وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة محمد بوضياف - المسيلة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:م أ ع/2014/251

الرؤيـــة النقديـــة عـــند عبد الله الغذامي من خلال كتابه "تشريح النص"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدا ن: اللغة والأد ب العربي فرع: أد ب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
? راوية ميهوبي

إشرا ف الأستاذ:
د. لخضر روبحي

تاريخ المناقشة: 2016/05/18

لجنة المناقشة:

- السعيد حمود ي..... رئيسا
- لخضر روبحي ..... مشرفا
- الحسين مبرك..... ممتحنا

السنة الجامعية: 1436_1437هـ/2015-2016م

** كلمة شكر وعرفان **

سم الله الرحمان الرحيم

قال تعالى:" ولمك ما لم كن تعلم وكان فضل الله ليك عظ". سورة الساء آية 113

ُحمد ربي حمد الشارن، وُحمدك ربي لى توفقك لي، ومدي لقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع

واقداء بقو صلى الله ليه وسلم: "من لم شكر الناس لم شكر الله" صدق رسول الله

تقدم شكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون من قريب ُو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع واٍتمامه ولو بنصيحة، وُخص ر ألستاذ المشرف اكتور (روبحي لخضر) لما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة ف الص التقدر وترام ولا يفوتني ُن ُتقدم بفائق التقدر وجميل العرفان لجنة المناقشة.

راوية

مقدمة

مقدمة:

المتتبع للحركة النقدية الحديثة عليه أن يدرك أن أول نقطة ينصب عليها اهتمامه هي مركزية دراستها النقدية في كشف معاني النص قصد الضلوع إلى مكوناته التي جعلت نصا أدبيا وما يجب ألا نغفل عنه هو أن هذه المركزية قد انتقلت بين دارسي الأدب على فترات، كل فترة زمنية ركزت على عنصر من عناصر العملية التواصلية، السياق، النص، القارئ.

والنقد العربي يسقط عليه ما يسقط على النقد والأدب العالميين من تحولات، فقد ارتبطت نهضته مع مطلع القرن التاسع عشر بالحركة الرومانسية وما تولد بعدها من مناهج نقدية سياقية، بين نفسي، واجتماعي وتاريخي.

ومع مطلع القرن العشرين عرف النقد تحولا آخر لمحاضرات فردناند دي سوسير حيث كانت لها الأثر البالغ في اتجاه النقد الأدبي نحو منحنى جديد، مع العلم أن هذا النقد يسعى إلى استكشاف الخصوصية الأدبية للنصوص ويرفض النزعة الروحانية التي غلبت على النظرية النقدية الرومانسية فكان من نتائج هذا التحول ظهور مناهج نسقية تنطلق من النص لتعود إليه.

ولعل من أبرز المناهج التي ظهرت في هذه الفترة البنيوية السيمائية، التفكيكية، والذي كان لهم صدى واسع عند النقاد في مختلف أقطار العالم بمن فيهم العرب الذي ظلوا على مقربة من مسرح الأحداث فواكبوا كل صغيرة وكبيرة كانت تخص مناهج النقد والتحولات التي تطرأ عليه فكانوا يعتمدون إلى ترجمة الآراء وأفكار النظرية لكل منهج مستحدث بنقله إلى اللغة العربية ليتم فيما بعد تطبيقه على المنتج الأدب العربي.

ومن أبرز النقاد العرب الذين طرحوا قضية التحول إلى تبني المناهج الغربية والذي جمع في كتابه ثلاثة مناهج نقدية هو الناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي، حيث كانت لدراساته أهمية كبيرة للتعريف بهذه المناهج، وذلك من خلال الوقوف عند أهم عتبات

مقدمة

ممارساته النقدية في كتابه"تشريح النص"ولعل من الأسباب التي كانت ور اء اختياري لهذا الموضوع هي:

-محاولة اكتشاف معطيات النقد الغربي المتمثل في مناهجه المختلفة التي هي واحدة من بين موضوع بحثي "التشريحية".

-إدراك ما مدى تطبيق المنهج التشريحي على نصوصنا العربية؟

فهذه الأسباب دفعت بي إلى اختيار كتاب عبد الله الغذامي كنموذج جدير ليجيبنا في تنظيره وتطبيقه عن التساؤلات التي طرحت وفرضت نفسها وهي كالتالي:

-ما هي التشريحية عنده وما هي أسسها ومبادئها؟

-ما هي المناهج التي تبناها الغذامي؟ وما هو منهجه منها؟ وما مدى تطبيقه على نصوصنا العربية؟

-وما هي أهم القضايا التي عالجها في كتابه "تشريح النص"؟

ومن خلال التساؤلات السابقة برزت فكرة الموضوع ونمت بمحاولة معالجة هذه القضايا وذلك بالوقوف عند منابع الثقافة الجديدة والرؤى المعاصرة وتتبع أهم القضايا في "كتاب تشريح النص" عند عبد الله الغذامي باعتبار الممارسة النقدية الغذامية نالت حظا وافرا من تساؤلات العقل العربي المعاصر إذ أصبحت منبعا من المنابع التي تمد النصوص العربية بالقوة وفيه حاولت دراسة جميع قضايا الكتاب دراسة نقدية لبيان تطبيقه للمنهج التشريحي لنصوصه الشعرية المعاصرة التي طرحها في الكتاب ومن المناهج التي اعتمدتها في هذا البحث هي المنهج الوصفي الذي ساعدني في الكشف عن الاتجاه النقدي وما مدى تأثر النقاد بعضهم ببعض كما اعتمدت المنهج التحليلي وذلك في الفصل الثاني من خلال قراءتي وتحليلي لقضايا الكتاب، وبهذا قسمت بحثي إلى فصليين أحدهما نظري والثاني تطبيقي مسبوقين بمقدمة وضحت فيها أسباب اختيار ي لهذا الموضوع ثم الخطة المتبعة والمنهج المتبع.

مقدمة

وبعدها أنهيت البحث بخاتمة تحدثت فيها عن أهم النتائج التي توصلت إليها وكان كل هذا نتيجة لاعتمادي على مجموعة من المصادر والمراجع واذكر من بينها الكتاب الأصل"تشريح النص" وكتاب الغذامي الناقد قراءة في مشروع الغذامي الذي حققه عبد الرحمان بن إسماعيل إسماعيل وكتاب الخطيئة والتفكير وكذلك النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك وغيرها من المصادر والمراجع وقد واجهت في بحثي جملة من الصعوبات من بينها أن أفكار الموضوع متشابكة ومتشعبة وضيق الوقت لأن كل دراسة مهما كانت جادة وعميقة فهي تفتح آفاق لدراسات أخرى جديدة.

وختاما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور لخضر روبحي على جميل إشرافه وكل ما قدمه لي من مساعدات وملاحظات بناءة كما أتقدم إليه بكل الامتنان لي منحه لي من وقته القيم ولما رافقني به من نصائح وأتمنى أن يكون بحثي هذا ذا فائدة لي ولغيري ولا أزعم أني أحطت بالموضوع من جميع جوانبه فسيأتي غيري ويجد نقصا فيكمله أو خطأ فيصححه فجزاه الله خيرا مسبقا.

أولا: تقديم الكاتب.

عبد الله الغذامي أكاديمي وناقد أدبي وثقافي وأستاذ النقد والنظرية في جامعة الملك سعود بالرياض، ولد في العنيزة بالسعودية في 15 ربيع الأول 1365 الموافق لـ15 فيفري 1946، ينتمي إلى أسرة الدوح من شمر وهي أسرة لها أمجاد ورئاسة.

درس بقسم اللغة العربية بالرياض سنة 1969 ثم نال بعثة إلى بريطانيا في الفترة الممتدة من 1971/08/24 إلى 1978/05/17 حصل على الدكتوراه من جامعة أكسترا بريطانيا 1978م.[1]

ثقافته:

صاحب مشروع في النقد الثقافي وآخر حول المرأة واللغة، إلا أن القراءات التي وضعت في كتاب مشروع الغذامي جاءت لتثبت أن الغذامي أصبح رمزا من رموز الثقافة العربية، على امتداد خارطة العالم العربي، وهذه القراءات لا تعد إلى جزء من قراءات متعددة لمشروعه الثقافي صدرت في الخليج العربي وشمال إفريقيا.

وهو بهذا يصبح محورا من محاور الوحدة العربية التي ظلت مشروعا مؤجلا في عقولنا العربية، ما دام يمتلك اللباقة الإنتاجية التي وصفها محمد البنكي "بأنها أحد أسرار النجاح في خططه التسويقية".[2]

فالغذامي معلم بكل ما تحمله هذه الكلمة من أبعاد تربوية، فهو يعلم بسيرته وخلقه وتعامله، بمقدار ما يعلم بعلمه، وكل إنسان منصف يجلس مع الغذامي لا يملك إلا أن يرى نفسه تلميذا أمام شيخ جليل ممن قرأنا عنهم في كتب السلف.[3]

كما يقول أدريس المليح في مقاله الرؤية والمنهج: "أن الغذامي نسيج متفرد للحوار بين الحضارات فهو عالم تراثي ومعاصر في منهجه، أصيل وجرئ في مقارباته، يتسع صدره

---

[1]- عبد الرحمان بن إسماعيل، من هو الغذامي عن كتاب الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، ع97-98، ديسمبر 2001-جانفي 2002، ص 8-9.

[2]- المرجع نفسه، ص 6-7.

[3]- عبد الرحمان بن إسماعيل، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، ص 09.

لكل ما هو جديد، ولا يتنازل عن ذرة من ذرات مقومات حضارته العربية والإسلامية، إنه وجه عربي بارز للرؤية التشريحية في الفلسفة المعاصرة.[1]

الجوائز التي حصل عليها:

-حصل على جائزة مكتب التربية العربي لدول الخليج في العلوم الإنسانية.

- حصل على جائزة مؤسسة العويس الثقافية في الدراسات النقدية 1999.

- تكريم مؤسسة الفكر العربي للإبداع النقدي أكتوبر 2002 بالقاهرة.[2]

مؤلفاته:

-الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية.

- تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة.

- الصوت القديم والجديد بحث في الجذور العربية لموسيقى.

- الموقف من الحداثة ومسائل أخرى.

- الكتابة ضد الكتابة.

- ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية.

- القصيدة والنص المضاد.

- رحلة إلى جمهورية النظرية – مقاربات لقراءة وجه أمريكا اثلقافي.

- المشاكلة والاختلاف.

- المرأة واللغة.

- ثقافة الوهم – مقاربات عن المرأة واللغة والجسد.

- حكاية سحارة.

- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف.

---

[1]- إدريس المليح، الرؤية والمنهج عند الغذامي، عن كتاب الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، ص 16.

[2]- عبد الرحمان بن إسماعيل، الغذامي الناقد - قراءات في مشروع الغذامي النقدي، ص 11.

- النقد الثقافي (قراءات في الأنساق الثقافية العربية).[1]

ولعل ما يمكن قوله عن عبد الله الغذامي هو ذلك الوصف الذي أورده عبد الرحمان بن إسماعيل في أبيات قائلا:

حررت نفسك من قيود رغابها *** ورغبت عن شهواتها متخيرا
ورفعتها عن درب كل دنيئة ***وبقيت في أجو اء علمك قيصرا
فغدوت قي قمم الثقافة رائدا *** ومشيت بين دروبها متبصرا
لغة الحداثة، إذ ملكت زمامها ***لم تنسك التكويرا والمدثرا
فكسوت ريفاتير جبة حازم *** وجمعت بيل بساحة والأزهرا
فبدا ابن جني في المجامع حاضر ا *** يروي لنقوم غريب الشنفرى
حلقت في أفق الثقافة بينما *** ألف وراءك يرجعون القهقرى
وقفوا، وما حش الزمان بخطوهم *** ومضوا يعيدون الكلام مكررا
ومضيت، يومك ليس يشبه أمسه ***متجددا متبصرا متفكرا
هم التجدد في حياتك همه *** فايضتها بألد ما وهب الكرى.[2]

ثانيا: محتوى الكتاب.

لم يلبث الغذامي أن دفع للقارئ بكتاب آخر انقطع فيه للتطبيق، وهذا الكتاب حمل عنوانا لا تخلو من دلالة "التشريح النص مقاربات لنصوص شعرية معاصرة"، تأتي هذه المقاربات لتتداخل مع نصوصها وتلج إليها من أبواب الفعل اللغوي، نشر عام 1987، فهو فعلا يذكرنا بعنوان كتابه السابق "من البنيوية إلى التشريحية"، إذ نجد أن الناقد ربط السابق باللاحق عن طريق مصطلح التشريح الذي تبناه الناقد كبديل للمصطلح الغربي.[3]

[1]- ينظر: في آخر مؤلفات الدكتور عبد الله الغذامي، كتاب النقد الثقافي.

[2]- عبد الرحمان بن إسماعيل إسماعيل، الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، ص 13-14.

[3]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن، 2003، ص 224.

قسم الغذامي كتابه إلى أربعة فصول، توزعت فيه المقاربة التشريحية التي قام بها على بعض النصوص الشعرية لشعراء معاصرين، حيث تناول في الفصل الأول نص قصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي بالتحليل السيميائي على أنه قراءة سيميولوجية تأخذ بملاحقة الإشارات النصوصية بعد رصدها ومسابرة علاقات السياق داخلها.

أما الفصل الثاني يحاول فيه تتبع سمات الدلالات الكلية في الخطاب الشعري المتنامي اليوم في قصائد الشعراء السعوديين الشباب. والفصل الثالث يأتي ليركز مسعاه على نص واحد مبتغيا بذلك الإجابة عن أسئلة النقد الجديد وعلاقتها بالنقد الألسني بدءا من البنيوية ومرورا بالسميولوجية وقوفا عند التشريحية وهو امتداد لكتابه الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية.[1]

أما الفصل الرابع فهو دراسة لقصيدة "الخروج" للشاعر صلاح عبد الصبور، استهله بتحديد مفهوم الأدب، على أنه عملية إبداع من منشئه، وهدفه يتحقق من خلال النظر إلى العمل الأدبي.

وسبق كل هذه الفصول الأربعة مدخل عن الحداثة وا إشكالية الرؤية ليكون بمنزلة المتصور النظري لما يراه نموذجا للرؤية والفعل الثقافي لمشكل الحداثة وعلاقتها بالموروث.[2]

كما نجده في دراساته هذه يتتبع الإشارات الزمنية التي تتصل بالماضي وتلك التي تتصل بالمستقبل ليؤكد أن الحاضر لا مكان له في هذه القصيدة والتوازن المحكم بين الماضي والمستقبل يقابله توازن آخر بين الإيقاع وطرائق نموه وحركته الداخلية مما أضفى على القصيدة في رأيه حيوية تتمثل بتوالي الانكسارات الموسيقية، أي أن هذه التوترات بين المستقبل وبين صعود الإيقاع الموسيقي وانكساره جعلت من إرادة الحياة نصا مترعا بالحركة.

كما تتبع أيضا ما يسميه بخصوصية المبدع في الإطار الشمولي للشعر، وهو هنا يعني استخدام المبدع لشفرة معينة تتمخض عنها خصوصية الأسلوب، فلكل من الشعراء

[1] - عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 05.

[2] - المصدر نفسه، ص 06.

الخمسة الذين تناول شعرهم شفرة معينة التي تساهم في بناء نسق عام للشعر الحديث، أي أن النصوص تشكل بنية متضافرة.[1]

ثالثا: التجربة النقدية عند الغذامي.

يرتبط اسم الغذامي بشيء غير قليل من السجال الذي تتداوله الأقلام هنا وهناك، فهو كاتب ذو مشروع نقدي يثير الكثير من الخلاف أكثر ما يجمع حوله من اتفاق، إلا أنه تمكن خلال هذه السنوات 1985-1999 من احتلال مكانة مرموقة في النقد الأدبي.

ففي عام 1985 كان أول تاريخ لصدور تجربة عربية بانتمائها إلى القراءة التفكيكية والمتمثلة في كتابه "الخطيئة والتكفير"، بيعت منه نسخ كثيرة، فهو أول إنجاز عربي يسعى للتعريف بالاتجاهات النقدية الحديثة، ففي قسمه الأول تناول المناهج النقدية الألسنية وشاعرية النص وتداخل النصوص وما في ذلك من مفاهيم أما الفصل التالي فقد خصصه لمقاربة قصيدة حمزة شحاتة والموال الحجازي.

كما نجده أيضا في كتابه هذا يلح إلحاحا شديدا على النظر النقدي القائم على دراسة النص وا إقصاء النواحي الأخرى التي كانت إلى حين موضع اهتمام الناقد الأدبي.[2]

1-1-تشريح النص:

لم يلبث الغذامي أن دفع للقارئ بكتاب آخر انقطع فيه عن التطبيق، وهذا الكتاب حمل عنوانا لا يخلو من دلالة "تشريح النص"، فقذف به إلى القراء والمتلقين العرب الذين تساءلوا وطرحوا الكثير من الإشكاليات حول منهج الغذامي الجديد (التشريحية)، نشر عام 1987، تناول فيه أربعة فصول، فطرح فيه السؤال الذي طالما طرحه في كتابه أن "الخطيئة والتكفير": لماذا النقد الألسني؟ وهو كتاب يذكرنا بعنوان كتابه السابق الفرعي "من البنيوية إلى التشريحية".[3]

---

[1]- إبراهيم خليل محمود، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 224.

[2]- المرجع نفسه، ص 221-222.

[3]- المرجع نفسه، ص 224.

تناول في الفصل الأول نص قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي بالتحليل السيميائي على أنه قراءة سيميولوجية، فأخذ بملاحقة الإشارة النصوصية بعد رصدنها ومسايرة علاقات السياق داخلها، أما الفصل الثاني فيأتي محاولا فيه تتبع سمات الدلالات الكلية في الخطاب الشعري المتنامي –اليوم- في قصائد السعوديين الشباب.

و الفصل الثالث فيأتي فيه مركزا مسعاه على نص واحد مبتغيا بذلك الإجابة عن أسئلة النقد الجديد وعلاقتها بالنقد الألسني، بدءا من البنيوية ومرورا بالسيميولوجية ووقوفا عند التشريحية، وهو امتداد لكتابه "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية".

والفصل الرابع فهو دراسة لقصيدة "الخروج" لصلاح عبد الصبور، فقد سبق كل هذه الفصول مدخل عن الحداثة وا إشكالية الرؤية.[1]

وتتبع الغذامي في دراسته هذه الإشارات الزمنية التي تتصل بالماضي وتلك التي تتصل بالمستقبل، ليؤكد أن الحاضر لا مكان له في هذه القصيدة، والتوازن المحكم بين الماضي والمستقبل يقابله توازن آخر بين الإيقاع وطرائق نموه وحركته الداخلية،[2] مما أضفى على القصيدة –في رأيه حيوية-تتمثل بتوالي الانكسارات الموسيقية، أي أن هذه التو اترات بين الماضي والمستقبل، وبين صعود الإيقاع الموسيقي وانكساره، جعلت من إرادة الحياة نصا مترعا بالحركة.

كما تتبع الغذامي كذلك ما يسميه بخصوصية المبدع في الإطار الشمولي للشعر، وهو يعني ما يسميه باستخدام المبدع لشفرة معينة تتمخض عنها خصوصية الأسلوب، فكل من الشعراء الخمسة الذين تناول نماذج لهم شفرة معينة تساهم في بناء نسق عام للشعر.[3]

---

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص 65.

[2]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 224.

[3]- المرجع نفسه، ص 225.

1-2- الموقف من الحداثة.

صدر سنة 1987، حيث يعد الكتاب الثالث الأقرب إلى التنظيم الموجود في "الخطيئة والتكفير" منه إلى التطبيق الموجود في "تشريح النص"، تناول فيه قضايا متعددة من جملتها الموقف من الحداثة الشعرية في العالم العربي.[1]

فهذا الكتاب فهو محاضرة أعيد النظر فيها لتغدو مراجعة شاملة لصور النقد الأدبي السائد في الوسط الثقافي، فهي ارتكزت على ثلاث قضايا: موت المؤلف، والدلالة الأدبية للنص، وعلاقة القارئ بالنص.[2]

وتتلاحق فيه تسعة أعمال تتقارب في زمن كتابتها وتتوحد في فكرتها ما عدا محاضرة الموقف من الحداثة وهي عمل ثم قبل إصدار الكتاب وظل ينتظر مكانه في الكتاب، ومسألة الحداثة لم تزل موضوع صراع يزداد ضراوة وحدة عاما بعد عام، فصار ضروريا وجود هذه المحاضرة في هذا الكتاب وتكون عنوانا له.[3]

كما يحتوي الكتاب أيضا على مقالة وهي محاولة لرسم خارطتنا الثقافية، وتعد بمثابة الخلفية للمقالات اللاحقة ويتلو ذلك ثلاث مقالات توضح جوانب أساسية في منطلقات النقد الألسني وتتضح أبعاد الموقف بين هذا المنهج النقدي وما يقابله من المناهج، حتى المقالات الست عن محمود أمين العالم وهي مقالات تتضمن إيضاح حقائق التوجه الألسني في النقد.[4]

أما خاتمة الكتاب فهي مقالة عن أزمة الثقافة والإبداع كجواب على سؤال لا يحل الإشكالية ولكن يطرحها مسافرة أمام أبواب الحوار.[5]

---

[1]- إدريس بلمليح، الرؤية والمنهج لدى الغذامي، عن كتاب الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي ، ص 24.

[2]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 227-228.

[3]- عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة، دار البلاد، ط2، جدة، 187، ص 05.

[4]- المرجع نفسه، ص5، 6.

[5]- المرجع نفسه، ص 6.

1-3-الكتابة ضد الكتابة:

يعد الكتاب الرابع أصدره سنة 1992 لمواصلة منهجه التشريحي و الذي جاء في ثلاث مراحل منطلقا فيه بالتذكير ببعض الأفكار عن المرأة على أساس أنها رمز الغواية أو أنها أحيانا ترمز إلى السعادة التي لابد منها.

وقراءة الغذامي هنا تحررت من الانطباع التأثري الذي القناه في الكثير من النقد العربي الحديث بسعيه الواضح لتحليل شفره النص في افقه أو سياقه المعرفي، كما تطرق فيه لقضية (الحياة، الموت) وهذه إحدى الفرضيات التي يكثر دوراتها في دراسات الغذامي، فالغياب الكامل للمرأة عنده يعني أن الموت هو محور القصيدة ومركزها، وقامت القصيدة على ثنائيات أسلوبية كأنما تعكس فيها ثنائية الحياة والموت.[1]

وقد قام هذا الكتاب على ثلاث مراحل :

أ- **مرحلة فاتحة:**تمت فيها دراسة ثلاث نصوص شعرية، لثلاث شعراء (أحياء) ثم اختبارهم بوعي ويقصد، والمعنون بـ(نماذج المرأة في الشعر العربي المعاصر)

ب-مرحلة استكتاب: الشعراء الثلاث أصحاب النصوص من أجل استشارة ردود فعلهم على ما قالته القراءة النقدية بقصائدهم.

ج-المرحلة الثالثة:جرت فيها استضافة للدكتور "نذير العظمة"لكي يقرأ مجمل ما حدث من الناقد ومن الشعراء حول النص.

كما ان للغذامي حس قرائي وتشريحي مميز أمام النص ولكن تبقى النصوص (ويسهر الخلق جراها ويختصم).[2]

1-4-ثقافة الأسئلة:

يستأنف الغذامي في كتابه ثقافة الأسئلة 1992 مسعاه للمزج بين التنظير والتطبيق، مؤكدا عن ضرورة الأخذ بالنظرية النقدية الحديثة حيث يقدم لنا نموذج من التطبيق حول

[1] - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 229.

[2] -عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب بيروت، د ط، 1991، ص 10، 11.

قصيدة "محمود درويش" "عابرون في كلام عابر" الذي مزج فيه بين التحليل الأسلوبي والتحليل النفسي غلى جانب التحليل السميولوجي .[1]

وهذا الكتاب هو عبارة عن مقالات بانتظام، نشرت جميعا في الملحق الثقافي لجريدة الرياض وكان باعثها يورد ملاحظة عابرة على لسان أحد الزملاء يقول الغذامي :"وجدت نفسي وقتها في مواجهة مع الحاج عدد من الأصدقاء الذين رغبوا بأن أكتبها لتوضيح وتبين مقاصد المنهج ومراميه كمحاولة لتوظيف الملاحظة توظيفا ايجابيا نافعا ولقد فعلت ولعي وحققت لهؤلاء الأصدقاء بعض مراميهم".[2]

وتتخذ هذه المقالات تشكل شروح مضافة إلى كتاب "الخطيئة والتفكير وكتاب تشريح النص".[3]

فهو يخصص المقالات الأخيرة مثلا للفكرة المتداولة في النقد البنيوي حول موت المؤلف وتناول الوظيفة الأدبية في الدراسة سماها " كسر الثنائيات ". وتحدث في إحدى مقالات الكتاب عن تفسير الشعر بالشعر –ودعا في بعضها إلى نقد عربي جديد يأخذ بأفضل ما في القديم وانسب ما في الحديث على أساس أن الأدب تعبير إنساني لا قومي، ولا عرقي، وما يناسب الأدب الغربي ونقده لا يمكن إلا أن يناسب الأدب العربي ونقده.

وا ٍجمالا فإن هذا الكتاب كسائر كتب الغذاميلا يدور حول محور واحد متكامل وا ٍنما يجعل نصوصهتتصهر في مضمون متماسك وا ٍنما هو مقالات بعضها صحفي وبعضها منقول عن كتب أخرى للمؤلف.[4]

1-5-المشاكلة والاختلاف:

لقد تواصلت إصدارات الدكتور عبد الله الغذامي لكتبه النقدية الواحد تلو الأخر وذلك لتتسع دائرة النقد، وتتضح دراساته وكذلك لإثراء الاتجاه النقدي العربي،وقد جاء هذا الكتاب

[1] -إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك،ص 230.

[2] -عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة،دار سعاد الصباح،ط2،الكويت،القاهرة، 1993،ص 10، 11.

[3] -المرجع نفسه، ص 10.

[4] - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك،ص 230.

الذي اختاره الغذامي عنوان "المشاكلة و الاختلاف " الذي نشره سنة 1994 حيث كان عنوانا مغريا، ذو أبعاد عميقة، على اعتباراته يحيل على سياق ثقافي تراثي " المشاكلة "وحداثي الاختلاف، وبالأخص عنوانه الفرعي :"قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف".[1]

ففي كتابه هذا يستأنف الغذامي النظر في التراث النقدي العربي،ساعيا للمرة الثانية لإثبات شرعية الهاث وراء النقد الأدبي الغربي بالكشف عن جذوره أو ما يشبه أن يكون له في التراث العربي النقدي والبلاغي.[2]

والكتاب يتألف من قسمين : فالقسم الأول يحث فيما يجعل الملفوظ الكلامي نصا أدبيا، تندرج تحته ثلاثة فصول، إحداهما حول نظرية المعنى في النص والثاني يدور حول العمودية نسبة إلى عمود الشعر في النقد العربي وكذلك النصوصية أما الثالث حول المغلق المفتوح بينما نجده في القسم الثاني طبق لما نوه إليه في القسم الأول فتناول نصين شعريين قديمين إحداهما "للبحتري"و الأخر "للمتنبي" يجمعهما إنهما يدوران حول موضوع وأحدهم هو الأسد، نصا شعريا ثالثا "لفاضل العزاوي "وهو يحكم العادة .وفي رأيه أن النصين الأولين تجمعهما صفة المشاكلة بينما يتفرد النص الثالث بصفة الاختلاف.[3]

ثانيا: التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله ان الغذامي.

2-1 مفهوم التيارات النقدية الجديدة:

أ- البنيوية:

لعل أصعب مهمة بتكلفها الباحث في أي دراسة هي تقديم تعريف دقيق للمصطلح الذي يعالجه،ولاشك أن البنيوية كغيرها من المصطلحات الغامضة التي تظل مفاهيمها

[1] -إدريس جبري، الإمكانيات والعوائق في المشاكلة والاختلاف، عن كتاب الغذامي الناقد،ص35.

[2] -عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي،ط1، بيروت، 1994، ص 22

[3] -محمود خليل إبراهيم، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة، ص 222، 224.

مضطربة، فمن الصعب إعطاء مفهوم دقيق وشامل للبنيوية إلا أن هناك نظريات أساسية قد تكون قاسما مشتركا بين البنيوية في مجالات مختلفة تميزها عن غيرها.

وكلمة بنيوية مشتقة من كلمة بنية وهي بدورها مشتقة من الفعل اللاتيني"**struere**" أي "بنى" وهو الهيئة أو الكيفية التي يوجد عليها الشيء.

والبناء لغويا أو معجميا هو الطريقة التي يتكون منها إنشاء من الإنشاءات أو شكل كلي.[1]

كما أن هناك تعريفات علمية مختلفة لكلمة "بنية" عند أهل البنيوية و الشكلية منها تعريف "جان بياجه":أن البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتبارها نسقا علما بأنه من شان هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو تهيب بأي عناصر أخرى تكون خارجية عنه" ومجمل القول أن : البنية نسق يوظف حسب قوانين دون مساءمة العناصر الخارجية فهي نظام تميزه مفاهيم الكل (الكلية)،التغيير(التحول)، والانتظام الذاتي.[2]

والسمة الكلية هو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية بل تتكون من عناصر داخلية خاصة بقوانين مميزة للنسق، وسمة التحول هي أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق بل دائما تقيل على التغيرات أما سمة " الانتظام الذاتي" هو أن البنيات تنظم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحدتها و يجعل لها قوانينها الخاصة.

كما يرى ليفي سراوس أن البنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، فهي تتألف من عناصر يكون من شان اي تحول يتعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى.[3]

---

[1] - محمد بلقاسم، النقد البنيوي : الخلفيات اللسانية والأسس المعرفية والخصائص، الأثر، مجلة الآداب واللغات –جامعة قاصدي مرباح –ورقلة،الجز ائر، ع8، ماي، 2009، ص 155.

[2] -المرجع نفسه، ص 156.

[3] -المرجع نفسه، ص 156.

ولذلك من الصعب تحديد مفهوم قار للبنيوية إلا بتحديد مفهوم البنية إلا إننا نجد لها تعريفات كثيرة :

يعرف روبرت شولز :بأن البنيوية في معناها الواسع هي طريقة بحث في الواقع،وليس في الأشياء الفردية، بل في العلاقات بينها "وفي معناها الأخص هي"محاولة نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى".[1]

ويعرف سمير حجازي البنيوية لأنها"منهج فلسفي وفكري ونقدي، ونظرية للمعرفة، تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها أن الارتباط العام بفكرة أو لعدة أفكار، مرتبطة ببعضها البعض على أساس العناصر المكونة لها.

أما تلك العناصر فلا يعني بها ذلك المنهج إلا من حيث ارتباطها وتأثرها بعضها ببعض في نظام منطقي مركب، وفي النقد تعني محاولة التوحد بين لغة الأثر الأدبي والأثر الأدبي نفسه، باعتباره نسق يتألف من جملة عناصر الدلالات.[2]

كما عرفها يوسف وغليسي بأنها: منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية كلامية أشمل يعالجها معالجة شمولية، تحول النص إلى جملة طويلة، ثم تجزئها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى، وتتقصى مدلولاتها في تضمن الدوال لها (يمثلها سويسر بوجهي الورقة الواحدة)، وذلك في إطار رؤية نسقيه تنظر إلى النص 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.[3]

---

[1]- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية: دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1، اربد، الأردن، 2010،ص 29.

[2]- سمير حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طبية، د ط، القاهرة، مصر،2004،ص213.

[3]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، دار البشائر، للنشر والاتصال، د ط، الجزائر، 2002، ص 120.

ونلاحظ مما سبق تعدد التعارف لمصطلح البنيوية من ناقد لأخر،حقق لها ثراء معرفيا في مجال تطبيقها في كل العلوم، وهي بذلك تسعى لتوحيد العلوم في نظام واحد.

ب-السميولوجية :

أ-لغة: هذا المصطلح مشتق من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وسم" التي تعني العلامة[1]، كما وردت في القرآن الكريم في عدة مواضع **تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا**"[2]**وقوله أيضا "سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ** "[3].

ب-اصطلاحا: السميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون وبالتالي يدرس توزعها ووظائفها الداخلية و الخارجية.[4]

أما عند الغرب فيعبر عنهما بمصطلحين هما : السميولوجيا وهذه التسمية يفضلها أصحاب ذو الثقافة الفرنسية أما ذو الثقافة الأمريكية فيفضلون مصطلح السميوتيك و هناك من العرب من فضل مصطلح ذي جذور عربية "السمياء".[5]

نشأت السيميائية أو السميولوجيا في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين بإسهام أوربي وأمريكي مشترك، وفي فترتين متزامنتين نسبيا، على يد العالم اللغوي السويسري "فردينان دو سوسير" والفيلسوف الأمريكي "شارلز سندرس بيرس".فقد صار لزاما على أي باحث في تاريخ الحقل المعرفي أن يستعيد شهادة ميلاد السميولوجيا من خلال إشارة "دوسوسيرا"الرائدة التي أوردها في محاضراته الألسنية العامة مبشرا بعلم جديد لا تشكل الألسنية ذاتها إلا جزء منه :"إن اللغة نسق من العلامات، يعبر عن أفكار، ومنه فهي

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي كبير وآخرون، دار المعارف، ط1، ج12، القاهرة، د ت، ص 235.

[2] - سورة البقرة،الآية 273.

[3] - سورة الأعراف، الآية 46.

[4] - مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس، ط1،دمشق، 1989،ص158.

[5] -لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص123، 124.

متشابهة للكتابة، وأبجدية الصم والكم، والطقوس الرمزية، وأشكال المجاملة والإشارات العسكرية.[1]

حيث يقول يوسف وغليسي إذن يمكننا إن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية،وقد يشكل قسما من علم النفس الاجتماعي، من علم النفس العام، سنسميه السميولوجيا **sémiologie** من الكلمة الإغريقية **(sémeion)** بمعنى العلامة **(signe)** التي يمكن أن نتنبأ بما تتكون منه العلامات والقوانين التي تحكمها.[2]

أما في كتابات عبد المالك مرتاض في مجال السيمياء، فإننا نعترف مبدئيا بأن نظرة عبد المالك مرتاض للسميائية في أبسط تعريفاتها تعني نظام السمة أو شبكة من العلاقات المنتظمة بسلاسل.[3]

كما نجد أن معنى السميولوجيا هي "ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو ايقونية، أو حركية، وبالتالي فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فأن السميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع.

كما حدد الدكتور صلاح فضل مفهوم السميولوجيا "بأنها العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة".[4]

أما جوليا كريستيفا فهي توضح موضوع السميولوجيا في قولها :"أن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات أن هذا هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون وهو السميوطيقا (من الكلمة **Signe)** أي علامة وهذا يستدعي إلى الاهتمام بالعلامة وهو اتجاه صريح يربط المفهوم ربط مباشرا بعلم العلامة... وكما يؤكد دوسويسرا أن اللسانيات فرع من علم السميولوجيا، لطن

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، المحمدية، الجزائر، 2010م، ص93، 94.

[2]- المرجع نفسه، ص 94.

[3]- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، ص 136.

[4]- عصام خلف، الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، فرحة للنشر والتوزيع، د ط، 2003، ص 26، 27.

رولان بارت قلب هذه المقولة وزعم أن اللسانيات هي في الأصل السيميولوجيا و هي الفرع وجاء (جاك دريدا) ليقلب المقولة السابقة وجعل السميوطيقا واللسانيات فرع من النحوية.[1]

نستنتج مما سبق أن بعض العلماء اعتبروا التحليل السميولوجي خليط من علوم اللغة والنحو والبلاغة لذلك كثيرا ما يرادفون بين المصطلحين ويتساهلون في استبدال احدهما بالأخر.

ج-التفكيكية:

انبثقت التفكيكية من رحم البنيوية نفسها كنقد لها، وانصبت على مشكلات المعنى وتناقضاته ليزعزع فكرة البنية الثابتة.

يتمثل المصدر الفلسفي للتفكيكية في كل من جاك در يدا الذي أسس التفكيكية كمقارنة للنصوص ونقدها لها، وبول ديمان الذي يعد الآن شارحها الأمريكي الأول، وذلك على الرغم من أن رولان بارت هو الذي بدأ في الستينيات، حركة التفكيك بطريقته الحادة في إشارة الأسئلة ومقارنة التصورات من جوانب كثيرة للكشف عن تعدد المعاني واختلافها.[2]

يدل مصطلح التفكيك على المستوى اللغوي على التهديم والتخريب و التشريح، وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية أما على المستوى الدلالي العميق فيدل على تفكيك النظم الفكرية والخطابات الأبية وا ٍعادة النظر إليها بحسب عناصرها، والاستغراق في عالمها بغية الوصول إلى أعماقها.[3]

والتفكيكية هي بحث في النسق الداخلي للنص: وخلخلة وتفكيك لكل المعاني التي تستمد منشأها من اللوغوس، وبالخصوص معنى الحقيقة على حد تعبير جاك دريدا.

والتفكيكية أيضا بهذا التصور هي تجاوز للمدلولات الثابتة عن طريق الخلخلة واللعب الحر للكلمات، لأنها تفوض النص بأن تبحث في داخله ما لم يقله بشكل صريح واضح وهي

---

[1] - عصام خلف، الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر ،ص18،19.

[2] -لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة ،ص 182.

[3] - المرجع نفسه،ص 184.

تعارض منطق النص الواضح المعنى وادعاءاته الظاهرة بالمنطق الكامل في النص كما أنها تبحث في النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها لنفسه فهي عملية تعر ية النصوكشف أو هتك لأسرار ه.[1]

كما قد يبدو مصطلح التفكيكية مضلا في دراسته المباشرة، لأنه يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكريةوا ٍعادة قراءتها بحسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها.

وتسعى التفكيكية إلى تعويم المدلول المقترن بنمط ما من القراءة، واستحضار المغيب بحثا عن تخصيب مستمر للمدلول على وفق تعدد قراءات الدال، مما يقضي إلى متوالية لا نهائية من الدلالات.[2]

لأنها دعت إلى أن كل قراءة ما هي إلا إساءة قراءة، إلا أنها لم تقدم الأدلة التي تؤكد أن كل تفسير هو إساءة للتفاسير السابقة،لأنه ليس بالضرورة أن يكون كل تفسير جديد للنص يلغي أو ينسخ التفسير القديم إذ أنه يمكن أن تتعدد للتفاسير ونجد بين بعضها بعض النقاط المشتركة أو المتشابهة.[3]

2-التيارات الجديدة عند الغذامي:

أ- التيار البنيوي:

إن الحديث عن التيار البنيوي كتيار نقدي مازال يثير جدلا بين المهتمين و الدارسين، يستدعي الإلمام ولو بصفة جزئية، بخلفياته المعرفية و الفلسفية، فهو امتداد وتطور طبيعي للشكلانية والنقد الجديد، يقول أحمد يوسف في "القراءة النسقية ":لقد أكد النقاد الجدد قراءة العمل الأدبي، وذاتيته المستقلة قبل عقد من الزمن أو يزيد من ظهور البنيوية، وبهذا لم تأت البنيوية بالفتح المبين في نظر النقد الجديد عندما هاجمت المنهج التاريخي في دراسته

[1]- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 201.

[2]- بسام قطوس، إستراتيجية القراءة :التأصيل و الإجراء النقدي، دار الكندي، د ط، اربد، الأردن، 1998،ص22.

[3]- سمير حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصرة بين النظرية و التطبيق، دار الأفاق العربية،ط1،القاهرة،2007،ص 91.

الأدب، ودعت إلى دراسته دراسة داخلية، ولا فرق بين استقلالية العمل الأدبي عن صاحبه ومحيطه ومفهوم البنية إلا من حيث الاصطلاح".

وليس غريبا أن تلتقي البنيوية مع النقد الجديد في التمسك باستقلالية العمل الأدبي كمؤسسة أو كأعمال متميزة كما يسعى بالواقع الخارجي.[1]

والبنيوية عند الغذامي هي ذلك المد المباشر من الألسنية، ويقف فرديناند دي سويسر على صدارة هذا التوجه النقدي.[2]

وعلى الرغم من صعوبتها إلى أن الغذامي وضع لها ليحاول الوصول إلى معناها"أنها تسعى للكشف عن خصائص البنى الداخلية للنص، لأنها لا تنظر إليها باعتبارها أجزاء مستقلة، كذلك يشير إلى تركيز البنيوية الدائم على النسق.[3]

ب-التيار السميولوجي :

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج و التيارات النقدية بفضل المثاقفة والترجمة والاحتكاك مع الغرب، والتي من بينها تيار النقد السيميائي الذي يعد من بين المناهج التي استطاعت تفرض نفسها في الساحة النقدية الحديثة لسنوات طوال فأصبح منهجا يصعب الاستغناء عنه عند الكثير من الدارسين و الباحثين.

فنجد أن عبد لله الغذامي يعترف في وضع مصطلح لها بعد اضطراب المصطلح عند المترجمين العرب حيث يقول :لقد استعرت له اسمه الغربي، مخالفا بذلك ما حاوله بعض الدارسين من العرب في تعريبه إلى مصطلحات مثل " علم العلامات "عند " الدكتور عبد السلام المسدي "في "كتابه الأسلوب والأسلوبية "وهو تعريب سليم ولا اعتراض عليه، لولا أنني وجدت مشكلة في النسبية إليه حيث استعصى علي أن أقول مثلا : تحليلا علاماتيا

[1] -احمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص 151.

[2] -عبد الله الغذامي : الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 31.

[3] -إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص224.

بدلا من تحليل سميولوجي، فوجدت الأفراد غامض الدلالة فيما لو قلت " تحليلا علاميا"كما يفعل المسدي في كتابه.[1]

وكذلك السيمياء عند نصرت عبد الرحمان في كتابه "النقد الحديث"والدلالية عند "الطيب بكوش".[2] فيفضل استخدام سيميولوجيا على رغم اختلاف العرب كما ذكرنا (سميوطبقا،سمياء،علامية، اشارية)

ويرى الغذامي أن السميولوجيا تحتوي البنيوية مثلما تحتوي الألسنية فهي تركز على أشياء ثلاثة هي: العلامة والإشارة أو الرمز و المثل.[3]

1-العلامة: والعلاقة بين الدال والمدلول فيها سببية فالدخان علامة على النار، و الطرق على الباب علامة على وجود شخص بالباب .

2-المثل: والعلاقة فيه تقوم على التشابه،فالرسم هو شبه المرسوم، و التمثال هو شبه المنحوت.

3-الإشارة: أو الرمز الذي يعرف في لغة بيرس وسوسير يرد ذلك ويفضل مصطلح إشارة، العلاقة فيها اعتباطية. والذي يهمنا هو الإشارة، وهي تتكون من "دال" هو الصورة الصوتية، و"مدلول" وهو المتصور الذهني لذلك الدال. وقد يتحسن بنا هنا أن نستعين بأبي "حامد الغزالي"الإثراء فكرتنا عن علاقة الدال بالمدلول التي تتحرك عنده على أربعة محاور هي:[4]

أ-الوجود العيني.

ب-الوجود اللفظي.

ج الوجود الذهني.

د- الوجود الكتابي.

---

[1] -عبد الله الغذامي، الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية، ص44.

[2] - المرجع نفسه،ص44.

[3] - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 223.

[4] - عبد العزيز المقالح،الدكتور عبد الله الغذامي و التأسيس لمنهج عربي في النقد الأدبي قراءة في كتاب الخطيئة والتفكير، عن كتاب الغذامي الناقد، ص ص 293، 294.

كما يقدم الغذامي قراءة سيميولوجية باعتبارها :"تفرد حيزا مهما لتداخل النصوص في الإيداعات النقدية المتأخرة "لقصيدة إرادة الحياة" للشابي ويبدأ مما سماه القطب الصوتي للإشارة "فاصطبغ تحليله بسمة لسانية عمادها الإحصاء للعبور منها إلى الدلالة فوجد أن القصيدة اعتمدت مصطلح الحركة /السكون ولكنه لم يعرض لمجاوراتها وعلاقتها مع الكلمات الأخرى في جملها على قاعدة التوزيع أو التأليف فكانت اهتماماته راسية أكثر منها أفقية في معالجة التشكيلات اللغوية ودلالاتها.[1]

ج-التيار التشريحي :

تردد الدكتور عبد الله الغذامي كثيرا، وهو يواجه هذا المصطلح الأجنبي، قبل أن يرسو على "التشريحية "مقابلا عربيا لـه**déconstruction** يقول :"اختيرت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل"على حد اطلاعي" وفكرت له بكلمات مثل (النقض/والفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة، ثم فكرت باستخدام كلمة " التحليلية"من "حلل"أي درس بتفصيل واستقر رأيي أخيرا على كلمة التشريحية أو تشريح النص والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه،وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص.[2]

ويقول الغذامي: جاءت التشريحية لتأكد على قيمة النص و أهميته،وعلى أنه محور النظر حتى قال دريدا :"لا وجود لشيء خارج النص ولأن لا شيء خارج النص فإن التشريحية تعمل كما يقول ليتش –من داخل النص لتبحث عن " الأثر "وتستخرج من جوف النص بناء السيميولوجية المختفية فيه،و التي تتحرك داخله كالسراب.[3]

فالقراءة التشريحية عند الغذامي هي قراءة حرة ولكنها جادة ونظامية وفيها يتوحد القديم والموروث وكل معطياته مع الجديد المبتكر وكل مر حياته من خلال مفهوم

---

[1]- حاتم الصكر، ترويض النص: دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، 1998،ص122.

[2] - يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، د ط، لبنان، 2008، ص344.

[3]- عبد الله الغذامي، الخطيئة و التفكير، ص 58، 59.

"السياق"حيث يكون التحول، والتحول هو ايحاء بموت وفي نفس اللحظة تبشير بحياة جديدة، وعلى ذلك يقوم النص كرابطة ثقافية ينبثق من كل النصوص و يتضمن ما ليس حدثا أجنبيا على النص فهو ينبع من ذاته، ولذا قال "د ي مان" يصف العلاقة بين النص و التفسير (يعتمد اعتمادا مطلقا على النص كما أن النص يعتمد اعتمادا مطلقا على التفسير).[1]

فالقراءة التشريحية هي منهج الغذامي أن يقول : جعلت النهج التشريحي سرجا بعيني على الثبات على صهره النص السابع، ويمكنني من السباحة معه، وبذا تمارس الاشارات حريتها وتنطلق في تأسيس شفرتها (...)من هنا تأتي التشريحية كاتجاه نقدي عظيم القيمة، من حيث أنها تعطي النص حياة جديدة مع كل قراءة تحدث له، أي أن كل قراءة هي عملية تشريح للنص وبذلك يكون النص الواحد آلافا من النصوص يعطي ما لا حصر لها من الدلالات المتفتحة أبدا.[2]

وتختلف تشريحة الغذامي عن تشريحية دريدا فهو يبتعد عن منهج دريدا التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلاله نصوصه .[3]

إذن فالتشريحية هي التفكيكية الغذامية الملائمة لإستراتيجية الغذامي النصية.

3- النقد الثقافي عند الغذامي :

يسعى الغذامي في الفصل الأول من كتابه " النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية " إلى تحديد ميسرة ظهور هذا المصطلح في الثقافة الغربية، و الأمريكية على الخصوص، إذا أراد أن يعين للمصطلح ذاكرة، معتبرا أن الدراسات الثقافية ازدهرت بالأساس في عقد التسعينات من القرن العشرين.

[1] - عبد الله الغذامي، الخطيئة و التفكير، ص 59.

[2] -يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 161.

[3] -يوسف وغليسي، إشكالية الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 355.

ولهذا يعد الغذامي أول من عرب مصطلح النقد الثقافي وطبقه على الخطاب العربي وقد عرف الثقافة بأنها : آليات الهيمنة من خطط و قوانين وتعليمات ...ومهمتها هي التحكم بالسلوك.[1]

والنقد الثقافي كما يقر عبد الله الغذامي يسعى إلى الكشف عن مسارات الثقافة التي تسعى إلى تأسيس جسور التواصل، فتثبت مختلف فعاليات النسق الفاعل حتى ولو اقتضى الأمر توظيف أساليب حسبه تعتمد في بعضها على التذوق الجمالي وتعميقها لفكرة الخطاب.

فهو مظلة واسعة تغطي الثقافة الغربية وهي الماركسية الجديدة والمادية الثقافية و التاريخية الجديدة، وما بعد الكولنيالية والنقد السنوي وكأن ذلك النقد ردة فعل الفكر الغربي منذ فوضى إستراتيجية التفكيك، يقوم على العودة إلى النص من ناحية، والتي تأكيد العلاقة بين النص كخطاب أدبي و الخطابات الثقافية الأخرى غير الأدبية على مستوى البنية التحتية من أخرى.[2]

فعبد الله الغذامي ينظر إلى التراث النقدي على سبيل التأصيل و يضعه جنبا إلى جنب مع نقيضه النقد الأوربي لتأسيس مفهوم نقدي عربي ووضع نظرية لا تقف مشدودة إلى الماضي وحده ولا تقف مبهورة بالجديد وحده.[3]

ولقد حدد عبد الله الغذامي مفهوم النقد الثقافي،بأنه :" فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد فروع علوم اللغة و حقل الألسنة معنى ينقد الأنساق المضمرة التي ينطو ي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه..وا ٍنما همه كشف المخبئ من تحت أقنعه البلاغي الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد

[1] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2005، ص74.

[2] - عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 2003،ص 351.

[3] - قاسم المومني، عبد الله الغذامي وقراءات النص، عن كتاب الغذامي الناقد، ص 402.

نظريات في القبيحات،لا بمعنى البحث عن جماليات، القبح..وا نما المقصود بنظرية القبيحات هو كشف حركة الأنساق و فعلها المضاد للوعي والحس النقدي".[1]

ولهذا يعد كتابه" النقد الثقافي " منطلقا محورا في الخطاب الغذامي النقدي بشكل عام، وفي إعادة تحليل الخطاب البلاغي العربي وفلسفته بشكل خاص.[2]

1-مميزات النقد الثقافي عند الغذامي :

1-إنه يتمرد على الفهم الرسمي للنصوص الجمالية والذي تشيعه المؤسسات للنصوص الجمالية فيتسع إلى ما خارج مجال اهتماماته.

2-انه يوظف مزيجا من المناهج التي تعني بتأويل النصوص وكشف خلفياتها التاريخية أخذا بها باعتبارها الأبعاد الثقافية للنصوص.

3- إن عنايته تنصرف بشكل أساسي إلى فحص أنظمة الخطابات و الكيفية التي بها يمكن أن تخضع لها النصوص عن نفسها،ضمن إطار منهجي مناسب.[3]

[1] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص83، 84.

[2]- خالد سليمان، عبد الله الغذامي من الخطيئة والتفكير إلى النقد الثقافي دراسة انتقائية عن كتاب الغذامي الناقد، ص137.

[3]- مجموعة من المؤلفين، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 2003، ص42.

يعود مصطلح التفكيكية أو التفويض باسم الكاتب الفرنسي جاك دريدا الذي عرف بتعدد جوانبه وخصب اهتماماته[1]

والتفكيكية تعتبر أهم حركة ما بعد البنيوية في النقد الأدبي، برزت من خلال اصطدام فكر ما بعد البنائية بالذات بالنقد الأمريكي الجديد، إلا أنه الحركة الأكثر إثارة للجدل، كونها أثارت موجات من الإعجاب وخلقت حالة من النفور على مفهوم التفكيك الحامل للمعنى الهدم والتدمير فهل هو كذلك؟

أولا: مفهوم التفكيك:

أ-عند جاك ديراد:

يعتبر مصطلح التفكيك من المصطلحات المتداولة في الدراسات النقدية المعاصرة وهو مصطلح مثير للجدل بسبب ما يتضمن معناه من مفاهيم تقويضية، وهذا ما أشار إليه جاك دريدا في صعوبته لتعريف مصطلح التفكيك حيث يقول : "إذا ما كانت لي أن أتجشم بعض المخاطر، وليحفظني الإله منها فان هناك تعريف واحد للتفكيك مقتضب يتميز بالإيجاز، اقتصادي وكأنه أمر من الأوامر دون تحذلق هو أنه أكثر من لغة plus d'une langue[2]

ولعل إحساس دريدا بصعوبة التعريف جعله يتساءل في كتابه الكتابة الاختلاف بقوله:"ما الذي لا يكون التفكيك؟ كل شيء، ما التفكيك، لاشيء"[3]

كما نجد جوزيت رأي دويوف في قاموسها السيمائي تورد فعل التفكيك déconstruire عند دريدا بمعنى "فك أو تفويض" défaire بناء إيديولوجي موروث اعتمادا على التحليل السيمولوجي[4].

---

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، مرجع سابق، ص 110.

[2] جاك دريدا، أحادية الأثر اللغوية، ترجمة عمر مهبيل، دار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، بيروت لبنان 2008، ص 144.

[3] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال، د ط، المغرب 1988، ص 63.

[4] يوسفو غليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص344.

وقد سميت التفكيكية بما بعد البنيوية ولعل ذلك راجع إلى"اعتماد البنائين وما بعد البنائين على اللغويات البنائية"[1]

بينما يذكر جاك دريدا في أحد المحاورات أنه حين وضع مصطلح deconstruction كان يفكر خصوصا في استخدام هيدغر لكلمة التدمير :detraction بمعنى تحليل بنية ما عن طريق نشرها وبسطها على طاولة التشريع، مثلما كان يفكر في كلمةabbau الألمانية أي démontage الفرنسية التي استعملها فرويد للدلالة على نوع من التركيب المقلوب. [2]

ويذكر أيضا أن التفكير يحكم تزامنه مع التألق البنيوي-كان موجها أيضا ضد الهيمنة البنيوية.

وفي حوار نشرته مجلة الفكر العربي المعاصر يعرف دريدا التفكيكية بقوله:"إن التفكيك هو حركة بنائية وضد البنائية في الآن نفسه"[3]

إلا أن حقيقة التفكيك تكمن في نقض لغة النص للوصول إلى الأصل (الأثر)، المفقود والغائب حيث يقول جاك دريدا: إن الحركة الأولى فيما نسميه التفكيك deconstruction هو المدخل النقدي لذلك الشيء العجيب، أو لبديهية الصفاء أو الطهر، أو نحو التفسخ التحليلي لتطهير سيقضي مباشرة إلى بساطة لا متفسخة للأصل.[4]

إذن فالتفكيكية تعتبر منهجية قابلة للتطبيق على أي نص وبالفعل فان التأثير الذي حقق في مجال النقد الأدبي يعادل أو النقل يفوق ما تركته من اثر في الخطاب الفلسفي.[5]

---

[1] أحمد أبو زيد، المدخل إلى البنائية، المركز القومي، للبحوث الاجتماعية، د ط، القاهرة مصر، 1995، ص 286.

[2] يوسفو غليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، المرجع السابق، ص 344..

[3] لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص 188.

[4] جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، ص 87.

[5] عثمان المتولي، أحادية لغة الآخر، المركز العالمي للدراسات والأبحاث، ط1، 2004، ص 65.

ب-التفكيك عند عبد الله الغذامي:

يعتبر عبد الله الغذامي أول من اقتضى خطوات التشريح في الساحة النقدية العربية لأنه أدرك خطورة المنهج الدريدي وهذا في قوله كل تشريح هو محاولة اكتشاف وجود جديد لذلك النص، ولذا يكون النص الواحد ألافا من النصوص فيعطي ما لا حصر له من الدلالات المتفتحة وهي تشريحية تختلف عن تشريحية دريدا التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه حيث يقول : "أنا لم أعمد إليها هنا لأنها لا تنفعني في هذه الدراسة"[1] ولكنها أقرب إلى تفكيكية بارت التي تقوم على النقض من أجل إعادة البناء، والمنتهية إلى علاقة حب بين القارئ والنص.

حيث يقول :"ولقد أميل إلى نهج بارت التشريحي لأنه لا يشغل نفسه بمنطق النص وهو شيء لا يعني الدارس الأدبي بحال" ولأنه يعمد إلى تشريح النص لا لنقضه ولكن لبنائه، وهذا هدف يسمو لصاحبه إلى درجة محبة النص والتداخل معه بكل تأكيد وانعم به من حيث الهدف." [2]

إن مهمة النقد عموما هي الغوص في النسيج الداخلي للنص الأدبي وهذا لا يأتي إلا عن طريق إنشاء علاقة حب بين القارئ والنص، ولذلك نجد عبد الله الغذامي من الذين يدعون بسمو فكر الناقد إضافة إلى محبة النص والتداخل معه، وبالتالي فهو يجاري بذلك رولان بارت في مفهومه للقراءة" والذي يتلخص في المتعة واللذة في قوله: "حينذاك، يضطرم الجسد بلذة لقاء النص أمدا لا ينتهي دوامه، ويلتهب بلذة وصاله زمنا لا ينتهي استمراره"[3]

ويرى رولان بارت بان التشريح أعاد المؤلف إلى مجرد ضيف على نصه لمجرد فراغه من فعل الكتابة لأنه ليس أكثر من ناسخ بنهل من مخزون معجمي موروث ويتحرك في فضاء ثقافي مشاع، وتحكمه لغة سابقة على وجوده أصلا، مادامت اللغة في النص هي

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية التشريحية، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

[3] رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عباشي، مركز الانماط الحضاري، د ط، سوريا، د ت، ص 10.

التي تتكلم وليس المؤلف فان ذلك يجعل من النص المؤلف على النص فعل محدود المشروعية قليل الجدوى[1]

وبالرغم من تأكيد"عبد الله الغذامي" على تبنية لمقولة موت المؤلف التي نستدعي استبعاد ذات ووعي المؤلف الفعلي للنص واختفاء سيرته الذاتية وتاريخ حياته وأزماته النفسية والاجتماعية إلا أن ذلك يتمثل في جانبه الإجرائي إذ أنه تناول سيرة"حمرة شحاتة بكل حالاتها النفسية والاجتماعية بكل حذافيرها." بل يشير الى ضرورة ذلك فيقول :"وبذلك نستطيع أن نفهم أدب شحاتة، أهم من ذلك نستطيع أن نفهم نفسية شحاتة، مما يزيل عناده هذا الرجل" [2]

وخلاصة القول بان مصطلح موت المؤلف عند العذامي هو من معنى التحول والانتقال لا من الإزالة والفناء.

ولعل الموت الذي تحدث عنه الغذامي تغلب عليه النظرية الدينية، وذلك لأنه الإرجاء بدل الإزالة والفناء، والانتقال والتحول بدل الموت النهائي ويتجلى ذلك في مقاربته لحمزة شحاتة[3]

إن رواج التفكيكية في التجربة النقدية المعاصرة وانتشار العديد من الترجمات لمجموعة من رواد هذا المنهج رولان بارث، وجاك دريدا" ساعد على انتشار التفكيكية في الساحة النقدية العربية، إلا أنها انتقلت انتقالا محتشما ومتأخرا نسبيا كالعادة، وتعد سنة 1985 أول بداية تفكيكية عربية، وتاريخ صدور أول تجربة نقدية عربية تصدع بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية التشريحية وهي تجربة الناقد السعودي عبد الله

[1] يوسفو غليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 100.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، ص 103.

[3] أحمد يوسف، القراءة السفية سلطة البنية ووهم المحادثة، ص 191.

الغذامي في كتابه"الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر[1]

حيث تناول في قسمه الأول المناهج النقدية الألسنية، وشاعرية النص، ومصطلح تداخل النصوص وكانت جزءا مهما من ممارساته النقدية المتفردة منها"مبدأ تفسير الشعر بالشعر الذي هو جزء لا يتجزأ من تشريحية الغذامي ويقوم هذا المبدأ على"إدماج كل قصيدة في سياقها ولكل قصيدة سياق عام وهو مجموعة شفرات حسها الأدبي[2]

فالجملة الشعرية أو الجملة الأدبية عند الغذامي هي غير الجمل النحوية وهي غير الجملة الشعرية في التدوير العروضي (باصطلاح عز الدين إسماعيل) ويقول: أنها قول أدبي تام ليس له حد قار، ويوضح بمثال قصيدة من خمسة أبيات لدريد ابن الصمة نشكل جملة أدبية واحدة لدى الغذامي فتتوقف عند بيتها الشهير:

وما أنا إلا من غزية ان غوت غويت ، وان ترشد غزية أرشد [3]

الذي طالما عددناه شاهدا على العصبية القبلية ، فكل خطاب يوردونه في سياق التعبير عن فقدان حرية الإرادة، وحين أعاده الناقد إلى سياقه تراءت دلالته مغايرة لما ألفناه ، اذ بدا في قمة الديمقراطية .

ثانيا: منهج عبد الله الغذامي .

يعمل عبد الله الغذامي على طرح الأسئلة الكبرى التي يعالجها وفق منهج يصح تسميته بما يعد الحداثة أو الحداثة الجديدة[4] لهذا نجده قد صرح في كتابه"الخطيئة والتكفير" حيث يقول: ولذلك احترت أمام نفسي، وأمام موضوعي ورحت أبحث عن نموذج أستظل بظله محتميا بهذا الظل عن وهج اللوم المصطرع حتى وجدت منفذا فتح الله لي مسالكه،

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 179.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 353.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 193.

[4] ادريس المليح، الرؤية والمنهج عند الغذامي – قراءات في مشروع الغذامي النقدي ، ص 16.

فوجدت منهجي، ووجدت نفسي، واستسلم لي موضوعي طبعا رضيا، وامتطت صهوته امتطاء الفارس للجواد الأصيل. [1]

يعتبر عبد الله الغذامي الوجه البارز للرؤية التشريحية في الفلسفة المعاصرة، وأهم ما يميزه عن أصحاب هذا المنهج في تفكير كونه المثقف العربي المتشبث بتراثه وتاريخه الى ابعد حد ممكن ولذلك وجب النظر في كتاباته من منطلقين متكاملين هما:

أ-التفتح على العالم المعاصر والعمل على استعاب معطياته الكلية وثقافته المختلفة.

ب-الانفتاح على التراث العربي والإسلامي ومحاولة سبر أغواره لبنائه بناء فلسفيا وحضاريا جديد واصيلا في الآن نفسه[2]

فالغذامي من النقاد الذين سلكوا أكثر من طريق للوصول في نهاية إلى منهج واحد يعتمدونه في دراستهم النقدية فقد اعتمد في مشروعه النقدي على منهج واضح يقوم على النقد ألألسني أو النصوصية معتمدا بذلك على ما يعرف بنقد ما بعد البنيوية وهو نقد جامع للبنيوية السميولوجية والتشريحية فهي منظومة من المقومات النظرية والإجرائية تدخل كلها تحت مظلة الوعي اللغوي بشروط النص وتجلياته التكوينية والدلالية[3]

كما نجد أن **محمد عزام** يقول عن ذلك :"يعرف الغذامي بثلاثة مناهج دفعة واحدة هي البنيوية، السيميائية والتشريحية، وكأنه يريد أن يسوغ لنفسه منهجا جامعا لهذه المناهج الثلاثة أو لعله لم يميز بينها كالمناهج نقدية مستقلة عن بعضها، في ذلك الوقت المبكر من مثاقفه وتلقيه لها، حيث كانت الحدود بينها غائمة، ولم تكن مستقلة عن بعضها البعض، وا ٍنما كانت تبدو للناظر إليها من بعيد حداثية ومن هنا فإننا نجده يقتبس في آن واحد م

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، ص 08.

[2] ادريس المليح، الرؤية و المنهج عند الغذامي قراءات في مشروع الغذامي النقدي ، ص 17.

[3] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، ص 162.

"**جاكبسون**" اللغوي، ومن"**رولان بارت**" البنيوي، ومن **غريماس** السيميائي، ومن **ليتش** التشريحي، في معالجتهم لتعريف النص على الرغم من اختلاف مناهجهم النقدية".[1]

ويعلق الباحث **يوسف وغليسي** على منهج الغذامي فيقول: ما يمكن ان نلاحظه عن منهج الغذامي هو انه نهج تركيبي (بنيوي، سيميائي، تفكيكي) يفيد من تفكيكيه **دريدا** أحيانا ومن بارت أحيانا، ولكنه يطعمها بروح نقدية وهذا ما اعترف به الغذامي نفسه فيقول: "وأنا شخصيا في كتابي" الخطيئة والتفكير"اعتمدت التشريحية وهي مدرسته جديدة جاءت وأعفيت البنيوية، لكنني في عملي أقوم بمزج ما بين البنيوية والسيمولوجية والتشريحية[2]

وفي هذا الصدد نجد **عبد الرحمان بن إسماعيل** يصرح في قوله: "أننا لا نستطيع أن نمارس منهجا علميا صميما بنقض أو تفويض مجمل ما أسسته مناهج أخرى سابقة له أو محاثية، بل تزعم أيضا أن التفكيكية إنما هي مرحلة علمية متداخلة إلى ابعد حد ممكن مع التشيدية".[3]

ويمكن أن نؤكد في ضوء هذا أن عبد الله الغذامي استفاد من عدة مناهج وهي:

1-البنيوية لدى بارت

2-الشعرية لدى جاكبسون

الأسلوبية أو البلاغة الجديدة

المجاورة وبناء الشعرية:

أ-سوسير

ب-جاكبسون

ج-مفهوم الكتابة الأثر، النص، التناص. [4]

---

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2003، ص 120-121.

[2] يشير تاورير ت، رواج التفكيكية في شجرية النقدية المعاصرة، عرض ونقد، د ط، الجزائر، ص 06.

[3] عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل، الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي ، ص 18.

[4] المرجع نفسه، ص 18.

ثالثا: مفهوم النص:

ورد مفهوم النص عند الغذامي مواضع متفرقة في كتابه الخطيئة والتكفير لتكشف عن رؤية واضحة لمفهوم النص، وهذه الرؤية مرتكزة على المنجز النقدي المعاصر بفلسفاته وتداخلاته، ولعل التعريف التالي في توضيح مفهوم النص: "النص هو منتج لغوي شاعري، ذو بنية شمولية لمجموعة هائلة من العلاقات المتشابكة والبنى الداخلية عائمة في فضاء القراءة المنظمة، تخلق قبل ولاته في رحم السياق، وتنطلق بعد ولادته عائمة في الفضاء القراءة"

1-فقولنا منتج لغوي: يعني أن النص فاعلية لغوية وتوليد سياق ينشأ عن عملية الاقتباس الدائمة عن المستورد اللغوي.

-وأما عن قوله منتج شاعري: فكينونة النص الأدبي نقوم بالدرجة الأولى على شاعرية فهي توجه القراءة.

-وقوله حملة: ذو بنية شمولية لمجموعة هائلة من العلاقات المتشابكة والبنى الداخلية المنظمة فإنها تحليل إلى الحجر الأساس في الاتجاهات النقدية التي اتبعت من النقد الألسني. [1]

فالغذامي يرى بان كل نص هو حتما: نص متداخل Intertext وهذه المداخلة تتم مع حالة إبداع لنص أدبي، ولا وجود للنص البريء الذي يخلو من هذه المداخلات، ولذا قالت"**جوليا كريستيفا**":"أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى"

فالعلاقات والوحدات هما مفهوما بنيويان صميمان قد وصلا إلى حدهما الأقصى بان أصبحا أصل الجنس الأدبي برمته، وفي الوقت الذي أسس فيه البنيويون مفهوم البنية وأنها وحدات مكونة لمجموعة من العلاقات المتبادلة، واعتبروا في ضوء ذلك النص بنية[2]

[1] ادريس المليح الرؤية والمنهج لدى الغذامي، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

وقمة ما عرف به الغذامي النص هو: "انه بنية ذات نظام"[1]

وكذلك أيضا:"هو بينة لغوي مفتوحة البداية ومغلقة النهاية"

وانه "بنية شمولية لبنية داخلية من الحرف إلى الكلمة إلى الجملة إلى السياق إلى النص، ثم إلى نصوص الأخرى.." [2]وبالتالي يكون إهمال النص موت له، وقراءته حياة وانبعاث. [3]

وبالتالي فان التشريحية جاءت لتؤكد على قيمة النص وأهميته على انه مصدر النظر ولذلك نجد جاك دريدا يقول "لا وجود لشيء خارج النص لأن لا شيء خارج النص"

رابعا: مفهوم التشريحية بين عبد الله الغذامي وعبد المالك مرتاض:

يقصد **عبد الله الغذامي** من مفهوم التشريح هو تفكيك النصوص إلى وحدات صغيرة يميزها ليقيم الصلة بينها وبين مداخلاتها ويسمى الناقد كل وحدة قائمة بذاتها بنائيا ودلاليا "جملة" وهي أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة اللغوية للجنس الأدبي المدروس، أي أنها تمثل صوثيم النص بحيث لا يمكن كسرها إلى ما هو اصغر منها[4]

ويعرف **عبد المالك مرتاض**فيعر ف التشريح بقوله:"استعملنا نحن في كتابتنا "النص الأدبي من أين؟ والى أين"؟ مفهوم التشريح بمعنى التحليل المجهري للنص، بحيث تتابع سماته اللفظية واحدة بعد واحدة، وفي مستويات متبانية تتضافر لدى نهاية الأمر إلى تسليط الضياء عليه، من كل زواياه الممكنة وهو الإجراء ألمستوياتي الذي استخدمناه، واصطنعناه في تحليل قريب من عشرة نصوص أدبية، قديمة وحديثة وشعرية ونثرية"[5]

إلا أن **الغـذامي** يبدوا انه يستعمل معنى التشريح بمعنى يقترب من معنى التفويضdéconsutrtion بمصطلحنا والتفكيك بمصطلح غيرنا من النقاد العرب الحدثيين ومصطلح déconstrution في أصله إنما ما يتهجى إلى أربعة مقاطع دالة:

---

[1] عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، ص 160.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، ص 92.

[3] عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2005، ص 165.

[4] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، ص 93.

[5]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص187.

-السابقةdé: وهي سابقة لاتينية تتصدر كثيرا من التراكيب الفرنسية، بمعنى النفي والانتهاء والقطع والتوقيف والتفكيك والنقض.

-كلمةcom: وهي كلمة مرادفة لسوابق أخرى colio.com تتصدر كلمات كثيرة لا تخرج معانيها عن الرد والترابط والمعية avec

-كلمةstuc بمعنى البناء:

اللاحقةion وهي لاحقة مماثلة للاحقةiont تدل على كلتاهما على شكل من أشكال النشاط والحركةaction

وبتركيب دلالات هذه المقاطع المجزئة تدل كلمة déconstration على حركة نقضت رابط البناء، وبما أن الحركة منهية بلاحقة لا تدل إلا على حركة عكس اللاحقة التي تدل على المذهبة[1]

وهذه الدلالات على العموم ليست ذات شأن كبير مقابل ما يعنيه المصطلح الغربي في مفهومه الدريدي بخلاف "التفويض" الذي يقترب منه أكثر، حيث جاء في لسان العرب فوض البناء"نقضه من غير هدم" [2]

وهذا ما يوحي أن **عبد الله الغذامي** يعتمد في تشريحية على منطلقي هما "الهدم والبناء" رغم أن التفكيكية الأصلية هي محاولة الهدم لا البناء ولأن تشريحية الغذامي قوامها البناء، فهي تقوم أثناء البناء باختيار الجمل الشاعرية وهذا ما يؤكده **عبد الله الغذامي** في قوله : "وهذا ما جعلنا نفكر النصوص إلى جمل ونأخذ ما كان منها شاعريا ونظمه إلى مثيلاته في النصوص الأخرى، ونبعد منها ما هو غير شاعري ونغفله من دراستنا"[3] .

ونخلص مما سبق أن تشريحية عبد الله الغذامي مختلفة عن تفكيكية دريدا التي تقوم على محاولة نقض منطلق النص، فهي اقرب إلى تفكيكية بارت وهذا ما اعترف به في قوله:

---

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب العربي الجديد، ص350.

[2]- ابن منظور لسان العرب، ص341

[3] -عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص104.

"أميل نهج بارت التشريحي لأنه لا يشغل نفسه بمنطق النص، وبالتالي عمد إلى تشريح النص" لنقضه يمكن لبنائه".[1]

خامسا: أسس ومبادئ المنهج التشريحي:

يقوم المبدأ التشريحي المصطنع من طرف الغذامي القائم على أساس نظرية القراءة إلى أبعاد ومبادئ جزئية تتمثل فيما يلي:

أ-الحضور والغياب: هي صلة حياة وجود في النص، فالكلمات في النص حاضرة غائبة في الوقت ذاته لأن النص ينصب أمام القارئ كحضور معلق، والمطلوب من القارئ هو أن يوجد العناصر الغائبة في النص لكي يحقق بها للنص وجودا طبيعيا أو قيمة مفهومة للنص[2] ولهذا فإن عملية إحضار هذا الغياب تتنوع وتختلف وفق ذهنية القارئ ومكتسباته الثقافية لذا يتم استحضاره بدرجات متفاوتة.

ب-الاختلاف: يأتي في النص الأدبي كقيمة أولى من حيث اختلاف لغة النص عن لغة العادة، واختلاف الحاضر منها عن الغائب، ومعنى الاختلاف ينبثق من عقد الصلة بين الحضور والغياب، في كون اختلاف عناصر الحضور عن عناصر الغياب، لأن الكلمة حرة ذات وجود معلق تعتمد على غياب يستحضره القارئ، وبهذا يكون الاختلاف في النص كمساحة من الفراغ تمتد بين طرفي عناصر الحضور وعناصر الغياب، وعلى القارئ أن يقيم الجسور فيما بينها ليعمر هذا الفراغ.[3]

ج-الأثر: يكتسب الأثر عند عبد الله الغذامي مفهوما مغايرا لما كان عليه في كثير من التصرف الإجرائي والتجدير الترابي ويقدمه على انه "فعل القراءة ناتجا عن فعل النص، أي انه ضرب من المعاشرة النصوصية ، أو تحول اللغة من خطاب القول إلى فعل بياني"

---

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير ، ص89.

[2]- المصدر نفسه، ص84.

[3]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص364-365.

يعود الغذامي مرة أخرى إلى الأصل، إذ يربط مفهوم الأثر بمفهوم الغياب ويغيب الأثر تحت وطأة الحضور، ذلك لان الأثر ليسس هو الشيء وا إنما هو ما ينطبع فيما الشيء، ولا يجتمع الأثر والشيء معا وحوافر الخيل قيمتها في الخيل، أما إذا أخطرت الخيل فلا وظيفة لحوافرها. [1]

فهذه منهجية الغذامي في تحليله إلى النصوص التي يسميها التشريحية القائمة على أساس علاقة حب بين القارئ والنص، فيلج القارئ من خلالها إلى عوامل النص الإشارية والجمالية.

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص288.

أولا: الحداثة إشكالية الرؤية:

1-مفهوم الحداثة:

يعد مصطلح الحداثة من المصطلحات النقدية المانعة التي يصعب الإمساك بتلاليب تعريف المحدد لها، حيث نجد تداخل في الآراء حول تعريفها، وتحديد مفهومها بالإضافة إلى ذلك فهي تعد لفظا من الألفاظ المشوهة، انه بقول آخر يغتال دلالته القريبة أو لنقل انه يغاير دلالته المعجمية، ذلك لأنه قد يرتبط في ذهنه غير القلقين فكرا بما هو حديث أي جديد، وبما هو متطور، وبما هو متقدم، وبما هو عقلاني، وبما هو علمي، وكننا من المعاينة لا نجد شيئا على الإطلاق، وا ٍن كان ما يترافق مع الحداثة بوصفها حدثا تم في مرحلة معينة الزمن[1].

وخلاصة القول بأن مالكوم براد بيري، يرى بان الحداثة كمفهوم مضطرب لم يستقر على حال واحدة ودليل ذلك وجود مصطلحات متعددة لمفهوم واحد.

لأن الحداثة التي يتحدث عنها عبد الله الغذامي هي الحداثة التي يكون فيها التراث هي العنصر الأساسي ولهذا قد نجده حدد ثلاثة مداخل تتحدد الحداثة من خلالها:

أولا: ضرورة الأخذ من الموروث ومشروعيته لأنه قوة لا شعورية مثلما هو قوة شعورية.

ثانيا:أن الموروث العربي له سمات متميزة وجوهرية هي بمثابة الروح من الجسد، أي أنها ثوابت مبدئية لا يمكن صرفها أو تبديلها وبالتالي نجده أعطى مثالا على هذا وهو أن اللغة الفصحى بالنسبة للشعر الجاهلي، هي القيم الدلالية لذلك الشعر مثل دلالات الأطلال وتركيب القصيدة[2].

ثالثا: تعامل مع هذه الثوابت في ضوء المتغيرات الراهنة، بشرط أن يسير الثابت بجانب المتغير أن وعي الناقد الغذامي وموقفه من هذه المسألة، يفسره أكثر الجهد الطيب الذي جسده المشروع النقدي السامي إلى ربط الماضي بالحاضر، بل استنطاق الماضي في ضل

[1] -مالكوم براد ببري، جيمس ماكفارلن: الحداثة ، ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المحبة، د.ط،1980، 1930، ص06.

[2] -عبد الله الغذامي: تشريح النص، ص12.

معطيات الحاضر[1]. ولكن قبل هذا نجد عبد الله الغذامي تحدث لنا عن العلاقة بين الحداثة والمعاصرة واعتبر أن مسألة الحداثة لم تعد قضية بل تجاوزت ذلك لتصبح إشكالية على كافة المستويات رؤية وا إبداعا وتلقيا وعلى مستويات الإجابة رفضا أو قبولا[2].

وبالتالي فالحداثة تعتبر السمة الغالبة عند كثير من الأمم السابقة، وان اختلفت منطلقاتها ومرتكزاتها الأساسية، فهي ليست ظاهرة مقصورة على فئة أو طائفة معينة بل هي استجابة حضارية.

وباعتبار الحداثة إشكالية نجد عبد الله المهنأ يعرفها بأنها: "مصطلح عسير التحديد مع انه مرتبط بالتعريفات صنعتها ظروف مناسبة غير أنها عرضة للتغير، وتتعرض لفكرة الحداثة تحولات في المعنى أسرع مما تتعرض لمصطلحات أخرى تماثلها وظيفة كالرومانسية أو الكلاسيكية الجديدة"[3].

وفي هذا السياق ما أكده عبد الله الغذامي في قوله: " من هنا تصبح مسألة الحداثة إشكالية فكرة، لأنها لم تستطع-بعد- أن تستقل من هيمنة الفرد، فصارت خاضعة لتحولاته الفكرية وتقلباته النفسية، فاشتبكت في علاقات "وقتية" بها تخضع للتغير يوما عن يوم، وعلى أيادي تتعدد وتتنوع معها الرؤى، حتى صارت الحداثة مربوطة بالفرد-لزاما- كأن نضطر إلى أن نقول "حداثة ادونيس" أو حداثة "نازك الملائكة""[4].

فمن خلال المداخل الثلاثة التي تعرض إليها الغذامي في كتبه التي ذكرناها سابقا يتبين له بأن الحداثة معادلة إبداعية بين الثابت والمتغير ، أي بين الزمان والوقت، لا متعلقة بالوقت والفرد، كما أنها حركة إبداع تتماشى الحياة في تغيرها الدائم ولا تكون وفقا على زمن دون آخر.[5]

---

[1] -حفناوي بعلي: حداثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغذامي، مجلة علامات ،ج55، م14،2005 ،ص135.

[2] -عبد الله الغذامي ،تشريح النص ،ص9.

[3] -عبد الله المهنا ،الحداثة والتحديث في الشعر ،مجلة عالم الفكر، د ط، الكويت،1988،ص10

[4] - عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص10 ،11.

[5] -المصدر نفسه، ص13، 14.

وبالتالي: فأنا أوافق عبد الله الغذامي في قوله هذا لكي تكون نظرتنا حديثة لا بد لنا أن نقيم علاقة بين ما هو موروث وبين ما هو جديد حتى نتلقاه، وتستمر العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته التي سيكون صانعا لها من حلال تصبغه إليها.

ثانيا: قراءة سيميولوجية لقصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي.

إن قراءة النص من خلال شعرية شفرته تكسب النص شعرية تسعى إلى كشف ما هو في لفظة الحاضر، وهذا يجعلنا أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية من خلال هذه النصوص الشعرية وقبل أن نتطرق إلى القراءة السميولوجية لقصيدة " إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي لا بد أن نعرف ما هي القراءة؟ وما هي السميولوجية؟ وكيف نظر إليهما عبد الله الغذامي؟

أ-مفهوم القراءة:

القراءة هي تفسير أو تأويل للنص، وكل تفسير أو تأويل هو قراءة وهما إنتاج جديد للمعنى أو إسهام في إنتاج معنى آخر، والقراءة لعملية تلفظ للنص الذي ينطق عبر قارئه ولذلك هي إنتاج لدلالته و تقديم معرفة جديدة تتلاءم وتصور القارئ فردا أو جماعة وبذلك فقد يتغير معنى النص حسب حالة القارئ النفسية وحسب الفروق بين الأفراد والبيئات الثقافية والحضارات والعصور. [1]

في حين أن اختيار عبد الله الغذامي لهذا المصطلح أو المفهوم اختيار استراتيجي أو قناعة منهجية، لأنه يسعفه على اللعب، واستغلال فضاء الملعب النص، والإمكانات المتعددة فالقراءة في هذا المعنى فعالية إبداعية تراهن على تعدد المعاني وثراء النص وانقلابه من كل تأويل نهائي، لأنها كما يقول بارت:"تلخيص النص من التكرار والرتابة، ومن المشاكلة باصطلاح الدكتور عبد الله الغذامي. [2]

[1]- خليل موسى:آليات القراءة في لشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، دمشق، 2010، ص169.

[2]- ادريس الجبري، الإمكانيات والعوائق في المشاكلة والاختلاف قراءات في مشروع الغذامي النقدي ، ص37.

فمهمة التأويل هنا متروكة للقارئ بين ذلك النص الناقص فيترك الشاعر لقارئه حرية التخيل والاستنتاج والإكمال[1].

وبالتالي فالقراءة ليست مجرد صدى للنص فقط بل هي اكتشاف له لأنها هي التي تفك النص وتنقضه لتعيد بنائه، وباختصار شديد فإن القراءة التي يميل إليها هوى ناقدنا وذوقه هي التي تقوم على أسس مفتوحة الأبعاد وقوية الركائز والجذور. [2]

ب-مفهوم السميولوجية:

يرتبط مفهوم السيميولوجيا بالعالم اللغوي فرديناند ديسوسير الذي كان له الأثر الواضح في انتشار هذا المصطلح في أوروبا خاصة عند سيميائية مدرسة بيرس، والمعنى الدقيق لعلم السميولوجية هو علم يدرس العلامات اللغوية أو علم الأدلة. [3]

فعبد الله الغذامي يقدم لنا قراءة سيميولوجية لقصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي، فيبدأ مما سماه القطب الصوتي للإشارة فاصطلح تحليله بسمة لسانية عمادها (الحركة/السكون)، ولم يعرض لمجاوراتها وعلاقاتها مع الكلمات الأخرى في حملها على قاعدة التوزيع أو التأليف فكانت اهتماماته راسبة أكثر منها أفقية في معالجة التشكيلات اللغوية ودلالاتها. [4]

ومن هنا فإن التشريحية الغذامية جاءت لتأكد على قيمة النص وأهميته، على أنه محور النظر فالتشريحية تعمل من الداخل لتبحث عن الأثر وتستخرج من جوف النص بناه السميولوجية المتخفية فيه، والتي تتحرك داخله كالسراب[5] وهذا ما أراده عبد الله الغذامي من هذه القراءة هو البحث عن الأثر الذي يحدثه النص في القارئ فيقول:"وهذا ما يجعلنا نقرأ

---

[1] - خليل موسى: : آليات القراءة في لشعر العربي المعاصر، ص167.

[2] -عبد الرحمان بن إسماعيل، الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، ص406.

[3] -سام موسى قطوس، سمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2001، ص12.

[4] -حاتم السكر ترويض النص، دراسة لتحليل النص في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط،1998،،ص122.

[5] -إدريس المليح، الرؤية والمنهج عند الغذامي، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، ص20.

أشعارا تتشابه معنى ووزنا، فنعجب من البعض دون الآخر، ولا نستطيع تحديد السبب عقليا، لأن السبب "الأثر" يحدث مفعوله، ولا يسمح لنفسه بأن يؤسر بعد أن يتحرر[1].

وبالتالي فالأثر الذي يحدث يكون سببه مقدرة الشاعر على الإبداع النفسي فيخرج كلمات قوية تحلق مع خيال كل قارئ فيتفاعل القارئ معها بدون وعي بنفسه و بالتالي فتلك الكلمات التي يخرجها مبدعها إلى الفضاء هي التي تحدث دلك الأثر ولهدا يحذرنا عبد الله الغذامي من الخطر الحقيقي الذي تواجهه كل قصيدة وكل نص جمالي ،لأنه يقوم على أسس ثقافية لا تتوفر بالضرورة لكل قارئ ، بحيث أن القارئ بمجرد أن يقرأ نص جمالي يذهب مباشرة إلى ما قرأه أو ما التقطته عيناه هو نفس ما كان في ذهنه مسبقا وبالتالي هذا هو مكمن الخطر ولا بد للقارئ الذي ينوي إعطاء النص حقه أن يدرك أن السلطان في هذا الموقف يجب أن يكون للنص لا للقارئ وا ٍلا ضاع النص وعادت الكلمات إلى سجنها[2].وبهذا نأتي إلى قصيدة "إرادة الحياة "لأبي القاسم الشابي محاولين قراءتها قراءة سيميولوجية تطلق بها الإشارات حرة طليقة لتحدث فينا أثرها الحر فعبد الله الغذامي عند دخوله في تحليل القصيدة وجد نفسه متورطا في اصطراع نلتمسه فيما يلي :

1-مصطرع الحركة والسكون :

من خلال هذا المصطرع اعتمد الغذامي في تحليله للقصيدة على محور زمني تتلامس القصيدة معه تلامسا إيقاعيا فتتبع الإشارات الزمنية التي تتصل بالماضي، وتلك التي تتصل بالمضارع أو المستقبل وذلك من خلال عرضه لإشارات الحدث والتجدد الدالة على زمن القصيدة فذكرها على النحو التالي:

1-1-إشارات المستقبل: ضد الحاضر وهذه تتكون من ثلاث فئات من الإشارات[3]:

---

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص19، 20.

[3]- المصدر نفسه، ص22، 23.

أ-**الأفعال المضارعة:** التي يتعين توجهها نحو المستقبل، إما لأنها وقعت في المعادلة الشرطية، وا ٍما لأن السياق يرفعها على الحاضر ويضعها في الآتي وقد وضع لنا عبد الله الغذامي الأفعال المضارعة ورقم البيت الذي وردت فيه نذكر منها: ينجلي 2، يقنع14، يستجيب1، يحب 15، يبارك51، أصغي11، أبارك13، ....الخ

فهي حوالي 46 فعل مضارع تدل على المستقبل .[1]

ب- أفعال الأمر: وهي مستقبلية ويلحق بها أسماء فعل الأمر فقد ذكر لنا حوالي 12 فعل أمر واسم فعل أمر وهي كالتالي :استقبلي 50 ،مبدي 50 ،ناجي 55، ناجي56 ، اليك52، اليك53 . [2]

ج- الأفعال الماضية : التي وقعت في الشرط أو جوابه أو جاءت مضافة لأحدهما وهي أفعال ذات توجه أمامي "المستقبل " لا تفوت عن ستة أفعال منها : أراد 1، تبخر3، اندثر3، طمحت7، ركبت7،.....الخ [3]

1-2- إشارات الماضي(فوق الحاضر) : وتتكون من فئتين :

أ- **أفعال المضي الخالصة** : التي لم تقع في المعادلة الشرطية وهي ثمانية وأربعين فعل:

ب- الأفعال المسبوقة بلم : وهي كذلك لم تقع في المعادلة الشرطية ،ويتعين تحولها عندئذ إلى الماضي فهي لا تتعدى أربعة أفعال: لم تشفه4، لم تشقه18،لم تتكلم22، لم تترقم22. [4]

1-3-: الإشارات السابحة:

وهي الأسماء المشتقة التي تحمل الحدث، وتدل على التجدد، وهي أسماء الفاعل والمفعول، أو ما يسمى بالمشتقات الصريحة وهي سابحة، لأنها إشارات محملة بحدث في زمان غير مفيد، ولكنها تسبح في السياق متوجهة معه، حيث توجد زمنيا وهذه الإشارات هي:

---

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص24.

[2]- المصدر نفسه، ص23، 24.

[3]- المصدر نفسه، ص24، 25

[4]- المصدر نفسه، ص25، 26.

المنتصـــر4، المنتصـــر18، المســـتتر5، مثقلـــة19، المشـــعر8، معانقـــة32، المنتظـــر43، حالمة34، المدخر49، الحالم62، موشحة36. [1]

ولقد صاغ لنا عبد الله الغذامي كل الإشارات الزمنية في القصيدة عن طريق عملية إحصائية للأفعال الموجودة فيها بكل أنواعها (أفعال المستقبل/الأمر/الماضي) بغرض الوصول إلى اكتشاف ثنائية الحركة والسكون[2].

فيخلص بان بنية السكون هي الطاغية على الحركة وذلك من خلال الاستنتاج بعدم وجود الزمن الحاضر في الأفعال المضارعة وأفعال الأمر، ولهذا فهو يقرر بان الحاضر لا مكان له في النص الشعري، فالقصيدة تمسح الحاضر، وتلغيه، وتنفيه إلى الغناء، لتحل مكانة الماضي في حالات كأن تدخل أداة الجزم "لم " على المضارع، ليتحول إلى ماضي، مثل: لم تتكلم 22، لم تشقه18، لم تترنم22. [3]

2/ مصطرع المد والجزر:

تعتمد القصيدة على مصطرع المد والجزر حيث تتحرك فيه القصيدة داخليا على مدارين، طرحهما الغذامي بنوع من التفصيل وذكرهما على التوالي:

-مدار التوازن ثم كسر التوازن: وهذا المدار انطلق في صدر القصيدة الذي تحتله ثلاثة أبيات هي:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ولابد الليل أن ينجلي ولابد للقيد أن ينكسر

ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها واندثر

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص26.

[2]- المصدر نفسه، ص26.

[3]- المصدر نفسه، ص 27.

فهذه الأبيات احكم سبكها في نظام توازني يقوم على أسس تركيبية:

1-المعادلة الشرطية: متحركة وفي الصدر ومنتهية العجز، أي يكون الشطر الأول كله في دائرة فعل الشرط والثاني في دائرة الجواب، ولا يتداخل واحد مع الآخر. [1]

2-اعتمدت الأبيات الثلاثة في علاقتها الداخلية على نظام العلاقة "التضامنية" وهي صفة للجمل إذا صار وجود إحداهما يقتضي وجود أخرى، وبهذا التوازن المحكم أسس للقصيدة إيقاعا عاليا، به داهمت القصيدة القارئ وفرضت إيقاعها عليه مما يعطيها قدرة تحكيمية عالية تمسك كل قارئ وتخضعه لسلطانها.

تم بعد التوازن يأتي كسر التوازن في البيت الذي يلي الأبيات السابقة:

فويل لمن تشقه الحياة من صفعة العدم المنتصر

وجاء هذا البيت لضرورة الحاجة إليه، حيث يبادر في تفكيك ذلك الإيقاع الذي كان يتجه إلى بناء نفسه على آخر أنفاس القارئ وفيه نجد خرق الألفة من وجوه مدة ندرك منها:

أ-يتخلى البيت على المعادلة الشرطية

-يبدأ بجملة اسمية

-يغير وزنه، ويخرق قاعدة الوزن التي تأسست في صدر القصيدة خرقا صارما حاسما. [2]

ثم يتلو هذا البيت الذي هو محاولة لكسر التوقع لدى القارئ الذي قد يظن أن المقطع سينتهي نهاية رءوما فهذا هو البيت :

فويل لمن لم تشقه الحياة

من لعنة العدم المنتصر .

حيث في هذا البيت تتغير إحدى الإشارات عن سآلفها ،فتحل" لعنة" محل "صفعة "وذلك لكسر التوقع الذي هو داء يصيب القارئ بالتخدر.

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص31.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

فيتبين لنا من خلال هذا البيت أن عبد الله الغذامي يتابع الإشارات الموجودة في النص والتي تجعل من النص إبداعا مستمر على استمرار توظيفه للإشارات القوية والمناسبة وتوظيفها وقت الحاجة كما وردت في البيت السابق فنجده يتبع التوازن المحكم بين الماضي والمستقبل الذي يقابله توازن آخر بين الإيقاع وحركته الداخلية وبالتالي تكررت الانكسارات الموسيقية ويكمن ذلك في أبيات" التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول ومع مطلع الشطر الثاني كما حدث في البيت الرابع"[1]

2/مدار الارتداد:

والدارس لقصيدة الشابي هذه يرى بأنها قد ضمت إشارات زمنية اختلفت بين المضي والإتيان على حد تعبير عبد الله الغذامي، اذ سيطر على قوافي القصيدة الجمود فعدد القوافي فيها 63 ومنها اثنا عشر فعلا هي: اندثر 29/3، غبر48/30،ينكسر2، كبر15، سكر20...الخ وضمت كذلك ستة مشتقات صريحة هي المنتصر18/4، المستتر5، الستعر8، المنظر43، المدخر49.

وبعد تقييمنا لأفعال الحركة والسكون في القصيدة يظهر لنا بأن قوافي القصيدة قد تباينه إشارات الحركة وهي 18 إشارة، في المقابل45 إشارة جامدة، وهذا يعني أن القصيدة يغلب عليها السكون في نهايات الأبيات. [2]

وفي هذا السياق يرى الغذامي بان كل قراءة هي عملية تشريح للنص، وكل تشريح هو محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النص وهذا يكون النص الواحد آلاف من النصوص كما يعطي له العديد من الدلالات المتفتحة.

لذلك نجد أن عبد الله الغذامي في محاولة عرضه للتشريحية ينطلق من اعتباطية الإشارة كونها حرة التوجه نحو المدلول، ومن ثم قدرتها على تغير ذلك المدلول واستبداله، كما يرى بان رولان بارت جاء ليصور مسارين للنقد الأدبي :

---

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص35.

احدهما يطلق الدال إلى أقصى ما يمكن أن يذهب إليه حتى إلى ما بعد التحلل، حتى تتسم الإشارة ظهر حالة من (اليوثوبيا) حرة تتحرك خارج القوى التاريخية والجدليات الثقافية، على أن القوانين القديمة تم إلغاؤها وبذلك تتحول القراءة إلى إنعتاق ذاتي للقارئ، وكأنها حالة هوس، ويقوم هذا المسار على إلغاء المدلول[1].

أما المسار الثاني للنقد، فهو يأخذ نفسه بتعليقات المعاني، وا إشكاليات التفسير دون أن يتجاوز حدود الإمكانات الدلالية وخلفياتها، يقول بارت حول ذلك:"إن المجتمعات محاضرة بمعترك المعاني ولذلك فإن إزاحة النقد التقليدي لا تتم إلا في المعنى وليس من خارجه، بأن سلطان قواعد الاتصال هي التي تقرر فعاليتها، ولكي يكون النقد فعالا لا بد أن يتحرك ضمن حدود المعاني"

وبهذا يفتح بارت أبواب السميولوجية لتقود النقد إلى مسارات جديدة تأخذ بمبادئ الألسنية وتستثمرها في فتح آفاق النص الأدبي. [2]

ولذلك فان القراءة السميولوجية للنص في نهاية الأمر تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التحليلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي ويصير القارئ المدرب هو صانع النص، ولذلك يقترح شورلز شرطان هما:

1/ لابد أن يكون لدينا مهارات ثقافية تمكننا من جلب العناصر الغائبة.

2/ لكي نقرأ النص لابد أن نعرف تقاليده الجنسية (أي سياقة الفني داخل الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه.) [3]

ولذلك لا بد من معرفة سياق النص، لأن القارئ مطالب بقراءة باطن النص كما يقرأ ظاهره لكي يتمكن من تخيله ومن تحليله ومن ثم "تفسيره" تفسيرا سيمولوجيا، حتى تصبح

---

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، ص52.

[2]- المرجع نفسه، ص52، 53.

[3]-عصام خلف كامل، الاتجاه السميولوجي ونقد العشر،ص61.

القراءة عملية إبداعية لإنشاء النص، ويصبح القارئ منتج لذلك النص وتلك هي القراءة الفعالية الصحيحة[1].

فالغذامي هنا يشير إلى أن القارئ هو المنتج الحقيقي لدلالة النص، فله الدور الكبير في عملية إنتاج الدلالة.

ثالثا: في الخطاب الشعري الجديد (مقاربة تشريحية):

قدم لنا الغذامي في هذا الفصل حالات تلقي النص وقد قسمها إلى حالتين: وهما حالة الإقناع، وحالة الانفعال إلا انه أعاد تصنيف حالات التلقي فيراها أصبحت ثلاث حالات وهي:

-الأولى: أزلية تقليدية، وهي حالة الإقناع ذي التوصيل العقلي، وكينونة النص فيها منطقية.

-الثانية: فهي أزلية وتقليدية وهي حالة الإنفعال تعتمد على التعبير الوجداني المرتكز على الحس المباشر الذي ينشأ عنه إنفعال تلقائي[2] ويرى الغذامي أن هاتان الحالتان التقليديتان عرفتا منذ القدم وهما حالتان فرضتا هوية النص من جهة، وماهية تلقيه من جهة أخرى، فالنص العقلي الهادف للإقناع يكون فكرا، أما النص الهادف لإثارة الانفعال فهو شعر أو أدب على هذا المنوال قدم لنا مثال على الحالة الثانية قول "حمزة شحاتة" في أغنيته "جدة":

النهى بين شاطئيك عريق

والهوى فيك حالم ما يفيق

ورؤى الحب في رحابك شتى

يستفز الأسير منا الطليق[3]

وفي هذا فانه يثير فينا حالة تلقي جديدة لا هي انفعال ولاهي نص عقلي بل هي امتزاج بينهما وهي حالة الانفعال العقلي التي تضمن للنص شرط وجوده الجمالي ولكن

[1]-محمد عزام، تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية والحداثية، ص 121.

[2]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص51، 52.

[3]- المصدر نفسه، ص52.

ليست انفعالا عاطفيا وا ٍنما هي انفعال عقلي وقد طبق هذه الحالة في قصيدة "عبد الله الصيخان" وهو يخاطب وطنه:

إنني واقف خلف ظهرك مفتتحا وجعي باعتذار المحبين

حين يطول النوى، خاشعا من محياك يا وطنا نتعالى به

غيمنا إذا يجف بنا الورد، سلوتنا في مساء التغرب [1]

وفي هذا النص نتوقف أمام حالة تلقي لا هي نص عقليا يهدف إلى الإقناع ولا هي نص انفعاليا بل يسميه الغذامي "الشاعرية الجديدة" فهي إمكانية إبداع جدد تفرض نوعا من التلقي الجديد، فالنص قام إبداعا على علاقات جديدة، ولابد للقراءة أن تقوم على مستويات جديدة تستجيب لغايات النص الجديد. [2]

كما نجد أن عبد الله الغذامي في كتبه الأخرى تناول مفهوم القراءة وقسمها إلى ثلاث:

القراء التقليدية:التي لا تركز على النص، وا ٍنما تمر من خلاله، ومن فوقه متجهة نحو الكاتب أو المجتمع، فهي تعامل النص وكأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية، والقارئ فيها يلعب دور المدعي العام الذي يحاول إثبات التهمة [3].

ثم تأتي القراءة الشارحة: وهي قراءة تلتزم بالنص لكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط، وهي تعطي المعنى الظاهري حصانة يرتفع بها فوق الكلمات[4] فهي قراءة تحرص على البقاء داخل النص وهدفها الإيضاح والإفهام. [5] وتأتي بعدها القراءة الإسقاطية والشارحة وهي قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني، فهي تسعى إلى الكشف في باطن النص. [6] وهي القراءة التي يعتمد عليها الغذامي في مسيرته النقدية.

---

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النص ، ص53.

[2]- المصدر نفسه، ص54، 56.

[3]-محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدي الحديثة،ص118.

[4]-المرجع نفسه،119.

[5]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص106.

[6]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص75.

ومعنى هذا أننا ألفنا مع النص الجديد وبسببه إلى عصر ثقافي الجديد وهو عصر القارئ ويكون الإبداع نفسه هو عملية قراءة للزمن والكون وعاقد اربط هنا هو "التشريح النصوصي" إبداعا وقراءة فالمبدع بشرح ذاكرته الحضارية مستندا إلى حسه الجمعي نداته وبعالمه الدائر فيه عطاء وأخذا فالقارئ يشرح النص بناءا على تلاحمه معه، وبهذا نجد عبد الله الغذامي يدخل إلى تشريح النص من ثلاث مداخل هي:

1- المداخلة النصوصية التشريحية: اعتمد الغذامي في معظم نصوصه على هذه المداخلة واعتبراها شرط جمالي مبتكر للجملة داخل سياقها الشاعري الذي تأسس به مثلا يتأسس لها [1] وهذه المداخلة من المفاهيم الأساسية في طريقة الغذامي لقراءة الأدب وتحليله وهذا ما يجعلنا نتعامل مع النص على أنه "بنية" مفتوحة على الماضي مثلما أنه وجود حاضر يتحرك نحو مستقبل وهذا يغاير ويناهض فكرة البنية المغلقة على البنية الآنية [2] .

وقد وضع عبد الله الغذامي مصطلح تداخل النصوص مقابل للمصطلح الأجنبي " **Intertesctualite** " "التناص" وهذا المفهوم يتداخل مع مفاهيم أخرى مثل "الأدب المقارن" و"المثاقفة" ودراسة المصادر والسرقات وقد حدده الكثير من الباحثين مثل جوليا كريستيفا، ولورانت، ريفاتير، إلا انه لم يصغوا له تعريفا جامعا ولهذا استخلصت مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة فالتناص هو التعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[3].

وعبد الله الغذامي بدأ مداخلته النصوصية بهذه الجملة من الشاعر"محمد الثبيتي" :

خدر ينساب من ثدي السفينة.

بدأت هذه الجملة يخدر التي جاءت قاطعة وا إخبارية ثم تعاقبت بعدها أصوات كانت عادية في البدء: ينساب/من/ثدي وهو أمر عادي أن ينساب الخدر من الثدي لأننا كثيرا ما

---

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص59، 60.

[2]- المصدر نفسه، ص113.

[3]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د.ط، بيروت،1986،ص119، 120.

نسمع عن سرطان الثدي المنتشر ، إلا أن الجملة تنعكس على نفسها بمجرد أن تصل إلى الصوت الأخير من البيت و هو كلمة "السفينة" وهي تحمل صوت ذو قيمة عضوية كما نستعين بدلالتين هما دلالة الحضور والغياب [1] وحسب رأي الغذامي أن الاستعارة لعبت دورها في وضع الصوت الأخير"سفينة من الجملة الذي حول دلالتها من حالة الحضور إلى حالة الغياب وهذه الحالة تقوم على علاقة الخدر"

بالسفينة حيث صارت السفينة جسدا حيا، ولكن هذا الجسد الجامد ما أن يتحول إلى جسد إلى جسد حي في نهاية الحملة، حتى تلاحقه لعنة البداية فيصيبه "الخذر" بل أن الخذر كان قدرا سابقا على "حياة" [2].

وكان عبد الله الغذامي هنا يتحدث عما تناوله ف القصيدة الأولى التي شرحها "لأبي القاسم الشامي" وهي قضية الموت والحياة حيث أن الحياة تمثلت في كلمة السفينة والموت في كلمة "خذر"

كما تستوقف عبد الله الغذامي "قصيدة الصيخان" التي يجد فيها إلى جانب توظيف الكلمة الدارجة توظيفا جماليا لثنائية الحياة والموت، وهذه الثنائية تظهر أيضا في قصيدة "خذر السفينة"للثبيتي وفي قاسم الأسود لمهد جبر الحزبي وكذلك في قصيدة أخرى للثبيتي رايات لامرأة تضيء:

حين تنطفئ امرأة في دمي
أكللها بالودع
واسكنها في مكان الوجع[3].

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص60.

[2]- المصدر نفسه، ص61.

[3]-إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك،ص225.

فنستنتج من هذا أن عبد الله الغذامي ينطلق أحيانا من افتراضات مبالغ فيها، كزعمه مثلا بان هلمة بشير في عنوان قصيدة "الصيخان"و"ومات يشير عرسا" معناها الحياة، كما يرى كذلك أن القصيدة مبنية على ثنائية الموت/الحياة [1]

2-قصيدة الخطاب العام:

تمثل المدخل الثاني إلى القصيدة الجديدة وفيها تناول الدلالة الكلية التي تدور حولها القصيدة "ومات يشير عرسا"حيث يصدر ها على أنها مرثية، فبدأ بحرف العطف الواو ودورة في بناء القصيدة [2] وهذا ما يجعلنا نرى أن عبد الله الغذامي كثير الاطلاع على أسرار النحو والبلاغة وبالتالي هذا ما يجعله متميزا عن غيره في تحليل النصوص، فنجده كثير الاطلاع على جميع الثقافات العربية والغربية على حد سواء فمثلا دلالة الحضور والغياب نجده أخذها من جاك دريدا وصاغها على منظور عربي ففي جملة "ومات يشير عرسا" فحرف الواو الذي يفرض علينا التفكير بالجملة على أنها دخول سياق ذهني يجب علينا استحضاره زمن التلقي، فالعطف يتطلب معطوفا عليه والمعطوف غير حاضر أمامنا، إذا هناك غياب لابد من إحضاره، معناه أن هناك أحداث وقعت قبل أن يموت"يثير"، وهذا ما يجعل ما هو غائب في الجملة أكثر مما هو حاضر، ويستلزم الوجود الفاعل للقارئ ليضع دلالات الغياب، وهي دلالات مهيأة للمدد قرائيا [3].

إلا أن استراتيجيات التفكيك بينت علي رفض الميتافيز يقا الغربية القائمة على تكريس المقابلات الثنائية الحضور والغياب وذلك قصد تفكيك التصور الذهني الذي أرسته الفلسفة الغربية.ونحن لا نعرف لماذا عبد الله الغذامي اختار هذه الثنائية الحضور الغياب بالرغم من معرفته بأنه الشيء الذي نجهله وربما اختار هذه الثنائية لمعرفته بأهميتها لأنها تفتح للقارئ عدة تأويلات للنص ويكون ذلك حسب الأثر الذي يتركه النص أو حسب الدلالات الكلية

[1]-عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، علي عواد، معرفة الآخر في مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط6،المغرب، 2000،ص119.

[2]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص69، 70.

[3]- المصدر نفسه، ص70.

التي تدور حولها القصيدة ومثال ذلك قصيدة: "ومات بشر عريسا" فهي دلالة شاعرية تظهر في شعرنا الحديث كحساسية أولية تحتم عند"محمد الثيبيتي" في قصيدة"التضاريس" في علاقة نصوصية تتداخل بقوة مع أشعار"عبد الله الصيخان" المهندس الأول لهذه الدلالة في قصيدة عنوانها "ومات يشير عريسا" والقصيدة هي:

قم من النوم

فالقناديل ناظرة

والدفاتر والكتب المدرسية

والدروب البعيدة

والعيون التي حملتك

تناسل فيها الطريق

قمن من النوم

انط سيد هذا الزمن

ومات بشير عربيا

قم من النوم

يا سيدي[1]

فعبد الله الغذامي يرى في هذه القصيدة أن الشاعر الصيخان بفتح أفقا جديدا في الشعر السعودي الحديث، أفقا يقوم على التوظيف الدلالي لكل ما هو إنساني، فنجد ما هو عادي ومنزلي وسوقي يصبح شاعريا وجماليا، فالمشاح والعقال والمباخر وهي دلالات ليست لتزين النص وا ٍنما هي دلالات تدخل ضمن الرصيد النفسي الهائل لدى القارئ [2].

[1] عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص63

[2] - المصدر نفسه، ص65.

ثم نجد عبد الله الغذامي يكمل تشريح القصيدة بمداخلة تشريحية أخرى هي قصيدة "قاسم الأسود" للحربي وهي قصيدة ينهض فيها بشير من نومه ليكون عريسا، فهذا لم يتحقق ولكن ليكون غريبا.

وهذا ما نراه في قصيدة "قاسم الأسود" للحربي:

غريب عن أهله

خارج للصباح

إلى عشه في الجراح

يداوي العصافير

يطعمها حبة

ويداوي الرياح بمعطفه

ادخلي

ادخلي

اتعبوك بعاهاتكم

ضيعوك-ادخلي

ويداوي الغصون

يحدثها. [1]

ثم يذكر لنا قصيدة الصيخان "خديجة" لتنمو الأحداث أيضا في مداخلة نصوصية أخرى حيث يقول:

جاءت خديجة

طلعت فتاة الليل من صبح الهواء فأورقت تينا وزيتونا

ولكن ماذا تفعل"خديجة" لشاعرها؟ هل تدعه يرقد على حلمه الجميل وينام كما نام"بشير" ليلة عرسه؟

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص67.

لو كنا في شعر رومانسي لانتهت المأساة عند هذا الموقف، ولكنا هنا مع شعر جديد تبدأ معه مدحة جديدة تفتح بها سياقا جديدا ينمو فوق السياق السائق، ونوع يقوم على وحدات الجمل الشعرية التي تتميز بالشمول والكلية والقدرة على الانفتاح الدلالي المتحول. [1]

فعبد الله الغذامي يرى بأن الشخصية الدلالية لا تنفذ طاقتهاالإبداعية وا إنما تتجدد وتتداخل فيما بينها من النصوص كما تفتح له آفاق دلالية جديدة: انه النمو الدائم للقيم الدلالية، نمو تصبح به الجملة الشعرية إشارة حرة لا يقيدها معنى، ولا تنتهي بقول جامع مانع ولذلك تفاجئ "خديجة الحمدي" شاعرها فتقول:

غناء غناء وبعض البكاء وبعض المطر.

تقوم على آخر الركب كف المساء

وتلقي بجثتها في الفضاء

يغيب الأثر.

لماذا قوافلهم تستريح على ساحل الصوت

والقلب آمن هذي الخيام!!

غناء غناء وبعض البكاء

ونصف الجنون

"فإما تكونين أو لا نكون" [2]

ففي رأي عبد الله الغذامي خديجة العمري تفاجئ شاعرها"بشير" فيشير بحاجة إلى غناء كثير ومتعدد ومتنوع، والى مزيد من البكاء والمطر ولهذا تعود حركة الدلالة التعددية إلى "الصيخان" لتنشر نفسها من جديد، لأنها حتى الآن بعض مطر، ولأنها مازالت غيابا، أو هي كما يقول "الصيخان":

مطر لا مطر

[1] - عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص79.

[2] - المصدر نفسه، ص80.

مطر وجهها ويدها تراب

وهذا الذي يتناما من على مرفقيها له ثمر

كالغياب

مطر وجهها

ولها جرحها جراحي مناصفة بيننا.[1]

فهنا تظهر دلالة شعرية جديدة علاقة الموت والحياة التي تنمو لتشمل كل الروابط البشرية وعبد الله الغذامي من خلال عرضه وتحليله لشعر هؤلاء الشعراء هدفه هو معرفة خصوصية كل مبدع وشاعر وذلك راجع إلى الدور الفعال الذي يقوم به كل قارئ أو متلقي في اثر نصه وبيان عناصره الجمالية وذلك من خلال تخطي حدود البنية اللغوية المغلقة إلى فضاءات واسعة في القراءة والتأويل مما يضمن للنص الاستمرار والازدهار.

ونجد أن عبد الله الغذامي يرى بان النص يحتاج دائما إلى أن ينتقل وا ٍذا انتقل تحرر وصار إبداعا وقد شبه ذلك بالجنين الذي يخرج من بطن أمه، ما يخرج من ذالك البطن إلى بطن أرحب وأوسع وأدوم [2].

فمن هنا صارت قراءة المنظومة الشعرية لكامل أعمال هؤلاء الشعراء الخمسة منطلقا قرائيا مشروعا، بل هو منطلق حتمي للوصول إلى مصداقية هذا الشعر مع أعرافه الخاصة به، فتصبح هذه القراءة ذات انفعال عقلي تتعامل مع السياق الذي ينتظم هذه الوحدات كلها ويحركها [3]

3-بنيوية الخطاب العام:

جاءت قصيدة الخطاب العام في الخطاب الشعري الجديد كرمز لسقوط قصيدة الخطاب الخاص بذاتيتها وخصوصيتها ذات السمة الوجدانية الأنانية وهذا ما جسده لنا عبد

[1] - عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص81، 82.

[2] - عبد الله الغذامي،تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ص 141-142.

[3] - عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص90.

الله الغذامي حين يذكر لنا قصيدة"أحمد صالح" ذات العنوان النموذجي "تداعيات لم تدركها الذاكرة" وكلمة تداعيات هي إشارة مباشرة إلى قصيدة غيداء المنفى"تداعيات عطش إلى عنوان ما" أما جملة "لم تدركها الذاكرة" فهي اعتراف جميل بإخفاق تجربة" الخطاب الخاص" ويؤكد هذا قول الشاعر في القصيدة:

اعلم أن الحب

مصاب فيه الجسد النص

أن الوهن الوهم الموغل عبر الذات.

ينشر فيكم لون خطايا الدهر.[1]

ونستنتج من هنا أن عبد الله الغذامي جعل من قصيدة"احمد صالح" رمزا لدخول قصيدة الخطاب الشعري العام، مستجيبا لتحديات التجربة الجديدة وان الخطاب الخاص كان "لحظة حذر" وذلك من خلال الأبيات التي تلت الأبيات السابقة:

ها قد بدأت بذرة حبك

تغشى كل لقاح بكر

تخل بين النسغ وبين الساق

وتنفذ حتى الجذر [2]

وفي نظر عبد اله الغذامي أن البيت الذي يقول:

يستوقفك القول الناصع

يستوقفك الألم الناصع [3]

هو الذي أعطى القصيدة الجديدة مكسبا شعريا إضافيا نريح بها ذاتية الشاعر ويحل محلها النص الممل الذي تصبح الأنا المبدعة هي الأنا القارئة.

---

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ،ص 90..

[2]- المصدر نفسه، ص91-92.

[3]- المصدر نفسه، ص92-93.

ونستنتج مما سبق أن عبد الله الغذامي تتبع خصوصية كل مبدع في الإطار التنموي للشعر، وهو يعني هنا استخدام المبدع لشفرة معينة تتمحض عنها خصوصية الأسلوب فمل الشعراء الخمسة الذين تناول نماذج لهم شفرة معينة خاصة به هذه أفرات تسهم عنده في بناء نسق عام للشعر الحديث، أي أن هذه الخصوصية تشكل بنية متضافرة.[1]

رابعا: لماذا النقد الالسني[2]؟

في هذا الفصل فرق عبد الله الغذامي بين ثلاثة مفاهيم : الموضوع والذات والمنهج وهذا الأخير اعتبره كحاجز معرفي بين الذات والموضوع كما يقول أيضا بان المنهج بخاصية الاستقلالية هو رديف الآلة في العلم المعاصر الذي به لم تعد الدالة تدفق أدركنا للواقع، لأن الواقع في هذا العلم هو الواقع المبني، وليس الواقع المعطي. [3]

1-منهج عبد الله الغذامي:

يشتغل الدكتور عبد الله الغذامي على طرح الأسئلة الكبرى التي يعالجها وفق منهج يسمى ما يعد بالحداثة أو الحداثة الجديدة [4] وهو يرتبط بشيء قليل من السجال الذي تتداول الأقلام هنا وهناك، فهو كاتب ذو مشروع نقدي حيث يحتل مكانة مرموقة في النقد الأدبي.

يمثل عبد الله الغذامي الوجه العربي البارز للرؤية التشريحية في الفلسفة المعاصرة، إلا أن أهم ما يميزه عن أصحاب هذا المنهج في التفكير كونه المثقف العربي المتشبث بتراثه وتاريخه إلى ابعد حد ممكن ولذلك وجب النظر في كتاباته من منطلقين اثنين متكاملين وواضحين هما:

أ-التقنع على العالم المعاصر والعمل على استيعاب معطياته الكلية وثقافاته المختلفة

---

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص93-94.

[2]-ابراهيم محمود خليل،النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك،ص22.

[3]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص140.

[4]- ادريس المليح،الرؤية والمنهج عند الغذامي،قراءات في مشروع الغذامي.ص16.

ب-الانفتاح على التراث العربي والإسلامي ومحاولة سير أغواره لبنائه بناء فلسفي وحضاريا جديدا وأصيلا في الآن نفسه [1]

وفي ضوء هذا وجب أن نؤكد على استفادة الغذامي من:

1-البنيوية، وخاصة لدى بارت .

2-الشعرية لدى جاكبسن

3-الأسلوبية أو البلاغة الجديدة

4-المجاوزة وبناء التشريحية:

أ-سوسير

ب-جاكبسون الوظيفة الشعرية

ج-مفهوم الكتابة، الأثر، النص، التناص.

كما أن الاستفادة من البنيوية ومن شعرية جاكبسون وكذا من الأسلوبية الحديثة تتكون لدى الغذامي استفادة جزئية تقصد إلى الاستيعاب والتجاوز أكثر من التطبيق أو تعيينها في إطار جديد. [2]

2-منهج عبد الله الغذامي وأدواته:

أعطى عبد الله الغذامي أهمية بالغة للمنهج في مقاربة النص الشعري أو قراءته حيث يقرر لها مصير النتائج المتواخاة من البحث، وبهذا اتصف منهجه بالعلمية ومن صفات العلمية التي أفرزتها معطيات العصر هي أربع صفات:

1-النسبية"في مقابل الإطلاق"

2-الديناميكية في مقابل الصمود

3-الاستنباط في مقابل الإسقاط

4- الوصفية في مقابل المعيارية [3]

---

[1]- ادريس المليح،الرؤية والمنهج عند الغذامي قراءات في مشروع الغذامي ، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 18-19.

[3]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص106.

فتوقف الغذامي عند هذه الصفات الأربعة يفرض عليه أن يقارب مفهومات خمسة طلت وراء اختياره لمنهجه الالسني وهي الصوليم، العلاقة الإشارة الحرة، والأثر، وتداخل النصوص،[1] وتعتبر هذه المفاتيح التي يدخل بها لتطبيق منهجه الالسني المتصف بالألسنية العلمية فهذه المفهومات الخمسة هي التي تحقق العلمية فيقول:"أنها مفهومات تحقق نسبية القيمة، من خلال وظيفة العلاقة، وتحقق ديناميكية الأشياء من خلال تحولات الأثر، كم أنها تؤسس لنا منهجا استنباطيا، لأنه منظور يشعرك معرفيا كأداة متحررة من سيطرة المنظور السابق مما يجعل نتائجه نتائج وصفية كفعل قرائي منظور، وهذا يحقق لنا صفات العلمية الأربعة التي جعلناها أساسا لوصف المنهج العصري" [2]

3-خطوات المنهج:

لقد حدد عبد الله الغذامي خطوات لإعداد منهجه هي:

1-قراءة عامة :"الكل" وهي قراءة استكشافية تذوقية مصحوبة برصد الملاحظات

2-قراءة تذوقية نقدية: مصحوبة برصد الملاحظات، مع محاولات استنباط النماذج الأساسية التي تمثل(صوثيمات) العمل، أي النوى الأساسية فه.

3-قراءة نقدية تعمد اي فحص النماذج بمعارضتها مع العمل على أنها كليات شمولية تتحكم في تصريف جزئيات العمل الكامل الذي هو مجموع ما كتبه الشاغر.

4-دراسة النماذج على أنها وحدات كلية، بناء على مفهومات النقد التشريحي، انطلاقا من المبادئ الألسنية، وهذه المبادئ هي (إشارات عائمة) تسعى إلى تأسيس أثرها في لقرئ الذي هو الصانع لهذا الأثر، عن طريق تفسير إشارته، وربط النص بسياقه، من أجل بناء حركة النصوص المتداخلة.

[1]- قاسم المومني، عبد الله الغذامي وقراءة النص قراءات في مشروع الغذامي النقدي، ص126، 127

[2]- المرجع نفسه، ص417-418.

5-الكتابة: وهي إعادة بناء، وفيها يتحقق النقد التشريحي، اذ يصبح النص هو التفسير، والتفسير هو النص، وهذا احد المبادئ التشريحية، [1] التي تعتبر المنهج الحقيقي الغذامي الذي تتلخص فيه المناهج الأخرى.

وقد انتقي عبد الغذامي منهجه الالسني من الكلمات الثلاثة التي تقاسمت اهتمامه في الكتاب المدروس وهي البنيوية، والسيمولوجية والتشريحية التي يعني لها التفكيك **Déconstruction** وفي هذا الفص تكرر لده كلمة صوتيم وهو في نظره تعريب لكلمة فونيم **Phoneme** والعلامة، الإشارية الحرة وتداخل النصوص[2]

ومن بين الكلمات الأربعة تظهر كلمة الإشارة الحرة وهي تسميته الخاصة للعلامة التي ينحرف بها الشاعر عن مسارها الخاص لتوحي أو تومئ إلى مدلول غير الذي اعتاده القارئ وتطبيقا لهذا النوع من التناول الالسني كما يصفه يقدم لنا قراءته "لقصيدة الدنيمي" التي عمد فيها إلى تشطير معلقة "طرفة بن العيد"، ويتضح رأيه في تداخل قصيدة الدفنسي والمعلقة المذكورة في مواقع متفرقة من الأبيات، والقيمة الجديدة لقصيدة الدمني أنها في نظره حطمت صورة النموذج التاريخي وأقامت مكانه صورة جديدة، فطرفة يتجدد نصوصيا من خلال القصيدة وذلك في المقطع الأخير من البيت:

لخولة طلال جوس زواياها ببرقه تهمه

إذا افردتني الأرض جاوزت للغد

أبوح بطعم الحب اقتات موعدي

أعاتب بلادي تعيبها [3]

وهذه الأبيات هي نهاية الخبث وهي لا تتضمن مطلع طرفة وحسب، ولكنها تتضمن أوزانه وروية مرة أخرى ولكنها مع هذا تعيد صياغة "طرفة" بل أنها تعيد صياغة "الخبث"

[1]- محمد عزام، تحليل الخطاب الادبي على ضوء المنهاج النقدية والحداثية،ص126-127.

[2]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك،ص225.

[3]- المرجع نفسه،ص225.

نفسها، اذ تلعب بشكليات البداية والنهاية، لتلغي بذلك حدود النص، فلا نتركه خطا مستقيما لا تلتقي أطرافه، وا ٍنما تحول النص إلى دائرة تتداخل أطرافها حيث تبدأ ولا تنتهي [1] كما تهيمن على القصيدة أيضا كلمات محددة مثل الكتب الأشجار والشاعر باعتبارها إشارات حرة. [2]

ونلاحظ أن المقطع الأخير الذي ذكرناه هو عودة إلى سحر الطويل، وهو بحر منوع، يتضمن استعمال ثلاثة تفعيلات هن: فعولن-مفاعيل-ومفاعل الأخيرة تلتزم في الضرب فهو -إذا- بحر معقد، وكثير التشكيل، مما يعني تعقيد حركة النص، وازدياد تداخلاتها، وهذا كله يأتي بعد أن انقضت حركة الإيقاع عن التشكيل العالي الذي ابتدأت به القصيدة في الأبيات الأربعة، ولنأخذ بتفعيلة البحر الكامل "متفاعل" فهي تعطي حركة انسيابية أكثر تلقائية واشغل إجراء مما جعل حركة إيقاع النص تنداح مبادة، بدأ من البيت الخامس [3]

أنشدت للرعيان ثوب قصيدة في البر

حتى اقتراب النص من النهاية

وفي ضوء هذا لابد من الاعتراف بان عبد الله الغذامي في قراءته تحرر من الانطباع التأثري الذي ألفناه في الكثير من النقد العربي الحديث، وذلك من خلال سعيه الواضح لتحليل شفرة النص في افقه وسياقه المعرفي، فعبد الله الغذامي بالرغم من انطلاقه من منظور نقدي معين فهو بذلك يحاول ن يسير حوار النص الشهري وفق ما تسمح به طبيعة النص فالصوتية مثلا من احد المفاتيح التي شكلت منها التجربة الشعرية في القصيدة إلا انه يعترف بهذا دونما موارية اذ يقول في مقدمة الفصل الثالث:

---

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص120.

[2]- المصدر نفسه، ص120، 121.

[3]- المصدر نفسه، ص121.

وانتفينا منهجنا من مجمل ما فيها -أي المدارس النقدية المختلفة من بنيوية وسيميولجية وتشريحية ولهذا نجد عبد العزيز حمودة يصف منهجيته في هذا الكتاب بالتلفيف. [1]

بالإضافة إلى ذلك نجد أن عبد المالك مرتاض "يسمى المنهجية التي تعيها عبد الله الغذامي باللامنهج ذلك لأنه لم يعتمد على منهج واحد محدد" [2]

إلا أن الدكتور نعيم أليافي في كتابه "أوهاج الحداثة" نجده عكس ذلك قصد يدعو إلى التعددية المنهجية ملخصة فيما سماه "المنهج المتعدد" على أساس أن التركيب هو أساس التخلص من أزمة المنهج، والفكاك من خطورة التعصب في نظره، مع تشيده على عملية التركيب والتلفيف ذلك لأن التلفيف عملية كيميائية سببها الخلط وغايتها الإبقاء على ما كان كما كان، أما التركيب فهو عملية فيزيائية معقدة تقوم على الصهر والتدوين بنسب مختلفة وصولا إلى ناتج أو مركب جديد [3]

خامسا: قراءة في قصيدة"الدخول إلى الخروج" لصلاح عبد الصبور:

جعل الغذامي هذا العنوان كآخر فصل في كتابه تشريع النص فابتدأ فيه بتعريف الأدب عموما، ولكي يدخل إلى تشريح القصيدة تعرض فيه لأربعة عناصر يراها ضرورية في العمل الأدبي وهذه المنطلقات يحددها فيما يلي:

1-اللغة:

اللغة في نظر عبد الله الغذامي هي رموز تشير الصورة في النص، و الصورة يتلقاها الإنسان من الخارج، أو يكونها من الجمع بين أشتات من عناصر خارجية، تأتلف من خلال الكلمات في تركيبة جمالية ذات طاقة انفعالية [4] ولذلك تكون اللغة وسيلة للإبعاد وليست أداة لنقل معاني محددة، كما انه لا يخفي علينا بان المشاعر متجددة، فهي تتقمص صورتين

---

[1]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك،ص227،220.

[2]- يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تاملات نقدية في كتابات جزائرية،دار جسور للنشر،ط1،الجزائر،2009،ص303

[3]-نعيم اليافي، اوهاج الحداثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ط، دمشق،1993، ص156.

[4]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص141.

للتعبير عن نفسها، انتقاء الكلمات، ثم تنسيق هذه الكلمات في العبارة والشاعر هو الذي تتطور اللغة على قلمه، وهو الذي يطلع على الألفاظ دلالات ومعان جديدة لم تكن لها من قبل، وذلك يتوسعه في المجازات والاستعارات والتشبيهات، وقد فطن لذلك الناقد القديم"عبد القادر الجرجاني" وتلك عبارته "الشاعر أن يقول المعنى، ومعنى المعنى، نعي بالمعنى" ونعني بالمعنى المفهوم من ظاهرة اللفظ والذي نصل إليه بغير واسطة ومعنى انه تعقل من اللفظ أشياء بطريق المجاز والاستعارة تفضي بكل أي معنى آخر" [1].

فالشاعر يختار من الألفاظ والعبارات اقدرها على نقل الإحساس واصقلها بالظلال والإيحاء والتصوير، حتى يستطيع أن ينفذ إلى نفس قارئه.

ويثير إليه لديه إحساسا مماثلا، وينقل إليه تجربته التي عايناها [2] معنى القدرة لنقل الإحساس أن نختار الشاعر من الكلمات أدقها في أداء المعنى الذي يحول في نفسه، فالشاعر الموفق هو الذي يعتدي إلى الكلمة التي تكون شديدة الإبانة عما يريد، كما يعطي لنا نموذجا لهذا: أن رجلا انشد ابن هومة بيته الذي يقول:

بالله ربك، فقل لها

هذا ابن هومة قائما، بالباب

فقال: ماذا قلت، أكنت أتصدق؟

فقال :فقاعدا؟

قال: افكنت أبول؟

قال: فماذا؟

قال: واقفا

فباللغة يعمل الشعر على إفراج قصيدته في أحسن حلة وهذا كله من اجل أحداث الاستجابة في نفوس المتقبلين ذلك لأن طبيعة القصيدة تنعكس سلبا أو إيجابا على القارئ.

---

[1] -محمد الصادق العفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مؤسسة النشر الخانجي، د ط، القاهرة، 1978، ص177.

[2] - المرجع نفسه، ص 181.

2- الصورة:

يرى عبد الله الغذامي بان الصورة أخذت دورا رئيسيا في الشعر الحديث في بناء القصيدة وبالتالي فهي صارت من أسس التركيب الشعري [1]

لأنها تساهم في إيضاح المعنى وتأكيده في الذهن ولكي تتضح الصورة أكثر نجده قارن لنا بين الصورتين إحداهما قديمة والأخرى حديثة حيث يقول النابغة لنعمان:

كأنك شمس والملوك كواكب إذا ظهرت لم يبد منهن كوكب

فهي صورة أو تشبيه استمد الشاعر عناصرها من الحياة الخارجية، الشمس الكوكب، أما الصورة التالية فهي مستمدة من السياق قوله في أنشودة المطر:

أصبح بالخليج يا خليج

ياوهب اللؤلؤ والمحار والردى

فيرجع الصدى

كأنه النسيج

يا خليج

يا واهب المحار والردى [2]

وهذه الصورة نبعت من داخل الأبيات، وانبثقت من تركيبها الفني، فالصورة الأولى كاملة وجاهزة ، أما الثانية فهي ابتدأت من الشاعر ودعت القارئ للمشاركة من خلال حذف كلمة اللؤلؤ في السطر السادس وربما كان بسب ذلك أن الصورة قديمة كانت تميل إلى الإيجاز والتركيز.

وهذا شيء فرضته البيئة من ناحية، وفرضته المقاييس البلاغية من ناحية أخرى، فالبلاغة إيجاز، بينما تميل الصورة الحديثة إلى التفصيل الإشاع لأنها تعتمد الإمتاع الفعلي

[1]- محمد الصادق العفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، ص 181

[2]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص148.

والفكري في صورة متوازية لأنها تعتمد عنصر التداعي، وقانون التطور ولهذه العناصر اثر كبير في تضخيم الصورة.[1]

3-الأسطورة:

تعرض الغذامي للأسطورة ويرى بأن الشعر الحديث اعتمد عليها بديلا عن الاستعارة التقليدية كما بين الدور المهم الذي يلعبه في توصيل الأثر للقارئ كما يرى أيضا بان للأسطورة ف حياة الإنسان وظائف عدة منها:

1-محاولة تفسير ما يستعصى فهمه على الإنسان من ظواهر كونية تفسيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية...

2-إعطاء تفسير قصصي شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية.

3-للأسطورة وطبقة نفسية ترتبط بأحلام البشر وتصوراتهم الرمزية، وتومئ إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة والى مخاوفه وآماله [2].

ولذلك فهو يرى بان الأسطورة هي بمثابة تحدي لمشاعر القارئ والهدف منها هو استشارة المخزون العاطفي والنفسي لها في وجدان القارئ ليدفع به إلى الانفعال بعالم القصيدة .

ولذلك فان عبد الله الغذامي يؤكد على شوط لنجاح الأسطورة في أداء وظيفتها لكي تكون مفهومة لدى المتلقي، وان يكون لها مدلولها العام متجاوبا مع حقيقة مشاعره. [3]

ولذلك لابد أن نشير إلى انه ليس كل الأساطير يجب أن يوظفها العربي كيف ما يشاء فمثلا أسطورة"سيزف" لها سلبياتها وايجابيتها

إلا أن عبد الله الغذامي في هذا يرى بان الشاعر العربي استطاع أن يوظف هذه الأسطورة بطريقة ايجابية حيث يقول:"وسيجد القارئ نشوة كبيرة عندما يرى تحول العبثية إلى

---

[1]- محمد الصادق العفيفي، النقد التطبيقي والموازنات،ص169.

[2]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص144-145.

[3]- المصدر نفسه، ص145.

انتصار، وعندما يرى انتقال الإنسان من حال الهزيمة إلى حال النصر، وعندما يرى الموروث القديم يترجم إلى انجاز عصري في ارض المعركة على وجهه القصيدة

ولا يخل بالصورة وجماله إلا عدم فهم القارئ للأسطورة الأصلية وقد أعطى لنا عبد الله الغذامي مثالا يوضح ذلك قول السباب في موقف مماثل، في يوم انتصار معركة التحرير الجزائرية: بشراك في وهران أصداء صور

سيزف القي عند عبء الدهور

واستقبل الشمس على الأطلس[1].

فالسباب استخدم السطورة سيزيف لينسحبها عصريا ما يتفق عصريا مع حالة الانتصار التي حققا الشعب الجزائري."

4-الإيقاع في اللغة:

بعد الإيقاع من الخصائص الشعرية اذ نجد ا الشعراء والمحدثين والمعاصرين قد أكثروا من تنويعه استجابة لتلون حالتهم النفسية وذلك لاختلاف مقصدياتهم [2]

وبهذا فان الإيقاع في الشعر لم يكن حديثا وا إنما هو قديم قدم الممارسة الشعرية، ولذلك فان القصيدة الحديثة تخلت عن البحر العروضي ذي الشكل الهندسي الثابت والمصحوب عادة بالروي واحد يتكرر في نهاية كل بيت. [3]

يرى عبد الله الغذامي بان الشاعر الحديث تخلى عن هذه النمطي، وهذا التخلي ليس بالأمر الهين، اذ انه لابد للشاعر من تعويض تلك النمطية الموسيقية بإيقاع بديل لها، لأن الحس الإيقاعي شرط مهم في الشعر العربي خاصة، لذلك نجد أن الشعراء المحدثون لجئوا إلى الإيقاع اللغوي إضافة إلى صور الإيقاع الأخرى، تلك التي تحدثها الأفكار والصور والنغمات، وهذا ما يسمى بالموسيقى الداخلية للشعر. [4]

---

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النص ، ص147

[2]-.محمد مفتاح دينامية النص، تنظيم وانجاز، المركز الثقافي، الدار البيضاء،ط2،المغرب،1990،ص55.

[3]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص149.

[4]- المصدر نفسه، ص150.

لذلك فان هناك نوعان من الإيقاع يشمل الداخل كما يشمل الخارج، ويشمل أيضا العمق والسطح، وكثيرا ما يتضافر الداخل مع الخارج من أجل تركيب الإيقاعي البديع فان اجترا بالإيقاع الخارجي وحده ليكون إلى النمطية بينما الشعر الكامل هو الذي يحتوي على الإيقاع الغني بصنفية الاثنين.[1]

فعبد الله الغذامي يرى بان إيقاع اللغة له أهمية بالغة في موسيقى الشعر الحديث لأن اللغة العربية ذات إشباع موسيقى رفيع وشامل، والشعر العربي ليس بحاجة إلى القافية، لما في اللغة العربية من إيقاع سد مسدها وبهذا العرض الذي قدمه عبد الله الغذامي لتذوق الشعر الحديث وعوائقه حاول الولوج إلى أعماق قصيدة"الخروج" لصلاح عبد الصبور التي يراها متوفرة على العناصر الفنية التي تكفل لها البقاء، وتفعيلها حية على مر السنين[2].

فقراءة عبد الله الغذامي لقصيدة "الخروج " لصلاح عبد الصبور هي اسبق من بقية الدراسات إلا أننا نجده لا ينفي تأثرها بالنقد النصوصي ولهذا فان القصيدة بحدها تنبه ما فيها من تداخل نصوصي مع قصة الهجرة النبوية الشريفة [3] ذلك لأن القصيدة مبنية على مفارقة تاريخي بين الطرفين وسيتضح ذلك في الثناء تحليل لعض مضامينها، يقول الشاعر:

اخرج من مدينتي من موطني القديم

مطرحا أثقال عيشي الأليم

فيها وتحت الثوب قد حملت سري

دفنة ببابها ثم اشتملت بالسماء والنجوم [4]

[1]- عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم لدراسة في الجذور، دار هومة للطباعة والنشر،(د.ط)، الجزائر، 2009، ص213.

[2]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص153.

[3]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك،ص226.

[4]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص 155.

فالشاعر هنا يعلن الخروج من مدينة صفاتها أنها مدينته، وا نها موطن وا نها قديمة، فهو يحاول أن يخرج منها لأنها تمثل عيشه الأليم فهو يحاول الانسلاخ منها وكلمة مطرحا تدل على العناء الذي يلقاه لكن يحقق هذا الانسلاخ ونجد ذلك في قوله:

اخرج كاليتيم

الم أتخير واحدا من الصحاب

لكي يفيدنا بنفسه، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة [1]

فهنا نجد المفارقة إلي تحدث عنها عبد الله الغذامي بوضوح فالرسول صلى الله عليه وسلم يمثل الحقيقة، فيحين يمثل الشاعر ظل الحقيقة فهو كاليتيم وليس يتيما، في حين الرسول يتيم وغيرها من الأوصاف الفارقة بين الرسول صلى الله عليه وسلم والشاعر:

فهو يعني أن قصيدة صلاح عبد الصبور هذه تقوم باستخدام الموروث الثقافي، والتاريخي الإسلامي، مجسدا بذلك معانيه عن طريق الإيحاء التصوري، حين يقارن حال الأمة العربية اليوم بحالها في الأمس [2]

وفي موضع آخر نجد أن صلاح عبد الصبور يتخذ موضوعا من قضية الشعر موضوعا للتأمل الشعري وهي قصيدته"أغنية الولاء" وفيها يرتد الشاعر إلى منبع آخر من منابع الموروث ....وهو المنبع الصوفي والديني عموما-والمعطى الأساسي الذي وظفه عبد الصور من معطيات التراث الصوفي هو فكرة العشق الصوفي وتفاني المحب في المحبوب إلى حد القناء اذ يقول:

هدمت ما بنيت

أضعت ما اقتنيت

خرجت لك

على أوافي محملك

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النص ، ص156.

[2]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص226.

كمثلما ولدت، غير ...الإحرام قد خرجت لك [1]

إلا أن صلاح عبد الصبور رغم لحظات الضعف العابرة هذه يطل إلى آخر حياته وفيا لهذا المحبوب القاسي قانعا بان يكون مربيا من مريديه وتابعا من أتباعه اذ يقول:

معذبي...يا أيها الحبيب

أليس لي في المجلس السني حبوة التبيع

فإنني مطيع

وخادم سميع[2] .

ففي معظم قصائد صلاح عبد الصبور، نجدها وكأنها كتبت عليه الحزن والشقاء إلا وانه في خاتمة قصائده نجد دائما له نظرة تفاؤلية إلا انه مهما كان الأمر فان الغذامي لقصيدة "الخروج" لا تتقاطع مع دراساته السابقة ولا تختلف وان كانت بمعيار النقد النصي أكثر دراساته قربا من النقد التقليدي الذي تنصب عنايته على المدلول،وهذا ما يعترف به المؤلف نفسه يقول: حضي-أي الدراسة- لم تطبع بطابع ذلك الاتجاه ولكنها لا تتناقض معه، وبما أنها دراسة مركزة للنص فان هذا هو ما يشفع لها بالبقاء هنا. [3]

فهو بعده نشرحه قصيدة صلاح عبد الصبور يرى بأنها تحمل كل الصفات الجمالية من حسن التصوير واختيار الإيقاع إيحاء اللغة وبلاغتها.

[1]- عني عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي، د.ط، القاهرة، 1998،ص38.

[2] المرجع نفسه،39.

[3]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك،ص226.

خاتمة

ونستنتج في الأخير أننا قد توصلنا في هذا البحث المتواضع إلى أخر نقطة وذلك بعد أن أطلعنا على مفهومك التشريح وما مدى تطبيقه على النصوص الشعرية العربية وهذا ما يمكن أن نسجله من نتائج هي :

-التفكيك هو المنهج النقدي الحديث الذي يفوض النص الأدبي في الداخل لاستكشاف دلالته المتحقية و اللانهائية، وبالتالي فهو يؤكد على قيمة النص.

-يعتبر عبد الله الغذامي أول من اقتفى التشريح في الساحة النقد به العربية تناول البحث لإشكالية الحداثة ودعوة عبد الله الغذامي إلى توحيد مفهومها وذلك من خلال المداخل الثلاثة التي قدمها في الكتاب.

-عرض البحث الاتجاه السيميولوجي وذلك من خلال قصيدة "إرادة الحياة" للغذامي فتتبع فيها الإشارات الزمنية التي تتصل بالماضي والمضارع ليؤكد أن الحاضر لا مكان له في هذه القصيدة .

- تتبع الغذامي بما يسميه بخصوصية المبدع في الإطار الشمولي للشعر وهو يعني بها استخدام المبدع لشفرة معينة تتمخض عنها خصوصية الأسلوب.

طرح الغذامي سؤال "لماذا النقد الالسني؟" والذي يتخلص في الكلمات : البنيوية ، التشريحية السيميولوجية .

قائمة المصادر والمراجع

_القرآن الكريم

أولا: المصادر

1. عبد الله الغذامي، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006.

ثانيا: المراجع

1.إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة غلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط2، 2007.

2.ابن منظور لسان العرب، تح عبد الله علي كير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، ط1، القاهرة، 341/5 فوض

3.أحمد أبو زيد، المدخل إلى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية، القاهرة، مصر، 1995.

4.أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2007.

5بسام قطوس، إستراتيجية القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، اريد، مؤسسة حماده ودار الكندي، د ط، الأردن، 1998.

6.بسام قطوس، سمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2001.

7.بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، اريد، الأردن، 2010

8بشير تاوريرت، رواج التفكيكية في التجربة النقدية المعاصرة، عرض ونقد، الجزائر.

9.جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، ترجمة عمر مهيل، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

10.جاك دريدا، الكتابة والاختلاف،ترجمة كاظم جهاد، دار تويقال للنشر ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

قائمة المصادر والمراجع

11.حاتم السكر، ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر اجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

12.حفناوي بعلي، حداثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغذامي، مجلة علامات، ج55، م14، محرم1426 –مارس2005.

13.خليل موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، دمشق، 2010.

14.رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، د ط، سوريا، د ت.

15.سمير حجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة، القاهرة، مصر، 2004.

16.سمير حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2007

17.عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل، كتاب الرياض الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد 97-98-ديسمبر2001-جانفي 2002.

18.عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، علي عواد، الآخر في مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط6، الدار البيضاء، المغرب، 2000

19.عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، 1991.

20.عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.

21.عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة، دار البلاد، ط2، جدة، 1987.

22.عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء"، المغرب، 2003.

23.عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

قائمة المصادر والمراجع

24.عبد الله الغذامي، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز لثقافي العربي، ط2، 2006. ا

25.عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، دار سعاد صالح، ط2، الكويت، القاهرة، 1993.

26.عبد الله المهنا، الحداثة والتحديث في الشعر، مجلة عالم الفكر، د ط، الكويت،1988.

27.عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم(دراسة في الجذور)، دار هومة للطباعة، دط، الجزائر،2009.

28.عثمان المتولى، أحادية لغة الآخر، المركز العالمي للدراسات والأبحاث، ط1، 2004.

29.عصام خلف، الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، دط، 2003.

30.علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، 1998.

31.لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، 2007.

32.مالكم براديري، جيمس ماكفارن، الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، المحبة، دط، 1890.

33.مجموعة من المؤلفين، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2003.

34.محمد الصادق العفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مؤسسة النشر الخانجي، د ط، القاهرة.

35محمد بلقاسم، النقد البنيويين الخلفيات اللسانية والأسس المعرفية والخصائص، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع8-ماي-2009.

36محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2003.

37.محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، دط، الدار البيضاء، بيروت،1986.

قائمة المصادر والمراجع

38.محمد مفتاح، دينامية النص، تنظيم وانجاز، المركز الثقافي، الدار البيضاء،ط2، المغرب، 1990.

39.نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 1993.

40.يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، الدار العربية للعلوم ناشرين، ط1، 2008.

41يوسف وغليسي، النقد الجز ائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، البشائر للنشر والإتصال، الجزائر، 2002.

42.يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، دار جسور للنشر، ط1، الجزائر.

43.يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، المحمدية، الجزائر،2010.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

مدخل: عبد الله الغذامي وتجربته النقدية

أولا: تقديم الكاتب. 6

ثانيا: محتوى الكتاب. 7

ثالثا: التجربة النقدية عند الغذامي 9

الفصل الأول:

أولا: مفهوم التفكيك 28

ثانيا: منهج عبد الله الغذامي 32

ثالثا: مفهوم النص 35

رابعا: مفهوم التشريحية بين عبد الله الغذامي وعبد المالك مرتاض 36

خامسا: أسس ومبادئ المنهج التشريحي 38

الفصل الثاني: أهم القضايا التي عالجها الغذامي

أولا: الحداثة إشكالية الرؤية 41

ثانيا: قراءة سيميولوجية لقصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي. 43

ثالثا: في الخطاب الشعري الجديد (مقاربة تشريحية) 51

رابعا: لماذا النقد الالنسي 61

خامسا: قراءة في قصيدة"الدخول إلى الخروج" لصلاح عبد الصبور 66

الخاتمة 75

قائمة المصادر والمراجع

الملحق

فهرس الموضوعات

ملخص البحث

ملخص الدراسة باللغة العربية:

تناولت الدراسة الرؤية النقدية عند عبد الله الغذامي من خلال كتابه "تشريح النص"، فهو يعد أول من اقتفى التشريح في الساحة العربية النقدية، فتناول في كتابه ثلاث مناهج نقدية خضعت بموجبها نصوص شعرية لشعراء سعوديين، فقد غيب الدلالة الإصلاحية ليعوضها بدلالة إجرائية تعكس استعماله الخاص لها كاتجاه نقدي عظيم القيمة، من حيث أنها تعطي للنص حياة جديدة مع كل قراءة تحدث له، أي أن كل قراءة هي عملية تشريح النص وكل تشريح هو محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النص .

Résumé

La vision monétaire de l'étude adressée quand Abdullah Algodami à travers son livre, "Anatomie du texte," Il est le premier de l'anatomie tracée dans la caisse de scène arabe, traitée dans son cursus de trois en espèces ont subi lequel des textes de poésie des poètes Saoudiens, et réforme importante pour compenser en termes de procédure refléter votre utilisation son argent comme une tendance est une grande valeur, en ce sens qu'ils donnent au texte d'une nouvelle vie à chaque lecture lui parla, ce qui signifie que chaque lecture est le processus de dissection le texte et toute l'anatomie est d'essayer d'explorer une nouvelle existence pour ce texte.