

الرقم التسلسلي:.....

كلية الآداب واللغات

رقم التسجيل: م أ ع/157/2014

قسم اللغة والأدب العربي

القضايا النقدية عند عبد الله الغدامي من خلال كتابة
" المشاكلة و الاختلاف "

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر

تخصص: نقد أدبي حديث

فرع : أدب عربي

ميدان : لغة وأدب عربي

إشراف الأستاذ:

إعداد الطالب (ة):

د.جمال مجناح

عائشة بوديسة

تاريخ المناقشة :

أمام لجنة المناقشة :

السنة الجامعية : 2016/2015

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أقرب الناس عاشقاً

الى من خلقتني فهو يهدينيوالذي هو يطعمنيويسقيني

واذا مرضت فهو يشفيني الله جل جلاله

من بهم نهج النبي وشرعه يتجدد أمتي وسادتي وأولياء أمري في دنياي

وآخرتي ...

محمد صلى الله عليه وسلم وال بيته الطيبين الطاهرين.

من بال جهده وعرقه في سبيلي، وسعى في تربيتي وتعليمي

أبي

وأمي

من ساعدني وساندني خلال مدة دراستي

إخواني وأخواتي

والى كل من يضع لبنة على الطريق لبناء التقدم والعلم

اهدي ثمرة جهدي المتواضع هذا.

أقرب الناس
عاشقاً

أنا
معلم
أنا

مقدمة :

شهدت الحركة النقدية المعاصرة مرحلة مميزة في تاريخها من حيث كثرة المناهج والاتجاهات ، وكثرة التحولات التي تمر بها القيم والمعايير، إذ نتج عن هذه التحولات الانفتاح على الآخر وثقافته وتطلعاته إلى حد التطبع الفكري والتقليد للمنتج الغربي، ولا شك بان اتجاه النقاد إلى الجديد راجع إلى أن البعض أن القديم ينهار، مما يتطلب نقل وتبني مفاهيم وتيارات غربية ، وهذا ما أدى إلى صياغة الرؤية النقدية الجديدة التي تتبئ بميلاد عصر نقدي جديد ليسلم بضرورة التحول والانتقال الى الممارسة النقدية بزعزعة الثوابت الراسخة المتعلقة بالنص، الذي كان إلى عهد قريب يعد مستودعا للمعاني الجاهزة ليعاد النظر في مفهومه وفي كيفية القراءة النقدية التي تحولت من قراءة أفقية إلى قراءة عمودية متسائلة نسقيه تحاول سبر اغواء النص ، وهذا التغيير لم يتحقق إلا بفعل الثورة التي أحدثتها اللسانيات الحديثة وتأسيسها لأسس التيار النقدي الجديد في طرائق التعامل مع النص بتمجيد العوالم الدلالية النقية .

ومن هنا كانت تسمية هذا البحث بالقضايا النقدية عند عبد الله الغدامي...وهي القضايا التي شغلت الكثير من النقاد لدراستهم لها، فنذكر من بينهم قضية اللفظ والمعنى التي اعتمد فيها بعض النقاد على مبدأ الملاءمة بين اللفظ والمعنى أو صياغتها وذلك من اجل الحصول على الصنعة الشعرية المتقنة فقد كان هذا المبدأ أساسا من الأسس التي اعتمدت في تنقيح الشعر وتهذيبه حيث كان النقاد يلتفتون إلى ما يوجد في النص الشعري من خلل من جهة المعنى أو اللفظ مؤكدين على ما بينهما من تناسب وتلاءم ،لذلك يجب أن يكون اللفظ مناسباً للمعنى . وكذلك قضية عمود الشعر والنص الأدبي يتحدد الفرق بينهما

من حيث تمحور النقاد القدامى حول مصطلح عمود الشعر الذي يعد البناء الأمثل في نظرهم للشعر العربي ، والبحث في هذه القضية بحث في الإبداع الشعري من حيث إمكانية الكشف عن ثنائية التجديد والمحافظة وتربية الذوق لدى المنشئ من الشعراء عبر ممارسة رواية الشعر والتفتيش عن سنن العرب وتقاليدهم الفنية، فلو اكتفت الدراسات بالجانب النقدي للقضية فلن تصل إلى نتائج دقيقة ، لأنها لم تتكئ على الإبداع الشعري الكاشف لجذلية الإلتباع أو المفارقة عن سنن العرب.

و قد اطل علينا ناقد معاصر من بيئة سعودية تتميز بالكثير من الخصوصيات الثقافية والدينية والاجتماعيةألا وهو عبد الله الغدامي، ضاربا بكل تلك المناهج التي وان كانت له مساهمات في تطبيقها والترويج لها ،كما نجد له زخم هائل من الكتب ومن زخمه هذا كتاب المشاكلة والاختلاف الذي يقوم على المفهومين نفسيهما، وهما مفهومان إجرائيان لمقاربة سؤاله الأبدي كيف يكون النص نصا أدبيا. وفي هذا الكتاب أيضا يقيم مقارنات ويبحث عن أوجه التشابه والاختلاف لمعرفة ما لنا وما لغيرنا.

ومن هنا وفي خضم هذه المتناقضات تتجلى اشكالية الموضوع من خلال اثاره مجموعة اشكاليات من بينها : ما هي الاتجاهات الفكرية والنقدية التي تبناها الغدامي؟ وما هو منهجه منها ؟ وما القضايا النقدية التي تناولها في كتابه المشاكلة والاختلاف؟

هذه التساؤلات سأحاول الإجابة عنها في بحثي المعنون ب: "القضايا النقدية عند عبد الله الغدامي من خلال كتابه "المشاكلة والاختلاف" وتناولت بالدراسة كتابه لبيان تطبيقه ومعالجته لها. ولعل الأسباب التي كانت وراء اختياري لدراسة هذا الناقد أو بالأحرى البحث في هذا الجانب قد أصبحت في صلاحية هذه الاتجاهات الغربية وذلك من اجل استكشاف

معطيات النقد العربي الحديث، والتخصص المباشر للاتجاهات النقدية الحديثة ، وهذه الأسباب دفعت بي إلى اختيار الغدامي كنموذج جدير الذي يمكن له بان يجيبنا على الإشكاليات التي طرحت.

ومن ثم فقد كان المنهج الأنسب لهذا الموضوع هو المنهج الوصفي الذي وظفته في المدخل من خلال تتبعي للاتجاهات النقدية وباطلاعي على مختلف مؤلفات الغدامي، وفي قراءتي في محتوى الكتاب، ودراستي للقضايا النقدية التي عالجها في كتابه وما جمعه من مادة .

وقد قسمت بحثي إلى مدخل وفصلين وخاتمة، تناولت في المدخل الغدامي اتجاهاته الفكرية والنقدية، والفصل الأول قراء في كتاب المشاكلة والاختلاف، أما الفصل الثاني تناولت فيه القضايا النقدية عند عبد الله الغدامي، وانتهى البحث بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

وقد اعتمدت بالدرجة الأولى على كتب الغدامي، الخطيئة والتكفير ثم النقد الثقافي مروراً إلى تشريح النص، كذلك الموقف من الحداثة، و المشاكلة والاختلاف موضوع البحث.

أما المراجع التي كانت عوناً لي في هذه الدراسة منها : الغدامي الناقد كتاب الرياض لعبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل، وكتاب إبراهيم محمود خليل النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، وكتابي عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز وغيرها من الكتب التي لا يسعني المجال لذكرها جميعاً، ناهيك عن بعض الدراسات، فانا لست الأولى من درس هذا الموضوع، هناك دراسات أخرى سبقنتي والتي استفدت منها أهمها:

التجربة النقدية عند عبد الله الغدامي من خلال كتابه الخطيئة والتكفير (رسالة الماجستير)، وكذلك التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغدامي (رسالة ماجستير).

ومن كثرة هذه الدراسات والبحوث التي تناولت فكر الغدامي بالنقد والمناقشة ، ازدادت صعوبة هذا البحث ، كما واجهتني صعوبة ضيق الوقت لدراسة هذا الناقد الذي ازدهر النقد في ذاكرته كالغدامي. فهذا البحث يحتاج أيضا إلى جهد الطاقة للإحاطة بكل الآراء والمناقشات، فكلما كثر فيه النقاش والجدل تعددت وجهات النظر واختلفت ، لذا حرصت على تجنب الغوص في هذه المناقشات والإيغال في التباينات والحوارات والتي من اجلها أن تفسد على القارئ سلامة التلقي .

وعلى الرغم من كل الصعوبات إلا أنني استطعت تجاوزها بفضل الأستاذ المشرف مجناح جمال الذي أتوجه إليه بالشكر والتقدير والثناء، لكل ما أبداه لأجلي من معلومات وصبر وتشجيع في خضم هذا البحث.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الغذامي إنتجاهاته

الفكرية و النقدية

أولاً: اتجاهاته الفكرية:

1_الحداثة:

تعد الحداثة كغيرها من المذاهب الفكرية والتيارات الأدبية التي سبقتها إلى البيئة العربية كالواقعية والرمزية والرومانسية والوجودية....وجدت لها في فكرنا وأدبنا العربي تربة خصبة سرعان ما نمت وترعرعت على أيدي روادها العرب أمثال ادونيس وزوجته خالدة سعيد وعبد الله العروي، وصلاح فضل، وعبد الله الغداميالخ.

وهذا الأخير يعطي لنا مفهوما للحداثة في الأدب فيقول « الدخول في الأدب عمل يشبه حالة الفروسية،فهو غزو وفتح،يتجه فيه القارئ نحو النص الذي هو المضمار له، وإذا ما كتب القارئ عن تجربته هذه مع النص فهو إذا ناقد،وما الناقد إلا قارئ متطور غزا النص وفتحه،ثم اخذ يروي أحداث هذه المغامرة،والنص هو محور الأدب الذي هو فعالية لغوية انحرفت عن مواضع العادة والتقليد،وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها ويميزها،وخير وسيلة للنظر إلى حركة النص الأدبي، وسبل تحرره،هي الانطلاق من مصدره اللغوي،حيث كانت مقولة لغوية أسقطت في إطار نظام الاتصال اللفظي البشري كما يشخصها رومان جاكسون في (نظرية الاتصال) وعناصرها الستة التي تغطي كافة وظائف اللغة،بما فيها الوظيفة الأدبية.¹ والتي تتحدد من خلال عملية واحدة أن « تسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختبار على محور التأليف.»² أي أن لا تكتسب الشعرية طابعها إلا إذا اقترنت بمحور اللغة العادية.

وقد صاغ جاكسون نظريته الشهيرة في وظائف الكلام فاكتشف أن كل عنصر من العناصر الستة يولد وظيفة في الخطاب تتميز نوعياً من الوظائف مع بروز أحداها فتكون

¹ - عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير من لبيوية إلى التشريحية، ،المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء. لبنان/المغرب، ط6 ، 2006، ص10.

² - وردة مداح ،التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغدامي، مخطوط مذكرة ماجستير،إشراف معمر حجيح، جامعة باتنة،1431هـ،1432هـ،2010م،2011م،ص 82 ، (283 ورقة).

بنية الكلام مصطبغة بسمات الوظيفة الغالبة»¹.

إذ يعرف الغدامي النص بأنه «علاقة متشابكة من عناصر الاتصال اللغوية يتحد فيها السياق مع الشفرة لتكوين الرسالة، ويتلاقى الباعث مع المتلقي في تحريك الحياة في هذه الرسالة وبعثها من جديد في تفسيرها واستقبالها والغاية في ذلك هي الرسالة نفسها، فهي تأكيد ذاتي للنفس، يتوحد فيه الشكل والجوهر حتى يكون (تأكيد ذاتي للنفس)، الشكل هو الجوهر، والجوهر هو الشكل، وتكون القشرة هي اللب، واللب هو القشرة»².

فبهذا يكون قد اثبت أدبية الأدب وجماليته، ويضيف الغدامي في نظريته عنصرا سابعا يسميه «العنصر النسقي إلى العناصر الستة التي حددها رومان جاكبسون، فإننا هنا نقترح إجراء في تعديل أساسي للنموذج، وهذه الإضافة جعلت اللغة تكتسب وظيفة سابغة هي الوظيفة النسقية كما يسميها الغدامي، إضافة إلى وظائفها السابقة وهي النفعية والتعبيرية والمرجعية والمعجمية والتنبيهية والشاعرية (الجمالية)، ونحن لا نخترع للغة وظيفة جديدة مثلما أن ياكبسون لم يصنع تلك الوظائف ولكنه كشفها للبحث والنظر»³.

نجد الغدامي هنا يعدل صياغة النموذج الاتصالي السابق بما يتسق مع رؤية للنقد الثقافي حيث حول مسار القراءة من جمالية النص إلى الغوص في أعماق الخطاب الذي سيؤثر في عقل المتلقي .

موضوع الحداثة:

عرض لنا الغدامي موضوع الحداثة وقدمها في أجمل صورة على أنها «معادلة إبداعية بين الثابت والمتغير، أي بين الزماني والوقتي، فهي تسعى دوما إلى صقل الموروث، لتفرز الجوهري منه، فترفعه إلى الزماني، بعد أن تزيح كل ما هو وقتي، لأنه

¹ - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب طبعة منقحة ومشفوعة ببلوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنوية، ط3، جانفي 1982م، ص 158.

² - عبد الله الغدامي الخطيئة والتكفير، ص 17.

³ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، لبنان، المغرب ط3، 2005م، ص 65.

متغير ومرحلي، وهو ضرورة ظرفية تزول بزوال ظرفها، وتصبح طورا يسهم في نمو الموروث، لكنه لا يكبل الموروث أو تقيده، وفي مقابل هذا الوقتي المزاح تأتي الحداثة لتقدم مرحليا معطيات تتفق مع علاقة المرحلة بالجوهرية، فالحداثة إذا هي رؤية واعية لإقامة علاقات دائمة بين الظرف الإنساني وبين الجوهرية الموروث، وذلك من اجل استمرار العلاقات الإبداعية للإنسان مع لغته التي سيكون صانعا لها من خلال ما يضيفه إليها بديلا عن المتغيرات المنقرضة، كما أن اللغة صانعة لها من خلال هيمنتها عليه بواسطة الثوابت الجوهرية¹.

لقد أخرجت الحداثة لنا حراكا ثقافيا كبيرا، كما أنتجت لنا جديدا اثري الأدب والشعر بشيء من الإبداع الإنساني، بالإضافة إلى أنها أنتجت الكشف والإفصاح والتثبيت والحوار الواسع والجدل عن المسلمات.

2_ الليبرالية:

ظهرت كاتجاه فكري تركز على الحرية الفردية، وترى وجوب احترام استقلال الأفراد، وتعتقد أن الوظيفة الأساسية للدولة هي حماية حريات المواطنين مثل حرية التعبير وحرية التفكير والملكية الخاصة والحرية الشخصية وغيرها.

حيث « كان ميلاد الليبرالية في القرن السابع عشر وخاصة مع جون ستيوارت ميل وجون لوك، وهما الأساسيان اللذان وضعوا الأفكار المولدة للنظرية، واهم نقلة في الموضوع هي النقلة من نظرية أفلاطون إلى النظرية الليبرالية، فنظرية أفلاطون تقوم على مفهوم المجتمع، أما الليبرالية فقد قامت على فكرة الفرد، وهذا تحول من مفاهيمية المجتمع بوصفه كتلة إلى الفرد، فالليبرالية في بدايتها تتجه إلى صناعة الفرد الحر، كما أشار برتراند راسل، و لا شك أنها قد تزامنت مع ثلاث خصائص أساسية: الفردانية والرومانسية والبورجوازية على مفهوم الفرد، ومنه تشكلت الطبقة الوسطى، حيث ينتمي الفرد إلى

¹ - عبد الله الغدامي ، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، ،المركز الثقافي العربي،بيروت/الدار

البيضاء،لبنان/المغرب ، ط2، 2006م، ص 13_14

المهنة، وبالتالي جاءت لتغير علاقات المجتمع بما أنها صنعت الفرد ليكون قادرا على رسم مساره بجهدده وليس بميراث التميز الطبقي الحاكم للتصنيف البشري سلفا وقصرا، تضامنت المفاهيم الثلاثة وكلها ظهرت في زمن واحد وأعطت الجو والمهد الحاضنين لليبرالية، وفي الحديث عن الليبرالية لابد أن نأخذ مفاهيم راولز، والتي يقول فيها عن مفهوم العدالة أنها تقوم على ركنين الحرية والمساواة، ولكن السؤال سيأتي مباشرة فهذه الحرية والمساواة حرية من ؟ وهنا يبدأ الإشكال كله».¹

وللإجابة على هذا السؤال نأتي بمفهومين للحرية « مفهوم يقوله مونتيסקو الذي يرى بأنها الحق في عمل كل ما لا يضر الآخر وهذا القول لا يعطي تعريفا للحرية ولكنه يعطي قيمة للحرية، ولذلك يأتي ميزانه انه دقيقا جدا: أن تفعل كل ما لا يضر غيرك، كأنه يقول لك: كن حرا مع أحرار، وينفي إمكانية أن تكون حرا مع غير أحرار، وهذا هو الذي يحكم نظام وجودك، حيث تضبط ساعة حريتك بساعات الآخرين، وتتحرك معهم في ضابط حركي متسق، هنا أنت حر وذاك حر وتلك حرة، والمقياس يقوم على حد متحرك بينك وبين من تعيش معهم، ولن يحدث حينها أن تكون حريتك قيادا لحرية غيرك كان تصبح حرا فقط، إذا صار غيرك غير حر بما أنك لن تسمح له بالتقاطع مع حريته منحتها لنفسك وحرمت عليه أن يتقاطع مع حريتك ما يقوله مونتيסקو هو أنك تتنازل عن بعضك من اجل غيرك و وهم يفعلون الشيء نفسه في تنازلات متبادلة، وكما قال جون كاريه لقد تنازلت عن حريات كثيرة لكي نكون أحرارا. والتعريف الآخر هو تعريف صنعتة الثورة الفرنسية حيث طرحت شعارها لا حرية لأعداء الحرية، وهذه المقولة ستضع المأزق، وفي هذا المأزق لابد أن اعرف الحرية لكي أقرر من هم أعداء الحرية وسيكون أعداء الحرية كل قوم لا يقولون بما أقوله أنا عن مفهوم الحرية».²

¹ - عبد الله الغدامي ، الليبرالية الجديدة أسئلة في الحرية والتفاوضية الثقافية،المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، لبنان/المغرب، ط1، 2013م، ص118.

² -المصدر نفسه ، ص 119،120

وهذا التعريف يعني انه لا حرية لأعداء الحرية، ولا بد من إجبار الناس على أن يكونوا أحرارا، وهذا الشعار استمدوه من "جون ستيوارت مل" .

أما عن الفكر السياسي يرى برتراند راسل أن الفارق بين بريطانيا وفرنسا أن الصراع كان في بريطانيا بين البرلمان والقصر وصارت الليبرالية عندهم معتدلة، بينما كان الصراع في فرنسا بين الشعب والقصر وحدثت حينها ثورة مدمرة واتسم الفكر السياسي الفرنسي بالانفعالية والتوتر واستمروا على هذه الحال ويكفي أن المتقنين البريطانيين يتباهون بالتعددية الثقافية وهم ينتقدون فرنسا في مواقفها التي لا تمت إلى الليبرالية بصلة إزاء مسائل (الحجاب) (والنقاب) و (سؤال الهوية)، إذا كانت الحرية في يوم ميلادها تسير على قابلية علمية.¹

أما راسل يرى بان « الحرية تشكلت كقيمة علمية وواقعية على يد التجربة المحترية العلمية، حيث تبين للعلماء الباحثين أن العلم لا يتقدم إلا بشرط الحرية التامة، فيتحرر الباحث في مختبره من كل الشروط وأولها المقولات والتقاليد السابقة وثانيهما التحرر من أي شرط يقف ضد مسار التجربة وحقوق ارتكاب الخطأ، ثم تصحيح المسار، مع تسليم تام بحق العالم الباحث في كشف ما بيده كشفه وتجريبه، وهكذا نبتت الحرية من المختبر العلمي لتكون معنى سلوكيا، ونموذجا للانجاز البشري، وصارت شرطا لنظرية الانجاز. هذا تأسيس مغر وبيشر بنجاح كامل، ولذا جاء التوق القديم للإنسان في أن يكون حرا وجاء معه كل قول أخلاقي وفلسفي في مفهوم الحرية واستقلال الفرار وتحرر الشعوب وكسر الدكتاتورية ومعه كل مقولات الليبرالية منذ ظهورها على يد مؤسسيها النظريين المبكرين. وظل مسار الحرية يتعزز علميا في المعمل والمختبر والمنجزات، وظل يتعزز سياسيا في نجاحات ديموقراطية متصلة تاريخيا وجماهيريا».²

¹ - عبد الله الغدامي ، الليبرالية الجديدة، ص ص 121،122،123

² - المصدر نفسه، ص 129،130

يرى ويلسون بان «المرحلة الذهبية للحرية الليبرالية كانت في أواخر السبعينات من القرن العشرين، ويتفق بهذا مع "الين سايكس" حيث يحدد زمن الليبرالية البريطانية بين ظهورها عام 1776 وسقوطها عام 1988 وفي نهاية السبعينات صار المجتمع البريطاني أكثر تسامحا من أي زمن سابق من القرن الثامن عشر و ووضح عليه التقبل والتراضي بكل إشكال الحريات الشخصية، ولكن سقوط الماركسية عام 1989 تمخض عن نوع من الحرية السلبية حسب تعبير ويلسون كالحق المطلق في الخصوصية والخيار الشخصي، تبعا للمفاهيم السوق الحرة وأعقبه حدوث الثورة التكنولوجية في الاتصالات واقتصاديات المعرفة وبلغت الحال مستوى جعل قيمة الفرد تتجاوز قيمة الدولة وتتغلب الفردية على المجتمعية وعلى الدول ككيان عام، وقد استدعى هذا مع تحملات ويلسون للوقوف على حال مفهوم الحرية وكيف تحول إلى مفهوم مخائل تحاصره المعاني السلبية، تبدأ رحلة التحول من الذهبي إلى النحاسي حين يقع النقص الأكبر لمعنى الحرية. وذلك حين يتمسك كل فرد بحقه الخاص وينصيبه الذاتي من الحرية وحينها لن يبقى أحدا حرا، وان كان الإنسان البدائي قد اكتشف من وقت مبكر أن الحرية والقانون هما قيمة واحدة لا تتفك أحدهما عن الأخرى إلا أن الحرية مع الحيوية _ كما كشفها راسل- أثبتت كل مرحلة أن الحرية معنى مخائل وقابل للتحويل الاستبدادي، وكذا صار الفرد الحديث، أو الشخصية ما بعد الحداثة، حين صار الحس بالحق في الحرية فردانيا أكثر منه مؤسساتيا وتغلبت الفر دانية على مؤسسات البنية الاجتماعية وحينها قامت الحرية السلبية، وهي المعنى الذي تكتشف عنه وقائع التاريخ، حيث تتصافر الحرية المطلقة والزائدة عن الحد مع السلطة المطلقة وغير المروضة، حيث تكون الدكتاتورية هي المعنى العميق للحرية، وهو معنى يكرره ويلسون وكأنه يعيد مقولة راسل مرة أخرى ولكنه سيوسعها لتشمل الدولة الاستعمارية كما فعلت أوروبا بتوظيف حريتها وحيويتها لاكتساح العالم وكما تفعله العولمة مع معانيها في الليبرالية الجديدة المتزوجة لا أخلاقيا مع المحافظة الجديدة»¹.

¹ - عبد الله الغدامي، الليبرالية الجديدة، ص ص131،132،133،134

ومن ثم تأتي نظرية الحرية السلبية للترامن بتشابه مع الثورة الثقافية للشباب، في الرغبة العارمة في الحرية الشخصية وترافق هذا مع تحول المجتمع الثقافية الاستهلاك، وهو سن إشباع الرغبات السريعة، وهي ثقافة ترفض التوجه المجتمعي، كما يغلب عليها النضب الإيديولوجي، وتتصف عموماً بالرغبة في الاستقلال والتعبير الحر عن الذات والاكتشاف الذاتي والخيارات الفردانية مع عدم المبالاة بأي توجه مؤسستاتي من أي نوع بدءاً بالمنزل والمدرسة إلى المجتمع والنظام، بما فيه من ذلك نظام التقاليد والأعراف وصارت الحرية عندهم تعني التحرر من التحكم الداخلي والبرمجة الاجتماعية. تحول مصطلح الحرية عبر الاستخدام وعبر متغيرات الظروف ليكون مصطلحاً مخاتلاً فيعني الشيء ونقيضه في أن واحد، وتتضافر مقولة مل مع التطلعات المهروسة لليمين الجديد والليبرالية. يتخالف الليبراليون مع المحافظين في حكومة واحدة وسياسات اجتماعية واقتصادية واحدة وكاملة الانسجام، ومن خلف ذلك كله يندفع مصطلح الحرية حسب المغريات لتعزز معهم الفردانية ويترك الفرد لنفسه إما أن ينجح ويكسب كل شيء أو وان ينتكس على ثقافة أنانية ومنعزلة عند غيرها لان المؤسستين الثقافية والسياسية معا صارتا مؤمنتين إيماناً قاطعاً بنوع من الحرية يجعل الفرد مستقلاً عن الدولة، والدولة مستقلة عن الفرد، بدأ الأمر لدرجة أن حزب العمل تخلى فعلاً عن النظرية الليبرالية من حيث المعنى الأصلي لمفهوم الحرية الايجابية، ورأها موضحة قديمة وإنها لا تصلح للمرحلة، واتخذ طريقة عبر المتصور المستجد لمقولة الحرية السلبية.¹

وما يمكن استخلاصه عن الليبرالية والحرية انه لا بد من الفصل بينهما وحيث صارت الليبرالية الوجه المسيس لمفهوم الحرية، أما مصطلح الحرية فيظل المعنى الفلسفي الذي تدور عليه النظرية، بينما أخذت كلمة الليبرالية الوجه الآخر وهو كامل المسيس وذلك منذ كتاب جون ستيوارت مل إلى كتاب جون رولز الذي خصه بمسمى الليبرالية السياسية.

¹ - عبد الله الغدامي ، الليبرالية الجديدة، ص ص 137،138،139

ثانياً_ اتجاهات الغدامي النقدية:

تعد البنيوية و السيميولوجيا والتشريحية ونظرية التلقي والقراءة،والنقد الثقافي ...من أهم الاتجاهات النقدية عند الغدامي، التي ظهرت في أوربا، حيث تداخلت وتقاطعت فيما بينها، إذ أنها تشترك كلها في محاولة مقارنة النص انطلاقاً مما أنجزته من مقاربات وتطبيقات متنوعة، وكلها تنطلق من الالسانية كأساس نقدي واضح الهوية.

1_ البنيوية:

كانت بداية ظهور البنيوية في عالمنا العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية للبنيوية، و"يمكن عد بدايات السبعينات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد الأدبي العربي بالبنيوية، فيها كانت الستينات تمهيدا لذلك وإرهاصا له، فقد كانت مرحلة انتقالية لا بد منها، اضطلع روادها بتعريب النقد الانجلو أمريكي الجديد وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية تحت تسميات مختلفة (النقد الموضوعي، المنهج الفني، النقد الجمالي، التحليل اللغوي الانستاطيقي...)»¹.

وهي على الرغم من صعوبتها « وضع لها الغدامي تعريفا لها، إلا انه يحاول من خلال ذلك الكلام على ثلاثة أمور، أولها: الشمولية التي يعني بها التماسك الداخلي للوحدة الأدبية بحيث تكون كاملة في ذاتها وليست في حاجة إلى شيء اخر يلقي الضوء على المحتوى مثلا أو على جزء منه، ثانيا: التحول وهو أن لا تكون البنية الأدبية ثابتة جامدة»².

أي أن تكون البنية قابلة للاشتقاق والتحول، وهذا التحول « يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها»³.

¹ يوسف وغلبيسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسر للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 1428هـ، 2007م، ص 72.

² إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، 1427هـ، 2007م، ص222.

³ عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير، ص 32.

فالبنيوية عند الغدامي هي « مد مباشر من الألسنية ويقف فرديناند دوسوسير على صدارة هذا التوجه النقدي، وذلك منذ أن اخذ بتعريب اللغة على أنها نظام من الإشارات»¹

وهي أيضا « منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقارنة آنية محايدة تتمثل بنية متعاقبة ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره»²

واهم ما استوعبه الغدامي من البنيوية هو مفهوم النص، حيث يقول "...وكل نص هو حتما نص متداخل، وهذه المداخلة تتم مع كل حالة إبداع أدبي، ولا وجود للنص البريء الذي يخلو من هذه المداخلات».³

ولعل هذا التداخل « هو ما جعل تعريف البنيوية أمرا صعب التحديد حيث بدت وكأنها تصور ذهني يستحيل تبيانه، ويتعبير مختصر على تعريف جان بياجيه للبنية الذي يكاد يشفي غليل كل متطلع إلى تعريف محدد»⁴ فيعتبرها «أولا مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية، وثانيا الذي يكون طورا لاحقا كما يمكن له أن يلي مباشرة اكتشاف البنية، يجب أن يكون بإمكان هذه الأخيرة أن تفسح المجال للتقعيد الاستنباطي، على أن يفهم أن هذا التقعيد من صنع المنظر، فيلخص لنا بياجيه تعريف البنية في ثلاثة مميزات هي الجملة، التحويلات، الضبط الذاتي».⁵

¹ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 30.

² - إدريس بلمليح، الرؤية والمنهج لدى الغدامي، ضمن كتاب الغدامي الناقد تحرير: عبد الرحمان إسماعيل السماعيل، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، د.ط، 1422هـ، 2002م، ص 19.

³ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 71.

⁴ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 32.

⁵ - جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منيمنة ويشير أوبري، دار منشورات عويدات، بيروت/ باريس، لبنان/ فرنسا، ط 4، 1985م، ص 8.

و خلاصة ما عرفه الغدامي للنص يقوم «على انه بنية ذات نظام»¹ أي أن تكون العناصر الداخلية للنص بشكل منتظم فيقول رولان بارت عن البنية «تتشعب البنية، تتكاثر تكتشف ذاتها، وتتضبط: حينئذ لا ينفك المستوى أن يكون منتظماً»²، وكما يقول الغدامي عن النص هو «بنية لغوية مفتوحة البداية ومغلقة النهاية، وكذلك هو بنية شمولية لبني داخلية، من الحرف إلى الكلمة إلى الجملة إلى السياق إلى النص، ثم إلى النصوص الأخرى»³.

ويكون «إهمال النص موت له، وقراءته حياة وانبعاث وهذه الميتات الخمس هي موت المؤلف وانبعاث للمقروء»⁴.

أما أهمية البنية في النقد الأدبي «فهي تعود إلى ما قبل دوسوسير بكثير، تعود إلى أرسطو كما أكد أهميتها معظم نقاد الأدب ومنظريه على مر العصور، ولعل نور ثروب فراي هو المثل الواضح من المعاصرين، لكن حديثاً»⁵.

ومن خلال كل هذه المفاهيم يلخص الغدامي القول عن البنيوية «أنها تسعى للكشف عن خصائص البنى الداخلية للنصوص من خلال التركيز على العلاقات التي تربط بين الأبنية الموضوعية للنص، لأنها لا تنظر إليها باعتبارها أجزاءً مستقلة كذلك يشير إلى تركيز البنيوية الدائم على النص»⁶. وهذا ما يتكرر في القول الدائم بان البنيوية البنيوية تركز وتبحث عن البنى الداخلية للنص.

¹ - عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت/ القاهرة، ط2، 1993م، ص 160.

² - رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، دار عويدات، بيروت/ باريس، ط1، 1988م، ص 146.

³ - عبد الله الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1999م، ص 165.

⁴ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 82.

⁵ - ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، لبنان، المغرب، ط3، 2002م، ص 71.

⁶ - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 223.

أهم مخالقات الغذامي للبنىوية:

يحدد الغذامي هذه المخالقات في ثلاثة عناصر هي :

1- أن النص مفتوح يؤدي فيه الحرف إلى الكلمة والكلمة إلى الجملة، والجملة إلى السياق، وإلى النص ثم إلى النصوص الأخرى .

2- يخالف الغذامي بنويته حين يدعو إلى أن تكون مهمة المحلل هي وصف علاقاتنا بالنص لا وصف النص، وبذلك ينقل الاهتمام من النص إلى القراءة، أو علاقة القارئ بالنص، وهي علاقة تقوم على وصف فهم القارئ للنص لا شرحه أو تفسيره.

3- ويخالف البنوية إذ ينطلق في قراءته التشريرية من التذوق الجمالي القريب من الانطباع، لكنه تذوق يستجيب للتحليل النقدي العلمي بناء على القياس النقدي للأحكام الجمالية، فالغذامي يريد ذوقا يعلل مواطن الجمال رجوعا إلى أحكام معيارية ترفضها البنوية مثلما ترفض الانطلاق من التذوق الجمالي الخالص، وأخيرا يخالف الغذامي المنهج البنيوي في استعانة بما يقع خارج أبنية النص، فستجيب برسائل حمزة شحاته وأخباره وسيرة حياته وما حدث له من نكسات تجارية واجتماعية، ليحلل نصوصه، وإذا كنا لا ننكر عليه هذه الإفادة أو الإضاءة فإننا لا نراه يخالف البنوية فحسب بل يخالف ما وضعه هو نفسه من قواعد نظرية حين دعا في مقدمة تحليلية إلى ما سماه "تحليل الشعر بالشعر" لكنه في التطبيق لم يستعن بقصائد الشاعر لتحليل نص مفرد فحسب، بل استعان برسائله النظرية وما روى عنه من أخبار وما جرى من أحداث في حياته¹.

وفي هذا نجد أن الغذامي لا يتحدد بالقواعد النظرية، ولا يحافظ على تعاليم بارث والبنىوية عامة، فهو يسعى دائما إلى الاهتمام بالنص وعلاقة القارئ بالنص، ويعتمد على التذوق الجمالي القائم على الأحكام المعيارية التي ترفضها البنوية.

¹ - حاتم الصكر , ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، مصر، 1998م،

2_ التشرحية:

يعد مصطلح التشرحية من المصطلحات المتداولة في ساحة الدراسات النقدية المعاصرة المثيرة للجدل، والذي «تردد الغدامي كثيرا وهو يواجه لهذا المصطلح الأجنبي قبل أن يرسوا على على التشرحية مقابلا عربيا له : احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أرى أحدا من العرب تعرض له من قبل على حد اطلاعي وفكرت له بكلمات مثل (النقض/الفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة، ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حل) أي نقض ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حل) أي درس تفصيل، واستقر رأيي أخيرا على كلمة (التشرحية أو تشرح النص) والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من اجل إعادة بناءه، وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص»¹.

وجد الغدامي أن الكلمات التي استعملها (النقض والفك والتحليل تحمل دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة وقد استقر رأيه أخيرا على أن التشرحية هي تفكيك النص من اجل إعادة بناءه .

جاءت التشرحية « لتؤكد على قيمة النص وأهميته وعلى انه محور النظر حتى قال دريدا : (لا وجود لشيء خارج النص) ولان لا شيء خارج النص فان التشرحية تعمل _كما يقول ليتش_ من داخل النص لتثبت عن الأثر وتستخرج من جوف النص بناه السيميولوجية المختفية فيه والتي تتحرك داخله كالسراب»². وفي هذا نجد أن التشرحية طريقة لكشف القيم المكنونة.

وعليه فان « تشرحية الغدامي تختلف عن تفكيكية دريدا تلك التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصيته، ولكنها اقرب إلى تفكيكية

¹ - يوسف و غليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 181.

² - ادريس بلمليح الرؤية والمنهج لدى الغدامي، ص 181.

بارت القائمة على « النقص من اجل البناء » والمنتبهة إلى علاقة حب بين القارئ والنص»¹.

بينما كانت التشريحية اللفظة الملاءمة لإستراتيجية الغدامي النصية «فهي لفظة بها من الدلالات ما يكفي للإيحاء بالموت، ويضيف إلى الانطباع بجسدية النص وهو المفهوم المتداول في فضاء النقد العربي، وقد كان هذا المفهوم داعما ومشرعا لمصطلح الغدامي "تشريح النص"، يتحول مفهوم "تشريح النص" لدى الغدامي من ترجمة حرفية مباشرة لمصطلح **deconstruction** في كتابه الخطيئة والتكفير إلى ممارسة نصوية وفعالية نقدية لا تلتزم بإطار المصطلح نفسه، وإنما ستظل بالنقد الالسنى كما يسير في إحدى مقالاته التي عنوانها أيضا ب"تشريح النص " حيث يرى أن هذا العنوان يفضي به إلى أن التشريح مأخوذ من (جسدية النص)، لذا فإنني اسمي منهجي بالنصوصية أو بالنقد الالسنى واسمي بالإجراء بالتشريحية»².

إذ يعتبر الغدامي القراءة التشريحية «هي قراءة حرة، ولكنها نظامية وجادة، وفيها يتوحد القديم آل موروث، وكل معطياته مع الجديد المبتكر وكل موحياته من خلال مفهوم (السياق) حيث يكون التحول، والتحول هو إيحاء بموت وفي نفس اللحظة تشير بحياة جديدة، وعلى ذلك فإن النص يقوم كرابطة ثقافية ينبثق من كل النصوص ويتضمن ما لا يحصى من النصوص، والعلاقة بينه وبين القارئ هي علاقة وجود، لان تفسير القارئ للنص هو ما يمنح خاصيته الفنية، ولكن التغيير ليس حدثا أجنبيا على النص هو ينبع من داخله، ولذا قال دي مان يصف العلاقة بين النص والتفسير (يعتمد التفسير اعتمادا مطلقا على النص كما إن النص يعتمد اعتمادا مطلقا على التفسير»³.

¹ - يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد في الخطاب النقدي العربي الجديد،، الدار العربية، الجزائر، ط1 ، 1429هـ، 2008م، ص355، 356.

² - معجب العدواني، الغدامي وأقنعة الموت ضمن كتاب الغدامي الناقد، ص 494-495.

³ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 54.

والقراءة التشريرية كذلك « تعتمد على بلاغيات النص لتتقذ منها إلى منطقياته فتنقضها، ولذا يقضي القارئ على (التمركز المنطقي) في النص كما هو هدف دريدا ولكن الغرض أخيرا ليس هو الهدم، ولكنه إعادة البناء، وان بدا ذلك غربيا كما يقول دي مان».¹

فالتشريرية إذا كما يراها الغدامي « هي اتجاه نقدي عظيم القيمة، من حيث أنها تعطي النص حياة جديدة مع كل قراءة تحدث له، أي أن كل قراءة هي عملية تشريح للنص، وكل تشريح هو محاولة استكشاف وجود لذلك النص، وبذا يكون النص الواحد آلافا من النصوص، يعطي ما لا حصر له من الدلالات المتفتحة أبدا».²

وقد تقتضي القراءة التشريرية من القارئ « أن يكون على وعي بالمفهومات التي تمكنه من مواجهة النص مثل: الصوتيم، والعلاقة واعتباطية الإشارة والاختلاف والأثر والنصوص المتداخلة والسياق والشفرة والشاعرية».³

ومن هنا « تبرز مدرسة النقد التشريري أمانا كأجمل ما قدمه العصر من انجاز أدبي نقدي، حيث يعطي مجالا تاما للتركيز على النص، وفي الوقت نفسه يفتح بابه للدور الإبداعي للقارئ...وهنا يحفظ للنص قيمته الفنية المطلقة ويحول القارئ من مستهلك للأدب إلى صانع للأدب ومنتج له».⁴ نجد أن هذه المدرسة فتحت للقارئ مجالا للإبداع لتتحول من مستهلك إلى منتج للأدب.

3_ السيميولوجيا:

تعد السيميولوجيا من بين الاتجاهات التي اهتم بها الغدامي والتي استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة النقدية الحديثة، حيث أصبحت منها يصعب الاستغناء عنه.

¹ - عبد الله الغدامي الخطيئة والتكفير ، ص55.

² - عبد العزيز مقالح، عبد الله الغدامي والتأسيس لمنهج عربي في النقد الأدبي قراءة في كتاب الخطيئة والتكفير ، ص 296.

³ - قاسم المومني، عبد الله الغدامي وقراءة النص، ص 412.

⁴ - عبد الله الغدامي الخطيئة والتكفير ، ص 77.

يرى الغدامي أن السيميولوجيا « تحتوي البنيوية ومن فوقها الالسنية، فالسيميولوجيا في هذا الشأن هي ند نقدي يعضد البنيوية ويتضافر معها في مسعى استكشاف النص ودراسته على منطلقات الالسنية، ومبادئها ». ¹ فهو بذلك « يعترف بحيرته في عرضه للسيميولوجيا في تبني مصطلح لها، بعد أن رأى اضطراب المصطلح عند المترجمين العرب، بين "علم العلامات" عند المسدي في كتاب "الأسلوبية والأسلوب"، والسيمياء عند نصرت عبد الرحمان في كتابه "النقد الحديث"، وسعد مصلوح في كتابه "الأسلوب والدلالية" عند الطيب بكوش في تعريبه لكتاب جورج مونين "مفاتيح الالسنية"». ²

وفي هذا يرى الغدامي أن السيميولوجيا تركز على ثلاثة عناصر:

1_العلامة Index : والعلاقة فيها بين الدال والمدلول سببية: فالدخان علامة على النار، والطرق على الباب علامة على وجود شخص.. ³ والعلامة كما يعرفها دوسوسير «وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطا وثيقا، ويتطلب احدهما على الآخر». ⁴

أما امبرتو ايكو يعرفها بأنها « توجد كلما استعمل الإنسان شيئا محل شيء اخر ». ⁵

2_ المثل (الأيقونة) Icone : والعلاقة فيه تكون على التشابه : فالرسم هو شبه مرسوم والتمثال هو شبه منحوت ⁶

والأيقونة عند بيرس «هي العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها مثل: الصورة الفيتوغرافية». ⁷

¹ - عبد الله الغدامي الخطيئة والتكفير، ص 40_41.

² - محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحدائثة دراسة في نقد النقد من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د.ط، 2003م ص 120_121.

³ - عبد الله الغدامي ' الخطيئة والتكفير، ص 43.

⁴ - عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر،، دار فرحة، د.ط ، 2003 م، ص 35.

⁵ - امبرتو ايكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 2010م، ص 09.

⁶ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 43.

⁷ - عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص 36.

3_الإشارة أو (الرمز) sign: في لغة بيرس ودوسوسير يرد ذلك ويفضل مصطلح إشارة، والعلاقة فيها اعتبارية، والذي يهمننا هو الإشارة وهي تتكون من دال هو الصورة الصوتية، ومدلول هو المتصور الذهني لذلك الدال، اما ابي حامد الغزالي الدال بالمدلول تتحرك عنده على أربعة محاور هي: الوجود العيني، والوجود الذهني، والوجود اللفظي، والوجود الكتابي.¹

ولعل هذا ما يفسر القول بان « اللغة نظام اشاري (سيمولوجي) والكلمة إشارة تقف في الذهن على أنها دال يثير في الذهن مدلولاً، هو صورة ذهنية لوجود عيني، وهذا الحدث هو الدلالة، ومن المهم أن نقرر طبيعة الكلمة كإشارة، فالكلمة بهذا المفهوم ليست أيما تتص عليه، وإنما هي «صورة صوتية، وتصور ذهني، دال ومدلول»: وكل كلمة تتطرق تحمل هذين القطبين معها: قطب الصوت، وقطب الدلالة»².

تبدو « القراءة السيمولوجية أكثر انضباطاً بالرغم من اعتمادها مبدأ «الإشارة الحرة»، فالتحليلات السيميائية تنحاز إلى خطوات محددة يبسطها المحلل، ويعرف قارئه بها قبل الشروع بالتحليل، قدم الغدامي «قراءة سيمولوجية لقصيدة إرادة الحياة للشابي»، يبدأ مما سماه «القطب الصوتي للإشارة».³

ومن هذا يقرر الغدامي أن «الحاضر لا مكان له في النص الشعري، فالقصيدة تمسح الحاضر وتلغيه وتنفيه إلى الفناء، لتحل مكانه الماضي في حالات كان تدخل أداة الجزم لم على المضارع، ليتحول إلى ماض»⁴.

والقارئ لهذه القصيدة يجد انه يختلف لقراءة الغدامي بحكم ما تعلم من نحويات.

موضوع السيمولوجيا:

¹ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير ص 43.

² - عبد الله الغدامي، تشريح النص، ص 17.

³ - حاتم الصكر، ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، ص 122.

⁴ - عبد الله الغدامي، تشريح النص، ص 26.

اتخذ موضوع السيميولوجيا أشكالا وأفكارا متعددة، اختلفت بتنوع آراء أصحابها وفي ذلك رأي حوليا كريستيفا « لما جعلت موضوع السيميولوجيا عبارة عن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية، ومن ضمنها اللغات بما فيها أنظمة أو علامات تتم فصل داخل تركيب الاختلافات، أن هذا هو ما يشكل موضوع علم اخذ يتكون، وهو السيميوطيقا» من الكلمة اليونانية **semeion** أي علامة».

ومنه فان مضمون هذه المقولة يتوجه _كما لاحظنا_ بشكل مباشر إلى الاهتمام بالعلامة وكافة ما يدور من تعريفات حول السيميولوجيا يدور حول مصطلح العلامة "sign" وهو اتجاه صريح يربط لمفهوم ربطا مباشرا بعلم العلامة...وهو ما ذكره دوسوسير في قوله «وبالتالي يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، نطلق عليه علم العلامات **semiology** والاسم مشتق من الكلمة اليونانية **semion** وتعني علامة...وبإمكانه أن يعلمنا مما تتكون العلامات وطبيعة القوانين التي تحكمها، ولأن هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع التكهن كيف سيكون، ومع ذلك فان له حقا في الوجود، وموقعه مكفول مقدما، وما علم اللغة إلا جزء من هذا العلم العام، وسوف تنطبق القوانين التي يكتشفها علم العلامات على علم اللغة الذي سيجد نفسه ملازما لأحد المجالات المحددة بدقة من الظواهر الإنسانية...».

وعلى الرغم من المقولة السابقة تؤكد على علم اللغة أو اللسانيات فرع من علم السيميولوجيا فان رولان بارت الذي مارس التحليل السيميولوجي على أكمل وجه، جاء بما يقلب مقولة دي سوسير¹

يقول رولان بارت في كتابه درس السيميولوجيا « استمدت السيميولوجيا هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بان علم الدلائل، استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات»².

¹ - عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي، ص 26-27.

² - رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: بنعبد العالي عبد السلام، الدار البيضاء/ المغرب، ط3، ص 25.

وهو بذلك يرى أن السيميولوجيا هي فرع من اللسانيات، أما «جاك دريدا وان اعترف بجهود بارت، فقد دعا إلى قلب مقولة بارت نفسها، واذهب إلى أن النحوية»الكتابة بوصفها أثرا» هي سمة الإشارة الكبرى، ولا بد أن تكون الأصل الذي تتفرع السيميوطيقا واللسانيات». ¹

يفضل الغدامي استخدام كلمة السيميولوجية على ما هو معروف عند غيره باسم السيميائية نسبة إلى كلمة سيمياء العربية الأصل، والحق أن المترجمين اختلفوا في تعريب هذه الكلمة فمنهم من يستعمل سيميائية، وسيمائية، وسيميوطيقا، وسيميولوجية وعلاماتية وإشارية. ²، والعبرة ليست في الاسم وإنما بالمحتوى.

فعلى الرغم من المكانة التي تبوأتها السيميولوجيا، فإنها لا تتفر بموضوع خاص بها، فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية، شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية.

4_ النقد الثقافي:

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، ظهر "كمظلة واسعة تغطي الاتجاهات النقدية الأخيرة منذ منتصف الثمانينات، داخل خيمة الثقافة الغربية، وهي الماركسية الجديدة، والمادية الثقافية، والتاريخية الجديدة، وما بعد الكولونيالية والنقد النسوي، كان ذلك النقد ردة فعل الفكر الغربي ضد الفوضى، إستراتيجية التفكير بل عدميتها، أي ضد التيه النقدي، وتبنى أتباع النقد الثقافي، بمسمياته المختلفة، مشروعا نقديا جديد يقوم على العودة إلى النص من ناحية، وإلى تأكيد العلاقة بين النص كخطاب أدبي والخطابات الثقافية الأخرى غير الأدبية على مستوى البنية الفوقية، وبين النص والعلاقات الاجتماعية من ناحية أخرى».³

¹ - عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي، ص 27.

² - إبراهيم محمود خليل، النقد الادبي الحديث، ص 223.

³ - عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت ، د.ط، 2003م، ص 351.

فالنقد الثقافي يمثل افتتاحنا جديدا بمشروع نقدي غربي تخطه الأحداث داخل الثقافة أو الثقافات التي أنتجته وكما يمكن القول بأنه في دلالاته العامة وكما يوحي اسمه « نشاط فكري يتخذ من الثقافة شموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها». ¹

نجد أن الغدامي هو أول من حاول تبني مفهوم النقد الثقافي في معناه الحديث حيث يقول « هو فرع من فروع النقد النصوي العام، فهو احد علوم اللغة وحقول «الألسنية» معنى ينقد الأنساق المضمره ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته» ².

وأول من طرح هذا المصطلح هو الناقد الأمريكي فنست.ب.ليتش Fencent.B.leitch « مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية ويقوم النقد الثقافي عند ليتش على ثلاثة خصائص هي:

- يفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة والى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة.
- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي
- تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوي، كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو، خاصة في مقولة دريدا « أن لا شيء خارج النص"، وهي مقولة يصفها ليت شبانها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي لما بعد البنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوي عند بارت...» ³.

¹ - ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 305.

² - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 83.

³ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 83.

استخدم ليتش هذه الخصائص لاستكشاف عدد من الظواهر الثقافية العربية التي لم تستطع مختلف مدارس النقد الأدبي التصدي لها.

تكمن وظيفة النقد الثقافي في نظر الغدامي « في أنها تقوم بفك الارتباط بين المؤثر والمتأثر، بين سلبية الأثر الذي تركه الشعر والشخصية العربية، ومن خلال ذلك يقرر بان الوظيفة التقليدية للنقد كرست تلك العلاقة، كرستها لأنها شغلت فقط بالأبعاد الجمالية لها، لم تجرؤ ابد على اختراق الحجب التي تقع ما وراء ذلك، كانت ممارسة مصابة بالعشر، بشكل من الأشكال كانت عمياء، غير قادرة على التميز، لأنها تفتقر إلى الوظيفة النقدية للنصوص»¹.

وفي هذا يعتبر الغدامي أن مجال النقد الثقافي هو النص، لأنه بذلك يعتمد إلى تفجير مفهوم النص نفسه الذي يكبر ليصبح بحجم ثقافة ما بأكملها فان هذا النص لم يعد نصا أدبيا جماليا فحسب بل أصبح أيضا حادثة ثقافية.

وعليه فان هذا ما يقوم النقد الثقافي هو: « تجاوز الرسمي، إلى تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه، ومستواه، وبالتالي فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها أو أهميتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي، لذا فهو يخالف تيارات النقد الأخرى في العودة إلى تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية، مما يجعل هذا النوع من النقد يتجاوز مع التاريخانية الجديدة، فأهداف هذا النقد تقوم على إلغاء الفارق بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي»².

ولعل المشاكل التي واجهت هذا النقد هو « أن المصطلحات المستخدمة في النقد والتحليل والتفسير أصبحت على قدر كبير من الصعوبة والتقنية العالية، إلى درجة أن في كثير من الحالات تكون شديدة الإبهام، فعندما يتواصل نقاد الثقافة بعضهم ببعض في الكتب الدراسية أو الموضوعات فهم يتحدثون بشكل عام بلغة تميل إلى الغموض إلى

¹ - حسن السماهيجي وآخرون، عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط 1،

2003م، ص 39.

² - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحكاة إلى التفكيك، ص 139.

الدرجة التي قد يصفها الإنسان العادي بالرتانة (اللغة غير المفهومة) حيث تكون صعبة الفهم»¹.

مميزات النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي:

✓ انه يتمرد على الفهم الرسمي الذي تشيحه المؤسسات للنصوص الجمالية، فيتسع إلى ما هو خارج مجال اهتمامها.

✓ انه يوظف مزيجا من المناهج التي تعني بتأويل النصوص وكشف خلفياتها التاريخية، أخذا بالأبعاد الثقافية للنصوص.

✓ أن عنايته تتصرف بشكل أساسي إلى فحص أنظمة الخطابات، والكيفية التي بها يمكن أن تفحص بها النصوص عن نفسها ضمن إطار منهجي مناسب»².

وعليه فان الغدامي يتهم النقاد والقدامي والمحدثين بأنهم لم يتعاملوا إلا مع النصوص التي تعترف بالمؤسسات الثقافية الرسمية وبأدبها وجمالها فهو بكل هذه المحولات يريد أن يؤسس منهج جديد ومنهج نقدي جديد.

5_ نظرية القراءة والتلقي:

يعد هذا الاتجاه أيضا من الاتجاهات التي اتخذها الغدامي: « يتسم هذا التيار بإعادة الاعتبار للقارئ، فلا غرو إذن أن تغدو القراءة حقلا معرفيا لنظريات جديدة، أطلق عليها اسم نظرية القراءة أو التلقي ولا يتم ذلك إلا بإقصاء المؤلف وإزاحته وهذا ما دعا إليه رواد البنيوية والنقد الجديد، الذين حملوا شعارا استقلالية العمل الأدبي عن صاحبه ومحيطه، فالبنوية تركز على البنية المكتفية بذاتها والتي تتمتع بالقدرة على انتاج الدلالات»³.

¹ - آرثر ايزا برجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص 58.

² - حسن السماهيجي وآخرون، عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 42.

³ - وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغدامي، ص 35.

وفي هذا نجد أن الغدامي من الداعيين إلى السمو بفكر الناقد إلى درجة محبة النص والتداخل معه وهو يتفق مع رولان بارت في مفهومه للقراءة وهذا ما نجده في قوله « حينذاك يضطرم الجسد بلذة لقاء النص أمدًا لا ينتهي دوامه ويلتهب بلذة وصالة زمنًا لا ينتهي استمراره»¹.

و في البحث عن الأصول الفكرية لهذا الاتجاه النقدي نجده يسمى بعدة أسماء منها :

نظرية الاستقبال أو جماليات التلقي أو نظرية القراءة..الخ.

ويرى الغدامي في كتابه الخطيئة والتكفير أن نظرية القراءة « تتمثل في الوجود الأدبي لما لمسناه إلا في حالة التقاء القارئ بالنص، فالأدب إذا هو نص وقارئ، ولكن النص وجود مبهم كحلم معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ، ومن هنا تأتي أهمية القارئ وتبرز خطورة القراءة كفعالية أساسية لوجود أدب ما، والقراءة منذ أن وجدت هي عملية تقرير مصير بالنسبة للنص، ومصير النص يتحدد حسب استقبالنا له ويختلف الحكم على النص حسب استقبالنا له، وما دام أنه ينتج عنها تقرير مصير النص فإنه من الضروري أن نعرف أي نوع من القراءة يستطيع تحقيق ذلك بقدر من الكفاءة يؤهله للحكم الصحيح، ويعرض تودوروف علينا ثلاثة أنواع من القراءة هي :

1_ القراءة الاسقاطية: لا تركز على النص، ولكنها تمر من خلاله ومن فوقه متجهة نحو المؤلف أو المجتمع.

2_ قراءة الشرح: وهي قراءة تلتزم بالنص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني ولذلك فإنها تسعى إلى كشف ما هو باطن النص، وتقرأ فيه أبعد مما هو أبعد في لفظه الحاضر»².

¹ - رولان بارت، لذة النص ترجمة، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1992م، (مقدمة المترجم ص10).

² - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 69_70.

من خلال هذه الأنواع الثلاثة يحاول الغدامي تبسيط القول في نظرية القراءة للقارئ العربي.

تعرض الغدامي إلى قضية العلاقة بين النص والقارئ ويرى « انه لا نص بلا قارئ، فالنص وجود عائم، ولولا القارئ لم يكن للنص قيمة، ونص يكتب ويخزن في الإدراج هو نص بلا وجود، ونص يذاع بين الناس لكن الناس لا يهتمون بشأنه هو نص لا وجود له، إذن الأهمية فيما يوليه القارئ للنص، بشرط أن يستجيب النص لهذه الأهمية التي يحاول القارئ أن يسبغها عليه، وعندئذ تكون العلاقة بين القارئ والنص مهمة بمقدار أهمية العلاقة بين المنشئ والنص، وفي هذه الحالة لا يكون هناك مبرر حقيقي لوجود علاقة إجبارية بين الكاتب والنص، بحيث نجعل النص دليلاً على الكاتب، لأننا لو جعلناه كذلك ألغينا العلاقة بين القارئ والنص».¹

وفي هذا نجد أن القارئ والنص علاقة شديدة، واهم ما أشار إليه علي حرب في كتابه « هكذا اقرأ ما بعد التفكيك » بقوله " نحن لا نقرا لمجرد أن نعرف باسم مبدأ غائب، ما هو كائن أو مخلوق، على سبيل الممهارة أو الصدوع بالأمر، وإنما لكي نشارك أو ننخرط في لعبة الخلق، عبر اختراع الأسماء أو اجترار الدلالات، او بهتك البدايات وكشف المحجوبات، أو بخرق الحدود واجتياز العقبات، عبورا نحو عوالم جديدة تتشا معها علاقات مغايرة بين الأشياء، بقدر ما تنتج وقائع جديدة، وذلك هو رهان القراءة : أن يقرأ الواحد، لكي يخلق ويبنكر فيها ويكتب ويفكر، لكي يتغير ويغير، عبر ما تنتسج منه القراءة من سلاسل الإحالة وشبكات الاستعارة أو مجازات الخيال ومركبات الفهم».²

ثالثا: اثر مؤلفات الغدامي في النقد العربي المعاصر:

الغدامي في كتاباته هو التراثي الثقافة بالإضافة إلى ثقافته الغربية الواسعة، وقد حاول التأسيس في كل كتاباته لمشروع نقدي عربي تمتد جذوره عميقة في التراث دون إغفال لما

¹ - عبد الله الغدامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار البلاد، جدة، ط2 ، 1412هـ، 1991م، ص 72.

² - علي حرب، هكذا اقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 14.

يسمح به جديد الساحة النقدية الغربية، ففي كتابه الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشرحية، نجده ينطلق من التحديدات النقدية الغربية من تشخيصات رومان جاكسون لوظائف اللغة إلى تداخل النصوص عند كريستيفا، إلى رولان بارت، ليتذكر بجدارة الناقد الفذ حازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء والجاحظ لا يقارن بين مجهودات هؤلاء بل ليذكرنا أن ما تحدث عنه الغربيون والعرب القدامى هو أسماء لحدث انحرافي ساحر يقودنا إلى اعتبار واحد وهو أن النص جسد حي على حد وصف العرب له . كما نقل عنه بارت لذة النص، وما دام النص جسدا فلا بد أن يكون القلم مبضعا يلج إلى هذا الجسد لتشرحية من اجل سبر كوامنه، وكشف ألغازه في سبيل تأسيس الحقيقة الأدبية لهذا البناء، أي أن ذلك تفكيك ونقض من اجل البناء وليس لذات الهدم.

كما يقول هو في كتابه سابق الذكر انصب على تأصيل بعض المفاهيم الحديثة في التراث وتكريس منهج لمقاربة النصوص الإبداعية قائم على أسس واضحة مستمدة من التراث غير مهملة لجديد النقد الغربي أيضا، أو كما يقول في كتابه ثقافة الأسئلة لكي يتكلم النقد بالعربية وفي كتبه الأخرى الموقف من الحداثة ومسائل أخرى و المشاكلة والاختلاف، المرأة واللغة، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف والنقد الثقافي نجده ينحو إلى محاولة جادة تفرض نفسها في الساحة النقدية العربية ولكي يجسد هذه المحاولة فهو لا يتوافق عن المناداة بضرورة الممارسة التطبيقية، لان النقد لا يكون كذلك أن لم يشرح لنا النظرية وهي مكرسة في النص، وليس أدل على ذلك في كتاباته التي ينتقل فيها بين الشعر الجاهلي والشعر العربي المعاصر، فالغدامي وكما هو معروف عنه يوظف مصطلحات نقدية جديدة في تطبيقاته، وبعض هذه المصطلحات يستلهمها من التراث العربي، وقد سعى الناقد إلى بناء نظرية في تكاملها وتواصلها في كتبه الموالية ،ثقافة الأسئلة، والمشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبه المختلف فالنص كما أراد له الغدامي هو ذلك النص المختلف -وقاعدة الاختلاف مبدأ نصوصي يصل بجذوره إلى الجرجاني- هذا النص يؤسس لدلالات إشكالية -النص شبكة من

مدخل _____ الغدامي اتجاهاته الفكرية و النقدية

الدلالات المتصلة فيما بينها من حيث البنية، لكن منفتحة من حيث الإمكانيات الدلالية المختلفة- والنص يتشاكل بوصفة لغة مع الأشياء بوصفها -واقعا مقرا سلفا.

الفضيلة والافاضة
حماة الله سرا حماة الله سرا

قراءة في كتاب

" المشاكلة و الاختلاف "

عند الغزالي

اختار الدكتور عبد الله الغدامي لكتابه: المشاكلة والاختلاف عنواناً مغرياً، وبأبعاد عميقة على اعتبار أنه يحيل على سياق ثقافي قدامي تراثي المشاكلة وحدائي الاختلاف وبالأخص عنوانه الفرعي، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه والمختلف وهو تخصيص لعنوان الكتاب الرئيسي وإبراز له، إلا أن الأمر سرعان ما يثير بعض الالتباس إذ لا يعرف القارئ ما إذا كان موضوع الكتاب في النقد العربي القديم، أم في النقد العربي الحديث والمعاصر، لكن بقراءة الكتاب وإتمام أقسامه وفصوله يدرك القارئ أننا أمام أول: قراءة تازيمية للنظرية النقدية العربية كما هي مجسدة في عهود الشعر العربي القديم كما نظر له المرزوقي وممارسة الأمدي في الموازنة بين الطائيين، وتغطي هذه القراءة القسم الأول بفصوله الثلاثة «المشاكلة»، وثانياً قراءة القسم الأول بفصوله، في الشبيه المختلف بين أسد البحري وأسد المتنبّي، وبين موت المتنبّي، وقصيدة فاضل الغزوي وأخيراً بين المقامة البشرية لبديع الزمان الهمذاني وحكاية أوديب اليوناني وتغطي هذه القراءة المقارنة القسم الثاني بفصليه «الاختلاف»¹ وهو من قام بتأليف هذا الكتاب والذي طبع سنة 1994، الطبعة الأولى، الناشر المركز الثقافي العربي في بيروت الدار البيضاء يحتوي هذا الكتاب على «192ص» كما نجد في هذا الكتاب ملحق وفهرس المحتويات والذي يحتوي على مقدمة وقسمين، القسم الأول: المشاكلة والاختلاف، وفيه ثلاثة فصول، أما القسم الثاني: الشبيه والمختلف وفيه فصلين، كما يحتوي على كتب أخرى للمؤلف منها:

- 1- الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية.
- 2- تشريح النص مقارنة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة.
- 3- الصوت القديم الجديد، بحث في الجذور العربية كموسيقى الشعر الحديث... الخ .

¹ - إدريس جبيري، الإمكانات والعوائق في المشاكلة والاختلاف ضمن كتاب الرياض : الغدامي الناقد تحرير عبد الرحمان إسماعيل إسماعيل، مؤسسة اليمامة الصحفية الرياض، د. ط، 1422هـ، 2002 م، ص 35-36.

كما نجد أن هذا الكتاب لا يحتوي على خاتمة.

1-نبذة عن حياة الغدامي:

يرتبط اسم الغدامي بشيء من غير قليل من السجال الذي تتداوله الأقلام هنا وهناك، فهو كاتب ذو مشروع نقدي يثير من الخلاف أكثر مما يجمع حوله من اتفاق مع انه تمكن خلال السنوات من 1985-1999 من أن يحتل مكانة مرموقة في النقد الأدبي وأن يظفر بعدد من الجوائز منها جائزة سلطان العويس للعالم 1999 والمنتبع لما أثير حوله وحول كتبه في صحف مشهورة كصحيفة الرياض أو مجلات واسعة الانتشار كمجلة علامات في النقد أو كتب منها، كتاب الرياض (يناير 2002) الذي حرره وقدم له عبدالرحمان بن إسماعيل وشارك فيه وفي فصوله عدد غير قليل من النقاد والدارسين يتضح له ما للغدامي من خطوة في الدوائر الأدبية الواسعة في الخليج، وفي سائر أقطار الوطن العربي .

والغدامي ولد في عنيزة عام 1946، وتخرج في المعهد العلمي فيها، ثم انتقل إلى الرياض لإكمال دراسته الجامعية، بعد ذلك انخرط في سلك التعليم حقبة قصيرة من الزمن ثم انتقل إلى جدة، واستأنف الدراسة العليا في لندن إلى أن حصل على درجة الدكتوراه عمل بعد تخرجه في جامعة الملك عبدالعزيز في جدة ومنها انتقل إلى جامعة الملك ليعود في الرياض ليكون قريباً من أسرته، ووالده الذي يعده مثله الأعلى في الحياة ووالدته التي تعلق بها تعلقاً شديداً، ومما يذكر أن الغدامي الذي درس في لندن مثال جيد للحواريين بين الثقافات فهو مع انتمائه لأكثر البيئات العربية الإسلامية حافظاً على الأصول ومراعاة للثوابت في الفكر والعقيدة كثير الانفتاح والتفتح على الفكر والأدب الغربي.¹

وتفضل معرفته الممتازة بالإنجليزية، واطلاعه الواسع على الأدب الأوربي والأمريكي قديمة وجديدة ولاسيما النقد منه استطاع أن يحقق جزءاً كبيراً من مشروعه النقدي الذي

¹ - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2،

الفصل الأول ————— قراءة في كتاب المشاكلة والاختلاف عند الغذامي

استهله بكتاب يمكن القول فيه انه كتاب تشقيقي بمعنى انه يسعى فيه تعريف القارئ العربي لما هو جديد وطارئ في النقد الحديث وتياراته المختلفة ومن مدارس المتعددة.

ثانيا: محتوى الكتاب:

تلخيص الكتاب:

ابتدأ الغذامي مقدمة الكتاب بتساؤل مضمونه « كيف يكون النص الأدبي نصا أدبيا»¹، وقد أثار بهذه الإشكالية المطروحة قضايا من بينها: قضية المشاكلة والاختلاف ومن خلال هذين المفهومين استطاع أن يثني إجابة تميز بين النص المشاكل والنص المختلف وطبيعة كل منهما ثم حدودهم الأدبية وغير الأدبية، ورغم الحضور المكثف لعبد القاهر الجرجاني والاستشهاد بنصوصه ومفاهيمه، وهي مؤسسة للكتاب إلا أن هذا لا يمنع من استحضار النص الحاضر الغائب، للباحث الفرنسي رولان بارت بكثافة لا تقل عن مثيلها مع الجرجاني لدرجة يتعذر معها رسم الحدود بينهما في كتاب: المشاكلة والاختلاف، ينطلق الغذامي كما أسلفنا القول، من تعدد النص واختلافه لأنه يتم إنتاج المعنى في إطار الاختلافات والتباينات وما يدعوه بارت بالنص المتعدد يدعوه الغذامي بالنص المختلف ويعرفه قائلا: « هو ذلك الذي يؤسس لدلالات إشكالية، تفتتح على إمكانيات من التأويل والتفسير، يكشف القارئ فيه أن النص شبكة دلالية متلاحمة من حيث البنية ومتفتحة من حيث إمكانيات الدلالة ».

أما النص المشاكل فيقوم على محاكاة النص للواقع من جهة أو مطابقة لعمود الشعر العربي كما نظر له المرزوقي ومارسه الآمدي من جهة ثانية، وخلفية هذا التصور هو أسبقية العالم على لغة النص، كما كان سائدا في التراث العربي لفترة طويلة مع المرزوقي والآمدي وغيرهما، يقول الغذامي أن مصطلح الاختلاف يترد عند عبد القاهر الجرجاني

¹ - عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي

العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1994، ص1، ص5.

الفصل الأول ————— قراءة في كتاب المشاكلة والاختلاف عند الغدامي

ليدل به على تحولات الدلالة الأدبية ولا ريب أن هذا التردد للمصطلح في واقعنا سيجر الذاكرة إلى دريدا، ومصطلحاته حول الاختلاف والإرجاء وعلى الرغم من أن الاختلاف الجرجاني سابق على دريدا وبين الاثنين فروق جوهرية، إلا أنه وضع الجرجاني في كامل اعتباره مولد الفصل الأول قد أخذ باعتبارات الاتفاق بين الاثنين من أجل استكشاف أبعاد الاصطلاح ولكن الأمر ينتهي إلى القول بمفهوم الاختلاف الجرجاني بوصفه أساساً للنظر والتفسير أكثر من مجاراتنا لدريدا في ذلك، فهو قد مال في أكثر موضع إلى تفسير دريدا تفسيراً يقربه من الجرجاني، ولهذا يكون الاختلاف في هذا الكتاب مصطلحاً جرجانياً خالصاً، أما مصطلح المشاكلة فقد ورد وتردد عند ابن رشيق وهو «الجمع بين الشيء وشكله» والحكم على الأدب من حيث أنه نص يشاكل لفظه معناه وما شاكل فهو الأصوب، أما ما خالف فهو خروج عن الأدبية وهذان الموقفان نظريات يتحكما في حالات استقبال النص الأدبي وقراءته والحكم عليه هما نظريتان في القراءة والتفسير يقابلان نظريات الإبداع ويتقاطعان... الخ، وفي القسم الثاني من الكتاب وقف الغدامي على مفهوم الشبيه المختلف، كما يتجلى في النص الإبداعي من خلال مداخلة المتنبى للبحثري وبالوقوف على «المقامة البشرية» وما تتطوي عليه من إشكالات قرآنية وتأويلية ذلك بحث في النص عن النص وفي التفسير عن التفسير وهو قراءة للمظهر النصي والمظهر النظري.¹

1- المشاكلة والاختلاف :

من شعر امرئ القيس قد عاب ابن طباطبا عن امرئ القيس ورأى أنه لو وضع مصراع كل واحد منهما موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج، وهذه الملاحظة اتفق فيها كل من ابن طباطبا والرجل البغدادي «المنتخب» .

ولهذا يكون قد جمع بين الشيء وشكله، وقد حدثت هذه الملاحظة في مجلس سيف الدولة الذي بدوره لم يحبذ هذه الملاحظة وفرح عندما لاقت معارضة من قبل أحد

¹ - عبد الله الغدامي ، المشاكلة و الاختلاف ، من ص 5 إلى 9.

الفصل الأول ————— قراءة في كتاب المشاكلة والاختلاف عند الغدامي

الحضور الذي قال : « لا كرامة لهذا الرأي الله أصدق منك » حيث يقول « أن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى وأنت لا نظماً فيها ولا تضحى » وفيها الجوع مع العري وليس مع الضماً، وفي هذه القصة تفسيرين لقول شعري احدهما يأخذ بمبدأ الجمع بين الشيء وشكله وهو حكم عقلي يستند على مبدأ نقدي وآخر يعتمد على حسن ذوقي ينطلق من مقارنة البيان بالبيان، إلا أن الرأي الذوقي قد تحول إلى مبدأ نقدي علمي متأصل على يدي عبد القاهر الجرجاني الذي قرر مبدأه النقدي الذي يقوم على الجمع بين «شدة الائتلاف وشدة الاختلاف». ويرى الغدامي أن هذا يضعنا في مواجهة مع مبدئين للقراءة النصوية هما «الجمع بين الشيء وشكله» ومبدأ «الجمع بين شدة الائتلاف وشدة الاختلاف»

ويسعى الغدامي من هذه الدراسة للإجابة عن هذا السؤال ماذا وراء هذين المبدئين ؟ من أجل الخروج بتصور عن مشكلة المعنى والدلالة في النص الشعري .

ومن الفحص المباشر لعلاقة القول بالتطبيق ثم بالشرح نجد أن المنتخب حينما أطلق مبدأه في الجمع بين الشيء وشكله إنما كان يستند على منطق المعنى في النص. أما الجرجاني في لجوئه إلى مقومات النص الماثلة وسعيه إلى توصيفها فإنه يسعى إلى استكناه بواعث الجمال والشاعرية فيه، وهذا هو المبدأ الثاني الذي يقوم على شاعرية النص : «جمالياته وبلاغياته» كمقابل للمبدأ الأول الذي أخذ به المنتخب وهو مبدأ منطق المعنى وهو مبدأ يسعى إلى الجمع بين الشيء وشكله وقد نسميه هنا: المشاكلة. في حين يأخذ الجرجاني بالمخالفة كأساس للتحويل الأسلوبي الشعري في النص.¹

2- اللغة والفكر:

كانت المشكلة النصوية الأولى في البلاغة تتحصر دوماً في ثنائية اللفظ والمعنى وأيهما أحق في الأفضلية الجمالية، وجرى الدرس البلاغي في جدل طويل حول ذلك وحاول الجرجاني حل هذه المشكلة بنظريته حول النظم الذي هو عبارة عن توخي معاني

¹ - عبد الله الغدامي : المشاكلة والاختلاف، من ص 13 إلى 20.

الفصل الأول ————— قراءة في كتاب المشاكلة والاختلاف عند الغذامي

الكلم . وهذا حل لا يعطي اللفظ حقه الكامل من المعادلة وإن بدا ظاهريا انه قد نال هذا الحق . وقد جعل الجرجاني المعاني أولا والألفاظ خدما لها .

وقد كان الجرجاني متكلما أشعريا وغاياته كانت دينية، كما أن مسألة العلاقة بين التفكير واللغة وأسبوعية التفكير فيها كانت هي المفهوم السائد لدى المتقدمين من علماء اللغة عربا وغير عرب على أساس أن الألفاظ أوعية للمعاني وهي لامحالة تتبع المعاني في مواقعها وسبل النظم في ذلك هو المنشئ «يرتب المعاني في نفسه وينزلها ويبني بعضها على بعض» كما ينص الجرجاني ويؤكد وهو يحدد حركة النظم على الوجه الذي يقتضيه العقل وهو ترتيب المعاني في النفس ثم النطق بالألفاظ على حذوها .

ومفهوم اللغة تطور مع مرور الزمن لتتحول من النظر إلى اللغة على أنها «تعبير ووعاء» يعتمد على الاستخدام النفعي، إلى النظر إلى اللغة من جانب وظيفتها الاتصالية وهذا مفهوم حديث أفضى أولا إلى توحيد العلاقة بين اللغة والتفكير على أساس أن التفكير نوع من السلوك البشري، كالسلوك اللغوي تماما ولذلك فإنه لا يجوز التمييز بينهما على أنهما شيئان مختلفان وهذا هو ما ذهب إليه السلوكي الأمريكي «سكينر» كما ينقل نايف خرما . وهذا معناه أن الفكر ينتج اللغة، كما أن اللغة تنتج الفكر ولا سبيل لوجود أحدهما دون الآخر ولكن اعتراضات كثيرة قامت في وجه هذا التصور والاعتراض يقوم فيها على أساس أن اللغة تأثيرا كبيرا على الطريقة التي يفكر بها أفراد المجتمع، وهذه الطريقة تختلف عن طريقة تفكير أفراد مجتمع آخر يتكلمون لغة أخرى .

مما يقتضي عدم أسبوعية الفكر ولو كان الفكر هو السابق لما أطرده اختلاف التفكير باختلاف اللغات، وهذه النظرية «تعني أنه لا وجود للفكر بدون اللغة» وهذه الفكرة هي التي مالت نفس الغذامي لها وهو يرى أنه لا يجرؤ على نفي الفكر من دون اللغة مطلقا، إذ الفكر قابل للوجود هجسا أو خاطرا عابرا. وهذا يصح أن نسميه باللغة الداخلية، أما

الفصل الأول ————— قراءة في كتاب المشاكلة والاختلاف عند الغدامي

حين حضور اللغة فهي الأولى بالتقدمة لأنها هي البنية المنتجة للأثر النصوي ومن ذلك الفكر متجليا من خلال الدلالة بأنواعها.¹

3- البنية :

ترتبط اللغة وظيفيا بدور رئيسي يجعلها تفعل وتنتج وتتحول إلى مؤسسة اجتماعية حسب وصف الأسنين، ويتضح ذلك عمليا بما تبنى عليه اللغة فهي في البدء أصوات دالة بتواطؤ، وهذه الأصوات الدالة كألفاظ تؤسس البنية الصوتية ومنها تقوم الكلمات التي تفرز البنية المعجمية، وهذا هو الحد الذي يقف عنده المعنى كشيء اصطلاحي يحدد الظرف والمعجم، ولكن يأتي بعد هاتين البنيتين بنية ثالثة هي الجملة التي تتحقق بتأليف الكلمات في نظام نحوي يقرب عناصر الجملة في سياق داخلي يتأسس من معنى جديد للكلمات غير معناها الاصطلاحي، وهذه البنية هي البنية التركيبية ويتمخض عنها بنية رابعة هي البنية الدلالية التي هي ناتج ما يفرزه السياق من معاني عناصر الجملة مجتمعة في نظام محدد والعلاقة بين هذا الناتج الدلالي وتركيب الجملة هي علاقة وجود إذ لو تغير نظام التركيب تغيرت الدلالة تبعا لذلك التغيير، مما يجعل قيمة هذه البنية الأرفع ترتكز على صورتها القائمة وبالأخص البنية الثالثة التركيبية لأنها بنية إنتاجية وليست بنية تعبيرية، ويبدو أن الجرجاني قد أحس بذلك حين أشار إلى أن الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هي جمل لا يصح ردها إلى اللغة ولا وجه نسبتها إلى واضعها، وقصده من ذلك أن الدلالات التي تتولد عن نظام، السياق في الجملة هي تشكل ناتج عن الجملة وليس معنى سابقا عليها وهذه عند الجرجاني ظاهرة بلاغية بها يتحول الكلام من معناه الاصطلاحي إلى دلالة جديدة وهذا التحول اللغوي هو سر مفهوم المجاز. وهذه إمكانية لغوية تبلغ حد السمة. كما أن المنظومة البيانية الجرجانية تكشف عن ثلاثة أنواع للدلالة هي: الدلالة اللغوية والدلالة العقلية، التي تنتج عن التفكير بعلاقات السباق في

¹ - عبد الله الغدامي : المشاكلة والاختلاف من ص 20 إلى 26.

الفصل الأول ————— قراءة في كتاب المشاكلة والاختلاف عند الغذامي

الجملة والنص بالضرورة إن لم يتطرق الجرجاني للنص لأن أطروحته تقف دوماً عند الجملة ولا تتجاوزها إلى النص أما الدلالة الثالثة عنده الدلالة التأويلية «المجازية».¹

4- التركيب والدلالة :

تطور الدرس الأدبي من دراسة المفردة إلى دراسة الجملة وهو اليوم في معترك تطور حتمي يعني بالنص على أنه بنية نصوية مركبة، والنقطة من المفردة إلى الجملة لم تكن حديثة، فالجرجاني قد ركز في كافة أطروحته على أن الفصاحة ليست في الكلمة ولكنها في النظم . إلا أن علوم البلاغة جنحت إلى التركيز على المفردة حتى من بعد الجرجاني ولم يطور البلاغيون مفهوم النظم الجرجاني، ولم يتوسعوا في مبحث بلاغيات الجملة. ولكن الجرجاني يسمو بنفسه عن تأطير مباحث البلاغة في هذه الحدود المدرسية ويقدم لنا نظرية في التركيب تفتح لنا آفاق الكلمة لتسلكها في الجملة، والتركيب هنا ليس هو النظم، ويسعى الغذامي هنا إلى استكشاف آراء الجرجاني في التركيب وعلاقة ذلك بالدلالة المطلقة للنص، وهذا يختلف عن مفهوم النظم من وجوه عديدة وأهم وجوه الاختلاف هو أن التركيب يقوم على سيادة اللغة كنص يفرز المعنى، بينما النظم يقوم على عكس ذلك، ويرفض الجرجاني في مفهوم التركيب فكرة المفردة ويضع المجموع ويتوصل الغذامي إلى ما يسميه الجرجاني بالعرض وهو مرحلة ثالثة من مراحل تفتح النص إذ أن اللفظ يملك على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، وهذا لا يتم إلا بعد تحقق التركيب الدلالي في النص . ومن شرط الجملة الأدبية أن يكون لكل جزء من أجزائها علة تقتضي كونه هناك حتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح، ويرى عبد الله الغذامي أن قضيته ليست فيما عند الجرجاني من اضطراب نظري ولكنها حول تحول المنظور النقدي - عالمياً - من التفكير في النص على أنه تجل المعنى إلى كون النص صانعا ومنتجا لما يسمى قديما

¹ - عبد الله الغذامي : المشاكلة والاختلاف من ص 27 إلى 35.

الفصل الأول ————— قراءة في كتاب المشاكلة والاختلاف عند الغذامي

بالمعنى ويسمى الآن بالدلالة ولقد استخدم الجرجاني هذين المصطلحين وراوح بينهما في كتاباته . كما أن الغذامي قد اقترح هذه المعادلة التالية :

- بما أن النص (أي نص) يتركب من شكل لغوي (وفني) فإن أي نص يتكون من:
الشكل × المعنى : فهو بالضرورة خطاب غير أدبي وهو نص المشاكلة.

- أما النص الذي يتكون من الشكل × المعنى × الدلالة : فهو نص أدبي(شاعري، جمالي) وهو نص الاختلاف .

وهذا الأخير هو موضوع الدرس الأدبي ومجال القراءة الشاعرية.¹

5- العمودية والنصوصية في النقد العربي:

اختلف النقاد والبلاغيون في تحديد العلاقة بين الألفاظ والمعاني فبعضهم من يربط هذه العلاقة والآخر ينفیها، وهذا ما أدى إلى ظهور مشكلة في النصوص ومن خلال هذا يتأسس مفهوم المشاكلة الذي سيطر على هذه العلاقة وحصرهما في حدود التطابق من جهة، والرجوع من جهة ثانية إلا أن الجرجاني قد وظف في أقواله ما يوجد من عيب لغوي الذي كشفه ابن سينا ومن قبله الخليل ابن أحمد من نقص في ألفاظ اللغة كما يقضي منها حمل من المعاني، فهو بتوظيفه هذا قد جعل معيارا جماليا للبلاغة واللغة، وحسن التعبير ومن هنا يؤسس مفهوم الاختلاف الذي تكون البلاغة من حيث تعدد وجوه الدلالة، وانتقاء هذه الأخيرة على العلاقات الناتجة عن تركيب الكلام فالجرجاني يجعل هذا كله من أجل أن يتفاعل القارئ مع النص ويتحرك النص ويتحول من دلالة إلى أخرى، ومفهوم المشاكلة عند الغذامي يتلخص في ثلاثة مقاييس اشترطها البلاغيون هي تفاعل المعنى بالشكل لكن دون دلالة، أما الاختلاف فتفاعل المعنى بالشكل وبالذلالة ، فالنص يكون إعادة إنتاج بمعنى سالف ولا يتحقق الإبداع إلا بحدوث المشاكلة التامة بين اللفظ المستخدم والمعنى الشريف، وما الإصابة في الوصف إلا حالة التشاكل التام بين الدال والمداول، ويبين الغذامي لب الخلاف بين العمودية القائم على المشاكلة والنصوصية

¹ - عبد الله الغذامي : المشاكلة والاختلاف من ص 35 إلى 44.

الفصل الأول ————— قراءة في كتاب المشاكلة والاختلاف عند الغذامي

بأساسها المتمثل بالاختلاف هو حول تصور كل منهما لدرجة الشبه في التشبيه والاستعارة وكلاهما يتفقان في أن التشابه شرط في قيام هذا الشكل البلاغي، كما أنهما يختلفان حول تفسير معنى التشابه، فالعموديين يطلبون درجات من التشابه تكون حقيقة أي أنها معروفة وسهلة الكشف، أما الجرجاني النصوصي فإنه يرفض هذه الصفات لحالات وجوه التشبيه، ويضع بدلا من ذلك صورا للعلاقات وهمية ليست حقيقية وإنما هي تخيلية، وقد لا تكون صحيحة حسب مقتضيات العقول، كما انه يأتي بتصوره النصوصي المتميز والمغاير لمفهوم المشاكلة بين اللفظ والمعنى فهو يجعل من مناقب اللفظ أن تتعدى معانيها، و يخطو خطوة أخرى في تهشيم عمود مفهوم المشاكلة وذلك عندما يقوم بفك العلاقة المقترضة بين التصور العقلي أي المعنى وبين دلالة اللغة أن وفي طرح الجرجاني لمفهوم اشارية اللغة فهو يقضي بأن الاختلاف هو الأصل البلاغي للنص الأدبي وبأتي الائتلاف لا حقا لعملية الإنشاء، فالكتابة هنا علاقة جديدة من نوع ما داخل سياق اللغة فهي كما يقول الجرجاني شدة اختلاف في شدة اختلاف، فمطلوب منا أن نستكشف وظيفة هذه اللغة لكي نبرز وجودها فان لم نعمل ذلك فهذا يعني أن الاستعارة والكناية زوائد لا قيمة لها، وانه لمن شأن المشاكلة أن تفضي إلى هذه النتيجة لأن القول بالمعنى الواحد الصحيح القريب والعقل الملتزم بما هو مطبوع في الذهن ومشهور في العرف، يستلزم تعدد المعاني وتحولها والتجديد فيها، كما قال المرزوقي سابقا، وفي مناهضته لكل نص تجاوز المؤلف، وإذا ما منعنا النص من تجاوز المؤلف فإننا نلغي الاستعارة والمجاز والكناية أما إن جاء الشاعر باستعارة تخصه من ابتكاره فهو بالضرورة قد تجاوز المؤلف وأتى بالبديع، فلو أخذنا برأي المرزوقي فإننا سنلزم أنفسنا برفض كل بلاغة جديدة ولكننا نقبل قول الجرجاني في تفريقه بين المعنى في اللغة والمعنى في النص، حيث يجد اللفظ في الجملة يحمل بين طياته معناها الذي يقتضيه ، موضوعه في اللغة، ثم يدخل هذا اللفظ في سياق الجملة فيتولد عن ذلك دلالة ثانية غير تلك التي كانت له في الموروث اللغوي السالف، وهذه هي وظيفة البلاغة في النص التي تكون من

الفصل الأول ————— قراءة في كتاب المشاكلة والاختلاف عند الغدامي

اجل أن تؤسس دلالة جديدة تضاف إلى معاني اللغة وإلى رصيدها الذوقي والمعرفي وللتمييز بين المعنى في اللغة والدلالة في الأدب يقدم الجرجاني مقولته حول المعنى، الذي هو المعنى اللغوي ومعنى المعنى الذي هو الدلالة النصومية فيجعل الأول مرتكزا على المؤلف السائد من دلالات الألفاظ، أما الثاني فيكون ويتولد التركيب وسياق النص وبلاغيات الإنشاء، فهذه الأسس لا بد أن يأخذ بها أي نصومي لأنها تمثل إبداعا مارسه كل المبدعين في كل عصورهم ولم يتوقف المبدعون عند قيود النقاد العموديين، ولم يأبهوا لمبدأ المشاكلة وأبوابه إنما ظلت مجرد نظرية نقدية بعيدة عن الممارسة.¹

6- النص المفتوح والنص المغلق :

وفي ما يخص حال المشاكلة أو حال الاختلاف فهذا يتأتى من النص ذاته ومن القراءة، فالنص قد يكون مادة حية وحيوية تسمح لنفسها بالانفتاح على ما سواها من نصوص مثلما يفتح على القارئ المطلق الذي لا يخضع لشروط الظرفية، وهذا هو النص المفتوح الذي يقابل النص المغلق الذي يعجز عن بلوغ ذلك المستوى من النصومية ومن المقروئية، وهذا هو نص المشاكلة، بينما المفتوح هو نص الاختلاف ومن خلال ملامسة هذه المفاهيم النظرية نبين الاختلاف والانفتاح ونميزها عن المشاكلة والاختلاف، وذلك من خلال ما قدمه الغدامي بيت من الشعر الذي يراه يتفق مع أذواقنا على عدم أدبيته، كما أنه يجد فيه صعوبة كبيرة في إخراجه من مملكة الأدب، إلا إذا نحن استعنا بجهاز مفهوماتي واصطلاحي الذي يكون لنا وسيلة لامتحان حكم الذائفة وفحصه، ومن ثم البرهنة عليه، حسب اصطلاح قدامة بن جعفر، فهذا يلزمنا أن نجله شعرا وأدبا ولا يستطيع الجاحظ ولا طه حسين تخليصنا منه، يرى الغدامي أن كل هذا يجعل بيتنا شعرا وأدبا، فلا يحدث التصادم بين الذوق والعلم، حيث أن الذوق ينفر من هذا البيت ولكن العلم يعجز عن إخراجه من مملكة الأدب، فيطراً علينا بذلك سؤال عن

¹ - عبد الله الغدامي، المشاكلة والاختلاف من ص 45 - 75.

الفصل الأول ————— قراءة في كتاب المشاكلة والاختلاف عند الغدامي

أحقية الحكم على الجمال أهو للذوق الجمالي أم هو للعلم المعياري، وهذه المشكلة بلغت حد التعقيد والاضطراب لولا حلولاً نظرية قد سبقت هذا الإشكال وحلت معضلته منها. وبما أن الغدامي قد بدأ القراءة النظرية، فإنه ينهيهما بإظهار ما يسميه مقولات أسلافنا في مسألة النص، والتي كما يرى لا تختلف إن لم تتفق كلياً مع ما نجده لدى العصرين من النقاد حول مقولات النص والنصوصية، ولكن الغدامي لا يجمع شهيته في التحليل والتطبيق فيورد لكل من النظريتين أمثلة تتأسس عليها مفهومات ثانوية حول النص والمغسول أو المحصور «المغلق» وهو نص المشاكلة المقابل لنص الاختلاف والتخييل «المفتوح».¹

7_ ماترك الآخر للأول شيئاً:

ظهر في ديوان الشعر العربي نسان بارزان عن معركة بين إنسان وأسد، أحدهما للبحثري والثاني للمتنبى، فيأتي نص البحثري كأول نص صار مجالاً للاحتذاء والتداخل النصوي، كما أنه يعد أول نموذج يحتذيه الشاعر اللاحق ويقلده فيختلف عنه كما فعل المتنبى مع مثاله المحتذى الذي هو نص البحثري. فالقصيدة من بدايتها تشير إلى الاعتداء، وهذا سبب انكسار في النص جاءت فكرة العدالة والظلم من جهة ثانية وقد جعلت نص البحثري يصل إلى تصدع، كما أن الأسد هنا مات ميتة رخيصة مثلما عاش حياة رخيصة، وظهر بليدا فاترا. وفي مقابل هذا الأسد جاء المتنبى لا حقا للبحثري ومداخلا له في قصيدته يعرض للقاء بين رجل هو بدر بن عمار وأسد، وهذا يضعه أمام مواجهة مع شاعر سابق والمبارزة هنا ليست بين رجل وأسد، إنما هي أيضاً بين شاعر وشاعر. إن القتل في نص المتنبى يشير إلى دلالة شعرية عميقة الأبعاد وتجنح نحو معنى أسطوري خارق وبديع، والأسد الذي قدمه المتنبى واجه رجلاً اسمه بدر ابن عمار، غير أن ابن عمار صادم الليث فقطع وثبته هذه، وهنا خذلت الليث قوته بعد مكافحة ابن عمار له. مات الليث وكان بيده أن لا يموت، هذا الموت مبرر من جهة وشريف ونبييل

¹ - عبد الله الغدامي، المشاكلة والاختلاف، من ص 77 إلى 104.

الفصل الأول ————— قراءة في كتاب المشاكلة والاختلاف عند الغدامي

من جهة أخرى، موت له سبب وغاية، وهذا يختلف عن موت أسد البحثري وعن حياة ذلك الأسد هنا عند المتنبي القوة والعنفوان والسببية، وعند البحثري الضعف والدعة والعبثية .

ثم يجيء الشاعر فاضل العزاوي ليوصف الجانب الحر من المتنبي الذي يجعله قيمة سردية في نص شعري حر فحرية الدلالة تجاري حرية النص، وهذا النص بعنوان «بحكم العادة»، المتنبي يدخل في هذا النص في موت دلالي بحيث ينكسر أولاً على هذا العنوان ، فتحكم العادلة ذاكرته الشعرية المعنوية. جاء نص العزاوي بالاختلاف التام، بحيث تكون القصيدة على اختلاف دلالي وبنائي فهي نص منثور في مقابل القصيدة المنظومة، تخلص من الإيقاع ولوازم الانضباط ودواعي الحشمة العروضية، فهذا النص ينتمي لعصر هجر الإيقاع والضبط السلوكي والقيمي وأخذ بالقسم الفردية كبديل الأخلاق الجماعية، فصارت فيه تجاه الفرد أولي من التفاني في حماية الرفيق والعاني وابن العم، ولهذا فإن المتنبي ترك مخدوعا وتائها في متحف الأموات، فهذا الأعرابي الضائع ينتمي إلى عالم الأموات ولذا قاده الشاعر المودرن إلى حيث التاريخ والماضي والموت فخرج هذا الشاعر الحديث ناجيا بجلده، والنجاة ولا المنية فهذا ما أراد فعله، وهو كما رآه الغدامي بأن الجماعية تتحول بأخلاقها، واللغة بسلطانها على شاعرها إلى الفردية النفعية، فتتحول أخلاقيات النص من عزة الموت النبيل إلى براغماتية الحياة والنجاة بأي ثمن وبأي لغة، ولهذا فان العلاقة بين الشاعر واللغة لم تعد علاقة مصير ووجود إنما صارت وسيلة من وسائل النجاة والعيش كما فعل الشاعر حينما نجا بجلده فقط، وبذلك فهذا الشاعر لا يملك الشجاعة الكاملة لكي يقول أنه ليس بشجاع، ولديه ما يكفي من الصدق ليقول أنه ليس بوفى ولا يريد الوفاء، فنجاته عاريا أحسن إليه من موته مكسيا ومستورا، ومن هذا يتبين لنا أن الاختلاف بين نص ونص هو كذلك اختلاف في ثقافة النص وأخلاقيات الإبداع، وكذلك في لغة هذه الثقافة ورموزها، وهذا فان الآخر لم يترك للأول شيئا.¹

¹ - عبد الله الغدامي ، المشاكلة والاختلاف ، من ص 107 إلى 140

8- القمر الأسود أو النص القاتل :

1-المقامة البشرية : وهي المقامة الحادية والخمسون من مقامات بديع الزمان الهمذاني وهي مقامة فريدة ومثيرة، لها خصائص تميزها عن سواها من المقامات، كما أنها تنطوي على أسئلة هامة تهم الباحث في نظرية الإبداع وفي التداخل النصوي، وتكشف عن وجوه مثيرة من وجوه المشاكلة والاختلاف، تأتي حكاية هذه المقامة من حديث عيسى بن هشام حيث يقول : كان بشر بن عوانة العبدى صلوكا فأغار على ركب فيهم امرأة جميلة، فتزوج بها، وقال : ما رأيت كالليوم، قال بشر : ويحك من عنيت ؟ فقالت : بنت عمك فاطمة، فقال : أهي من الحسن بحيث وصفت ؟ قالت ؟ وأزيد وأكثر، ثم أرسل إلى عمه يخطب ابنته، فمنعه العم أمنيته، ثم كثرت مضراته فيهم واتصلت معرته إليهم، فاجتمع رجال الحي إلى عمه، وقالوا كف عنا مجنونك فقال : لا تلبسوني عارا، وأمهلوني حتى أهلكه ببعض الحيل فقالوا : أنت وذاك، ثم قال له عمه : إني آليت ألا أزوج ابنتي هذه إلا ممن يسوق إليها ألف ناقة مهرا ولا أرضاها إلا من نوق خزاعة، وغرض العم كان أن يسلك بشر الطريق بينه وبين خزاعة فيفتربه الأسد، لأن العرب قد كانت تحامت عن ذلك الطريق وكان فيه الأسد يسمى اذا وحية تدعى شجاعا، ثم إن بشرا سلك ذلك الطريق فما نصفه حتى لقي الأسد وقمص مهجره، فنزل وعقره ثم اخترط سيفه إلى الأسد واعترضه وقطعه، ثم كتب أبياتا شعرية بدم الأسد على قميصه لابنة عمه، فلما بلغت هذه الأبيات إلى عمه ندم على منعه من تزويجها، وخشي أن تغتاله الحية، فقام في أثره وبلغه وقد ملكته سورة الحية فلما رأى عمه أخته حمية الجاهلية، فجعل يده في فم الحية وحك سيفه فيها فلما قتل الحية قال عمه : إني عرضتك طمعا في أمر قد ثنى الله عناني عنه، فارجع لأزوجك ابنتي فلما رجع جعل بشر يملأ فمه فخرا، حتى طلع أمرد كشق القمر على فرسا مدججا في سلاحه، فقال بشر ياعم إنني أسمع حسن جيد وخرج فإذا بغلام على قيد، فقال ثكلتك أمك يا بشر أن قتلت دودة وبهيمة تملأ ماضغيك فخرا، أنت في أمان أسلمت عمك، فقال بشر : من أنت ؟ لا أم لك! قال : اليوم الأسود والموت

الفصل الأول ————— قراءة في كتاب المشاكلة والاختلاف عند الغزالي

الأحمر، فقال بشر : تكلتك من سلحتك، وكز كل واحد منهما على الآخر فلم يتمكن بشر منه، وأمكن الغلام عشرون طعنة في كلية بشر، كلما مسه شبا السنان حماه عن بدنه إبقاء عليه، ثم قال : يابشر كيف ترى؟ أليس لو أردت لأطعمتك أنياب الرمح ؟ ثم ألقى رمحه واستل سيفه، فضرب بشرا عشرين ضربة بعرض السيف، ولم يتمكن بشر من واحدة ثم قال : يابشر سلم عمك واذهب في أمان قال : نعم ولكن بشرطة أن تقول لي : من أنت ؟ فقال : أنا ابن المرأة التي دلتك على ابنة عمك فقال بشر : تلك العصا من هذه العصية ، هل تلد الحية إلا الحية

وحلف لا أركب حصانا ولا أتزوج ، ثم زوج ابنة عمه لابنه.¹

ثالثا : مرجعيات الغزالي النقدية :

1-ميشيل فوكو: استدعى الغزالي تصورات الفيلسوف ميشيل فوكو، لكي يقارنه بالجرجاني وذلك على أساس أن الفرق بينهما يكمن فقط في استعمال الجرجاني للمعاني بدل الفكر والألفاظ والكلمات، كما أن مفهوم الخطاب هنا يتعادل مع مفهوم النظم عند الجرجاني، فميشيل فوكو عادة ما يقارن بين الخطاب والواقع فالواقع عنده نص قابل للتأويل على الدوام، بل الخطاب موقف فلسفي من باقي الفلسفات السابقة، في حين أن الجرجاني لما صاغ مفهوم النظم كان يتحرك ضمن إشكالية الإعجاز القرآني ويستحضر قناعاته الأشعرية الشيء نفسه يمكن قوله في ثنائية الألفاظ والمعاني².

كما أخذ الغزالي بما سماه « فوكو بمبدأ الخصوصية»³.

¹ - عبد الله الغزالي ، المشاكلة والاختلاف ، من ص 147 إلى 190.

² - إدريس جبري ، الإمكانيات والعوائق في المشاكلة والاختلاف، ص 52.

³ - عبد الله الغزالي ، المشاكلة والاختلاف ، ص 26.

الفصل الأول ————— قراءة في كتاب المشاكلة والاختلاف عند الغذامي

2-سكينر: يعد أحد رواد علم اللغة النفسي أخذ عنه الغذامي على أساس « انه كان يعتبر التفكير نوعا من السلوك البشري كالسلوك اللغوي تماما، ولذلك فانه لا يوجد التمييز بينهما على أنهما شيان مختلفان ».¹

3-وورف : العالم الأمريكي الذي يؤمن الغذامي بنظريته وهي «إن اللغة تعبير صادق عن يستخدمونها وعن البيئة التي تنتشر فيها ؟ وهي نظرية لانعتقد بأن بين الباحثين من ينكر صحتها لأنها تعتمد على أدلة مادية ملموسة».²

كما نجد أن الغذامي يميل إلى أفكار وورف في نظريته التي يقول « أننا لا نجرؤ على نفي الفكر من دون اللغة مطلقا، إذ الفكر قال للوجود هجسا أو خاطرا أو عابرا».³

4-بول شوشار: أخذ عنه الغذامي بأن الفكر لغة داخلية . «وذلك لأن المستوى الإنساني للوعي المفكر مرتبط باللغة، فهو قابل للتوصيل، ولأن الجانب النفسي هو إدراك أحوال الوعي أو الشعور قد بدأ يتكون ».⁴

5-رولان بارت(فارس النص): « الناقد الفرنسي المعاصر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس بتحولاته النقدية، من البنيوية إلى السميائية، ثم النقد التفكيكي إلى النقد الحر والذي جعل النقد إبداعا لنص جديد، وقاد طلائع النقد الحداثي لمدة تزيد على الربع قرن».⁵

¹ - عبد الله الغذامي ، المشاكلة والاختلاف ، ص 25.

² -ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 222.

³ - عبد الله الغذامي ، المشاكلة والاختلاف ، ص 25.

⁴ - عبد الصبور شاهين ، في علم اللغة العام ، مؤسسة الرسالة ، ط6، 1413هـ/1993م، ص 96.

⁵ - محمد عرام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط، 2003، ص129.

الفصل الأول ————— قراءة في كتاب المشاكلة والاختلاف عند الغذامي

أخذ الغذامي من رولان بارت : أن « الكلام يتضمن دالتين ظاهرة ومستورة أو صريحة وضمنية». ¹ وأخذ عنه أيضا مفهوم النص الجماعي الكلي « الذي يجمع بين صفة النص القارئ في جماعيتهما». ²

6- دريدا : أخذ الغذامي عن دريدا منظور البنية على « أنها منظور استبصاري ذو صفة استبدادية». ³

كما نقل عنه مفهوم الكتابة التي هي «ذات طبيعة تدشينية، أي أنها تبدأ الفعل وتفتحه، وذلك لأنها خطوة وفادحة، وهي تحول عن العالم الاصطلاحي إلى مكان يصفه، دريدا بأنه ليس لا مكان وما هو بعالم آخر، وليس طوباويا أو مكانا متوهما، ولكن إبداع عالم يضاف إلى العالم وهذا العالم يفرز لغويا ذلك الفتح الذي يطلق كل شيء، أو ما يسميه دريدا «اللاشيء الجوهري» الذي منه تتكشف الأشياء وتتولد من خلال اللغة، وأخذ عنه مفهوم الغياب الذي ينسبه دريدا للكتابة المبدعة وهو ما يستجلب الحضور الإلهامي للنص وللقارئ». ⁴

فالغذامي قد استحضر ظروفات دريدا « ليثبت بها الاختلاف والمختلف، ويدعم بها ما جاء في التراث النقدي العربي القديم، ولكن في حدود لا يمكن تجاوزها. ترجم الغذامي التفكير عند دريدا بالتشريح، والفرق كبير بين المفهومين ، فالتشريح عادة ما يقف عند سطح المادة المراد تشريحها، في حين أن التفكير يتضمن الهدم والتقويض والتأزيم ⁵». .

7- كولر : تأثر به الغذامي من خلال طرحه لنظرية الخاصة « النظام الذي يستطيع أن ينتج المعنى عوضا عن مجرد الإحالة إلى مكان موجودة سلفا ⁶» .

1- عبد الله الغذامي ، المشاكلة والاختلاف ، ص 29.

2- المصدر نفسه ، ص 102 .

3- المصدر نفسه، ص 32

4- عبد الله الغذامي ، المشاكلة والاختلاف ، ص 33_34

5- ادريس جبري الامكانيات والعوائق في المشاكلة والاختلاف، ص 51

6- عبد الله الغذامي ، المشاكلة والاختلاف ، ص 33

8-راولز: أخذ عنه الغذامي مبدأه الذي يسميه مبدأ التوازن الانعكاسي « الذي يقوم على

حتمية التوازن بين الذوق الجمالي وبين البنية»¹

9- ريتشاردز : أخذ عنه الغذامي مفهوم الشعر بحيث يكون الشعر « هو سجل لأحسن

وأسعد لحظات العقول، وهذه العقول هي الأحسن، والأفضل لأنها للشعر بالشعر في حرية

معه تامة لها وله»²

¹ - عبد الله الغذامي ، المشاكلة والاختلاف ، ص 82.

² - المصدر نفسه ، ص 103

القضايا النقدية في
كتاب المشاكلة
والاختلاف عند الغزالي

القضايا النقدية في

كتاب المشاكلة

والاختلاف عند الغزالي

القضية الأولى: قضية المعنى في النص الأدبي:

1- قضية المشاكلة والاختلاف:

تعد ظاهرة المشاكلة من الظواهر اللغوية البارزة في الكلام العربي فهي تقوم على نظام من الأحكام المحدودة ويندرج تحتها مالا ينحصر من المظاهر اللغوية التي فزع إليها العربي في كلامه، من أجل نظم الكلام وسياقه، وإن خالف الوضع اللغوي فالمشاكلة إذا تعني التشاكل والتشابه والتطابق.

أما الاختلاف فهو يعد أساس كل شيء وبدونه لا وجود ولا معرفة، لأنه سيواجه بمشاكله ابن رشيقي الذي يقوم مبدأه على الجمع بين الشيء وشكله، وفي رأي الغزالي أن المشاكلة هي الأصوب مادام الجرجاني يجعل منها مبدأه النقدي الذي يقوم على الجمع شدة الائتلاف وشدة الاختلاف، وهذا ما يجده في قول الجرجاني: «لم يكن إعجاب هذا التشبيه وإيناسه لأن الشئيين مختلفان في الجنس اشد الاختلاف فقط بل لأن حصل بإزاء الاختلاف اتفاق كأحسن ما يكون ومجموع الأمرين شدة ائتلاف في شدة اختلاف»¹

ومن هذا القول نجد أننا أمام مواجهة بين مبدئين للقراءة النصوية الأول يأخذ بالجمع بين الشيء وشكله والثاني يقوم على الجمع بين شدة الائتلاف وشدة الاختلاف، فالجرجاني هنا يسعى إلى أقاصي غايات الدلالة في النص الشعري. والشاعرية يعرفها الغزالي: «بأنها الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه وهادفة إلى تأسيس مساره فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له»².

وفي حديثنا عن المبدئين السابقين نجدهما يؤديان إلى تناقض، في حين يستوي النسيج عند ابن طباطبا الذي يشارك رأيه في الجمع بين الشيء وشكله، ثم يتحول هذا الاستواء إلى مبدأ اختلافي يجمع بين المتعارفات والمتباينات التي تسعى إلى إيجاد الائتلاف في المختلفات أو إلى الشبه في الأشياء المشتركة فهذا الرأي يجده الغزالي في قول الجرجاني «إن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها وثبته فيها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها وثبته فيها، وإنما الصنعة والحدق، والنظر الذي

¹ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1409هـ، 1988م، ص 153.

² - عبد الله الغزالي، الخطبة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط6، ص 24، 23.

يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ريقة، وتعتقد بين الأجنبات معاهد نسب وشبكة، وما شرفت صنعة، ولا ذكر بالفضيلة عمل، إلا أنهما يحتاجان من دقة الفكر، ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على من زاولها والطالب لهما من، هذا المعنى ما لا يحتكم ما عادهما ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الاختلاف في المختلفات»¹.

نجد الجرجاني هنا يركز على فكرة التعلم والتأمل، مع دقة الفكر والنظر في النص التي تنشئ في نفس القارئ والتي تجعله يجمع بين المتنافرات والمتباينات. وفي رأي الغذامي أن « الفعل القرآني يكون مسؤولاً عن الكشف عن أبعاد النص وجماليته فيكون النص باعثاً وحافزاً على فعل التعلم والتأمل وتكون القراءة عملاً شاقاً لأنها تسعى إلى إيجاد الائتلاف في المختلفات فهذا هو المبدأ الثاني الذي يقوم على شاعرية النص، والذي يقابل المبدأ الأول هو الذي يقوم على الجمع بين الشيء وشكله وهو ما نسميه المشاكلة، وفي مقابل ذلك يأخذ الجرجاني بالمخالفة كأساس للتحويل الأسلوبي الشاعري للنص .

وفي هذين المبدأين نجد أنفسنا أمام توجيهين متباينين، الأول يركز على المعنى، والثاني يركز على الأثر»²

وفي رأي الغذامي أن المعنى سابق على النص ومتعال عليه وحكمه اصطلاحى معياري والأثر لاحق للنص وناتج عنه وحكمه جمالي وصفي.

2- قضية اللغة والفكر:

شغلت قضية اللفظ والمعنى عددا كبيرا من البلاغيين، فبحثوا في العلاقة بين اللفظ ومعناه ونوع هذه العلاقة والضوابط التي تحكمها، وفي رأي الغذامي أن هذه المشكلة قد حاول فيها الجرجاني أن يحلها من خلال نظريته حول النظم والتي تقول «هو عبارة عن توخي معاني الكلم»³

¹ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص127.

² - عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص20، 19.

³ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، في علم المعاني، تحقيق: السيد محمد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1409هـ، 1988م، ص 77.

أي أن النظم ليس شيئاً إلا «توخي معاني النحو وأحكامه وجوهره وفروقه فيما بين معاني الكلم»¹.

إلا أن الغزامي في رأيه أن هذا الحل لا يعطي اللفظ حقه الكامل حتى وإن بدا ظاهرياً أنه قد نال حقه الكامل، وذلك لأن توخي المعاني يجعل اللفظ بالضرورة تابعاً ولاحقاً إلا أن الغزامي في رأيه أن هذا الحل لا يعطي اللفظ حقه الكامل حتى وإن بدا ظاهرياً أنه قد نال حقه الكامل، وذلك لأن توخي المعاني يجعل اللفظ بالضرورة تابعاً ولاحقاً به وهو ما صرح به الجرجاني في موقع آخر، حيث جعل المعاني أولاً والألفاظ خدماً لها، إذ نجده في قوله يشرح مفهوم التوخي الذي تستند عليه نظرية النظم فيقول في ذلك «لا يتصور أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخي في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبياً ونظماً، وإنك تتوخي الترتيب في المعاني، وتعمل الفكر هناك، فإذا تم لك ذلك اتبعتها الألفاظ وقفوت بها أثارها، وإنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدماً للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها»².

يتضح لنا من هذا القول أن الحكم في تغليب المعنى على اللفظ صار يقفوا اثر المعنى، بحيث أنه تابع ولاحق للمعنى، ولهذا نجد الجرجاني هنا يتكلم على إنشاء النص كما أنه يستند على أسبقية النص وأفضليته كصانع للمعنى ومنتج له. وعندما يتكلم الجرجاني فهو يوجه كلامه إلى قارئ النص وليس لمنشئه أي صانعه وهذا ما نجده في قوله «أن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق»³. أما بالأخذ في رأي النقاد لهذه القضية نذكر الجاحظ الذي يعد من النقاد الأوائل الذين اهتموا بقضية اللفظ والمعنى ولعل من أشهر النصوص النقدية التي جاء بها نجدها في قوله «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ.... فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير»⁴.

¹ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 403.

² - المرجع نفسه، ص 44.

³ - المرجع نفسه، ص 44.

⁴ - الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ط2، 1385هـ، 1965م، ج3، ص 132، 131.

فالجاحظ هنا يذهب إلى أن العلاقة بين اللفظ والمعنى قائمة على أسس اجتماعية محكومة على فكرة الإبداع، وإن الاستغناء عن احد الطرفين في التعبير يؤدي إلى التشويه لعملية التعبير نفسها.

أما قدامه ابن جعفر فقد تناول قضية اللفظ والمعنى من خلال تعريفه للشعر بقوله «قول موزون مقفى يدل على معنى»¹ فالمعنى هنا هو المعنى الشعري وإلا فكل كلام العرب المفيد يدل على معنى. وأول ما يبدو من عمل قدامه انه نظر إلى الشعر حسب مكوناته الأربعة: العروض والوزن، القوافي والمقاطع، المقاصد والمعارض الغريب واللغة (اللفظ).

أما ابن قتيبة فكان من الذين يفصلون بين اللفظ والمعنى ومن الذين يرون مجيء المعنى الحسن في اللفظ الرديء، وهذا بعد أن قسم الشعر على أربعة اضرب: ضرب حسن لفظه وجاء معناه، وضرب حسن لفظه، تصير معناه، وضرب جاد معناه، وقصر لفظه، وضرب قصر فيه اللفظ والمعنى.² فهذه القسمة تعد منطقية استوفى فيها ابن قتيبة كل إمكاناته.

وبالنسبة إلى ابن طباطبا فهو لم يخرج عن دائرة الفصل بين اللفظ والمعنى إذ يقول «وللمعاني ألفاظ تشكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي كلها كالعرض للجارية الحسنة التي تزداد في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي ابرز فيه، وكم من معرض حسن، قد ابتذل على معنى قبيح البسه.. وكم من حكمة غريبة قد ازدرت لريثة كسوتها، ولو جلبت في غير لباسها ذلك لكثرة المشيرون إليها»³

فهذا النص يبدو واضحا في الفصل بين اللفظ والمعنى، فمقتضاه هو أن المعنى يوجد ثم تجيء الألفاظ لتدل عليه وربما قصرت هذه الألفاظ في الدلالة وغير أن المعنى يبقى كما هو، فمن الأول أن تجيء الألفاظ مشاكلة للمعاني .

¹ - قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 64.

² - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: احمد محمد شاكر، دار المعارف، ط2، د.ت، ج 1، ص 64، 65.

³ - ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجزي، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، د.ط، 1956 م، ص8.

وفي الحديث عن العلاقة بين اللغة والفكر نجد أن اللغة هي وسيلة للتعبير عن الفكر، ووعاء يحتويه فهناك تأثير وتأثر بينهما، أما إذا أخذنا برأي الغزالي فإنه « يرى أن العلاقة بين اللغة والتفكير، وأسبقية التفكير هي المفهوم السائد لدى المتقدمين من علماء اللغة عربا وغير عرب»¹.

وهذا كما جاء في نص الجرجاني «من حيث أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها»². وسبيل النظم في ذلك أن المنشئ «يرتب المعاني في نفسه وينزلها ويبني بعضها على بعض»³.

فالجرجاني يؤكد ويحدد حركة النظم على أنه «الوجه الذي يقتضيه العقل»، وهو ترتيب المعاني في النفس والنطق بالألفاظ على حذوها»⁴. فهذا الرأي الذي أخذه الجرجاني قد سيطر على تصورهم في جميع مداخلته حول النظم كما أنه لم يتحرر منه إلا أنه حينما أخذ بفكرة أخرى سماها معنى المعنى التي تتفق مع مفهوم الائتلاف في الاختلاف، بحيث تركز على الأثر الذي ينتج عن النص وما تولد عنه من دلالات.

في حين يرى الغزالي أن الجرجاني قد ركز على هيمنة المعنى الذي يعد احد تجليات الفكر على التصور اللغوي القديم، وقد أشار إليه أيضا ميشيل فوكو أنه سائد في الحضارة الغربية وهو ما يجده في قوله «أن الفكر الغربي قد حرص على أن يكون الخطاب أفعال موقع مهم بين الفكر والكلام، ويبدو أن الفكر الغربي قد حرص على أن تظهر ممارسة الخطاب كنوع من التفاعل بين فعل التفكير وفعل الكلام، سيكون الخطاب فكرا مكسوا بعلاماته، فكرا جعلته الكلمات مرثيا، أو على العكس من ذلك ستكون هذه الكلمات هي نفس بنیان اللغة المستعملة والمنتجة لمفعول المعنى»⁵ ومن هذا يتضح لنا أن قول ميشيل فوكو يعادل قول الجرجاني وذلك في أن الألفاظ وعاء للمعاني، والفرق بينهما يتجلى في استعمال المعاني بدلا من الفكر والألفاظ بدلا من الكلمات، ومفهوم الخطاب هنا يتعادل مع مفهوم النظم عند الجرجاني.

¹ - عبد الله الغزالي، المشاكلة والاختلاف، ص 23.

² - المصدر نفسه، ص 23.

³ - المصدر نفسه، ص 43.

⁴ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 41.

⁵ - ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة: محمد سيلا، دار التنوير، د.ب.، د.ت، ص 25.

ورأي الغدامي هنا «أن العالم القديم متفق في نظرتة للمعنى والفكر وتقدمهما على النص»¹، وذلك لأن إدراك اللغة عندهم كانت تتحد بكونها «وعاء للفكر وان وظيفتها هي التعبير عن الفكر البشري سواء كان متعلقا بأمر عقليّة محضة أم بالعواطف والأحاسيس والرغبات الإنسانيّة»

أما الفكرة المطردة حول وظيفة الظاهرة اللغوية فهي «متمثلة في أنها تعمل على كشف مافي الفكر البشري من معاني وتصورات، فغايتها من الوجهة الوظيفية التعبير عن عملية التفكير لدى الإنسان بما يفضي إلى تطابق مضمون اللغة مع مادة العقل، فالكلام في التصور القديم يعد إجمالا كالوعاء تتصهر فيه مضامين الفكر وما يصدر عنه منتجيات وكذلك علاقة اللغة والفكري تصور القدماء تتخذ جدلا بما يؤول الى معادلة متسلسلة مؤداها أن اللغة هي التفكير يتحرك ليحرر نفسه فيدرك ثم يدرك نفسه بنفسه»².

أما المحدثون «فكثير منهم يفضلون أنيقصروا وظيفة اللغة على الاتصال وذلك لتوحد العلاقة بين اللغة والفكر»³ أما رأي الغدامي في هذا أنه لا بد أن يكون هذا التوحد على أساسان التفكير نوع من السلوك البشري، كالسلوك اللغوي تماما وهذا يتجلى في قول سكينر على انه «لايجوز التمييز بينهما على أنهما شيئا مختلفان»⁴.

ومن الوجهات المتعارضة لهذه الآراء نجدها تتمثل في نظريات هردل وهمبولت اللذان يبديان رأيهما حول العلاقة بين اللغة والفكر، وغيرهما في أوربا، وسابير في أمريكا التي تقول بان «اللغة تأثيرا كبيرا على الطريقة التي يفكر بها أفراد المجتمع الذين يتكلمون تلك اللغة والتي تختلف عن طريق تفكير أفراد مجتمع آخر يتكلمون لغة أخرى»⁵.

والرأي الذي افترضه الغدامي «أن هذا الأمر يقتضي عدم أسبقية الفكر، ففي نظره انه لو كان الفكر هو السابق لما اطرده اختلاف التفكير باختلاف اللغات، فهؤلاء جميعا لم يوضحوا بشكل صريح آراءهم في نوع العلاقة بين اللغة والفكر»⁶.

¹ - عبد الله الغدامي، المشاكلة والاختلاف، ص 24.

² - عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية، تونس، الجزائر، د.ط، 1986م، ص 27.

³ - نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، ص 177.

⁴ - المرجع نفسه ص 177.

⁵ - المرجع نفسه ص 177.

⁶ - عبد الله الغدامي، المشاكلة والاختلاف، ص 25.

وان هذا الاعتراض قد فتح بابا للعالم الأمريكي وورف الذي طرح فرضيته التي تقول «أن البنية اللغوية أو التركيب اللغوي هو الذي يحدد الفكر ويسيطر عليه سيطرة كاملة، ولذلك فان معرفة البشر بهذا العالم وتجاربهم فيه ونظرتهم إليه ومواقفهم منه تختلف باختلاف اللغات التي يتكلمونها»¹ فيعني انه لا وجود للفكر بدون اللغة.

وهذا ما يتضح عند الغذامي « بأننا لا نستطيع أن ننفي الفكر من دون اللغة لان الفكر قابل للوجود هجسا أو خاطرا»².

وهذا كما يقول بول شوشار «المستوى الإنساني للوعي المفكر مرتبط إذن باللغة، وإنما كان ذلك لان الفكر لغة داخلية»³.

وعلى الرغم من كل النظريات والمحاولات، فقد ظلت العلاقة بين اللغة والفكر من الأمور التي لم يستقر على تحديدها الباحثون بعد، كما أنهم لم يتفقوا على رأي قاطع فيها.

فالخلاف القائم ليس في مدى ارتباط اللغة بالفكر، فهذه القضية يبدو أن هناك قدرا من الاتفاق عليها، وإنما الخلاف في وجود أسبقية كل منهما على الآخر.

3- قضية البنية:

اختلف الدارسون حول هذه القضية، فأروا أن مفهوم البنية لم يعد يقتصر على الدراسات اللغوية وتشعباتها، إنما امتد ليشمل مختلف العلوم الإنسانية دون استثناء، كما وجدوا أن هذا المفهوم قد انطلق بالمستوى الذي تزامن من خلال البحوث الجادة المكثفة والمعقدة في علوم اللغة وتفرعاتها، والتي اعتنت بها مؤخرا الدراسات الأدبية بمختلف فروعها واتجاهاتها. وفي رأي الغذامي «أن اللغة خرجت بواسطة الألسنية»⁴ وهذا ما يجده في قول المسدي «من حصار اعتبارها ظاهرة انعكاسية كالكتلة من القيم تصدر عن ذاتها لتعي نفسها بنفسها وهو مدار تعريف الكلام من زاوية علاقة اللغة بالفكر»⁵، وتحررت من كونها ظاهرة ذات «حقيقة ما قبلية يسبق فيها الوجود، إلى فلسفة وجودية، بموجبها لا

¹- نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، ص 177.

²- عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص 26، 25.

³- عبد الصبور شاهين في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط6، 1413هـ، 1993م، ص 96.

⁴- عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص 27.

⁵- عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، ص 35.

تتحد للظاهرة حقيقتها إلا بعد إدراك كينونتها الإجرائية عبر تشكلها المنجز»¹ وحسب رأي اللسانيين أن اللغة ترتبط وظيفيا بدور رئيسي يجعلها تفعل وتنتج وتتحول إلى مؤسسة اجتماعية. ومن هنا يتضح لنا بما تتبني عليه اللغة، فهي في البدء "أصوات دالة بتواطؤ"²، كما يعرفها الغزالي، وهذه الأصوات يعدها المسدي «علامات دالة يطلق عليها مصطلح الصواتم (الفونيمات) وهي تتربط منسجمة في تكامل بحيث تشكل بنية هي البنية الصوتية وكذلك الألفاظ إذ تولد البنية المعجمية، والجمل إذ تفضي إلى البنية التركيبية ومن كل ذلك تتبع البنية الدلالية»³ وفي رأي الغذامي أن البنية الدلالية «هي ناتج ما يفرزه السياق من معاني عناصر الجملة مجتم، إذ لو تغير نظام التركيب تغيرت الدلالة تبعاً لذلك لتغيير، مما يجعل قيمة هذه البنية الأربعة ترتكز على صورتها القائمة خاصة البنية التركيبية وذلك لأنها بنية إنتاجية وليست تعبيرية»⁴

كما نجد «دوسوسير قد خالف النظريات اللغوية فلم ينظر إلى اللغة من حيث هي تعبير عن الفكر بل هي نسق من العلم، وافترض وجود علاقة جدلية بين الدال والمدلول. وقد ابتعد دوسوسير عن النظر في اللغات من جهة النظرة التاريخية أو المقارنة، وأكد أن أفضل منهج لدراسة اللغة هو أن نحاول وصفها كما هي في فترة زمنية محددة، وان نصل من هذا الوصف إلى القواعد أو القوانين العامة التي تحكمها وان نتوصل إلى معرفة البنية أو التركيب الهيكلي، وإذا كانت كلمة بنوية تعني شيئاً معيناً أو تستجيب لشيء ما فإنها تعني طريقة جديدة في طرح وتفسير المشاكل في العلوم التي تناقش العلامة". وإذا نظرنا إلى كلام بلوم فليد " فنجده يؤكد على أن الدراسة البنوية هي دراسة شاملة للغة تتناول من كافة جوانبها، كما يؤكد أن الدراسات اللسانية السابقة للدراسات البنوية هي دراسات ضالة غير مبنية على أسس علمية صحيحة»⁵.

في حين يشير الجرجاني أن «الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هي جمل لا يصح ردها إلى اللغة، ولا وجه لنسبتها إلى واضعها»⁶. ويقصد الجرجاني من كلامه هذا أن

¹ - عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، ص37.

² - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص46.

³ - عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، ص 33.

⁴ - عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص28، 27.

⁵ - مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، العدد8، ماي 2009م، ص151، 150.

⁶ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 355.

الدلالات التي تنتج من الجملة هي تشكل ناتج عنها وليس معنى سابق عليها، وفي رأي الجرجاني أنها ظاهرة بلاغية فمنها يتحول الكلام من معناه الاصطلاحي إلى دلالة أخرى جديدة فهذا التحول بالنسبة له هو سر مفهوم المجاز إذ نجده يقول « بأنه يفيد أن تجوز بالكلمة موضعها في أصل الوضع وتقلها عن دلالة إلى دلالة أو ما قارب ذلك»¹ إذ يرى الغذامي في هذا « بأنها إمكانية لغوية تبلغ حد السمة لان اللغة كما يقول عنها الجرجاني، سابقا بذلك السيميولوجيين»² أنها «تجري مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه»³ فالعلامة هنا ليست صفة مجردة للغة فقط وإنما هي أيضا صفة جمالية التي تجعل الكلام يحمل مزية.

4- قضية التركيب والدلالة:

إن المتتبع لمعنى التركيب يجده عند كثير من العلماء على اختلاف تخصصاتهم، وحتى عند الفلاسفة والمناطقة يجد له مفهوما خاصا .

فاللغويون القدامى يدرجون هذا المعنى في باب المسند والمسند إليه، كما نجده عند سيبويه الذي يرى «أن المسند والمسند إليه هما مالا يستغنى احدهما عن الآخر وبهذا يصبحان كأنهما لفظ واحد»⁴.

أما اللغويون فقد أدركوا أن النحو هو المنطق الأساسي لفهم التراكيب اللغوية، فعبد القاهر يعطينا نظرية النظم هي لحد الآن قائمة على أصولها ويقول فيها «هي توحي معاني النحو وترتيب الكلام وفق قواعد تراعي الصواب النحوي والمعنوي»⁵ فهذه النظرية النظرية إذا هي شاملة تعني انه لا فصل بين النظم والبلاغة، فالنظم يعني التأليف، ولهذا يجدون أن التركيب يعني النظم.

¹ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص 364.

² - عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص 28.

³ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 376.

⁴ - سيبويه الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1981م، ج1، ص23.

⁵ - صالح بلعيد، التراكيب النحوية، ودلالاتها في السياقات الكلامية والأحوال التي تربط بها عند عبد القاهر الجرجاني، الجرجاني، مخطوط مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 1407هـ، 1987م، ص10.

أما في رأي الغدامي أن التركيب ليس هو النظم ، لان « مفهوم النظم هو اضعف ما عند الجرجاني، لأنها لا تسمو إلى مستوى ما لديه من تصورات متطورة حول الجملة الأدبية كما أنها تركز على أسبقية المعنى في النص. كما أن الغدامي يسعى أيضا إلى استكشاف راء الجرجاني حول التركيب وعلاقة ذلك بالدلالة المطلقة للنص فيجد أن هذا يختلف عن النظم من أوجه عديدة، واهم وجوه الاختلاف هو أن التركيب يقوم على سيادة اللغة كنص يفرز المعنى، أما النظم يكون عكس ذلك»¹.

وإذا اخذنا برأي دوسوسير فانه يرى بان عنصر الدلالة له أهمية في التركيب فإذا ضمنا عنصرين أو أكثر إلى بعضهما لزم أن تكون بين هذه العناصر علاقات نحوية وصرفية ودلالية فهذا نجده في قوله « فالتركيب إذن يتشكل من وحدتين متعاقتين أو أكثر وتتميز اللفظة في داخل التركيب بالخيضية»² أي إن تكتسب اللفظة قيمتها بالنظر إلى ما يحيط بها من كل عناصر سابقة .

أما تشومسكي، فانه يدرج ما يسميه بالبنى التركيبية وعلاقتها بالجمال، لان الجملة عنده تتكون من عدة بنى تركيبية مختلفة، كما انه أعطى التركيب المكانة الأساسية ورأى أن مهمته تتمثل في « تأدية الحساب عن البنية الداخلية للجمال، فالكلمات والمورفيمات تتألف في مؤلفات وظيفية كموضوع الجملة والمحمول والمفعول »³ كما نجده يرى أن التركيب والدلالة مستقلان وهذا ما نجده في قوله « بان التركيب مستقل عن الدلالة، ولا علاقة له بها »⁴ ولكي نعرف البنى التركيبية يجب أن نميز بين الجمل الأصولية والجمال غير الأصولية وجورج موانان يتلخص عنده التركيب في « النظر إلى شكل الجملة فيقول تعرف التركيب عادة بأنها دراسة هيكل الجملة »⁵

¹ - عبد الله الغدامي، المشاكلة والاختلاف، ص36

² - دوسوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي وآخرون، المؤسسة الجزائرية للطباعة، تونس ، ط1 1986م، ص149.

³ - جون سيرل، تشومسكي والثورة اللغوية، مجلة الفكر، العدد8-9، دبت ، ص 126.

⁴ - المرجع نفسه، ص128.

⁵ - جورج موانان، مفاتيح الألسنية، ترجمة: الطيب البكوس، منشورات سعيدان للطباعة والنشر، سوسة، دط، 1994، ص 101.

كما يرى الغذامي أن الجرجاني يرفض فكرة المفردة ويضع المجموع في مكانها حيث يجده يقول عن مشروعه النظري: «ليس كلامنا فيما يفهم من لفظتين مفردتين نحو قعد وجلس ولكن فيما فهم من مجموع كلام ومجموع كلام آخر»¹ ومدار هذا على التمثيل والاستعارة أي كما يقصد الجرجاني على المجاز، بحيث نجد أن المجاز يشمل كل هذا، وفيما يراه الغذامي أن "المجاز كتحويل لغوي تتولد دلالات اللغة، فهو يصل بذلك إلى ما سماه الجرجاني بالعرض، وهو مرحلة الثالثة من مراحل تفتح النص"² وهذا ما صرح به الجرجاني في قوله «اللفظ يدل على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض»³ إلا أننا نجد أن هذا لا يتم إلا بعد تحقق التركيب الدلالي في النص، وهذا التركيب يقوم على ما سماه الجرجاني بالصورة والهيئة والشكل

وفي هذا يقول الغذامي انه: «لا بد أن يكون الغرض في الجملة من حيث أنها تشير إلى الغياب كما في مصطلح دريدا أو الصفات اللاحقة كما هو عند الجرجاني لأن هذا يمنح الجملة بعدا دلاليا، يؤسس منها صورا للمعاني»⁴، بحيث «يكون هناك اتساع ومجاز وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخرى»⁵ هذا القول نجده مرتبط ارتباطا عضويا بتركيب الجملة بحيث أن كل عنصر من عناصرها يحمل قيمته في مكانه من الجملة، أما إذا تغير النظم فلا بد أن يتغير المعنى والغرض، وهذا ما يؤدي إلى دلالات مختلفة بسبب اختلاف بناء الجملة أو تركيبها ولعل هذا ما أشار إليه القزويني «ولكن اختلاف الطرق يقتضي اختلاف المعاني ومن شرط الجملة الأدبية أن يكون لكل جزء من أجزاءها، علة تقتضي كونه هناك....حتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح»⁶ ومن هنا يتضح لنا أن الجمل من حيث بناءها وتركيبها نجدها تفتقر وتتمايز، إذ يترك هذا التركيب اثر على القارئ .

¹ - عبد القاهر الجرجاني، ص 202.

² - عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص 37.

³ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الجرجاني، ص 202.

⁴ - عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص 38.

⁵ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 204.

⁶ - المرجع نفسه ، ص 40.

وفي رأي الغذامي هنا أن لكل جملة بلاغة تخصصها وتميزها من خلال هذه العلاقة الجمالية بين النص والقارئ، ومن خلال التأثير الذي يحدثه النص، كما أن التأثير ناتج عن بناء الجملة وهيئة تركيبها، ومن هذا التساند بين الأثر والنص صارت البلاغة في الجملة وما فوقها، وهذا ما نص عليه الجرجاني: « ليس لنا إذا نحن تكلمنا في البلاغة والفصاحة مع معاني الكلم المفردة شغل ولا هي منا بسبيل، وإنما نعد إلى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتركيب »¹.

ومن خلال كل الأقوال التي سعى إليها الجرجاني توصل الغذامي إلى أن مصطلح المعنى قد تردد كثيرا عنده، وقد يلبس علينا ما يلبس من غلبة المعنى على النص، إلا أن الجرجاني لا يترك هذا الظن يبلغ منزلة اليقين، فقد بادر بتصحيح هذه النظرية من التصدع، حيث يحدد تأثير الاستعارة والمجاز في الحكم الحادث من التأليف والتركيب يقول الجرجاني في هذا « ليس تأثير الاستعارة إذا في ذات المعنى وحقيقتها، بل في إيجابه والحكم به »² إذا فالمعنا الذي اخذ به في هذه المقولات ليس هو المعنى وإنما هو الغرض وهذا كما نص عليه في موضع آخر في قوله: « إن قولنا المعنى في مثل هذا يراد به الغرض »³ ومن خلال هذا القول والأقوال السابقة يتضح لنا ان كلمة المعنى هي رديف للغرض يتم تبادلها كمصطلحين متطابقين عند الجرجاني، وهو ما يحررنا من هيمنة المعنى.

وفي هذا يرى الغذامي ان الجرجاني قد احس بهذا اللبس في عباراته فسعى الى ابتكار مصطلح يخص نظريته في التركيب، واخذ يفرق بين المعنى ومعنى المعنى، حيث يقول عن المعنى هو «المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل اليه بغير واسطة، اما معنى المعنى هو ان تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك الى معنى اخر»⁴ هذا هو اذا تفسير الجرجاني لمصطلحه، ومن هذا نجد ان الاساس الذي تقوم عليه الدلالة هو المعنى، لأنه يخضع للتحديد الدقيق فعلى المتلقي ان لا ينظر الى المدلول اللغوي للكلمة، بل يجب ان ينظر الى استعمالها في مجرى السياق الذي وردت فيه.

¹ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 57.

² - المرجع نفسه، ص 199.

³ - المرجع نفسه، ص 199.

⁴ - المرجع نفسه، ص 203.

القضية الثانية: عمود الشعر والنص الادبي:

في هذه القضية سعى الغزالي الى طرح تساؤل حول اللفظ والمعنى والذي يقول فيه: هل يمكن عقليا ان يحدث تطابقا ما بين اللفظ والمعنى؟¹

وللإجابة على هذا السؤال لابد من الاخذ برأي العلماء فهم أدركوا على نحو جيد قوة الارتباط بين اللفظ والمعنى، وادركوا قيمة المعنى في التعبير ومكانة الالفاظ حين تنضم الى بعضها، فالمعنى لا يقوم بغير لفظ كما لا تقوم الروح بغير جسد، فهما متلازمان تلازم الروح والجسد وهذا ما نجده في قول العتابي « الالفاظ اجساد والمعاني ارواح، وانما تراها بعيون القلوب، فاذا قدمت منها مؤخرا، او اخرت منها مقدما، أفسدت الصورة، وغيرت المعنى، كما لو حول رأسالي موضوع يد، او يد الى موضوع رجل، ولتحولت الحلقة وتغيرت الحلية»².

اما الغزالي فهو « يأخذ برأي ابن سينا الذي يقرر ان العلاقة بين الالفاظ والمعاني ليست علاقة تكافؤ، وذلك لان الالفاظ حسب تعريف الغزالي، انها اصوات دالة بتواطؤ أي انها في نطاق المحدود والمحصور اما المعاني فلا حد ولا حصر، ولذا تحتم اشتراك امور كثيرة في لفظ واحد. ويتعبير ابن سينا تقوم المعادلة على انحصار الأسماء في حد ومجاوزه الامور كل حد. »³.

ومن هذا نجد ان الانحصار لا يقف عند حدود المستعمل من ألفاظ اللغة إنما يشمل المهمل أيضا، فهذه الصيغة ادركها الخليل ابن احمد الفراهيدي في اللفظ اللغوي التي بينها من خلال كشفه للصيغ المهملة. اما المعاني فتكون عكس ذلك والتي ربما نجدها كما يقول الجاحظ «مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي»⁴ وفي موضع اخر يقرر ابن سينا «ان المعنى لا ينفك أبدا من لفظ يكسوه، فالمعنى واللفظ عملة واحدة ذات وجهين ولا غنى لأحدهما عن الاخر. »⁵

¹ - عبد الله الغزالي، المشاكلة والاختلاف، ص 45.

² - ابو هلال العسكري، الصناعتين في الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص179.

³ - عبد الله الغزالي، المشاكلة والاختلاف، ص45.

⁴ - الجاحظ، الحيوان، ص131.

⁵ - ابن سينا، منطق الشفاء، تحقيق: احمد فؤاد الالهواني، القاهرة، دبت، ص496.

وفي نفس الاطار ذهب الغزالي الى ان الامر يتجاوز الى درجة يكون اشتراك اللفظ في معان كثيرة، ميزة مطلوبة كشرط للبلاغة وفي مقابل ذلك تزول هذه الميزة اذا كان اللفظ يقتصر على معنى واحد لا يحتمل سواه وهذا كما نجده في قول الجرجاني «اعلم انه إذا كان بينا في الشيء انه لا يحتمل الا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل وحتى لا يحتاج في العلم بان ذلك حقه وان الصواب إلى فكر وروية فلا مزية، وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجها اخر»¹.

ومن هذا القول يتضح لنا أن الجرجاني يوظف الخطأ اللغوي الذي كشفه ابن سينا والخليل ابن احمد الفراهيدي والذي يتجلى في نقص الفاظ اللغة عما يطلب منها حمله للمعاني، فهو بهذا يجعله معيارا لبلاغة اللغة وحسن التعبير. كما نجد أن الجرجاني هنا يؤسس لمفهوم الاختلاف الذي تكون به البلاغة من حيث تعدد الدلالة، ومن حيث اتكاء الدلالة على علاقات السياق الناتج عن تركيب الكلام، وهذا ما يبعد الدلالة الوضعية أو يؤجلها لكي تتحقق الجملة ويكتمل القول. ورأي الغزالي "هنا أن تكتشف وجوه المعاني فينتفي بعضها ويثبت الآخر وهذا كله يكون بعد بلوغ الكلام غايته في التركيب والنطق هذا هو الفكر والروية اللذان يقتضيان تفاعل المستقبل للقول الأدبي، ومن هذا تتحرك النفس فاعلة ومفكرة ومرتوية مما يبعث الحياة في النفس وفي النص»².

ومن هذا يختتم الجرجاني مقولته السابقة قائلاً بذلك «ثم رأيت النفس تنبؤ عن ذلك الوجه الآخر ورأيت للذي جاء عليه حسنا وقبولاً إذا أنت تركته إلى الثاني»³ وهذا القول جعله الجرجاني من اجل ان يتفاعل القارئ مع النص، ويتحرك النص ويتحول من دلالة إلى أخرى، وهذا التحول ينتج عنه مفهوم الاختلاف الذي لم يستطع أن يسجل لنفسه الغلبة في تاريخ النقد العربي، إنما نجده يمتاز بوعي نصوصي متطور.

¹ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 221.

² - عبد الله الغزالي، المشاكلة والاختلاف، ص 47.

³ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 221.

وفي رأي الغزالي « ان المفهوم الذي سيطر على مفهوم الاختلاف هو مفهوم المشاكلة الذي يقوم على تقييد العلاقة ما بين اللفظ والمعنى وحصرها في حدود التطابق من جهة والوضوح من جهة أخرى، وهذان العنصران هما اللذان قاما عليهما المنظور البلاغي الذي جاء بعد الجرجاني وتتلذذ عليه لكنه لم يدرك امد تفكيره النصوصي»¹. ولكي يتضح الامر اكثر لابد من الاخذ بالمفاهيم الثلاث لعلوم البلاغة والتي نجدها عند القزويني، وحسبما اتفق عليها البلاغيين وهي:

- 1_علم المعاني: وهو علم يعرف به احوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال.²
- 2_علم البيان: وهو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه.³
- 3_علم البديع: وهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة.

فهذه العلوم يجمعها اطار مشترك هو العلاقة بين الاختيار الاسلوبي باعتباره رمزا بين المعنى.⁴

اما في رأي الغزالي ان هذه العلوم تقوم على ثلاثة اسس وهي :

- 1-المطابقة بين اللفظ والمعنى.
- 2-الغاية هي الوصول الى معنى واحد.
- 3-الوضوح وهو شرط ليتحقق المعنى الواحد، لان عدم الوضوح يفضي الى تعدد المعاني⁵.

وبما ان هذه الاسس تقوم عليها علوم البلاغة، فنجدها ايضا تمثل اسس مفهوم المشاكلة الذي يناقضه مفهوم الاختلاف والذي وجدناه ينحصر عند الجرجاني، فهو يتأسس على تضاعف الدلالات وغموض العبارة، ولكي يتضح هذا الأخير لا بد من الأخذ بمفهوم المشاكلة الذي هو مبدا يقوم على العمودية نسبة الى عمود الشعر، وعند

¹ - عبد الله الغزالي، المشاكلة والاختلاف، ص 48.

² - جلال الدين محمد القزويني الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه: عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1904م، ص 37.

³ - المرجع نفسه، ص 235، 236.

⁴ - المرجع نفسه، ص 347.

⁵ - عبد الله الغزالي، المشاكلة والاختلاف، ص 48، 49.

تتبع هذا المصطلح فإننا لانجد من النقاد قبل الامدي من تحدث عن عمود الشعر بهذا اللفظ، فهو كما يراه الغذامي «أول من كون مفهوم المشاكلة وذلك منذ ان تطرق الى فكرة عمود الشعر، وقد تأسس الرابط بينها وبين الطبع ثم وصف كل هذا بانه المعروف مما يعني به حكر هذه الصفة داخل هذا التصور ونفيها عن كل شعر لا تتمثل فيه شروط العمود والطبع المعروف»¹.

ومن هنا يمكن القول بان الشعر العربي له اعمدة كثيرة، كما له طباع كثيرة يصعب حصرها فالشعر قد ظهر قبل ان يكون الامدي، واذا اخذنا براى الغذامي فيقول ان الصفات التي اخذها الامدي وما يتبادر في ذهنه، فهذا كله يخصه وحده، ويصدر عن ذائقته وثقافته الشخصية»²

ومن الواضح ايضا ان الامدي قد استفاد من بعض المصطلحات الواردة في كتب العرب مثل: مذهب الشعر، و طريقة الشعر، ومذاهب العرب، ومسالك الاوائل، وما شاكل ذلك من العبارات التي من معنى عمود الشعر .كما ان الامدي لم يحدد مفهوم عمود الشعر وعناصره بالشكل الدقيق، وانما هو شيء سنحاول ان نستنبطه من ثنايا كلامه على كل من مذهبي ابي تمام والبحتري وعند تصوره الخاص لطريقة الشعر عند العرب، وقد صرح الامدي بلفظ عمود الشعر اكثر من مرة بوصفه شيئاً معروفاً ومتداولاً بين الناس، ثم نص بصراحة على ان البحتري قد التزم هذا العمود ولم يخرج عليه فقال: «لان البحتري اعرابي الشعر، مطبوع وعلى مذهب الاوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد، ومستكره الالفاظ، ووحشي الكلام»³

في حين يرى الامدي ان ابا تمام خرج عليه، ولم يقم به كما قال البحتري، حين قال لسان البحتري الذي سئل عن نفسه وعن ابي تمام فأجاب بقوله «كان اغوص على المعاني مني، وانا اقوم بعمود الشعر منه»⁴ ومن الواضح ان الامدي نسب هذا المصطلح الى البحتري في قوله عن نفسه وعن ابا تمام، فكان جوابه، بانه اقوم الشعر منه، فاذا كان حقا ان البحتري هو اول من تبنى هذا المصطلح لكان هو اقدم من استخدمه.

¹- عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف ، ص 49.

²- المصدر نفسه، ص 49.

³- الامدي، الموازنة، بين الطائنين، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، دت 1981، ص4.

⁴- المرجع نفسه ص12.

وفي رأي الغذامي ان ابا تمام كما وصفه الامدي لا يشبه اشعار الاوائل وهذا ما يجده في قوله: «شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الالفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه اشعار الاوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة»¹ وكما يعتقد الغذامي ان صفات الامدي المتعلقة بالطبع المقتضى تجنب التعقيد، وما يدخل في باب، هي خلاصة تجربة البحتري الشعرية، وهذا رأي لا يصمد امام الفحص النقدي النصوسي، في حين وجد الغذامي ان الجرجاني نظر في شعر البحتري فتوصل بذلك الى نتيجة مخالفة لرأي الامدي، فيقول الجرجاني «انك لا تجد شاعرا يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتعقيد.

ورد البعيد والغريب الى المألوف القريب، ما يعطي البحتري، ويبلغ في هذا مبلغه فانه ليروض لك المهر الارن رياضة الماهر حتى يعنق من تحتك اعناق القارح المذل و ينزع من شماس الصعب الجامح حتى يلين لك لين المنقاد المطيع، ثم لا يمكن ادعاء ان جميع شعره في قلة الحاجة الى الفكر، والغنى عن فضل النظر كقوله:

فؤادي منك ملآن * * * وسري فيك إعلان

وقوله: * عن أي ثغر تبسم *

وهل ثقل على المتوكل قصائده الجياد حتى قل نشاطه لها واعتناؤه بها الا لأنه لم يفهم معانيها كما فهم معاني النوع الذي انحط له اليه؟ اترك تستجير، ان تقول ان قوله *متى النفس في أسماء لو تستطيعها* من جنس المعقد الذي لا يحمد، وان هذه الضعيفة الأسر الواصلة الى القلوب من غير فكر، أولى بالحمد وأحق بالفضل»².

هذا هو إذارأي الجرجاني في شعر البحتري، إلا أن الغذامي يجد « أن الباقلائي حينما طلب الغرابة والتعقيد عند البحتري وجدهما في أحسن قصائده وأكثرهن أثرة لدى الشاعر نفسه ولدى سواه من النقاد كما ان الباقلائي أشار إلى سمات الغلو في الصنعة والتكلف في الصياغة واستجلاب العبارات »³.

¹ - الامدي، الموازنة، بين الطائنين، ص 4،5.

² - عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، ص 124-125.

³ - عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص 52.

ويتبين لنا ان الباقلاني غاياته تعد تشريحية (تفكيكية) لأنه يبحث عن العيوب الموجودة في الخطاب الشعري لدى الامدي. ومناالواضح أيضا ان الامدي كان يستند على فكر تفكيكي مماثل. وهذا ما يراه الغدامي بأنه " كان يسعى الى تفويض اسلوب ابي تمام وذلك من باب توصيف شعر البحتري، وفي مقابل هذا يأتي ابو تمام صاحب البعد والتوليد، الذي يقول بان للامدي حق في منح ذائقته لمن شاء من الشعراء، ولكن لايمكن ان نقبل تصنيفه للشعر العربي كله، حتى لشعر البحتري، كما ان هناك اراء تخالف وتتناقض راي الامدي في شعر البحتري، وما رواه الامدي نفسه من اعجاب ابي تمام بالبحتري وتقديم النصح له، ومن ثم تتلمذ على ابي تمام، وهذا يفضي بنا الى القول بان سمات عمود الشعر الواردة لدى الامدي ليست معيارا لأشعار الأوائل، كما انها لا يمكن ان تكون نظرية نقدية عن الشعر العربي، إنما هي خلاصة نقدية تخص الامدي وحده ولا تشمل ديوان العرب»¹.

وفي مقابل هذه الفروقات يمكن القول بان الامدي والجرجاني في حكمهما على تجربة البحتري الشعرية، تتجلى في ان التصور النقدي الذي اخذه الامدي يقوم على مبدا المشاكلة والذي يفترض وجود عمود شعريواحد، وفي مقابل ذلك نجد النصوصية وهي المتصور النقدي الذي يستند الى تشريح النصوص ، كما يمكن الخروج منه بمنظور نقدي يؤسس لنظرية في الأدب وهذا ما نجده لدى الجرجاني، وبما ان العمودية تقوم على مبدا المشاكلة، فان النصوصية تقوم على مبدا الاختلاف.

ولكي نتضح الفروق النظرية بين هذين الاتجاهين يضع الغدامي مقارنة بين المرزوقي والجرجاني: فالمرزوقي تعرض في حديثه عن عمود الشعر في المقدمة التي كتبها عن شرح الحماسة لابي تمام، فقد مهد في شرحه بمقدمة نقدية تناول فيها من القضايا المهمة، واتى ببعض منها على ذكر عمود الشعر الذي يعد اول محاولة جادة لتحديده وبيان عناصره كما انه استفاد في صياغته لنظريه عمود الشعر من كل الآراء النقدية السابقة الا ان راي الغدامي هنا يتحدد في ان "المرجعيات التي اعتمد عليها المرزوقي تمثل خلاصة تركب على مبدا المشاكلة وتتمحور حوله، وحينما يعارضها بالجرجاني فهو يقيم حوارا بين تيارين نقديين اللذان قاما داخل الموروث العربي وعاشا

¹ - عبد الله الغدامي، المشاكلة و الاختلاف، ص 53،52.

فيه، أولا العمودية التي تتمثل في مقولات المرزوقي، وثانيا النصوصية التي تتبعت من تصورات الجرجاني المغايرة والمخالفة لما هو عند المرزوقي»¹

ومن الواضح ان المرزوقي اصبح طريقه معبدا لكي يتكلم بصراحة عن عمود الشعر فهو يقول في ذلك «الواجب ان يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب»² أي انه كما يرى الغذامي ان يقطع منذ البدء ماسوف يحدده من سمات الشعر العربي (التليد) وهذه إضافة متطرفة إلى مقولات الامدي، وكما انه يخطو خطوة أكثر من أستاذه فيقطع بالصفة ويقيد الشعر العربي كله في عمود معروف عند العرب، فهو بهذا يعلمنا فضيلة الشعر الأتي السمع على الأبي الصعب، وهذا عنده الشعر المطبوع الذي ينأى عن العمل والذي يستند على الطبع المهذب بالرواية لكي عفوا بلا جهد، وهو ما يسميه الجرجاني الحسناء العقيم لان الشعر كما يقول الجرجاني لا يفعل سوى ان يورد على السامعين معاني معروفة وصورا مشهودة يتصرف في اصول هي وان كانت شريفة فإنها كالجواهر تحفظ إعدادها، ولا يرجى ازديادها وكالأعيان الجامدة التي لا تنتمي ولا تزيد ولا تريح ولا تفيد، وكالحسناء العقيم والشجرة الرائعة لا تمتع بجني كريم»³.

وهذا القول يحمل هدفا جوهريا بين العمودية والنصوصية اذ نجد ان الحسناء العقيم تمثل الاتي السمع الذي يطلبه المرزوقي، التي تقابل الابي الصعب الذي يأخذ به الجرجاني. كما ان العمودي يتطلب عفوا بلا جهد، بينما النصوصي يطلب النص المجهد كما هو عند الجرجاني والذي يستند على الطبع فهو يعني به طبع القارئ ونفسه اي ذائقة المتلقي وحساسيته اتجاه النص، ويختلف عما هو لدى الامدي والمرزوقي، فهم يعنون به طبع الأوائل اي ذائقة الآخرين.

ماذا يعرف العرب عن عمود الشعر؟ وفي هذا يدرك المرزوقي في قوله: «أنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقارنة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تحيز من لذيد الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار

¹ _ عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص 55.

² - المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره احمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة، ط4، 1387هـ، 1967م، القسم الأول، ص 8-9.

³ - الامدي، الموازنة بين الطائنين، ص 10، 11.

له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه هي سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار¹ كما نجد ان المرزوقي قد ركز على الصفات الثلاثة الأولى التي رأى بأنها تحقق أدبية الأدب، وفي رأي الغزالي ان هذه الصفات الثلاثة «هي في حقيقتها تمثل صفة واحدة فقط، وهي صحة المعنى ذلك لان: استقامة اللفظ وإصابة الوصف لا يكونان إلا من اجل صحة المعنى، وهذا ما يجعل المعنى شيئاً منفصلاً من اللفظ وسابق عليه، أي أن تفكير المرزوقي يقوم على وجود هذا الفصل، وهذه الأسبقية للمعنى، وهذا هو السبب في اشتراطه لاستقامة اللفظ، إذ انه لا قيمة لهذا الشرط إلا إذا تصورنا المعنى الشريف، ثم قيام اللفظ نحو المعنى، وهذا يعزز قول المرزوقي عن الإصابة في الوصف التي تقتضي وجود هدف خارجي نسعى نحوه إلأن نصيبه، ومن هنا فان النص يكون إعادة إنتاج لمعنى سالف، ولا يتحقق الإبداع إلا بحدوث المشاكلة التامة بين اللفظ والمعنى»².

ومن خلال رؤيتنا إلى القول السابق عند المرزوقي، نجد أن العناصر التي ذكرها المرزوقي هي معالم واضحة عند النقاد السابقين أمثال الامدي والجرجاني، كما أنها لم تكن بخافية عليهم، فهو قد اعتمد في تحديده لعناصر عمود الشعر على كلام كل منهما وقد أضاف من عنده ثلاثة عناصر وهي: التحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

- **عيار المعنى** عند المرزوقي مرتبط بما يحكم به العقل الصحيح لان هذا العقل الصحيح مع المعنى الصحيح هما شرف المعنى.

أما الغزالي يرى بان «الجرجاني يناقض هذا التصور الذي يقوم بعزل فكرة الصحة المطلقة عن حال النص الأدبي، بل انه ينعى حال القارئ الذي يبحث في الشعر عن حال الصحة المطلقة كما يجد أيضاً أن هذا الصنف من القراء ليس من أهل التدوق والمعرفة»³ وفي هذا يقول الجرجاني «من كان لا يفتقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة و إلا إعراباً ظاهراً فما اقل ما يجدي الكلام معه فليكن من هذه صفته عندك من عدم

¹ - المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص 9.

² - عبد الله الغزالي، المشاكلة والاختلاف، ص 59.

³ - المصدر نفسه، ص 61.

الإحساس بوزن الشعر والذوق الذي يقيمه... في أنك لا تتصدى له ولا تتكلف تعريفه لعلمك انه قد عدم الأداة التي معها تعرف، والحاسة التي بها تجد»¹
إذ يمكن القول أن طالب الصحة المطلقة يكون مصيره مطرود من التدوق والمعرفة وذلك لان الشعر لا يقاس حسب مقتضيات العقول. وهذا ما يراه الجرجاني مخالفا بذلك رأي العموديين.

و أيضا يقول الغدامي بان الشعر « يقوم على الادعاء ولا يتكى على البنية العقلية دعواه، وانما البنية فيه تصدر عن مقدماته، وعلاقات السياق فيه ما بين المقدمة والنتيجة الدلالية المتولدة عنها وذلك لان الشعر تخييل، وهذه هي ماهية الشعر»²
أما فيما يراه الجرجاني عن التخييل هو «الذي لا يمكن أن يقال انه صدق وان ما أثبتته ثابت وما نفاه منفي والتخييل مفتن المذاهب كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريبا ولا يحاط به تقسيما وتبويبا ثم انه يجيء طبقات ويأتي على درجات والشعر لا يقاس بالعقل ولكن قياسه قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل وأحكام»³
وهذا القول يحسم مسألة ادبية الادب حسما يناقض التصور العمودي، ويحل الادعاء والايهام محل الصحة والاصابة، أي يضع الاختلاف بديلا عن المشاكلة والنصوصية في مواجهة العمودية.

القضية الثالثة: النص المغلق والنص المفتوح :

ردد الباحثون في مرحلة الحداثة وما بعدها، مصلحا مزدوجا يجمع بين المتقابلين لغويين على صعيد المفارقة هو النص المفتوح والنص المغلق، ويبدو أن صاحب الفضل في إشاعة هذا المصطلح هو الإيطالي امبرتو ايكو، إذ يعرف ايكو « النص المغلق:» هو ذلك النص الذي يفتح على كل احتمالات التفسير، اي انه النص كما يقول الذي يقبل كل تأويل محتمل « و أنموذج ايكو لمثل هذا النص هي روايات أيان فليمنج الذي اختلق شخصية (جيمس بوند)، ويرى ايكو أن مثل هذه النصوص التي تفتح على كل قراءة محتملة « تسعى جاهدة لإثارة استجابة محددة من القارئ الحقيقي ».

¹ - المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص 9.

² - عبد الله الغدامي، المشاكلة والاختلاف، ص 62.

³ - عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، ص 231.

أما النص المفتوح: هو النص الذي يسعى مؤلفه الى تمثيل دور القارئ أثناء عملية بناء النص، وبالتالي فهو نص يبيح التأويل والتفسير ضمن حدود نصية معينة ومفروضة والتأويلات التي يتعرض إليها هذا النوع من النصوص مجرد أصداء لبعضها بعضا، على عكس الاستجابات التي يستثيرها النص المغلق، وكما يقول ايكو أنك " لا تستطيع استخدام النص المفتوح كما تشاء، وإنما فقد كما يشاء النص لك أن تستخدمه، فالنص المفتوح مهما كان مفتوحا لا يقبل أي تأويل. إن انفتاح النص يجعل القارئ قيد دور محدد لا يستطيع تجاوزه، فالنص المفتوح يحدد مشروعاً مغلقاً لقارئه المثالي الذي هو وحدة من استراتيجية النص البنيوية"¹.

وهذا الوعي الحدائي لمفهوم الانفتاح والانغلاق يغاير ما شاع سابقا من تحديث معرفي لهاذين المصطلحين، عندما يرتبطان بالنصوص الأدبية، إذ أن النص المفتوح كان يطلق على النصوص السردية والحوارية التي لا يكون لها نهاية محددة، اذ يظل النص مفتوحا لاستقبال النهاية التي يقترحها المتلقي ، أما النص المغلق فكان يرتبط بنصوص النهايات المحددة. ففي رأي الغذامي أن « يكون النص مادة حية وحيوية تسمح لنفسها بالانفتاح على ما سواها من نصوص مثلها يفتح القارئ المطلق الذي لا يخضع لشروط الظرفية، وهذا هو النص المفتوح الذي يقابل النص المغلق الذي يعجز عن بلوغ ذلك المستوى من النصوصية والمقروئية وهذا هو نص المشاكلة، بينما المفتوح هو نص الاختلاف»².

فهو عندما فحص حال المشاكلة والاختلاف وجدتهما يأتیان من النص ذاته ومن القراءة، كما نجد أيضا أن مفهوم الانفتاح والانغلاق « يمتد إلى النص الروائي على نحو آخر، فعندما تعدد الرواية إلى تأسيس عالمها الداخلي الخاص بها، فإنها أحيانا، تلغي العالم المحيط بها، أو ترحله، ومن ثم يشد المؤلف المتلقي الى عالمه الروائي المستقل ذاتيا، أي أن المتلقي يهاجر من عالمه إلى عالم الرواية، وهذه تسمى الرواية (المغلقة) لأنها تخلت عن الرواية (المفتوحة) مثل الرواية التاريخية، ورواية الفكر والموقف لأنها لا

¹ - ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ببيروت، الدار البيضاء، ط3، 1999م، ص

² - عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف ص 78.

تعمل على نقل المتلقي إلى عالمها كلياً، بل تضر في حالة ترددية بين الخارج والداخل»¹.

أما إذا أخذنا برأي كلوفسكي « فنجدته يتناول بناء القصة، ويميز بين شكلين وهما: الشكل الأول: وهو ما يمكن أن تسميه الشكل الأفقي، وهو الشكل الغالب على هذا الجنس الأدبي، وهو في الحقيقة ينتمي إلى الشكل المفتوح، حيث يسير السرد أفقياً خلال السلوك المتماثل للشخص، وخلال تتابع الأحداث والشكل الآخر يمكن اعتباره الشكل المغلق لأنه يعتمد على الدائرية، حتى ولو احتوى على بعض التعارض حيث تكون البداية هي النهاية، كان يبدأ النص بنبوءة، أو تكهن، يتحقق في النهاية رغم ما تبذله الشخص من جهود للخلاص من هذه النبوءة، أو هذا التكهن»².

ومن هذا يمكن القول ان الانفتاح والانغلاق يتعاليان على النوعية، ويلحقان بالنصية وكل نص هو كتابة، ويوصفه كتابة يستدعي قارئاً ما، والقراءة بطبعها لا تقدم اليقين وانما تنتج قدراً واسعاً من الاحتمال، فالنوعية اذا تفتتح على النصية، والنصية تفتتح على الكتابة، والكتابة تفتتح على القراءة، والقراءة تتلازم مع الاحتمال، وليس الاحتمال الا تعدد الناتج الدلالي مرة بعد اخرى.

ويرى يول ريكو « ان القراءة تعني ربط خطاب جديد بخطاب النص، وهذا الربط الذي يصل خطاباً بخطاب، يشيء بان في النصية ذاتها قدرة اصلية على الاستئناف اي استئناف الانتاج وهي سمة النص المفتوح الذي يقدم التأويل بوصفه الية الملموسة»³.
اما اذا اخذنا برأي تودروف فإننا نجده يخالف هذه المفاهيم شيئاً من المخالفة، اذ انه «يجعل الغلق من لوازم النص الابداعي فحسب، بينما يجعل الفتح لنص النقد، لان النص ليس له نهاية، ذلك لان النقاد يتتبعون، ولكل منهم قراءته، ولكل منهم رأيه وتحليلاته»⁴.
ولعل اهم مثال اخذه الغزالي عن النص المغلق هو في قصة يرويها ابو بكر الصولي « عن عبد الله بن الحسين قال، قال لي البحتري: دعاني علي بن الجهم

¹ - موريس شوردر وآخرون، نظرية الرواية، ترجمة محسن الموسوي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد د.ط، 1986، ص73.

² - تودروف، نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، افاق عربية، بغداد، 1986، ص 24 .

³ - بول ريكو من النص الى الفعل، ترجمة: محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات الانسانية والاجتماعية، القاهرة د.ط، 2001م، ص 117.

⁴ - تودروف، نقد النقد، ص148.

فمضيت اليه فأفضنا في اشعار المحدثين الى ان ذكرنا اشجع السلمي، فقال لي يخلي، واعادها مرات ولم افهمها، وانفت ان اساله عن معناها، فلما انصرفت فكرت في الكلمة ونظرت في شعر اشجع السلمي، فاذا هو يريد هذا بعينه، انه يعمل الابيات فلا يصيب فيه بشيء قبيلا ا خلي قال : وكان علي بن جهم عالما بالشعر»¹.

وهذه القصة في رأي الغزامي « تمثل شهادة اربعة رجال من اهل الادب وعلمائه عن شعر اشجع السلمي يتفقون فيها على انه شاعر ولا يخرجونه من عالم الشعر ولكنهم يصفونه شعره بصفات نقدية حساسة مثل مغسول ويخلي، ويقابل ذلك ما هو مفقود عنده وهو الرائع والنادر ،على ان يخلي من الخلاء وهو الفراغ اي فراغ النص من الدلالة مما يجعله مغلقا، هذه صفة شاعر كان يعد من الفحول ونحن هنا نأخذ مصطلحي مغسول ويخلي على انهما، يرادفان مفهومي المشاكلة والنص المغلق .»²

وفي مقابل النص المشاكل (المغلق) يأخذ الغزامي ايضا مثالا عن النص الاختلافي (المفتوح)، وهو ما اشار اليه المتنبّي في قوله :

انا الذي نظر الاعمى الى ادبي *** واسمعت كلماتي من به صمم

انام ملء جفوني عن شواردها *** وسهر الخلق جراها ويختصم³

في هذا الشعر إشارة إلى معنى الاختلاف الذي يغير العلاقات داخل الاشياء فهو يجعل الاعمى بصيرا كما انه يفتح اذان الأصم فتسمع، فلا بد ان يكون مختلفا ومفتوحا على افاق العالم. بحيث تسقط الحوافز أمامه ولا تحده حدود حتى يخترق النظر وينفذ إلى السمع، وفي هذا يرى الغزامي « ان الشاعر يشير الى عنصر الشوارد وعنصر يختصمون ملمحا بذلك الى ان عنصر الشاردة لا تكون كذلك الا اذا كانت مستحيلة الادراك، وهذا ما يجعلها شوارد ولو تم الامساك بها لما صارت شاردة وستسقط عنها هذه الصفة وسينتفي النص حينئذ بانتقاء صفة الاساس. كما ان قوله (ويختصم) اشارة واضحة الى الاختلاف والى استمرار هذا الاختلاف الذي لا يفضي الى اتفاق، ولكنه يدخلنا من جدل الى جدل

¹ - عبد الله الغزامي، المشاكلة والاختلاف، ص88.

² - المتنبّي، ديوانه، شرح البرقوق، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، ج 4، ص 84-83.

³ - موريس شوردر وآخرون، نظرية الرواية، ص73.

ومن إشكال الى إشكال، هو تاريخ المتنبى في ثقافتنا، انه رجل الاختلاق و الشوارد والخصومات لأنه صاحب نص مختلف ومفتوح¹

القضية الرابعة : ما ترك الآخر للأول شيئاً:

يغمد الغدامي في قراءة متفاعلة (لا منفعة) ومرتكزة بوعي إلى نصوص تراثية يجمعها شبه موضوعي نسبة إلى الموضوع الا وهو المعركة بين الأسد والإنسان ، وهذه النصوص هي التي يتجلى من خلالها الانشطار النظري: مشاكلة /الاختلاف.

فقصيدة البحري المتضمنة لنص الأسد وكما سبق للغدامي في تحليله الدقيق هي « نموذج نمطي تقليدي لم يفارق عمود الشعر المعروف، من حيث تكوينها الانشائي فهي تبدأ بالعزل ثم تتخلص منه بواسطة ماسماه البلاغيون بالتخلص، وذلك باستخدام جملة (سأثني فؤادي عنك)، وتأخذ بعد ذلك بالمديح الذي يدخل الى وصف معركة بين الممدوح والأسد، وهي معركة يموت فيها الأسد بضربات من سيف الممدوح، وتستمر القصيدة بعد ذلك في مديحها حتى آخر بيت فيها هذا وصف لحالة النص وتكوينه الانشائي، ونص كهذا لا يعد وأن يكون قصيدة تقليدية، تأخذ بشروط قصيدة المديح الغدامي ولا تتجاوزها² فهو إذا نص لا مفارق أي نص مشاكلة لا اختلاف.

واستنتاج الغدامي في تحليله لقصيدة البحري، « أن البحري أراد بيان عزيمة الممدوح الفتح بن خاقان وشجاعته وهي عزيمة احتاجت إلى أسد مقتول كي تظهر للناس (القرأء أو المستمعين) أن الاسد القتل كان مناسبة لظهور شجاعة الممدوح وعزيمته مما يبرر مدحه في بائية البحري³. سيكون التحليل في خطواته اللاحقة اثباتاً لهذه المقولة أو ذلك الاستنتاج، فالممدوح كان معتدياً، وفي النص عدالة غائبة أراد البحري عبثاً اثباتها ليبرر قتل الفتح بن خاقان للأسد، فالأسد مخدر (أي في خدر، وفي دنياه الخاصة) أي ليس معتدياً، فلماذا تحول البحري بعد هذا البيت ليصور الأسد باغياً طاغياً كان لابد لرجل كالفتح من قتله ؟

وأحسب أن صفة مخدر في قول البحري :

غداة لقيت الليث والليث مخدر * يحدد نابا للقاء ومخلبا**

¹ - عبد الله الغدامي: المشاكلة والاختلاف، ص 94.

² - المصدر نفسه، ص 110- 111.

³ - المصدر نفسه ، ص 111.

فهذا لا يدل على أنه في خدره أي في دنياه الخاصة، بل على أنه أكبر فتكا وخطرا لأنه في عرينه وهو أخف ما يكون، وقد مثلت العرب بهذا الوضع أي اقتحام الأسد في عرينه والذهاب إليه وهو مستفز لا يريد أن يزعجه أحد، لكنه من جهة خطيرة سيظل أسدا حتى وهو في خدره، فلماذا نقرأ شطر البيت على أنه الأسد مسالم مسترخ في خدره؟ في مقابل هذا الأسد الذي قدمه البحترى فاترا باردا سنلتقي أيضا أسدا آخر عرضه المتبني وهو يمدح عمار في صراعه مع أسدين الذي قتل أحدهما وهرب الآخر فجاءت لاميته في المدح والوصف معا.

فلماذا إذا لا نعد وصفه لمقتل الأسد مدحا وتقربا من الممدوح، وإظهار الشجاعة التي صار مقتل الأسد مناسبة لظهورها، كما حصل في نص البحترى، على العكس الغدامي الذي يرى وهو يخرج إلى برهان أي أسد قتيل، كما أن «ممدوح المتبني فانه لا يقتل لكي يبرهن على شجاعته، ولا يقتل من باب الاعتداء أو الرياضة أو الاستعراض، اذ القتل في نص المتبني يشير إلى دلالة شعرية عميقة الأبعاد، وتتجح نحو معنى أسطوري خارق وبديع.¹»

والسبيل لإثبات هذه الخاصية الاختلافية في نص المتبني تعيد الغدامي الى التأويل موضع عشقه الأول ومجال نشاطه الأكثر فعالية، على مستوى التحليل النصي، فيفترض أن الليث قد مات مختارا"، وقد كان من قبل جبارا ومرعبا وفي ذمته رقاب كثيرة من رقاب البشر، فموته اذا يكون عادل والممدوح هو الآخر (رجل مهذب وفارس شريف) فقد ترك خصمه (الأسد يستعد للقائه قبل أن يصفره ويقضي عليه).

لقد قام نص المتبني على التشابه المختلف فهو شبه «نص البحترى في كونه نصا عن مبارزة، وفي انه جاء في سياق المديح، وكذلك جاءت قصيدة المتبني كلها على شبه مع قصيدة البحترى من حيث البناء التقليدي للشعر بالابتداء بالغزل ثم المديح والوصف ولكن المتبني ما أن يتشابه مع البحترى حتى يبادر الى مخالفته، ومن ثم تجاوزه.²»

وهذا الاستنتاج يتأسس عليه، البحث عن بلاغة هذا الشبيه المختلف، أي وسائله التي تعتمد تصاعد الدلالات، وتعادل الصياغة السالفة برؤية شعرية جديدة

¹ - عبد الله الغدامي، المشاكلة والاختلاف، ص121.

² - المصدر نفسه، ص125.

التأويل بعبارة أمبرتو ايكو يصلح وصفا لنشاط الغدامي في الصفحات اللاحقة، فهو يربط نهاية الأسد في النص بنهاية المنتبي ذاته، رغم أن الغدامي يعلم أن كل شيء حول مقتل المنتبي على يد الأسد هو محض خير، لا يؤيده شيء، لكن لقب القاتل الأسدي يستفتح الشهية التأويلية للغدامي، ويوقظ فيه غرامة القديم بالتأويل، فيذهب إلى القول أن المنتبي إنما كتب حكاية موته هو، فالأسد متعب ومثقل كالمنتبي، وصفات الليث في النص هي صفات المنتبي، أو هي تصدق عليه «حتى صفة الإقدام من جهة والبخل من جهة ثانية هي مما يتصف به أبو الطيب¹»

فالسند دائما هو الأخبار أو إشارات التراجم والمؤرخين، والغدامي من أكثر النقاد كراهية لها في أيام حماسته النصوصية.

القضية الخامسة: القمر الأسود أو النص القاتل:

يذكر الغدامي أن هذه المقامة تكشف عن وجوه مثيرة في المشاكلة والاختلاف كما أنها تحوي أسئلة في نظرية الإبداع و التداخل النصوصي يوجز الغدامي في ذكر أحداثها يروي عيسى بن هشام في حديثه قصة الصعلوك الفارس بشر بن عوانة بحيث أنه أغار على ركب وكان فيهم امرأة جميلة أسرها بشر وتزوج بها ولتفتك من أسره كانت نبيهة فطنة تجيد الشعر فكانت تردد أبياتا تصف فيه جمال ابنة عمه بشر تدعى فاطمة وتعتب على بشر في تقريطه بها فأوحت إليه بالزواج بها وطلبها من أبيها، وتحكي القصة أيضا أن بشر قد هام بها دون أن يراه ، يذكر الغدامي بأن المقامة تتسج حكاية صراع مريير بين بشر وعمه بحيث أنه تمنع أن يزوجه بنته فجن بشر وكثر فتكه وتمرده « فكثرت مضراته على القوم واتصلت معراتها اليهم فاجتمع رجال الحي إلى عمه وقالوا كف عنا مجنون ك فقام العم بعرض لتعجيز بشر فقال: " إني آليت أن لا أزوج ابنتي هذه إلا لمن يسوق إليها ألف ناقة مهرا أرضاها إلا من نوق خزاعة.وغرض العم كان أن يسلك بشر الطريق بينه وبين خزاعة فيفتسه الأسد لأن العرب كانت قد تحامت على ذلك الطريق وكان فيه أسد يسمى داذا وحية تسمى شجاعا .."² فكيف السبيل إلى نوق خزاعة، إلا أن شجاعة بشر لم تنته عن بلوغ مراده فيصارع الأسد والحية ويفتك بهما، فقال له عمه ارجع لأزوجك ابنتي فامتلاً فم بشر فخرا " حتى طلع له أمرد كشق القمر " صارع الأمرد بشرا

¹ عبد الله الغدامي، المشاكلة والاختلاف ، ص 133.

² محمد محي الدين عبد الحميد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، مكتبة الأسرة، د.ط، 2002م، ص 521-522.

فكان أكثر منه شجاعة وقوة وكسر بطولته التي حظي بها زمنا وألحق به جراحا كثيرة إلا أنه لم يقتله وقال له الفتى: يا بشر سلم على عمك واذهب في أمان، قال نعم ولكن شريطة أن تقول من أنت، فقال الفتى: أنا ابنك من تلك المرأة الجميلة التي خطفتها من الركب. استسلم بشر وأدرك أن الحية تلد الحية فتنازل عن ابنة عمه وزوجها لهذا الأمر.

المقامة نص اختلاف:

يرى الغدامي في قراءته للمقامة أنها نص مختلف . مختلف لما جمعته من أساليب الإبداع والتفرد فهي تبنى أساسا على الحدث وعلى السرد والحكي، وتتسج وفق إيقاعي متواتر، «فكان النص يتواتر ويتأمر من داخل هذه التركيبية (السردية / الإيقاعية) لكي يوقع القارئ في حباله ويستحوذ عليه، بواسطة السيطرة والاستدراج حيث تخضع أحاسيس القارئ لسلطة الإيقاع المتلاحق ولإغراء السرد الذي يكفل تنبه القارئ للنص وكأنما الإيقاع يحذر والسرد يوقظ، ويكون المتلقي حينئذ لعبة بيد النص»¹

إن بديع الزمان الهمداني حين صاغ مقاماته جمع بين الشفاهي والكتابي وأعطى لها الطابع الروائي و الحبكة السردية، والإيقاع المتواتر أما أبطالها فخياليين خارقين إن المقامة البشرية تعطي الأولوية للسرد فهو جوهرها وأساسها عليه تقوم وعليه تبنى بذلك يتراجع الإيقاع نتيجة غياب السجع.

يورد الغدامي مكمنا الاختلاف في المقامة البشرية، فالمقامة عرفا تقوم على البلاغة فهي وسيلة الإنشاء والتأثير يتفنن الأديب فينسج جمالها من خلال ألوان البديع المؤثرة، وهي أيضا تقوم على تصميم سردي يبنى على محاور ثلاث أولها محور الراوي وهو صانع الحديث ومورده حدثنا عيسى بن هشام قال " والثاني هو المبدع الذي يكتب هذه المحادثة أو يقوم فيها مقام السرد والثالث هو البطل الذي يتكلم داخل النص فيتكون كما سماه القلقشندي بالأحدوثة التي تصنع المتعة والاندهاش إلى هنا فالمقامة تقوم على أعرف، إلا أن المقامة البشرية قد خرقت أفق هذا العرف وكسرت بذلك أفق توقع قارئها وخيبت انتظاره فما كان عرفا وأصلا قد سقط عنها السجع الذي كان عمودها ومحقق الإيقاع فيها لكن هل اختل البناء بسقوط ركن رصين عد أصلا من أصولها .

كلا فبراعة الأديب فاقت سلطة الموروث فاستعار إيقاعا بدل الإيقاع الرتيب وأدخل عنصرا جديدا بدل القديم يقول الغدامي « رأينا أن المقامة البشرية تتأسس على سلطان

¹ - عبد الله الغدامي، المشاكلة والاختلاف، ص 150.

النص، حيث جعلت الشعر هو الأمضى والأفتك والأبلغ، وصارت القصيدة بما أنها نص داخل نص تحقق لصاحبها المعجز وتنتجر له الفعل، حتى لقد صارت القصيدة إحدى أبطال النص، بما أنها الصوت الفاعل والمنجز، وكل انتصار في المقامة لا بد أن يرتبط بالقصيدة، وفي المقابل تكون الهزائم حينما تغيب القصيدة»¹

استطاعت المقامة البشرية أن تسقط عنصرا فنيا كان فيها أصلا وتعوضه بآخر أكثر فنية ليس أكثر من جنسه ليشكل الجمال من التنوع والاختلاف من ذلك توظيف الشعر في المقامة وجعله أحد أهم عناصرها ثم إن تفرد المقامة بأسلوبها وانحرافها عن النهج البلاغي الأصيل فيها جعلها نصا معياريا حسب الغذامي .

لقد رفض الغذامي البلاغة العربية ووصفها بالصنم الذي صنعه المجتمع فأعجب به واتخذة مثله الأعلى في الجمالية الأدبية ، فهو يرى أن البلاغة العربية أصيبت بما أصيب به كثير من العلوم في أوقات مرت على أمتنا ، فصارت علما معياريا يضع العلوم في أوقات مرت على أمتنا ،فصارت علما معياريا يضع قواعد ثابتة سابقة لميلاد النص»².

فهذه المقامة على درجة من التفرد والتميز لم يعده من قبل لغلبة السرد والإيقاع عليها يقول الغذامي «ولئن كانت المقامة فنا خاصا فإن هذه المقامة أكثر خصوصية وتميزا عن سواها ،ليس لأنها فقدت السجع فحسب ولكن لأنها أيضا ذات إشكالات دلالية وفنية تفرض نفسها علينا مثلما فرضت نفسها على مبدعها من قبل فأنسته نفسه وأنسته أسجاعه،وأحلت الشرط الإبداعي محل الغرض الفني»³ .

إن الغذامي في تأويله نص المقامة يعطي لسلطة الشعر دورا كبيرا فيتحول الحاصل في النص كله « فالقصيدة تخلص صاحبها ويتخلص بشر من الأسد ومن الحية...»⁴ ويضيف مفرطا في تأويله :«انتصرت القصيدة بوصفها سلاحا ماضيا ونصا انجازيا ، جربتها المرأة الجميلة ففكت أسرها، وجربها بشر فسلم من وحوش الطريق»⁵

¹- عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص 159.

²- عبدالله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار البلاد، جدة، ط2، 1412هـ، 1991م، ص 59.

³- عبدالله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص 153.

⁴- المصدر نفسه، ص 158.

⁵- المصدر نفسه، ص 158.

ويضيف قائلاً: « فلما حضرت القصيدة مات الأسد و ماتت الحية ورق قلب العم وانفتح الطريق لبشر كي يسير نحو ابنة عمه فاطمة ... ولكن نسي الشعر لما رجع وجعل بشر يملأ فمه فخرا وكان حقه؟ أن يملأ فمه شعرا»¹

لقد أعاب عليه حاتم الصكر إفراطه في التأويل خصوصا عندما نازل بشر الأسد ويقع الإفراط في التأويل حين يزعم الغزامي « أن بشرا انتصر على الأفعى بسبب انضباط الشعر وإيقاعه وبنائه المكتمل لكنه حين خرج من الشعر إلى النثر تعرى من غطاء النظام الصارم فقتل على يد النثر.»²

السياق ودوره في تحديد دلالات النص:

يرى الغزامي أن للسياق دورا كبيرا في تأويل دلالات النص وقد تأثر بطرح جاكبسون حول السياق ويعرفه بقوله: «السياق إذا هو الرصيد الحضاري للقول وهو مادة تغذيته بوقود حياته ويقائه... والمرء الذي لا يعرف الشعر النبطي مثلا لا يستطيع فهم قصيدة نمطية لأنه لا يملك سياقها.»³

فكل نص له سياقان أصغر وأكبر، فكل قصيدة سياق عام هو مجموع شفرات جنسها الأدبي، و سياق خاص هو مجموع إنتاج كاتبها، وهذان السياقان يتداخلان و يتقاطعان بشكل دائم ومستمر ومن المهم جدا على القارئ معرفة هذين السياقين من أجل التمكن الفعال في تفسير أي قصيدة أو نص أدبي عموما.»⁴

ولهذا فالغزامي يؤكد على ضرورة إدراك القارئ السياق العام للأديب لكي يستطيع تفسير دلالات النص يقول «يحتاج القارئ في حالة دراسة إنتاج أديب معين إلى سبر هوية السياق الرئيسي للكاتب ليعرف من ذلك كيف يفسر نصوصه، ويرتبها داخل سياقها العام وهو السياق الأدبي الموروث، وسياقها الخاص وهو مجموع أعمال الأديب الذي أنتج نصوصا تداخلت مع بعضها في علاقات متشابكة، لا يمكن سبرها و تمييزها إلا بمعرفة سياقها ، و تمييز شفرتها.»⁵

¹ - عبد الله الغزامي، المشاكلة والاختلاف، ص 159.

² - عبد الرحمن إسماعيل وآخرون، الغزامي الناقد، ص 86.

³ - عبد الله الغزامي، الخطيئة والتكفير، ص 12.

⁴ - المصدر نفسه، ص 77.

⁵ - المصدر نفسه، ص 4.

يذكر الغذامي في حديثه الشفرة وهي «أداة إجرائية تساعد المتلقي على الولوج إلى النص وفهمه وتأويله يستعيرها أيضا من الغذامي وتعني لغة السياق أي أنها الأسلوب الخاص بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وللشفرة خاصية إبداعية فريدة فهي قابلة للتجدد و التغير والتحول ، ويستطيع كل جيل أدبي أن يبدع شفرته المتميزة»¹

إن مشروع الغذامي القرائي دعوة لتغيير أساليب القراءة من قراءة الأدبي الجمالي بوصف النص أدبا جميلا مشحونا بالمتعة والنشوة إلى كونه خطابا ثقافيا وعلامة ثقافية وخرق بين العلامة الثقافية والعلامة الأدبية.

إن الغذامي يرفض أن يقرأ النص جماليا فقط و إنما هو نسق من الثقافة والجمال لذلك وجب أن نكشف عن هذا النسق وعن تلوينات الخطاب.

¹ - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير ، ص 3.

مَجْلَد
الْحَمْد
لِلَّهِ

خاتمة:

تناولت في هذه الدراسة التوقف عند أحد النقاد العرب الذين اتخذوا من الفعل النقدي بمستوياته النظري والتطبيقي مجالاً لتفكيرهم ومحاولة ادعاء إيجاد بديل نقدي مختلف هو الناقد عبد الله الغدامي، وقد عدّه البعض في طليعة النقاد من حيث الانفتاح على الآخر والاستفادة من الأفكار والآراء النقدية الغربية خاصة البنيوية والنقد الثقافي وغيرها من الاتجاهات التي طبقتها في جل كتبها النقدية.

ومن أهم مؤلفاته، كتابه المشاكلة والاختلاف الذي هو موضوع هذا البحث، وبعد محاولة الدراسة والتحليل والمقارنة، توصلت إلى مجموعة من النتائج التي من أهمها:

1- البنيوية هي منهج داخلي يقارب النصوص مقارنة آنية محايدة تتمثل النص بنية متعالقة ووجوداً مستقلاً عن غيره تبناه الكاتب اتجاهاً في مؤلفه هذا باعتبار المشاكلة والاختلاف نسقاً بنيوياً.

2- البنيوية تسعى للكشف عن خصائص البنى الداخلية للنصوص من خلال التركيز على العلاقات التي تربط بين الأبنية الموضوعية للنص.

3- التشرحية جاءت لتؤكد قيمة النص وأهميته وتعتبره محوراً ومنطلق الدراسة لأنه نسقي بطبيعته. وبذلك قدمها الغدامي على أنها اتجاه نقدي عظيم القيمة، من حيث إنها تعطي النص حلاً جديدة مع كل قراءة تحدث له.

4- الغدامي حينما يتبنى المنهج التشرحي والمنهج التفكيكي يظل مخلصاً دائماً لأصول المنهج فلم يضيف جديداً على ما أورده دريدا ولينش وغيرهما للمفاهيم التي تأسست للمقارنة التجزئية للنصوص وفق معطياتها.

5- المشاكلة عند الغدامي هي تفاعل المعنى بالشكل، دون دلالة وبالتالي يستحيل إنتاجاً وإبداعاً مختلفاً، مما يكرس قيماً ثقافية وأدبية محافظة ومستهلكة ومغلقة، أما الاختلاف فتفاعل المعنى بالشكل وبالدلالة، وهو مبدأ يتولد عنه الإبداع.

6- أما من حيث أهمية الكتاب فإن له تأثير على الساحة النقدية العربية لما لقيه من اهتمام ولم له من تأثير على الطلبة والدارسين.

مما سبق يتبين أن هذا الموضوع من الأهمية بمكان وينبغي أن تتوجه إليه الجهود ويحظى بالعناية والاهتمام وينبغي اخذ الدروس والعبر التي تفيد الفرد والمجتمع وبهذا أكون قد انتهيت من كتابة هذا الموضوع وأسأل الله أن أكون قد وفقت فيه.

قائمة
الاسماء
التي
تحتوي
على
الحرف
الذي
نريد
العثور
عليه

قائمة
الاسماء
التي
تحتوي
على
الحرف
الذي
نريد
العثور
عليه

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر:

1. عبد الله الغدامي : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، لبنان/المغرب، ط3،2005.
2. عبد الله الغدامي : تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي ، بيروت /الدار البيضاء ، لبنان /المغرب، ط2،2006 .
3. -عبد الله الغدامي : ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت/القاهرة، ط2، 1993.
4. عبد الله الغدامي :المشاكله والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1،1994.
5. عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، لبنان/المغرب، ط6، 2006.
6. عبد الله الغدامي: الليبرالية الجديدة أسئلة في الحرية والتفاوضية الثقافية، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، لبنان/المغرب، ط1، 2013.
7. عبد الله الغدامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار البلاد، جدة، ط2،1412هـ، 1991.
8. عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1999.

المراجع :

1. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن ، ط2، 1427هـ ، 2007م.
2. آرثر ايزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003 .
3. الامدي: الموازنة بين الطائنين، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت.
4. ايكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010 .
5. الجاحظ: كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، القاهرة ، ط2، الجزء الثالث، 1385هـ، 1965م.
6. جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمنة، وبشير أوبري، دار منشورات عويدات، بيروت، باريس، لبنان، فرنسا، ط4، 1985.
7. جلال الدين محمد القزويني الخطيب: التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه، عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ، ط1، 1904م.
8. جورج مونان: مفاتيح الألسنية، ترجمة الطيب البكوش، منشورات سعيدان للطباعة والنشر، سوسة، 1994.
9. حاتم الصكر: ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، مصر، د.ط، 1998.

10. حسن السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط1، 2003 .
11. دوسوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي وآخرون، المؤسسة الجزائرية للطباعة، تونس، ط1 ، 1986.
12. رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، دار عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1988.
13. رولان بارت، درس السيميولوجيا، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1993.
14. رولان بارت، لذة النص، ترجمة، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1992.
15. سيبويه: الكتاب تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، الجزء1.
16. سينا: منطق الشفاء، تحقيق احمد فؤاد الاهواني، القاهرة، د.ط، د.ت.
17. طباطبا: عيار الشعر تحقيق طه الحاجزي، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، د ط، 1956م.
18. عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية، تونس، الجزائر، د.ط 1986 .
19. عبد الصبور شاهين: في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، 1413هـ، 1993م.
20. عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 2003.

21. عبد القاهر الجرجاني: إسرار البلاغة في علم البيان ،تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1،1409هـ، 1988م.
22. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني تحقيق: السيد محمد رشيد رضا ، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1409هـ،1988م.
23. عبد الله الغدامي وآخرون: ضمن كتاب الرياض، الغدامي الناقد، تحرير، عبد الرحمان السماعيل، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، د. ط،1422هـ، 2002م.
24. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، د.ط، 2003.
25. علي حرب، هكذا أقرأ، ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1،2005.
26. قتيبة : الشعر والشعراء، تحقيق احمد محمد شاكر، دار المعارف، ط2، د.ت، الجزء1.
27. قدامة ابن جعفر: نقد الشعر تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
28. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحدائثية دراسة في نقد النقد من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003.
29. المرزوقي: شرح ديوان الحماسة تحقيق احمد أمين وعبد السلام هارون ، القاهرة، ط4،1387هـ، 1967.
30. ميجان الرويلي: وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،الدار البيضاء، لبنان، المغرب ،ط3، 2002.

31. ميشيل فوكو: نظام الخطاب ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير، د.ط، د.ت.
32. نايف خرما: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ، عالم المعرفة، الكويت، د.ط،1978.
33. هلال العسكري: في الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ، 1981.
34. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية، الجزائر، ط1،1429هـ،2008 م.
35. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ط1، دار جسر للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 1428هـ، 2007.

رسائل وبحوث جامعية:

9. صالح بلعيد: التراكيب النحوية ودلالاتها في السياقات الكلامية والأحوال التي تربط بها عند عبد القاهر الجرجاني، مخطوط مذكرة الماجستير، جامعة الجزائر، 1407هـ - 1987م .
10. وردة مداح: التيارات النقدية الجديدة عند عبد الغدامي، مخطوط مذكرة الماجستير، جامعة باتنة، 1431هـ_1432هـ/2010م_2011م.

المجلات:

11. جون سيرل، تشومسكي والثورة اللغوية، مجلة الفكر، العدد 8-9.
12. مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، وقلعة، الجزائر، العدد الثامن، ماي 2009م.

فانظر يا سيدي
انما سر سرياني
الذي هو انا
والذي هو انا
والذي هو انا
والذي هو انا

فهرس الموضوعات:

شكر

اهداء

مقدمة أ/ب

مدخل **الغذامي اتجاهاته الفكرية والنقدية**

06	أولا : اتجاهاته الفكرية
06	1-الحداثة.....
08	2-الليبرالية
14	ثانيا: اتجاهاته النقدية
14	1-البنوية
18	2-التشريحية
21	3-السيمولوجيا
24	4-النقد الثقافي
28	5-نظرية القراءة والتلقي
30	ثالثا: اثر مؤلفات الغذامي في النقد المعاصر

الفصل الأول **قراءة في كتاب المشاكلة والاختلاف عند عبد الله الغذامي**

33	أولا : عرض الكتاب
35	ثانيا : محتوى الكتاب
62	ثالثا: مرجعيات الغذامي النقدية

الفصل الثاني **القضايا النقدية عند عبد الله الغذامي في كتابه المشاكلة والاختلاف**

67	القضية الأولى : المعنى في النص الأدبي
67	1-قضية المشاكلة والاختلاف
68	2-قضية اللغة والفكر
73	3-قضية البنية
75	4-قضية التركيب والدلالة

79 القضية الثانية: عمود الشعر والنص الأدبي
87 القضية الثالثة: النص المفتوح والنص المغلق
91 القضية الرابعة: ما ترك الآخر للأول شيئاً
93 القضية الخامسة: القمر الأسود أو النص القاتل
99 خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملحق:

مؤلفات الغدامي :

- 1_ الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، (الرياض 1989، طبعة ثانية)، و (دار سعاد الصباح، الكويت، القاهرة، 1993، طبعة ثالثة) و (الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997، طبعة رابعة).
- 2_ تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة ،بيروت 1987.
- 3_ الصوت القديم الجديد، بحث في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1987، و (دار الأرض، الرياض 1991، طبعة ثانية) و(مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض، الرياض 1999، طبعة ثالثة).
- 4_ الموقف من الحداثة، دار البلاد، جدة 1987 (الرياض 1992، طبعة ثانية)
- 5_ الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت 1991.
- 6_ ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة 1992 و (دار سعاد الصباح، الكويت/القاهرة 1993، طبعة ثانية).
- 7_ القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، البيضاء 1994.
- 8_ رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي الشركة السعودية للأبحاث، جدة، 1994.
- 9_ المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء 1994.
- 10_ المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء 1996 (طبعة ثانية 1997 عن الدار نفسها).
- 11_ ثقافة الوهم، مقاربات عن المرأة واللغة والجسد، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء 1998 (طبعة ثانية 2000).

- 12_ حكاية سحارة، حكايات وأكاذيب، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء
1999.
- 13_ تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء
1999.
- 14_ النقد الثقافي، مقدمة نظرية وقراءة في الأنساق الثقافية العربية والمركز الثقافي
العربي، الدار البيضاء/بيروت 2000. (الطبعة الثانية 2001).
- 15_ حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار
البيضاء، 2004.
- 16_ نقد ثقافي أم نقد أدبي، (بالاشتراك مع عبد النبي اصطيف) دار الفكر، دمشق
(حوارات لقرن جديد) 2004.
- 17_ من الخيمة إلى الوطن، دار علي العمير، جدة 2004.
- 18_ الثقافة التليفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي،
بيروت/الدار البيضاء، 2004.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص:

تتأول بحث القضايا النقدية عند عبد الله الغدامي من خلال كتابه المشاكلة والاختلاف مجموعة من القضايا وهي: قضية المعنى في النص الأدبي، وقضية عمود الشعر والنص الأدبي تتأولت فيها الفروقات بين الامدي وعبد القاهر الجرجاني والمرزوقي الذين يحافظون على العمودية الذي ذكر عناصرها المرزوقي في المقدمة، ويخرج من ذلك النصوصيين كعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني الذين لم ينساقوا وراء التسليم بعمود الشعر من خلال ما قدماه في نتاجهم النقدي حول الشعر. و قضية النص المفتوح والنص المغلق، فالنص المفتوح هو النص الذي يسعى مؤلفه إلى تمثّل دور القارئ أثناء عملية بناء النص. أما النص المغلق هو الذي يقبل كل تأويل محتمل. و قضية ما ترك الآخر للأول شيئاً درست فيها نسان بارزان عن الأسد، احدهما للبحثري والآخر للمتبي. و قضية القمر الأسود أو النص القائل تكلمت فيها عن المقامة البشرية لبديع الزمان الهمداني.

Résumé:

L'exposé des affaires critiques chez abdellah elgodami a trafers son livre mochakala et la différence un groupe d'affaires c'est : l'affaire du sens dans la leçon littéraire, et l'affaire du poème. la leçon littéraire étudiée la différence entre elamdi et abdelkahr dgorjani et elmarzouki se sont qui gardent le fertical du poème qui pose ses éléments elmarzouki dans l'introduction. et d'autres comme abdelkahr dgorjani et elmarzouki et hazm el kartajini se sont qui ne gardent pas le fertical dans le poème dans leurs écritures critiques s'intéresse le poème. l'affaire du texte ouvert et le ferme. le texte ouvert c'est le texte qui son auteur conduit le rôle du lecteur dans l'opération du construction du texte. le texte fermé celui qui accepte toute les interprétations, et l'affaire du l'autre au premier une chose étudiée deux texte du lion. l'un du elbohtori et l'autre du elmotanabi et l'affaire du lune noir ou le texte tueur parle du l'humanité du elhamadani.