المؤتمر الدولي الثاني
لكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالسادات

الخطاب النقدي الحداثي

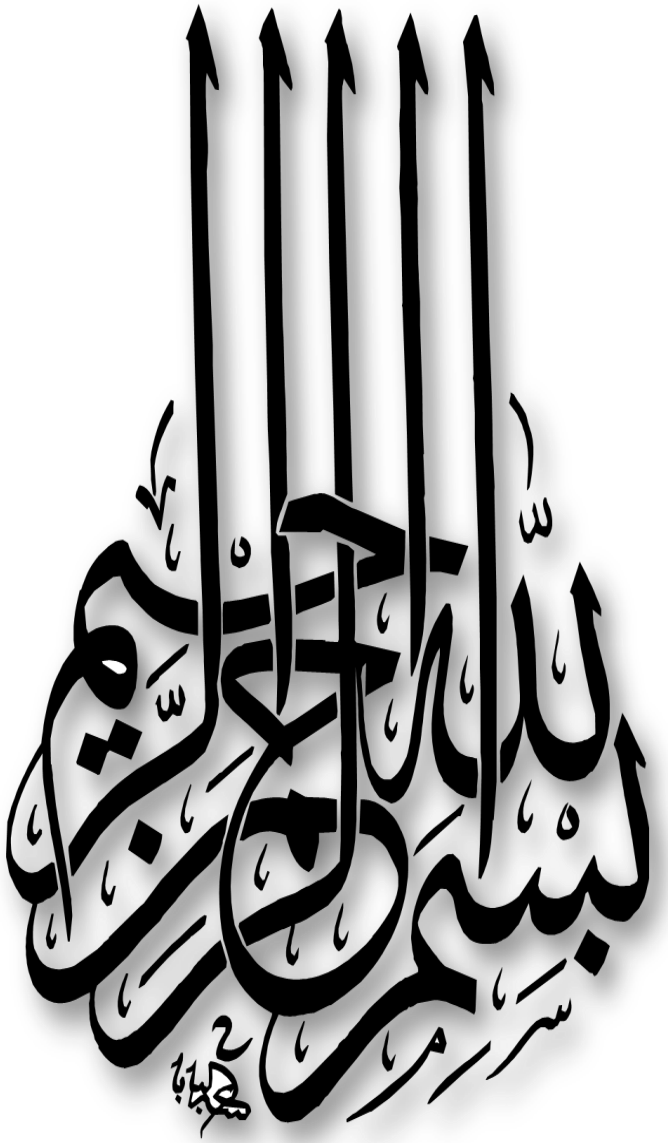
بين الغموض وتداخل المنهجية

كتاب الميتا لغة في شعر أمل دنقل نموذجا

تأليف

أ.د. مصطفى عطية جمعة
أستاذ الأدب العربي والنقد والإسلاميات الجامعة الإسلامية- تركيا
الجامعة الأمريكية المفتوحة- الكويت

١٤٤٦هـ / ٢٠٢٥م


بسم الله الرحمن الرحيم

الخطاب النقدي الحداثي بين الغموض وتداخل المنهجية
كتاب الميتا لغة في شعر أمل دنقل نموذجا

أ.د. مصطفى عطية جمعة

أستاذ الأدب العربي والنقد والإسلاميات

الجامعة الإسلامية- تركيا

الجامعة الأمريكية المفتوحة- الكويت

البريد الإلكتروني: mostafaateia@gmail.com

الملخص

تأتي هذه الدراسة في محورين؛ الأول نناقش فيه أزمة الخطاب الحداثي على الصعيد النقدي، الذي هو الوجه الآخر للصعيد الإبداعي، فما النقد إلا إعادة قراءة وتفسير وشرح وتأويل للنصوص الإبداعية، فنستطيع من خلاله فهم توجهات الإبداعات عندما نتعرف على مقولات النقد عنه، مثلما نحن قادرون أن نفهم الصدى النقدي عندما نقرأ النصوص الإبداعية. أما المحور الثاني فنقرأ فيه كتاب "الميتا لغة في شعر أمل دنقل"، بوصفه مصاغا أسلوبا وفكرا وفق الخطاب النقدي الحداثي.

الكلمات المفتاحية: الخطاب-النقد -الحداثة-الغموض-أمل دنقل]

Modern Critical Discourse: Between Ambiguity and Overlapping Methodology
Meta-Language in the Poetry of Amal Dunqul as a Model

Professor Dr. Mustafa Attia Jumaa
Professor of Arabic Literature, Criticism, and Islamic Studies
Islamic University - Turkey
American Open University - Kuwait
Email: mostafaateia@gmail.com

Abstract

This study comes in two axes. In the first, we discuss the crisis of modernist discourse on the critical level, which is the other side of the creative level. Criticism is nothing but a re-reading, interpretation, explanation and interpretation of creative texts. Through it, we can understand the trends of creativity when we become familiar with the critical statements about it, just as we are able to understand the critical resonance when we read creative texts. As for the second axis, we read the book "Metalanguage in the Poetry of Amal Dunqul," as it is formulated in style and thought according to modernist critical discourse.

Keywords: Discourse, Criticism, Modernity, Ambiguity, Amal Donqol

مقدمة

هل انتهت حقبة الحداثة العربية نقدا وإبداعا؟ ذلك هو السؤال الذي نسعى إلى الإجابة عنه في هذه الدراسة. ونفترض ابتداء أنها ليست موضة ملابس كي تنتهي بصعود موضة أخرى، وإنما هي أفكار تتشعب وتنتشر، تؤمن بها العقول، وتتشربها النفوس، وتظل ثابتة بها إن لم تتم مراجعتها، فهي طرائق للتفكير والنظر، وأساليب في الكتابة والإبداع؛ دأبت عليها النفوس المبدعة، حيث بدأت بها في نشأتها.

ومن هنا، فإننا لا نحيي خطابا قد أُميت، بل نناقش خطابا لا تزال له أصداء، قلّت كانت أو كثرت، ولكنها في الحقيقة موجودة، منها ما هو متوارٍ خلف قناعات نراها في نوعية الحكم على النصوص، ومجادلة المبدعين التي ينتهجها العديد من النقاد الحداثيون، ومنها أيضا ما نجده في نصوص المبدعين أنفسهم، الذين عاصروا حقبة الحداثة الأدبية العربية في سبعينيات وثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين، وهضموا أفكارها، ورددوا مقولاتها، وللأسف لم يقرأوا المراجعات النقدية التي نقضتها، وأعادت النظر في مفاهيمها وفلسفاتها. حتى وإن قرأها بعضهم، فإنهم آثروا –في غالبيتهم– السير فيما بدأوا به مسيرتهم الإبداعية، فقد عرفوا طرائق إبداعية وخبروها، ولذا، هم غير مستعدين للتغيير، الذي قد يأتي بما لا يشتهون ولا يعرفون.

نقول ذلك، وقد ناقشنا عددا من المبدعين العرب، الذين ظلوا يكتبون في خريف أعمارهم، بما استهلوا به شبابهم؛ على قناعة تامة أنهم كانوا على حق فيما عرفوه في آمنوا به في حياتهم الإبداعية؛ فمن العيب – إذن في نظرهم– الكفر به في نهاية حياتهم الإبداعية. والأمر كذلك مع النقاد، الذين ظلوا يقيسون النصوص الجديدة بنفس القناعات الحداثية القديمة، فيجلدون ظهور الأدباء بسياطهم، غير واعين أن المقولات الحداثية –التي تغنّوا دوما بأنها تطورية–

باتت جامدة، إن لم تكن معيقة للنماء الإبداعي، غير مقتنعين بأهمية تطوير ما آمنوا به يوما أو على الأقل مراجعته.

وستأتي هذه الدراسة في محورين؛ الأول نناقش فيه أزمة الخطاب الحداثي على الصعيد النقدي، الذي هو الوجه الآخر للصعيد الإبداعي، فما النقد إلا إعادة قراءة وتفسير وشرح وتأويل للنصوص الإبداعية، فنستطيع من خلاله فهم توجهات الإبداعات عندما نتعرف على مقولات النقد عنه، مثلما نحن قادرون أن نفهم الصدى النقدي عندما نقرأ النصوص الإبداعية. أما المحور الثاني فنقرأ فيه كتاب "الميتا لغة في شعر أمل دنقل"، بوصفه مصاغا أسلوبا وفكرا وفق الخطاب النقدي الحداثي.

الخطاب النقدي الحداثي العربي: فتح جديد لملفات قديمة:

عندما نطلق مصطلح "الخطاب النقدي الحداثي"، فإننا نعني به تلك الدراسات النقدية والنقاشات التي واكبت صعود تيار الحداثة في الأدب العربي، والتي بدأت في الربع الأخير من القرن العشرين، واستمرت إلى نهاية القرن، قبل أن يأتي جيل آخر من النقاد، سعى إلى الاستفادة من المراجعات والتقييمات لمرحلة الحداثة النقدية العربية، واكبه جيل آخر من المبدعين العرب، الذين قدموا رؤى وإبداعات مغايرة لما قدّمه الحداثيون المبدعون العرب، متداركين المآخذ على أدب الحداثة وفنونه.

فما نطرحه في هذه الدراسة هو بمثابة مراجعة ثالثة أو رابعة، فلا تزال هناك دراسات وكتابات تمتاح من التراكم النقدي الحداثي العربي، وتتوسل به على مستوى المقولات والمفاهيم في الدرس النقدي، بل وتستخدم لغة الخطاب نفسه، بكل ملامحها التي كانت مثارا لجدل كبير، بسبب الغموض والإلغاز في الاصطلاح والمنهجية والتناولات، وهي الملامح التي أفاض فيها عبد العزيز حمودة في مراجعته ونقده للحداثة العربية في كتابيه المرايا المحدبة والمرايا المقعرة، ذاكرا في الكتاب الأول أن هناك نسخة عربية مغايرة للحداثة الغربية، على مستوى الطرح والمفاهيم والأسلوب ذاته، مشددا على أن أبرز ما يلاحظ

على النسخة العربية الغموض في لغة الخطاب على مستوى الطروحات والكتابات، متسقة مع انهيار الحلم القومي العربي بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧، وفقدانها الثقة في الماضي الثقافي، فلم تجد أمامها إلا التشبث بالمذاهب الأدبية الوافدة من الغرب، على أمل أن تكون عونا في تدمير الإرث الثقافي التقليدي، وإعادة إنتاجه وفقا لرؤى جديدة، تمتاح من مذاهب الحداثة الغربية، فكانت المحصلة أن اقتصر هذا التيار وانحصر على من تبنّاه من النخب العربية، فيما يسمّى حداثة النخبة، التي تخالف الدارج عند الجماهير والأدباء السابقين(١).

لقد كان الجهد الأساسي لعبد العزيز حمودة منصبا على المقارنة بين الحداثة العربية والحداثة الغربية، ساعيا إلى النظر في مسببات الحداثة الغربية، وأنها معبرة عن أزمة الإنسان الغربي مع العلم والدين والحروب الإفنائية المدمرة (الحربين العالميتين الأولى والثانية)، وثورة الشك التي انتابت العقلية الغربية في القيم عامة(٢).

وكان من نتاجات هذه المقارنة؛ رفض حمودة لمنهجيات الحداثة الغربية، لأنها في رأيه غير معبرة عن الذات الثقافية العربية، وسعى حمودة في كتابه الثاني "المرايا المقعرة"، إلى تأسيس منهجية نقدية عربية، تستند إلى التراث البلاغي واللغوي، رافضا تبني المنهجيات النقدية الحداثية، حيث يشير إلى أنه عاد إلى (الماضي) التراث العربي بحثا في الموروث البلاغي واللغوي عما يمكن استلهامه في تأسيس مناهج نقدية معاصرة ترتكز على التراث العربي القديم، لإنتاج النظرية اللغوية العربية والنظرية الأدبية العربية(٣)؛ في محاولة منه لاستعادة هوية معرفية مفقودة، أمام طغيان الهجمة الحداثية الوافدة، والتي

---

(١) المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، د. عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨، ص٢٤، ٢٥.

(٢) المرجع السابق، ص٥٩-٦١.

(٣) المرايا المقعرة: نحو نظرية نقدية عربية، د. عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١، ص١٩٧، وما بعدها.

نظرت باستعلاء إلى الواقع والتراث العربيين، وتأسست مرجعيتها الفكرية على الفلسفات الغربية والمذهبيات المنبثقة منه.

ونرى أن ملاحظات حمودة عن إشكاليات الخطاب الحداثي العربي هي صحيحة وقائمة، فالخطاب النقدي على مستوييه التنظيري والتطبيقي؛ كان بالفعل غامضا، وملغزا، وحافلا بالمصطلحات الملتبسة في بنيتها، والمختلف على دلالاتها، مع كثرة التفلسف، وتطعيم هذا الخطاب بالنعوت والإضافات والمصادر الصناعية، التي جعلته قريبا من الخطاب الفلسفي؛ مما أبعد القارئ عن النقد والإبداع معا، وتلك الطامة الكبرى، لأن من مهام الناقد أنه وسيط بين النص والقارئ، مثلما أنه كاشف عن جماليات ودلالات وأبعاد في النص قد لا ينتبه إليها المبدع ذاته، وكذلك القارئ بالتبعية على اختلاف درجاته ومستويات تلقيه وذائقته.

لقد كانت المعركة في ظاهرها رفضا للحداثة الغربية وممثليها من الحداثيين العرب، ولكن باطنها كان محاولة لاستعادة الهوية العربية أمام خطاب تغريبي في مرجعيته ومصادره، مارس استعلاء فكريا على الذات الثقافية العربية الراهنة، وتمترس وراء مقولات الحداثة بما تحمله من عصرنة وتقدم، أمام واقع عربي مزرٍ متأخر.

واشتدت المعركة مع ما أفرزته الآداب الحداثية العربية: شعرا وقصا وفنونا من نصوص غامضة، أبعدت المتلقي العربي عنها، مع اتهامات باللوغاريتمية تسابقها، وردّ المبدعون الحداثيون بحجج على شاكلة أن الكتابة للنخبة وليس العامة، وأنهم يكتبون للأجيال القادمة التي ستفهم نصوصهم، لأن الذائقة العربية الحالية غير واعية ولا هاضمة لها، علما بأن لكل جيل مبدعيه، ولا يمكن الكتابة لجيل مستقبلي، وإهمال الكتابة عن جيل حالي معاصر للمبدع. وهكذا تشعب الصراع وتعددت أبعاده.

ولكن، وبعد مضي عقود على مثل هكذا معركة، ومع تحول نيرانها إلى رماد، والرماد إلى ثرى، فإننا نقول إن الثقافة العربية عامة، والأدبية والنقدية

منها خاصة، كانت في أشد الحاجة للتعرف على الحداثة الغربية: المذهبيات والمناهج والأبعاد، من أجل التعرف عليها ومواكبة المنتج المعرفي النقدي والأدبي العالمي من ناحية، ومن أجل المساهمة فيه، فلا يمكن أن نظل مغردين خارج السرب العالمي، في ضوء تدني المنتج المعرفي العربي الإجمالي، ووصول المنتج النقدي الغربي والعالمي إلى ذروة عطائه العلمي والبحثي. ولكن المشكلة ليست في التعرف عليه، فهذا في رأينا كان أمرا لابد منه، وكان سيحدث عاجلا أم آجلا، وإنما المشكلة في طريقة تقديمه إلى الساحة الثقافية العربية، حيث صاحبَ الترجمةَ والتقديمَ خيلاءٌ وتعالٍ من قبل النقاد الحداثيين، مع ازدراء كبير للتراث العربي، والواقع الثقافي؛ ومن هنا حدثت الأزمة، والتي نراها أزمة خطاب في جوهرها، وليست أزمة معرفة، فأي طرح جديد، سيكون له مضادون من أهل القديم، فما بالنا إذا كان الخطاب حاد النبرة، متعالي النزعة، غامض الطرح؛ فحتما سيواجهه المناقضون ابتداء، والمعادون له انتهاء.

فلم يكن من المعقول أن يستمر النقد العربي –في العقد السابع والثامن من القرن العشرين– على نفس منهجياته التقليدية، التي وصلت –في رأينا– إلى طريق مسدود، حيث اقتصرت على مناهج من مثل: الاتجاهات الموضوعية والفكرية، والدراسات الفنية التحليلية، والإغراق في تحليل نقدي يعتمد على الحدس والذائقة والانطباعية، بأسلوب يميل إلى اللغة المدرسية التعليمية، مع إضفاء نعوت على العمل تدخله التاريخ، وقد لا يستحق. وفي المقابل، قد نجد دراسات نقدية تغمض أعمالا عظيمة حقها، أو لا تحسن قراءتها، وغابت المنهجية العلمية، ومال النقاد إلى الشرح والتفسير، دون الغوص في الأساليب والبنيات والجماليات، واعتمدوا في رؤاهم النصية على البلاغة العربية التقليدية بنظراتها الجزئية، دون رؤية كلية، ولا استراتيجية شاملة. فأضحى النقد العربي ما بين آراء انطباعية مجانية، ونظرات جزئية، واتجاهات موضوعية، وقضايا شكلية.

فكان لابد من تطوير الدراسات النقدية والاستفادة من المناهج العالمية، والتي استفادت أي استفادة من الثورات المعرفية في العلوم الإنسانية مثل علم اللغة على يد فرديناند دي سوسير، وعلوم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا والدراسات الثقافية والتناص والتأويل وغيرها، فانثبقت منها منهجيات عميقة المرجعية، واضحة المعالم، جلية في إجراءاتها، كلية في رؤاها، تنظر للجزء في ضوء الكل، وإلى الكل كيف ينعكس على الجزء، ناهيك عن المداخل العديدة والفريدة في قراءة النص ما بين لغوية وبنيوية وأسلوبية وسيكولوجية وسوسيولوجية ورمزية تأويلية، فاتسعت دائرة البحث وتنوعت المداخل والأبعاد وزوايا الدراسة، مما انعكس إيجابا على المنتج النقدي العربي الإجمالي، ونحن هنا نوصّف الواقع العربي ومآلاته، بعدما كان واقعا نقديا متكلسا، يواجه منتجا معرفيا ونقديا غربيا مزدهرا ناشطا.

أمر آخر، لابد من الإشارة إليه؛ يتصل بموقف النقاد العرب الذين لم يتفاعلوا إيجابا مع المناهج الحداثية، فآثروا رفع شعارات الرفض وليس الاطلاع، والهجوم وليس التعرّف، والتقاط بعض النثيرات والجزئيات والفرعيات بوصفها مآخذ على كتابات الحداثة، دون رؤية شاملة تقرأها بوعي لتستفيد منها، أو تنتقدها بعمق وفهم.

وهذا عائد في رأينا إلى أن كثيرا من النقاد العرب كانوا غير مهيئين نفسيا لتطوير الذات معرفيا أو منهجيا ونقديا، وقد فضّلوا الرفض تحت شعار الهوية بوصفه ملاذا مريحا نفسيا وفكريا، فكانت النغمة المضادة هي الحفاظ على الهوية، وهي حقيقة دون شك، ولكن جاء إطلاقها من أجل التغطية على عدم الرغبة في تجديد الذات النقدية والمعرفية والفكرية وتطويرها، فظل خطابهم النقدي قائما على الانطباعية، والعبارات الإنشائية، والإفراط في المدح أو الذم، دون معايير موضوعية متفق عليها.

ونحن هنا ننتهج موقفا موضوعيا، نحاول أن نقرأ خطاب الحداثة العربية وموقف الساحة الثقافية منها، ولا يعني هذا أن الحداثة والحداثيين لا يتحملون

أوزارا، فقد كانت طريقة تقديم المناهج الحداثية يغلبها الغموض، ويغيب عنها التطبيق المثمر، الذي يبرهن للقارئ العربي أن المناهج الحداثية تضيف بالفعل الجديد للنص الأدبي موضع الدراسة، وأنها تكشف منه ما لم تكشفه المناهج النقدية التقليدية، وكان ذلك واضحا في الحقبة الأولى من تقديم النقد الحداثي العربي، حيث كان المشهد معقدا، واللغة ضبابية، قبل أن يتطور بعد ذلك، وتنضج عدد من الأقلام النقدية، وتقدم المناهج الحداثية بشكل أوضح، وبتطبيقات أعمق، نقول البعض وليس الكل، فلاشك أن سمة الغموض وتداخل المنهجيات، والتباس الخطاب ظلت كائنة لفترة طويلة.

خلاصة القول في هذه القضية، أن تطوير مناهج النقد الأدبي في الساحة الثقافية العربية لم يكن ليتأتى إلا بالاطلاع على المنجز النقدي الغربي، وعلى فلسفاته المنبثقة منها، على أن يكون اطلاع مثاقفة وليس استلابا، واطلاع محاورة وليس انقيادا، واطلاع استفادة وليس استهواء؛ أي تتم عملية المثاقفة من خلال ترجمة أمهات كتب النقد، ومدارسه، والتعريف بها بشكل موضوعي، دون انبهار أو اختيال من الناقل، ودون تنديد أو إنكار من المنقول إليه. فالمعركة التي نشبت كانت في الساحة الخطأ، فقد تحولت إلى صراع ديني في بعض وجوهها، فهناك من اتهم الحداثة والحداثيين بالكفر، غير مفرق بين المنهجيات التي قدمت الكثير في القراءة العميقة لأدبنا المعاصر وتراثنا العظيم، وبين بعض الفلسفات التي قد تكون بالفعل بعيدة عن هويتنا الثقافية، والتي لن ندرك تنائيها إلا بالاطلاع عليها؛ اطلاع الند، وليس اطلاع الاستلاب وشتان ما بينهما.

قضايا الخطاب والمنهج في كتاب الميتا لغة في شعر أمل دنقل:

قضايا عديدة تلك التي يتناولها كتاب "الميتا لغة في شعر أمل دنقل- ديوان أوراق الغرفة ٨ نموذجا"(١) للناقد الجزائري الدكتور لحسن عزوز؛ بعضها تتصل بشعرية أمل دنقل عامة، وهذا قليل، ولكن غالبية الدراسة تنصب على قراءة ديوان أمل دنقل "أوراق الغرفة ٨"، ونرى أنها الدراسة العربية الأولى عن هذا الديوان تحديدا.

ونحن نتناول هذا الكتاب بوصفه علامة على وجود جيل من النقاد العرب، تأثر بقوة بالتيار الحداثي النقدي، وتبنى مقولاته، وصاغ إنتاجه النقدي وفقا لأساليب الحداثيين، بل إنه يتمترس وراءه، غير مطلع على المراجعات الثرية التي انتقدت الحداثة العربية -والغربية أيضا- وكانت سببا في تطوير الخطاب والمنهجية، لتخرج به من الغموض إلى الوضوح مع العمق، ومن التباس المنهج إلى تحديده من خلال إشكالية جلية، تصاغ منها فرضيات ومنهجيات بحثية، تساهم في إضاءة النص.

فقد جاء اشتغال المؤلف المنهجي بنفس لغة الخطاب الحداثي القديم، مثيرا العديد من الإشكاليات والقضايا، وإن كنا ابتداء نمتدح تبنيه لوجهة نظر -كما أوضح في مقدمة كتابه- شاملة للإبداع والعملية الإبداعية، فيقول: "نشير بداية إلى أن الإبداع عملية تفجير داخلية بمعنى أنه كتلة عضلية وفكرية عند المبدع في ساعته النابضة بحيوية حسية غير مرئية". فهو يدين منهجيات الاشتغال النقدي السابقة والتي تنتصر لتوجه أحادي وتلغي التعددية، فيقرر أنها عدائية في مفهومها البسيط، وإلغائية بالعمق الدلالي للكلمة، بمعنى أنها لا تقوم على تفجير هذه الثروة الأدبية والفكرية والروحية، قدر ما تحاول من خلال النص إلغاء الآخر، وإثبات الواحد.. مما يؤدي إلى إسدال ضبابية أكثر على النص، وبذلك

---

(١) الميتا لغة في شعر أمل دنقل- ديوان أوراق الغرفة ٨ نموذجا، د. لحسن عزوز، منشورات دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع بالأردن، ٢٠١٧.

يكون حافزا إلى الابتعاد عنه وعدم فهمه؛ عنصرا فاعلا. وإن كنا نلاحظ منذ المقدمة، وطيلة صفحات الكتاب أن لغته النقدية غالب عليها التفلسف، والتكثيف الشديد، الذي قد يلتبس به المعنى.

أما محور الاشتغال النقدي الذي يطرحه المؤلف فهو مفهوم "تفجير النص" والذي يعرّفه بأنه تحقيق لأفكار كثيرة، ويتجلى كل هذا في الوشاح من الرمز والحدس المترى لذهنية الإنسان، والمتدفق بالنور الكاشف عن حقيقة الواقع وكيانه المضطرب عبر تاريخ الإنسانية، ومفهوم التفجير اللغوي أو النصي هو مفهوم من مفاهيم الحداثية بشكل أساسي، والتي عملت آدابها على إلباس اللغة دلالات جديدة.

أيضا يؤكد المؤلف على تعزيز دور القارئ بوصفه قارئا وناقدا ومحللا فالقارئ منتج للغة، منفتح على نصوص ذاكرتية ثقافية تتفاعل مع ذاكرة النص ذاته ولغته المتعالية، فيقول: أنا هنا أحاول أن أكون روحا متفاعلة متأزمة، مع هاته الدراسة النقدية والتحليلية لهذا الديوان الذي اخترته، وهو آخر ديوان عند الشاعر ذاته(١).

إن منهجية الاشتغال تظهر في قراءة المؤلف للتجربة بوصفها جامعة للبعد الإنساني الحياتي والإبداعي، فهو ينعت الشاعر بأنه الشاعر النحّات، وبتعبيراته المركبة يقول: "إنني تفاعلت مع سيرة المبدع وسيرة نصه، محاولة مني في تفجير هذا النص الديواني"، وهنا يكون التفجير وسيلة نقدية، وليست إبداعية فقط، لا يكتفي بقراءة النص، وإنما يربط النص بحياة الشاعر وسيرته، ومواقفه السياسية والفكرية.

ويبرر هذا الموقف بأنه رافض لنظرية موت المؤلف ويرى أنها ليست سوى مغالطة نقدية غير متماسكة، فالنص معقد وبه تداخلات نفسية واجتماعية

(١) الميتا لغة في شعر أمل دنقل– ديوان أوراق الغرفة، ص١.

وثقافية. والتأكيد على العلاقة مع المؤلف ودوره في فهم النص(١). ونحن نتفق معه في ذلك، ولكن من قال إن اشتغاله النقدي في الكتاب مطلوب فيه مناقشة موت المؤلف.

ثم ينبه المؤلف إلى أن استراتيجيته النقدية جامعة ما بين المنهج والحدس والذائقة والأدوات التحليلية فيقول: "أتفاعل من خلاله كأدوات تحليلية، برؤياي وحدسي الخاص، في ذائقة جمالية ساحرة مع نص دنقلي مثير". وهنا تغيب المنهجية وترتفع الانطباعية، وتحتل الذائقة مكانة سامقة، وتغيب في المقابل منهجية واضحة المعالم.

أما عن أسباب اختياره لهذا الديوان، فهي نابعة من شمولية النظرة الثقافية والسياسية والحياتية، وخصوصية في الأداء وعبقرية في المعنى، وتفرده في النظرة إلى الأشياء، وقدرته التخييلية الرائعة لم يحظ باهتمام النقاد والدارسين، خاصة أن إشكالية البحث كما يذكر المؤلف فهي إنسانية الاقتراب من حقيقة الروح للرمز.. وصولا إلى جوهر المعنى المراد وذلك فيما يتعلق بعلاقتها مع الشاعر في حياته ومواقفه السياسية.

وكل ما تقدم لا غبار عليه في رأينا، لأنها مقولات تصب في صالح تحليل النص الشعري، ولكن تكمن الإشكالية في النظر الكلي إلى عنوان الكتاب وهو:" ميتا لغة في ديوان غرفة ٨ للشاعر أمل دنقل، قراءة سيميائية جمالية".

فهو دال بوضوح على أن الاشتغال السيميائي والجمالي هو لب الاشتغال النقدي، مبررا المؤلف أن منهجية الرمز قد تبنته دراسات كثيرة سابقة، وهو ما دفع المؤلف إلى السعي إلى المنهج السيميائي، وكما ذكر في مقدمته فإن إشكالية البحث هي أن المتناول للموضوع يفتقد إلى إنسانية الاقتراب من حقيقة الروح للرمز.. وصولا إلى جوهر المعنى المراد، فيما يتعلق بعلاقتها مع الشاعر في حياته ومواقفه السياسية(٢).

---

(١) المرجع السابق، ص٧، ٨.

(٢) المرجع السابق، المقدمة، ص٣.

وشدد الباحث إلى أن لغة النقد المعاصر تعتمد على السيمياء بشكل أساسي، مشيرا إلى تداخل مناهج أخرى مثل المنهج النفسي التحليلي، وكذلك منهج النصوص التأويلية، وكلها أسباب منطقية لاستخدامه المنهج السيميائي، وهذا لم يتم، فقد اعتمد على المنهج الرمزي، بل واستعان وتوقف عند دراسات سابقة عالجت شعرية دنقل وفق المنهج الرمزي، وكانت أن المفارقة أن فصول الكتاب ومباحثه استندت إلى الرمز بشكل أساسي، فقد اشتمل الفصل الأول على مبحثين: دوافع الرمز، وروحية الرمز. والفصل الثاني: المخاض عند الشاعر وبزوغ الرمز، متحكمات الرمز. والفصل الثالث: الصداع الروحي وشوائب الغموض: البحث عن الذات، ووجع القرار الأخير.

بما يعني أنه أراد السيمياء منهجا، واشتغل على الرمز –ومنهجيات أخرى– تطبيقا، وكان من الواجب عليه التفرقة بين السيمياء والرمز، فالأول أعم والثاني أخص، وكان لابد من ربط الرمز بالسيمياء واستكناه العلاقة بينهما. فالرمز نموذجه الأول هو الكلمة اللغوية ويتميز بأن علاقته تجعلنا نصل بين مدلول الكلمة ودليلها الخارجي، فالعلاقة في الرمز بين طرفي علاقة اعتباطية تتم بالصدفة وليست علاقة سببية، فهي لغوية في الأساس، أما السيمياء فهي تتسع لتشمل مختلف العلامات سواء كانت لغوية أم غير لغوية، وهي قابلة للتغير والتبدل، فالعلامة أشمل من الرمز(١).

والبحث السيميوطيقي سيكون أكثر شمولا، من الرمز لأنه ينظر إلى مختلف الإشارات الثقافية والمعرفية والمادية والمعنوية في النص، ويربطها مع ما هو خارج النص، وهو ما لم يتطرق إليه مؤلف كتابنا، بل إنه ولج إلى البحث التطبيقي بدون تأسيس نظري، يوضح ماهية منهجه السيميائي، والفرق بينه وبين الرمز، والأيقونة، والشفرة، وكلها مصطلحات وجدناها بشكل أو بآخر طيلة

(١) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ١٢٤، ١٢٥.

الدراسة التطبيقية في الكتاب، ونلاحظ خلطا بيّنا في استخدامها، دون تأصيل نظري للفروق الدلالية بينها. والمثال على ذلك إشارات المؤلف إلى العناصر المحيطة بالنص الأدبي مثل حياة الشاعر وأجواء العمل، وربط مع الماديات والشيئية والأسرة والألوان والأسلوب، وأيضا بالحياة الشخصية(١)، وهي إشارات كان يمكن قراءتها سيموطيقيا، في بنية النص، لتوليد المزيد من الدلالات، بل وفتح النص على دلالات جديدة.

أيضا، فإن الواقع المنهجي في الكتاب نجد فيه تداخل مناهج أخرى مثل المنهج النفسي التحليلي، وكذلك منهج النصوص التأويلية، وكذلك المنهج الأسلوبي والتناص. كما سعى المؤلف إلى المزج بين الإيقاع الموسيقى والصوتي والنص والدلالة، والربط بين الصوت والدلالة والتركيب وتوظيف دلالة الأمر وغيره وتكرار الجرس الموسيقي والإيقاع وتقارب الحروف(٢). وكذلك ملامح من النقد السينمائي للقصيدة، مثل جمالية اللقطة وجمالية اللفتة، مما يؤسس لقراءة بصرية سينمائية للقصيدة. ونجده أيضا في الإشارة إلى الموسيقى وفاجنر والدراما الموسيقية، والترابط بينها مع النص، وكذلك إشارات سريعة إلى النقد الحضاري والتفسير النصي له والتأكيد على أن الحضارة مفهوم شامل يشمل روافد عديدة .. وهو يفتح المجال لقراءة النص حضاريا، وربط ذلك بنظر أمل دنقل للواقع العربي والحياة وذاته(٣).

وهو ما يعني أن عنوان الكتاب غير واف ولا شامل لها، وتلك إشكالية منهجية بيّنة، فعنوان الكتاب حاكم بأنه سيميائي جمالي، بينما الاشتغال النقدي يجمع منهجيات عدة، وتأتي في صورة إشارات مرجعية في سياق التحليل النقدي، دون تمهيد نظري سواء في بداية الكتاب كما أشرنا، أو حتى في بداية الفصل أو المبحث.

---

(١) الميتا لغة في شعر أمل دنقل، ص٢٥٤.

(٢) المرجع السابق، الصفحات: ٥٧، ١١٧، ١١٨.

(٣) المرجع السابق، الصفحات: ٨٧، ٨٨، ١٤٦، ٢٦٢.

كما كثرت الرسوم البيانية والخطاطات التوضيحية، وقد أسرف المؤلف كثيرا في إيرادها، وتكمن المشكلة في أنها اكتفى بإيراد الرسم أو البيان، دون توضيحي أو شرح لها، وتلك من المآخذ التي يسقط فيها كثير من الباحثين، حينما يوردون جداول وبيانات ورسوما، بجهد كبير، ثم لا نجد تحليلا دلاليا يوضح علاقتها بالقصيدة، ودورها في توليد المزيد من الدلالات، وتعميق الإيضاحات، والأمثلة على ذلك كثيرة(١).

لقد أراد المؤلف تحليل الديوان وفق مختلف المناهج الحداثية المتداولة، بدون أن يؤسس مداخل تنظيرية في ذلك، من أجل تهيئة القارئ لاشتغاله النقدي، فوجدنا خليطا من منهجيات ومصطلحات ورسومات وبيانات، يجول فيها المؤلف ويستعرض، دون وجود رابط محوري بينها، كي يجمع شتاتها، ويربط ما بين متناثراتها، وحبذا لو كان المؤلف جعل كل منهجية تحليل في عنوان جانبي، ومن ثم تناول النص من زاويته، ثم ينتقل إلى منهجية أخرى، ويربط في نهاية المبحث هذه المنهجيات بمجرى دلالي واحد، يظهر بجلاء في دلالة النص الكلية.

أما لغة الخطاب النقدي في الكتاب فهي تمتاح من الخطاب الحداثي العربي، بكل ما فيه من غموض ومصطلحات، ومنحى تفلسفي، على الرغم من كونها مفعمة بالحماسة والثراء، إلا أنها نخبوبة غامضة في كثير من مواضعها، غير ميسرة للقارئ المثقف أو القارئ العام، والسبب في رأينا، عائد إلى تأثر المؤلف بشكل جلي بالخطابات النقدية الحداثية العربية، وبطروحات الحداثيين العرب ومنهجياتهم ونظراتهم النقدية، وهو ما ظهر في نحت المؤلف لمصطلحاته ومفاهيمه وهي النقطة التي ينبغي أن نقف عندها مؤكدين أن لغة الخطاب النقدي لابد أن تكون واضحة غير سطحية، دانية القطوف غير غامضة، تقلّ فيها الصور والرموز والتراكيب لصالح وضوح الفكرة والتحليل والمثل، فأبرز ما

(١) المرجع السابق، الصفحات: ٢٤، ٢٦، ١٧٥.

يميز معالم خطاب المؤلف النقدي أنه مزيج من اللغة الإبداعية، والمفعمة بالرموز والأخيلة والإشارات الثقافية والمعرفية الدالة، مع كثرة المترادفات والنعوت والتراكيب اللغوية.

فالكتاب على كل ما فيه من جهد مبذول، ووفرة مراجعه، إلا أن المحصلة النهائية في رأينا تظل محدودة إن لم تكن قاصرة؛ فأزمته ببساطة كامنة في أمرين: الأول: اشتغالات منهجية متعددة المداخل، كثيرة المصطلحات، دون تأصيل نظري يجمع بينها، مما شتت انتباه القارئ، وجعله يشعر في تيه في هذا الخضم الهائل من الانتقالات التحليلية. والأمر الثاني: صعوبة الخطاب النقدي وإغراقه في التفلسف، وغموض التحليل، وكثرة استخدام النعوت والإضافة والمصادر الصناعية، الأمر الذي يجعلنا نتأمل الفرق بين تحليل المؤلف ونص الشاعر، فنكتشف أن النص الشعري أسهل كثيرا من التحليل النقدي، وتلك من ملامح أزمة الخطاب الحداثي العربي.

الخاتمة

نصل في نهاية هذا البحث إلى جملة نتائج:

أولها: أفرزت الحداثة النقدية مناهج عديدة، انبثقت من الثورة المعرفية في العلوم الإنسانية مثل علوم الاجتماع والنفس واللسانيات والأنثربولوجيا، وطوّرها النقاد الأكاديميون بخطوات إجرائية يمكن تطبيقها على النصوص الأدبية.

ثانيها: ساهمت المناهج النقدية الحداثية–دون شك– في كشف المزيد من الإشارات النصية، وانفتحت معها المعطيات الدلالية، وهي تحتاج إلى دربة نقدية، وعمق في التحليل، بجانب التمكن من المنهج وإجراءاته، فبعض الباحثين الأكاديميين يسرفون في استخدام المنهج وتطبيقه، بتعسف في التحليل والتأويل، وبعبارة أخرى: يقدّمون المنهج على النص، ويلوون عنق النصوص من أجل الانتصار للمنهج.

ثالثها: تعود ظاهرة الغموض في الخطاب النقدي الحداثي لعوامل عديدة، أبرزها طغيان التفلسف اللغوي، والتقعر الاصطلاحي، والتأثر بالكتابات النقدية الأجنبية، وغاب في المقابل دور الناقد بوصفه شارحا، ومفسرا، ومسلطا الضوء على جماليات النص الأدبي، وما فيه من إشارات بنيوية وأسلوبية وثقافية.

رابعها: هناك التباسات عديدة في تطبيق المناهج النقدية لدى بعض الباحثين الأكاديميين، الذين لم يستوعبوا المناهج حق الاستيعاب، ولم يدركوا مراميها ولا أوجه تطبيقها، مما جعلهم مسرفين ومتعسفين في التطبيق المنهجي، وغاب عنهم أن الأساس في النقد الأدبي أن ينطلق الناقد من النص نفسه، وينظر أولا فيما يمكن تطبيقه نقديا عليه، بدلا من التطبيق المتعجل، والتأويل المتعسف، والغموض في الأسلوب.

مراجع الدراسة

- المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، د. عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.
- المرايا المقعرة: نحو نظرية نقدية عربية، د. عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١.
- مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢.
- الميتا لغة في شعر أمل دنقل– ديوان أوراق الغرفة ٨ نموذجا، د. لحسن عزوز، منشورات دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع بالأردن، ٢٠١٧.