The role of suggestion in the enrichment of the deconstructive event (a study on the views of Abdullah Al-Ghadami in his book AI-Kateia and Takfir from structural to anatomical)

* Mohammad Saidian descent[1]; ** Khalili Parvini[2]; *** Faramarz Mirzaei[3]; **** Ibrahim Khodiyar[4]

Abstract

The deconstruction trend, which began independently with the ideas of Jacques Derrida, revolves around the urgency of rebuilding the text after a devastating demolition. Derrida's style in his literary criticism is based on deconstructing the text on the basis of destroying the certainty of meaning and the centrality of fixed semantics rather than being aimed at rebuilding the text. However, with the entry of this movement into the Arab world and its resurgence in the bosom of Abdullah Al-Ghadami's works, this trend found new life and was based on rebuilding the text as the most important artistic function of literary criticism. Within the aforementioned, poetic suggestion and inspiration can be considered the main catalyst for the realization of this

* PhD student in the Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran./ Tehran. m.saedyan@modares.ac.ir

** Professor of the Arabic Language Branch at Tarbiat Modarres University / Tehran. parvini@modares.ac.ir

*** Professor of the Arabic Language Branch at Tarbiat Modarres University / Tehran. f_mirzaei@modares.ac.ir

**** Professor of Persian language at Tarbiat Modarres University / Tehran. Hesam_kh1@modares.ac.ir

propaganda. In this research, depending on the descriptive-analytical approach, the role of suggestion in enriching the deconstructive approach was studied under the shadow of Abdullah Al-Ghadami's actions in the book AI-Kateia and Takfir. The results indicate that this element provides remarkable developments in this approach, including: coherence of interpretation and writing, delving into the problematic, destroying the text and reconstructing it as a literary text, the poeticity of the reader, Change the speech style.

Keywords: Reading, poetic suggestion, deconstructive criticism, Abdullah Al-Ghadami.

Extended summary

In the last era, in the field of literary criticism, certainty was denied and forced and replaced with doubt and lack of certainty in meaning. There is no doubt that doubt and the destruction of certainty is not just a challenge to the literary text , but rather what is seen is the collapse of the literary text, its dismantling, and then its arrangement again on the basis of the principles of a new critical approach. With the introduction of this idea to the Arab world and its resurgence under the works of Abdullah Al-Ghadhami, emphasis was placed on the aesthetic aspects of the literary text, such as the music of words, and the use of metaphors, similes, to rebuild the literary text after its destruction under the deconstructive idea. Meanwhile, there is an essential element that plays an

active role in the use of these tools, as this element is considered a driving factor and these tools are media used to create a new text resulting from deconstructive reading. This force and basic element are nothing but poetic suggestions and inspirations. This internal tool is used in the text to create a unique semantic space in the literary text.

In this study; Relying on deconstructive critical foundations; The effectiveness of this element to renew the literary text is being studied. at the same time; The achievements brought about by this element in the literary text are discussed with a focus on Al-Ghudhami's views in the book: "Sin and Atonement from Structuralism to Anatomicalism." What is important in Abdullah Al-Ghadhami's critical works is his focus on the practical aspect and application to literary examples in criticism. In this regard, his special interest in the factor of poetic inspiration occupies a special place in his critical approach. To achieve this goal, Al-Ghadhami first divided the literary text into smaller components called poetic sentences. Then, by merging these poetic sentences with the reader's scientific repositories that may be the result of reading other texts that he has read before and are still in his imagination, and also by using emotional experiences and cultural influences, the reader reconstructs the text anew with a context that may be completely different from what the writer first wanted. By observing this element in small components and linking it to deconstructing meaning, we reveal its importance and the secret of its beauty to generate new meaning.

He mentions several factors to evoke and activate the element of suggestion in reading the text, and among these factors are: balance and good choice of words, illusion and failure to dissect the moral intent, separating the signifier from its meaning, polarizing the effect, and quotation. It is also believed that there are artistic characteristics that occur during the deconstruction of the text by relying on the element of suggestion, such as: cohesion of interpretation and writing: given that the relationship between the reader and the text is an existential relationship; Because the reader, according to his psychological feeling, casts a shadow over the text, so that a different interpretation and context occurs in every reading, and the reader's interpretation is what gives the literary text an artistic characteristic. Involvement in the problem: The literary text always opens the door to presenting multiple explanations, interpretations, and meanings in different contexts, by activating its suggestive energies according to each reader and during each particular reading. It enables the reader to provide multiple explanations, interpretations, and meanings, just as the reader also has his own spiritual states and meanings stored in His mind causes the text to become a spacious world for the wandering of contradictions and multiplicity in meaning and truth, and the destruction of centrality. The text is transformed from a literary work to a literary text: With this view, the way the literary text is interpreted and analyzed differs. So, we liberate the text from the fence of positivistic and arbitrary connotations (as Al-Ghadhami puts it) and place it before a broad horizon of meanings and concepts emerging from different contexts. Poetic

reading: Al-Ghadhami, as a deconstructed critic, looks at the literary text with the belief that the text itself is not very important. In fact, it is the reader who gives him a new spirit in every reading.

1. Research sources

2. Ibrahim, Abdullah, , "**Conformity and Difference-Western Centralism, the Problem of Formation and Self-centeredness**" first edition, Beirut, Arab Cultural Center,1997 AD.
3. -- and Degran "**Knowledge of the Other - An Introduction to Modern Critical Approaches**" Beirut, the Arab Cultural Center, 1990 AD.
4. Barah, Abdel-Ghani "**The Problem of Rooting Modernity in Contemporary Critical Discourse**" Egypt, the Egyptian General Organization for Books, 2005 AD.
5. Ben Heni, Saliha, "**The Text and the Problem of Reading in the Book (The Text and the Truth) by Ali Harb**" Republic of Algeria, University of Kasdi Merbah Ouargla, Faculty of Arts and Languages, 2013 AD.
6. Hamed Jaber, Youssef, "**A Critical Reading in the Book of Cultural Criticism by Dr. Abdullah Al-Ghadami**" Studies in Arabic Language and Literature, the third year - Issue 9 - (from pages 1 to 24) 1391 AH.
7. Harb, Ali, "**Critique of the Text**" Arab Maghreb, Arab Cultural Center, Dar Al-Bayda, 2005 AD.

8. --, "**This is how I read after dismantling**" first editi, Beirut, The Arab Institute for Studies and Publishing, 2005 AD.
9. Hamdawi, Jamil, "**Deconstruction in the Dock of Accusation**" Arab Maghreb, Tetouan, 2015 AD.
10. Derrida, Jacques, "**Afflato Pharmacy**" translated by: Kazem Jihad, Tunisia, Dar Al-Janoub Publishing, 1998 AD.
11. --, "**Writing and Difference**" translated by Kazem Jihad, Arab Maghreb, Dar Al-Bayda, 2000 AD.
12. --, "**Locations, Dialogues with Jacques Derrida**" Translated by: Farid Al-Zahi, first edition, Toubkal Publishing House, Casablanca, 1992 AD.
13. --, "**Noshtar and Disparity**" translated by Abdul Karim Rashidian, Tehran, Nee Publications, 1397 AH.
14. Al-Ruwaili, Megan and Saad Al-Bazghi, **The Literary Critic's Guide**, Fifth Edition, Beirut, The Arab Cultural Center, p.: 108, 2007 AD.
15. Schulz, Robert "**Semiotics and Interpretation**" Translated by Saeed Al-Ghanmi, first edition, Jordan, Arab Institute for Studies and Publishing, Dar Al-Faris for Publishing and Distribution, 1994 AD.
16. Al-Ajimi, Muhammad Nasser, "**Modern Arab Criticism and Western Criticism Schools**" first edition, Tunisia, Dar Muhammad Ali Al-Hami, 1998 AD.
17. Al-Ghadami, Abdullah, "**Anatomy of the Text**" second edition, Morocco, the Arab Cultural Center, Casablanca, 2006 AD.
18. --, "**The Poem and the Countertext**" first edition, Beirut the Arab Cultural Center.

19.-- "**Sin and Atonement from Structural to Anatomical - A Reading of a Contemporary Human Model**" first edition, Jeddah, Saudi Arabia, Literary and Cultural Club, 1985 AD.

20. Fadl, Salah, "**Contemporary Criticism Methods**" first edition, Cairo, Dar Merit for Publishing and Distribution, 2002 AD.

21. Katsab, Walid, "**Modern Literary Criticism Curriculum**" first edition, Damascus, Dar Al-Fikr, 2007 AD.

22. Moftah, Muhammad "**Anonymous Statement**" first edition, Arab Maghreb, Casablanca, 1990 AD.

23. Waglisi, Yousef, **Contemporary Algerian criticism from linguistics to linguistics**. Algeria, Dar Al-Bashaer for publishing, 2000 AD.

دور الإيحاء الشعري في تخصيب النقد التفكيكي (دراسة حول آراء عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية)

*محمد سعيديان تبار[١]؛ ** خليل پروينى[٢]؛ *** فرامرز ميرزايى[٣]؛ **** إبراهيم خدايار[٤]

ص ١-٢١

الملخص

يدور الاتّجاه التفكيكي والذي بدأ بشكل مستقل بأفكار جاك دريدا، بإلحاح حول إعادة بناء النصّ بعد هدم مدمّر، بحيث يخلق سياق النصّ وبنيته اللفظية والدلالية معاني جديدة وتأويلات لا حصر لها ويتمّ استخلاصها من كل قراءة للنص. وأسلوب دريدا في نقده الأدبى يرتكز على تفكيك النصّ على أساس تدمير يقينية المعنى ومركزية الدلالات الثابتة أكثر من أن يكون مستهدفاً إعادة بناء النصّ. ولكن، مع دخول هذه الحركة إلى العالم العربي وانبعاثها في أحضان أعمال عبد الله الغذامي، وجد هذا الاتّجاه حياة جديدة وارتكز على إعادة بناء النصّ كأهم وظيفة فنية للنقد الأدبي. وعلى ذلك، يمكن اعتبار الإيحاء الشعري الحافز الرئيس لتحقيق وتخصيب هذا الاتّجاه، حيث يأخذ القارئ إلى عالم وراء عالم الألفاظ والبنية الظاهرية للكلمات، عالم ينتمي إلى القارئ وهو يريدها كما يشاء، يدمر ويعيد بناء النصّ الأدبي كما يحلو له. في هذا البحث، وبالاعتماد على المنهج الوصفي - التحليلي، تمّت دراسة دور الإيحاء في تخصيب الاتجاه التفكيكي تحت ظلّ تصرّفات عبد الله الغذامي في كتاب الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية. وتشير النتائج إلى أن هذا العنصر يوفّر مستجدّات لافتة في هذا النهج، بما في ذلك: تماسك التأويل والكتابة، وتشتّت

* طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. m.saedyan@modares.ac.ir

** أستاذ قسم اللغة العربية في جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. parvini@modares.ac.ir

*** أستاذ قسم اللغة العربية في جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. f_mirzaei@modares.ac.ir

**** أستاذ قسم اللغة الفارسية في جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. Hesam_kh1@modares.ac.ir

المعنى والتورّط في الإشكالية، وتدمير النص وإعادة إعماره كنصّ أدبي، وشاعرية القارئ، وصيرورة الإخبار إلى الإنشاء معنوياً.

كلمات مفتاحية: الإيحاء الشعري، النقد التفكيكي، عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية.

المقدمة

الموروث العلمي القديم من مؤلّفات المفكّرين اليونانيين إلى الفترة التي عُرفت ببداية التحوّل الفكري والنظري، هو في الواقع مجموعة من المبادئ الثابتة وغير القابلة للتغيير والتي تستند دائماً إلى مبدأ محدّد لا يتغيّر ويؤدي في النهاية إلى نتائج محددة ومتوقعة، وبهذا الرأي يُحكم على الإنسان بالانصياع والاختيار القسري لمفاهيم تحيط به في إطار تفكير معين ومحدد. في الواقع، كان الغرض من هذه الآلية هو إنشاء شبكة منتظمة من المعلومات تستند إلى مبادئ محددة لتحقيق مفاهيم ثابتة وغير قابلة للتغيير يمكن التنبؤ بها كانت تتحرك في مسار فكري ونظري محدد لسنوات عديدة. لكن حدث في العصر الأخير شيء غير متوقّع يدور حول النظرة المختلفة للمفكرين القدامى، بحيث تمّ نفي وإكراه هذا اليقين واستبداله بالشك وعدم الجزم بالمعنى، حيث إن ما كان مجزوماً به من إرث أفلاطون إلى فرديناند دي سوسور بشأن بنيوية النص والاهتمام بالعناصر الداخلية وترسيم النصّ في سياق معين، أصبحت الآن مستهزأ بها ومنكرة من جانب دريدا وأفكاره وظهور آرائه الناشئة – يبدو أن المبتدئ الجديد (دريدا) قد أطلق طاقته المخزونة فجأة - ومع ذلك،

يعتبر دريدا نفسه مديناً للبنيوية ويقرّ صراحة بأن المصدر الأساسي لآرائه هو مبادئ وأسس البنيوية. ولكنه، في الوقت نفسه، ينتقد هذه الفكرة ويعتقد أنه مع هذا الاتجاه الثابت والخامد تضيع قوة وحيوية القارئ في استخلاص المعاني ويلقي على النص حالة من الموت في وسط الصمت، ويظلّ المعنى ناقصاً إلى الأبد، وبدلاً من تكريس طاقة القارئ والمؤلف للانتباه إلى العناصر الداخلية واستخراج المفاهيم، تُلاحظ هذه القوّة والحيوية في صنع صورة جميلة ونموذج مزخرف، بينما المبدأ هو الانتباه إلى العناصر المعنوية والروحية للنص. على هذا الأساس، تحدّى دريدا النقد الأدبي ويعتقد أن هذا التفكير الخطير والرهيب (البنيوية) وهذا الألم المحزن (وفقاً لتفسير دريدا) يتسبّبان في تدمير وفساد نظام النقد الأدبي وأسلوبه. يعتقد دريدا أن البنيوية هي نظام شكلي ومزخرف أكثر من كونها آلية لاكتشاف المعاني وتوجيه القوى نحو استخراج المفاهيم الديناميكية والحيوية من النص، كأنه يستخدم كل طاقته لبناء الأشكال والتراكيب، ولا يراقب بأي حال دعايته الأساسية، وهي الاستكشاف والتوغل في أعماق المعاني والمفاهيم، وبشكل دائري ورحلة بلا هدف، يبتعد ويدور من تلقاء نفسه. السؤال المهم الذي يطرح في مناقشة النقد التفكيكي ويجذب عقول العديد من المفكرين والنقاد هو العثور على إجابة مناسبة للسؤال حول ما إذا كان نقد دريدا هو الهدم وتدمير مركزية المعنى والدلالات القطعية أو إعادة الترتيب والإعمار بعد هذا الانهيار والدمار؟ لا شك أن التدمير ليس مجرد تحدّ للنصّ الأدبي باعتباره الهدف النهائي، بل إن ما يُنظر إليه هو انهيار النص الأدبي و تفكيكه ثم ترتيبه من جديد على أساس مبادئ هذا النهج النقدي. ولتحقيق هذا الهدف، يعدّ استخدام الأدوات والعناصر الداخلية في النصّ الأدبي من أهم الأساليب وأكثرها تحدياً في نفس الوقت. العناصر الداخلية في النص مثل: توازن الكلمات والايهام وتغيير أسلوب الأخبار إلى الإنشاء، وما إلى ذلك، كل منها من خلال خلق مساحة مفاهيمية للقارئ في ظروف عقلية وبيئية مختلفة، تدخل معاني مختلفة في عقل القارئ وأحياناً نرى نصاً واحداً يحتوي على تفسيرات متعددة ومتناقضة في قراءات مختلفة. تصبح هذه الأدوات، التي ستتمّ مناقشتها بالتفصيل في هذه المقالة، منشئة لنص يختلف تماما من حيث العبء المعنوي عند إعادة ترتيبه بعد تحلّل أساس النص في قراءة تفكيكية. في غضون ذلك، يوجد عنصر أساسي يلعب دوراً نشطاً في

استخدام هذه الأدوات، بحيث يعتبر هذا العنصر عاملاً محرّكاً وهذه الأدوات وسائط مستخدمة لإنشاء نص جديد ناشئ عن قراءة تفكيكية. وهذه القوة والعنصر الأساسي ما هما إلا إيحاءات وإلهامات شعرية تستخدم هذه الأداة الداخلية في النص لخلق مساحة دلالية فريدة في النص الأدبي، والقارئ باستخدامه في كل قراءة يصير خالقا لنص جديد وفي كل مرة مع قراءة قصيدة أدبية أو قطعة من النثر الأدبي، يظهر شاعراً ومبدعاً جديداً. في هذه الدراسة؛ بالاعتماد على الأسس النقدية التفكيكية؛ تتمّ دراسة فاعليّة هذا العنصر لتجديد النصّ. وفي الوقت نفسه؛ تتمّ مناقشة الإنجازات التي أحدثها هذا العنصر في النص الأدبي مع التركيز على آراء الغذامي في كتاب: «الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية» وضرورة البحث تظهر في أنه مع دخول الاتجاه النقدي التفكيكي إلى مجال الأدب العربي، و الذي بدأ مع أعمال الغذامي رسمياً ومستقلاً، تعرّض أسلوب تحليل النصوص الأدبية العربية ونقدها للعديد من التحولات. ولمّا كان لهذا المجال الأدبي مميزات وخصائص لغوية وأدبية خاصة، فإن المنهج التفكيكي الخاص الذي يلقي ظلّه على الأدب العربي مختلف ومتميز. والمهم في أعمال عبد الله الغذامي النقدية هو تركيزه على الجانب العملي والتطبيق على الأمثلة الأدبية في النقد، فقد قام بتقييم عميق وشامل للنصوص الأدبية المعاصرة، وفي هذا الصدد فإن اهتمامه الخاص بعامل الإلهام الشعري يحتل مكانة خاصة في منهجه النقدي.

وهذا كله بالاعتماد على المنهج الوصفي-التحليلي. كما نسعى الإجابة عن الأسئلة التالية قدر الاستطاعة:

١- ما هي دواعي ومعززات الإيحاء الشعري ومستجدّاته لتخصيب النقد التفكيكي من منظور الغذامي؟
٢- ما هي المراحل التي مرّ بها النص الأدبي من المنظور التفكيكي تحت ظلّ الإيحاء الشعري حسب رؤية الغذامي؟
٣- ما هي ميزات النقد التفكيكي في ظلّ أفكار الغذامي المتأثرة بالإيحاء الشعري؟

من المفترض أن استخدام الأدوات الداخلية للنصّ الأدبي في كل قراءة يسمح للقارئ باستخدام عنصر الإيحاء كقوة عاملة لتجديد بناء النصّ بعد انهيار أساسه في قراءة تفكيكية. وسيخلق هذا العنصر مساحة مفاهيمية جديدة ويؤدي في النهاية إلى تحقيق إنجازات مهمة في النص الأدبي.

وقد تم تأليف مقالات حول آثار الغذامي في النقد الأدبي، يمكن أن نشير إلى مقالة: «التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي/ ٢٠١١م» تأليف وردة مداح، حيث درس المؤلف فيها الاتجاهات النقدية الجديدة وفقاً لمنظور الغذامي في مقاربة نظرية تشريحية و«مشروع القارئ في الفكر النقدي العربي. عبد الله الغذامي نموذجا/ ٢٠١٤م» تأليف علي بخوش. درس المؤلف فيها الدور المؤثر للقارئ في دراسة وتحليل الجوانب الأدبي للنقد و«الرؤية النقدية عند عبد الله الغذامي من خلال كتابه (تشريح النص)/ ٢٠١٦م» تأليف راوية ميهوبى و«الخطاب النقدي المعاصر وآلياته الإجرائية في مقاربة النص الشعري المعاصر (عبد الله الغذامي أنموذجا)/ ٢٠١٨م» تأليف فاطمة زهره إسماعيل و«تمثلات النسق في الفحولة الشعرية قراءة نقدية ثقافية من منظور عبد الله الغذامي/ ٢٠٢١م» تأليف سايدا تومى وقد درس المؤلف فيها منهج الغذامي الثقافي في النقد الأدبي وتحليل النصوص الشعرية وبشكل عام، تحاول هذه الأبحاث الثلاثة أن تقدم منظوراً عاماً لمقاربات الغذامي النقدية في التعامل مع النصوص الأدبية وذلك من خلال دراسة آرائه في ظل البنيوية والنقد الثقافي والنقد التفكيكي، ولذلك فإن الاهتمام الذي تم توجيهه إلى النقد التفكيكي في النص، هو اهتمام مختصر ومجمل ولم يتم الاهتمام بجميع الجوانب والعناصر الدلالية الفعالة في تفكيك النص الأدبي مثل السياق والرموز الدلالية والإشارات الحرة وخاصة الإيحاء الشعري و ودورها في تخصيب النقد التفكيكي. مع ذلك، في هذه المقالات كلها، لم يتم إيلاء اهتمام خاص لمناقشة جزئية نموذجية لمؤلف مستقل في النقد التفكيكي ونرى صبغة نقدية كلية تسلط الضوء على جميع الجوانب وتسعى إلى تقديم مجموعة شاملة من النقد والتفسير، حيث تضعنا أمام نقد مجمل لجميع العناصر والمؤلفات ونرى النظرة الشمولية العابرة والتي لا تدقق النظر لبسط وتفصيل المؤلفات الخاصة في معالجة النقد التفكيكي وخاصة دور الإيحاء في هذا الصدد،

وانحياز عبد الله الغذامي في هذا المجال. فإذن مهمتنا في هذه الدراسة تسليط الضوء على هذا الجانب وتدقيق النظر حول دور الإيحاء وأثره في تخصيب النقد التفكيكي من منظور عبد الله الغذامي.

١- الإيحاء الشعري والنقد التفكيكي

الإيحاء الشعري هو في الواقع حالة يقوم فيها الشاعر أو كاتب النص الأدبي بتأليف قصيدة أو قطعة أدبية تحت تأثير حالة روحية أو تجربة شعورية، عندما يهيمن حس الشاعر على عقله ومنطقه، وعندما يطفو الوجود كله في قلبه، عندما يشعر أن العالم بكل تعقيداته قد تقلص في قلبه، يصبح وجوده كله كلمة[١]. والإيحاء، بإطلاق الخيال وتحرير الدلالات المعنوية في النص الأدبي، يمهّد النص لقراءات حرّة تحت نظرة تفكيكية، حيث إن التفكيكية تقول بقابلية النص لقراءة غير متناهية وعدم القبض عليه تحت إطار محدّد، حيث تصفه بعالم رحيب من الدلالات يميل إلى تشظي المعنى وتعدد الحقيقة المرادة بالنص، لذلك يرى دريدا مفهوم التفكيك نوعاً من المفهومات الميكانيكية الذي يحاول تفكيك وتشظي التقابلات الثنائية والمحاور الثابتة للنص بآلية خاصة. لهذا السبب، تعتبر هذه العملية حركة ديناميكية، مع الكثير من الطاقة لتفكيك وتدمير المفاهيم الثابتة والتقابلات الثنائية، ويحاول دريدا بإصرار ربط المعنى الحرفي لهذه الكلمة بالعضوية والميكانيكا ومن خلال إلقاء الشك في المبادئ الثابتة ورفض اليقين، يرفض التفكيك دائماً التسليم تجاه قبول الحقائق المعينة والثابتة. ووفقاً لرأي دريدا، «الشخص الذي يحاول التمسك بالحقيقة الثابتة التي لا جدال فيها هو في الواقع سوفسطائي متظاهر يدعي أنه يعرف كل شيء»[٢]. عليه فالنص كثيف المفهوم متوتر الوجهة، وإشكالية القضية والأطروحة، إذ هو علاقته بمكوناته وسياقاته بقدر ما هو علاقته بممكناته واحتمالاته و«يسمح للقارئ المفكك تحميله ما شاء من دلالات وتأويلات لا غاية

١- على بور، مصطفى، **شعر و الهام**، ص٢.

٢- دريدا، جاك، **صيدلية أفلاطون**، ص٦٢.

لها»[١] ويمكن القول بأن التفكيك الأول الذي أنشأه دريدا في النص هو خلق فجوة ومسافة بين الدال والمدلول، وينتقد الاعتقاد الشائع بأن هذين المفهومين متماشيان معا. فإذن يوفر عمل دريدا هذا، الأساس الأول لتأويل النص؛ لأن الإنسان يكون دائماً محكوماً عليه بعدم وجود جذر مدلول في عمليته اللغوية، وفي نفس الوقت «انزلاق وانحراف دائم في معاني الكلمات واللغة دون أن يكون هناك محور مركزي»[٢] اللامحدود المتاح للقارئ يحاول الكشف عما يسكت عنه النص وهو عبارة عن تقويل المؤلف ما لم يقل، وليس المقصود لدى القارئ المفكك الوصول إلى حقيقة ما يتحدث عنه النص، حيث لا يلقي على مساق النص أيّ قيمة للتأويل وإنما الهدف تحقيق المتعة فيشوب النص ما يهواه ويفهم من عباراته[٣] وهو يتعامل مع جميع أنواع الخطابات ويلقي على النصوص فكرته ومنهجيته من الخطابات الأدبية الجمالية وحتى الخطابات المقدسة بوصفها مجرد نصوص خالية عن أيّ اعتبار للقائل وسائر الملابسات.

إن ما يستقطب التوجه في الاتجاه التفكيكي هو جانب المعنى وخروجه عن التأطير فإذن نتجاوز شكل النص الأدبي وبنيته من أجل اكتشاف معانيه والحقيقة الداخلية. والتفكيكية تماما تواجه البنيوية المتطرفة في الغرب، حيث إن الإنجاز الأساسي والهدف النهائي للبنيوية هو في الواقع الترتيب الصحيح والنظام المنضبط لتحقيق المفاهيم. والبنية هي أداة لتحقيق هذا الغرض فحسب « لطالما كانت البنية وسيلة للقراءة أو الكتابة، لجمع المعاني، للتعرف على الموضوعات، لترتيب الثوابت والمطابقات»[٤] لكن هل تم اعتبار هذا الهدف الإيجابي في الآلية البنيوية؟ هل تعتبر مبادئها مجرد وسيلة وجسر لتحقيق المعنى؟ هذه أسئلة يصر عليها التفكيك في مواجهة البنيوية، وبها يتحدى البنيوية ويدينها بشدة «هنا يصبح البنية، وهيكل المبني، والتضامن لمعرفة البنية، علي الرغم من القصد النظري للناقد، تصبح همّه الوحيد. لم تعد {Structure} طريقة في الترتيب

١- العجيمى، محمد ناصر، **النقد العربى الحديث ومدارس النقد الغربية**، ص٦٨٧.

٢- دريدا، جاک، مواقع، **حوارات مع جاک دريدا**، ص ٢٢.

٣- مفتاح، محمد، **مجهول البيان**، ص١٠١.

٤- دريدا، جاک، **نوشتار وتفاوت**، ص٧٨.

المعرفي (ordo cognoscendi)، ولا علاقة في الترتيب الوجودي (ordo essendi)، ولكنها مجرد وجود الأثر. نحن نتعامل مع نوع من البنيوية المتطرفة»[١] لذلك التفكيك، يولي اهتماما خاصا باستخراج المعاني والمفاهيم الخفية في ظل البنية الظاهرية للنص، ولتحقيق هذا الهدف لا بد من محرك وحافز قوي، وهذا الحافز ما هو إلا إلهام ووحي شعري.

يعتبر الغذامي شاعرية النص وجوّه الملهم عنصرا مركزيا للنص الأدبي، والطبيعة الأدبية للنص تنعكس في ظل شاعريته وقدرته على إلهام المعنى وفقا للروحيات والحالات النفسية. وهذه الميزة ليست خاصة بالنصوص الأدبية فقط، بل ويمكن العثور على صبغة منها في جميع النصوص. ويلعب عنصر الشعر دوراً مهماً في النص، وأهم وظيفته، أو بتعبير أفضل حصيلة فاعليته وهدفه في النص، هو إطلاق الإشارات المعنوية في عالم رحيب وسيع المدى وتعميق التقابلات الثنائية في النص الأدبي «والنص يأخذ بتوظيف الشاعرية في داخله ليفجر طاقات الإشارات اللغوية فيه، فتتعمق ثنائيات الإشارات وتتحرك من داخله لتقيم لنفسها مجالا تفرز فيه مخزونها»[٢] وهذا هو أساس التفكيك في النص الأدبي؛ لأن الإيحاء، بعد ربط معاني مختلفة وأحياناً متناقضة في قراءات متعددة حسب روحيات وشخصيات مختلفة، يكشف أمام الأنظار التناقضات المفاهيمية للنص، وهذه التناقضات تنقلب أحياناً في قراءات مختلفة ويقضي على استقرار التقابل ويقينها ويقوضها من الداخل. كانت هذه نظرة عامة للعلاقة بين الوحي الشعري وتفكيك النص. لكن إذا أردنا أن ننظر إلى هذه المسألة عن كثب، فإن هذه الإلهامات الشعرية مع فوائد أخرى للعناصر اللغوية والإيهامات المعنوية والصناعات البديعية والوجوه البيانية، تفتح مساحة مفاهيمية جديدة للقارئ، حيث تمتزج كل هذه الإلهامات مع مخزونات مفهومية أخرى وحتى نصوص أخري كانت موجودة بالفعل في ذهن القارئ ليقوم في النهاية بإنشاء هيكل دلالي جديد في النص الأدبي بحيث يكون أحياناً مختلفاً بشكل كبير عن المعني الدلالي المقصود للمؤلف. هناك سبب بسيط وواضح للإشارة إلى

١- المصدر نفسه ص٧٨.

٢- الغذامى، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنسانى معاصر**، ص٢٤.

القارئ وعدم الالتفات إلى المخاطب والكاتب، وهو أنه في النقد التفكيكي، يكون القارئ هو الأصل وأنه هو منشئ للنص ومنشد للقصيدة والكاتب يعتبر أول قارئ، بعد كتابة النصّ، لنصه المكتوب.

قام الغذامي في عام ١٩٨٥، بتأليف كتاب «الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية-دراسة لنموذج لساني معاصر» وهذا الكتاب هو نموذج لآرائه وأفكاره النقدية في مجال النقد التفكيكي. ويشتمل الكتاب على ستة فصول ناقش المؤلف فيها أبحاثاً حول البنيوية والتفكيكية. يعتمد هذا الكتاب على منهجين للبحث: في الخطوة الأولى يناقش النصوص الأدبية ويفحصها من منظور بنيوي، وفي الخطوة الثانية يحاول تفكيكها بقراءة معاكسة مفككة، ومراد المؤلف من التشريحية في هذا الكتاب دراسة العناصر التي لها حظ في تفكيك النص الأدبي بشرح تام يفي بمقصوده.

٢- دواعي ومعززات الإيحاء في النصّ الأدبي

٢-١- التوازن وحسن اختيار الألفاظ

النصّ الأدبي - بصرف النظر عن مادة الشعر- مماثل للنصوص المعجمية الأخرى، يقوم على مبدأي التركيز على الاختيار والتأليف ولكن هنا تنتهج هذه العملية مساراً متمايزاً «وهذه العملية يشرحها ياكوبسون بقوله: إن اختيار الكلمات يحدث بناء على أسس من التوازن والتماثل أو الاختلاف، وأسس من الترادف والتضاد. بينما التأليف، وهو بناء للتعاقب، فهو يقوم على التجاور بين الكلمات»[١]. إن نقطة الاختلاف بين النصّ الأدبي والنصّ المعجمي هي التركيز على خاصية التوازن بدلاً من عنصر التجاور، وبهذه الطريقة يتم إعداد النصّ الأدبي لإطلاق طاقته الموسيقية لخلق جوّ شعري ملهم. ويصف الغذامي هذه الحالة نوعا من «توازن يقوم على مبدأ (التعارض

١- الغذامى، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنسانى معاصر**، ص ٢٥.

الثنائي) بين العناصر: الحركة في مقابل السكون، والتوتر في مقابل الاسترخاء، والارتداد في مقابل التعاقب»[١]. تخلق الموسيقى والطاقة الإيقاعية للكلمات فجوة بين مكونات النص، وتسمح للقارئ بتحشية الفجوة كما يحلو له. وفي الواقع، فإن موسيقى الكلمات، ربط مفاهيم معينة في ذهن القارئ وخلق جوّ شعري، مما ينقله إلى عالم يتجاوز العالم المادي للكلمات، عالم مليء بالمعاني والمفاهيم الكامنة لا تجد أثرا منها في الحروف المكتوبة ولا الملفوظات الظاهرية وحتى نية الكاتب أو باقى القراء. وهذا عالم خاص فردي يخلقه كل قارئ ويعيش فيه. «فتتمدد المساحة بين العناصر، وينشأ بينهما مدى زمنى يجلب معه توترا يحتد حينا ويتراخى حينا، بصفة متوالية تقيم في نفس المتلقى إيقاعا يتناغم مع إيقاع النص، ويجد القارئ نفسه عندئذ منساقا وراء النصّ وقد استحوذ عليه بإيقاعه»[٢] يعتقد الغذامي أن موسيقى الكلمات تحمل معاني ومفاهيم خفية وتجد مظهرا خاصا حسب كل شخص.، لأن هذه الفجوة الدلالية في كل قارئ، أو بالأحرى في كل قراءة، تملئ بمفاهيم جديدة وتعطي نوعاً خاصاً من التفسير للنصّ الأدبي « فإذا ما تهيأت للقائل سبل تقوية الصوت ونجح في ذلك فإنه يحرر الكلمة، عندئذ من قيد التصور الذهني ويطلقها حرّة تسبح في خيال المتلقى دون أن تحبسها قيود المعاني والسياقات التى تعاقبت عليها حتى قيّدت حركتها»[٣]. وهذا ما نجده عند الاتجاه التفكيكي، تلك الفجوة التى يضع التفكيك أساسه عليها، حيث يحاول إيجاد شرخ بين ما يصرح به النصّ وما يخفيه ... سواء كان ذلک هو المعنى الثابت أو الحقيقة القارة أو العملية أو المعرفة أو الهوية أو الوعي أو الذات المتوحدة[٤]. يستخدم النصّ الأدبي موسيقاه الآسرة لإثارة القارئ لدرجة أنه يقرأ عدة كلمات وعبارات في خضم الرقص والنشوة دون أن يدرك معانيها أو يفهم معناها. لهذا السبب، فإن المهمة الرئيسية للنصّ الأدبي والشعر خاصة هى

١- المصدر نفسه ص ٢٥.

٢- المصدر نفسه ص ٢٥.

٣- الغذامى، عبدالله، **تشريح النص**، ص١٧-١٨.

٤- الرويلى، ميجان وسعد البازغى، **دليل الناقد الأدبى**، ص ١٠٨. حمداوى، جميل، **التفكيكية فى قفص الاتهام**، ص٩.

«تكثيف اللغة، من خلال التركيز على توازنها الصوتي والإيقاعي، وعلى استخدام الصور التى تتكون في داخل سياق النص»[١]. وهكذا نرى أنّ عنصر الإيحاء، بالاعتماد على الموسيقى الساحرة، يمهّد الإمكانية في طريق التفكيك للنصوص ويمكّن الاتجاه التفكيكي أن يقول بقابلية النصّ لعدم القبض عليه تحت إطار محدد والعبء الموسيقي للكلمات وتأثير الأغنية الذي ينشأ من وراء الكلمات الإيقاعية وتكرارها يصبح في النهاية إشارات موحية في ذهن القارئ. وهذه الإشارات ليست بالضرورة للدلالة على معانٍ خاصة ومحددة فقط، ولكنها تحيي في ذهن القارئ أفكاراً ومفاهيم أخرى تسمى التخيّل، حيث «يتبعها صور أخرى يحدثها الانفعال اللاشعوري، من جهة الانبساط والانقباض»[٢] وهذا هو الغرض الأساسي من النصّ الأدبي لأنه في الاستعارة والكناية وباقى الوجوه البيانية في النص، الهدف هو إحداث معنى مجازي غير مصرح به في شكل تأملي للوصول إلى المعنى المراد، بالحجة والتعقل.

٢-٢- طبيعة النصّ العائمة

يعتقد الغذامي أن للنصّ الأدبي طبيعة عائمة يطلقها الخالق في الهواء، وهذه الطبيعة لها وضوح واستقرار نسبيان بالنسبة للقراء وفهمهم، وفي الحقيقة النصّ الأدبي كيان مشتّت. وعلى حدّ قول أبي الطيب المتنبي «كل نصّ شاردة ينام عنها مبدعها (و يسهر الخلق جراها ويختصم)»[٣]. ومع كثرة الإيهام والغموض المعنوي الموجود في النصّ الأدبي، تزداد قوة النصّ في إيحاء المعنى والإلهام الشعري، ونتيجة لذلك، يتم إنشاء جو شعري لتعويم المعنى وتدمير استقراره ومحورية الثوابت واليقينيات فيه. وحينما ننظر إلى الاتجاه التفكيكي لنقد النصوص نصل إلى نتيجة واضحة وهى أن الغاية الرئيسية في هذا الاتجاه وخاصة ما يرمى إليه دريدا هو القاء النصّ في التوتر والفوضى

١- الغذامى، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنسانى معاصر**، ص٢٦.

٢- المصدر نفسه، ص٢٧.

٣- المصدر نفسه، ص ٢٨.

والتمتع بهذا الصراع المستمر للكشف عن المعنى في عراك شديد وليس المقصود لدى القارئ المفكك الوصول إلى حقيقة ما يتحدّث عنها النصّ ، حيث لا يلقي على مساق النصّ أي قيمة في التأويل وإنما الهدف تحقيق المتعة فيشوب النصّ ما يهويه ويفهم من عباراته[١]. ذلك الهدف الذي يراه دريدا السمة المركزية لنهجه النقدي، والذي يؤدي إلى التساؤل والتساؤل عن السؤال والتشكيك في كل سؤال في رحلة لا نهاية لها، وتحرير السؤال من فخّ كل مبدأ وقاعدة، التحرر من الفلسفة والمنطق، الزمان والمكان «ربما حتى هذه الأسئلة ليست فلسفية، (ربما) لم تعد الأسئلة فلسفية. ومع ذلك، يجب أن تكون الأسئلة الوحيدة التي يمكن أن تشكل اليوم القاسم المشترك لأولئك الذين ما زالوا يطلق عليهم فلاسفة في العالم»[٢]. أسئلة تطرح على الرغم من «تشتت المؤسسات أو اللغات والمنشورات والتقنيات المتتالية» سؤال خالص لم يمس. سؤال لا تُخفى إجابته نفاقاً تحت ستار السؤال، وفقاً لدريدا، ما يجعل السؤال مشرفا وفعالا اليوم، ويمنحه مهمة مقدسة، هو في الواقع إمكانية طرح السؤال والذي «يلجأ وينتهى فيه شرف وواجب لا ينتهك للقرار»[٣] حسب اعتقاد دريدا، فإن السؤال خال من أي إطار وقيود وحتى أخلاق ومبادئها، لأنه وفقاً لدريدا، فإن السؤال نفسه هو المبدأ الأساسي للأخلاق وجواز أي قانون أخلاقي. « إذا كان لهذا المرسوم دلالة أخلاقية، فهذا ليس لأنه ينتمي إلى عالم الأخلاق، ولكن لأنه – منذ ذلك الحين – يسمح لأي قانون أخلاقي بشكل عام»[٤]. السؤال فتح الباب للإلهام الشعري وإدخال معاني جديدة في النصّ الأدبي. التشكيك هو أفضل خاصية للنصّ لكسر إطاره، وكلما كان النصّ الأدبي أكثر قابلية للتساؤل، يزداد غموضه وبالتالي يصبح الأيحاء فيه أكثر فاعلية.

١- مفتاح، محمد، **مجهول البيان**، ص١٠١.

٢- دريدا، جاك، **نوشتار وتفاوت**، ص١٩٠.

٣- المصدر نفسه، ص١٩٠-١٩١.

٤- المصدر نفسه، ص١٩٢.

٢-٣- فصل الدال عن مدلوله الوضعي

بما أن العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة عشوائية، يجعل للدال مجالاً أوسع إشارياً من المدلول، ويمكن أن لا يشير الدال في بعض الأحيان إلى المدلول ويستبدله بمدلول آخر. وفقاً لذلك، يقدم رولان بارت طريقين للنقد الأدبي: الأول يجعل الدال يشير إلى معنى أوسع من المدلول إلى أبعد وجه ممكن يمكن أن يشير إليه الدال، ويجعل قراءة النصّ مجالاً غير محدود مع حرّية متأصلة للقارئ، ويواجه القارئ بحالة من عدم الالتزام والأفعال العشوائية الطاغية. وفي الطريق الثاني: يُشرك القارئ فقط في تأويلات وتفسيرات غير محدودة للمعنى. في الواقع، المسار الثاني «له قيود على تحديد المعنى وليس هناك قيود في تقديم تفسيرات وتأويلات للنص»[١]. ولقد قوض جاک دريدا فلسفة الدال الصوتي الذي هيمن لسانيا على الثقافة الغربية لقرون عدة، منذ أفلاطون إلى فرديناند دى سوسور، ليعوض بالدال الكتابي وآثاره الباقية، بحيث تحولت فلسفة الدال الصوتي التى هيمنت على الثقافة الغربية والتى تشكل فيها الصوت فلسفة الحضور والوجود وعلامة على حضور الوظيفة التواصلية وتواجد المقصدية التداولية وتعبير عن الوعى والتفكير في حين، ليس فيها الكتابة أداة للتعبير عن الفكر، لكنها علامة العلامة ويتموقع خارج الكلام الحيّ المرتبط بالمتكلم والسامع، واعطى دريدا الأسبقية للكتابة على الصوت وتحيل الكتابة على نظام مستمر يعد شبكة من الاختلافات وبهذا يكون المدلول جماع مجموعة من الاختلافات وهلم جرا. بمعنى ليست هناك دلالة أحادية، بل هناك اختلاف الاختلافات وقد أثّرت هذه المسألة على طريقة تحليل أنصار التفكيك للعلاقة بين الدال والمدلول، لذلك لا يؤمن بمصطلح (Logocentrec) «و هو الارتكاز على (المدلول) وتغليبه في البحث الفلسفي واللغوي»[٢] من خلال تحليل النصوص الأدبية بناء على تفكير دريدا وأتباعه كالغذامي، يبعد الدال عن المدلول تماماً ولا توجد علاقة محددة وثابتة بين دال معين ومدلول معين. لذلك، فإن هذا التوسع الإشاري والساحة الرحيبة للمعنى يفتح مساحة

١- الغذامى، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنسانى معاصر**، ص٥٢.
٢- الغذامى، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنسانى معاصر**، ص٥٤.

واسعة لإلهام المعاني وإشراك الحس الشعري ويمكن للقارئ أن يملأ الفراغ المعنوي في النصّ وكذلك الفجوة الدلالية بين الدال والمدلول كما يشاء.

٢-٤- استقطاب الأثر وتهميش الإشارة

من النقاط المهمة التي يجب توضيحها في هذه الأثناء أنه في نهج الغذامي النقدي، وفي فوضى التواصل بين الدال والمدلول، وتذبذب الثوابت والنقاط المركزية، لا يُنسى عنصر أساسي أبداً، العنصر الذي له دور رئيس في تحليل وتقييم النصوص الأدبية، وهذا هو عنصر "الأثر" الذي يعتقد الغذامي أنه أهم شيء يمكن العثور عليه لدى دريدا «وأهم ما نجده عند دريدا هو مفهوم الأثر وهو مفهوم يدخل إلى علم الأدب أهمية كبيرة كقاعدة للفهم النقدي ....بل أنه مفهوم يعطي هذه القواعد قيمة مبدئية بأن يجعلها ذات جدوى فنية»[١]. فما هو الأثر، حسب ما أشار إليه الغذامي؟ « الأثر هو القيمة الجمالية التى تجري وراء كل النصوص ويتصيدها كل قراء الأدب وأحسبه هو (سحر البيان) الذي أشار إليه القول النبوي الشريف»[٢]. من منطلق هذا الرأي والذي يبرر جميع جوانب المعنى على مدار الأثر، يتجاوز النصّ حاله القديم ولن يعد حدثاً ثانوياً بعد الخطاب، بل بالأحرى لا داعي فيه للإيحاء بالكلام إطلاقاً وهو مكان الكلام نفسه. بهذه الطريقة تتجاوز الكتابة العملية اللغوية ودائرة المعاني والكلمات وفي الحقيقة، تولد المعاني والكلمات منه، وبدلاً من أن تكون ردّ فعل ثانوياً ولاحقاً للمعاني، فهي نفسها كخلفية وخليفة لها في زمن واحد «والكتابة إذن ليست وعاء لشحن وحدات معدّة سلفاً وإنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها.....والكتابة هنا تقف ضدّ النطق وتمثل عدميّة الصوت وليس للكينونة عندئذ إلا أن تتولد من الكتابة وهي حالة

١- المصدر نفسه، ص٥٥.

٢- المصدر نفسه.

الولوج إلى لغة (الإختلاف) والانبثاق من الصمت أو لنقل إنها انفجار السكون».[١] فالعلاقة بين الأيحاء والأثر علاقة وجودية وعلاقة السبب بالمسبب، حيث إن القارئ حين القراءة وحينما يريد صب المعاني في قالب الكتابة يستعين بالأيحاء والملهمات الشعورية وبهذا العنصر يؤثر في روعة المعاني الناشئة عن القراءة ويصل بها إلى أعلى درجات المجد والجمال . يقدم دريدا عنصر «الأثر» كبديل أساسي لمفهوم «الإشارة» لدى دى سوسور، ويعتقد دريدا أن «الأثر» هو القوّة الدافعة الأساسية لتفجر معاني في النصّ المكتوب، والكتابة ليست أكثر من مظهر من مظاهر «الأثر» لكن في الوقت نفسه لا ينبغي إغفال أن الكتابة و«الأثر» ليسا مفهوماً واحداً و«ليست هي الأثر نفسه. وبكل تأكيد فالأثر الخالص لا وجود له - كما يقول دريدا- وهدف التحليل التشريحي هو تصيد الأثر في الكتابة ومن خلالها»[٢] والعلاقة بين «الأثر» والكتابة علاقة ثنائية الاتجاه مترابطة في حركة دائرية، وتتكرر هذه الحركة باستمرار، نظراً لأن الغرض الأساسي من إنشاء نصّ أدبي هو إنشاء «الأثر»، و«تتداخل العلاقة بين النصّ والأثر حتى تنعكس بسببها المعادلة (السبب / النتيجة)»[٣] فإن «الأثر» يسبق النصّ من تلك الجهة، وعندما يتمّ مزج النصّ الأدبي مع عصارة «الأثر»، فإن محاولة العثور عليه في النصّ هي أساس هدف القارئ والناقد، ومن هذه الجهة تسبق الكتابة «الأثر».

٣- الأيحاء ومساره الفنى لتفكيك النصّ الأدبي

٣-١- تماسك النصّ والتأويل (الحركة الدورانية)

١- المصدر نفسه.

٢- المصدر نفسه، ص٥٦.

٣- المصدر نفسه.

النصّ الأدبي بتهييج مشاعر القارئ وخلق مفاهيم مستوحاة متنوعة أثناء القراءة، يشكل مساحة لا حصر لها من التفسيرات والمعاني، بحيث تتداعى للقارئ مفاهيم وتأويلات جديدة في كل مرة على أي حالة وأي زمن، بما في ذلك: أوقات الفراغ، والانشغال، والقلق، والغضب، والانزعاج. وعليه فإن العلاقة بين القارئ والنصّ علاقة وجودية؛ لأن القارئ وحالاته الداخلية هي التي تلقي بظلالها على النصّ وفي كل مرة يحدث فيها تفسير وسياق مختلفان، وتفسير القارئ هو الذي يعطي النصّ الأدبي خاصية فنية. السؤال الآن هو ما إذا كان هذا التفسير عنصراً غريباً خارج النصّ أو ينشأ من داخله ويعود إلى النصّ نفسه في حركة دائرية؛ بطريقة يأخذ هذا التفسير الدلالي وجوده من النصّ ويجد النصّ أيضاً وجوده مرهونا بشكل سياق وتفسير ناتج عن فهم القارئ؟ ولا شك أن التفسير الثاني هو أصح تفسير لدى الغذامي و«يعتمد التفسير اعتمادا مطلقا على النصّ كما أن النصّ يعتمد اعتمادا مطلقا على التفسير»[١]. يجد اتجاه النقد الذي أسّسه الغذامي في ظلّ فكرة التفكيك مهمّته في كشف مفاهيم أهمل المؤلف معالجتها «لأن كل كاتب يعمل داخل نظام لغوي وثقافي وليس بمقدور خطابه الخاص أن يهيمن على ذلك النظام، فهو يمضي إلى حد ما مع الشفرات القائمة، ...ولابد أن يسعى القارئ لاستكشاف ما لم يلحظه الكاتب من مداخلات بين ما هيمن عليه من أنماط لغته وما لم يسيطر عليه من هذه الأنماط»[٢]. ويشير الغذامي إلى وجهة نظر دريدا، إلى أنّ قراءة النصّ المكتوب وإنتاج تفسيرات لا نهاية لها تسير في منهج سرمدي لا نهأية له من، حيث الختام وعدد لا حصر له من العمليات. «و كل قراءة تشريحية (تفكيكية) هي نفسها مفتوحة للتشريح... ولا يمكن لأي قراءة أن تكون نهائية... ولكنها مادة جديدة للمشرحة»[٣]. وفي النهاية يرسم لصنعه التشريحي والذي يترعرع في ظلّ التفكيكية، عاقبة حسنة ويعتقد بأن «التشريحية تعتمد على بلاغيات النصّ لتنفذ منها إلى منطقياته فتنقضها، وبذا يقضي القارئ على (التمركز المنطقي) في النصّ كما هو هدف دريدا، ولكن الغرض أخيرا ليس هو الهدم، ولكنه إعادة

١- المصدر نفسه ، ص٥٩.

٢- المصدر نفسه.

٣- المصدر نفسه.

البناء»[١] لذلك، وفقاً لآراء الغذامي، فإن الهدف النهائي هو شيء يتجاوز مجرد هدم وانهيار للثوابت في النص، والهدف هو إعادة بناء النصّ بناءً على المبادئ التي يرسمها الغذامي على أساس النقد التفكيكي.

٣-٢- تفجير السكون (التورط في الإشكالية)

يشير الغذامي إلى مهمّة يمكن وصفها بأنها المستمسك الأساسى للتشتّت والتجادل والتزلزل، كل منها يشير بطريقة ما إلى الميل النهم لهذا النهج لزعزعة الاستقرار وخلق الفوضى؛ «لأنهم يسعون إلى تحويل المسلمات إلى مساءلات أو إشكاليات، أي تشريح العقل نفسه وتفجير السكون فيه»[٢]. الهدف الرئيس والإنجاز الكبير للاتجاه التفكيكي هو الوصول إلى هذه المرحلة؛ إذ على رأي المفكك كثيف المفهوم متوتّر الوجهة، إشكالية القضيّة والأطروحة، ولذا فهو يحتمل غير قراءة، بقدر ما يختزن ما لا يتناهى من القراءات التى تراكمت وتفاعلت في ذهن مؤلفه، لكى تسهم في تشكيله وظهوره[٣]. وفي تفسير الغذامي، فإن النظر إلى النصّ بهذه النظرة سيؤدي إلى تغيير في النقد الأدبي وتحويله إلى علم جديد يسمى «نظرية النص». بقليل من التأمل في مبدأ الحركة لهذا الاتجاه، والتي تكون نهايتها الانهيار وخلق التحدي والاضطراب في الكتابة، ندرك أن العامل الرئيس والدافع الأساسي ليس سوى انعكاس لروحيات القارئ أثناء القراءة وظهور التداعيات الدلالية المنبثقة من عقله في سياق جديد، تنكشف في كل مرة اعتماداً على روحياته وحالاته النفسية والمحيطية بشكل مختلف وفريد. كما أن بعض النقاد ينظر إلى هذه القضية ويبدون عن موقفهم بأن اللامحدود المتاح للقارئ يحاول الكشف عما يسكت عنه النصّ وهو عبارة عن تقويل المؤلف ما لم يقل. ومن الواضح أن هذه النظرة إلى النصّ الأدبي تلقي عليه حظاً كبيراً من الديناميكية والتحرّك ويجنبه تماما عن السكون واستقرار البنية لكن نرى أن وجهة نظر النقد البنيوي للكتابة هي وجهة نظر محدودة

١- المصدر نفسه، ص٦٠.

٢- الغذامى، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنسانى معاصر**، ص٦٠.

٣- حرب، على، **نقد النص**، ص٢٣.

محاطة بجمل وكلمات مستقلة في مكان مغلق وبعيداً عن العلاقات بين النصوص و«لهذا فإن أصحاب هذه المدرسة احتفلوا بتكامل العمل في الدراسة الأدبية وتورطوا في سلسلة من التفسيرات التعليمية ....كما يقول شولز[١] الذي يصف هذا الاتجاه متهما أصحابه بالانغلاق الذاتي، ويصور حالهم وهم يقدمون للطلاب قصائد لتفسيرها في صفوف الدراسة، بعد أن يزيحوا عناوين القصائد وأسماء شعرائها وتواريخ كتابتها ....و يقول شولز ساخرا (إنهم حولوا القراءة إلى أحاج وألغاز بدعوى تطوير التفسير وحولوا الفصل إلى قُداس، حيث يقف المعلم - الذي يعرف أسماء الشعراء والتواريخ والمصادر وكافة خصوصيات النصوص - ليبارك معجزات التفسير) وما من معجزة سوى تطابق إحدى الإجابات مع ما يخفيه المعلم من معلومات عن النص»[٢]، بينما يكسو الغذامي النصّ حقيقة مختلفة. فمن منظوره، يكتب النصّ أولاً على أنه إنجاز لشخص أو أشخاص في مرحلة معينة من تاريخ البشرية، وفي بداية العمل، يؤخذ بعين الاعتبار، نوايا المؤلف والذي يعتبر القارئ الأول للنصّ، مع مرور الوقت ووصول القراء الآخرين، تتم إزالة معاني ومفاهيم النصّ من سياجها المحدود ويخلق كل قارئ نصاً جديداً مستوحى من الحالات النفسية والمساحة التي تحكم القراءة في أوقات ومواقف متمأيزة.

٣-٣- تحول النصّ من العمل الأدبي إلى النصّ الأدبي

من وجهة نظر الغذامي، فإن الدلالات الأولية للنصّ، والتي من خلالها يرفق المؤلف مفاهيمه ومعانيه الملهمة ويصبها في ظرف الكلمات وتتوقف حتماً عند نقطة معينة، يتم تكوينها وتكوين صلتها بالمدلول المراد على أساس اتفاق اعتباطي تماماً. ومهمّة القارئ والناقد المفكك هي

١غوستاف ارنست روبرت شولز، بالألمانية Gustav Ernst Robert Schulze :(ولد عام: ١٩١١ - ١٩٧٤ م) وهو فيزيائي، وأستاذ جامعي من ألمانيا . ولد في برلين. توفي في دريسدن عن عمر يناهز ٦٣ عاماً.

٢- الغذامى، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنسانى معاصر**، ص٦٢-٦٣.

إخصاب هذا الكيان بالصور المستوحاة منه أثناء القراءة. لأن القارئ، شاعر عاطفي، عندما ينظر إلى النصّ بمعانيه المستوحاة، ينفخ فيه حياة جديدة ويخلق نصاً جديداً بمفاهيم ومعان خاصة به. لذلك، فإن المهمّة الرئيسة للقارئ والناقد المفكك «أن يعرض تصوراته لما كان يحدث قبل وقوع قرار التوقف ولما هو قابل للحدوث بعد ذلك، أي حول ما دخل إلى النصّ وما أبعد عنه»[١] لذلك، لا ينبغي اعتبار النصّ عملاً أدبياً، بل يلزم أن يتعبر كنصّ أدبي، وبالتالي بهذه النظرة (نصّ أدبي أو عمل أدبي) تختلف كيفية تفسير وتحليل للمقطوع الأدبي. ثم يشرح الغذامي وحدات الخلاف بين النصّ الأدبي والعمل الأدبي من منظر رولان بارت، ويذكر بعضاً من أهم الفروق بينهما على النحو التالي:

١- يتم التفاعل مع النصّ في فعالية شاملة من العطاء اللغوي وذلك نقيض (العمل) الذي هو تقليدي.
٢- النصّ يتحدى كل حواجز العقلانية والقرائية وقواعدهما وبذلك فهو يتجاوز كل التصنيفات والطبقيات التقليدية.
٣- يتمثل النصّ في التحول اللامحدود للمدلولات من خلال التحرك الحرّ للدال الذي يفلت بطاقة لا تحدّ، ولذا فهو غير قابل للانغلاق أو التمركز.
٤- يحقق النصّ حدّاً غير قابل للتحجيم من الدلالات الكلية لأنه مبني من الاقتباسات المتداخلة مع النصوص الأخرى، ومن الإرجاعات والأصداء، ومن اللغات الثقافية - التي هي غامضة الهوية وغير قابلة للرصد - ولذا إنما يستجيب للانتشار فقط (أي أن ينثر في النصوص اللانهائية التي تداخلت معه).
٥- تصدير النصّ باسم المؤلف لم يعد رمزاً لأبوته وليس ذلك يميزه. فالمؤلف ليس هو البداية للنصّ ولا هو غأية له، ولكن المؤلف يستطيع أن يزور النصّ كضيف عليه فقط.
٦- النصّ مفتوح، مطلق للخروج، والقارئ ينتج النصّ في تفاعل متجاوب لا في تقبل استهلاكي.

١الغذامى، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنسانى معاصر**، ص ٦٤.

٧- النصّ مهيأ لطوباوية (يوتوبيا) ولحالة اللذة الانتشائية (من متلقيه)[١].

مع هذا الموقف من القطعة الأدبية، نحرر النصّ من سياج الدلالات الوضعية والاعتباطية (على حد تعبير الغذامي) ونضعه أمام أفق واسع من المعاني والمفاهيم الناشئة عن سياقات مختلفة «و لم يكترث بالدور الذي تلعبه شفرة النصّ في تأسيس شاعريته»[٢] وهذا ما يحرم النصّ منه عندما ينظر إليه على أنه عمل أدبي.

٣-٤- القراءة الشاعرية

من منظور الغذامي، ليست كل قراءة مؤهلة لبث حياة جديدة في النصّ الأدبي. ووفقاً لرأيه، فإن القراءة تنقسم إلى ثلاثة أنواع أساسية، في واحد منها فقط يمكن للمرء أن يدرك الجو الملهم للمعاني والروح الشعرية لملء الفراغ الحاصل من فجوات النصّ. و الغذامي وفقا لقول تدوروف (scholes : structuralism 143) يقسم القراءة إلى ثلاثة انواع أساسية:

١- القراءة الإسقاطية: وهي تقليدية لا تركز على النصّ ولكنها تمرّ من خلاله ومن فوقه متّجهة نحو المؤلف أو المجتمع وتعامل النصّ كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية، والقارئ يلعب دور المدعي العام الذي يحاول إثبات التهمة.
٢- قراءة الشرح: وهذه القراءة تلتزم بالنصّ ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط. ولذا فإن شرح النصّ فيها يكون بوضع كلمات بديلة لنفس المعاني.
٣- القراءة الشاعرية: وهي قراءة النصّ من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني، والنصّ هنا خلية حية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة لا تردّ لتكسر كل الحواجز بين

١- المصدر نفسه، ص ٦٤-٦٥.

٢- المصدر نفسه، ص ٦٥.

النصوص.. ولذلك فإن القراءة الشاعرية تسعي إلى كشف ماهو في باطن النصّ وتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه الحاضر. وهذا يجعلها أقدر تجلية حقائق التجربة الأدبية[١].

ومن منظور الغذامي، النوع الثالث، وهو القراءة الشاعرية، له سلطة فتح آفاق واسعة أمام النصّ، وهذا النوع من القراءة بجوّها الملهم هو الذي يجعل النصّ الأدبي يطفو في بحر لانهائي من تفسيرات ومعان مبتكرة. والنصّ الأدبي نفسه ليس مهمّاً للغاية في الواقع، لأنّ القارئ هو الذي يمنحه روحاً جديدة مع كل قراءة، وهذه القراءات المختلفة المستوحاة من السياق الشعري والجوّ السائد على النصّ الأدبي في كل مرّة تعطي النصّ معنى وتفسيراً جديدين قد يمكن أن يكونا بأشكال ومضامين مختلفة وقد يكونا أحياناً في تناقض واضح مع بعضهما البعض. ولهذا يعتبر الغذامي القراءة عنصراً أساسياً، تستقر المعاني بوجوده، ويتصور في مقابله مفهوم الغياب أو إخفاء المعنى في ظلّ عدم النطق وعدم تعلق القراءة بها. ومن ثم فهو يعتبر الخطاب حياة النصّ وغيابه موتاً للنصّ الأدبي ويؤكد رأي تودوروف « حيث صار الخطاب معادلاً للحياة وعدمه هو الموت، فالإنسان هو كائن ناطق، وإن سكت فله الفناء.... والخطاب هنا هو الهوية وهو سبب الوجود. وليس الموت إلا انعدام القدرة على النطق»[٢] كل قراءة، مستوحاة من السياق الشعري وإحساس القارئ، تعطي معاني جديدة للنصّ، وبطبيعة الحال هذه المعاني مختلفة؛ لأن إدراك كل شخص ورؤيته وإلهامه الروحي يختلف باختلاف المواقف؛ ومن هنا فإن الاختلاف بين الكلام والصمت، والحضور والغياب، يجد دوراً بارزاً في النصّ الأدبي؛ لأن أساس التفسير والإلهام للمعاني ممكن مع وجود بعض المفاهيم أو غياب البعض الآخر تحت ظلّ قراءة خاصة.

٣-٥- صيرورة الإخبار إلى الإنشاء معنوياً

١- الغذامى، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنساني معاصر**، ص٧٧-٧٨.

٢- المصدر نفسه، ص ٨٤.

من وجهة نظر الناقد المفكك، تعتبر قراءة النصّ الأدبي نوعاً من الإبداع، الذي ينشأ عن العلاقة بين القارئ والنصّ، حيث كان النصّ يُعرف سابقاً بإبداع أبدعه المؤلف. في هذا الاتجاه، يمكن قراءة كل نصّ أدبي مراراً دفعة بعد أخري وفي كل مرّة يتم إبداع نصّ جديد. إذن «فإنه لا سبيل إلى أيجاد قراءة موضوعية لأي نصّ، وستظلّ القراءة تجربة شخصية، كما أنه لا سبيل إلى أيجاد تفسير واحد لأي نصّ، وسيظلّ النصّ يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة، بعدد مرّات قراءته»[١] لذلك، في هذا الاتجاه، كلما زاد النصّ أيهاما وادّخر فيه الغموض وكلمات غير صريحة الدلالة ومعان متعددة الأوجه، زاد ميله إلى إثارة الحس الشعري وأيحاء المعاني للقارئ واحتواؤه على ثغرات دلالية أكثر من النصوص الأخرى. لذلك فإن الصنعة الأدبية لها أهمية خاصة من وجهة نظر الناقد الأدبي المفكك وهي ذات قيمة فنية وجمالية بالنسبة له، حيث يتم فيها ملاحظة جانب الحياد وليس لديها ميل محدد نحو أي معنى معين «و لذلك فإن أفضل أنواع الاستعارة ليست هي التي تغلب عليها عناصر المشبه ولا التي تغلب عليها عناصر المشبه به، وإنما هي تلك التي تغلب عليها عناصر الحياد، أي العناصر التي لا تقبل الانضواء إلى أحد الطرفين دون الآخر وتظلّ حرّة ومعلقة يتناولها القارئ كيف يشاء ويصرفها كيف يشاء»[٢]. وهذا هو المعنى الفوضي المراد للاتجاه التفكيكي في النصّ الأدبي ويمهد الصعيد للتوتر والميل النهم لتدمير الأساس المفهومية المحورية والمفاهيم المركزية والذي «يسهر الخلق جراها ويختصم» وهو يروي ظمأ الاتجاه التفكيكي للهدم جيّداً. من أهم إنجازات الاتجاه التفكيكي في تحليل النصوص الأدبية تفعيل القوة المحركة فيها، بحيث يتحول النصّ من حالة ثابتة إلى نصّ ديناميكي ومتحرّك، ويتمّ تحديثه وتجديده كل لحظة. من هذا المنظور، لم تعدّ قراءة نصّ أدبي مجرد عمل ثقافي، بل نوع من النشاط الأدبي والفعل الفني والأهم من ذلك تغيير مسار الجمل وبالتالي تغيير اتجاه النصّ من أسلوب الأخبار إلى الأسلوب الإنشائي و«نستطيع أن نضمن للنصّ حقه في أن يكون فعلاً أدبياً وليس قولاً إخبارياً»[٣] فإذن لا نعني بطبيعة

١- الغذامى، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنسانى معاصر**، ص ٨٥.

٢- المصدر نفسه، ص ٨٥.

٣- المصدر نفسه، ص ٨٦.

الحال أن الأسلوب البلاغي للجمل يتحول إلى الإنشاء، بل إنه بناءً على هذا الاتجاه، لم يعد النصّ الأدبي خبراً عما وقع ومن نوايا المؤلف.، بل ينتج النصّ في سياق القراءة ويعيد إنتاج معانيه ومفاهيمه بالاعتماد على المعاني المستوحاة والجوّ الشعري حين القراءة وتتكرّر هذه العملية مراراً ودفعة بعد أخرى، وفي كل مرة يقوم القارئ بإنشاء نصّ جديد بقراءة مختلفة.

النتيجة

تعتبر القراءة والحالات النفسية التي تعرض على القارئ وما يسفر في النهأية عن أيحاء معنوي في كل قراءة، العنصر الريادي والركيزة الرئيسة في ترسيم الفكرة النقدية التفكيكية. ويحاول الناقد في النقد التفكيكي، مع أخذ هذه المسألة في الاعتبار، تغطية جميع الجوانب المعنوية والدلالية للنصّ، بما في ذلك نية المؤلف، في ظلّ تصورات القارئ وتفسيراته. ويمكن لقارئ واحد أن يكون لديه عدّة قراءات مختلفة لنصّ أدبي واحد، وفي كل موقف يقوم بتغطية النصّ بمعنى جديد. مع ورود هذه الفكرة إلى العالم العربي وانبعاثها في ظلّ أعمال عبد الله الغذامي، تم التركيز على الجوانب الجمالية للنصّ الأدبي مثل موسيقى الكلمات، واستخدام الاستعارات والتشبيهات وغيرها من الصناعات البديعية والوجوه البيانية لإعادة بناء النصّ الأدبي بعد تدميره في ظلّ الفكرة التفكيكية. لتحقيق هذا الهدف، قام الغذامي أولاً بتقسيم النصّ الأدبي إلى مكونات أصغر تسمى الجمل الشعرية. بالطبع، معنى الجملة ليس هو نفس الجملة النحوية، لكن المراد منه، جزء متصل من النصّ الأدبي ينقل معنى خاصاً وكاملاً مثيراً للعاطفة وتختلف طول هذه القطعة الشعرية وكذلك دلالاتها حسب كل قارئ وفي كل قراءة للنصّ، وأحياناً قد تحتوي على عدة جمل نحوية. ثم بدمج هذه الجمل الشعرية مع مستودعات القارئ العلمية التي قد تكون نتيجة قراءة نصوص أخرى قد قرأها من قبل ولا تزال في مخيلته وأيضا باستخدام تجارب شعورية وتاثيرات ثقافية، يقوم القارئ بإعادة بناء النصّ من جديد بسياق يمكن أن يختلف تماماً عما يريده الكاتب أولاً. وكم جمل نثرية

تخرج من قلب النثر الأدبي وتصبح قصيدة شعرية، وكم أبيات شعرية تخرج من قلب القصيدة وتصبح نثراً أدبياً !! بناء على هذا يعتبر الغذامي الوحي الشعري وإلهامات القارئ أثناء قراءة النصّ، العنصر الأساسي لتحقيق هذه النتيجة؛ لأن هذا هو العامل الأساسي في ربط المعاني وحضور المفاهيم في مخيلة القارئ حين قراءة النصّ الأدبي. ويذكر عدّة عوامل لاستحضار وتفعيل عنصر الأيحاء في قراءة النصّ، ومن هذه العوامل: التوازن وحسن اختيار الألفاظ، أيهام وعدم تشريح للمراد المعنوي، فصل الدال عن مدلوله الوضعي، استقطاب الأثر وتهميش الإشارة، الاقتباس. كما يعتقد أن هناك خصائص فنية تحدث أثناء تفكيك النصّ من خلال الاعتماد على عنصر الأيحاء، مثل:

١- تماسك التأويل والكتابة: نظراً إلى أن العلاقة بين القارئ والنصّ علاقة وجودية؛ لأن القارئ وفقا لشعوره النفسي يلقي بظلاله على النصّ بحيث يحدث في كل قراءة تفسير وسياق مختلفان، وتفسير القارئ هو الذي يعطي النصّ الأدبي خاصية فنية.
٢- التورط في الإشكالية: النصّ الأدبي يفتح الباب دوماً لتقديم تفسيرات وتأويلات ومعانٍ متعددة في سياقات مختلفة، من خلال تفعيل طاقاته الموحية حسب كل قارئ وأثناء كل قراءة خاصة، فهو يمكّن القارئ من تقديم تفسيرات وتأويلات ومعان متعددة، كما أن القارئ أيضا بحالاته الروحيه والمعاني المخزونة في ذهنه، يتسبب في جعل النصّ عالماً رحيباً لتجول التناقضات والتعدد في المعني والحقيقة وتدمير المركزية.
٣- تحول النصّ من العمل الأدبي إلى النصّ الأدبي: بهذه النظرة تختلف كيفية تفسير وتحليل النصّ الأدبي. فإذن نحرر النصّ من سياج الدلالات الوضعية والإعتباطية (على حد تعبير الغذامي) ونضعه أمام أفق واسع من المعاني والمفاهيم الناشئة عن سياقات مختلفة.
٤- القراءة الشاعرية: والغذامي كناقد مفكك ينظر إلى النصّ الأدبي بأن نفس النصّ ليست مهمة للغاية، وفي الواقع، فإن القارئ هو الذي يمنحه روحاً جديدة في كل قراءة، وهذه القراءات المستوحاة من السياق الشعري والجوّ السائد على النصّ الأدبي، قد يكون في تناقض واضح مع بعضها البعض. ولهذا يعتبر الغذامي القراءة عنصراً أساسياً، تستقر

المعاني بوجوده ومن ثم فهو يعتبر الخطاب حياة النصّ وغيابه كموت للنصّ، فإذن يعتبر القارئ شاعراً فريداً لما يقرأه في النصّ الأدبي.

٥- صيرورة الإخبار إلى الإنشاء معنويا: لم تعد قراءة نصّ أدبي مجرد عمل ثقافي، بل نوع من النشاط الأدبي والأهم من ذلك تغيير مسار الجمل وبالتالي تغيير اتجاه النصّ من أسلوب الإخبار إلى الأسلوب الإنشائي فإذن لم يعد النصّ الأدبي خبراً عما وقع من نوايا المؤلف، بل ينتج النصّ في سياق القراءة ويعيد إنتاج معانيه ومفاهيمه بالاعتماد على المعاني المستوحاة والجو الشعري.

قائمة المصادر والمراجع

١. إبراهيم، عبد الله ، **المطابقة والاختلاف- المركزية الغربية اشكالية التكون والتمركز حول الذات**، الطبعة الأولي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م.

٢. -- وآخرون، **معرفة الآخر- مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.

٣. باره، عبدالغني، **إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر**، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٥م.

٤. بن حني، صليحة، **النصّ وإشكالية القراءة في كتاب (النصّ والحقيقة) لـعلي حرب**، الجمهورية الجزائرية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات،٢٠١٣م.

٥. حامد جابر، يوسف، «**قراءة نقدية في كتاب النقد الثقافي للدكتور عبد الله الغذامي**»، دراسات في اللغة العربية وآدابها، ١٣٩١ هـش، السنه الثالثه- العدد ٩ - (من صفحة ١ إلى ٢٤).

٦. حرب، علي، **نقد النص**، المغرب، المركز الثقافي العربي دار البيضاء، 2005 م.

٧. --، **هكذا أقرأ ما بعد التفكيك**، الطبعة الأولي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م.

٨. حمداوي، جميل، **التفكيكية في قفص الاتهام**، المغرب العربي، تطوان ٢٠١٥م.

٩. دريدا، جاك، **صيدلية أفلاطون**، ترجمة: كاظم جهاد، تونس، دار الجنوب للنشر، ١٩٩٨م

١٠. --، **الكتابة والاختلاف**، ترجمة كاظم جهاد، المغرب، دار البيضاء، ٢٠٠٠م.
١١. --، **مواقع، حوارات مع جاك دريدا**، ترجمة: فريد الزاهي، الطبعة الأولي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٢م.
١٢. --، **نوشتار وتفاوت** ترجمة عبدالكريم رشيديان، تهران، نشر ني، ١٣٩٧هـش.
١٣. الرويلي، ميجان وسعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، الطبعة الخامسة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧م.
١٤. شولز، روبرت، **السيمياء والتأويل**، ترجمة سعيد الغانمي، الطبعة الأولي، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٤م.
١٥. العجيمي، محمد ناصر، **النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية**، الطبعة الأولي، تونس، دار محمد علي الحامي، ١٩٩٨م.
١٦. علي بور، مصطفي، ١٣٨٠هش، **شعر والهام**، پژوهشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگي، عدد ٢٩.
١٧. الغذامي، عبد الله ، **تشريح النص**، الطبعة الثانية، المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م.
١٨. --، **القصيدة والنصّ المضاد**، الطبعة الأولي، بيروت، المركز الثقافي العربي، د.ت.
١٩. --، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة لنموذج إنساني معاصر**، الطبعة الأولي، جدّة، السعودية، النادي الأدبي الثقافي، ١٩٨٥م.
٢٠. فضل، صلاح، **مناهج النقد المعاصر**، الطبعة الأولي، القاهرة، دار ميريت للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م.
٢١. قصاب، وليد، **مناهج النقد الأدبي الحديث**، الطبعة الاولي، دمشق، دار الفكر، 2007 م.
٢٢. مفتاح، محمد، **مجهول البيان**، الطبعة الأولي، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
٢٣. وغليسي، يوسف، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، الجزائر، دار البشائر للنشر٢٠٠٠م.

نقش الهام شعری در پربار نمودن نقد شالوده‌شکن (بررسی آراء عبد الله غذامي در کتاب الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية)

*محمد سعيديان تبار[١]؛ ** د. خليلى پروينى[٢]؛ *** د. فرامرز ميرزايى[٣]؛ **** د. إبراهيم خدايار[٤]

چكيده

محور اصلی رویکرد شالوده‌شکن بازسازی متن ادبی بعد از انهدام و ویرانی آن است که به صورت مستقل برمبنای افکار ژاك دریدا شروع به کار نمود. در این رویکرد سیاق وساختار لفظی ودلالی متن باعث ایجاد معانی وتفسیرات بیشماری می‌شود که از خوانش‌های متعدد آن سرچشمه می-گیرد. اسلوب دریدا در نقد ادبی بیش از آنکه متوجه بازسازی متن ادبی گردد، متمرکز بر شالوده-شکنی آن بر اساس نابودسازی قطعیت معنی ومرکزیت دلالت‌های ثابت است. اما با ورود أین رویکرد به ادبیات عربی ونهضت دوباره آن در بستر اقدامات عبد الله غذامی، أین رویکرد جهتی تازه به خود گرفت وتمرکز ویژه خود را بر بازسازی دوباره متن به عنوان مهمترین وظیفه فنی نقد ادبی گذاشت. در این میان می‌توان از الهام شعری به عنوان عامل اساسی در این راستا یاد کرد، که خواننده را به دنیایی فراتر از الفاظ وکلمات می‌برد. در این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی، نقش الهام شعری در پربار نمودن رویکرد نقدی شالوده شکن در سایه اقدامات نقدی عبد

* دانشجوی دکتورا رشته زبان وادبیات عربی،دانشگاه تربیت مدرس / تهران
m.saedyan@modares.ac.ir
** استاد رشته زبان وادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس / تهران.
parvini@modares.ac.ir
*** استاد رشته زبان وادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس / تهران.
f_mirzaei@modares.ac.ir
**** استاد رشته زبان وادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس / تهران.
Hesam_kh1@modares.ac.ir

الله غذامی در کتاب الخطيئة والتكفير مورد بحث وپژوهش قرار گرفته است. نتايج اين پژوهش حاکی از آن است که عنصرالهام شعری موجب هم‌پوشاني تاويل ونوشتار، چالش‌گرايی در متن، خوانش شاعرانه، وتغيير سياق متن از اسلوب اخباری به اسلوب انشائی مي‌گردد.

واژگان کليدی: الهام شعری، نقد شالوده شکن، عبد الله غذامی، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية.