الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

أهم القضايا النقدية التي عالجها عبد الله الغذامي في كتابه "تشريح النص"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي **تخصص: نقد أدبي** **حديث**

إعداد الطالبة: لجنة المناقشة:

- **أسماء فراحتية** **أ. حفيظة زين ..... مشرفا**

أ. صالح غيلوس ..... رئيسا

أ. سعاد طالب ..... مناقشا

السنة الجامعية: **2013/2012**

تشكر وعرفان:

بسم الله الرحمن الرحيم

"قال رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين "

الشكر للمولى عز وجل على نعمه وفضله ورجاؤنا وأملنا أن يكون عملنا خالصا لوجهه.

نتوجه بالشكر الجزيل والعرفان بالجميل إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث المتواضع ونخص بالذكر:

الأستاذة المشرفة " زين حفيظة" على كل ما قدمته لنا من نصح وإرشاد جزاها الله عنا خير الجزاء.

إهداء خاص

إلى أخي فواز..

أصل الطيبة ورمز الشهامة ونبع الحنان إلى من زرع فيّ روح الأخوة والاحترام، وعلمني معاني العزة والكرامة.. إلى القلب الرقيق و الفضل العظيم، الذي لا تحصى مزاياه أذا عُدّت، ولا تنتهي إذامُدّت، والذي تعب معي إلى آخر رمق في الدراسة

هذه هدية لك.. شكرا وعرفانا وتقديرا لما قدمت لي من مساعدة في الدراسة الجامعية فأرجوا أن يكون عملي هذا بذرةً وعربون صداقة لا تنتهي أبدا فدعائي لك دائما بالنجاح والتوفيق في الحياة العملية والعلمي وفي الحياة الدنيا والآخرة.

أختك أسماء

لقد كان النقد في العصور القديمة يخضع لعلوم أخرى غير علم اللغة وعلم الأدب فقد كان يتصل مرة بالفلسفة وتارة بالتاريخ و علم النفس وغيرها من العلوم وكأن النقد كتب عليه منذ عصور أن لا ينفصل عن تلك العلوم، و أن لا يكون له كيانه المستقل وفي القرن الماضي علت صيحات تنادي باستقلال الأدب عن غيره من علوم الإنسان بدأت تلك الصيحات أولا من خلال التشكيك بقدرة المنهج التاريخي على عدم تقديم رؤية ثاقبة للأدب كما شكك النقاد الجدد حيث دعوا إلى ضرورة الالتفات إلى الشكل في العمل الأدبي ونبذ الطرق التقليدية القائمة على النبش في الماضي بحثا عن سيرة الكاتب ودوافعه ،ورافقت هذه الأصوات صوت آخر يتساءل لماذا لا نجعل من اللغة وعلمها منطلقا لدراسة النص الأدبي ؟

أ ليس النص بما فيه من شكل ومحتوى إنما هو علامات لغوية لا أكثـــر ولا أقل؟وإذا كانت اللغة هي مادة الأدب فلماذا لا ننتفع من علم اللغة ومعطياته في دراسة أدبية الأدب؟ فكانت السبب المباشر لظهور ما يعرف بالأسلوبية وما كادت سنوات قلائل تمر ح تى رأينا عددا من المدارس النقدية الجديدة تعلن انفصالها عن العلوم الإنسانية وإدماجها فيما يعرف بالنقد الألسني ونظرا لتشعب القضايا النقدية المعاصرة ،و هي قضايا ما تزال ملغمة ومبهمة في بعض الأحيان ،فالتسلح بمثل هذه الأسلحة النقدية أصبح ضرورة قصوى بل جوازا للدخول إلى مملكة النص الأدبي الحديث والمعاصر .ولعل اتجاه النقاد إلى الجديد راجع إلى أن البعض يرى القديم ينهار مما يستدعي نقل وتبني مفاهيم وتيارات غربية وهذا ما أدى إلى صياغة رؤية نقدية جديدة بالمقابل فإن المتشبث بالمناهج العربية الأصيلة يرى أن الدراسات الغربية عاجزة كل العجز عن التعبير عن ثقافتنا الإسلامية ولغتنا العربية ،ولعلنا نميل بفطرتنا إلى تبنى كل ما هو جديد يسلم بضرورة التحول و الانتقال في الممارسة النقدية بزعزعة الثوابت الراسخة المتعلقة بالنص .

ولعل من أبرز وأهم النقاد العرب الذين طرحوا قضية التحول إلى تبني المناهج الغربية والذي جمع في كتابه ثلاثة مناهج نقدية والذي كان يعد مستودعا للقراءة النصية

النقدية ،الذي تحولت معه القراءة من قراءة أفقية ،وصفية ،سياقية إلى قراءة عمودية متسائلة نسقية (شاعرية) تحاول سبر أغوار النص ،ولهذا أكثر التساؤل عن هذا الناقد الفذ ألا وهو "**الناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي** " فكانت له أهمية بالغة في الدراسات النقدية العربية بمنتجه العربي الوافر ومن هنا نشأت لي رغبة كبيرة لمعرفة أهم دراسة عربية استطاعت أن تعكس الواقع النقدي العربي المعاصر وتتناول المناهج الغربية بلسان عربي ،وذلك من خلال الوقوف عند أهم عتبات ممارسته النقدية في كتابه الموسوم ب "**تشريح النص**" ،ولعل الأسباب التي كانت وراء اختياري لهذا الموضوع أو الكتاب هي :

– التقمص المباشر للمناهج النقدية الحديثة ،وذلك لمجرد صدور دراسة نقدية غربية على الساحة النقدية ،وتفريغ محتوياتها في الدرس النقدي التحليلي للنصوص العربية : التراثية والحديثة ،بحجة أن النصوص العربية ،لاسيما التراثية ما زالت بكرا لم تكشف جمالياتها بعد.

– اكتشاف واستقبال معطيات النقد الغربي الحديث المتمثل في مناهجه المختلفة –لاسيما موضوع البحث هنا :التشريحية – من دون النظر إلى الخلفيات الفلسفية ،أو المرجعيات اللاهوتية ،أو التميز الحضاري والثقافي ،أو السلوك المسيطر عليها .

– وأخيرا البحث عن ما مدى انعكاس الجانب النظري على التطبيقي ،وعن ما مدى صلاحية تطبيق المنهج التشريحي على نصوصنا العربية .

هذه الأسباب وأخرى دفعت بي إلى اختيار عبد الله الغذامي كنموذج جدير بأن يصور لنا أو بالأحرى يجيبنا من خلال التغلغل في تنظيره وتطبيقه عن تساؤلات طرحت وفرضت نفسها والتي كانت كالتالي :

– ما هي أهم القضايا النقدية التي عالجها الغذامي في كتابه "تشريح النص"

– ما هي المناهج التي تبناها الغذامي ؟وما هو منهجه منها ؟وكيف نظر لها ؟وهل وفق في تطبيقها على نصوصنا العربية ؟ وما مدى تشبعه بالثقافة العربية وكيف جسدها مع المفاهيم الغربية ؟وهل وفق في مزاوجتها ؟

وبرزت انطلاقا من هذه التساؤلات فكرة الموضوع و نمت وتبلورت بمحاولة معالجة هذه القضايا وذلك بالوقوف عند عتبات الثقافة الجديدة والرؤى المعاصرة من خلال تتبع أهم القضايا النقدية في كتاب تشريح النص عند الناقد السعودي عبد الله الغذامي باعتبار الممارسة النقدية الغذامية نالت حظا وافرا من تساؤلات العقل العربي ا لمعاصر فأصبحت منبعا من منابع التي تمد النصوص العربية المعاصرة بالقوة وفيه حاولت طرح أهم قضية نقدية في الكتاب والتي عرف بها الغذامي وهي التشريحية حيث تناولت بالدراسة "أهم القضايا النقدية في كتاب تشريح النص "لبيان تطبيقه للمنهج التشريحي للنصوص الشعرية التي طرحها في الكتاب وتبيان مناهجه النقدية الأخرى فيه .

ومن المناهج التي اعتمدتها في هذا البحث نذكر المنهج والوصفي وهذا الأخي ر ساعدني في الكشف عن الاتجاه النقدي ودراسة تأثير النقاد بعضهم ببعض كما اعتمدت التحليلي وذلك في الفصل الثاني من خلال قراءتي وتحليلي لقضايا الكتاب ،وبهذا جاء البحث مقسما إلى فصلين أحدهما نظري والثاني تطبيقي مسبوقين بمقدمة وضحت فيها أسباب اختياري للموضوع مع بيان أهميته ثم الخطة المتبعة والمنهج المتبع.

ففي الفصل الأول النظري تناولت التشريحية نشأتها ومفهوم التشريح عند كل من ديريدا والغذامي وهجرة هذا المصطلح إلى العربية ثم يأتي الفصل الثاني وقد تناولت فيه أهم القضايا التي عالجها الغذامي في كتابه تشريح النص.

ثم أنهيت البحث بخاتمة تحدثت فيها عن أهم النتائج التي توصلت إليها كما لا أنسى أهم المصادر والمراجع التي وجهتني والتي لا تقل أهمية عن المنهج الذي سرت فيه والتي أذكر منها الكتاب الأصل"تشريح النص"ثم"الخطيئة والتكفير "و"كتاب الغذامي الناقد

قراءة في مشروع الغذامي " الذي قدمه وحققه عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل وكتاب "النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك وغيرها من المصادر والمراجع التي لا يمكنني ذكرها كلها وهذه الدراسة كانت جد صعبة فهي كالبحر الذي لا قرار له ،ومهما غصت فيه فلن تصل إلى قراره،لأن كل دراسة مهما كانت جادة وعميقة فهي ستولد جدلا آخر وتفتح آفاق لدراسات أخرى جديدة .

وفي الأخير إذا كان هناك من يستحق الشكر والثناء فهي الأ ستاذة المشرفة ،لها مني عظيم الشكر والتقدير والثناء، لكل ما أبدته لي من معلومات وصبر وتشجيع ودعم مادي ومعنوي للمواصلة في خوض غمار البحث ،كما لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على ما بذلوه من جهد وإخلاص في تصويب البحث وتقييمه على الرغم من انشغالاتهم و أعمالهم البيداغوجية المتعددة.

تمهيد:

يشكل مشهد النقد في الدراسات الأدبية الحداثية مجالا واسعا وأصبح يمثل ضرورة لا غنى عنها لتنمية وتغذية النص الأدبي بمختلف تلاوينه الدلالية والجمالية وفي الحقيقة فإن النص يعد مشروعا هاما للفن، والقراءة هي التي تكشف خفاياه الجمالية .

ويعد النقد الأدبي أداة منهجية لقراءة وإعادة تفسير جمالية النصوص الأدبية إلا أنه نظرا لتنامي نظريات نقدية جديدة كان لزاما على الدراسات الأدبية بين الحين والآخر مراجعة الطرق والمناهج المتبعة لفتح المجال لمناهج جديدة وإعادة بناء النص وتأطيره وفق منظورات أخرى مغايرة.

وجاءت هذه الدراسة لتحاول الكشف عن أهم تيار نقدي جديد من خلال تناول تجربة نقدية معاصرة والمتمثلة في نموذج نقدي متميز ألا وهو تجربة **الناقد السعودي** "**عبد الله الغذامي**" والمتواصلة مع حركة النقد الحداثي وفي الحث المستمر إلى الانتقال بالدراسات النقدية الحداثية من الوصفية المبسطة إلى أفاق أرحب وإلى أعماق النص، ليتم تشريحه بعد أن كان مجرد نسيج من النصوص اللغوية وبذلك فالنقد أو القراءة قد صار بمثابة اختراق وإبداع .

وهكذا كانت التشريحية حيث أصبح النص يشكل منطقة من مناطق عمل الفكر وهذا ما يجعل منه حقلا يجب فحصه و الانشغال به .

ترتبط التفكيكية أو التقويض باسم الكاتب الفرنسي "**جاك ديريد ا**" **Jacque Derrida**الذي عرف بتعدد جوانبه وخصب اهتماماته [١].

وتعد التفكيكية أهم حركة ما بعد البنيوية في النقد الأدبي فضلا على أنها الحركة الأكثر إثارة للجدل، لكونها أثارت موجات من الإعجاب وخلقت حالة من النفور والامتعاض والسخط على مفهوم التفكيك الحامل لمعنى النقص والتدمير فهل التفكيك مدمر حقا ؟

أولا: مفهوم التفكيك:

أ- عند جاك ديريدا"Jacque Derrida:

ينتمي مصطلح التفكيك لعائلة من المصطلحات المتداولة في الدراسات النقدية المعاصرة وهو مصطلح مثير للجدل بسبب ما يتضمنه معناه من مفاهيم تقويضية لما كان سائدا ومعاديا للمتداول والمتعارف عليه في حقل النقد الأدبي ويشير "**جاك ديريدا** " إلى صعوبة التعريف إذ يقول:"**إذا ما كان لي أن أتجشم بعض المخاطر، وليحفظني الإله منها فإن هناك تعريف واحدا للتفكيك مقتضب يتميز بالإيجاز، اقتصادي وكأنه أمر من الأوامر دون تحذلق هو أنه أكثر من لغةصفضعسعصعف ثش فف ع غ**[٢]

لعل شعور"**جاك دريدا**" بصعوبة التعريف جعله يتساءل في الكتابة و الاختلاف بقوله: ما الذي لا يكون التفكيك؟كل شيء. ما التفكيك ؟لاشيء[٣] .

وقد سميت التفكيكية بما بعد البنيوية، ولعل ذالك راجع إلى" **اعتماد البنائيين وما بعد البنائيين على اللغويات البنائية**"[٤].

---

[1] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط2، عمان، 2007. ص110.

[2] جاك ديريدا: أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008. ص144.

[3] جاك ديريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، د.ط، المغرب، 1988. ص63.

[4] أحمد أبو زيد: المدخل إلى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية، د.ط، القاهرة ـ مصر، 1995. ص286 .

ويذكر "**جاك ديريدا** " في إحدى المحاورات أنه حين وضع مصطلح □□□□□□□□□□□□□□كان يفكر خصوصا في استعمال "**هيدغر** " لكلمة **(التدمير ع غ ط فشف غ ف فصش)**،بمعنى تحليل بنية ما عن طريق نشرها وبسطها على طاولة التشريح،مثلما كان يفكر في كلمة **فسرسد** الألمانية أي □□□□□□□□□□الفرنسية التي استعملها فرويد لدلالة على نوع التركيب بالمقلوب[1].

وتكمن حقيقة التفكيك في نقض لغة النص للوصول إلى الأصل(الأثر) المفقود والغائب حيث يقول "**جاك دريدا** ":"**إن الحركة الأولى فيما نسميه التفكيك ث ج ب ح أ خ ح ح ث ج أ آ أهو المدخل النقدي لذلك الشيء العجيب ،أو لبديهية الصفاء أو الطهر ،أو نحو التفسخ التحليلي لتطهير سيفضي مباشرة إلى بساطة لا متفسخة للأصل**"[2] .

ب – عندعبد الله الغذّامي:

وعلى العموم فإن **تشريحية الغذامي** – باعترافه– مختلفة عن **تفكيكية دريدا** تلك التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس حيث يقول من خلال نصوصه :«**وأنا لم أعمد إليها هنا لأنها لا تنفعني ...**» [3] ولكنها اقرب إلى تفكيكية بارت القائمة على النقض من أجل إعادة البناء، والمنتهية إلى علاقة حب بين القارئ والنص .

يقول "**عبد الله الغذامي**":"**ولقد أميل إلى نهج بارت التشريحي، لأنه لا يشغل نفسه بمنطق النص... ولأنه يعمد إلى تشريح النص لا لنقضه ولكن لبنائه، وهذا هدف يسموا بصاحبه إلى درجة محبة النص والتداخل معه**[4].

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، دار جسور للنشر، ط1، الجزائر، 2007 . ص180.

[2] جاك ديريدا: أحادية الآخر. ص87.

[3] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي ، الدارالبيضاء ، ط1، بيروت 1994. ص86 .

[4] المصدر نفسه.ص87.

إن مهمة النقد عموما هي الغوص في النسيج الداخلي للنص الأدبي، وهذا لا يتأتى إلا عن طريق إنشاء علاقة حب بين القارئ والنص، لذا نجد "**عبد الله الغذامي** " من بين الدعاة إلى السمو بفكر الناقد إلى درجة محبة النص والتداخل معه، وهو يجاري بذلك "**رولان بارت**" في مفهومه للقراءة والذي يتلخص في المتعة واللذة في قوله:« **حينذاك يصطدم الجسد بلذة النص لقاء النص أمدا، لا ينتهي دوامه، ويلتهب بلذة وصاله زمنا لا ينتهي استمراره**»[١].

وقد عرف "**رولان بارت**" التشريح بأن أعاد المؤلف إلى مجرد ضيف على نصه بمجرد فراغه من فعل الكتابة لأنه ليس أكثر من ناسخ ينهل من مخزون معجمي موروث ويتحرك في فضاء ثقافي مشاع، وتحكمه لغة سابقة على وجوده أصلا، وما دامت اللغة في النص هي التي تتكلم وليس المؤلف، فإن ذلك يجعل من تسلط المؤلف على النص فعل محدود المشروعية، قليل الجدوى [٢].

ورغم تأكيد "**عبدالله الغذامي** " على تبنيه لمقولة موت المؤلف التي تستدعي استبعاد ذات ووعي المؤلف الفعلي للنص واختفاء سيرته الذاتية وتاريخ حياته وأزماته النفسية والاجتماعية إلا أنه لا يتمثل ذلك في الجانب الإجرائي، حيث يتناول سيرة "**حمزة شحاتة**" بكل تفاصيلها و يتتبع حالاته النفسية و الاجتماعية بكل حذافيرها، بل يشير دونما مواربة إلي ضرورة ذلك إذ يقول :« **وبذلك نستطيع أن نفهم أدب شحاتة، و أهم من ذلك نستطيع أن نفهم نفسية شحاتة، مما يزيل عنا لغز هذا الرجل** »[٣]. ولذلك يمكننا القول أن مصطلح موت المؤلف عند "**عبد الله الغذامي**" من معنى التحول و الانتقال لا الإزالة والفناء

---

[1] رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الأنماء الحضاري، د.ط، سوريا، د.ت. ص10.

[2] رولان بارت: درس السميولوجيا، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، ط3، المغرب،1993. ص81- 82.

[3] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير. ص103.

ولعل الموت الذي يتحدث عنه الغذامي تغلب عليه النظرية الدينية، وذلك لأنه يعني الإرجاء بدل الإزالة والإفناء، والانتقال والتحول بدل الموت النهائي وهو يتجلى في مقاربته لحمزة شحاتة[١] .

ويحاول "**عبدالله الغذامي**" الإشارة إلي أن مقولة موت المؤلف ليست نتاج المنهج البنيوي بل مقولة نصوصية إذ يقول: «**يقدم لنا بارت نظرية النصوصية حيث يموت المؤلف ويتحول التاريخ والموروث إلي نصوص متداخلة، ويتم الاحتفال بمولد القارئ**» [٢].

يغيب "**عبدالله الغذامي**" الدلالة الاصطلاحية الغربية للتفكيكية، ليعوضها بدلالة إجرائية تعكس استعماله الخاص لها كاتجاه نقدي عظيم القيمة، من حيث أنها تعطي النص حياة جديدة مع كل قراءة تحدث له، أي أن كل قراءة هي عملية تشريح للنص و كل تشريح هو محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النص، وبذا يكون النص الواحد آلافا من النصوص يعطي ما لا حصر له من الدلالات المتفتحة أبدا [٣].

لعل رواج التفكيكية في التجربة النقدية العربية كالعادة وانتشار الترجمات العديدة لمؤلفات رواد هذا المنهج أمثال:**رولان بارت، وديريدا** ...الخ.هذا ما ساعد على انتشار التفكيكية في الساحة النقدية العربية ،غير أنها "**انتقلت انتقالا محتشما ومتأخر نسبيا كالعادة** "وتعد سنة ١٩٨٥بداية التفكيكية العربية، تاريخ صدور أول دراسة نقدية عربية تصدع عن انتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية وهي تجربة الناقد السعودي "**عبد الله الغذامي**" في كتابه الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر[٤].

---

[1] أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007. ص191.

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير. ص68.

[3] المصدر نفسه. ص86.

[4] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي . ص179.

حيث تناول في **قسمه الأول** المناهج النقدية الألسنية،وشاعرية النص،ومصطلح تداخل النصوص، وإجتراح مفاهيم جديدة كانت جزءا مهما من ممارساته النقدية المتفردة ونذكر من بينها مبدأ "**تفسير الشعر بالشعر**"الذي هو جزء لا يتجزأ من تشريحية "**عبد الله الغذامي**" ويقوم هذا المبدأ على أن لكل قصيدة سياق عام هو مجموعة شفرات جنسها الأدبي، وآخر خاص هو مجموعة إنتاج كاتبها، وهذان السياقان يتداخلان ويتقاطعان بشكل دائم ومستمر [١] وبذلك فإن آلاف القصائد تشترك بمد القارئ بوسائل التفسير لإشارات قصيدة ما[٢].

والجملة الأدبية عند "**عبد الله الغذامي**" غير الجملة النحوية ويقول عنها:**بأنها قول أدبي تام لا تحده حدود النحو وكمثال يوضح المراد اقتبس بيانا لدريد "ابن الصمة" حيث يقول:"ولقد تعمدت إيراد هذه الجملة خاصة لأنها تعرضت وتتعرض دوما إلى عملية انتهاك واقتباس يفسدها... ، إذ أن البيت في سياقه هو بيت مخزون بالحكمة والدهاء وهو بيت ينم عن روح الديمقراطية"**[٣].

وهذا البيت أو الجملة يتمثل في قوله:

وهل أنا إلا من غزية إن غوت غويت وان ترشد غزية أرشد [٤]

فكل النقاد يوردون البيت في سياق التعبير عن فقدان حرية الإرادة ،وطالما عد هذا رمزا للعصبية القبلية قبل أن يعيده الغذامي إلى سياقه .

---

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير. ص69.

[2] المصدر نفسه. ص77.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي. ص193.

[4] أبي زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب ، شرحه : علي الفاعور، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت ـ لبنان، 2003. ص274.

ثانيا: هجرة المصطلح إلى الثقافة العربية:

أما ما يخص هجرة مصطلح **التفكيكية** إلى الثقافة العربية **إن** أول من تعرض لمصطلح التفكيكية في النقد العربي هو الدكتور "**عبدالله الغذامي** " في كتابه الخطيئة والتكفير ١٩٨٥ وقد استعمل مصطلح التشريحية بعد تردد كبير منه حيث يقول «**احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أرى أحدا من العرب قد تعرض له من قبل (على حد علمي)وفكرت له بكلمات مثل (النقض والفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة،ثم فكرت باستخدام كلمة التحليلية من مصدر (حل)أي نقض لكنني خشيت أن تل تبس مع حلل أي درس بتفصيل و استقر رأيي أخيرا على كلمة التشريحية (تشريح النص) ،والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص** [١].

وقد أدرك **عبدالله الغذامي** خطورة المنهج التشريحي الديريدي، وهذا ما نستشفه من قوله :"**كل تشريح هو محاولة استكشاف وجود(...)مالا حصر له من الدلالات المنفتحة أبدا**"[٢] وهذه تشريحية تختلف عن تشريحية ديريدا.

كما يعترف "**عبدالله الغذامي** " بأن منهجه تركيبي يجمع بين عدة مناهج السنية (بنيوي ،سيميائي،تفكيكي) فيقول :"**أما الألسنيون و(أنا منهم)فهم فئة قليلة دخلت بهم الألسنية**

إلى بلدنا أخيرا ،ولي شرف الانطواء تحت هذه المظلة الجديدة ،وعنها و _بها _كتبت كتابي الخطيئة والتكفير" [٣].

---

(1) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير. ص48.

(2) المصدر نفسه. ص86.

(3) عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار البلاد، ط2، جدة، 1992. ص12.

ثالثا: مراحل التجربة الغذامية:

ويمكن أن نقسم التجربة الغذامية إلى مرحلتين بعد قراءة متأنية فاحصة لحصيلة تجربة الغذامي النقدية الجديدة :

أ –مرحلة التأسيس والتجريب :**الغذامي الناقد الأدبي.**

ب –مرحلة التجاوز والانقلاب:**الغذامي الناقد الثقافي** .

المرحلة الأولى: التأسيس والتجريب "**عبد الله الغذامي**" الناقد الأدبي اتسمت هذه المرحلة بتتبع التيارات النقدية الغربية الجديدة .كما حملت بين طياتها ثورة منهجية على التيارات التقليدية السياقية ،دون التفريط الكلي في الرواسب المنهجية التقليدية، ولعل ذالك يرجع إلى تأثر الغذامي بالأدب والفكر الغربي ،وهذا بحكم أنه" **كثيرا التفتح والانفتاح عليهما، وبفضل معرفته الجيدة بالإنجليزية، وإطلاعه الواسع على الأدب الأوروبي والأمريكي ،قديمه وحديثه ولاسيما النقد منه** "[١]

لذلك فلا مندوحة من القول أن الغذامي يوصف بأنه نسيج متفرد للحوار بين الحضارات فهو عالم تراثي ومعاصر في منهجه، أصيل وجريء في مقارباته [٢].

من أهم النماذج التي تمثل هذه المرحلة نذكر:

- الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية.
- تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية مغامرة.
- الصوت القديم الجديد، بحث في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث.
- الموقف من الحداثة .
- الكتابة ضد الكتابة.
- ثقافة الأسئلة ، مقالات في النقد والنظرية.

---

(1) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص221.

(2) عبد الرحمان إسماعيل السَماعيل: كتاب الرياض، الغذامي الناقد قراءات في المشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، د.ط، الرياض، 2002. ص16.

-القصيدة والنص المضاد .

-رحلة إلى جمهورية النظرية مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي.

-المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف.

وقد استهل "**عبد الله الغذامي**" هذه المرحلة الممثلة لمشروعه النقدي بكتابة **(الخطيئة والتكفير ١٩٨٥)**الذي يمكن القول عنه بأنه كتاب تثقيفي بمعنى أنه يسعى إلى تعريف القارئ العربي بما هو جديد و طارئ في النقد الحديث وبتياراته المختلفة ومدارسة المتعددة [١]

مما يلاحظ أنه يعتمد في كتاباته على نصوص(**ديريدا، بارت،تودروف، ليتش،الجرجاني...)** التي تعد أهم المرجعيات المستعارة لديه التي تكاد ترافقه أثناء مساره النقدي ، وهذا ما يدفعنا إلى القول أنه تعامل مع آراء تنتمي إلى اتجاهات متعددة متباينة كما لو أنها منهجية واحدة منسجمة خاصة في كتابه الخطيئة والتكفير "**حيث في القرن الواحد ما ينتمي إلى البنيوية وما بعدها**" [٢] .

والجدير بالملاحظة أن هذه المحاولة النقدية التجريبية الأولى اتسمت بتطبيق منهج قائم على مبدأ المزج ما بين المناهج (البنيوية ، السميولوجية، التشريحية) مع الاستعانة في ذلك بالمفهومات العربية الموجودة عند "**ابن جني**" و"**الجرجاني** " و"**القرطاجني** "، فيقول أن مسلكه في قراءة النص:"**لا يمكن وصفه بأنه بنيوية لأننا فيه نفتح البنية ونطلقها للدلالة من خلال توظيف الأثر(...)كما أن فعلنا هذا ليس تفكيكية (...)، كما أننا لا نستطيع أن نقول أن فعلنا هذا هو سميولوجيا خالصة(...)، لقد أفاد من هذه جميعا مثلما أفاد من أسلافنا كلهم لذلك فهو يسمي منهجه بالنصوصية أو بالنقد الألسني** "[٣].

---

(1) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك. ص222.

(2) سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب، ط1، الأردن، 2004. ص401.

(3) عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، منشورات النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، 1992 ص108.

رابعا: مفهوم النص :

النص هو دوما نص يقرأه أحد ما ،فوجوده مرتبط بنظرة القارئ إليه وبظروف تلقيه المتغيرة دائما يقول "**عبد الله الغذامي**": **وكل نص هو حتما نص متداخل غص فع آ فقص فوهذه المداخلة تتم مع كل حالة إبداع لنص أدبي، ولا وجود للنص البريء الذي يخلو من هذه المداخلات** [١].

كما قالت "**جوليا كريستيفا**":"**إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى**"[٢].

ومن هنا جاءت التشريحية لتؤكد على قيمة النص وأهميته وعلى أنه هو محور النظر حتى قال ديريدا"لا وجود لشيء خارج النص ولأن لاشيء خارج النص فإن التشريحية تعمل كما يقول ليتش من داخل النص لتبحث عن الأثر وتستخرج من جوف النص بناه السميولوجية المختلفة فيه ،والتي تتحرك داخله كالسراب[٣]

خامسا: مفهوم التشريح بين عبد الله الغذامي وعبد الملك مرتاض:

يقصد "**عبد الله الغذامي**" من التشريح هو تفكيك النصوص إلى وحدات يسمى الناقد كل وحدة قائمة بذاتها بنائيا ودلاليا "**جملة**"وهي أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة اللغوية للجنس الأدبي المدروس، أي أنها تمثل صوتيم النص ولا ينصرف مفهوم الصوتيم عند الغذامي عند العامة لمصطلح **فونيم صعصع غض غ** فذاك شأن آخر، ولا قاسم بينهما سوى أن كليهما لا يمكن أن يقسم إلى ما هو أصغر منه[٤].

ويعرف "**عبد الملك مرتاض**" التشريح بقوله: "**هو التحليل المجهري للنص، بحيث نتابع سماته اللفظية واحدة بعد واحدة، وفي مستويات متباينة تتضافر لدى نهاية الأمر**

---

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير .ص52 .

[2] حميد حميداني: التناص وإنتاجية المعاني ,مجلة علامات النادي الأدبي ,ج40 ,مج 10,يونيو 2001 .ص69 .

[3] جاك ديريدا: أحادية الآخر اللغوية. ص19 .

[4] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير. ص91 .

إلى تسليط الضياء عليه من كل زواياه الممكنة (...)وهو الإجراء المستوياتي الذي استخدمناه واصطنعناه في تحليل قريب من عشرة نصوص أدبية قديمة وحديثة،شعرية ونثرية[١].

غير أن **عبد الله الغذامي** يبدو أنه يستعمل معنى التشريح بمعنى يقترب من معنى التقويض □□□□□□□□□□□□□□ بمصطلحنا والتفكيك بمصطلح غيرنا من النقاد العرب المحدثين [٢].

إن مصطلح □□□□□□□□□□□□□ في أصله إنما يتهجى إلى أربعة مقاطع دالة:

١_**السابقة(صش)** : وهي سابقة لاتينية تتصدر كثيرا من التراكيب الفرنسية بمعنى الانتهاء والنفي والقطع والتوقيف والتفكيك والنقض.

٢_**كلمة (ع غ ش)**: وهي كلمة مرادفة لسوابق أخرى (ع غ ش، ع غ ش، غ ش)تتصدر كلمات كثيرة ،لا تخرج معانيها عن الربط والترابط والمعية (شص ة س).

٣_**كلمة (فشف غ ف ف)**: بمعنى البناء.

٤_**اللاحقة(ع غ ط)**: وهي لاحقة مماثلة للاحقة (ع غ ط ف) تدل كلتاهما على شكل من أشكال النشاط والحركة (ع غ ط ف ش س).

وبتركيب دلالات هذه المقاطع المجزأة ،تدل كلمة "□□□□□□□□□□□□□□" على **(حركة نقض ترابط البناء)**، وبما أن الكلمة منتهية بلاحقة فإنها لا تدل إلا على الحركة عكس اللاحقة (صف غ ط ص ع ف ط)التي تدل على المذهبية [٣]

وهذه الدلالات على العموم ليست ذات شأن كبير مقابل ما يعنيه المصطلح الغربي في مفهومه" **الديريدي** "بخلاف **(التقويض)** الذي يقترب منه أكثر، حيث جاء في لسان العرب

---

(1) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي. ص188 .

(2) عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة ,تأسيسا للنظرية العامة للقراءة الأدبية, دار الغرب للنشر (د,ط),وهران_الجزائر 2003.ص61 .

(3) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي. ص188.

"قوض البناء"نقضه من غير هدم [1] وربما كان (النقض)أقرب معنى إلى جوهر المفهوم الغربي، لاسيما ما تعلق منه بالمناقضة القولية: "**النقض**" اسم البناء المنقوض إذ هدم(...)والمناقضة في القول أن يتكلم بما يتناقض معناه، والنقيضة في الشعر، ما ينقض به (...)وكذلك المناقضة في ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأول، والنقيضة الاسم يجمع على النقائض[2].وهذا يوحي أن "عبد الله الغذامي" يعتمد في تشريحيته على منطلقين هما" الهدم " و"البناء "، رغم أن التفكيكية الأصلية هي في حقيقتها محاولة هدم لا بناء ولأن تشريحية الغذامي قوامها البناء، فهي تقوم أثناء البناء باختيار الجمل الشاعرية وهذا ما يؤكده "**عبدالله الغذامي**" إذ يقول :"**وهذا ما جعلنا نفك النصوص إلى جمل ،فنأخذ ما كان منها شاعريا ونضمه إلى مثيلاته في النصوص الأخرى، ونبعد منها ما هو غير شاعري ونغفله من دراستنا** "[3].

وإذا كانت تشريحية "**عبدالله الغذامي**" مختلفة عن تفكيكية ديريدا تلك التي تقوم على محاولة نقض منطق النص،فهي أقرب إلى تفكيكية بارت، وهذا ما يعترف به الغذامي صراحة في قوله : "**أميل إلى نهج بارت التشريحي لأنه لا يشغل نفسه بمنطق النص(وهو شيء لا يعني الدارس الأدبي بحال)** "وبهذا عمد إلى تشريح النص لا لنقضه ولكن لبنائه، وهذا فعلا ما يتسم به نهج بارت الذي يعد النص جسدا حيا، حيث يقول :"**لذتي لا تقوم على وصال جسدي مع من أحب ،ولكنها تقوم على وصال جسدي مع ما أكتب** "[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب, تح:عبد الله علي كبير, محمد أحمد حسب الله, هاشم محمد الشاذلي, دار المعارف ط1 القاهرة, (د,ت), 341/5(قوض).

[2] ابن منظور: لسان العرب 245/06 (نقض)

[3] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير .ص104 .

[4] المصدر نفسه. ص80 .

سادسا: مبادئ المنهج التشريحي:

ويمكن تفكيك هذا المبدأ التشريحي المصطنع من طرف الغذامي والقائم أساسا على نظرية القراءة إلى عدة أبعاد أو مبادئ جزئية:

أ_الحضور والغياب: فالكلمات في النص حاضرة غائبة في ذات الوقت ،ولهذا فالنص ينتصب أمام القارئ كحضور معلق والمطلوب من القارئ هو أن يوجد العناصر الغائبة عن النص الكلي حيث يحقق بها للنص وجودا طبيعيا أو قيمة مفهومه [1]، إلا أن عملية إحضار هذا الغياب تتنوع وتختلف وفق ذهنية القارئ ومكتسباته الثقافية لذا يتم استحضاره بدرجات متفاوتة .

ب_الاختلاف: ينبثق معنى الاختلاف من عقد الصلة بين الحضور والغياب ،في كون اختلاف عناصر الحضور عن عناصر الغياب، لأن الكلمة إشارة حرة ذات وجود معلق تعتمد على غياب يستحضره القارئ، لذلك يعد مبدأ الاختلاف في النص كمساحة من الفراغ تمتد بين الناقد حين أعاده إلى سياق البيت من جملة شعرية في هذا الغرض، حيث يتضح ذلك من خلال قول زهير مخاطبا زوجته:

ما صلاح الزوجين عاشا جميعا بعد أن يصرم الكبير الكبيرا

فاصبري مثلما صبرت فإني لا أخال الكريم إلا صبورا [2]

ولكن يبدو أن هذا تضييق للدلالة النصية الواسعة، وهذا ما يجعلنا نتساءل:أو ليس النص سياق أكبر من سياق النص العضوي، بلى وإلا انفصلت الشوارد والأمثال عن سياقاتها النصية العضوية لتكتسب دلالاتها الرامزة من السياق الأوسع للغة الشعرية
والثقافية وظهور ملامح التفكيكية لا يمكن إنكاره لبعض النصوص الشعرية كنصوص حمزة شحاتة أو القصيبي الذي توقف الغذامي عند قصيدته "**أغنية في ليل استوائي**"والتي

---

(1) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير. ص75 .

(2) المصدر نفسه. ص77.

يقول في مطلعها:

فقولي إنه القمر!

أو البحر الذي ما انفك الأمواج[١]

فيرى الناقد أن ضمير الهاء في (**إنه**)العائد على القمر هو دال مركزي يحيل إلى الرجل وليس بديلا له أو عنه، كذلك البحر و القمر والرمل فهي كلها في موضع (**الخبر**) صياغة أو حكما ،حيث الرجل هو المبتدأ المحال عليه بضمير الغياب (**إنه**)[٢] وهذا هو ملخص قراءة "**عبد الله الغذامي**"لقصيدة القصيبي والتي تتناقض مع مقصد الشاعر وهذا ما تسعى إليه التفكيكية من مبدأ الاختلاف ومبدأ الحضور والغياب، حيث يرد "**القصيبي**" في اعتراض منه على قراءة "**عبد الله الغذامي**" بتقديمه تفسيرا آخر لنصه، فيجزم أن الذي كان بذهنه وهو يكتب هذه القصيدة هذا السؤال: إذا سألوك ما السبب فيما يحدث بينكما من انجذاب ؟فقولي إنه القمر [3] في حين أن الناقد تصور السؤال هو :إذا سألوك من هو هذا الرجل فقولي إنه (**القمر**) أي أن مفتاح القصيدة هو فرضية القمر هو الرجل الشاعر بغرض خلق الصراع بين ثنائية الرجل والمرأة.

كانت تلك منهجية "**عبد الله الغذامي**" في تحليل النصوص والتي يسميها التشريحية والقائمة أساسا على علاقة حب وعشق بين القارئ والنص ،والتي من خلالها يلج القارئ إلى عوالم النص الاشارية والجمالية ليصل إلى مرحلة البوح ،فيتحفنا برؤى وأفكار باهرة مثيرة للدهشة والسبب هو "الرغبة المستحيل مع الكاتب (أي مع قارئه) [٤]، أي أن هناك علاقة جدلية متفاعلة بين النص والمتلقي، ومن ثم فالنص كتب للقارئ، الذي يعد العنصر المهم في بنائها وإنتاجها ولا قيمة لمبدعها، وهنا تتحقق مقولة موت المؤلف، وفي هذا

---

(1) عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة،دار الآداب، ط1، بيروت، 1991. ص143.

(2) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير.ص88 .

(3) المصدر نفسه: ص88.

(4) رولان بارت: لذة النص .ص49 .

الصدد يقول "رولان بارت ": "**يجب على النص الذي تكتبونه لي (بوصفي قارئا)، أن يعطيني الدليل بأنه يرغبني، وهذا دليل موجود، إنه الكتابة** "[1].

ونحن من خلال الدخول إلى القضايا التي عالجها الغذامي في كتابه تشريح النص نرى إلى أي مدى كان نجاح هذا المنهج التشريحي في تحليل النصوص ومدى تحقيق الأثر بين القارئ والنص ؟

(1) رولان بارت: لذة النص. ص27.

أولا: الحداثة

مفهوم الحداثة :

ظل العرب يبذلون كل ما بوسعهم للترويج لمذهب الحداثة المنقول ع ن الغرب باعتبارها في زعمهم عند _عز الدين إسماعيل_ خروجا سافرا عن تقاليد الشعر العربي المتوارثة، فكل العناصر التي بلورها القدامى في سبعة مبادئ تمثل ما يسمى "عمود الشعر"قد تهاوت في هذه التجربة ،بل تحطم إطار القصيدة إجمالا وتفصيلا، وكان ذلك كله سببا كافيا أمام النظرة السطحية لإتمام التجربة* الشعرية الجديدة بالانفصال عن التراث ومحاولة قتله[١] لكن الحداثة التي تحدث عنها "**عبد الله الغذامي**" هي الحداثة التي يكون فيها التراث العنصر الجوهري فقد وضع ثلاث مداخل تتحدد الحداثة من خلالها:

أولا : ضرورة الأخذ من الموروث ومشروعيته لأنه قوة لا شعورية ،مثلما هو قوة شعورية.[٢]

ثانيا: أن الموروث العربي له سمات مميزة وجوهرية هي بمثابة الروح من الجسد، أي أنها ثوابت وأعطى لنا مثال على ذلك فاللغة العربية الفصحى بالنسبة للشعر الجاهلي هي قيمة فنية ثابتة ولو سلبت منه لأصبح بلا هوية وهذا يثبت شدة تعلق الغذامي بتراثه وأسلافه مع انفتاحه على الجديد.

ثالثا: أن وراء هذه الثوابت متغيرات وهذه المتغيرات هي التي تجعل تلك الثوابت حديثة كاللغة الفصحى **(ثوابت)**ونظام السجع هو **(المتغير)**، لكن قبل هذا ذكر لنا الغذامي العلاقة

---

*التجربة: تجربة الشعر الجديد أو الأخيرة_ الحداثة الشعرية _

[١] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, المكتبة الأكاديمية, ط٥ القاهرة,١٩٩٤.ص٢٠.

[٢] عبد الله الغذامي: تشريح النص(مقاربات تشريحية),المركز الثقافي العربي ,الدار البيضاء, ط٢, المغرب,٢٠٠٦ ص١٢-١٣ .

بين الحداثة و المعاصرة واعتبر أن الحداثة لم تعد " **قضية** "بل تجاوزت ذلك لتصبح "**إشكالية** "على المستويات كافة رؤية وإبداعا وتلقيا وعلى مستويات الاستجابة رفضا وقبولا[١].

تعتبر الحداثة السمة الغالبة عند الكثير من الأمم، وأن اختلفت منطلقا ومرتكزاتها الأساسية، وهي ليست ظاهرة مقصورة على فئة أو طائفة أو جنس معين، بل هي استجابة حضارية.

وباعتبار الحداثة "**إشكالية**"فيعرفها عبدالله المهنا بأنها :«**مصطلح عسير التحديد مع أنه مرتبط بتعريفات صنعتها ظروف مناسبة غير أنها عرضة للتغير، وتتعرض لفكرة الحداثة تحولات في المعنى أسرع مما ت تعرض لمصطلحات أخرى تماثله ا وظيفة "كالرومانسية "أو "الكلاسيكية الجديدة**»[٢].

وهذا ما أكده "**عبد الله الغذامي**" في قوله: «**من هنا تصبح مسألة الحداثة إشكالية فكرية، لأنها لم تستطع بعد أن تستقل من هيمنة الفرد** [٣]**؛ فصارت خاضعة لتح ولاته الفكرية وتقلباته النفسية فاشتبكت في علاقات "وقتية"بها تخضع للتغير يوما عن يوم، وعلى أياد تتعدد فتتنوع معها الرؤى، حتى صارت الحداثة مربوطة بالفرد– لزاما – كأن نضطر إلى أن نقول حداثة "أدونيس"أو حداثة "نازك الملائكة"**»[٤].

يقول "**الجزار** "« **والحداثة مطلقا، وضعية مأزقيه ذلك أنها وليدة نقيضها "القدامة"ففي الوقت الذي تتولد الحداثة تنقطع في لحظة ميلادها عما تولدت ع نه ،وتعكف على صناعة مغايرتها له هكذا كانت الحداثة عند الآخر الغربي، وهكذا عندنا (...)فبينما**

---

[١] عبد الله الغذامي: تشريح النص.ص٩.

[٢] عبد الله المهنا: الحداثة والتحديث في الشعر, مجلة عالم الفكر,الكويت,١٩٨٨.ص١٠.

[٣] عبد الله الغذامي: تشريح النص. ص ١٠.

[٤] المرجع نفسه. ص١١.

كانت الحداثة الفنية والأدبية في الغرب ردا إنسانيا على الحداثة التقنية التي كانت تحقق من الاستلاب للإنسانية في جوهرها أضعاف ما ت حققه من تقدم تقني معرفي كانت الحداثة الفنية والأدبية عندنا ردا إنسانيا – كذلك– ولكن على واقع التخلف، والقهر الذي تتنفسه مجتمعاتنا والذي لم ينتج استلابا ترفيا كما في الغرب، ولكن استلابنا كان أشد بدائية وأكثر بشاعة، ومن ثم كانت الحداثة العربية حسا تقدميا في الأساس (...)منطلق ا إلى تحديث مجتمعه بتحريره من كل ما يقمع إرادته الحرة ويقهره على إعادة تخلفه[١].

لكن "**عبد الله الغذامي**" لا يرى "**الحداثة**"نقيض "**القدامة** "لأن الحداثة عنده لا تقدم وكل ما هو حداثة اليوم، أو أمس لن يصبح في الغد (**لا حداثة**) ونقيض الحداثة حسب رأيه هو السكونية اللاواعية [٢]، ونقيض القديم هو الجديد، إذن الحداثة عند "**عبد الله الغذامي**" هي الآنية[٣].

ونجد أن كلمة **ففع غصش غ ث** ظهرت في اللغة اللاتينية المتأخرة في القرن الخامس واشتقت من كلمة **غش غ ث**التي تعني: حديثه الآن، إذن كلمة **ففع غ طصش غ ث** لا تعني ما هو جديد، بل ما هو راهن ومعاصر للشخص المتكلم، ولكن المفردة تبقى ناقصة إذ لم تلحقها بكلمة أخرى **هيش غسضد فعسق ا** الطليعة التي استخدمها منذ عام ١٨٢٠م تلاميذ الفيلسوف "**سان سيمون**"بخاصة, وقد نشأت الكلمة في القرن ١٦ لكنها لم تستقر على التوجه الجماعي نحو التقدم [٤] والحداثة في الشعر لا تمتاز بالضرورة عن القدامة فيه، ولكنها تفترض بروز شخصية شعرية جديدة ذات تجربة حديثة ومعاصرة

---

[١] محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة), إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع, ج١, ط١،٢٠٠١. ص٤.

[٢] عبد الله الغذامي: تشريح النص.ص١٥.

[٣] المصدر نفسه.ص٩.

[٤] جمال شحيد, وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب, الأصول والمرجعية, دار الفكر, د.ط, دمشق,٢٠٠٥.ص١٤.

وهذه التجربة تعرب عن ذاتها في المضمون والشكل معا، فلا تنتظم أفكار ومعاني في الذهن تحشد لها الصور الخارجية والألفاظ البيانية، بل تخاطبك بوداعة الطفل وشغف المؤمن وحرارة العاشق وتواضع الواثق من نفسه، وتنتصب أمام عقلك ووجدانك في انتصار العابر والآتي [1] ومن خلال عرض "**عبد الله الغذامي** " للمراحل الثلاث التي ذكرناها سابقا يتبين أن الحداثة ليست تلك الحداثة المتعلقة بالوقت ولا بالفرد، وإنما هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم، ولا تكون وقفا على زمن دون آخر [2] وأنا معه في هذا الكلام فحتى تكون نضرتنا حديثة وجب علينا أن نقيم علاقة بين ما هو موروث وجوهري وبين ما هو جديد نتلقاه حتى تستمر العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته التي سيكون صانعا لها من خلال ما يضيفه إليها بديلا عن المتغيرات المنقرضة، كما أن اللغة صانعة له من خلال هيمنتها عليه بواسطة الثوابت الجوهرية وإلا صار بلا هوية.

ولعل تطرق "**عبد الله الغذامي**" للحداثة في بداية الكتاب يعود إلى أن القصائد التي ذكرها كلها تحمل نظرة حديثة للحياة فهو عندما يذكر لنا قصيدة "**إرادة الحياة**""**لأبي القاسم الشابي** " فلأنها تحمل إشارات تجعلها خالدة على مر السنين فإذا كانت في وقتها تعبر عن الاستعمار فإنها في الوقت الحاضر تعبر عن تحدي النفس للأوضاع التي يعانيها الإنسان من قهر واستغلال وبطالة ..الخ فهذه القصيدة لا تموت ولا تقدم وبصدد هذا ندخل إلى تحليلها أو قراءتها سميولوجيا كما يسميها الغذامي .

ثانيا: قراءة سميولوجية لقصيدة "إرادة الحياة"

إن قراءة النص من خلال شعرية شفرته بناء على معطيات سياقه الفني تكسب النص شاعرية تسعى إلى كشف ما هو في لفظه الحاضر، وهذا ما يجعلنا أقدر على تجلية

---

[1] يوسف الخال: الحداثة في الشعر, دار الطليعة للطباعة والنشر,ط١, بيروت– لبنان,١٩٧٨.ص١٥.

[2] عبد الله الغذامي: تشريح النص .ص١٤.

حقائق التجربة الأدبية من خلال هذه النصوص الشعرية نبدأ بقصيدة "**إرادة الحياة** " "**لأبي القاسم الشابي**" نسعى إلى اكتشاف بواطن هذه التجربة الشعرية وإيحاءاتها وخفاياها من خلال قراءة جمالية فنية.

أ- مفهوم القراءة:

القراءة تفسير أو تأويل للنص، وكل تفسير أو تأويل هو قراءة وهما إنتاج جديد للمعنى أو إسهام في إنتاج معنى آخر والقراءة عملية تلفظ للنص الذي ينطلق عبر قارئه ولذلك هي إنتاج لدلالته وتقديم معرفة جديدة تتلاءم وتصور القارئ فردا أو جماعة ولذلك قد يتغير معنى النص حسب حالة القارئ النفسية وحسب الفروق بين الأفراد والبيئات الثقافية والحضارات والعصور[١].

ولقد كان اختيار "**عبد الله الغذامي**" لهذا المصطلح أو المفهوم اختيارا إستراتيجي لأنه يعني اللعب واستغلال فضاء الملعب **(النص)** والإمكانيات المتعددة فالقراءة بهذا المعنى فعالية إبداعية تراهن على تعدد المعاني وثراء النص وانغلاقه من كل تأويل نهائي لأنها كما يقول "**رولان بارت** " Rolan barth: "تخليص النص من التكرار والرتابة والمشاكلة " باصطلاح **الدكتور** "**عبد الله الغذامي**" [٢]، فمهمة التأويل هنا متروكة للقارئ بين ذلك النص الناقص فيترك الشاعر القارئ يعيد إنتاج المقروء بمعنى من المعاني أو على صورة من الصور، فالقراءة ليست مجرد صدى للنص [٣] بل هي اكتشاف.

---

[١] خليل موسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر, منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب,د.ط, دمشق, ٢٠١٠ ص١٦٩.

[٢] إدريس جبري: الإمكانيات والعوائق في المشاكلة والاختلاف عن كتاب الغذامي الناقد. ص٣٧ .

[٣] كواري مبروك: مجلة أدبية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب دمشق ,ع٤٣٨, تشرين الأول, ٢٠٠٧ . ص١١.

ب- مفهوم السميولوجية :

قبل أن نتطرق إلى قصيدة إرادة الحياة وتحليلها سيميولوجيا وجب علينا أن نعرف ماذا نقصد بقراءة سيميولوجية ؟.

يقدم "**عبد الله الغذامي** " قراءة سميولوجية باعتبارها"تفرز حيزا مهما لتداخل النصوص في الإبداعات النقدية المتأخرة، وهذه القراءة لقصيدة"**إرادة الحياة** ""**لأبي القاسم لشابي** "، حيث يبدأ مما سماه القطب الصوتي للإشارة واصطلح تحليله بسمة لسانية عمادها(**الحركة/السكون**) ولكنه لم يرفض مجاورتها وعلاقتها مع الكلمات الأخرى في حملها على قاعدة التوزيع أو التأليف فكانت اهتماماته راسية أكثر منها أفقية في معالجة التشكيلات اللغوية ودلالتها[١].

ولعل أهمية **التشريحية الغذامية** جاءت لتؤكد على قيمة (**النص**)وأهميته، وعلى أنه محور النظر فالتشريحية تعمل من الداخل لتبحث عن (**الأثر**) وتستخرج من جوف النص بناه السميولوجية المختلفة فيه، والتي تتحرك داخله كالسراب [٢] وهذا ما أراده "**عبد الله الغذامي**" من هذه القراءة وهو البحث عن الأثر الذي يحدثه النص في القارئ حيث يقول : «**وهذا ما يجعلنا نقرأ أشعارا تتشابه معنى ووزنا، فنعجب ببعض دون آخر، ولا نستطيع تحديد السبب عقليا لأن السبب "أثر"يحدث مفعوله، ولا يسمح لنفسه بأن يؤسر بعد أن تحرر**»[٣], وهذا الأثر الذي يحدث يكون سببه مقدرة الشاعر على الإبداع الفني حيث تخرج الكلمات قوية جبارة تحلق مع خيال كل قارئ لها فيطير القارئ معها غير واع بنفسه وهذه الكلمات القوية التي يخرجها مبدعها إلى الفضاء الحر هي التي تحدث ذلك الأثر ويحذرنا "**عبد الله الغذامي**" من الخطر الحقيقي الذي تواجهه كل قصيدة وكل نص

---

[١] حاتم الصكر: ترويض النص,الهيئة المصرية العامة للكتاب, د.ط, مصر,١٩٩٨. ص١٢٢.

[٢] إدريس بلمليح: الرؤية والمنهج عند الغذامي عن مشروع الغذامي الناقد.ص٢٠.

[٣] عبد الغذامي: تشريح النص.ص١٩.

جمالي، بحيث أن القارئ بمجرد أن يقرأ نص جمالي ما يذهب مباشرة إلى أن ما قرأه أو ما التقطته عيناه هو نفس ما كان في ذهنه سلفا وهذا هو مكمن الخطر حيث لابد للقارئ الذي ينوي إعطاء النص حقه أن يدرك أن السلطان في هذا الموقف يجب أن يكون للنص وحده وإلا عادت الكلمات إلى سجنها مرة أخرى[١].

إذن المقصود بالسميولوجيا هو العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية و الخارجية [٢]، كما تبحث السميولوجية عن مولدات النصوص وتكويناتها ولا نهائية الخطابات السردية، هذا من جهة ومن جهة أخرى تبحث في أنظمة العلامات اللغوية كانت أم غير اللغوية [٣] .

من هنا نأتي إلى قصيدة "**إرادة الحياة**""**لأبي القاسم الشابي**" محاولين قراءتها قراءة "**سميولوجية**"نطلق بها الإشارات حرة طليقة لتحدث فينا أثرها الحر **و**"**عبد الله الغذامي**" عند دخوله في تحليل القصيدة أول ما اصطدم به هو اصطراعات متوالية نتلمسها فيما يأتي:

١ -مصطرع الحركة والسكون :

من خلال هذا المصطرع نذهب إلى تشريح القصيدة حيث نجد "**عبد الله الغذامي** " قد تتبع في دراسته لهذه القصيدة الإشارات الزمنية التي تتصل بالماضي، وتلك التي تتصل بالمضارع أو المستقبل وذلك من خلال عرضه لإشارات الحدث والتجدد الدالة على زمن القصيدة نذكر منها :

١-١ : إشارات المستقبل: "ضد الحاضر"وهذه تتكون من ثلاث فئات من الإشارات

---

[١] عبد الله الغذامي: تشريح النص. ص١٩.

[٢] مازن الوعر: دراسات لسانية تطبيقية , دار طلاس, ط١, دمشق, ١٩٨٩.ص١٥٦.

[٣] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة, مجلة عالم الفكر, مج٢٥, ع٣مارس, الكويت,١٩٩٧.ص٧٩.

أ –الأفعال المضارعة التي يتعين توجهها نحو المستقبل، إما لأنها وقعت في ا لمعادلة الشرطية، وإما لأن السياق يرفعها عن الحاضر ويضعها في الآتي وقد وضع لنا"**عبد الله الغذامي**" جدول بالأفعال التي دلت على المضارع وأمامها رقم البيت الذي وردت فيه نذكر منها : يستجيب١، ينجلي١، ينكس ٢، يحب ٩،يعش ٩،أصغي ١١، تكرهين ...الخ حوالي٤٦ فعل مضارع ذكرها "**عبد الله الغذامي**" في القصيدة دلت على المستقبل.

ب– أفعال الأمر وهي مستقبلية وقد ذكر لنا حوالي ١٢فعل أمر واسم فعل أمر وهي ناجي ٥٥، ناجي ٥٥، ناجي 55، ناجي ٥٥، إليك ٥٢، إليك ٥٢، إليك ٥٢، إليك ٥٣، إليك ٥٣ استقبلي.٥، ميدي٥٤[1].

ج– الأفعال الماضية ذات التوجه الأمامي "المستقبل"فهي لا تتعدى ستة أفعال

١_٢: إشارات الماضي(فوق الحاضر) وتنقسم إلى قسمين :

١ -**أفعال المضي الخالصة:** وهي حوالي ٤٤فعل وهذه لم تقع في معادلة الشرط

٢ -**الأفعال المسبوقة ب"لم"**ولم تقع في المعادلة الشرطية أيضا ويتعين تحولها إلى الماضي وهي لم تتعدى أربعة أفعال

١_٣: الإشارات السابحة:وهي الأسماء المشتقة التي تحمل الحدث، وتدل على التجدد وهي سابحة لأنها إشارات محملة بحدث في زمان غير مقيد ولكنها تسبح في ا لسياق متوجهة معه حيث توجه زمنيا وهذه الإشارات نذكرها:

المنتصر٤،المنتصر١٧، المستتر٥، متقلة١٩، معانقة٣٢، المستعر٨، حالمة٣٤، موشحة٣٦ المنتصر٤٣، المدخر٤٩، الحالم٥٢، حالم٦١ [2].

---

[1] عبد الله الغذامي: تشريح النص.ص24.

[2] المصدر نفسه.ص ٢٤– ٢٥.

لقد ذكر "**عبد الله الغذامي**" كل الإشارات الزمنية في القصيدة عن طريق عملية إحصائية للأفعال الموجودة فيها بكل أنواعها (أفعال الحاضر/المستقبل/الأمر/الماضي) [١] بغرض الوصول إلى اكتشاف ثنائية الحركة والسكون، حيث يستخلص "**عبد الله الغذامي** " أن بنية السكون هي الطاغية على الحركة وذلك من خلال الاستنتاج بعدم وجود الزمن الحاضر في الأفعال المضارعة وأفعال الأمر، فيقرر الغذامي أن الحاضر لا مكان له في هذا النص الشعري، فالقصيدة تمسح الحاضر وتلغيه إلى الفناء لتحل مكانه الماضي في حالات كأن تدخل أداة الجزم "لم "على المضارع ليتحول إلى ماضي مثل: لم تشقه ٤، لم تتكلم٢٢، لم تترنم٢٢.

إلا أن القارئ لقراءة "**عبد الله الغذامي**" لهذه القصيدة يكتشف أنه يختلف معه بحكم ما تعلمه من نحويات تجعله يقرر بعفوية مطلقة أن الغذامي جرد الفعل من الحالية[٢].

٢ -مصطرع المد والجزر:

مثلما تعتمد القصيدة على معادلة التي تصطرع الحركة والسكون كذلك فإنها تعتمد على معادلة التي تصطرع المد والجزر وجاء ذلك على مدارين

مدار التوازن ثم كسر التوازن: مدار التوازن يقع في ثلاث أبيات هي :

إذا الشعب يوما أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر

ولابد لليل أن ينجـــلي

ولابد للقيد أن ينكســر

ومن لم يعانقه شوق الحياة

تبخر في جوها واندثـــر[١]

---

[1] عبد الله الغذامي.ص26.

[2] إبراهيم محمود: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك.ص224.

هذه الأبيات أحكم سبكها في نظام توازني يقوم على أسس تركيبية هي:

١ - المعادلة الشرطية المتحركة في الصدر ومنتهية في العجز.

٢ - اعتمدت الأبيات الثلاثة في علاقتها الداخلية على نظام "**العلاقة التضامنية** "وهي صفة للجمل إذ صار وجود إحداهما يقتضي وجود أخرى وهنا يظهر دور الاتجاه السميولوجي حيث أننا لو عزلنا إحداها لفقدت قدرتها الإشارية في ذاتها وأبطلت مفعول شريكتها – أيضا– إذن أسلوب الشابي اتسم بعلامات فارقة بدت في اعتماده بصورة مباشرة على الاسم الصريح المعرف بال والمعرف بالإضافة، ذلك لان الاسم الصريح المعرف يكسب الكلام قوة ووضوحا وتأثيرا بالغا في نفس المتلقي.

يضاف إلى ذلك ترجيحه استعمال الصيغ الاسمية على الفعلية التي أراد منها أن تنتقل بالقصيدة الرومانسية من مجال الذات الإنسانية المنفعلة بآلامها إلى مجال التأمل الواسع الرحب[٢] ثم بعد التوازن يأتي كسر التوازن في البيت الذي يلي الأبيات السابقة والذي هو

فويل لمن لم تشقه الحياة من صفعة العدم المنتصر

ويأتي هذا البيت لضرورة الحاجة إليه و يبادر إلى تحطيم الإيقاع الذي كان يتجه إلى بناء نفسه على آخر أنفاس القارئ وفيه نجد خرق الألفة من وجوه عدة ،نذكر منها:

أ– يتخلى البيت على المعادلة الشرطية.

ب– يبدأ بجملة اسمية.

ج – يغير وزنه، وتخرق قاعدة الوزن التي تأسست في صدر القصيدة خرقا صارما.

ثم يأتي البيت الآخر:

فويل لمن لم تشقه الحياة من لعنة العدم المنتصر[١]

---

[1] عبد الله الغذامي: تشريح النص.ص30.

[٢] أحمد علي محمد: التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) الشابي دراسة أسلوبية إحصائية, مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٦، العدد الأول والثاني, ٢٠١٠ .ص٦٩.

حيث في هذا البيت تتغير إحدى الإشارات عن سالفتها، فتحل "**لعنة**"محل"**صفعة**"وذلك لكسر التوقع الذي هو داء يصيب القارئ بالتخدر فنجد من خلال هذا البيت أن "**عبدالله الغذامي**" يتابع الإشارات الموجودة في النص والتي تجعل من النص إبداعا مستمر على استمرار توظيفه للإشارات القوية والمناسبة وذلك عند توظيفها وقت الحاجة كما في البيت السابق فهو يتتبع التوازن المحكم بين الماضي والمستقبل الذي يقابله توازن آخر بين الإيقاع وطرائق نموه وحركته الداخلية مما أضفى على القصيدة – حسب رأيه – حيوية تتمثل بتوالي الانكسارات الموسيقية ونجد ذلك في الأبيات " **التفعيلة الأخيرة**"في الشطر الأول ومع الشطر الثاني كما تحدث في البيت الرابع[٢].

يحاول "**عبد الله الغذامي**" في عرضه (**التشريحية**)(□□□□□□□□□□□□□□) الانطلاق من اعتباطية الإشارة وكونها حرة التوجه نحو المدلول، ومن ثم قدرتها على تغيير ذلك المدلول واستبداله فان (**رولان بارت**) صور مسارين للنقد الأدبي:

احدهما يطلق (**الدال**)إلى أقصى ما يمكن أن يذهب إليه، حيث تتسنم الإشارة ظهر حالة من (**اليوتيوبيا**) حرة تتحرك خارج القوي التاريخية والجدليات الثقافية، وبذلك تتحول القراءة إلى إنعتاق ذاتي للقارئ، وكأنها حالة هوس، ويقوم هذا المسار إلى إلغاء(**المدلول**).

والمسار الثاني للنقد يأخذ نفسه بتحليقات المعاني وإشكاليات التفسير، دون أن يتجاوز الإمكانات الدلالية وخلفياتها، ذلك أن المجتمعات محاصرة بمعترك المعاني، ولذلك فان إزاحة النقد التقليدي لا تتم إلا في المعنى وليس خارجه، لأن سلطان قواعد الاتصال هي التي تقرر فعاليتها، ولكي يكون النقد فعالا لابد أن يتحرك ضمن حدود المعاني،

---

[١] عبد الله الغذامي: تشريح النص. ص ٣٤.

[٢] المصدر نفسه. ص٣٤.

وبذلك يفتح **(بارت)**أبواب السميولوجيا لنقود النقد إلى مسارات جديدة تأخذ بمبادئ الألسنية في فتح آفاق النص الأدبي[١].

ثالثا: في الخطاب الشعري الجديد(مقاربة تشريحية):

لم يعد النص الأدبي مجرد واحة يلقي القارئ بجسده المنهك على عشبها طلبا للراحة والاسترخاء، بل أصبح هما يلازمه ويلاحقه فلا يستطيع الظفر بثماره إلا بعد لأي، ولم يعد القارئ مجرد مستهلك للنص، بل أصبح منتجا له ومشارك فيه بصورة أو بأخرى.

وفي هذا الفصل من الكتاب قدم لنا الغذامي حالات تلقي النص وقسمها إلى ثلاث :

الأولى: أزلية تقليدية وهي حالة(**الإقناع)** ذي التوصيل العقلي.

الثانية: أزلية تقليدية أيضا وهي حالة (**الانفعال**)التي تعتمد على التعبير الوجداني [٢].

وهاتان الحالتان حسب رأي "**عبد الله الغذامي**" عرفتا منذ القدم وهما اللتان فرضتا هوية النص من جهة وماهية تلقيه من جهة أخرى فالنص العقلي الهادف للإقناع يكون فكرا والنص الهادف لإثارة الانفعال يكون شعرا وقد قدم لنا مثال على الحالة الثانية قول "**حمزة شحاتة**" في أغنيته لجدة :

النهى بين شاطئيك عريق والهوى فيك حالم ما يفيق

ورؤى الحب في رحابك شتى يستفز الأسير منا الطليق[٣]

لكنه يثير فينا حالة تلقي جديدة لاهي انفعال ولا هي نص عقلي إنها امتزاج بينهما وهي حالة "الانفعال العقلي"وقد طبقها في قصيدة "**عبد الله الصيخان**" يخاطب وطنه قوله :

إنني واقف خلف ظهرك مفتتحا وجعي باعتذار المحبين

---

[١] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير.ص٥٢-٥٣.

[٢] عبد الله الغذامي: تشريح النص.ص٥١- ٥٢.

[٣] المصدر نفسه:ص٥٢ .

حين يطول النوى،خاشعا من محياك يا وطنا نتعالى به

غيمنا إذ يجف بنا الورد ،سلوتنا في مساء التغرب

وهذه حالة التلقي يسميها "**عبد الله الغذامي**" "**الشاعرية الجديدة**"والتي تفرض نوعا من التلقي الجديد فالنص قام إبداعا على علاقات جديدة، ولابد للقراءة أن تقوم على مستويات جديدة تستجيب لغايات النص الجديد، ونجد "**عبد الله الغذامي**" في كتبه الأخرى قد تطرق إلى مفهوم القراءة واعتبرها ثلاث القراءة التقليدية التي لا ترتكز على النص وإنما تمر من خلاله، ومن فوقه متجهة نحو الكاتب أو المجتمع وهي تعامل النص وكأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية و القارئ فيها يلعب دور المدعي العام الذي حاول إثبات التهمة [١]،وهي كما عرفها هو "هي الداهية والدهياء" [٢]، ثم تأتي القراءة الشارحة وهي القراءة التي تلتزم بالنص، ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط، وهي تعطي المعنى الظاهري[٣] فهي قراءة تحرص على البقاء داخل النص فهدفها الإيضاح والإفهام[٤].

بعد القراءة الإسقاطية والشارحة تأتي القراءة الشاعرة وهي التي تعتمد على كشف ما في داخل النص عبر التحليل المتواصل للشفرة تحليلا يقوم على مراعاة السياق الفني، وهي في رأيي القراءة التي يعتمد عليها "**عبد الله الغذامي**" في مسيرته النقدية [٥]، وقد يترتب عن تعدد القراءات تعدد القراء، فهناك القارئ الضمني والمثالي والنموذجي

---

[١] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣. ص ١٢٥.

[٢] عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة. ص١٠٥.

[٣] محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي. ص ١٢٦.

[٤] عبد الله الغذامي : الموقف من الحداثة. ص ١٠٦.

[٥] عبد الله الغذامي : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١, المغرب, ٢٠٠٥ ص ١٤٨.

والطفيلي والمختلف فقد أصبح القارئ مفهوما نظريا أكثر منه واقعيا تجريبيا فعليا وهذه القراءة الغذامية تشبه القراءة التي تحدث عنها (**العزيز التميمي**)فالقراءة عنده قراءة تعمل على عدة مستويات أولها المرحلة الاستكشافية التي تعمل على تدوين الانطباعات الذهنية ثم استنطاق المركبات والمفردات ثم التأويل الفلسفي فهي قراءة تحسسية لعدة مستويات تمثل المستوى الأول في البنيوية، و الثاني في التفكيكية، و الثالث في التأويلية التي تقوم على إنتاج وجهة نظر كلية إزاء النص المكتوب [١].

وهذا يعني أننا دلفنا مع النص الجديد وبسببه إل ى عصر ثقافي جديد هو عصر القارئ ويكون الإبداع نفسه عملية قراءة للزمن وللكون وعاقد الربط _هنا _هو "التشريح"النصوصي إبداعا وقراءة، فالمبدع يشرح ذاكرته الحضارية مستندا إلى حسه الجمعي بذاته وبعالمه الدائر فيه عطاءا وأخذا، والقارئ يشرح النص بناءا على تلاحمه معه وبهذا يدخل عبد الله الغذامي إلى تشريح النص من مداخل ثلاث أولها:

١ –**المداخلة النصوصية التشريحية:** وقد اعتمد الغذامي في معظم نصوصه على هذه المداخلة باعتبارها شرط جمالي مبتكر للجملة داخل سياقها الشاعري الذي تتأسس به مثلما يتأسس بها وهذه المداخلة من المفهومات الأساسية في طريقة الغذامي لقراءة الأدب وتحليله مما يعني أن يتعامل مع النص على أنه (**بنية**) مفتوحة على الماضي مثلما أنه وجود حاضر ويتحرك نحو مستقبل وهذا يغاير ويناهض فكرة البنية المغلقة على الآنية [٢]، ولعل تداخل النصوص هو المصطلح الذي أصطلح على وضعه الدكتور "**عبد الله الغذامي**" مقابلا المصطلح الأجنبي Intertesctualite "التناص" ويتداخل هذا الم فهوم مع م فاهيم أخرى مثل: "الأدب المقارن" و"المثاقفة"و"دراسة

---

[١] عزيز التميمي: منظومة القراءة ، دراسات وقراءات نقدية، ناشري، يوليو ٢٠٠٣ ، فصـ ع. غطس فسع. ق ق ق ص٤–٥.

[٢] عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة. ص ١١٣.

المصادر"، و"السرقات"وقد حدد باحثون كثيرون مثل:" **جوليا كريستيف** ا "و"**لورانت** " و"**رفاتير**"مفاهيمه ولكنهم لم يصوغوا له تعريفا جامعا ولذلك استخلصت مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة فهو تعالق (**الدخول في علاقة**) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[١].

وقد ذكر "**عبد الله الغذامي**" هذا المصطلح في كتاب آخر فيرى " **بأنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبق من موروث أديب وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه ،ومن طبع النص الأدبي أن يكون مخصبا ومنتجا تماما مثل كل كائن حي كالإنسان والشجرة**"[٢].

وقد بدأ "**عبد الله الغذامي**" مداخلته النصوصية بهذه الجملة للشاعر "**محمد الثبيتي**"

خدر ينساب من ثدي السفينة[٣]

بدءا بكلمة خدر التي جاءت قاطعة وإخبارية ثم الأصوات التي تلتها حيث كانت في البدء عادية : **ينساب /من/ثدي**، فكثيرا ما نسمع عن سرطان الثدي المنتشر، لكن الجملة ما إن تصل إلى الصوت الأخير من البيت وهي كلمة "**سفينة**"حتى تنعكس على نفسها وفي هذه الجملة دلالتين دلالة الحضور والغياب وقد لعبت الاستعارة دورها حسب رأي "**عبد الله الغذامي** " 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 لكن هذا الجسد الجامد ما إن يتحول إلى جسد حي في نهاية الجملة،

---

[١] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤, بيروت ١٩٨٦.ص ١١٩ -١٢١.

[٢] عبد الله الغذامي: تشريح النص. ص٦٠.

[٣] المصدر نفسه. ص ٦١ .

حتى تلاحقه لعنة البداية فيصيبه "**الخدر**"بل إن الخدر كان قدرا سالفا على الحياة [1]، وكأن "**عبد الله الغذامي**" هنا يتحدث كذلك مثل القصيدة الأولى التي شرّحها "**لأبي القاسم الشابي**" عن قضية الحياة والموت، حيث أن الحياة تمثلت في كلمة "**سفينة**" والموت تمثل في كلمة"**خدر**" وقد تمثلت هنا جسدية النص وكونه حيا ومركبا وأنه يتكون تكوينا شبيه بالتكوين الحيواني بأن تكون له أعضاء مختلفة ومن بينها القلب ويربط بين الجميع علاقات تشدد البناء وأعضاء النص هي وحداته البنيوية الداخلية ولقد سماها بالجمل الشاعرية [2].

تستوقف قصيدة "**الصيخان**" "**عبد الله الغذامي**" فنجد فيها إلى جانب توظيف الكلمة الدارجة توظيفا جماليا لثنائية الحياة والموت، وهذه الثنائية تظهر أيضا في قصيدة "خدر السفينة"**للثبيتي**" وفي قصيدة "**قاسم الأسود**" "**لمحمد جبر الحربي**"، وكذلك في قصيدة أخرى "**للثبيتي**" "**رايات لامرأة تضيء**"[3]

حين تنطفئ امرأة في دمي

أكللها بالودع

وأسكبها في مكان الوجع

نلاحظ أن "**عبد الله الغذامي**" ينطلق أحيانا من افتراضات مبالغ بها، كالزعم مثلا بأن كلمة بشير في عنوان قصيدة "**الصيخان**" "**ومات بشير عريسا**"معناها الحياة، واستنتج من ذلك أن القصيدة مبنية على ثنائية الموت /الحياة [4] ثم شرع بالبحث عما يؤيد هذا

---

[1] عبد الله الغذامي: تشريح النص.ص ٦١.

[2] المصدر نفسه . ص ٦١.

[3] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك . ص ٢٢٥.

[4] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة ٢٨٢)، د.ط الكويت, د.ت.ص٦٣.

الافتراض مع أنه لم يستطع أن يربط بين كلمة "**البشير**"وكلمة "**الحياة**" لا من خلال المعجم ولا من خلال النص وهذا شبيه بافتراض آخر له يزعم فيه أن القمر هو الرجل في القصيدة التي يقول فيها الشاعر:

ورائي من سنين العمر

ما يعيا به القمر

قرون كل ثانية

بها التاريخ يختصر[١]

مع أن السياق اللغوي لا يساعد الناقد على القول بهذا التفسير وادعاءه بأن الضمير في قوله يعيا يعود على الرجل إدعاء غير دقيق [٢].

٢- قصيدة الخطاب العام:

وهي تمثل مدخلا ثانيا إلى القصيدة الجديدة وربما قصد الغذامي بهذا العنوان الدلالة الكلية التي تدور حولها القصيدة "**ومات بشير عريسا**"[٣] حيث بدأ بالحرف "**واو** "ودوره في بناء القصيدة وما يلفت انتباهنا هو أن "**عبد الله الغذامي**" مطلع على أسرار النحو وهذه الميزة تجعله متميزا عن غيره في تحليل النصوص فنجده منفتحا عن كل العلوم العربية والغربية فيأخذ كل ما هو غربي ويصوغه صياغة عربية فمثلا دلالة الحضور والغياب نجده أخذها من "**جاك ديريدا** " لكنه وظفها بأسلوب عربي فحرف العطف " **واو**" يفرض علينا التفكير بالجملة على أنها دخول إلى سياق ذهني يمكن استحضاره زمن التلقي، إذن هناك غياب لابد من إحضاره؛ أي أن هناك أحداث وقعت قبل أن يموت "**بشير** " وهذا يجعل ما هو غائب في النص أكثر مما هو حاضر ، وهذا يستلزم من القارئ أن يكون

---

[١] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير. ص٩٠.

[٢] السيد إبراهيم: قضايا النقد الأدبي المعاصر في كتابات عبد الله الغذامي, علامات في النقد, مج٧, ع٦٨.ص٩٤.

[٣] عبد الله الغذامي: تشريح النص. ص٨٠.

فاعلا في صنع دلالات الغياب إلا أن إستراتجية التفكيك إنبنت على رفض الميتافيزيقا الغربية قصد تفكيك التصور الذهني الذي أرسته الفلسفة الغربية و القائم على تكريس المقابلات الثنائية مثل الحضور والغياب .

إن الحضور حسب التفكيك يمثل رهينة مرئية هو الدال وأما الغياب فهو الضلال الكثيفة الغائرة والمحيط المضطرب المتسع الذي لا قاع له ولا شاطئ وهو المدلول [1]، ونحن لا ندري لماذا "**عبدالله الغذامي**" استخدم هذه الثنائية بالذات الحضور والغياب؟ علما أنه يعرف أنه شيء نجهله ولعل اختيار "**عبدالله الغذامي**" لهذه الثنائية راجع إلى أهميتها حيث أنها تفتح للقارئ عدة تأويلات للنص ويكون ذلك بحسب الأثر الذي يتركه النص فيه وعلى حسب الدلالة الكلية التي تدور حولها القصيدة مثل قصيدة " **ومات بشير ا عريسا** " وهذه الدلالة الشاعرية تظهر – في شعرنا الحديث – كحساسية أولية تجلت عند " **محمد الثبيتي**"في قصيدة "**التضاريس**" في علاقة نصوصية تتداخل مع أشعار "**عبد الله الصيخان**" المهندس الأول لهذه الدلالة في قصيدة عنوانها "**ومات بشيرا عريسا**" ونص القصيدة هو:

قم من النوم

فالقناديل ناظرة

والدفاتر والكتب المدرسية

والدروب البعيدة

والعيون التي حملتك

تناسل فيها الطريق

قم من النوم

---

[1] عبد الله إبراهيم, سعيد الغانمي, علي عواد: معرفة الآخر في مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (بنيوية, سيميائية تفكيكية) المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط٦, المغرب, ٢٠٠٠.ص١١٩.

إنك سيد هذا الزمن

ومات بشيرا عريسا

قم من النوم

يا سيدي[1]

في هذه القصيدة يرى "**عبد الله الغذامي**" أن الشاعر "**الصيخان**"يفتح أفق جديد في الشعر السعودي الحديث، أفق يقوم على التوظيف الدلالي لكل ما هو إنساني، فنجد أن ما هو عادي ومنزلي يصبح شاعريا وجماليا ويظهر ذلك في الكلمات ا لمشلح ، العقال المباخر وهذه الدلالات تدخل في الرصيد النفسي الهائل لدى القارئ ، ثم يكمل "**عبد الله الغذامي**" تشريح القصيدة بمداخلة نصوصية أخرى هي قصيدة "**محمد الحربي**"حيث يخرج "**بشير**" عن مأتمه ويتلاقى مع فضة ومن هنا تنمو الدلالة الشعرية لتتفتح على يد " **محمد الحربي**"بطفل ينبثق عن ذلك التلاقح الدلالي، ليعلن "**الخروج**"من دائرة " **الحزن** "وهذا هو عنوان قصيدة "**محمد الحربي**" التي يختتمها بصورة "**البشير الصغير**" [2]:

طفل سيطلع من حقول القمح

طفل تعلم كيف ينظر

لا حدود تحده

لا بحر يوقفه

ولا تاريخ يسحبه

تعلم كيف يرجع

إن تهاوت نجمة

---

[1] عبد الله الغذامي: تشريح النص.ص٦٥ .

[2] المصدر نفسه. ص 65 .

لم يبكها – انتصبا

وأبدلها بنجمة[1]

بعدها يذكر لنا قصيدة "**الصيخان**""**خديجة**"لتنمي الأحداث أيضا في مداخلة نصوصية أخرى

جاءت خديجة

طلعت فتاة الليل من صبح الهواء فأورقت تينا وزيتونا

ولكن ماذا تفعل "**خديجة**" بشاعرها ؟هل تدعه يرقد على حلمه الجميل وينام كما نام "**بشير**"في ليلة عرسه؟ وتبدأ ملحمة جديدة تفتح بها سياقا جديدا ينمو وفق السياق السالف نوع يقوم على وحدات من الجمل الشعرية ذات قيم دلالية ضمنية أهم صفاتها الشمول والكلية والقدرة على الانفتاح الدلالي المتحول، وكل قيمة دلالية هي حالة نمو متصاعدة من قصيدة إلى أخرى ومن شاعر إلى آخر يرى "**عبد الله الغذامي**" أن الشخصية الدلالية لا تستنفد طاقتها الإبداعية ولا تنتهي مع نهاية القصيدة، وإنما تنمو من فوقها وتتجدد وتتداخل مع سواها من النصوص الجديدة ، إنه النمو الدائم للقيم الدلالية نمو تصبح به الجملة الشعرية إشارة حرة لا يقيدها معنى، ولا تنتهي بقول جامع مانع ولذلك تفاجئ"**خديجة العمري**"شاعرها فتقول :

غناء على آخر الركب كف المساء

يغيب الأثر

لماذا قلوبهم تستريح على ساحل الصوت

غناء غناء وبعض البكاء

ونصف الجنون

---

[1] ابي القاسم الشابي ورسائله: تحقيق مجيد طراد ، دار الكتاب العربي، ط٢ ، بيروت، ١٩٩٤ ص .

«فإما تكونين أو لا نكون»[١]

فحسب رأي "**عبد الله الغذامي**" "**خديجة العمري**" تفاجئ شاعرها "**فبشير**" بحاجة إلى غناء كثير ومتعدد ومتنوع، وإلى مزيد من البكاء والمطر، ثم تعود حركة الدلالة الشعرية إلى "**الصيخان** " لتنشر نفسها من جديد، لأنها حتى الآن بعض مطر، ولأنها مازالت غياب، أوهي كما يقول "**الصيخان**" [2]:

مطر لا مطر

مطر وجهها ويدها تراب

وهذا الذي يتنامى على مرفقيها له ثمر

كالغياب

مطر وجهها

ولها جرحها..جراحي مناصفة بيننا[٣]

هنا نظهر دلالة شعرية جديدة علاقة الموت والحياة التي تنمو لتشمل كل الروابط البشرية يبدو لي أن "**عبد الله الغذامي**" ومن خلال عرضه وتحليله لشعر هؤلاء الشعراء كان الهدف من ذلك هو معرفة خصوصية كل مبدع وكل شاعر ، ويكمن السر هنا في الدور الفعال الذي يقوم به القارئ أو المتلقي في إثراء النص وبيان عناصره الجمالية، وهذا راجع في الأساس إلى أن المتلقي يتخطى حدود البنية اللغوية المغلقة إلى عوالم وفضاءات واسعة في القراءة والتأويل، مما يضمن للنص البقاء والازدهار.

---

[1] عبد الله الغذامي: تشريح النص. ص٨٠.

[2] عبد الله الغذامي: تشريح النص.ص٨٢.

[٣] المصدر نفسه. ص٨٢.

والنص كما قال "**عبد الله الغذامي** " يحتاج دائما إلى أن ينتقل وإذ انتقل تحرر وانطلق وصار إبداعا وضرب مثالا على ذلك بالجنين الذي يخرج من بطن أمه، فإنه يخرج من ذلك البطن إلى بطن أرحب وأوسع وأدوم[١].

لقد صرنا نحيا في عصر القراءة، وقد أعيد الاعتبار لهذا القارئ (**الذي وصفته الكتابات النقدية بأكبر منسي في تاريخ الكتابة**) [٢].

ومن هنا صارت قراءة المنظومة الشعرية لكامل أعمال هؤلاء الشعراء الخمسة منطلقا قرائيا مشروعا، بل هو منطلق حتمي للوصول إلى مصداقية هذا الشعر، قراءة انفعال عقلي [٣] تتعامل مع السياق الذي ينظم هذه الوحدات كلها ويحركها.

٣- بنيوية الخطاب العام:

لقد جاءت قصيدة الخطاب العام في الخطاب الشعري الجديد لتلغي قصيدة الخطاب الخاص بذاتيتها وخصوصيتها ذات السمة الوجدانية، وهذا ما يؤكده لنا "**عبد الله الغذامي** " حينما يذكر لنا قصيدة "**أحمد صالح** "ذات العنوان النموذجي " **تداعيات لم تدركها الذاكرة** " وكلمة "**تداعيات**"هي إشارة حرة مباشرة إلى "**غيداء المنفى تداعيات عطشى إلى عنوان ما**"أما جملة " **لم تدركها الذاكرة** "فهي اعتراف جميل بإخفاق تجربة الخطاب الخاص حيث يؤكد هذا قول الشاعر في هذه القصيدة :

أعلم أن الحب مصاب

مصاب فيه الجسد البض

---

[٢] عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف. ص١٤١ .

[٢] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد, دار جسور للنشر, ط٢ الجزائر,٢٠٠٩.ص٣٣٦.

[٣] عبد الله الغذامي: تشريح النص.ص٩٠ .

إن الوهن الوهم الموغل عبر الذات

ينشر فيكم لون خطايا الدهر[1]

ونلاحظ هنا أن "**عبد الله الغذامي**" جعل من " **أحمد صالح** "رمز لدخول قصيدة الخطاب الشعري العام، مستجيبا لتحديات التجربة الجديدة وذلك في الأبيات التي تلت الأبيات السابقة:

ها قد بدأت بذرة حبك

تغشى كل لقاح بكر

تدخل بين النسغ وبين الساق[2]

وتنفذ حتى الجذر

وعلى حسب رأي "**عبد الله الغذامي**" البيت الذي يقول :

يستوقفك القول الناصع

يستوقفك الألم الناضح

هو الذي أكسب القصيدة الجديدة مكسبا شعريا إضافيا نزيح به ذاتية الشاعر، ونحل محلها النص الشامل الذي به تصبح الأنا المبدعة هي الأنا القارئة .

وهنا يظهر التلقي بمفهومه الجمالي الذي يعني عملية ذات وجهين، إذ تشمل في آن واحد الأثر الذي ينتجه العمل الفني وطريقة تلقيه من قبل القارئ، ويمكن للقارئ أن يستجيب للعمل بعدة أشكال مختلفة، فقد يستهلكه أو ينقده، وقد يعجب به أو يرفضه وقد يتمتع بشكله ويؤول مضمونه، أو يتبنى تأويلا مكرسا، أو يحاول تقديم تأويل جديد، وقد يمكنه أخيرا أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملا جديدا [3]، مثلما فعل "**عبد الله**

---

[1] عبد الله الغذامي: تشريح النص. ص ٩١ .

[2]) المصدر نفسه، ص .

[3] الغربي خالد: الشعر ومستويات التلقي, سلسلة علامات في النقد, النادي الأدبي الثقافي, ج٢٤, مج٩ جدة – السعودية,١٩٩٩. ص١١٥.

الغذامي" من خلال تتبع خصوصية كل مبدع في الإطار الشمولي للشعر ، وهو هنا يعني استخدام المبدع لشفرة معينة تتمخض عنها خصوصية الأسلوب فكل من الشعرا ء الخمسة الذين تناول نماذج عنهم لهم شفرة معينة خاصة به وهذه الشفرات تسهم عنده في بناء نسق عام للشعر الحديث؛ أي أن هذه النصوص تشكل بنية متضافرة[١].

رابعا : لماذا االنقد الألسني ؟

١ _ منهج عبد الله االغذامي :

يعمل الدكتور "**عبد الله الغذامي** " على طرح الأسئلة الكبرى التي يعالجها وفق منهج يسمى أو يصح تسميته بـ "**ما بعد الحداثة**"أو "**الحداثة الجديدة**"[٢] وهو يرتبط بشيء غير قليل من السجال الذي تتداوله الأقلام هنا و هناك، فهو كاتب ذو مشروع نقدي يثير من الخلاف أكثر مما يجمع مكانة مرموقة في النقد الأدبي [٣].

إن المفكر "**عبد الله الغذامي**" وجه بارز للرؤية التشريحية في الفلسفة المعاصرة ، و لكن أهم ما يميزه عن أصحابه هو هذا المنهج في التفكير كونه المثقف العربي المتشبث بتراثه و تاريخه إلى أبعد حد ممكن و لذلك وجب النظر في كتاباته من منطلقين متكاملين وواضحين:

أ_ التفتح على العالم المعاصر و العمل على استيعاب معطياته الكلية و ثقافاته .

ب – الافتتاح على التراث العربي و الإسلامي و محاولة سبر أغواره لبنائه بناءا فلسفيا و حضاريا جديدا و أصيلا في الوقت نفسه [٤].

كما وجب أن نؤكد في ضوء هذا أنه استفاد من عدة مناهج و هي :

---

[١] محمود إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك.ص٢٢٦.

[2] إدريس المليح : الرؤية و المنهج عند الغذامي، عن كتاب الغذامي الناقد: قراءات في مشروع الغذامي .ص16.

[3] ابراهيم محمود خليل :النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك .ص221 .

[4] إدريس المليح : المرجع نفسه ، .ص17 .

١ - البنيوية لدى "**بارت**".

٢ - الشعرية لدى "**جاكبسون**".

٣ -الأسلوبية أو البلاغة الجديدة.

٤ -المجاورة و بناء الشعرية :

أ – "**سوسير**"

ب – "**جاكبسون**"

ج – مفهوم الكتابة: الأثر، النص، التناص .

والاستفادة من البنيوية والشعرية هي استفادة جزئية تقضي إلى الاستيعاب أكثر من التطبيق أو بالأحرى تعيينها في إطار جديد [١]، فهو ذلك الناقد المتفتح على آخر ما تطورت إليه فلسفة المناهج المعاصرة حيث يقول :

"**ولقد جاءت هذه المقالات استجابة لأسئلة تتوارد علي منذ صار مشروعي الثقافي مرتبطا بمنهجية نقدية واضحة المعالم، و تقوم هذه المنهجية على "النقد الألسني** " أو "**النصوصية**" **معتمد بذلك على ما يعرف بنقد ما بعد البنيوية وهو عندي نقد يأخذ من البنيوية ومن السميولوجية ومن منظومة من المفهومات النظرية والإجرائية تدخل كلها تحت مظلة الوعي بشروط النص وتجلياته التكوينية والدلالية** "[٢].

---

[1] إدريس بلمليح: الرؤية والمنهج عند الغذامي .ص117–118.

[2] عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة .ص10.

٢ – منهج عبد الله الغذامي و أدواته :

سعى "**عبد الله الغذامي**" إلى علمية المنهج في مقاربة النص الشعري أو قراءته فاتصف منهجه بالعلمية ومن صفات العلمية التي أنتجتها معطيات العصر أربع صفات[١]:

١ - النسبية مقابل الإطلاق.

٢ - الدينامكية مقابل الجمود.

٣ - الاستنباط مقابل الإسقاط .

٤ - الوصفية مقابل المعيارية .

فيفرض هذا على "**عبد الله الغذامي**" أن يقارب مفهومات خمسة، ظلت وراء اختياره لمنهجه الألسني وهي: الصوتيم، العلاقة، الإشارة الحرة، الأثر، تداخل النصوص[٢]، وتعد هذه المفاتيح التي يدخل منها لتطبيق منهجه الألسني المتصف كما يسميه بالألسنية العلمية فهذه المفهومات الخمسة هي التي تحقق العلمية كما يقول " **إنها مفهومات تحقق (بنية القيمة) من خلال وظيفة العلاقة، وتحقق ديناميكية الأشياء من خلال تحولات الأثر كما أنها تؤسس لنا منهجا استنباطيا لأنه منظور يتحرك معرفيا كأداة متحركة من سيطرة المنظور السابق مما يجعل نتائجه نتائج وصفية كفعل قرائي منظور، وهذا يحقق لنا صفات العلمية الأربعة التي جعلناها أساسا لوصف المنهج العصري**"[٣].

---

(1) عبد الله الغذامي: تشريح النص.ص106.

(2) قاسم المومني: عبد الله الغذامي و قراءة النص، عن كتاب الغذامي الناقد .ص117 .

(3) المرجع نفسه .ص117– 118 .

٣-خطوات المنهج :

١ - **قراءة عامة (الكل):** و هي قراءة استكشافية تذوقية مصحوبة برصد الملاحظات.

٢ - **قراءة تذوقية (نقدية)** : وهي قراءة مصحوبة برصد الملاحظات مع محاولة استنباط النماذج الأساسية التي تمثل **(صوتيات)**العمل، أي **(النوى)** الأساسية فيه .

٣ - **قراءة نقدية:** وهي قراءة تهدف إلى **(فحص النماذج)** ومعارضتها مع العمل على أنها كليات شمولية تتحكم في تصريف جزئيات العمل الكامل الذي هو يمثل ما كتبه الشاعر.

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

٥ - **الكتابة:** وهي إعادة البناء وفيها يتحقق النقد التشريحي إذ يصبح النص هو التفسير والتفسير هو النص ، وهذا أحد مبادئ التشريحية التي تعد المنهج الحقيقي للغذامي الذي تتلخص فيه كل المناهج الأخرى [١]،حيث يذكرنا بأن النقد الحديث **(الألسني)** يتلخص في الكلمات الثلاث التي تقاسمت اهتمامه في الكتاب المدروس وهي البنيوية ، والسميولوجية والتفكيكية التي يعني بها □**التفكيك**□□□□□□□□□□□□ و في هذا الفصل تتكرر لديه كلمات **(الصوتيم)** وهي في نظره تعريب لكلمة **الفونيم صعصعض غ** و العلامة، والإشارة الحرة و تداخل النصوص[٢].

و من بين الكلمات الأربع تظهر كلمة "**الإشارة الحرة**"و هي تسميته الخاصة للعلامة التي ينحرف بها الشاعر عن مسارها الخاص لتوحي أو تومئ إلى مدلول غير الذي اعتاده

---

(1) محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة .ص133-134 .

(2) الغذامي : تشريح النص .ص116 .

القارئ و تطبيق لهذا النوع من التناول الألسني – كما يصفه– يقدم لنا قراءته لقصيدة "**الدميني**" التي عمد فيها إلى تشطير معلقة "**طرفة بن العبد** "[1]، ويتضح في رأيه تداخل قصيدة "**الدميني**" و المعلقة المذكورة في مواقع متفرقة من الأبيات، و القيمة الجديدة لقصيدة "**الدميني**" أنها في نظره حطمت صورة النموذج التاريخي، وأقامت مكانه صورة جديدة، "**فطرفة**" يتجدد نصوصيا من خلال قصيدة "**الخبت**"

لخولة أطلال أجوس زواياها ببرقة ثهمد

إذا أفردتني الأرض جاوزت للغد

أبوح بطعم الحب أقتات موعدي

أعاتب أحبابي بلادي بفيئها [2]

هذه الأبيات هي نهاية " **الخبت** "و هي لا تتضمن مطلع " **طرفة** " فحسب، و لكنها تتضمن أوزانه و رويه – مرة أخرى– و لكنها مع هذا تعيد صياغة "**طرفة**"، بل إنها تعيد صياغة "**الخبت**" نفسها، إذ تلعب بشكليات البداية و النهاية، لتلغي بذلك حدود النص، فلا تتركه خطا مستقيما لا تلتقي أطرافه ،وتهيمن على القصيدة أيضا كلمات محدودة مثل: الكثيب، الأشجار، الشاعر باعتبارها إشارات حرة، ومع أن "**عبد الله الغذامي**" يدعو للنقد الجديد الألسني إلا أنه غالبا ما ينطلق من منظور تراثي، و كأنه يبحث في التراث عن شرعية الاتجاه نحو الحديث، ومع ذلك فهو في الوقت الذي يبدو فيه متحمسا للتراث غاية الحماسة سيسارع إلى الانقلاب عليه عندما تحين الفرصة ليقلب للقدماء ظهر المحن، و يسحب البساط من تحت أقدام المحافظين [3].

---

[1] محمود خليل إبراهيم: النقد الأدبي الحديث .ص226 .

[2] عبد الله الغذامي: تشريح النص. ص120.

[3] محمود خليل إبراهيم ، المرجع نفسه. ص135 –136 .

والمقطع الأخير الذي ذكرناه هو عودة إلى البحر الطويل، وهو بحر منوع ويتضمن استعمال ثلاث تفعيلات ه ي: فعولن، مفاعيلن، مفاعلن الأخيرة بالنسبة إلى "**عبدالله الغذامي**" تلتزم في الضرب فهو إذا بحر معقد، وكثير التشكيل، مما يعني تعقيد حركة النص، وازدياد تداخلاتها ولنأخذ تفعيلة البحر الكامل (متفاعلن) فهي تعط ي انسيابا حركيا أكثر تلقائية، و أسهل إجراء مما جعل حركة إيقاع النص بدءا من البيت الخامس :

أنشدت ثوب قصيدة في البر

حتى اقتراب النص من النهاية .

والذي لامندوحة لنا من الاعتراف به أن "**عبد الله الغذامي**" في قراءته تحرر من الانطباع التأثري الذي ألفناه في الكثير من النقد العربي الحديث بسعيه الواضح لتحليل شفرة النص في أفقه أو سياقه المعرفي، ونحن لا نختلف مع العظمة في أن "**عبد الله الغذامي**" يحاول على الرغم من انطلاقه المسبق من منظور نقدي معين، أن يسبر غور النص الشعري على وفق ما تسمح به طبيعة النص نفسه، فهو يبحث في النص عما يهيمن عليه "**فالصوتية**" – مثلا – أحد المفاتيح التي تتشكل منها التجربة الشعرية في القصيدة كذلك جاءت "**الإشارة الحرة** " إحدى العلامات التي تطفو بوضوح على القصيدة مثل الأشجار الكثيفة إلا أنه لم يوفق إلى حد كبير في تبني هذه المناهج الثلاث التي ذكرناها حيث يصف عبد العزيز حمودة منهجيته في هذا الكتاب بالتلفيق [١] .

و يضاف إلى ذلك أن معظم القصائد التي ذكرها و التي استنتج أنها تقوم على ثنائية الموت و الحياة ليس أمرا أكيدا و هي فرضيات يكثر دورانها عنده، كالغياب الكامل للمرأة الذي يعني به أن الموت هو محور القصيدة [٢].

---

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ص64 .

[2] محمود خليل ابراهيم : النقد الأدبي الحديث. ص129.

كذلك "**عبد الملك مرتاض**" يسمي هذه المنهجية التي يتبعها "**عبد الله الغذامي**" باللامنهج و ذلك لأنه لم يعتمد على منهج محدد [١].

إلا أنني أرى الناقد السوري "**الدكتور نعيم اليافي** ـ بخلاف هؤلاء ـ من أشد المتشيعين لهذا المنهج ،المجاهرين بالدعوة إليه تنظيرا وممارسة، المباكرين بتبني "**المنهج التعددي التكاملي**"منذ منتصف الستينات، فقد دعا في كتابه **(أوهاج الحداثة)**إلى التعددية المنهجية ملخصة فيما سماه" **المنهج المتعدد** "على أساس أن التركيب هو سبيل الخلاص من أزمة المنهج، والفكاك من خطورة التعصب والزيف التي هي من عواقب" **الواحدية**" في نظره، مع تشديده على عملية**(التركيب)** و**(التلفيق)**؛ ذلك أن التلفيق عملية كيميائية سبيلها الخلط وغايتها الإبقاء على ما كان كما كان، أما التركيب فهي عملية فيزيائية نوعية معقدة تقوم على الصهر والتذويب بنسب مختلفة وصولا إلى ناتج أو مركب جديد [٢].

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

و حتى يدخل "**عبدالله الغذامي**" إلى تشريح القصيدة تعرض لأربعة عناصر يراها هامة في العمل الأدبي و هذه العناصر هي :

١ - **اللغة :**

واللغة حسب رأيه هي رموز تثير في الذهن صورة، والصورة يتلقاها الإنسان من الخارج أو يكونها من الجمع بين أشتات من عناصر خارجية تأتلف من خلال الكلمات في تركيبة جمالية ذات طاقة انفعالية [٣]، لذلك تكون اللغة وسيلة للإيحاء و ليست أداة لنقل

---

(1) يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية, دار جسور للنشر, ط1, الجزائر ,2009 ص303.

(2) نعيم اليافي: أوهاج الحداثة, منشورات إتحاد كتاب العرب, د.ط, دمشق ,1993.ص156 .

(3) عبد الله الغذامي: تشريح النص .ص141 .

معاني محددة ، و لا يخفى علينا أن المشاعر متجددة و هي تتقمص صورتين للتعبير عن نفسها انتقاء الكلمات، ثم تنسيق هذه الكلمات في العبارة، و الشاعر هو الذي تتطور اللغة على قلمه، و هو الذي يخضع للألفاظ دلالات و معاني جديدة لم تكن لها من قبل[١]، وذلك بتوسعه في المجازات والاستعارات والتشبيهات، فبدلا من أن يصف امرأة بأنها غنية يصفها بأنها نؤوم الضحى[٢]، و قد فطن لذلك "**الجرجاني**" وتلك عبارته:«**للشاعر أن يقول المعنى ومعنى المعنى**»[٣]، ونعني "**بالمعنى**" المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي نصل إليه بغير واسطة، و"**معنى المعنى**" أنه تعقل من اللفظ أشياء بطريق المجاز والاستعارة تقضي بك إلى معنى آخر فالشاعر يختار من الألفاظ والعبارات أقدرها على نقل الإحساس و أحفلها بالظلال والإيحاء والتصوير، حتى يستطيع أن ينفذ إلى نفس قارئه و يثير لديه إحساسا مماثلا، وينقل إليه تجربته التي عاناها [٤]، ومعنى القدرة على نقل الإحساس، أن يختار الشاعر الكلمات أدقها في أداء المعنى الذي يجول في نفسه والشاعر الموفق هو الذي يهتدي إلى الكلمة التي تكون شديدة الإبانة عما يريد، ومن ذلك قول أن رجلا أنشد "**هرمة**" بيته الذي يقول فيه :

بالله ربك ،إن دخلت فقل لها

هذا ابن هرمة (قائما) بالباب

فقال : ما كذا قلت ، أكنت أتصدق ؟

فقال : فقاعدا ؟

---

(1) محمد الصادق العفيفي: النقد التطبيقي و الموازنات، مؤسسة النشر الخانجي، د. ط، القاهرة , 1978.ص117.

(2) عبد الله الغذامي: تشريح النص. ص142.

(3) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تح: الإمام محمد عبده و الشنقيطي ، دار النشر المنار، د.ط, مصر , 1966 ص186 .

(4) محمد الصادق العفيفي: النقد التطبيقي و الموازنات.ص 171 .

قال: أفكنت أبول ؟

قال : فماذا

قال :واقفا [١]

وقد عرف "**ابن جني**" اللغة "**بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم** "[٢]، واللغة عند "**دي سوسير** " يمكن مقارنتها بقطعة من الورق يمثل الفكر وجهها ويمثل المنطوق خلفيتها، ولا يمكن للمرء أن يقطع الوجه دون أن يقطع – في اللحظة ذاتها – الخلف – و كذلك اللغة [٣]، فاللغة بالنسبة إليه نظام المكونات والسمات المحددة المميزة، و السمات المضادة المفارقة معايير الترابط التي تعد ضمنا عاملا مشتركا بين أفراد المجتمع اللغوي و التي يمكن للمتكلم – في إطار مواضعاتها – أن ينتج كلاما، كما يمكن للمستمع أن يفهم ذلك الكلام ،أما لغة الشعر في تصور نقاد الأدب في العصر الحديث فهي :

الإطار العام الشعري للقصيدة من حيث صور هذا الإطار، وطريقة بنائه وتجربته البشرية، وهو ما تؤديه اللغة الشعرية من خلال الصور الشعرية والصور الموسيقية والموقف الخاص بالشاعر في تجربته البشرية [٤].

---

(1) محمد الصادق العفيفي: النقد التطبقي والموازنات.ص182 .

(2) أبي الفتح عثمان ابن جني: الخصائص ، تح: عبد المجيد هنداوي، مج 1 ،ج1، دار الكتب العلمية، ط2, بيروت– لبنان 2003،ص87 .

(3) صلاح رزق: أدبية النص لتأسيس منهج نقدي عربي ،دار غريب ، د.ط, القاهرة ،2002، ص201.

(4) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ، دار المعرفة الجامعية ، د.ط الإسكندرية ، 1998. ص15.

٢- االصورة :

يعتبر "**عبد الله الغذامي**" أنّ الصورة هي أحد أهم أسس التركيب الشعري[1]، لأنها تساهم في إيصال المعنى للمتلقي ورسم الفكرة لديه وحتى تتضح الصورة أكثر فقد قارن لنا بين صورتين أحدهما قديمة والأخرى حديثة قول "**النابغة لنعمان**" :

كأنك شمس و الملوك كواكب * إذا ظهرت لم يبدو منهن كوكب

هنا استمد الشاعر عناصره من الحياة الخارجية الشمس ، الكوكب،أما الصورة الثانية فهي "**للسياب**" قوله في أنشودة المطر :

أصيح يا خليج يا خليج

يا واهب اللؤلؤ و المحار و الردى

فيرجع الصدى

كأنه النشيج

يا خليج

يا واهب المحار و الردى[2]

هنا الصورة تبعت من داخل الأبيات وانبثقت من تركيبها الفني، الصورة الأولى حسب رأيه كاملة وجاهزة، أما الثانية فقد ابتدأت من الشاعر، ودعت القارئ للمشاركة من خلال حذف كلمة "**اللؤلؤ**" في السطر السادس وربما ذلك راجع إلى أن الصورة القديمة كانت تميل إلى الإيجاز والتركيز .

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

---

(1) عبد الله الغذامي : تشريح النص ،ص148 .

(2) المصدر نفسه. ص148.

الانفعالي والفكري في صورة متوازية، ولهذه العناصر أثر كبير في تضخيم الصورة [1]، كما أن الصورة القديمة لم تهتم كثيرا للبناء العضوي أو النمو الداخلي في القصيدة بينما نجد أن الصورة الحديثة تُعنى بهذا الجانب، فهي موحدة الموضوع، كما أن الشاعر القديم لم يمزج الصورة بمشاعره الخاصة عكس الشاعر الحديث فقد مزج الصورة بمشاعره و بعناصر الطبيعة، نرى ذلك في قصيدة "**المساء**" "**لإيليا أبي ماضي**" :

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

و الشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

و البحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين [2]

و كذلك الصورة على الرغم من أنها مصطلح حديث انتقل إلى النقد العربي عن طريق التأثر بالمذاهب الغربية خاصة المذهب الرومانسي الذي يرتكز على جانب التصوير في الشعر فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم يرجع إلى بدايات الوعي للخصائص النوعية للفن الأدبي[3] إلا أننا لا نجد المصطلح بتلك الصياغة الحديثة في تراثنا وليست الصورة شيئا جديدا[4]،لأن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم و لكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر و آخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استخدامه للصورة، وبذلك نجد أن دراسة الصورة ترسخت في هذا التراث العربي مبحثا متكاملا صدر عن الفكر العربي في تمثل الشعر نشاطا اجتماعيا، وصناعة ماهرة و حلل عناصر الشعر ووازن بينه وبين التصوير، ثم حلل بناء الصورة

---

(1) محمد الصادق العفيفي : النقد التطبيقي و الموازنات. ص169 .

(2) المرجع نفسه. ص170.

(3) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، دار التنوير للنشر, ط2، بيروت,د.ت. ص63.

(4) كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان الغربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط، 1987م العراق. ص539.

بالإشارة إلى مادتها و ما يقع في هذه المادة من نقش و تزيين و أشار إلى مصادرها في الذهن و جسد تأثيرها في التلقي [١].

٣- الأسطـــورة :

وقد تعرض "**عبد الله الغذامي**" إلى الأسطورة حتى يبين وظيفتها في الشعر الحديث و الدور المهم الذي تلعبه في توصيل الأثر إلى القارئ، حيث يرى أن الأسطورة إضافة إلى اللغة هي بمثابة تحدي لمشاعر القارئ و استثارة المخزون العاطفي و النفسي في وجدانه [٢] ليدفع به إلى الانفعال بعالم القصيدة لكن لا بد أن نشير أن ليس كل الأساطير يجب أن يوظفها العربي كيف شاء فمثلا أسطورة "**سيزيف**" لها سلبياتها ولها إيجابياتها [٣]، الوجه الإيجابي أراه في تكرار المحاولة و عدم اليأس والوجه السلبي أراه في الاستسلام للواقع المرفوض و الانتحار للتخلص من اللاجدوى و اللانهاية لكن "**عبدالله الغذامي**" يرى أن الشاعر العربي استطاع أن يوظف هذه الأسطورة بطريقة إيجابية حيث يقول "**سيجد القارئ نشوة كبيرة عندما يرى تحول العبثية إلى انتصار، وعندما يرى انتقال الإنسان من حال الهزيمة إلى حال النصر وعندما يرى الموروث القديم يترجم إلى إنجاز عصري في أرض المعركة وعلى وجه القصيدة** "[٤].

ولا يخل بالصورة وجمالها إلا عدم فهم القارئ للأسطورة الأصلية وكمثال يوضح ذلك أعطى لنا "**عبد الله الغذامي**" قول "**السياب**" في يوم انتصار معركة التحرير الجزائرية :

---

(1) إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، مطبعة مدينة العاشر من رمضان ، المنطقة الصناعية،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،2000. ص 175 .

(2) عبد الله الغذامي : تشريح النص. ص 145.

(3) محمد الصادق العفيفي: النقد التطبيقي و الموازنات. ص 210.

(4) عبد الله الغذامي : تشريح النص. ص147.

بشراك في وهران أصداء صور

سيزيف ألقي عند عبأ الدهور

و استقبل الشمس على الأطلس

"**فالسياب**" استخدم أسطورة "**سيزيف**" لكنه نسجها مع ما يتوافق و العصر و هو انتصار الشعب الجزائري إذن هناك من يوظف الأسطورة في مكانها و في وقتها وهناك من الشعراء من يوظف أساطير لا يعرفها القارئ وبالتالي لا يفهم بيت القصيد .

٤-الإيقاع:

يعد الإيقاع من الخصائص الشعرية حيث نجد أن الشعراء المحدثين والمعاصرين قد أكثروا من تنويعاته استجابة لتلون حالاتهم النفسية لاختلاف مقصدياتهم [١].

فولد هذا مفارقة جمالية بين القالب التقليدي في إيقاعه المعروف و بين مستحدثات الشكل الإيقاعي الجديد [٢]، الذي لم يعد مجرد قالب جاهز وإنما أضحى مادة تتشكل بحسب مقصدية الشاعر و اجتماعيته فمثلا قصيدة "**الخروج**" إيقاع الوزن :

أخرج من مدينتي من موطني القديم

٠/٠// ٠//٠/٠/ ٠//٠// ٠/٠/٠/

متفعل مستفعلن متفعلن مستفعل

عند تقطيعنا لبيت القصيدة نجدها مبنية على بحر الرجز و هذه التفعيلة قد طرأت عليها تغيرات عدة منها : القطع .

---

[1] محمد مفتاح: دينامية النص (تنظيم و انجاز)، نشر المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، المغرب,1990 ص55.

[2] رجاء العيد: القول الشعري (منظورات معاصرة)، نشر منشاة المعارف، الإسكندرية، د.ت، د.ط. ص108.

الإيقـاع فـي اللغــة :

لم يكن الإيقاع في الشعر العربي حديثا و إنما هو قديم قدم الممارسة الشعرية إلا أن القصيدة العربية الحديثة تخلت عن البحر العروضي في الشكل الهندسي الثابت والمصحوب عادة بروي واحد يتكرر في نهاية كل بيت .

ينبغي التذكير أولا ببعض الملاحظات المتعلقة أساسا بشكل القصيدة ، فقد تلخص عمل "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**" في ضبط مجموعة من الأبحر، ووضع ميزان للتقطيع وذلك عن طريق استقراء الشعر العربي القديم لكن "**الخليل**" اعتمد شعرا موجودا حقيقة، وهو شعر قديم مرت عليه قرون، أي أنه اكتمل وكان هدفه وضع علم لضبط موسيقى الشعر لكنه لم يغلق باب الاجتهاد والتجديد "**فعبد الله الغذامي**" يخبرنا بأن الشاعر الحديث تخلى عن هذه النمطية، وهذا التخلي ليس سهلا، ولا بد للشاعر من تعويض تلك النمطية الموسيقية بإيقاع بديل لها، لأن الحس الإيقاعي شرط مهم في الشعر العربي خاصة [1]،لذلك فقد لجأ الشعراء المحدثون إلى الإيقاع اللغوي إضافة إلى صور الإيقاع الأخرى تلك التي تحدثها الأفكار والصور والنغمات والتي تسمى الموسيقى الداخلية للشعر .

إذن الإيقاع نوعان إيقاع داخلي و إيقاع خارجي، وكثيرا ما يتضافر الداخل مع الخارج من أجل تشكيل التركيب الإيقاعي البديع، وإذا اجتزأ النسج الكلامي بالداخل و حده يكون أدنى إلى النمطية بينما الشعر الكامل هو الذي يجمع بين الإيقاع بصنفيه [2]، "**فنازك الملائكة**" كانت تنسج على الإيقاع القديم و هذا لم يمنعها من أن تنسج على الإيقاع الحديث إلا أن الاختلاف هو أن السطر الشعري مرتبط بالدفقة الشعورية للشاعر يطول

---

(1) عبد الله الغذامي: تشريح النص. ص150.

(2) عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، دار هومة للطباعة و النشر، د.ط، الجزائر، 2009. ص213.

بطولها و يقصر بقصرها، خلافا للبيت التقليدي الذي يبدو شكلا معدا سلفا و ما على الشاعر إلا أن يمدد مشاعره أو يقلصها لتتلاءم مع ذلك الشكل [١].

وتضيف "**نازك الملائكة** " إلى الحالة الشعورية المعنى فهما يتحكمان في طول الأسطر وقصرها غير أن خروجهاعن عمود الشعر لم يمنعها من التزامها بتفعيلات بحر المتدارك (**الخبب**) والذي تفعيلاته (فعلن، فعلن، فعلن) ولكن وفق توزيع جديد [٢] أنظر إلى قصيدة الكوليرا :

سكن الليل

فعلن فعلن

أصغ الى وقع صدى الأنات [٣]

فعلن فعلن فعلن فعلن

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

صرخات تعلو تضطرب

فعلن فعلن فعلن فعلن

إن أول ما يمكن ملاحظته عند تلقينا أو قراءتنا للقصيدة الحرة هو هذا التوزيع الجديد في البناء الموسيقي للقصيدة ، مما يؤكد حرص الشاعرة على التحرر نسبيا من قيود نظام الموسيقى الشعرية القديمة إذن هناك الشاعر المجيد الذي سبر الشعر وعرفه حق المعرفة وربما هذا ينطبق على "**نازك الملائكة**" و هناك المدعي الذي دخل إلى مملكة

---

[1] أحمد المعداوي: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1, المغرب، 1993. ص24.

[2] المرجع نفسه . ص24 .

[3] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين, ط6, بيروت، 1993.ص132.

الشعر متطفلا عليها [1]، و لعل "**عبد الله الغذامي**" قدم لنا هذه العناصر و قد وضع مقارنة بينهما في القديم و الحديث حتى يدخل بنا إلى قصيدة "**الخروج**" "**لصلاح عبد الصبور** " و التي رآها متوفرة على هذه العناصر التي كفلت لها البقاء على مر الأزمان، و هذا ما يؤكده بقوله: "**و لقصيدة الخروج من الأسباب الفنية ما يكفل لها البقاء، و ما يجعلها حية على مر السنين هي لذلك تصلح لأن تكون نموذجا**"، على الرغم من أن قراءة "**عبد الله الغذامي**" لقصيدة "**الخروج**" "**لصلاح عبد الصبور**" أسبق من بقية الدراسات إلا أنه لا ينفي تأثرها بالنقد النصي فالدراسة [2] تنبه على الأقل ما في القصيدة من تداخل نصوصي مع قصة الهجرة النبوية الشريفة و سيتضح ذلك في أثناء تحليلنا لبعض مضامينها، فالشاعر يقول :

أخرج من مدينتي من موطني القديم

مطروحا أثقال عيشي الأليم

فيها و تحت الثوب قد حملت سري

دفنته ببابها ثم اشتملت بالسماء و النجوم[3]

الشاعر يعلن الخروج من مدينة صفاتها أنها مدينته و أنها موطنه وأنها قديمة فهي تمثل عيشه الأليم فهو يريد الانسلاخ من هذه المدينة وكلمة مطرحا تدل على العناء الذي يلقاه لكي يحقق هذا الانسلاخ وقوله :

أخرج كاليتيم

لم أتخير واحدا من الصحاب

لكي يفديني بنفسه ، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة

---

(1) عبد الله الغذامي: تشريح النص. ص153 .

(2) المصدر نفسه. ص154.

(3) المصدر نفسه. 154.

و هنا تبرز المفارقة التي تحدث عنها الغذامي فالرسول صلى الله عليه و سلم يمثل الحقيقة في حين يمثل الشاعر ظل الحقيقة فهو كاليتيم و ليس يتيم، في حين أن الرسول صلى الله عليه و سلم يتيم إلى غيرها من الأوصاف المفارقة بين الشاعر و الرسول صلى الله عليه وسلم [1]، أي أن صلاح عبد الصبور يقوم في قصيدته هذه باستخدام الموروث الثقافي ، والتاريخي الإسلامي ، مجسدا معانيه عن طريق الإيحاء التصويري حين يقارن حال الأمة العربية اليوم بحالها في الأمس [2] .

كذلك نجد "**عبد الصبور**" في قصيدة أخرى عنوانها "**أغنية ولاء**" يرتد فيها الشاعر إلى موروث آخر هو المنبع الصوفي – الديني عموما – والمعطى الأساسي الذي وظفه "**عبد الصبور**" من معطيات التراث الصوفي في هذه القصيدة هو فكرة العشق الصوفي وتفاني المحب في المحبوب إلى حد الفناء يقول :

هدمت ما بنيت

أضعت ما اقتنيت

خرجت لك

علّي أوافي محملك

كمثلما ولدت – غير شملة الإحرام – قد خرجت لك .

و للكفه رغم لحظات الضعف العابرة هذه يظل إلى آخر حياته وفيا لهذا المحبوب القاسي:

معذبي يا أيها الحبيب

أليس لي في المجلس السّنيّ حبوة التبيع

---

[1] عبد الله الغذامي: تشريح النص. ص156.

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

فإنني مطيع

و خادم سميع [1]

و كأنه كتب عليه الحزن والشقاء في معظم قصائده لكن دائما كانت له نظرة تفاؤلية في خاتمة القصائد فالشاعر يختم قصيدته "**الخروج**"بأجمل مقاطعها حينما يخاطب روح الهجرة النبوية بأبهى صورها فيقول، عاقدا مقارنة انعكاسية بين خاتمة القصيدة ومستهلها :

"**لو مت عشت ما أشاء في المدينة المنيرة** "في مقابل ""**أخرج من مدينتي ، من موطني القديم**"

فهو يدخل بدلا من أن يخرج، لأن الموت دخول، دخول في الكفن وفي حياة أخرى [2]، أيا ما كان الأمر فإن قراءة "**عبد الله الغذامي الغذامي**" لقصيدة " **الخروج**" لا تتقاطع مع دراساته السابقة ولا تختلف، وإن كانت بمعيار النقد النصي أكثر دراساته قربا من النقد التقليدي الذي تنصب عنايته على المدلول، وهذا ما يعترف به [3]، وتهيمن على القصيدة أيضا كلمات مثل: الموت، الصحراء باعتبارها إشارات حرة و في قوله " **سوانح الألم** " إشارة إلى أسطورة عربية قديمة، فهو يرى في شعر "**صلاح عبد الصبور** " كل الصفات الجمالية من حسن التصوير واختيار الإيقاع وتوظيف الأسطورة وإيحاء اللغة و بلاغتها كل هذا يراه مجسدا في قصيدة "**الدخول إلى الخروج**" "**لصلاح عبد الصبور**" بعد تشريحها.

---

[1] علي عشري زايد : قراءات في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ،(د,ط), 1998 . ص38 .

[2] الغذامي : تشريح النص .ص154.

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

وفي الأخير نكون قد توصلنا في هذا البحث المتواضع إلى آخر نقطة بعد أن أطلعنا على مفهوم التشريح ومدى تطبيقه على النصوص الشعرية العربية ويمكن أن نسجل بعض النتائج التي نوجزها فيما يأتي:

- التفكيك هو المنهج النقدي الحديث الذي يستهدف تقويض النص الأدبي في الداخل وخلخلة بنائه الهرمي لاستكشاف دلالاته المختفية واللانهائية, وهو يؤكد على قيمة النص وأهمية الدور المحوري للقارئ.
- يمكن القول أن عبد الله الغذامي أول من اقتفى التشريح في الساحة النقدية العربية ولكن بعد فترة متأخرة من وجودها .
- كما تناول البحث أيضا إشكالية الحداثة حيث دعا الغذامي إلى توحيد مفهومها وذلك من خلال المداخل الثلاث ضرورة الأخذ من الموروث والثوابت التي تمثل اللغة والمتغيرات التي تتبع الثوابت مثل الإيقاع حتى لا تصبح الحداثة مرتبطة بالوقت ولا بالشخص.
- كما تناول البحث الاتجاه السميولوجي وذلك من خلال تشريح الغذامي لقصيدة "إرادة الحياة"حيث تتبع الإشارات الزمنية التي تتصل بالماضي وتلك التي تتصل بالمضارع ليؤكد أن الحاضر لا مكان له في هذه القصيدة,و أن توالي الانكسارات الموسيقية فيها جعل منها نصا مترعا بالحركة.
- كما تناول البحث تحليل نصوص شعرية لشعراء سعوديين واحتواء هذه النصوص على ثنائيات منها :ثنائية الحياة والموت وهذه الثنائية تظهر في قصيدة "خدر السفينة للثبيتي وفي قصيدة "قاسم الأسود"لمحمد جبر الحربي .
- تناول البحث تتبع الغذامي ما يسميه خصوصية المبدع في الإطار الشمولي للشعر وهو هنا يعني استخدام المبدع لشفرة معينة تتمخض عنها خصوصية الأسلوب.فلكل من الشعراء الخمسة الذين تناول نماذج لهم شيفرة معينة خاصة به وهذه الشيفرات تسلهم عنده في بناء نسق عام للشعر الحديث.
- كما تناول البحث طرح السؤال الذي طرحه في كتابه "الخطيئة والتكفير"وهو لماذا النقد الألسني؟ والذي يتلخص في الكلمات الثلاث البنيوية والسميولوجية والتشريحية

التي يعني بها التفكيك وفي هذا الجزء تتكرر لديه كلمات(الصوتيم)وهو في نظره تعريب لكلمة الفونيم ، والعلامة, والإشارة الحرة, وتداخل النصوص.

-تناول البحث تداخل المناهج في كتاب الغذامي وذلك واضح في الفصل الثالث من الكتاب وهو يعترف بذلك دونما مواربة وقد اعتبره عبد العزيز حمودة نوع من التلفيق في حين اعتبره نعيم اليافي نوع من التكامل.

- كما تناول البحث تشريح قصيدة "الخروج"لصلاح عبد الصبور فالدراسة تتبه على ما في قصيدة عبد الصبور من تداخل نصوصي مع الهجرة النبوية الشريفة.

المصادر:

١_عبد الله الغذامي :الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ،المركز الثقافي العربي ط٤،بيروت – لبنان ،١٩٩٨ .

٢_عبد الله الغذامي :تشريح النص (مقاربات تشريحية)،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،ط٢،المغرب ،٢٠٠٦ .

٣_عبد الله الغذامي :تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط١ ،المغرب ،٢٠٠٥ .

٤_عبد الله الغذامي :ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)،منشورات النادي الأدبي الثقافي،ط١ ، جدة ،١٩٩٢ .

٥_عبد الله الغذامي :الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب،ط١ ،بيروت ،.١٩٩١

٦_عبد الله الغذامي :الموقف من الحداثة ،دار البلاد ،ط٢ ،جدة ،١٩٨٧ .

أ. المراجع العربية:

١-السعيد الورقي:لغة الشعر العربي الحديث ،مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية ،دار المعرفة الجامعية(د،ط) ،الاسكندرية، ١٩٩٨.

٢- أبي زيد محمد أبي الخطاب القرشي :جمهرة أشعار العرب ،شرحه :علي فاعور ،دار الكتب العلمية ،ط٣،بيروت _لبنان،٢٠٠٣ .

٣- أحمد المعداوي :أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ،منشورات دار الآفاق الجديدة ط١ ،المغرب،١٩٩٣ .

٤- أحمد أبوزيد :المدخل إلى البنائية ،المركز القومي للبحوث الاجتماعية (د،ط)،القاهرة_مصر،١٩٩٥ .

٥- أحمد يوسف :القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ،منشورات الاختلاف،ط١،الجزائر ،٢٠٠٧

٦- إبراهيم الزرزموني :الصورة الفنية في شعر علي الجارم،مطبعة مدينة العاشر من رمضان ،المنطقة الصناعية ،دار قباء للنشر،٢٠٠٠

٧- إبراهيم محمود خليل :النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك ،دار المسيرة ،(د،ط)،عمان ٢٠٠٣.

٨- جابر عصفور:الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ،دار التنوير للنشر،ط٢،بيروت،(د،ت).

٩- جمال شحيد ،وليد قصاب :خطاب الحداثة في الأدب والأصول والمرجعية ،دار الفكر،(د،ط)،دمشق،٢٠٠٥ .

١٠- حاتم الصكر :ترويض النص ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(د،ط)،مصر ،١٩٩٨

١١- خليل موسى :آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،(د،ط)،دمشق ،٢٠١٠ .

١٢- رجاء العيد :القول الشعري (منظورات معاصرة)،منشأة المعارف للنشر (د،ط)،الإسكندرية (د،ت).

١٣- سامي عبابنة : إتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ،عالم الكتب،ط١ الأردن ،٢٠٠٤ .

١٤- صلاح رزق:أدبية النص لتأسيس منهج نقدي عربي ،دار غريب،(د،ط)،القاهرة،٢٠٠٢.

١٥- عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)،عالم المعرفة (د،ط)،الكويت ،١٩٩٨.

١٦- عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز،تحالإمام محمد عبده والشنقيطي ،دار النشر المنار(د،ط)،مصر،١٩٦٦ .

١٧- عبد الله إبراهيم ،سعيد الغانمي ،عود علي :معرفة الآخر في مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (بنيوية ،سيميائية ،تفكيكية)المركز الثقافي العربي،ط٦،المغرب،٢٠٠٠ .

١٨- عبد الملك مرتاض :الأدب الجزائري القديم ،دار هومة للطباعة والنشر (د،ط)،الجزائر،٢٠٠٩ .

١٩- عبد الملك مرتاض :نظرية القراءة تأسيسا للنظرية العامة للقراءة الأدبية ،دار الغرب للنشر،(د،ط)،وهران ،٢٠٠٣ .

٢٠- عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،المكتبة الأكاديمية ،الطبعة الخامسة ،القاهرة ،١٩٩٤.

٢١- علي عشري زايد قراءات في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر العربي(د،ط)،١٩٩٨.

٢٢- كامل حسن البصير:بناء الصورة الفنية في البيان الغربي ،مطبعة المجمع العلمي العراقي،(د،ط)،١٩٨٧.

٢٣- مازن الوعر :دراسات لسانية تطبيقية ،دار طلاس ،ط١ دمشق ،١٩٨٩ .

٢٤- مجموعة من الكتاب ،كتاب الغذامي الناقد :قراءات في مشروع الغذامي النقدي ،تق و تح: عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل ،كتاب الرياض ،مؤسسة اليمامة الصحفية ع٩٧_٩٨ ديسمبر ٢٠٠١ .

٢٥- محمد الصادق العفيفي :النقد التطبيقي والموازنات ،مؤسسة النشر الخانجي (د.ط)،مصر ،(د،ت).

٢٦- محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ،دراسة في نقد النقد منشورات إتحاد الكتاب العرب،(د،ط)،دمشق ،٢٠٠٣ .

٢٧- محمد فكري الجزار :لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)،إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع ،ج١،ط١ ،مصر،٢٠٠١ .

٢٨- محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري ،إستراتجية التناص ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،(د،ط)،بيروت ،١٩٨٦.

٢٩- محمد مفتاح :دينامية النص (تنظيم وإنجاز)،المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء،ط٢،المغرب ،١٩٩٠ .

٣٠- نازك الملائكة :قضايا الشعر العربي المعاصر ،دار العلم ،ط٦، بيروت،١٩٨١ .

٣٢- نعيم اليافي :أوهاج الحداثة ،منشورات اتحاد كتاب العرب،(د،ط)،دمشق،١٩٩٣ .

٣٣- يوسف الخال :الحداثة في الشعر ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،ط١ ،بيروت_لبنان ، ١٩٧٨.

٣٤- يوسف وغليسي :في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية ،دار جسور للنشر،ط١،الجزائر ٢٠٠٩.

٣٥- يوسف وغليسي :مناهج النقد المعاصر ،دار جسور للنشر والتوزيع ،ط٢ الجزائر،٢٠٠٩.

٣٦- يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ،دار العربية للعلوم (د،ط)،بيروت _لبنان ،٢٠٠٨ .

ب. المراجع الأجنبية:

١ جاك ديريدا :أحادية الآخر اللغوية ،تر :عمر مهيبل ،منشورات الاختلاف ،ط١ ،الجزائر،٢٠٠٨ .

٢ جاك ديريدا:الكتابة والاختلاف،تر:كاظم جهاد ،دار توبقال ،(د،ط)،المغرب ،١٩٨٨ .

٣ رولان بارت :درس السميولوجيا ،تر :عبد السلام بنعبد العالي ،دار توبقال ،ط٣ المغرب ،١٩٩٣ .

٤ رولان بارت :لذة النص،تر :منذر عياشي ،مركز الأنماء الحضاري،(د،ط)،سوريا،(د،ت)،

ج. **المجلات:**

١-السيد إبراهيم :قضايا النقد الأدبي المعاصر في كتابات عبد الله الغذامي،مجلة علامات في النقد مج ٧ ع٦٨ .

٢-الغربي خالد:الشعر ومستويات التلقي ،سلسلة علامات في النقد ،النادي الأدبي الثقافي جدة ،السعودية ،ج٣٤،مج٩،(١٤٢٥ ،١٩٩٩).

٣- أحمد علي محمد :التكرار وعلامات الأسلوبفي قصيدة نشيد الحياة للشابي دراسة أسلوبية إحصائية ،مجلة جامعة دمشق_المجلد٢٦_العددالاول والثاني ،٢٠١٠.

٤- جميل حمداوي :السيميوطيقا والعنونة ،مجلة عالم الفكر ،مج: ٢٥ ع:٣مارس،الكويت،١٩٩٧.

٥- عبد الله أحمد المهنا:الحداثة والتحديث في الشعر ،مجلة عالم الفكر ،الكويت ،١٩٨٨.

٦- كواري مبروك :مجلة أدبية شهرية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،ع:٤٣٨ تشرين الأول ،٢٠٠٧ .

د. الدواويين:

١- ديوان أبي القاسم الشابي: تحقيق مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط ٢، بيروت، ١٩٩٤.

هـ. مواقع الانترنت:

١. عزيز التميمي: منظومة القراءة دراسات وقراءات نقدية، ناشري يوليو ،٢٠٠٣ .
www.nachiri.net

2. www.alghadhami.com

لمحة عن حياة الكاتب:

نشأته وتعليمه:

ولد عبد الله محمد الغذامي في العنيزة السعودية في ١٣٦٥/٠٣/١٥ الموافق ١٩٤٦/٠٢/١٥م وينتمي إل أسرة الدوح من شمر وهي أسرة لها أمجاد ورئاسة...

وقد درس الغذامي بقسم اللغة العربية بكلية الآداب واللغة العربية بالرياض سنة ١٩٦٩م ثم نال بعثة إلى بريطانيا في الفترة الممتدة من ١٩٧١/٠٨/٢٤إلى غاية ١٩٧٨/٠٥/١٧م حيث حصل على الدكتوراه من جامعة إكسترا بريطانيا سنة١٩٧٨م.

ثقافته:عبد الله الغذامي أكاديمي وناقد أدبي وثقافي وهو أستاذ النقد والنظرية في جامعة الملك سعود بالرياض _حاصل على درجة الدكتوراه في جامعة إكسترا بريطانيا,صاحب مشروع في النقد الثقافي وآخر حول المرأة واللغة حيث أن القراءات التي وضعت في كتاب مشروع الغذامي جاءت لتثبت أن الغذامي أصبح رمزا من رموز الثقافة العربية على امتداد خارطة العالم العربي,و هذه القراءات ما هي إلا جزء من قراءات متعددة لمشروعه الثقافي صدرت في الخليج العربي وشمال إفريقيا([1]).

وهو بهذا يصبح محورا من محاور الوحدة العربية التي ظلت موضوعا مؤجلا في عقولنا العربية ومادام الغذامي يمتلك اللياقة الإنتاجية التي وصفها محمد البنكي "بأنها أحد أسرار النجاح في خططه التسويقية " فالغذامي معلم بكل ما تحمله 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 ،كما يقول إدريس المليح في مقاله الرؤية والمنهج أن الغذامي نسيج متفرد للحوار بين الحضارات , فهو عالم تراثي معاصر في منهجه,أصيل وجريء في مقارباته, يتسع لكل

([1]) عبد الرحمان السماعيل:من هو الغذامي,عن كتاب الغذامي الناقد:قراءات في مشروع الغذامي النقدي .ص8, 9..

ما هو جديد و لا يتناول عن ذرة من ذرات مقومات حضارته العربية والإسلامية , إنه وجه عربي بارز للرؤية التشريحية في الفلسفة المعاصرة([1]).

الجوائز التي حصل عليها :

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

٢- حصل على جائزة مؤسسة العويس الثقافية في الدراسات النقدية ١٩٩٩

٣- تكريم (مؤسسة) الفكر العربي للإبداع النقدي أكتوبر ٢٠٠٢ القاهرة

مؤلفاته :

١- الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية .

٢- تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة .

٣- الصوت القديم الجديد ,بحث في الجذور العربية للموسيقى الشعر الحديث.

٤ - الموقف من الحداثة.

٥_الكتابة ضد الكتابة .

٦_ثقافة الأسئلة.

٧_القصيدة والنص المضاد.

٨_رحلة إلى جمهورية النظرية.

٩_النقد الثقافي.

١٠-المشاكل والاختلاف قراءة في النظرية النقدية([2]).

([1]) إدريس المليح:الرؤية والمنهج عند الغذامي ,عن كتاب الغذامي الناقد,ص15 ,16 .

([2]) http//:www.alghathami.com./

ملخص

لقد تنوعت كتابات الغذامي من حيث كميتها ونوعيتها .وأول إنتاج أدبي له لفت الأنظار وأثار جدلا كبيرا في الساحة النقدية "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**1985**.ثم لم يلبث أن دفع للقارئ بكتاب آخر انقطع فيه للتطبيق .و الذي حمل عنوان "تشريح النص "**1987** , وهو يذكرنا فعلا بعنوان كتابه السابق ,وفيه يتناول نصوصا لأبي القاسم الشابي وصلاح عبد الصبور وعدد من الشعراء السعوديين كعبد الله الصيخان وخديجة العمري ومحمد جبر الحربي وقبل أن أدخل إلى محتوى الكتاب وأعالج القضايا النقدية فيه حاولت أن أعرف ما المقصود بالتشريحية عند كل من الغذامي و ديريدا هذا الاخير الذي اشتهرت على يديه حيث اعتبرها المدخل النقدي لذلك الشيء العجيب, أولبديهية الطهر والصفاء, أو نحو التفسخ التحليلي لتطهير سيفضي مباشرة إلى بساطة لا متفسخة للأصل . أما عند عبد الله الغذامي الذي خصصناه بالدراسة ,فقد غيب الدلالة الاصطلاحية 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 .ومن أهم القضايا التي اشتهرت بها هذه الدراسة الاتجاه السيميولوجي الذي يتتبع الاشارة الحرة في الشعر فهو في دراسته لقصيدة إرادة الحياة للشابي تتبع الاشارات التي تتصل بالماضي وتلك التي تتصل بالمضارع ليكتشف أن الحاضر لا مكان له في هذه القصيدة كما تناولت هذه الدراسة الخطاب الشعري الجديد حيث تتبع الغذامي ما يسميه خصوصية المبدع في الإطار الشمولي للشعروهو يعني استخدام المبدع لشفرة معينة تتمخض عنها خصوصية الاسلوب.كذلك تناول البحث النقد الالسني الذي جمع فيه الغذامي بين ثلاث مناهج هي :البنيوية,السميولوجية التفكيكية كما لاننسى الحداثة التي جعلها الناقد في بداية الكتاب باعتبار القصائد التي تناولت بالدراسة و الاسلوب الذي صيغت به جعلها حديثة.

فهـــرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

الفصل الأول: تلقي عبد الله الغذامي للتشريحية

تمهيد 6

أولا : مفهوم التفكيك 6

أ – عند جاك دريدا 7

ب – عند عبد الله الغذامي 8

ثانيا: هجرة المصطلح إلى العربية 11

ثالثا: مراجل التجربة الغذامية 13

أ – مرحلة التاسيس والتجريب الغذامي الناقد الأدبي 13

ب – مرحلة الانقلاب والتجاوز 13

رابعا: مفهوم النص 13

خامسا: مفهوم التشريح بين عبد الله الغذامي وعبد الملك مرتاض 15

سادسا: مبادئ المنهج التشريحي 18

أ – الحضور والغياب 18

ب – الاختلاف 18

الفصل الثاني: القضايا التي عالجها الغذامي في كتابه

أولا: الحداثة 22

ثانيا: سميولوجية لقصيدة "إرادة الحياة" 25

أ – مفهوم القراءة 26

ب – مفهوم السميولوجية 27

1 – مصطرع الحركة والسكون 28

2 – مصطرع المد والجزر 30

ثالثا: في الخطاب الشعري الجديد (مقاربة تشريحية) 33

1–المداخلة النصوصية التشريحية 35

2- قصيدة الخطاب العام 38
3- بنيوية الخطاب العام 43
رابعا : المنهج الألسني 45
1 - منهج عبد الله الغذامي 45
2 - منهج عبد الله الغذامي وأدواته 47
3 - خطوات المنهج 48
خامسا : قراءة في قصيدة الخروج صلاح عبد الصبور 51
1 - اللغة 51
2 - الصورة 54
3 - الأسطورة 56
4 - الإيقاع 57
الخاتمة 57
قائمة المصادر و المراجع
ملخص باللغة العربية
فهرس الموضوعات

Résumé

Les écrits de El radhami son varies en qualité et qualité ,et son premier produit littéraire a Attire l'attention et acreé une grande problématique au sien du milieu critique le pèchè ,et du structural à l' anatomique. ensuit ,il ne tarda pas à offrir au lecteur un autre livre l'anatomie CE LIVRE est intitule « son l'anatomie du texte » 1985.CE dernier nous rappelle son précèdent livre, et dans lequel indécomposable des textes de ABi Elkacem Elchabi et SALAH ABD ELSABBOUR et plusieurs autres poètes saoudiens comme ABDALLAH EL sikhan, KHADIJA Elamri et MOHAMED DJABR EL HARBI.ET avant d'entamer le contenu du livre et traiter les sujet critiques j'ai essayé de connaître la signification de l'anatomique chez EL RADHAMI et DERIDAT, ce dernier à fait répandre ce terme et l'considéré comme la préface critique de cette incroyable chose, ou de cette de la pureté et la sérénité .

Chez EL RADHAMI, qu'on a voulu étudier , il a elougné la signification terminologique pour la remplacer de la signification opérationnelle qui reflète son utilisation spécifique comme itinéraire critique de valeur puis que elle donne au texte une nouvelle vie à chaque fois il est c'est que chaque lecture est une anatomie du texte et toute anatomie est un essaye pour découvrir une nouvelle existence au texte. PARMI les sujets importons de cette étude ,la sémiologie ,qui suit l'indication libre dans la poésie.

Dans son étude du poème "la volonté de la vie" d'ELCHABI, a détecter les indications qui sont relations avec le passé et le future pour découvrir que le présent n'a pas de place dans ce poème, cette étude a aussi traité le nouveau discours poètique, EL RADHAMI a suivi ce qu'il a appelé l'particularité du créateur dans le cadre général de la poésie, IL a voulu dire l'emploie du créateur à un code précis.

Ce qui engendre la particularité du style .LA RECHERCHE a traité aussi la critique linguistique qu'ELRADHAMI, en a fait rassembler les trois méthodologies:

Structurelle, sémiologique et l'analyse sans oublier la nouveauté que le critique l'a mit au début du livre car toutes les poésies étudies sont nouvelles ainsi que son style.