السيميائية وتحليل النص الشعري إشكاليات النظرية والمنهج (تشريح النص) للغذامي أنموذجا

الأستاذ المساعد الدكتور
مسلم حسب حسين
جامعة البصرة - كلية الآداب

مفهوم السيميائية

إتخذ مفهوم السيميائية دلالات فضفاضة أكثر مما هي محددة تحديداً دقيقاً ، فلم يتفق أعلام السيميائية – كما يقول دانيال تشاندلر – على ما يتضمنه مصطلح السيميائية ، ولعل أوسع تعريفاتها هو تعريف أمبرتو إيكو المعتمد على موضوعها ، فالسيميائية تعنى بكل ما يمكن أن يعد إشارة (١) .

أما الجذور الفكرية والمنهجية للسيميائية المعاصرة ، فتعود إلى مصدرين أساسين هما الألسني السويسري فردينان دي سوسير (١٨٥٧ – ١٩١٣) ، والفيلسوف والمنطقي الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس (١٨٣٩ – ١٩١٤) . ويرجع وضع دي سوسير مصطلح سيميولوجيا ، إلى مخطوطة كتبها في عام ١٨٩٤ ورد ت في (مقرّر في الألسنية العامة) ، الذي نشر في عام (١٩١٦) بعد موته (٢) . ولذلك فمن الشائع أن يُعدّ دي سوسير وبيرس معاً ، مؤسسي العلم الذي يطلق عليه السيميائية ، إلا أن هناك استعمالين لهذا المصطلح فقد يستعمل أحياناً مصطلح السيميولوجيا Semiology للإشارة إلى التقليد السوسيري ، في حين تشير السيميائية Semiotics إلى التقليد البيرسي ، وقد عُرف استعمال السيميائية - اليوم - بوصفها مصطلحاً عاماً ، يشمل حقول اللغة ومنظومات التمثيل الأخرى (٣) .

الرؤية السيميائية للغة والأدب

يتحدّد موقف السيميائية من اللغة والنص الأدبي ، عبر فلسفتها في اللغة التي ترى أن اللغة منظومة من العلامات التي لها وجودها المستقل عن الواقع، التي تعمل وفق قوانين وأنظمة ذاتية ولذلك فإن الفكر يخضع إلى قوانين اللغة ويعمل وفق

مقتضياتها . ومن ثم فإن الإنسان ليس حرّاً في استعماله اللغة ، التي تؤسّس منظومة الفكر والثقافة في المجتمع ، وتحدّد رؤية الإنسان إلى الأشياء والعالم ، تحت تأثير العُرف أو العادة ، وفي ضوء تلك المنطلقات الفلسفية تأسست ستراتيجية المنهج السيميائي في القراءة والتأويل ، التي تقوم على مبدأ استبعاد المؤلف والتنكر لقصديته ونواياه ، ذلك أن المؤلف عند الناقد السيميائي – كما يقول روبرت شولز – ((ليس إلهاً يتأمّل في خلقه ولا حتى شخصية فردية موحّدة تماماً ، تضع خياراتها الجمالية كما تشاء ، منتجو النصوص الأدبية هم – أيضاً – كائنات ثقافية أحرزت رتبة الذاتية الإنسانية من خلال اللغة ، ويتحقق ما ينتجونه من نصوص أدبية بقبولهم قيود المعايير النوعية والإستطرادية ، وتتحدّث من خلالهم أصواتٌ أخرى بعضها ثقافي عام وبعضها يجيء مشوّهاً ، بسبب تلك الجوانب من الحاجة الإجتماعية المكبوتة ، ثمنا للحصول على ذاتية عامة في اللغة (٤) .

إن القول بأن منتجي النصوص (هم أيضا كائنات ثقافية أحرزت رتبة الذاتية الإنسانية من خلال اللغة) ، تشير إلى أن اللغة هي التي تشكل الفكر والثقافة ، ولما كان النص إنتاجاً لغوياً فإننا سنكون أمام منظومة إشارية مفتوحة ، تنطلق منها عملية القراءة والتأويل ، من غير ما حاجة إلى مرجعيات النص ، أو ما تحيل إليه اللغة من إمكانيات التمثيل ، وهذا يعني أن النص يحيل إلى الداخل النصي أكثر مما يحيل إلى الخارج الموضوعي ، وهذه الستراتيجية هي التي يتبناها أعلام السيميائية أمثال بيرس وجاكوبسون وريفاتير ، فضلاً عن دعاة البنيوية أمثال رولان بارت وجوليا كريستيفا ، ودعاة التفكيكية وفي مقدمتهم جاك دريدا وهيلز ميلر ودي مان وغيرهم .

إنّ اختلاف اتجاهات السيميائية وكثرة مريديها وتباين منظوماتها الإصطلاحية ، قد جعل دارسي هذا المنهج وأعلامه يتحدثون عن سيميائيات وليس سيميائية . وعلى الرغم من الإختلاف الظاهري بين تلك الإتجاهات السيميائية ، فإنها تتفق على المباديء النظرية والآليات المنهجية نفسها ، سواء في اعتماد مبدأ انفتاح النص وعدم اكتماله من جهة ، وانعزاليته عن الواقع ومن ثم استبعاد قصدية المؤلف من جهة أخرى ، أم في ستراتيجية القراءة والتأويل ، التي تقوم على أساس التمثيل

اللامتناهي للنص . ففي مجال اللغة نجد أعلام هذه السيميائيات يُجمعون على أن اللغة – بوصفها منظومة إشارية – تحيل إلى المفاهيم الذهنية للأشياء وليس إلى الأشياء نفسها (٥) ، أو كما يقول بيرس : إن ((حقيقة اللغة لا تكمن في الكشف عن كون مرجعي أو ذهني معطى بشكل نهائي ، إن اللغة ليست خزاناً ، ولكنها إنتاج ، والمعنى لا يوجد خارج اللغة بل يوجد في فعل الإبلاغ نفسه ، أي في الكلام وفي الإنتاج)) (٦) . وهذا يعني استبعاد وظيفة اللغة التمثيلية أو الإحالة إلى الخارج وإلغاء سلطة المؤلف ، لأن دلالات النص إنما تتشكل داخل النص نفسه عبر سيرورة العلامات ، فالنص – في هذه الحالة – كيان مستقل غير أنه ليس مكتملاً دلالياً ، وهذا ما يُكرّس ستراتيجية التأويل اللامتناهي . إن لانهائية التأويل تمثل صلب ستراتيجية التأويل عند بيرس ، والبنيوية ولاسيما رولان بارت وما بعد البنيوية ، فما دام معنى التمثيل لن يكون سوى التمثيل ذاته ((فإن التمثيل لا يمثل سوى نفسه ، باعتباره يُدرك خارج أي سياق ، ولا يُجرّد هذا السياق من معناه ، وإنما يتم استبداله بمعنى أكثر شفافية ، لذلك فالأمر يتعلق باندحار لا مُتناه للعلامة)) (٧) . ذلك إن العلامة تحيل إلى مؤوّل مباشر مرتبط بموضوع ما ، يصبح بعد حين مؤوّلاً آخر ، ويقوم هذا المؤوّل – من جهته – بالإحالة إلى موضوع آخر ، بطريقة الإحالة الأولى نفسها ، وهكذا فإن المؤوّلات سوف تتحوّل إلى علامات إلى ما لا نهاية لها (٨) .

وعلى الرغم مما يبدو على موقف بيرس – في مجال التأويل – من سمة إطلاقية تجعل التأويل سيرورة لامتناهية ، ومن ثم فإن النص سيصبح خالياً من أية دلالة محددة في النهاية ، فإنه يشير إلى نهاية منطقية تتوقف فيها السيرورة التأويلية عند نقطة معينة ، أطلق عليها مصطلح (المؤوّل النهائي المنطقي) ، وهو يمثل الدلالة النهائية التي يحيل إليها المؤوّل الديناميكي ، ذلك أن عملية التأويل – من حيث موقعه داخل نسيج سيرورة التدليل (السيموزيس) اللامتناهية – ((تقترب أكثر فأكثر من المؤوّل النهائي المنطقي ، فالسيرورة التأويلية تنتهي في مرحلة ما ، إلى إنتاج معرفة

خاصة بمضمون الماثول (❖) أرقى من تلك التي شكلت نقطة انطلاق هذه السيرورة)) (٩) .

وإذا كانت آراء بيرس - في مفهوم العلامة وطبيعتها وتمثيلها الذهني اللامتناهي - قد تركت آثارها الواضحة في التفكيكية ، ولاقت قبولاً من لدن جاك دريدا ، فإن ما لم يُرضِ تطلعات دريدا التفكيكية هو اعتقاد بيرس بالنهاية المنطقية ، التي ينبغي أن ترسو عليها سيرورة التأويل ، ولذلك فإن دريدا ينتقد مذهب بيرس في التأويل في كتابه (علم الكتابة) قائلا : ((لقد ذهب بيرس بعيداً في الإتجاه الذي أطلقنا عليه تفكيكية المدلول ، فهذا المدلول سيقوم - في لحظة ما – بوضع حد نهائي للإحالة من علامة إلى أخرى ، إن الأمر يتعلق – هنا – بشيء مثل التمركز الذاتي ، وميتافيزيقا الحضور المجسّدة في الرغبة القوية و النسقية التي لا يمكن كبح جماحها . والحال أن بورس (❖) كان يعتبر لامحدودية الإحالة معياراً يدلنا على نسق من العلامات)) (١٠) . إن نسق العلامات الذي يشير إليه دريدا في هذا النص ، يريد به أن ثمة حداً معيناً ينبغي أن تقف عنده الوظيفة التمثيلية للعلامات ، ومن ثم فإن العلامة سوف تقترن بموضوعها الخارجي ، وهذا ما يعارضه دريدا لأنه يعتقد بأن ((ما يُطلق العنان للدلالة هو نفسه ما يجعل توقفها أمراً مستحيلاً ، فالشيء ذاته علامة)) (١١) .

نقد فلسفة المنهج السيميائي

لم تكن الأطروحات الفلسفية لدعاة السيميائية ومنهجهم اللساني ، تتمتع بصفة الإقناع عند كثير من النقاد الذين يتبوأون مواقع فكرية خارج نطاق البنيوية وما بعد البنيوية ، ولاسيما آراؤها المتطرفة في الفصل بين العلامة اللسانية وموضوعها الخارجي ، الذي تنطلق منه ستراتيجية التأويل اللامتناهي ، فقد انتقد تشالز اوغدن وإيفور ريتشاردز في كتابهما (معنى المعنى) ، مذهب دي سوسير اللساني في تجريد الإشارة اللغوية من قدرتها على تمثيل الأشياء ، وبذلك يكون قد ((أهمل كلياً الأشياء التي تنوب عنها الإشارات)) (١٢) ، كما انتقد نقاد آخرون جاءوا بعدهما ((انفصال النموذج السوسيري عن السياق الإجتماعي)) (١٣) . وهذا من شأنه

((بتر النص عن التاريخ)) كما يقول روبرت ستام (١٤) . ومن المفكرين المعاصرين الذين يتبنون رؤية لسانية معارضة للنظرية السيميائية ، في طبيعة اللغة ووظيفتها التمثيلية ، روبرت شولز الذي يعتقد بواقعية التمثيل وأن اللغة تحيل إلى واقع موضوعي ذلك ((أن فعل الاتصال قد يشير إشارة حقيقية إلى العالم الخارجي . . . . . بل ينبغي أن نعترف أن بعض المطابقة بين فكرنا والعالم الخارجي من حولنا ، شيء ممكن نظرياً في الأقل ، مثلما يمكن أن يؤدي نظام إشارات رياضي في الفيزياء الذرية ، إلى تدمير جميع المدن بجميع مواطنيها ، إذا أوّلت تأويلاً تكنولوجياً)) (١٥) .

أما سترتيجية التأويل اللامتناهي ، فلم تعد مقنعة لـ (بنفنيست) الذي وصفها بأنها نوع من المضاربة الفكرية ، التي لا تفضي إلى نتيجة ((وقد أبدى استغراباً كبيراً . . . . من وجود نسق سيميائي فضفاض ، لا تحكمه حدود ولا ضفاف ولا تخوم)) (١٦) ، ومن ثم خلص إلى القول بأن هذا ((الصرح السيميائي الذي شيّده بورس ، لا يمكن أن يستوعب نفسه بنفسه ، فلكي لا تندثر العلامة داخل هذا التوالد اللامتناهي ، يجب الإقرار - في لحظة من لحظات الإحالة – بوجود اختلاف بين العلامة والمدلول)) (١٧) .

إشكالية المنهج السيميائي في المجال التطبيقي

إن ثمة إشكاليات معقدة ، تتمخض عنها السيميائية في مرتكزاتها الفلسفية والمنهجية ، التي تتحدّد في ضوئها ستراتيجية القراءة والتأويل ، غير أننا سنركز على مرتكزين اثنين يمثلان صلب البناء الفلسفي للسيميائية هما : مفهوم العلامة وطبيعتها التمثيلية ، و ستراتيجية التأويل اللامتناهي ، وما ينتج عنها من تصوّرات للعالم والفكر بميادينه المختلفة .

١ . مفهوم العلامة اللسانية ووظيفتها التمثيلية

إن ما يهمنا في هذا المجال هو العلامة اللسانية ، في المنظور السيميائي على وجه التحديد ، فكما مرّ بنا أن السيميائية ترى أن اللغة منظومة علامات تحيل إلى مفاهيم وتصورات ذهنية ، ولا تحيل إلى العالم الخارجي ، ذلك أن القول بواقعية الإحالة لا

يتعدى كونه ضرباً من الوهم ، كرّسته (عادات واستعدادات سلوكية) عبر عملية التطبيع اللغوي الاجتماعي ! فالحياة الذهنية – كما يزعم بيرس - هي سلسلة سيميائية ضخمة ، تمتد من المؤوّلات المنطقية الأولى- التخمينات الأولية التي تدل على الظواهر - ، إلى المؤوّلات المنطقية النهائية . وتشكل هذه المؤوّلات الأخيرة ، عادات واستعدادات عملية للسلوك يولدها النشاط الفكري عند الإنسان ، وتشكل هذه العادات مؤوّلات منطقية نهائية ، لأن عملية التوليد العلاماتي تضمحل داخلها ، ذلك أن سلسلة الإحالات اللامتناهية للمؤوّل ، التي لا يمكن أن تتوقف من الناحية النظرية ((تُعدّ في الممارسة سيرورة محدودة ونهائية ، إنها تُختصر داخل العادة التي نملكها في إسناد هذه الدلالة إلى تلك العلامة ، داخل سياق مألوف لدينا)) (١٨) .

وبناءً على ذلك فإن العلامة - عند بيرس - لا تشكل شيئاً شبيهاً بواقع معين ، لأن ذلك يعني أننا نتصرف وكأننا نهب إدراكنا هديّة ، من خلال الإحالة إلى بعض سمات الشيء . إن الأمر يتعلق بعلامة أنتجت لكي تولد ذلك الأثر الذي نسمّيه تشابهاً . إن التبعية السببيّة بين العلامة والشيء ليست أثراً من آثار هذا الشيء ، بل تكمن في العرف الذي يوجد في أساس العلامة ، ويوجد بالقدر نفسه في أساس الموضوع ذاته ، بوصفه وحدة ثقافية (١٩) . فالملفوظات لا تعكس شكل الوقائع ، فنحن من يُفكّر عبر التعلّم في الوقائع ، من خلال أشكال أودعتها فيها الملفوظات (٢٠) .

إن القضية كلها - من وجهة نظر بيرس - تكمن في ما يسميه (العادة) ، التي هي أيضا تمثل أثراً من آثار العلامات ، ذلك أن إدراكنا للعالم وتصوّراتنا للأشياء ليست واقعية بأي حال من الأحوال ، لأن اللغة - بوصفها تطبيعاً علاماتياً - هي التي تحدّد رؤيتنا للعالم والأشياء ، فتوهمنا بأنها واقعية ، غير أن (الحقيقة) أننا غير قادرين على إدراك واقعية العالم وحقائقه ، فما نملكه عن العالم ليس سوى صور ومفاهيم ذهنية مجرّدة ، لا تقترن بالأشياء ولا بما يشبهها ، ذلك أن العلامة هي ((أداة نستعملها في التمثيل لشيء آخر ، إنه لا يقوم إلا بالتمثيل ، فهو لا يعرّفنا على الشيء ولا يزيدنا معرفة به)) (٢١) !

إن الإشكالية في إدراك بيرس للعالم والأشياء ، مردّها إلى عدم تمييزه بين العقل بوصفه آلة منتجة للأفكار واللغة ، والعلامات بوصفها أدوات للتعبير عن الفكر أو التواصل الإجتماعي ، فتركيزه المطلق على العلامات – مع إغفال دور الفكر أو العقل - يجعل العلامات ظاهرة عائمة في فراغ ، أو شكلاً بلا محتوى عقلي ، أو معلول بلا علة ، ومن جهة أخرى فإن تطور إدراك الإنسان للأشياء وفهمه للعالم وظواهره ، مرتبط مباشرة بالكفاءة العقلية الفطرية التي تجعل من اللغة وسيطاً بينها وبين الأشياء ، صحيح أن اللغة تجعل إدراكنا للعالم ممكناً ، من حيث عملية التواصل الإجتماعي ، غير أن ذلك لا يعني أن اللغة - بوصفها منظومة علامات – لا تمثل سوى بنية صوتية فارغة ، بل هي بنية صوتية حاملة للأفكار التي ينتجها العقل ، وعليه فإن عملية التواصل الإجتماعي عبر اللغة ، هو - في حقيقته - تواصل فكري ووجداني ، وليس تواصلاً صوتياً محضاً ، كرسته آليّة التطبيع بعيداً عن العقل .

إن التواصل الفكري – هنا - لابد أن يقوم على معطيات موضوعية واقعية ، متفق علي دلالاتها – من حيث كونها مدركات حسية وعقلية - بين المتخاطبين ، ولو كانت اللغة / العلامات مجرّد تصورات ومفاهيم ذهنية ، ذات طابع فردي خالص لتعذّرت عملية التواصل ، لأن الصورة الذهنية لشيء ما في ذهن شخص معين ، ليست بالضرورة هي الصورة نفسها في ذهن شخص آخر . ولعل الأدهى في تفكير بيرس مذهبه إلى أن المنظومة اللغوية ، تعمل ذاتيّاً ليس وفق مقتضيات العقل ، بل وفق مقتضيات العادة التي تعمل خارج نطاق الوعي ، والتي توهمنا بواقعية الأشياء، وهذا ما يوحي به اعتقاده (بهيمنة العلامات المطلق على الفكر والسلوك)، ومن ثم فليس ثمة وجود واقعي حسيّ ، وأن ما يوجد ليس سوى عالم لغويّ محض ، لا يعكس شكل العالم أو محتواه .

إن عملية التجريد التي يمارسها العقل إزاء المدركات الحسية ، والمقولات الكيفية أو المفاهيم الكلية ، لا تسلب الأشياء والمفاهيم واقعيتها بقدر ما تجعلها قابلة للنقل من ذهن إلى آخر ، و إلا ظل المجتمع الإنساني على بدائيته في عصور المقايضة

والكتابة الصورية ، إبان مرحلة ما قبل اللغة . فمن يُرد شراء سمكة فعليه إحضار سمكة ، كي يعرف بائعُ السمك ما يريد !

ولعل أهم من عارض التصور الفلسفي السيميائي ، الذي يتنكر للوظيفة التمثيلية للغة أي وجود دلالة محددة للعلامة اللغوية ، وتجاهل واقعية الأشياء ، هو المفكر والفيلسوف برتراند رسل انطلاقاً من العُرف ، وواقعية التمثيل اللغوي الذي يؤديه الكلام ، فيقول : ((إن قضية امتلاك مدلول ما تبدو لي مقولة متعدّدة ، تتكوّن من عناصر نفسية ومنطقية في الآن نفسه ، فكل الكلمات لها مدلول لأن هذه الكلمات تعوّض أشياء توجد خارجها ، ومع ذلك - وباستثناء الحالة الخاصة بالقضايا اللغوية - فإن القضية لا تحتوي على كلمات ولكن على كيانات تحيل إليها الكلمات ، بحيث أن المدلول - بالمعنى الذي نقول فيه أن للكلمات معنى – لا علاقة له بالمنطق)) (٢٢) . ويوضح رسل ذلك من خلال المثال الآتي : ﴿ ((إلتقيت برجل في الشارع)) فالعبارة (رجل) لا تحل هنا محل مفهوم ، بل تعيّن ((إنساناً واقعياً يقف على رجلين)) ﴾ (٢٣) . فمن الواضح أن برتراند رسل يميّز بين (الدال) أو (العلامة) و(الشيء) الواقعي ، فالعبارات التي تشير إلى شيء حسّي محدّد خارج اللغة ، هي قضايا واقعية يمكن إثبات صحتها أو خطئها ، في ضوء مقارنتها بالواقع أو الوقائع ، أما القضايا اللغوية والمنطقية - وإن كانت لها مدلولات - فإنها لا يتطابق معها أي جزئي محدّد .

٢ . ستراتيجية التأويل اللامتناهي

تنطلق ستراتيجية التأويل - عند السيميائيين - بفلسفة اللغة التي يدين بها أعلام السيميائية ، والتي ترى أن اللغة منظومة علاماتية تحكمها بنية علاقات يحيل بعضها إلى بعض ، ذلك أن عالم النص بوصفه نسيجاً من الأكوان الدلالية ((محكوم بسلسلة من الإحالات الذاتية ، التي توضّح نفسها بنفسها اعتماداً على قوانينها الداخلية من جهة ، واستناداً إلى منطق الإحالات ذاتها من جهة ثانية)) (٢٤) ، وبناءً على ذلك ﴿ فالنص بؤرة للتمثيل وسند لمنطق الإحالات . . . . فعناصر النص تهاجر نحو أقاليم أخرى بحكم التجاور والإحالة الرمزية والتذكّر والتلميح ، لا

يمكن مثلاً صياغة خطاب عن ((الأبيض)) دون إسقاط آخر يخص ((الأسود)) ، ولا يمكن الحديث عن ((الأفراح)) دون أن يلوح في الأفق ما يحيل على ((الأحزان)) ﴾ (٢٥) .

إن تعويل السيميائيين المطلق على النص بوصفه منظومة لامتناهية من العلامات ، هو نتيجة من نتائج التنكر لسلطة المؤلف وقصديته من جهة ، وتجريد اللغة من وظيفتها التمثيلية / الإحالة إلى الخارج من جهة أخرى ، وهذا ما يجعل النص عالماً مفتوحاً - بغير حدود - لمختلف التأويلات ، مثلما يجعل عملية التأويل لامتناهية ، وهذا ما يؤكده إمبرتو إيكو بقوله : ((فعندما يفصل النص عن قصدية الذات التي أنتجته ، فلن يكون من واجب القراء ولا في مقدورهم ، التقيّد بمقتضيات هذه القصدية الغائبة . والخلاصة - وفق هذا التصوّر - أن اللغة تندرج ضمن لعبة متنوعة للدوال ، كما أن النص لا يحتوي على أي مدلول متفرّد مطلق ، ولا وجود لأي مدلول مُتعال . . . . . فكل دال يرتبط بدال آخر ، بحيث أن لا شيء هناك سوى السلسلة الدالة ، المحكومة بمبدأ اللامتناهي)) (٢٦) . إن هذه المتاهة التفكيكية - كما يسميها إمبرتو إيكو - هي شكل من أشكال السيميوز اللامتناهي / أي عملية التدليل اللامتناهية ، التي سبق أن اعتمدها بيرس في ستراتجيته التأويلية (٢٧) ، والتي من أولى نتائجها الإجرائية ، تلاشي الدلالة النهائية للنص وفراغ محتواه ، فمثلما يمكن القول - في ضوء لا تناهي التأويل - إن النص يقول كل شيء ، فإنه يمكن القول إن النص لا يقول شيئاً !

وقد عارض إمبرتو إيكو تلك الستراتيجية في القراءة والتأويل ، التي تتبناها السيميائية والتفكيكية ، انطلاقاً من ثلاثة مباديء أساسية هي :

١ . اعتقاده بضرورة مراعاة ما يسمّيه (المثيرات النصية) أو (تنظيم) المثيرات ، الذي يُعرف عموماً بـ (الشكل) ، فتعدّد القراءات وتنوّع التأويلات وتغيّر الدلالات واغتناؤها المستمر ، ليس مصدره الإعتباطية التي تسم تدخلات المتلقين المختلفة ، بل هو ناجم عن تنوع (تمظهرات) الحقل المثير أو (تجلياته)، لأننا كلما رجعنا إلى الشكل الجمالي من جديد ، فإن ((الحقل

المثير سوف يمنح نفسه - بطبيعة الحال - ضمن منظور جديد ، ووفق مظاهر جديدة من المثيرات . عندما نوجّه انتباهنا مرة أخرى إلى مجموع المثيرات ، فإننا ننقل - إلى الواجهة الأمامية - علامات معينة ، نكون قد مررنا عليها مرور الكرام في المرة السابقة ، وهكذا دواليك)) (٢٨) .

٢ . أما القاعدة الثانية في نظرية إيكو التأويلية ، فهي سمة النص (الكلية) أو (الوحدة العضوية) التي تتميز بها الأعمال الأدبية والفنية عموماً ، ذلك أن المدلولات كلها في تداخلها وتشابكه ، تستطيع أن تعمل - في نوع معيّن من التضامن والتوحّد - على إشباع (المدلول الكلي) وإثرائه ، وليس على تفكيكه وتشظيه باستمرار ، كما يعتقد التفكيكيون (٢٩) .

٣ . ما يسمّيه إيكو (قصد النص) الذي يمثل منبعاً للدلالة والمعنى ، وهو يقترب - في دلالته - من (سياق النص) الكلي ، كما أنه مرتبط - على نحو من الأنحاء - بـ (كليّة النص) و(وحدته العضوية) ، فقصد النص لا ينبغي أن يُختزل بـ (قصد المؤلف) الذي يسبق النص ، ولا أن يُجعل مطابقاً لـ (مقاصد القارىء) المسبقة ، التي يحاول بعض القراء فرضها بكيفية آليّة على النص ، مدّعين أن ما يقصدونه هو نفسه ما يقصده المؤلف ، ذلك أن سمة التناسق والإنسجام التي تميّز النص في (كليته) ، يجعل منه جهازاً عضوياً متكاملاً ، ونسقاً من العلاقات الداخلية المتشابكة ، التي تعمل على تأكيد الإرتباطات الممكنة وتحقيقها ، وتعمل - في المقابل - على تعطيل الإرتباطات الأخرى الإعتباطية أو العرضية (٣٠) . وبناءً على ذلك فإن النص يفرض تقييدات ومُحدّدات معيّنة على مؤوّليه ، وإذا كان في إمكاننا القول إن النص قابل لإثارة عدد هائل من القراءات والتأويلات ، فلن يكون في إمكاننا أن نمارس الاعتباطية في القراءة والتأويل ، ولن يكون بإمكاننا أن نقول إن كل المعاني والتأويلات ممكنة ، أو أن النص يمكنه أن يقول أي شيء (٣١) .

وإذا كانت السيميائية تثير تساؤلات لا حدود لها ، حول منطلقاتها الفكرية والفلسفية على الصعيد النظري فإن إشكالياتها الإجرائية ، تمثل عقبات منهجية ليس

من اليسير تجاوزها ، ولاسيما ما يتعلق بمرجعيات النص التاريخية ، والدلالة المعجمية للعلامة اللغوية ، بوصفها دلالة مركزية محدّدة لا ينبغي تجاهلها خلال عملية القراءة والتأويل ، إذا ما أريد أن يكون للأدب والفكر جدوى على الصعيدين الإجتماعي والإنساني . فمما لا شك فيه أن لغة النص الأدبي والشعري خاصة – مهما كانت خصائصها وسماتها – فإنها لا تستغني – بأي حال من الأحوال – عن سياقها التاريخي من جهة ، وسياقها العام في إطار التجربة الكلية للمبدع . وإذا كان ثمة إشكالية يتمخض عنها المنهج السيميائي ، وتقف عقبة صلبة أمام القبول المتسرّع بتلك الافتراضات والمبادئ النقدية ، فإنما هي إشكالية تثيرها النصوص القديمة ، أكثر مما تثيرها النصوص المعاصرة ، فالسياق النصيّ لا يمكن النظر إليه بمعزل عن السياق التاريخي ومعجم العصر اللغوي ، الذي أنشئت فيه تلك النصوص . ولذلك فإن تجاهل تلك المعطيات النظرية لابد أن يفضي إلى تحويل قراءة النصوص الأدبية إلى مظهر من مظاهر العبث الثقافي ، إذا لم نقل أن تلك القراءات سوف تكون بمثابة استهانة بعقول الآخرين ، وتتجلى تلك المفارقة الساخرة في قراءة قول أبي الطيب المتنبي الآتي قراءة سيميائية :

وكذا الكريمُ إذا أقام ببلدة سال النضارُ بها وقامَ الماء
جَمدَ القِطارُ ولو رأتهُ كما ترى بُهتتْ فلم تتبجّس الأنواءُ (٣٢)

فكيف يمكن للناقد تأويل دلالة هذا البيت الشعري في ضوء دلالة كلمة (القِطار) ، إذا ما اعتمد آليات المنهج السيميائي ونظريته النقدية ، ولاسيما إذا نظر إلى كلمة (القطار) على أنها (إشارة حرّة) ، أي مجرّدة من متصوّرها العقلي / المعجمي ؟

إننا نفترض – جدلاً – أن هذا النص لا يتضمن قصدية الشاعر ، وأن الشاعر لم يُرد التعبير عن فكرة معينة ! بل إن النص بعلاقاته اللغوية هو الذي يؤسس بنيته الدلالية ، ثم عزلنا النص – هنا – عن سياقه التاريخي ودلالاته المعجمية ، فما الذي تنتهي إليه قراءتنا النص قراءة سيميائية ؟

إن الناقد المعاصر – بطبيعة الحال – سوف يضطر إلى تأويلها وفق الدلالة السياقية المعاصرة لهذه المفردة ، ومن ثم فإنه سوف يكون مرغماً على اعتماد الدلالات

الإيحائية المعاصرة للمفردة ، انطلاقاً من ثقافة الناقد نفسه ، وهذا يعني أن قراءة الناقد ستكون قراءة اسقاطية ذاتية ، أكثر من كونها قراءة موضوعية تعتمد سياق النص ومرجعياته التاريخية ، ومن ثم فإن التأويل سوف ينفتح على احتمالات متعدّدة من أبرزها : إضفاء العبقرية على الشاعر ، لأنه تنبأ بإنجاز تكنولوجي كبير قبل ظهوره بمئات السنين ، مع تحريف إجباري لكل الدوال التي يتشكل منها البيت الشعري ، أو القول – مثلاً – بأن العرب قد عرفوا القطار - بوصفه واسطة نقل متقدمة - قبل أن تعرفه أوربا بمئات السنين كذلك ! غير أن إعادة النص إلى مرجعياته التاريخية ، تكشف عن تهافت المنهج النصيّ المطلق وعدم جدواه . ولاسيما إذا عرفنا – كما في هذا المثال – أن (القِطار) هو جمع (قَطْر) ، و (قطر) جمع (قطرة) وهي المطر (٣٣) .

ولا يكاد المنهج التفكيكي يختلف كثيراً عن آليات المنهج البنيوي وافتراضاته الأساسية ، فكلاهما يتفق على ضرورة عزل النص عن سياقه التاريخي ، أو اجتثاثه من مركزية المفاهيم والمبادئ الأولية المكوّنة له ، فضلاً عن التنكر لغائية المبدع وقصديته ، الذي يجرّد النص من دلالته المركزية التي يتمحور حولها النص ، وهذا اليقين المتطرّف بغياب القصدية ، وغياب المركزية أو الأصل الدلالي ، يوحي بأن النص قد تشكل وكأنما مبدعه في حالة من الغيبوبة ، أو كأنها عودة إلى فكرة الإلهام الأفلاطونية ، التي ترى أن الشاعر لا يمكنه أن يقول شعراً سامياً ورفيعاً ، إلا إذا طاش عقله وفقد صوابه (٣٤) في لحظة من لحظات الإلهام ، ولذا فهو لا يعني ما يقول .

إننا نبلغ درجة الإسفاف والعبث ، حين نعتمد المنهج السيميائي في دراسة الأدب عامة ، ولاسيما إذا سلّمنا بأن العلامة لا تملك دلالة محدّدة ، لأنها تدخل دائماً في علاقات مع دلالات أخرى يحيل بعضُها إلى بعض ، لأن اللغة هي إشارات حرّة ليس لها دلالة ثابتة ، فهي تحيل دائماً إلى إشارة أخرى مفرغة من دلالتها المركزية ، أي أن اللغة تصبح عاجزة عن الإستقرار عند مركز دلالي معين ، بحكم علاقات التشابه

أو التضاد أو التجاور وغيرها من العلاقات اللغوية ! ويتجلى بؤس القراءة السيميائية إذا ما أخضعنا النص الآتي للنابغة الذبياني لآلياتها المنهجية :

فإنــك كالليــل الــذي هــو مــدركي وإنْ خلتُ أن المنتأى عنك واسعُ (٣٥)

إن الإقرار بأن العلامة اللغوية هي إشارة حرّة أي منفلتة من مرجعيتها المعجمية ، يجعل مصيرها الدلالي مرهوناً بالعلاقات التي تنخرط فيها العلامة مع العلامات الأخرى ، ولذلك فإن فهم النص يعتمد على طاقة العلامات الإيحائية التي تتداعى أثناء عملية القراءة ، وبناءً على ذلك فإننا لا يتسنى لنا إدراك دلالة (الليل) مجرّدة ، وإنما مقترنة بدلالة (النهار) ، و(المنتأى) بـ (المقترب) ، و(واسع) بـ (ضيق) . وفي ضوء تلك الإفتراضات لن يكون هناك معنى واحد يمكن الإطمئنان إليه ، وإنما سيكون ثمة كمٌ لا حصر له من الدلالات الممكنة ، جراء انفتاح أفق التأويل على نحو لامتناهي !

النص واحتمالات التأويــل

إن المقدّمات حين تكون خاطئة فلا بد أن تكون النتائج كذلك . ولذا فإن التعويل على تلك المناهج دون محاكمة عقلية منطقية لمبادئها ومنطلقاتها الفكرية ، لابد أن يفضي إلى مخاطر فكرية وثقافية لا يُستهان بها . ومهما كانت الذرائع التي يتذرّع بها دعاة تلك المناهج ، فإن المبالغة والتطرّف اللذين يسمان تلك المناهج لا يقومان على أي مسوّغ موضوعي . على النقيض من نظرية الأدب التقليدية - أو ما قبل الحداثة بمعنى أدق - ومنطلقاتها الفكرية وآلياتها المنهجية ، فحين تعتقد تلك النظرية بسلطة المبدع فلأنه منتج النص ، وأن المعنى أو الدلالة هي المسؤولة عن تشكل النص الشعري ، وفق علاقة جدلية تبدأ بالفكر وتنتهي بالشكل الشعري ، الذي تقترن بنيته الدلالية بقصدية المبدع ونواياه ، بوصفها محدّدات نصّية تعيّن دلالة النص المركزية .

إن القول بوجود دلالة أو معنى سابق على النص حقيقة موضوعية لا شك فيها، غير أن الإشكالية النقدية تكمن في إمكانية إدراك تلك الدلالة ، وهذا - بطبيعة الحال - منوط ببنية النص النحوية والتركيبية ، وبنائه الاستعاري أو المجازي . فهناك نصوص من التعقيد والغموض ما يستدعي جهداً ذهنياً وقدرات نقدية ومعرفية ،

وإحاطة كافية بمرجعيات النص اللغوية والثقافية . غير أن دعاة النقد المعتمد على النص - بوصفه كياناً لغوياً مكتفياً بنفسه - يتنكرون لهذين النمطين من التعبير اللساني لغايات آيديولوجية ومنهجية متطرّفة ، ترى أن كل نص سواء أكان حرفياً أم مجازياً هو قابل للتأويل على أساس التعدّدية الدلالية أو الإنفتاح الدلالي غير المحدود ، في حين أن العرف اللغوي الموضوعي والعقلاني يشير إلى أن ثمة عبارات قد تساق مساق الحقيقة ، فلا يكون لها سوى معنى حَرفيّ واحد ، وثمة عبارات أخرى يحيل فيها اللفظ على معناه الوضعي ، ثم يحيلك هذا المعنى الوضعي إلى دلالة ثانية تفضي إلى الغرض ، وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني برصانة منهجية ، حين ميّز بين (المعنى) و (معنى المعنى) ، الذي تبنى عليه العبارات ذوات البناء الإستعاري والكنائي (٣٦) ، فالمعنى يظهر أو يستتر وَفق طبيعة البناء اللغوي للعبارة أو النص . وعلى الرغم من أن المعنى يقترن جزئياً بالسياق النصّي ، فإن ارتباطه بالسياق التاريخي ومرجعيات التجربة الإبداعية يكون أقوى وأشد ، وهذا يعني أن النظر إلى النص بوصفه بنية مغلقة مكتفية بنفسها – كما يزعم السيميائيون – إنما هو نوع من التضليل . فلو أخذنا على سبيل المثال نصاً شعرياً للسياب وليكن (المسيح بعد الصلب) (٣٧) ، فكيف يمكننا تأويل دلالاته الشعرية ، إذا ما عزلنا النص عن سياقه التاريخي ومرجعه الحكائي الديني ؟

إن المسيح رمز ديني معروف ، أي أن له دلالة معينة بوصفها مرجعاً خارجياً ، وظّف شعرياً ليؤدي دلالة مغايرة لدلالته المرجعية ، ومعنى التوظيف الشعري – هنا – أن الدلالة المرجعية قد أصابها تحوير ما ، أو أنها انتهكت على نحو مقصود فاكتسبت دلالة جديدة . وهذا يعني أن ذلك الإنتهاك الدلالي قد نجم عن اقتران غير مباشر بالدلالة المرجعية الدينية ، ولذا فإن الناقد – أي ناقد – لا يتسنى له تحديد دلالة النص الشعري ، إذا ما قُطعت صلتها نهائياً بالدلالة الكامنة في المتن الحكائي الديني . وما يترتب على ذلك – من الناحية الإجرائية – أن يصبح في الإمكان

القول بأن قصيدة (المسيح بعد الصلب) ليست نصاً شعرياً ، وإنما هي نصّ ديني على غرار النص الإنجيلي ، وأن السياب ليس شاعراً ، وإنما هو قدّيس وواعظ كتب نصّاً دينياً بلغة فنية معاصرة !

ولا تقتصر تلك الإشكالية المنهجية على ميدان نقد النصوص الشعرية ، وإنما يعمّ النصوص والعبارات ذات الطبيعة المرجعية ، بحكم اقترانها بالسياق التاريخي والإجتماعي ، وطبيعة الخطاب اللغوي السائد في كل عصر . فلو أخذنا على سبيل المثال بعض أحاديث الرسول (ص) ، وأدب الحكم والأمثال ، وبعض العبارات ذات الطبيعة البلاغية ، فإننا سنكون مقيّدين بالمرجعيات التاريخية واللغوية ، التي يدين لها النص بدلالته أو معناه ، من ذلك قول الرسول (ص) : ((إياكم وخضراء الدمن)) ، وبعض الأمثال مثل : ((جنت على نفسها براقش)) ، أو الحكم مثل : ((إنك لن تجني من الشوك العنب)) ، و العبارات الكنائية مثل : ((فلان كثير رماد القدر)) .

إن النظر إلى لغة النص على أنها إشارات حرة ، وتجريد النص من مرجعياته التاريخية ، تجعل قاريء تلك النصوص يظهر بمظهر الأحمق ، الذي يجهل أوليات اللغة فضلاً عن غياب الإحساس بجمالياتها ، لاحتمالين أساسين هما : إما الوقوع في القراءة الحرفية ، التي تجعل تلك النصوص تفتقر إلى منطق العقل ، لأنها تصبح بمثابة بديهيات لا ضرورة للقول بها ، وأما الوقوع في شطحات الخيال وتداعي الأفكار ، الذي يُفقد النصوص أية قيمة عقلية أو معرفية . ففي حديث الرسول (ص) يمكننا الانتهاء إلى دلالة لا معنى لها ، وهي أن الرسول يُحذّر المسلمين من تناول هذا النوع من النباتات لأسباب غامضة ، لأن النص يسكت عن ذكر الأسباب . أما المثل في النص الثاني فيمكن أن تكون براقش إمرأة أو رجلاً ، ربما ارتكب حماقة فجنى على نفسه ، من دون أن نعرف وقائع الحدث . أما النص الثالث فإن (الشوك) قد يوحي بالأذى والألم ، وقد يوحي بالجهد والمشقة ، وقد يوحي بالبيئة الصحراوية حيث الجدب والجفاف وقسوة الحياة ، ولكن ما علاقة ذلك كله بالعنب الذي يتضمن حقلا دلالياً مغايراً تماماً للحقل الدلالي

للشوك ؟ إن معنى النص قد يكون : (إنك تجد العنب في الصحراء) لان النفي قد يستبدل بالاثبات على اساس التداعي المستند الى التضاد ! أو (إنك لن تجني من الأذى العنب) ، لأن (تجني) إشارة (حرّة) ليس لها دلالة معجمية محدّدة ! أما النص الكنائي الأخير فهو يحيل إلى دلالة ممكنة ، هي أن هذا الرجل (نهم وجشع وأكول) ، بدلالة كثرة الطبخ !

إن المنهج اللغوي القائم على المنظور التزامني / أو النصي الخالص ، لابد أن يؤدي إلى تشويه واضح في دلالات النصوص ، ويُفقد كثيراً من النصوص وظائفه التعبيرية بل حتى الجمالية . إذ يتعذر علينا - إذا ما أغلق النص على نفسه وغُيّبت مرجعياتُه التاريخية - إدراك جدوى تلك العبارات لتتحوّل إلى صيغ عابثة لا طائل من ورائها ، وإلا فما الذي يجعلنا ندهش لجمالية حديث الرسول (ص) ، غير ذلك التعبير الكنائي المجازي المكتنز بالمعاني المتعالقة فيما بينها ، والتي يحيل معناها السطحي إلى معانٍ ودلالات عميقة ؟ وما الذي يجعلنا ننظر إلى عبارة ((إنك لن تجني من الشوك العنب)) على أنها حكمة ؟ وما الذي يحدث لو أننا حملنا تلك العبارة محمل الحقيقة ، أي أن دلالتها المعجمية هي المقصودة ؟ فضلاً عن العبارة الكنائية الأخيرة ، التي تحيل - من خلالها – الدلالة السطحية لكثرة الرماد إلى الدلالة العميقة (سعة الكرم أو الضيافة) ، عبر سلسلة منطقية متعاقبة من الدلالات ؟

المناهج الحداثية في النقد العربي المعاصر / غياب وعي الاختلاف

إن استقراءً متعمقاً لمحتوى الخطاب النقدي العربي المعاصر ، يكشف عن طبيعة الإتجاه النقدي الحداثي ذات النزعة الطفيلية ، التي وإن بدت في ظاهرها وكأنها تنحو نحو إضفاء سمة الغيرية على خطابها النظري وآلياتها المنهجية ، فإنها – في أغلب مظاهرها – لم تستطع الخروج من دائرة سحر الحداثة الغربية ، الأمر الذي يعزز في ذهن المتقصي لذلك الإتجاه وأسسه الفكرية والمنهجية ، قوة اليقين بعقم الوعي الحضاري لدى دعاة ذلك الإتجاه النقدي . وأن الدعوة إلى ضرورة التلاقح الحضاري لم تكن مشروعاً نهضوياً مرحلياً ، وإنما هي تكريس لستراتيجية توكؤ

عاجز – وربما على نحو غير واع – على معطيات حضارة غربية وافدة ، قوامها انحلال الإنسان واضمحلاله أمام طغيان اتجاهات فلسفية عابثة ، ومناهج تتظاهر بالعلمية والموضوعية الزائفة . وتتبدى مظاهر العجز والقصور ، في غياب التمثل الفكري – النظري والتطبيقي – في إطار الخصوصية الحضارية العربية ، وتبنّي تلك النظريات والمناهج النقدية من دون إبداء أي مظهر من مظاهر المحاكمة العقلية لتلك النظريات ، على نحو ينسجم مع تميّز الهوية العربية ومكوناتها الحضارية والروحية من جهة ، ومتطلبات نهوض الأمة وتقدمها . وكأن افتراضات الخطاب النقدي الحداثي الغربي ، مسلمات بديهية غير قابلة للنقد والتقويم (٣٨) .

وعلى الرغم من أن البنية السطحية للخطاب الحداثي الغربي ، توحي بأنه خطاب نقدي – أدبي يتوخى تحرير النظرية النقدية ، من بعض ما علق بها من (أوهام) و(تصوّرات خاطئة) ، فإن البنية العميقة لذلك الخطاب ، التي تستند إلى منطلقات فلسفية عدمية وعبثية ، تهدف إلى تحييد دور الثقافة والمثقف وتجريدهما من وظائفهما الإنسانية والحضارية ، تحت ستار من العلمية الزائفة والموضوعية المتطرّفة ، فضلاً عن تجريد الأدب من وظائفه الذوقية والجمالية ، بالتنكر للمنظور المعياري وتكريس النزعة الوصفية البائسة.

إن ثمة استسلاماً يكاد يكون كلياً تبديه غالبية دعاة الحداثة العربية ، لافتراضات السيميائية والبنيوية والتفكيكية ولاسيما في الميدان النظري ، من دون التنبّه لنزعات الإطلاق والتعميم التي تتسم بها تلك المناهج ، على الرغم من اعتمادها على نصوص تطبيقية ، تقوم على الانتقاء أو الافتعال أحياناً . وإلى جانب تلك الدوغماتية اللاواعية ، يبرز بجلاء الميل إلى الموازنة غير المبررة ، بين الحداثة والتراث حيناً ، ونظرة الازدراء للموروث النقدي العربي منظوراً إليه من خلال تيار الحداثة الغربية ، من دون الأخذ بالإهتمام الفارق التاريخي الهائل بين التراث وثقافة العصر

وللتصديق على منطوقنا السابق سنتوقف عند نموذج واحد ، من نماذج التطبيق المنهجي الحداثي في النقد العربي المعاصر- وهو ما تسمح به حدود هذه الدراسة – ليتسنى لنا إدراك مدى فاعلية هذه المناهج وجدواها ، إذا ما أخذت على عواهنها .

ولعل أفضل نموذج للتدليل على ما سبق لنا قوله هو (تشريح النص) لعبد الله الغذامي ، وهو امتداد منهجي لكتابه الأول (الخطيئة والتكفير) .

(تشريح النص) / التناقض بين الإشارة الحرة والإشارة المقيدة بمرجعياتها التاريخية

في مستهل كتابه يشير الغذامي إلى أهمية الموروث العربي ويرى (شرعية الأخذ منه) بل ((على ضرورة هذا الأخذ ، ولا معنى في أن يزعم أحد عكس ذلك)) (٣٩) ، غير أنه بعد ثلاث صفحات فقط نراه يوجه نقده التهكمي لذلك الموروث النقدي بقوله : ((ولقد جهد نقادنا - منذ مطلع تاريخ النقد عندنا - في تأكيد الفصل بين المعنى واللفظ في الشعر ، فعزلوا المعنى وأبعدوه . ولكن تياراً مضاداً جهد في عكس المعادلة ، مما رجّح جانب المعنى وغلّبه على اللفظ ، فتمّت محاصرة القطب الصوتي في مختنق الوزن والنظم ، وتعلى التصوّر الذهني المحدّد ، وجُعل التذوّق الجمالي مجرّد شرح للمفردات ، وبهذا ضاعت القيمة الجمالية للنص الأدبي . . . . .)) (٤٠) .

والغذامي يقدم منهجه النقدي البديل للموروث النقدي متمثلاً بالرؤية السيميولوجية أو بتعبيره هو القراءة السيميولوجية التي تهدف إلى ((تحرير النص من قيوده المفروضة عليه)) (٤١) ، ويتهم النقاد العرب بأنهم ((لم ينظروا قط إلى النص على أنه أثر لإشارات محرّرة في سياق مفتوح)) (٤٢) ، والغريب في هذا الرأي أن الغذامي لم يتنبه إلى أن كثيراً من النقاد الغربيين المعاصرين ، ما زالوا متمسكين بالنظرية النقدية التقليدية ، التي لا تنظر إلى النص كما ينظر إليه دعاة الحداثة الغربية ، ولم يروا إلى اللغة على أنها إشارات حرّة في سياق مفتوح ، وإنما هي مقيّدة بمرجعيات النص وقصدية المبدع ومن ثم فهي مكتنزة بدلالاتها العقليّة ، وفي مقدمتهم إيفور أرمسترونج ريتشاردز(٤٣) ، و إمبسون (٤٤) وكرو رانسوم (٤٥) ، و ت . س . إليوت (٤٦) و ديفيد ديتشس (٤٧) ، و إروين إدمان (٤٨) ، و تيري ايغلتن (٤٩) ويوري لوتمان (٥٠) ، و بول ريكور (٥١) و إي دي هيرش (٥٢) . ومن جهة ثانية فإن الأغرب من ذلك ، أن الغذامي يجعل الحداثة الغربية معياراً لعظمة

التراث أو بؤسه ، بقدر مطابقته إياها أو ابتعاده عنها (٥٣) ، كما أنه يتسامى على ذلك التراث النقدي العظيم ، الذي أنجزه العقل العربي مع إيمانه السطحي بضرورة الأخذ منه ، ليسقط في أحضان الحداثة الغربية متبنياً إياها وداعياً إليها بحماس شديد .

ويوضّح الغذامي منهجه السيميولوجي ومسوّغات اعتماده هذا المنهج ، وجهازه الإصطلاحي دون غيره لاعتبارات معينة ، فهو يستعمل مصطلح (إشارة) وليس (كلمة) لأن ﴿ الكلمة اللغوية تظل كلمة في كل مجالات استعمالها ، ما عدا حالة التجربة الجمالية ، حيث تتحوّل – هنا – إلى ((إشارة)) وذلك بان تتخلى عن شطرها الآخر ((التصوّر الذهني لها)) ، ويحتلها كلها جانبها الصوتي ، وهذا ما يضمن لها حرية الحركة ويحقق لها الإنعتاق ، وتفريغها من متصوّرها الذهني الذي كان عالقاً بها ويمكنها من إحداث (الأثر) الحر وتنويعه مع كل قراءة ﴾ (٥٤) ، وهذا يعني أن الكلمة في النص الشعري ، هي إشارة مفرغة من دلالتها المعجمية ومتصوّرها الذهني ومفعمة بالصوت ، ومن ثم فإن جماليتها تتأتى من بنيتها الصوتية و فراغها الدلالي ، لأنها سوف تمتلئ بالدلالات مع كل قراءة ، أي أنها تكون في ((حالة تحوّل فني متجدّد)) (٥٥) ، والناقد هنا يعتمد مفهوم رولان بارت للإشارة وفق تصوّره السيميولوجي في كتابه (مبادئ السيميولوجيا) ، ومفهوم (الأثر) بدلالته التفكيكية ولاسيما استعمال جاك دريدا لهذا المفهوم . إن الإشكالية النظرية التي تتمخض عنها رؤية الغذامي للغة الشعرية ، تكمن في كونها إشارات حرّة ، أو بنى صوتية مجرّدة من دلالاتها العقلية ، جرّاء تجريدها من دلالاتها المعجمية ، وهذا شكل من أشكال الوهم الذي يقع في دعاة الحداثة وما بعد الحداثة ومن يلف لفهم ، فالمعروف في مجال القراءة النقدية أن القراءة الأولى ، تعتمد أساساً على الفهم الأولي الكلي للنص ، انطلاقاً من الدلالات الحرفية أو المعجمية ونسقها العقلي ، وهذا هو الأساس الذي يجعلنا نميّز بين النص الحرفيّ ، والنص المجازيّ بمفهومه العام ، على أساس الإنحراف أو الإنزياح عن السياق المعياري للغة ، الذي يتجلى في تناقض النص المجازي مع العقل ظاهرياً ، وهذا ما يجعل القاريء يبحث عن الدلالة الملائمة

. أما تجريد الكلمة من دلالتها المعجمية - وإن كان لأغراض منهجية - فإنه يجعل النص غير مفهوم على الإطلاق ، كما هو الشأن في قراءة نص شعري جاهلي مثلاً ، يحتوى على كلمات غير مستعملة في وقتنا الراهن ، وهذا يعني تعطيل عملية القراءة برمّتها ، فمن أين إذن تأتي الدلالة الشعرية إذا كانت عبارات النص المقروء ، قائمة على كلمات مهملة أو ساقطة من التداول اللغوي ؟ إن من البديهي أن هناك كثيراً من الكلمات تستمد دلالتها الشعرية من سياق النص ، لكن هذا لا يعني ضرورة إلغاء الدلالة المعجمية للكلمة ، ولتوضيح ذلك نأخذ على سبيل المثال قول بدر شاكر السياب :

الليـــــلُ يطبـــــق مـــــرّة أخـــــرى فتشـــــربهُ المدينـــــة (٥٦)

ففي ضوء سياق النص والفضاء الشعري الذي توحي به القصيدة ، أن الليل قد اكتسب دلالة مغايرة لدلالته المعجمية وكذلك كلمة (تشرب) و (المدينة) ، فالليل لا يُشرب والمدينة ليس من شأنها القيام بهذا الفعل ، لأن النص - هنا - اعتمد على الإستعارة والمجاز ، وهذه الأساليب لا يمكن فهمها أو تحديد دلالاتها إلا على أساس الإنطلاق من دلالاتها المعجمية .

أما النظرية النقدية التي يتبناها الغذامي ، فهي نظرية تنتمي إلى النقد الجمالي التي ترى أن الأدب لا يؤدي إلا وظيفة جمالية ، وهذه النظرية تعتمد في رؤيتها النقدية - ولاسيما في مجال القراءة - على الشكل اللغوي ، وما فيه من صور وتراكيب وأساليب ، مع إغفال واضح للوظيفة الإفهامية أو التواصلية ، التي تتوخى أهدافاً اجتماعية أو إنسانية ، وهذا ما يؤكده مذهبه في التمييز بين الخطاب النفعي ، الذي يتوجه الإهتمام فيه إلى المدلول ، وهو خطاب يعارضه الخطاب الجمالي الذي يسعى إلى تقوية القطب الصوتي (٥٧) . والنظرية الصوتية – هنا - هي التي يتبناها الغذامي من أجل تحويل (الكلمة) إلى (إشارة) متحرّرة من التصوّر الذهني و((بهذا تصبح الكلمة في التجربة الجمالية إشارة حرة)) (٥٨) ، فالتركيز على البنية الصوتية - في تلقي اللغة الشعرية - يذكرنا بمذهب الشكلانيين الروس ، الذين يرون أن أغلب المتع الناجمة عن قراءة الشعر ، مصدرها الإستمتاع بلغة غير عقلية أي لغة

مجرّدة من أي معنى وهذا ما يؤكده شلوفسكي بقوله : ((إن الصفة النطقية للغة هي - بدون شك – مهمّة بالنسبة للاستمتاع بكلمة غير عقلية ، كلمة لا معنى لها ، فربما كانت معظم المتع التي كان يقدمها الشعر ، إنما توجد في الصفة النطقية في الحركة التأليفية لأعضاء الكلام)) (٥٩) .

أما مقولة (النص المطلق) الذي ((يتجدّد مع كل قراءة)) ، فهو وهمٌ مقصود من أوهام الحداثة لا يُراد به إلا التضليل ، إذ لا يوجد نص شعري مطلق إلا إذا وُجدت العنقاء ، فليس النص هو الذي يتجدّد ، وإنما القراءات هي التي تتعدّد ، نتيجة لاختلاف القرّاء في مؤهلاتهم الثقافية ، وإلمامهم بعلوم اللغة والبلاغة وأساليب الشعر ، واختلاف قدراتهم على الفهم والتأويل ، فالنص الحرفي يتضمن دلالة سطحية لا يتجاوزها ، وهناك من النصوص الشعرية ما يتضمن تعدّداً دلالياً ، تحيل دلالته السطحية إلى دلالة أو دلالات عميقة ، يكون بلوغها على أساس الاستدلال العقلي ، كما في هذين النصّين للمتنبي :

إذا لم يكن من الموت بدٌّ فمن العجز أن تكون جبانا (٦٠)

فالشاعر هنا يريد أن يحبّب للنفوس الشجاعة والإقدام ، ويكرّه لها الجبن والخنوع ، وهذا نص أحادي الدلالة لا يقبل التأويل ، بالنسبة للقاريء الجادّ الحصيف .

أما النص الثاني فهو قوله :

وشكيّتي فقدُ السّقام لأنه قد كان لما كان لي أعضاءُ (٦١)

فهذا النص يختلف تماماً عن سابقه ، فهو يتضمن تعدّداً دلالياً ، يتمثل في وجود دلالة سطحية / معجمية ، توحي - للوهلة الأولى - بأنه يشكو من فقدان السقام ! وهذه دلالة تصطدم مع العرف أو الحس العام أولاً ، ثم تتناقض مع العقل ثانياً ، وهذا ما يجعل القاريء يلجأ إلى التأويل لإدراك دلالة النص العميقة ، التي تتجلى - بعد قراءة متأملة – في أن الشاعر يشكو فقد (الأعضاء) ، بدلالة أن (السقام) إنما يكون حيث تكون الأعضاء . فهل يمكن لنص كهذا أن يقبل تأويلا آخر ، إذا ما كان القاريء يتبنى نظرية نقدية موضوعية تعتمد العقل والمنطق ؟ ويتمتع بثقافة لغوية واسعة ومعرفة مهنية بالسياقات النصيّة ، ودراية واعية بمسالك الشعر وشعابه ؟ إننا

نشك في ذلك . أما إذا أردنا المغالطة والمغالاة في التأويل وقسر الألفاظ ، فلن نعدم دلالة لا يقتضيها السياق ، ولا تستدعيها محدّدات النص ومفاتيح القراءة الجادّة ، وحينئذ سنكون أمام قراءة لا تتعدى كونها لعبة لغوية عابثة .

إن المنهج النقدي الذي يعتمده الغذامي ، في دراسته بعض النصوص الشعرية ، في كتابه (تشريح النص) ، ليس منهجاً محدّداً ولا منسجماً ولا يعتمد جهازاً إصطلاحياً خاصاً ، بل هو خليط من مناهج مختلفة ، على اختلاف منظوماتها الإصطلاحية ، فمنها ما يتعلق بالبنيوية ، ومنها ما هو سيميولوجي ، ومنها ما ينتمي إلى التفكيكية التي يسمّيها (تشريحية) ، ومنها ما يعتمد المنهج اللساني ، وسنستعرض جزءاً من قراءته لقصيدة (إرادة الحياة) لأبي القاسم الشابي ، وهي تتبنى المنهج السيميولوجي .

في قراءته لظاهرة التقفية في القصيدة ، نلاحظ الناقد ينحاز إلى منهجه البنيوي والسيميولوجي فيدعم افتراضات بارت و يتصدّى للمرزوقي في اعتقاده بأن القافية (يتشوّفها المعنى بحقه) . فيزعم أن القافية المتكرّرة - في هذه القصيدة - لا يتشوّفها المعنى ((لأنها هي التي تؤسّس المعنى وليس هو الذي يؤسّسها ، وهي فوق المعنى وسابقة عليه ، وليس المعنى هدفاً لها ، كما أنه - بكل تأكيد - ليس سبب وجودها)) (٦٢) . إن ما يشير إليه الناقد في هذا النص ، ليس من الموضوعية في شيء ، فكما هو معروف أن القافية تمثل جزءاً من المعنى الكلي للجملة الشعرية ، سواء أكانت بيتاً شعرياً أم شطراً ثانياً ، أي أن معناها هو مكمّل للمعنى الكليّ وليست فارغة دلالياً ، فما من قافية تتمتع باستقلالية دلالية منفصلة عن دلالة البيت أو الشطر ، لأنها – وهذا ما نؤكده هنا – جزء لا ينفصل عن معنى البيت ، وهذا يعني أن المعنى هو الذي يستدعي القافية ، لأنه سابق عليها في بناء الجملة وهذا ما تقتضيه قواعد النحو ، أما البنية العقلية المنطقية للكلام فإنها تستدعي وضع الكلمات في مواضعها وفق ما يقتضيه السياق ، والقافية كلمة شأنها شأن غيرها من الكلمات التي تتألف العبارة منها . ولبيان هذه الفكرة نأخذ علي سبيل المثال مطلع قصيدة أبي القاسم الشابي نفسها :

إذا الشـــعبُ يومـــاً أراد الحيـــاة فلابـــد أن يســـتجيب القـــدرْ

فإذا طبقنا رأي الغذامي في أن القافية (لا يؤسّسها المعنى بل هي التي تؤسّسه) ، و(أنها إشارة ذات وظيفة صوتية ليس لها سوى أثرها الإيقاعي) ، فلن يكون هناك فرق بين أية كلمة توضع قافية بشرط أن تتمتع بالبنية الصوتية ذاتها ، كما في قولنا مثلاً بعد تحريف البيت السابق :

إذا الشـــعب يومـــا أراد الحيـــاة فلابـــد أن يســـتجيب النهـــرْ

أو : . . . . . فلابـــد أن يســـتجيب القمـــرْ

وبناءً على مقولة الغذامي ، فإن معنى البيت سينتهي عند كلمة (يستجيب) ، وما بعدها سيكون فراغاً مستقلاً بذاته ، يملأه القاريء كما يشاء في ضوء تداعياته الذهنية لأنها (إشارة حرّة) ، وهكذا قرأ أحد القرّاء البيت المذكور ، وتداعت في ذهنه دلالة (النهر) كي يملأ بها البنية الصوتية الفارغة ، التي هي قافية البيت ، فما الذي يحدث ؟

مما لا شك فيه أن وضع أية كلمة - في جملة - في غير موضعها المناسب دلالياً ، سيؤدي حتماً إلى اضطراب معنى الجملة وإخراجها من سياقها العقلي والمنطقي ، ويحوّلها إلى ضرب من الهذيان ، سواء أكان ذلك في الخطاب اليومي أم الخطاب الشعري ، وهذه قضية لا تحتاج إلى كثير من الجدل والنقاش ، لأنها من بديهيات نظم الكلام ، والشعرُ كلام أيضاً .

ويستطرد الناقد في قراءته السيميولوجية للدلالة الحرة للقافية ، فيؤكد ((أن الكلمة كإشارة ليست اتحاداً صوتياً ومعنوياً ، ولكنها صوتيات مؤتلفة وحسب ، ووجودها يتحقق بأثرها الإيقاعي على المتلقي)) (٦٣) . ويأخذ نموذجاً لذلك كلمة (الزهر) التي تتكرّر في قافية القصيدة أربع مرات في أربعة أبيات متفرّقة ، وفق تسلسلها في القصيدة وهي :

١٦ . فلا الأفق يحضن ميت الطيور ولا النحـــلُ يلثـــمُ ميـــت الزهـــرْ

٤١ . ظمئـت إلى النبـع بـين المـروج يغنّـــي ويـــرقص فـــوق الزهـــرْ

٥٤ . فميدي كما شئت فوق الحقول بحلـــو الثمـــار وغصـــن الزهـــرْ

٥٩ . وضاءت شموع النجوم الوضاء وضـــاع البخـــور بخـــور الزهـــرْ

فيعلق على ذلك فيقول : إن (الزهر) جاءت إشارة مستقلة مرة واحدة فقط في البيت (٤١) ، إذ جاءت الكلمة مطلقة الدلالة على جنس الزهر ، ((أما في الأبيات الثلاثة الأخرى فهي مضاف إليه ، وهذا يجعلها تتّحد مع المضاف لتشترك معه في بناء الدلالة)) (٦٤) .

إن أول ما يلاحظ في هذا النص ، أن الناقد يتجاهل منهجه السيميولوجي السابق، الذي يرى (أن الإشارة ليست إتحاداً صوتياً ومعنوياً ، ولكنها صوتيات مؤتلفة ، وليس لها من أثر سوى أثرها الإيقاعي) ، ليؤكد وظيفتها الدلالية ، وهذا اضطراب منهجي لأن القضية ليست متعلقة بالإضافة أو بغيرها ، فاستعمال الإشارة - بمفهومها المطلق - يوجب أن تكون كل الإشارات بُنى صوتية وظيفتها محض إيقاعية ، كما يشير الناقد ولاسيما النص الجمالي ، وهذا يعني أن (المضافات) في القوافي المذكورة ، هي كلمات جعلها الناقد إشارات مجرّدة من الدلالة ، أي أنها إشارات (حرّة) ، ومن ثم فإن كلمة (الزهر) -بوصفها إشارة - سواء أجاءت في حالة إضافة ، أم جاءت مجرّدة من الإضافة - تظل مجرّد بنية إيقاعية ! فمن أين جاءت دلالات القوافي في المواضع الثلاثة المذكورة ؟ أي من أين جاءت دلالات كلمة (الزهر) المختلفة ، التي يوردها الناقد على النحو الآتي : فـ (ميت الزهر) يمثل (حاضر الأمة) ، وهو يختلف عن (غصن الزهر) ، ليكون (أملاً يأتي مبشراً بعطاء جديد) ، كما أن (بخور الزهر) يمثل (الماضي المعطاء) (٦٥) . إن الكلمة إذا استعملت استعمالاً مجازياً ، فإنها ستؤدي دلالة مجازية ، غير أن كلمة الزهر – هنا – ووفق ما يشير إليه السياق - لم تستعمل في الإستعمال المذكور ، وإنما سيقت مساق الحقيقة فهي لم تتضمن سوى دلالتها الحرفية .

إن الناقد في كثير من المواضع ، ينقض – تطبيقياً – ما يُنظّر له من مفاهيم ، فإذا كانت الكلمة بنية صوتية مجرّدة من المعنى ، فإن (الزهر) في أي موضوع جاءت تأتي محتفظة بصوتيتها ، فمن أين يأتي تعدّد الدلالات إذا كانت كلها قد جاءت في

سياق نحوي وتركيبي واحد ؟ وإذا قلنا أن تفسير دلالة (الزهر) ناتج عن عنصر الإضافة في تلك العبارات ، فأكسبها معنىً مغايراً في كل موضع ، فأصبح (ميت الزهر) ليس هو (غصن الزهر) ، وليس (بخور الزهر) ، وهذا يعني أن تباين دلالات (الزهر) ناجم عن إضافة كلمات متباينة إلى الكلمة المذكورة . ولكن حسب سيميولوجيا الغذامي ألا ينبغي أن نتعامل مع (غصن) و (ميت) و (بخور) ، على أنها إشارات مفرغة من متصورها الذهني ، أي على أنها مفرغة من دلالاتها السابقة المفروضة عليها ؟ وفي هذه الحالة ستكون عبارة (ميت الزهر) = (غصن الزهر) = (بخور الزهر) ؟ أليست هي مجرّد إشارات ليس لها من تأثير سوى أثرها الإيقاعي ؟ فكيف سمح الغذامي لمنهجه أن يتعامل مع (ميت الزهر) ، على أن المضاف (ميت) ظل محتفظاً بدلالته المعجمية المفروضة ، في حين جرّد الزهر من معناه ليتحوّل إلى إشارة حرّة فارغة ؟ وكذلك الحال بالنسبة إلى المضامين (غصن) و(بخور) . فإذا طبقنا فكرة الإشارة الحرّة – وفق منهج سيميولوجي – فإن المضاف والمضاف إليه في العبارات السابقة ، سيصبحان إضافات صوتية إيقاعية ، فمن أين جاء المعنى الذي حَمّل الغذامي تلك العبارات إياه ؟ وبمعنى آخر من أين جاءت دلالة (الحاضر الميت) في (ميت الزهر) ، و(الأمل المبّشر بعطاء جديد) في (غض الزهر) ، و (الماضي المعطاء) في (بخور الزهر) ؟ إن إضافة بنية إيقاعية إلى بنية إيقاعية أخرى ، لا يمكن أن ينتج عنها سوى شكل إيقاعي . فهل أن تجميع أجزاء ميتة يمكن أن ينتج جسداً حياً ؟ إننا لو جمعنا آلاف الكلمات أو الإشارات الحرّة الفارغة دلالياً ، لما نتج عنها إلا كلمات فارغة ، وهذا ما لم يتنبّه له بارت وغيره من السيميولوجيين .

وثمة ملاحظة أخرى حول تأويل دلالة القافية في المواضع الثلاثة السابقة ، وهي ملاحظة منهجية أيضاً ، تتعلق بطريقة تعامل الناقد مع النص ، فهو لم ينظر إليه على أنه بنية كلية أو وحدة موضوعية ، وإنما اعتمد منهجا تجزيئياً انتقائياً ، وهذا ما جعل قراءته للنص تتسم بالإعتباطية ، فقصيدة الشابي تتضمن وحدات دلالية جزئية ، تؤلف في مجموعها البنية الدلالية الكبرى التي تتمركز حولها القصيدة ، ولذلك فإن

اقتطاع تلك الأبيات الثلاثة من سياقاتها النصية ، جعلها تحلق في فضاءات غريبة ، لا علاقة لها بما يحيل إليه النص من دلالات في تلك المواضع ، فالبيت (١٦) هو جزء من مقطع شعري يتكون من سبعة أبيات ، تبدأ من (١٢) وتنهي بـ (١٨) ، والمقطع المذكور يبتدئه الشاعر بحوار مع أمه الأرض عبر سؤال واضح الدلالة :

وقالـــت لـــي الأرض لمـــا ســـالتُ أيـــا أمُ هـــل تكـــرهين البشـــرْ

والشاعر هنا يفترض واقعاً متخيلاً عبر حوار مع أمّه الأرض ، يعتمد التشخيص الذي يجعل الجماد حياً ناطقاً ، وهذا ما تنبّه له عبد القاهر الجرجاني (٦٦) ، وجرى عليه الرومانسيون في أشعارهم ، كما جرى عليه الشعراء العرب منذ الجاهلية (٦٧) . والشابي قد يكون متأثراً بالرومانسيين ، أو ربما حذا حذو عنترة بن شداد في حواره مع جواده ، وهو يخوض قتالاً ضارياً (٦٨) ، ليخلّص القصيدة من طابعها الذاتي الغنائي بإضفاء سمة الدرامية على المشهد الشعري ، في حين أن البنية العميقة ، تشير إلى أن ما يبوح به النص هو رأي الشاعر وفكره وموقفه من الإنسان المفعم بالطموح ، والإنسان القُعْدُد عديم الهمّة والمستسلم للموت التاريخي ، فيأتي جواب الأرض : إنها تبارك أهل الطموح ، وتلعن من يقنع بالوجود الذليل المستكين ، ولكن عبر صور موحية مُستمدّة من طبيعة الحياة ، فالكون يحب الحياة بدلالة الحركة والانطلاق والتوثب و يحتقر الميت / الساكن مهما كبر ، فمن مظاهر حياة الكون والطبيعة أن الأفق يحتقر الطيور الميتة ، وأن النحل لا يلثم ميت الزهر ، وموضوعنا هنا هو (ميت الزهر) ، ففي ضوء سياق هذا المقطع وسياق البيت الشعري نفسه ، ندرك أن كلمة (الزهر) لا تتضمن دلالة مجازية أو رمزية ، بل هي دلالة تقريرية مباشرة تمثل حقائق طبيعية ، فمثلما أن (الأفق لا يحتضن ميت الطيور) ، وهذه حقيقة لأن الطيور الميتة لا تفيد بشيء ، ومن ثم فلا قيمة لها ولا ضرورة ، كذلك فان (النحل لا يلثم ميت الزهر) ، وهذه حقيقة واقعية أيضاً ، لأن النحل يلثم الأزهار الحيّة ليمتصّ منها الرحيق ، أما الأزهار الميتة فلا رحيق فيها ، ولذلك فإن النحل يتجاهلها لأنها لا فائدة منها ، غير أننا نلاحظ أن وراء هذه الصور والمشاهد الشعرية التقريرية التي تمثل دلالة المقطع بكليته ، تكمن دلالة مهمة هي استنهاض همّة الشعب العربي

للنهوض والتمرّد على موته ، فالشعوب الميتة المستكينة لا مكان لها في هذا الوجود ، ولا يحترمها أحد ولا يأبه بها أحد لأنها سقط متاع ، كما هو شأننا الآن . وأعني بذلك أن تلك الدلالة تتعلق بالمقطع بكليّته ، ولا تتعلق بالبيت (١٦) المذكور ، فالشاعر لا يريد أن يقرّر فكرة موت الأمة - كما يزعم الناقد - بل تحريضها على الإنبعاث واستنهاض إرادتها ، لتأخذ دورها في حركة الوجود ، عبر صور متتابعة تحكمها نواميس الطبيعة ، وقوانين الحياة الإنسانية .

أما العبارتان الأخريان وهما : (غض الزهر) و (بخور الزهر) ، فقد تعرّضتا - على يد الناقد - للإنحراف التأويلي نفسه ، نتيجة لعزلهما عن السياق الذي وردتا فيه ، فهما لا يحتملان التأويل الرمزي أو الإستعاري ، وإنما جاءتا ضمن سياق موضوعي تقريري ، ساهم في توليد الدلالة الكلية للمقطعين اللذين جاءتا ضمنهما .

وما يلفت النظر - على صعيد آخر - أن الناقد الغذامي قد تجاهل ما في تلك المقاطع من استعارات ، كان لها أثر كبير في إثراء تلك المقاطع بالدلالات الإيحائية العميقة ، التي تصطدم مع ما للإشارت الصوتية الفارغة من دلالات قسرية لا تحتملها تلك المقاطع ، فالسيميائية لا تتجاهل الإستعارة ، لكنها تتعامل معها على أنها مجرّد إشارة حرّة تعوم في الفراغ ، نظراً لتنكرها للدلالة المعجمية / الحرفية للكلمات ، و تجاهلها للإحالة الموضوعية للأشياء .

غير أن الإضطراب المنهجي اللافت للنظر يتجلى بوضوح ، في قراءة الغذامي السيميولوجية للبيت السادس من القصيدة نفسها :

ودمـــدمت الـــريحُ بـــين الفجـــاج وفـــوق الجبـــال وتحـــت الشـــجرْ

فينسى أن الإشارة حرّة أو متحرّرة من ((قيود المعاني المتوارثة ، والسياقات التي تعاقبت عليها حتى قيّدت حركتها)) (٦٩) ، لأن منهجيته السيميولوجية لا تسعفه في ملء فراغ الإشارة الدلالي ، فيلوذ بالقرآن الكريم ليستدعي دلالة الريح ، فيلصق معناها القرآني بسياقها الشعري فيقول : إن ﴿قدومها قدوم غضب وعذاب ، فنحن نعرف من ورود الريح في القرآن الكريم ، أنها في حالة العذاب تأتي مفردة كقوله تعالى : ((وأما عادٌ فأهلكوا بريحٍ صرصرٍ عاتية)) ، وإذا جاءت بصيغة الجمع فهي

رحمة . . . . وعليه جاءت إشارة الريح – هنا – حاملة الويل والثبور ، للجسد الميّت في الوطن الخامل . . . . . ﴾ (٧٠) .

إن المنهج النصّي – بصورة عامة سواء أكان سيميائياً أم بنيوياً أم تفكيكياً ، وكما هو معروف – يتنكر لمرجعيات النص الخارجية ، ويحاول فهم النصوص وتأويلها في ضوء السياق اللغوي للنص ، وما يثيره من تداعيات دلالية في ذهن القاريء ، ولذا فإن تغير السياق أو البنية التركيبية والنحوية ، لابد أن يفضي إلى تغيّر في الدلالة ، وهذا ما فعله الغذامي نفسه في تأويله مفردة الزهر ، التي رأى أن تغيّر عنصر الإضافة ، قد جعلها توحي بدلالة مغايرة ، فكيف إذا تغيّر السياق بكليته ؟ ذلك أن السياق القرآني الذي وردت فيه كلمة الريح ، تخص قوماً طغوا وكفروا بآيات الله ، وظلموا أنفسهم وظلموا العباد ، فأخذهم الله بكفرهم فاهلكهم ومحا آثارهم . فهل لهذا علاقة دلالية بواقع الشعب العربي ، الذي كان يرزح تحت نير وحشية الإحتلال الإستعماري وطغيانه ؟ إن ذلك التأويل يصدق على نص يصوّر مصير المستعمرين الطغاة الظالمين ، وليس على مصير الشعب المحتل المظلوم .

ومن جهة أخرى فإننا إذا تبنينا ستراتيجية الناقد السابقة في التأويل ، فإنه يمكننا تأويل كل كلمة (ريح) في الشعر العربي ، استناداً إلى دلالتها السياقية القرآنية السابقة ، إنطلاقاً من تصوّرات الناقد الذاتية ، كما في قول السياب مثلاً :

الـــريحُ تعـــولُ عنـــد بـــابي لســـتُ أسمـــعُ مـــن نـــداءْ
إلا بقايـــا مـــن حـــديث ردّدتـــه الـــذكرياتْ (٧١)

فهل يصحّ أن نؤوّل دلالة الريح – هنا – على أنها تبشير بالهلاك والويل الثبور ، في نصّ يُعبّر عن تجربة نفسية مريرة يعانيها الشاعر ، جرّاء إحساسه بالوحدة والاغتراب ؟ وإذا صحّ ذلك فإنه يعني أننا نقارب بين معاناة السياب ، ومعاناة أقوام عاد وثمود من حيث الفعل والمصير ، لأن المصير مرتبط بالفعل على أساس السببية أو مبدأ العلية ، الذي تعمل بموجبه آليّة التأويل التي يعتمد عليها مبدأ تداعي الأفكار ، أو السيرورة العقلية للدلالات الإيحائية .

إن الريح في قصيدة الشابّي – في ذلك الموضع – لا تحمل أية دلالة مجازية ، ولم تؤدِ سوى دلالتها الحَرفيّة ، فكل ما فعله الشابّي أنه استعار لها فماً ضمنياً تُحدّث به الآخرين ، عن توثبها وعنفوانها وتطلعها الدائم إلى غايتها ، على ما في ذلك من صعاب ومخاطر :

إذا مـــا طمحـــتُ إلى غايـــة ركبـــتُ المُنـــى ونســـيتُ الحَـــذرْ

ولا تختلف دلالة كلمة (الريح) في عبارة الشابي : (ودمدمت الريحُ ...) ، عن دلالتها في قول لبيد بن ربيعة العامري :

وغداةِ رَيحٍ قد وزعتُ وقرّة إذ أصبحتْ بيد الشمالِ زمامُها (٧٢)

فكل ما فعله لبيد أنه استعار لريح الشمال يداً ، وهذه الإستعارة لم تخرج الريح من كونها ريحاً حقيقية أو ظاهرة طبيعية معروفة ، غير أنه عبّر عن فعلها أو قدرتها على التحكّم ، بأن جعل لها يداً . فالشابي إنما أراد أن يبلغ رسالة أو فكرة إلى الشعب العربي فلم يفعل ذلك بلسانه ، وإنما استعار للريح فماً لكي يتم إيصال الخطاب ، ليصوّر فكرة الطموح اللامحدود والتوثب الدائم ومواجهة الصعاب وتحدّيها ، فالجبال ووعورة الشعاب وكثافة الشجر ، كل أولئك لم يثنها عن عزمها على بلوغ غايتها. وهذا النمط من التعبير غير المباشر ، قريب من نمط سردي يُوكل من خلاله السردُ إلى راوٍ ، بدل أن يقوم بذلك الكاتب نفسه ، فيصبح سرداً من الخارج بدلاً من أن يكون داخلياً ، ليكتسب قدراً من الموضوعية (٧٣) . فضلاً عن التباين الشاسع والصريح بين السياق القرآني والسياق الشعري ، فالريح في القرآن قد جاءت لتعبّر عن الموت والهلاك بوصفه عقاباً للكافرين ، في سياق يتضمن وظيفة بلاغية تتجلى بالتحذير والتنبيه والموعظة ، في حين جاء السياق الشعري مجسّداً فكرة إثارة الهمّة وإيقاظ إرادة الثورة في النفوس المستكينة ، عبر دعوة الريح الطامحة إلى غايتها – وهي نفسها دعوة الشاعر شعبَهُ لأن يحذو حذو الريح ، في تطلعها وشوقها إلى الخلاص والحرية ، على ما في ذلك من آلام وتضحيات

ويبدو أن نبرة الريح التحريضية ، قد وجدت لها أصداءً عقلية ووجدانية واعية في نفس الشاعر المرهفة ، بعد خطاب عبّأت الريحُ فيه كل مظاهر الطبيعة المفعمة

بالحياة والقوة والعظمة ، وتحدّي الصعاب والمهالك ، عبر الأبيات (٧) و (٨) و (٩) ، فانتفض ملبياً دعوة الحياة وثائراً على عوامل الضعف والعجز و الانكسار ، ليصبح إنساناً مفعماً بالعنفوان والتطلع إلى الحرية ، بعد استنفار كل عوامل القوة والعظمة الكامنة في نفسه ، متمثلة بروح الشباب التي كانت مغيّبة ، فنراه في البيتين اللاحقين (١٠) و(١١) :

فعجّت بقلبي دماءُ الشباب وضجّت بصدري رياحٌ أخرْ

وأطرقتُ أصغي لقصف الرعود وعزف الرياح ووقع المطرْ

إنساناً آخر بعد أن استعاد وعيه الإنساني ، فانقلب على عوامل ضعفه ليحوّلها إلى محفزات للثورة والتمرّد ، مُستلهماً مظاهر الطبيعة الحيّة متمثلة بـ (ضجيج الرياح) و(قصف الرعود) و(وقع المطر) ، ذلك أن غياب الحس الإنساني يفقد الإنسان الشعور بكينونته الإنسانية ، فتغيب عنه تحت مظاهر انحطاط الواقع وبؤسه ، فيرى كل شيء في الواقع طبيعيا ومألوفاً ، وهذا هو حال السواد الأعظم من الشعوب ، ولاسيما الشعب العربي منذ مطلع القرن العشرين حتى وقتنا الراهن ، غير أن استيقاظ شعور الإنسان بإنسانيته - بعد مكابدة طويلة لمظاهر الإذلال والإستلاب – يحفّز - من جديد - إرادة الحياة والحرية في النفوس ، فتهبّ لاستعادة هويتها المستلبة ووجودها الإنساني . إن هذا التحوّل النوعي من حالة الوجود المُستلب إلى الوجود الإنساني الحرّ ، يقتضي تحوّلاً في ماهية الوعي ، أي تحولا من حالة غياب الوعي الإنساني إلى حالة استيقاظ هذا الوعي ، وهذا لا يحدث إلا بمُحفّزات عقلية ونفسية ، عبّر عنها الشاعر - هنا - بعنفوان الطبيعة بمظاهره المختلفة ، وهي مظاهر واقعية - متمثلة بـ (ضجيج الرياح) و (قصف الرعود) و(عزف الرياح) و (وقع المطر) - تختزن في داخلها كل مصادر القوة والتأثير فيما حولها ، وهذا ما جدّد في نفس الشاعر - المرادف للشعب المغلوب على أمره - إرادة التغيير والثورة ، فأصبح إنساناً حرّاً مرهف الشعور بما حوله ، ومُنفعلاً بما يحيط به من أزمات ، بعد سبات تاريخي طويل .

إن الأفكار والمضامين التي قدّمناها ، هي ما يوحي بها سياق النص في البيتين السابقين ، وعبر السياق العام الذي بنيت عليه القصيدة ، أما الريح بدلالتها القرآنية فهي بعيدة كل البعد عن السياق النصي للقصيدة ، فضلاً عن أن السياق المذكور - في البيتين السابقين - لا يستدعي - لا من قريب ولا من بعيد - دلالة (الإثم والخطيئة) المقترنة بـ (قوم لوط) و (سدوم) مدينتهم الملعونة (٧٤) ، وليس لها علاقة بالغضب الإلهي الناجم عن الفساد الأخلاقي لأولئك القوم ، الذين أتوا من الفساد ما لم يؤته أحد من العالمين ، لقبح أعمالهم وشناعتها . فكل تلك الدلالات مقحمة إقحاماً قسرياً على النص ، ناهيك عن تعارضها الحادّ ، مع منهج الناقد السيميائي ، وإيمانه بكون اللغة الشعرية هي (إشارات متحرّرة من معانيها الموروثة ، والسياقات التي تعاقبت عليها) ! وإلا فما علاقة ما يعانيه الشعب العربي حتى النصف الثاني من الفرن العشرين وما بعده ، جرّاء الإحتلال الإستعماري الغربي من ويلات وكوارث إنسانية ، بما لحق بقوم لوط من موت وتدمير ، بوصفه عقابا إلهياً على فساد أولئك القوم وانحطاطهم الأخلاقي ، وخروجهم على شريعة الله وقيمها الإنسانية السامية ؟

إن الناقد الغذامي بقدر ما يُحذّر القاريء من فرض سلطته على النص ، لكيلا يضيع النص ، لأن القاريء حينها سيفرض ((مخزونه من الكلمات بسالف تاريخها على إشارات النص ، وتتم إعادة الكلمات إلى سجنها مرة أخرى)) (٧٥) ، وأن النص الأدبي تكمن قيمته فيما يثيره من أثر جمالي في المتلقي ، وليس فيما تحمله الكلمات من معاني مجتلبة من تجارب سابقة (٧٦) ، فإن جهده التطبيقي يكسر - على نحو دائم - تلك الفرضيات ، كما في تأويله دلالة الريح والرياح عند الشابي ، ألم يكن الشابي قد أعاد إنتاج الدلالة القرآنية ؟ فأين إبداعه إذن ؟ وأين الإشارة الحرّة المجرّدة من مُتصوّرها الذهني ، إذا كانت قصيدة الشابي ، تتحدث عن ماضي الأمة ومستقبلها ، ضمن رؤى شعرية محدّدة ؟ أليس ذلك إغلاقاً للنص وتحديداً لدلالته النهائية ؟ ومن ثم فإن قصيدة الشابي أصبحت نصاً واحداً محدّد الدلالة كالنص القرآني ، وليس (أثراً) يتجدّد مع كل قراءة ، فيصبح عندها ((آلافاً من

النصوص)) (٧٧) . إن قراءة الغذامي لقصيدة الشابي ، لم تضع احتمالات تأويلية ، بل اختزلت النص بدلالة تاريخية محدّدة ، وبذلك فإنه قد قضى على منهجه السيميائي .

إن تلك التناقضات الحادّة بين النظرية والتطبيق ، ليس مبعثها ضعف قدرات الناقد ، وإنما هو قصور المنهج الذي يحاول نقادنا الحداثيون تطبيقه ، على ما فيه من إسفاف وتعسف . ولعل أبرز مظاهر الإسفاف في تلك المناهج ، هو عزل النص عن مرجعياته التاريخية والثقافية ، وهذا ما يجعل كل القراءات اعتباطية ، فضلاً عن أن التعامل مع اللغة الشعرية على أنها إشارات صوتية مفرغة من المعنى ، يجرّد الكلمات من انتمائها إلى ميدان اللغة ، وهذا يقودنا إلى التساؤل هل أن الكلمة المعجمية إذا ما دخلت في فضاء الخطاب الأدبي ، تنسى ذاكرتها الدلالية ، لتصبح مجرّد بنية صوتية فارغة (حرّة) ؟

إن ما يميّز اللغة عن غيرها من المظاهر الصوتية الأخرى ، هو كونها بنية صوتية دالة سواء أكانت لغة أم كلاماً أم كانت خطاباً يومياً أم شعرياً ، وهذا ما لا يختلف فيه عاقلان ، وإلا فما الذي يميّز اللغة عن أصوات اصطدام الأشياء ببعضها ، أو أصوات المكائن ، أو الموسيقى ؟

وإذا كان ثمة أبيات شعرية مبتسرة كتبت لأغراض تجريبية أو لغايات عابثة ، اتسمت بطغيان بنيتها الصوتية المطلقة على وظيفتها الدلالية ، فإن ذلك استثناءٌ وليس قاعدة ، ولا يمثّل مُسوّغاً ليكون أساساً لبناء نظرية شاملة في الشعرية ، أو إقامة منهج في النقد تخضع لآلياته النصوص الشعرية جميعها .

هوامش البحث

(١) دانيال تشاندلر – أسس السيميائية – ت د . طلال وهبة – ص ٢٨ .

(٢) م . ن – ص ٢٩ .

(٣) م . ن – ص ٣١ .

(٤) روبرت شولز – السيمياء والتأويل – ت سعيد الغانمي – ص ٣٨ ، ٣٩ .

(٥) سعيد بنكراد – السيميائيات والتأويل ، مدخل لسيميائيات ش . س . بورس – ص ١٧٥ .

(٦) م . ن – ص ٩٧ .
(٧) إمبرتو إيكو – التأويل بين السيميائيات والتفكيكية – ت سعيد بنكراد – ص ١١٩ .
(٨) م . ن – ص ١٢٨ .
(❖) الماثول : يُقصد به العلامة التي تحيل إلى صورة الشيء في الذهن وليس إلى العالم الخارجي ، وهو بمثابة الدال عند دي سوسير .
(٩) إمبرتو إيكو – مصدر سابق – ص ١٢٠ ، ١٢١ .
(❖) يشير المترجم سعيد بنكراد في كتابه (السيميائيات والتأويل) السابق في (ص ١١) ، تحت عنوان (تنبيه) ، إلى أن الإسم الصحيح للفيلسوف الأمريكي هو بورس ، وليس بيرس ، في حين أن الترجمات الأخرى تشير إلى بيرس ، وهذا ما اعتمدناه في البحث .
(١٠) إمبرتو إيكو – التأويل بين السيميائيات والتفكيكية – ص ١٢٦ .
(١١) م . ن – ص ١٢٦ .
(١٢) دانيال تشاندلر – أسس السيميائية – ص ٦٣ .
(١٣) م . ن – ص ٦٣ .
(١٤) م . ن – ص ٦٣ .
(١٥) روبرت شولز – السيمياء والتأويل – ص ٥٣ .
(١٦) سعيد بنكراد – السيميائيات والتأويل – ص ١٣٠ .
(١٧) م . ن – ص ١٣١ .
(١٨) م . ن – ص ١٠١ .
(١٩) إمبرتو إيكو – العلامة ، تحليل المفهوم وتاريخه – ت سعيد بنكراد – ص ٢٥١ .
(٢٠) م . ن – ص ٢٥١ .
(٢١) سعيد بنكراد – السيميائيات والتأويل – ص ٧٨ .
(٢٢) إمبرتو إيكو – العلامة ، مصدر سابق – ص ٢٥٧ .
(٢٣) م . ن – ص ٢٥٧ .
(٢٤) سعيد بنكراد – السيميائيات والتأويل – ص ١٧٠ ، ١٧١ .
(٢٥) م . ن – ص ١٧١ .
(٢٦) امبرتو ايكو – السيميائيات والتفكيكية – ص ١٢٤ ، ١٢٥ .
(٢٧) سعيد بنكراد – السيميائيات والتأويل – ص ١٧٥ .

(٢٨) عبد الكريم شرفي – من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة – ص ٦٣ .
(٢٩) م . ن – ص ٦٣ .
(٣٠) م . ن – ص ٦٥ .
(٣١) م . ن – ص ٦٥ .
(٣٢) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري – ١ / ص ١٩ .
(٣٣) م . ن – ١ / ص ٢٠ .
(٣٤) ينظر : هوراس – فن الشعر – ت د . لويس عوض – ص ٧٩ .
(٣٥) ديوان النابغة الذبياني – ص ٧٥ .
(٣٦) ينظر : عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز – تح محمود محمد شاكر – ص ٢٦٢ ، ٢٦٣ .
(٣٧) ديوان بدر شاكرالسياب – الإعمال الكاملة – ١ / ص ٤٥٧ .
(٣٨) قدّم د .عبد العزيز حمودة في كتابه (المرايا المحدّبة ، من البنيوية إلى التفكيك) ، دراسة موسّعة لمرجعيات الحداثة الفكرية والفلسفية وآلياتها المنهجية ، وهي دراسة رصينة وموضوعية تكشف عن عوامل الضعف في فكر الحداثة النقدي ، والإشكاليات الفكرية والمنهجية التي وقع فيها النقاد العرب الحداثيون ، جرّاء استعارة تلك المناهج الغربية من دون الأخذ بالإهتمام العوامل الحضارية التي أنتجتها . ينظر : المرايا المحدّبة – سلسلة عالم المعرفة – الكويت - ١٩٩٨ .
(٣٩) د . عبد الله الغذامي – تشريح النص – ص ١٠ .
(٤٠) م . ن – ص ١٣ .
(٤١) م . ن – ص ٩ .
(٤٢) م . ن – ص ١٣ .
(٤٣) توحي آراء ريتشاردز برؤيته إلى أن اللغة تحيل إلى الخارج ، وأن النصوص الأدبية تتضمن حقائق موضوعية وتجارب إنسانية لها قيمة كبرى ، إذ يقول : ((فهناك أسباب تخلع على الفنون مكانة بالغة الأهمية في نظرية القيمة ، سواء في تكوّن العمل الفني أي لحظة الإبداع أو في الفن كوسيلة للتوصيل ، ففي الفنون نجد أهم ما لدينا من أحكام فيما يتعلق بقيمة التجارب الإنسانية)) . مباديء النقد الأدبي – ت د . مصطفى بدوي – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة – القاهرة – ١٩٦٣ – ص ٧٢ .

(٤٤) يتبنى إمبسون موقف أستاذه ريتشاردز ، بشأن موضوعية ما تحيل إليه النصوص الشعرية ، وهو يدين لأستاذه بفرضين أساسين : أولهما : أن الشعر في أساسه - إن لم يكن فيه كلياً – يتضمن معاني يضطلع بنقلها أو توصيلها ، والثاني أن معانيه قابلة للتحليل شأنها في ذلك شأن مختلف التجارب الإنسانية . ينظر : ستانلي هايمن – النقد الأدبي ومدارسه الحديثة – ت د . إحسان عباس و د . محمد يوسف نجم – دار الثقافة – بيروت – د . ت - ٢ / ص ٥٨ .

(٤٥) يذهب كرو رانسوم إلى الاعتقاد بأن اللغة تحيل إلى الخارج ، وأن النص الشعري يتضمن قصدية المؤلف ، التي تتجلى في التركيب اللغوي للنصوص . وفي ضوء ذلك فقد ((بنى رانسوم منهاجه في النقد ، على أساس الدراسة التفصيلية للنسق الشعري ، وصلته بتسلسل الأفكار ووضوحها ، وهو يهدف إلى الوصول إلى القضايا المنطقية التي يسوقها إلينا الشاعر في أبياته ، معتمداً في ذلك اعتماداً كلياً على التركيب اللغوي للنصوص الأدبية)) . د . فائق متى – إليوت – سلسلة نوابغ الفكر الغربي – دار المعارف – القاهرة – ط٢ – د . ت – ص ٦٣ .

(٤٦) يتبنى ت . س . إليوت موقفاً نقدياً ينطلق من اعتقاده بأن للنصوص الأدبية وظيفتين : معرفية وجمالية ، وهاتان الوظيفتان هما اللتان تقوم عليهما الممارسة النقدية ، ذلك أن النقد – كما يقول إليوت – ليس غاية في ذاته ((وإنما هو وسيلة لكي تفهم الآثار الأدبية فهماً أكبر ، وتتذوق تذوقاً أعمق . ويجب أن يُختبر حسب نجاحه في تحقيق تلك الغاية)) . ديفيد ديتشس – مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق – ت د . محمد يوسف نجم - دار صادر بيروت – ٢٠٠٧ – ص ٥٩٩ .

(٤٧) يتبنى ديفيد ديتشس موقفاً معارضاً للحداثة فيما يتعلق باستبعاد المؤلف ، واستقلالية النص أي انفصال اللغة عن الواقع من جهة ، وفي وظيفة النقد وطبيعته من جهة أخرى ، فهو يرى أن الأثر الأدبي أو القصيدة معرض معقد من المعاني ، ولذلك فإن وظيفة الناقد تكمن في تبصير القاريء بما في الأثر الأدبي من تمثيلات وإيحاءات . أما طبيعة النقد فهي اقرب إلى الفن منه إلى العلم ، فالناقد الذي يحاول أن يتبع منهجاً علمياً صارماً يقع في خطأ كبير ، لأنه – بذلك - يُجرّد الأثر الأدبي من حيويته . ينظر : ديفيد ديتشس – مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق – مصدر سابق – ص ٥٩٨ .

(٤٨) يذهب إروين إدمان إلى الإعتقاد بأن ((القصيدة – بوصفها حلماً أو خيالاً – هي اتحاد الصور والتأملات والأفكار ، واندماجها في كل من خلال نوع من المزاج ، الذي يؤلف ويوحّد بين هذه العناصر جميعاً)) . إروين إدمان – الفنون والإنسان – ت مصطفى حبيب – مكتبة مصر – القاهرة – د . ت . ص ٦٥ .

(٤٩) يعتقد تيري إيغلتن أن اللغة هي بديل عن التجارب الإنسانية ، ومن ثم فإن النص الأدبي يمثل تجربة عملية لا يمكن أن تفهم بمعزل عن المؤلف ، فيقول : ((عندما نفهم قصد قطعة ، فإننا نفسّرها على أنها موجهة أو مركبة بطريقة لتحقق تأثيرات معينة ، ولا يمكن فهم أي من هذه بمعزل عن الظروف العملية التي تعمل فيها اللغة . يجب أن ننظر إلى اللغة على أنها تجربة وليست شيئاً ، وبالطبع لا حدود لتجارب بدون بشر)) . تيري إيغلتن – مقدمة في النظرية الأدبية – ت إبراهيم جاسم العلي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٩٢ – ص ١٢٣ .

(٥٠) يرى يوري لوتمان أن الدلالات المعجمية هي مما يُبنى عليه النص الشعري ، وهي من مكوناته الأساسية ، وهذا يعني أن ثمة دلالة مركزية يتضمنها النص الشعري ، وذلك ما يفهم من قوله : ((والنص الشعري يخضع لكل ما تخضع له اللغة من قواعد ، ولكنه يزيد على ذلك بما يُفرض عليه من قيود جديدة ، إضافة إلى تلك التي تتعلق باللغة مثل ضرورة مراعاة المقاييس الوزنية الإيقاعية ، وتنظيمه طبقاً للمستويات الصوتية والتقفوية ، والمعجمية والفنية الجمالية)) . (يوري لوتمان – تحليل النص الشعري ، بنية القصيدة – ت د . محمد فتوح احمد – دار المعارف – القاهرة – ١٩٩٥ – ص ٥٦) . وهذا ما يؤكده ديفيد كارتر فيما يتعلق بتعويل لوتمان على واقعية التجارب والأفكار ، التي تعبّر عنها النصوص الأدبية ، ذلك أن النص الأدبي يؤدي وظيفة معرفية جديرة بالاهتمام أكثر من النصوص غير الأدبية ، فهي تحمل (عبئاً معلوماتياً عالياً) وأنها (مشبعة دلالياً) ، على خلاف القصيدة السيئة ، فهي تنقل معلومات غير كافية . والقصيدة تتألف من تركيب معقد من النظم المترابطة ، كالنظام الصوتي ونظام الوزن والنظام المعجمي . (ينظر : ديفيد كارتر – النظرية الأدبية – ت باسل المسالمة – دار التكوين – دمشق – ٢٠١٠ – ص ٤٥) .

(٥١) ينتقد بول ريكور وجهة النظر الذاهبة إلى الإعتقاد باستقلالية النص ، التي من شأنها استبعاد المؤلف وقصديته ويصفها بأنها مغالطة ، لأن ((النص يظل خطاباً ينقله شخص ما ، ويقوله شخص إلى آخر عن شيء ما ، ومن المستحيل إلغاء هذه الخاصية

الرئيسة للخطاب دون اختزال النصوص إلى أشياء طبيعية ، أي إلى أمور لم يصنعها الإنسان ، بل نجدها كالحصى مبثوثة على الرمال)) . بول ريكور – نظرية التأويل ، الخطاب وفائض المعنى – ت سعيد الغانمي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ٢٠٠٣ – ص ٦٢ .

(٥٢) يدافع هيرش عن قصدية المؤلف أو إرادته ، استناداً إلى المعرفة الموضوعية التي يحيل إليها النص ، والتي تهب المعنى هويته الثابتة . ويتمثل هذا المعنى بالدلالة اللفظية الحرفيّة التي تختزن الإمكانيات اللغوية ، التي تتجلى من خلالها قصدية المؤلف . كما أن المعنى اللفظي الذي يوضّحه المفسّر ، يتحدّد عن طريق فعل الإرادة عنده ، في حين يكون ذلك المعنى مقيّداً بتلك الإمكانيات نفسها . (وليم راي – المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية – ت د . يوئيل يوسف عزيز – دار المأمون للترجمة – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٨٧ – ص ١٠٥) . ومن ناحية أخرى فإن تجريد النص من قصدية المؤلف – كما يقول هيرش – يجعل لفظة ((معنى)) لا تعني شيئاً ، ولن يكون حينها سوء تفسير ، فكل تفسير هو صحيح كالتفسير الآخر ، ما دام ((إحساساً)) أو ((مقبولاً)) ، ولو كان معنى النص غير الذي يقصده المؤلف ، فلا يمكن لأي تفسير أن ينسجم مع معنى النص ، ما دام النص ليس له ما يحدّد معناه أو يتحدّد به . (ينظر : جيرمي هوثورن – النقد والنظرية النقدية – ت د . عبد الرحمن محمد رضا – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٩٠ – ص ١٩ .

(٥٣) يقارن الغذامي بين الحداثة الغربية في نهايات القرن العشرين ، والموروث النقدي العربي حتى القرن الحادي عشر الميلادي !

(٥٤) تشريح النص – ص ٢٠ .

(٥٥) م . ن – ص ٢٠ .

(٥٦) ديوان بدر شاكر السياب – الأعمال الكاملة – ١ / ص ٥٠٩ .

(٥٧) تشريح النص – ص ١٧ .

(٥٨) م . ن – ص ١٨ .

(٥٩) نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس – ص ٣٨ .

(٦٠) ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح العكبري – ٤ / ص ٢٤١ .

(٦١) م . ن – ١ / ص ١٤ .

(٦٢) تشريح النص – ص ٣٨ .

(٦٣) م . ن – ص ٣٩ .

(٦٤) م . ن – ص ٣٩ .

(٦٥) م . ن –ص ٤٠ .

(٦٦) ينظر : عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة – تح محمود محمد شاكر – ص ٤٣ .

(٦٧) هناك شواهد كثيرة في الشعر الجاهلي على ظاهرة التشخيص ، منها مثلاً قول لبيد بن ربيعة العامري : (فبتلك إذ رقص اللوامعُ في الضحى / واجتابَ أردية السّراب إكامُها) . (شرح المعلقات العشر للخطيب التبريزي – ص ١٩٠) ، وقول عنترة بن شداد كما سيرد لاحقاً .

(٦٨) المراد قول عنترة بن شداد :

وازورّ من وقع القنا بلبانهِ وشكا إليّ بعبرةٍ وتحمحُمِ

شرح المعلقات العشر للخطيب التبريزي – ص ٢٤٦ .

(٦٩) تشريح النص – ص ١٨ .

(٧٠) م . ن – ص ٤٠ ، ٤١ .

(٧١) ديوان بدر شاكر السياب – ١ / ص ٧٧ .

(٧٢) شرح المعلقات العشر للخطيب التبريزي – ص ١٩٥ .

(٧٣) ينظر : د . يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي – ص ٩٨ .

(٧٤) تشريح النص – ص ٤١ .

(٧٥) م . ن – ص ١٩ .

(٧٦) م . ن – ص ١٨ .

(٧٧) م . ن – ص ٢٠ .

قائمة المصادر و المراجع

١ . أبراهيم الخطيب (ترجمة) – نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ١٩٨٢ .

٢ . إروين إدمان – الفنون والإنسان – ت مصطفى حبيب – مكتبة مصر – القاهرة – د . ت.

٣ . إمبرتو إيكو:

– التأويل بين السيميائيات والتفكيكية – ت سعيد بنكراد – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ٢٠٠٤ .

٤ .– العلامة تحليل المفهوم وتاريخه – ت سعيد بنكراد – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ٢٠٠٧ .
٥ . إيفور أرمسترونج ريتشاردز – مباديء النقد الأدبي – ت د . مصطفى بدوي – المؤسسة المصرية العامة للترجمة – القاهرة – ١٩٦٣ .
٦ . بول ريكور – نظرية التأويل ، الخطاب وفائض المعنى – ت سعيد الغانمي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ٢٠٠٣ .
٧ . تيري ايغلتن – مقدمة في النظرية الأدبية – ت إبراهيم جاسم العلي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٩٢ .
٨ . جيرمي هوثورن – النقد والنظرية النقدية – ت د . عبد الرحمن محمد رضا – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٩٠ .
٩ . دانيال تشاندلر – أسس السيميائية – ت د . طلال وهبة – المنظمة العربية للترجمة – بيروت – ٢٠٠٨ .
١٠ . ديفيد ديتشس – مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق – ت د . محمد يوسف نجم – دار صادر – بيروت – ٢٠٠٧ .
١١ . ديفيد كارتر – النظرية الأدبية – ت د . باسل المسالمة – دار التكوين – دمشق – ٢٠١٠ .
١٢ . ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري – ضبط وتصحيح مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي – دار الفكر – بيروت – ٢٠٠٣ .
١٣ . ديوان بدر شاكر السياب – الأعمال الكاملة – دار العودة – بيروت – ١٩٩٥ .
١٤ . ديوان النابغة الذبياني – تقديم وشرح د . علي بوملحم – دار ومكتبة الهلال – بيروت – ٢٠٠١ .
١٥ . روبرت شولز – السيمياء والتأويل – ت سعيد الغانمي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ١٩٩٤ .
١٦ . ستانلي هايمن – النقد الأدبي ومدارسه الحديثة – ت د . إحسان عباس و د . محمد يوسف نجم – دار الثقافة – بيروت – د . ت .
١٧ . سعيد بنكراد – السيميائيات والتأويل ، مقدمة لسيميائيات ش . س . بورس – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ٢٠٠٥ .
١٨ . شرح المعلقات العشر للخطيب التبريزي – تح د . فخر الدين قباوة – دار الفكر – دمشق – ٢٠٠٦ .

١٩ . عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة – تح محمود محمد شاكر – دار المدني بجدة – ١٩٩١ .
٢٠ . – دلائل الإعجاز – تح محمود محمد شاكر – دار المدني بجدة – ١٩٩٢ .
٢١ . عبد الكريم شرفي – من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة – الدار العربية للعلوم – ناشرون – بيروت – ٢٠٠٧ .
٢٢ . عبد الله الغذامي – تشريح النص ، مقاربات تشريحية لنصوص معاصرة – المركز الثقافي العربي – الدر البيضاء – ٢٠٠٦ .
٢٣ . فائق متى (دكتور) – إليوت – سلسلة نوابغ الفكر الغربي – دار المعارف – القاهرة – ط ٢ – د . ت .
٢٤ . وليم راي – المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية – ت د . يوئيل يوسف عزيز – دار المأمون للترجمة – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٨٧ .
٢٥ . يمنى العيد (دكتورة) – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي – دار الفارابي – بيروت – ١٩٩٠ .
٢٦ . يوري لوتمان – تحليل النص الشعري ، بنية القصيدة – د . محمد فتوح احمد – دار المعارف – القاهرة – ١٩٩٥ .