وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية

النقد من الداخل

دراسة نقدية في ثلاثة كتب مختارة

(الخطيئة والتكفير – لعبد الله الغَذَّامي، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق – لشجاع مسلم العاني، والصوت الآخر – لفاضل ثامر)

رسالة تقدمت بها

إسراء إبراهيم محمد سبع الخزرجي

إلى مجلس كلية التربية في جامعة ديالى وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستيرفي اللغة العربية وآدابها.

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

إياد عبد الودود عثمان الحمداني

1429هـ **2008م**

مدخل : (عبد الله الغَذّامي في ميدان الثقافة والنقد)

عبد الله محمد الغَذّامي استاذ النظرية والنقد في قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الملك سعود من مواليد 1946، في منطقة عنيزة السعودية . التحق بالمعهد العلمي بعنيزة حتى الثانوية 1965، وحاز على لسانس لغة عربية في كلية اللغة العربية في الرياض 1969. أبتعث إلى بريطانيا في المدّة من 1971 إلى 1978، وحصل على الدكتوراه من جامعة اكستر عام 1978، ثم عمل في جامعة الملك عبد العزيز بجدة 1978 إلى 1988، إنتقل إلى جامعة الملك سعود في الرياض حيث يشغل درجة أستاذ النقد والنظرية إلى الآن كما عمل نائبًا للرئيس في النادي الأدبي، وقد أسهم في صياغة المشروع الثقافي لهذا النادي من خلال المحاضرات والندوات و المؤتمرات[1] .

بزغ نجمه في المطارحة الأولى (الخطيئة والتكفير) ويضم مشروعه النقدي تجربتين هما مشروع النقد .. النقد الأدبي من خلال البحث العلمي وكذلك تجربة عرضه على المتلقي .. لقد جاء الكتاب في أساسه وبدايته على هيأة بحث علمي تفرغ من أجله في الولايات المتحدة الأمريكية وبعد ان فرغ من كتابة الكتاب نشره كاملاً[2].

ويبدو أنَّ مشروع عبد الله الغَذّامي ((يبدأ في كتابه التأسيسي الأول (الخطيئة والتكفير) من البنيوية إلى التشريحية – Deconstruction- قراءة نقدية لأنموذج إنساني معاصر: مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ، صدرت طبعته الأولى عن النادي الأدبي الثقافي – جدة عام1985م. ذلك السفر الذي لا غنى عن مقدمته النظرية في مرجعيات دارس النظريات النقدية الحديثة ، كما لا غنى عن تأصيلات تلك المقدمة لقارئ التراث النقدي في ضوء النقد الادبي الحديث.

وتكمن قيمة تلك المقدمة بالدرجة الأولى في أن المؤلف قد استطاع ان يعرض خلاصة نظريات ثلاث ، هي الأهم في مدارس النقد المعاصرة (البنيوية والسيميولوجية والتفكيكية) بشمولية وعمق وبلسان عربي مبين ، جعلت هذا الكتاب من الكتب ذات التأثير الكبير في الدرس النقدي العربي الحديث، في تراجم العرب عن الغرب، هما غرابة وعجمة اللغة، ترفده في معالجة المعضلة الأولى معرفة جادة بالمقولات المترجمة –

---

(1) ينظر : السيرة العلمية للدكتور عبد الله الغَذّامي ، الخميس 11ذو العقدة ، العدد 1420 www.suhuf.net

(2) مجلة الجزيرة ، الأثنين (7) محرم– 1424هـ ، العدد – 2 – ، 10– 3 – 2003م http:www.al-jazirah.com.sa//magazine

جعلته يستدعي بها نظائرها في التراث العربي- وترفده في الثانية لغة عربية شاعرية جميلة، أكسبت أسلوبه إشراقًا ندر ظهوره، وبهذا العمل قرب الغريب وأحيا القديم ...

ويمكن ان يلحظ مثل ذلك في ربطه بين نظرية (ياكبسون) في الإتصال وبعض كلام (حازم القرطاجني-684هـ) في الأقاويل الشعرية ((ومحصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبحٍ حقيقة، أو على غير ماهي عليه تمويهًا وإيهامًا))[1].

فكتاب عبد الله الغَذَّامي (الخطيئة والتكفير) يشكل نقطة إنطلاق للحظة الخاصة في الحالة الثقافية السعودية في المستوى الأول، والإقليمية والعربية في مستوى تالٍ. لقد هز الكتاب المسلمات بعنف محدثًا دويًا ملحوظًا في أوساط التلقي، كاسرًا أفق التوقع حتى ليذكر عبد الله الغَذَّامي أن مجموع ما تحصل في أرشيفه من كتابات حول كتابه الآنف قد قارب المائة والتسعين تناولًا[2].

((ولقد تزامنت مرحلة نشر كتاب (الخطيئة والتكفير) مع طلب متزايد لافت في أواسط الثمانينيات على الكتابة النقدية المنفتحة على المناهج الجديدة، فازدهرت البنيوية بأسلوبياتها وشعريتها وإنشائياتها فيما كانت السيميولوجيا والتفكيك ونظريات القراءة تستلهم مواضع أقدامها وتبحث عن نصراء .ومع أن عددًا من النقاد العرب قد اهتموا بهذا المنظور أو ذاك من خلال طرح كتاباتهم)) [3] لكنَّ عبد الله الغَذَّامي تمثل في إرساء أسس نظرية بازغة عبر منتج (كتاب واحد فحسب) [4] فعبد الله الغَذَّامي يؤسس لمشاريعه بفكرة التغير والاختلاف والثقافة المتغيرة، يقول في التغيير ((أنَّ الرجل الحق هو من لا تحكمه كلمته ولا تستعبده مواقفه الظرفية، ولكنه ذلك الكائن القادر على التحول والتنوع وتوجيه نظره نحو المستقبل، والرجل منا ليس من هو عند كلمته، ولكنه الذي ليس عند كلمته، هو من تعجز كلمته عن تقييد فكره، والتحول شهادة حياة

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاحني (ت684هـ) تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، المطبعةالرسمية للجمهورية التونسية، ديسمبر، 1966م،ص:120.

(2) الغَذَّامي الناقد، قراءات في مشروع الغَذَّامي النقدي /عبد الله الفيفي ، كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية/عدد/97-98، الرياض 2002، ص: 354-355.

(3) عبد الله الغَذَّامي والممارسة النقدية والثقافية ، مجموعة مؤلفين ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ، دار للنشر والتوزيع ، الأردن ، وزارة الاعلام والثقافة والتراث الوطني ، مملكة البحرين ، 2003م ، ص : 205.

(4) المرجع نفسه :205.

حيوية، وذلك فأنني أبن التحول والتنوع حيثما تطلّب الأمر، والثقافة ليست سوى معركة دائبة مع التحول والتجدد، وأرجو ان أكون حيًا بهذا المعنى وبهذه العزيمة)) [1].

إنَّ عبد الله الغَذَّامي الذي ابتدأ جهده النقدي والثقافي بالخطيئة والتكفير، وواصله في مشروع النقد الثقافي وحكاية الحداثة ... يملك معادلة نقدية يبحث فيها دائمًا عن خفايا النص التراثي، ويسمح لعقله التحرر والشك في مختلف المجالات الثقافية والنقدية ، يتساءل ، ويحاول ايجاد تفسير أو جواب لأسباب التردي والتخلف في كل أحواله، لكنه يرمي حصاته في بحيرة راكدة ، او يحرك السكوني من ثباته المزمن، يستنتج لمسائل مختلفة[2]، إنَّ عبد الله الغَذَّامي لم يكن متفردًا في الساحة الأدبية والنقدية العربية في طرح أفكار جديدة حول قراءة (النص) وإنما في كيفية قراءة النص وفق منطلقات نظريته في النقد الثقافي. ومن الملاحظ أن أغلب ما في كتب عبد الله الغَذَّامي ، هو محاولة التركيز على مسائل تتعلق بـ((القدرة على التبشير الحماسي بأفكاره والموهبة في اصطناع الإثارة، والنجاح في أغراء الآخرين بالسجال حول كتاباته، واستثمار لغة ونغمة المرحلة في طرح ما يريد ... عبد الله الغَذَّامي لا يتمتع بقدرات الباحث والمتأمل والمجتهد الشجاع وحسب ، ولكنه يمتلك الحماسة التبشيرية لأفكاره ومتابعة الدعاية لها المدافعة عن منطلقها))[3] ، وعبد الله الغَذَّامي يتحدث عن الكيفية التي كان يؤسس فيها لمشاريعه : ((من المسائل التي تعلمتها من أستاذي الذي أشرف عليَ في الدراسات العليا في بريطانيا...هي أن أضع في ذهني موضوعًا ما وأتركه يعيش ولا أبادر بإنجازه ، وأتركه يعيش في ذهني ، وأتركه يستقبل باستمرار ، ويتغذى باستمرار وفي الوقت نفسه اشغل نفسي بموضوع آخر وآخر، والذي ينضج من هذه المشروعات، يجري إنجازه وتقديمه))[1]، أن المتتبع لكتابات عبد الله الغَذَّامي يجد ((أن عبد الله

---

(1) عبد الله الغَذَّامي والممارسة النقدية والثقافية :13.

(2) ينظر : مقابلة مع الدكتور عبد الله الغَذَّامي على القناة العربية الفضائية ، أجرى المقابلة أحمد الزين في 7-9-2004م، http://www.Alarabiya.com

(3) عبد الله الغَذَّامي والممارسة النقدية والثقافية :199-200.

(1) النقد الثقافي هو حرب الأتساق التي تتغلغل فينا، لقاء مع الدكتور الغَذَّامي، جريدة الجزيرة، الاحد 26/ذو العقدة -1419هـ،ص :7، http://www. suhuf.net

الغَذَّامي يعرف دائمًا كيفية الأحتفاظ بصورة مالئ الدنيا وشاغل الناس أينما حل، وهو ماهر في الإستجابة لاحتياجات المحيط من الأفكار ورغباتهم في المواضيع))[2].

وهكذا فان عبد الله الغَذَّامي ((كلما وجد الساحة الثقافية راكدة فجر قنبلة ليحرك سبات النائمين في الطرقات، فقد سبق له أن أثار جدلًا واسعًا في كتابه (الخطيئة والتكفير) وقدمه إلى الساحة الثقافية في العام 1985م، والكتاب طرح نقد ما بعد البنيوية، وهو العمل التشريحي الذي طرح في الكتاب للمرة الاولى على مستوى العالم العربي، وهذا الكتاب اختصم حوله الأقربون والبعيدون وظل مادة للتداول الصحافي والأكاديمي وقتًا طويلًا))[3]، وعبد الله الغَذَّامي في كتاباته يحاول ان يستفز الآخرين من اجل إدخالهم في دوامة الحوار الثقافي، وهو يخاطب العقل ويدربه على السجال دون ملل أو كلل أو ضجر من الآراء المطروحة، أو بعبارة أخرى يجعل من الحوار والمناقشة أمرًا مقدسًا. لا شك في أنّ عبد الله الغَذَّامي من النقاد الذين يتميزون بغزارة التأليف والقدرة على صياغة الأفكار، ويتضح ذلك من كثرة ما أصدره من كتب ومقالات[4]، و((الجهد المتميز الذي يبذله ولا يزال يواصله عبد الله الغَذَّامي خلال مسيرة نقدية طويلة... رفعت منسوب الوعي النقدي في المملكة وأثرت الخطاب النقدي المعاصر في مجمله ورغم ان هذا الجهد فرض نفسه بحيث لم يعد في حاجة إلى تنويه أو اعتراف الا انه من المجدي الإلحاح عليه حتى لا نعتاد التعامل بخفة وتساهل مع إنجازات تتسم بالجدية والعمق أيًا كانت مواقفنا الخاصة من بعض ملامح الضعف أو مظاهر الخلل المحاثية لكل جهد واجتهاد معرفي))[5].

للغَذَّامي مكانة((علمية وأدبية مديدة تواصلت على مدى ثلاثة عقود وأسهمت في تأسيس قاعدة قوية للثقافة لدينا، وأصبح النقد الأدبي والثقافي حقيقة قوية ومتميزة، فلم تأتِ هذه المكانة من الهواء، إنما جاءت بفضل إسهام عبد الله الغَذَّامي وآخرين معه لتصبح التجربة من النضج ما يؤهلها أن تصبح في مكانة بارزة ومؤثرة تستحق الثناء

---

(2) عبد الله الغَذَّامي والممارسة النقدية والثقافية :201-202.

(3) المرصد الثقافي ((حداثة الغَذَّامي))/عبده الخال، مجلة الطليعة، مايو 2004م، ص:5 http://www.Taleea.com.

(4) النقد الثقافي هو حرب الأنساق التي تغلغل فينا :10.

(5) عبد الله الغَذَّامي والممارسة النقدية والثقافية :132.

والتقدير))[1]. لاشك في أن عبد الله الغَذَّامي من خلال موقعه في جامعات المملكة العربية السعودية أصل لمكانة مرموقة ، بوصفه ناقدًا معروفًا في الوطن العربي، وأستاذًا أكاديميًا في جامعة الملك سعود .

ويبقى عبد الله الغَذَّامي ((مشروعًا كبيرًا هو في ذاته السلوكية- لا في نتاجه النقدي والفكري فحسب- مشروع عربي يمشي على الأرض ، يعرف ذلك كل من عرفه عن قرب إنسانًا عربيًا مسلمًا ، وأُستاذًا رائدًا ، تختلف معه . فتختصم حوله... لكننا في النهاية نكذب أنفسنا قبل أن نكذب القارئ إن لم نحترم صدقه وإخلاصه ونثمن مشروعه، الذي ما فتىء يحملنا إلى إعادة النظر في مالم نعد نعيد النظر فيه من أمور الأدب والثقافة والمجتمع ، فعبد الله الغَذَّامي مشى في طريقه...بماله وما عليه ... ينتج ويثير ... ليكسب آخر المطاف احترام الجميع))[2].

وفضلاً عن ذلك فإنّ عبد الله الغَذَّامي منذ كتاباته الأولى نجده يرفض الآراء والأفكار التقليدية المتجذرة في بيئته ، في سعي منه لمجاراة الخطاب النقدي (الغربي) المتطور بشكل مطرد في المغرب العربي ومصر والعراق خاصة. وهو سعي دفع عبد الله الغَذَّامي إلى النظر في واقع الخطاب النقدي في المملكة العربية السعودية خاصةً والخليج العربي عامةٍ[3].

المبحث الأول: المناهج النقدية المتبعة في نقده

1- البنيوية – Structuralism :

(1) السيرة العلمية للدكتور عبد الله الغَذَّامي : العدد1420.

(2) الغَذَّامي الناقد، قراءات في مشروع الغَذَّامي النقدي :353-354.

(3) الأدب المعاصر في الخليج العربي، عبد الله محمد الطائي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد البحوث والدراسات العربية، مطبعة الجبلاوي ، مصر 1974، ص: 12-13

معجميًا مشتقة من النص اللاتيني Struers ((أي بنى فهي طريقة ، إشارة ، بناء أو هي تناسق أقسام البناء من حيث التقنية المعمارية والجمال التشكيلي))[1] ، وهي ظاهرة فكرية حضارية تجمع بين عنصري (التحليل) القائم على استخراج عناصر مختلفة من مجموعات مختلفة قائمة . و(التأليف) القائم على تكوين مجموعة جديدة من هذه العناصر اللامتجانسة بحيث لا يعود أي من هذه العناصر إلى وظيفته الأصلية.

ولما كانت العملية النقدية الأدبية، بوصفها ضربًا من الإبداع الفني، تعتمده في الوصول إلى تجسيد حكمها وتقدير القيمة النقدية الجمالية في الأثر الأدبي، على عنصري: التحليل والتأليف المنطلقين من داخل الأثر أو النص الأدبي، عدّ النقد الأدبي (نشاطًا بنيويًا)[2] فإذا أضفنا إلى هذا المنظور كون التجربة الأدبية بالدرجة الأولى ((عملًا لسانيًا والبنيوية من جهتها الطريقة المثلى في علم اللغة فقد كان بديهيًا أن يحصل لقاء البنيوية والأدب على صعيد المواد اللغوية، إذ أنَّ الأصوات والصيغ والألفاظ والجمل تشكل الموضوع المشترك بين علم اللغة وفقه اللغة))[3].

البنيوية مد مباشر من الألسنية (علم اللغة: Linguistics) ويقف السويسري دي سوسير على صدارة هذا التوجه النقدي، وذلك منذ أن أخذ بتعريف اللغة على أنها نظام من الإشارات (Signs) . وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان. ولا تكون بذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها[4]، ((أن سوسير عدّ اللغة نسقًا من العناصر بينها تفاعلات وظيفية وصفية. وحدد للمنهجية البنيوية مرتكزات أساسية كاللغة والكلام واللسان ، والدال والمدلول ، والمستويات اللغوية من صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية ...))[1].

فالفصل بين اللغة والكلام يعني ايضًا الفصل بين ما هو اجتماعي وما هو فردي، فاللغة تختلف عن الكلام في أنها شيء يمكن دراسته بصورة مستقلة فاللغات

---

(1) البنيوية ، جان ماري اوزباس وآخرون ، ترجمة ميخائيل إبراهيم مخول ، دمشق ، 1972، ص : 142 .

(2) ينظر المرجع نفسه : 347 ، 351 .

(3) المرجع نفسه :351.

(4) ينظر الخطيئة والتكفير، عبد الله الغَذَّامي، ط 1، النادي الأدبي الثقافي ، جدة – المملكة العربية السعودية – 1985م ، ص :29.

(1) المنهج النقدي في ((الأدب والغرابة)) لعبد الفتاح كليطو (بحث) ، الدكتور جميل حمداوي – المغرب– ، ص2 ، صندوق البريد 5021 ، لاولاد ميمون الناظور Jamilhamdaoin@yahoo.fv

البائدة (الميتة) مع أنها لم تعد تستخدم في الكلام، نستطيع بسهولة ان نتعلم انظمتها اللغوية ، فنتخلص من بقية عناصر اللسان الاخرى، بل ان علم اللغة لا وجود له إذا اقصيت العناصر الأخرى[2]، وهذا جعل سوسير يركز على البحث في طبيعة (الإشارة) من حيث هويتها ومن حيث وظيفتها وقام جدله في ذلك على أن الإشارة ذات طبيعة (اعتباطية) وعلى أنها تعتمد على التواطؤ العرفي. ولهذا فإن معرفة الإشارة لا تتم من خلال خصائصها الأساسية ، وإنما يتم ذلك من خلال تمايزها باختلافها عن سواها من الإشارات فكلمة (ضلالة) صارت ذات معنى ليس لشيء في ذاتها ولكن لوجود (الهداية) فبضدها تتباين الأشياء ولولا (السواد) لما عرفنا (البياض)[3].

إنّ البنيوية تعني في المعنى الواسع تشكل الظواهر الكونية والموجودات المختلفة في بنية من الأجزاء والعناصر المترابطة بحكم نظام متكامل من العلاقات لأداء وظائفها الدلالية ؛ ويشمل هذا التحديد دراسة كل الظواهر الإنسانية من وجهة معرفية كاللغة والإنسان والمجتمع والأجهزة وغيرها، واللسان أحد هذه الظواهر التي تخضع لنظام مخصوص.وتتكوّن مادة اللسان من جميع أشكال التعبير، وتظهر في بنية متكاملة، وعلى اللسانياتي أن يعمل على أكتشاف جزئيات هذه البنية وعناصر وحصرها وتتبّع العلاقات التي تربط بينها دلاليًا واستكشاف وظائفها وأسرارها؛ من وجهة معارفية شمولية[4]. وينطلق سوسير من العلاقة بوصفها الوحدة الدالة في أي نظام من أنظمة التواصل اللغوية والسيميائية ، وتشكل هذه العلاقة من صور سمعية بصرية (النطق أو الكتابة)، وهي الدّال ، ومفهوم وهو ما تدل عليه في الواقع الوجودي؛ أي مدلول . وترتبط العلامات فيما بينها بعلاقات وظيفية تشكل في مجموعها وحدة بنيوية ذات عناصر يكمل أحدها الآخر، ولا يمكن أن تتحقق وظيفتها التواصلية خارج النظام الذي يحكمها. وتتجسد في مستويات: صوتية ومفرداتية وتركيبية وتداولية ودلالية[1]. فالبنيوية قائمة على تحليل العلاقات بين الأشياء نفسها، كما يرى فاليري حين عرف

---

(2) ينظر علم اللغة العام ، فرديناندي سوسير ، ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز ، دار افاق عربية ، بغداد1985،ص:32 33.

(3) ينظر الخطيئة والتكفير :29-30.

(4) ينظر دروس في الألسنية العامة ، دي سوسير ، ترجمة صالح القرمادي ، (د- ت.ط) ، ص : 24.

(1) ينظر النقد الأدبي في القرن العشرين ، جان إيف تاديية ، ترجمة منذر عياشي ، ط 1 ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب- سوريا 1993م ، ص : 276.

البنيوية كأنها هوى فكري جمالي، أو كما يراها الآخرون من المهتمين بها بوصفها (نزعة فكرية عامة)[2] تهتم (بالعلاقات بين الأشياء) وهو ما اصطلح عليه بقانون الإيماء البنيوي. ويعتمد الشكليون المعاصرون في مدى فهمهم وأدراكهم لهذا القانون على مقولة مؤادهاعدم الإيمان بالأشياء بل بالعلاقات بين الأشياء.. كان زمن كنت أبصر أو أريد أن أبصر العلاقات بين الأشياء نفسها[3].

تقترب البنيوية من النقد الأدبي حين يبتعد النقد الأدبي – في بعض مناهجه – من البحث في أسباب وجود الأثر ودوافعه أو عناصره الخارجية الاجتماعية أو النفسية وغيرها، ليصرف جل اهتمامه أو اذا شئنا ليجعل إهتمامه المباشر منصبًا في تحليل هذا الأثر في ذاته معتبرًا إياه نتيجته بل موجودًا قائمًا بذاته. فكل تحليل للتجربة الأدبية من داخلها دونما نظر عميق وتأمل طويل في منابعها أو بواعثها، يكون تحليلًا بنيويًا ضمنًا[4].

فالبنيوية عندئذ تبدو كأنها وسيلة لاعادة وحدة الأثر الأدبي ومبدأ تماسكه[5].

فالأدب هو جملة متماسكة وفسحة متجانسة تتلامس الآثار داخلها وتتنافذ ،((ثم إنه بدوره قطعة مرتبطة بأخرى في مدى أوسع، مدى الثقافة، حيث يجد قيمته بالقياس إلى الجملة الثقافية. فهو من هذا القبيل المزودج ، موضوع لدراسة بنيوية من الداخل ومن الخارج))[1].

نشأت في أوربا منذ مطلع القرن الماضي وعلى وجه التحديد بعد العقد الأول منه ، محاولات نقدية معروفة تبلورت بشكل اتجاهات أو حلقات أو مدارس منها (حلقة موسكو اللغوية) التي نشأت عام 1915م والتي كانت تهدف إلى الإهتمام باستثمار الحركة الطليعية الأدبية والقضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية[2]،

---

(2) ينظر البنيوية ، جان ماري اوزباس وآخرون : 357، 358.

(3) ينظر المرجع نفسه : 358.

(4) ينظر المرجع نفسه : 358–359.

(5) ينظر المرجع نفسه :360

(1) البنيوية ، جان ماري اوزباس وآخرون :365.

(2) ينظر التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د.عناد غزوان ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، 1985م ، ص : 86 .

وقد تطورت هذه الحلقة لتحرك فيما بعد إلى ما عرف بالمدرسة الشكلية الروسية التي طورها (رومان جاكبسون) بدراساته واهتماماته المنهجية بلغة الشعر وأسلوب دراستها. وما إن برزت (المدرسة الشكلية)- اذا صح التعبير- من خلال منظّرها (جاكسون) ودعاتها الآخرين – الداعية إلى التجديد ورفض الماضي فضلاً عن الإهتمام الكبير بلغة الفن وأدواته، وفي ضوء هذه الحركات التجديدية والمواقف الفكرية البنيوية والدعوة إلى خلق مناهج نقدية تعيد النظر في مجمل العملية الشعرية، والسعي إلى تقويمها تقويمًا نقديًا جديدًا ، اتجه الإهتمام إلى علم اللغة في مدى علاقته الوثيقة (بالشعر) ، يوم كان الشعر محور الدراسات الأدبية وقتئذ بوصفه فنًا لغويًا - إذ بدأ منهج نقدي جديد بالظهور مستفيدًا من التقاء الفن باللغة وصارت (مشاكل لغة الشعر)- وهي المشاكل التي تقع على الحدود الفاصلة بين الأدب واللغة – هي ميدان العمل المشترك بين النقاد المهتمين بالشكل اللغوي للشعر وبين علماء اللغة الذين كانوا في حاجة إلى مثل هذا التزاوج.

وهنا تلتقي أفكار العالم السويسري (فرديناند دي سوسير) بعد عام 1916م بالتيارات النقدية السائدة في أوربا ليبرز تيار الفكر البنائي أو البنيوي في الدرس النقدي المعاصر والحديث. وهو تيار أو منهج يعتمد دراسة الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر،ويدعو إلى إدراج الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها كثنائية اللغة والكلام وثنائية الصوت والمعنى[3]. يرى (غولدمان) أن الطابع المميز (للغة) هو أنها دون دلالة.بينما ينفرد (الكلام) بطابعه الدال. فاللغة هي وسيلة للدلالة وليست دلالة. ونحن ننيط بالكلام كل الدلالات الأجتماعية التي تعبّر عن مصالحنا. ومن هنا فإن الدراسات البنيوية لا تستطيع أن تعبر عن المعنى الإجتماعي للنصوص الأدبية، لأن(الكلام) هو (رسالة) ذات معنى ثابت معبّر عن رؤية من رؤى العالم. وليس (اللغة – الشكل) فيه سوى واسطة أو وسيلة لا تستطيع بحد ذاتها أن تأخذ موقفًا لأنها مجرد (أداة) للفكر أو مطيّة للايدولوجيا، ولهذا فأن دراسة اللغة، الشكل لوحدها لا تؤدي إلى دراسة المعاني. وبما أن النصوص الأدبية هي من صنع الكلام وليست من صنع البنى الخاصة باللغة، فأنه يصعب على البنيوية الشكلية أن تطور بنية دلالية. ولهذا يقيم (غولدمان) صلة مستمرة بين (البنية الدلالية)

(3) المرجع نفسه :86.

من جهة و(رؤية العالم) وفق منظور الطبقات الاجتماعية في فترة تاريخية محددة على الرغم من انه لا يرتاح كثيرًا لكلمة (بنية) لخشية من الثبات والسكون اللذين يمكن إضفاؤهما عليها، فيقول : ((تحمل كلمة(بنية) – مع الأسف – انطباعًا بالسكون، ويجب الأ نتكلم عن البنى لأنها لا توجد في الحياة الواقعية إلا نادرًا، ولفترة وجيزة، وانما عن عمليات تشكل البنى))[1].

فاللغة شكل وليست مادة ومن ثم، فإن شتراوس حينما يطبق مقولة سوسير الأساسية حول التركيز على العلاقات بين الأنساق على الشكل وليس المادة، يقوم بتحديد الخطوات التفصيلية للتحليل اللغوي، وهو تحليل ضروري قبل الإنتقال إلى دراسة علاقة اللغة بالأنساق الأخرى، فيتركز التحليل اللغوي على الداخل، على الوظائف الداخلية للأنساق الصغرى في علاقتها بعضها ببعض. ثم تقسيم التعبير إلى عدد محدد من العناصر، ثم تحديد العلاقات المتبادلة بين عناصرها ، وهذه العلاقات الاستبدلالية يمكن على أساسها لعنصر أن يحل محل عنصر أو عناصر أخرى، وتعاقبية بين عناصر تجتمع معًا في نفس الوقت[2] ، ((أما ثنائية الصوت والمعنى فهي ليست علاقة تساوٍ بل علاقة تكافؤ وما نلمسه في العلاقة ليس الإنتظام المتسلسل حيث تقود لفظة إلى أخرى بل التوافق الذي يربط بينهما، فبين الصورة الصوتية (الدال) والمفهوم (المدلول) تكون ما يسميه سوسير، فيرى بارت أن الحصيلة الترابطية بين الدال والمدلول تكون ببساطة العلامة، فالعلاقة الترابطية بين الدال والمدلول هي تحصيل حاصل، فإذا أردنا استعمال اللفظتين اللتين اشتهرتا عبر كتاب سوسير: المدلول والدال. فالعلاقة البنيوية بين مفهوم شجرة (المدلول) والصورة الصوتية التي يتطلبها نطق كلمة شجرة (الدال) ، تؤلف علامة لغوية . واللغة مجموعة علامات : انها نظام من علامات تعبّر عن أفكار))[1].

---

(1) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، محمد عزام دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2003م ؛ ص188.

(2) ينظر المرايا المُحَدَّبة (البنيوية إلى التفكيك)، د.عبد العزيز حَمّودة ، مطابع الرسالة– الكويت ، نيسان 1998م ، ص : 203 .

(1) البنيوية وعلم الإشارة ، ترنس هوكنر، ترجمة مجيد الماشطة ، مراجعة د. ناصر حلاوي ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد– 1986م ، ص :22.

وهذه هي المنطلقات الأساسية التي أفرزتها كل المدارس النقدية المعتمدة على (الألسنية)[2]. فالبنيوية تنبثق من خلال الأفكار اللسانية لتتصدر دراسة الأدب في فرنسا وأمريكا، وتربط البنيوية النص في رباط ممتد من العلاقات المتداخلة حتى لكانها تطبيق لمقولة مالارميه إن (الكتاب إمتداد كامل للحرف). ولعل هذا التداخل المعقد هو ما جعل تعريف (البنيوية) أمرًا صعب التحديد حتى بدت وكأنها تصور ذهني يستحيل تبيانه. ولكن (بياجيه) يطرح لها تعريفًا يكاد يشفي غليل كل متطلع إلى تعريف محدد. وذلك حين قال إن البنية تنشأ من خلال (وحدات) تتقمص أساسيات ثلاث هي:

1 -الشمولية.
2 -التحول.
3 -التحكم الذاتي[3].

((ويجب ألا تُعَدُّ البنيوية في ذلك صورة أخرى للشكلانية على الرغم من تأثرها بها؛ ذلك أن البنيوية ترفض المقولة الشكلية الفارغة التي تقول إنَّه يمكن وصف العمل الأدبي دون اللجوء إلى محتواه، ويذهب البنيويون في ذلك إلى أنه يمكن وصف الأعمال الأدبية فقط في إطار نظام ثقافي)) [4]، فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلاً لعناصر متفرقة ، وهي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية. وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ماهو في كل واحدة منها على حدة . ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع؛ لإنّ كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة . وإذا خرج عنها فقَدَ نصيبه من هاتيك الخصائص الشمولية. ولذلك فالبنية غير ثابتة وإنما هي دائمة (التحول) وتظل توّلد من داخلها بنى دائمة التوثب. والجملة الواحدة يتمخض منها آلاف الجمل التي تبدو جديدة، مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل. وهذا (التحول) يحدث نتيجة (التحكم الذاتي) من داخل البنية. فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها. والجملة لا تحتاج

(2) ينظر الخطيئة والتكفير :30.
(3) ينظر المرجع نفسه :31.
(4) نظرية النقد الأدبي الحديث ، الدكتور يوسف نورعوض ، ط1 ، دار الأمين للنشر والتوزيع-القاهرة ، 1414هـ-1994م، ص: 26.

إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها. وإنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي ؛ ففي قوله تعالى ¤طلعها كأنه رؤوس الشياطين¤- الصافات65-، نحن لسنا بحاجة إلى الوجود العيني للشياطين كي ننفعل بهذه الآيةولكي تكتمل عملية التوصيل .

فالجملة هنا تقوم بتأسيس انفعالها في نفس المتلقي عن طريق طاقتها التخييلية الذي هو (التحكم الذاتي) في لغة بياجيه، بأن تعتمد البنية على نفسها لا على شيء خارج عنها. وهذه النظرة التكاملية في تصور الوحدة (تخدم في تقديم العمل الأدبي لا على أنه ناقلة للمعنى، ولكن على أنه قيمة جوهرية ذاتية التولد وذاتية التحول، وبشكل مطلق على أنه كل ذاتي الإعتبار ولا حاجة له إلى ما هو خارج حدوده ليقرر طبيعته. وهذه هي البنية في مصطلحات بياجيه.

والسمات الثلاث هي التي تؤسس الوحدة فتجعلها شاملة ومتحولة ومتحكمة في ذاتها، وهي (البنية) التي تجعلها متميزة مثل الإشارة، بمعنى أنها مختلفة عن كل ما سواها. وهذا الإختلاف هو الذي يقرر تميزها، مما يقرب الشبه بينها وبين الصوتيم (Phonem) ويؤسس قاعدة (الإختلاف) بين الوحدات كمنطلق لإقامة علاقة بين هذه الوحدات التي تبني(النص الأدبي)[1]. ويبدو أن الغَذَّامي عمد إلى تعريب هذه المصطلحات ، فالصوتيم هو صوت بغير دلالة وهو نفسه (Phonem) وهناك أصوات بديلة تظهر في الكلمات نفسها تسمى الألفون [2]. ((فنفهم مما تقدم أنّ الفرق بين الفونيم والألفون هو كالفرق بين الحرف والصوت، فالصوت هو الذي نسمعه ونحسه، والحرف هو الرمز الكتابي الذي يعبر عن صوت معين أو مجموعة أصوات لا يؤدي تبادلها فيما بينها في الكلمة إلى اختلاف في المعنى، الحرف بذلك يكون أعمّ من الصوت لأنّه يضم مجموعة من الأصوات تنسب إلى رمز معين والصوت يكون أحد أفراد تلك المجموعة))[1]، كما ((يمثل القوة ذات السيادة داخل النص وما عداه يكون إما تشكيلات إبداعية له أو إرهاصات تفضي إليه، أو أنها ناتج عن أن تضيف إليه وتكشف

(1) ينظر الخطيئة والتكفير :32-33.

(2) ينظر المرجع نفسه: 33.

(1) علم الأصوات اللغوية : تأليف الدكتور مناف مهدي محمد الموسوي ، ط 1، منشورات جامعة السابع من ابريل- ليبيا،1403هـ- 1993م ، ص :110.

أثره الجمالي والدلالي))[2]. وإذا أمعنا النظر في رأي الغَذَّامي نجده يعتمد على رأي (بياجيه) في تحديد البنية التي تنشأ من خلالها الوحدات، وتعتمد على ثلاثة عناصر أساسية هي الشمولية والتحول والتحكم الذاتي[3]. فمن خلال هذه العناصر يدخل الدكتورالغَذَّامي إلى الأنظمة اللغوية التي تحدد الوحدات وعلاقتها مع الكلمة ((وإذا كان مفهوم الصوتيم يعيننا على تبين الأساسيات ذات الشمول والتحول والتحكم الذاتي، ويساعدنا على عزل الفرعيات التي هي تنوعات ظاهرية السمات، فإنّ هذا يرسي البحث على أصول ثابتة الجذور. وتكون العينات في هذه الحالة تمثل (وحدات) صحيحة الهوية وذات وظائف لها طاقة توليدية. وهذا يشمل الجمل مثلما يشمل الكلمات، ولا أعني الجمل هنا حسب المفهوم النحوي ولكنني أسعى إلى تبين (الوحدات الفنية التامة) التي هي (البنية) بصفاتها المعروضة آنفًا من بياجيه))[4].

ولا يغفل الغَذَّامي عن فكرة(العلاقة) في التحليل البنيوي لوظيفة الصوتيم إذ يرى أن ((قيمة الصوت أو الكلمة أو الوحدة ليست في ذات أي واحدة ولكن فيما تؤديه من وظيفة تنشئها العلاقة فيما بينها وبين سواها من الأصوات والكلمات أو من علاقاتها مع محيطها، والقارئ هو ركيزة هذا المحيط))[5]. ولهذا المفهوم– أي العلاقة– نقطة إرتكاز في البنيوية لا تقل أهميتها من مكانة الصوتيم، وإذا كان الصوتيم يمثل الصوت في الكلمة فأن العلاقة تقوم على أساس تلك الأصوات وعلاقتها فيما بينها بنظام لغوي ينشأ في الوحدات في تكوين الكلمة أو حتى على نطاق الجمل[1]. ويحدد الصوتيم بثلاثة حدود هي:

1 -أنه ذو وظيفة متميزة.

2 -لايمكن كسره إلى وحدات أصغر منه تعطي وظائف متميزة.

3 -تعريفه لايكون إلا بخصائصه التي تحمل (الاختلاف) كقيمة مميزة. فحرف الضاد وحرف الظاء هما صوتيمان ، لأننا لو أقمنا واحدًا منها مقام الآخر لتغيرت الكلمة

(2) لماذا النقد الألسني ، عبد الله الغَذَّامي ، مجلة كلمات – البحرين ، ع8– 1987م ، ص : 107.

(3) ينظر الخطيئة والتكفير :31.

(4) المرجع نفسه : 35.

(5) المرجع نفسه : 35 ، 36.

(1) ينظر الخطيئة والتكفير : 29.

وضلال وظلال، لكل واحد منها يتميز ويختلف عن الآخر وعماسواه من صوتيمات في الأبجدية وكل واحد منهما لا يمكن كسره إلى وحدات أصغرمنه[2].

ويوجد في اللغة العربية خمسة وثلاثون صوتيمًا (Phonem) منها تسعة وعشرون ساكنة هي ما نعرفه بحروف الأبجدية ، ومعها ست حركات هي الصوتيمات المتحركة فهذه خمسة وثلاثون[3]. وهذا المفهوم وجه التفكير نحوما للوحدات من (وظائف) بدلًا مما فيها من (مضمون). كما انه وجه التفكير نحو البحث عن (الوحدات) الأساسية التي تمثل في اللغة والحياة دورًا مشابهًا لدور(الصوتيم) مما يجعلها تختلف عن كل ما سواها[4] .

((ونرى أهمية فكرة (الصوتيم) وفكرة (العلاقات) في التحليل البنيوي. وهو تحليل لا يتوقف عند حد الوصف والرصد الإحصائي لخصائص النص اللغوي وإنما هو تحليل نقدي يتحرك على أربعة منطلقات على وفق الآتي:

1 -تسعى البنيوية إلى استكشاف البنى الداخلية اللاشعورية للظاهرة.
2 -تعالج العناصر بناء على (علاقتها) وليس على أنها وحدات مستقلة.
3 -تركز البنيوية دائمًا على الأنظمة))[5].
4 -تسعى إلى إقامة قواعد عامة عن طريق الاستنتاج أو الإستقرار وذلك لتؤسس الخاصية المطلقة لهذه القواعد، وهذه المنطلقات الأربعة تساعد على تذوق النص الأدبي تذوقًا مبنيًا على تصور نظري نقدي يدعم أحكام القارئ ذي الذوق المدرب، وهذه غاية الهدف للدرس الأدبي[1].

وقد اتضح اتجاهان في البنائية فيما بعد: البنائية التحليلية التي يتزعمها(جاكوبسون) وهذا ما ساتناوله في المبحث الثاني من هذا الفصل، وثانيًا البنائية التركيبية التي يتزعمها وينتهجها (شوفسكي)[2].

---

(2) ينظر المرجع نفسه : 33.
(3) ينظر التشكيل الصوتي في اللغة العربية ، سلمان العاني ، ترجمة الدكتور ياسر الملاح ، النادي الأدبي- جدة ، 1983م ، ص :49.
(4) ينظر الخطيئة والتكفير :34.
(5) المرجع نفسه :40.
(1) ينظر الخطيئة والتكفير :41 .
(2) ينظر الأدب الجاهلي في آثار الدّراسين قديمًا وحديثًا ، د.عفيف عبد الرحمن ، ط1 ، دار الفكر للنشر والتوزيع – بغداد ، 1997م ، ص : 199.

لقد ازدهرت التركيبية الأدبية في الستينات كمحاولة لتطبيق أساليب ورؤية مؤسس علم اللغة التركيبي الحديث (فرديناند دي سوسير) على الأدب[3]. عندما اقتصرت البنيوية الشكلية على تحليل النص وحده ، دون الرجوع إلى مراجعه النفسية لدى مبدعه، أو ظروفه الإجتماعية، وجدت نفسها أمام الباب المسدود، بسبب هذه الإنغلاقية، فحاولت البحث عن مسارب جديدة تخلّصها من مأزقها هذا، فوجدت في البنيوية التكوينية (أوالتوليدية) بغيتها ، كما وجدت في البنيوية الجذرية (أوالنفسية) مسربًا ثانيًا، وفي البنيوية السيميائية مسربًا ثالثًا ، على الرغم من أن كل مسرب من هذه الثلاثة أصبح إتجاهًا نقديًا مستقلًا بنفسه ، فيما بعد.

لقد أتاح علم الاجتماع البنيوي التكويني للثقافة الفرصة لظهور مجموعة من الأعمال المتميزة بعدد من الصفات أهمها أن أصحابها وهم يسعون إلى إقامة منهج إجرائي لأجل الدراسة الوصفية للوقائع البشرية وخاصة منها الإبداع الثقافي، وجدوا أنفسهم مرغمين على اللجوء إلى تأمل فلسفي يمكن نعته بالجدلية. وإن أولى الإثباتات العامة التي يستند إليها الفكر البنيوي هي القائلة إنّ كل تفكير في العلوم الإنسانية إنما يتمّ من داخل المجتمع لا من خارجه، وبأنه جزء من الحياة الفكرية لهذا المجتمع، وبذلك فهو جزء من الحياة الإجتماعية.

وتابعَ نقاد وباحثون آخرون التنظير لهذا المنهج (البنيوي التكويني) على الرغم من أن غولدمان هو الذي أرسى أسسه من أمثال هؤلاء لينهارت، وجاك دبوا، وجاك دوفينو، وباسكادي، وموييو، وهندلس[1].

ويبدو الفرق واضحًا عند غولدمان بين (المنهج البنيوي التكويني) والمناهج النقدية التقليدية، كما يشترك علم الإجتماع التكويني مع التحليل النفسي. أما الفرق بين المنهج البنيوي التكويني والمناهج التقليدية فيتجلّى في النقاط الاتية :

1 – عدم إيلاء أهمية خاصة في فهم العمل الأدبي للنيّات الواعية للأفراد، وللنيّات الواعية للمبدعين ؛ لأنَّ الوعي لا يشكل سوى عنصر جزئي للسلوك

(3) ينظر مقدمة في النظرية الأدبية ، تيري ايغلتن ، ترجمة ابراهيم جاسم العلي ، مراجعة د.عاصم اسماعيل الياس ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد 1992م ، ص : 106 .

(1) ينظر تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية :171.

البشري[2]. فعلى عالم إجتماع الأدب أن يعامل النوايا الواعية للكاتب على أنها مجرد علامة من بين علامات عديدة، وعلى أنها نوع من التأمل في العمل الأدبي. وعليه أن يُصدر حكمه على ضوء النص دون أن يعطيه أدنى امتياز.

2 - عدم المبالغة في أهمية الفرد حين القيام بالتفسير الذي هو بحث عن الذات الفردية والجماعية التي اتخذت بفضل البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي طابعًا وظيفيًا ذا دلالة. فالعمل الأدبي يكاد يمتلك وظيفة فردية ذات دلالة بالنسبة لكاتبه، إلا أن هذه الوظيفة الفردية غالبًا ما تكون غير مرتبطة بالبنية الذهنية التي تنتظم الطابع الأدبي الخاص للعمل[3].

3 - إن ما نسميه (تأثيرات) لا يمتلك أية قيمة تفسيرية. ولكن على الباحث أن يفسرها، فهنالك تأثيرات تمارس فعلها على الكاتب. وما ينبغي تفسيره هو:لماذا لا يمارس تأثيره سوى عدد قليل منها[4].

إن (الفهم) يتعلق بالتماسك الباطني للنص، وهو يفترض أن نتناول النص حرفيًا ولاشيء غير النص. وأن نبحث داخله عن بنية شاملة ذات دلالة. أما (التفسير) فمسألة تتعلق بالبحث بالذات الفردية او الجماعية التي تمتلك البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي. وهكذا يبدو الفهم والتفسير غير متعارضين ، ذلك أنّ (الفهم) يكمن في الوصف الدقيق لبنية ذات دلالة ، أو هو الكشف عن بنية دالة محايثة للموضوع المدروس.

أما (التفسير) فهو إدراج هذه البنية، من حيث هي عنصر مكوَّن ووظيفي، في بنية شاملة مباشرة لايسبرها الباحث بطريقة مفصّلة ، وإنما بالقدر الضروري لجعل تكوين العمل الذي يدرسه مفهومًا.

أما عن علاقة المنهج البنيوي التكويني بالتفسيرات السيكولوجية، فعلى الرغم من أنهما يشتركان في التأكيد على أن كل سلوك بشري يشكل جزءًا من بنية واحدة ذات دلالة، وانه لفهم هذا السلوك ينبغي إدراجه في هذه البنية التي ينبغي على الباحث اكتشافها، ولا يمكن فهمها إلا إذا أُحيط بها في تكوينها الفردي والتاريخي. نقول على

(2) ينظر المرجع نفسه :174.

(3) ينظر المرجع نفسه .

(4) ينظر المرجع نفسه :175.

الرغم من اشتراك المنهجين في بعض الأمور فإن التفسيرات السايكولوجية تطرح اعتراضات حاسمة منها أننا لا نملك سوى معرفة ضئيلة جداً عن نفسية كاتب لم يسبق لنا أن عرفناه، بحيث تصبح أغلب التفسيرات المزعومة مجرد إنشاءات ذكية لنفسية وهمية يتمّ خلقهااستنادًا للشهادات المكتوبة. وإن التفسيرات السيكولوجية إذا كانت تحيط ببعض أوجه العمل الأدبي، فإن ذلك يظل محصورًا في أوجه لا تمتلك أي طابع أدبي، فأفضل التفسيرات النفسية لعمل ما سوف لن تتمكن قط من إطلاعنا على ما يميز هذا العمل عن كتابة معتوه ما[1].

والأنموذج التكويني ربط (بنية العمل الأدبي) بـ (البنية الذهنية) للمجموعة البشرية التي يعيش المؤلف بين ظهرانيها، ذلك أن الفئة الإجتماعية المعنيّة تملك شكلًا من الإيديولوجيا يطلق عليها اسم (رؤية العالم) التي هي أسلوب تعبير هذا الفئة الإجتماعية[2].

فالهدف النهائي للتفكير البنيوي سيكون البنى الدائمة التي تتلاءم وتتكيف معها الأفعال الإنسانية الفردية والإدراكات والمواقف وتكتسب منها طبيعتها النهائية. يستلزم هذا ما وصفه فردريك جيمسن((بالبحث المحدد عن البنى الدائمة للعقل نفسه، وعن الأصناف والاشكال التنظيمية التي يستطيع الإنسان من خلالها ان يختبر العالم، أو أن يوجد معنى لما لا معنى له أساسًا بنفسه))[1]. مع ذلك يبقى أن نوجه أنظارنا إلى ما هو أدنى بقليل من مستوى (البنى الدائمة للعقل) في الوقت الحالي، وأن نركز على تأثير الطريقة البنيوية للتفكير في دراسة الأدب وفيما نفعل ذلك، قد نذكرّ أنفسنا إن من بين كل الفنون، يبقى ما يتعلق باستعمال الكلمات مرتبطًا إرتباطًا وثيقًا بذلك الجانب من الطبيعة البشرية الذي يجعل الإنسان متميزًا: اللغة، وليس من قبيل الصدفة إنَّ كثيرًا من المفاهيم الأساسية حاليًا في البنيوية قد تطورت في البداية مع تطور الدراسة الحديثة للغة:اللسانيات ومع تطور الدراسة الحديثة للانسان :علم الأجناس. الدراسة أقرب إلى البنى الدائمة للذهن من هذين الحقلين[2].

---

(1) ينظر تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية :175.

(2) ينظر المرجع نفسه :184.

(1) البنيوية وعلم الاشارة :15.

(2) ينظر المرجع نفسه:15 .

وبذلك تبرز البنيوية كأكبر تحول أدبي في القرن الماضي من كل وجوه الفكر الأنساني. وربط الإنسانيات بمناهج العلوم التجريبية ، والذي اقتضى التركيز على جانب (الأدبية اوالشعرية) واتخاذ اجراءات معينة والتي من اهمها: ذلك المبدا الذي اثار قضية واسعة في الاوساط الادبية والنقدية وهو(موت المؤلف) الذي اراد منه البنيويون وضع حد للتداخلات النفسية والاجتماعية في دراسة الادب ليتم التركيز على النص ذاته، وبعبارة اخرى((لقد كانت مقولة موت المؤلف كناية بلاغية عن هذه الاستراتيجية البنيوية الجديدة)) . وليست البنيوية إلا صورة هذا الحدث العلمي الفريد.

2- السيميولوجيا:

تقف السيميولوجية مع البنيوية كوجه آخر للعملة اللسانية نفسها فالمصطلح السيميائي ((واحد من المصطلحات التي ولجت إلى الدراسات العربية في العصر الحديث نتيجة الإحتكاك بالنقد الأدبي العالمي، والرغبة في تجاوز المفاهيم التقليدية التي سادت النقد القديم إلى مفاهيم حداثية تنفتح على آفاق المعرفة العلمية .

ونتيجة التفاعل بين اللسانيات والعلوم الإنسانية بشكل عام، تعددت مناهج النقد الحديث، وتم إنتقالها من الأنموذج السياقي إلى الأنموذج النصاني، وكان واجب المتلقي في البلاد العربية إدراك أصول هذه المناهج والنظريات الوافدة من الحضارة الغربية، وكشف العلاقة بينها والمفاهيم والمتصورات اللسانية التي تمّ إثراؤها وتجديد محتوياتها. حتى تكون هذه المناهج متكاملة واضحة المعالم في تحليل النص الأدبي، لأنّ العلاقة بين اللسانيات والعلوم الإنسانية بصنفيها علاقة متجذرة بين المنهج والمصطلح لدى المنظرين الأوائل في النقد الجديد))[1].

من هذا المنطلق، جاءت معالجة المصطلح السيميائي مسبوقة بمعالجة للمصطلح اللساني ضمن منظومة المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بالعلاقة بين اللسانيات والعلوم الإنسانية لاسيما في النقد العربي المعاصر، وهو الوريث الشرعي للنقد العربي بخصوص المصطلحات السيميائية[2].

---

(1) مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، بحث الدكتور مولاي علي بوخاتم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، 2005م، ص:121.

(2) ينظر المرجع نفسه :121.

((لقد شهدت إشكالية السيميائية بوصفها علمًا توسع في الاتجاهات كافة ؛ لأنّ المؤلفات التي بحثت في العلامات وأصنافها، عالجت موضوعات تطبيقية معينة طغت على غيرها من الأدبيات، وظهر هذا العلم من خلال عشرات المجلات المتخصصة والكتب، ناهيك عن المؤلفات اللغوية والبلاغية وعلم الجمال والبلاغة قد احتضنت موضوعات متفرقة في علم السيمياء))[3].

أن المتتبع لتطور الدرس السيميائي من حيث المصدر يصل إلى أن منحدراته العلمية ظهرت في بعض جوانبه وبشكل واضح في الدراسات اللسانية وبوجه أخص في كتاب :(دروس في اللسانيات العامة) لصاحبه ف.دو سوسير بحيث تمت الولادة الفعلية للسيميولوجية وبظهور حقيقي وفي شكل العلم الذي نعرفه اليوم فكتب حول إمكان تحديد اللغة كنظام من الدلائل يعبر عمّا للأنسان من أفكار [4]. يمكن مقارنته بأنظمة أخرى واقترح تسمية هذا العلم **Semiotcs** أي علم الدلائل. أَمَّا وضع المصطلحية السيميائية في العالم العربي، فهو يختلف تمامًا عمّا مرّ عليه في أوربا، ولم يرقَ بحكم التضارب المرجعي في المصطلحات المستعملة إلى بلورة أنموذج مؤسس لخطاب علمي دقيق وضبط مفاهيمه وأدواته الخاصة به سلفًا[1] إلى أن أصبح موضوع تداخل المصطلح اللساني والسيميائي بالنقد موضع أخذ عند كثير من الباحثين. فعرض عدد غير قليل مصطلحات أجنبية للدراسة معبرة عن هوية علوم أخرى؛ بما يعني أنّ اللغة كموضوع للدراسة قد درست من خارجها أي من خارج المحيط الثقافي العربي. ومع ذلك، فالتأريخ لم يسجل ولو لحظة واحدة استقل فيها النقد العربي المعاصر استقلالاً تامًا من الناحية المصطلحية والمفاهيمية على الرغم من تمتعه بهويته الذاتية منذ قرون ووعي المشتغلين به. وبدأت ملامح وضع المصطلحية السيميائية العربية منذ أن بدت النزعة البنيوية وفسحت المجال لنظريات تخصبت بغيرها من العلوم[2] وصار للسيميائيات السيادة في ساحة الدراسة النقدية العربية .

---

(3) حول إشكالية السيميولوجيا (السيمياء) ، بحث عادل فاخوري ، مجلة عالم الفكر– الكويت ، المجلد(24)، العدد، (3) ، مارس1996م ، ص:25

(4) ينظر مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الإشكالية والأصول والامتداد) :122.

(1) اللسانيات والدلالة ، منذر عياشي ، ط1 ، مركز افنماء الحضاري – حلب ، 1996م ، ص : 36 .

(2) مفاتيح الألسنية ، جورج مونان ، تعريب الطيب البكوش– تونس 1981م ، ص : 111.

ثم إنّ الناظر، في علاقة الدرس السيميائي بالانموذج الغربي وما نجم عن ذلك من تفاوض مصطلحي ومفاهيمي، لا يسعه إلا الاعتراف بدور هذه الروافد الأجنبية في تقدم هذا العلم وتعميق مفاهيمه. كما لا يسعه استغراب الأمر لأَنّ وحدة الحضارات تحتم ذلك وتفضي به[3].

تنطلق السيميائية من منظور دوسوسير من منطلق أنها العلم الذي يقوم بدراسة الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل، وهي تقوم على نظام جديد للواقع ومكونة من ثنائية التركيب الدال والمدلول، ويعد دوسوسير أَنّ الدال والمدلول لهما وظيفة رمزية داخل المجتمعات المختلفة، وهذه الدلالة بين الدال والمدلول ذات صبغة اعتباطية يضاف إلى ذلك أن السيميائية لا تهتم باللسان فقط وإنما تتعداه إلى دراسة العلامة في عمومها. لذلك ينظّر دوسوسير لعلم يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الإجتماعية وأطلق عليه اسم السيمولوجيا أي (الدليل). وفي ضوء هذا الفهم فإن دوسوسير يعدّ اللسانيات فرعاً من هذا العلم العام (السيميولوجيا) وبذلك فالدارس أمام نوعين من الدلائل، دلائل لسانية ودلائل غير لسانية، فالسيميائية علم عام أما اللسانيات فعلم خاص وكلاهما يعنى بالدلالة وبهذا تكون اللسانيات علمًا تابعًا للسيميائية التي هي علم شمول عام[1].

وبذلك فقد طرح نظرية عامة للسيمولوجيا بيدأنه لم يحدد معالمها تحديدًا دقيقًا وكان ميدان بحثه موزعًا بين علوم عدة كاللساينات وعلم الدلالة إلى أن برز اتجاهان: الأول جاء به برت ومنان وقال بسيمولوجية التواصل التي تعنى بدراسة انظمة التواصل[2].

وهذا النوع يقوم على تصور جوهري يرى فيه أن الدليل لا يمكن أن يكون أداة تواصلية يقصد منه التواصل، ولا تنحصر في اللسانيات فقط بل تتعداها إلى الأنساق السيميائية غير اللسانية .

---

(3) اللسانيات والدلالة ، منذر عياشي ، ص : 37.

(1) ينظر القراءة النسقية،بحث محمد بلوحي،مجلة كتابات معاصرة ،العدد39،المجلد (10) لعام 1999م، ص:37.

(2) ينظر الكتابات السيميائية ، بحث مجلة الآداب الأجنبية – مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 121، 2000م ، ص :9.

أما الاتجاه الثاني فيهتم بدراسة أنظمة الدلالة التي تشكل الموضوع الأساسي لأي بحث سيميائي، ويعدّ رولان بارت الرائد في هذا الإتجاه(سيميولوجيا الدلالة) والذي يشكل الآن جوهر النقد الأدبي المعاصر باعتبار أن كل وقائع دالة في النص وكل بنية نسقية معرفية هي سيميائية تمتزج باللغة [3].((أن كل المجالات المعرفية ذات العمق السيميولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة وإن الأشياء تحمل دلالات غير أنها ما كان لها أن تكون أنساق سيمولوجيا أو أنساق دالة لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة، فهي تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة، وهذا ما دفع إلى إدراك ما تدل عليه مادة ما يعني اللجوء قدريًا إلى تقطيع اللغة فلا وجود لمعنى إلا هو مسمىً، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة))[4].

ومن هنا نلاحظ تركيز سيميولوجيا الدلالة على اللغة فالدلالات السيميائية منشؤها داخل اللغة لا خارجها لأن العلامة لا نستطيع أن نعبر عنها إلا بما تختزنه من لغة فاللغة هي جوهر المدلولات وبذلك نرى بارت استطاع قلب المعادلة السوسيرية في أن اللسانيات هي فرع من السيميولوجيا وأن السيميولوجيا أشمل وأعم لأن السيميولوجيا فرع من اللسانيات وليس العكس [1].

((فالسيميولوجيا تطلق على العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة، وسماها بعضهم علم العلامات أو علم الإشارات كما سماها المسدي (الأصولية) وسماها آخرون السيميائية وعربت أيضًا بمصطلح السيميولوجيا))[2]. وقد تساعد منطلقات السيمياء المنهجية، على تحويل العلوم الأدبية، من مجرد تأملات، إلى علوم بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، من خلال المظاهر الدلالية العامة، إنطلاقًا من تجلياتها اللغوية ، التي تتيح طرح تصور للأنساق المجردة التي تحكم العلاقات الرابطة بين العناصر والإنتقال بوساطتها من مستوى إلى مستوى آخر، لإدراك النظام الكامل من خلال المستوى التجريدي، الذي ينحو نحو كشف البنيات

---

(3) ينظر دروس في السيميائيات ، حنون مبارك ، دار توبقال ، البيضاء – المغرب1987م – ، ص:74.

(4) المصدر نفسه: 74.

(1) ينظر الكتابات السيميائية ، مجلة الآداب الأجنبية :10.

(2) الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، د.عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، لبيا– تونس1977م ، ص : 133.

العميقة، التي ينطوي عليها العمل ، والكامنة وراء صياغة النص الأدبي[3]. الذي يُعد في نظر الدراسات البنيوية، لا يمثل الواقع وليس منعكسًا عن ظلاله، بل هو عالم يتأسس بنظام العلامات ، من هنا يبدأ المنطلق إي من اللغة بعيداً عن المحتوى النفسي، وخارجاً عن إطارات الكاتب والتأريخ . فهو نظام يتكون من منظور لغوي بحت[4]، فيه أنساق وحداتها واضحة، تحكم العلاقات التي تربط بين العناصر، التي لا يُسمح بفصل أجزائها، لأن الجزء يستدعي آخر حتى نهاية البنية. يقودنا هذا الطرح المنهجي، إلى تصور النص الأدبي الذي يتأسس من خلال منطقه الداخلي غير خاضع لأي منطق خارج عنه وإن امتزج به. فنظام مادته ينطلق من فرضية مؤداها أن المعنى، لايُستخلص إلا من خلال التآلف بين أجزاء الوحدات التركيبية، المتتابعة في المحور السياقي، حيث أنّ العلاقة بين اللغة والخطاب الأدبي علاقة تماثلية[5]ومن هنا نجد التص من خلال ماهو مذكور عبارة عن مفردات رخصت اعتباطياً،ثم جرى البحث عن المعنى من خلالها.

وللسيميولوجية تاريخ طويل نسبيًا، إذ بدأت كعلم في القرن الماضي على يد (بيرس) الذي أخذ يدرس الرموز ودلالتها وعلاقاتها في جميع الأشياء والموضوعات الطبيعية والإنسانية، ولكن (سوسير) – على ما سبق أن ذكرنا– هو الذي بشر بمولدها في أوائل هذا القرن وحدد موضوعها بكل علامة دالة، وجعل اللغة جزءًا من هذه العلامات الدالة، وبهذا يكون علم اللغة عنده جزءًا من علم السيميولوجية العام.

إنَّ أي نظام سيميولوجي لابد أن تكون له علاقة باللغة، فالعناصر المرئية مثلًا تقتضي رسالة لغوية كما يحدث في السينما والاعلانات والصور الكاريكاتورية وغيرها، كما أن مجموعات الأشياء في الملبس والمأكل مثلاً لا تصبح نظمًا إن لم تمر من خلال اللغة التي تعزل دلالتها وتسميتها، وعلى الرغم من أن الحضارة المعاصرة قد غرقت في بحر الصور المرئية – على حد تعبير(بارت)– فإنها لم تتخل في أية لحظة عن الكتابة،

(3) ينظر مدخل إلى السيميوطيقا ، سيزا قاسم ، دار إلياس العصرية– القاهرة 1986م ، ص : 17–18.

(4) ينظر السيميائية من نظرية المحاكاة إلى نظرية الشكلية ، بحث الدكتور أحمد طالب ، جامعة تلمسان ، ص : 4 ، www.univ-tlemcen.dz

(5) ينظر المصدر نفسه: 5 .

إذ يظل من الصعب تصور أي نظام مكون من الصور أوالأشياء يتمتع بدلالة خارج نطاق اللغة: فلا يوجد (معنى) ليس له أسم[1] وعالم الدلالات ليس سوى عالم اللغة.

وبهذا الشكل فأن الباحث السيميولوجي على الرغم من أنه يباشر عمله على مواد غير لغوية فانه لا يلبث أن يجد اللغة محيطة به من كل جانب، هذه اللغة االتي تمثل عنصرًا لا غنى عنه لا بوصفه وسيلة للدلالة وإنما كوسيط للدلالة، وعلى هذا فإن السيميولوجية قد تجد نفسها وهي تعمل في ظل نوع من اللغة المجاوزة لحدود اللغة المعروفة تمتصها وتخضع لها، ومهما تنوعت مادتها من إسطورة إلى مقال صحفي أوإشارات مرور فإنها أشياء يتم الحديث عنها لغويًا، مما يضطر بعض الباحثين إلى أن يعكسوا في نهاية الأمر مقولة(سوسير) ويرى أن السيميولوجيا تمثل جزءًا من علم اللغة على إعتبار أن موضوعها لا يخرج من كونه الوحدات الدالة الكبرى[2].((وليست السيميولوجية **Semiologie** سوى ذلك العلم الذي يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الإجتماعية))[1]. من هنا قد دخلت السيميولوجيا في العلوم المختلفة كالاقتصاد والفنون وحتى العلوم الطبيعية البحتة، وثمة عناصر تقف عندها السيميولوجيا ، وهي :

1 -العلامة (Index) والعلاقة بين الدال والمدلول فيها سببية **Causal** فالدخان علامة على النار. والطرق على الباب علامة على وجود شخص بالباب.
2 -المثل(Icon) والعلاقة تقوم فيه على التشابه، فالرسم هو شبه المرسوم، والتمثال هو شبه المنحوت .
3 -الإشارة(Sign) أو الرمز في لغة بيرس(وسوسير يرد ذلك ويفضل مصطلح الإشارة والعلاقة فيها إعتباطية). ولكن ماهي طبيعة الإشكال الحاصل في العلاقة بين الدال والمدلول؟ وإزاء ذلك يمكن القول إن(الإشارة ...تتكون من (دال) وهو الصورة الصوتية (ومدلول) وهو المتصور الذهني لذلك الدال)[2]. ان الغَذَّامي يختلف مع سوسير في فكرة الإرتباط بين الدال والمدلول، ويطمح إلى جعل الدال يمتلك الحرية المطلقة في التنقلات ، وهو يعتمد في توضيح فكرة الدال والمدلول

---

(1) ينظر نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد1987م، ص:446.

(2) ينظر المصدر نفسه :447.

(1) مشكلة البنية أو اضواء على البنيوية، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، الفجالة،1976م،ص:49-50.

(2) ينظر الخطيئة والتكفير:44.

على رأي أبي حامد الغزالي، الذي يرى إن علاقة الدال بالمدلول تتحرك في أربعة محاور:1- الوجود العيني. 2- الوجود الذهني . 3- الوجود اللفظي. 4- الوجود الكتابي[3].

ينطلق الغَذَّامي من تعريف الغزالي للاسم والفعل: بإن كلاً منهما- أي الأسم والفعل:(صوت دال) ثم يعرض لرأيه في محاور العلاقة بين الدال والمدلول فيرى أنّ للشيء ((وجوده العيني كالشجرة نابتة في الأرض ثم يكون لها وجود ذهني، وهو أن ينشأ لها في ذهن الإنسان صورة تقوم في الذاكرة، ويأتي الوجود اللفظي وهو كلمة(ش.ج.ر.ة)، وهذه لا تشير إلى الوجود الذهني، لان نطقنا بهذه الكلمة لايحضر الشجرة التي على الأرض وإنما يثير صورتها في الذهن، فالدال هنا يثير دلالة آخرى. واللفظ يجلب الصورة، ثم يتحول الوجود اللفظي إلى كتابة والكتابة تثير فينا اللفظ لأن أول مانفعل إذا صادفنا المكتوب هو أن نقوم بنطقه، وهذا النطق يجلب في الذهن صورة ذلك المنطوق. وهذه هي حركة الإشارة شرحها الغزالي من دون أن يسميها(الإشارة) ولكن شرحه لها سبق عصر علم السيميولوجيا بقرون ولم يأت هذا العلم بشرح اكثر من هذا الذي جاء به أبو حامد...))[1]. يبدو أن الغَذَّامي يحاول أن يوظف المتخيل الذهني عندما نريد إن نطق(شجرة) أو(ش.ج.ر.ة)، فالصورة الذهنية تظهر حتى من غير النطق باللسان أو المفردة أوحتى من دون إحضار مجموعة من الحروف التي تشكل مع بعضها تلك المفردة التي يمكن للإنسان ان يحضرها في تصوراته الذهنية. إذن ليس بالضرورة ان نتحدث عن الشجرة في حقيقيتها الموجودة على الأرض، وإنما يمكن للإنسان أن يحضرها في تصوراته الذهنية المتخيلة. ان الغَذَّامي من خلال طرحه أراء النقاد في السيميولوجيا يقع في بعض التناقضات نلحظها من خلال تقديمه لفكرة شولز التي مفادها: إن اعظم تصور قدمته السيميولوجيا الفرنسية منذ زمن سوسير هو فكرتها عن الإشارة وإنها لا تتكون من اسم ومن شيء تحيل إليه، ولكنها تتكون من صورة صوتية وتصور ذهني، أي دال ومدلول [2]. ثم أبان أن ((الوجود اللفظي هو الأساس للحضور الذهني))[3] ففي النص الأول أبان بأن الإشارة لا تتوقف في وجودها

(3) ينظر المرجع نفسه :44، 45.

(1) الخطيئة والتكفير :45 .

(2) ينظر المرجع نفسه:45 .

(3) المرجع نفسه :46 .

على الاسم(اللفظ) بأشكاله كافة، أما في النص الثاني فسنجده أبان ان أساس وجود الإشارة يتوقف على الوجود اللفظي، ويعرض الغَذَّامي أوجه الخلاف بين رولان بارت وسوسير، ففيما يتعلق بـ(اعتباطية الإشارة) فقد قرر سوسير هذا المفهوم وجلبه إلى السيميولوجيا أما رولان بارت، فقد تردد ورفض قبول هذه الفكرة، ويبدو ان اللبس قد أوقع الغَذَّامي نفسه في طرحه لآراء هؤلاء النقاد فهو- أي الغَذَّامي- قد سار مع ركب النقاد الذين رفضوا فكرة ارتباط ثابت بين الدال والمدلول[4]. فهو بذلك يرفض القيود المفروضة على الدال والمدلول ولكن سرعان ما نجد أن الغَذَّامي يتراجع عن تلك الفكرة فيقول: ((وأخيرًا نجد مفهوم الإعتباطية وما نتج عنه من إطلاق قيد الإشارة يقوم كأخطر ما قدمته السيميولوجية ويتأسس عنه مبدأ (القراءة السيميولوجية) للنص التي تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية ، ويصير للنص فعالية قراءية إبداعية، تعتمد الطاقة التخيلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع ذهن المتلقي ويصير القارئ المدرب هو صانع النص))[1]. وهنا أيضًا وقع الغَذَّامي في تناقض للرأي للفكرة السيميولوجية، فأحيانًا نلحظه يعطل الطاقة التخيلية للإنسان في تصور الإشارة وأحيانًا يحاول ان ينشط تلك الطاقة.

إنّ المعرفة المنهجية لعلم السيميولوجية من خلال ثنائية اللغة/الكلام قد توقعنا في إشكالية ، فاللغة لدي سوسير في العملية السيميولوجية تقابل الكلام لدى بارت في هذا العلم، وما يمكن ملاحظته في الإمتداد السيميولوجي للفظتي(اللغة/الكلام) يطرح أمامنا مشكلتين: أولاهما ان وضع اللغة قد حدث بتواطؤ المتكلمين بها على ما فيها من دلالات، ولذلك يستحيل تصور كلام من غير مخزون لغوي، أما في مجال العلامات وهي مهمة السيميولوجيا، فقد تم وضعها بطريقة اصطناعية انفرادية إعتباطية لتدل على ما تدل عليه، بسبب الحاجة التي تؤدي إلى تولد الدلالات فتدفع الأفراد إلى توليد دوال عليها. وثانيهما: إنّ كلاً من(اللغة/الكلام) إذا كانا في إطار الألسنية متناسبين حجمًا، لأن الأولى عبارة عن مجموعة من القواعد يستظل الثاني بظلها، فإنهما في السيميولوجيا لا يتناسبان في الحجم، إذ إنّ هناك مسافة كبيرة بين الأنموذج وبين ما يمكن إنجازه في نظام الثياب على سبيل المثال، والثوب كما تصنفه مجلات الأزياء يعد

(4) ينظر المرجع نفسه:46.

(1) ينظر الخطيئة والتكفير :49.

لغة من حيث إنه إبلاغ لباسي، ويعد كلامًا من حيث انه إبلاغ شفوي، حتى ليصل في نهاية الأمر إلى أن يكون لغة بدون كلام[2] إذن فالسيميولوجيا تظهر في اللغة على نحو أشد وأوضح من الكلام ، ولكن حديثنا عن الدال والمدلول سيقودنا إلى ذلك، فنقول ان الحديث عن (الدال والمدلول) يقتضي الوقوف عند العلامة فهي من المكونات الرئيسة للسيميولوجيا، وعلى هذا الأساس ومن خلال التداخل اللساني السيميولوجي ، لا يمكن فهم طبيعة أحدهما إلا بفهم طبيعة الآخر ... الاستخدام اللساني السيميولوجي يتم من خلال الإستعمال المشروط بحلول وقته وأوانه، وهذا الوقت والأوان ليس شيئًا غير علامة لهذا الإستعمال ، أما فيما يتعلق بالمدلول، فانه هو الآخر سيميولوجي ولساني ، ويمكن التمييز بينهما بكون اللساني يجد مصداقية في علم الدلالة (Semantics) ، وفي هذه الحالة يعبر عنه لغويًا أي معجميًا بكلمة مفردة على المستوى اللغوي، وهي مدلول لما يليه الإنسان، أما المدلول السيميولوجي فيجد مصداقيته في غير علم الدلالة، وفي هذه الحالة ، يعبر عن مجموعة من المترادفات بان تطعم دلالته بعناصر وصفية تنسب إليه، فالثوب واحد يمكن ان يتحدد بوصفه، بحيث يمكن أن يكون مدلولاً لهذه الأوصاف كان يكون هذا الثوب، ناعمًا[1].إذن فدلالة الكلمة قد تطورت وذلك بسبب وجود الإعتباطية، كما إن ما يمكن ملاحظته في هذا التغيير الدلالي هو الحفاظ على اللفظة الأصلية مع تغيير في المعنى المستخدم فإنَّ اعتباطية الإشارة هي ما يمكنها من التحول الدلالي، الذي به تصبح البنية شمولية ومتحولة ومتحكمة بذاتها... ولأنها غير مقيدة بمدلول ثابت صار لها موحيات لاحصر لها، ويتغير المدلول ويتنوع،من دون الدال الذي يقف صوتًا دائم التوثب والحركة يعوم سابحًا ويجتذب إليه المدلولات دانيها وقاصيها بحسب طاقة المتلقي الخيالية وبه تتحول الإشارة من دالة (التواطؤ) إلى دلالات التخييل، وهي أيضًا دلالات متحولة وإعتباطية وماهي بثابتة [2].

للحواس البشرية وظائف سيميولوجية في المجتمع ومظاهرها لاحصر لها، كالمصافحة شدًا على اليد والربت على الكتف والتقبيل بالنسبة لحاسة اللمس، وكالعطور

---

(2) ينظر محاضرات في السيميولوجيا ، محمد السرغيني ، ط1، سلسلة الدراسات النقدية ، دار الرسالة– الدار البيضاء ، 1987م ، ص : 22.

(1) ينظر محاضرات في السيميولوجيا : 22.

(2) ينظر الخطيئة والتكفير : 48.

والبخور بالنسبة للشم، وكاختيار أطباق الأكل وترتيبها وأنواع الشراب بالنسبة للذوق وبالرغم من أن الدراسة المنتظمة المنهجية لهذه المظاهر السيميولوجية المتعلقة بتلك الحواس في الثقافات المختلفة يمكن أن تكون شائعة ممتعة مليئة بالطرائف الغريبة إلا أنه من البديهي أن المجتمع الإنساني قد اختار أنظمة الرمزية الشائعة من مجالي السمع والبصر على وجه الخصوص.

وهناك خاصية مهمة تفصل بين الرموز السمعية والبصرية بشكل حاسم، وهي اعتماد الرموز السمعية على عنصر الزمان بوصفه عاملاً جوهرياً في تركيبها البنائي سواء قام على محور التتابع أوالتعاصر، بينما نجد أن بنية الرمز البصري تجعل من الضروري تدخل المكان، وقد نستطع الاستغناء عن الزمان كما يحدث في الرسم والنحت أو تصبح هي العنصر المنظم له كما يحدث في الأفلام السينمائية. أما النظامان الخالصان اللذان أقيما على أسس الزمان وحاسة السمع فهما اللغة المنطوقة والموسيقى[1].

وقد وجدت السيميائية من الوجهة التطبيقية في الممارسات النقدية عدة إتجاهات: ذهب بعضها إلى أنَّ الكشف عن دراسة الأنظمة الدالة تكون من خلال الظواهر الإجتماعية والثقافية الملابسة للنصّ، فحبّذ هذا الأتجاه أكثر الدارسين مثل رولان بارت وبييرجيرو وغريماس وكورتيس ومحمد عزام ورشيد بن مالك وعبدالكريم الخطيبي وغيرهم. وقد ركز هؤلاء في أعمالهم النقدية على تطبيق مفاهيم اللسانيات في شكلها البنيوي ووجهتها الدلالية الموصولة بالحياة الإجتماعية للأفراد والجماعات؛ حيث يرى بارت أن النص الأدبي ليس نتاجًا بل هو إشارة إلى شيء يقع وراءه، لتصبح مهمّة الناقد هي تفسير هذه الإشارة وتأويلها[2]؛ ومن الأمثلة التي يسوقها بارت، صورة الجندي الزنجي الذي يحيي العلم الفرنسي، ويقدم للصورة قراءتين: القراءة الأولى هي جندي فرنسي يؤدي تحية علم بلده، والثانية ؛ فرنسا إمبراطورية عظيمة يخدمها أبناؤها بغض النظر عن الجنس واللون ويقدّمون لها الولاء من أجل رفعتها، والقراءة الثالثة ؛ إنها دولة استعمارية توسعية تبني مجدها على اضطهاد الأقليات . فالدال (الجندي الزنجي يحيي العلم الفرنسي) والمدلول (الانتماء العسكري الفرنسي) ، والدلالة (الجندي

(1) ينظر نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د.صلاح فضل : 464.

(2) ينظر المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية(بحث)، د.حلام الجيلاني، مجلة الموقف الأدبي، أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد(404)، كانون الأول 2004م، ص:8.

الفرنسي)[3]. وهذه الإشارات كلها تحيل إلى علاقات بين الشخوص المشكلة لفاعلية النص والفاعل والموضوع من جهة وبين المساعد والمعارض من جهة أخرى، ولذلك وجدنا غريماس يذهب إلى تحديد أقطاب الصراع في ضوء مخطط سباعيّ الأقطاب لتجسيد عناصر فاعلية الخطاب.

ذهب فريق آخر إلى أنها دراسة لأنظمة الإتصال عامة اللغوية وغير اللغوية، ومن رواد هذا الإتجاه جورج مونان(G.mounin) الذي يرى أن بارت حينما عمل على دراسة أنظمة اللباس والغذاء فإنه نظر إليها بوصفها أنظمة دالة مقدرًا أن مشكلة الرسالة بين المرسل والمتلقي قد حلت في حين أن المشكلة بالذات هي التي كان سوسير قد أثارها. وبذلك يكون بارت قد أغفل المشكلة الأساسية المترابطة بانطلاقه من الدلالة الإجتماعية، ويعني بذلك أن الإشارة هي الأصل الذي يجب ان تفسر الظاهرة في ظله قبل اللفظ.

وأما الاتجاه الثالث فحاول أن يوفق بين الاتجاهين السابقين ؛ أي بين الرمز اللغوي والرمز غير اللغوي بوصفهما عنصرين يتكاملان مع اللسانيات ، على أساس إنَّ دلالة الإتصال قائمة على نظرية إنتاج العلامة ، والعلامة لا يمكن فصلها عن نظرية الشفرات (Code) التي هي أساس الدلالة. ومن أنصار هذا الإتجاه جوليا كريستفا (J.kristeva) وأمبرتو إيكو (U.Eco) ومحمد مفتاح وغيرهم.

ومع ذلك لم تتمكن السيميائية من تشكيل منهج متسق ومتكامل نظرًا لاعتمادها بالدرجة الأولى على المعطيات الإجرائية للبنيوية، بالإضافة إلى تشعب آراء منظّريها[1].

3- التشريحية :

لقد وقف الغَذَّامي طويلًا عند تفكيكية دريدا، الذي يرى أنّ التفكيك بأية حال، وعلى الرغم المظاهر، ليس تحليلاً ولا نقدًا وليس تحليلاً وذلك بخاصة، لأنّ تفكيك عناصر بنية لا يعني الرجوع إلى العنصر البسيط إلى أصل غير قابل لأي حل، فهذه القيمة، ومعها قيمة التحليل نفسها بالذات، هي عناصر فلسفات خاضعة للتفكيك[...]إنَّ التفكيك لا يمكن ان يُختزل إلى أدوات منهجية أو إلى مجموعة من القواعد والاجراءات

(3) ينظر دليل الناقد الأدبي،ميجان الرويلي،سعد البازعي،ط2،المركز الثقافي العربي،بيروت(د.ت)، ص:112.
(1) ينظر المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية (بحث) :9.

القابلة للنقل. ليس يكفي ان كل (حدث) تفكيكي يظل فريدًا أو بأية حال متموقعًا بأقرب ما يمكن، من شيء أو لغة خاصة أو توقع [2].

ان ما يمكننا فهمه من كلام دريدا ، انه لا يعطي مفهومًا محددًا أوثابتًا للتفكيك ، غير انه يحاول أنْ يربط التفكيك بعامل الوجود (الحقبة) أي ان اللحظة الزمانية هي التي تحدد التفكيك وعمله الذي لا يمكنه أنْ يعطي أية ضمانة أووثوق. فإنَّ كلمة التفكيك شأن كل كلمة أخرى، لا تستمد قيمتها الإ من اندراجها في سلسلة من البدائل الممكنة ، في ما يسميه البعض (سياقًا)[1]،ويفسر الغَذَّامي تشريح النص أوالتشريحية (Deconstrutive Criticism) بقوله: ((المقصود بهذا الإتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه، وهذه وسيلة تفتح المجال للابداع القرائي كي يتفاعل مع النص))[2] من خلال هذا التعريف نستدل على أنَّ الغَذَّامي يولي أهمية كبيرة للقارىء في إعادة ترتيب النص وفق منطلقاته ومرجعياته الثقافية والفكرية، ومن الواضح إنه كان في بداياته الأولى بنيويًا، فهو يحاول ان يتتبع خطوات رولان بارت في تفسيره للنص الأدبي ومساراته المنهجية [3].

ومما لاشك فيه انه يمتلك ((قدرة كبيرة على تقريب الكثير من التصورات والآراء النقدية الغربية التي يبدو في بعض كتابات النقاد العرب الآخرين وكأنها ألغاز ومعميات وبخاصة عندما يستخدمون المصطلحات اللغوية الحديثة))[4].

يمكن عَدّ التفكيكية (أوالتشريحية) من بعض الأوجه المهمة امتدادًا لتطورات بدأت مع النقد الجديد. فالنقاد الجدد أطلقوا (أويعتقد انهم أطلقوا) الإرتباط أوالعلاقة بين معنى العمل وقصد المؤلف نتيجة للاهتمام الشديد بالأوجه الشكلية والجمالية للنص ، بدلاً من الاعتماد بصورة رئيسة على وثائق السير لإظهار ما يعنيه العمل.

---

(2) ينظر الكتابة والاختلاف ، جاك دريدا ، ترجمة كاظم جهاد ، تقديم محمد علال سيناصر ، ط1 ، دار توبقال للنشر– المغرب ، 1988م، ص:60–61.

(1) ينظر الكتابة والاختلاف :62–63.

(2) الخطيئة والتكفير :50.

(3) ينظر المرجع نفسه :50.

(4) منهج الغَذَّامي وتصوراته النقدية – ملاحظات على كتابه (الخطيئة والتكفير)، علي الشرع ، الأقلام ، ع1، كانون 2/1989م ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ص :41.

ومنذ ذلك الحين أصبح الارتباط بين المعنى والقصد ، بقدر تعلق الأمر بنظريات التفسير أكثر لينًا ، والحقيقة عكس ما يبحث عنه النقاد الجدد ، ألا وهو بعبارة تقريبية تناقض المعنى والشكل. ومن ثم فأنَّ فكرة المعنى من الناحية النظرية في الأقل قد تغيرت أيضًا مادمنا نملك الآن(معنيين) لا يمكن منهما ولا لكليهما أن يقال عنه بأنه معنى النص [5].

كما تختلف تشريحية الغَذَّامي عن تشريحية (رولان بارت) التي تأخذ باتجاهين يختلفان ولكنهما يتعاضدان في تأسيس اتجاه نقدي مثمر: أحدهما نهجه في كتابه Z/S حيث جعل التشريحية تفكيكًا مرحليًا لأجزاء العمل المدروس، ومن ثم بناء النص من جديد، أي النقض من أجل إعادة البناء. والنهج الثاني جاء بعد ذلك في كتبه اللاحقة مثل (لذة النص) و(خطاب عاشق) حيث صارت التشريحية علاقة حب بين القارئ والنص، وحيث صار القارئ عاشقًا للغة يهيم فيها ولهًا، ويلتذ بالتداخل معها، ليتوحدا معًا في بناء يشتركان في تصوّره وتمثله. كذلك لم يتقيد الغَذَّامي بمنهج واحد من هذه المناهج الثلاثة التي عرضها (البنيوية، والسيميائية، والتشريحية)، وإنما حاول الأخذ منها جميعًا أوالخروج عليها جميعًا ! أي إنه أخذ ما يناسبه من كل منها، وترك ما لايناسبه، ولقد حدد الباحث(الغَذَّامي) خطوات منهجه كالآتي:

1 قراءة عامة(لكل) أعمال الشاعر، وهي قراءة استكشافية تذوقية مصحوبة برصد أيّ ملاحظات.
2 قراءة تذوقية (نقدية) مصحوبة برصد الملاحظات، مع محاولة (استنباط النماذج) الأساسية التي تمثل (صوتيمات) العمل، أي(النّوى) الأساسية فيه.
3 قراءة نقدية تعمد إلى (فحص النماذج) بمعارضتها مع العمل بو صفها كليات شمولية تتحكم في تصرف جزئيات العمل الكامل الذي هو مجموع ماكتبه الشاعر.
4 –(دراسة النماذج) بوصفها وحدات كلية، بناء على مفهومات النقد التشريحي، انطلاقًا من المبادىء الألسنية. وهذه النماذج هي (إشارات عائمة) تسعى إلى

(5) ينظر النقد والنظرية النقدية، تحرير جيرمي هوثورن، ترجمة:د.عبد الرحمن محمد رضا، مراجعة:د.عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط1، 1990م، ص:112.

تأسيس (أثرها) في القارئ الذي هو الصانع لهذا الأثر، عن طريق تفسير إشاراته، وربط النص بسياقه، من أجل حركة النصوص المتداخة.

5 وأخيرًا تأتي(الكتابة)، وهي إعادة البناء، وفيها يتحقق النقد التشريحي، إذ يصبح النص هو التفسير، والتفسير هو النص. وهذا أحد المبادىء التشريحية)) [1].

ومن المقاربات ما بين تفكيكية (دريدا) وتشريحية الغَذَّامي هي تقديم دريدا : ((... (الأثر) كبديل لإشارة سوسير وهو يطرحه كلغز غير قابل للتحجيم ، ولكنه ينبثق من قلب النص كقوة تتشكل بها الكتابة. ويصير(الأثر) وحدة نظرية في فكرة (النحوية) ، ترتكز الفكرة بكل طاقاتها عليه ومن خلاله تنتعش الكتابة، وان كان سحرًا لا يدرك بحس، لكنه يتحرك من أعمق أعماق النص متسربًا من داخل مغاوره ليشعل طاقاته بالفعاليات الملتهبة. مؤثرًا بذلك على كل ما حوله دون ان تستطيع يد لمسه. وما الكتابة إلا وجه واحد من تجليات (الأثر) وليست هي الأثر نفسه. وبكل تأكيد فالأثر الخالص لا وجود له – كما يقول دريدا– وهدف التحليل التشريحي: هو تصعيد الأثر في الكتابة ومن خلالها ومعها))[1].ومن هنا نجد أنَّ ((الأثر ... سابق على النص لإنه مطلب له، فإذا ما جاء النص وتلبس بالاثر صار تلمس هذا الأثر هدفًا للقارىء وللناقد، وبذلك ياتي الأثر بعد النص ومن خلاله ومن قبله))[2]. فكاتب النقد أوالشعر يتبع في كتاباته آثار الذين سبقوه أما عند جاك دريدا فإننا نجده – على العكس تمامًا من نظرة الغَذَّامي في الأثر– فجاك دريدا ينسق الأثر جملة وتفصيلاً، إذ يقول ((لا يمكن أن يقوم أي مفهوم سواء كان الأثر قائم الحضور إلا على محو الأثر))[3]. ان جاك دريدا ((يلغي... وجود حدود بين نص وآخر،وتقوم هذه النظرية على مبدأ الإقتباس ومن ثم (تداخل النصوص) لان أي نص أوجزء من النص لهو دائم التعرض للنقل إلى سياق آخر في زمن آخر . فكل نص أدبي هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات والكلمات هذه سابقة للنص في وجودها، كما انها قابلة للانتقال إلى نص آخر، وهي بهذا كله تحمل معها تأريخها القديم والمكتسب، وهذا يمكن أن يحدث بشكل مطلق في أي زمان وأي

(1)ينظر تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية :99–100.

(1) الخطيئة والتكفير :54.

(2) المرجع نفسه:54 .

(3) دليل الناقد الأدبي :58..

مكان لذا فان السياق دائب التحرك، وينتج عن هذا ان أي نص هو خلاصة لما لا يحصى من نصوص قبله))[4] إن التفكيك يحاول الهيمنة على النصوص الأخرى التي كانت ولادتها في فترات زمنية مختلفة، وهذه الشبكة الأخطبوطية تحاول أن تضع أيديها على كل النصوص، وتقويضها. ولقد ((جاءت (التشريحية) لتؤكد قيمة (النص) وأهميته ، وعلى أنه هو محور النظر حتى قال دريدا (لا وجود لشيء خارج النص) ، ولأن لا شيء خارج النص فان التشريحية تعمل – كما يقول ليتش– من داخل النص لتبحث عن (الأثر) وتستخرج من جوف النص بناه السيميولويجة المختفية فيه، والتي تتحرك داخله كالسراب. والقراءة التشريحية قراءة حرة ولكنها نظامية وجادة، وفيها يتوحد القديم الموروث وكل معطياته مع الجديد المبتكر وكل موحياته من خلال مفهوم (السياق) حيث يكون التحول والتحول هو ايحاء بموت وفي نفس اللحظة تبشير بحياة جديدة))[1]. لاشك في ان المقصود بهذا الكلام هو موت القراءة السابقة وفي نفس الوقت ولادة قراءات جديدة مع ثبات واستمرارية (النص) قديمًا وحديثًا وكما ان النص معرض للتشريح ((فإن القارئ أيضًا معرض لذلك (وكل قراءة تشريحية هي نفسها مفتوحة للتشريح ... ولا يمكن لأي قراءة أن تكون نهائية)) ... ولكنها مادة جديدة للمشرحة))[2].

ومن هنا نجد أن الغَذَّامي يتفق مع جاك دريدا في تعدد القراءات وولادتها، وإحياء النص الأدبي من جديد، ولكنه يختلف معه في إن أية قراءة بما فيها قراءة دريدا معرضة للتشريح. إذن فالتشريحية تتفق مع التفكيكية في عملية(الهدم) وكذلك تتفق معها في إعادة صياغة النص وفق رؤية المنهج أوالطريقة التي يستعرضها لكن الغَذَّامي يرى إن تشريحيته تختلف عن تشريحية دريدا، تلك التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه، وهو لم يعتمد عليها هنا لأنها لا تنفعه في هذه الدراسة. ولقد استخدمها دريدا لأنه كان يهدف إلى نقض فكر الفلسفة من قبله(من افلاطون وارسطو حتى نيتشه وهيغل وهيدجر ومن بعدهم) فجعل نصوصهم تنقض فكرهم، مما جعله يتهم فلسفاتهم والفكر الغربي كل معهم بالتمركز المنطقي. وطرح بدلًا

(4) الخطيئة والتكفير :55.

(1) الخطيئة والتكفير :56– 57.

(2) المرجع نفسه :57.

لذلك فكرته عن (النحوية). وذاك جهد فذ نتج عنه أفكار نقدية متطورة أفاد منها الدارسون أمثال رولان بارت.

ومن هنا نفهم أنّ اختلاف الغَذَّامي مع دريدا قائم على أساس فكرة نَقض النص، وإدخاله في عملية منطق النص ، أي انه لا يسعى في تشريحيته للهدم من أجل الهدم ، وإنما الهدم من أجل البناء ، فالنقد يبدو له ، ولبعض النقاد مثل العملية الجراحية التي تتطلب النظافة التامة في الأدوات المستخدمة لهذه العملية الطبية[3]. ومما لاشك فيه ان الغَذَّامي كتب مشروع التشريحية في منتصف الثمانينيات وقد ((كانت التفكيكية في ذلك الوقت (لعبة) جديدة قد أساء البعض قراءتها باعتبارها تشريحًا للنص ثم اعادة تركيبه، أوالمقصود من باب التهرب المتعمد من الإرتباط بإستراتيجية نقدية تعتبر أخطر الاتجاهات النقدية التي أبرزتها الحداثة الغربية، ويرى عبد الله الغَذَّامي إنّها اجمل ما قدمه العصر من إنجازه نقدي))[1].

يعتمد الغَذَّامي تفكيكية دريدا التي تنكرَ لها في البدء فعلى سبيل المثال لا الحصر، فيما يتعلق بمصطلح (الأثر) نجد الغَذَّامي يسير على نهج دريدا في محاولة منه زحزحة السياق الفلسفي ليضمه إلى سياق نقدي- أدبي، معرفي- جمالي بحيث يعد مفهومًا شاعريًا له الفعالية الإجرائية للمفهوم نفسه للشاعرية[2] ويمكننا القول إن الغَذَّامي (سبق ... الحداثيين في التعرف على تفكيكية ما بعد الحداثة، وهذه حقيقية يؤكدها كتابه الخطيئة والتكفير التي صدرت طبعته الأولى في جدة عام 1985م، حتى قبل ان يتحول كمال أبو ديب نفسه إلى التفكيكية، متعاملًا مع مصطلح نقدي لم يكن قد نقل إلى العربية أو على الأقل، ثبت في العربية). وهذا يعني ان الغَذَّامي له الأسبقية في الدخول في هذا الحقل النقدي المعرفي بكل ما يحمله من تعقيدات وتشعبات ومقاربات لاتخلو من صعوبة في فهمها وتفسيرها وكشف أسراها المتعددة[3].

---

(3) ينظر المرجع نفسه: 86-88 .

(1) المرايا المقعرة نحو نظرية عربية نقدية، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة 272، مطابع الوطن، الكويت، أغسطس2001م، ص:60-61.

(2) ينظر النقد الجمالي في النقد الألسني (قراءة لجماليات الإبداع وجماليات التلقي كما يطرحها كتاب الخطيئة والتكفير لعبد الله الغَذَّامي) ، معجب الزهراني ، مجلة فصول ، مجلد(15) ، العدد (4)، 1997م ، ص :209.

(3) ينظر الخطاب النقدي عند الدكتورعبد الله الغَذَّامي (اطروحة دكتوراه) ، إبراهيم يونس محمود الحديدي، كلية الآداب- جامعة الموصل، 1427هـ - 2006م، ص:110.

4- الأسلوبية (Stylistics) *

الأسلوبية لفظة ظهرت عند الغربيين خلال القرن التاسع عشر ولم تحظ بمدلول محدد إلا في اوآخرالقرن الفائت[4] ثم تعددت مدلولاتها مع اتساع البحث الأسلوبي وقيام مدارس أسلوبية مختلفة، اتكأت الأسلوبية في خطواتها الأولى على علم اللغة الحديث الذي وضع أصوله عالم اللغة السوسيري دي سوسير ، لذا فقد نشأت في أول مهدها دراسة لإمكانيات اللغة التعبيرية وهي التي لا تنقل إلينا معلومات بل انفعالات وسرعان ما تلقفها النقد الأدبي الذي كان يمهد انذاك لاحتضانها فعمل على تنميتها وتطويرها كنظرية تتولى مهمة الكشف عن العلل الجمالية في لغة الأدب. لقد كونت أهم مبادىء(دي سوسير) اللغوية حجر الأساس الذي قامت عليه الأسلوبية[1].

لم يجعل الغَذَّامي الأسلوبية من ضمن مفاتيح النص كما هو حال كل من: البنيوية والسيميولوجية، التشريحية ولم يجعل الأسلوبية منهجًا نقديًا مستقلاً بحد ذاته ومنفردًا، بل جاء الحديث عن الأسلوبية ضمن النظرية الشاعرية في أثناء حديثه عن الأدبية حين قال ((ويجاري(الأدبية) مصطلح آخر يختلف عنها، ويحظى بدرجة عالية من الشيوع أكثر منها، وهو مصطلح (الأسلوبية) [2].

تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[3]، أوأنها منهج لساني إذ تقوم على البحث فيما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولًا وعن أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا، فالأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من علم الاسلوب، أما جاكبسون فيعرفها بأنها (بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون

*** لم يجعل الغَذَّامي الأسلوبية منهجًا نقديًا مستقلًا بحد ذاته ومنفردًا كما هو حال كل من: (البنيوية والسيميولوجية، التشريحية)، بل تكلم عنها أثناء حديثه عن النظرية الشاعرية لأسباب تتعلق بمنهجه فيما يبدو،والأفضل أن تقدم دراسة الأسلوبية على المنهج البن وذلك لأسبقية الأسلوبية كمنهج نقدي.**

(4) ينظر الأسلوبية ، بييرجيرو ، ترجمة د.منذر عياشي ، ط2 ، مركز الإنماء الحضاري ،1994م ، ص :5.

(1) ينظر المنهج الأسلوبي في نقد الشعر العربي ، دراسة وتطبيق (رسالة ماجستير) ، الهام فائق- جامعة بغداد ، 1413هـ- 1993م ، ص : 4.

(2) الخطيئة والتكفير : 17.

(3) ينظر الأسلوبية والاسلوب (المسدي) : 3 .

الأنسانية ثانيًا[4].((وتقوم الأسلوبية على أساس دراسة (الإختيار) ، وكل جملة جاءت إلى الوجود لتحقق التعبير، إنما جاءت نتيجة لاختيار تركيبها، واختيار كلماتها، واختيار لتوجهها. والأسلوبي يسعى لاستكشاف أسباب الإختيار جميعها في الجملة المدروسة، و الأسلوبية تركز على اللغة لذاتها لا لما تحمله من دلالات؛ لأنَّ هذه من الممكن إبلاغها بطرق كثيرة غير طرائق اللغة الأدبية، وتتحد الأسلوبية مع الأدبية ليتظافرا معًا في تكوين مصطلح (Poetics) ولقد ترجمه الدكتور المسدي بكلمة (الإنشائية)))[5]. إنَّ الأسلوبية تنطلق من مبدأ واحد لاغير وهو أن الأدب يحقق وجوده المتميز من خلال استخدام غير اعتيادي للغة ولذلك تركز الأسلوبيةعلى فحص العناصر المكونة للحدث الأدبي لمعرفة الكيفية التي تشكلت بها فتحولت من كونها عناصر لغوية من التعبيير إلى عناصر أسلوبية في النص الإبداعي، أي تحولت من وظيفتها الإيصالية المحضة إلى أداء وظيفة جمالية تأثيرية.. ولما كانت الأسلوبية ترى أن الإبداع الأدبي يرجع إلى استخدام غير أعتيادي للغة فأن ميزات الأسلوبية الأدبية مهما اختلفت فإن جميعها تلتقي عند القول إنّ الأسلوب انحراف عن قاعدة لغوية معينة[1].

(4) ينظر المرجع نفسه : 33 .

(5) ينظر الخطيئة والتكفير:18.

(1) ينظر المنهج الأسلوبي في نقد الشعر العربي:11-13.

المبحث الثاني:مقاربات غَذَّامية (من سيميولوجية سوسير إلى النظرية الباكبسونية)

تطورت الأدوات الأساسية للتحليل البنيوي علي يد اللغوي السويسري فرديناندري دي سوسير في كتابه (دروس في علم اللغة العام) وفي هذا الكتاب طور سوسير عددًا من المفاهيم التي كان لها فيما بعد تأثير على الفكر البنيوي الحديث[1].

((يبدأ سوسير كتابه بتعريف اللغة ذاتها. لم يكن تعريفًا مألوفًا، إذ إنه يميز بين ثلاثة مستويات من النشاط اللغوي: اللغة واللسان والكلام، فاللغة هي المظهر الواسع، لانها تشمل كل الطاقة الإنسانية للكلام، جسديًا وفكريًا. أنها ببساطة واسعة جدًا وغير محددة المساحة المدروسة بصورة نظامية. أما اللسان فانه يُعرف عن طريق سماته النظامية إن اللسان هو(لغة) حسب اللفظ الإنكليزي أوالفرنسي. فاللسان نظام من اللغة يستخدمه كل واحد منا لتوليد المحادثة بشكل واضح للاخرين. أما أقوالنا الخاصة فهي مايسميه سوسير الكلام، فاللغة قدرة لسانية واللسان نظام لغوي، والكلام قول خاص. وفي رأي سوسير إنّ على الموضوع الأساس للدراسة اللغوية أن يكون نظامًا لغويًا. والأنظمة اللغوية إصطلاحية لانها منتوج اجتماعي)) [2].

ومما لاشك فيه أنَّ هناك ربطاً بين الألسنية والبنيوية ، فقد قام سوسير بالكشف عن الترابط بين البنيوية واللسانية، ويبدو أن الدكتور الغَذَّامي تنبه إلى هذه العلاقة القائمة بين البنيوية واللسانية، واعتمد على آراء سوسير عندما قال:((البنيوية مد مباشر

---

(1) ينظر البنيوية في الأدب، روبرت شولز، ترجمة :حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب –دمشق، 1977م، ص:25.

(2) المصدر نفسه:26.

من الألسنية (علم اللغة) ويقف السويسري دي سوسير على صدارة هذا التوجه النقدي، وذلك منذ أن أخذ بتعريف اللغة على انها نظام من الإشارات وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان، ولا تكون بذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أولتوصيلها. وهذا جعل سوسير يركز على البحث في طبيعة(الإشارة) من حيث هويتها ومن حيث وظيفتها وقام جدله في ذلك على أنَّ الإشارة ذات طبيعة (إعتباطية) وعلى إنها تعتمد التواطؤ المعرفي، ولهذا فإن معرفة الإشارة لا تتم من خلال خصائصها الأساسية، وإنما يتم ذلك خلال تمايزها بإختلافها عن سواها من الإشارات.

فكلمة (ضلالة) صارت ذات معنى ليس لشيء في ذاتها ولكن لوجود (الهداية)، فبضدها تتبين الأشياء، فالكلمة والصوت يدلان إذا تميزا واختلفا عن سواهما، وهذا ما جعل سوسير ينظر إلى اللغة على انها (نظام من الإختلافات)...))[1].

يبدو أنَّ الغَذَّامي كان يعي فكرة التداخل الحاصل بين البنيوية والألسنية، لا سيما فيما سوسير وما تخلله من ترابطات أحدثته تلك العلاقة بين البنيوية والألسنية، والملاحظ ان الغَذَّامي بـ (اعتباطية الإشارة) يتبنى رأي سوسير كما إن اصرار سوسير على الطبيعة (الاعتباطية) للإشارات قاده إلى أن يفك الارتباط الطبيعي الذي تفترض البداهة وجوده بين الكلمة والفكرة وإن المعاني حسب وجهة نظر سوسير محكومة بنظام من العلاقات والإختلافات يقرر وبشكل فاعل طريقتنا في التفكير والإدراك، وبعيدًا عن فتح شباك على الواقع (لتوسيع المجاز) أومرآة صادقة في عكس ما أمامها من صور، فإنّ اللغة تجلب معها شبكة متكاملة التعقيد من الإشارات المؤسسة [2].

فاللغة الإنسانية تحتوي على مستويين من حيث البنية :أولاً المستوى التركيبي ويمكن تحليله من حيث أنه يتضمن عناصر ذات معنى تتألف وتتوافق فيما بينها لتؤلف الجمل في السياق الكلامي.تسمى هذه العناصر بالمورفامات أوبالمونامات. وثانيًا المستوى الصوتي أو(الفونولوجي) ويمكن تحليله من حيث أنه يحتوي على وحدات لا تقوم لها أية دلالة وتستعمل لتحديد عناصر المستوى الأول، وهذه الوحدات تسمى بالفونامات ...)) والفونامات هي عبارة عن مجموعة من : ((الوحدات المتتابعة التي

(1) الخطيئة والتكفير:29-30

(2) ينظر التفكيكية النظرية والتطبيق، كريستوفرنورس، ت:رعد عبد الجليل جواد، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية- سوريا1996م، ص:10.

تحتوي على دلالات مثلًا جملة (جاء الرجل) تحتوي على ثلاث مونامات (جاء) و(ال) و(رجل). وهذه الوحدات لا يمكن تحليلها إلى وحدات أصغر ويبقى معناها قائمًا إلا إن الشكل الصوتي أوالدال... العائد إليها يمكن تحليله إلى وحدات أصغر لا تحتوي على دالة وهذه الوحدات هي الفونامات))[1]. فالمونام الواحد هو الكلمة دون إدخالها في مقطع صوتي يقسمها إلى أجزاء حسب عدد حروف الكلمة، وتقسيمها إلى وحدات أصغر يأتي من باب معرفة عدد تلك الوحدات (الحروف والحركات) التي تدخل مجتمعة في تشكيل تلك الكلمة[2]. واذا ما انتقلنا إلى الغَذَّامي، فإننا نجده يعتمد في تشكيل (هوية البنية) على مفهوم (الصوتيم أوالفونيم، أوالفونام) ولقد مر ذكر هذا سابقًا[3]. ولا يغفل الغَذَّامي عن فكرة (العلاقة) في التحليل البنيوي لوظيفة الصوتيم إذ يرى أنّ ((قيمة الصوت أوالكلمة أوالوحدة ليست في ذات ، أي واحدة منها، ولكن فيما تؤديه من وظيفة تنشئها العلاقة فيما بينها وبين سواها من الأصوات والكلمات أومن علاقتها مع محيط ، والقارئ هو ركيزة هذا المحيط))[4]. ولهذا المفهوم – أي العلاقة – نقطة ارتكاز في البنيوية لا تقل أهميتها من مكانة الصوتيم، وإذا كان الصوتيم يمثل الصوت في الكلمة فإن العلاقة تقوم على أساس تلك الأصوات وعلاقتها فيما بينها بنظام لغوي ينشأ في الوحدات في تكوين الكلمة أوحتى على نطاق الجمل. وإذ يرى الغَذَّامي في البنيوية مدًا مباشرًا من الألسنية[5]. ((إنَّ ارتباط البنيوية بالألسنية، وظهور السيميولوجية مقترنة بها يجعل من الصعوبة وضع حدود فاصلة بينها وذلك للتكوين المتشابك والمتداخل فيما بينها جميعًا، فلاشك في أنَّ الرابط الجامع بين هذه الظواهر أوالعلوم هو(اللغة) ولايغفل الغَذَّامي ربط اللغة بالانسان، فاللسانيات مرتبطة بالانسان والانسان مرتبط باللغة، فلا يمكننا أن نتصور الإنسان من دون اللغة، بما يقضي في نهاية المطاف إلى الإعتقاد بأنَّ هذه اللغة ليست دلالة على إنسانية الإنسان فحسب، وانما هي كدليل على شخصية الانسان وهويته وحقيقته الحياتية والوجودية.

---

(1) الألسنية (علم اللغة الحديث المبادىء والأعلام)، ميشال زكريا،ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، 1403هـ–1983م، ص:33–34.

(2) ينظر المرجع نفسه :33.

(3) ينظر المرجع نفسه:31–33.

(4) المرجع نفسه:35–36.

(5) ينظر المرجع نفسه:29.

ولكن كيف يسير المنهج الألسني عند الغَذَّامي؟ تقوم اللغة في بنيتها النظامية على أساس أنها نظام من الإختلافات، كما أشار إلى ذلك سوسير، ويكاد هذا الرأي يسيطر على الغَذَّامي في طروحاته الألسنية)) [1].

لقد أفاد الغَذَّامي ((من القراءة العميقة للمناهج الألسنية في وظائفها الرئيسة وتقديمها في سياق متناغم الأسس وبإخراجها عن عجمتها ورطانتها الأجنبية وتقريبها إلى ذوق القارئ العربي، واذا كنا نختلف مع هذه المناهج أوبعض مقولاتها فأننا لا نستطيع أن ننكر صنيع الناقد معها، لم يكن مجرد نقل حرفي لها بل ثمة عرض منظم))[2]. ولقد حاول الغَذَّامي اكتشاف جذور النظريات الغربية في التراث النقدي العربي ولاسيما فيما يتعلق بمفهوم (الشعرية/الشاعرية) وهو يعتمد أحيانًا على النقد الغربي، وأحيانًا على النقد العربي التراثي. ومهما يكن فان الألسنية لا يمكن لها أن تنمو وتتطور وتستمر إلا من خلال وجود المادة الأساسية لها ألا وهي اللغة[3].

أما السيميولوجيا أوالسيمياء أوالسيميوطيقا فأنها ((تعني علم أودراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة. ويفضل الأوربيون مفردة السيميولوجيا التزامًا منهم بالتسمية السوسيرية، أما العرب، خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها (السيمياء) محاولة منهم في تعريب المصطلح [4].

أما الغَذَّامي فإنه أراد ان يبقيها على أصلها الغربي، وقد أبى ترجمتها الى العربية بالعلامات والسيميائية والدلائلية خشية منه أن يحدث لبساً في فهم المصطلح لذا فقد أبقى مصطلح (سيميولوجي) منتظرًا مولد مصطلح عربي دقيق يحل محل تلك الترجمات.

أما نظرية التواصل التي أسسها ياكبسون فهي فتمثل انجازًا جديدًا لعلم اللسان، إلا أنَّ هذا الإنجاز يبدو مختلفًا أشد الإختلاف عما يمكن أنْ نسميه بالأرث البنيوي. هذا الأمر يجعلنا نعتقد بأن ذلك الأرث ظل على الدوام يفتقر إلى هذه الدعامة الأساسية التي تقوم عليها النظرية البنيوية للأصوات اللغوية، فإن كانت هذه الطبائع

---

(1) الخطاب النقدي عند الدكتور عبد الله الغَذَّامي(اطروحة دكتوراه)، إبراهيم يونس محمود الحديدي، ص119.

(2) الغَذَّامي: من النقد الألسني إلى النقد الثقافي، محمد الشنطي، 18 ذو العقدة 1420هـ، ص:3، http://www.suhuf.net

(3) ينظر المرجع نفسه:3

(4) دليل الناقد العربي:106– 107.

فكرة افتراضية لدى سوسير، فهي لدى ياكبسون واقع ملموس، يتجلى عبر شبكة من الثنائيات الضدية التي تتحكم بالنظام اللغوي [1]. وتقوم هذه النظرية على أساس أن ((يرسل الباعث رسالة إلى المتلقي: وتعترض هذه الرسالة وجود محيط (أومرجع) ، رمزًا اصطلاحيًا مشتركًا، وتماسًا وقناة مادية وتواشجًا نفسيًا. ويعطى كل واحد منها من هذه العوامل الستة لوظيفة لسانية مختلفة))[2]. إذن فثمة مجموعة من الأجراءات المعرفية التي تحدث في العمل الأدبي بشكل عام ابتداءً من المبدع وصولاً إلى المتلقي ، ويفهم من التواصل مجموعة من الأفعال الإجتماعية تستند إلى خطابات أفعال اتفاقات بواسطة سنن مقبولة من ظرف المشاركين، لذلك فأن نظرية التواصل الأدبي سوف لا تهتم بالنصوص المعزولة، ولكنها ستهتم بشروط الأفعال التي تتمحور حول النصوص الأدبية وبنياتها وبوظائفها وبآثارها [3]. ولا شكّ في أنَّ لكل نظرية دعائم ترتكز عليها، وفيما يتعلق بنظرية التواصل فإنها تقوم على جملة من العناصر :

1 -المرسل: وهو أحد أطراف العملية التواصلية، ويقوم بإرسال الرسالة إلى الطرف الآخر (الآخرين)، وتقوم هذه العملية عبر الفضاء الخارجي في حالة من التواصل الشفوي.
2 -المرسل إليه: وهو الطرف الثاني في عملية التخاطب، الذي يتلقى الرسالة التي يقوم المرسل ببثها، وتتحول تلك الألفاظ من الصورة السمعية إلى المعنى .
3 -الرسالة: وهي حلقة الترابط بين المرسل والمرسل اليه، وهي عبارة عن مجموعة من الألفاظ يتلفظها الطرف الأول (المرسل) ليلتقطها الطرف الثاني(المرسل اليه) أوبعبارة أخرى هي مجموعة من المتواليات من الإشارات تسير عبر قناة التواصل، والرسالة لا تقتصر على كونها لفظية فقد تكون كتابة أوإشارات ضوئية أوصوتية أوميكانيكية.
4 -السياق: ولكي تكون الرسالة فاعلة على حد تعبيرورومان ياكبسون، لابد للرسالة من سياق تحيل إليه اوعليه.

---

(1) ينظر بنيوية ياكبسون التأسيس والاستدراك، ليونارد جاكسون- ترجمة إبراهيم خليل، ص:http://www.nizwa.com/volume 73

(2) النقد الأدبي في القرن العشرين، جان ايف تاديية، ت:منذر عياشي:19-20.

(3) ينظر التواصل الأدبي، زيكفريدج .سمث، ترجمةنزار التجديني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد38، 1986م:53.

5 السنن: وهو العنصر المشترك بين كل من المرسل والمرسل إليه كليًا أو جزئيًا. وهي عبارة عن نظام من إلاشارات، وقد تكون هذه إلاشارات دلائل لغوية أو علامات مختلفة.

6 قناة الإتصال: تقتضي الرسالة إتصالًا عبر قناة فيزيقية على حد تعبير ياكبسون، حيث تقوم هذه القناة بعملية الربط التواصلي والحفاظ عليه بين المرسل والمرسل اليه[1]. وقد يختلف النقاد في بعض هذه المصطلحات من حيث تسميتها، إلا أنها من العناصر التواصلية لنظرية ياكبسون. فقد يطلق على السنن اسم الشفرة، وعلى قناة الإتصال آسم وسيلة، مهما يكن من أمر فان هذه المسميات لا تختلف في جوهرها عن كونها من الركائز الأساسية لهذه النظرية[2].

هذه هي الركائز الست التي تقوم عليها نظرية ياكبسون، وتشكل فيما تشكله برمتها الواقعة الكلامية، إذن كيف تعمل هذه العناصر؟ إنَّ ((النص يحمل رسالة، ينقلها من مرسل إلى مستقبل لكن هذه العناصر الثلاثة لاتمثل عملية إتصال ناجحة أومكتملة فالرسالة تتطلب حدوث إتصال حسي أونفسي، وتحتاج إلى صياغتها في شفرة ثم أنها يجب أنْ تشير إلى سياق. إنَّ السياق هو الذي يحمل للمتلقي ماهية الرسالة، لكن ذلك لا يتحقق من دون فهم الشفرة التي تصاغ بها الرسالة. الشفرة التي نستخدمها الآن، كاتبًا وقارئًا هي شفرة اللغة العربية التي تتطلب لفكها اتفاقًا مسبقًا على دلالالتها ثم في عفوية. والشفرة في هذه الحالة بالنسبة لياكبسون، هي وسيط لا يتم الإتصال مع المنطوق، أي قراءة الكلمات المكتوبة أوالاستماع إليها. حينما تتوفر هذه الشروط تكتمل الرسالة))[3].

إن اللغة هي وسيلة التواصل الأساسية لدى البشرية قاطبة، ومن هنا يدعو ياكبسون إلى إجراء فحص لمختلف الرسائل اللغوية، كما يدعو إلى الإهتمام بطرائق التواصل المختلفة، وثمة وظائف لغوية حددها ياكبسون في نظريته هي كالآتي:

---

(1) ينظر نظرية التواصل عند رمان ياكبسون ، عبد الحميد عبد الواحد ، مجلة الأقلام ، العدد 5 ، 1998م :36-37.

(2) ينظر الخطاب النقدي عند الدكتور عبد الله الغذّامي : 136.

(3) المرايا المحدبة : 273.

1- الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية :

تتصل هذه الوظيفة بالمرسل أوالمتكلم ، وتعكس موقفه تجاه الآخر أوما يتحدث عنه ، وتشير بشكل مباشر إلى مواقفه من مختلف المسائل التي يحاول أن يتكلم بها ، هذا فضلاً عن جملة العناصر التعبيرية التي يثيرها ويشير اليها مثل السخرية والإبتهاج على سبيل المثال.

2- الوظيفة الإفهامية أو الندائية :

هذه الوظيفة مرتبطة بالمرسل اليه أوالمستمع أوالملتقط أوالمتلقي، وتعمل على إثارة انتباهه وإفهامه لأمرما، وبذلك وغالبًا ما تعتمد على الجمل الأمرية.

3- الوظيفة المرجعية:

تهيمن هذه الوظيفة على بقية الوظائف الأخرى في كثير من الرسائل اللغوية، وهي ترتبط بالمرجع أوالموضوع، وتحدد العلاقة بين الرسالة ومضمونها، وتشكل المسوغ الأساس لعملية التواصل مع الآخرين وتبادل الآراء معهم.

4- الوظيفة الإتصالية أو وظيفة إقامة الاتصال:

وتتمثل في تأمين قيمة الإتصال واستمراره ، وهي تتيح للمرسل إقامة الإتصال أوقطعه وتستعمل تعابير منها (هل تفهمني) ؟ وهل(تسمعني) ؟ وهدفها الرئيس هو إقامة الإتصال بين المرسل والمرسل إليه.

5- الوظيفة الميتالسانية أو وظيفة تعدي اللغة:

تتخذ هذه الوظيفة من اللغة مادة لموضوعها، وتتناولها بالوصف والشرح، وتشمل هذه الوظيفة تسمية عناصر البنية اللغوية وتعريف المفردات، مثلًا نقول (تونس) اسم بلد أونقول لفظة(علم) تتألف من العين واللام والميم، فهي تدخل ضمن الأنظمة الميتالسانية .

6- الوظيفة الشعرية:

تتمحور هذه الوظيفة على المرسلة نفسها كعنصر قائم بذاته، ولا تقتصر الوظيفة على الشعر، بل تتعداه لتشمل المرسلات الكلامية ككل، وهي ترتبط بجمالية

اللغة باعتبارها مادة أدبية أوابداعًا فنيًا لعمل ما. ويمكن توضيح هذه العناصر من خلال المخطط الآتي[1]:

انفعالية ـــــــ مرجعية شعرية ـــــــ إفهامية

ميتالسانية انتباهية

أما الغَذَّامي فينطلق إزاء هذه النظرية شأنه أي ناقد آخر،من تحديد عناصرها المكونة وهي(المرسل، المرسل إليه، رسالة، سياق، وسيلة، شفرة)، وأنه لا يختلف حول تحديد الوظائف اللغوية الستة. بيد أنَّه يولي أهمية فائقة للوظيفة الأدبية إذ يقول : والذي يهمنا هنا هو الوظيفة الأدبية، وذلك حين يصبح القول أدبًا. وهو تحول فني يحدث للقول بنقله من الإستعمال النفعي إلى الأثر الجمالي... انه يحدث من خلال حركة إرتدادية، ترتد فيه (الرسالة) إلى نفسها. فالرسالة – كقول لغوي– تتجه عادة بحركة سريعة من باعثها إلى متلقيها وغايتها هي نقل الفكرة، وإذا ما فهم المتلقي ذلك انتهى دور المقولة عندئذ. ولكن في حالة (القول الأدبي) تنحرف(الرسالة) عن خطها المستطيل، وتعكس توجه حركتها...إلى داخلها، بحيث لا يصبح (المرسل) باعثًا و(المرسل إليه) متلقيًا وإنما يتحول الإثنان معًا إلى فارسين متنافسين على مضمار واحد يضمهما ويحتويهما هو القول :أي(النص) ويتحول القول اللغوي من (رسالة) إلى (نص) ولا يصبح هدفها(نقل الأفكار) أو المعاني بين طرفي الرسالة، ولكنها تتحول لتصبح غاية نفسها، وهدفها هو غرس وجودها الذاتي في عالمها الخاص بها، وهو جنسها الأدبي الذي يحتويها، فالقصيدة تغرس نفسها في الشعر الذي من نوعها والقصة والمقالة كل منهما في جنسه الخاص بها، تكون بذلك نصًا من نصوص تتداخل وتتشابك لتؤسس فيما بينها سياقًا أدبيًا يتميز حتى يصبح جنسًا محددًا كالشعر العذري، والشعر الحر، والرواية، والمسرحية [2].

والملاحظ في طرح الغَذَّامي ان يجعل من الرسالة باعثًا إلى المرسل إليه، وهذا يحصل في القول الأدبي. إذ تقوم (الرسالة) بالبث إلى المرسل والمرسل إليه لنقل اللغوي إلى النص ويبدو إنَّ الغَذَّامي يحاول أنْ يعطي تخصيصًا للأنواع الأدبية (شعر، قصة، مسرحية)، ومن هنا((فإنَّ (الرسالة) في تحويلها إلى (النص) تأخذ معها(السياق) وتحل

(1) ينظر الألسنية (علم اللغة الحديث المبادئ والأعلام):54– 55.

(2)ينظر الخطيئة والتكفير: 8.

فيه ليساعد على تحويل توجهها إلى داخل نفسها. ولكن هذه العملية تحمل خطورة كبيرة على مصير(الرسالة)، وذلك لان السياق أكبر واضخم من الرسالة. وهو أسبق منها إلى الوجود، وأمكن منها في النفوس، بينما هي وليدة يافعة، مهددة بالسقوط في أحضان السياق، الذي يتحول عطفه عليها إلى إبتلاع كل لها فالسياق كتقليد أدبي راسخ قد يتغلب على (النص) ويجعله مجرد محاكاة لما سبقه من نصوص مماثلة ولوحدث هذا– وكثيرًا ما يحدث – فإن النص سيسقط ويصبح نصًا فاشلًا كتقليد مفضوح. ولابد هنا من ذكاء (المرسل) الذي هو المبدع كي ينقذ النص من السقوط. وخير السبل في ذلك هو الإستعانة (بالشفرة) والشفرة هي اللغة الخاصة بالسياق، أي انها الأسلوب الخاص بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي وللشفرة خاصية ابداعية فريدة فهي قابلة للتجدد والتغيير والتحول، حتى وإن ظلت داخل سياقها.. ولذلك فإنَّ(الشفرة) مهمة جدًا في ابتكار النص أولاً ثم في حمايته من الذوبان في السياق، والشفرة هي خصوصية النص، وروح تميّزه))[1]. إذن فالسياق ثابت، أما الشفرة فانها قابلة للتطور وإدخال الابتكارات اللغوية إلى مضمارها، والرسالة وفق رأي الغَذَّامي تتحول إلى (نص)، وعلى هذا الأساس فإن الرسالة تضمحل وتذوب في أعماق النص، لكون السياق يستوعبها ويسحبها إلى عملية تداخلية فيه. وإذا ما أردنا تعقب ((حركة (الرسالة) في سبيل تحولها إلى (النص) فإننا سنرى أنَّها تتجه أولاً إلى ذاتها، معتمدة على السياق لتحقيق انتمائها وغرس وجودها في داخل ظرفها، وهو جنسها الأدبي، وترتكز على (الشفرة) لتأسيس هويتها الخاصة، ولتميزها عما سواها لتصبح ذات وجه خاص، وهذا كله فعالية لغوية، ترتكز كل التركيز على اللغة، وما فيها من طاقة لفظية. ولاشأن للمعنى هنا؛ لإن المعنى هو قطب الدلالة النفعية. وهذا شيء انحرفت عنه(الرسالة) وعزفت عنه، ولذلك فإنه لابد من المعنى وإبعاده عند تلقي (النص الأدبي) أومناقشة حركة الإبداع الأدبي))[1]. إن الغَذَّامي يختلف مع ياكبسون في تحديد مهمة هذه النظرية، فالثاني كانت غايته تقوم على التصورات الصوتية وايصالها إلى ذهن المتلقي عن طريق المعنى ، أي العلاقة الصوتية التي تؤدي إلى المعرفية للمعنى. أما عند الغَذَّامي فنجد أنَّ الرسالة مبنية أساسًا على اللغة أولًا وآخرًا[2].

---

(1) الخطيئة والتكفير :9 –10.

(1) الخطيئة والتكفير:10

(2) الخطاب النقدي عند الدكتور عبد الله الغَذَّامي :142.

إنَّ النقد العربي القديم قد أشار إلى الوظيفة الأدبية في (نظرية الإتصال) ومن ذلك إشارة حازم القرطاجني إلى هذه النظرية، ولذلك فإن النقد العربي قد سبق ياكبسون بسبعمائة سنة 1285م، حيث جاء القرطاجني بما يعرف بـ الأقاويل الشعرية[3]. التي قال عنها : ((تختلف مذاهبها وانحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أوالجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في انها في النفوس لفعل شيء أوتركه أوالتي هي أعوان للعمدة، وتلك الجهات هي مايرجع إلى القول نفسه. أويرجع إلى القائل. أومايرجع إلى المقول فيه أويرجع إلى المقول له))[4]. أنَّ هذه المقولات الأربعة يحددها الغَذَّامي مع مايراد منها اويقابلها من عناصر الإتصال عند ياكبسون على النحو الآتي:

1 -مايرجع إلى القول نفسه = الرسالة.
2 -مايرجع إلى القائل = المرسل.
3 -مايرجع إلى المقول فيه = السياق.
4 -مايرجع إلى المقول له = المرسل إليه[5].

وبحسب المفهوم الياكبسوني فإنَّ الشعرية- أوالشاعرية(poetics)- كما يصفها الغَذَّامي ((تنبع من اللغة لتصف هذه اللغة فهي: لغة عن اللغة. وتحتوي اللغة ماوراء اللغة، مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنها تختبيء في مساربها. وهذا تمييز للشاعرية عن اللغة العادية ويستعين ياكبسون بعلم المنطق الحديث ليؤسس التمييز هنا، فيقسم اللغة إلى فئتين: لغة الأشياء ، وهي ما تمارسه عادة في الحديث عن الحياة وعن الأشياء، والفئة الثانية : ماوراء اللغة ، عندما تكون اللغة هي موضوع البحث وهذه هي الشاعرية. ولكنها لا تقوم كشيء ذي قيمة إلا بان تتجاوز ظاهر اللغة فتسبر بواطنها وتستكشف تراكيبها الخفية ولو أقتصرت على ما في اللغة فقط لكانت كمن فسر الماء بعد جهد بالماء))[1]. إذن حسب المفهومين الياكبسوني والغَذَّامي فإن الشعرية/ الشاعرية تبحث في الكشف عن ماوراء اللغة نفسها

(3) ينظر الخطيئة والتكفير :15.
(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 346.
(5) ينظر الخطيئة والتكفير :15.
(1) الخطيئة والتكفير:20- 21.

، وإذا ما عدنا إلى مفهوم الدال/ اللغة ، والمدلول/ المعنى العائم. فإن الشاعرية تحاول اظهار دال اخر من الدال نفسه. والشاعرية لدى الغَذَّامي لا ترتبط بالمفهوم الأدبي فحسب وإنما أكثر شمولية في وصف جماليات الأشياء من حولنا، فيقال على سبيل المثال موسيقى شاعرية، ومنظر شاعري، أوموقف شاعري ، ولانقصد بذلك الشعر على وجه التخصيص وانما ينصب القصد على جمالية الشيء وطاقته التخيلية[2]. وهذا ما يستدل به الغَذَّامي لإعطاء الصفة الشرعية لمصطلح الشاعرية. إنَّ الغَذَّامي في ترجمته للمصطلح والمفاهيم يسعى إلى ((التأصيل لهذه الكلمة/ المفهوم بحيث يحمل مفهومه الجديد والخاص هذا والآثار الدلالية لكلمات، مفاهيم قديمة مثل (البيان) و(النظم) و(التخييل) باعتبارها هي أيضًا اجتهادات لتسمية طبيعة التجربة الجمالية في (الأدب) مثلما ان المفهوم الإنكليزي- الغربي يحمل ولابد آثارًا دلالية لكلمات /مفاهيم مثل (المحاكاة) و(التعبير) و(الأسلوبية) ... ((والشعرية واحدة من تلك المفاهيم التي حاول الغَذَّامي تأصيلها وإرجاعها إلى النقد العربي قديمًا كان أم حديثًا،والغَذَّامي)) يعي جيدًا ان ترجمته المفاهيم والمصطلحات النقدية إلى العربية هي فعل تحويل للأصل بحيث لايعود أصلاً؛ لان الترجمة الواعية بشروطها وإشكالاتها اللغوية هي إعادة إنتاج أوإبتكار أوإبداع لمفهوم جديد يختلف بالضرورة عن أي أصل...))[3]. وعمومًا فإنَّ ((الفكرة العامة التي تحكم الشعرية أو الشاعرية كمايراها الغَذَّامي تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع ، ولكنها في تراثنا لاتمتلك مقومات المصطلح عند الفارابي، فالشعرية وردت في النصوص القديمة، ولكنها لم تكن مصطلحًا ناجزًا محددًا ، وهذا أمر طبيعي تنبه إليه الغَذَّامي، ولكن المصطلحات الأخرى الرديفة كالتخييل والمحاكاة التي هي من صميم الإشارة إلى جماليات النص لا تعطي المعنى الشمولي الذي تقتضي به الشعرية بوصفها مصطلحًا جامعًا للخصائص الجمالية التي تمنح النص هويته الإبداعية))[1].

---

(2) ينظر المرجع نفسه :20.

(3) النقد الجمالي في النقد الألسني ، قراءة لجماليات الإبداع وجماليات التلقي كما يطرحها كتاب الخطيئة والتكفير لعبد الله الغَذَّامي ، معجب الزهراني ، مجلة فصول ، ع (4) ، مجلد 15 ، 1997م ، ص : 199.

(1) الغَذَّامي : من النقد الألسني إلى النقد الثقافي ، محمد الشنطي ، 18 ذو العقدة 1420هـ- 2004م ، ص :4 http://www.suhuf.net .

إن الغَذَّامي يحاول ان يستغل تلك المصطلحات ليحاكي بها مصطلح الشاعرية، ويحاول ان يحقق التقارب بين هذه المصطلحات ومصطلح الشاعرية. لقد سعى الغَذَّامي إلى إرساء قواعد وقوانين لمصطلحه (الشاعرية) إلا إنَّ هذا المصطلح لم يستسيغه النقد الحديث، ويبدو أن السبب يعود إلى استقرار مصطلح (الشعرية) الذي حاول الدكتور الغَذَّامي استبعاده من تنظيراته النقدية، وقد حاول ان يصبغه بالقيمة التراثية، ليؤكد إنَّ هذا المصطلح ذو جذور عربية[2] ،وبعبارة أخرى نقول لقد أراد الغَذَّامي التحول من عوالم الاستقطاب الغربي نحو الأصالة، وترسيخ ما يجعل من العمل الإبداعي شعرياً وفاعلاً بذائقة عربية.

(2) ينظر الخطاب النقدي عند الدكتور عبد الله الغَذَّامي :148.

ملخص الرسالة

لقد تداولت على النقد الأدبي عبر مسيرته التطورية مناهج متعدّدة، بدأت القراءة التذوقية مرورًا بالمناهج البلاغية والاجتماعية والنفسية في إطارها السياقي وعمادها الأحكام التذوقية والملابسات الخارجية في تحديد مقاصد النصّ ودلالته، ، ونلمس ضمن هذا المسار زمرة من المناهج لعل من أهمّها: المنهج الاجتماعي وهناك المنهج الانطباعي والتاريخي وغيرهما من المناهج السياقية التي أهملت إلى حدما النص ولجأت إلى ما يحيط بالنص من مؤلف ومجتمع ونفسية المؤلف والزمن أو العنصر الذي ظهر به هذا النتاج الأدبي إلى أنْ جاء التحوّل النسقي مع ظهور البنيوية وما بعدها كالسيميائية والتشريحية والأسلوبية ونظرية التلقي وغيرها، فكانت هذه المناهج أكثر المناهج تأثيرًا في مسيرة النقد الأدبي والتي انبثقت عن اللسانيات الحديثة في بحر القرن العشرين والتي بدورها تمثل مصطلح النقد من الداخل أي النقد النصي.

هذه الدراسة الأكاديمية ، متخصصة في النقد الحديث ، استندت إلى ثلاث كتب مهمة تركت أثراً في الدرس النقدي في العراق وخارجه ،وهذه الكتب بمنزلة (عينة) لتفحّص طرائق توظيف المناهج النقدية ،والمقياس الذي استندت إليه الباحثة هو (النقد من الداخل) على أساس أنّ هناك ما يقابله وهو (النقد من الخارج) والكتب التي أختيرت لهذه الدراسة هي : **(الخطيئة والتكفير – لعبد الله الغَذَّامي، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق – لشجاع مسلم العاني، والصوت الآخر – لفاضل ثامر)**

وقد كان الإختيار مهمة صعبة ،لوجود كثير من الدراسات افادت من منهجية الدراسات عند الغربيين.

فجاءت دراستي الموسومة بـ (النقد من الداخل، دراسة نقدية في ثلاثةِ كتب مختارة). لتحاول الوقوف على بنية هذا النقد (النقد من الداخل) من خلال معمارًا ينتظم في ثلاثة فصول مسبوقٍ بتمهيد، والمتمثل بمبحثين: أولهما: ملامح النظرية النقدية العربية القديمة، وثانيهما: مقدمة لرؤية شمولية في المناهج النقدية السياقية والتي سبق ان تحدثت عنها.

أما الفصل الأول فكان عنوانه: (عبد الله الغَذَّامي في كتابه (الخطيئة والتكفير)) والذي تمثل بمدخل ومبحثان والمدخل عنوانه: (عبد الله الغَذَّامي في ميدان الثقافة والنقد). أما المبحثان فقد كان أولهما: المناهج النقدية المتبعة في نقده،

أما المبحث الثاني فكان: مقاربات غَذَّامية (من سيميولوجية سوسير إلى النظرية الياكبسونية).

أما الفصل الثاني والذي عنوانه(شجاع العاني في كتابه (البناء الفني في الرواية العربية في العراق)) وتمثل أيضًا في مدخل عنوانه: شجاع العاني منظرًا للرواية، مبحثان أولهما: مفهوم السرد وأنواع الرواية .

أما المبحث الثاني فكان عنوانه: أثر سيزا قاسم في (البناء الفني في الرواية العربية في العراق)،

أما الفصل الثالث والذي عنوانه: فاضل ثامر في كتابه (الصوت الآخر). فتمثل أيضًا في مدخل والذي عنوانه: (سطوع نجم فاضل ثامر في الساحة الأدبية والنقدية) .

وللفصل مبحثان: أولهما: نقاط الالتقاء النقدية بين فاضل ثامر في (الصوت الآخر) وعبد الله الغَذَّامي في (الخطئية والتكفير) .

أما المبحث الثاني: نقاط التقاء فاضل ثامر في (الصوت الآخر) وشجاع العاني في (البناء الفني في الرواية العربية في العراق) .

وينتهي البحث بخاتمة لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وفضلًا عن عرض لأهم المصادر والمراجع ومواقع الأنترنيت والبحوث والدوريات التي استفادت منها الدراسة للوصول إلى الغاية والهدف الأسمى من كل دراسة.