المقاربة التفكيكية لعبد الله محمد الغذامي في قصيدة "يا قلب مت ظمأ"

The deconstructive approach of Abdullah Muhammad Al-Ghadhami in the poem “O Heart, Die Thirst”

*- ط.د عبير مودع

*- مخبر الدراسات الأدبية والنقدية

*- جامعة الحاج لخضر باتنة 01

*- abir.mouada@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال:09-03-2023 تاريخ القبول: 03-05-2023

*-الملخص:

تعد التفكيكية من المناهج النقدية المعاصرة والتي أخذها العرب عن الفيلسوف والمفكر "جاك دريدا" الذي جعل منها سلاحا لمهاجمة الفكر الغربي الميتافيزيقي ، حيث أرسى معالمها في أواخر الستينيات عبر ثلاثة كتب أساسية صدرت في سنة واحدة عام 1967م ،و يعد عبد الله محمد الغذامي من النقاد العرب الأوائل الذين تبنوا التفكيكية وروجوا لها في الساحة النقدية العربية تنظيرا وممارسة .ومن هنا تهدف هذه الدراسة للكشف عن طبيعة الممارسة التطبيقية التفكيكية التي مارسها الغذامي في قصيدة "يا قلب مت ظمأ" وهذا في كتابه الخطيئة والتكفير .

الكلمات المفتاحية: التفكيكية، جاك دريدا، الغذامي، الخطيئة والتكفير .

Abstract:

Deconstruction is one of the contemporary critical approaches that the Arabs took from the philosopher and critic Jacques Derrida, who made it a means of defense against Western metaphysical thought. He defined its features in the late sixties through three basic books published in one year in 1967. Abdullah Muhammad Al-Ghadhami is considered one of the first Arab critics who worked with deconstruction and promoted it in Arab criticism in theory and practice. Hence, this study aims to reveal the nature of the applied deconstructive practice that Al-Ghadhami practiced in the poem “O Heart, Die Thirst” and this in his book Sin and Atonement.

Keywords: Deconstruction, Jacques Derrida, alghudhami ,Sin and atonement.

***- مدخل:**

تعددت المناهج النقدية الحديثة وتبعا لذلك تعددت أساليب تحليل الخطاب الأدبي بتعدد هذه المناهج التي تختلف في منطلقاتها ومفاهيمها ومصطلحاتها ، فقد جاءت الحداثة النقدية لتعيد النظر في مختلف الخرائط النقدية السابقة لها، وما التفكيكية إلا موضة نقدية جاءت لاجتثاث تاريخانية النقد التقليدي في صورته الجافة إيمانا من دعاتها أن كل المناهج السابقة لها (المناهج السياقية) من تاريخية ونفسانية واجتماعية وحتى تكاملية آن الأوان للإعلان عن أفولها منتظرين بزوغ فجر جديد .

التفكيكية إذن هي واحدة من بين إستراتيجيات ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية تسعى لمقاربة النص لجعله نصا يعج بفلسفة الاختلاف والانفتاح اللامتناهي للمعنى فالنقد التفكيكي خلخلة للعديد من المفاهيم في الساحة النقدية الغربية والعربية على وجه الخصوص لأنها أعلت من الخطابات الهامشية مقابل خطاب المركز.

يعد **"عبد الله محمد الغذامي"** من النقاد الأوائل الذين تجرؤوا على إدخال مصطلح الحداثة في الساحة النقدية العربية ،وكان هدفه مقابلة ثقافة غربية متفتحة بثقافة عربية محافظة، ويعتبر مؤلفه **" الخطيئة والتكفير-من السيميولوجية إلى التشريحية- "** الذي ألفه سنة 1985م من الأعمال الجادة التي لقيت صدى كبيرا في الساحة النقدية العربية .

سعى الغذامي إلى تطبيق المنهج التفكيكي (التشريحي) في مؤلفاته ولا سيما في كتاب **" الخطيئة والتكفير"** وهو محور الدراسة ،حيث سنشرع في هذا المقال في عرض المقاربة التفكيكية النصية في كتابه المذكور لشعر **"حمزة شحاتة"** والقصيدة التي جاءت الدراسة عليها موسومة بـ **" يا قلب مت ظمأ"** ، إيمانا منه بتطبيق كل الأسس التفكيكية بحسب منهج **" جاك دريدا"**،كما سنحاول عرض مجموعة من النقاط المهمة التي جاءت على شكل إشكالات وهي كالآتي: -**ماهية النقد التفكيكي وإشكالية تلقيه ؟ وما هي أصولها الفلسفية واللسانية ؟ وكيف اشتغل الغذامي على هذا المنهج بآليات غربية على نص عربي.** أما المنهج المعتمد الذي ارتأينا أنه يخدم هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي والتاريخي دون إهمال آليات السيميائية في النظر إلى دلالة بعض الإشارات الواردة في المتون الشعرية التي اشتغل عليها " عبد الله محمد الغذامي" .

1/ في ماهية التفكيك وأصوله الفلسفية واللسانية :

1. 1.في ماهية المصطلح (التفكيك Désconstruction):

إن أردنا إعطاء تعريف لغوي للمصطلح سنجد في لسان العرب : " فككت الشيء، فإنك بمنزلة الكتاب المختوم ،وفككت الشيء خلصته، وكل مُشتبكين فصلتهما فقد فككتهما " [1].

وجاء في المعجم الوسيط فك وتعني : "فكك رقبته بمعنى أطلقه وحرره ، وفكّ الرَهن خلصه من يد المرهن" [2].

أما تعريفه اصطلاحا فقد ارتبط بالفيلسوف والناقد الفرنسي " جاك دريدا" Jacques (Derrida) إذ يعرفه بقول :" إن التفكيكية حركة بُنيانية وضد بُنيانية في الآن نفسه، فنحن نَفُك بناء أو حدثا مصطنعا لنبرز بُنيانه و أضلاعه وهيكله، ولكن نفك في آن معا البُنية التي تفسر فهي ليست مركزا ولا مبدأ ولا قوة ، فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي "[3] فتفكيكية ديريدا تقوم على عملية الهدم والبناء ، كما تمجد القراءة الحفرية اللامركزية ، فهي ترفض القراءة الأحادية الكلاسيكية التي تقوم على مبدأ الثبات، كما أنها تهاجم الصرح الداخلي للنص والخطاب .

كما ورد مصطلح التفكيك في قاموس مصطلحات التحليل السيميائي "لرشيد بن مالك " فعرفها بأنها " التهديم والتخريب والتشريح، وهي أشياء تقترب بالأشياء المادية المترتبة"[4].

ولهذا نجد أن " مصطلح التفكيك يتجزأ إلى04 مقاطع (Déconstruction)، السابقة (Dé) سابقة لاتينية تتصدر كثيرا من التراكيب الفرنسية بمعنى النفي، والانتهاء والقطع والتوقيف والتفكيك والنقض . كلمة (con): وهي كلمة مرادفة لسوابق أخرى (co ; con ; col) تتصدر كلمات كثيرة،لا تخرج معانيها عن الربط والترابط (avec) .كلمة (Struct) ، بمعنى البناء، اللاحقة (ion) هي لاحقة مماثلة للاحقة (tion) وكلتاهما على الشكل من أشكال النشاط والحركة (action). وبتركيب دلالات المقاطع لكلمة (Déconstruction) تدل على حركة نقض ترابط البناء "[5].

تعددت الآراء حول تعريف التفكيك من طرف الكثير من النقاد الغرب، فالناقد ديفيد بشنبدر (David Bachnabder) فيرى التفكيك بأنه " مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي أدبية، إنها نظرية بعد البنيوية (past –struction) (...) والتفكيك يحل مَحل البنيوية

باعتباره نظرية أحدث زمنيا،ولكنها تدل بالأحرى على أنه يعتمد على البنيوية كنظام تحليلي سابق "[6] .

إن مصطلح التفكيك لم ينحصر في دائرة نقاد الغرب فحسب، بل تعرض إليه ثلة من النقاد العرب وتناولوه في كثير من مؤلفاتهم،ونذكر على سبيل التمثيل لا الحصر " عبد الله محمد الغذامي" أحد النقاد العرب الذين روجوا للتفكيكية ونظّروا لها ولا سيما في كتابه المعنون بـ "الخطيئة والتكفير" فنجده يعرف التفكيكية قبل أن يبتدع مصطلح التشريحية مقابلا لها فيقول: " أخرت في تعريب هذا المصطلح ،ولم أر أحدا من العرب تعرض إليه من قبل وفكرت له بكلمات مثل النقض ،والفك ولكن وجدتهما دلالات سلبية تُسيء إلى الفكرة، ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (الحل) أي النقض ولكنني خشيت أن تلتبس مع(حلل) أي درس بالتفصيل،واستقر هذا أخيرا على (التشريحية) أو (تشريح النص) والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص"[7].

أما عبد المالك مرتاض فيرى بأن التفكيكية" تقوم على تقويض لغة النص أجزاءً أجزاءً وأفكارا أفكارا(...)لتُبين مركز النص والاهتداء إلى سر اللعب فيه، ثم يُعاد تطنيبه أو بناؤه، أو تركيب لغته على ضوء نتائج التقويض "[8].فالناقد الجزائري "مرتاض"حاول هو الآخر تعريب المصطلح في العديد من مؤلفاته حيث فضل مصطلح (التقويض) من باب أن " أصل المعنى في فلسفة دريدا تقويض يعقبه بناء على أنقاضه على حين أن معنى التفكيك في اللغة يقتضي عزل قطع جهاز أو بناء عن بعضهما البعض دون إيذائها أو إصابتها بالعطب، كتفكيك قطع محرك أو أجزاء بندقية وهلم جرا ...والخيمة في العربية تنصب إذا بنيت و (تقوض) إذا أسقطت أعمدتها وطويت "[9].

و يجدر بنا الإشارة إلى جانب ذلك أن الدكتور عبد المالك مرتاض قد سبق له استعمال مصطلح (التفكيكية) في كتبه (ألف ليلة وليلة) 1989م و (أ-ي) 1992م،و (تحليل الخطاب السردي) 1995م،مثلما استعار (التشريحية) إلى جانب (التفكيكية) في كتابه (أ-ي) قد انقلب على هذه الاختيارات الاصطلاحية الأولى مفضلا عليهما مصطلحا جديدا(التقويض) أو(نظرية التقويض) الذي يخص بها المصطلح الفرنسي (Déconstruction)[10]

أما الناقد صلاح فضل فيرى التفكيكية بأنها " منهج نقدي معاصر ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني، وما تحمله بعد ذلك من تناقض، فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه.ومن ثم فإن مقاربتنا لها لا يمكن أن تكون عن طريق قراءة نص النقد فحسب، وإنما باستعراض بعض المشاهد الأساسية في آليات التفكيكية والتعليق عليها" "[11].

فالتفكيكية تسعى للوصول إلى البؤر المغمورة في النص،وهذا من خلال عملية الهدم والبناء،والقراءة المتعددة للنص، وذلك بالوقوف على لغته والوصول إلى أبعاده ورموزه واستعاراته اللغوية وتراكيبه. فالقراءة التفكيكية جعلت القارئ حرا في التوجه نحو المدلول كما أنها تحدد اتجاهاته سواء أكانت فلسفية أو معرفية أو ثقافية،أو حتى إبداعية، فهي ترى أن تلك النصوص تخضع لعمليات غامضة وشبه مبهمة ناتجة عن تداخل علاقات النصوص ببعضها البعض، فهي تعمل دائما على إقصاء القراءة الأحادية للنص، والانفتاح اللامتناهي للدلالة واللعب الحر بالعلامة، وهذا ما عمل عليه " جاك دريدا" في تأسيسه لإستراتيجية التفكيك .

ويبقى مفهوم مصطلح التفكيك من المصطلحات التي يشوبها الغموض والضبابية، فهو زئبقي ومراوغ وخادع ومضلل في دلالته، إذ يصعب على أي دارس أو ناقد فهمه سواء من حيث مراميه أو أهدافه، وفي مقابل ذلك فهو مصطلح مليء بالدلالات الفكرية، حيث يتجاوز فكرة الهدم والضياع والتشتت والبعثرة .

2.1الأصول الفلسفية واللسانية :

تأثر منظرو النقد التفكيكي بعدة فلسفات، مما أدى لتقوية أرضية التفكيكية بإرساء آرائها، ومن بين الفلسفات التي تأثرت بها التفكيكية نذكر الفلسفة الظواهرية لـ " ادموند هوسرل "(Edmund Husserl)، فهوسرل نفسه قام برفض ونقد الميتافيزيقا الغربية والواقع أنه " تطرق إلى نقد الميتافيزيقا التي ثارت عليها إستراتيجية التفكيك، نظرا لتمركز التفكيك والوعي الإنساني حول هذه المركزية"[12].

كما تأثرت التفكيكية بالفلاسفة الوجوديين والمثاليين أمثال " هيدغر" (Heidegger) و"نيتشه" (Nietzdche)،و"جون بول سارتر" (Jean Paul Sartre) وكانط (Kant)، حيث قاموا بتأسيس فكر إنساني جديد يقوم على رفض كل الأسس والمعايير التي قامت عليها

الفلسفة الغربية القديمة " معتمدين في ذلك مبدأ الشك وعدم الوثوق في كثير من المفاهيم والمبادئ التي نادت بها الفلسفة القديمة "[13].

إن مشروع "هيدغر" الفلسفي يقوم على تفكيك مفهوم الوجود والوعي في الفكر الأوروبي، فمنذ البداية شرع في البحث عن منهج يتخطى التصورات الغربية عن الوجود ويستقصيها إلى جذورها " والبحث عن هيرمينوطيقا تُمكنه من أن يكشف اللثام عن الفروض المُسبقة التي تأسس عليها هذه التصورات ،وقد أراد " نيشته" قبله أن يضع التراث الميتافيزيقي الغربي كله موضوع تساؤل"[14].

إن فلسفة " نيتشه" ثارت على الفلسفة الميتافيزيقية القديمة الغربية، وشككت في أسسها وغايتها.وفي مقابل ذلك اتفق " دريدا" مع فكر " نيتشه " " وهذا يبدو واضحا في المنحى العام الذي التزم به نيتشه في كتاباته الفلسفية القائمة على الشك"[15].

أما الفلسفة الوجودية مثلها مثل الفلسفات التي ثارت على التمركز الغربي ، رفضت الميتافيزيقيا الغربية وتأثيرها في الفكر فقد ثارت على الثبات الموجود فيها، لأنها في الواقع " حركة تغيير تمس جوهر الكون في علاقته بالإنسان، فهو يبدل الإنسان من متغير بالفعل إلى صانع لكل شيء فيه "[16] وهنا يشير القول المتقدم إلى أن الوجودية هي من بين الفلسفات التي ثارت على كل ما هو ثابت ومركزي في الفكر الأوروبي .

كانت هذه أهم الفلسفات التي ساهمت بشكل كبير في إرساء دعائم فلسفة النقد التفكيكي ولا سيما الفلسفة الظواهرية لهوسرل ، وفكر نيتشه وكانط.

تأثر " جاك دريدا" بالعالم اللساني " فرديناند دوسوسير" (Ferdinand de Saussure) (1857م -1913م) ، مؤسس علم الألسنية في محاضراته التي ألقاها على طلبته بجامعة جينيف، وكان له الفضل في تنقيبه عن الأصول اللسانية للفلسفة التفكيكية، فكانت نظرية " دوسوسير" مضادةً للتمركز حول العقل، للتحول إلى التمركز في الوقت نفسه حول الصوت، ولقد بشر " دوسوسير" ،بعلم العلامات الذي يعتمد على الإمساك بالدوال والمدلولات "أي بوصفها نقاطا تخترق تحليل النسق والنظام النصي في المفهوم السوسيري عن العلامة "[17].

إن أفكار " جاك دريدا" لم تخرج عن أفكار "دوسوسير" في تصورهما للعلامة اللغوية،حيث استخدما المبادئ نفسها عن العلاقة بين الدال والمدلول، كما أنه تبنى أفكار "

دوسوسير" في فكرة أن النص بنية معزولة عن الوسائط الخارجية،وأن المعنى يتحقق من خلال إطلاق العنان للعلامة اللغوية، يقول دوسوسير عن العلامة اللغوية : " ويمكن القول إن العلامات اللغوية تتميز بالاعتباطية المطلقة تحقق أكثر من غيرها العملية السيميولوجية "[18].

نستنتج مما سبق أن "دوسوسير" اعتبر العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية،فلقد أقصى العلاقة بين الأسماء ومسمياتها،وهذا في نظر التفكيكين رفض للنمذجة والمركز [19].

فقد أعاد التفكيكيون النظر في تلك العلاقة القائمة بين الدال والمدلول واعتبروها اعتباطية،إذ لم يخرجوا عن أفكار " دوسوسير"، فتركوا فراغاً كبيرا بين الدال والمدلول وهذا لغرض شحن الدوال بفكرة اللعب الحر للعلامة تاركين المجال للقارئ " فأصبح القارئ يستقبل الكلمة على أنها كم مطلق مصحوب بكل الموحيات المطلقة،و الكلمة هنا صارت موسوعية،إنها تتضمن تلقائيا كل التوقعات التي يسمح بها كعلاقات خطابية يتطلبها الاختيار النصي "[20].

وهذه النقطة ذاتها اهتم بها " دريدا" ، فكان التفكيك عنده متمثلا في إعادة النظر في المفاهيم والدلالات التي نشأ وفقها الخطاب الغربي، الذي لا يبتعد كثيرا عن الخطاب الميتافيزيقي والثنائيات المتعارضة كالدال والمدلول ، الداخل والخارج، فكان مهام التفكيك هو كسر الثنائيات الميتافيزيقية .

2. عرض ونقد قصيدة " يا قلب مت ظمأ " لحمزة شحاتة " (من المنظور التفكيكي للغذامي):

هي قصيدة غنائية للشاعر " حمزة شحاتة" (1908م-1972م) وهو أديب مصري عاش بمكة وعد شاعر الحجاز وفيلسوف الحرية في الجزيرة العربية، وطليعة الخطاب النهضوي والأخلاقي.

2. 1تشريح عنوان" يا قلب مت ظمأ"

يعتبر العنوان أول عتبة من عتبات النص الأدبي،يساعد القارئ على ولوج النص واقتحام فضائه لأنه " يحتل الصدارة في الفضاء النص والعمل الأدبي، فيتمتع بأولوية التلقي "[21].

إنه الخارطة التي تفصح عن طبيعة النص وكل خصائصه الشكلية والضمنية، فالعنوان في أي قصيدة هو آخر ما يكتب منها، والقصيدة لا تولد من عنوانها وإنما العنوان هو الذي يتولد منها. ورغم ذلك فإن أول ما يداهم بصيرة القارئ هو العنوان، وهو أول لقاء بين القارئ والنص (...) فهو آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ وحارس النص إن صح التعبير [22].

هذا ما فعله " الغذامي" في تشريحه لقصيدة " يا قلب مت ظمأ" حيث بدأ بعنوانها :

يحمل عنوان " **يا قلب مت ظمأ**" أربعة عناصر مأخوذة من البيت الأخير من القصيدة يا/ قلب/ مت/ظمأ . إن أول عناصر العنوان هو الحرف النداء " يا" ومن خلاله نتساءل هل الشاعر ينادي فعلا؟ هذا السؤال يتضمن احتمالين، إما أن يكون محتملا وممكنا وطبيعيا وصحيحا وإما أن يكون غير محتمل ولا هو بالأمر الطبيعي والصحيح.

فإذا قلنا إن " حمزة شحاتة " فعلا كان ينادي، فإننا حتما نتخيل أنه واقف في أحد شوارع القاهرة ويصرخ " يا قلب" وهذا لم يحدث قط، " ففي الشعر لا يمكن لهذا السؤال أن يكون صحيحا ؛لأنه يتضمن عزل القارئ و إبعاده عن القصيدة، ومن ثم ترك القصيدة لتصبح فعالية خطابية لكاتبها "[23].

إذن ما ماهية الياء في عنوان القصيدة إذا لم تصبح نداء للقلب؟

إن الياء ليست نداء تنادي القلب وتناجيه كما يتصورها القارئ البسيط، فعلى القارئ الخبير أن يبحث عن ماهية الياء الشحاتية وليس معناها؛ لأن المعنى ليس بالهدف الشعري. ولمعرفة ماهيتها يتوجب علينا استحضار نصوص شحاتية أخرى لتُعيننا على الوقوف على أصداء هذه الياء وهذا ما أكد عليه " الغذامي " بمبدأ (تفسير الشعر بالشعر).

إن " الياء" ملازمة لشعر " حمزة شحاتة" ولها تاريخ فني مديد، حيث نجدها في كثير من نصوصه الشعرية ، فلقد وجدناها مع الليل، فالقارئ لأشعاره يجده يناجي الليل كقوله:

بلى يا ليلُ إن البُعدَ أشقانَا وأشقاهَا

فالياء هنا ليست بالنداء ولا بالمخاطبة بقدر ما تحمله من مناجاة .

كما نجدها ملازمة للمرأة، فموضوع المرأة موضوع حساس عند " شحاتة" لأنه خاض تجربة حب فاشلة فنجده يقول:

يا سيدتي...

قد كان فضولا مني

أن أحمل قلبي بين يديك

اقترنت الياء مع كلمة " سيدتي"، فهو يسخر من هذه التجربة الفاشلة الذي خاضها في الزمن الماضي القريب، والدليل على ذلك ارتباط كان الفعل الماضي الناقص بقد ومن المعلوم أن أي فعل ماضي ارتبط بقد فهو دل على الماضي القريب من الحال .

على كل حال حتى " الياء" هذه ليست بياء المخاطبة ولا بياء النداء فهو بهذه الياء قد ودع الشاعر تجربته الفاشلة وانتهى أمرها [24].

كما ارتبطت " الياء بالجمال في قوله:

فيا حسن ما أقسى احتكامك إن ... هنا بك الزهو لم تحفل لعانيك موثقا

إن " الياء" هنا تدل على التحرش بالجمال وحاجته بحواء لكن من بعي، فدلالات الياء الواردة في قصائده تعود إلى أسباب نفسية بالدرجة الأولى نفسية مرتبطة بالتجربة الشعرية . فالياء لا تخاطب المنادى ولا تتجه به بقدر ما تخاطب النفس فهي تتحرك نحو الدال وليس نحو المدلول .

والياء تكررت أكثر من مرة في قصيدة " يا قلب مت ظمأ" فنجدها في البيت الخامس " يا قلب غرك" وفي البيت الأخير الذي إنبنى عليه عنوان القصيدة " [25].

2. 2 فضاء القصيدة :

يعد فضاء القصيدة جسد النص الذي تنكتب فيه مشاعر الشاعر ورؤاه و " تختلف التجربة الشعرية عن الحقيقة الواقعية، ولكن ذلك لا يعني أن الشعر ضد الواقع المعاش أو الحقيقة المطلقة، فالفنان يهرب من عالمه ويلجأ إلى الفن، يتحرر فيه من كل القيود هروبا من الحضور والغياب، فالشاعر يأخذ الكلمة ويحررها من قيود السنين التي علقت بها جيلا بعد جيل، من الاستعمال المتواتر "[26].

قسم " الغذامي" قصيدة " يا قلب مت ظمأ" إلى 04 مدارات (فضاءات) أساسية وهي كالآتي:

***-"مدار الإجبار التجاوزي.**

***- مدار الإجبار الركني.**

***- مدار العودة إلى المنبع.**

***- مدار الأثر"**[27].

1-2/2 مدار الإجبار التجاوزي :

اعتمد " الغذامي" في هذا المدار على حصر الأفعال والأسماء والصفات،والشيء الذي أضافه في هذا الحصر هو أنه أدخل اسم الفاعل باعتباره من الأسماء المشتقة التي تحمل دلالة الفعل، والجدول الآتي يوضح هذا [28]

الماضي	المضارع	الأمر	اسم الفاعل
زادت،ذكر، ماتت،خلقت، أذاقك،غرك، حوى،ضم،رفت، فاقت،ذاب،كنت، ألقى،نوزعت، عدت، زاحمتك	يهفو، تظل، يلفظ، تحي، يزلزل، ينمو، سلقاك، يسيء، يحبوك، تقيم، تشهد ، يهلك	مت،دع	عان، ثائر،باعث، مؤتلفا، مطرد، مشتقا، سافرة، خاشعة.

من خلال رصد هذه الأفعال نلاحظ كثرة استخدام الفعل الماضي على نسبة استخدامه الأفعال الأخرى، وهذا يدل على الاستقبال.

2/2/2-مدار الإجبار الركني :

ويحدث هذا المدار من خلال الثنائيتين (أ، ب) حيث أن (أ) هي الكلمة الأولى ويكون اختيارها بحرية تامة فهي المركز و (ب) هي الكلمة الثانية التي ارتدت على الأولى ويكون اختيارها بعناية تامة، ولنأخذ مثالا في كلمة **تحي/ماتت.**

تُحي خيالات ماضيه له صورا ... ماتت وخلفت الآلآم والحرقا

حيث نجد أن " تحي" جاءت من سلم اختيار عمودي تام الحرية، وفي سلمها عدد وفير من الخيارات التي تصح أن تقوم مقامها سواء على مستوى الدلالة والصياغة كـ : تعطي، تبقى، توحي، تبدي، أو على مستوى الدلالة والوزن دون الصياغة كـ: أعطت، أوحت، أبدت، أحيت، أو على مستوى تتفق معه دلاليا فقط كـ : تبعث، صورت ، ترسم ... إلى غير ذلك . وفي السلم الاختيار العمودي الذي فيه كلمة " تُحي" عناصر معارضة لها كـ : تميت، تزهق.

فالهدف الذي يرمي إليه المدار أن الكلمة الأولى تمارس السلطة على اللفظة الثانية، فكلمة " تحي" تميزت عن كل الكلمات التي تتوافق معها في السلم الاختيار العمودي فهي فعل معتد بنفسه، كما أنه يشير إلى الحياة والانبعاث ، وعلى وزن " فعلن" ، لذلك برزت كإشارة متميزة متفردة في سلم اختيارها[29].

3-2/2 مدار العودة إلى المنبع :

" إن العودة إلى المنبع هي العودة إلى الأصل، وقد شبه ذلك بالجسد البشري، تنتقل الحياة بين أعضائه منطلقة من القلب، فهي تكرار مستمر يغذي العضو وحركته "[30].

فمدار العودة إلى المنبع في قصيدة " خمزة شحاتة " " يا قلب مت ظمأ" تتمثل في البيت الأخير منها .

والماء ؟ لا ماء يا قلبي.. فمت ظمأ ... ودع مدنسه يهلك به شرقا

إن البيت الأخير هذا يختلف عن سائر أبيات القصيدة في نغمته ومزاجه فهو الخاتمة وهو الانعكاس الوجودي لاستدارة القصيدة،كما أنه البيت الوحيد من كل القصيدة الذي يحمل علامة استفها(الماء؟) ، ووردت فيه إشارة القلب إضافة إلى المتكلم يحمل مفردات مكررة من أبيات سابقة (قلب ، مت ، شرقا) يكرر إشاراته في داخله ماء/ لا ماء/ مت / يهلك، والشيء المميز في هذا البيت أنه جاء عنوانا للقصيدة.

تناولت قصيدة " يا قلب مت ظمأ" الاستدارة الكونية أو الوجودية والتي تتمثل في :

-الماء: هو بداية الحياة لقوله تعالى : " وجعلنا من الماء كل شيء حي ".

- القلب : هو مركز الحياة والوجود وهو مركز ضخ الدم.

- الموت: هو النهاية والفناء[31] .

فالقصيدة تدور حول ثنائية " الحياة والموت " فالغذامي أراد من خلال مؤلفه " الخطيئة والتكفير" أن يستحضر كثيرا من الشعائر والركائز وعنونها " بانفجار الصمت الشحاتي" والصمت هو أن القصيدة عبارة عن كتابة فوق ورق ومدلولاتها تتمثل في صمتها، وأغلب مدلولاتها في سبات عميق، وهذا السبات تنام في المدلولات ولا تنهض إلا من خلال وجود قارئ تفكيكي ماهر حذق قادر يستطيع أن يفجرها ويستنطقها .

4-2/2 مدار الأثر:

إن الأثر هو مصطلح فني يحقق الوظيفة الجمالية في التذوق والتفاعل مع النص من جهة القارئ، وعليه فالأثر ليس هو الشيء أصلا ،وإنما ينطبع فيما هو خارج الشيء، ولا يجتمع الأثر والشيء معا، ولذلك لا بد من انتقاء معاني الكلمات كي يكون لها أثر تنبع من التجربة الجمالية ،وهو سير حركتها وانطلاقها[32] فجماليات النص الأدبي لا تكمن فيما يقول وإنما فيما يحدث وقعا في النفس .

3/ قراءات نقدية في تحليل الغذامي لقصيدة " يا قلب مت ظمأ ":

كانت هذه أهم العناصر التي تناولها " الغذامي" في دراسته (تشريحه) لقصيدة " يا قلب مت ظمأ "، حيث بدأ الناقد بتشريح عنوان القصيدة رابطا حرف النداء " الياء" بأشعار أخرى لحمزة شحاتة كالمرأة والليل والجمال غاية منه معرفة ماهية الياء ومدى أهميتها في شعره وهذا ما سماه بمبدأ " تفسير الشعر بالشعر "، كما قام بتحريك القصيدة عبر 04 مدارات (فضاءات) ، كان أولها مدار الركن الإجباري وثانيها مدار الركن التجاوزي ثم مدار العودة إلى المنبع وآخرها مدار الأثر .

وللإشارة فقد عمل " عبد الله إبراهيم " على نقد مقاربات " الغذامي" ولا سيما في كتاب " الخطيئة والتكفير" بادّعائه بأنه رائد للتشريح، ولعل أول انتقاد وجه له كان في القسم النظري في مؤلفه إذ يقول الناقد:" إنه أخلط في المفاهيم بين مختلف المدارس والاتجاهات ، فالمؤلف منذ الصفحات الأولى وحتى الصفحة 109 كان مشغولا بتقديم البنيوية والسيميولوجية والتشريحية(...)وفي النهاية يخرج القارئ دون تعريف محدد للمدارس، والمؤلف يثني على الجمع ولا يفرق بين واحد منها (...)ثم يذهب إلى الحديث عن النموذج التطبيقي من الصفحة 109 حتى الصفحة 259 ولكنه يظل حديثا فلسفيا ومضمونيا،وهو حديث يشغل الفصل الثاني والثالث من هذا الكتاب(...)إن الغذامي لم ينطلق من سمة فنية نصية، ولكنه انطلق من محور عقلي وجداني تاريخي،يضرب إلى تراث ديني مقدس سماه الخطيئة والتكفير"[33].

ويتابع الناقد نقده لنموذج الخطيئة والتكفير فنجده يقول: " ولم أجد في كل ما قدمه الغذامي من قصائد، بل في كل قصائد حمزة شحاتة إشارة صريحة إلى قصة الخطيئة والتكفير بعناصرها الستة، وكل ما وجدته هو تفسير دلالي لهذه العناصر (...) كما أن المؤلف يتكلف في شرحه للقصائد حتى تستجيب لهذه الأمور،فالقارئ يقرأ الشعر ثم يقرأ شرحا

مخالفا لعا على واقع القصيدة، نحن إذن دراسة نفسية تحليلية فلسفية (...) يشير فيها المؤلف إلى جماعية اللغة ، واللاشعور الجماعي، وحالة النحن، وهي تعبيرات ترتد إلى قاموس التحليل النفسي ..."[34].

إن نقد عبد الله إبراهيم للخطيئة والتكفير وصف الغذامي بأنه وقع في التكلف فبحسبه هذا ما جعل جماليات الخطيئة تابعة لجماليات التشريح والأمر الذي زاده خطورة هو اتكاء الغذامي على جملة من المفاهيم والمصطلحات الفلسفية والنفسية التي جعلته يبتعد كل البعد عن تطبيق آليات المنهج التفكيكي. وفي هذا يقول كل من بشير تاوريريت وسامية راجح أن الغذامي" لقي انتقادات كثيرة حول مقارباته التطبيقية التشريحية بالرغم من صرامته وتصريحاته حول كتابه الخطيئة والتكفير وعلى أية حال اختار الغذامي بين شعر شحاتة كله قصائد ليست هي أجمل ما في شعره"[35].

وبالتالي فقد تم انتقاد الغذامي في اختياره لقصائد شحاتة وخاصة في تشريحة لعنوان القصيدة " يا قلب مت ظمأ أيضا .

حيث كانت هذه خطوات تحليله للقصيدة وتمثلت حسب سمير سعيد الحجازي كما يلي :

أ-بدأ بنص القصيدة.

ب-شرح العنوان على طول 05 صفحات وقام بربط حرف الياء المتواجدة هذه بعناصر أخرى من قصائد شعره.

ج- راح يحصر القصيدة بما سماه " بالمدارات الأربعة" دون أن يقدم تحليلا لهذا المصطلح، ففي المدار الأول "الإجبار التجاوزي" راح يرصد أفعال القصيدة، وفي المدار الثاني " الإجبار الركني" توقف عند أحدى الأبيات من القصيدة كاشفا عن اتفاق بعض كلماته في الوزن وأخرى في الدلالة، وفي المدار الثالث " مدار العودة إلى المنبع" وفيه اختار بيتا من القصيدة موضحا لنا كيف أنه يختلف عن سائر أبيات القصيدة من حيث علامات الاستفهام والإشارات المكررة، أما المدار الأخير " مدار الأثر" فيحدثنا عن تفريغ الأسماء من معانيها، وأن القصيدة حسب رأيه ليست معنى أيضا وإنما هي نص ذو إشارات تتحرك حسب سياق ينظمها[36].

تلك هي أهم الخطوات التي سار عليها " الغذامي" في تحليله لقصيدة " حمزة شحاتة" فكان منهجه فيها اعتماد مقاربة تقوم على " منهج تحليلي انطباعي ذو نزعة شكلية تجزيئية. فالناقد يحاول تشكيل بناء النص في ضوء تحليله إلى وحدات حسب مستواها الفني ويربط هذه الوحدات (جمل أو بيت أو بيتين)وتصنيف هذه الوحدات حسب مستواها الفني ويربط هذه الوحدات بما يشابهها من نصوص أخرى، ليصل في النهاية إلى نص جديد(...) وعلى هذا الأساس نفهم أنه يركز اهتمامه في النص على بعض الجمل أوالأبيات دون أن يربطها بالكل (القصيدة) الذي وعد به في بداية الدراسة "[37].

***- خاتمة :**

تأسيسا على تحليل كتاب " الخطيئة والتكفير" لـ"عبد الله محمد الغذامي"نود القول بأن التفكيكية أحدثت ضجة في الساحة النقدية العربية، لما تعرضت له من إنزلاقات خطيرة أضيفت إلى ملفها النظيف وهذا راجع إلى سوء فهم النقاد العرب لها ولعل هذه الإشكالات التي وقعت فيها التفكيكية نذكر منها:

-سوء فهم النقاد العرب للمصطلح فالبعض يطلق عليها التقويضية كما نجده عند " عبد المالك مرتاض" ، والشتريحية كما عند " الغذامي ".

- عملت التفكيكية (التشريحية) على مبدأ اللعب الحر للعلامة ومطاردة الدوال .

- غيبت التفكيكية القراءة الصحيحة للنص، حيث جعلت القارئ دائم التشتت والضياع والحيرة في البحث عن الحقيقة الموجودة في لنص الأدبي وهذا راجع إلى الانفتاح اللامتناهي للمدلولات وتعدد القراءات التي تختلف من قارئ إلى آخر .

-شككت التفكيكية في كل الأفكار القديمة والموروثة، وجعلت ما هو هامشي مركزيا وكل ما هو مركزي هامشيا.

-تعد التفكيكية إستراتيجية أو آلية يعتمد عليها القارئ في الكشف عن خبايا النص، فهي ليست منهجا له آليات واضحة تطبق على النص، فإشكالية التفكيكية إذن لا تقتصر في البحث عن آليات وطرائق وأساليب، فأزمتها ليست مرجعية،وإنما أزمتها تكمن في البحث عن الإجراء النقدي أي ترتبط بالمفهوم .

- عملت التفكيكية على اجترار آليات كل من البنيوية والسيميائية فمثلا موت المؤلف مات مع البنيوية وانتهى .

- بدأ " الغذامي" في تشريحه لقصيدة " يا قلب مت ظمأ" بتشريح عنوانها ،ثمّ ذهب إلى المتن حيث قسمه إلى 04 مدارات (فضاءات) أساسية وهي مدار الإجبار التجاوزي.مدار الإجبار الركني.مدار العودة إلى المنبع. مدار الأثر.

***- الملحق :قصيدة يا قلب مت ظمأ" لحمزة شحاتة([38]):**

1-زادته في الحب عقبى أمره رهقا ... عان بجنبي يهفو ثائرا قلقا
2-أيظل إن ذكر الماضي وفتنته ... غصان..راحته أن يلفظ الرمقا
3-تحي خيالات ماضيه له صورا ... ماتت وخلقت الآلآم والحرقا
4-أورب ذكرى أذاقت نفس باعثها ... ويلا يزلزل عزم الجلد والخلقا
5-يا قلب غرك من ماضيك رونقه ... وأن حظك فيه كان مؤتلفا
6-وأن مسرح لذات الهوى شرع ... حوى الحياة مدى ضم الهوى أفقا
7-وأن جدولك السلسال مطرد ... على حفافيه ينمو الزهر متسقا .
8-يلقاك بالورد طلقا من مناهله ... وبالمفاتن يسبى سحرها الحدقا
9- رفت عليه معاني الحسن سافرة ... فاقت بما ذاب من ألوانها الشفقا
10-وأن محرابك القدسى كنت به ... العابد الفرد يحبوك الرضا غدقا
11-تقيم به فروض الحب خاشعة ... ألقى عليها الهوى من صدقة ألقا
12-فاليوم نوزعت في مثواك حرمته ... وعدت تشهد من عباده فرقا
13-وزاحمتك على أركانه مهج ... عبادة الحب فيه تشبه الملقا
14-والماء ؟ لا ماء يا قلبي.. فمت ظمأ... ودع مدنسه يهلك به شرقا

***-الهوامش :**

([1]) ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، (مادة فكك)، بيروت، لبنان دار صادر، 1993، ص 255.

([2]) شوقي ضيف،المعجم الوسيط، القاهرة،مكتبة الشروق الدولية، 200، ص 698.

([3]) جاك دريدا، الكتابة والاختلاف،ترجمة كاظم جهاد، الدار البيضاء ،دار توبقال للنشر 1988م، ص 57.

(4) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، الجزائر، دار الحكمة، 2000، ص23.

(5)يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2008، ص 350.

(6) ديفيد بشنبدر،نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر،ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996، ص75.

(7) عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة لأنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2006، ص64.

(8) عبد المالك مرتاض، مدخل في قراءة الحداثة،الكويت ، دار البيان الكويتية،1996، ص13.

(9) عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة ، وهران، دار المغرب للنشر والتوزيع، 2003، نقلا عن : يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الجزائر، الدار العربية، 2008، ص 347.

(10) ينظر ، المرجع نفسه ،ص 347.

(11) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المغرب ،أفريقيا الشرق،2013، ص 106.

(12) بشير تاوريريت،سامية راجح،فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة، اربد،عمان ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2009، ص12.

(13) المرجع نفسه، ص14.

(14) مصطفى عادل، فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا،نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، القاهرة،دار الرؤية، 2007، ص 214.

(15) بشير تاوريريت،سامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي،(مرجع سابق)، ص16.

(16) حبيب الشاروني، فلسفة جون بول سارتر، القاهرة، منشأة المعارف المصرية، 1996، ص244.

(17) بيير زيما، التفكيكية دراسة نقدية، ترجمة أسامة الحاج، بيروت،دار مجد، 1996، ص38.

(18) نقلا عن،سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد،مدخل إلى السيميوطيقا،، القاهرة ،دار إلياس العصرية ، 1991، ص 176.

(19) ينظر،بشير تاوريريت،سامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي،ص 27.

(20)عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص69.

(21) سامية شقروش، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، 2016، جامعة محمد خيضر بسكرة.

(22) ينظر : عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، ص256.

(23) المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

([24]) ينظر:عبدالله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 266،267.

([25]) المصدر نفسه ، ص 268، 269.

([26]) المصدر السابق، ص 270.

([27]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

([28]) المصدر نفسه، ص 273.

([29]) ينظر: المصدر السابق ، ص 280-284.

([30]) المصدر نفسه ، ص 285.

([31]) ينظر:المصدر السابق: ص 285،286.

([32]) ينظر: المصدر نفسه، ص288.

([33]) عبد الله إبراهيم، نقاد الحداثة وموت القارئ،مطبوعات نادي القسم الأدبي،دمشق مكتبة الملك فهد الوطنية ،1996، ص51 ومابعدها.

([34]) المرجع نفسه،ص53.

([35]) بشير تاوريريت،سامبة راجح:فلسفة النقد التفكيكي، ص123.

([36]) ينظر:سمير سعيد الحجازي،قضايا النقد المعاصر، القاهرة، دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع، ،2007،ص112.

([37])المرجع نفسه، ص113.

([38]) عبد الله محمد الغذامي :الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، ص 75.

***-قائمة المصادروالمراجع:**

1. ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، (مادة فكك)، بيروت، لبنان دار صادر، 1993.
2. بشير تاوريريت،سامية راجح،فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة، اربد،عمان ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2009.
3. بيير زيما، التفكيكية دراسة نقدية، ترجمة أسامة الحاج، بيروت،دار مجد، 1996.
4. جاك دريدا، الكتابة والاختلاف،ترجمة كاظم جهاد، الدار البيضاء ،دار توبقال للنشر 1988م.
5. حبيب الشاروني، فلسفة جون بول سارتر، القاهرة، منشأة المعارف المصرية، 1996.

6. ديفيد بشنبدر،نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر،ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996.
7. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، الجزائر، دار الحكمة، 2000.
8. سامية شقروش، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقي الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، 2016، جامعة محمد خيضر بسكرة.
9. سمير سعيد الحجازي،قضايا النقد المعاصر، القاهرة، دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع، ،2007.
10. سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد،مدخل إلى السيميوطيقا،، القاهرة ،دار إلياس العصرية ، 1991.
11. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المغرب ،أفريقيا الشرق،2013.
12. عبد الله إبراهيم، نقاد الحداثة وموت القارئ،مطبوعات نادي القسم الأدبي،دمشق مكتبة الملك فهد الوطنية ،1996.
13. عبد الله محمد الغذامي :الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة لأنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،ط6، 2006.
14. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة لأنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2006.
15. عبد المالك مرتاض، مدخل في قراءة الحداثة،الكويت ، دار البيان الكويتية،1996.
16. عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة ، وهران، دار المغرب للنشر والتوزيع، 2003.
17. مصطفى عادل، فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا،نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، القاهرة،دار الرؤية، 2007.

18. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الجزائر، منشورات الاختلاف.