جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات نقدية
نقد حديث ومعاصر

رقم: ن/5

إعداد الطالب:
مولاي حبيبي تهامي

يوم: 2024/06/10

التفكيك في كتابات محمد مفتاح وعبد الملك مرتاض وعبد الله محمد الغذامي

لجنة المناقشة:

حياة معاش	أ–د	جامعة بسكرة	رئيسا
أحمد مداس	أ–د	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
ربيعة بدري	أ–م ب	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2023-2024

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى روح والدايا العزيزين وجدتـــي الـــحبيبة رحمة الله عليهم جـــميعا، إلى خالـــي الطيب الـــحنون الذي لطالـــما كان عضّدا لـــي، إلـــى إخوـــتي وأخواتـــي سندي في هذه الـــحياة، إلى جـــميع أقربائي ومعارفي الكرام، إلى كل باحث وطالب للعلم أهدي ثـــمرة جهدي البحثـــي.

مقدمة

للمناهج النقدية دور كبير في المجال النقدي عامة، وفي النقد الحديث والمعاصر و مناهجه المختلفة خاصة في تحليل الخطاب الأدبي، وعلى وجه التحديد المنهج التفكيكي، وكذلك الدور الكبير للناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي والذي بمساهماته الكبيرة في هذا المجال الواسع أخرج لنا كتابه الشهير "الخطيئة و التكفير" وهو أول عمل نقدي في مجال التفكيك في الوطن العربي، والذي بصدوره أثار الكثير من النقاش دفاعا كان أو هجوما، وأحدث جدلا بين التقليديين والحداثيين وذلك من خلال طرحه لمفاتيح النقد الحديث و المتمثلة في البنيوية والسيميولوجية و التشريحية(التفكيكية)، وهي مناهج حكمت القراءة النقدية في منتصف القرن العشرين، وبعد الغذامي سال الحبر في هذا المجال الواسع من خلال كتابات كل من الناقد "محمد مفتاح" و"عبدالملك مرتاض" في كتبهم التي أثرت المكتبة العربية عامة و النقدية بشكل أخص في هذا المجال الخصب.

وعليه فإن هذ البحث الموسوم بـ "التفكيك في كتابات محمد مفتاح وعبد الملك مرتاض وعبد الله محمد الغذّامي" قد تناول تمظهرات التفكيك في المنجز النقدي العربي المعاصر، وتمركز هذا التّمظهر حول المنهج المركب والمقاربة المتعددة والتداخل المعرفي، وذلك لدى كل من "الغذامي" و "مفتاح" و "مرتاض" ومن خلال كتاباتهم التي اتّسمت بالتوليف المنهجي والتداخل المعرفي، وعلى هذا فقد حدّدنا لكل ناقد كتابا، "فالغذامي" وكتابه "الخطيئة والتكفير" ومحمد مفتاح "تحليل الخطاب الشعري" و"مرتاض" تحليل الخطاب السردي"، وقد اتّسم كل واحد من هذه الكتب بالتركيب المنهجي والتداخل المعرفي.

ولعل هذا ما أفضى لطرح الإشكالية التالية والتي حاولنا الإجابة عنها في متن هذا البحث وهي كالتالي: كيف تمظهر التفكيك في المنجز النقدي العربي المعاصر؟ وكيف أفرزت الممارسة التفكيكية المنهج المركب والمقاربة التعددية وأفرزت تداخل المعارف؟

وأهم المراجع والمصادر التي استقينا منها دراستنا هذه فهي: كتاب "**الخطيئة والتكفير– من البنيوية إلى التشريحية**" لعبد الله محمد الغذامي، وكتاب "**تحليل الخطاب الشعري –استراتيجية التناص–**" لمحمد مفتاح وكتاب "**تحليل الخطاب السردي–معالجة تفكيكية سيميائية– لرواية زقاق المدق**" لعبد الملك مرتاض.

أما خطة البحث فقد جاءت في مدخل وفصلين وتحت كل فصل ثلاثة مباحث، وخاتمة، فالمدخل قد تناولنا فيه المفهوم والنشأة والمرجعيات الفلسفية واللسانية للتّفكيك، وتطرقنا فيه أيضا إلى مفهوم التفكيك لدى كل من عبد الملك مرتاض وعبد الله محمد الغذامي، وأما محمد مفتاح فلم نجده يقدّم مفهوما للتفكيك بل اكتفى بممارسته إجرائيا، أما الفصل الأول فجاء تحت عنوان المنهج المركب لدى كل من "مفتاح" و"مرتاض" و"الغذامي"، والفصل الثاني تحت عنوان تداخل المعارف عند كل من "مفتاح" و"الغذامي" و"مرتاض" من خلال كتبهم المختارة.

وأما مناهجنا المتبعة في الدراسة التحليلية فهي استقراء ووصف ومقارنة.

إن بحثنا هذا الذي ناقشنا فيه موضوعا من أهم الموضوعات النقدية الحديثة والمعاصرة، والذي طالما أسال حبرا وكتبت فيه بحوث ومقالات جمّة، كان متمحورا حول التفكيك في المنجز النقدي العربي المعاصر، وعلى وجه التحديد عند مجموعة من النقاد العرب المعاصرين: محمد مفتاح وعبد الملك مرتاض وعبد الله محمد الغذامي، حيث لاحظنا تمظهرا للتفكيك في العديد من كتاباتهم حيث تناولت تلك الكتب أهم مظهرين من مظاهر التفكيك، ألا وهما المنهج المركب والتداخل المعرفي. وهذان المظهران يعتبران من أهم مظاهر التفكيك، لذا كان بحثنا متمحورا على هذين المظهرين.

فالحمد لله والشكر له أولا، وثانيا اتباعا لقوله (من لا يشكر الناس لا يشكر الله)، وعليه أود في هذا المقام أن أتقدّم بشكري وتقديري إلى الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية متمثلة في الرئيس عبد المجيد تبون وكل حكومته الموقرة، وشكري موصول كذلك إلى الشعب الجزائري الكريم والمضياف، والشكر موصول إلى جامعة محمد خيضر ببسكرة متمثلة في مديرها وأساتذتها وطلابها وموظفيها وعمالها، التي بدورها استقبلتني في رحابها واستطعت بحمدالله مواصلة دراستي العليا فيها، وشكري موجه إلى كل شخص ساهم في وصولي إلى ما أنا عليه حاليا، فالشكر لله أولا وآخرا.

المدخل

1 – التفكيك المفهوم والنشأة والمرجعيات الفلسفية

2 – مقولات التفكيك

3 – مفهوم التفكيك عند كل من عبد الملك مرتاض وعبد الله الغذامي ومحمد

حينما أردنا التطرق إلى التفكيكيات في كتابات النقاد العرب المعاصرين الذين اتخذوا منها استراتيجية في تحليل الخطاب الأدبي وكشف مكامنه ودلالاته المؤجلة ومعانيه الهاربة، لزمنا الوقوف عند التفكيك في حد ذاته لمعرفة أهم منطلقاته وأسسه ومعالمه التي ساعدت على إقامة دعائمه وجعلت منه منهجا يستخدمه النقاد في تحليلهم النصوص الأدبية، وذلك بغية الوصول إلى خبايا ومكامن تلك النصوص ولانهائية معانيها. ومن أهم تلك الأسس والمنطلقات ما يلي:

1- التفكيك المفهوم والنشأة والمرجعيات الفلسفية:

أ-المفهوم:

يعتبر التفكيك قراءة نقدية فلسفية وهو يقوم على التجربة الفردية التي لا تقتضي بالضرورة نموذجا ولا آليات إجرائية تطبق، والتفكيك في الأساس يقوم على الهدم وإعادة بناء النص، وهذه العملية التفكيكية تكون من خلال تفكيك البنى التي تكوّن النص المفكك، وينطلق من هذه البنى التي يعتبرها مهمشة للوصول إلى سبر أغوار النص وكشف خباياه، وتعيين المسكوت عنه بدون التسليم بنهائية تلك الدلالات. وهذا التفكيك لبنى النص وإعادة بنائها يراد به الوصول إلى نص تفكيكي يكون مخالفا للنص الأصلي المفكك، ويكون تبني التفكيك للفكر المهمش داحضا ذلك الفكر الذي طالما كان متعارفا عليه، وهو فكر اعتبره التفكيكيون فكرا متمركزا ومعقلنا، وهو فكر يتعارض مع ما دعا إليه التفكيك من نقد للمركزية واللوغوس.

والتفكيك أيضا لا يسلّم بأحادية الدلالة بل يرى أن النص يمتلك عددا لانهائيا من الدلالات ويعتبر كل قراءة للنص هي قراءة ناقصة وسيئة، ونعني بالقراءة السيئة هنا أن كل قراءة هي هدم للقراءة التي قبلها، وينتج عن هذا الهدم وإعادة البناء قراءات متعددة ودلالات لانهائية للنص المفكك، وهذا بالأساس هو هدف التفكيك الأسمى، ولعلّ هذا ما أراده دريدا بالقول: "التفكيكية حركة بنائية وضد بنائية في الآن نفسه"[1].

والتفكيك بهذا لا يسعى إلى أن يبني النص الأول ولا أن يعطيه قيمة إيجابية بقدر ما يسعى على بناء نص مناقض ومعارض للنص الأصلي الذي تم تفكيكه، "وهذا التناقص والمعارضة اللذين حصلا في النص المفكك لا يتطلبان بالوجوب دحض وتقزيم ما جاء في النص الأصلي، وهذا

[1] فايزة الحياني: (النقد التفكيكي عند جاك دريدا منهج بناء أم آلية هدم)، مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، م22، ع02، 2023، جامعة أحمد دراية-أدرار، ص647.

اختلاف يظهر بأن التفكيك يسعى إلى التعايش مع المختلف عنه وقبوله لا لرفضه والاستنقاص منه وإن كان يخالف في وجوده صورة النقيض ووجوده".[1]

وعلى هذا فالتفكيك باعتباره آلية قرائية، يسعى دائما لهدم وإعادة بناء الخطاب الإبداعي، وهو بذلك لا يسعى لإعادة بناء النص الأول أو إعطائه قيمة إيجابية، بقدر ما يريد أن يبني نصا مناقضا ومعارضا للنص الـــمفكّك.

ب-النشأة:

إن التفكيك كغيره من المناهج النقدية قد نشأ على دعائم فلسفية متعددة، وهذا يرجع بنا إلى ما شهدته أوروبا والغرب بعد الحرب العالمية الثانية من تقدم فكري ومعرفي واقتصادي وسياسي ومن دعوة إلى التحرر من أي مرجعيات قد تتحكم في الإنسان الغربي، و التي تعتبر سجنا بنسبة إليه، و على رأس هذه الدعوات التحررية الدعوة الإلحادية التي لاقت رواجا وانتشارا آنذاك في الغرب، وهي دعوة فلسفية دعا إليها الفيلسوف الألماني "فديريك نيتشه" و ذلك من خلال مقولته الشهيرة "موت الإله" التي تحولت في ما بعد إلى المجال الأدبي في فكرة "موت المؤلف" عند الناقد الفرنسي "رولان بارت". فهذه الدعوة إلى التحرر وما نتج عنها أثّر في المجال الأدبي كتأثيرها في غيره من المجالات الإنسانية المتعددة، وهذا التأثير انتقل إلى المجال النقدي مما أدى بتأثر المناهج النقدية بذلك التطور الفكري والمعرفي ومن تلك المناهج ما نحن بصدده وهو التفكيك.

فالتفكيك في بادئِ الأمر ظهر ليدعو إلى تقويض تمرك4ز العقل الغربي حول اليقين المتعالي (والميتافيزيقا اللذين ظلا مخيمين على العقل الغربي والأوروبي على حد سواء، وهذه الفكرة التي وجدنا دريدا ودعاة التفكيك يدعون إليها وهي نقد سلطة العقل بتدمير الفلسفة الميتافيزيقية التي ظل الغرب خاضعا لها فترة طويلة وذلك من لدن أرسطو مرورا بديكارت وكانط وصولا إلى هيجل، وعلى هذا الفكر سعى جاك دريدا ودعاة التفكيك لتناول بعض قضايا الشعر واللغة من وجهة نظر فلسفية)[2]، وترجع نشأة المنهج التفكيكي في النقد الأدبي إلى ستينيات القرن الماضي على يد الناقد الفرنسي جاك دريدا (1930-2004)، (وقد فصّل جاك دريدا كثيرا من آرائه في

---

[1] أحمد مداس: (التفكيك وأزمة المنهج في الفكر النقدي المعاصر)، النقد الأدبي واللغوي المعاصر-جدلية الأصالة والتجديد- المؤتمر النقدي الرابع والعشرون، جامعة جرش-كلية الآداب-قسم اللغة العربية، 16-18آيار 2022م، ط1 2022م، الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ص59

[2] عبد الملك مرتاض: أ-ي تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد لعيد، ط2 2004، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر، ص48

كتبه الثلاثة التي نظّر فيها لهذه النزعة الفكرية الحداثية (الجديدة)، وهذه الكتب هي «في علم الكتابة" «De la grammatologie» و "الصوت والظاهرة" « La voix et le phénomène» و "الكتابة والاختلاف" «L'écriture et la différence»[1].

ج-الفهم الفلسفي والمرجعي للتفكيك:

لقد قام التفكيك على مجموعة من الارهاصات الفلسفية واللسانية التي كان لها الدور الكبير في التأسيس للمنهج التفكيكي، ومن تلك المرجعيات الفلسفية واللسانية نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر، الفلسفة الظاهراتية عند هوسيرل، والتي تأثر بها التفكيك أيما تأثير وذلك من خلال أفكار صاحبها وبالتحديد في حديثه عن ثنائية الذات والموضوع وهذا الفكر الفلسفي تبناه التفكيك ونلاحظه من خلال إعلائه (أي التفكيك) من شأن الذات على العقل أي الاهتمام بالحسي بدل العقلي، ومن هذه الفلسفة استقى التفكيك ما أطلق عليه سلطة الذات وذلك في مقابل سلطة العقل أو التمركز حول العقل، ومن تلك الفلسفات أيضا فلسفة فدريك نيتشه المثالية، ويتضح ذلك جليا من خلال تبني التفكيك ودعاته لمبدأ الشك الذي هو أصل الفلسفة النتشوية، وكذلك فكرة "موت المؤلف" (متأثرين هنا بفكرة نيتشه التي تقول بـــ"بموت الإله". وتطرق دريدا إلى أفكار مفادها معنى التاريخ وتاريخ المعنى والثورة على العداء الفلسفي للكتابة والتناص)[2]، وقد تأثر في كل هذا بنيتشه، ومن تلكم الفلسفات وجودية هايدغر والتي تعتبر بدورها قد عبّدت الطريق أمام دعاة التفكيك وهذا يظهر جليا في مصطلحات دريدا والمأخوذة من الفكر الهايدغري مثل مصطلحات "التدمير ونقد المركزية والحضور والغياب والأثر"[3] وهذه مصطلحات أصلها من الفلسفة الهايدغرية ونجد مصطلح التناص الذي يعد من أهم مرتكزات استراتيجية التفكيك.

وأما من الجانب اللساني فقد تأثر التفكيك بفلسفة دي سوسير اللسانية حيث تبنى دعاة التفكيك فكرة عزل النص بشكل تام عن خارجه واستقلاله كبنية لغوية تنطلق من داخل النص(المحايثة)، وكذلك مصطلح "الثنائيات الضدية" وهي مقولة لسوسير مع اختلاف وظيفة الثنائيات الضدية

---

[1] المصدر نفسه، ص47

[2] بشير تاوريريت و أ. سامية رجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، ط1 2010م، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ص18-20

[3] المصدر نفسه، ص16-17

عند التفكيكين على ما هي عليه عند دي سوسير والبنيويين حيث يرون أن تلك الثنائيات كانت تحقق المعنى المطلوب بخلاف وظيفتها عند التفكيكيين الذين استغلوها لتغييب المعنى باستمرار وذلك عن طريق الاختلاف وتأجيل الدلالة مما يتيح اللعب الحر ولانهائية الدلالة، وقد استعار التفكيك أيضا من اللسانيات منهجها الوصفي، وكما أن الثنائيات تلعب دورا مهما كبيرا عند دي سوسير فقد أصبحت في التفكيك الشغل الشاغل وهذا الذي يظهر جليا في ثنائيات مثل: الحضور/الغياب، اللغة/الكتابة، الاختلاف/التأجيل.

ولعل الفقرات السابقة الذكر قد أبرزت ولو بالشيء القليل المنشأ الفلسفي واللساني للتفكيك.

2-مقولات التفكيك :

ومن أهم المقولات التي دعا إليها التفكيك وتلعب دورا مهما في بناء النص التفكيكي، نذكر منها ما يلي: (**نقد اليقين المتعالي والميتافيزيقا والكتابة ضد المشافهة والحضور والغياب والاختلاف المرجئ**)[1].

أ-نقد اليقين المتعالي والميتافيزيقا:

ويرفض دريدا من خلال هذه المقولة التمركز حول العقل الذي لطالما كان يتحكم في عدد من المناهج النقدية، حيث يرى التفكيكيون هذا التمركز حول سلطة العقل المتعالية تجعل من المعاني أحادية الدلالة وهذا ما يرفضه التفكيك، إذ هو الذي يدعو إلى تعددية المعاني ولانهائية الدلالة وهذا الذي لا يمكن مع التمركز حول اليقين المتعالي. ولأن الكمال بدوره مخالف للطبيعة البشرية فقد سعى دريدا والتفكيكيون لدحض الميتافيزيقا الغربية واليقين المتعالي وهذا سبب دعوته للإعلاء من سلطة الذات في مقابل سلطة العقل وذلك بالاهتمام بالعقلي.

[1] أحمد مداس: (التفكيك وأزمة المنهج في الفكر النقدي المعاصر)، ص69-74

ب – الكتابة ضد المشافهة:

يمثل الصوت أو المشافهة سلطة العقل التي بدورها تفضي إلى ضرورة التمركز حول العقل مما ينتج عنه أحادية الدلالة؛ لذا كان لزاما على دريدا والتفكيكيين الدعوة إلى الكتابة، وذلك لما تشكله حسب رأيهم من اختلاف مما يساعد على تأجيل الكشف عن المعاني واستمرار اللعب الحر بالدلالة، والكتابة من جهة أخرى أيضا تتيح لمفاهيم كالغيرية والتكرار والإضافة والأثر بالظهور وهذه المفاهيم من جهتها تلعب دورا حاسما في بناء نص التفكيك.

ج – الحضور والغياب والاختلاف المرجئ:

فما تمثله المعاني من حضور وغياب في الآن الواحد يجعل بدوره الدلالة منفتحة ومتعددة ومؤجلة وسبب ذلك إمكانية وجود دلالات أكثر معقولية في المستقبل، وحضور تلكم المعاني وغيابها ينتج عنه الاختلاف المرجئ وتأجيل الدلالة، والأثر بدوره يساعد في حضور المعاني وغيابها مما يجعلها متعددة ويرجئها لحين ظهور معان جديدة. وهذا توضيح موجز لأهم مقولات التفكيك التي ساعدت في تأسيسه، وتعتبر كذلك من أهم مرتكزات وأسس التفكيك.

وبعد عرض مفهوم التفكيك ونشأته وأهم المنطلقات الفلسفية واللسانية وأهم مقولاته والأسس التي قام عليها؛ فإننا سنتطرق كذلك من خلال إلى تعريف مفهوم التفكيك عند كل من "محمد مفتاح" و "عبد الملك مرتاض" و "عبد الله محمد الغذامي".

3 – مفهوم التفكيك عند كل من "مرتاض" و"الغذامي" و"مفتاح"

أ – مفهوم التفكيك عند مرتاض:

بما أن المناهج النقدية نحت منحى النظرية الفلسفية الكلاسيكية؛ فقد أصبح النقد يتسم بالتمركز حول العقل وعدم إرخاء العنان للمعاني لتتعدد وتتشظى، لزم في ذلك الحين البحث عن منهج مناسب لبروز تلك التعددية الدلالية، وكان لابد من التفكيكية (التقويضية). في هذا الصدد نورد قول عبد الملك مرتاض حيث يقول:) فكان مما لابد منه التفكير في جهاز إجرائي جديد لتسخيره في قراءة النص الأدبي سعيا إلى تفكيك شفراته، وتحليل جمالياته، والعمد إلى تأويله على نحو من المعرفة الفلسفية العالمية لترقى به من البساطة والسطحية إلى السمو والعمق، والانغلاق الذي مُنِيَ به في الفكر البنيوي إلى الانفتاح الذي بشر به التقويض... ولعل ذلك ما سعى إليه دريدا في بلورته للتأسيسات التقويضية التي تسعى إلى معالجة النص الأدبي، وتشظيته، وتبديد عناصره اللسانية، واللسانياتية جميعا ... قبل

العمد إلى تركيب المتشظيات والمتبددات من عناصره لإقامة بناء أدبي يركح إلى الأصل دون أن يكوّنه، ويعمد إلى تأويل النص لا إلى استعماله، ويستند إلى التطلع للكشف عن معنى معناه لا عن معناه فقط).[1]

وقد ورد مصطلح التفكيك (التقويض) عند عبد الملك مرتاض، في كتابه "بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية" (1986)، واستعمل مرتاض مفهوم التفكيك (التقويض) كذلك في كتابه "النص الأدبي من أين وإلى إلى أين". وقد تناول الناقد كذلك مصطلح التفكيك (التقويض) في كتابه "ألف/ياء تحليل مركب لقصيدة -أين ليلاي" حيث قال: (إن جاك دريدا كما هو معروف، هو الذي، أو هو أحد الذين، طوّروا البنيوية بالمفهوم الطودوروفي ودرجوا بها رويدا رويدا، نحو التقويضية -التفكيكية بلغة غيرنا- التي تقوم على تقويض النص ثم تطنيبه من حيث هو ممارسة لغوية..... ما التقويضية تارة أخرى؟ وذلك على الرغم من أننا حاولنا البحث في بعض خلفياتها الفلسفية، إنها نزعة تخوض -في شقها النقدي- في أمر الكتابة ومفهومها، ويمثل ذلك خصوصا في كتاب دريدا "الكتابة والاختلاف...")[2].

وقد انقلب عبد الملك مرتاض على مصطلحي "التفكيك والتشريح" متبنيا مصطلح التقويض (التقويضية) ويبين سبب تبنيه لمصطلح التقويض (التقويضية) ونبذه لمصطلح التفكيك الذي لطالما استعمله في العديد من أعماله النقدية؛ حيث يقول: (من أجل ذلك اصطلحنا نحن مصطلح التقويض، عوضاً عن مصطلح التفكيك: الذي شاع بين الحداثيين العرب في شيء من التسرع باد في استعماله: أريت أن التفكيك لغوياً، يعني تجزئة كيان مركب من قطع، ثم إعادة تركيبه كما كان من ذي قبل: كتفكيك قطع محرك أو أجزاء بندقية، وهلم جرا... فالتفكيك لا يعني ضياع أي جزء من الشيء المفكك ولا ذهابه، على حين أن التقويض يعني الإتيان على هيئة من الهيئات، أو أي شيء مادي أو معنوي، ثم! إقامة بناء جديد على أنقاضه، وبوحي منه، فلتنبذ إذن من اصطناعاتنا مصطلح التفكيك فهو لم يستعمل في دلالاته الفلسفية والحضارية الغربية-الأصلية- قط، وإنما استعمل في العربية بعد أن قطع بالشاقور، وبعد أن أصيب بالأذى في نفسه.)[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض: (نظرية التقويض-مقدمة في المفهمة والتأسيس-)، مجلة علامات في النقد، العدد: 33، المجلد: 09، ديسمبر 1999، ص290

[2] عبد الملك مرتاض: أ-ي تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد لعيد، ط2 2004، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر، ص47-49

[3] عبد الملك مرتاض: القراءة وقراءة القراءة (خوض في إشكالية المفهوم)، مجلة علامات في النقد، العدد: 15، المجلد: 04، مارس1995م، ص201

ويوضح الناقد عبد الملك مرتاض مفهوم التفكيكية في مقارباته، من خلال الحديث عنه في مدخل كتاب "تحليل الخطاب السردي". يقول: (أم كان علينا أن نعمد إلى نص "زقاق المدق" لنجيب محفوظ لندارسه انطلاقا منه، بما هو نص سردي. نفككه إلى عناصره الأولى التي تركب منها...؟ وإن مثل هذا التفكيك للمادة النصية أضحى أمرا ذا شأن خطير بالقياس إلى كل دراسة تتطلع للكشف عن طوايا النص وتحديد البنى التي أعد فيها والمواد التي بني منها. ولعل الذي ينقص تحليلاتنا، هذه التفكيكات التي تتيح الكشف عن مكامن النص وخباياه...).[1]

ويضيف في غير موضع: (إن حركة التقويضية شكل معقد من أشكال الكتابة الأدبية الحديثة القائمة على نظرية المعرفة الفلسفية القائمة بدور هي أيضا في نقد المعرفة الفلسفة الكلاسيكية في الفكر الفلسفي من عهد سقراط إلى هيجل حيث كانت تلك الفلسفات تسعى لتقديم مفهوم مطلق للفنون...).[2]

ومما يتضح أن مرتاض فهم تفكيكية **دريدا** على أنها هدم يعقبه بناء، وهذا البناء أو الناتج الجديد يظل بشكل من الأشكال مرتبطا بالبناء المقوض دون أن يكونه. وإن غاية التفكيكية هي الوصول إلى معنى المعنى في النص.

ب – مفهوم التفكيك عند الغذامي:

ويقول الغذامي عن التفكيك (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 إيحاء بموت وفي نفس اللحظة تبشير بحياة جديدة. وعلى ذلك فإن النص يقوم كرابطة ثقافية ينبثق من كل النصوص ويتضمن ما لا يحصى من النصوص. والعلاقة بينه وبين القارئ هي علاقة وجود، لأن تفسير القارئ للنص هو ما يمنح النص خاصيته الفنية. ولكن التفسير ليس حدثا أجنبيا على النص فهو ينبع من داخله، ولذا قال **دي مان** يصف العلاقة بين النص والتفسير: "يعتمد التفسير اعتمادا مطلقا على النص كما أن النص يعتمد اعتمادا مطلقا على التفسير". وهذا يبعد عن النص كل ما هو أجنبي عنه كالسيرة الذاتية لمؤلفه وتاريخ عصره ونية الكاتب، وهذه كانت

---

[1] عبد الملك مرتاض: (تحليل الخطاب السردي –معالجة تفكيكية سيمائية مركبة– لرواية "زقاق المدق")، 1995م، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون–الجزائر، ص9

[2] عبد الملك مرتاض: (نظرية التقويض–مقدمة في المفهمة والتأسيس–)، مجلة علامات في النقد، العدد: 33، المجلد: 09، ديسمبر 1999، ص283

صفات القراءة القديمة، وقد حلت الآن محلها التشريحية التي تعمد إلى إقامة علاقات بين النصوص، لتكشف من خلال ذلك قدرة الكاتب على مواجهة الموروث لأن كل كاتب يعمل داخل نظام لغوى وثقافي وليس بمقدور خطابه الخاص أن يهيمن على ذلك النظام، فهو يمضي إلى حد ما مع الشفرات القائمة. ولذلك فإن القراءة التشريحية لابد أن تسعى لاستكشاف ما لم يلحظه الكاتب من مداخلات بين ما هيمن عليه من أنماط لغته وما لم يسيطر عليه من هذه الأنماط، والمؤلف هنا ليس سوى اسم طبع فوق النص. والمعترك الحقيقي هو: النص.)[1].ويضيف قائلا: و(كما أن الكاتب عرض للتشريح؛ فإن القارئ أيضا معرض لذلك وكل قراءة تشريحية هي نفسها مفتوحة للتشريح.. ولا يمكن لأي قراءة أن تكون نهائية.. ولكنها مادة جديدة للمشرحة، والتشريحية تعتمد على بلاغيات النص لتنفذ منها إلى منطقياته فتنقضها، وبذا يقضى القارئ على (التمركز المنطقي) في النص كما هو هدف دريدا. ولكن الغرض أخيرا ليس هو الهدم، ولكنه إعادة البناء – وإن بدا ذلك غريبا.)[2]. فالتفكيك إذا هدم يعقبه بناء يعقبه هدم يعقبه بناء وهذا الهدم وإعادة البناء هو الذي ينتج عنه تعدد القراءات وتشظي المعاني، ويصبح البحث عن تلك المعاني والدلالات العائمة هي الهدف الأسمى للناقد التشريحي.

[1] عبد الله محمد الغذامي: (الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية)، ط:4 1998م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص54

[2] المصدر نفسه، ص55

أما محمد مفتاح فلم يقدم تعريفا نظريا للتفكيك بل اكتفى فقط بممارسته إجرائيا وهذا ما يتضح جليا من خلال تعدد المنهج والتداخل المعرفي الحاصل في كتاباته وهذه المظاهر هي مظاهر من مظاهر التفكيك

الفصل الأول

الـــمنهج الـــمركب لدى كل من "مفتاح" و"مرتاض" و"الغذامي"

1 – المنهج المركب عند محمد مفتاح

2 – المنهج المركب عند عبد الملك مرتاض

3 – المنهج المركب عند عبد الله محمد الغذامي

الـــمـــبحث الأول: الـــمنهج الـــمركب عند مفتاح:

يقول الدكتور محمد مفتاح في كيفية التوليف المنهجي من وجهت نظره وذلك من خلال كتبه أنه ينبغي التركيب بين عدة مناهج ذلك أن المنهج الواحد من الصعب أن يعطينا تشريحا واضحا حيث يقول: (حينما نوينا الاستيحاء من اللسانيات والسيمائيات لتدريس الخطاب الشعري العربي والكتابة فيه ترددنا بين أمرين ممكنين: ***أولهما***: العكوف على ما كتبته مدرسة واحدة لفهم مبادئها العامة والخاصة ثم تطبيقها على الخطاب الشعري، ***ثانيها***: وهو التعدد رغم ما يتضمنه من مشاق ومزالق.

وسبب رفضنا للخيار الأول هو لأسباب موضوعية من حيث أنّ أية مدرسة لم تتفق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة، وإنما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية والنسبية التي إذا أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة. وهذا الشعور بقصور النظرة أدى بنا إلى اختيار الأمر الثاني وهو التعدد رغم ما يتضمنه من مشاق ومزالق. وذلك أنه إذا كان استيعاب نظرية لغوية واحدة لمدرسة واحدة يتطلب جهود مضنية ووقتا مديدا فإنما يحتمه تفهم نظريات مختلفة يفوق ذلك أضعافا مضاعفة وكذلك أنه إذا كان اتباع النظرية الواحدة يقي الانتقائية والتلفيقية؛ فإن الأخذ من نظريات مختلفة يحتم الانتقائية ولكنه لا يؤدي بالضرورة إلى التلفيقية. لأنّ آفة الانتقائية لا تصيب إلا من كان ساذجا مؤمنا إيمانا أعمى بما يقرأ، غير متفطن للظروف التاريخية والابستيمية التي نشأت فيها النظريات، وغير قادر على تمييز الثوابت من المتغيرات في كل منها، وعلى ما تجتمع عليه وتتفرق.)[1]

ومن هذا المنطلق أصل وأسس "مفتاح" منهجه المركب على شفرات ابستمولوجية ودعائم معرفية قائمة على قسمين أساسيين هما:

القسم الأول قديم أو ما يسمى بالتراث العربي القديم.

القسم الثاني الحديث: وهي تلك المصادر والمراجع باللغة الأجنبية ومنها المراجع الفرانكفونية والأنجلوساكسونية، وتتوزع هذه الكتب بعدة مرجعيات في ممارسات مختلفة من اللسانيات البنيوية والتوليدية والسيميائيات بمختلف مدارسها: السرديات ونظريات تحليل الخطاب، والهيرمينوطيقا والتداوليات ويمكن تفصيل هذه المشارب والمعارف المستقاة والمنتقاة فيما يلي:

أ- التيار التداولي: هو ذلك العلم الذي يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال وهو بحد ذاته يتفرع إلى شعبتين كبيرتين هما:

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط3 1992م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ص7

– نظرية الذاتية اللغوية وضعها "موريس" ومارس البحث فيها ليسانيون كثيرون فتناولوا ظواهر لغوية عديدة (المعينات، الألفاظ، القيمة..)

– نظرية الأفعال الكلامية: أسسها فلاسفة "أكسفورد" ضد الوضعية المنطقية

ب– التيار السميوطيقي: من أهم ممثليه "غريماس" ومدرسته وقد استقى نظريته من مصادر معرفية متعددة، دراسات انثروبولوجية، ولسانيات بنيوية وتوليدية، ثم ساير التجديد بإدماج بعض مسلمات النظرية التوليدية وبعض النتائج المنطقية.

ج – التيار الشعري: نهل الناقد من مساهمات "جاكبسون" حيث كان له الفضل في تأسيس النظرية الشعرية الحديثة التي نحت منحى خاصا في الأدب؛ إذ كان "جاكبسون" يري أن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية Literarity أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا، وبهذا يكون البحث منصبا على أدبية الأدب بوصفه لغة من دون تأمل في التجليات الفلسفية والنفسية والجمالية والايديولوجية المنبثقة عنه، وكذلك استقى من نظرية التلقي والذكاء الاصطناعي ونظرية التواصل والعمل ونظرية الشكل الهندسي[1].

وتعتبر هذه التجربة الفردية للناقد "محمد مفتاح" والتي ظهرت من خلال كتبه المتمثلة في "في سيمياء الشعر القديم" و" تحليل الخطاب الشعري–استراتيجية التناص–" الذي يعتبر تكملة لجهد النقد للبناء المنهجي التي ظهرت في كتابه السالف الذكر و "دينامية النص" و "التلقي و التأويل" و "المفاهيم معالم"، ولعل ذكر هذه الكتب سيفضي بنا إلى تقسيمها إلى مراحل ثلاث نعتبر أن الناقد سلكها في أثناء تأصيله للمقاربة المركبة (التركيب النهجي) عنده، فالمرحلة الأولى تتمثل في كتابي " سيمياء الشعر القديم و "تحليل الخطاب الشعري"، التي جمع فيها الناقد بين المنهج المركب و النص العربي القديم بغية إيجاد الانسجام والملائمة بين التراث العربي القديم وبين المنهج الغربي الحديث في إمكانية التلاقح العربي الغربي وتعتبر هذه المرحلة مرحلة قياس و تجريب[2]، وأما المرحلة الثانية فتتثمل في كتابي "دينامية النص" و "التلقي و التأويل" وتعتبر نقلة نوعية نحو بناء منهجي ويسعى هنا إلى تصور منهجي معاصر بآلياته المنهجية والإجرائية ومداخله البنيوية[3]، والمرحلة الثالثة والأخيرة فيمثلها كتاب "المفاهيم

---

[1] علي مصباحي/ جامعة باتنة: (التجربة النقدية عند "محمد مفتاح" من خلال كتابه "تحليل الخطاب الشعري")، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ص93-98

[22] أحمد مداس: قضايا في تحليل الخطاب، ط1 2019م، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان–الأردن، ص153

[3] المصدر نفسه، ص154

معالم" باعتباره الطبعة المتطورة التي تتناسب مع الرؤية التراثية عندنا من حيث موسوعيته وشموليته المعرفية، وهي مرحلة تتبع فيها الناقد بنية المنهج جمعا بين الشمولية التراثية والمد الغربي المعاصر[1]، وهذا الإنجاز النقدي يعتبر قفزة نوعية في الفكر النقدي لدى النقاد العرب المعاصرين، وقد تناولت هذه الكتب جانبا نظريا يؤصل لعدة تيارات نقدية وألسنية قد اعتمدها الناقد للتأصيل لمنهج مركب قد يغطي القصور الذي يسببه المنهج المفرد في تحليل الخطاب الأدبي.

فمن خلال اعتماد العمل النقدي على هذه المرجعيات يكون "مفتاح" قد أرّخ لتحول عميق في الممارسة والفكر النقديين المغربي والعربي والتي كانت تطغى عليهم حتى وقت قريب البنيوية التكوينية أو بعض المناهج ذات الأصول السيكولوجية أو السوسيولوجية.

فنحن إذن أمام عمل مركب يمارس عدة وظائف فهو من جهة يفتح النقد العربي المعاصر على مرجعيات جديدة مستفيدا في ذلك من تراثنا العربي القديم ومواكبا كذلك لمتطلبات العصر من حيث المزاوجة بين تراثنا وبين المنجز الغربي، ويعمل على تطويع المنهج الغربي ويعمل على تقويم بسيط لعدة نظريات من خلال إبراز قوتها وحدود الإمكانيات المعرفية التي قدمتها وتقدمها للبحث العلمي.

والحقيقة التي لا مناص من ذكرها أن العمل تخليص للتراث العربي بشقيه الإبداعي والنقدي من التصور المتحجر الذي كان يمارس عليه، كما أن هذا العمل يحمل وعيا ابستمولوجيا وتاريخيا للنظرية النقدية وقد اعترف "مفتاح" بهذا الجمع لأكثر من منهج، وأنه قد استوحى من عدة علوم لسانية بتياراتها المختلفة (كالتداولية والسيميائية والشعرية)، وذلك لاعتبار أن تكامل هذه المناهج فيما بينها وما تحمله من أدوات وآليات نقدية إجرائية تتيح للناقد وهو يباشر العملية النقدية فرصة أكبر لإضاءة النص الأدبي والغوص في عوالمه الباطنية واكتشاف دلالاته المضمرة والخفية، لأنه نص موصوف بأنه مراوغ مختال يخفي أكثر مما يظهر، وبهذه الرؤية النقدية فتح " مفتاح " المجال واسعا أمام النقاد من أجل إثراء وإغناء أفكارهم النقدية المتميزة وذلك بوضع النصوص التراثية في أدبنا العربي القديم تحت ضوء المناهج الحديثة المعاصرة كالمنهج السيميائي والتداولي والبنيوي وغيرها.

وعطفا على ما سبق ذكره في هذا المبحث يتضح لنا كيف أن "محمد مفتاح" زاوج بين عدة مناهج في كتاباته النقدية، وذلك بغية إيجاد منهج يساعد في تحليل الخطاب الأدبي، وحسبه إنّ إعمال المنهج الواحد في التحليل النقدي يتسم بالقصور وعدم القدرة على الإلمام بما يبطنه النص من معان ودلالات،

[1] المصدر نفسه، ص174

وهذا القصور الذي جعل "الناقد مفتاح" يوالف بين عدد من المناهج، نظرا منه أن هذا التعدد المنهجي هو الذي قد يساعد في التوصل إلى تحليل معقول للخطاب الأدبي، ويمكننا من التعمق في دلالات ومعان تلك النصوص الزئبقية.

***المبحث الثاني:* المنهج المركب عند مرتاض:**

إن أول ما يقتضيه المنهج المركب هو دفع المنهج الأحادي والمقاربة المفردة واعتماد المنهج المركب والمقاربة المركبة، وذلك ما دعا إليه ومارسه الناقد عبد الملك مرتاض في الكثير من منجزاته النقدية التي اتسمت بالمقاربة المركبة، ونورد بعض أقوال الناقد في هذا المجال حيث يقول: (إنه لا يوجد منهج كامل ومن التعصب التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه هو وحده الأليق والأجدر أن يتبع، فإذا سلمنا بأن كل منهج ناقص وكل ناقص يفتقر إلى كمال وكل كمال مستحيل على هذه الأرض، اقتنعنا بضرورة تضافر جهود كل الكفاءات النقدية والعبقريات التنظيرية لمحاولة إيجاد مقاربة منهجية تبتعد ما أمكن عن النقص والخلل...، وانطلاقا من حتمية انعدام الكمال في أي منهج، فإننا نستنيم إلى أي منهج، ونحاول أثناء الممارسة التطبيقية أن نضيف ما استطعنا إضافته من أصالة الرؤية لينتج العمل الذي ننجزه شيئا من الشرعية الذاتية ولنبتعد عن النظرة الميكانيكية إلى النص. واستئنافا لما ذكرنا في الأسطر السابقة؛ فإنه يمكن التركيب بين المناهج كالتركيب بين البنيوية والاجتماعية "البنيوية التكوينية" ...)[1]. وفي أثناء التأصيل كذلك للمنهج المركب عند الدكتور عبد الملك مرتاض استوقفتنا عدة أسئلة أوردها الناقد في مستهل كتاباته، وهي أسئلة حول إشكالية المنهج حيث وردت تلك التساؤلات في كتب مختلف للناقد وهي: "تحليل الخطاب السردي" و "أ-ي – تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي"، فقد استفتح الناقد هذين الكتابين بسؤالين مفادهما: تحليل النص الأدبي...بأي منهج؟ والتحليل الروائي...بأي منهج، وهذان السؤالان جديران بالتوقف عليهما، إذ إن إشكالية المنهج في تحليل النص الأدبي هي إشكالية لطالما أسالت أقلام النقاد وأرهقهم البحث فيها، فتلك الصعوبات في إيجاد المنهج المتفق عليه في تحليل الخطاب الأدبي ناتج عن قصور المنهج الأحادي في سبر أغوار النص، لذا نجد الناقد عبد الملك مرتاض يميل إلى التوليف المنهجي لعل وعسى أن يستطيع ذلك التركيب أن يحل إشكالية المنهج، ذلك أن المناهج بدورها تكمل بعضها البعض

[1] عبد الملك مرتاض: (التحليل السيميائي للخطاب السردي)، مجلة علامات في النقد، العدد: 05، المجلد02، سبتمبر1992م، ص149-150-151

دون التسليم من الناقد بوجود منهج ثابت (بل إن المنهج الأمثل سنظل غرار الدهر ننشده ونصر على نشدانه حتى يقع لنا على النحو الذي يقترب من مما نريد منه).[1]

ولربما يرجع سبب التعددية المنهجية إلى قناعة الناقد بأن أحادية المنهج وانغلاقه على النص ليس السبيل الصحيح لمقارعة النص لذا تجده، يميل في مقاربته النقدية إلى التركيب المنهجي المفتوح والمنتشر عوض القراءة المغلقة المتقوقعة ذات المنهج الواحد، ويبدو الباحث على وعي كبير بهذا المنهج التركيبي الذي تصدر عنه قراءاته، إيمانا منه أن (التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية ويرى أنه لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب خصوصا في هذا القرن.

ومما نلحظه أيضا عند الناقد مسايرة التفكيكية للسيميائية (La Sémiotique) فقد لجأ الناقد في العديد من مؤلفاته إلى المزج بين المنهجين، وهذا ما نلحظه من خلال عناوين كتبه الثلاث، وهي: "**ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد**"، وكتاب "**أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي محمد العيد آل خليفة.**"، وكتاب "**تحليل الخطاب السردي. معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق**". ونلحظ كذلك كيف أن التفكيكية تسير جنبا إلى جنب مع السيميائية فيما ذكرناه من أعمال الناقد، وذلك نظرا منه أنّ المنهج التفكيكي وحده قاصر عن كشف أغوار ومكامن وخبايا النص).[2]

بناء على ما تم ذكره نلاحظ أن الناقد عبد الملك مرتاض مال في كثير من كتاباته النقدية إلى المزج بين عدة مناهج نقدية وهذا التوليف بين المنهج يتضح جليا في أعماله النقدية وذلك فيما تناولته عناوين كتبه السالفة الذكر، وهذا التوليف المنهجي يرجع حسب نظر الناقد إلى قصور المناهج النقدية للوصول إلى المعاني والدلالات المبطنة داخل النصوص الإبداعية دون أن يسلم جدلا بأن هذا التركيب بين المنهجين سيكون هو المسعى النقدي النهائي.

---

[1] عبد الملك مرتاض: أ-ي تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد لعيد، ط2 2004، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر، ص27

[2] يوسف لطرش/ ط.د نصيرة مسعودي: "تلقي التفكيكية عند عبد الملك مرتاض"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد:11، العدد:2، 2022م، جامعة تامنغست=الجزائر، ص181

***المبحث الثالث:* المنهج المركب عند الغذامي:**

يؤصل عبد الله محمد الغذامي في بعض كتاباته لمنهجه المركب وهذا منهج يبدو جليا من خلال ما تضمنه كتابه "الخطيئة والتكفير الذي أصل فيه الناقد لعدة مناهج حداثية (البنيوية والسيميائية والتشريحية) مستعينا بها للتأصيل لمنهج مركب يدرس به نصوص حمزة الشحاتة حيث يقول الناقد في هذا الصدد: "سنتناول هذه الاتجاهات باختصار شديد لنأخذ منها منهجنا في النقد"[1] و يواصل بقوله: "وهذه هي المنطلقات الأساسية التي أفرزت كل المدارس النقدية المعتمدة على (الألسنية)، وقصارى غرضي هنا هو استخراج منهج لي لدراسة شاعري الخاص"[2]، ويضيف الناقد قائلا بأن هناك أربع صفات تعطي المنهج العلمية وهي معطيات أفرزها العصر وهي:

- النسبية: في مقابل الإطلاق.

-الديناميكية: في مقابل الجمود.

-الاستنباط: في مقابل الإسقاط.

-الوصفية: في مقابل المعيارية.

ومن خلال تناول هذه المعطيات ندخل إلى منهجنا النقدي لنرى مقدار علميته كأداة إجرائية ومنظور معرفي.[3]

وقد اعتمد الغذامي في بناء منهجه على جملة من المفاهيم نلخصها في خمس نقاط وهي:

-الصوتيم: انتقل مصطلح الصوتيم من حقل اللسانيات إلى الفكر البنيوي، فلم يعد مجرد فونيم أو حرف بل أصبح عقدة دلالية وجمالية، تختبئ داخل النص، استعمله الناقد عبد الله الغذامي كأصغر بنية لا يمكن كسرها إلى ما هو أصغر منها داخل بنية النص الكبرى.

رأى الغذامي أن الصوتيم في الشعر العمودي الرومانسي، يكون في المطالع الشعرية الخلابة، كما قد يأتي في الخاتمة، في حين في الشعر الحديث يمثل الصوتيم القوة ذات السيادة داخل النص.

---

[1] عبد الله محمد الغذامي: (الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية)، ط:4 1998م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص30

[2] المصدر نفسه، ص31

[3] عبد محمد الغذامي: (تشريح النص)، ط2 2006، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ص106

-العلاقات: إن قيمة الشيء ليست في جوهره ولكنها في وظيفته، من هذه القاعدة تأسس مبدأ العلاقات فقيمة الصوت أو الكلمة أو الوحدة ليست في ذاتها، ولكن فيما تؤديه من وظيفة تنشئها العلاقة فيما بينها وبين سواها من الأصوات والكلمات، أو من علاقتها مع محيطها.

-الإشارة الحرة: الكلمة هي صورة صوتية، وتصور ذهني دال ومدلول، فكل كلمة تنطق تحمل هذين القطبين معها قطب الصوت، وقطب الدلالة، يختلف تركيز المتكلم على هذين القطبين حسب غرضه من المقولة، ففي الخطاب النفعي يتوجه الاهتمام نحو المدلول، وهو ما يسعى المتحدث إلى غرسه في ذهن المتلقي ليشتركا معا في تصور ذهني واحد، أما الغرض الجمالي للمقولة، ينحرف التركيز عن التصور الذهني المشترك، بل يسعى إلى تقوية القطب الصوتي وتكثيفه، فيحرر الكلمة من قيد التصور الذهني ويصبح الدال إشارة حرة تعوم سابحة لتغري المدلولات إليها وتنبثق معها، وتصبح جميعا دوالا أخر ثانوية متضاعفة، لتجلب إليها مدلولات مركبة.

-الأثر: أعطى مفهوم الأثر للصوتيم والعلاقة والإشارة الحرة، قيمة مبدئية بأن جعلها ذات جدوى. رأى الغذامي أن الأثر يمثل سحر البيان، فهو القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص ويتصيدها كل قراء الأدب، فالنص لا يكتب إلا من أجل الأثر، إذ لا أحد يكتب شعرا لينقل إلينا أقوال الصحف وإنما يكتب الشعر طلبا لإحداث الأثر.

-التناص: فضل الغذامي تسمية تداخل النصوص، على مصطلح التناص، وهو اصطلاح يحمل معان وثيقة الخصوصية، تختلف من ناقد إلى آخر، رأى الغذامي أن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لم يأت من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه، ومن طبع النص الأدبي أن يكون مخصبا ومنتجا تماما مثل كل كائن حي مثل الإنسان والشجرة.[1]

[1] جمال مجناح وسهام خيوش: قراءة في تجربة الغذامي النقدية، حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات-جامعة لمسيلة، العدد:09، المجلد:02 نوفمبر 2017 annaleslettres@gmail.com ص74-75

والآن – نصل إلى الإجابة عن سؤالنا عن نصوصية النص كمبدأ للنقد الألسني بمدارسه الثلاث: البنيوية والسيميولوجية والتشريحية حتى انتقينا منهجنا من مجمل ما فيها معتمدين على خمس مفهومات هي: الصوتيم / والعلاقة / والإشارة الحرة / والأثر / وتداخل النصوص / وهي مفهومات تحقق نسبية القيمة، من خلال وظيفة العلاقة، وتحقق "ديناميكية" الأشياء من خلال تحولات الأثر، كما أنها تؤسس لنا منهجاً استنباطياً؛ لأنه منظور معرفي يتحرك كأداة متحررة عن سيطرة الموضوع السابق مما يجعل نتائجه نتائج وصفية كفعل قرائي منظور. وهذا يحقق لنا صفات "العلمية" الأربع التي جعلناها أساساً لوصف المنهج العصري الضامن للنتائج العلمية ذات الأبعاد المعرفية والنسبية المفتوحة. وهذا يجعل منهجنا «الألسني» ضرورة معرفية يحتمها إحساسنا بالحاجة للموضوعية والعلمية في الحكم على الأشياء، وفي تحرير منظورنا من سيطرة الذاتية والظرفية. وما صورة التعامل مع النص إلا مثال على التعامل مع كل مواقف الحياة والحضارة.[1]

يتبين من خلال المسح السابق للتأصيل للمنهج المركب لدى عبدالله الغذامي بأن المنهج المركب دائما ما يبدأ بدحض المنهج المفرد والمقاربة الأحادية، والتأسيس للمنهج المركب والمقاربة المركبة، وهذا ما يتضح جليا في ما سبق سرده، حيث إنّ عبد الله الغذامي قد لجأ إلى دراسة عدة مناهج ألسنية سعيا منه لإيجاد منهج يساعده في قراءة قصائد شاعره الخاص (حمزة شحاته)، و لم يجد الناقد سبيلا إلا من خلال المزج بين تلك المناهج النقدية التي قدمت له حلولا في أثناء تشريحه لنصوص الشاعر حمزة شحاته، وقد ساعده هذا الزخم المنهجي للوصول إلى معان باطنية علَّ الشاعر نفسه لا يقصدها، وإنما من خلال الإجراء التشريحي كشف الناقد خبايا ومكامن ذلك النص، وما قاله النص وما لم يقله وكان ينبغي أن يقوله، وهذا التعدد الدلالي ما كان ليحصل لولا القراءة التشريحية التي من مظاهرها المقاربة المركبة (المنهج المركب).

[1] عبد محمد الغذامي: (تشريح النص)، ص116

الفصل الثانـــي:

تداخل الـــمعارف عند كل من "مفتاح" و"مرتاض" و"الغذامي" من خلال كتبهم الـــمختارة

1 – تداخل الـــمعارف في كتاب "تـــحليل الـــخطاب الشعري–استراتيجية التناص–لـــمحمد مفتاح

2 – تداخل الـــمعارف في كتاب "الـــخطيئة والتكفير– من البنيوية إلى التشريـــحية" لعبد الله محمد الغذامي

3 – تداخل المعارف في كتاب "تحليل الخطاب السردي– معالجة تفكيكية سيميائية مركبة–لرواية

المبحث الأول: تداخل المعارف في كتاب "تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص-لمحمد مفتاح"

يعتبر كتاب "**تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص**" نقطة تحول نوعي في الفكر النقدي المعرفي لدى النقاد العرب المعاصرين، لكونه يؤسس لخطاب نقدي يعمل على وضع شفرات ابستمولوجية للممارسة النقدية لمرجعية الكتاب، والقارئ المتأمل في كتابات "محمد مفتاح" يجد أن كتاب "تحليل الخطاب -استراتيجية التناص" من أهم المراجع والكتب التي ألفها نظراً لعدة اعتبارات منها غزارة الفكر النقدي الذي حواه، باعتبار هذا الكتاب هو القطب الأساسي الذي دارت حوله الآراء والأفكار النقدية لمحمد مفتاح من جهة، والمتنفس الأساسي والكبير الذي عبّر فيه مفتاح عن وجهات النظر والأفكار النقدية التي تشكل من خلالها المنهج من جهة أخرى. فكما هو معروف أن هذا الكتاب هو امتداد لكتابه "في سيمياء الشعر القديم"، بحيث وضع من خلاله الناقد اللبنات الأساسية لأفكاره النقدية تأصيلا وتأسيسا وهذا ما يتطلب زخمًا معرفياً كبيراً يشترط التأمل والتدقيق والتحليل والاستنتاج.

في مقدمة الكتاب عيّن محمد مفتاح دواعي التأليف استدراكا على كتابه الأول في "سيمياء الشعر القديم"، وهو هنا يدرس نصا أندلسيا قديما أيضا:

-قصور المنهج (اللساني / السيميائي) في دراسة الخطاب الشعري.

-تبنى **القراءة المركبة** رغم أنها محفوفة بالمصاعب، ومستهلكة للوقت.

-نظرية سورل في الأدب بديل للتجنيس ودراسة المعجم.

-إثبات الشعرية يكون من خلال اللعب اللغوي والتناص.

لقد تناول الناقد من خلال كتابه عدة عناصر لتحليل الخطاب الشعري معتمدا عليها في الشق الإجرائي لهذا الكتاب، الذي اختار له الناقد رائية ابن عبدون الأندلسي.

ويمكن أن نلخّص هذه العناصر الواردة في الجانب النظري للكتاب في أربعة مناحي رئيسية وهي:

-المنحى الأول التشاكل والتباين في الصوت والمعنى وفي المعجم ثم التشاكل والتباين في التركيب النحوي، ويكون ذلك بـ: (التقديم والتأخير، والاستفهام والتقرير، والإثبات والنفي، والتوليد والتحويل والتعالق والزيادة في المعنى والمبنى، والبلاغي وذلك بالاستعارة الإبدالية والتفاعلية والتعالق واشتغاله على التجاوز والتوتر والحقيقة والمجاز والاستعارة وترابطها بالتحليل بالمقومات).

-المنحى الثاني تطرق فيه الناقد إلى التناص في الشكل والمضمون والضروري والاختياري والتناص الداخلي والخارجي وقصدية التناص، ليكون بذلك التناص وسيلة تواصل تنتج القصد في الإنتاج كما في الفهم.

-المنحى الثالث التفاعل مركزا فيه على التداوليين في مستوى اللغة الاجتماعي حيث أورد فيه الناقد أربعة تيارات وهي: تيار موريس بتركيزه على الإنسان والزمان والمكان وعبارات الجهة، وتيار فلاسفة أوكسفورد وأفعال الكلام، وتيار التوليديين من خلال ربط النص بسياقه، وأخيرا تيار السرديين بوصف النص الشعري بأنه حكاية تحكى سيرورة ذات بينها وبين غيرها مشابهة أو مجاورة.

-المنحى المقصدي عند كرايس وسورل حيث أن التركيب ينصب على الذات باعتبارها مصدرا للعملية التواصلية، وتكون المقصدية عن طريق الأصوات والمعجم والتركيب والمعنى والتداول. وبهذا يمكن حصر العناصر السابقة في أربعة عناصر أساسية وهي: التشاكل والتباين والتناص والتفاعل والمقصدية حيث دار تشريح القصيدة على هذه العناصر الأساسية وتشعباتها المذكورة سلفا.

وبناءً على ما ذكر سابقا يتضح لنا أن تلك العناصر السالفة الذكر ليست عناصر لمنهج نقدي واحد بل هي مزج بين عدة مناهج، فالتشاكل والتباين عنصران سيميائيان والتفاعل والمقصدية هما عنصران للتّحليل اللساني والتناص خاصية سيمائية يمكنها أن تكون آلية من آليات التحليل التشريحي (التفكيك)، وهو ما فعله في هذا الكتاب، فهذا المزج بين عدة مناهج غربية حداثية

في محاولة لإيجاد منهج لتشريح قصيدة أندلسية قديمة، فإن جاز لنا فيمكن أن نعتبر ذلك أصالة ومعاصرة، وهذا من الجانب النظري[1].

وأما من الجانب التطبيقي فقد عمد الناقد في تحليله لقصيدة ابن عبدون الأندلسي إلى دراسة كل بيت على حدة، ونجده يفصّل في عنصر دون غيره، وذلك على سبيل المثال عنصر التشاكل والتباين فلا يكاد يخلو بيت من أبيات القصيدة من هذين العنصرين، ويوظف الناقد أيضا آليات عديدة حسب ما يتماشى مع القراءة والبيت الشعري، وسعي الناقد المستدام لإثبات العلاقة بين الأبيات وذلك باستخدام المربع السيميائي عند غريماس في كل عملية تحليلية للبيت الشعري، وظهور أيضا للبرنامج السردي وذلك دون التصريح به من قبل الناقد، ولكنه يستنتج من خلال التتبع للعملية لإجرائية والتطبيقية لدى الناقد وذلك أثناء تشريحه للقصيدة.

وقد تناول الناقد في أثناء تحليله لقصيدة ابن عبدون الأندلسي ثلاث بنى أساسية وهي:

بنية التوتر، وبنية الاستسلام، وبنية الرجاء والرهبة[2]

وهذه القسمة الثلاثية تأتي مطابقة لتقسيم الأوروبيين لشعرهم، إذ عندهم **الغنائي والملحم والمأساوي** وذلك أن كل نوع شعري من هذه الأنواع له طابعه التعبير الخاص؛ فالشعر الغنائي يميزه الفعل المضارع المسند إلى ضمير المتكلم، وهذا ما نجده في المقطع الأول من القصيدة. والشعر الملحمي يعبر بضمير الغائب والفعل الماضي ويحيل إلى أشياء وأدوات وأحداث، وهذا ما يمثله المقطع الثاني من القصيدة. والشعر المأساوي يتجه نحو المخاطب للالتماس منه القيام بعمل أو حضه عليه، ويستعمل الصيغ المستقبلية، وذلك ما يظهر في المقطع الثالث من القصيدة. وإن هذه الأنواع جميعها موجودة في ثنايا قصيدة ابن عبدون التي هي موضوع الدراسة.

إن الشكل الظاهري للقصيدة إذن وجهنا إلى هذا التقسيم الذي ذكرناه، لأن كل بنية من هذه البنيات الثلاثة قد اتسمت بخاصيات مميزة، فهي في المطلع ذاتية غنائية، وملحمية في

[1] أحمد مداس:(قضايا في تحليل الخطاب)، ص148-149-150-151-152-153

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص173-205-303

الوسط، وهي مأساوية في الأخير، ولذلك فإننا التمسنا الـــجوامع الـــخفية التـــي تربط بين خيوط القصيدة كلها، وهما شيئان اثنان:

1- الذاتية اللغوية التي نـــجدها منبثة في القصيدة جـــميعا رغم قلتها في القسم الأوسط، ولكنها كانت تطل علينا من بين الفينة والأخرى متجلية في التمني(ليت) وضمير(نا) والألفاظ العاطفية (الـــمصطفى، والاسقى...) وفي الأوصاف الـــمحددة (ابن الـــمصطفى... أبو ذبيان) وفي اللقب (اللطيم...).

2- النزعة السردية القائمة على الصراع، ففي القصيدة مواجهة بين الإنسان والدهر وبين الإنسان والإنسان، وميدان هذا الصراع هو فسحة زمانية تـــحقب إلى ثلاث لـــحظات : بداية ووسط ونـــهاية.

وهي بالنسبة للإنسان: ما قبل التكليف-ما بعد التكليف-الـــجزاء على الأعمال[1].

نلحظ أن الناقد عند تـــحليله للقصيدة قسمها إلى ثلاث بنى أساسية وهي: بنية التوتر وبنية الاستسلام وبنية الرجاء والرهبة.

أما بنية التوتر الـــمتمثلة في الدهر الغرار والتي وردت في الـــمقطع الأول من القصيدة يشير فيها الناقد إلى الصراع القائم بين الدهر والإنسان وكيف أن الدهر فاجع ومـــحارب لكل الناس.

وهذا ما تقدمه الـــجملة النواة في القصيدة "الدهر حرب" وقياسا عليها يـــمكن القول "الإنسان حرب"، وتـــحليل هذه الجملة يقتضي وجود:

متحاربين: الدهر/الإنسان أو الإنسان/الإنسان

التهيؤ: كل من الـــخصمين يعد ما يستطيع من قوة

البداية: بداية الـــهجوم

وسط: الـــمساجلة

النهاية: الانتصار للدهر/الـــهزيـــمة للإنسان

[1] المصدر نفسه، ص339

ومعنى هذا -بـــمنطق الشاعر الـــمأساوي- أن الإنسانية حكم عليها منذ الأزل بـــمصير مـــحتوم، فالدهر أعمى يقضي على الصالـــح والطالـــح لا يفرق بين خير وشرير، وبين طائع وعاص، إذن فمطلع القصيدة هو رسالة تـــحذير للإنسان من الاستكانة إلى الدهر ومغرياته[1].

وأما بنية الاستسلام فهي تـــمثل مقطعين في القصيدة:

الـــمقطع الأول والذي يكون الدهر فيه عادل فيتحدث فيه الشاعر عن تاريخ ما قبل الإسلام، وهو تاريخ قد وقعت فيه أحداث وحروب بين ملوك وقبائل وأشخاص، وكانت كلها أحداث وحروب قد وقعت قبل الإسلام، ومن تلك الـــحروب ما وقع بين دارا ملك من ملوك الفرس وبين الاسكندر الـــمصري وبين العرب وآل ساسان الفرس، وقد كرر الشاعر ذكر الفرس مع أنـــهم يرجعون إلى أصل واحد ذلك أن هلاكهم كان على مصدرين مـــختلفين، فدارا كان هلاكه على يد الاسكندر الذي ليس بـــمسلم، وأما آل ساسان فكان هلاكهم على يد الـــمسلمين.

وأما حروب القبائل فمنها تلك التي وقعت بين قبائل عربية كحرب البسوس (بين تغلب وبكر)، وحرب داحس والغبراء (بين عبس وذبيان)، وهي حروب دارت رحاها بين القبائل العربية في فترة ما قبل الإسلام، وهي حروب سببها نزاعات قبلية.

وأما الأشخاص فذكر الشاعر منهم امرؤ القيس تلك الشخصية التاريـــخية، فهي شخصية معروفة في تاريخ الأدب العربي التي لطالـــما ظل شعرها يتردد في أنـــحاء العالـــمين العربي والإسلامي إلى يوم الناس هذا، فقد أشار إليه الشاعر في القصيدة بأنه ذلك الضال الـــمريض الذي يبحث عن ملك أبيه.

وجاء كذلك ذكر النعمان بن الـــمنذر وكنَّاه بـــأحـــمر العينين وقتله لعدي بن زيد، وهذه الـــحادثة الـــمشار إليها لـــها عدة مغاز، أن هناك تبعية عربية للفرس استمرت تلك التبعية بعد انتهاء ملك الـــمناذرة بسبب الظلم وعبادة الأوثان، وهناك الأخذ بالثأر، وأهم ما ركز عليه الـــخبر هو الأرض والعرض (الـــمرأة والسياسة).

[1] المصدر نفسه، ص340

وكذلك ورود أخبار أهل سبأ الذين هزمهم الدهر فتاهوا في الأرض، واختيار الشاعر لعبارة تـــمزيق بدل تفريق ذلك أن التمزيق منغرس في الذاكرة الـــجماعية بواسطة عنهم في القرآن والقصص والآثار.

وعليه؛ فإن الأبيات الـــمذكورة في هذا الـــمقطع سرد أحداث قد وقعت بين الـــملوك والقبائل والأشخاص في فترة ما قبل الإسلام، ويرى الناقد من خلال ما ورد في هذا الـــمقطع أ، الدهر كان عادلا وذلك لفتكه بالظلمة والـــمفسدين.

والـــمقطع الثانـــي والذي أورد فيه الشاعر أحداث التاريخ الإسلامي، بذكر أهم الشخصيات التي ساهـــمت في نشر الإسلام، واستشهدت في سبيل الدعوة إلى الله، ومن أولئك الشخصيات حـــمزة أسد الله وسيد الشهداء وعم النبي صلى الله عليه وسلم، ومنهم أيضا جعفر الطيار وخبيب وطلحة الفياض الذي جاهد بماله ونفسه في سبيل نشر الدعوة الإسلامية وهو كذلك من العشر الـــمبشرين بالـــجنة، وكيف فتح الـــمسلمون بلاد فارس والروم وصولا إلى الصين.

ويرد أيضا حادثة استشهاد عثمان بن عفان رضي الله عنه، وما حدث بعدها من فتنة وحرب بين عليّ ومعاوية بن أبي سفيان حيث استشهد في تلك الفتنة جمّ غفير من الصحابة وأريقت الكثير من الدماء الزكية من الطرفين، وقد تواصلت تلك الـــحرب بين العلويين والأمويين بعد تأسيس الدولة الأموية، وكذلك حادثة اغتيال الـــحسين بن علي حفيد النبي صلى الله عليه وسلم، وحـــمي وطيس ذلك النزاع الذي حدث بين السلف إلى أن وصل حـــمى الكعبة والـــحجر أيام الأمويين وذلك بقيادة الـــحجاج بن يوسف الثقفي، أحد قادة جيش بنـــي أمية.

وتصف الأحداث الـــمسرودة في الأبيات كيف كان الـــحكم الأموي وبعض تصرفات الأمراء الأمويين الذين اتصفوا بكثرة اللهو والعبث واتباع ملذات الـــحياة والتشبث بـــملك زائل لا مـــحالة، ويذكر أيضا سقوط الدولة الأموية من يد آخر أمراء بنـــي أمية وهو مروان، وفي الـــمقابل قيام الدولة العباسية على يد أبو العباس عبد الله السفاح مؤسس الدولة العباسية، وعرج الشاعر إلى ما عرفته هذه الدولة من رخاء العيش والعز وما طرأ عليها من الانـــحطاط والتدهور إبان الغزو التّتاري لبغداد عاصمة الدولة العباسية آنذاك.

وفي هذا الـــمقطع أحداث عديدة منها حادثة قتل الـــحسين بن علي بن الحسن...، على يد أتباع موسى الـــهادي العباسي، ومنها أيضا حال البرامكة وما كانوا عليه من سؤدد وشرف وما آلت إليه حالـــهم في الأخير.

ويظهر لنا مـــما سبق ذكره أن هذه الـــمرحلة تـــحكي تاريخ الـــمسلمين من زمن الصحابة مرورا بالفتوحات الإسلامية، وقوفا على الفتنة التي وقعت بين الصحابة وتأسيس الدولة الأموية في الشام، وكيف كان صراع الأمويين والعلويين مـــحتدما في تلك الـــحقبة من التاريخ الإسلامي، وصولا إلى سقوط الدولة الأموية على يد أبي العباس عبد الله السفاح ونـــهوض الدولة العباسية وما جرى فيها من صراعات بين ملوكها وأمرائها وتـــحكم الأتراك في شؤنـــها وصولا إلى سقوطها على يد التتار ودخولـــهم إلى بغداد عاصمة الـــخلافة العباسية.

وهذه الأحداث التي نرى من خلالـــها صراع الإنسان مع الإنسان ما هي في الـــحقيقة إلى صراع الدهر مع الإنسان وذلك اتضح فيما سبق، كيف أن الدهر ثنى في طياته كل تلك الأحداث التي عاشها التاريخ الإسلامي بـــحلوها ومرها.

ولربـــما هذا ما جعل الناقد يطلق على الدهر في هذه الـــمرحلة بـــأنه دهر عادل جائر، ففي نظر الناقد أن الدهر كان عادلا إذ قضى على الأمويين وأنصارهم ولكنه كان جائرا لفتكه بالعلويين والعباسيين.

وأما البنية الأخيرة وهي بنية الرجاء والرهبة وتتمثل في الـــمقطع الأخير من القصيدة ويأتي فيها الدهر جائرا ويسرد الشاعر في هذا الـــلمقطع ما أصاب أخلاّءه بني الـــمظفر وهذا ما تكثفه القصيدة في جـــملتها النواة الثانية "الأيام مراحل" وكل إنسان مسافر يعني أن له:

بداية: تـــهيئة أدوات السفر

وسط: قطع الـــمراحل

نـــهاية: وصول الـــهدف

فهذا المقطع من القصيدة خصّه الشاعر لرثاء أخلاّءه من بني المظفر وهم ملوك من ملوك الطوائف الأندلسية، وتعرف مملكتهم بمملكة بطليوس[1].

ففي أوائل سنة 488ه (أوائل 1090م) بعث حاكم إشبيلية الأمير سير بن أبي بكر المرابطي جيشا إلى مملكة بطليوس وهي مملكة بني المظفر (بنو الأفطس) لافتتاحها، فاخترق جنود المرابطين أراضي مملكة بني المظفر (مملكة بطليوس)، مما اضطر ابن المظفر أن يمتنع بحصن بطليوس المنيع الضخم، ولكن سرعان ما اقتحمه جيش المرابطين بعنف وقبضوا على المتوكل وولديه الفضل والعباس، فأخذ المرابطون بطليوس وأسروا المتوكل وولديه، وما لبثوا أن أعدموهم، وهكذا سقطت مملكة بطليوس في يد المرابطين بعد أن عاشت في ظل بني المظفر خمسة وسبعين عاما حيث ازدهرت المملكة بالعلم والأدب وشتى فنون المعارف، وكان عمر الملقب بالمتوكل من أشهر ملوك بني المظفر وملوك الطوائف وأبقاهم ذكرا، وقد اشتهر بعلمه وأدبه وشعره وبلاطه الزاهر، الذي كان جامعة أدبية أكثر منه قصرا ملوكيا، وقد أذكت محنة بني المظفر فجيعة الشعر الأندلسي، حيث نظم في رثائهم ورثاء دولتهم وأيامهم وزيرهم الكاتب والشاعر المبدع، أبو محمد عبد المجيد بن عبدون مرثيته الشهيرة التي تعتبر من أجود المراثي الأندلسية، حيث خصّص الشاعر مقطعا من قصيدته يذكر فيه محاسن مرثييه وذلك بوصفهم بأنهم نافعون لمن صافاهم وضارون لمن ناوءهم أي أنهم عقلاء يسلكون ما تمليه عليهم ظروفهم، ويزيد في ذكر محاسنهم وذلك بوصفهم بأنهم أصحاب رفعة وسمو، فهم في الفضل والكرم فوق كل الناس، وبهذا فالشاعر يعلي من شأن مرثييه ويدني من شأن أعدائهم، وكذلك ورد في بعض أبيات هذا المقطع تحريض على الأعداء الذين فتكوا ببني المظفر، وشحذ الهمم للأخذ بالثأر ممن فتكوا ببني المظفر.

فالدهر إذن في هذا المقطع يأتي جائرا لأنه فتك بأخلاء الشاعر وهم بني المظفر، وعادل لأن المرابطين أنفسهم سائرون في طريقهم إلى النهاية للمؤلمة.

[1] المصدر نفسه، ص341

ومـــما يظهر لنا من خلال ما سبق ذكره أن مقصدية ابن عبدون كانت تـــحمل أهدافا عديدة منها:

استخلاص العبـــرة مـــما لقيه العتاة الطائشون الترقون (ما قبل الإسلام)، وإظهار العطف على العلويين والـــميل إلى العباسيين وذم الأمويين، ولكن مع هذا فإننا نظن أنّ القصدية عبرت عما هو أعمق وأشمل وهو اتـــخاذ البشرية الـــجدال بالسيوف والدفع بالرماح قانونا بدلا من الدفاع بالتي هي أحسن، وأيضا مـــخالفة الطبيعة البشرية لسنن الكون هذه جعلت الشاعر يذم الدهر ولكنه سرعان ما يـــمدحه لأنه هو الـــمقتصّ للمظلومين من الظالـــمين[1].

ونـــخلص في هذا الـــمبحث إلى أن الناقد ومن خلال تـــحليله للقصيدة فإنه انطلق من داخل نصها وذلك بانتقائه لعناصر دلالية في حدّ ذاتـــها ورصد علاقة تلك العناصر ببعضها، ما أنتج لنا معاني فنية وجـــمالية، ولكن الناقد خلال هذا الـــمنجز النقدي الـــمعاصر لـــم يكتف بدراسة القصيدة من داخلها فحسب بل تـــجاوزها إلى تلك العوامل الـــخارجة عنها وهي تلك الأحداث التاريـــخية التي مرت بـــها البشرية في حقب متعاقبة من الزمن، انطلاقا من تلك الـــحروب القبلية والتراعات العرقية التي عاشتها البشرية في تاريخ ما قبل الإسلام مرورا بتاريخ ما بعد الإسلام متمثلة في تلك التراعات بين الصحابة في زمن الفتنة أو ما حدث من صراعات بين الأمويين والعلويين وبين الأمويين والعباسيين وصولا إلى زمن الشاعر وهو العصر الأندلسي وخصوصا عصر ملوك الطوائف حيث انقسمت الأندلس إلى مـــماليك تتصارع في ما بينها، وكان الشاعر قد عاش في عصر هذه الـــمماليك حيث كان وزيرا لإحدى مـــمالك الطوائف وهي مـــملكة بني الـــمظفر، وكانت تلك الـــمملكة قد سقطت في ما بعد في يد الـــمرابطين، وتعتبر هذه القصيدة مرثية من أجـــمل الـــمرثيات الأندلسية، حيث جسدت مـــحاسن وصفات بني الـــمظفر وسعى الشاعر كذلك من خلالـــها إلى شحذ الـــهمم والتحريض على الأعداء والأخذ بالثأر من فتك بأصحابه.

فهذه الـــجوانب الـــخارجة عن النص والتـــي خلص إليها الناقد في أثناء تشريـــحه للقصيدة تـــجعلنا نقف على مظهر من أهم مظاهر التفكيك ألا وهو ذلك التداخل الـــمعرفي الذي يتضح جليا من التداخل الـــحاصل بين الأدب والفن والتاريخ.

[1] المصدر نفسه، ص342

المبحث الثاني: تداخل المعارف في كتاب "الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية" للغذامي

لقد تطرق الناقد عبد الله الغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية " في شقه النظري إلى البحث عن نموذج دلالي يدرس من خلاله أعمال الشاعر حمزة شحاتة، وفي أثناء بحث الناقد عن النموذج المطلوب (استفاد إلى أبعد مدى من كل ما عرض له نظريا عن التلقي واستقبال النص، ولم يكن حديثه ولا استدلالاته في هذا الجانب بمثابة المقدمة التي ينساها صاحبها بعد أن يدلف إلى التطبيق، بل كان التزاما مسبقا، وبيانا بما سيقوم به في تعامله مع نصوص الشاعر حمزة شحاتة، شعرا كانت أو قصة أو مقالة أدبية. وما كان ليحقق هذا القدر من الاتصال بالنصوص أو يستقبلها بهذا المستوى من المعرفة النقدية العالية لو لم يكن قد اهتدى بصاحبه فارس النص "رولان بارت" وزميله الآخر تودروف صاحب نظرية القراءة بأنواعها الثلاثة: الإسقاطية وقراءة الشرح، والقراءة الشاعرية، والأخيرة هي التي تسعى إلى كشف ما هو في باطن النص، وهي غاية الغذامي وهدفه الفني والأخلاقي.

وقراءة عبد الله الغذامي لأدب شحاتة قد مرت بخطوات يمكن أن نجملها فيما يلي:

أ- قراءة عامة (لكل الأعمال)، وهي قراءة استكشافية (تذوقية) مصحوبة برصد للملاحظات.

ب - قراءة تذوقية (نقدية)، مصحوبة برصد الملاحظات مع محاولة استنباط (النماذج) الأساسية التي تمثل(صوتيمات) العمل أي النواحي الأساسية.

ج - قراءة نقدية تعمد إلى فحص (النماذج) بمعارضتها مع العمل على أنها كليات شمولية تتحكم في تصريف جزئيات العمل الكامل، الذي هو مجموع ما كتبه حمزة شحاتة من شعر أو نثر أو مقالة أو أي مقولة أدبية شحاتية.

د- دراسة النماذج على أنها وحدات كلية، وندرسها هنا بناء على مفهومات النقد التشريحي، منطلقين من مبدأ الألسنية. وهذه النماذج هي (إشارات عائمة) تسعى إلى تأسيس (أثرها) في القارئ الذي هو الصانع لهذا الأثر عن طريق تفسير الإشارة بربط النص بسياقه من أجل بناء حركة النصوص المتداخلة)، وبالتالي بناء (الشحاتية) التي هي النص المطلق لما خطه قلم حمزة شحاتة.

هـــ- وبعد ذلك كله تأتـــي (الكتابة)، وهي إعادة البناء، وفيها يتحقق النقد التشريـــحي، إذ يصبح النص هو التفسير والتفسير هو النص (لأن النص يعتمد اعتمادا مطلقا على التفسير، والتفسير يعتمد اعتمادا مطلقا على النص - كما هو الـــمبدأ التشريـــحي)[1].

وهكذا كان هذا الكتاب الذي بناه الناقد من هذا الـــمنطلق على نـــموذجين قرائيين لأدب شحاتة.

أولا: (نـــموذج الـــجملة الشاعرية). والـــجملة الشاعرية كما يراها هي أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة اللغوية للجنس الأدبـــي الـــمدروس، وقد تكون بيتا أو مقطعا أو جـــملة صغيرة في سياق نثري. وكما ساعدته القراءة الـــمتعددة على رصد الـــجمل الشاعرية فقد ساعدته في تفكيك النصوص على إعادة بناء هذه الـــجمل في غير أماكنها السابقة. وقد أعطى نفسه ذلك الـــحق من منطلق كونه صار شريكا للمبدع، يـــمكنه تنقية نـــماذجه الإبداعية مـــما هو ليس بإبداع، ومن وضع القول الفني في مكانته اللائقة. وقد قام بتقسيم الـــجمل في نصوص شحاته إلى أربعة أنواع.. الـــجملة الشعرية/وجـــملة القول الشعري/ وجـــملة التمثيل الـــخطابي/ثم الـــجملة الصوتية.. والأخيرة أردأ الـــجمل لأنـــها منظومة لذات النظم.

ثانيا: هو النموذج الدلالي (نـــموذج الـــخطيئة والتكفير) أو بعبارة أوضح نـــموذج الرجل والـــمرأة، أو نـــموذج العلاقة الأزلية بين الكائنين البشريين، وما ينتج عن تلك العلاقة الأزلية من صراع بين الـــخطيئة والتكفير بين الـــمنفي من الفردوس والعودة إليه. والعلاقة بين شحاته والـــمرأة هي الثنائية الـــمتعارضة التي صنعت نصوص أدبه وخلقت نـــموذجه التام.[2]

---

[1] عبد العزيز الـــمقالـــح: (الدكتور عبد الغذامي والتأسيس لـــمنهج عربي في النقد الأدبي -قراءة في كتاب الـــخطيئة والتكفير-)، الغذامي الناقد -قراءات في مشروع الغذامي النقدي: (كتاب الرياض)، العدد: 97-98، ديسمبر 2001م-يناير 2002م، ص298-299.

[2] المرجع نفسه، ص299-300.

1 – النموذج (الـــخطيئة/التكفير)

ذكرنا مسبقا أن نـــموذجنا الدلالي لأدب حـــمزة شحاتة يقوم على ثنائية (الـــخطيئة/التكفير) وهذا النموذج يرتكز على ستة عناصر لكل عنصر دلالة نفسية وفنية واسعة الأبعاد. وهذه العناصر هي:

1 – آدم (الرجل/البطل) البراءة

2 – حواء (الـــمرأة/الوسيلة) الإغراء

3 – الفردوس (الـــمثال/الـــحلم)

4 –الأرض (الانـــحدار/العقاب)

5 – التفاحة (الإغراء/الـــخطيئة)

د – إبليس (العدو/الشر)

وثنائية (الـــخطيئة/التفكير) تـــمثل قطبين تتحرك العناصر الستة في مـــجالـــها. وحـــمزة شحاتة في هذا النموذج – وفي الكتاب عامة – ليس هو الرجل الذي عرفه الناس في مكة الـــمكرمة وفي جدة والقاهرة. أي ليس ذلك الإنسان الذي يشبه أي إنسان في هذه الدنيا يـــحمل اســـماً ويعمل في وظيفة ويتزوج وينجب ويسعى في الأسواق. إن هذا الشخص رجل لا يهمنا أبداً، وهو مـــجرد فرد من البشر عاش في زمن معين وفي بقعة مـــحددة، وينتهي كنهاية أي مـــخلوق آخر ويصير أمره لبارئه. وهذا تاريخ يتشابه فيه كل البشر. ولو كانت هذه صفة شحاتة لـــم يـــخطر لنا على بال، ولكن الذي نقصده هو حـــمزة شحاتة الآخر، هو النموذج: الشاعر الفنان أي الصورة النموذجية التي ترســـمها لنا أعمال حـــمزة. وهنا نعزل حـــمزة الشخص، ونعزل تاريـــخه معه ونسقطه من تفكيرنا. ولن يعنينا من تاريـــخه الخاص ويوميات حياته إلا تلك الأحداث التي تدخل في مـــجال نـــموذجنا، كأن يفسر الـــحدث اليومي لنا جانباً من جوانب (النموذج) أو أن يكون الـــحدث غير عادي وتكون علاقته بالنموذج حينئذ أقوى من علاقته بالشخص، وصور الـــحياة الست تؤكدها كل الـــمؤشرات الدينية والنفسية.

-فالصورة الأولى: البراءة (آدم)، وهي تمثل في حياة أبينا آدم في الجنة حتى يوم أكله للتفاحة الحرام. وهذه البراءة تظهر مع كل مولود والفطرة هي البراءة الصافية قبل الإثم، وهذه البراءة تظهر مع كل مولود كما ورد عن النبي (ما من مولود إلاّ يولد على الفطرة فأبواه يهوّدانه أو ينصرانه أو يمجسانه)[1].

-والصورة الثانية: الإغراء (حواء)، وهو في قصة آدم اقترانه بحواء وتعلقه بها، وبها خُطئ آدم فخُطئت ذريته، وتظل المرأة مصدر إغراء صارخ للرجل، حتى صارت القدرة على تجنب الإغراء (المحرم) سبباً من أسباب النجاة، والإغراء سيظل ثغرة في حياة المرء تنفذ منه الخطايا. كما جاء في الحديث عن السبعة الذين يظلّهم الله في ظلّه يوم لا ظلّ إلاّ ظلّه، رجل طلبته ذات منصب وجمال فقال إني أخاف الله[2].

-والصورة الثالثة: العدو (إبليس)، العدو الأول لآدم وذريته وهو إبليس، الذي أخذ في ممارسة دوره ضد ابن آدم من عهد مبكر، فأخذ يغرّ ابن آدم، والغرور يقتضي تحول نظر الإنسان من الحقيقة إلى الوهم. والشيطان يبرع في تمثيل هذا الدور براعة استحق معها أن يصفه القرآن الكريم مراراً بأنه (الغرور)، ﴿ويعدهم ويمنيهم، وما يعدهم الشيطان إلا غروراً﴾ - (النساء الآية 120) -.

-والصورة الرابعة: الخطيئة (التفاحة)، وهي ممارسة ظلت مع الإنسان في كثير حتى صارت صفة له، وكانت خطيئة الإنسان الأول أكله للتفاحة فبسببها اقترف الإثم وارتكب الخطيئة، وفي ذلك جاءت الأحاديث الشريفة: (كل ابن آدم خطاء وخير الخطائين التوابون)[3]، (ولو أنكم لا تخطئون لأتى الله بقوم يخطئون يغفر لهم)[4]، وصار طلب المغفرة دعوة ثابتة للإنسان كما يلقّننا القرآن الكريم: ﴿ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ربنا ولا تحمل علينا إصرا كما حملته على الذين من قبلنا. ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا وارحمنا. أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين﴾ - (البقرة الآية286) -

---

[1] صحيح البخاري 92/2 (باب الجنائز) – دار الفكر بدون تاريخ

[2] السابق 161/1 (باب الأذان).

[3] الترمذي قيامة 49 وابن ماجه: زهد 30 (نقلا عن المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي – ابريل1943م).

[4] أخرجه الحاكم: المستدرك. ج246/4 (مكتب المطبوعات الإسلامية. حلب/لبنان بدون تاريخ نشر).

-والصورة الـــخامسة: العقاب (الأرض)، والإنسان مقترفاً للإثـــم يقع في (الأسفل). وأسوأ صور هذا السقوط يكون في عذاب النفس أمام صاحبها، مـــما هو صفحة من الشقاء البشري الـــمديـــم.

-والصورة الـــخامسة: الـــتكفير (الفردوس)، حيث هو تـــمهيد للعودة إلى زمن البراءة والارتفاع إلى (عليين). ولذلك أمر الإنسان في حالة الكارثة أن يردد شعار الوجود الـــحق: إنا لله وإنا إليه راجعون[1].

2 – صورة من النموذج في أدب شحاتة:

نأتـــي الآن لقراءة نصوص من شحاتة قراءة مبنية على عناصر النموذج، وستكون قراءة مباشرة تعتمد على أمثلة من شحاتة وينطبق ما يقال عنها على ما سواها مـــما كتبه شحاتة.

آدم: تظهر صورة آدم في مأساته الأزلية جلية في مواقف عديدة من شعر شحاته تقرأها صريـــحة في هذه الأبيات:

1 – هدَرَتْ شُعُورِي حِينَ صَعَّدْتهُ شِعْرًا وَأُشفِي لِنفسي أَنْ أُفَجرَهُ جَمْرَا

2 – فمالي وَقَدْ عِفْتُ السَّلاَمَةَ مَوْرِدَ اوَ أَعْرَضْتُ عَنْ أَسْبَابِ طَالِبِهَا كِبْرَا

3 – تَبَدَّلَتْ مِنْ عزْمِي وَجَهْلِ شَبِيبَتِي حَجَى لاَ يَرَى إِلاَّ المَسَاوِئَ وَالنُّكْرَا

4-يُهوِّنُ فِي عَيْنِي الحَيَاةَ وَأَهْلَهَـــا وَيوسِعُ طُلاَّبُ الـــمَتَاعِ بِهَا سَـــخْرا

5-فَعِشتُ وَإِيَّاهُ رَفِـــيقي مَـــتَاهَةً عَلَى غَيْرِ قَصْدٍ نَخِيطُ السَّهْلَ وَالوَعرَا

6-حرِيبين فِي دُنْيا تَفِيضُ بَشَاشَةً لِمُنتَهِجِيهَا رُغْمَ مَا سَاءَ أَوْ سَرَّا

7-وَنَحْنُ سَوَاءٌ إِنَّمَا العيْشُ رِحْلَةٌ مَدَانَا بِهَا -المَقْدُورُ- أَنْ نَقْطَعَ العُمْرَا

8 – وَلَمْ أَرَ مِثْلَ الجَهْلِ عَوْنًا لُمدْلِجٍ مَضَى قُدُمًا لاَ يَسْتَشِفُّ لَهَا سِرَّا

9 – تَطْلُبُ مِنْ دُنْيَاهُ عَدْلاً فَسَوَّفَتْ حَكِيمُ فَلاَ عَجْزًا أَقَامَ وَلاَ صَدْرَا

[1]عبد الله محمد الغذامي: (الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية)، ص135-136-137

10- فَأَنْفَقَ فِي ظِلِّ الخُمولِ حَيَاتَــهُ وَعَاشَ عَلَى جَدْبِ الحَقِيقَةِ مُضْطَرَّا

ومن البيت رقم 2 تتضح قصة الــخطيئة الأولى، إذ عاف آدم السلامة (الفردوس) وأخذ بالكبر مركباً له. والكبر أحد هدايا الشيطان لابن آدم. وفي البيت الثالث اكتشف آدم العقل وهو مصدر شقاء، وهو بديل لزمن البراءة، وفي البيت الرابع تتكشف له حقيقة الــحياة على الأرض فتهون عنده لأنــها كما يقول البيت الــخامس متاهة يضيع فيها آدم، وفي الــخامس والسادس تظهر العلاقة الــمتوترة بين آدم وحواء، فهما رفيقا متاهة، وهــما حريبان جــمعتهما الضرورة كي يقطعا العمر في رحلة العيش الــمقيدين بها (بيت -7). وكأن الشاعر أحس بنفسه وشدة وعيه بالنموذج، وأحس أن الناس قد لا يــجدون ما يــجد، فقدّم لنفسه ولقارئه حلاً لــهذا التساؤل في البيت الثامن، وهو أن الــمأساة وسرها تنكشف لذي الحس الــمرهف، ولكنها لا تظهر لــمن مات حسه تــحت وطأة الــجهل الدامس مــما يــجعله يــمضي في عيشه قدماً غير عارف للحياة سراً وغير عابئ بذلك أصلاً. أما شاعرنا فقد انطوى على نفسه نادباً مأساته وعاش مضطراً (على جدب الــحقيقة). أي على فداحة الاكتشاف حينما عرف بالــخطيئة وأخذ يفكر فيها، ونرى هذه الصورة في كثير من أشعار شحاتة. مــما يــمثل ندباً لــماض مشرق وتــحسّراً على حاضر أليم (الفردوس/الأرض) ومن ذلك قوله في قصيدة بعنوان (تــحية):

(وكأنــها تكرار للسابقة):

- تَحِيَّةَ المدْلَجِ مَلَّ السَّرَى وَنَاءَ تَحْتَ الفُلْكِ الدَّائِرِ
- ظَمْآنٌ وَالرِّيُّ مُبَــاحٌ لَهُ بَجيلٌ فِيهِ نَظْرَةُ النَّاكِرِ
- طَاوٍ عَلَى وَفْرَةِ مَطْعُومِهِ تَحْقِرُهُ إِعْرَاضَةُ الــسَّاخِرِ
- تَحِيَّةُ البَاكِي عَلَى مَا مَضَى وَالهَازِئُ الكَافِرُ بِــالحَاضِرِ
- تَؤُودُهُ أَعْبَاءُ إِحَسَاسِهِ بما يرَى مِنْ كَوْنِهِ السَّادِرِ
- مِنْ صُوَّرِ العَيشِ وَأَسْرَارِهِ أَعيَتْ عَلَى القائِفِ وَالزَّاجِرِ[1]

[1] المصدر نفسه، ص138-139

أما عناصر النموذج الأخرى وما لـــها من أمثلة في أعمال شحاتة فهي مثل:

الفردوس: الفردوس يـــمثل ماضي الإنسان وحلمه البعيد الغائر في نفسه، ويتجلى هذا الـــحلم في منام الإنسان أو في تطلعاته الـــحالـــمة أو في طموحه للمصير الـــمأمول، وفي شعر شحاتة قصائد تبرز فيها صورة الـــماضي الـــمشرق بضيائه العظيم، وليس الـــماضي هذا إلا ماضياً رمزياً، إذا قرأناه حسب النموذج وجدنا فيه تصوراً متخيلاً لفردوس الشاعر المفقود.

ومن ذلك قول شحاتة في قصيدته: **يا قلب مت ظمأ**

1 – زَادَتْهُ فِي الحبِّ عُقْبَى أَمْرِهِ رَهَقَا عَانَ بجَنبِي يَهْفُو ثَائِـــرًا قَلِقَا

2–يَظَلُّ إِنْ ذُكِرَ الماضِي وَفِتْنَتُهُ غَصَّانُ...رَاحَتِهِ أَنْ يَلْفَظَ الرَّمَقَا

3 – تُحْيِي خَيَالاَتُ مَاضِيهِ لَهُ صُوَرَا مَاتَتْ وَخَلَّفَتْ الآلاَمَ وَالحُرُقَا

4 – وَرُبَّ ذِكْرَى أَذَاقَتْ نَفْسَ بَاعِثِهَا وَيْلاً يُزَلْزِلُ عَزْمَ الجِلْدِ وَالخَلَقَا

5 – يَا قَلْبُ غَرَّكَ مِنْ مَاضِيكَ رَوْنَقَـــهُ وَأَنَّ حَظَّكَ فَيهَ كَانَ مُؤْتَلَقَا

6 – وَأَنَّ مَسْرَحَ لَذَّاتِ الهوَى شَرَعَ حوَى الحَيَاةَ مدَى ضَـــمَّ الهَوَى أُفُقَا

7 – وَأَنَّ جَدْوَلَكَ السَّلاَّلُ مُطْرِدً عَلَى حِفَافِيهِ يَنْمُو الزَّهْرُ مُتَّسِقَا

8 – يَلْقاكَ بالوَرْدِ طَلِقًا مِنْ مَنَاهِلِهِ وَ بالْمَفَاتِنِ يُسْبِـــي سِحْرَهَا الحَدَقَا

9 – رَفَّتْ عَلَيْهِ مَعَانِي الحُسْنِ سَافِرَةً فَاقَتْ بِمَا ذَابَ مِنْ أَلْوَانِهَا الـــشَّفَقَا

10 – وَأَنَّ مِحْرَابَكَ القُدْسِي كُنْتَ بِهِ العَابِدَ الفَرْدَ يَحْبُوكَ الرضَا غَـــدَقَا

11 – تُقِيمُ فِيهِ فُرُوضَ الحُبِ خَاشِعَةً أَلْقَى عَلَيْهَـــا الهَوَى مِنْ صِدْقِهِ أَلَقَا

12 – فَاليَوْمَ نُوزِعَتْ فِي مَثْوَاكَ حُرْمَتُهُ وَعُدْتَ تَشْهَدُ مِنْ عِبادِهِ فِرَقا

13 – وَزَاحَمَتْكَ عَلَى أَرْكَانِهِ مُهَجٌ عِبَادَةُ الحُبِّ فِيهِ تُشْبِهُ المَلِقَا

14 – وَالمَاءُ؟ لاَ مَاءَ يَا قَلْبِي.. فَمُتْ ظَمَأً وَدَعْ مُدَنِّسَهُ يهلِكُبِهِ شَرَقَا

في هذه القصيدة تتحرك مشاعر الشاعر متوهّجة بذكرى ماضية، فيغنيها مطلقاً أساه عليها بـــهيام صوفي وعشق رباني لا يمكن أن يكون عن ذكرى دنيوية زائلة، وإنـــما هو صدى لـــما ورثه شحاتة عن النموذج من صورة مـــحتبسة في اللاوعي الـــجمعي، أطلقها الزمن من مـــحبسها تـــحت وطأة الظرف الـــمعيشي الفادح الذي ما إن مرّ به الشاعر حتى تـــحركت صورة الـــماضي في وجدانه في تعارض مع الـــحاضر الـــخانق، وفي البيتين 10-11 نـــجد صورة تـــماثل حالة آدم عليه السلام في الـــجنة حيث يعبد الله وحده ورضا لا يدركه كدر، وفي البيتين 12-13 يـــجد القارئ صورة لـــحياة يشاهدها الـــمرء دائماً في دنياه، ويستطيع القارئ إلباس هذه الصورة على مواقف كثيرة في زماننا وكل الأزمان التي تـــماثله.

وتنتهي القصيدة بانقطاع الماء: انقطاع الـــحياة لأن الـــماء هو الـــحياة، كما ورد في القرآن الكريم: ﴿وجعلنا من الـــماء كل شيء حي﴾ - (الأنبياء الآية 30) فلم يبق على القلب غير انتظار الـــموت: العودة إلى الفردوس. وهذه ليست نـــهاية أو فجيعة ولكنها غاية الشاعر ومبتغاه، فليس دون العودة إلى الفردوس من غاية، وهي هدف يكون كل شيء سواه شقاء وعناء: أي ظمأ[1].

الأرض: الأرض ذلك الـــمنفى الإنساني الذي هبط إليه آدم، والذي تـــحوّل إلى منفى أزلي كتب على النموذج امتحاناً له وبلوى، وما أقساه من منفى يقول عنه شحاتة:

(إن أية عقوبة لا تبلغ شدة النفي إلى الأرض)، ويقول هاجساً بنفسه حلم الـــخروج من الأرض:

(من الـــمؤكد أن من يفارق الأرض لن يعود إليها.. إلا ليحاكم على جريـــمة كبرى...)

والـــحياة على الأرض إذا مـــحاكمة على جريـــمة كبرى: على الـــخطيئة الآبدة.

ولذلك يتساءل شحاتة مستنكراً: (لـــماذا نتشبّث دائماً بـــما يربطنا بالـــحياة مع إدراكنا التام بأن أسباب الارتباط بـــها يضعنا في قيود أكثر.. وتواترات أكثر...؟ ويضع لنا – كالـــحضارة – مزيداً من الشقاء..).

ويـــجيب عن سؤاله: (إنـــها غريزة التزحلق الـــمستمر أو دوّامته الـــحقيقية بالتأكيد)

[1] المصدر نفسه، ص163-164

وفي رسالة أخرى إلى ابنته يقول معلناً تبـــرّمه بـــحياة الأرض: (إنـــي أتعذّب عذاباً نفسياً مريراً من أنّ قيودي لا تسمح لي بالانطلاق بعيداً خارج هذه الدائرة الـــمغلقة)[1].

التفاحة: تتردّد التفاحة (الـــخطيئة/الإغراء) في أدب شحاتة بشكل مـــخيف فهي تـــهيمن على تفكيره وتقض مضجعه. والقارئ لأدب شحاتة يرى ذلك بعنف مهول. والتفاحة تتلبّس دائماً فـــي ثيابـــها الأولى التي حياكتها الإغراء والبريق. وتأتـــي بصورة تـــجربة جديدة. يـــخاف منها الإنسان بطبيعة تركيبه، حسب قانون النموذج في خوفه من الـــجديد المـــجهول. ولكن هذا الـــخوف يتراجع أمام الإغراء والبريق وأحاسيس التحدّي بالـــمغامرة؛ فيقع حينئذ من حيث لا يدري ولذلك يـــحذر حـــمزة شحاتة ابنته شيرين مشفقاً عليها، خشية أن تقع هي مثله فيقول لـــها:

(تذكري يا ابنتي الـــحبيبة أن حياة الناس مـــملوءة بالـــمخاوف من كل تـــجربة جديدة.. وخصوصاً التي تكون أشكالـــها وصورها براقة.. إنـــهم يعرفون خلال تجاربـــهم أن كل تـــجربة مريرة تلبس دائماً ملابس مغرية). وهذا وصف تام لـــحالة ارتكاب الـــخطيئة الأولى وأكل آدم للتفاحة، وهي حالة مغروسة في اللاوعي الـــجمعي للإنسان، وتتيقّظ انفعالاتـــها في كل موقف تتشابه ظروفه مع ظروف التجربة الأولى، مما ينشئ الـــخوف في النفس البشرية من الـــجديد الـــمـــجهول.

وتاريخ الإنسان ليس سوى إعادة مكررة لتلك الـــحالة. وحياة البشر هي ذلك التاريخ القائم على تـــمثيل التجربة إياها وإعادة تـــمثيلها.. وفي ذلك يقول شحاتة لابنته: (من الآن يتحتم عليك أن تعرفـــي أن الـــحياة هي التاريخ.. حياة الفرد.. والبشرية.. خط طويل وعريض مقسم إلى خطوط لا حدّ لـــها.. متقاطعة دائرية أحياناً.. ومنحنية أخرى.. أياً كانت.. فكل منها عبارة عن نقطة بين نقطتين.. أي أن كل شكل من أشكالـــها إنـــما هو النقطة الـــمكررة.)، ولذلك كان شقاؤه متواصلاً لأن الـــجسد لا يشبع، وفي ذلك جاء في الدعاء الـــمأثور من جـــملة ما يستعاذ منه (نفس لا تشبع)[2].[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص165-166

[2] سنن التـــرمذي 519/5 (دعوات 69) البابـــي الـــحلبي القاهرة 1975

[3] المصدر السابق، ص167-168

حواء: إن الارتباط بين حواء والتفاحة وثيق جداً، فحواء هي حاملة التفاحة، وهما تشتركان معاً في صفات الخطر (الإغراء/والبريق) ثم مخاطبة الوجد الحسي عند آدم مما يجعله مصيدة للاثنتين معاً. ومن خلالهما أتى إبليس إلى آدم، ولعب أخطر لعبة له في تاريخ الإنسان، تلك اللعبة التي تحولت لتصير هي نفسها تاريخاً للإنسان. ومن هنا طغت حواء على كل ما كتبه شحاتة.

ولكننا هنا نعرض نماذج له كصورة لهذا العنصر، وإن كان كل أدب شحاتة يحمل الأمثلة على هذا العنصر مقروناً بالذي قبله (التفاحة). وهذا يمثل عند شحاتة بذرة الفناء التي يحملها الإنسان بين جوانحه ويسعى في حياته فيها: (إن الإنسان يعيش طويلاً وهو يحمل مرض موته ويصارعه) وذلك مبنيّ على طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة، هذه العلاقة التي يراها شحاتة متنافرة وتكون السلامة ما دام التنافر، ولكن الخطر يأتي فيما لو تحول التنافر إلى حب، وهذا بالضبط هو مرض الموت الذي شخصه شحاتة في قوله هذا، والمرأة ليست شراً، حتى في نظر حمزة شحاتة، الذي ذاق أقسى أنواع المرارة على يديها، وتستطيع المرأة تحصين نفسها من غوائل الشر التي تجعلها مصيدة للرجل. فلا تقع في حبائل الشيطان، وذلك بأن تتحصن فيما سماء شحاتة بالحياء، (ومعناه في المرأة أنها المرأة تهزم الشيطان، وتطرد المجرم الخطر. وتجعل من جسدها حرماً لا يتدنس وفيها حياة.. ما دامت لها طاقة)، وللمرأة عند شحاتة وجهان (في كل امرأة تسرك امرأة أخرى تسوؤك). ومنذ زمن الشاعر المبكر وهو مع المرأة في علاقة (إقدام.. وهروب) وفي إحدى قصائده الأولى التي قلدها عنواناً ذا مدلول نموذجي هو (نهاية) وكأن علاقة آدم بحواء هي النهاية لهما معاً. وهو ما ترمز إليه القصيدة، وفيها تجد كل صور النموذج ومؤشراته مما يدل على أن زمن النموذج غائر في أعماق شحاتة منذ عهد الفتوة.

وفيها نقرأ:

1-أَخْيَرُ سَبِيلِيكَ الَّتِي تَتَجَنَّبُ وَأَدْنَى حَبِيبِيكَ الَّذِلاَ تَقْرَبُ

2-فَيا لَيْتَ لِي مِنْكَ التَّجَنُّبُ وَالقَلَى وَرَاءَهُما وُدُّ الفُؤَادِ المُغَيَّبُ

3-فَرُبَّ ابْتِسَامٍ دُونَهُ وَغْرَةُ الحشَا وَإِعْرَاضَةٌ فِيهَا الحَنَانُ المُحْجَبُ

4 – وُقِيتَ الأَسَى لَوْ أَنْصَفَ الحُبُ بَيْنَنَا لَمَا بِتُّ أَرْضَى فِـــي هَوَاكَ وَتَغْضَبُ

5-وَلَكِنَهُ المقْدَارُ يَعْبَثُ بِالفَتَى عَلَى وَضَحٍ وَهَوَ البَصِيـــرُ المُدْرَبُ

6 – صَبَرْتُ، وَمَا صَبْرُ امْرِئٍ لَمْ يَعُدْ لَهُ عَلَى يَأْسِهِ فِيمَا يُحَاوِلُ مَذْهَبُ

7 – أَيَقْدُمُ؟ وَالإِقْدَامُ خِطَّةُ يَائِسٍ رَأَى أَنَّ ضِيقَ الموْتِ لِلنَّفْسِ أَرْحَبُ

8-أَيَحْجُمُ؟ وَالإِحْجَامُ فُسْحَةُ سَاعَةٍ سَيَعْقِبُهَا عُمْرٌ كَرِيهٌ مُعْذَبُ

9 – وَمَا هُوَ بِالمخْتَارِ فِي ذَيْنِ إِنَّمَـــا ضَرُورَتُهَ تُمْلِي عَلَيْهِ وَتَغْلِبُ

10 – وَما خيْرُ أَمرَيْنِ اسْتوَى فِيهِمَا الحجا عَلَى غمْرَةٍ مِنْ حالِكَ الـــشَّكُ يَضْرِبُ

11-إِذَا مَا انْجَلَـــى مِنْهَا فَأَقْشَعَ غَيْهَبٌ تَكْنُفُهُ فيهَا فَأَطْبَقَ غَيْهَبُ

12 – أُصَارِعُ مِنْ أَمْوَاجِهَا اليَأْسَ وَالرَّدَى وَإِنَّ الَّذِي بَعْـــدَ السَّلاَمَةَ أَرْهَبُ

13 – وَهَلْ بَعْدَهَا إِلاَّ غَلاَبِيكَ مِحْنَةٌ وَإِنْ كُنْتَ تَعْمَى عِنْدَ مَنْ لاَ يَجْرَبُ

14 – فَمَا مِنْكَ لِلْعَانـــي ذَرَاكَ حِمَايَةٌ وَلاَ فِيـــكَ لِلرَّاجِي جَمِيلَكَ مَطْلَبُ

15 – وَأَنْتَ كَمِتْـــنِ البَحْرِ مَا فِيهِ مَأْمَنٌ لِسَارٍ، وَلاَ فِيهِ لِعَطْشَانٍ مَشْرَبُ

16 – وَفِي مَوْجِكَ الرُّجَافً–وَالمَوْجُ دُونَهُ– مَخَاطِرُ ما تَنْفَكُّ تغرِي وَتَعْطَبُ

17 – طَوَتْ أَيَّ جَبَّارٍ طَوَى البَحْرُ هَـــمَّهُ وَخَلَفَهُ مَغْصُوبًا، وَقدْ كَانَ يَغْصَبُ

18–فَإِنْ زَهَدَتْنِي فِي حِمَاكَ مَخَاوِفِي دُعَائِي–فَلَبَّيْتُ– الهوَى وَالتَّعْتَبُ

19 – وَمَا فَرَحِي بِالْقُرْبِ مِنْـــــكَ مَسَرَّةٌ وَلَكِنَّهُ بَرْقٌ مِنَ الْوَهْمِ خَلَبُ

تنشطر حواء هنا إلى امرأتين: امرأة تسرّك وأخرى تسوؤك، والأولى مطلب لشحاتة، ولكنه خائف من الثانية فهو بين حالتين: حالة إغراء تـــحث على الإقدام، وحالة خوف تدعو للإحجام. وهذا كله مقدّر على الشاعر ليس له به خيار. وهذه معان تتردد وتتكرر في الأبيات 1-13 حيث يليها البيت 14 معلناً خيبة النتيجة في صراع آدم مع حواء:

فما منك للعاني ذراك حماية ولا فيك للراجي جميلك مطلب

وتأتـــي الأبيات الثلاثة التالية له (15–17) وكأنـــها شهادة على تاريخ آدم مع حواء.

ذلك التاريخ الذي يتمدد على فوهة بركان قد ينفجر في أية لـــحظة. وينتهي آدم عندئذ بأن يكون (مغصوباً وقد كان غاصباً)، وتنتهي هذه الأبيات ببيتين يصوّران الـــحيرة الأزلية في احتكاك آدم بحواء (وآدم بالتفاحة): الـــخوف يزهده + الـــهوى يغريه. وهذا ليس مسرة (ولكنه برق من الوهم خلب)[1].

أما الآن وقد اقتبسنا بعض أمثلة عن صور عناصر النموذج في أدب شحاتة، فإننا نـــحجم عن الاستشهاد بصور عن **العنصر السادس (إبليس)** لأن صورته لا تأتي في أدب شحاتة بشكل متميز، وإنّـــما تـــختلط مع العناصر الـــخمسة الأخرى بـــحيث لا يـــمكن فصلها عنهم. وكأن شحاتة بذلك يقترح أن عنصر الشر في الـــحياة ما كان ليكون له وجود في حياة البشر لو أن الإنسان أراد ذلك حقاً، والإنسان قادر على طرد الشر من حياته، والشر لا يأتـــي بسبب من قوته وجبروته، ولكنه يأتي بسبب ضعف الإنسان وانهياره أمام مغريات الحس وشهوته.. ولو صمد آدم في وجه الإغراء لـــما كان حدث له ما قد حدث، لا سيما وأنه قد تسلح بتحذير ربانـــي أخطره بعاقبة الانصياع للشهوة الـــجانـــحة، ولكن آدم نسي ذلك فسقط بالـــخطر، ولذلك نصّ القرآن على أن غواية آدم كانت بسبب معصيته أي إخضاعه نفسه لـــهواها، ولـــم يُرجع القرآن السبب إلى جبروت إبليس وقوته في الإقناع والآية تقول: ﴿وعصى آدم ربه فغوى﴾ – (طه الآية 121)[2].

والـــخطيئة والتكفير إذا تـــمثل قطبين تتحرك العناصر الستة التـــي تـــمثل النموذج في مـــجالـــهما على حد تعبير الناقد، حيث تأتـــي معظم النصوص الدينية في هذا الاتـــجاه فهي في مـــحور النموذج وما يتصل به وبآرائه في الخـــطيئة والتكفير، فقد استخرج الناقد ثلاثة مـــحاور لقطبـــي النموذج الرئيسين وهي: (مـــحور التحول/الثبات) و (مـــحور الشعر/الصمت) و (مـــحور الـــحب/الـــجسد).

[1] المصدر نفسه، ص169-170-171-172

[2] المصدر نفسه، ص175

ولعل هذه النصوص الدينية ذات الطابع الفقهي كانت الجدار الذي بنى به الناقد مكونات النموذج باعتباره بناء فكرياً فلسفياً، فنواة الفكرة التي نهض عليها النموذج قصة حواء وآدم عليهما السلام فحواء – كما يقول المؤلف – هي اللحظة الحساسة في تاريخ البشر منذ تواجه معها آدم على مشهد التفاحة وهي تقدمها له ليأكل منها، فضعف أمامها ناسياً تحذير الله سبحانه وتعالى. فأكل الحرام، فالخطيئة طريق الهبوط إلى الأرض (المنفى) والتكفير طريق العودة إلى الفردوس.

ولم يكن الاستشهاد بالآيات القرآنية الكريمة هو مناط الاهتمام فحسب، بل كان الاستشهاد بالأحاديث الشريفة أيضاً، ولكن النص القرآني والنص النبوي لا يقعان في صلب هذه الدراسة، وحسبنا أن نشير إلى أن الدائرة التي ظلّ يتحرك فيها النص القرآني والنص النبوي هي دائرة النموذج في بعده الفكري الفلسفي[1].

ففي الوقفات الكثيرة التي وقفها عبد الله الغذامي مع نصوص حمزة شحاتة، ما يرتفع بها عن منطق الإعجاب ويصل إلى درجة الحب، بل الوله والانخطاف، فقد انعكست على ذاته، وخرجت من كونها نصوصا (قرائية) إلى كونها نصوصا كتابية تحتاج – على حد تعبير له في مجال حديثه عن النص القرائي والنص الكتابي– إلى عاشق موله لا يتورع عن اختطاف محبوبته، والبقاء معها في المطلق بعيدا عن حدود المنطق الواقع، وعلى هذا لم يكن عبد الله الغذامي مع نصوص حمزة شحاته قارئا فحسب بل مفسرا وكاتبا.[2]

وبناءً على ما وَرد في هذا المبحث ومن خلال تحديد الناقد للنموذج وعناصره واسقاطها على نصوص حمزة شحاتة يتضح لنا كيف أنّ الناقد انطلق من داخل النص وذلك عن طريق نموذج الجملة الشعرية التي ساعدته على تفكيك النصوص وإعادة بنائها، لينتهي بذلك الناقد إلى نموذج دلالي ساعده في تشريح نصوص شاعره وهذا النموذج هو نموذج الخطيئة والتكفير حيث حدد له الناقد عناصر وتلك العناصر هي التي دار حولها النموذج وقد رصد الغذامي العلاقة الحاصلة بين تلك

[1] محمد صالح الشنطي: (قراءة النص التراثي في كتاب الخطيئة والتكفير)، الغذامي الناقد –قراءات في مشروع الغذامي النقدي: (كتاب الرياض)، العدد: 97-98، ديسمبر 2001م-يناير 2002م، ص454-455

[2] عبد العزير المقالح: (الدكتور عبد الغذامي والتأسيس لمنهج عربي في النقد الأدبي –قراءة في كتاب الخطيئة والتكفير–)، ص297-298

العناصر وكذلك الصراع بين أقطاب النموذج، وما احتواه من تضاد فكري وثقافي بحيث أنتج لنا معانيَ ما كانت لتظهر لولا القراءة التشريحية التي تسعى دائما لكشف بواطن ومكامن النص الأدبي، فالناقد في هذا المنجز النقدي الثري لم يكتف بدراسة نصوص حمزة شحاتة داخليا وتفكيك بنائها فحسب بل تعمق فيها بحيث وصل إلى معان دلالية مبطنة كان يسعى الناقد لكشفها من خلال تشريحه لهذه النصوص الإبداعية الشحاتية والتي اختار لها هذا النموذج الديني ذا الطابع العقائدي والذي هو الخطيئة والتكفير، ويحيلنا هذا النموذج إلى خطيئة الإنسان الأول وهو أبونا آدم عليه السلام وهذه الخطيئة تتكرر مع ذريته من ذاك الوقت إلى يوم الناس هذا. وقد اختار الناقد لهذا النموذج آدم وحواء اللذين دارت حولهما كل عناصر النموذج وصراعهما مع إبليس الذي ورّثه لذريتهما، وهو صراع قائم إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. إذن هذه المعاني الباطنية داخل نصوص شحاتة والمسكوت عنها أصلا قد وصل إليها الناقد واكتشفها، وقد اختار لها هذا النموذج لينسج من خلاله تلك المعاني والدلالات المضمرة، فتحتم علينا أن نقف على أهم مظهر من مظاهر الدراسة التفكيكية(التشريحية) والذي هو تداخل المعارف الذي نلحظه واضحا من خلال هذا التداخل الحاصل بين الأدب/الإبداع وبين الاعتقاد.

الـــمبحث الثالث: تداخل المعارف في كتاب "تحليل الخطاب السردي– معالجة تفكيكية سيميائية مركبة–لرواية "زقاق المدق" لمرتاض

وقبل حديثنا عن التداخل المعرفي في كتاب "تحليل الخطاب السردي" نورد قول عبد الملك مرتاض (وأمام هذا التداخل بين العلوم الإنسانية، بل بين العلوم الإنسانية والعلوم الدقيقة، يبدوا من المكابرة الادعاء بأن علما بمفرده قادر على الاستقلال لذاته والاكتفاء بأدواته الاصطلاحية وأسسه المنهجية الذاتية وحدها، فمثل هذا التصور للأمور تجاوزه على أيامنا هذه الزمن)[1].

إذا فالناقد ومن خلال معالجته لهذا المنجز السردي معالجة تفكيكية سيميائية لم يكن مسعاه في هذه المعالجة محاولة التّموقع في إطار السيميائية بل هو لا يرى بأسا في الانتشار خارج فضاء النص بحيث أن هذا الخروج هو يعتبر ضرورة وذلك لإشباع النص وإثرائه بدلالات متنوعة،

وبما أن السيميائية في تلك الفترة كانت في عنفوان شبابها وقوة سبر تقنياتها التي تقوم على الفيزياء والفلسفة والمنطق، فنرى الناقد يركز على توظيف تلك التقنيات السيميائية في تحليله لهذا النص السردي للوصول إلى البعد الفلسفي الذي تحتويه تلك الخصائص السردية التي قام عليها تحليل هذه الراية فقد كان كل تركيز الناقد منصب على ذلك البعد الفلسفي بدون إهمال الجانب الأدبي الفني، بحيث يرى الناقد أن ذلك الجانب لا يقوم لوحده، بل كينونته مرتبطة بخلفية فلسفية، فالناقد ينطلق من الأدب بوصفه جماليا ثم يذهب به باتجاه بعده الفلسفي وهكذا يربط عبد الملك مرتاض الأدب والفن بالفلسفة.

[1] عبد الملك مرتاض: (التحليل السيميائي للخطاب السردي)، ص146

خاتـــمة:

في ختام هذا البحث نستطيع القول بأن تـــمظهر التفكيك في الـــمنجز النقدي العربي الـــمعاصر وبالتحديد عند كل من مـــحمد مفتاح وعبد الـــملك مرتاض وعبد الله مـــحمد الغذامي فقد تـــمحور حول مظهرين أساسين من مظاهر التفكيك وهـــما الـــمنهج الـــمركب أو الـــمقاربة الـــمركبة والتداخل الـــمعرفي.

لقد أقروا جميعا الـــمنهج الـــمركب أو الـــمقاربة المركبة، لأنـــهم يرون أن الـــمنهج الأحادي لا يـــمكنه دراسة الـــخطاب الأدبـــي أو الفنـــي لقصور آلياته وعدم قدرتـــها على سبر أغوار النص، لذا وجدنا كثيرا من كتابات هؤلاء النقاد تـــميل إلى التركيب الـــمنهجي، ورغم الـــمصاعب التي تعتري هذه الـــمقاربة الـــمركبة إلا أننا وجدنا هؤلاء النقاد الـــمعاصرين يتبنّون هذه الـــمقاربة ويرون أنـــها هي السبيل لكشف مكامن وخبايا الـــخطاب الإبداعي.

فمـــحمد مفتاح تبنـــى هذه الـــمقاربة في بعض كتاباته وذهب في ذلك إلى الـــمزج بين السيميائية واللسانية مضيفا إليهما بعض العلوم التجريبية الـــحديثة كالذكاء الاصطناعي والشكل الـــهندسي ومع كل هذا الـــميل إلى الـــمناهج الغربية الـــحديثة إلا أنه حاول أن تكون قراءاته مزاوجة بين التراث العربـــي والـــمنجز الغربـــي متمثلا في الـــمناهج الغربية الـــحديثة، فوجدناه مثلا في كتابه "تـــحليل الـــخطاب الشعري -استراتيجية التناص- يُـــحلّل نصا أندلسيا قديـــما مستعينا في ذلك بآليات مناهج غربية حداثية.

ونـــجد عبد الـــملك مرتاض في العديد من منجزاته النقدية يـــميل إلى الـــمقاربة الـــمركبة وهذا ما يتضح جليا في العديد من كتاباته التـــي يعنونـــها بالـــمعالـــجة الـــمركبة وهذه الـــمعالـــجة تكون في الكثير من الأحيان تفكيكية سيميائية.

أما عبد الله مـــحمد الغذامي فوجدناه يزاوج بين بعضٍ من الـــمناهج النقدية كما هو الـــحال في كتابه "الـــخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريـــحية" الذي يُعتبر مصدرا مهما لقراءة الـــمناهج الحداثية حيث نظّر الناقد في كتابه لـــما سمّاه مفاتيح النص (البنيوية والسيمولوجية والتشريـــحية) فوجدنا الناقد يعتمد على هذه الـــمناهج مـــجتمعةً لتشريح نصوص حـــمزة شحاتة.

ومع كل هذا النداء إلى التعددية المنهجية أو المقاربة المركبة من هؤلاء النقاد إلا أنهم لم يُسلموا جدلا بأن هذه التعددية المنهجية ستكون المسعى النقدي النهائي.

أما التداخل المعرفي الذي وجدناه عند كل واحد من هؤلاء النقاد من خلال كتبهم التي اخترناها نماذج للتحليل، فهو يختلف من ناقد إلى آخر؛ فمحمد مفتاح من خلال كتاب "تحليل الخطاب الشعري -استراتيجية التناص-" كان تداخل المعارف عنده حاصلا بين الأدب والفن والتاريخ، وعبد الله محمد الغذامي في كتابه "الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية " وجدناه قد درس أعمال الشاعر حمزة شحاتة واختار لها نموذجا دينيا عقائديا ألا وهو الخطيئة والتكفير، فهذا النموذج الديني العقائدي يرى الناقد أنه يسري على البشر في حياتهم الاجتماعية العادية، فالناقد بهذا يؤوِّل فقه شحاتة للحياة من خلال ما وجده في نصوصه إلى نموذج ديني عقائدي، فحصل بذلك التداخل المعرفي في هذا المنجز النقدي بين الأدب والفن وبين الاعتقاد. وأما عبد الملك مرتاض ففي كتابه "تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق " قد حرص على فكرة التداخل المعرفي حتى أنّ القارئ لا يكاد يفصل بين الفني والجمالي والأدبي والفلسفي عنده، فالتداخل إذن ومن خلال هذا المنجز النقدي حاصل بين الأدب والفن والفلسفة.

وعليه فإن هذين المظهرين اللذين أفرزتهما الممارسة التفكيكية هما اللذان تمحورت عليهما دراستنا في هذا البحث.

هذا وما كان من توفيق وسداد فمن الله سبحانه، وما كان من نقص أو خطأ فمن نفسي ومن الشيطان، والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمرجع

القرآن الكريم برواية حفص

الحديث النبوي الشريف

- أبو عبد الله محمد البخاري، صحيح البخاري، ط دار الفكر، بيروت لبنان

- أبو عيسى محمد الترمذي سنن الترمذي، ط مطبعة البابي الحلبي القاهرة وابن ماجه القزويني، السنن ط دار الرسالة العالمية، بيروت/لبنان

- أبو عبد الله الحاكم النيسابوري، المستدرك على الصحيحين، ج4، ط مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب/سوريا

- أبو عيسى محمد الترمذي، سنن الترمذي، ط مطبعة البابي الحلبي القاهرة 1975.

أولا: المصادر

- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط3 1992م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب.

- عبد الله محمد الغذامي: (الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية)، ط:4 1998م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- عبد الملك مرتاض: (تحليل الخطاب السردي -معالجة تفكيكية سيمائية مركبة- لرواية "زقاق المدق")، 1995م، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر.

ثانيا: المراجع

1- الكتب العربية

- أحمد مداس: قضايا في تحليل الخطاب، ط1 2019م، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان-الأردن.

- بشير تاوريريت و أ. سامية رجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، ط1 2010م، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا.

- عبد الملك مرتاض: أ-ي تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد لعيد، ط2 2004، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر.

- عبد الملك مرتاض: أ-ي تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد لعيد، ط2 2004، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر.
- عبد محمد الغذامي: (تشريح النص)، ط2 2006، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب.

ثالثا: الـــمجلات

- أحمد مداس: (التفكيك وأزمة المنهج في الفكر النقدي المعاصر)، النقد الأدبي واللغوي المعاصر- جدلية الأصالة والتجديد- المؤتمر النقدي الرابع والعشرون، جامعة جرش-كلية الآداب-قسم اللغة العربية، 16-18آيار 2022م، ط1 2022م، الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن.
- جمال مجناح وسهام خيوش: قراءة في تجربة الغذامي النقدية، حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات-جامعة لمسيلة، العدد:09، المجلد:02 نوفمبر 2017
annaleslettres@gmail.com .
- مـــحمد صالـــح الشنطي: (قراءة النص التراثـــي في كتاب الـــخطيئة والتكفير)، الغذامي الناقد -قراءات في مشروع الغذامي النقدي: (كتاب الرياض)، العدد: 97-98، ديسمبر 2001م-يناير 2002م.

- عبد الملك مرتاض: (نظرية التقويض-مقدمة في المفهمة والتأسيس-)، مجلة علامات في النقد، العدد: 33، المجلد: 09، ديسمبر 1999.

- عبد الملك مرتاض: القراءة وقراءة القراءة (خوض في إشكالية المفهوم)، مجلة علامات في النقد، العدد: 15، المجلد: 04، مارس1995م.
- عبد الملك مرتاض: (نظرية التقويض-مقدمة في المفهمة والتأسيس-)، مجلة علامات في النقد، العدد: 33، المجلد: 09، ديسمبر 1999.
- علي مصباحي/ جامعة باتنة: (التجربة النقدية عند "محمد مفتاح" من خلال كتابه "تحليل الخطاب الشعري")، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي.
- عبد الملك مرتاض: (التحليل السيميائي للخطاب السردي)، مجلة علامات في النقد، العدد: 05، المجلد02، سبتمبر1992م.

- عبد العزيز الـــمقالـــح: (الدكتور عبد الغذامي والتأسيس لـــمنهج عربي في النقد الأدبي – قراءة في كتاب الـــخطيئة والتكفير–)، الغذامي الناقد –قراءات في مشروع الغذامي النقدي: (كتاب الرياض)، العدد: 97-98، ديسمبر 2001م-يناير 2002م.
- فايزة الحياني: (النقد التفكيكي عند جاك دريدا منهج بناء أم آلية هدم)، مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، م22، ع02، 2023، جامعة أحمد دراية-أدرار.
- يوسف لطرش/ ط.د نصيرة مسعودي: "تلقي التفكيكية عند عبد الملك مرتاض"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد:11، العدد:2، 2022م، جامعة تامنغست=الجزائر.

فهرس المحتويات

– **إهداء**... 3

– **مقدمة**.....6

– **مدخل**.....8-16

– **1 – التفكيك المفهوم والنشأة والمرجعيات الفلسفية**

– أ –المفهوم.....9

– ب – النشأة.....10

– ج – الفهم الفلسفي والمرجعي للتفكيك.....11

– **2 – مقولات التفكيك**

– أ – نقد اليقين المتعالي والميتافيزيقيا.....12

– ب – الكتابة ضد المشافهة.....13

– ج – الحضور والغياب والاختلاف المرجئ.....13

– **3 – مفهوم التفكيك عند كل من عبد الملك مرتاض وعبد الله الغذامي ومحمد مفتاح**

– أ – التفكيك عند عبد الملك مرتاض.....13

– ب – التفكيك عند عبد الله الغذامي.....15

– ج – التفكيك عند محمد مفتاح.....16

– **الفصل الأول: المنهج المركب لدى كل من محمد مفتاح وعبد الملك مرتاض وعبد الله محمد الغذامي**.....17-25

– الـــمبحث الأول: المنهج المركب عند محمد مفتاح.....18

– الـــمبحث الثاني: المنهج المركب عند عبد الملك مرتاض.....21

– الـــمبحث الثالث: المنهج المركب عند عبد الله محمد الغذامي.....23

– الفصل الثاني: تداخل المعارف عند كل من محمد مفتاح وعبد الله محمد الغذامي وعبد الملك مرتاض من خلال كتُبهم المختارة.....26-48

– المبحث الأول: تداخل المعارف في كتاب "تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص- لمحمد مفتاح.....27

– المبحث الثاني: تداخل المعارف في كتاب "الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية" لعبد الله محمد الغذامي.....35

– المبحث الثالث: تداخل المعارف في كتاب "تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية مركبة-لرواية "زقاق المدق" لمرتاض.....48

– الخاتمة.....49

– المصادر والمراجع.....51-53

ملخص البحث:

عالــج البحث تــمظهرات التفكيك في الــمنجز النقدي العربــي الــمعاصر وذلك في كتابات كل من مــحمد مفتاح وعبد الــملك مرتاض وعبد الله مــحمد الغذامي، وأيضا إفراز الــممارسة التفكيكية للمنهج الــمركب أو الــمقاربة الــمركبة والتداخل الــمعرفي من خلال بعض كتب هؤلاء النقاد: "تــحليل الــخطاب الشعري -استراتيجية التناص-" و "الــخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريــحية" "وتــحليل الــخطاب السردي معالــجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق الــمدق" ومن خلال هذه الــمؤلفات التي استقينا منها مادتنا أردنا في ذلك إماطة اللثام عن الــجهود النقدية العربية الــمعاصرة في الــحدّ من إشكالية الــمنهج وفك عزلة الباحث العربي فــي مــجال النقد العربي الــحديث والــمعاصر، ورصد كذلك جهود النقاد العرب الــمعاصرين في تــحديد الــمنهج وتقريب وجهات النظر في ما يتعلق بتمظهرات التفكيك في الــمنجز النقدي العربــي الــمعاصر.

الكلمات الــمفتاحية: التفكيك، الــمنهج الــمركب أو الــمقاربة الــمركبة، التداخل الــمعرفي.

Abstract:

The research dealt with the manifestations of deconstruction in the contemporary Arab critical work, in the writings of Muhammad Muftah, Abd al-Malik Murtad, and Abdullah Muhammad al-Ghadhami, and also highlighted the deconstructive practice of the complex approach or the complex approach and cognitive overlap through some of the books of these critics: “Analysis of Poetic Discourse - Intertextual Strategy- "And "Sin and Atonement from Structuralism to Anatomy" and "Analysis of Narrative Discourse is a Complex Deconstructive-Semiotic Treatment of the Novel Midaq Alley." Through these works from which we derived our material, we wanted to uncover the contemporary Arab critical efforts in reducing the problem of the method and dismantling the isolation of the Arab researcher. In the field of modern and contemporary Arab criticism, it also monitored the efforts of contemporary Arab critics in defining the method and bringing together viewpoints regarding the manifestations of deconstruction in the contemporary Arab critical achievement

Keywords: deconstruction, complex approach or complex approach, cognitive overlap