux qui ont rejeté son premier livre, Convex Mirrors.

L'étude s'appuie sur la discussion des seuils textuels reconnus par le livre « Miroirs déterminés » et des théories « linguistiques » et « littéraires arabes » introduites dans ce livre.

les mots clés:

Miroirs, rapporteur, Abdel Aziz Hamouda, seuils, théories