الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم:اللغة العربيّة

المصطلح النقدي عند "عبد الله الغذامي" من خلال كتابيه "الخطيئة والتكفير" و"تشريح النص"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص نقد معاصر

إعداد:
لهوازي نورة

إشراف:
- عليوات سامية .

لجنة المناقشة:

-بحري بشير..... رئيسا
- عليوات سامية..... مشرفا ومقررا
-لطرش صليحة..... مناقشا

السنة الجامعية : 2016/2015

إهـــــداء

إذا كانت الورود تهدي الرحيق

والعيون تهدي الدموع

فمن صميم قلبي

أهدي ثمرة جهدي

إلى والدّي حفظهما الله

وإلى كل من جمعني به القدر وكانت بيننا محبة

واحترام طوال هذه السنين.

نـــــــورة

الـــشكر

نشكر المولى عزّ وجل الذي أتم علينا نعمته وعظيم فضله

ومنحنا القدرة والصبر على إنجاز هذا العمل

ونتوجه بالشكر والامتنان إلى كل مدّ لنا يد العون ولو بكلمة طيبة

لإنجاز هذا العلم ونخص بالذكر الأستاذة عليوات ساميةعلى مساهمتها القيمة بنصائحها وتوجيهاتها

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في تنويرنا وتصويبنا

إلى كل من نحترمهم ونقدرهم أساتذتنا الكرامة

نـــــورة

مقدمـــــة

المصطلح لغة عالميّة وشفرة سياقية خاصة، أداة منهج علمي منضبط نتاج شرعيتها وفاعليتها، ويحقق مبدأ الشموليّة التي تحقق التماسك الداخلي للبنيّة واكتمالها في ذاته باعتباره وحدة متميزة من وحداتها، فهو أساس مكتمل بذاته ، وهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالعلم ولا وجود للثاني بدون الأوّل.

يتمحور عنوان هذا البحث حول المصطلح النقدي عند "عبد الله الغذامي" من خلال كتابيه" الخطيئة والتكفير" و" تشريح النّص" .

اعتمدت هذين الكتابين كونهما يكملان بعضهما البعض، فكتاب "الخطيئة والتكفير" هو عبارة عن الجزء النظري وكتاب " تشريح النص " هو عبارة لإتمام هذا الجزء بالتطبيق.

وقد انطلقت في هذا البحث من عدّة إشكاليات : كيف صاغ عبد اللّه الغذامي " المصطلح النقدي ؟ وكيف كانت نظرته النقديّة لهذه المصطلحات؟ وما المقياس الذي اعتمده في تفضيله لمصطلح عن آخر؟ وحتما وراء اختيارنا لهذا الموضوع إعجابنا بالناقد السعودي "عبد الله الغذامي" فهو ناقد عربي معاصر له مكانة واسعة في مجال النقد، وعرف بطرحه قضايا نقدية كبيرة التي كانت مثار جدل وكذلك أنّه عرف بإتيانه الجديد للساحة النقديّة العربيّة.

وقد تعرض هذا الموضوع للدراسة من قبل من خلال كتاب "قراءات في مشروع الغذامي النقدي لـ"عبد الرحمان ابن اسماعيل السماعيل" حيث قدم قراءة نقدية مختصرة لمجموعة مؤلفاته ومنها كتابه الخطيئة والتكفير وتشريح النّص وكذلك نجد "محمد عزام" في كتابه تحليل الخطاب الأدبي الذي تناول عدّة نقاد معاصرين من العرب والغربيين وتحدث في جزء عنه.

كان الهدف من وراء هذا البحث هو محاولة الوصول للطريقة التي تستقبل بها المصطلحات من الغرب هل هي نقل أم ترجمة ؟ أو غير ذلك؟ ولقد اتبعنا في ذلك المنهج الوصفي التحليلي المقارن فقمنا بوصف المصطلحات النقديّة المعتمدة في هذه الكتب وقمنا بتحليلها ومقارنتها حسب الاستعمال الذي اتبعه.

الخطة المتبعة في إنجاز هذا البحث هي تقسيم البحث إلى فصلين: الفصل الأوّل وهو عبارة عن تحديد مفاهيم للمصطلحات وهو عبارة عن فصل نظري لما سيأتي في الفصل التطبيقي تطرقنا إلى التعريف بالمصطلح النقدي عند العرب والغرب ثم حددنا أهميتهُ ثم انتقلنا إلى عنصر آخر وهو علم المصطلح فحددناه كمفهوم مع تحديد أهم موضوعاته.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي ، حددنا فيه أهم المصطلحات النقديّة التي استعملها "عبد الله الغذامي"، وهي الشعريّة، البنيويّة ، السميولوجيا، التشريحيّة، الأثر، وقمنا بتحليلها ووصفها مع إحصاءها وإعطاء النسبة المئوية لكل مصطلح.

وأهم المراجع التي استندنا إليها أخص بالذكر: كتاب المصطلح النقدي لـ"محمد عزت جاد" وكذلك كتاب الخطيئة والتكفير وتشريح النص لـ"عبد الله الغذامي ."

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "عليوات سامية " وكذلك كل من ساهم من بعيد أو قريب في إتمام هذا العمل.

الفصل الأوّل

الفصل الأوّل: تحديد مفاهيم المصطلحات.

1- المصطلح النّقدي.

1-1 التعريف اللّغوي للمصطلح.

1-2: التعريف الاصطلاحي للمصطلح.

1-3: تعريف المصطلح النقدي.

1-4:أهمية المصطلح.

1-5: علم المصطلح.

1-6: الثنائية التي يقوم عليها علم المصطلح.

1-7:موضوعات علم المصطلح.

2 – **المصطلحات نقديّة .**

2-1: البنيويّة stucturalisme

2-1-1: تعريف البنيويّة.

2—1-2:المبادئ العامة للبنيويّة.

2-2:الشعريّة La poetics

2-2-1:مفهوم الشعرية

2-3:السميولوجيا la semiologie

2-3-1: مفهوم السيميائية.

2-3-2: المنهجية المتبعة في تحليل النصوص سميائيا.

2-4:التفكيكيّة deconstruction

2-4-1: مفهوم التفكيكية.

2-5: الأثر 2-5-1: مفهوم الأثر

يعتبر المصطلح النقدي من أهم الركائز الأساسية التي يبنى عليها النّص النقدي، فله أهمية كبيرة في تحصيل العلوم وضبطها وإدراكها، فلكل علم اصطلاح خاص به، ولقد أخذت إشكالية المصطلح حيزا كبيرا في الدراسات الأدبية عامة والنقدية خاصة.

1- المصطلح النقدي:

1-1 : التعريف اللّغوي للمصطلح:

بعودتنا إلى المعاجم اللّغوية نجد كلمة المصطلح تنحدر من الجذر اللّغوي (صَلَحَ) وورد في لسان العرب ما يلي : جاء المصطلح من مادة: « صلح، ضدّ الفساد، صَلَحَ، يصْلُحُ، صلاحاً وصلوحاً والصلح: السلم، وقد صلحوا وصالحوا وأصلحوا وتصالحوا و أصلحوا.»[1]

« كلمة مصطلح مأخوذة من المادة اللّغوية (صلح) الدّالة على صلاح الشيء وصلوحه أي أنّه نافع، ففي المعجم الوسيط صلح الشيء : الشيء كان نافعا أو مناسبا، يقال: هذا الشيء يصلح لك»[2]، من خلال التعريف اللّغوي المأخوذ من المعجمين نلاحظ أنّ لفظة المصطلح مأخوذة من الفعل الثلاثي صلح وهو الصلاح أي الشيء الجيد النافع الجميل ، وهو عكس الفساد، مثلا قولنا : فلانا صالح أي أنّه له صفاته الحميدة وهو عضو إيجابي في المجتمع .

1-2: تعريف الاصطلاحي للمصطلح:

إنّ المتتبع للدراسات النقديّة العربيّة منذ نشأتها سيلاحظ وجود جذور نشأة المصطلح النقدّي، ويمكن ملاحظة ذلك أنّها أسهمت في تطوير هذه الدراسة إلا أنّه لم تكن هناك نظريّة متكاملة لكننا نلاحظ عدّة محاولات منها:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، د ط، دار صادر للطباعة والنشر، ، بيروت، مج07، مادة صلح ، د ت،ص267.

[2]- ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، د ط، دار الفكر، بيروت د ت، مادة صلح، ص135.

من هنا نستنتج أنّ المصطلح هو الركيزة الأساسية في كل علم، لا وجود لعلم بدون مصطلح، ولا يستقيم منهج إلاّ على وجود مصطلحات دقيقة تؤدي به إلى الحقيقة الصادقة وهنا نلاحظ وجود علاقة تأثير وتأثر بين المصطلح والمنهج، فلا وجود للثاني إلاّ بوجود بالأوّل.

أمّا "مصطفى الشهابي" يرى في تعريفه للمصطلح : «هو لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلميّة، والاصطلاح يجعل- إذن- للألفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاتها اللّغويّة أو الأصلية... والمصطلحات لا توجد ارتجالا ولابدّ في كلّ مصطلح من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة كبيرة أو صغيرة بين مدلوله اللّغوي ومدلوله الاصطلاحي.» [1]

حسب" مصطفى الشهابي" فالمصطلح لفظ يوضع للتعبير عن معنى من المعاني للغرض التسمية أو التواصل، والاصطلاح يجعل للألفاظ مدلولات جديدة أي ثرية بالتعدد اللّغوي، والمصطلح لا يوجد هكذا بدون سبب عشوائيا وإنما يوجد لسبب معين، وهما نجده اشترط وخود المشابهة بين المدلول اللغوي والمدلول الاصطلاحي.

على حدّ تعبير يطرح "محمود فهمي حجازّي" تعريف موجز للمصطلح النقدي:« الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها أو بالأحرى استخدامها محدد في وضوح، هو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة وواضح إلى أقصى درجة ممكنة وله ما يقابله في اللّغات الأخرى ويرد دائما في سياق النّظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذلك وضوحه الضروري، [2]

[1]- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، د ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م، ص1،2،3.

[2]- محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة 1993، ص11.

يرى" محمود فهمي حجازي" أنّ المصطلح هو إما كلمة أو عدة كلمات ولكن لها معنى محدد وواضح هذا هو الشرط الأساسي في ذلك حيث أ من صفة هذا المصطلح أنه ضيق في دلالته الخاصة وواضح إلى درجة كبيرة في اللّغات الأخرى .

يعرف ماري كلود لوم المصطلحات في كتابه la terminologie et princpes TECHNIQES: بأنها « وحدات معجميّة ينظر إلى معناها ضمن إطار مجال تخصص، أي ضمن مجال محدد من المعرفة الإنسانيّة، وهو غالبا ما يربط بنشاط اجتماعي مهني، تتضح لنا هو كلمة أو مجموعة من الكلمات لا وجود لها خارج مجال تخصصها مثلا: مصطلحات في مجال الطب (لقاح، الجهاز العصبي المركزي..).»[1]

وحسب "ماري كلود" فهو عبارة عن وحدات معجمية ويحدد معناه من خلال مجال تخصصه وهذا المجال دائما نجده مرتبط بالعمل المهني وهو عبارة عن كلمة أو أكثر، وبالتالي لا نستطيع تحديده خارج هذا المجال، وكل مصطلح مرتبط بتخصصه، مثلا لا نجد مصطلح الأدب في الطب ولا اقتصاد في الطب ...إلخ.

[1] – ماري كلود لوم ، علم المصطلح ، مبادئ وتقنيات، ط1،تر. ريما بركة ، المنظمة العربية للترجمة، ،بيروت، 2012م، ص19.

1-3: تعريف المصطلح النقدي:

يعرف" يوسف وغليسي" المصطلح النقدي على أنّه:« رمز لغوي (مفرد أو مركب) أحادي الدلالة ، مزاح نسبيا عن دلالته الأولى ، يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي أو يرجى منه ذلك.[1]»

يخصص يوسف وغليسي هنا المصطلح بالرمز اللّغوي، وهو إما يكون مفرد أي عبارة عن كلمة واحدة فقط ، وإما يكون مركب وهو عبارة عن جملة، وبالتالي يتصف بصفة الانزياح وهذا ما يظهر في تعريف يوسف وغليسي فيكون له معنى آخر غير معناه الأصلي ، والمصطلح له مفهوم نقدي يكون معروف واتفق عليه بين الهيئة.

« لا شك أن المصطلح النقدي والبلاغي نشأ عربيا، وما إن بدأ الاتصال الفعلي بتراثيات الأمم والشعوب كالفرس واليونان والهند والرومان...حتى تسربت بعض هذه المصطلحات الفكرية والفلسفية إلى النقد العربي والأدب العربي عامة، وبالطبع فإنّ مثل هذا التأثر والتأثير هو دليل صحة تفاعل خلاق، وقد أفاد النقد الادبي من هذا التلاقح الفكرين يدل على تلك المصطلحات التي عرفت في العلوم العقلية ، والنقلية، والدخيلة جميعا.[2]»

حسب "محمد عزام" فإنّ المصطلح النقدي وحتى البلاغي أصلهما عربيا، فبفعل الاحتكاك والنقل والترجمة من الحضارات الأخرى كالفرس والهند وغيرها نقلت بعض المصطلحات للأمم العربيّة حتى صبحت متداولة وشهدت تطورا كبيا بفضل تطور المناهج النقدية والهيئات العلمية.

---

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، لبنان / الجزائر،2008، ص24.

[2]- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، د ط ،دار الشرق العربي، بيروت، د ت، ص06.

1-4:أهميّة المصطلح:

مما لاشك فيه أنّ المصطلح مثله كمثل باقي العلوم الأخرى وذلك في الدور في المجتمع وهو تأثيره على باقي العلوم الأخرى وهذا ما نجده في ما يلي:

« المصطلح الأدبيّ كلغة داخل لغة ، يشرح في نظام التواصل يحفظ للفكر مسار وللمعرفة بغيتها في شكل تصورات ثابتة لولاها ما خرج النّص على ذلك النسق من الموضوعية ،وما استطاع الحفاظ على نهجه العلميّ، فشفرات المصطلح وحدها هي التي تتمتع تصوراتها بخاصيّة الثبات الدلالي أو المرجعية العلميّة داخل جهاز لغوي يعتمد في ذاكرته الأولى على لغة إشارية تعني بالتحوّل من خلال اعتباطيتها ومن خلال اتكائها على المستويات البلاغية المختلفة.»[1]

من خلال هذا نلاحظ أنّ التواصل لا يحدث من دون مصطلح حتى أنّ كل اللّغات هي عبارة عن مصطلحات، وهو يحافظ عل مسار النص ونسقه وعلى نهجه العلمي، بوصفه يتمتع بالثبات الدلالي أو المرجعية اللغوية وكذلك يتميز بالتحول من خلال اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول.

« إنّ المصطلح له فعالية كبيرة كونه يتحكم في تناسق وتكامل النّص وهو الوحيدة الذّي تضيء النص حيثما تتشابك خيوط الظلام، وبدونه يغدو الفكر كرجل أعمى في حجرة مظلمة يبحث عن قطعة سوداء لا وجود لها ليصبح المصطلح وحده القادر على قيادة قطيع اللّغة، بعد أنْ سبق له قيادة الفكر وإحكام النّهج وتحقيق التواصل »[2].

[1]- محمد عزت جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص35.،

لا نستطيع الوصول إلى تناسق أفكار النّص أو بنيته الداخليّة إلاّ من خلال المصطلح ، فهذا الأخير هو الذي يتحكم في تلاحم وتداخل وتناسق دلالات النّص الداخليّة ومن هنا نستطيع القول أنّ لا وجود لنّص متكامل بدون مصطلح.

وبالتالي أصبح المصطلح الوسيلة أو الطريقة المنهجية و النظريّة التّي تنطلق منها كل المقدمات حتى لو كانت هذه المقدمات مجرد فرض علمي، وبالتالي أصبحت غايتها جملة تصورات مؤلفة تأليفا عقليا تهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات عتى تحقق التكامل .[1]

1-5:علم المصطلـــح:

إنّ علم المصطلح هو العلم الذي يبحث في طريقة وضع الأسس العلميّة للمصطلح وكذلك يبحث في المفاهيم العامة التي تبحث في العلاقة بين المصطلح والمفهوم، أي بين المفاهيم وتسميتها ويظهر هذا من خلال ما يلي:

يرى"علي القاسمي" أنّ علم المصطلح هو: العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلميّة والمصطلحات اللّغوية التي يعبر عنها، وهو علم ليس قام بذاته وإنّما مشترك بين علوم اللّغة والمنطق والإعلاميّة وحقول التخصص العلمي وله يتناول جوانب ثلاثة متصلة بالبحث العلمي والدراسة الموضوعية وهي:[2]

أول جانب يتناوله علم المصطلح هو البحث في المصطلح و العلاقات بين المفاهيم المتداخلة (الجنس، النوع، الكل، الجزء) والتي تمثل في صورة أنظمة المفاهيم التي تشكل الأساس في وضع المصطلحات المصنفة التي تعبر عنها في علم من العلوم كما نجده يتعمق في، أما

[1]-ينظر: محمد عزت جاد، نظرية المصطلح النقدي ص35.

[2]- ينظر: حامد صادق قنيبي، مباحث في علم الدلالة والمصطلح، ص171ص 172.

الجانب الثاني فهو متمثل في البحث في المصطلحات اللّغوية والعلاقات القائمة بينها ووسائل وضعها وأنظمة تمثيلها في بنيّة علم من العلوم، وبهذا المعنى يكون علم المصطلحات فرعا خاصا من فروع علم الألفاظ وفي الجانب الأخير نجده يبحث في الطرق العامّة المؤدية إلى خلق اللّغة العمليّة أو التقنيّة بصرف النظّر عن التطبيقات العمليّة في لغة طبيعية بذاتّها ، ويصبح علم المصطلحات في ذلك علما مشتركا بين علوم اللّغة والمنطق والوجود والإعلاميات والموضوعات المتخصصة وكذلك علم المعرفة والتصنيف فكّل هذه العلوم تتناول في جانب من جوانبها التنظيم الشكلي للعلاقة بين المفهوم والمصطلح[1].

من خلال هذا نستنتج أنّ علم المصطلح هو بحث علمي وتقني يبحث في المصطلحات اللّغوية والعلميّة ويقوم بدراستها دراسة علميّة متمعنة تبحث في المصطلح والمفهوم وعلاقتها ببعضها البعض، وكذلك نجد أنّ علم المصطلح له علاقة مع باقي العلوم وبالتالي يستمد أفكاره منها .

1-6:الثنائية التي يقوم عليها علم المصطلح:

المصطلح والمفهوم هما الفكرتان التي جاء عليهما علم المصطلح ، فمجال بحثه هو العلاقة بين هتين الفكرتين، وهما عنصران أساسيان فيه، فالمصطلح هو الكلمة أو الدّال أمّا المفهوم فهو الدلالة التي تحملها الكلمة فحين لا نجدهما ينفصلان عن بعضهما البعض.

« المفهوم والمصطلح يعدّان العنصرين الأساسين في علم المصطلح وتجدر هنا الإشارة إلى أنّ هناك فرق بين المصطلح والكلمة، فالمصطلحات حاملة لمعرفة متخصصة أي أنّها تنتمي إلى مجال محدّد من مجالات المعرفة أو بتعبير آخر إلى لغة متخصصة وترتبط عضويا بمكونات

1

المجال المعرفي الذّي تنتمي إليه، أمّا الكلمات فإنها تنتمي إلى اللّغة العامة وتستقي قيمتها ليس من العالم الخارجي الذي تدل عليه، وإنّما من العلاقة التي تربطها فيما بينها بمعزل عن العالم الخارجي الذّي تدل عليه.» [1]

يبنى علم المصطلح على هذين العنصرين(المفهوم والمصطلح) هما عنصران يكملان بعضهما البعض لكن ليس لهما نفس المعنى وإنما مختلفان، ومن خلال هذين العنصرين نستنتج الفرق بين الكلمة والمصطلح ، فالكلمة نجدها في اللّغة العادية، أما المصطلح فيدل عن المعنى المخصص، أي له لغة متخصصة ومحددة في مجال وحدد.

1-7: موضوعات علم المصطلح:[2]

- طبيعة المفاهيم، هنا يحدد نوع المصطلح بحيث يصنف ضمن إطار المعنى الذي يحمله.

- تكوين المفاهيم وخصائصها والعلاقة بينها، في هذه العملية نقوم بتحديد الخصائص التي تميز مصطلح عن آخر، وبالتالي من خلال هذه العلاقة نستنتج العلاقة بين المصطلحات.

- طبيعة العلاقة بين المفهوم والشيء المخصوص، هنا نحد العلاقة بين الدال والمدلول وما هو معروف العلاقة الاعتباطية.

- تعريفات المفهوم، ومعرفة طبيعة المصطلحات ووضعها. هنا تحدد التعريفات المتعددة لمفهوم واحد وهذا التعدد حسب اختلاف آراء النقاد وهنا تصنف المصطلحات حسب طبيعتها.

- كيفية تخصيص المصطلح للمفهوم والعكس بالعكس.

---

[1]- ماري كلود لوم، علم المصطلح، مبادئ وتقنيات، تر: ريما بركة، ص18.

[2]- ينظر:حامد صادق قنيبي، مباحث في علم الدلالة، ص182.

إنّ أهم موضوع ركز علية النظرية العامة لعلم المصطلح هو المفهوم، وهو الدّلالة لمصطلح ما، وتليه البحث في العلاقة بين المفاهيم وخصائصها، ومن خلال هذه الخصائص نستنتج طبيعة المصطلحات وتصنيفها حسب معانيها ومجال تخصصها.

2: المصطلحات النقديّة: 2-1:البنيويّة:

2-1-1: مفهوم البنيّة

يعتبر مصطلح البنيويّة من المصطلحات التي شاعت في النقد المعاصر، والتي جاءت بفكرة الاعتماد على النّص، بعيدا عن كل ما يتصل المؤلف حتى تعطي للنّص قيمته وتصبح الدراسة موضوعية ، ولكي نتطرق للبنيوية علينا تحديد أصلها اللغوي،« استخدم القرآن الكريم أصل مصطلح "بنيّة" على صورة الفعل " بنى" والاسم "بناءًا" و " البنيان" و" مبني" أكثر من عشرين مرّة بقوله تعالى:" ابْنُوْا عَلَيْهِمْ بُنْيَانَاْ"،[1] وقوله أيضا : " الْذِيْ جَعَلَ لَكُمْ الْأَرْضَ فِرَاْشَاْ وَالْسَمَاْءَ بِنَاءَ"،[2] ولم ترد فيه ولا في النصوص العربيّة القديمة كلمة " بنى " على أنّه الهيكل الثابت للشيء ومنه أخذ النحاة حديثهم عن" البناء" مقابل "الإعراب" وتصوره تركيبًا وصياغة من خلال تقسيمهم الكلام إلى " مبني للمجهول " كما جرى دلالته في حقل التشييد، والتعمير والتركيب والطريق التي تركب بها الأشياء في نسق هندسي ذي صيغة فنيّة جماليّة وقد استعمل المصطلح في اللّغات الأوروبيّة منذ القرن 17 في المعمار يؤدي المعنى التشكيلي الفنّي الهندسي المحكوم وبقياسات معينة»[1].

[1]- سورة الكهف، الآية20 .

[2]- سورة البقرة، الآية 22.

هنا نلاحظ أنّ القرآن هو سابق الحديث عن البنيّة وهذه الكلمة لم يتطرق إليها المفكرين القدامى بطريقة مباشرة، وفعل بنى الذي هو المصدر الأساسي لكلمة بنيّة، ومن هذه الكلمة انطلق الباحثون على أنّها الهيكل الثابت، ووجد هذا المصطلح في التخصص الهندسي في التركيب والتشييد والتعمير ومن هنا تطور معنى هذا المصطلح إلى أن أصبع مصطلح أساسي في مجال الأدب والنقد.

وهذه الكلمة مشتقة من الفعل الأصلي اللاتيني بنى، وهو يعني بذلك الطريقة التي يوجد عليها الشيء، أمّا في اللّغة العربيّة فبنيّة الشيء تعني ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت لا يتبدل بتبدل الأوضاع والكيفيات.[1]

فالكلمة بمعناها العام هي الطريقة أو النظام الذي يوجد عليه الشيء أي الشكل الداخلي الجوهري والأساسي الذي يبنى عليه الشيء والذي يسهم في البناء والحفاظ على تناسقه .

يرى " ليفي شتراوس"c. levi strauss« إنّ البنيّة تحمل أولاً وقبل كل شيء طابع النّسق أو النّظام، فالبنيّة تتألف من عناصر إذا ما تعرض الواحد منها للتغيير أو التحوّل تحولت باقي العناصر الأخرى.»[2]

نستنتج أنّ البنيّة من المفهوم العام هي عبارة عن مجموعة من العناصر المترابطة فيما بينها ترابطا كليّاً، حيث أنّ كلا منهما يكمّل الآخر وبالتالي لا ترجع مكوناتها الداخليّة للعناصر الخارجيّة للتبرير أعمالها وبالتالي فالبنيّة تكتفي بذاتها مستقلة عن كل العناصر الخارجيّة وبالتالي إذا تعرض العنصر الواحد للتغيير تغيرت كل العناصر.

[1]– ينظر، عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، د ط ،ديوان المطبوعات الجامعية، 2010م، ص22.
[2]– المرجع السابق، 22.

« ترتكز البنيّة على المسلمة القائلة إنّ البنيّة تكتفي بذاتها ولا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها، وتبدوا البنيّة بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين»[1] .هنا نلاحظ نفس فكرة ليفي شتراوس وهي أنّ البنيّة تكتفي بذاتها ولا تتدخل أي عناصر خارجية غريبة في تنظيمها.

2-1-2: تعريف البنيوّية: stucturalisme

البنيويّة في معناها الواسع هي طريقة البحث في الواقع، وليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينها ، كما أنّ البنيويّة في معناها الأخص هي " محاولة نقل النموذج اللّغوي إلى حقول ثقافيّة أخرى"[2]

نجد أهم فكرة عرفت بها البنيويّة هي مجال بحثها وهو البحث في الأشياء من خلال علاقاتها ببعضها البعض، وليس في الأشياء المنفردة ومن هنا جاءت بفكرة العلاقات الداخلية للنص الأدبي، فجاءت لنقل النموذج اللغوي للباق الحقول الأخرى.

« مصطلح البنيوية **stucturalisme** مشتقة من الكلمة **structure**وهي بدورها مشتقة من الفعل اللاتيني أي بنى**stuere** ، وهو يعني بذلك الهيئة أو الكيفية التي توجد الشيء عليها، وأصبحت البنيويّة من التعبيرات الشائعة في النقد الحديث ويظن كثير ممن يستعملون هذه الكلمة أنّها تمثل تيارا جديدا، اخترعه "دي سوسير".[3] »

---

[1]– جيرار جنيت، البنيويّة، ط4 منشورات عويدات، بيروت 1985، ص9.

[2]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، د ط ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة، 1999م ص29.

[3]– ابراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، سنة 2003،ص 95.

يشير هذا المصطلح سواء المفهوم الاصطلاحي أو اللّغوي على الهيئة أو الهيكل التي يبنى عليها الشيء.

أيّا كان الأمر فلقد كانت الجهود النقديّة لمدرسة " النقد الجديد" و" مدرسة الشكلانيين الرّوس"، مع غيرها من العوامل، موصولة بالجهود اللّسانية للعالم السويسري " ف. دي سوسير" هو الأساس لظهور البنيويّة وذلك من أن وصف "سوسير" اللّغة بأنّها نسق من الإشارات التي يصدره الإنسان بصوته، ومن هنا أخذ في البحث عن طبيعة الإشارة وكونها اعتباطية مفرقا بين الدّال والمدلول من ناحية ونظر للعلامة بوصفها الكّل الذّي يتركب منه الدّال والمدلول من ناحية أخرى، ثم تفريقه بعد ذلك بين اللّغة والكلام من حيث كون الأولى المخزون الذهني للجماعة البشريّة، والكلام من حيث هو اختيار المتحدث لبعض هذا المخزون من أجل التعبير عن فكرة أو رسالة، ممتدا بذلك إلى تفريقه بين الآنية من حيث هي دراسة اللّغة بوصفها نظاما في عصر ما وبين التعاقبيّة ... من حيث هي دراسة اللّغة حسب تطوراتها وتحولاتها التاريخية.[1]

من أهم مصادر نشوء البنيوية نجد الشكلانيين الروس والنقد الجديد وكذلك لسانيات سوسير، الذي يعد المصدر الأساسي في ذلك باعتباره حدد مفهوم اللّغة باعتبارها نسق من العلامات، ومكونات هذه العلامة التي هي الدّال والمدلول، ثم تحديد الثنائيات التي اشتهر بها سوسير.

2-1-3: المبادئ العامة للبنيويّة:

- إحداث تغيير شمولي وجذري في مفهوم نظريّة الأدب حين لم يعد الأدب نظريّة في الحياة، وإنّما أصبح نظريّة في ظواهر الإبداع من منظورها الفنّي والجمالي على الصعيد اللّغوي.

[1]- ابراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك ، ص29.

– محاولة إكساب التحليل الأدبيّ طابعا علميّا دقيقا، وذلك بعزل النّص عن محور التاريخي الذي كثيرا ما تسبب في إهمال النّص الأدبي وتحويله إلى مجرد وثيقة تاريخيّة أو نفسيّة من ناحية، ومن ناحية أخرى الحدّ من الأفكار الإيديولوجيّة التي كانت تتفهم النّص على أساس افتراضات لا يمكن التحقق من صحتها التجريبيّة.

– أعادت البنيويّة إلى النّص الأدبيّ قيمته حين اعتبرته مركزا للقيمة في العمل الأدبيّ بوضعه في السياق المنبثق مباشرة من الأعمال الأدبيّة .

– استطاعت البنيويّة أنّ تغير وتعدل من لغة النّقد التي كانت سائدة قبلها وذلك بتمثلها روح العلم والدقة المنهجية في مقارنة الأعمال الإبداعية.

إنّ أهم أفكار جاءت بها البنيوية نجد فكرة الجمالية وهو العنصر الفنّي الذي يتميز به النّص والتي كانت مهملة من قبل، وكذلك من أهم ما توصلت إليه هي دراسة الادب دراسة شبه علمي، فأعطته طابعا علميا دقيقا، وذلك بعزل النّص عن كل العناصر الخارجية، منها التاريخية الاجتماعية والنفسية وغيرها. [1]

2-2 :الشعريـــة:la poetics

2-2-1:مفهوم الشعرية

مصطلح الشعريّة وليد النّقد المعاصر، إلا أنّه ظهر كمفهوم في فكر الغرب وبالتحديد مع "أرسطو" في كتابه فن الشعر، تحدث عن الشعر وعن أنواعه، توسع في ذلك، وهو حديث لانّ هذا المصطلح لم يأخذ تعريفا محددا و لم يخص له مجال للدراسة وإنّما في النقد المعاصر اتخذ

[1]– ينظر:عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص 37.

مكانته وحدد له عدة تعاريف تختلف حسب ووجهة نظر كل ناقد وهذا يظهر من خلال ما يلي:

« يعتبر مصطلح الشعريّة من المصطلحات التي شاعت في النقد المعاصر والشعريّة مصطلح غربي قديم حديث، قديم من حيث أنّه استعمل أول مرة على يد الفيلسوف اليوناني" أرسطو" في كتابه فن الشعر، وحديث من حيث أنّه أخذ دلالات متعددة عند النقاد المعاصرين.»[1]

ورد في قاموس لاروس الفرنسي مصطلح الشعرية: «هو فن جمع الأصوات وإيقاعات الكلمات في لغة من أجل استحضار صور وأحاسيس وعواطف.[2]»

« وتعتمد الشعريّة على محوري الاختيار والتأليف، فالاختيار يرجع إلى التماثل والتوازن والاختلاف بينما في حالة الأدب فإن مبدأ التوازن يشمل من محاور الاختيار إلى محاور التأليف كما يقول "جاكسون" لتأتي أولى وظائف الشعريّة في البحث عن انحراف النص عن مساره العادي لتحقيق وظيفته الجماليّة أو البحث عن الانتهاك المعتمد لسنن اللّغة العادية وهذا الانحراف يحول التركيز من محور التجاور سبيل الخطاب العادي إلى خاصية التوازن.»[3]

تشمل الشعريّة الجانب الخفي في النص أي العناصر الخفية التي تحقق جماليته، ومن ثم تبحث عن الانحراف الذي يحدث على مستوى اللّغة أي ثمت انزياح على مستوى النص من المستوى العادي إلى المستوى المجازي، ومن خلال هذا الانزياح تحدث الجماليّة ويصبح للغة وظيفة جماليّة غير الوظيفة الاتصاليّة المعروف.

1- فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، د ط، الدار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الاختلاف ،الجزائر العاصمة، 2010م، ص290.

2 Le petit larousse paris cedex 06-1999-21 rue dumontparnasse 75283 p796.

3- فيصل الأحمر، معجم السيمائيات ، ص274.

« أما المفهوم فقد تنوع المصطلح ذاته على الرغم ممن أنّه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الابداع ويبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة ويبدوا بارزا هذا الامر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي العربي أكثر جلاء".[1]»

مصطلح الشعرية كباقي المصطلحات النقدية التي تواجه مشكلة التعدد والترادف وهذه من ميزات المصطلحات النقدية المعاصرة، وهذا ما نلاحظه في تراثنا النقدي وهو وجود مفهوم واحد بعدة مصطلحات، أما في التراث الغربي فنجد العكس وجود مصطلح واحد بعدة ومفاهيم .

« ويرى "كمال أبو ديب": لا يمكن أن توصف الشعريّة إلا حيث يمكن أن تتكون أو تتبلور، أي في بنية كلية فالشعريّة إذن حصيصة علائقية، أي أنها تتجسد في النّص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن تقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في سياق هده العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعريّة ومؤشر على وجودها. »[2]

وتعني الشعريّة في مفهومها العام هي مجموعة العناصر الداخلية الجماليّة للنّص الأدبي التي تجعل من النّص الأدبي نصا أدبيا حيث أنه يتميز بخصائص تميزه عن غيره من النصوص، مثلا الانزياح أي الاستعارات المجازات بصفة عامة.

[1]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994، ص 11.

[2]– فيصل الأحمر، معجم السيمائيات ، ص294.

3-2: السميـولوجيا:la semiologie

3-2-1: مفهوم السيميائية:

اللّغةُ هي الوعاء الذي يختزنُ الفكرَ ويحمله، وهي الوسيلة الأمثل للتعبير عن حاجات الفرد ومكنونات نفسهِ ودواخلها، وقد شغلت دراسةُ اللّغة المفكرين منذُ أقدم العصور في محاولةٍ للوقوفِ على ماهيتها واكتشاف أسرارها.

نطلق السميولوجيا على العلم الذّي يدرس الإشارات والرموز و اللّغة العربيّة سمي" السيميائيّة " أي العلامات، وهي تسمية موفقة في استخدامها للكلمة العربيّة" سمياء " أي علامة ولكننا نرى ولقد فضل الاسم الغربي عليه لأنّ النقل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط.[1]

إنّ مجال تخصص السيمياء هو الرموز والإشارات واقترح له في العربيّة اسم السيميائية أي العلامات وحسب" صلاح فضل" استعارة الاسم الغربي لأنّ النقل له الألويّة عن الاشتقاق وهنا نجده فضل الاسم الغربي عن الاسم العربي خوفا من الالتباس لأنّ السيمياء عند العرب لها اتصال بالفراسة والسحر وكيمياء.

«علم السيمياء أو الرموز من العلوم التي تنبأ بأهميتها العالم اللّغوي" فرديناند دي سوسير" حين صنف علم اللغة على أنّه علم يشمل بدراسة العلامات اللّغوية وغير اللّغويّة وقد أسهم عد

[1]- ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأبي، ط 01، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ص298.

كبير من العلوم في إيضاح مباحث هذا العلم ومنها الفلسفة، وعلم اللّغة ، علم الاجتماع وعلم النفس.[1]»

لقد خصص" سوسير " علم العلامات بالإشارات اللغوية مثل اللّغة و الإشارات غير اللّغوية مثل اللوحات المرسومة ، مثلا الأشكال الموجودة في الطبيعة وغيرها.

2-4: التفكيكـــيّة: deconstruction

2-4-1: مفهوم التفكيكية:

يعتبر مصطلح التفكيكيّة من المصطلحات التي ظهرت في النقد المعاصر وبالضبط ما بعد البنيويّة، وهي من المصطلحات التي جاء بها النقد النسقي، و مصطلح التفكيك يحيلنا إلى فكرة الهدم إلا أنّ هناك من لديهم رأي مخالف وسنرى من خلال مايلي:

يعرفها "بسام قطوس" في قوله: « ليس التفكيك منهجا، ولا نظرية وإنّما هو قراءة داخليّة للنّص الأدبي و الخطابات الفلسفية والنقديّة، ولك من خلال التموضع والتغلغل داخل النّص الأدبيّ، وتقويضها من داخلها من خلال توجيه الأسئلة وطرحها عليها من الداخل»[2].

من خلال معجم السيميائيات تتضح لنا فكرة وهي أنّ التفكيكية ليست منهجا ولا نظرية، وإنما هي عبارة عن قراءة داخلية للنص الأدبي، أي من خلال الغوص داخل بنيّة النّص العميقة وتقويضها من داخلها أي تقوم بتفكيكها إلى جزيئات صغيرة.

---

[1]- سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ط3، عالم الكتب، د ب، 2002، ص28،

[2]- بسام قطوس، استراتيجية القراءة التأصيل والإجراء النقدي، د ط، مؤسسه حمادة ودار الكندي، أربد، 1998م، ص17.

لقد جاءت القراءة التفكيكيّة على فكرة الميتافيزيقية الغربية التي هي في نظر " جاك دريدا jacq derrida " إيديولوجيا المجموعة المعرفية الغربية، قصد تقويض أو تفكيك الافكار الذهنية الذي أرسته الفلسفة الغربية، وذلك من خلال تكريس الثنائيات المضادة مثل:(الكلام / الكتابة) (الحضور/ الغياب) (الواقع/ الحلم) (الخير/ الشر) وغيرها، من ثم جاءت بمفاهيم جديدة مثل(الاختلاف) الذّي يعني المغايرة والتأجيل ونقض (التمركز حول العقل) أما كون التفكيك ليس منهجا وهو ما نادى به" دريدا " فهدفه منع احتواء التفكيك أو تدجينه، وبخاصة إذا أدركنا تأكيد مفردة التفكيك على الدلالة الإجرائية أو التقنية[1].

وكان الفضل الكبير في ظهور التفكيكية إلى الندوة التي يضمنها جامعة "جون هوبكنز" حول موضوع " اللّغات النقديّة وعلوم الإنسان" في أكتوبر عام 1922م حيث كان هذا أول ظهور لميلاد التفكيكيّة وقد اشترك في تلك الندوة مجموعة من النقاد والباحثين مثل: "رولان بارت"، "لوسيان غولدمان"، "جاك لاكان"، "جاك دريدا". وقد كان لدريدا الفضل todorouf"تدوروف" الكبير في إرساء أسس التفكيكيّة، وكان عنوان مداخلته "البنيّة والدّليل واللعب في خطاب والعلوم الإنسانية" ثم صنفها بعد ذلك ة في كتابه" الكتابة والاختلاف "[2]

« وقد يبدو مصطلح التفكيكيّة مضللا في دلالته المباشرة لأنّه يدل على التهديم والتشريح إلاّ أنّه ثري في دلالته الفكرية، لأنّه يدل في مستواه الدّلالي العميق على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، وإعادة قراءتها بحسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها وتسعى التفكيكيّة إلى تعويم المدلول المقترن بنمطها من القراءة واستحضار المغيب بحثا عن تخصيب مستمر للمدلول على وفق تعدد قراءات الدّال مما تعطي إلى متواليه لا نهائية

[1]– ينظر: بسام قطوس، استراتيجية القراءة التأصيل والإجراء النقدي ، ص17.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص19.

من الدلالات وإذا كانت المناهج التقليدية تطمح إلى تقديم براهين متماسكة لحل الأشكال في عملية وصف الخطاب والاقتران من معناه فإن التفكيكيّة تحاول إبراز الشك في مثل هذه البراهين وتقويض أركانها وتصديع بنى الخطاب مهما يكن جنسه ونوعه ثم هي تفحص ما تخفيه تلك البنى من شبكات دلالية.»[1]

من خلال مصطلح التفكيكية يتبادر إلى أذهاننا جانب سلبي في هذا المصطلح وهو التهديم إلى انه يحمل جانب إجابي كبير وهو الحفاظ على بقاء النص الادبي والحفاظ عليه فيصبح صالح في كل مكان وزمان، ولك من خلال مزايا القراءة الداخلية للنص والتغلغل في بنيته وتفكيكها إلى جزئيات صغيرة وإعادة تركيبها وذلك ينتج لنا معاني متعددة ومختلفة يصبح النص الواحد عدة نصوص.

« ومثلما أكدّ الناقد التفكيكي الأمريكي "بول دي" على انتهاء عصر تسلط العمل الأدبي، وبدء عصر جديد هو عصر تسلط القارئ، فقد نظرت التفكيكيّة إلى الخطاب بوصفه نظاما غير منجز إلاّ في مستواه الملفوظ أي في التمظهر الخطيّ الذّي قوامه الدّوال، لتعني بذلك أنّ الخطاب ينتج باستمرار ولا تتوقف بموت كاتبه ولهذا دعت التفكيكيّة إلى الكتابة بدل الكلام لانطواء الأولى على صيرورة البقاء بغياب المنتج الأوّل، في حين يتعذر ذلك بالنسبة الكلام، إلاّ في نطاق محدود جدًا.»[2] .

[1]– بسام قطوس، استراتيجية القراءة التأصيل والإجراء النقدي ، ص23.

[2]– بسام قطوس، استراتيجية القراءة التأصيل والإجراء النقدي ص23.

جاءت التفكيكيّة لتهديم ما بنته البنيويّة، وذلك بتدمير الثنائيات والمتعارضات التّي تأسست عليها البنيويّة، وانطلقت من فكرة عدم الثبات الذي حرر الدّوال من المدلولات، وإعطاء للنصوص معاني جديدة ومتنوعة.

لقد ركزت التفكيكية على عنصر آخر ألا وهو القارئ ومن هذا نلاحظ مايلي:« القارئ هو العنصر الأساسي للتفكيكيّة ومن دون هذا الدور لا يوجد نص أو لغة أو علامة أو مؤلف، من هنا فإنّ أي مناقشة للتفكيك لابدّ أن تبدأ بالقارئ وتجربة التلقي التي لا يوجد قبل حدوثها شيء ومن هنا أيضا حديثنا عن نظرية التلقي فعل القراءة إلى حين مناقشة التفكيك ذاته، فالتلقي هو من العناصر المكونة لاستراتيجية التفكيك.[1]»

ركزت التفكيكيّة عن عنصر القارئ وأعطته الدور الكبير في عملية إنتاج النّص ونفت كل من العناصر الأخرى التي تخص النّص، فالعملية التفكيكية للنّص تبدأ من عند القارئ.

« أعلن "جاك دريدا" فشل كل النظريات السابقة في حل مشكلة الإحالة أي إحالة الدّال لشيء ما خارجه، مستندا في ذلك إلى اعتباطية العلاقة بين الدّال والمدلول، حال وضعه منفردا غير أنّه يمكن أنْ ينشط في حقله الدلالي من خلال عملية التفكيك إدراك الاختلاف بين الدوال الحاضرة والدلالات الغائبة، على أنْ يشمل مبدأ الاختلاف ذلك الدوال الحاضرة أيضا ليصبح ذلك المبدأ في اللّغة مسوغا لعدم إدراك الغاية (الحقيقة) ... ويترتب على الفلسفة التفكيكيّة عند " دريدا " أنّ المعنى الأدبيّ لا يكون واحدًا أو محددًا أو واضحًا، وذلك لخضوعه لنوع من

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيويّة إلى التفكيكية، د ط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1998م ص281.

الاختلاف لا التوافق والتفكيك لا التجمع، لكن المصطلح عنده لا يعني الهدم وإنّما يعني إعادة البناء.» [1]

ملاحظ من خلال الفكرة السابقة أنّ" جاك دريدا "أنّ النظريات السابقة كلها نظريات فاشلة وذلك في حل مشكلة الإحالة، أي إحالة الدّال لمدلول خارجه، وانطلق من فكرة أنّ المعنى الواحد للنّص الأدبي يحمل عدة معاني، وذلك الانطلاق من فكرة الاختلاف لا التوافق.

5-2: **الأثـــــر:**

5-2-1: مفهوم الأثر:

يحيلنا هذا المصطلح إلى فكرة أساسية وهي أن شيئا ما يترك فينا انطباعا أي يأثر فينا، ويربط دريد هذا المصطلح بالكتابة كونها هي الوسيلة الوحيدة التي توصلنا للأثر، وهنا نجد أنّ ربط الأثر بالكتابة ،« ويحدده دريدا في المبدأ الأساسي للكتابة ، التي لا هي فضائية زمانية، ولكنها تحيل على المعيش:(الذاكرة)، وتكون الأصل المطلق للمعنى، وتعريف الأثر يلغي التراتبية التي نقيم بين الصورة السمعية والصورة الكتابية، ومفهوم الأثر، يعتبر كأصل للمعنى عامة، دون أن يكون معنى.» [2]

وما هو معروف أن مصطلح لأثر مرتبط بالتقويضية أو التفكيكية، وبالتحديد من خلال فكرة الحضور، حيث أنّ الإنسان بحضوره وعلاقته مع النص يحس بجماله وهذا ما يحققه الأثر ولكن في حالة الغياب لا وجود للأثر، « ليرتبط مفهوم الأثر في التقويض بمفهوم الحضور

[1]- محمد عزت جاد، نظرية المصطلح النقدي ، ص 306.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص29.

والحضور الذاتي وينبع منهما في النظرة الماورائية، أما بالنسبة لدريدا فهو يرى في الأثر شيئا بمحو المفهوم الميتافيزيقي للأثر وللحضور (لا يمكن أن يقوم أي مفهوم سواء كان الأثر أو الحضور إلا على محو الأثر كما يصفه دريدا)».[1]

[1]– ميخائيل نعيمة و سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002،ص112.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تحليل المصطلحات النقديّة

1- مصطلح الشعريّة.

2- مصطلح البنيويّة.

3- مصطلح السميولوجيا.

4- مصطلح التفكيكيّة.

4-1:تسمية المصطلح.

4-2:مؤسس التشريحية.

4-3:التشريحية عند "عبد الله الغذامي".

4-5: نموذج للتحليل التشريحي

4-6:المنهج عبد الله الغذامي في تحليل

النصوص.-5- الأثر.

من خلال كتاب "الخطيئة والتكفير" وكتاب "تشريح النص" نلاحظ أن "عبد الله الغذامي" تناول عدّة مصطلحات نقديّة أغلبها مصطلحات معاصرة، استهل في ذلك بمصطلح (الشاعرية) الذي أعطى له عدّة مرادفات يحملان دلالة واحدة، وفي هذا نجد هناك تفضيل مصطلح عن الآخر، وبعدها سنتناول مصطلح (السميولوجيا) وهنا نجد نفس الملاحظة السابقة ويليه مصطلح (البنيويّة) الذي لم يجد "عبد الله الغذامي" مشكل في تحديد هذا المصطلح، وأخيرا نجد مصطلح (التشريحيّة) وهذا المصطلح هو الذي وضعه "عبد الله الغذامي " مقابلا للتفكيكيّة وهذا لم يأت عشوائيا وإنّما سنلاحظ السبب في ذلك في تحليلنا لهذا المصطلح، أمّا كتاب "تشريح النص" فهو عبارة عن استكمال لما جاء في كتاب الأوّل، وهو عبارة عن مجموعة من نصوص شعريّة لشعراء حداثيين.

1: مصطلح الشعريّة:

أخذ هذا المصطلح مكانة كبيرة في الدّراسات النقديّة المعاصرة العربيّة والغربيّة، واختلف النقاد العرب حول ماهيته وتسميته، ومن بين هاته الآراء نجد الناقد "عبد اللّه الغذامي" المفكر العربيّ السعوديّ الذي تطرق إلى هذا المصطلح ، وحدد له جزءا كبيرا من كتبه إلا أنّ "عبد الله الغذامي" اطلق عليه مصطلح (نظرية البيان)، ومن هنا انطلق" الغذامي "في تحليله ، ومن هنا نتساءل ما المصطلح المرادف لنظريّة البيان الذّي اعتمده "عبد الله الغذامي" في ذلك؟ وما هو المصطلح الأقرب الذّي فضله عن باقي المصطلحات ؟ وما السبب في تفضيل لمصطلح عن آخر؟

من خلال تطرقنا لمصطلح الشعريّة لابدّ لنا من تحديد مجال تخصصها الذّي هو الأدب عموما وبالتالي يجب تحديد معنى هذا المصطلح حتى يتسنى لنا تحديد هذا المصطلح وإعطاءه

الدلالات المختلفة، فيعرفه "عبد لله الغذامي" بقوله: « الأدب عموما هو عملية إبداع من منشآه، وهو عملية تذوق جمالي من المتلقي، وهدفه ليس نفعيا بل جماليا، إذ يسعى إلى إحداث الانفعال في النفس، أو إثارة الدّهشة».[1] من خلال هذا التعريف نلاحظ أنّه يشير إلى فكرة مهمة ألا وهي أنّ الأدب أصبح أكثر من إبداع، أي أصبحت له وظيفة غير وظيفة التسلية، فهناك جانب أخر فيه وهو الجانب الجمالي الذي نتذوق من خلال قراءتنا للنّص وهو الإحساس بالجمال والإثارة.

في رأي آخر نجد "عبد الله الغذامي" يطلق على الشعريّة نظريّة البيان،(الشاعريّة) ويعدّ أول شيء تطرق إليه في كتابه "الخطيئة والتكفير"، هو أنّ الأدب يشبه الفروسيّة فهو بمثابة غزو فتح يتجه فيه القارئ نحو النّص حيث أنّ معنى النّص مضمر خفي والقارئ يسعى إلى الغزو الداخلي إلى أعماقه حتى يصل إلى معناه، والناقد ما هو إلاّ قارئ أي أنّ هذا القارئ هو قارئ غير عادي متطور لديه المفاتيح التي توصله إلى أعماق النص.[2]

يستهل الكتاب بمصطلح الشعرية الذّي سماه "عبد الله الغذامي" بنظرية البيان وهو البحث في معنى النّص المضمر الخفي وبالتالي يجب الغوص إلى داخل النّص وهذا من طرف القارئ وهذا القارئ ليس قارئ عادي وإنّما القارئ المتمكن الذي يملك مفاتيح النص.

وبالتالي فإنّ النّص أو الأدب عامة لا يستطيع الوصول إليه إلاّ من خلال الانطلاق من اللّغة باعتبارها الوسيلة الوحيدة في ذلك، والتي يشخصها "رومان جاكبسون " في (نظرية الاتصال)

[1] – عبد الله الغذامي، تشريح النّص، المركز الثقافي العربي، ط02،الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص141

[2] – ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلي التشريحية، ط6،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2006ص10.

وعناصرها الست التّي تغطي كافة وظائف اللّغة بما فيها الوظيفة الأدبيّة والتي هي مصدر حديثنا الآن.[1]

يبقى حديثنا عن الوظيفة الأدبيّة وذلك حين يصبح القول اللّغوي أدب، أي تصبح للرسالة غاية أخرى غير غاية نقل الأفكار فحين يتلقى المرسل إليه الرسالة فهنا يحدث انحراف أو انزياح للرسالة فتتحول إلى نص وتصبح الرسالة غاية في حد ذاتها وهي غاية جماليّة تزيد من جمال الرسالة.[2]

« الكلمة في التجربة الجماليّة إشارة حرّة، تم تحريرها على يدي المبدع الذي يطلق عاتقها ويرسلها صوب المتلقي، لا ليقيدها المتلقي مرّة أخرى بتصور مجتلب من بطون المعاجم- وهو ما نقترفه دائما في حق النصوص الأدبيّة فنسهم في قتلها، وفساد جمالياتها- وإنّما للتفاعل معها، بفتح أبواب خياله لها، لتحدث في نفسه أثرها الجمالي، وهذا هو هدف النّص الأدبي، وعلى هذا تصبح قيمة النّص فيها تحدثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي، وليس أبدا فيما تحمله الكلمات من معان مجتلبة من تجارب سابقة أو دلالات مستعارة من المعاجم.»[3]

هنا نجد أنّ الكلمة تصبح حرة في حدّ ذاتها غير مقيدة بمفهوم واحد وإنّما تصبح لها دلالات متعددة ومتنوعة، وهذا التحرير يحدثه المبدع الذّي هو المتلقي ، لأنّ تقييد النّص الأدبي يؤدي إلى موته وبالتالي نادوا إلى فكرة التحرر للإشارة اللّغويّة.

« وكانت الشعريّة بشارة الوعد البنيّوي في النّقد الأدبّي وعلامة العلم التي تحقق الأحلام المنهجية التي خايلت نقاد الأدب ومفكريه، منذ أن أطلق "أرسطو" على كتابه الذي يحدد الأنواع

[1]- ينظر، حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ، ص 10.

[2]- ينظر، المرجع نفسه ، ص11.

[3]- عبد الله الغذامي، تشريح النّص، ص18.

الأدبيّة ويصنفها ويردها عناصرها المكونة اسم الشعرية (البويطيقا) وظلت هذه الشعريّة منذ أن وضعها " أرسطو" عنوانا على كتابه وهدف لمسعاه في ق4 قبل الميلاد قرينة اللّغة الشارحة وعلامة البحث عن قواعد الأدب وأصوله إلى أن عمدتها البنيويّة بوصفها العلم الجدد الذي يكشف عن القوانين العامة للأدب.»[1]

تعد الشعريّة بشارة البنيويّة وظهرت جذورها مع أرسطو في كتابه فن الشعر الذي حدد ففيه الأنواع الأدبيّة ومن هنا أصبحت الشعريّة مصدر الدراسات الأدبيّة والنقديّة وأصبح هذا المصطلح متداولا حتى أنّه أطلق عليه عدّة مترادفات.

ويتابع "عبد الله الغذامي" قوله :« والنّص هو محور الأدب الذي هو فعاليّة لغويّة انحرفت عن مواضعات العادة والتقليد، وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق الجديد يخصها ويميزها.»[2] ومن هنا تصبح الشعرية مصدر دراستها هو النّص الأدبي وذلك من خلال الانطلاق من العناصر التي تجعل منه نصا منزاحا عن معناه الأصلي إلى معنى مجازي.

لتحقيق الإثارة والانفعال في نفس القارئ يجب أن ننظر إلى العمل الأدبيّ من منطلقات محددها فيما يخص الشعر بأمور وخصائص هي اللّغة وهي الشرط الأوّل في ذلك ثم يليها استخدام الأسطورة بوصفها تعبيرا مجازيا عن مقصد الشاعر، أما الخطوة الثالثة وهي الصورة ثم الإيقاع وما ينجم عنه من موسيقى.[3]

---

[1]– جابر عصفور، نظريات معاصرة ، د ط ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ، د ت ،ص219.

[2]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص10.

[3]– ينظر، عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص141.

يعني "عبد الله الغذامي" في قوله هذا أنّ النّص هو عبارة عن ركيزة أساسيّة في الأدب لأنّه محور الدّراسة، أحدثت اختلافات حوله بسبب انحرافه على عادته القديمة والتقاليد المعروفة، فتمرد عليها وأعطى لنفسه روح جديدة تواكب عصره والانحراف يعني الانزياح من لغة عادية إلى لغة شعرية.

« ولقد اقترح هذه الترجمة الدّكتور "عبد اللّه الغذامي" فهو يراها مصطلحا جامعا يصف اللّغة الأدبيّة في النثر وفي الشعر، ويقوم في نفس الغربي مقام (بوتيك) في نفس العربيّ، وبالمقابل ينتقد "عبد اللّه الغذامي" ترجمة (poetique) إلى (الشعرية) « كون هذا اللّفظ ويتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر.»[1] ويرى "عبد الله الغذامي" أنّ مصلح الشعريّة هو المصطلح الجامع الذي توصف به اللّغة كونه يحتمل الشعر والنثر.

وخير وسيلة للنظر في حركة النّص الأدبيّ وسبل تحرره هي الانطلاق من مصدره اللّغوي، حيث كانت مقولة لغويّة اسقطت في إطار نظام الاتصال اللّفظي البشري كما شخصها" رومان جاكبسون" في (نظريّة الاتصال) وعناصرها الست التّي تغطي كافة وظائف اللّغة بما فيها الوظيفة الأدبيّة، ويلخص "رومان جاكبسون" ويظهر هذا من خلال مايلي: فالقول يحدث من مرسل يرسل رسالة إلى مرسل إليه، ولكي يكون ذلك عمليا فإنّه يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي:

- السياق: وهو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا.

- الشيفرة: وهي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة.[2]

[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص15.

[2]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار التوبقال، الدار البيضاء، المغرب1989،ص 08.

– وسيلة الاتصال: حسية أو نفسية للربط بين الباعث والمتلقي، لتمكنهما من الدخول والبقاء في الاتصال.

لم يكن الحديث عن وظائف اللّغة عشوائيا وإنما يهمنا هنا الوظيفة الجماليّة أي من المعروف أنّ القارئ يكون استهلاكه للنّص حسب غايته مثل التسلية أو الثقافة، ولكن هنا يصبح النّص ذو وظيفة جمالية، فالقارئ عندما يقرأ يحس بمتعة أو لذة، فاللّغة الشاعريّة هي التي تحقق ذلك ويرى "رومان جاكبسون" أنّ الأثر الجمالي يحدث من خلال حركة ارتدادية أي التغير من حالـــة إلى حالة أخرى: حيث يحدث الارتداد من غاية الرسالة وهي نقل الفكرة إلى حالة أخرى وهي اكتشاف الميزات والخصائص للنّص الأدبي الذي يصبح نصا له سياقا خاصا به.[1] فالسياق عند "رومان جاكبسون" هو الطاقة المرجعيّة التي يجري القول من فوقها فتمثل خلفية للرسالة تمكن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها، فالسياق إذن هو الرصيد الحضاري للقول وهو مادة تغذيته بوقود حياته وبقاءه ، ولا تكون الرّسالة بذات وظيفة إلاّ إذا أسعفها السياق بأسباب ذللك ووسائله. [2]

يتبع "عبد الله الغذامي" منهج "جاكبسون " حيث ركز على عنصر السياق واعتبره الأساس في فهم الرسالة حيث أن من خلال عنصر السياق يمكننا الوصول إلى عمق موضوع الرّسالة فهو عبارة عن خلفيّة مسبقة تساعدنا على تلقي الرّسالة بطريقة صحيحة.

أمّا مفهوم الشاعريّة فإنّه يتركز حول الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل الرسالة اللّغوية عملا فنيا ؟. وهذا السؤال صاغه" رومان جاكبسون" ويتبع سؤاله ذلك بأنّ القول: إنّ

[1]– ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير،ص11.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص12.

الموضوع الرئيسي للشاعريّة هو تمايز الفن اللّغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وعما سواه من السلوك القولي، وهذا ما يجعل الشاعريّة مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبية. [1]

وتنطلق فكرة الشعريّة من العناصر التي تجعل العمل الأدبي عملا أدبيا وبالتالي هذه العناصر هي التي تميزه عن غيره من النصوص، وهنا الموضوع الوحيد التي تهتم به الشعرية هو كيف يكون النص الأدبي نصا أدبيا يحملا نوعا من الجماليّة التي تجعله مؤهلا للصدارة عن باقي النصوص الأخرى.

وهناك مثال حتى تتضح لنا معنى الشعريّة حسب" سعيد علوش" هي لعبة العلامات مثل قولنا: لا تتركوا أموالكم تنام، فهناك انزياح عن معناها الأصلي، وتستهدف الأدبيّة مقصديه محددة في خطابها الاستعاري، والأدبيّة ذات طابع خالص في الشعر أي ما هو شاعري، وليس موضوع الأدب عند "ياكبسون "هو الأدب بل الأدبيّة.[2]

يقصد هنا بالشعريّة أو الشاعريّة هي تلك العناصر الجماليّة البلاغيّة التي تجعل من النّص بنيّة جماليّة مثل المجاز، الكناية وغيرها، وهذه العناصر تجعل للنّص مصطلحات أدبية تفرزه عن غيره من النصوص، حيث أنّ لغة النّص الأدبي غير لغة النّص العلمي وهذا ما يتميز به الشعريّة.

[1]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير ، ص22.

[2]– ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية،ص31ص32.

« وفي هذا الصدد يقوم كتاب "عبد الله الغذامي" (المشاكلة والاختلاف) على هذين المفهومين نفسيهما وهما مفهومان إجرائيان اعتمدهما الباحث لمقاربة السؤال الأبدي: كيف يكون النّص الأدبيّ نصا أدبياّ؟».[1]

من خلال هذه الفكرة (الأدبيّة) فرق بين مصطلحين ، مصطلح الأدبيّة وربطها بالنّص المختلف ، ومصطلح الغير الأدبي وربطه بنص المشاكلة، حيث أنّ "عبد اللّه الغذامي" يتبنى فكرة "رولان بارت" وهو النّص المتعدد المعنى ويقابله بالنّص المختلف، فمن خلال اختلاف القاء حول النص وإعطاء المعاني المتعددة لنص الواحد ينتج لنا جمالية عكس النّص المنغلق.

وفي هذا يقول "عبد الله الغذامي" حول النّص المختلف: هو ذلك الذّي يؤسس لدلالات إشكاليّة تنفتح على إمكانات مطلقة من التأويل والتفسير [...] ويكشف القارئ فيه أنّ النّص شبكة دلالية متلاحمة من حيث البنيّة ومتفتحة من حيث إمكانات الدّلالة.[2]

ويضيف قائلا :« ومع تحدد كل قراءة تكتشف أنّ النّص يقول شيئا لم نلاحظه من قبل، فكأننا أمام نص جديد يختلف عن ذلك الذي عهدناه في قراءة سابقة، هذا هو النّص المختلف الذي يشير إليه مقولات الجرجاني.»[3]

ومن خلال هذا نستنتج أنّ "عبد الله الغذامي" ربط الشعريّة بنظريّة القراءة والتأويل وبفكرتها تعدد المعاني لنّص واحد، فمن خلال إعطاء الدلالات والتأويلات المختلفة لنّص واحد ومعالجة إشكاليته برؤيات متعددة تنتج لنا الأدبيّة حيث أنّ النّص لا يقف عند المعنى الأوّل، ولا عند المعنى

---

[1]– عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية والبحث في الشبيه المختلف، ط1،المركز الثقافي العربي ، بيروت، 1994م، ص05 .

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص06.

[3]– المرجع نفسه، ص ن.

الثاني أو المعنى الثالث وإنّما يبقى مفتوح عن العالم الخارجي وصالح في كل زمان ومكان لكل القراء وكلما كسر أفق توقع القارئ زادت المسافة الجمالية.

وفي هذا الصدد يربط "عبد الله الغذامي " فكرة تعدد المعنى بمصلح الأثر، فالنّص الأدبي يستطيع أن يمارس وظيفته ويصبح نصا مطلقا ويكون النّص الواحد له آلاف المعاني لأنّ لكل قراءة أثرا يختلف عن أثر القراءة الأخرى، وبتعدد الآثار تتعدد معني النص الواحد، وفي كل إعادة للقراءة تكون هناك إعادة لمعنى جديد، وكل نص ينجح في تحقيق هذا الأثر يسميه" رولان بارت" النّص الكتابي، لأنه له القدرة على التجدد والانفتاح.[1]

يعتمد وجود الجملة الشعريّة في النّص الجديد على علاقات استثنائيّة غير اصطلاحية، وهذا انتهاك شاعري للاصطلاح ومسعى لإقامة شرط جمالي مبتكر للجملة داخل سياقها الشاعريّ الذي تتأسس به مثلما يتأسس بها، ومن هنا نأخذ مثال: خدر ينساب من ثدي السفينة: للشاعر" محمد الثبيتي" ،حيث أنّ هذه الجملة عند بدايتها لقراءتها تبدأ بخدر وبعدها ينساب/من/ثدي، وبالتالي هذا أمر طبيعي أن ينساب الخدر من الثدي، فالجملة بعناصرها الأربعة يعرفها كل قارئ ولكن عند إضافتنا لكلمة السفينة فالمعنى هما يتقلب حيث يساهم في قلب المعنى من الجملة الاصطلاحية إلى البلاغي وبالتالي باستعمال كلمة سفينة يصبح المعنى معنا مجازيا له بنيّة فنيّة تساهم في جماليّة الجملة.[2]

[1] – ينظر: عبد الله الغذامي، تشريح النص ، ص20.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص60.

من خلال هذين الكتابين " الخطيئة والتكفير" و " تشريح النص" نجد طغيان مصطلح الشاعريّة على باقي المصطلحات الأخرى، بنسبة كبيرة، ونجد سبب تكرار هذا المصطلح عبر كامل الكتاب لتداخله مع المصطلحات الأخرى وهذا يظهر من خلال مقولة "عبد الله الغذامي" :« والشاعريّة تقوم بدور تشريحي للّغة تبرز من خلاله كوامن هذه اللّغة ويتولد من رحمها جنين المعنى الإنساني المطلق.»[1] هنا نلاحظ تقاطع التشريحيّة مع الشاعريّة وكلا منهما يخدم الآخر كون التفكيكيّة تقوم بتفكيك البنى الداخليّة للنّص الأدبي وإعادة تركيبها لإعطاء معني جديدة ومتنوعة ، أما الشاعريّة فتنتج من خلال هذا التعدد للنّص الواحد .

« ويأتي ذلك من كون الكلمة في النّظام الإشاري أي السيميائي صورة صوتية وتصور ذهني – دال ومدلول – ففي الخطاب النفعي يتوجه الاهتمام نحو المدلول وفي الخطاب الجمالي يتم التركيز على القطب الصوتي وتكثيفه لتحرير الكلمة من قيد التصور الذهني ويطلقها حرّة معنقة لتسبح في خيال المتلقي، فتكون إشارة هنا حرّة ».[2]

هنا ربط "عبد الله الغذامي" مصطلح السميائية مع مصطلح الشعرية وذلك يظهر من خلال هذه المقولة وبالضبط من خلال اعتبار الدّال إشارة حرّة تتجه نحو القطب الجمالي من خلال حريتها وإعطاءها دلالات متعددة.

ومن خلال قراءتنا لما كتبه الناقد "عبد الله الغذامي" نستنتج أنّه ركز على مصطلح الشاعرية وعدّه المصطلح القريب الذي يحمل تقربا المعنى الشامل وهذا يظهر من خلال ما قاله الناقد "عبد الله الغذامي" في المصطلحات الأخرى:« وتتحدد الأسلوبيّة مع الأدبيّة لتتضافر معا

[1]– عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ص100.

[2]– المرجع نفسه، ص19.

في تكوين مصطلح واحد يضمهما ويوعدهما ثم يتجاوزها هما مصطلح poetics، ولكن هذه الترجمة ل تحمل روح المصطلح المذكور، فالإنشائيّة تحمل جفاف التعبير المدرسي العادي.» [1]

يعلل الناقد "عبد الله الغذامي" استعماله لهذا المصطلح وتفضيله على المصطلحات الأخرى من خلال قوله:« والصلة بين هذه الكلمة وبين المصدر (شعر) قويّة جدا يقترح إنشاء علاقة بينهما، وإذا لجأنا للتراث وجدنا فيه ما يعزينا بالاقتراب من هذا المصدر زيادة ف"القرطاجني" تحدث مرة عن " شعرية الشعر " ومرة عن " القول الشعري " .»[2]

يتابع "عبد الله الغذامي" دفاعه عن رأيه في ميله الشديد لمصطلح الشاعريّة بقوله:« وبدلا من أن نقول " شعريّة " مما قد يتوجه زئبقية نافرة نحو " الشعر " ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن، فبدلا من هذه الملابسة نأخذ بكلمة " الشاعريّة " لتكون مصطلحا جامعا يصف اللّغة الأدبيّة في النثر وفي الشعر، ويقوم في نفس العربي مقام"poetics في نفس الغربي ويشمل فيما يشمل مصطلح " الأدبيّة" و" الأسلوبيّة".»[3]

يعود سبب ميل "عبد الله الغذامي" لهذا المصطلح ، حيث أن مصطلح الشعريّة يميل للشعر فهو ليس شامل للغة الأدب عامة، وإنما مصطلح الشاعريّة تتميز بالشموليّة أكثر حتى أنّها تحمل معاني كل المصطلحات القريبة منها، وهذا ما يؤهلها للصدارة تظهر هذه الفكرة من خلال مايلي: الشاعرية مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبيّة والشاعريّة تبحث فإشكاليات البناء اللّغوي، و لكنها لا تقف عند حد ما هو حاضر وظاهر من هذا البناء في النّص الأدبي، وإنما يتجاوزه إلى

[1]- ينظر المرجع السابق ، ص21.

[2]- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير ، ص 21.

[3]- المرجع نفسه ص 21.

سبر ما هو خفي وضمني.[1] ومن هنا نستنتج أنّ تفضيل "عبد الله الغذامي" لمصطلح الشاعريّة لم يأت عبثا وإنّما كان له سببا وراء ذلك.

2- مصطلح البنيوية:

يتابع "عبد الله الغذامي" تحدثه عن المصطلحات النقديّة بإعطاء مصطلح البنيويّة المرتبة الثانية تلي مصطلح الشعريّة كون الشعريّة هي بشارة ونشوء البنيويّة وقبل تطرقنا لهذا المصطلح سنحدد المصطلح اللّغوي للبنيويّة وهو البنية و يشير "عبد اللّه الغذامي" في كتابه "المشاكلة والاختلاف" إلى استنتاج يشير إلى أنّ مصطلح البنيّة ليس حديث النشأة وإنما كان منذ قبل في فكر الجرجاني (471ت) وهذا قبل أن تكون مفهوما لسانيا غربيا أي هو عربيا قبل كل شيء ويظهر ذلك في قوله : ومادام "الجرجاني" قد أخذ بمفهوم إشاريّة اللّغة فلابد أنّ فكرة البنيّة كانت في أعماق تفكيره، لأنّ علاقات الإشارات مع بعضها تتضمن الإسناد ونفضي إلى الأوصاف اللاّحقة وإدراكها يكون عن طريق التأويل ومن هنا استنتج أن البنيّة مفهوما "جرجانيا" قبل أن يكون غربيا.[2]

فهنا نلاحظ أنّ مصطلح البنيّة ليس حديث النشأة وليس غربيا كذلك، وبالتالي ففكرة البنيّة كانت موجودة من قبل في فكر الجرجاني، إلا أنّ الغرب هم من نظروا لها.

« البنيويّة مد مباشر من الألسنية (علم اللّغة) ويقف السويسري" دي سوسير" على صدارة هذا التوجه النقدي وذلك منذ أن أخذ بتعريف اللّغة على أنّها نظام من الإشارات وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان ولا تكون بذات قيمة إلاّ إذا كان صدورها التعبير عن

[1]- ينظر: المرجع نفسه ، ص23.

[2] - عبد الله الغذامي، تشريح النّص، ص32.

فكرة أو لتوصيلها.»[1]، نستنتج أنّ مصطلح البنيويّة امتدادا لعلم اللّسانيات فيعد هذا الأخير مصدر الأوّل لنشوئها وذلك من خلال مجهودات "سوسير" الذي يعدّ السابق لهذا الاتجاه، وانطلق للوصول إلى هذا الدرس من خلال اللّغة، باعتبارها نظاما من الإشارات والعلامات التي تحمل دلالة وخص" سوسير" هذه الإشارة بالصوتية فقط وهي التي تصدر عن الإنسان وبالتالي لا تكون الإشارة منعزلة عن غايتها، فيرى" سوسير" أنّ الغاية والدور الأوّل للغة هو التواصل مع الغير لقضاء الحاجة.

« ويكمّل" عبد اللّه الغذامي" فكرته الأولى بقوله:« وهذا ما جعل" سوسير" يركز على البحث في طبيعة الإشارة من حيث هويتها ومن حيث وظيفتها وقام جدله في ذلك على أنّ الإشارة ذات طبيعة اعتباطية وعلى أنّها تعتمد على التواطؤ العرفي، ولهذا فإنّ معرفة الإشارة لا تتم من خلال خصائصها الأساسية، وإنّما يتم ذلك من خلال تمايزها باختلافها عن سواها من الإشارات فكلمة(ضلالة) صارت ذات معنى ليس لشيء في ذاتها ولكن لوجودها(الهداية) فبضدّها تتبين الأشياء».[2]

وبحديثنا عن الإشارة فإنّ سوسير راح يبحث في طبيعة (الإشارة) من حيث هويتها أي البحث في جذور أصلها ومن حيث وظائفها باعتبارها أنّ لها عدّة وظائف منها الاتصاليّة والجماليّة...واستنتج أنّ الإشارة ذات طبيعة اعتباطية حيث لا وجود لعلاقة لزومية بين الدّال والمدلول فبالتواطؤ يحدث التسمية وركز "سوسير" هنا على فكرة مهمة وهي فكرة (التضاد) واعتبره الأساس في معرفة الإشارة فالشيء يعرف بضده فمثلا السواد لا يعرف إلّا بالبياض.

[1]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص30.

[2]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير ، 30.

يركز كذلك "سوسير" على عنصر آخر هو عنصر الاختلاف في الصوت وأعطى "عبد اللّه الغذامي" مثال كلمة (الظلال) وكلمة (الضلال) حيث أنّ الصوت والكلمة يدلان إذا يختلفان عن سواهما، وهذه الفكرة هي التي أدّت بـ"سوسير" ينظر إلى اللّغة على أنّها نظام من الاختلافات ومن هنا انطلق "سوسير" في تحديد الثنائيات، نجد ثنائية (اللّغة/ الخطاب) فاللّغة هي المخزون الذهني الذي تمتلكه الجماعة بينما الخطاب ما يختاره المتحدث من هذا المخزون للتعبير عن فكرته، وبهذا فاللّغة أعم من الخطاب ومن هذه الفكرة استنتج" سوسير" ثنائية أخرى وهي(الآنية والتعاقبية) فالآنية تعني دراسة اللّغة في لحظة من اللّحظات مثلا يدرسها في العصر الجاهلي فقط، أمّا التعاقبية فتعني دراسة اللّغة عبر مراحل تطورها، مثلا نأخذها من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث ،وكذلك نجد ثنائية (الاختيار والتأليف) ثم ينتقل إلى الملكتين التي تملك بها الإشارة وهي (الدال/ المدلول) .[1]

وفي هذا الصدد يقول "عبد اللّه الغذامي" : « تقوم اللّغة على النّظام ولكن هذا النّظام لا يتشكل من الثبات بل من الاختلاف وهذا ما جعل" سوسير" يعرف اللّغة على أنّها نظام من الاختلاف.»[2]

تعتبر المجهودات السابقة "سوسير" وخاصة هذه الثنائيات هي المنطلق الأوّل والرئيسي التي تعتمد عليها كل نظريّة معاصرة نشأت في مجال النقد فتعتبر ألسنية" سوسير" مبدأ شامل لتحقيق دراسة ناجحة.

[1]– ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص31.

[2]– عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص106.

ومن خلال هذه المجهودات التي قدمها "سوسير" انطلقت منها عدّة مبادرات ونجد هذا في قول "عبد الله الغذامي" :« وتنبثق البنيويّة من خلال هذه الأفكار اللّسانية لتتصدر دراسة الأدب في فرنسا وأمريكا وكذلك الأنثروبولوجيا حيث درس "كلود ليفي شتراوس "الأساطير بناء على مفهومات البنيوية وكذلك علم النفس على يدي "جان بياجيه "».[1]

نجد اتجاه آخر من اتجاهات البنيويّة نجد الاتجاه الأنثروبولوجي عند " ليفي شتراوس " الذي انطلق في دراسته من المجتمع الهندي القديم ، فهو يرى أنّ المجتمع مثل النّص تحدث فيه علاقات مثلا علاقة أخوة بين أخ وأخت وعلاقة اتصال بين أب وأم وهذا ما يحدث داخل النّص فالعلاقة بين الكلمات وبين الجملة هي التي تحقق نسق النص، ومن خلال هذه الدراسة استنتج " كلود ليفي شتراوس " أنّ مثل ما يوجد بنيّة تحافظ على تماسك النّص وسيرورته توجد هناك بنية داخل كل مجتمع وسماها بالبنيّة الخاليّة وهي التي تحافظ على استمرار العلاقات والتواصل المجتمعي وكذلك نجد من جهة أخرى أنّ " جان بياجيه" الذي أخذ البنيّة إلى مجال علم النفس واستنتج أنّ لكل بنية خصائص ثلاث وهي : (الشموليّة – التحول– التحكم الذاتي.)

يتضح من خلال هذه السمات التّي تتميز بها البنيّة استنتج أنّ البنيّة لها ميزة اختلاف عما سواها وهذه الصفة أدّت بها إلى التشابه بينها وبين الصوتيم (الفونيم) حيث أنّ صفة الاختلاف بين الوحدات هي التّي تؤدي إلى بناء العلاقات بينها وبناء النّص ككل وأطلق عليها " ليفي شتراوس " بالثورة الصوتيّة وجعله الأساس في دراسته للأساطير وكذلك تبناه " بروب " في دراسته للحكاية الفولكلورية فانطلق جميع النّقاد من هذه النقطة في دراستهم.[2]

[1]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص32.

[2]– ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير المرجع نفسه، ص33.

نستنتج أنّ الصوتيم هو أصغر وحدة صوتيّة في الجملة وله دور فعال في الجمل فبتغيره يتغير معنى الكلمة ولا يمكن تجزئته إلى جزء أصغر منه باعتباره أصغر جزء، ولا يمكن التعريف به إلاّ من خلال مميزاته، حيث يختلف كلّ صوتيم عن الآخر.

كذلك ميزة الاختلاف تتميز بها الوحدة شأنه شأن "الصوتيم " لا يتشكل للوحدة وظيفة إلاّ من خلال علاقاتها ببعضها البعض أي مع وحدات أخرى، ومن هنا نجد أنّ البنيويّون اهتموا بمفهوم العلاقة في التحليل البنيّوي ومن خلال هذه العلاقات نجد علاقة داخل الوحدة وهي علاقة التأليف وعلاقة خارجها هي علاقات الاختيار.[1]

كاستنتاج حول مصطلح البنيويّة نجد أنّ "عبد اللّه الغذامي" انطلق من خلال تركيزه على ألسنية "سوسير" المؤسس لعلم اللّغة وركز خاصة على نظام اللّغة وثنائية "سوسير"، ونجد في الجزء الذي خص به "عبد اللّه الغذامي" البنيويّة ذكر بعض الأعلام المتخصصين في هذا المجال مثل " كلود ليفي شتراوس " ودراسته للأنثروبولوجيا وتطبيقه للمنهج البنيّوي للمجتمع وكذلك ذكر " جان بياجيه " باعتباره الواضع لخصائص البنية، ويليه " بروب " ودراسته لمورفولوجيا الحكاية واستنباطه لإحدى وثلاثين وظيفة ثم يأتي " ليتش " ويحدد خصائص البنيويّة والمنطلقات التي جاءت عليها.

3: مصطلح السميولوجيا

شأن السيميولوجيا شأن البنيويّة كلاهما انطلقا من الألسنيّة ومبادئها، ولقد اختار "عبد اللّه الغذامي" اسما غربيا لهذا المصطلح غيرما عربه بعض العرب إلى علم العلامات، مثل "المسدي" في كتابه "الأسلوبية والأسلوب "، والسيمياء عند "نصرت عبد الرحمان " في كتابه " النقد

[1]– ينظر: المرجع نفسه ، ص38.

الحديث " و "سعد مصلوح" في كتابه " الأسلوب " و" الدلائليّة " عند " الطيب البكوش " في تعريبه لكتاب " جورج مونين "و " مفاتيح الألسنية " .[1]

وكلمة سيميولوجيا مشتقة من المصدر الإغريقي وهو علم قائم على دراسة مكونات الإشارات والقوانين التي تحكمها والألسنيّة هي فرع منه والقوانين التي تكتشفها السيميولوجيا حتما ستكون قابلة للتطبيق في الألسنيّة، وكان لظهور هذا العلم مؤشرات في مطلع القرن 20 وذلك في كتابه الذي ضم محاضراته في الألسنية التي شرحها تلامذته بعد وفاته بثلاث سنوات ومنذ ذلك حين والسيميولوجيا مرافقة للألسنيّة وقد يصعب الفصل بينهما.[2] ،يعود الفضل في ظهور هذا العلم لفرديناند دي سوسير في مطلع القرن 20 ويظهر ذلك في محاضراته التي جمعا تلامذته في كتاب بعنوان محاضرات في الألسنية العامة .

« فاللّغة هي عبارة عن نظام إشاري سيميولوجي والكلمة إشارة تقف في الذهن على أنّه دال يثير في الذهن مدلول، هو صورة ذهنية لموجود عيني، وهذا الحدث هو الدّلالة، ومن المهم أن نقرر طبيعة الكلمة كإشارة، فالكلمة بهذا المفهوم ليست اسما لشيء تنص عليه وإنما هي صورة صوتية وتصور ذهني: دال ومدلول.»[3]

نستنتج أنّ اللّغة عبارة عن نظام سميولوجي، أما الكلمة هي عبارة عن إشارة تتكون من دّال ومدلول يحدثان دلالة، وبالتالي كليهما يضمان مصطلح الإشارة.

« تقوم اللّغة على "النّظام " ولكن هذا النّظام لا يتشكل من الثبات بل من " الاختلاف " وهذا ما جعل " دي سوسير " يعرف اللّغة على أنّها نظام من الاختلافات وهو تعريف ينقل مرتكز

[1]– ينظر: عبد اله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص41.

[2]– ينظر : المرجع نفسه ، ص43.

[3]– عبد الله الغذامي، تشريح النّص، ص17.

القيمة من جوهر الشيء إلى علاقاته كما أنّه يحيل اللّغة إلى نظام من الإشارات، وهذان مفهومان متلازمان يقتضي أحدهما الآخر، إذ بسببهما تتكون اللّغة فهما وابتكارا واللّغة تجري كما يقول الجرجاني: « مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافة »[1].

إنّ أهم عنصر تقوم عليه اللّغة هو النظام باعتباره النسق أو البنية التي تقوم عليها اللّغة وبالتالي هذا النظام لا يقوم على الثبات وإنّما يقوم على الاختلاف.

« ويأتي ذلك من كون الكلمة في النّظام الإشاري أي السيميائي صورة صوتية وتصور ذهني – دال ومدلول – ففي الخطاب النفعي يتوجه الاهتمام نحو المدلول وفي الخطاب الجمالي يتم التركيز على القطب الصوتي وتكثيفه لتحرير الكلمة من قيد التصور الذهني ويطلقها حرّة معنقة لتسبح في خيال المتلقي، فتكون إشارة هنا حرّة ».[2]

بما أنّ النظام الإشاري يحتوي على دال ومدلول فإنّ "عبد الله الغذامي" فرق بينهما وربط الدّال بالخطاب النفعي أي اللغة العادة أما المدلول فربطه بالقطب الجمالي الذي هو محور الدراسة الشعرية.

وهو ما طبقه في قراءته السيميائية لقصيدة إرادة الحياة "لأبي القاسم الشابي" حيث اعتمد على المنهج الإحصائي وأحصى أفعال المضارعة 46 وأفعال الأمر 12 والأفعال الماضية ذات التوجه الأمامي 06 وأفعال الماضي الخالصة 48 والأفعال المضارعة المتحولة إلى ماضي 04 كإشارات زمنية ، قدم لها قراءة تأويلية تتوافق مع ما رآه معنى القصيدة العام، واستخرج من ذلك مجموعة من

[1]–المجع نفسه ،ص106.

[2]– عبد الله الغذامي، تشريح النّص ، ص19.

الثنائيات(الحركة – السكون) ، (المد– الجزر)، ليصل إلى نتيجة مفادها أنّ أبيات النص تحمل إشارة متكررة ذات تردد سري ومتلاحق لا تدع فرصة لسكون المتلقي وبذلك يصل بتفاعله إلى أثر يتحدد مع كل قراءة ومع كل قارئ.[1]

« والسيميولوجيا تركز على ثلاث عناصر: – **العلامة:** والعلاقة بين الدال والمدلول فيها سببية فالدخان علامة على النار، والطرق على الباب علامة على وجود شخص بالباب

– **الممثل:** والعلاقة فيه تقوم على التشابه، فالرسم هو شبه المرسوم والتمثال شبه المنحوت– **الإشارة:** أو الرمز في لغة" بيرس و سوسير" يرد ذلك ويفصل مصطلح إشارة والعلاقة فيها اعتباطية [2] ».

هذه هي العناصر المكونة للسميولوجيا التي تسير في نظام واحد من خلال النظام السيميولوجي وبالتالي فالسميولوجيا تركز على العنصر الثالث وهذا يظهر من خلال قول عبد الله الغذامي: « ومن خلال هذه العناصر الثلاث للسميولوجيا سنركز على العنصر الثالث (الإشارة) التي هي مجال السميولوجيا، والإشارة تتكون من دال هو الصورة الصوتيّة والمدلول وهو الصورة الذهنيّة ويحدد عبد الله الغزالي علاقة الدال بالمدلول في أربع اتجاهات وهي: – الوجود العيني– الوجود الذهني– الوجود اللفظي– الوجود الكتابي، وأخذ مثالا هن الشجرة ووجودها العيني أي هي صورتها ثابتة على الأرض ثم يكون لها وجود ذهني وهو الصورة التي نكونها في ذهننا للشجرة ثم

[1]– ينظر: المرجع نفسه ، ص من21 إلى 44.

[2]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص43.

يأتي التصور اللّفظي وهي كلمة شجرة ثم يتحول الوجود اللّفظي إلى الكتابة حيث أنّ هناك علاقة بين هذه العناصر الأربعة.» [1]

ولكن السميولوجين الذين جاءوا بعد" سوسير" مثل " رولان بارت " و" لاكان " وغيرهما رفضوا فكرة ارتباط ثابت بين الدّال والمدلول قالوا إنّ الإشارات تعوم سابحة لتغري المدلولات، وتصبح دوالا تجلب مدلولات أخرى وبالتالي أعطوا صفة الحريّة للكلمة فهي عبارة عن إشارة حرة، وبالتالي جمعوا بين الدّال والمدلول وثنائية الحضور والغياب ، فالدّال هي الكلمة فهي تمثل حالة حضور أمّا المدلول فهو حالة غياب وبالتالي هذه العلاقة يستنتجها المتلقي الذي يستحضرها وكذلك العلاقة بين الدال والمدلول التي هي دلالة بالطبع يستنتجها المتلقي كذلك.[2]

« والذي أحدث هذا هو أن العلاقة بين الدّال والمدلول علاقة اعتباطية كما يحدد "سوسير" أي انّها ليست سببيّة وليست عضويّة، فالكائن الحي الناطق يسميه العربي "إنسانا" والإنجليزي "man" وهذان اللّفظان هما إشارة إلى ذلك الكائن وهي إشارة تتغير من لغة إلى لغة دون أن تتغير الكائن لنفسه لأنّ الصلة بينه وبين إشارته قامت على (الاعتباطية) وهو مفهوم سميولوجي جلبه "سوسير" للفكر اللّغوي وقال" رولان بارت " ملاحظا على " سوسير" ومصححا للفكرة وإنّ الاعتباطية صفة للعلامة بين الدّال والشيء أي بين اللّفظ والوجود العيني حسب مصطلحات الغزالي- والإشارة- كما يلاحظ " رولان بارت " لا تتجه نحو الوجود العيني وإنّما إلى صورته الذهنية، و لذا فإنّ " رولان بارت " يصف العلاقة بين الإشارة وصورتها الذهنيّة بأنّها انتجته لتدريب جماعي تتعلم اللّغة الفرنسية مثلا.»[3]

---

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النّص ، ص43.

[2]- ينظر: عبد الله الغذامي، تشريح النّص ، ص43.

[3]- المرجع نفسه، ص45.

إنّ مصطلح الاعتباطية جاء به" سوسير" ونتج من خلاله العلاقة بين الدّال والمدلول فهو يرى أنّ عندما نصطلح كلمة على شيء ما، فهذا ليس لازم، فهو يأتي عشوائيا واعتباطي حيث أننا عندما نصطلح كلمة « شجرة » على صورة الشجرة فهذا مجرد اصطلاح اتفق عليه الجماعة من محض إرادتهم فهم قادرون على تسميتها بشيء ما، وكذلك صورة الميزان التي وضعت على باب المحكمة فليس هنا علاقة لزومية بينهما وهذا تختلف وهذا تختلف من لغة إلى أخرى، لكن هذه الفكرة رفضت ولكن ليس رفضا تاما وذلك من قبل مجموعة من السمولوجيين مثل" رولان بارت" الذي جاء بفكرة أخرى وهو أن لا يمكن أن تكون العلاقة بين الإشارة وصورتها الذهنية اعتباطية لأنّ هذه التسمية ينتج من خلال الممارسة والتدريب الجماعي وبالتالي نحن لا نستطيع الآن أن نعدل أو نبدل في تسمية شيء ما فهذا صعب.

« ومن خلال هذا المصطلح الاعتباطية يفتح آفاقا كبيرا نحو النّص وذلك أنّ من خلال الاعتباطية وعدم التقييد أصبح النص مفتوح على جميع القراء وبعدة قراءات حيث أصبح هناك إبداع وراء إبداع وذلك من خلال الاختلاف كما ذكر "عبد الله الغذامي "، فاختلاف القراء والقراءات يصبح للنص معاني مختلفة ومتعددة ، والنص يصبح له ديناميكية دائمة، و في نفس الوقت يصبح القارئ هو المبدع الذي يصنع النّص ومن خلال هذه الفكرة اشترط" شولز" شرطان حتى يستطيع القارئ أن يصنع النّص من جديد هما:[1]

– لكي نقرأ النّص لابدّ أن نعرف لابد أن نعرف تقاليده الجنسية أي سياقه الفني داخل الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النّص .

[1]– عبد اللّه الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص47.

– لابدّ أن يكون لدينا مهارات خافية تمكننا من جلب العناصر الغائبة أن يكون لنا خبرة واسعة تمكننا من ملئ الفراغات والبياضات التي يتركها المؤلف حتى نعطي معنى أوسع للنّص» .

فهنا القارئ يجب أن نغوص في عمق النّص حتى يصل إلى جوهره ويكتشف ما يخبئه باطنه لأنّ المؤلف دائما يكون له هناك معنى خفي باطن مكتوب خصيصا للقارئ الذي يتميز بقراءة ثاقبة تمكنه من البحث في داخل النّص، وهذا ما يزيد حيوية النّص.

« ونحن إذا حاولنا اليوم قراءة الشعر قراءة سميولوجيّة فإننا نهدف إلى تحرير من قيوده، وهذه عملية تكراريّة يحدثها الشاعر أولا بأنّ يحرر الكلمات من قيودها، وهذا حدث تلقائي وغير واع وهو من مظاهر الإبداع الفنّي والقدرة عليه ويختلف فيه شاعر في شاعر.»[1]

3-1:إحصاء مصطلح السميولوجيا من خلال الكتابين " الخطيئة والتكفير" و "تشريح النص".

المصطلح	تكراره في كتاب الخطيئة والتكفير	الصفحة التي ورد فيها	تكراره في كتاب تشريح النص	الصفحة التي ورد فيها
السميولوجيا	43 مرة	ص30،27،23، 43،42،41،40، 50،49،47،45،44، 73،65،60،57،54،	08 مرات	ص المقدمة،17 18،20،21

[1]– عبد اللّه الغذامي ، تشريح النّص، ص18.

		86،116،288،290		
نظرية الإشارات	مرة واحدة	ص 23.	/	/
الإشارية	مرة واحدة	ص26.	مرة واحدة	ص107.
سيمياء	03 مرات	ص42،41.	/	/
الدلائليّة	مرة واحدة	ص42.	/	/

من خلال هذا الإحصاء نلاحظ أنّ "عبد الله الغذامي" اعتمد على مصطلح السميولوجيا الذي غلب على نص"عبد الله الغذامي"، ولقد اعتمد في ذلك على حجج وبراهين لتفضيله لهذا المصطلح ويظهر ذلك فيمايلي:« ولقد استعرت له اسمه الغربي (**السميولوجيا**) مخالفا بذلك ما حاوله بعض الدارسين من العرب في تعريبه إلى مصطلحات مثل (علم العلامات) كما سماه الدكتور "عبد السلام المسدي "كتابه " الأسلوبية والأسلوب" وهو تعريب سليم ولا اعتراض عليه[1].

يرى "عبد الله الغذامي" أنّه لو اختار مصطلح السيمياء أو علم العلامات فسيحدث التباس في عملية الفهم وهذا يظهر من خلال قوله:« لولا أني وجدت مشكلة في النسبة إليه حتى استعصى عليّ أن أقول مثلا: تحليلا علاماتيا كما يرى "عبد السلام المسدّي" أو مصطلح السيمياء ولكني أجد في هذه الكلمة نفس ما يجده من خشية (أن يفهم القارئ العربي من السيمياء شيئا يصل بالفراسة وتوسم الوجوه.[2]

[1]– ينظر: عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتكفير، ص 41.

[2]– ينظر: المرجع نفسه ، ص42.

وكذلك نجد مصطلح (الدلائليّة) وهذا المصطلح أكاد أميل إليه لولا تقاربه مع (علم الدلالة) تقاربا يوشك أن يبلغ حد الالتباس ولذا فإنني استخدم عن غيره مصطلح (سميولوجي) .[1]

4- التفكيكيـــّة: deconstruction

ظهرت التفكيكية وأقامت مشروعيتها على أنقاظ الفكر البنيوي، فجاءت على مناقضة أفكارها ومحاولة الاستفادة من أخطاءها وسلبياتها، والمتمثلة في تجميد اللغة وتحويلها إلى بنية لغوية فقط وتجريده من كل خصائصها الأخرى، حيث لا جمال فيها ولا نورق وجاءت التفكيكية لاسترجاع ذلك وإعطاء الجانب الجمالي حقه.

4-1:تسمية المصطلح:

لقد تردد "عبد الله الغذامي" كثيرا وهو يواجه مصطلح التفكيكية الأجنبي le déconstruction قبل أن يستقر على مصطلح "التشريحية" كمقابل عربي له وفي هذا الصدد يقول: « احترت في تعريب المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل وفكرت له بكلمات مثل (النقض) و(الفك) ولكن وجدتهما يحملان نقض ولكنّي خشيت أن يلتبس مع (حلل) أي درس بالتفصيل، واستقر رأي أخيرا على كلمة (التشريحية أو تشريح النص)، والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النّص من أجل إعادة بناءه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص»[2].

[1]- ينظر: المرجع السابق ، 42.

[2]- ينظر: عبد الله الغذامي،الخطيئة والتفكير ، ص54

4-2: مؤسس التشريحية:

يعتبر "جاك دريدا "من الذين ساهموا في إنشاء علم النقد التشريحي deconstructive criticism الذي ظهر مع مجلة (تل –كل– tel quel اهتمت بالمناهج النقدية المعاصرة مثل البينيويّة، السيميولوجية، حيث انطلق " دريدا" في كتابة gramratology of أي (في النحويّة) حيث نقض فيه الفكر الفلسفي السابق بها سماه (التمركز المنطقي) حيث نقض نفسه بنفسه فدعا "دريدا "إلى (علم الكتابة أو اللّغوية) حيث حلّ محل السميولوجيا علم النحويّة، وبالتالي فكرة النحويّة مرتبطة، ارتباطا وثيقا بنظم "عبد القاهرة الجرجاني" وهنا تضافر وتداخل بلا غيات الجملة مع نحوها لتتأسس الجماليّة من خلال إعطاء الحريّة للمدلولات. وأهم فكرة جاء بها "دريدا " هي فكرة "الأثر" ولهذا المفهوم أهمية كبيرة في الأدب والنقد ونعني به القيمة الجماليّة أي عندما نقرأ نص يترك فينا أثر، فنحس بإحساس جميل أو متعة كما قال "بارت " « فهناك قيمة فنيّة وجماليّة للنص»[1]، فلكل نص قيمة فنيّة جماليّة تفرزه عن غيره.

« فكرة النحوية عند "دريدا "تقوم على اشتراك بلاغيات الجملة مع نحوها لتأسيس جمالياتها بعيدا عن قيد المدلول ويزيد "دريدا "على ذلك مفهوم الأثر الذي يرى على أنّه قيمة جمالية مجرى كل النصوص ويتصداها كل قارئ الأدب ويرى" دريدا" الأثر على أنّه التشكيل الناتج عن الكتابة وهو يحدث عندما تتصدر الإشارة الجملة وتبرز القيمة الشعريّة للنص، ويقوم النص بتغير الظاهرة اللّغويّة فتتحول الكتابة لتصبح هي القيمة الأولى لها.»[2]

[1]– ينظر: عبد الله الغذامي،الخطيئة والتفكير ، ص50

[2]– كرستوف نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة ، ص57

نلاحظ نفس الفكرة التي تحدث عنها عبد الله الغذامي في مصطلح السيميولوجيا وهو اعتبار الدّال إشارة حرة، وربط النحويّة بمصطلح الأثر وهذا الأخير ناتج عن الكتابة الذّي ربطه بالقارئ واعتبره هو الوسيلة لتحقيق الجمالية كون النّص يصبح له قيمة جمالية تتصدر القيمة اللغوية العادية التي يتميز بها كل النصوص.

4-3:التشريحيّة عند "عبد الله الغذامي":

وتعتمد (القراءة التشريحيّة) على بلاغيات النّص لتنفيذ منها إلى منطقياتها فتنقضها، وبهذا يقضي القارئ على (التمركز المنطقي) في الفن كما هو هدف "جاك دريدا "بغرض إيجابي وهو إعادة البناء ذلك أنّ التشريحيّة تحول المسلمات إلى اشكاليات ومسائلات فلم يعد النقد مجرد تعليق على ما حدث، وإنّما صار فعالية عقلية وقدرة على تحويل المسلمة إلى إشكاليّة، وإبراز ما كان عاديا للملاحظة وتحويل المصدر إلى موضوع وبهذا يتحول النقد إلى (نظرية) ويحل محل الفلسفة، ويعامل النّص على أنه تشكيل لغوي يتم عن غير ما يقول ويبطن أكثر مما يظهر، والتعامل معه تعلم إسنافي ينهل من كل معارف الإنسان من أجل أن يفهم الإنسان ذاته من خلال لغته، وكل ذلك كنز مخبئ داخل النص[1] .

تعتبر التشريحيّة من المناهج النقديّة المعاصرة التي ظهرت بعد البنيويّة مثلها كمثل هذه الأخيرة فجاءت لإعطاء النّص القيمة التّي فقدها من قبل المناهج النقدية السياقيّة ومن هنا اعتبرت النّص هو الوسيلة والعنصر المهم للوصول إلى دراسة شبه علمية وموضوعية ومن هنا جاء"جاك دريدا "بمقولة « لا وجود لشيء خارج النص» أي الفن بنيّة لغويّة مستقلة لا وجود لشيء خارجيّة فالأشياء الخارجية مثل المؤلف وكل ما يتعلق به غير معترف به فهذه الأشياء كلها لا توصل إلى

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتفكير، ص55

دراسة موضوعية، وبما أن النص هو كل ما يركز فيه ينطلق من فعل الأثر وهذا ما تحدث عنه "ليتش" وهو الفعل الذي ينتج من خلال الغوص في أعماق النص والبحث في بنيته الداخلية والتي يتحرك داخله من خلال أشكال منتظمة تنتج عن طريق التفاعل بين القارئ والفن.

يرى "عبد الله الغذامي" أنّ القراءة التشريحيّة هي قراءة حرّة وفي هذه القراءة جمع "عبد الله الغذامي" بين التراث والجديد أي بين الأصالة والمعاصرة ومن هذه الفكرة انطلق من عنصر السياق الذي تحدثنا عنه سابقا ومن هنا يحدث القول ويأتي عنصر الموت والإيحاء وهما عنصران متضادان لكن الأوّل ينتج الثاني النّص يموت ويحيا من جديد باعتبار أنّ النّص يموت داخل النّص، فالنّص مجموعة من النصوص متراكمة والعلاقة بين القارئ والنّص هي علاقة وجودية وهنا نجد بنيّة فنيّة جمالية داخل النّص وبالتالي هذا التفسير ينتج من النّص من خلال الغوص داخل النّص، وهنا يبتعد المفسر عن كل العناصر الخارجيّة المتعلقة بالمؤلف، مثل ما كانت تسير عليها الدراسات السابقة[1].

نستنتج مما سبق أنّ التشريحية لم تتخلى على القديم كونها منهجا معاصرا وإنّما تجمع بين ما هو جديد وما هو قديم وذلك من خلال الربط بين ثنائية الموت والإيحاء فالأول ينتج الثاني، حيث النّص الأوّل يذوب داخل النّص الثاني فينتج لن نص جديد وهذه هي عملية الإيحاء.

« حيث يسمح القارئ للإشارات بالتحرك والتغلغل داخل النّص في أعماقه بحريّة وبالتالي يحدث أثر أو تأثير، هذه هي وظيفة النّص الأدبيّ وهي إحداث الإحساس بالجماليّة يصبح النّص الواحد عدّة نصوص متنوعة لأن لكل قراءة أثر، وبالتالي بتعدد الآثار يؤدي إلى تعدد النصوص

[1]– ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، ص54.

وهذا ما يسميه "رولان بارت " «النص الكتابي» لأنّه قادر على التجدد والانفتاح أي مفتوح عن كل القراء»[1].

لقد قدم "عبد الله الغذامي" مثالا عن القراءة التشريحيّة للنّص واختار في هذا الناقد التشريحي "رولان بارت" كونه عضوا في مجلة "تل كيل" فقدم قراءة تشريحية لقصة "راسين لبلزاك" وهي قصة قصيرة تتكون من عشرين صفحة ولكن" بارت" قدّم هذه الدراسة في كتاب يحتوي تقريبا 200 صفحة فانطلق في هذه الدراسة من خلال (الجمل lexias) فاستخرج 561 جملة فدرس في كل جملة على حدى دراسة مفصلة جزئية[2]، وهنا نجد دائما أنّ "رولان بارت "هو الركيزة الأساسيّة الذي يركز عليها "عبد الله العذامي" عبر كامل كتابه، ومن هذه التحليلات للجمل استنتج خمس شفرات[3]:

أ- الشفرات التفسيريّة: وتتضمن العناصر التشكيليّة المتنوعة التي تستخدمها لغة القصة لتأويل دلالة الجملة أو التعليق هذه الدلالة.

ب- شفرات الحدث: وتشمل كل حدث داخل القصة من حركة فتح الباب إلى الموقف الرومانسي، بناءا على أن الحدث لا يكون إلا من خلال شكل اللغة له لأننا لا ندرك الحديث إلا بالتعبير عنه، وهو بالتالي ليس سوى نتيجة للقراءة الفنية.

3- الشفرات الثقافية: وتشمل الارجاعات المعرفيّة التي تشير إلى ثقافة ما نتسرب من خلال النّص، وهذا ليس معناه أن بارت يسعى إلى رصد المعرفة العلميّة للنّص ولكنه يهدف فقط إلى مجرد الإشارة إلى نوعيّة.

---

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النص ص20.

[2]- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، ص62.

[3]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير ، ص62.

4- الشفرات الضمنيّة: وهي تأتي من ملاحظة أن كل قارئ لنّص يؤسس في ذهنه وهو يقرأ دلالات خفيّة لبعض الكلمات والعبارات، ثم يأخذ بوضع هذه الدلالات مع مماثلات مما يلمسه في عبارات أخر في النص نفسه وعندما يقرر (موضوع) القصة وهو غرضها الضمني.

5- الشفرات الرمزيّة: وهي تقوم على التصور البنيوي في أن الدّلالة تنبثق من خلال مبدأ (التعارض الثنائي) الذي يقوم على (الاختلاف) بين العناصر المكونة للنّص من تحول الأصوات إلى صوتيات دالة لصناعة الخطاب أو التعارض الثنائي الذي ينشأ بين الجنسين وينفتح في مطلع حياة الإنسان عندما يلفظ وهو طفل أن أباه وأنه كائنان مختلفان وأنه هو يشبه أحدهما ويختلف عند الأخر وهذان خطيان أحدهما صوتي، والثاني بشري يفرضان نظامهما على النص فيأتي النص اللّغوي مثلما لهذا التعارض.

« استخرج "رولان بارت"هذه الشفرات الخمس من العمل الثلاث الأولى (1-9) وهي جمل العنوان والعبارة الأولى من القصة [...] وبجانب الجمل والشفرات يستخرج بارت 93 فقرة (couseries) تنعكس حين على الجمل والشفرات وحينا على قضايا الذاتية ونقديّة عامة وهي تشبه تنظيم الكتاب إلى فصول في النهج العادي»[1].

لقد أعجب النقاد بهذا الكتاب كونه يتكون حوالي من 200 صفحة وهو دراسة لقصة تتكون من 20 صفحة لكن "عبد الله الغذامي" يرى أنّ القارئ العربي لا يتعجب في ذلك كونه له كتاب (مدارج السالكين) لابن القيم يتكون من ثلاث مجلدات كلها خصصت لدراسة الآية الكريمة « إياك نعيد وإياك نستعين»، ويتابع "عبد الله الغذامي" في حديثه عن "بارت" ومؤلفاته ففي عام 1973م، يصدر كتاب "لذة النص" ثم في سنة 1975 يصدر "بارت" كتاب عن نفسه عنوانه

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص62

"رولان بارت" وفي 1977م يصدر كتاب بعنوان "خطاب عاشق" وكمل هذه الكتب يتحدث فيها العلاقة التي تجمع بينه وبين النّص وهذه العلاقة هي علاقة حميمية كعلاقة الأب مع ابنه فهي علاقة عاشق بمعشوقه فيدخل في متاهة ومتعة وهو عشق صوفي للنّص، وبالتالي جمع شخصيته بين الناقد والشاعر أو بالراوي وبالتالي تحدث في ذلك عن اللغة فدخل معها في حب مطلق فالإشارة المطلقة وكذلك يخذله مؤلفات أخرى مثل "الكتابة بدرجة الصفر، برج إيفل، امبراطورية الاشارة" [1].

ومن خلال هذا الإحصاء نلاحظ أنّ "عبد الله الغذامي" اعتمد بكثرة وبطريقة مباشرة على مصطلح التشريحية أو تشرح النَّص، فهو يرى في مصطلح التفكيكيّة كما سماها "جاك دريدا" نوع من الجانب السلبي، فالتفكيك في نظره هو عملية تهديم للنص، ويس إعادة بناءه.

4-5: نموذج للتحليل التشريحي:

أمّا القسم الثاني من الكتاب فقد وضعه الباحث لتحليل شعر الشاعر السعودي المعاصر حسن شحاتة (1909- 1981) وقد وظف في تحليله للمفهومات النظرية السابقة على ضوء منهجيه: البنيويّ- التشريحيّ معا، من أجل سبر كوامن النّص لتأسس الحقيقة الأدبيّة للبناء الأدبي، فأجرى منهج النّقد في جسد النّص، في عملية مزدوجة تبدأ بتفكيك النّص، ثم المادة تركيبية بغية الوصول إلى (كل عضوي يختلف عن الكل) الأولى باعتبار الكل العضوي فعالية ليكن عن القراءة الابتكارية للنّص المشرح، بينما الكل الأولى حتمية انشائية مفروضة على العمل الأدبي ولو ظاهريا، ومن هنا تأتي السردية اتجاها نقديا عظيم الأهميّة في كونه يعطي النّص حياة جديدة

[1]- ينظر: المرجع نفسه ، ص63.

للنّص، وبهذا يكون للنّص، ذلك أنّ التشريح هو محاولة استكشاف وجود جزي للنّص، وبهذا يكون النّص من الدلالات المقدمة [1].

انطلق "عبد الله الغذامي" في تطبيق مناهجه من خلال شعر حمزة شحاتة فاعتبر أنّ النّص عبارة عن عمليتين مزدوجتين نبدأ حتما بالتفكيك ثم إعادة تركيبه وهذا ما هو معروف في المنهج التشريحي ومن خلال إعادة تركيب بنى النّص يعينه الوصول إلى الكّل العضوي وهو الناتج عن إعادة التركيب الذّي يختلف على الكل الأوّل الذي هو معروف في العمل الأدبي وبالتالي الكل العضوي هو نتيجة لهذا التشريح وذلك للوصول إلى الوجه الجديد المخبوء، داخل النص، وبهذا النص هو مفتوح عن دلالات مختلفة ومتعددة تبعده القراء، وهذا هو النّص المفتوح ومن هذا المنطلق تختلف تشريحية "عبد الله الغذامي "عن تشريحية "دريدا" الذي نقض هذا الأخير منطق العمل المدروس من خلال نصوصه ف"عبد الله الغذامي" لم يعتمد على ذلك ولقد استخدمها "جاك دريدا" بهدف نقض فكر الفلاسفة من نقضوا نفسهم بنفسهم وهذا ما اتهموه بالتمركز المنطقي، كما أن تشريحية الغذامي تختلف عن "رولان بارت" التي اخذت منهجين أحدهما في كتاب (z/s) الذي جعل التشريحية تفكيك لبنى النص ثم إعادة تركيبة أي النقض من إعادة البناء أما في كتاب "لذة النص" و "خطاب عاشق" حيث جعل التشريحية علاقة حب بين القارئ والنص[2].

4-6: منهج "عبد الله الغذامي" في تحليل النصوص:

اتبع "عبد الله الغذامي" في تحليله لأدب حمزة شحاتة في تفريقه بين عدّت قراءات وهي:

أ- قراءة عامة لكل أعمال الشاعر: وهي قراءة استكشافية تذوقيه مصحوبة برصد الملاحظات.

[1]- ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، د ط، من منشورات الكتاب العربين، دمشق، 2003، ص133.

[2]- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، ص 79ص80

ب- قراءة تذوقيه (نقديّة): مصحوبة برصد الملاحظات مع محاولة استنباط النماذج الأساسية التي تمثل صوتيات العمل أي النوى الأساسية.

ج- قراءة نقدية: تعتمد على (فحص النماذج) لمعارضتها مع العمل على أنّها كليات شمولية تتحكم في تصريف جزئيات العمل الكامل الذّي هو مجموع ما كتبه الشاعر.

د- دراسة النماذج: على أنّها وحدات كليّة، بناء على مفهومات النّقد التشريحي، انطلاقا من المبادئ الألسنيّة، وهذه النماذج هي (إشارات عائمة) تسعى إلى تأسيس أثرها في القارئ الذّي هو الصانع لهذا الأثر عن طريق تفسير الإشارة يربط النّص سياقه من أجل بناء حركة النصوص المدخلات وبالتالي بناء (الشحاتيّة) التي هي النّص المنطلق لما خطه قلم شحاتة.

هـ- وبعد ذلك تأتي الكتابة: وهي إعادة البناء وفيها يتحقق النّقد التشريحي إذ يصبح النّص هو والتفسير هو النّص لأن النّص يعتمد اعتمادا مطلق على التفسير[1] .

وعلى الرغم من أنّ الباحث وضع هذه الخطوات المنهجيّة فقد خرج عليها فجاء نموذجين من جمل الشاعر، هما نموذج (الجمل الشاعريّة) و(نموذج الخطيئة والتكفير)[2].

أ- نموذج الجمل الشاعرية: فنيّة تعقد العلاقة بين النصوص المتداخلة، وحيث يتم تفكيك النّص إلى وحداته الصغرى، من خلال التمييز بين وحدة وأخرى من حيث قدرتها على الحركة، والجملة عنده هي أصغر وحدة أدبيّة في نظام الشفرة اللّغوية وللجمل الشاعريّة أربعة أنواع:

[1]- ينظر: المرجع نفسه ، ص82.

[2]- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير ،ص86 ص87.

1- الجملة الإشارية الحرّة: وهي تتكون من الجملة الشعرية وجملة القول الشعري وهي الذي يتسم بالوزن والقافية يحدث الإيقاع وهي التي تحدث في أنفسنا الأثر.

2-جملة التمثيل الخطابي: ونجدها في الشعر وهي عبارة عن الحكم وهي أقوال تزحم بالبلاغة وتغص بالمعاني، وهي جملة بلاغية تعتمه التمركز.

3- الجملة الصوتية المقيدة: وهي أردأ أنواع الشعر وهي الجمل المنظومة للنظم أي أنّها خبر منظوم، أو نثر منظوم ولهذا تجئ كلماتها باردة ميتة لا إشعاع فيه ولا حياة وقد استبعدها الباحث من نموذجا.

أما نموذج الخطيئة والتكفير: فهو دلالي يرتكز على 6 عناصر، وكل عنصر له دلالته التقنية والفنيّة، وهذه العناصر هي:

أ- أدم: الرجل البطل –البراءة.

ب- حواء: المرأة – الوسيلة–الأعداء.

ت- الفردوس: المثال- الحكم.

ث- الأرض: الانحدار –العقاب.

ج- التفاحة: الأغراء – الخطيئة.

ح- إبليس: العدو –الشر ، وهذه العناصر ليست تتحرك في مجال ثنائية الخطيئة والتكفير[1].

ثم استخرج الباحث من هذه الثنائيّة ثلاثة محاور دلالية استعطيت كافة الثنائيات وهي: محور التحول /الثبات ومحور ،/ الشعر /الصمت، ومحور الحب /الحسد أما محور (التحول

[1]- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي ،ص135 .

/الثبات) فآدم وجد في الجنة، ثم خرج منها آثما وهبط إلى الأرض جزاء ما أرتكب من الخطيئة، وهو موعود بالعودة إلى الفردوس إذا هو حقق شروط العودة، فالفردوس بالنسبة له هو الماضي والمستقبل فهو الحلم الرافع له في دنياه وهو يرجو تحقيقه، ولذلك يأتي التحول عند الشاعر ليكون سبب حياة وسبب خلاص، فوجودنا على الأرض مؤقت، ومنه تولدت فلسفة التغيير عند الشاعر، وانتصاره للشعر الحر والشعر المنثور باعتبارهما تعبيرا عن التحول والتعبير إما محور (الشعر/ والصمت) فمن الثوابت الأساسية في شخصية الشاعر فالصمت من أبرز علامات حياته، حيث عام في القاهرة لمدة تقارب 30 عاما ولم يعلم بوجوده فيها أحد من أديانها، فالصمت سببه يأس واليأس هو إحدى الراحتين كما تقول العرب، والسبب في ذلك هو هجرة موطنه(مكة المكرمة) وغدر صديقه لها له، وفلسفة في رواجه ثلاث مرات، ولهذا قال عن زواجه الأول أنه غلطة وعن زواجه الثاني أنه حماقة وعن الثالث أنّه انتحار، وترتبه نفس بنيان وعدم وجود دخل يكفيه وأمّا محور الحب (الجسد) ففيه نرى الشاعر مهزوما دائما أمام المرأة حتى وإن انتظر ظاهريا»[1]

نستخلص أنّ لسانيات "سوسير" والبنيويّة والسميولوجيا "رولان بارت "والتشريحية لـ"جاك دريدا "وترجمها في الغرب التفكيكيّة هي المرجعية الشمولية لدى "عبد الله الغذامي"، إنّه المثقف العربي المنفتح على آخر ما تطورت إليه فلسفة المناهج المعاصرة.

5- الأثـــــــــر:

يعني هذا المصطلح " الأثر "هو انتاج لقراءة النّص الأدبي، أي تنتج من أعماق النّص فهو شيء مضمر مجرد خافي، وهو معاكس للكتابة أي أنّه بمثابة استجابة عند قراءتنا لكتابة ما وهذا المصطلح أخذت به المدرسة التشريحيّة وهذا يظهر من خلال ما قاله "عبد الله الغذامي": « والأثر

[1]- المرجع نفسه ، ص 135 ص 136.

مبدأ أخذت بـه المدرسـة التشريحيّة وهو فعل القراءة ناتجا عن فعل النّص، أي أنّـه ضـرب من المعاشرة النصوصيّة، أو تحول اللّغة من خطاب قولي إلى فعل بياني».[1] ومن خلال هذا يتضح لنا أنّ الأثر هو انتقال من الخطاب القولي إلى فعل بياني حيث أنّ اللّغة تنتقل من الكلام العادي أي وظيفة التبليغ إلى وظيفة جماليّة .

«وأهم ما نجده عند "جاك دريدا" هو مفهوم (الأثر)، وهو مفهوم يدخل إلى علم الأدب أهمية كبيرة كقاعدة للفهم النقدي تضاهي قواعد الصوتيم والعلاقة الاعتباطية للإشارة، بل إنّه مفهوم يعطي هذه القواعد قيمة مبدئية بأن يجعلها ذات جدوى فنية، و(الأثر) هو القيمة الجماليّة التي تجري وراءها كل النصوص ويتصيدها كل قراء الأدب وأحسبه هو(سحر البيان) »[2]، من هذا الرأي نستنتج أنّ مفهوم الأثر مرتبط ارتباطا وثيقا بعلم الأدب أو الشعريّة، بحيث أنّ الأثر هو الذي يحقق الجماليّة في النّص الأدبي، حتى أنّنا نجد "عبد الله الغذامي" اطلق عليه (سحر البيان).

« وبهذا يستطيع النّص الأدبي أن يمارس وظيفته، ويصبح النّص المطلق، فيتجدد مع كل قراءة، ويكون النّص الواحد آلافا من النصوص، لأن لكل قراءة (أثرا) يختلف عن أثر القراءة الأخرى، ويعدد هذه الآثار يكون عدد النصوص، وفي كل إعادة للقراءة يحدث أثرا آخرا فكأنّنا مع نص آخر، فالنّص هو الأثر، والنّص هو القارئ ، وكل نّص ينجح في تحقيق هذا الأثر فهو ما يسميه رولان بارت "النص الكتابي"، لأنّه ذو القدرة على التجدد والانفتاح»[3]،إنّ من وظائف اللّعة نجد التأثير، حيث أنّ الأثر هو العنصر الأساسي في النص الأدبي لأنّ لكل قراءة تنتج لنا أثر

[1]- عبد اللّه الغذامي، تشريح النّص، ص113.

[2]- عبد الله الغامي ، الخطيئة والتكفير، ص 50.

[3]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، ص20.

ومع تجديد القراءة يتجدد الأثر، وكل نص يصل إلى تحقيق الأثر هو النص القادر على التفتح والتجديد.

« والأثر هو التشكيل الناتج عن(الكتابة)، وذلك يتم عندما تتصدر الإشارة الجملة، وتبرز القيمة الشاعريّة للنّص، ويقوم النّص بتصدر الظاهرة اللّغوية، فتتحول الكتابة لتصبح القيمة الأولى هنا، وتتجاوز حالتها القديمة من كونها حدثا ثانويا يأتي بعد(النطق) وليس له من وظيفة إلاّ أن يدل على النطق ويحيل إليه»[1]، ينتج الأثر من خلال الكتابة، حيث انّ كل كتابة لها أثر لتصبح الكتابة لها وظيفة غير وظيفة الاتصال لتنتقل إلى الوظيفة الجمالية.

« والأثر عنده ينتج من أعماق قلب النّص كقوة تتشكل بها الكتابة وبالتالي يصبح الأثر وحدة أو فكرة أساسية في النّحوية، والأثر هو الذي يعكس الكتابة وهذا الأخير سحر لا يدرك بل يحس به فقط.»[2]، فمصطلح الأثر مصطلح خفي مضمر ينتج من خلال التغلغل داخل النّص الأدبي الذي بصفته يحمل الجمالية ويحققها من خلال التعدد للمعنى الواحد.

« ليس من هدف القراءة إيجاد معجم بديل تقيد به الكلمات مرة أخرى ولكن هدف القراءة هو إيجاد (الأثر) والأثر مصطلح فني يحل محل الغرض والهدف في النّص الأدبي يحقق الوظيفة الجماليّة في التذوق والتفاعل مع النّص من جهة القارئ ، والوصول إلى (الأثر) فعالية إبداعية للقارئ الناقد يتحرك نحوها من خلال السياق الذي هو الفضاء الذي تحلق فيه الإشارات بمزاجها المتحرر»[3]، هنا ربط بين القارئ والأثر حيث تصبح القراءة لها دور آخر غير دورها العادي، وهو

---

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص51.

[2]- كرستوف نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة ، د ط ، تر فيري محمد حسن، دار المريخ للنشر ، الرياض1919،ص58.

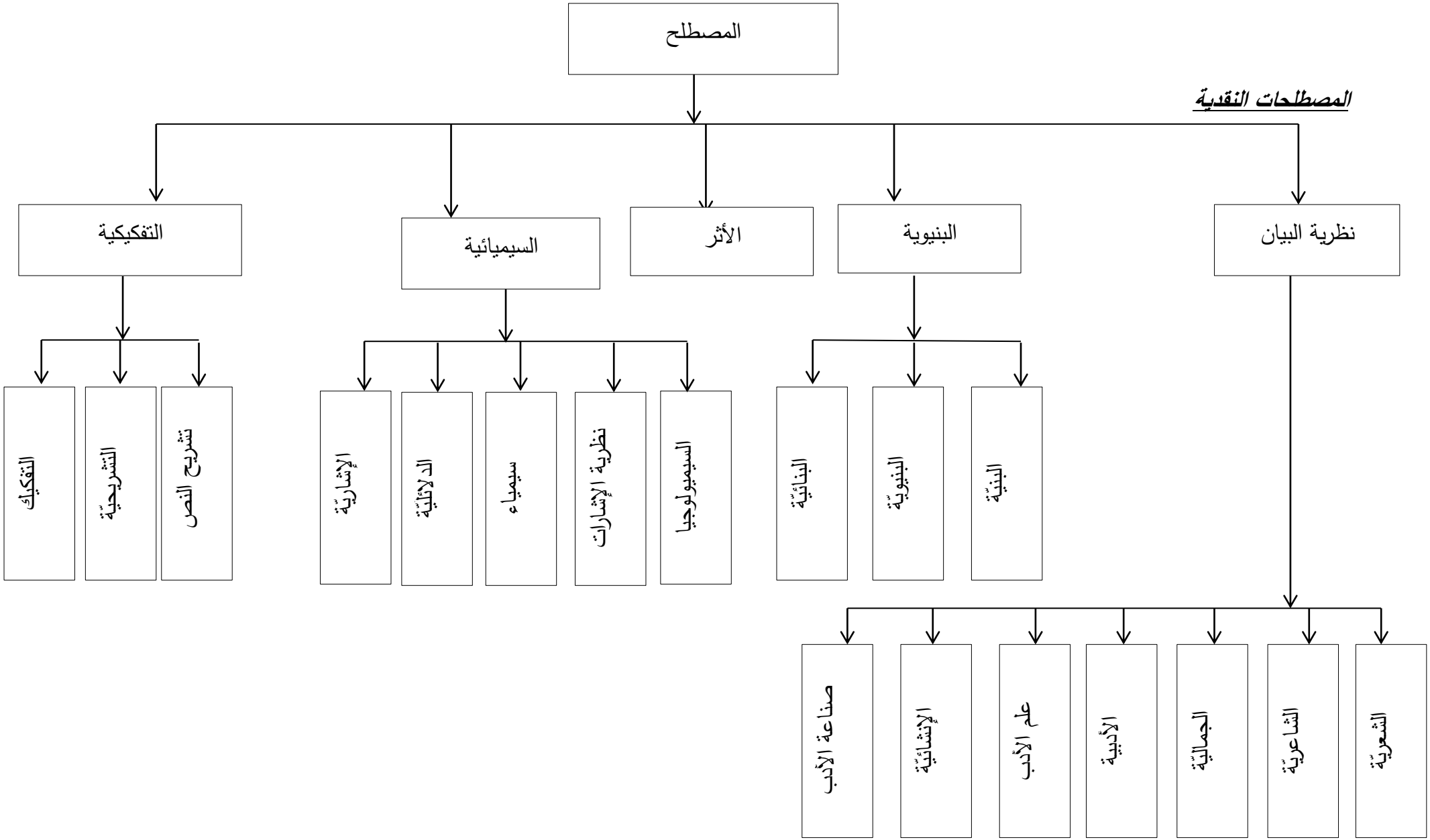
[3]- المرجع نفسه، ص 256.

الأثر حيث يتفاعل القارئ مع لنص الأدبي ليحقق لقيمة الجمالية وهذا الأثر لا يصل إليه إلا القارئ الناقد.

« إن جماليّة النّص ليست فيما يقول، ولكن فيما يحدث في النفس، وهذا هو(الأثر)، ولابد أن نقنع أنفسنا هنا بما يحمله هذا المصطلح من بعد مفتوح فهو(الأثر)، أي فعالية لاحقة تأتي بعد حدوث النّص لا قبله، فنحن لا نقر قواعد مسبقة، تصميم مرسوم يسبق التجربة، ويقتفيه الكاتب، وهذا تقليد يشين بالإبداع ويحد منه، وما ذلك بأثر، ولكن الأثر هو ما بعد النص أي الفعالية القرائية النقدية»[1].

والجماليّة لا تتحقق من خلال القول وإنّما من خلال ما يحدثه هذا القول في النفس، وهو مرتبط ما قبل النص وليس بعده إنّما ينتج من خلال القراءة الفعالة التي تحدث من طرف القارئ والنص ليصبح التفاعل ويحدث الأثر.

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص258.


المصطلح
المصطلحات النقدية
نظرية البيان
البنيوية
الأثر
السيميائية
التفكيكية
الشعريّة
الشاعريّة
الجماليّة
الأدبية
علم الأدب
الإنشائيّة
صناعة الأدب
البنيّة
البنيويّة
البنائيّة
السيميولوجيا
نظرية الإشارات
سيمياء
الدلائليّة
الإشاريّة
تشريح النص
التشريحيّة
التفكيك

خاتمـــــــة

المصطلح هو شفرة الخطاب النقديّ وطلعة المثمر الذي لولاه ما كانت وقد يكون أحد مثيراتها، ثم باكتنازه التصور يصير مطمحا بلاغياً في غير حالة، إنّه يوشك أن يصبح فارس النّص الذي يقود قطيع الفكر فتنتظم من خلفه (الكلام) وتفتح له قلاع الذهن والوجدان، فيدخل النّص إلى معية المتلقي دخول الفاتحين الظافرين ، وهو لا يجدوه روع مادام على أمن من تصوره، وأمان من تصور الدال، فيقع التواطؤ والشيوع وتقوم قيامة المعرفة.

أخذ هذا المصطلح من جهد النقاد لغربيين والعرب الكثير حي إنه تفرد بكت خاصة وأصبح متداولا في الكتابات النقدية تنظيرا وتطبيقا، وهذا ما نلاحظه في كتابي "عبد الله الغذامي" في كتابيه "الخطيئة والتكفير" تنظيرا وفي كتاب" تشريح النص" تطبيقا ومن خلال هذا نستخلص ما يلي:

من خلال تحليلي للمصطلحات الوارد في هذه الكتب استنتجت أنّ "عبد الله الغذامي" متمسك بالتراث العربي فقد عاد إليه خاصة عند الجرجاني، لكن رغم هذا نجده متفتحا عن الحضارات الغربية.

– إنّ المفكر "عبد الله الغذامي" وجه عربي بارز للرؤية التشريحيّة في الفلسفة المعاصر، ولكن أهم ما يميزه عن أصحاب هذا المنهج في التفكير هو كونه المثقف العربي المتشبث بتراثه وتاريخه إلى أبعد حد ممكن ولذلك وجب النظر غفي كتابيه من منطلقين اثنين متكاملي وواضحين هما:

أ: التفتح على العالم المعاصر واتخاذ معطياته ومحاولة دراستها واستنباط ما يخدم فكره. على

ب: الانفتاح عن التراث العربي والاسلامي ومحاولة دراسته دراسة تلائم ما يساير فكره المعاصر.

– نلاحظ أن "عبد الله الغذامي" قد استفادة من المفكرين الغرب، ففي البنيويّة نجد أنّه رجع إلى "سوسير" واستخلص مفهوم النّص و التناص، أمّا في مصطلح الشاعريّة نجد أنّه اعتمد بطريقة كبيرة على نظريّة" رومان جاكبسون" التي هي العناصر الست للتواصل ووظيفته الأدبيّة إضافة إلى " الجرجاني"، و كذلك نجد عودته للألسنيّة وخاصة "رولان بارت" و ثنائياته المشهورة في مصطلح السميائية، أما في التشريحيّة والتي أخذت الجزء الكبير كن مصدر" دريدا" وذلك من خلال تحديد عدة مفاهيم أهمها الأثر، الكتابة، النص وغيرها.

– نستنتج أنّه ربط كل مصطلح بآخر ولم يفصل بينهما حيث أنّ كل مصطلح هو وليد المصطلح الأوّل، مثل مصطلح الأثر التي جاءت به التفكيكيّة.

– نستنتج انّ كل المصطلحات التي عالجها "عبد الله الغذامي" مصطلحات وليدة الألسنية.

– اعتمد "عبد الله الغذامي" بكثرة على مصطلح الشاعريّة وعده مفتاح من مفاتيح العلوم .

– اعتمد عبد الله الغذامي عن النظريات الغربية وخاصة البنيويّة ، السميولوجيا، التفكيكيّة، ولكن نلاحظ أنّه طبقها على شعراء العرب فقط مثل "حمزة شحاتة" .

من خلال الكتابين نلاحظ أنّه حاول الجمع بين ما جاء به في كتابه" الخطيئة والتكفير " و" تشريح النّص " والكتاب الثاني هو بمثابة تكملة للثنائيات التي جاءت في لكتاب الأول مثل ثنائية " الحياة / الموت" و" الخطيئة / التكفير" .

الملحـــق

نبذة تاريخية عن "عبد الله الغذامي"

ولد "عبد الله الغدامي" سنة 1946م،بمدينة عنيزة بالمملكة العربية السعوديّة، دكتور في الآداب من جامعة اكستر ببريطانيا شغل كرسي النقد في أكثر من جامعة وعضوية أكثر من هيئة ثقافية هامة، اهتم بالمجالات الثقافية اهتماما بارزا، فكانت رحلة المعرفة من الرياض إلى لندن ثم رحلتهللتدريس في جامعة لملك عبد العزيز وجامعة الملك سعود وفي عدد من جامعات الولايات المتحدة الأمريكية، عرف "عبد اللّه الغذامي"بفطرته النبيلة أنّ الطريق الصحيح إلى هذه الحضارة الإنسانيّة الشاسعة إنّما هو المعرفة.

رأى بذلك بعيني الطفل الصغير من قرية المملكة العربية السعودية، مملكة الصحراء والعروبة والإسلام ثم مملكة البترول وتأسيس الدولة الحديث التي لابدّ لها من أن ينخرط ضمن الصراع العالمي من أجل الموقع والهوية والاستمرار التاريخي، أصبحت بحكم النهضة الحضارية التي عرفتها بعد استرار دعائم الدولة الحديثة رمزا آخرا لنبوع عبقريات جديدة من العلوم الجديد ومن هنا كان التكون صعبا وكانت المسؤولية أصعب.

على "عبد الله الغذامي" كرفاقه تماما أن يستوعبوا حضارة السلف الصالح كما عليهم أن ينفتحوا على العالم الشاسع الذي يحيط بهم إن "عبد الله الغدامي" نسيج متفرد للحوار بين الحضارات فهو عالم تراثي ومعاصر في منهجهن أصيل وجريء في مقارباته يتسع دره لكل ما هو جديد ولا يتنازل عن ذرة من ذرات مقومات حضارة العربية والإسلامية.

"عبد الله الغدامي" معلم بكل ما تحمله هذه الكلمة من أبعاد تربوية، فهو يعلم بمسيرته وخلقه وتعامله بمقدار ما يعلم بعلمه وكل إنسان منصف يجلس مع "عبد الله الغدامي" أمام شيخ جليل ممن قرأنا عنهم من كتب السلف، وله وجه بارز للثقافة والفكر العربيين في مرحلتها لجديدة،

مرحلة التساؤلات الكبرى حول الهوية والعولمة والتعايش والحوار بين الحضارات ومن مؤلفات "عبد الله الغدامي" نجد " الخطيئة والتكفير"، " تشريح النص" ، "النقد الثقافي"، "القصيدة والنص المضاد"، " المشاكلة والاختلاف"، "حكاية الحداثة..."

تقديم المدونتين.

المدونة الأولى بعنوان" الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية "هذا الكتاب ذو حجم كبير لونه يميل للأسود يستهل باسم المؤلف في الأعلى باللون الأسود، ويليه في الوسط عنوان الكتاب بارز باللون الأحمر يلفت الانتباه ويليه العنوان الفرعي أصغر حجم منه، ونجد بعض الرسومات داخل مستطيل على شكل خطوط باللون الأحمر والأصفر والبني والأخضر، وفي الأسفل نجد دار النشر.

الورقة الأولى التي تلي ورقة الغلاف الخارجي تعيد نفس المعلومات الأولى، ثم نجد ورقة بيضاء فاصلة ليس عليها حبر، ويليها ورقة المعلومات الكاملة عن الكتاب وهي اسم الكاتب واسم الكتاب، الطبعة السادسة، سنة 2006، عدد الصفحات 336 صفحة، القياس والترقيم الدولي، ودار النشر، الدار البيضاء، المغرب، ثم نجد ورقة تعيد نفس اسم الكتاب والكاتب في الأسفل، وبعدها نجد الإهداء وورقة أخرى تستهل بالبسملة ومقولتين إحداهما لليفي شتراوس والأخرى لـ"رولان بارت".

يتكون هذا الكتاب من ستة فصول وكل فصل يحتوي على عناوين فرعية، فالفصل الأوّل بعنوان البحث عن نموذج، وهذا الأخير يحتوي من ثلاثة عناوين رئيسة تحويها فصول فرعية، أما الفصل الثاني فهو بعنوان فلسفة النموذج، ويحتوي على عناوين رئيسين وهذه العناوين تحوي عناوين فرعية، أمّا الفصل الثالث فهو بعنوان آدم حيا آدم خطاء يحتوي هذا الفصل على ثلاثة

عناوين على شكل ثنائيات، أما الفصل الرابع فهو بعنوان انفجار الصمت تشريح النص وهو يتكون من عنوانين تضمان عناوين فرعية، أما الفصل الخامس بعنوان الموال الحجازي، يتكون من ثلاثة عناوين، أما الفصل السادس والأخير فهو بعنوان الصوت المبحوح / تغريب المألوف /شحاتة يشرح الشريف الرضي ويتكون من ثلاثة عناوين تحتوي على عناوين فرعية، ثم نجد مراجع الدراسة باللّغة العربية وباللغة الفرنسية وتليه كلمة شكر ثم نجد كشاف تفصيلي لمواد الكتاب.

أمّا المدونة الثانية وهي بعنوان تشريح النص، هذا الكتاب من الحجم المتوسط لونه أبيض نجد عنوان الكتاب تقريبا في وسط الصفحة باللّون الأحمر وفي أعلى الكتاب نجد اسم المؤلف بارز باللّون الأسود، أمّا تحت عنوان الكتاب نجد رسم على شكل مربع بني يحتوي عل دائرة باللّون الأصفر والأزرق والأحمر تحتوي هذه الدائرة على ثلاث مثلثات متداخلة بنفس اللون، وفي الأسفل نجد دار النشر وهي المركز الثقافي العربي، أمّا الصفحة الأولى التي تلي الغلاف الخارجي تحتوي على اسم المؤلف واسم الكتاب فقط في أفل الورقة، أما الورقة الثانية "من الكتاب هي عبارة عن إعادة المعلومات الأولى الموجود في الغلاف الخارجي لكن هناك إضافة عنوان ثانوي تحت العنوان الرئيسي وهو مقاربات تشريحية لنصوص شعريّة معاصرة، في نفس الصفحة في الوجه الآخر هناك معلومات كاملة حول الكتاب وهي اسم الكتاب والكاتب الطبعة الثانية سنة 2006م عدد الصفحات مئة وستة وسبعون، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

في أوّل الكتاب نجد كلمة النّص وهي عبارة عن مقدمة، ثم نجد عنوانا بين يدي الخطاب: الحداثة إشكالية الرؤية، ويتكون هذا الكتاب من أربعة فصول، الفصل الأوّل بعنوان قراءة سميولوجية لقصيدة إرادة الحياة لشابي، والفصل الثاني بعنوان في الخطاب الشعري الجديد: مقاربة

تشريحية، أما الفصل الثالث وهو بعنوان لماذا النقد الألسنية: سؤال في نصوصية النص، أمّا الفصل الأخير وهو بعنوان الدخول إلى الخروج : قراءة في قصيدة الخروج لصلاح عبد الصبور، ويليه قائمة المراجع ثم نجد الورقة أخيرة وهي عبارة عن مجموع من مؤلفات "عبد الله الغذامي"

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القـرآن الكريم.

أ:المصـــــــادر.

01- ابراهيم أنيس وآخرون، د ت، المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، د ت.

02 - ابن منظور، لسان العرب، د ط، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مج07، مادة صلح ، د ت.

03- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985م.

04 - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيويّة إلى التشريحيّة، المركز الثقافي العربي، ط6، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.

05 - عبد الله الغذامي، تشريح النّص، المركز الثقافي العربي، ط02،الدار البيضاء ، المغرب، 2006م.

ب: المراجـــع العربيّة:

06- ابراهيم محمد خليل، النق الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دط، دا المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2003م.

07- بسام قطوس، استراتيجية القراءة التأصيل والإجراء النقدي، د ط، مؤسسه حمادة ودار الكندي، أربد، 1998م.

08-جابر عصفور، نظريات معاصرة ، د ط ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ، د ت.

09- حامد صادق قنيبي، مباحث في علم الدلالة والمصطلح ،ط1، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، عمان الأردن،2005

10- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1994.

11- حسين موسى ، نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، د ط، منشورات دار الاديب، د ت.

12- سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية،ط03،عالم الكتب،2002 م.

13- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م.

14- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي، ط 01، دار الشروق، القاهرة، 1998م.

15-عبد الرحمان ابن اسماعيل السماعيل، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، د ت يصدر عن مؤسسة اليمامة، 2001م.

16- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، د ت.

17- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيويّة إلى التفكيكيّة، د ط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م.

18- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي، د ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007م.

19- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أو نقد أدبي، ط1،دار الفكر، دمشق، 2004م.

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

21- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2002م.

22- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، د ط ،ديوان المطبوعات الجامعية، 2010م.

23- فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، د ط، الدار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، 2010م.

24- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الادبي، د ط، دار الشرق العربي، بيروت، دت.

25- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، د ط، من منشورات الكتاب العربين، دمشق، دت.

26- محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1993م.

27 - يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،ط1،الدار العربية للعلوم / ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان/ الجزائر، 2008م.

ج- المراجع المترجمة:

28- جيرار جنيت، البنيويّة، ط04،منشورات عويدات، بيروت1985

29- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ط1،تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال ، الدر البيضاء، المغرب، 1989م.

30- كرستوف نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة ، د ط ، تر فييري محمد حسن دار المريخ للنشر ، الرياض،1919م.

31- ماري كلود لوم ، علم المصطلح ، مبادئ وتقنيات، ط1،تر. ريما بركة ، المنظمة العربية للترجمة، ،بيروت، 2012م.

المراجع بالأجنبية:

3Le petit larousseM paris cedex 06-1999-21 rue dumontparnasse 75283 -

الفـــــهرس

مقدمة.....01

الفصل الأوّل: تحديد مفاهيم المصطلحات

1- المصطلح النقدّي.....05

1-1التعريف اللّغوي للمصطلح.....05

1-2:التعريف الاصطلاحي للمصطلح.....05

1-3تعريف المصطلح النقدّي.....08

1-4أهمية المصطلح.....09

1-5علم المصطلح.....10

1-6 الثنائيّة التي يقوم عليها علم المصطلح.....11

1-7موضوعات علم المصطلح.....12

2- المصطلحات النقديّة.....13

2-1البنيويّة.....13

2-1-1: تعريف البنيّة.....13

2-1-2: تعريف البنيويّة.....13

2-1-3: المبادئ العامة للبنيويّة.....16

2-2:الشعريّة.....17.

2-2-1:مفهوم الشعريةّ.....17

2-3: السيميائيّة.....20

2-3-1: مفهوم السيميائية.....20

2-4: التفكيكية.....21

2-5: الأثر.....25

2-5-1: مفهوم الأثر.....25

الفصل الثاني: تحليل المصطلحات النقديّة.

1- مصطلح الشعرية.....29

2-مصطلح البنيويّة 40

3- مصطلح السيميولوجيا.....44

4 -مصطلح التفكيكية.....52

4-1: تسمية المصطلح.....52.

4-2مؤسس التشريحية.....53

4-3:التشريحية عند عبد الله الغذامي.....54

4-5: نموذج التحليل التشريحي.....58

5-مصطلح الأثر.....62

خاتمة.....67

الملحق.....70

قائمة المصادر والمراجع.....74