الآداب
المجلد:21، العــدد:01، ديسمبر 2021
الصفحات:271 - 290

تقاطع مفهوم الكتابة الأدبية بين رولان بارت وعبد الله الغذامي/ دراسة مقارنة

The overlap of the literary writing concept according to Roland Barthes and Abdullah Al-Ghadami - a comparative study –

د. بلقاسم رحمون[1]

[1] جامعة العربي التبسي –تبسة – الجزائر، rahmoune.belghasem@univ-tebessa.dz

تاريخ الإرسال: 2021/07/25 **تاريخ القبول:** 2021/11/29 **تاريخ النشر:** 2021/12/15

ملخص:

يتقاطع مفهوم الكتابة الأدبية عند رولان بارت وعبد الغذامي، لذلك نقف في هذا المقال عند قضية تداخل الأنواع الأدبية في الفكر النقدي ومحاولة إلغاء هوية التنوّع وخصوصيّته، فتكون (الكتابة/النّص) جامعة لكلّ ملامح الأنواع وسماتها كأشكال فنّية حاملة لرؤى المبدع ومواقفه مع رصد حركة النفس البشرية في تدوين متواتر عبر الأجيال وارتبطت نظرية تداخل الأنواع بالمدرسة الرومانسية لتأخذ طابعا جديدا مع فكر الحداثة وما بعدها، ويعدّ رولان بارت من النقّاد المعاصرين الذين أسّسوا لهذه المفاهيم (الكتابة/النّص) وله حضور في الفكر النّقدي العربي المعاصر، ولعلّ عبد الله الغذامي من الذّين استفادوا من الفكر النّقدي الغربي فكانت هذه الدّراسة المقارنة بينهما لمعرفة إجراءات الكتابة الأدبية.

كلمات مفتاحية: الكتابة، النّص، رولان بارت، عبد الله الغذامي، تداخل الأنواع الأدبية.

Abstract:

The concept of literary writing overlaps in Roland Barthes and Abdullah. We, therefore, discuss in this article the issue of the overlap of literary genres in critical thinking and the trial to abolish the characteristic of diversity and its specificities. Writing or the text is, then, inclusive of all genres and their features as artistic forms carrying the author's visions and positions while representing the

المؤلف المراسل: بلقاسم رحمون.

movement of the human soul in a frequent recording across generations. The theory of the genres overlap has been associated with the romantic school taking a new characteristic with the ideology of modernism and post-modernism. Roland Bart is considered as a contemporary critic who founded these concepts (writing/text). He has a presence in contemporary Arabic critical ideology. Abdullah al-Ghadami is one of those who may have benefited from the Western critical ideology. Therefore, this comparative study came as an attempt to discern literary writing procedures.
Keywords: Writing; the text; Roland Barthes; Abdullah AlGhadami; Overlap literary genres

مقدمة:

لقد أصبحت الكتابة/ النص ف النقد الغربي والعربي المعاصر عنوانا شاملا حاملا للأنواع الأدبية بشتى أشكالها، ومعبرة عن الشكل الفني الواحد، وشاعت مفاهيم نظرية تداخل الأنواع الأدبية عند كل من رولان بارت وعبد الله الغذامي بشكل خاص.

فهل يعد تحطيم خصائص الأنواع الأدبية والفنية مجرد قضية نقدية؟ وما القاعدة الفكرية التي تقوم عليها هذه القضية؟ وهل هناك آليات إجرائية يتبعها المبدعون في كتاباتهم الأدبية؟ وماذا يتوقع القارئ من هذه الكتابات؟ وما مدى استفادة النقاد العرب من المجهودات الغربية في هذا المجال؟

لذلك تكمن أهمية هذه التساؤلات في معرفة ما يلي:

– الاهتمام البالغ الذي حظيت به الأجناس الأدبية ولاسيما ما تعلق بأصل هذه الأجناس.

– إيلاء الشعرية الغربية والعربية قيمة لمفهوم الكتابة الأدبية وما نتج عنها من قضايا كانت محور نقاشات النقاد المحتدمة.

لا أحد ينكر أن أسئلة الكتابة قد تجدد طرحها أكثر من مرة ولا تزال تطرح إلى اليوم دون أن يتوصل أحدا إلى إجابة حاسمة، ومن البديهي أن سؤال الكتابة حظي باهتمام الباحثين والمفكرين منذ القديم، وقد أضفى نقاد الحداثة على سؤال الكتابة قيمة مضافة، من بين من جرى التركيز على كتاباته في هذه الصفحات أهم رؤى الناقد رولان بارت على صعيد النقد الغربي، أما على صعيد

النقد العربي المعاصر فقد احتفت هذه الدراسة بتجربة الناقد السعودي عبد الله الغذامي، وإضافته لهذا المنجز النقدي.

1. الكتابة الحداثية وتجاوز مقولة الجنس الأدبي:

يسعى نقاد ما بعد الحداثة إلى العمل من غير نظرية للنوع، فمصطلحات من قبيل نص وكتابة متداخلة تدخل ضمن إطار الأجناس الأدبية تتجنب التصنيفات النوعية عمدا، أما أسباب ذلك فهي القضاء على التراتبات التي تقدمها الأنواع وتتجنب الثبات المزعوم لها، والسلطة الاجتماعية والأدبية أيضا التي تمارسها مثل تلك القيود ورفض العناصر الاجتماعية والذاتية في التصنيف، غير أن هذه الأسباب لا تنطبق إلا على نظرية النوع التي يسميها أوستن وارين كلاسيكية والتي تؤكد نقاء الأنواع، إذ يلاحظ أن نظرية النوع الحديثة وصيغة «فهي لا تضع عددا محددا للأنواع الممكنة، ولا تضع القواعد للكتاب، إنها تفترض أن الأنواع التقليدية قد تمتزج وتنتج نوعا جديدا مثل التراجيكوميديا»[1]، فنظريات النوع الحداثية تقلل من شأن التصنيف، وتعكس من شأن التوضيح والتفسير، ففي مطلع القرن العشرين شهد تخلخلا في التناول الشمولي للأجناس الأدبية، وتركيز أحادي على جانب دون جانب من العملية الإبداعية وظهور مصطلحات عدة.

مما لابد من الإقرار به مبدئيا على أن العبور بين الأجناس الأدبية جميعها، هو المنطلق الجوهري في ظهور أنواع كتابية جديدة[2]، كما هو الحال بين جنسي الشعر والنثر وجل النظريات النقدية منها ألحت على أن السمة الأساسية للاشتغال على النص في شعر الحداثة، هو عدم نقاء الجنس الأدبي الواحد واختلاط مجموعة من الأجناس، ونعتقد أن تطوير نظرية الأجناس الأدبية هو الذي يسجل مأزق الإلغاء، ومتابعة تحولات هذه النظرية مثلما تنبه المنظرون الروس إلى الاستثمار الذي يمكن أن يحصل بين الأجناس جميعها، دون الإخلال بالسمات الخاصة لكل جنس، ثم إن كل جنس هو حصيلة المجتمع، ارتبط بالصراع الأيديولوجي لزمن ما، لذا يمكنه أن يتطور دون نسيان المنطق[3]. فعلى سبيل المثال يمثل الشعر ديوان العرب له خصائصه التي اختزلت في العمود الشعر" الذي حدد

شعرية القصيدة العمودية، إلا أن هذا الجنس تطور وعبرت سماته إلى سمات النثر فولد جنسا هجينا، ولكن أغلب خصائصه كانت أقرب إلى الشعر.

وفيه يرى موريس بلانشو أنه لا يمكن أن يتنكر الجنس الغالب و"أن (يعصي) العمل جنسه فيجعله معدوما من الوجود، فهنالك ما يدعونا إلى القول ذلك باطل..."[4]، فقوله ينم برفض ضياع الأصل مع أنه قبل بالعبور بين الأجناس الأدبية، واستفادة كل جنس من الآخر بحجة الاستثمار والتطور[5]، وورد في مقدمة أدونيس ملامح علم جمال الكتابة بخصوص هذا التداخل وعدم نقاء الجنس، وإصراره على التغير النوعي قائلا: "يجب أن تتغير الكتابة نوعا، فالحدود التي كانت تقسم الكتابة إلى أنواع يجب أن تزول لكي يكون هناك نوع واحد هو الكتابة، لا نعود نلتمس معيار التميز في نوعية المكتوب هل هو قصيدة أم قصة؟ مسرحية أم رواية؟، وإنما نلتمسه في درجة حضوره الإبداعية..."[6]، ففي هذا الوجوب ضرورة الهدم الحواجز بين الأجناس، وإلغاء صفاء الجنس الواحد.

هذا الوجوب شرط من شروط الكتابة التي يلح عليها في قوله: "تجاوز الأنواع الأدبية (الشعر، النثر، القصة، المسرحية...الخ)، وصهرها كلها في نوع واحد هو الكتابة"[7]. و"جعل من اختراق حدود الأجناس شرط من شرائط ممارسة الكتابة الجديدة، كأفق كتابي يهدد به كل التصنيفات الموروثة عن أرسطو وتأويلاته"[8]. إن الكتابة الجنس العابر للأنواع يفترض أنها خلخلة لمفاهيم محددة لأجناس أدبية سادت لقرون طويلة في المنظومات النقدية الغربية والعربية، وبه يكون مفهوم الكتابة الحديث بمثابة البديل، ومن الطبيعي أن تشكل مقولة النوع هدفا لهجمات بعد الحداثة، لأنها واحدة من المقولات الثابتة التي سعى هؤلاء النقاد إلى تفكيكها وجعلها تذوب في الهواء، تماما مثلما فعلوا مع مقولة المؤلف التي كانت تضمن للناقد قدرا من التأويل وفقا لمرجع ملموس ويقيني، فهؤلاء الذين يكتبون عن نصوص ما بعد الحداثة يتعاملون مع الأنواع باعتبارها مصطلحا لا يتلاءم مع توصيف الكتابة ما بعد الحداثة، وعملية نفي النوع هذه يقف ورائها زعم بأن الكتابة ما بعد الحداثة تنتهك الأنواع أو تتجاوزها، كما تنطلق هذه العملية من زعم مؤداه أن النوع مصطلح ينطوي على مفارقة تاريخية[9]، وحسب اعتقادنا أن مساعي الكتاب في فتح الحدود بين الأجناس الأدبية هي محاولات

البناء تركيبة من المشترك الإبداعي وتوليفه لمكونات متباعدة الأصول ومتمايزة السمات، بهدف الوصول إلى إبداع بديل غير مألوف ألا وهو الكتابة، وهذه التركيبة لا تلغي الجنس الغائب، فهي تمده بالحركية ليتجدد وتظهر أجناس لا تلغي المألوفة منها، بقدر ما تحيلنا على التطور.

2. أهم تصورات الناقدين حول الكتابة الأدبية:

ارتبط مصطلح الكتابة ارتباط وثيقا بمفهوم النظرية البنيوية حيث عرف هذا المصطلح تطورا على يد الناقد رولان بارت والذي غير مساره تبعا لتغيير مسار فكره، فأول مرة ظهر هذا المصطلح كان في مجلة نضال عام 1947، ثم في كتابه درجة الصفر للكتابة عام 1957، والذي تناول فيه الحديث عن بداية تشكلها، يقول: "إن أفق اللسان وعمودية الأسلوب يرسمان إذن للكاتب طبيعة لأنه يختار هذا أو تلك، إذن الأسلوب هو ضرورة تربط مزاج الكاتب بلغته فهو يجد ألفة التاريخ وألفة ماضيه الفردي، وفي الأخير نجد بين اللغة والأسلوب مكانا لحقيقة شكلية أخرى وهي الكتابة"[10]، وعليه تتوسط الكتابة لغة الكاتب وأسلوبه الذي ينم عن مزاجه.

يفرق بين هذه الروابط ويوضح وظيفة كل عنصر في قوله: "فاللسان والأسلوب هما معطيان سابقان على كل إشكالية لغوية، واللسان واللغة هما نتاج طبيعي للزمان والشخص البيولوجي، فاللسان والأسلوب هما قوة عشوائية، أما الكتابة فهي وظيفة وهي العلاقة بين الأبعاد والمجتمع واللغة الأدبية التي تحولت بمقصدها الاجتماعي، إنها الشكل الحبيس لمقصده الإنساني"[11]. وراح يحدد مجالها – الكتابة– وعلاقتها بمادتها اللغة في قوله: "إن على النص الذي يكتبونه أن يقدم إلي الدليل على أنه يرغب فيه وهذا الدليل قائم: إنه الكتابة، والكتابة هي علم متع اللغة، وهذا العلم ليس له إلا مصنف واحد وهو الكتابة عندها"[12]، وعليه فالكتابة علم متع اللغة، فالكتابة كما يراها رولان بارت– لم تعد معاناة يقاسيها صاحبها بالفكر بقدر ما هي معاناة متعة روحية، إنه يراها نتيجة حال وجدانية بطلها اللغة، فالعلاقة بين اللغة والكتابة علاقة استلزاميه عنده حيث لا تتم الأولى إلا بحضور الثانية، إنها حسبه تجسيد رغبة روحية في الاستمتاع باللغة وهذا الاستمتاع ينطلق كما ندرك من الرغبة مرورا بالممارسة وصولا إلى الكتابة ذاتها[13]، وبهذا الشكل فالكتابة في تصوره إعداد لكل

صوت وعلى كل أمل الكتابة ما تنفك تولد المعاني ولكن ليس قصد الاحتفاظ بها وإنما قصد تبخيرها، كما يرى أنها تحرر المعاني، يقول: "فالكتابة هي هذا الحياد، هذا التأليف الذي تتيه فيه ذاتنا الفاعلة، إنها السواد البياض الذي تضيع فيه كل هوية ابتداء من هوية الجسد الذي يكتب"[14]، وهذا ما جعله يعتبر الكتابة فعلا متعديا هدفه ليس أن يقدم الكلمة لكن أن يستخدم اللغة استخداما فيه الكثير من الإيحاء والغموض والانقلابات الفكرية، الزعزعات المعرفية، وهذا ما يميز أسلوب بارت شخصيا.

يرى بارت أن الكتابة ظهرت نتيجة لخلخلة الأجناس الأدبية وصهرها، وعدم الالتفات إلى جنس أي فن فكله ينتهي إلى كتابة أدبية/ إنتاج أدبي أيا كان هويته، يقول: "بمجرد أن تخوض ممارسة الكتابة... وأعني ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية في النص لا تتعرف على شكل الرواية أو شكل النثر أو شكل المحاولة النقدية...لأن الكتابة عندنا خلخلة، والخلخلة لا تتعدى ذاتها، فالكتابة النص عند بارت تجمع الأنواع الأدبية بعضها مع بعض حتى تصبح طبيعة واحدة ولها خصائص مشتركة"[15]، من خلال ما سبق يتضح لنا أن بارت كان قصده هو الانغماس والاستمتاع بالقراءة وذلك على تأكيد أن الكتابة ممارسة شهوانية، وفي موضوع آخر جعل الكتابة مقترنة بالتاريخ وليست سوى لحظة من لحظاته، وعلى اعتبارها لا تدوم سوى لحظة "لكن هذه اللحظة هي من أكثر لحظات التاريخ جلاء لأن التاريخ هو دوما وقبل كل شيء اختيار ولادة الكتابة مشتقة من حركة دلالية صادرة عن الكاتب فإنها تلامس التاريخ بشكل محسوس أكثر من شريحة أخرى من شرائح الأدب"[16]، وفي علاقتها بالتاريخ، أسند شكلها من جدل بين الكاتب وبيئته وغايته من تلك الكتابات، يقول رولان: "إنها تنشأ من المجابهة بين الكاتب ومجتمعه هذا من جهة، ومن أخرى تنشأ الكتابة من غائية اجتماعية ترمي بالكاتب كنوع من الترحيل"[17]، وقصده من ذلك أن الكتابة سوى تلك الحقيقة المزدوجة، وأن التاريخ عاجز عن توفير لغة يستهلكها الكاتب بحرية مما يضطره إلى وجوب البحث عن لغة ينتجها بحرية، والكتابة الأدبية شأن الفن الحديث كله "تحمل اغترابها عن التاريخ والحلم بالتاريخ في آن واحد وهي على اعتبارها ضرورة تشهد على تمزق اللغات

الذي لا ينفصم عن تمزق الطبقات الاجتماعية، والكتابة على اعتبارها حرية هي الشعور بهذا التمزق والجهد المبذول لتجاوزه"[18]، وفيه مقابلة بين تمزق اللغات وصراع الطبقات، وبارت بهذا يحاول أن يجسد أيديولوجيا غربية، فالكتابة وهي تحس عزلتها الذاتية، ليست سوى مخيلة تتلهف إلى سعادة الكلمات، فهي تسارع نحو لغة فضلى تصور نظرتها –باستشراق مثالي– كمال عالم آدمي جديد، حيث تتحرر اللغة من اغترابها، وإن تعددية الكتابة تؤسس أدبا جديدا من حيث أن هذا الأدب لا يبتكر لغته إلا لتكون مشروعة[19].

إلى جانب الناقد الغربي رولان بارت نجد الناقد العربي عبد الله الغذامي من بين النقاد العرب الطليعيين بقضية الكتابة وأهميتها في الخطاب النقدي، ومن المتأثرين برولان بارت في هذا المسعى حيث كانت له اجتهادات وإن جاءت متفرقة في ثنايا كتبه بخصوص هذا المصطلح، فقد عنى بضبطه وتحديده، وتأصيله، وحتى ترجمته بما يوافق الحس العربي الأصيل ويلائم السياق المعرفي والقرائي، تحدث هو الآخر –الغذامي– عن كيفية تشكل الكتابة وبداية ظهورها مثلما فعل رولان بارت، حينما جعلها ناتجة عن علاقة الكاتب بلغته وأسلوبه، يقول الغذامي: "كان المعنى أنثي واللفظ ذكر هذا ما يبدو عليه أصل الأشياء، غير أن الفلسفة و (معها علم البلاغة والمنطق) جاءت لتخطف المعنى وتؤطره وتدخله في عبودية تامة للفظ... وعبر هاتين الحادثتين حادثة خطف الحكي وتحويله إلى جنس كتابي وملكية خاصة، وحادثة تدجين المعنى ودمجه تحت مظلة اللفظ جاء فن الرواية ليكون نوعا أدبيا"[20]، وهنا يبدأ ظهور الكتابة على حد اعتباره والانتقال من الشفوي المروي إلى الكتابي.

وفي كتابه الغذامي– الكتابة ضد الكتابة، اختزل أبرز العناصر التي تعبر عن نظرته إلى الكتابة وذلك من خلال مفهومين أساسيين هما التحريض والتضاد، يقول:" الكتابة عمل تحريضي يحرض الذات ضد الآخر، وهي في الوقت ذاته تحريض للآخر ضد الذات، وشيء صحيح قال العرب لمن ألف فقد استهدف، إنما الكتابة والهدف والمنطلق: منها وإليها وليست الذات ولا الآخر إلا أنها لا تنشر على نصال، والمنتصر الوحيد هنا هو الكتابة فهي الباقي بعد أن بقي الكاتب الفاعل ويتخير

القارئ المنفعل"[21]، بمعنى أن البقاء يكون للكتابة في آخر الأمر بعد جدل بين فعل الكاتب وانفعال متلقيه، وهذا ما يجعل منها عملا مضادا. كما يقول: "والكتابة عمل مضاد من خلال مسعاها إلى تجاوز كل الآخرين ومحاولة نفيهم، بواسطة اختلافها عنها وتمييزها عما لديهم، كما أنها عمل يتضاد مع الذات الكتابية من حيث أن الكتابة كإبداع هي ادعاء كوني يفوق الذات الفاعلة ويتمدد من فوقها متجاوزا إياها وكاسرا ظروفها وحدودها، كما أن الكتابة تتضاد مع الذات من خلال كونها عملا انتقاديا يصطفي من الفعل ومن الذاكرة، أي من الذات أجمل ما فيها أو أقبح ما فيها، المهم أنه ينتقي منها أشياء وهو انتقاء لا يتم إلا بإلغاء أشياء أخرى وربما تكون الملغاة أهم من المصطفي أو أذل منه على الذات"[22]، فالكتابة في نظره عمل تحريضي تنفي نفسها من خلال الكتابة وتنفي الآخر بتجاوزها له.

3. النص الكتابة بين رولان بارت والغذامي وأثره على المتلقي:

تناول رولان بارت هذا الموضوع باعتباره النص- مرحلة من المراحل النقدية المتنوعة التي تلون بها طوال مساره النقدي، يقول عنه: "أن الدراسة المعجمية للكلمات تكشف على أنها تدل على النسيج ومن هنا يمكن أن نقول أن نسيج الكلمات يعني تركيب النص، إنه نسيج الكلمات ومجموعة نغمية وحسم لغوي"[23]، فالنص تركيبة لمجموع الكلمات، وكأنه بهذا المعنى البارثي نسيج للكلام الناشئ من فعل الكتابة التي تشبه من بعض وجوهها عملية الناسج حين ينسج، وهو نسيج قابل للتفكيك والتحليل وإعادة التصور وإمكانية التداخل واحتمال التقاطع، كما يقول: "أن النص هو عملية تجسيد لنظام اللغة"[24]، وبه يريد الكشف عن قواعد تنظيم البنية اللسانية للأدب لاعتقاده بأن اللغة تنتج المعنى وليست حاملة له فقط، وهنا نعلم أن مفهوم النص يتضمن معناه في داخله.

أوضح بارت في مقالته "موت المؤلف" أن: "كل نص مرتبط ارتباطا وثيقا لا فكاك من نصوص أخرى فعلية أو ذهنية أو متخيلة وأن معانيها جميعا اجتماعية ومحلية وذاتية، طبقا لمستوى تعقيد العلاقات ونوعية التداخل فيما بينها"[25]، وبه يعني أن النص فضاء الأبعاد متعددة، وضرب من

النسيج، وفي ارتباط النص وعدم فكاكه أشار في الآن نفسه على أنه كتلة مفتوحة لا منفكة بل متعددة الدلالات. والنص مرتبط بالدلالة يقول بارت: "هو كتلة لغوية مفتوحة على التأويل بسبب تعددية الدلالات وتنوعها وهو منجز عبر تفاعل المعاني والتراكيب القديمة والحديثة، أو السابقة واللاحقة ضمن أنساق فرعية وأساسية، حيث يتم تشكيلها وصياغتها في شبكة العلاقات المنسجمة حيث الترابط بين المعني وما وراء المعني وبين التركيب وطرق صياغتها"[26]؛ أي استحضارها ما سبق وإعادة تشكيله في ترابط منسجم يفتح النص على التأويل والتعددية، وفي ذلك استحضار للتراكيب القديمة والحديثة منها على حد قوله: "إثارة للسؤال وتحريك للتراكم المعرفي، يحفز الشاعر وينتصر على الثوابت الكشف المكونات فيه، وهو ما يجعل القارئ يتجدد ويتغير بتغير القراءات، وشيء طبيعي أن تتغير القراءة نحو تطوير الفهم استجابة لمتغيرات العصر ومتطلباته المستحدثة فيه طبقا لما تسعى إلى تحقيقه في لحظات الكشف والرؤيا"[27]، ويمكن إيجاز نظرية بارت المركزية عن طبيعة عمل النص في بحثه (من العمل إلى النص) سنة 1971، فيما يلي:

– في مقابل العمل الأدبي المتمثل في شيء يحدد بارت مقولة النص الذي لا يتمتع إلا بوجود منهجي فحسب، ويشير إلى إنتاجه، وبهذا لا يصبح النص مجربا كالشيء الذي يمكن تمييزه خارجيا، وإنما كإنتاج متقاطع يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية، فالعمل يحمل باليد والنص تحمله اللغة.

– النص قوة متحولة تتجاوز الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المفهوم والمفعول.

– يمارس النص التأجيل الدائم واختلاف الدلالة لأنه ليس متمركزا ولا مغلقا، إنه لا نهائي ولا يحيل إلى فكرة معصومة وإنما إلى لعبة متنوعة.

– يتكون النص من نقول متضمنة وإشارات وأصداء للغات أخرى، وثقافات عديدة تكتمل فيه قائمة التعدد الدلالي.

– إن وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص، فهو لا يحتاج إلى مبدأ النص ولا إلى نهايته، بل إلى غيبة الأب.

- النص مفتوح ينتجه القارئ في عملية مشاركة.
- يتصل النص بنوع من اللذة فهو واقعة غزلية[28].

إن النص من المنظور البارتي ليس موضوعا ولكنه عمل واستخدام، وليس مجموعة من الإشارات المغلقة المهملة، بمعنى يجب العثور عليها ولكنه حجم من الأثار التي لا تكف عن الانتقال، وبهذا فالبنيوية تجعل النص بنية منغلقة، وكل هذه التصورات تؤكد تفرد النص الأدبي واستقلاله عن ما هو خارج ذاته، كما تدعو إلى ذلك البنيوية فالنص الأدبي كما يقول شكري عياد: "وجود خاص له منطقه وله نظامه أو بعبارة أخرى له بنيته التي تتميز عن بنيته اللغة العادية"[29]، أي كينونة مستقلة لها نظامها وهو ما يميزها عن غيرها، وعليه فإن هاجس النقد الجديد هو التركيز على الكيفية التي ينقل بها النص الأدبي معناه وليس الذي عناه ويتجاهل السياق التاريخي والمؤلف والعوامل الخارجية المؤثرة في العمل الأدبي[30]. والدكتور عبد الغذامي كغيره من النقاد المحدثين يحتكمون إلى النص سواء أكانوا بنيويين أم بنيويين تشريحين، أم تقويضيين لا يتكلمون عن مبدع الأثر بقدر ما يحكمون عن الأثر نفسه من حيث دلالته وإيحاءاته، والنص في رأيه: "نسق مطلق ذو دلالات، ولكنه وسيلة نسبية لرؤية موحدة يقيمها من أصوات مختلفة لم تقصدها أصلا"[31]، فهو يرى النص كما رآه رولان بارت حيث يتفق كلاهما على أنه كينونة أو نسق مطلق له إيحاءاته وضوابطه. والغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير" 1985 يقول: "ان الأدب هو نص القارئ وأن النص لا يحقق وجوده إلا بالقارئ الذي يعطيه أهميته..... والنص عالم مهول من العلاقات المتشابكة يلتقي في الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس في رحم الماضي وينبثق في الحاضر ويؤهل نفسه لإمكانية مستقلة التداخل مع النصوص الآنية"[32]، وهنا نعلم أن النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية، إن النص يستمد بما له من خصائص ويوصلها إلى القارئ.

إن النص كما يرى عبد الله الغذامي هو نتيجة لارتداد خط سير الرسالة إلى متلق معين وهو في حالة الوظيفة الأدبية أو الشرعية، وهي التي يهمنا ترتد الرسالة إلى نفسها و"يتحول القول اللغوي من رسالة إلى نص، ولا يصبح هدفها هو نقل الأفكار وإنما تتحول لتصبح هي غاية نفسها،

وهدفها هو غرس وجودها الذاتي في عالمها الخاص بها، والذي هو جنسها الأدبي الذي يحتويها"[33]، فالنص رسالة هي غاية في حد ذاتها، وفي موضع آخر يصرح بأن النص: "بنية لغوية مفتوحة البداية ومغلقة النهاية، الأن حدوثه نفسي لا شعوري وليس حركة عقلانية وبذلك فإن القصيدة لا تبدأ كما تبدأ أي رسالة عادية منبثقة كانبثاق النور أو كهطول المطر وتنتهي نهاية شبيهة بدايتها وكأنها تتلاشى فقط .... ودائما ما تأتي الجملة الأولى من القصيدة وكأنها مد لقول سابق أو استئناف لحلم قديم، إنها لكذلك لأنها نص يأتي ليتداخل مع سياق سبقه في الوجود، وكذلك فالنص المفتوح هو بنية شمولية لبنى داخلية من الحرف–الكلمة–الجملة–السياق–النص، ثم إلى النصوصية الأخرى ليكون بعد ذلك (الكتاب امتداد كاملا للحرف)" [34]، ففي تصريحه إشارة إلى أن بنية هذه الرسالة بنية مغلقة ومنفتحة في الآن نفسه، وتأكيد على إجرائية النص واستيعابه إلى أقصاه أوضح الغذامي أن النص: "كلي في حركة مرحلية لأنه نص بنيوي والبنية شمولية متحولة، أو ذات حكم ذاتي والنص يتحرك داخليا بحركة مفعمة بالحياة كي يكون بنية الوجودية يكون له هوية تميزه، فإذا تميز فإنه يتحرك كاسرا لحواجز النصوص ليدخل مع سواه في سياق يسبح فيه كما تسبح في الكواكب مجراتها"[35]. فالنص حسبه بنية دينامية، وفي هذا تأثير بالبنيويين على رأسهم رولان بارت، وخاصة في جعل بارت للنص وظيفته أن يجعل العلاقة المثالية بين المؤلف واللغة واقعا ملموسا من خلال كلمات النص نفسه.

4. الأثر وعلاقته بالكتابة:

ركز النقاد على النص والأثر الذي ينم به كاتبه، وعدوا أن أهم ما يوجد عند دريدا هو مفهوم الأثر، فالأثر عنده هو القيمة الجمالية التي تجري ورائها كل النصوص ويتصيدها كل قراء الأدب. وفي هذا يميز بارت بينه وبين النص على حد قوله: "فالنص يتميز عن الأثر بأنه نسيج من العلامات"[36]، فالأثر ينحصر في المدلول والنص يمدد مجاله مجال الدال، ويعتقد بارت أن العلاقة تحيل بالضرورة على علاقة بين متحالفين وهذه العلاقة مباشرة وغير مباشرة)[37]. وإذا كانت الكتابة هي علم متع اللغة ما دفع اللذة والمتعة مؤكدا محدودي الأفق اللغوي الفرنسي الذي لم يسعفه على

رفع الالتباس الموجود بين المصطلحين يقول: "بعضهم يريد نصا (فن اللوحة) لا ظل له، مقطوع الصلة بـ(الايديولوجيا) السائدة، ولكن ذلك يعني أنهم يريدون نصا لا خصوصيته فيه ولا إنتاجية نصا عميقا، إن النص في حاجة إلى ظله، وهذا الظل هو قليل من الايديولوجيا، قليل من الذات... لابد للانحراف أن ينتج مفعول تعارضه الخاص ضوء لا ظلمة"[38]، إن النص لابد يسأل عن الكيفية التي يعبر بها لكي يحدث الأثر في عملية التلقي، وما الكتابة إلا وجه واحد من تجليات الأثر وليس هي الأثر نفسه وتلك تأكيد، فالأثر الخالص لا وجود له كما يقول دريدا، وهدف التحليل التشريحي هو تصيد الأثر في الكتابة ومن خلالها، ومعها تأتي (النحوية) كعلم جديد للكتابة لترفض إنزال الكتابة إلى صف ثانوي مستبعدة من اللغة المنطوقة فهي لا تخضع الكتابة للمخاطبة، وإنما تفحصها وتحللها قبل الخطاب وفيه أي في النصوص) [39]. ولعبد الله الغذامي في هذا رأي يقول: "الأثر هو التشكيل الناتج عن الكتابة يتم عندما تتصدر الإشارة الجملة، و تبرز التيمة الشاعرية للنص ويقوم النص بتصدر الظاهرة اللغوية، فتتحول الغاية لتصبح هي القيمة الأولى هنا وتتجاوز حالتها القديمة، من كونها حدثا ثانويا يأتي بعد النطق وليس له من وظيفة إلا أن يدل على النطق وتحل محله، وبذلك تسبق حتى اللغة وتكون اللغة نفسها توالدا ينتج عن النص ولذا تدخل الكتابة في محاورة مع اللغة فتظهر سابقه على اللغة ومتجاوزة لها، ومن ثم فهي تستوعب اللغة فتأتي كخليفة لها بدلا من كونها إفصاحا ثانويا متأخرا"[40]، فالكتابة تشكل أثرا لا كلمات، ويرى أن الأثر سابق على النص لأنه مطلب له، فإذا ما جاء النص وتلبس الأثر صار يلمس هذا الأثر هدفا للقارئ وللناقد، ولذا يأتي الأثر بعد النص ومن خلاله ومن قبله وتتداخل العلاقة بين النص والأثر حتى لتنعكس بسببها معادلة السبب النتيجة) كما فعل نيتشه من قبل حيث وصف العلاقة بين السبب والنتيجة بأنها علاقة مجازية أو بلاغية[41]، وعليه يظهر أن الناقدان تناولا الأثر الأدبي الحديث، وأن مهمة الكاتب جراء كتاباته ترك أثره البالغ في المتلقي، فما من هدف للإبداع سوى التأثير الإيجابي.

5. المبدع وعلاقته بالنص بين رولان بارت والغذامي:

يرى رولان بارت أن المؤلف شخص حديث جاء وهو من غير شك منتوج من منتوجات مجتمعنا، وعلى الرغم من أن إمبراطورية المؤلف لا تزال عظيمة السطوة لم يكن عمل النقد الجديد في الغالب سوى تعقيد لها، فمن البديهي أن بعض الكتاب قد حاول أن يزلزلها، ولقد كان "مالارميه" هو أول من تنبأ بضرورة وضع اللغة نفسها مكان المؤلف أي أن اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف، وبهذا يصبح معنى الكتابة، هو بلوغ نقطة تتحرك اللغة فيها وحدها فشعرية مالارمية تقوم على حذف المؤلف لمصلحة الكتابة يكون هذا بإعطاء القارئ مكان المؤلف[42]، ومنه يتضح لنا أن المؤلف في نظر رولان بارت أخذ حيز كبير على مدى التاريخ هذا مما جعل الثقافة تركز بشكل كبير على المؤلف وشخصيته وتاريخيه، يقول في تعريفه للمؤلف: «المؤلف عندما نعتقد بوجوده إنما يكون كما لو أنه مصمما كما لو أنه دائما ماضي كتابه بالذات، فالكتاب والمؤلف يقفان تلقائيا على خط واحد موزع على (قبل) و (بعد)، فالمؤلف مكلف بتغذية الكتاب، وهذا يعني أنه يوجد قبله، فيفكر، ويتألم، ويعيش من أجله، وأنه أيضا ليقف في علاقته مع كتابة موقف الأب من طفله، فهو سابق عليه وجودا»[43]، إن المؤلف في نظر رولان بارت شخص حديث جاء تاريخيا بعد الراوي وهو ذلك الشخص الذي نحس بوجوده لأنه دائما حاضر في كتاباته لأنه يقف جنب إلى جنب مع كتابه. وعليه نجد أرولان بارت 1968 في مقاله "موت الكاتب" يصرح بأن الكتابة نقض الكل صوت، دافعا المؤلف إلى الموت حيث يقطع الصلة بينه وبين نصه الإبداعي، ومن هنا تبدأ الكتابة التي يسميها بارت (النصوصية) بناء على أن اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف، وأن هذه المقولة لا تعني ظاهر معناها اللغوي وهي لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من ذاكرة الثقافة، إنها تهدف إلى تحرير النص من سلطة الطرف المتمثل بالأب المهيمن (المؤلف) وإنما تفتح النص على القارئ[44]، فموت المؤلف ليس إلغاءه أو فناءه أو نهايته بل هو فتح المجال للنص وتحريره حيث يكون النص والإبداع هو الأصل الذي يلتقي عنده المؤلف والقارئ. وممارسة قتل المؤلف في نظر أمبرتو إيكو تحديد الطاقة النص على الإنتاج إذا "ينبغي على المؤلف أن يموت بعد أن يكتب كي لا يربك المسار الذي يتخذه النص، فالموت هنا-إذن-: وبعده مجازي يسمح بالتوالد الحر والدائم للمعنى، والمؤلف ليس مطالبا

بشرح عمله وإلا انتفت أهمية إبداعه، إنه يصبح قارئا بعد أن ينتهي من عملية إبداعه حيث تعني له فيما بعد النقائض والفجوات الواجب ملؤها، فيمارس على عمله النقد الذاتي"[45]. ويصحح الدكتور عبد السلام المسدي الاعتقاد الشائع بأن البنيوية أتت على الإنسان ضربا بالأعيان إذ لا يؤمن بفكرة موت الإنسان، فالمسدي يعتقد أن البنيوية تسعى وراء فكرة موت المؤلف ألصقتها بها خصومها إلى إرساء عقلانية جديدة تبلغ مداها الأقصى في واقعية التحليل، وموضوعية التقويم وعملية الأحكام، ولكن كل ذلك ضمن سلطة المفاهيم بدل سلطة الواقعة) [46]. إذ لا يمكن إنكار المبدع وانتماءه لنفسه ولكن ليس إلى درجة الاعتراف في الذاتية، لأن النص الأدبي أكبر من أن يحصر في دائرة الانعكاس لصاحبه أو يكون مجرد مرآة لها وهذا ما لا نرتضيه للأدب وما لا يرتضيه الأديب لنفسه، إلا أنه من الإنصاف أن نقول حسب رأي أحد النقاد: "... أن شعار موت المؤلف عند بارت أو غيره من البنيويين لم يكن أبدا يقصد به إلا وضع حد للتيارات التاريخية والنفسية والاجتماعية في دراسة الأدب..."[47]، أي عزل التيارات المحيطة في كل استعمال أدبي. قام الفكر العربي على جعل اللغة بابا إلى فهم الإنسان والحياة بما أن اللغة هي الإنسان ناطقا وكاتبا للذات، وهي الإنسان فاهما ومحللا، فإن الأصل في وعينا الثقافي هو الأصل لغوي. في هذا السياق يتناول المفكر عبد الله الغذامي مصطلح المؤلف، يقول: "إن الذات وهي تكتب إنما تفعل ذلك لكي تدل على ما هو مفقود منها، وبذا فهي لا تدل إلا على ما هو سواها وما هو غيرها، وكأنما الذات هنا تنفي نفسها من خلال الكتابة مثلما أنها تنفي الآخر بتجاوزها له، وفي كلتا الحالتين، فإن الكتابة تقدم الاختلاف وتعرض الضد: الذات المختلفة في النص المختلف. ومن هنا ينشأ العمل المضاد بما هو اختلاف عن الأصل وعن الشبيه فالمؤلف ليس هو الشخص ذاته، والنص كتابة جديدة لا تشبه ما عداها، ولذا فهي الضد"[48]، يقصد بالذات المبدع أو المؤلف فهو عندما يكون يكتب يدل لنا على كل ما مقصود منها أي أنها تعبر لنا عن ما ينقصها. لقد تحولت الثقافة البشرية تحولا نوعيا من مرحلة الشفاهية إلى مرحلة الكتابة ومعها جاء المؤلف ليحل محل (البطل الملحمي ويصادر وظيفة الراوي، هناك كان السرد الشفاهي يقوم على راوي لا يقدم نفسه على أنه فرد أو مؤلف ولكنه

وسيط فحسب ويكون أداؤه السردي وقدراته على الحكي هي مصادر قوته ومجال تقديره كما يقول رولان بارت، تتجه الأنظار إلى عبقرية فردية في الراوي)[49]، وفي هذا السياق تناول الحديث عن البطل والذي هو المؤلف وفيه أشار إلى تصور بارت حول موت المؤلف.كما يذكر ما أورده بارت حول كون المؤلف شخصية جديدة لا يشك بارت في أنها من إنتاج المجتمع الحديث بعد انبثاق هذا المجتمع من العصور الوسطى، ومن هنا يكون من المنطقي أن المؤلف بوصفه فردا حقق موقعه الأعلى في المسائل الأدبية بسبب الفلسفة الوضعية كتتويج وخاتمة الأيديولوجيا الرأسمالية[50]، يعني أن المؤلف من إنتاج المجتمع الحديث، فبظهور الكتابة ظهر المؤلف نتيجة حركات فلسفية بوصفها منهج وختان الأيديولوجيا الرأسمالية الإنتاج مجتمع حديث.

ويورد في سياق آخر- الغذامي أن المؤلف: "الشاعر ليس صاحب النص فحسب ولكنه أيضا صاحب المعنى، إنه يقول ويفسر، بل إنه يخفي ما يخفي في بطنه ونحن فقراء لا نملك إلا أن نقف صامتين مشدوهين أمام سلطان الشاعر المطلقة، أبونا الذي يرى ما لا نرى ويقول ولا نقول له المعنى وله التفسير، أما نحن فلنا الاستماع والقبول، وإذا لم نفهم فليس من شأننا أن نفهم، فالمعنى في بطن السيد ذي السلطة الكاملة"[51]، فالسلطة للمؤلف الذي يحمل اللفظ والمعنى، ومؤلف الغذامي الشاعر الذي يعين تصوراته وعواطفه ورؤياه عن بيئته والكشف عن ما هو خفي كما يقول: "نجد أن الشاعر يعبر بالقصيدة عن الرؤيا كالحدس والكشف عن فعاليات النفس ولكنه لا يقبض عليها أن يصل إليها ولا يصل. ولو أن الشاعر وصل إليها كلية لما عاود كتابة القصيدة مرة ومرة ومرة"[52]، هو يعبر لا يبوح عن أصل النصوص بل" إن الشاعر حين يحكم فإنه لا يحكم على أصل النص أو منبعه (سليقته، قريحته، طبعه، ذاته بل يحكم على صناعته ونصه أميل إلى إخفاء ذلك عن القراء، يحفظ سر المهنة ولا يذيعها إلا في المذكرات والاستجوابات وزلقات اللسان لأنه ظنين بفنه وكتوم على أسراره"[53]، والمقصود بالكاتب الذي ينشأ الكتابة ليس صاحب للنص فقط، بل هو صاحب المعنى وهو الذي يتحكم في صياغته وما قدم في ذلك، ولا يستطيع أن يحكم على أصل النص، وبذلك كان رأيه متأثرا كثيرا ب رولان بارت حيث نجد أن كلاهما أعطى المؤلف مكانة سامية رغم

التصريح باستثناء الذات الكاتبة أثناء التلقي. كما أنه لا ينفي أن المعاني ملك لمؤلفها وسيف ذاك المشاعر الذي يحمل معانيه وكلماته في بطنه التي ترافقه يقول: "كان يرى أن المعنى نشئ في بطن الشاعر وأن الشاعر قد مات ومات ما في بطنه، ولو كان المعنى في بطن الشاعر لصار من الناحية الرمزية والدلالية في قبره"[54]، فالمعنى يتبع صاحبه وان أقر باستبعاده ، ومن جهة أخرى يرى أن النص–الغذامي– حرا طليقا من مبدعه بوصفه أبا متسلطا ويكون حرا من معنى مزعوم، وموت المؤلف لا تعني إلغاءه وحذفه من الذاكرة المقصود هو تحرير النص من سلطة الطرف المهيمن أي المؤلف وتفتح النص أو المجال للقارئ.

ويؤكد عبد الله الغذامي أنه لم يخرج عن النص إلى مؤلفه بل ما زال يتبنى مقولة موت المؤلف مثله مثل رولان بارت غير أن النصوصية تستدعي السياق الأدبي لهذا النص وحتى إنتاجه الشعري[55].

وفي الأخير نعلم أن موت المؤلف في اعتبار رولان بارت موت رمزي بتخليص النص من أغلال المؤلف وهيمنته وقراءته بروح حيادية جديرة بحياء النص المرهونة "موت المؤلف" بما يضاعف المعاني حيث يجعل اللغة ثابتة تطفو فوق اللغة الأولى، ومن هذا تنشا علاقة جديدة بين النص والقارئ، ولاسيما بين النص والمؤلف وقد تأثر به عبد الغذامي في هذا الطرح كما سبق وأشرنا.

خاتمة:

نخلص من خلال هذا المقام إلى أن (الكتابة) عند (رولان بارت) خلخلة، إذ النص لا يصنف وحضوره يلغي الأنواع الأدبية، كما أن الكتابة لم تعد وسيلة بقدر ما أنها غاية لأنها هزة في اللغة وتشتيت للكاتب، فتكون بذلك الكتابة عقيمة غير قادرة على الإنجاب.

وقد أخذ (عبد الله الغذامي) هذه الفكرة وأراد أن يطبقها على نماذج من الأدب العربي، رغم أن الدراسات الغربية بالغت في تصوير حدود الكتابة، بأن جعلها جامعا لكل الأجناس الأدبية.

وبما أن (رولان بارت) قد أولى اهتماما خاصا للكتابة، حيث ركز على السيميولجيا التي أفردت حيزا هاما لتداخل النصوص في الإبداعات النقدية المتأخرة، وهو ما تواشج مع رؤية (عبد الله الغذامي)، حيث وافق (رولان بارت) في إقراره بموت المؤلف مع عدم إنكار أهميته في إنتاج المعارف.

الهوامش والإحالات:

[1]- جيراد جينت، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة، دار شرقيات للنشر، ط1، القاهرة، 1997، ص219.

[2]- حاتم الصكر: مرايا النارسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المونس الجماعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1999، ص19.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص19.

[4]- تزيفيتان تودوروف: مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ج،ع، س، 2002 ص 23.

[5]- المرجع نفسه، ص 25.

[6]- عبد القادر عباسي، إنفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة، الفصل الأول، إبدالات الكتابة، إشراف الله العشي، مذكرة تخرج لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007/2006.

[7]- أدونيس: مقدمة الشعر العربي، دار العودة، ط1، لبنان، 1971، ص 11.

[8]- تزيفيتان تودوروف: مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ص 25.

[9]- المرجع نفسه، ص25.

[10]- رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، تر: د. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص17-20.

[11]- المصدر نفسه، ص 20-21.

[12]- رولان بارت: لذة النص، تر، فؤاد صفا والحسين سحبان، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص15.

[13]- رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، ص28-29.

[14]- رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر ط2، الدار البيضاء، 1986، ص81.

[15]- صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية والرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت لبنان، 2006، ص18.

[16]- رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، ص 25.

[17]- المرجع نفسه، ص24.

[18]- رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، ص 116.

[19]-ينظر، رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، ص116-117.

[20]– عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، الحمراء، 2005، ص 92.

[21]– عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1991، ص07.

[22]– المرجع نفسه، ص 07.

[23]– حسن خمري: نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، الدار العربية للعلوم، ط1، 2007، ص44.

[24]– عبد الناصر محمد حسن: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المغربي لتوزيع المطبوعات، د.ط، القاهرة، 1999، ص22.

[25]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص البياني)، المركز الثقافي العربي، د.ط، بيروت، 1993، ص12.

[26]– رولان بارت: نظرية النص، مجلة العرب والفكر العالمي، رأس المنارة، بيروت، لبنان، ع3، 1988، ص 89.

[27]– عبد القادر قيدوح: دلالية النص الأدبي، دراسة سيميائية لشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجهوي، ط1، وهران، 1993، ص24.

[28]– محمد عزام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2001، ص ص 15-16.

[29]– شكري عياد: موقف من البنيوية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، مصر، ع2، جانفي 1981، ص 188.

[30]– ينظر، إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، د.س، ص80.

[31]– عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1991، ص 120.

[32]– عبد الغذامي: الخطيئة والتفكير، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، (د.س)، ص 17.

[33]– المصدر نفسه، ص10.

[34]– عبد الغذامي: الخطيئة والتفكير، ص90.

[35]– المصدر نفسه، ص 90.

[36]– رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام عبد العالي، تر: عبد السلام عبد العالي، تق: عبد الفتاح كيلوطو، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1986، ص 38.

[37]– المصدر نفسه، ص38.

[38]– رولان بارت: لذة النص، تر: فؤاد صفاء والحسن سحبان، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 37.

[39]– شكري عزيز ماضي: من إشكالات النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ب)، ط1، 1997، ص157.

[40]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 53.

[41]– المصدر نفسه، ص 54.

[42]– ينظر، رولان بارت: نقد حقيقة، تر: د. منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط1، (د.ب)، 1994، ص15-16-17.

[43]– المصدر نفسه، ص 20.

[44]– روبرت هولب: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: د. عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، د.ط، القاهرة، 2000، ص 228.

[45]– أحمد يوسف: القراءة النسقية، منشورات الاختلاف، ط2، (د.ب)، 2003، ص176.

[46]– عبد السلام المسدي: قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، دار الجنوب للنشر، د.ط، تونس، 1995، ص 29.

[47]– عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص 38.

[48]– عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، ص08.

[49]– عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص119.

[50]– المصدر نفسه، ص120.

[51]– المصدر نفسه، ص 111.

[52]– المصدر نفسه، ص128.

[53]– عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، ص 129.

[54]– عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، الأردن، 2005، ص112.

[55]– المصدر نفسه، ص 113-114.

قائمة المصادر والمراجع:

1- رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، تر: د. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

2- رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام عبد العالي، تر: عبد السلام عبد العالي، تق: عبد الفتاح كيلوطو، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1986.

3- رولان بارت: لذة النص، تر: فؤاد صفاء والحسن سحبان، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

4- رولان بارت: نقد حقيقة، تر: د. منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط1، (د.ب)، 1994.

5- عبد الغذامي: الخطيئة والتفكير، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، (د.س).

6- عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1991.

7- عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، الأردن، 2005.

8- أحمد يوسف: القراءة النسقية، منشورات الاختلاف، ط2، (د.ب)، 2003.

9- أدونيس: مقدمة الشعر العربي، دار العودة، ط1، لبنان، 1971.

10- تزيفيتان تودوروف: مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ج،ع، س، 2002.

11- جيراد جينت، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة، دار شرقيات للنشر، ط1، القاهرة، 1997.

12- حاتم الصكر: مرايا النارسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المونس الجماعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1999.
13- حسن خمري: نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، الدار العربية للعلوم، ط1، 2007.
14- روبرت هولب: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: د. عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، د.ط، القاهرة، 2000.
15- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص البياني)، المركز الثقافي العربي، د.ط، بيروت، 1993.
16- شكري عزيز ماضي: من إشكالات النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ب)، ط1، 1997.
17- صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية والرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت لبنان، 2006.
18- عبد السلام المسدي: قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، دار الجنوب للنشر، د.ط، تونس، 1995.
19- عبد القادر قيدوح: دلالية النص الأدبي، دراسة سيميائية لشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجهوي، ط1، وهران، 1993.
20- عبد الناصر محمد حسن: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المغربي لتوزيع المطبوعات، د.ط، القاهرة، 1999.
21- محمد عزام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2001.
22- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، د.س.
23- رولان بارت: نظرية النص، مجلة العرب والفكر العالمي، رأس المنارة، بيروت، لبنان، ع3، 1988.
24- شكري عياد: موقف من البنيوية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، مصر، ع2، جانفي 1981.
25- عبد القادر عباسي، إنفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة، الفصل الأول، إبدالات الكتابة، إشراف الله العشي، مذكرة تخرج لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007/2006.