

فشل مغامرة النقد الأدبي أزاد بشار نموذجاً

فراس اوسكان

xwinkpak@gmx.net

إن كان فيروس الإيدز HIV يهاجم أقوى خلية دفاعية في العضوية البشرية T-cell مستخدماً مستقبلات CD4 الموجودة على سطحها والمميزة لها كخلية فاعلة، ثم يتغلغل في بنيتها النووية، تاركاً إياها حطاماً مندثراً، فإن ما سيرد هنا، سيركز وبقوة على (أسس وبدهيات النقد) لتحطيم Destruction ما يسمى (الحقائق الواضحة) التي (لا تحتاج إلى مجاهر نقدية) كما ورد في المقالة المعنونة (حامد بدرخان فشل المغامرة الشعرية) للسيد (أزاد بشار) وخلافاً لما يوحي به الكاتب: (سأقوم بالبحث عن مفسدات النص الحامدي بعينه وكشف نقاط الضعف الرئيسية في نصوصه).
فإننا، هنا سنقوم بالبحث عن مستقبلات للنقاط التي تبدو أنها (قوية وبديهية) ومن ثم تحطيم جهازه النقدي، بعيداً عن الشاعر حامد بدرخان:

أولاً: يزعم السيد (أزاد) أن:

[حامد يكتب الشعر بالأفكار لا بالكلمات]

اللغة منظومة System من الرموز Symbols والإشارات Signs، وسوسير يعرف اللغة بأنها (منظومة لا تعرف إلا ترتيبها الخاص) (1).

أما الكلام Speech فهو عملية استخدام هذه الرموز، بشكل أصوات (تدعى الوحدة الصوتية (Phonem) هنا، السيد (أزاد) يفصل بين (اللغة) و (الفكر)، نقول اللغة هي الواقع المباشر للفكر بحيث لا يوجد (فكر) دون (لغة) أو ببساطة أكثر، فإن الفكر دون اللغة هو (لا شيء).

وبالعكس، فإن افتراض وجود (فكر) دون (لغة) يفضي إلى الميتافيزيقيا والمثالية في فهم اللغة أي تصور اللغة خارج ذاتها.

إذا جاز لنا التشبيه، فإن الفرق بين (الفكرة) و (الرمز اللغوي) مثل الفرق بين (ما يوجد في ذهن المعماري من تصور حول البناء) وبين (البناء كالأواقع) ومثلها يكون من العبث البحث عن المخطط المعماري في أحد الجدران، فإنه من العبث البحث عن (الفكرة) في الرمز اللغوي.

قد توحى هذه العبارات الأخيرة، بطبيعة مادية material للغة (برتاند رسل كان يعتبر الرموز اللغوية كينونات مادية بحيث) إلا أن هذه المادية تختلف عن مادية الأشياء الفيزيقية، ويكون الاختلاف هنا ليس في النوع وإنما في الدرجة Grade:

ففي حين تكون العلاقة بين (الفكرة) و (الشيء) ثابتة إلى حد ما، فباستحضاري (فكرة اللون) في ذهني تتداعى (صور من الألوان) ولا يمكن أن تتداعى (صور من الحيوانات البرية مثلاً) وكذلك (الطاولة) هي (الطاولة) وإن اختلفت الألفاظ (The Table أو LeTable).

أما في اللغة فالأمر مختلف، بحيث أن العلاقة بين (الفكرة) أو (الرموز اللغوي) عرضية وهلامية ومشروطة في سياق معين، بحيث تتولد معاني جديدة في هذه العلاقة بتغير السياق مثلاً:

American bank (1), is near the bank (2) of river.

مثال (1) (= Bank المصرف) و(2) Bank (= حافة النهر) لا يمكن فهمهما إلا في السياق اللغوي المعني.
الفصل التعسفي بين (الفكرة) و (اللغة) يقود إلى أرسطو:

((ميز أرسطو بين ثلاثة أمور:

أ - الأشياء في العالم الخارجي.
ب - التصورات والمعاني.

ج - الأصوات (= الرموز - الكلمات)) (2).

وإن التمييز بين (الكلام الخارجي) و (الكلام الموجود في العقل) كان الأساس في نظريات المعنى في القرون الوسطى، وأهم القضايا المناقشة بين ال-Modists و ال-Nominalists

ثانياً: مقولة أرسطوية أخرى (وحدة القصيدة):

[يبدو أنه لم يكن يتسنى لحامد بأن يسمع شيئاً اسمه وحدة القصيدة تلك التي عولجت منذ زمن أرسطو في فن كتابة الشعر].

أرسطو كان قد أطلق قانون الوحدات الثلاث (وحدة الموضوع، وحدة الزمان، وحدة المكان) وقد ساهم المسرح الأوربي النهضوي، في توجيه ضربات قاصمة إلى القانونين الأخيرين (تقييم المسرحية إلى مشاهد وفصول بالنسبة إلى الزمان، واختراع ستار المسرح بالنسبة للمكان).

أما الافتراض بوجود (وحدة الموضوع) فهو انعكاس لامبرالية القارئ، وإيديولوجيته في قراءة النص فالنص لا يشكل وحدة، وإنما يتكون من وحدات متنوعة تؤدي وظائف متنوعة، وقوة الأداء النصي تكمن في توليد الكثرة من الواحد (لنظرية الفيض عند أفلوطين).

قراءة النص، تعني قراءة أشياء، وعدم قراءة أشياء أخرى، فوحدة النص هو (شعور Sense) ناتج عن توحد القارئ مع نسق معين من الوحدات المكونة للنص، كالواقع تماماً المكون من وحدات متناقضة ومشتتة ومتباعدة، فالشعور بوحدة النص عند القارئ يماثل الشعور بوحدة الواقع عند الإنسان وفي كلتا الحالتين، هذا الشعور يكون مشروطاً.

ثالثاً: الشكل والمضمون:

يقول المثل الفرنسي: ما يصلح للثور لا يصلح ليوسف Non licite jovi. qou licite bovi.

فر(وحدة الشكل والمضمون) مقولة فلسفية تصح في واقعها الفلسفي، إلا أن الأمر مختلف في اللغة بحيث إذا كان:

[الشكل + المضمون = القدر + الشراب].

بيد أن كل هذه التشبيهات الفراغية وأمثالها مما يستخدم بالنسبة إلى مفهوم الشكل ليس لها قيمة بالاعتبار إلا في شيء واحد فحسب، أو هو أنها مجرد تشبيهات، أما واقع الأمد فإن مفهوم الشكل يندرج تحته - لا محالة - ما يسمى بالإشارات والعلامات الثابتة التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالفراغية [3].

ولا يجب أن يفهم أن هذه الإشارات تماثل إشارات المرور، والأشكال الهندسية الدائرة والمثلث) ففي القصيدة (النص الشعري) لا يوجد ما يسمى بـ(الشكل أو المضمون) لكن يمكن القول، بتعبير أطف أن الرموز هي أشكال فقدت محتواها، ويتم ملء الفراغ الرمزي بالمحتوى أثناء عملية القراءة.

ولكل نص، بنى Structures، ومن هذه البنى تتشكل الأفكار، بحيث لا يمكن إنشاء establish فكرة خارج نطاق بنيتها، والمغايرة في الفكرة يعود إلى المغايرة في البنية.

وفي هذا يقول جاك دريدا:

إتميل المغايرة أولاً إلى الحركة، النشطة - الساكنة، التي تقوم بفعل الاختلاف Difference وإحالتها هذه تتم عبر المهلة والتفويض والارجاء Differance والإحالة بالدوران (عملية الاختزان) [4].

القول بوجود (بنى ثابتة) Stable - Structures يفضي إلى الميتافيزيقيا حيث أن بنى النص في تحول و تغيير مستمرين، ومن هنا، إرجاء المعنى إلى أجل غير مسمى!!

- النص يكون دوماً مشروطاً، فالقارئ، بوصفه كائناً لغوياً، يتكون من مجموعة قراءات، (النص مجموعة رموز وإشارات) ويتم فرز المضمون (المعنى) بالتقاء أفق القارئ مع أفق النص أثناء عملية القراءة Reading Process و (النص دون القارئ) (كالتبيعة دون الإنسان) لا شيء.

النتيجة: المضمون ليس محايثاً وجدلياً لشكل النص، وإنما هو نتاج عملية القراءة.

ومن نص معين تتشكل نصوص عديدة ومختلفة بتعدد القراءات.

رابعاً: (موت المؤلف)

(لم يكن لحامد صوت خاص به، بل كان مجرد صدى باهت وخافت لأصوات أخرى).

من مقولة (موت الإله) في الخطاب النيتشوي إلى مقولة (موت الإنسان) في الخطاب المعاصر (لدى فوكو، وليفي شتراوس، وألتوسيد) ننتقل إلى مقولة (موت المؤلف) في خطاب (رولان بارت) فالمؤلف، أيضاً قارئ، أي كائن لغوي، والنص الذي يقدمه مجموعة لا متناهية من النصوص السابقة عليه بحيث: (ليس هناك شيء جديد يقال، وإنما قيل كل ما سبق لكن بطريقة جديدة).

فيبدو النص، كأنه طبقات جيولوجية متراكمة، وهنا يأتي دور الحفريات Archeology (عند فوكو) في النقب عن البنى المكونة للنص، لكن هذه الطبقات بدورها عرضة للاستحالة.

خامساً: اللغة، الشعر، الرمز:

إذا كانت اللغة:

إفي العلوم الدائرة في فلك السيميوطيقيا، باعتبارها جهاز البلاغ الإشاري المحقق لغائتي حمل ونقل المعلوم، وفي موطن القلب من أية لغة يقوم مفهوم الإشارة أو العلاقة بوصفه العنصر الأكثر أهمية في اللغة [5].

فإن استخدام الرمز في لغة الشعر، يضيف تشفيراً مضاعفاً Double coding وتشير إلى توازي العلاقة بين اللغة (الشفرة) و الكلام (البلاغ) و العلاقة بين النسق System والنص Text.

فما هو الشعر إذا؟!

يقول السيد آزاد:

[الكتابة الشعرية، على غرار صفوف الإبداع الجمالي، هي رد فعل تتجم عن فرط الحساسية تجاه واقع ضاغط ومؤلم]. يخلط السيد آزاد بين الشعر (ككينونة لغوية) والحالة الشعورية (سيكولوجيا) فمؤلف القصيدة ليس بالضرورة، يمتلك

إحساساً مرهفاً، وقد يكون الإنسان العادي أكثر إحساساً بالجمال من الإنسان الشاعر لكن ينقصه أسلوب التعبير Way of expression.

التعريف المقدم أعلاه مبندل وشرقي حتى العظم. إن الكلام الشعري يتميز عن الكلام العادي، في أن قواعد اللغة بكاملها تنطبق على اللغة الشعرية، إضافة إلى قواعد أخرى (مستوى الإيقاع، الصوتيات، Melody) مما دعا إلى مقولة: الشعر غير حر وقد تكون هذه القواعد هي تجلي لفكرة الإله الناظم في اللغة.

ورد التعريف التالي للشعر في كتاب (تحليل النص الشعري):
[الشعر معنى بين بطريقة معقدة، وهذا يعني أن العناصر الدالة حيث تدرج في كيان بنية واحدة متكاملة، تغدو أي تلك العناصر - فيما بينها بنظام معقد من العلاقات والتقابلات التي لا يمكن تحققها في اللغة العادية] (6).
نقول بطريقة مماثلة:

(اللغة العادية، معنى بنى بطريقة معقدة، وهذا يعني أن العناصر الدالة حين تدرج في كيان بنية واحدة متكاملة، تغدو... التي لا يمكن تحققها في البنية الرمزية العادية).
وبالتالي فإن التعريف السابق للشعر، لا يقدمنا خطوة إلى الأمام والنتيجة، بقرات سوداوات في ليلة مظلمة.
الشعر، كينونة لغوية مبهمة، وموقفنا إزاء تعريف الشعر، أشبه إلى حد، بموقف المرأة الإنكليزية في (بروفشنال فاول) ل- (توم ستوبارد).

(ويا للمصيبة! ألا تفهمين اللغة الإنكليزية.
أقول لك: (أخبريني ماذا تعنين؟).
فتجيبني: (أرغب أن أقول كذا وكذا). (7)
تتشكل الحالة الشعرية، في خضم التفاعل بين القارئ والنص، وتهتم بها علوم سيكولوجيا التلقي فالقراءة هي عملية اتصال Communication (إرسال إشارات معينة حسب السياق) أي محاوررة dialogue بين كائنين لغويين (القارئ والنص) أو ما يسمى بتلسين النص في هرمونطيقيا غادامير.
الخاتمة: يزعم السيد آزاد:

(لست من هواة دراسة الأدب من الخارج أي تفصيل النص على مقياس المنهج المتبع).
تشك في مصداقية هذا القول للأسباب التالية:
أولاً: تجزئة النص:

قد تكون بعض العبارات خارج سياقها Context تبدو وكأنها لغة عادية، لكنها في سياقها تخدم وظيفتها الجمالية والفنية، ففصل عنصر يؤدي إلى تغيير علاقات العناصر الأخرى مع بعضها البعض.
وفي بعض الأحيان، قد يضحى الناص بالوظيفة الجمالية في إحدى المستويات الجغرافية للنص، من أجل الوظيفة الإبلاغية أو الإخبار عن معلومة ما.
فالأفضل أن يقدم المكاتب لنا (في المستقبل) دراسة كاملة لنصوص حامد بدرخان في مستوياتها المختلفة (الجمالي، الإيقاعي، الدلالي...) حتى يحكم بالفشل الذريع لهذه النصوص.

ثانياً: الكاتب يتبع نهجاً مسبقاً في تفصيل النص:

1 - الاعتماد على مفهوم (وحدة القصيدة) الأرسطوية وناقشناها سابقاً.
2 - الانطلاق من مفاهيم حدائث الشعر في ذهنه ومطالبة النص الذي بين يديه بالمطابقة مع هذه المفاهيم وذلك وفق تصور مسبق وهو أن (حامد بدرخان) = شاعر حدائث:
(من المفروض أن لا تكون نصوصه بهذا الشكل).
(لا أدري كيف سيجد المتلقي لحامد هذه القفزات الطويلة من مقطع إلى مقطع).
وبذلك لا يسلم من شرك المثالية والميتافيزيقيا.

3 - اعتماده على مقولة أدونيس في استخدام الرمز في الشعر الحديث دون مناقشة:
(في بعض النتاج الشعري الحديث، رمز، لكن في استعماله كثيراً مما يناقض استعمال الرمز، فهو يكاد في معظم النتاج مجرد تسمية أو لفظ، حيث لا ينقلك الرمز بعيداً عن تخوم القصيدة، بعيدة عن نصها المباشر لا يكون رمزاً، الرمز هو ما يتيح لنا شيئاً آخر وراء النص، وهو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء أن اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة).

(الميتافيزيقيا الأونسية: لا تغادر أرضية الفكر الغيبي: فالرمز - برأيه متعال على القصيدة.
شيء ما ورثي meta Text قوة خفية (معنى خفي تخلق في ذهن القارئ وعياً يناقض وعيه المباشر للنص، وهنا سنورد أسطورة أدونيس (اينوما ييلش) البابلية في ماهية الرمز:
كان القارئ الأدونيسي متصوفاً، هرب من الواقع المباشر للقصيدة، وضجر من أصنافها اللفظية (ما هي إلا أسماء
أسميتموها انتم وأبنائكم) فرجع عينه إلى السماء:

وهناك، عندما في الأعالي (اينوما ييلش) كان الرمز قابلاً ما وراء النص، بقوته الخفية اجتذب القارئ الناسك، فصعدت

روحه إلى سماء القصيدة لتتحل في ذات الرمز، وتكتشف أن العالم السماوي للقصيدة أجمل بكثير من عالمها الأرضي).
 نقول: اللغة بالأصل مجموعة رموز، فاستخدام الرمز في اللغة الشعرية يفضي إلى تشفير مضاعف فإن كانت الرموز في اللغة العادية تشير إلى دلالات محددة، فإن وظيفة الرمز هي إضفاء دلالات أخرى خارج سياقها المؤلف أي عملية تضخيم المعنى بشلال من الدلالات المنتشرة (أي التضخيم المحثوث للمعنى بانتشار الدلالات).
 ويمكن تشبيه العلاقة بين اللغة العادية والرموز الشعري بالعلاقة بين الضوء العادي والليزر: فالضوء العادي، كرموز اللغة العادية له إصدار عفوي وضئيل من الفوتونات (الدلالات) أما الليزر، كاللغة الشعرية الرمزية، يحدث فيها تضخيم محثوث لإصدار الفوتونات (الدلالات) بشكل شلال متزايد.
 وإن كان الليزر هو حزمة ضوئية مكثفة، نستطيع القول بأن الشعر تعبير لغوي مكثف.
 لا يوجد شيء اسمه معنى خفي بقدر ما توجد دلالات مختلفة بكلمات أخرى لا يوجد شيء خارج النص. وإن كان الرمز يخلق لغة جديدة للقصيدة بحسب تعبير أدونيس، فإن القارئ يرد عليه هذا الجميل في عملية القراءة.

ثالثاً: الكاتب لا يقرأ النص من داخله:

إنما من خارج النص، عندما يناقش ما هو لا كائن في النص.
 (لا يوجد لانزياحات لغوية أو انتشارات لغوية كنتيجة منطقية لغياب الانزياحات).
 الانزياحات اللغوية ليست ضرورة لتشكل لنص الشعري، ثم هذا الموقف أشبه بموقف طالب طب في بداية تعرفه على الممارسة السريرية في المشفى، عندما يطلب منه المشرف مقارنة مريض قلبي فيبذل جهداً كبيراً في ملء الطبالة Table الخاص بالمريض بعبارات من قبيل:
 (لا توجد انزياحات للقطعة S-T في التخطيط الكهربائي القلبي، أو انزياحات لصدمة القمة كنتيجة منطقية لغياب قصور القلب الاحتقاني).

المراجع والمصادر

- 1 - مدخل إلى الألسنية: يوسف غازي، ط1، الفصل الرابع، 1985 - منشورات العالم العربي الجامعية، دمشق، ص 72.
- 2 - علم الدلالة: تأليف د. أحمد مختار عمر ط1، 1982 - مكتبة جاز العروبة للنشر والتوزيع، الكويت ص 17.
- 3 - تحليل النص الشعري: ترجمة د. محمد أحمد فتوح ط1، 1999 - النادي الأدبي الثقافي جدة، 110، ص 81.
- 4 - مواقع وحوارات: جاك دريدا، ت: فريد الزهدي - دار نوبال للنشر المغرب، ص 14.
- 5 - المصدر المذكور في (3) ص 48.
- 6 - نفس المرجع السابق ص 82.
- 7 - سلسلة المائة كتاب: اللغة والمعنى والسياق، جون لايتز، ترجمة د. عباس صادق الوهاب دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1987، ط1، ص 13.