مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد: 07/ العـدد: 01/ جوان (2023)، ص.418/404

تطبيقات المنهج التفكيكي على النص العربي في النقد العربي مرتاض والغذامي نموذجا

Applications of the Deconstructivist Approach to the Arabic Text In Arab criticism Murtadh and Al-Ghadami are a model

أ.د. خلف الله بن علي
Benali.khalfallah@gmail.com
جامعة تيسمسيلت
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2022/10/30 تاريخ القبول: 2023/02/27 تاريخ النشر: 2023/06/02

ملخص:
سنحاول في هذا المقال البحث في المدونة النقدية التفكيكية العربية وكيفية تعاملها مع آليات المنهج التفكيكي أثناء استقرائها للنّص العربي، وسنركّز على علمين بارزين في هذا المجال ونقصد النّاقد الجزائريّ عبد الملك مرتاض، والنّاقد السّعوديّ عبد الله الغذّامي، كما سنحاول إثبات مدى نجاح هذين النّاقدين من عدمه في مقاربة النّصّ العربي بهذا المنهج الغربي المنشأ، وسنتطرّق لحدود التّطبيق وكذا الإشكالات الّتي اعترضتهما والبدائل المقترحة. ومن خلال الاستشهاد بطائفة من النّصوص العربيّة المختلفة الّتي قاربها سنحاول ملامسة نقاط القوّة والضّعف لدى الباحثين في المقارب النّصيّة النّسقيّة.
الكلمات المفتاحية: التفكيكية، مقاربة، النص الأدبي العربي، التشريح، جاك دريدا

Abstract :
In this article, we will try to research the Arab deconstructivist critical blog and how it deals with the mechanisms of the deconstructive approach while extrapolating the Arabic text, and we will focus on two prominent sciences in this area, namely the Algerian critic Abdelmalek Murtadh and the Saudi critic Abdullah Al-Ghadami, and we will try to prove the success of these two critics or not in approaching the Arabic text with this Western-origin approach, and we will address the limits of application as well as the problems that have encountered them and the proposed alternatives. By citing a range of different Arabic texts that we have approached, we will try to touch on the strengths and weaknesses of researchers in the textual approach to format.
***Keywords**: deconstruction, approach, Arabic literary text, anatomy, Jacques Derrida*

تمهيد:

من المعروف أن البنيوية قد راهنت على أهمية البنية ونسقها الشكلي المغلق، والتحليل المحايث، والنظام المركزي للدلالة، وهذا ما أدى إلى اتهامها بالتجريد والانغلاق والاختزال ورفض التاريخ، وكل هذه المطبات أو المآزق -إن صحّ التعبير- كانت مبررا كافيا لقيام حركات معرفية في النقد الأدبي على أنقاضها، تختلف عنها وتتقاطع معها، وهو ما اصطلح عليه ما بعد البنيوية أو التفكيكية.

ولاشك أن مصطلح التفكيك زئبقي الدلالة، إلا أنه ثري فكريا، فهو من جهة يدل على التهديم والتخريب، وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية، إلا أنه من جهة مقابلة وفي مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك

الخطاب والنظم الفكرية وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها[1]، وهذا تماما ما دعا إليه رائد هذا المنهج ونقصد "جاك دريدا" فإنه يعتقد بأن التفكيك بناء وهدم في الوقت نفسه، فنحن نفكك بناء أو حادثا مصطنعا لنبرز بنياته، أضلاعه، أو هيكله، ولكن نفكك البنية التي لا تفسر شيئا، فهي ليست مركزا، ولا مبدأ، ولا قوة، فالتفكيك من حيث الماهية هو طريقة حصر البسيط؛ أو هو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي ومن التفكير النقدي، لذا فهو ليس سلبا[2].

وتأسيسا على ما سبق فإن التفكيكية تقوم على أساس التقويض والهدم للفكر القديم والقراءة النقدية المزدوجة، وتسعى إلى تفكيك البنية وتحويل الثابت وتثبيت المتحول، والحاقه ببنيات أخرى مضادة أو غريبة، وفق مبدأ وحدة الاختلاف (الهيجلية)، وفي هذا السياق يعتقد "دريدا" بأن مقصدية النص لا يمكنها أن تتحقق إلا في حيز المحو والاختلاف والحضور والغياب[3].

ويذهب منظرو هذا المنهج إلى الاعتقاد بأن التفكيك هو مرحلة من مراحل جدل المنهجيات وصراعها في العصر الحديث، فإذا كان مراد المناهج النقدية المعاصرة تقديم براهين ونظريات متماسكة لحل إشكالية وصف الخطاب أو الاقتراب من مبناه، فإن التفكيك يبذر الشك في مثل هذه البراهين، ويقوض أركانها، ويرسي -على النقيض من ذلك- دعائم الشك في كل شيء، فليس ثمة يقين، ويكمن هدفه الأساس في تصديع بنية الخطاب -مهما كان نوعه وجنسه- وتفحص ما تخفيه تلك البنية من شبكة دلالية، فهو -في هذه الحالة- ثورة على الوصفية البنيوية، ولدى التفكيكيين فإن تنازع القراءات فيما بينها للخطاب تفضي إلى متوالية لا نهائية من المدلولات، ولا يمكن لأحدها أن يستأثر بالاهتمام الكلي دون الآخر، فلا ضوابط رياضية توقف هدير المدلولات التي تُستفز بها القراءات[4].

1- مقولات التفكيك أو آلياته الإجرائية:

1-1- الأثر:

وهو عند "دريدا" بديل للإشارة لدى "سوسير"، وهو مسؤول عن كل انفعال يصدر عن الجزئيات الدنيا للإشارة، وما الكتابة إلا وجه واحد من تجليات الأثر، وليست هي الأثر نفسه، فالأثر الخالص –حسب دريدا- لا وجود له، وهدف التحليل التشريحي هو تصيُّد الأثر في الكتابة ومن خلالها ومعها، وتأتي (النحوية) كعلم جديد للكتابة لتفرض إنزال الكتابة إلى وصف ثانوي مستبعَدَة من اللغة المنطوقة[5].

ولدى التفكيكيين فإن النص يدخل مع الأثر في حركة دائرية تبدأ بالأثر متجهة إلى النص، ثم تعود إلى الأثر، فالنص لا يكتب إلا من أجل الأثر، إذ لا أحد يكتب شعرا لينقل إلينا أقوال الصحف، وإنما يكتب شعرا طلبا لإحداث (أثر)، فالأثر إذًا سابقٌ على النص، لأنه مطلب له، فإذا ما جاء النص وتلبّس بالأثر صار تلمّس هذا الأثر هدفا للقارئ وللناقد، وبذا يأتي الأثر بعد النص ومن خلاله ومن قبله، وتتداخل العلاقة بين النص والأثر لتنعكس بسببها معادلة (السبب/النتيجة)، ولذلك فإن التشريحية تأخذ بقلب مفهوم السببية كما فعل "نيتشه"، حيث وصف العلاقة بين السبب والنتيجة بأنها علاقة مجازية أو بلاغية، ويمثل لها بمثال إنسان يحسّ بوخز قي صدره، مما يجعله يبحث عن السبب، فيجد دبوسا في قميصه، وسيقول عندئذ: إن الدبوس سبب للوخز، أي دبوس وخز، لكن الحال غير ذلك، فالوخز سابق على الدبوس، لأن الرجل حسّ بالوخز أولا، وهذا دفعه للبحث فوجد دبوسا، فالرجل إذًا تخيل السبب بعد النتيجة وليس فيها، وهذا دفعه للبحث فوجد دبوسا، فالرجل إذا تخيل السبب بعد النتيجة، وليس قبلها، وهذا يحوّل المعادلة كالآتي: وخز دبوس، وبهذا تكون تجربة الألم دافعا للبحث عن السبب، وهذا ما ينطبق على العملية الأدبية من حيث أن القراءة سبب للكتابة، فلولا وجود قراءة لم يكتب الكاتب نفسه، حتى وإن حجبه عن الناس، لأن لحظة الكتابة هي لحظة توجه نحو القارئ، والكاتب نفسه يتلقى ما كتبه له[6].

1-2- الاختلاف:

وهو أهم مقولات هذا المنهج، لأنه يكشف عن عدم استقراء التفكيك على ما هو يقيني، ودعوته للدخول في قبضة الاحتمالات المتعددة، ويرى "دريدا" أنه ليس هناك حضور مادي للعلامة -كما يعتقد دي سوسير- بل هناك لعبة اختلاف فقط، وكون اللغة سلسلة غير متناهية من المفردات، والتي لا معنى لها بمعزل عن السياق، فإن الكلمات تتميز باختلاف كل منها عن الكلمات الأخرى، وهذا يؤدي بالضرورة إلى نتيجة مهمة وجوهرية لدى

التفكيكيين وهي الاستماتة من أجل المغيّب في اللغة؛ فكل كلمة في اللغة تقودنا إلى أخرى في النظام الدلالي، دون التمكن من الوقوف النهائي على معنى محدّد، وتأسيسا على هذا توصل "دريدا" إلى الحد من هيمنة فكرة الحضور، ويرى أن المتلقي الذي يبحث عن مدلول واحد يكون واقعا تحت سيطرة فكرة الحضور، ولذا فإنه يريد للخطاب والخطاب الأدبي -خاصة- أن يكون تيارا غير متناه من الدلالات، وبواسطة الكلمات فقط يمكن التأثير على كلمة دون أخرى؛ دون التقيد بمعنى محدد، ويقود هذا إلى توالد المعاني، لا بسبب من تقرير الدلالات، بل من اختلافها مع المعاني الأخرى[7]. وهو يحاول هنا أن يقوض الثنائيات التي أرستها الفلسفة الغربية من أفلاطون إلى سوسير، فالمعاني عنده تتحقق من خلال الاختلاف المتواصل في عملية الكتابة والقراءة. والاختلاف عند "دريدا" ليس سببه التاريخ أو البنية، بل يوجد في اللغة، وهذا ما أدى به إلى تحطيم المرتكز الفكري لثنائيات كثيرة مثل: (الشكل/المعنى)، (الاستعاري/الحقيقي)، (الأعلى/الأسفل)، (الخير/الشر)، (الإيجابي/السلبي)، (المتعالي، التجريبي)... وقد قلب كل ذلك بمفاهيم ومقولات مثل (الاختلاف) والذي يحتمل المغايرة والتأجيل، و(الفارماكون) والتي تعني السم والدواء معا، و(الهامش) التي تتداخل أو تحيل إلى علامة[8].

1-3- موت المؤلف:

أول من دعا إلى هذه الفكرة هم البنيويون، وهي مرتبطة برفض التاريخ والإقرار بأن النص نسيج محبوك من نصوص، شذرات لغوية معروفة وغير معروفة النسب قدمت إليه من أقاصي الثقافة، وقد اعتبره التفكيكيون ساحة لصراع الذوات والرؤى المتنوعة، فليس للنص مؤلف واحد، إنما مؤلفون كثر، يخترقون الذات الكاتب لحظة ابتناء الكتابة، لذلك فالنص لقاء لما سبقه من النصوص، روح منتجة لا تظهر إلا من خلال الرؤية العامة المنبثقة من البنية التي اشترك عدد غير قليل من المؤلفين في نسيج خيوطها[9]، وعندما نقول المؤلف فإن ذلك يتأتى من فرضية فلسفية والتي نادت بها البحوث الفلسفية الحديثة متأثرة بشكل واضح بمقولة (نيتشه) عن موت الإله، والنقد الذي يتبنى مقولة (موت المؤلف/الإنسان) يرد كل واقع إلى البنية من دون أن يرجع أبدا من البنية إلى الواقع الإنساني المولد لها، كما دعا "ماركس" إلى كون الفرد هو جملة علاقات اجتماعية، بمعنى تحول الفرد عنه إلى علاقات البنى الاجتماعية مع بعضها البعض[10].

ومن المعروف أن التفكيكية أخذت هذا المبدأ من البنيوية فأعلت من شأن القراءة، وجعلت السلطة الحقيقية للقارئ لا للمؤلف، وقد لأعلنت التفكيكية موت المؤلف رسميا بعد إشاعات البنيويين والنقاد الجدد[11]، وقد حوَّل الناقد الفرنسي "رولان بارت" المؤلف إلى مجرد ضيف على نصه بمجرد فراغه من فعل الكتابة؛ لأنه -في نظره- لا يعدو أن يكون ناسخا ينهل من مخزون معجمي موروث، ويتحرك في فضاء ثقافي مشاع تحكمه لغة سابقة على وجوده أصلا، ومادامت اللغة هي النص (هي التي تتكلم وليس المؤلف) ومادامت اللغة ليست حكرا على شخص، ولا ملكا لأحد؛ فإنّ ذلك يجعل تسلط المؤلف على النص فعلا محدود المشروعية، قليل الجدوى؛ فتتحوّل بذلك الكتابة إلى ذلك الكون الحيادي الذي تضيع كل هوية لديه، لأن نسبة النص إلى مؤلف معناه إيقاف النص وحصره، وإعطاؤه مدلولا نهائيا، إنها إغلاق الكتابة[12].

1-4- رفض مقولة أحادية الدلالة:

وهو ما يدخل ضمن التعددية القرائية، بمعنى قراءة النص بما هو إنتاج لمعان غير قابلة للتجمع، والعلامة اللغوية تعتبر موضع تشويش بين المعنى المرجعي والمعنى المجازي، كما أن القارئ لا يستطيع السيطرة على النص لأنه ببساطة لا يسمح له بذلك[13]. وقد حاول "جاك دريدا" هنا أن يؤسس لممارسة تتحدى تلك النصوص التي تبدو مرتبطة بمدلول نهائي، وهو لم يُرِدْ تحدّي معنى النص فحسب؛ بل طمح إلى تحدّي ميتافيزيقا الحضور، الوثيقة النّصيّة بمفهوم التّأويل القائم على وجود مدلول نهائي[14].

ويذهب "كريس بالديك" إلى الاعتقاد بأن القراءة التفكيكية منهج يتبيّن بواسطته أن معاني النص في وسعها مقاومة الاستيعاب النهائي ضمن الإطار التأويلي ويحذر من طموح النقد إلى مراقبة النصوص وفق اعتقاد النقد المغرور بقوته عموما، ثم يختزل مرجعيات القراءة التفكيكية في جملة مبادئ يمكن أن تنحصر في هذه المعادلة:

[التفكيكية اعتباطية العلامة (سوسير) + شيء من الشك الفلسفي (نيتشه وهيدغر) + آلية القراءة الفاحصة وأفكار الالتباس والتورية (النقد الجديد) + أولوية اللغة على الدلالة (مدرية بال)][15].

1-5- التناص:

يجزم التفكيكيون «أنه لا وجود لنص مستقل والسبب أن كل نص يسبح في فضاء لغوي موروث وجد سابقا، ولهذا فإن التفكيكية تَعْتَبِر النص جملة من النصوص السابقة أو فضاء لنصوص متعددة؛ أي لا وجود لنص مستقل استقلالا تاما بذاته وأنه يشتغل في مناخ ثقافي ومعرفي مهيمن سابقا، وكل كتابة هي خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها»[16]، ومعنى هذا أن فكرة التناص –كجزء من النظرية التفكيكية- تكشف لنا السياق على أنه ذو طبيعة اعتباطية، إضافة إلى قوته البنائية، ولذلك فإن السياق يتداخل عبر الاقتباس فتتحرك الإشارات المكررة، كاسرة حواجز النصوص، وعابرة من نص إلى آخر حاملة معها تاريخها وتاريخ سياقاتها المتعاقبة، فيتعدد معها الموروث الأدبي، وتنشأ من خلالها حركتها فكرة النصوص المتداخلة، ويصبح السياق مطلقا لا تحصره حدود[17]. وضمن مفهوم التناص تظهر مصطلحات في التفكيكية كالتكرارية التي تلغي الأسوار الحدودية بين النصوص وتجعل كل نص مقابل لاسترجاع نص آخر وتكراره، والأثر وهو يعني المرجعية النفسية للنص الجديد، وهو عين هذه الأصوات، وإذا كانت كل كتابة تعتمد على أثر قرائي؛ فإن التفكيكية تنفي وجود أثر أصيل، والأثر عند "دريدا" هو أصل الأصل[18].

1-6- الكتابة:

من اختراعات "دريدا" مصطلح علم الكتابة (الغراماتولوجيا) في مواجهة ما يسميه هو ميتافيزيقا الحضور، والتي تكونت بفعل التمركز حول العقل المستند في حقيقته إلى التمركز حول الصوت؛ أي العناية بالكلام على حساب الكتابة، ويقلب "دريدا" التدرج التقليدي فتسبق الكتابة الكلام، ويذهب "جونثان كلر" إلى الاعتقاد أن الكتابة تتقدم اللغة بوصفها سلسلة من العلامات المرئية التي تعمل في غياب المتكلم، فهي على نقيض الكلام (الصوت) تتجسد عبر نظام مادي من العلامات، بينما يقتصر الكلام على الصوت، والكتابة لا تفترض حضورا مباشرا للمتكلم، فالعلامات المكتوبة أو المنقوشة على الورق تختلف عن الأصوات المشكلة في الهواء أثناء التكلم، لأن الأخيرة تختفي بانتهاء الحديث ولا تمتلك خاصية البقاء إذا لم تسجّل، وكل هذا من خصائص الكتابة[19]، ومن هذه الفرضية يتضح لنا أن الكتابة تخالف المنطوق والصوت، لأن المدلول الجوهري ينبثق من الكتابة في صمتها، لا من الكلمة المنطوقة[20]، وهذا ما دعا إليه "دريدا" إذ أكّد على دور الكتابة والاهتمام به؛ بوصف الكتابة كيانا ذا خصوصية لا بوصفها غطاء للكلام المنطوق، لأن الكتابة يمكن أن تتكرر رغم غياب سياقها، وهي قادرة على تحطيم سياقها الحقيقي وتقرأ ضمن سياقات أخرى بوصفها علامات في خطابات أخرى، كما أنه يمكنها أن تكون فضاء للمعنى بوجهين: الأول: قابليتها الانتقال إلى سلسلة جديدة من العلامات والثاني قدرتها على الانتقال من مرجع حاضر إلى آخر، وهذه سمات خاصة بالكتابة لا يمكن للكلام أن يمتلكها[21].

وبالتأكيد فإن الأثر ينتج عن الكتابة ويتم عندما تَتَصَدَّرُ الإشارة الجملة، وتبرز القيمة الشاعرية للنص، ويقوم النص بتصدّر الظاهرة اللغوية، فتتحول الكتابة لتصبح هي القيمة الأولى هنا، وتتجاوز حالتها القديمة من كونها حدثا ثانويا يأتي بعد النطق، وليس له من وظيفة إلا أن يدل على النطق ويحيل إليه. إن الكتابة تتجاوز هذه الحالة لتلغي النطق، وتحل محله وبذلك تسبق حتى اللغة، وتكون اللغة توالدا ينتج عن النص، وبذلك تدخل الكتابة في محاورة مع اللغة فتظهر سابقة على اللغة متجاوزة لها، ومن ثم فهي تستوعب اللغة فتأتي كخليفة لها بدلا من كونها إفصاحا ثانويا متأخرا، ويقترح "دريدا" أن الكتابة نوعان: واحدة تتكئ على التمركز المنطقي، وهي التي تسمى الكلمة كأداة صوتية، وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة، وثانية وهي الكتابة المعتمدة على (النحوية) أو الكتابة ما بعد البنيوية وهي ما يؤسس العملية الأولية التي تنتج اللغة[22].

1-7- القراءة:

وضعت التفكيكية القارئ في المقام الأول وذلك بتحويل دفة القيادة من سلطة المُؤَلِّف لدى السياقيين وسلطة المُؤَلِّف لدى النسقيين إلى سلطة القارئ، ولعل السبب أن النص -في رأيهم- يتكون من فسيفساء وكتابات تنحدر من ثقافات عديدة ومختلفة تدخل في حوار مع بعضها البعض، وهذا التعدد لا يجتمع لدى المؤلف وإنما لدى

القارئ لأن القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف من الكتابة، لقد أصبحنا نعلم أن الكتابة لا يمكن أن تنفتح على المستقبل إلا بلقب الأسطورة التي تدعمها، فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف، وقد كان هذا الاعتقاد إرهاصا بظهور دراسات جديدة ينضوي تحت لوائها ما أصبح يسمى بنظرية القراءة[23]. ونجد "دريدا" في هذا النص يحدد أفق القراءة فيصرح: «أعتقد أنه من غير الممكن الانحباس... يظل هناك شيء ما ناقصا دائما»[24].

مجمل القول في تقديرنا وتأسيسا على مقولات التفكيك الأساسية يتكشّف لنا أن التفكيكية فعالية قرائية واسعة وعميقة لمنظومة الفكر الأوروبي، عبر تاريخه الطويل ورموزه المهمة، ومراحله الأساسية، كما أن هذه القراءة الجديدة قد قررت أن المنظومة الفكرية الغربية الاتي اتّسعت فشملت ليس الفلسفة فحسب، بل التاريخ والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع، وعلم النفس والفكر السياسي إنما كانت رهينة ميتافيزيقيا الحضور، والتي قادت إلى نتيجة غاية في الأهمية والخطورة -حسب دريدا- ليس على مستوى الفكر المجرد، إنما على المستوى الحضاري والسياسي والاقتصادي والعرقي، فقد كرست الفردية بدل التعددية والوحدة بدل الاختلاف والروح بدل المادة، والأبدية بدل الزمن، والمباشرة بدل التأجيل، والأهم بالنسبة لدريدا الكلام بدل الكتابة.

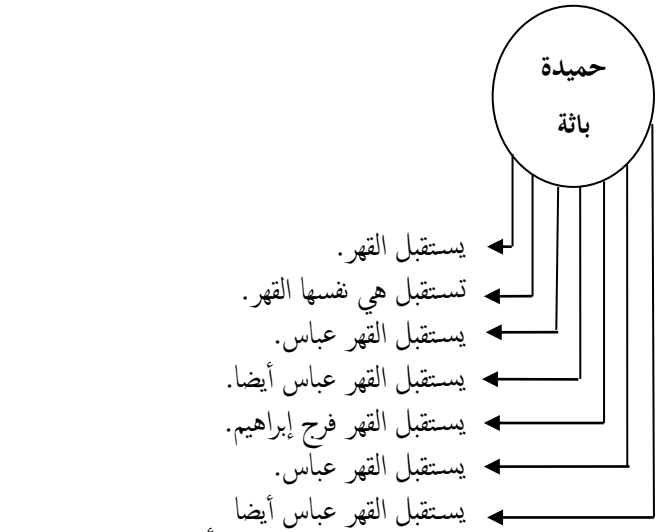
2- تطبيقات المنهج التفكيكي على النص العربي في النقد العربي:

من النقاد العرب الذين حاولوا ممارسة التفكيك على النصوص العربية نجد الباحث الجزائري عبد الملك مرتاض والباحث السعودي عبد الله الغذامي وقد كانا سباقين إلى ذلك، دون أن نغفل بغض المحاولات العربية الأخرى والتي ركز معظم من خاض فيها على الجانب النظري لهذا المنهج. وسنحاول في ما يلي أن نبحث فيما إذا كانت أعمال الناقدين قد وُفّقت أم لم توفّق في تبني هذا المنهج؟ وكذا فيما إن استطاعا تطبيق آلياته المنهجية بالشكل الصحيح خلال المقارباتهما النصية التفكيكية للنص العربي.

2-1- التفكيكية عند عبد الملك مرتاض:

دبّج الناقد والباحث الحداثي الجزائري عبد الملك مرتاض عدة مؤلفات في النقد من بينها: "بنية الخطاب الشعري" و"ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي لحكاية حمّال بغداد"، و"شعرية قصيدة القراءة"، و"تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية"، و"مقامات السيوطي: تحليل سيميائي"، و"في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد"، ويرى بعض النقاد أن هذه العناوين يتخذها مرتاض وسيلة لإغراء القراء لأنها مخيبة لأفق توقع القارئ. ويزاوج فيها بين منهج نقديين هما: السيميائية والتفكيكية، بالإضافة إلى أن العنوان يخالف المضمون تماما، ومن أمثلة ذلك كتابه المعنون بـ: "بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية"، فكان منتظرا منه أن يطلعنا على المنهج التشريحي، إلا أنه ناقش خصائص البنية، الصورة الفنية، الحيز الشعري، الزمن الأدبي، الصوت والإيقاع، المعجم الفني، وكلها في رأينا عناصر فنية في النقد التقليدي لا النقد الحداثي[25].

ومن نماذج ذلك أيضا كتابه "تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق"، فرغم تصريحه في العنوان بالسيميائية والتفكيكية إلا أننا نلاحظ عند اطّلاعنا على تحليلاته أنها أبعد ما يكون لا عن السيميائية ولا عن التفكيكية، فهي شكلية إلى حدٍّ بعيد، ففي القسم الأول من هذا الكتاب تناول البُنى السردية في زقاق المدق، وقد صنّفها إلى: (البُنية الطبقية/ القهرية)، (البنية المعتقداتية)، (البنية الشبقية: وتنقسم إلى العداء الطبقي والقهر)، (البنية الكدحية: وقسّمها إلى طبقة الشحاذين والمعلمين والتجّار)[26]، ففي البنية القهرية مثلا يعرّف القهر بأنه الغلبة مع مصاحبة الظلم أو الغلبة والعجز عن الدفاع عن النفس، مقسمًا إياه إلى قسمين؛ قهر نفسي وقهر اجتماعي، والبنية القهرية في رواية زقاق المدق -حسب مرتاض- تتمحور حول شخصية حميدة، حيث لا يقل التواتر القهري من حولها عن أقلّ من تسع حالات تكون فيها إما باثة للقهر أو مستقبلة له، وقد وضحّ هذا في المخطط الآتي:[27]



وقد لاحظ الباحث أن حميدة تبث القهر أكثر مما تستقبله، فهي تبث في سبع أحوال وتستقبل في حالتين فقط، وقهرها الذي تبثه يتسلّط بشكل كبير على شخصية عباس العاطفية، ويظهر قهر حميدة لعباس في المقطع السردي التالي: «إن فكرة الانتقام استحوذت على مشاعره في تلك الساعة الجهنمية من الغضب والقهر (وذلك لما خدعته وغدرته بفرارها مع عشيقها فرج إبراهيم)» [28]. ويواصل الناقد تحليله على هذه الوتيرة نفسها وطيلة أجزاء الرواية، وبالرجوع إلى آليات التفكيكية نجد أن "عبد الملك مرتاض" أبعد ما يكون عن المقاربة التفكيكية.

ولم نجد أثرا للتفكيك كمنهج نقدي لدى هذا الباحث في دراسات أخرى وسم عناوينها بالتفكيك، ومن ذلك دراسته لقصيدة أين ليلاي لـ"محمد العيد آل خليفة" والتي وسمها بـ: "أ.ي. دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي"، فبعد تمهيد تطرّق فيه لقضية المنهج مطوّلا، تناول في الفصل الأول -وكعادته- البنى المسيطرة على النص فوسمه ببنية القصيدة لدى محمد العيد، وقد اختار مرتاض أن يدرس بنية القصيدة عند الشاعر محمد العيد وذلك باستعانته بمجموعة من القصائد (حوالي **120** قصيدة) ليثبت وجهة نظره، إذ تعرض للجانب الإيقاعي ولاحظ أن هذه القصائد تتوزع على الحنين، والذكرى، والبكاء، والاستلهام، والاستبشار والتغني بالنصر، أما في الجانب الصوتي فدرس من خلاله إحدى وسبعين قصيدة من أصل مائة وعشرين، اثنتين وعشرين منها اصطنعن الراء صوتا خارجيا للإيقاع، وأربع عشرة اصطنعن حرف الميم، ومثل هذا العدد من القصائد اصطنع حرف الدال، واثني عشرة اصطنعن حرف اللام، وأحدى عشر حرف الباء؛ وعشرا حرف النون، وتسعا حرف العين، وخمسا حرف القاف، ومثل هذا العدد أيضا حرف الحاء، ليخلص الناقد في الأخير إلى أن بنية القصيدة لدى هذا الشاعر شبيهة ببنية القصيدة العربية العمودية واستمرار لها[29]، فمحمد العيد آل خليفة لم يوفّق حسب اعتقاد مرتاض في تطوير القصيدة من حيث شكلها، بل ظلت بنيتها عمودية تقليدية تقوم على جملة من الأصول المألوفة، متلزمة بالموضوعات الهادفة اجتماعيا ودينيا وسياسيا، وهذا ما نجده لدى محللي الشعر القدامى ومقلديهم من المحدثين.

ومن خلال دراسة مرتاض لقصيدة "أين ليلاي" خلص إلى أن «النص تربطه شبكة من العلاقات والرموز والمعطيات والقيم: فالأولى: أن توظيف الشاعر لليلى إنما يعني رمزا للعشق قبل كل شيء... والثانية أن الإلحاح في البحث عن ليلى، وتمثلها في كل مكان، وفي غير مكان أيضا؛ فإذا هي تتجلى في كل حال، وتتشكل في ألف هيئة وهيئة برهان ساطع على التفاني في هذا العشق الروحي المتناهي الشفافية»[30].

وغير بعيد عن هذين الكتابين نجد مؤلّف "مرتاض" المعنون بـ: "شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية"، حيث قام الناقد بدراسة وتحليل قصيدة "أشجان يمانية" للشاعر عبد العزيز المقالح

في هذا الكتاب، وقد قسمه إلى خمسة مستويات كعادته في تحليل النصوص مستوياتيا: المستوى الأول وسمه بقراءة تشاكلية انتقائية لنص أشجان يمانية، والمستوى الثاني اختار له عنوان مقاربة تشاكلية تحت زاوية الاختيار، أما الثالث فعنونه بـ: معالجة انزياحية لنص أشجان يمانية، والمستوى الرابع: قراءة تحت زاوية "الحيز" لقصيدة أشجان يمانية، والمستوى الخامس والأخير كان قراءة سيميائية مركّبة[31].

يقول مرتاض محللا بيت المقالح الذي يقول فيه:

«هلْ بَعيدٌ عنِ النَّخلِ وجْهُ اليَمَنْ

كثيرا ما يتغنى الشعراء المحدثون، العرب بالنخل التي هي من الأشجار المباركة المذكورة في القرآن... بيد أن النخل هنا لم يرد لا بالمفهوم العام للنخل، ولا بالمفهوم المجازي... فالنخل في أي موقف يتردد في بعض هذا النص إنما يجب أن يكون رمزا لجنوب اليمن قبل أن تعلن الوحدة بين اليمنين... وقد يمكن الذهاب إلى أبعد من ذلك فنعتبر النخل هنا رمزا خالصا، كما اعتبرت شجرة الأرز في لبنان رمزا للوحدة الوطنية بوضعها في علم ذلك البلد»[32].

بالرغم من أن دراسة الباحث "عبد الملك مرتاض" مركبة أي أن صاحبها استعان بمختلف المناهج من أجل دراسة قصيدة "أشجان يمانية" بما في ذلك التفكيك، إلا أننا نجد الدراسة يطغى عليها المنهج الانطباعي والشرح التقليدي والتأويل المباشر وهو أبعد ما يكون عن التحليل النصي (النسقي)، وبعيدا كل البعد أيضا عن التفكيكية، وقد يختار مصطلحات المناهج النصية كالمصطلحات الأسلوبية (الانزياح والإحصاء)، وبعض المصطلحات السيميائية كـ(الحيز والتشاكل والتقابل والمربع السيميائي) إلا أنها من صنعه ولا تمت لآليات هذه المناهج بصلة، أو أنه يفهمها كما يشاء هو وليس كما وردت لدى منظريها. كما نجد الباحث يستعين ببعض آليات المنهج البنيوي كالأشكال والرسوم البيانية وهذا خلط منهجي لا يمت للمنهج التفكيكي بصلة. أما ما يقرب الناقد للتفكيكية فهو إرجاؤه للمؤلف فلم نجد الحديث عنه إلا نادرا وفي معظم ما كتبه من نقد، إلا أن هذا الإرجاء كان للبنيوية أقرب منه للتفكيكية.

وفي كتابه "بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية" والذي ألّفه الباحث في وقت مبكر سنة **1985**، وبعد مقدمة تعرض فيها لنظرية الشعر وسم الفصل الأول "في البنية" وقد لخصها في الخصائص المرفولوجية الخالصة في النص الشعري، لينتقل إلى البنى الإفرادية في النص المحلل، ثم تساءل عن طبيعة البنى الإفرادية المسيطرة على هذا النص أهي الأسماء أم الأفعال؟ ثم هذه الأسماء ماذا يطغى عليها التعريف أم التنكير؟ ومن الأفعال ماذا يهيمن عليها الحاضر أم الماضي أم المستقبل؟[33] ولكي يحصر الظاهرة الألسنية الطاغية في الخطاب لاحظ أن هذه القصيدة التي تشتمل على **145** بيتا تحتوي على البنى التالية:

الأسماء الكاملة (المعرفة بـ"الـ") **117**.

الأفعال وهي تتنوع كما يلي:

الماضي: ← **31**.

المضارع: ← **62**.

الأمر: ← **08**.

الأبيات المبتدئة بـ:

فعل ماضي: ← **28**.

المبتدئة بالمضارع: ← **36**.

المبتدئة بالأمر: ← **04**.

مستعينا بالإحصاء استنتج الباحث ما يلي: الأسماء الكاملة تطغى على القصيدة بنسبة **82.77%**، الأفعال **69.5%**، والأبيات التي تبدأ بالأفعال **48.22%**، وأثناء تحليله لهذه النسب خلص إلى ثلاثة نتائج:

أولا: أبيات القصيدة تكاد تكون متساوية البدايات (فعليا واسميا)، وأرجع ذلك إلى طبيعة اللغات العالمية باعتبار هذين العنصرين أساسيين في بنية الجمل.

ثانيا: الأسماء أكثر من الأفعال في هذا النص وسبب ذلك حرص النص على إثبات الحال، فقول الشاعر (عَطَشُ النهر) وصف حال أو إثباتها، على حين أن (عذبني) حركة حدثية تنتهي بانتهاء حدثيتها.
ثالثا: الأفعال الدالة على الحاضر أكثر من تلك الدالة على الماضي، والدالة على الماضي أكثر من الدالة على الأمر، ومردّ ذلك -في رأي مرتاض- أن المبدع ينطلق من التفكير الذي يجسده إلى خطاب من حاضره ثم كثيرا ما يعود إلى الماضي لأنه جزء منه، ومرتبط بحياته وخزان لذكرياته، أما المستقبل فلا يلتفت إليه إلا توهما وتخيلا وتأملا، وترجيا؛ إذ من الناس من يستطيع أن يتحدى الغيب فيزعم أنه سيحيا هذا المستقبل بحذافيره ولو كان منه دانيا؟ كل أولئك عوامل نفسية وواقعية تجعل المبدع لا يميل إلا إلى حاضره ولو كان يكتب عن الماضي البعيد والزمن السحيق[34].

وتعليقا على هذا التحليل يجد القارئ أن الباحث بدأ بداية نسقية بامتياز حيث اعتمد آليات نصية كرصد الوحدات الإفرادية وإحصائها، وبعد ذلك يخيب رجاء القارئ عندما يحلل الباحث نتائج تلك البنى فيجده انطباعيا بامتياز ولا علاقة لما قام باستنتاجه لا بالمناهج النسقية عموما ولا بالتفكيك على وجه الخصوص.

والساعة السليمانية امتدت عروقها.

ورأى أن الصورة الشعرية لدى المقالح تقوم على إعطاء الحركة والحياة إلى الشيء الجامد غير العاقل فيرتدّ متحركا حيّا مثيرا، فهو -حسب الباحث- يريد بالساعة السليمانية تلك اللحظة التي تبلغ فيها اللذة والسعادة والنشوة والشعور بحال تخامر النفس عند تناول نبتة القاط، وهذه الساعة تكون مألوفة العادة في اليمن لدى الساعة السابعة مساء، حيث يكون التخزين أتى ثماره وفعل فعله، وحيث أن يكونون عادة قد جاءوا على باقات القاط غصفاهم تخزينا، وإذن فقد أخرج لفظ الساعة من دلالة الزمن القاصر؛ أي الساعة التقليدية المفهوم إلى دلالة اللحظة السعيدة التي لا يقدر زمنها بزمن، ثم أن الصورة وبعد أن انطلقت من الساعة التي على ما فيها من دلالات (الحيز/الزمن الطويل/اللحظة/القيامة/الثورة)، فإنها شعرت بقصورها عن التبليغ فأردفها بلفظ حضاري عميق الدلالات وهو (السليمانية)، وفي رأيه أن السنة هنا ليست نحوية قاصرة وإنما هي حضارية وروحية جميعا، وليس سليمان إلا رمزا لحضارة سحرية عجيبة يزول من سبيلها كل عسير، حضارة روحية تقوم على تسخير الجن وتطويع الجبابرة... أي صيّر كل شيء على غير ما هو عليه، فسليمان خاتم سحري عجيب يديره فيدير العالم به، يسخر من خلاله الكائنات من طير وحيوان وإنس وجان، فهذه التصورات النائشة عن هذه الحضارة الروحية العظيمة تتجلى كلها أو بعضها لدى لحظة النشوة الناشئة عن تخزين القاط[35].

ونلاحظ وبيسر شديد أن الباحث لم يضف شيئا إلا أن أَوَّلَ النص تأويلا يراه هو ثم صَدَّقَ هذا التأويل وبنى عليه دلالة النص، ولم نجد أي مقاربة حتى وإن كانت نسقية، ناهيك عن التفكيك، بل وجدنا مقاربة اجتماعية ربط من خلالها بتأويله الخاص للبيت، ثم ربطه بالحياة الاجتماعية في اليمن موطن الشاعر، ثم أوَّل لفظ سليمان الذي وجده في البيت تأويلا تاريخيا اجتماعيا رابطا ذلك بنبتة القاط، وكل هذا أبعد ما يكون عن السيميائية وعن التفكيك.

2-2- التفكيكية عند عبد الله الغذامي:

يعدّ الغذامي من النقاد العرب القلائل الذين فهموا نظرية التفكيك واشتغلوا عليها في نشاطهم النقدي بشكل يقترب كثيرا من أسسها وقواعدها وآلياتها الإجرائية، وكتابه (الخطيئة والتكفير) يعدّ بحقّ «كتاب تثقيفي، بمعنى أنه يسعى إلى تعريف القارئ العربي بما هو جديد وطارئ في النقد الحديث وبتياراته المختلفة ومدارسه المتعددة»[36] خاصة فيما تعلق بالمناهج الحداثية وما بعد الحداثة.

تبنى في كتابه: "الخطيئة والتكفير" منهجين نقديين حديثين آنذاك وهما: البنيوية والتشريحية أو التفكيكية، حيث قسم كتابه إلى قسمين: قسم نظري عالج فيه عدة قضايا وهي: نظرية البيان (الشاعرية)، ومفاتيح النص (البنيوية والسيميولوجية والتشريحية)، وفارس النص (رولان بارت)، أفق النص (نظرية القراءة)/تفسير الشعر بالشعر، النموذج: الجملة الشاعرية/ الخطيئة والتكفير[37].

وعند تطرّقه لقضية تفسير الشعر بالشعر في فصل الكتاب الأول يرى أن في «العمل الأدبي تتحكم عوامل الغياب وتطغى على كل العناصر، ولا حضور إلا لعاملين فقط هما القارئ والنص، وهذان العاملان يشتركان في صناعة الأدب أو الأدبية في لغة ريفاتير، فالنص ينتصب أمام القارئ كحضور معلّق والمطلوب من القارئ هو أن يوجد العناصر الغائبة عن النص لكي يحقق بها للنص وجودا طبيعيا أو قيمة مفهومة... يقول المتنبي:

أُعيذُها نَظَراتٍ مِنكَ صادِقَةً أَن تَحسَبَ الشَحمَ فيمَن شَحمُهُ وَرَمُ

فإنه يطلق البيت معلقا في الهواء معتمدا بذلك على فهمنا لأبعاد إشارات هذا البيت، وهو لا يريد منا أن نفهم المعنى الموجود في هذا القول، ولكنه يريدنا أن نفهم الغائب عنه، أي دلالته المجازية، فالشحم والورم لا يعنيان هنا الشحم والورم المعروفين، وهذان معنيان يغرف عنهما الشاعر ولا يريدهما، وكذا فإن (شحم وورم) هما إشارتان حرّتان وهما وجود معلّق، يعتمد على (غياب) سيتولى القارئ إحضاره إلى البيت في كل مرة يقرأ فيها هذا البيت، ويتنوع هذا الحضور ويتشكل حسب ماهية الالتقاء بين الإشارة ومفسرها. فقد يكون معنى الشحم والورم هي الهدية والرشوة، أو المحبة والنفاق أو العلم والجهل، أو أي متضادين قد ينبثقان في ذهن القارئ لحظة احتكاكه بهاتين الإشارتين، وهذا هو معنى القراءة أو تفسير النص؛ أي أنها عملية إحضار الغائب، على أن هذا الغائب هو أثر النص الذي هو سبب تميزه كأدب وليس مجرد قول لغوي»[38]، في هذا النموذج الشعري العربي استطاع الباحث أن يقترب كثيرا من المقاربة التفكيكية فنجده محايثا بامتياز حيث استغنى عن المؤلف وربط التحليل أو جعله بين النص والقارئ ثم اعتمد التعددية القرائية في تأويله للوحدات اللغوية فأخرجها من سياقها إلى نسق ونظام اللغة المهيمنة على النص، متحدثا عن قضية الأثر ودوره في التأويل النصي، وعلاقة هذا الأثر بظاهرة الحضور والغياب.

وفي ومعرض حديثه عن قضية التناص في الشعر العربي القديم –باعتباره أهم آليات المقاربة التفكيكية- يرى أن «تداخل النصوص يتم بين نص واحد من جهة ويقابله من الجهة الأخرى نصوص لا تحصى فالعلاقة ليست بين واحد وواحد أي **1+1**، ولكنها بين واحد وآلاف... ومعنى هذا أن كل إشارة في النص تستطيع أن تتوجه إلى نص أو نصوص أخرى... لذا فإن التحليل التشريحي للنص -من أجل أن يعقد العلاقة بين النصوص المفترض تداخلها- لا بد أن يكسر النص إلى وحدات صغرى ويميزها ليقيم الصلة بينها وبين مداخلاتها... ولذلك فإنني سعيت إلى تفكيك النصوص إلى وحدات، وسأسمي الوحدة (جملة)... فهي تمثل (صوتيم) النص بحيث لا يمكن كسرها إلى ما هو أصغر منها... ولذا فإن الجملة قد تطول وقد تقصر، وبترها يفسدها، وهي تختلف كل الاختلاف عن الجملة النحوية، لأن جملتنا هنا هي قول أبي تمام لا تحده حدود النحو، وكمثال يوضح المراد اقتبس أبيات لدريد بن الصمة هي خمسة أبيت في عرف علم الشعر... وهي بضع جمل في عرف علم النحو، ولكنها (جملة أدبية) واحدة فيما نحاول تأسيسه هنا من مفهوم فني لمصطلح (الجملة الأدبية)، يقول دريد في جملة أدبية:

وَقُلتُ لِعارِضٍ وَأَصحابِ عارِضٍ وَرَهطِ بَني السَوداءِ وَالقَومُ شُهَّدي
عَلانِيَةً ظُنّوا بِأَلفَي مُدَجَّجٍ سَراتُهُمُ في الفارِسِيِّ المُسَرَّدِ
وَلَمّا رَأَيتُ الخَيلَ قُبلاً كَأَنَّها جَرادٌ يُباري وِجهَةَ الريحِ مُغتَدي
أَمَرتُهُمُ أَمري بِمُنعَرَجِ اللِوى فَلَم يَستَبينوا النُصحَ إِلّا ضُحى الغَدِ
فَلَمّا عَسوني كُنتُ مِنهُم وَقَد أَرى غِوايَتَهُم وَأَنَّني غَيرُ مُهتَدي
وَمَا أَنا إِلّا مِن غَزِيَّةَ إِن غَوَت غَوَيتُ وَإِن تَرشُد غَزِيَّةُ أَرشَدِ

وقد يبدو أنه من الممكن الاقتصار على الأبيات من الثالث حتى الخامس لتكوين (الجملة الأدبية)، ولكن هذا يجعلها غير قادرة على بناء نفسها بنفسها، لأن الضمير في (أمرتهم) يحتاج إلى إحالة توضيحية، وهذا ما جلب البيتين الأول والثاني، فهي جملة لا يمكن كسرها إلى ما هو أصغر منها كما أنها جملة تامة، ولقد تعمدت إيراد هذه الجملة خاصة لأنها قد تعرضت وتتعرض دوما إلى عملية انتهاك اقتباسي يفسدها، فكل الناس يوردون البيت الأخير:

وَمَا أَنا إِلّا مِن غَزِيَّةَ إِن غَوَت غَوَيتُ وَإِن تَرشُد غَزِيَّةُ أَرشَدِ

ويفصلونه عن سياقه مما يفسده ويجعله بيتا سوقيا ينم عن شعار غوغائي... ومن الممكن أن يصدر هذا القول عن إمعة لا يفقه في الحياة إلا ما تفقه السوائم من الأنعام، وهو شعار من يقول رأيت الناس يفعلون شيئا فقلته،

ولكنه لا يمكن بحال أن يكون شعار دريد بن الصمة؛ الرجل الحكيم الداهية الذي تزعم قومه... وبيته في سياقه هو بيت مخزون بالحكمة والدهاء، وهو بيت ينم عن روح (ديمقراطية)، ولنحاول قراءته الآن مع سائر الأبيات في جملته لنعرف أن دريدا رجل رسم مبدأ جماعية القرار، بحيث يكون الفرد ملزما باتباع رأي الغالبية؛ وإن كان يخالفهم الرأي أو كان الحق معه... ولكن الفرد هنا ليس تابعا وانما هو ملزم بأن يتعلق رأيه ويوضح للجماعة موقفه، فإن قبلوا فذاك هو المراد، أما إن عافوا رأيه فعليه هنا الإذعان لأرِي الجماعة، وليس الانشقاق والعصيان، وهذا وربي هو عين الحكمة والدهاء السياسي وغاية التأديب الذاتي، وهي كلها دلالات فقدها البيت بعزله عن سياقه»[39]، ففي تحليل هذه الأبيات وجدنا الغذامي تفكيكيا بامتياز، حيث استطاع أن يتناول قضية التناص في شعر الحكمة انطلاقا من الجملة الأدبية، وليس النحوية، لأن الجملة الأدبية في هذا النموذج المحلل احتوت على العديد من الجمل النحوية وبعزل هذه الجملة وتحليلها منفردة فإن المحلل لا يحصل على شيء ذي بال بل قد يقع في الابتسار والخطأ في التأويل، بل يجب أن يحلل النص كجملة كبيرة (سماها الأدبية)، وبطريقة نسقية برّر موقف الشاعر وغير من رؤية المتلقي العادي لمثل هذا البيت، فكلنا نستشهد بهذا البيت عند الحديث عن العصبية القبلية والتعصب.

يواصل الباحث الحديث عن أنواع الجمل ومنها جملة التمثيل الخطابي وقد أقصرها على (الحكم) في الشعر وهي أقوال تزخم بالبلاغة وتغص بالمعاني، وهي جمل تعتمد على (التمركز المنطقي)، وفيها تسخّر الكلمات بكل طاقاتها البلاغية لأداء ذلك المعنى المحدد وخدمته، وقد قسّمها الغذامي إلى قسمين: ما يأتي فيه التمثيل الخطابي لغرض تكثيف الدلالة الشعرية في البيت كجزء من إحساس المنشئ بهذه الحاجة مثل قول الشاعر:

فَإِن تَفُقِ الأَنامَ وَأَنتَ مِنهُم فَإِنَّ المِسكَ بَعضُ دَمِ الغَزالِ

فقد جمع الشاعر بين بعض صفات الشعر وهي التخييل وبعض صفات الخطبة وهي الإقناع، أما القسم الثاني فهو مجرد محاولة بلاغية لتحميل اللفظ بما يراه الشاعر دلالة قصوى لذلك اللفظ وهو شحن البيت بتصورات عقلية ذات جذور منطقية (خطابية)، وعيب هذا النوع من الجمل هو اعتمادها على (التمركز المنطقي)، وهو اعتماد يعمي الشاعر على حركة النص. ويرى الغذامي أنه يُوْقِعُهُ في تناقض بين لغته ومنطقه؛ لأن سلطان البيت الواحد يعميه عن سائر الأبيات الحكمة التي تكشف هذه العيوب ويمثل الباحث بأبيات زهير بن أبي سلمى:[40]

1- وَمَن لا يُصانِع في أُمورٍ كَثيرَةٍ يُضَرَّس بِأَنيابٍ وَيوطَأ بِمَنسِمِ
2- وَمَن يَكُ ذا فَضلٍ فَيَبخَل بِفَضلِهِ عَلى قَومِهِ يُستَغنَ عَنهُ وَيُذمَمِ
3- وَمَن يَجعَلِ المَعروفَ مِن دونِ عِرضِهِ يَفِرهُ وَمَن لا يَتَّقِ الشَتمَ يُشتَمِ
4- وَمَن لا يَذُد عَن حَوضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّم وَمَن لا يَظلِمِ الناسَ يُظلَمِ
5- وَمَن هابَ أَسبابَ المَنِيَّةِ يَلقَها وَلَو رامَ أَسبابَ السَماءِ بِسُلَّمِ
6- وَمَن يَعصِ أَطرافَ الزُجاجِ فَإِنَّهُ يُطيعُ العَوالي رُكِّبَت كُلَّ لَهذَمِ
7- وَمَن يوفِ لا يُذمَم وَمَن يُفضِ قَلبُهُ إِلى مُطمَئِنِّ البِرِّ لا يَتَجَمجَمِ
8- وَمَن يَغتَرِب يَحسِب عَدُوّاً صَديقَهُ وَمَن لا يُكَرِّم نَفسَهُ لا يُكَرَّمِ

لاحظ الباحث أن هذه الأبيات تحاول تأسيس معادلة منطقية في أدب السلوك الاجتماعي المهذب، وهذه المعادلة تقوم على كفتين/ المسلط وردة الفعل عليه، ومثل الأبيات في جدولين:

الجدول أ:

- من لا يصانع = يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم.
- من يبخل بفضله = يستغنى عنه ويذمم.
- من جعل المعروف سترا لعرضه = يفر هذا العرض.
- من لا يتق الشتم = يشتم.
- من لا يذد عن حوضه = يهدم.
- من يعص أطراف الزجاج = فإنه يطيع العوالي

الجدول ب:

- من لا يظلم الناس= يظلم
- من هاب أسباب المنايا = ينلنه. (أما من لم يهب فالشاعر لا يجيب).

يستنتج الباحث أن معادلة الجدول (ب) على النقيض من معادلة الجدول (أ)، رغم أنها جاءت متعاقبة وفي قصيدة واحدة، ولم يلحظ الشاعر هذا التناقض، ففي الجدول (أ) يقول بمبدأ تهذيب النفس وترويضها (يصانع/ لا يبخل/ فعل المعروف/ اتقاء الشتم/ الذود عن حوضه/ الخضوع للضغط البسيط كي لا يواجه الضغط الكبير (يطيع العوالي))، وهي مبادئ سلام وسكينة وترويض نفسي بعيدة عن التعدي والجور[41].

ولكن الشاعر ينسى كل هذا –كما يلاحظ الغذامي- وفي غفلة هذا النسيان يأتينا بجملة غريبة على جو هذه القصيدة فيقول: (ومن لا يظلم الناس يظلم) ويتساءل الباحث أين هاتيك المبادئ وأين ترويض النفس؟ وأين هذا من قول الشاعر: ومن لا يشتم الناس يشتم أليس اتقاء الشتم بتجنب أسبابه فكيف به أن يظلم الناس؟ إنهما فعلان لا يتفق لهما وجود مشترك في حياة فرد من الناس، فكيف بهما جاءا في قصيدة واحدة؟ ثم كيف يغفل مرة أخرى ويقول: ومن يعص أطراف الزجاج... ألم يخطر بباله أنه يقارن هذا مع جملة (ومن يظلم الناس يظلم)؟ والفارق بينهما بيت واحد فقط، كيف يحث على طاعة أطراف الزجاج[42] كي لا يواجه صدور الرماح العوالي فيطيعها مكرها مقهورا، وهو قد نصح من قبل بالظلم والتعدي كي تحفظ النفوس من ظلم الآخرين، أليس ظلم الآخر هو ما يجرنا إلى مواجهة العوالي وسيجلب علينا الشتم؟ والشاعر نصحنا قبل قليل بتجنب الشتم[43].

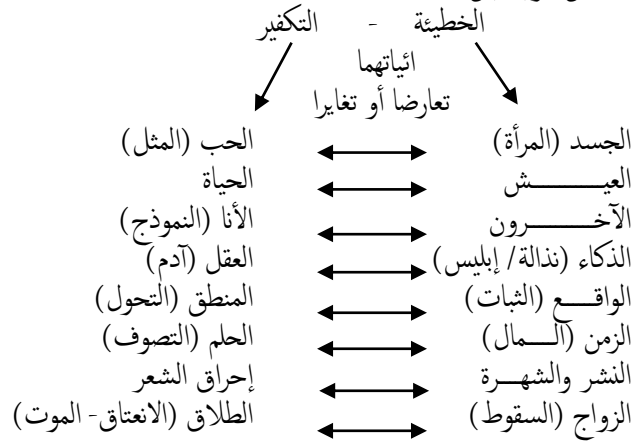
ويواصل الغذامي اكتشاف أخطاء الشاعر، وفي هذا البيت: ومن هاب أسباب المنايا... يرى أن (مَنْ) (شرطية) لجزمها جواب الشرط (يلقها)، والشرط هنا مناه اعتماد الجواب في تحققه على تحقق فعل الشرط؛ أي أن الهيبة سبب مجيء الموت وهذا غير صحيح فالمنية آتية خفنا منها أم لم نخف... ولنفترض -والكلام للغذامي- أن الشاعر هنا مأخوذ بحماس الفكرة عن الشجاعة والحمية، فإن الجواب عن هذه معنا تبريرية نبرر بها خطيئة هذا البيت، مع أنه بيت ينقضي نفسه فهو يتعارض تماما مع البيت الذي يليه والذي يحض فيه على المسالمة والقناعة، كما يتعارض مع سوابقه ولواحقه من الأبيات (01-07)[44].

ليخلص الباحث في الأخير وبآليات تفكيكية مردها إلى الكتابة وذلك أن زهير معروف عنه أنه كان يكتب قصائده في مدد متباعدة قد تبلغ الحول، وبذلك فهو لا يكتب قصيدة بل قصائد عدة يضمنها بحر واحد وروي واحد، وحتى وإن قدمها لنا على أنها قصيدة واحدة فهي ليست في الحقيقة كذلك، فالشعر إذا اختلفت أوقات كتابته اختلفت معها طبيعته، ولو كتب الشاعر قصيدة في ثلاث فترات فهي ثلاث قصائد؛ لأن الشعر حالة تامة نفسيا ونصوصيا وفنيا تولد كاملة أو لا تولد أبدا، فالشعر حالة غير عقلية وإذا تدخل العقل فيه حرفه عن طبعه؟، ويجعل المعنى مرتكزا أوليا فيه، وهذا ما حدث لزهير حيث صار يفكر في أبياته بيتا بيتا، وحدث لنا نحن كقراء شيء شبيه لما حدث لزهير حيث أخذنا الأبيات كعناصر في جملة شعرية، كما أن نظام الأبيات المحكم كان سببا في تخديرنا وقت استقبال القصيدة مما جعلنا نخضع لموسيقاها وإيقاعها ونظامها الصارم دون أن نرى خلل منطقها، ودراسة النصوص بناء على نظام (الجمل) ثم تشريح هذه الجمل يكشف عيوب الشعر المعنوي الذي جعل الحكمة هدفه[45].

أما في القسم الثاني فدرس شعر الشاعر السعودي المعاصر "حمزة شحاتة"، وقد وظف في تحليله مفهومات نظرية على ضوء المنهجين البنيوي والتشريحي معا، فبدأ بتفكيك النص ثم إعادة تركيبه من جديد بغية الوصول إلى معنى يختلف عن المعنى الأول[46].

ويلتمس الغذامي في بعض أدب شحاتة صراع بين قطبين يشكلان ثنائية (الخطيئة/التكفير)، وقد مثلهما في المخطط الآتي:[47]

القطبان الرئيسيان:



و«التحليل التشريحي للنص من أجل أن يعقد العلاقة بين النصوص المفترض تداخلها لابد له أن يكسر النص إلى وحدات صغرى ويميزها ليقيم العلاقة بينها وبين مداخلاتها، ومنه سعى إل تفكيك النص إلى وحدات، وسمى الوحدة (جملة): وهي أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة اللغوية للجنس الأدبي»[48].

سار عبد الله محمد الغذامي في تحليله لشعر حمزة شحاتة على مجموعة من الخطوات نوردها فيما يلي[49]:

1- قراءة عامة واستكشافية لجل أعمال الشاعر، مع رصد عدة ملاحظات.

2- قراءة نقدية مع محاولة استنباط النماذج الأساسية في العمل ومعرفة النوى الأساسية فيه.

3- قراءة نقدية تعمد إلى فحص النماذج.

4- دراسة النماذج على أنها وحدات كلية بناءً على مفهومات النقد التشريحي.

5- إعادة البناء، التي يصبح فيها النص هو التفسير، والتفسير هو النص.

وعموما فقد خرج الغذامي في أغلب الأحيان عن هذه الخطوات المنهجية، وبالرغم من أن كتابه (الخطيئة والتكفير) أحدث ضجة أثناء صدوره واتخذه النقاد في تلك الفترة كأعلى نموذج تطبيقي في النقد الحداثي إلا أنه اليوم –والكلام لعزام- وبعد مضي عشرين عاما على صدوره بدأ يفقد بريقه وأهميته، والسبب في ذلك الدراسات النقدية الحداثية التي تجاوزته[50].

3- قائمة المصادر والمراجع:

- ✓ إمبرطو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر. سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000.
- ✓ الجيلالي حلام، المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية، مجلّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سورية، ع.404، كانون الأول 2004، شوال 1425.
- ✓ رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر. عبد العزيز بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، 1993، ط.3.
- ✓ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998.
- ✓ عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

- ✓ عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، 1985م، ط.1.
- ✓ عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط.4، 1998.
- ✓ عبد الملك مرتاض، أ.ي. دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
- ✓ عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
- ✓ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- ✓ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، 1414هـ-1994م، ط.1.
- ✓ لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
- ✓ محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق (الأسس والآليات)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.
- ✓ محمد بن محمد حسن شُرَّاب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية «لأربعة آلاف شاهد شعري»، الناشر: مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، 1427 هـ- 2007 م ، ج.1.
- ✓ محمد سالم سعد الله، سجن التفكيك والأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، 2013، ط.1.
- ✓ محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية.
- ✓ منصور بن عبد الوهاب، القراءة من موت المؤلف إلى ميلاد القارئ، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللسانية، جامعة بلعباس، ع.1، 2005م-1426هـ، منشورات مكتبة الرشاد، الجزائر.
- ✓ وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، مخطوط ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010-2011.
- ✓ يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، منشورات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.
- ✓ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ط.1.

4- الهوامش:

1- ينظر: لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص.184.

2- ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص.114.

3- ينظر: الجيلالي حلام، المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية، مجلّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سورية، ع.404، كانون الأول 2004، شوال 1425، ص.22.

4- ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص.113-114.

5- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط.4، 1998، ص.ص.53-54.

6- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص.ص.54-55.

7- ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص.119.

8- ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص.ص.120-122.

9- ينظر: منصور بن عبد الوهاب، القراءة من موت المؤلف إلى ميلاد القارئ، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللسانية، جامعة بلعباس، ع.1، 2005م-1426هـ، منشورات مكتبة الرشاد، الجزائر، ص.75.

10- محمد سالم سعد الله، سجن التفكيك والأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، 2013، ط.1، ص.126.

11- ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998، ص.337.

12- ينظر: رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر. عبد العزيز بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، 1993، ط.3، ص.86.

13- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ط.1، ص.174.

14- ينظر: إمبرطو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر. سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص.124.

15- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص.ص.174-175.

16- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، منشورات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص.158.

17- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، 1985م، ط.1، ص.56.

18- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص.ص.158-159.

19- ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص.132.

20- ينظر: محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق (الأسس والآليات)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص.123.

21- ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص.136.

22-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص.52.

23- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص.ص.154-155.

24- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص.137.

25- ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.148-149.

26- ينظر: عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص.33 وما بعدها.

27- ينظر: عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص.ص.47-48.

28- ينظر: عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص.49.

29- ينظر: عبد الملك مرتاض، أ.ي. دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص.ص. 33-52.

30- ينظر: عبد الملك مرتاض، أ.ي. دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ص.57.

31- ينظر: عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، 1414هـ-1994م، ط.1 ص.33 وما بعدها.

32- ينظر: عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، ص.ص.249-250.

33- ينظر: عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص.24.

34- ينظر: عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ص.ص.26-27.

35- ينظر: عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ص.ص.53-54.

36- وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، مخطوط ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010-2011.ص.65.

37- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص.7.

38- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص.81

39- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الصفحات: 90-91-92.

40- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الصفحات: 97-98-99.

41- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص.ص. 99-100.

42- الزجاج جمع جز وهو أسفل الرمح والعوالي وهي أعلى الرمح واللهذم الحاد، وهذا تمثيل، أي من لا يقبل الأمر الصغير يضطره إلى أن يتقبل الأمر الكبير، وقال أبو عبيدة: معنى هذا أن من لا يقبل الصلح وهو الزج الذي لا يقاتل به فإنه يطيع الحرب وهو السنان الذي يقاتل به. ينظر: محمد بن محمد حسن شُرَّاب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية «لأربعة آلاف شاهد شعري»، الناشر: مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، 1427 هـ- 2007 م ، ج.1، ص.55.

43- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص.101.

44- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص.ص.101-102.

45- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص.103.

46- ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص.137.

47- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص.219.

48- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص.93.

49- ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص.ص.137-138.

50- ينظر: المرجع نفسه، ، ص.138-139-140.