الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي . عباس لغرور . خنشلة

- معهد الآداب واللغات
- مدرسة الدكتوراه في النقد والدراسات الأدبية واللغوية -

قسم اللغة العربية

- التخصص: نقد ومناهج
- القطب الجامعي: خنشلة

تلقي التفكيكية

بين عبد الله الغذامي وعبد المالك مرتاض

مذكـــــــرة مكملـة لنيل شهـادة الماجستيـــر

في النقد والمناهج

إعداد/ الطالبة ***إشراف/ الدكتور***

نصيرة مسعودي ***يوسف الأطرش***

٢٠١١ م-١٤٣٢ هـ

مقدمة

عرفت الساحة النقدية العربية استقبالا واسعا للمناهج النقدية الألسنية المختلفة، والتي كان لها الصدى الواسع لدى النقاد العرب، المتتبعين للحركة النقدية ولعل أهم هذه المناهج البنيوية والسميائية والتفكيكية، وهي أكثر الاتجاهات النقدية إسالة لحبر الناقد العربي، إذ عرفت البنيوية والسميائية الرواج الواسع بين النقاد العرب. فألفت الكتب و قدمت الدراسات ونشرت المقالات. كل هذا سعيا لسبر أغوار النص ومقاربة المنهجين الوافدين من الغرب، ولكن سرعان ما انقلب الرهان البنيوي السيميائي لتتجه الأنظار صوب الوافد الجديد. وهو الاتجاه ألتفكيكي الذي ظهر في فرنسا في بداية الستينيات من القرن العشرين، وروج له في أمريكا.

عد الاتجاه التفكيكي من أكثر التوجهات النقدية إثارة للجدل، وإسالة لحبر الباحث الغربي قبل العربي، لما يتضمنه من ثورة ضد كل كلاسيكي قديم وحديث متطور. حيث سعي "**جاك دريدا** " جاهدا لتفكيك كل فكر يحمل في ثناياه دلالات المركزية، مشتغلا على نصوص فلسفية، تقوم على المركزية و تمجيد العقل منذ " أفلاطون " إلى " هيدغر". ليصل إلى نتيجة مفادها ألا أساس ثابت يمكن الاستناد إليه وكل نص لا محالة حامل في ثناياه تفكيك نفسه، لينفي في الوقت نفسه " المدلول المتعالي " الذي سعت الميتافيزيقا الغربية طوال قرون من الزمن تثبيته.

لم تسلم التفكيكية . على الرغم من الانتشار الواسع في الساحة النقدية الغربية . من سهام الانتقاد والرفض و الازدراء، بسبب الغموض المحيط بها. إذ لجأ التفكيكيون إلى لغة تميزهم عن غيرهم و هي لغة الغموض والتشتيت، ووسط الصراع الغربي بين متقبل ورافض، عرفت التفكيكية طريقها إلى الناقد العربي، الذي تلقى الفكر التفكيكي وحاول أن يكيفه وفق خصوصيات الفكر العربي.

لاقت التفكيكية . و على الرغم من التأخر في الظهور . الاهتمام من طرف الناقد العربي، وروج لفكر الاختلاف بمختلف الوسائل، من كتب ومجلات و ملتقيات .... الخ

بدءا بحركة الترجمة، مرورا بمحاولة التعريف بالاتجاه التفكيكي، وصولا إلى مقاربة النص الأدبي و قراءة آليات التفكيكية كإستراتجية لقراءة النص، وبين رافض ومرحب عرفت التفكيكية بحق سبيلا في كتابات النقاد العرب. وكغيرها من الاتجاهات النقدية السابقة، فإن تلقي التفكيكية لم يسلم من إشكاليات ميزت التلقي العربي لها على مختلف المستويات، ولتقصي ملامح التفكيكية في الساحة النقدية العربية، وجه البحث لرصد ملامح التلقي العربي لهذا الاتجاه، من خلال ما حققه الناقدان العربيان " عبد الملك مرتاض " من الجزائر و " عبد الله الغذامي " من السعودية. وعليه وسم البحث ب: **تلقي التفكيكية بين "عبد الملك مرتاض" و " عبد الله الغذامي"**.

وقع اختياري على هذا الموضوع نظرا لما له من أهمية علمية ومعرفية. كون الاتجاه التفكيكي من آخر ما أفرزته الثقافة الغربية بما تحويه من صراعات فكرية متضاربة فالباحث . وهو بصدد قراءة التفكيكية . يجد نفسه منتقلا من حقبة زمنية لأخرى، ومن فكر لآخر، ومن مفكر لغيره. مرتحلا بين هذا وذاك، محاولا بذل الجهد لمعرفة ما حاول **دريدا** تفكيكه وإظهار تناقضه. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الباحث في فكر الاختلاف يجد نفسه أمام مادة علمية، ورصيد وافر يغري الباحث. إذ لامس البحث الثقافتين الغربية والعربية، ويصافح العديد من الكتب و النتاجات النقدية.

أما عن سبب اختيار الناقدين فلأسباب عديدة منها أسباب الموضوعية وأسباب الذاتية. أما الأسباب الموضوعية منها؛ فلأن الناقد" عبد الله الغذامي"، والذي عد أول من تبنى التفكيكية كإستراتجية لمقاربة النص العربي القديم منه والمعاصر. كما أنه الاسم الذي يمثل قطب المشرق العربي. أما عن "عبد الملك مرتاض"، فإن الاختيار في بادئ الأمر كان ذاتيا بحكم الانتماء، ثانيا فإن الإشكاليات التي تطرحها كتابات هذا الناقد تستفز الباحث لوضع اليد عليها و إيضاحها، وكما مثل "الغذامي" قطب المشرق فإن "مرتاض" يمثل قطب المغرب، وعليه فقد زواج البحث بين المشرق والمغرب.

يطرح البحث في التفكيكية العديد من التساؤلات خاصة إذا تعلق الأمر بالتلقي العربي ولعل أهم تساؤل يطرح الباحث في هذا الصدد هو: **ما واقع القراءة العربية للتفكيكية؟** وإذا تعلق الأمر"بالغذامي" و"مرتاض" فإن التساؤل سيزداد عمقا:**ماهي إشكاليات القراءة التفكيكية عند الناقدين؟**، وللإجابة عن التساؤلات السابقة قسم البحث إلى ثلاثة فصول يسبقها مدخل، إلى جانب المقدمة، والخاتمة.

المدخل: هو طرح لمفاهيم نظرية. خصص للتنقيب عن الخلفيات الفلسفية منها والنقدية التفكيكية، إذ لا يمكن لفكر أن ينطلق من فراغ.

الفصل الأول : بعنوان: **التفكيكية النشأة والتطور في الفكر الغربي**، وهو جزء نظري، فيه تمت مناقشة مقولات التفكيكية وأهم المقومات التي طرحها "**جاك دريدا**". يليه الحديث عن تطور الاتجاه التفكيكي في فرنسا، لتشمل القائمة **رولان بارت** كصوت للتفكيكية في الساحة النقدية الفرنسية، أما عن أمريكا فقد شملت القائمة جماعة " مدرسة ييل"، كون ناقديها من أهم الأسماء التي أخذت عن "**دريدا**" وطورت أطروحاته النقدية وبما أن الاتجاه التفكيكي كان محط انتقاد فقد ختم الفصل بأهم الأسماء الغربية التي وجهت سهام النقد وعرفت بموقفها المناهض لفكر الاختلاف.

الفصل الثاني: جمع بين النظري والدراسة التطبيقية. عنون بـ: **تلقي التفكيكية في الخطاب الفكري و النقدي العربي**، ناقشت ضمنه واقع التفكيكية في الساحة النقدية العربية بدءا بالترويج لهذا الاتجاه، وأهم عوامل انتشاره، وقبل تخصيص نماذج الدراسة. تم الحديث عن بدايات تلقي التفكيكية في الفكر النقدي العربي.

قسمت النماذج المنتقاة للدراسة في هذا الفصل إلى قسمين: **الأول**. مثلته نماذج تعكس واقع التفكيكية في الفكر العربي، خصت بالدراسة قراءة المفكر الجزائري محمد آركون والمغربي بنعبد العالي عبد السلام و علي حرب. أما القسم **الثاني**. تضمن نماذج تعكس واقع هذا الاتجاه في النقد العربي. وقد خصت بالدراسة قراءات كل من: كمال أبو

ديب والناقد الجزائري عبد الملك مرتاض و" عبد العزيز حمودة" كصوت رافض للاتجاه التفكيكي.

الفصل الثالث: هو عبارة عن موازنة بين النتاج التفكيكي للناقدين " عبد الله الغذامي" و" عبد الملك مرتاض". عنون الفصل بـ : *" واقع التفكيكيةو إشكالياتها بين عبد الملك مرتاض" و" عبد الله الغذامي "*. من حيث المصطلح والمفهوم وإشكاليات الترجمة، تبعه الحديث عن واقع المستوى الإجرائي ومقاربة النصوص وفق الاتجاه التفكيكي.

ختمت البحث بخاتمة جمعت فيها أهم النتائج، وإجابات عن الإشكاليات المطروحة في مقدمة البحث.

كانت هذه مسيرة البحث في التفكيكية وواقعها الغربي والعربي. وهو عبارة عن دراسة في ***نقد النقد***، ميزها العرض والمناقشة والموازنة، خاصة في الفصل الثالث من البحث. وليصل البحث إلى الصورة النهائية التي بلغها، تم الاعتماد على مجموعة من أمات الكتب الغربية منها والعربية. بدأ بكتب مؤسس التفكيكية " جاك دريدا" ومن كتبه المعتمدة :-" الكتابة والاختلاف" ترجمة كاظم جهاد، كما اعتمدت النسخة بالغة الفرنسية.

- " في علم الكتابة" ترجمة أنور مغيث ومنى طلبة، واعتمدت النسخة باللغة الفرنسية أيضا.De la grammatologie
- La Dissémination "، بالغة الفرنسية.

أما على مستوى **عبد الله الغذامي**، فقد تم اعتماد كتبه التالية:

- " الخطيئة والتكفير"، تم التركيز فيه . بالإضافة إلى رصد واقع المصطلح والمفهوم وإشكاليات الترجمة . على قراءة واقع المستوى الإجرائي التفكيكي عند الناقد، مقارنة بكتابه" المشاكلة والاختلاف"

- "تشريح النص"، ، " القصيدة والنص المضاد"، ، " ثقافة الأسئلة".

كل هذه المدونات اعتمدت لرصد واقع المصطلح والمفاهيم النظرية عند الناقد.

أما عن " عبد المالك مرتاض" فقد تم اعتماد المراجع التالية:

- " ألف ليلة وليلة . دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد .
- " أ– ي . دراسة سيميئية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة .
- تحليل الخطاب السردي . معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق"

اعتمدت المدونات السابقة لرصد واقع المصطلح والترجمة عند الناقد. كما تم الاعتماد على مجموعة من نتاجه تمثلت في كتاب" في نظرية النقد" و"نظرية القراءة"

يضاف إلى القائمة المذكورة مجموعة من الكتب تناولت التفكيكية بالدراسة والقراءة والتعريف، منها مؤلفات غربية أهمها: " التفكيكية . دراسة نقدية" لبيير زيما، " التفكيكية، الممارسة والتطبيق" لكريستوفر توريس، " النقد الأدبي الامريكي" لفنسنت ليتش"، " العمى والبصيرة " لبول د يمان، " النظرية الأدبية المعاصرة" لرمان سلدن. أما عن المؤلفات العربية فأهمها " التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر" لبشير تاوريريت"، " دريدا عربيا" لمحمد احمد البنكي وهو نموذج لأسبقية للدراسات العربية وتتطرقها للتلقي العربي للتفكيكية وعرض واقعه. ولايمكن غض الطرف عن قائمة المجلات العربية. مثل "مجلة فصول "، " مجلة علامات"،...

أود أن أشير في ختام هذه المقدمة إلى أهم الصعوبات، التي اعترضتني أثناء خوض غمار هذا البحث، فالباحث في النقد التفكيكي لا محالة ستواجهه إشكالية الغموض والتعقيد، وكل ما كتب في هذا المجال لا يساعد على فك طلاسمه، بل يزيده تعقيدا

وغموضا، كما أن الطابع الفلسفي للفكر التفكيكي يصعب من مهمة الباحث خاصة في مرحلة التنقيب عن الأصول. وبالرغم من ذلك فإن الصعوبة نفسها هي التي كانت حافزا لإنهاء هذا العمل وإخراجه بالصورة النهائية.

وأفضل ما يمكن أن أختم به مقدمة هذا البحث هي أسماء لا ريب أنها سترصع بذكرها هذا العمل، وأبدؤها بشكر عام" **للمركز الجامعي خنشلة**" الذي احتضنني في مرحلة التدرج وما بعد التدرج. يليه شكر عام لكل ساهر في" **معهد الآداب واللغات**" على الأخذ بيد طالب العلم لإتمام مسيره نحو التحصيل الأمثل والنجاح. أما الشكر الخاص فأوجهه لأساتذتي الذين غذوا العقل، وأبدأ القائمة بأستاذي المشرف الدكتور "**يوسف لطرش**"ولا أقول لما قدمه من مساعدات مادية ومعنوية، فهذا أمر لا ريب فيه. ولكن أشكره على صبره وسعة صدره. وإذا ما ذكر اسم الدكتور" **عمرو عيلان** " فإن الكلمات لن تفي بحق الشكر والامتنان، وأي كلمات تفي الأب الروحي حقه؟

المدخل

الأصول الفلسفية والنقدية للتفكيكية

تشكل ثنائية (الذات، الموضوع)، أو ما يعرف بثنائية(الداخل، الخارج) بؤرة توتر وصراع في تاريخ الفكر الفلسفي، ذاك الصراع الذي وجد سبيله إلى الفكر النقدي . باعتباره وليد الفكر الفلسفي . متحكما في نظرته إلى اللغة والأدب. على هذا الأساس انتصرت المناهج السياقية لقطب الخارج في تفسير الظواهر الأدبية استنادا إلى الواقع الخارجي أو حياة الأديب، وكرد على هذا النوع من الدراسات ظهرت البنيوية كنظرية أدبية وكمنهج نقدي شامل يحافظ على الموروث اللغوي للعالم السويسري فردناند دي سوسير **Ferdinand De Saussure*. واهتمام النقد الجديد بالأدب، بوصفه موضوعا أدبيا جماليا، لا علاقة له بأي حقيقة خارجية، نهائي المعنى مشكلة بذلك انقلابا على المناهج السياقية.

سعى رواد البنيوية* **La Structuralisme** لجعلها منهجا نقديا شاملا، لجميع حقول المعرفة،" حيث عمل شتراوس على تطبيق البنيوية في حقل الأنثروبولوجيا ولوي ألتوسير في الاقتصاد الماركسي وجاك لاكان في التحليل النفسي وبارت في الأدب، وميشيل فوكو في مجال القوة والمعرفة..."[١]. لتغدو البنيوية منهجا شاملا لمختلف العلوم

---

* **فرديناند دي سوسير:** (١٨٥٧-١٩١٦) عالم لغويات سويسري يعتبر من أشهر علماء اللغة في العصر الحديث. اتجه بتفكيره نحو دراسة اللغات دراسة وصفية باعتبار اللغة ظاهرة اجتماعية وكانت اللغات تدرس دراسة تاريخية، وكان السبب في هذا التحول الخطير في دراسة اللغة هو اكتشاف اللغة السنسكريتية.

ولد دي سوسير في جنيف وكان مساهما كبيرا في تطوير العديد من نواحي اللسانيات في القرن العشرين كان أول من اعتبر اللسانيات كفرع من علم أشمل يدرس الإشارات الصوتية، واقترح سوسير تسمية Semiologie ويعرف بعلم الإشارات. ينظر: سمير حجازي. المتقن، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة . فرنسي . عربي/ عربي . فرنسي. دط. دار الراتب الجامعية، لبنان، دت. ص: ١٩٤.

* **البنيوية:** منهج فكري وأداة للتحليل تقوم على فكرة الكلية والمجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي...اشتق لفظ البنيوية من البنية فكل ظاهرة إنسانية كانت أم أدبية، تشكل بنية، ولدراسة هذه البنية يجب علينا أن نحللها إلى عناصرها المؤلفة منها، دون النظر إلى أية عوامل خارجية عنها. ينظر:البنيوية. جان بياجه. تر: عارف منيمة. ط٤. منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٥. ص:١٤.

[١]- باسم علي خريسان. ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي. ط١. دار الفكر دمشق ٢٠٠٦.ص:٧٦.

الإنسانية، فرض سيطرته على الإنسان الأوروبي الذي عشق الحرية وسعى جاهدا إلى تحقيقها، للتخلص من سيطرة الكنيسة، التي عرفها في عصور الظلام إلا أن الحرية التي حققها هي نفسها التي توقعه مرة أخرى في فخ السيطرة. حيث وضعت البنيوية نموذجا معياريا هو النموذج اللغوي، مما أوقعها في مأزق الوصفية والمعيارية الجامدة[١].هذا التنميط والنمذجة شكلا ما يشبه حدا من حرية الباحث الذي أصبح ملزما . مهما كان تخصصه . بإيجاد أوجه التشابه بين وقائع المادة والنموذج اللغوي. مما أدى إلى ظهور عداء للمنهج البنيوي، لتبدأ بذلك حركة جديدة في تاريخ الفكر الغربي، عرفت بما بعد البنيوية **Post structuralisme***. فما حقيقة هذا الانتقال؟

---

[١]– ينظر:عبد الله إبراهيم. معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة.ط٢.المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦. ص:٢١.

*__ما بعد البنيوية__: مصطلح يطلق على المرحلة التي تلت الأزمة البنيوية وهي كثيرا ما تلتبس مع مصطلح آخر هو ما بعد الحداثة **Post modernisme**، إن القراءة النقدية لأسس المتن الفلسفي لما بعد البنيوية تحيل إلى تحليل المكونات المفاهيمية للمعالجات الفكرية في حل الأزمة الناشئة من تدهور واضمحلال البنيوية، وعلى الرغم من التفاعل الحاصل، والمنبثق من المعطى البنيوي ، ومعالجته للبنية واللغة من قبل المرحلة النقدية الجديدة ، فإن ما بعد البنيوية وجدت لها مكانا متميزا في الساحة النقدية العالمية، لأن أفكارها قد اتسمت بالوصول إلى مرحلة النضج النقدي ، وفقا لسلسلة من التحولات النقدية العالمية ابتدأت بـ موسكو ووصلت إلى جنيف، وحطت بـ برلين وانتقلت إلى كوبنهاكن وتطورت في باريس، واستقرت في واشنطن، فقد تمخضت عن مجموعة ولادات في بنية النظام الثقافي الاجتماعي، نظرا لان سلطات مرحلة ما بعد البنيوية، رفعت معدلات الرصيد النقدي ليتسلل إلى أنشطة مختلفة: (السياسة الدين ، التعليم ، الاقتصاد ، الاجتماع ، الثقافة ، الأكاديمية ، ...) وبهذا نصبت القدرة النقدية لما بعد البنيوية نفسها لمواجهة العوامل التي قد تضعف من تقدمها، أو تقلل من أهمية نتائجها، وبذلك تشكلت منطقتها لتشمل معظم الساحة النقدية العالمية امتدادا من أمريكا إلى اليابان، في حين تشكل رقعة المنهجيات الأخرى نسبة هشة من الرصيد النقدي العالمي،وقد أدى هذا إلى أن يكون المسار النقدي لما بعد البنيوية موازيا لشعار القطبية الأحادية، والتفرد الأيديولوجي، والقرصنة التحليلية التي وجدت لها البنية المثلى في المدرسة الأمريكية النقدية . وقد مارست الاستراتيجية النقدية ما بعد البنيوية تناسبات عكسية بين انخفاض نسبة الحضور الإنساني Humanisme وارتفاع نسبة النصية(Textualisme) ، والخطابية (Discourisme)، في محاولة للانضمام إلى إصلاحات هيكلية للتخلص من تركات البنيوية، وعلى الرغم من قطبية ما بعد البنيوية، إلا أن ناتجها الإجمالي الحالي لم يحقق بشكل مطلق الوحدة النقدية لأسباب عدة منها : اللاإتفاق على صحة معطياتها ، وارتباطها الكبير بالأيديولوجيا والتسييس المعرفي والتعرض للانتقادات من المدارس النقدية

الكلاسيكية، واليسارية المحافظة ولهذا بذلت ما بعد البنيوية – ممثلة بنقادها – مساعي لتجاوز بعض الإشكاليات التي كانت سببا في إعاقة عملها . وفي خضم تلك المداخلات المربكة – نوعا ما – جاء تحديد مصطلح ما بعد البنيوية أشبه بلقاء غير منظم، لرسم دور حيوي، وفعال في نشاط ما ويتضح ذلك من خلال البون الشاسع بين تحديدات النقاد، والمفكرين لهذا المصطلح . ويحدد مادان ساروب، **ما بعد البنيوية** بمجموعة من أعلام النقد الحديث، وهم (دريدا ، فوكو ليوتار ، دولوز ، جوتاري هابرماس)، ويرى أن ما بعد البنيوية قد شاركت طروحات البنيوية في التحليل النقدي التاريخاني (Historisme) ، والتحليل النقدي للدلالة والتحليل النقدي للفلسفة، ثم امتازت ما بعد البنيوية بخصائص أهلتها إلى قيادة النقد بعد مرحلة البنيوية، ومن تلك الخصائص:

١. زعزعة بنية اللغة ، وخلخلة الحصن المنيع لها ، لأنها قوضت وحدة العلاقة المستقرة بين الدال والمدلول.

2. أكدت أن التجاوب بين النص والقارئ هو إنتاجية (porductional) ، بعد أن كان التجاوب عند البنيوية بين النص ونفسه.

3. طال التحليل النقدي لما بعد البنيوية الميتافيزيقا ، ومفاهيم العلة ، والهوية ، والذات.

4. استكشاف إمكانيات الشهوة ، وطاقاتها عبر الاستفادة من معطيات التحليل النفسي ، لأن تحليل ما بعد البنيوية تهيمن عليه الدلالات الجنسية.

5. خلقت ما بعد البنيوية مسافات توتر شديدة بين اللغة، وعلاقتها بالإنتاج، والآلة، والشهوة، والمادة، والاستهلاك .

6. تبنت ما بعد البنيوية جميع طروحات" نيتشه" في مسيرتها النقدية، التي تتمثل بالعداء لفكرة النظام، ورفض فكرة هيجل للتطور، وانتقاد مسيرة التشابه، والتطابق، والدعوة إلى الاختلاف، والاهتمام البالغ بالقدرات الخارقة للفرد وإمكانياته غير المحدودة.

7. مناصبة العداء لكل أشكال النظرية السياسية، والمعتقدات المختلفة التي أسهمت في تحجيم الممارسات الاجتماعية والتأثير عليها. ينظر : بعض التيارات فيما بعد البنيوية أو شجرة الأنساب النيتشوية ، ت : خميسي بوغرارة، مجلة نزوى ، عمان، ع ٢٠ ،١٩٩٩. ص:٧٦.

ويحدد (رامان سلدن) الموقف النقدي لما بعد البنيوية، بمتابعة فاعلية الدال المتواصلة في تشكيل سلاسل وتيارات متقاطعة من المعنى مع دوال أخرى، وقد اكتشف هذا الموقف الطبيعة غير الثابتة في عملية الدلالة فالعلامة ليست وحدة مجردة، ذات وجهين إنما هي تنوعات مهمة لصياغة نماذج معرفية للإنسانيات والعلوم الاجتماعية، فضلا عن تحديده – أي سلدن – ما بعد البنيوية بوصفها نظريات عدة شملت (بارت وجوليا ، ولاكان= =ودريدا ، وفوكو ، وادوارد سعيد)، وهذا التحديد لا يخرج كثيرا عن تحديد " كاثرين بيلسي" و" ريتشارد هارلاند " و"جون ستروك"، و" إديث كيرزويل"، و"روبرت شولز"، و" تيري ايكلتون"، و" روبرت يونج ") فضلا عن أن هناك من درس معطيات ما بعد

شكلت أحداث سنة ١٩٦٨ نقطة انعطاف في الفكر الغربي من خلال الثورة الطلابية* التي عرفتها فرنسا، هذه الأخيرة كانت بمثابة حركة رفض واحتجاج ضد

البنيوية ضمن ما يعرف بنظريات الخطاب منطلقين من فكرة أن ما بعد البنيوية، تستخدم الخطاب بدلا من المنطق بوصفه المعيار الأساسي للمعنى. ينظر : ديان مكدونيل. مقدمة في نظريات الخطاب. تر : عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط١ ، القاهرة، ٢٠٠١م .ص: ١١٣.

تشير الدراسات النقدية إلى أن ظهور مصطلح ما بعد البنيوية، قد تأتى من الأحداث المهمة التي جرت بعد ثورة ١٩٦٨ في باريس، في حين أن البنيوية أعلن عن موتها رسميا بعد محاضرة جاك دريدا عام ١٩٦٦، التي حملت عنوان : (البنية ، العلامة، اللعب في خطاب العلوم الإنسانية)، وأصبح المصطلح الجديد الذي حل محل البنيوية هو التفكيكية.وعلى الرغم من أن ما بعد البنيوية قد نهضت على أشلاء البنيوية ، إلا أن الاختلافات بينهما كانت كبيرة على الصعيدين المنهجي والسياسي، فالبنيوية لم تفصل بين الدال والمدلول، في حين أن ما بعد البنيوية فصلت الدال عن المدلول ، والبنيوية اتخذت من مبدأ الثنائيات المتضادة (Binary opposition) حدا لتوضيح المعقول واللامعقول والتمييز بين الحقيقة والزيف، أما ما بعد البنيوية فقد اتخذت من مبدأ النقض والسلب والتقويض حدا لبيان آلياتها، وبعد أن أقحمت البنيوية نفسهما في الميدان الفلسفي والسياسي، شاءت ما بعد البنيوية الدخول إلى عالم السياسة بهدوء، لتجنب المزالق الأيديولوجية، التي قد تصيبها بالنكبة كما حصل للبنيوية عام ١٩٦٨. والتي زودت اليسار الفرنسي بنظرية سياسية شبه متكاملة . حسب كيرزويل في كتابه عصر البنيوية : ١٤. ينظر: إديث كريزويل. عصر البنيوية، تر: جابر عصفور. ط١. دار سعاد الصباح، القاهرة، دت. ص: ١٨.

جاءت ما بعد البنيوية محملة بمعطيات راديكالية يمينية ردت السياسة اليسارية الأرثوذكسية، وبينت إخفاقها وفشلها، وبذلك عد الانتقال من البنيوية إلى ما بعد البنيوية بمثابة الاستجابة لتلك التغيرات السياسية، لأن البنيوية كانت مخيمة على جميع الأجواء في فرنسا. إن التحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية هو تحول من مسار احتكار البنية، إلى مسار ترويضها بمعنى الانتقال من البنية الممركزة إلى البنية المهمشة، وقد قاد هذا التحول إلى المطالبة بإحلال العلمية الميكانيكية إلى نسبية فلسفية غامضة، وإلى إحلال (الخطاب ، والدال ، والنص) محل المصطلحات التقليدية في الفلسفة (الجوهر، المادة ، الهيولي ،...)، ومن ثم إحلال بعض الثيمات المتعلقة بالتعيين اللامتناهي الخاص بتعدد القراءات، حيث مثلت إزاحة المعاني والمراجع الثابتة ضربا من التحرر الجنسي الفنتازي، ونشاطا بديلا يقوم حين تستحيل الثورة السياسية، أو لا يعود مرغوبا فيها. ينظر: ليوناردو جاكسون. بؤس البنيوية، تر: ثائر ديب. دط. منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ٢٠٠١. ص:٢٤٥.

* اندلعت **الثورة الطلابية** بفرنسا في أيار عام ١٩٦٨ بحدوث اصطدام بين طلاب الجامعة من اليسار واليمين مما أدى إلى استدعاء قوات الشرطة، التي حاصرت الجامعة، ليدخل بذلك الطلبة في إضراب مطالبين بانسحاب الشرطة لتقع بذلك معركة في الحي اللاتيني ، انتهت بسيطرة الطلبة على السربون وإعلان استقلالها ، أما في أمريكا فاندلعت

المجتمع الاستهلاكي، والأسس التي قام عليها المشروع الحداثي الغربي، الذي اعتبر مرجعية عليا لا يمكن التشكيك فيها، ليتحول إلى إيديولوجيا عليا تقمع كل صوت مخالف لها، وهذا ما أدركته هذه الحركة الطلابية وانتبهت لمخاطره.[١]

طالبت الحركة بقيام جامعة شعبية من شأنها القيام بتوعية الطلبة بدور الجامعة الرسمية داخل المجتمع الرأسمالي. جامعة تكون النقطة الأخيرة للمقاومة النقدية، هدفها هو تأسيس ثقافة مقاومة لمواجهة الوضع الذي آل إليه المجتمع والجامعة بوجه خاص.[٢]

انطلاقا من الأفكار السابقة، تكون ثورة ١٩٦٨ فاتحة طريق أمام فكر فلسفي شعاره الاختلاف عن الفكر السابق، والتمهيد لظهور حركة ما بعد بنيوية، وعلى رأسها التفكيكية* **Deconstruction**، التي قادت الوعي الأوروبي من عملية البناء والتركيب إلى عملية الهدم والتفكيك.

عام ١٩٦٠ كحركة إصلاحية، كانت بمثابة حركة رفض واحتجاج ضد المجتمع الاستهلاكي ، نتج عنها ما عرف بجماعة " بيركلي" مثلتها الكتابات التي قدمها (شيلدون ولسن، جون شار ونورمان جاكبسون) وكانت
الأسس التي انطلق منها هؤلاء الباحثون، هي العمل على إيجاد فلسفة أمريكية مستقلة عن التيارات الفكرية الغربية الأوروبية لذلك عملوا على انتقاد أسس الفلسفة الأوربية ابتداء من القرنين السادس والسابع عشر والتأثير الذي مارسته على الثقافة الأمريكية. ينظر: باسم علي خريسان. مابعد الحداثة. ص: ١٢٥.

[١]– ينظر: باسم علي خريسان. ما بعد الحداثة. ص: ١٢٩.

[٢]–ينظر: المرجع نفسه. صص: ١٣٠–١٣٣.

* **التفكيكية :** مصطلح يعود إلى الفلسفة الإغريقية القديمة، حيث استخدمه الفلاسفة الأوائل في تحليلهم للمعطيات الرياضية والمنطقية، التي تكشف الفكر غير المتماسك أو المنطق الذي يتظاهر بالاتساق، أو البنية الهندسية غير المحكمة، أو المعادلة التي تضمر تناقضا كامنا فيها. ينظر: نبيل راغب. ط١ . موسوعة النظريات الأدبية. لومجان الجيزة، مصر، ٢٠٠٣. ص: ٣٣٣. ويقود التداخل بين مفهومي مابعد البنيوية والتفكيكية، إلى محاولة توضيح أوجه الاختلاف بينهما، ويمكن القول أن الاختلاف بينهما هو اختلاف بيئي سياسي، لا اختلاف منهجي وظيفي، لان مصطلح (التفكيكية) يستخدم في أمريكا، ويقابله مصطلح (ما بعد البنيوية) في فرنسا، وقد أرادت المؤسسات الثقافية في هذه الأخيرة الاحتفاظ بكل ما يتصل بالموروث النقدي الفرنسي المتصل بالبنيوية، فضلا عن أن ولادة مصطلح (ما بعد البنيوية) كانت في الصحف الفرنسية في بادئ الأمر، ووصفت بأنها رد فعل معقد على إخفاق (المثالية الألمانية ، والماركسية ، وعلم الظواهر ، والتحليل النفسي ، والبنيوية الالسنية) في فرنسا، وقد أطلق النقاد المتحررون

ظهرت التفكيكية على يد **جاك دريدا**[*]**Jacques Derrida**، كمشروع جديد مبني على الشك في الموروث الفلسفي الغربي، وفي في كل القيم التي جاء بها مشروع الحداثة، الشك في الأسس التي قامت عليها البنيوية، وتلك الأهداف التي سعت إلى تحقيقها " الشك في المنهج العلمي وإمكانية تحقيق علمية نقدية ... الشك في كل شيء خاصة القراءة الموثقة للنص **authoritative** "[١]

وإذا كان بالإمكان الحديث عن الشك كونه الميزة الأساسية للتفكيكية، فإنه من الصعب القبض على مفهوم نهائي ومعنى محدد لهذا التوجه،ويبرر **دريدا** تلك الصعوبة ويرجعها إلى كونها" تنبع من كون جميع المحمولات وجميع المفهومات التحديدية وجميع الدلالات المعجمية، حتى التمفصلات النحوية التي تبدو في لحظة معينة، وهي تمنح نفسها لهذا التحديد وهذه الترجمة، خاضعة هي الأخرى للتفكيك وقابلة له ... إن كلمة التفكيك شان كل كلمة أخرى، لا تستمد قيمتها إلا من خلال اندراجها في سلسلة من البدائل الممكنة ...ولا تتمتع هذه المفردة بقيمة إلا في سياق معين تحل فيه محل كلمات

من بنيويتهم على معطيات دريدا عام (١٩٦٦) بأنها معطيات مابعد البنيوية في حين أطلق النقاد المتحررون من مدرسة النقد الجديد في أمريكا على تلك المعطيات النقد التفكيكي أو التفكيكية. ينظر: بؤس البنيوية. ص: ٢٢٩.

[*] **جاك دريدا:** فيلسوف فرنسي معاصر، ولد في الأبيار بالجزائر في ٠٩/ ١٠/٢٠٠٤ ، وعاش فيها حتى أتم دراسته الثانوية عام ١٩٤٩، صدرت أولى دراساته الفلسفية عام ١٩٤٥ بعنوان" مشكلة النشأة في فلسفة هوسرل" ، قام بتدريس المنطق والفلسفة العامة في السوربون عام ١٩٦٠، ثم انتقل بعدها للتدريس في مدرسة المعلمين العليا . انطلقت شهرته عام ١٩٧٦ بعد صدور أهم ثلاث كتب له وهي: في علم الكتابة، الصوت والظاهرة، الكتابة والاختلاف. في عام ١٩٧٥ عمل أستاذا في و.م.أ ، ومع بداية تأسيس مدرسة ييل في النقد الأدبي عام ١٩٨٣، قام مع آخرين بتأسيس المعهد الدولي للفلسفة بباريس. توفي بباريس في ٠٩/ ١٠/ ٢٠٠٤. ينظر: جاك دريدا. في علم الكتابة. تر: أنور مغيث ومنى طلبة.ط٢. المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨.ص:٥٨٨.

وتحدث عن نفسه، واصفا الاضطراب والقلق المسيطر على شخصيته قائلا" أنا يهودي جزائري. يهودي لا_ يهودي بالطبع . ولكن هذا كاف لتفسير العسر الذي أتحسسه داخل الثقافة الفرنسية. لست منسجما إذا جاز التعبير . أنا إفريقي شمالي بقدر ما أنا فرنسي". ينظر: جاك دريدا . الكتابة والاختلاف. تر: كاظم جهاد. ط١. دار توبقال، المغرب، ١٩٨٨. ص:٥٦.

[١] - عبد العزيز حمودة.المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك. ط ١.عالم المعرفة ، الكويت، ١٩٩٨.ص:٢٩٨.

أخرى أو تسمح لكلمات أخرى بأن تحددها..."[١]. وفي حديثه عن مفهوم التفكيكية ، فإن"دريدا" يقدمه بلغة متناقضة تملؤها علامات الاستفهام والتعجب إذ يقول:

" ما الذي لا يكون التفكيك؟ كل شيء

ما التفكيك؟ لا شيء " [٢].

وفي موضع آخر يواصل **دريدا** نفي كل ميزة تعريفية من شأنها أن تمنح التفكيكية دلالة محددة، أو أي تصنيف من التصنيفات الأكاديمية المتعارف عليها ويشير إلى أن" التفكيك بأية حال ليس تحليلا **analyse**، ولا نقدا**critique**، وعلى الترجمة أن تأخذ هذا بنظر الاعتبار أيضا، ليس تحليلا . وذلك بخاصة . لأن تفكيك عناصر بنية لا يعني الرجوع إلى العنصر البسيط، إلى أصل غير قابل لأي حل، فهذه القيمة، ومعها قيمة التحليل نفسها بالذات، هي عناصر فلسفات خاصة للتفكيك. وهو ليس نقدا لا بالمعنى العام ولا بالمعنى الكانتي... وسأقول الشيء نفسه عن المنهج (أو الطريقة) **Methode**، ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج، خصوصا إذا ما أكدنا في هذه المفردة على الدلالة الإجرائية أو التقنية ... يجب أن نحدد أيضا أن التفكيك ليس حتى فعلا أو عملية..."[٣] . هكذا يقدم **دريدا** التفكيكية محاطة بهالة من الغموض والتعقيد، لأن الغاية الأولى له هي النهوض ضد البساطة والوضوح والدلالة الواحدة المحدد فكانت البداية من مفهوم التفكيكية. وكل مفهوم لا يمكن عده مفهوما نهائيا لأنه قابل للتفكيك أيضا. وبدوره يرى **كريستوفر توريس** أن" تقديم التفكيكية باعتبارها نظرية أو نظام، أو حتى مجموعة

[١]- جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. ص: ٦٢.

[٢]– المرجع نفسه.ص:٦٣.

[٣]– جاك دريدا. الكتابة والاختلاف.ص:٦١.

من الأفكار الثابتة المستقرة يعني دحض وتكذيب طبيعة هذه النظرية، الأمر الذي يعرض من يفعل ذلك إلى اتهامات سوء الفهم التي تقلل من الشأن وتحط من القدر "[١]

حاول النقاد والدارسون منح دلالة للتفكيكية، انطلاقا من بعض الملامح التي رسمها **دريدا**، أو من خلال غاية هذا التوجه ومقاصده ومراده من النص، فهذه **بربرا جونسون** ترى أن التفكيكية " هي عبارة عن تمزيق دقيق لقوى الدلالة المتصارعة في النص"[٢]، أما "كريس بولديك" فيرى أن التفكيكية قد اعتمدت مبدأ اعتباطية العلامة اللغوية عند **دوسوسير**، مع الاستفادة من مبدأ الشك الفلسفي عند **نيتشه** و**هايدغر Heidegger**، وكانت نتيجة هذا أن أصبح الدال منفصلا عن المدلول؛ أي لم يعد بالإمكان منح النصوص معنى محددا، وأصبح هدف النقد ليس لملمة عناصر النص في معنى متماسك بل الكشف عن كيفية مقاومة النص للمعنى [٣]

ويمكن القول أن التفكيكية في جوهرها، قراءة جديدة للنص الأدبي انطلاقا من كونه كتلة صماء لابد من تفجيرها من الداخل للكشف عن جوهرها، قراءة " تقوض النص بأن تبحث في داخله عما لم يقله بشكل صريح وواضح، وهي تعارض منطق النص الواضح المعلن عنه وادعاءاته الظاهرة بالمنطق الكامل في النص، كما أنها تبحث في النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعه لنفسه، فهي عملية تعرية للنص وكشف أو هتك لكل أسراره، وتقطيع أوصاله، وصولا إلى أساسه الذي يستند إليه فيتضح هذا الأساس وضعفه ونسبيته وصيرورته، فتسقط عنه قداسته وزعمه بأنه ثابت متجاوز"[٤] فالتفكيكية في مفهومها هي تعرية وتحليل لأجزاء النص المكونة له، بغرض الكشف عن

---

[١] – كريستوفر توريس. التفكيكية النظرية والممارسة. تر: صبري محمد حسن، دط، دارالمريخ، الرياض. ١٩٨٩. ص:٢١

[٢]- عزت محمد جاد. نظرية المصطلح النقدي. دط. الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ٢٠٠٢.ص:٣٠٤.

[٣]– ينظر: عزالدين المناصرة. علم الشعريات. ط١. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٦.ص:٥٥٢.

[٤]- حسن حنفي. ما العولمة؟. ط١. دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٩. ص: ٢٧٩.

ضعفه وادعاءاته انه ثابت ومتماسك والسعي لإظهار تشتته من خلال التناقضات الكامنة فيه، وجعله ينقلب على نفسه.

ينطلق **دريدا** في تقديم أطروحته بوضع إستراتيجية تقوم على "خلخلة وتفكيك كل المعاني التي تستمد منشأها من اللوغوس*، وبالخصوص معنى الحقيقة"[١]، ومعارضته لجميع الأطروحات، التي أقامت عليها الحضارة الغربية فكرها، منذ أفلاطون **Platon**، باعتبار الفكر الغربي " قائما على التمركز حول العقل، أو ما يعرف باللوغوسونتريزم **Logocentrisme**"[٢]، وكل هذه الفلسفات ما هي إلا نوع من مركزية أوروبا واعتبار الغرب المحور الرئيسي للفكر، والتي كانت "مستسلمة لاعتقاد أو إيمان كلمة مطلقة، أو حضور، أو جوهر، أو حقيقة، أو واقع يعمل كأساس لكل تفكيرنا ولغتنا وتجربتنا، فهي تواقة إلى الدليل، الذي يضفي معنى على كل الأدلة الأخرى " **الدليل المتعالي**"، وإلى المعنى الراسخ والبعيد عن الشبهة، الذي يمكن رؤية أن كل الأدلة تشير إليه "المدلول المتعالي"، ومن حين لآخر كان يندفع عدد ضخم من المرشحين لهذا الدور: الله، المثال الروح، العالم، الذات، الجوهر، المادة. وهلم جرا"[٣].

---

* اللوغوس : هو اسم الإله الأعظم ،أكبر تركيز للحضور الإلهي ، الأصل ، الأساس النهائي، الركيزة النهائية ،الكلي ،النهائي، الروحي أو المادي، المركز، الأساس القبلي، الأول ،الميتافيزيقيا ،المطلق، عالم المثل ،الكليات الثابتة المتجاوزة، المدلول المتجاوز، الجوهر الحقيقة، الوجود، الغرض. ينظر: باسم علي خريسان . ما بعد الحداثة. ص: ١٥٥. وهو: لفظ يوناني، يشير إلى الكلمة التي تعبر عن الفكر الداخلي نفسه، ويستخدم في الفلسفة . اصطلاحا. للإشارة إلى العقل من حيث هو مبدأ الوجود، وعلى نحو ما يتجلى في القبول كما ستخدم . اصطلاحا . في البداية المسيحية، للإشارة إلى كلمة الله، يسوع، بوصفه البدا الثاني في التثليث. ينظر: رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور. دط، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨ . ص: ١٢٢.

[١]–سارة كوفمان، روجي لابورت. مدخل إلى فلسفة جاك دريدا –تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي. ط٢. إفريقيا الشرق،١٩٩٤. ص:١٣.

[٢]– أحمد عبد الحليم عطية. نيتشه وجذور ما بعد الحداثة. ط١. دار الفرابي، لبنان، ٢٠١٠. ص: ١٣٩.

[٣]– تيري إيغلتون. نظرية الأدب ، تر: ثائر ديب. دط. منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، ١٩٩٥. ص: ٢٢٥.

سعى رائد التفكيكية، لتفكيك وهدم الفكر الغربي، وإزالة السلطة المطلقة التي منحت للعقل " فالفلسفة ومنذ سقراط وأفلاطون وأرسطو، دفعت العقل إلى واجهة الاهتمام وأعطته سلطة فعالة في مسار الفكر، بحيث آل في نهاية المطاف إلى مفهوم مجرد ذي قوة لامتناهية، وفي ظل هذه النزعة العقلية، أصبح القياس العقلي نموذجا معياريا تقاس في ضوئه كل النماذج الفكرية، ففرض بسبب ذلك هيمنته القصوى في مجال الفكر الفلسفي، وكان هذا كافيا بالنسبة إلى **دريدا** لأن ينصرف إلى تفكيك هذا التمركز، وذلك من خلال نقد وجهه للأصل الثابت والمنفرد بالقوة لمفهوم العقل، وكان ذلك السبب وراء ظهور نمط من التفكير يتجاوز نسق التمركز المذكور"[١]. وقد ظل الفكر الغربي خاضعا لميتافيزيقا اعتبرت العقل القوة المنظمة والمسيرة للعالم، ومنبع الإبداع والحقيقة المطلقة، وكل حقيقة لا تتوافق مع النماذج العقلية مرفوضة ومردودة أي أن الحقيقة مرتبطة بالعقل منذ عهد الفلاسفة القدامى، وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو، لتبقى الفلسفة الغربية خاضعة لسلطة العقل، الذي يمثل المركز الثابت، مما جعل **دريدا** ينهض بمهمة تفكيك هذا المركز وخلخلة ثباته.

وكما كانت الفلسفة الغربية منطقية التمركز **Logocentrisme**، فقد كانت كذلك صوتية التمركز**phonocentrisme**، متمركزة على الصوت الحي وشديدة الارتياب بالتدوين[٢]، مانحة بذلك الأولوية للكلام؛ إذ يربط **أفلاطون** الحقيقة بالعقل و ما هي في نظره إلا " المباشرة الصريحة للنفس أما عند **أرسطو** فهي تفكير يتسم بالذكاء "[٣]، وكما يوضح **تيري إيغلتون:**" أن إحدى الطرائق التي قد أقنع بها نفسي، بأن امتلاك المعنى أمر ممكن هي الإصغاء إلى صوتي الخاص حين أتكلم، الأمر الذي لا يحصل بكتابة أفكاري على الورق، ففي فعل الكلام أبدو متوافقا مع نفسي، على نحو يختلف تماما عما يحدث حين أكتب، فكلماتي الملفوظة تبدو حاضرة مباشرة في وعي أما في الكتابة بالمقابل، فإن

[١]– أحمد عبد الحليم عطية. نيتشه وجذور مابعد الحداثة. ص: ١٤٥.

[٢]– ينظر: تيري إيغلتون. نظرية الأدب. ص: ٢٢٥.

[٣]– إبراهيم عبد الله . معرفة الآخر. ص:١٢٥.

المعاني تهدد بأن تفر من سيطرتي عليها وتحكمي بها..."[١] أي أن الكلام يستلزم حضورا مباشرا للمعنى، فالمتلقي "السامع" يتلقى مباشرة ما يصدر عن المتكلم، ليصل بذلك إلى المعنى الحقيقي الذي يشير إليه المتكلم، وظنا منها أن الكلمة المنطوقة تحمل الحقيقة دائما، فإن الفلسفة الغربية أعطت الأولوية للكلام والصوت على حساب الكتابة؛ لأنها تغيب الدلالة وتمنح النص المكتوب انفتاحا مطلقا وتعددا لامتناهيا لمعانيه، وحياة لا تنتهي حتى بوفاة مؤلفه بل يبقى مرتبطا بقارئه فقط .

بالإضافة إلى المركزية العقلية والصوتية، تقوم الفلسفة الغربية على سلطة الحضور حيث يؤكد **هايدغر Heidegger** " أن الفلسفة الغربية كانت دائما تقر بأن الشيء الموجود هو الشيء الأكثر حضورا من تلقاء نفسه"[٢]. وفي ظل ميتافيزيقا الحضور **La métaphysique de la présence**، يرى **دريدا** "أن **هوسرل Husserl** على غرار غيره من الفلاسفة . بصفة عامة . يعتمد على فرضية أساسية مفادها أن هناك منطقة إدراك مؤكدة فورية في متناول المدرك، ويتمثل أصل معظم النظريات الفلسفية وأساسها في مفهوم الحضور، وفي حالة **هوسرل**، يمثل البحث عن التعبير المطلق أيضا بحثا عن ذلك الشيء الذي يتسم بالحضور الفوري؛ أي بوصفه ضمنية عندما يكون ذلك الشيء حاضرا حضورا ذاتيا مباشرا لا وساطة فيه، وأيضا حاضرا بالنسبة لنفسه يصبح حقيقة مؤكدة لا مجال للشك فيها"[٣]. ويوضح جون ستروك **J. Strok** مضمون ميتافيزيقا الحضور بأمثلة عدة " ففي الكوجيتو الديكارتي "أنا أفكر إذن أنا موجود" تعتبر الأنا خارج مجال الشك؛ لأنها حاضرة لنفسها في فعل التفكير ولذا فإن مقولة "أنا موجود" . فيما يقول ديكارت . صحيحة بالضرورة كلما لفضتها أو تصورتها في عقلي. أو خذ مثالا ثانيا هو فكرتنا الشائعة أن اللحظة الراهنة هي ما هو موجود، المستقبل سوف يوجد والماضي وجد ولكن الحقيقة أن كل منهما تعتمد على حضور الحاضر، فالمستقبل حضور متوقع

---

[١]– تيري إيغلتون. نظرية الأدب .ص: ٣٢٠.

[٢]– المرجع نفسه . ص: ٢٢٥.

[٣]– مادان ساروب. دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة ، تر: خميسي بوغرارة. ص: ٥١.

والماضي حضور سابق..."[١]. ما يحاوله ديكارت في المثال السابق، هو إثبات وجود النفس من خلال حضورها في كل لحظة من لحظات الوعي، كما أن ميتافيزيقا الحضور تتجلى من خلال لحظة زمنية ومكانية واحدة هي" الآن" و" هنا" ، أو الحاضر، فقد يعجز الإنسان عن إدراك الماضي وعدم اليقين مما حدث فيه، وقد يغيب عن الإدراك ما يتضمنه المستقبل، أو ما قد يحدث في مكان آخر، إلا أنه يدرك تمام الإدراك اللحظات الزمنية التي يعيشها.

قلب **دريدا** الرهان الفلسفي بإلغائه سلطة الحضور **Présence** ليحل محلها الغياب **L'absense**، مواصلا بذلك ما طرحه هايدغر[٢]، فقد يعجز الإنسان أحيانا عن إدراك الوجود وهو حاضر، وقد تكون الأشياء أقل ظهورا ووضوحا وأكثر غموضا بالنسبة لوعي الإنسان، الذي يعد الوسيلة لإدراك الوجود، مما يؤدي إلى عدم إدراك تلك الأشياء، وكما أنه" ليس ثمة شيء يكون حاضرا ببساطة، وكل ما نعتبره حاضرا معطى يعتمد لتجديد هويته على اختلافات وعلاقات لا يمكن أن تكون حاضرة "[٣]؛ أي أن العلاقات الخارجية، والتي تتمثل في الاختلافات بين الأشياء، هي التي تمنح تلك الأشياء الحضور، إلا أن تلك الاختلافات غير حاضرة وهي الغائبة وكأن الحضور يعتمد دائما على الغياب. وفي سعيه لنقض فلسفة الحضور يكون دريدا قد جعل الفكر لا يتطابق مع مقولاته وتسوده اللاقناعة، وهذا أكبر هاجس تخفيه وتخشاه الميتافيزيقا الغربية.

استطاع **دريدا** قلب موازين الميتافيزيقا الغربية التي ظلت ولحقب زمنية طويلة قائمة على المركزية، وسلطة الحضور، وذلك بإتباعه سبيل القراءة، حيث " يكشف دريدا بوضوح إستراتيجية عمله على النظم الميتافيزيقية، فيؤكد أن دراسته لها بوصفها ظاهرة

---

[١]– جون ستروك . البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور. دط. المجلس الوطني للفنون والآداب ، الكويت، ١٩٩٦. ص: ٢١٦.

[٢]– ينظر:عبد العزيز بن عرفة. التفكيك والاختلاف المرجأ. الفكر العربي المعاصر. مركز الإنماء القومي.الكويت شباط ١٩٨٨. ص: ٧٢.

[٣]– جون ستروك. البنيوية وما بعدها. ص: ٢١٧.

مهمة، تقوم على التموضع داخلها، وتوجيه ضربات متتالية لها من الداخل؛" أي أن نقطع شوطا مع الميتافيزيقا، وأن نطرح عليها أسئلة، تظهر أمامها من تلقاء نفسها عجزها عن الإجابة "[١].وكما يقر **دريدا** فإنه لا يتعامل" والنص، أي نص كمجموع متجانس. ليس هناك من نص متجانس. هناك في كل نص، حتى في النصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك للنص. هناك دائما إمكانية لأن تجد في النص المدروس نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه"[٢]. هكذا كان مسار **دريدا** في تفكيكه للميتافيزيقا الغربية التي قادت الفكر للتمركز حول العقل، وجعله مركزا للوجود، ذلك الذي لا يتجسد حضوره إلا من خلال معايير العقل، وهي نفسها الميتافيزيقا التي تختزل حقيقة الأشياء في حضورها وتجليها بالنسبة للإدراك والوعي الإنساني. ولتفكيك هذه الميتافيزيقا، كان لابد من إعادة قراءتها من جديد، ومهاجمتها من داخلها وليس من الخارج، ووضعها في حالة من الحيرة، لا تستطيع فيها توضيح تناقضها الذي ينكشف من خلال تلك القراءة " لأن الميتافيزيقا ليست تخما واضحا، ولا دائرة محددة المعالم والمحيط، يمكن أن نخرج منها ونوجه لها ضربات من الخارج، ليس هناك من ناحية ثانية (خارج، نهائي) أو مطلق. إن المسألة مسألة انتقالات موضوعية ينتقل السؤال فيها من طبقة معرفية إلى أخرى، من معلم إلى معلم، حتى يتصدع الكل، وهذه العملية هي ما دعوته التفكيك".[٣]

تتضح . من خلال الفقرات السابقة . أهم العوامل، التي دفعت بناقد وفيلسوف من طراز جاك دريدا، إلى إعادة قراءة الميتافيزيقا الغربية، التي أغرقت الفكر الغربي في مركزية عقلية، رفعت الكلام أو الصوت إلى مرتبة الأساس (الأصل)، وجعلت الكتابة في المرتبة الثانوية، كما أنها اختزلت الأشياء في وجودها الذي لا يدركه إلا العقل، والعقل وحده هو القادر على الإحاطة بالحقيقة المطلقة.

---

[١]– عبد الله إبراهيم . معرفة الآخر. ص: ١٢٧.

[٢]– جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. ص: ٤٩.

[٣]– المرجع نفسه. ص: ٤٧.

تظهر البنيوية من جديد، كحلقة تفرض نفسها في كل مرحلة من مراحل البحث باعتبارها نقطة البداية للتفكيكية، أو بالأحرى عجزها هو نقطة البداية، فبالإضافة إلى ما قيل عن محاولة البنيويين في إرسائهم لعلمية نقدية، ورسمهم لمنهج شامل، هاجم دريدا البنيوية من نقطة كانت تحسب نقطة القوة في مسارها، وهي مركزية البنية المركزية التي سعى **دريدا** جاهدا لنقضها وتفكيكها " ففكرة البنية مرتبطة بفكرة المركز أو نقطة الحضور، وبأصل ثابت، ووظيفة هذا المركز ليست مجرد وظيفة لإحداث توازن للبنية أو لتنظيمها، وإنما هي في تحديد ما يمكن أن نسميه " التلاعب الحر" **Libre juego** في البنية، ومفهوم البنية المركزية هو في الواقع مفهوم اللعب المحدد"[١]؛ أي أن مفهوم البنية هو في حقيقته صورة أخرى من صور الميتافيزيقا القائمة على المركزية، فقد أخذ المركز أسماء وأشكالا عبر التاريخ وباختلاف الفلسفات"ومن الممكن أن كل الكلمات المتصلة بالأساسيات والمبادئ أو بالمركز، قد ظلت باستمرار ثابت حضور . سواء اسمه **eidos** أو **arch** أو **energeia** أو **ousia** (الجوهر الوجود، المادة، الذات)، أو كان **altheia** أو التعالي أو الوعي أو الضمير أو الله أو الإنسان، وما إلى ذلك" [٢]. كما أن البنية تعكس وجها آخر من أوجه ميتافيزيقا الحضور التي تشكل الحجر الأساسي في نقد **دريدا** للعقل الأوروبي، بالإضافة إلى المزالق السابقة أثارت التفكيكية فكرة المعاني المستقرة والنهائية للنصوص، من خلال دعم البنيوية " للأفكار التقليدية عن النص باعتباره حاملا لمعان مستقرة، حيث يكون الناقد هو الباحث المؤتمن عن الحقيقة في النص"[٣].

كشفت المحطات السابقة أهم دوافع **جاك دريدا**، في ثورته على الميتافيزيقا الغربية والبنيوية على وجه الخصوص، على اعتبار أن المنهج البنيوي، ما هو إلا بذرة أخيرة، ووجه آخر من أوجه تلك الميتافيزيقا، التي سيطرت على الفكر الغربي لحقب زمنية طويلة ، وذلك من خلال ثورته على البنيوية وكل ما تحمله من سمات المركزية والحضور.

---

[١]– جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. ص: ٥٠.

[٢]– المرجع نفسه. ص: ٥١.

[٣]– ليوناردو جاكسون. بؤس البنيوية. ص: ١٤٣.

وبعد هذا العرض الموجز عن مفهوم التفكيكية، وأهم العوامل التي ساعدت على ميلاد هذا الفكر، وقبل الخوض في إماطة اللثام عن معالم هذا المشروع لابد من معرفة الأصول التي استند عليها، إذ لا يمكن انطلاقه من فراغ، سواء من الناحية الفلسفية أو النقدية .

أولا/ الأصول الفلسفية للتفكيكية :

تعود أصول التفكيك إلى تلك المحاولات التي قدمها الفلاسفة، لإعادة النظر في المشروع الحداثي الغربي، ومراجعة الأسس التي قام عليها، حيث بدأت تلك المحاولات بالشك الذي حملته الفلسفة المثالية الألمانية بقيادة **كانط Kant** وبعض أطروحات الهيغليين الشباب بعيدا عما قدمه هيغل**G.W.F.Hegel**، كذلك بعض أطروحات الفلسفة الوجودية، وما طرحه **سيجموند فرويد S. Fread**، وإن كان لهذه الأطروحات تأثيرا غير مباشر على فكر **جاك دريدا***

---

* أما عن "إيمانويل كانط"**Immanuel. Kant**، الفيلسوف المثالي الذي أعاد للعقل سلطته التي تزعزعت أمام حسية "جون لوك" **J. loke** ، فقد قدم العقل الخالص ومنحه السلطة مع تقييده، حيث يجمع د/ عبد العزيز حمودة . من هذا المنطلق . بين" كانط"" ودريدا" على أساس أن الأول أعاد السلطة للعقل، ولكنها سلطة مشروطة، أما الثاني فانطلق من تلك الشروط ليسحب السلطة نهائيا . فالعقل عند "كانط" . وبالرغم من الأحكام التي يمكنه تقديمها يجب أن يخضع للمراقبة والحذر لأنه قد يقود إلى متاهات ومزالق، أما "دريدا" الذي قام بتفكيك الفكر الغربي، فقد ألغى تماما سلطة العقل التي منحها الفكر الغربي له، على أساس أنه المركز الموثوق به. **ينظر:** عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص. ط١. عالم المعرفة، الكويت، دت.صص:١٦٢-١٦٣.

يجتمع فكر "كانط" و"دريدا أيضا في نقطة محورية، وهي الفصل بين الفن والمفهوم، فالفن من منظور "كانط " ظاهرة تثير الإعجاب من دون مفهوم، فكل فن يتجاوز التصور المفهومي، لكونه لا يشير إلى شيء محدد. وفي هذا الصدد يقدم "كانط مفهوما جديدا وهو" اللعب الحر" الناتج عن الأحكام الزائفة التي قد يقدمها العقل، فالفن يمارس نوعا من الخداع مع العقل ومقولاته الفطرية، ليخرب الفهم والمعرفة. **ينظر:** بيير زيما. التفكيكية، دراسة نقدية .تر: أسامة الحاج . ط٢. المؤسسة الجامعية، بيروت .٢٠٠٦.ص:١٢ .

قام"دريدا" بإخراج هذا الخداع من المفهوم الذي قدمه"كانط" ليسوقه إلى زاوية أخرى تتسع فيها دائرة اللعب الحر ليصل إلى لا نهائية المفهوم والدلالة. وعليه يمكن الكشف عن الالتقاء بين أفكار "كانط" و"دريدا"، وإن كان التقاء غير

مباشر في هاتين المسألتين، من حيث الوثوق في العقل الذي يبدأ بنسبية عند " كانط " وينتهي بإقصاء عند" دريدا"، وإلغاء المفهوم عن الفن عند الأول وبعثرته عند الثاني.

من جانب آخر نجد بعض الأفكار والمفاهيم التي سيطرة على فكر وفلسفة "دريدا" متناثرة بين صفحات الفلسفة الرومانسية لاسيما عند" الأخوين شليغل"،* " ففي بحثه " بصدد الإبهامية" يشدد " فريدريش شليغل"**F.Shlegel** على لا شفافية الكلمة. إذ أنها لا تحيل إلى المعنى الأولي الذي توحي به، كما أن الأخوين يرفضان أي محاولة لإخضاع الفن للفكر المفهومي، بالإضافة إلى هذا فإن الشعر عندهم لا يمكن أن ينتقده إلا الشعر، مستبقين بذلك الفكر التفكيكي القائل بوجوب إحداث اندماج بين الناقد والكاتب.

يعارض الأخوين . بالإضافة إلى ما سبق . المنهجة والتراتبية وسيطرة صعيد المضمون على صعيد اللغة، إذ يمنحون الأولوية لمستوى التعبير والصورة وهم بذلك ينهضون ضد الفكر الهيغلي القائل، بأن كل واقع يمكن أن تجعله شفافا مفاهيم وحيدة المعنى

يذهب "زيما" إلى أبعد من ذلك في كشف نقاط الالتقاء بين الفكر التفكيكي والفكر الشليغلي، من خلال تمجيد اللغة، وإلغاء الحدود النوعية واندماج العلم بالفن فكل طبيعة وكل علم ينبغي أن يصير فنا، وبذلك فهم قريبون من= = المفهوم التفكيكي الذي يرفض الاعتراف بالتمييز بين الأدب والنظرية، أو التعارض بينهما. **ينظر**: بيير زيما.التفكيكية. صص:٢٣-٢٥

عرض هذا التقارب بين المبادئ الرومانسية عند الأخوين شليغل، ومدى التقارب الحاصل بينها وبين الفكر التفكيكي، لا يعني أن التأثير كان مباشرا، بل يكفي القول أن "دريدا " لم يكن السباق إلى الأفكار التي تم عرضها سابقا. بالإضافة إلى التقاربات السابقة بين الفكر التفكيكي والفلسفات السابقة الذكر نجد بعض التقاربات بينه وبين أفكار " سيجموند فرويد" **S.Fread**، والوجودية حيث تأثر " جاك دريدا " وإن لم يكن بشكل مباشر بمصطلحات ومفاهيم التحليل النفسي للعالم الشهير " سيجموندى فرويد" هذا الأخير الذي عمل على تفكيك أسس الحداثة من خلال التأكيد على دور اللاشعور في حركة العقل والإنسان، مزيحا بذلك عن الذات قداستها التي منحتها إياها الحداثة كونها مصدرا للسلوك، حيث أصبحت هذه الذات محكومة باللاوعي، وهو الجزء الخفي والمغمور من الشخصية الإنسانية. **ينظر**: آلان تورين. في الحداثة وما بعدها.تر: قاسم مقداد ومحمود موعد .الكرمل.ع٥٧ .١٩٩٨. ص:١٠. هذا بالضبط مانجده في الفكر التفكيكي من خلال معارضته لاعتبار الذات الممثلة للوعي الإنساني مركزا ثابتا.

أما عن الفكر الوجودي، فنجد "دريدا" قد تأثر بالفلسفة الوجودية التي تنادي بالحرية المطلقة ولا تقبل ما يملى عليها. فالفلاسفة الوجوديين رافضون لكل بناء نسقي مهما كان مجاله، لاهوتي، سياسي، أو أخلاقي، أو أدبي. وهذا ما نجده في الفكر التفكيكي في محاولته لقلب الأسس القديمة، ونقضه لكل مركزية، يضاف إلى ذلك مناداتهم بالتفرد والتميز فكل شخص صانع لواقعه حسب رؤيته الشخصية والخاصة. **ينظر**: حبيب الشاروني . فلسفة جون بول سارتر. دط . دار المعارف ، القاهرة، دت .ص: ١٦٩.

أما عن الأرضية الصلبة التي أقام عليها **دريدا** مشروعه التفكيكي، فتتمثل في موروث الفلسفة الظاهراتية، وما تحمله فلسفة **نيتشه** و **هايدغر**، من ثورة على ركائز الحداثة الغربية.

ذكر فيما سبق أن **جاك دريدا** في وضعه لأسس التفكيكية، عاد إلى نصوص فلسفية سابقة، وقام بإعادة قراءتها وتفكيكها ومحاولة الكشف عن الخفي فيها، رغبة منه في تفكيك الميتافيزيقيا الغربية القائمة على مبدأ الحضور، وتعويضه بمبدأ آخر هو مبدأ الغياب، متأثرا في ذلك بالفلسفة الظاهراتية **لإدموند هوسرلEdmund. Husserl** "في القراءة وإنتاج المعنى" [١]، فالعلامة عند **هوسرل** " تحيل إلى دلالتين دلالة التغيير ودلالة الإشارة وهذا يعني أنها كانت وسيلة لإيصال رسالة ما، وفي الوقت نفسه تشير إلى أشياء ودلالات أخرى يبلغها القارئ من خلال ثقافته الذكية لهذه الرسالة"[٢]، ومن منطلق أن العلامة إشارة، فإن هذا يحيل إلى تعدد المعنى وانفتاح الدلالات. هذا يحيل إلى القول بتأثر الفكر التفكيكي ببعض المقولات التي تضمنتها الفلسفة الظاهراتية. هذا وقد تأثر **دريدا** بصورة أقوى، بمقولات تضمنتها فلسفة **فريديريش نيتشهFriedrrich Nietzche ومارتن هايدغر Martin . Heidegger.**

فريديريش نيتشه* والغاء المركزية:

[١] – بشير تاوريريت. التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر. ط١. دار الفجر،الجزائر ،٢٠٠٦.ص: ١٣.

[٢]– المرجع نفسه. ص: ١٤.

*ولد **فريديريك نيتشه** في ألمانيا في أواسط عام ١٨٤٤ ، ينحدر من أسرة رجال دين مما جعله يسمي نفسه فيما بعد بعدو المسيحية ، وفي عام ١٨٥٨ التحق بمدرسة بفورتا، ثم التحق بعد ذلك بجامعة بون، وفي تلك الفترة بدأ اتجاهه يتبلور في دراسة اللغويات والآداب الكلاسيكية ، وراح ينصرف عن الأمور اللاهوتية ، وبعد تخرجه اختير أستاذا في جامعة بازل ، اشترك في حرب بين فرنسا وألمانيا ، وبعد انتهاء الحرب عاد إلى الجامعة صدر أول كتاب له سنة ١٨٧٢ بعنوان (مولد الأساة من روح الموسيقى) ١٨٧٦ ، ظهر له كتاب (أمور إنسانية ، إلى أقصى حد) ثم ظهر له العديد من النتاجات العلمية مثل(العلم المرح)،(وهكذا تكلم زرداشت) و(بمعزل عن الخير والشر)، ولكن قوة تفكيره وعبقريته كانت قد استهلكتاه ، مما جعله يتعرض لجنون الإضطهاد والعظمة والتعسف ، ولما توفيت والدته عام ١٨٩٧ ، كفلته أخته ونقلته إلى منزلها ، حيث بقي فيه اثني عشر عاما إلى أن مات في ٢٥ أوت ١٩٠٠. ينظر: ليشته جون.

يعد فريدريش نيتشه في نظر الكثيرين أبا ومرجعا للفكر المابعد حداثي، كما شكلت مساهماته مرتكزا أساسيا للتفكيكية. والباحث" لن يجد خيرا منه في ثوريته، ولن يجد كذلك مطرقة أفضل من مطرقته التي هدم بها أصنام عصره"[١]، حيث سعى نيتشه إلى هدم الأسس التي استندت إليها الحداثة، ليؤسس على أنقاضها فكرا جديدا يعمل على ارتقاء الإنسان من خلال توجيه نقدا فكريا صارما للمبادئ التي قام عليها الفكر الحداثي "ويتمثل الهدف الأسمى الذي يسعى إليه نيتشه في كل تفصيلات فلسفته هو ظهور الإنسان الأعلى...ذلك الذي يحمل سمة القوة والتميز"[٢] فالقوة وفق فلسفة"نيتشه" تعد غاية الوجود البشري، وهدفا وقيمة إنسانية. ولتجسيد تلك القوة راح "نيتشه" ينادي بقيم وأخلاق غير الأخلاق التي سادت من قبل"إذ كان نيتشه من أشد المفكرين دفاعا عن الأخلاق الفردية وقبل أن يؤسس هذه الأخلاق التي تجسد القوة عمل أولا على تحطيم الأخلاق السائدة التي تمثل أخلاق الضعف والعجز ...فالأخلاق الشمولية تجسد الشفقة والأثرة، فهي أخلاق غير فردية وغير إنسانية...أما الأخلاق التي يدعو إليها نيتشه فهي نابعة من إرادة قوية تتميز بالمخاطرة والإبداع المتميز"[٣]، يبدو أن القوة هي القيمة الوحيدة في نظر **نيتشه** من خلالها يمكن الوصول إلى الأخلاق المنشودة والإنسان الأعلى الذي يسعى لتحقيقه.

يرفض **نيتشه** إدراك الميتافيزيقا الغربية للوجود وتفسيراتها، ويرفض مقولاتها ويرى أنها "صنوف من قبيل التزوير والكذب بالمعنى الخارج عن نطاق الأخلاق فالمقولات لا تعني سوى التفسير وفق صيغ إنسانية وما هي إلا أوهام"[٤]، فهو يرفض مبادئ الفكر التي

خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى مابعد الحداثة. تر: فاتن البستاني. ط١. المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨.ص:٤٣٦.

[١]– أحمد عبد الحليم عطية. نيتشه وجذور مابعد الحداثة.ص: ١٢٢.

[٢]– حسن حنفي وآخرون. فلسفة النقد ونقد الفلسفة في الفكر العربي والغربي. ط١. مركز دراسات الوحدة العربية بيروت،٢٠٠٥.ص:١١٥.

[٣] – حسن حنفي وآخرون. فلسفة النقد ونقد الفلسفة في الفكر العربي والغربي.ص:١١٦.

[٤] – صفاء عبد السلام. محاولة جديدة لقراءة فريديريش نيتشه.دط. دار المعرفة الجامعية، مصر، ٢٠٠١.ص:٢٩٦.

عدت قوانينا للوجود، لا يمكن التفكير من دونها، أما عن العقل فلا حاجة له في حيا الإنسان "لأن حقيقة الوجود وجوهره يتناقض مع العقل، ولأنه يدعي معرفة كل شيء، والحقيقة أننا لم نعلم عن طريق العقل إلا اليسير مما لا يكفي مقتضيات الحياة كلها، كما أن هناك عقولا كثيرة تتمايز فتختلف بإزاء الأمر الواحد"[١]. ولما كانت كل الحقائق أوهاما وتخيلات، وكانت كل الأوهام تفسيرات؛ فإن مقولات العقل هي أيضا أوهام ووجهات نظر، ومن هذا المنطلق أعلن **نيتشه** عدم إيمانه " بوجود أي حقيقة أو أصل أو بنية يمكن من خلالها القيام بأي عملية تأسيسية في الحياة "[٢]، فكل الحقائق وجميع الأشياء ما هي إلا نتاج تأويلات ليس لها حدود" هذه التأويلات تقودنا إلى عالم لا تناسق فيه ولا انسجام بل كله بشاعة وفوضى وعبث"[٣]. هو عالم مفكك لا مرجعية فيه ولا أساس. بهذا العالم يكون **نيتشه** قد فكك الحداثة القائمة على النظام ووحدة الأساس والحقيقة، ليحل محلها التأويل اللامتناهي، والحقيقة الوحيدة هي الحقيقة الذاتية، التي يخلقها الشخص لنفسه.

كل هذه الركائز التي أقام عليها **نيتشه** فكره نجدها حاضرة في فكر دريدا، بدءا من الثورة على الميتافيزيقا وتفسيراتها لحقيقة الوجود، ومقولات الفكر الصارمة ولعل أهم نقطة التقاء هي الثورة ضد العقل، باعتباره مصدر الحقيقة المطلقة. وتتدعم كل هذه الأفكار بفكرة موت الإله التي تعني " زحزحت الغيبيات والميتافيزيقيات بعيدا لتفسح الطريق أمام ظهور الإنسان ،فالحقيقة هي ما يستطيعه الإنسان ،وما يمكن أن تكون في متناوله وما عدا ذلك فهو ميت ..."[٤]؛ أي إعطاء الأولوية للإرادة الإنسانية الحرة لكي تمارس طقوسها والبحث عما هو خفي بحرية مطلقة بعيدا عن ميتافيزيقيا الحضور.

هذا وقد استبق **نيتشه دريدا** الهجوم على فكرة العداء الفلسفي القديم للكتابة، وذلك منذ أفلاطون الذي أقر بعدم الوثوق بالكتابة وتعالي الكلام عليها. بالإضافة إلى إهمال

---

[١] - المرجع نفسه. ص: ٢٩٧.

[٢] – باسم علي خريسان. مابعد الحداثة. ص: ٤٨.

[٣] – المرجع نفسه.ص: ١٤٩.

[٤] – عبد الحميد إبراهيم . نقاد الحداثة وموت القارئ. ط١. نادي القسيم الأدبي، دمشق،١٩٩٦.ص:٧.

الفلسفة الأفلاطونية لإستراتيجية النصية، والحضور العميق للميتافيزيقيا، التي كشفتها التفكيكية فيما بعد .[١]

أما عن مفهوم التناص الذي أشار إليه **نيتشه** فهو المفهوم الذي اعتمدته التفكيكية في إرساء أسسها النظرية، فالفلسفات في نظر **نيتشه** إنما تقوم الواحدة منها على الأخرى، إذ ترتكز على التناص المنتقل بين اللغات الرمزية[٢]، فكل فلسفة تأخذ من الأخرى خلال رحلتها اللغوية، هذه اللغة تتحول إلى لغة رمزية تحيل إلى دلالات متنوعة.

هذه بعض الأفكار التي تظهر واضحة في الفكر التفكيكي وتثبت أن الفكر الفلسفي الذي خلفه نيتشه، كان له تأثيره الواضح في وضع معالم التفكيكية. أما المرتكز الأساسي الثاني فهي الأطروحات التي قدمها الفيلسوف **مارتن هايدغر***

مارتن هايدغر وفلسفة الغياب

من المعلوم أن الفكر الغربي خضع ولحقب زمنية طويلة لميتافيزيقا، لا ترى في الوجود إلا حضورا مجسدا، تلك التي تعرضت للنقد من طرف **نيتشه** إلا أنه . وكما بدا . وصل إلى طريق مسدود في قراءاته للفلسفة الغربية، وتعد نقطة توقفه، هي نقطة انطلاق فلسفة جديدة وفكر جديد تجسده أطروحات **مارتن هايدغر**، تلك التي عدت المرتكز الأساسي لتفكيكية **دريدا**، الذي يقر قائلا " إن ديني لهايدغر هو من الكبر بحيث أنه سيصعب أن نقوم هنا بجرده، والتحدث عنه بمفردات تقييمية أو كمية، أوجز المسألة

---

[١] – ينظر: بشير تاوريريت. التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر .ص:١٩

[٢] – ينظر : كريستوفرتوريس.التفكيكية .النظرية والممارسة. ص:٨٤.

* **مارتن هيدغر**: من مواليد ٢٦ أيلول ١٨٨٩ في مسكرش(بادن)، عمل أستاذا في جامعة ماربورغ ،ثم في جامعة فرايبورغ خالفا لأستاذه " هوسرل" بعد أن عمل مساعدا له " وتولى عمادة الجامعة عام ١٩٣٣، ثم استقال من منصبه في العام التالي ، أما أهم أعماله فهي (الوجود والزمان١٩٢٧، وما الميتافيزيقيا ١٩٢٩، ومدخل إلى الميتافيزيقيا ١٩٥٣، وما المقصود بالتفكير ١٩٥٤، وما الفلسفة ١٩٥٥، والهوية والإختلاف١٩٥٧).توفي في فرايبورغ في ٢٦ أيار ١٩٧٦. ينظر: فؤاد كامل. أعلام الفكر الفلسفي المعاصر.ط١. دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣.ص: ١٩٥.

بالقول، إنه هو من قرع نواقيس نهاية الميتافيزيقا، وعلمنا أن نسلك معها سلوكا "استراتيجيا" يقوم على التموضع داخل الظاهرة، وتوجيه ضربات متوالية لها من الداخل"[١]. وأهم ما ميز فكر **هايدغر**، نظرته للغة والوجود والفن، وقراءاته للميتافيزيقا الغربية.

تتجاوز أفكار **هايدغر** النظرة القائلة باستقلالية اللغة، وأسبقيتها للموجودات في العالم الخارجي، إذ لا يمكننا إدراك الوجود، ولا تتحقق معرفتنا به إلا من خلال اللغة فاللغة في نظره "سيدة العلاقات إنها محركة العالم وكاشفة الوجود ... اللغة تجعلنا نصل إلى جوهر الوجود، تجعلنا متفتحين على المجهول"[٢]، تعلو اللغة ليس على الموجودات فحسب، بل على الوجود في حد ذاته وتسبقه وتخرجه من التحجب إلى النور واللغة التي يقصدها **هايدغر** هي " اللغة الأصيلة، وهي لغة الشعر لأن الشعر وحده القادر على رفع الحجب على الوجود"[٣]

لم يتجاهل **هايدغر** واقعا آخر تتميز به اللغة، على الرغم من كون " هذه اللغة بمقدورها الكشف عن المجهول، ولكنها أشد خطورة من المقتنيات خطورة، إنها أخطر الأخطار جميعا، ولكن لماذا؟ تبقى أشياء كثيرة غامضة بالنسبة إليه، هناك هوة بين الوجود ومعناه لا تستطيع اللغة أن تملأها، هذه اللغة تقف أحيانا حائلا بين الوجود وهذا ما يجعل مصطلحا كالوجود غامضا تماما، كما هي اللغة غامضة وعاجزة"[٤] بمعنى أن اللغة تخفي من سر الوجود، أكثر مما تظهر بسبب انحرافاتها عن وظيفتها الحقيقية، نظرا لتداول الكلمات لفترة طويلة دون السماح برؤية الواقع الذي تكشف عليه، وتعبر عنه. ولهذا السبب يفضل **هايدغر** " العودة إلى المنابع ومواجهة الطريقة التي توجد بها الأشياء،

---

[١]– جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. ص:٤٧.

[٢]– إبراهيم أحمد. أنطلوجيا اللغة عند مارتن هايدغر. ط١. منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨. ص: ٦٣.

[٣]- المرجع نفسه. ص: ٧٢.

[٤]- المرجع نفسه. ص: ٧٣.

لا الطريقة التي يقال أنها توجد عليها، وهذا لا يعني رفضا متغطرسا للتراث بأسره... وإنما يعني بحثا نقديا للتراث ينقل إلينا الواقع دون أن يسمح لنفسه بأن يحل محله"[١]

يظهر التداخل واضحا بين فلسفة **جاك دريدا** و**مارتن هايدغر**" في الكثير من المقولات وقد يصل إلى حد التطابق أحيانا، فمصطلح "التدمير" الذي استعمله" دريدا" في طبعته الفرنسية الأولى من كتابه " **De la grammatologie** " بدل مصطلح التفكيك مأخوذ من فلسفة هايدغر، كما أن العديد من المصطلحات ومقولات التفكيكية ميزت بدورها فلسفة **هايدغر** ونظرته للغة والوجود، فقد تحدث عن ثنائية الحضور والغياب " التي تعني أن الوجود لا يظهر حضوره إلا من خلال غيابه، بمعنى أن اللغة وفي حالة معرفتها بهذا الوجود تصطدم بجدار التقاليد الذي رسخ عبر الزمن، حتى أنه غيب هذا الوجود، الأمر الذي يؤدي بالضرورة إلى تدمير هذه التقاليد من أجل استحضار الوجود المختفي، ولا يتحقق الوجود إلا بالغياب".[٢] وهذا إشارة إلى عجز اللغة الذي نبه إليه **هايدغر** بسبب التقاليد وما تفرضه من دلالات على الكلمات، مما يضطرنا للعودة إلى الوراء بحثا عن منابع وأصول الفكر والتسميات الأولى**Primordial**، والكشف عن الحقيقة التي حجبتها الفلسفة والتقاليد. وتجدر الإشارة إلى الفارق بين غاية كل من **جاك دريدا** و **هايدغر**، فإذا كانت غاية الثاني هي الكشف عن المسميات الأولى من خلال تدمير التقاليد فإن رائد التفكيكية " يناقض التعليم الأنطلوجي، إذ يعتبر الفن ليس كالحارس غير المقدر للوجود أو لحقيقة أخرى، بل كلعبة دالات لا تنضب، لا يمكن إنقاص تعدديتها بواسطة أي بحث جوهروي **Essentialiste** "[٣]؛ أي أن غاية **هايدغر** من إعادة قراءاته للفلسفة الغربية، هي الوصول إلى معنى محدد هو المعنى الأصيل فإن غاية **دريدا** هي منحها ما لانهاية من الدلالات.

---

[١]- المرجع نفسه. ص: ٧٤.

[٢] – عبد العزيز حمودة .المرايا المحدبة.ص: ٣٠١.

[٣]– بيير زيما. التفكيكية، دراسة نقدية. ص: ٥٢.

يلتقي الفكر التفكيكي مع فلسفة **هايدغر** في مصطلح التناص أيضا، فالنص عند **هايدغر** ما هو إلا نتاج يعتمد في ظهوره على لغات ونصوص سابقة.[١] والتناص مبدأ من أهم المبادئ التي روجت لها التفكيكية، فالنص بالنسبة **لدريدا** أصبح " نسيجا من الآثار التي تشير بصورة لانهائية إلى أشياء ما غير نفسها، إلى آثار اختلافات أخرى"[٢] أي أن النص لا يشير إلى شيء سوى نصوص سابقة له.

يقارب **دريدا** في نظرته الفلسفية للأدب . ويتوافق . مع موقف **هايدغر**، فهو على غراره" بمقدار ما ينبذ التفرعات الثنائية الماورائية لعلم الجمال المتعارف عليها. التعارضات السائدة بين الشكل والمضمون، التقنية والمادة..."[٣].

ما يلاحظ من خلال ماسبق أن **دريدا** سبق في إعادة قراءة النصوص الفلسفية السابقة ، بدءا من أفلاطون، وهذه القراءة هدفت إلى الكشف عن الخفي والمسكوت عنه وتحديد النقائص ومحاولة تصحيحها، بداية من "كانط" وصولا إلى **نيتشه وهايدغر** إلا أن القراءات لم تصل إلى الصورة المكتملة ، ليجد بذلك **جاك دريدا** الأرضية الجاهزة لإرساء معالم مشروعه التفكيكي ، وعلى الرغم من نقاط التفارق والتعارض المتعددة التي تفصل بينه وبين الفلسفات السابقة ، إلا أن ذلك لا ينفي اطلاع **دريدا** على فلسفات سابقة والاستناد عليها ، خاصة فلسفة **نيتشه** و **هايدغر** فكرا ومصطلحا.

وكما كان للفلسفات السابقة الفضل في وضع أسس التفكيك، ظل هناك جانب واضح تأثيره على فكر دريدا، وهو الجانب اللساني النقدي.

ثانيا الأصول النقدية للتفكيكية:

[١] – عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص:٣٠٥.

[٢]- جاك دريدا . الكتابة والاختلاف. ص:٥١.

[٣]- بيير زيما. التفكيكية، دراسة نقدية. ص: ٥١.

قبل الحديث عن الأصول النقدية وأهم المناهج التي أعاد "دريدا" قراءتها لزاما الحديث عن الأساس الأول، الذي بنيت عليه المناهج النصية، بعيدا عن المناهج السياقية. فالتفكيكية مثلها مثل باقي المناهج، لم تخرج عن الإطار والأطروحات التي قدمها العالم **فرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure**.

فبالنسبة للعلامة اللغوية ظلت بالصورة التي وضعها " دي سوسير " متضمنة لطرفين أساسيين هما الدال**Signifiant** والمدلول**Signifié** ، بالإضافة إلى تبني فكرة استقلال النص وعزله عن المؤثرات الخارجية، وأن المعنى يتحقق من خلال حرية العلامة داخل النسق.[١]

كما أن العلاقة الاعتباطية التي رسمها **سوسير** بين الدال والمدلول، لم تغب عن أفكار التفكيكيين، إذ انطلقوا من تلك الهوة وقاموا بتوسيعها إلى درج يصل فيها المعنى إلى لانهاية " تاركين بذلك فراغا كبيرا بين الدال والمدلول"[٢]. فتصبح الدوال بذلك مشحونة تحقق مبدأ لانهائية الدلالة.

تأثرت مختلف المناهج النصية بالموروث اللساني الذي خلفه " سوسير"، و على الرغم من الاختلافات الواضحة بينها وبين التفكيكية، إلا أن هذا لا يعني انعدام وجود نقاط التقاء يمكن أن تجمع بين الفكرين، إذ لا يمكن لهذا الفكر أن يبدأ من فراغ كامل فالنقد الجديد . ورغم نقاط التباعد . إلا أن أوجه تأثيره تبدو واضحة في الفكر التفكيكي، والنقطة التي تجمع الفكرين هي القارئ، فقد قام **ريتشاردز**" بتحديد دور القارئ في تفسير النص"[٣]، وهذا ما يقربه من نظرية التلقي والتفكيكية، كما أن **ريتشاردز**، يدرك أن السياق

[١] – ينظر: كريستوفر توريس. التفكيكية بين النظرية والتطبيق.تر: رعد عبد الجليل جواد. ص:٨.

[٢]– بشير تاوريريت. التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر.ص:٢٧

[٣] - عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص: ٣١٤.

الذي يجيء منه وبه القارئ إلى النص يحدد قراءاته له أي أن قراءاته للنص تحددها إستراتيجية قراءاته السابقة".[١]

هذا عن النقد الجديد، أما عن البنيوية، والتي تظهر في علاقتها مع التفكيكية تعقيدا كبيرا، فهي تشكل من جانب قطيعة مع البنيوية، وثورة ضد مبادئها المعيارية الصارمة والتي تحد من حرية الباحث، ومن جهة أخرى تظهر التفكيكية كحلقة تواصل، رمم وصحح فيها البنيويون مزالقهم، بإعادة قراءة الأفكار، فالملاحظ أن معظم التفكيكيين كانوا من دعاة البنيوية، ولما عجز المنهج البنيويون عن تحقيق طموحاتهم، سعوا إلى إيجاد البديل في مختلف المجالات، كالتحليل النفسي أو الفلسفة، وبحكم هذه العلاقة الرابطة لا يمكن إنكار التأثر، ونفي أن النقد التفكيكي معارض وامتداد للنقد البنيوي في الوقت نفسه وتصحيح لما احتواه من نقائص.

ومن النقاط التي يلتقي فيها النقد التفكيكي مع النقد البنيوي نجد نظرة كل منهما للعلامة اللغوية، التي لم تخرج عن الإطار السوسيري، " فالعلامة لها وجهان هما الدال والمدلول وهما معا يساويان الدلالة"[٢] . هذه هي الصيغة المشتركة التي يتفقون عليها" كما أنهما لا يختلفان في نوع العلاقة بين طرفي العلامة فهي علاقة انفصال واعتباط عند البنيويين والتفكيكيين " فاللغة ...ليست عملية محاكاة ، إذ أن وضعها لا تحدده الترتيبات والأنظمة الخارجية . من العالم الخارجي . ولكن تتحكم فيه قواعد النحو الخاصة بها والسياق "[٣] ؛ أي أن العلاقة بين العلامة اللغوية ودلالتها هي علاقة فصل، وهذا ما يتفق عليه كلا المنهجين مستندين في ذلك إلى معطيات **دي سوسير** .

من خلال الفقرات السابقة يمكن القول أن **جاك دريدا** في سعيه لتحرير الفكر الفلسفي المنغلق على نفسه تحت سلطة العقل، قد استمد أسسه النظرية من أطروحات

---

[١] – المرجع نفسه . ص: ٣١٦.

[٢] – عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة.ص: ٣٢٠.

[٣] – المرجع نفسه.ص نفسها .

الفلاسفة واللسانيين والنقاد، بعد أن قام بإعادة قراءة نصوصهم وتفكيكيها آخذا منها بفكرة استقلالية العلامة اللغوية عن كل مؤثر خارجي، وكذلك فكرة التناص في إنتاج نصوص وكتابات جديدة، بالإضافة إلى تعدد المعاني وانفتاح النص.

أما عن الأثر الفلسفي فقد بدا واضحا تأثر الفكر التفكيكي بالفلسفة الظاهراتية **لهوسرل**، وكذلك الفلسفة الوجودية، لتغدو أفكار **مارتن هايدغر** عن الوجود والقراءة وتعدد المعنى والتناص والتدمير، الأساس الذي ارتكز عليه فكر **دريدا**، ولا يمكن إهمال الأثر الكبير لأفكار **نيتشه** حول موت الإله، والشك المطلق في كل القيم، وفي كل الحقائق، لتغدو الإرادة الإنسانية الحرة، هي الحقيقة الوحيدة.

الفصل الأول

التفكيكية. النشأة والتطور في الفكر الغربي

عرفت البنيويةLa structuralisme كمنهج نقدي شامل، طمح رواده لتحقيق علمية الدراسات الأدبية، ووضع قوانين وضوابط موضوعية للنقد الأدبي. إلا أن الطموح لم يجد ضالته، بل اصطدم بواقع الفشل، الذي لاقته البنيوية، في محاولة تقديمها لمشروع مقنع وشامل للدراسات والتفسير، لتقع بذلك في فخ التجريد والاختزال والانغلاق. وكرد فعل على ذلك العجز الذي انتهت إليه البنيوية لتجسيد فكرة المنهج الشامل، ظهرت التفكيكية **La déconstruction**، لاستدراك وتصحيح الأخطاء التي وقع فيها رواد البنيوية، وعلى الرغم من عديد الصعوبات استطاعت التفكيكية أن تجد طريقها في الفكر الغربي، وقبل ذلك لابد من التطرق لميلاد هذا الفكر.

أولا/ ميلاد الفكر التفكيكي:

أعلن ميلاد التفكيكية **La déconstruction** في أكتوبر ١٩٦٦. من خلال ندوة بجامعة "جون هوبكنز" بالولايات المتحدة الأمريكية، حيث شارك الفيلسوف والناقد الفرنسي **جاك دريدا J.derrid**، بمداخلة بعنوان "البنية والعلامة واللعب في الخطاب و العلوم الإنسانية". وفي سنة ١٩٦٧أصدرت له ثلاث كتب، عدت بمثابة المسار والمعلم الأساسي للمشروع التفكيكي، وهي" الكتابة والاختلاف" **L'écriture et la différance**، "الصوت والظاهرة "**La vois et le phénomène**،" في علم الكتابة" **De la grammatologie**، لتتوال بعدها مجموع المؤلفات*، التي أسهمت في تعميق هذا المشروع.

---

* من أهم أعماله " ***أصل الفلسفة***"(**L'origine de la géométrie**)، نشره عام: ١٩٦٢، وهو مقدمة طولها ١٧٠ صفحة، لبحث كتبه الفيلسوف" إدموند هوسرل". فاز " أصل الهندسة" بجائزة فلسفية ولكنه لم يجتذب اهتماما كبيرا خارج نطاق الفلاسفة المهتمين بهوسرل والفينومينولوجية.

– ***حواشي الفلسفة***: يتكون من عشر مقالات وهي: **La différance** ، **Ousia et grammère** تتناول بحث هايدغر عن ميتافيزيقا الحضور، **La puits et la pyramide** عن نظرية هيغل في الرمز ، **Les fins de l homme** حول مكانة الإنسانية **Humanisme** في ضوء كتابات هايدغر، **Le cercle linguistique de**

عدت التفكيكية أهم حركة ما بعد بنيوية في النقد الأدبي، فضلا عن كونها الحركة الأكثر إثارة للجدل أيضا. والتفكيكية لم تكن وليدة الصدفة، بل عدت نتيجة حتمية لما آل إليه الفكر الغربي، إذ عمل **جاك دريدا** على إعادة قراءة الفلسفة الغربية وتفكيكها، وكشف حقائقها الخفية. " وقد عد **دريدا** الثقافة الغربية متمركزة حول العقل والصوت والذات فهي

---

genéve حول روسو وكوندياك وسوسير، **La forme et le vouloire dire** حول فينومينولوجيا اللغة عند هوسرل، **Le suplument de copule** وهي مقالة مهمة عن الاستعارة والفلسفة، **Qual quelle** حول فكرة= =الأصل مع الإشارة إلى بول فاليري وفرويد، **Signature. Evènement contexte** حول ج.ل. أوستن، ومشكلة أفعال الكلام. والكتاب في مجمله كتاب في المحاجة الفلسفية الدقيقة.

– ***الانتشار***: كتاب يضم ثلاث مقالات، طول كل منها مائة صفحة ومقدمة طويلة، يتميز بأسلوبه الأقل مباشرة والأقرب إلى الأدب، المقالة الأولى بعنوان **La pharmacie de playon** دراسة لفكر الكتابة عند أفلاطون ولكلمة **Pharmakon** التي تعني السم والعلاج معا، وتلعب دورا استراتيجيا في منطق أفلاطون، أما مقالة **La double séance** فتبدأ باقتباس نص قصير من مالارميه لمناقشة فكرة المحاكاة ، بينما تعالج المقالة الأخيرة **La dissémination** رواية تجريبية لفيليب سولير **Sollers** عنوانها **Nomberes** لتفسر ظاهرة الانتشار ولتعطينا مثالا عليها، ويعد هذا الكتاب من أصعب كتب دريدا

– ***مواقف:*** كتاب يضم النصوص المكتوبة لثلاث مقابلات، وهو كتاب شديد الوضوح. المقابلة الأولى بعنوان **Implication** تعليق عام على أعماله حتى عام ١٩٦٧. والثانية بعنوان **Sémiologie et grammatologie** حديث موجز عن نظرية الرمز ونقد دريدا لها، وأما المقالة الثالثة، وعنوانها مواقف فتضم شرحا للتفكيكية وملاحظات حول مواضيع عديدة أخرى، منها التاريخ والماركسية وجاك لاكان.

– ***Glas :*** كتاب ذاع صيته ما يحتويه من أفكار وطريقة عرضها ، فهو مقسم إلى عمودين، أيمن وأيسر، ففي العمود الأيسر من كل صفحة يجري دريدا تحليلا لمفهوم العائلة عند هيغل. أما في العمود الأيمن فيقابل مؤلف "فلسفة الحق" فيه جان جينيه ، اللص والمنحرف جنسيا. وهنا ينسج دريدا مقتبساته من أعمال جينيه ومناقشاته لها مع تعليقاته على الصلة المزدوجة ومشكلة التوقيع(الإمضاء)، فضلا عن استقصاء يعتمد على التورية لكلمات يتصل بعضها مع بعضها الآخر بالتناظرات الصوتية والسلاسل الاشتقاقية. ويحفل هذا النص بالعلاقة الإشكالية بين العمودين، فهذه العلاقة موجودة دائما باعتبارها إمكانية ولكنها علاقة لا يجري تأكيدها أبدا، ولا تؤدي إلى مركب يضمهما معا.

وهناك . فضلا عن هذه الكتب . العديد من المقالات التي لم يجمعها كتاب. ينظر: جون ستروك. البنيوية وما بعدها. صص: ٢١٣-٢١٥.

حضارة لا تحتكم إلا إلى اللوغوس، ولا تصغي إلا إلى المنطوق والشفاهي وتؤثره على المكتوب، ولا معيار لها إلا معيار الذات المطمئنة إلى ذاتها"[١]

ثار **دريدا** ضد الميتافيزيقا الغربية التي ظلت ولحقب زمنية، ترى في العقل مركزا ثابتا وحده القادر على تحصيل الحقيقة " فالفلسفة ومنذ سقراط وأفلاطون وأرسطو، دفعت العقل إلى واجهة الاهتمام وأعطته سلطة فعالة في مسار الفكر بحيث آل في نهاية المطاف إلى مفهوم مجرد ذي قوة لامتناهية، وفي ظل هذه النزعة العقلية أصبح القياس العقلي نموذجا معياريا تقاس في ضوئه كل النماذج الفكرية ، ففرض بسبب ذلك هيمنته القصوى في مجال الفكر الفلسفي ،وكان هذا كافيا بالنسبة إلى **دريدا** لأن ينصرف إلى تفكيك هذا التمركز، وذلك من خلال نقد وجهه للأصل الثابت والمنفرد بالقوة لمفهوم العقل وراء ظهور نمط من التفكير يتجاوز نسق التمركز المذكور"[٢]. بالإضافة لثورته على مركزية العقل **Logocentrisme**. فإن" دريدا" لم يتقبل أولوية الكلام والإعلاء من شأنه على حساب الكتابة. ولعل أهم مجهود قام به تمثل في إلغائه لفلسفة الحضور ليحل محلها الغياب، وكل ذلك من خلال إعادة قراءة الموروث الفلسفي الغربي بطريقة تجعلها تقر بغير ما تقول وتتضمن، حيث يكشف "دريدا" بوضوح إستراتيجية عمله على النظم الميتافيزيقية، فيؤكد "أن دراسته لها بوصفها ظاهرة مهمة، تقوم على التموضع داخلها، وتوجيه ضربات متتالية لها من الداخل أي أن نقطع شوطا مع الميتافيزيقا وأن نطرح عليها أسئلة، تظهر أمامها من تلقاء نفسها عجزها عن الإجابة "[٣].

يقف **جاك دريدا** بعد ثورته، على رأس التفكيك في الطرف الآخر من الأطروحات الأخرى، تقودها البنيوية. ووسط ذلك النزاع والصراع الذي ساد الفكر الغربي والساحة

---

[١] - بشبندر ديفيد. نظرية الادب المعاصرة. تر: عبد المقصود عبد الكريم. دط. الهيئة المصريةالعامة للكتاب مصر، ٢٠٠٥. ص: ٢٨٦.

[٢] – أحمد عبد الحليم عطية. نيتشه وجذور مابعد البنيوية. ص: ١٤٥.

[٣] – عبد الله إبراهيم . معرفة الآخر. ص: ١٢٧.

النقدية . ولتثبيت مشروعه التفكيكي . راح دريدا ينحت قاموسه المصطلحاتي، الذي يشتمل على أهم الأسس والمقولات الأساسية، التي يرتكز عليها التفكيك، وينتظم وفقه المسار صوب النص **Texte** لمحاورته بلغة، تقف نقيضة للقراءات الأخرى، ومن أهم هذه الأسس: الاختلاف، الأثر،الكتابة، الغياب، التلقي لانهائية الدلالة.

الكتابة L'écriture :

عرفت الكتابة منذ العهد الإغريقي، عداء شديدا وإخراجا صريحا من دائرة الأولويات، فقد عبر الفلاسفة عن كرههم للكتابة؛ لأنها تدمر سلطان الحقيقة الفلسفية فهذا **سقراط** صنف على أنه من أشد دعاة المشافهة في الفكر القديم، والأشد عداء للكتابة[١]، وتعزز العداء بأفكار تلميذه **أفلاطون Platon** ، الذي كان أشد عداء منه واحتقارا للكتابة. فالكتابة في نظره غريبة عن النفس، تشكل آفة الذاكرة، وهي كائن ميت لا قدرة له على الجواب ولا على الإفصاح عما تتضمنه من مقاصد، ويصورها أيضا على أنها كائن أعمى لا تعرف لمن توجه محمولها، توصل مضامينها إلى من يفهمونها ومن لا يفهمونها على حد سواء، لا تحمل الحجج والبراهين بين أيديها وهي وسيلة مهجنة تقود إلى سوء الفهم وسوء التفسير بانفصالها عن الأب[٢]. هكذا يصور "أفلاطون" الكتابة ولا يتوانى في مهاجمتها بكل ما هو سلبي، مفضلا عليها الكلام ومرصعا إياه بكل ما هو إيجابي.

أما عن حال الكتابة في العصر الحديث، فهو ليس بالأفضل منه في العصر القديم (اليوناني). فبالرغم من محاولات أبو اللغويات الحديثة فرديناند دي سوسير التملص من الميتافيزيقا المسيطرة على الفكر، إلا أنه يقع في فخ المركزية والحضور أثناء حديثه عن الكتابة، التي يعطيها مكانة ثانوية مقارنة بالكلام، ويتضح ذلك من خلال تأكيده أن موضوع التحليل اللغوي أو الألسنية وهدفه " ليس الصورة المكتوبة والصورة المنطوقة

[١]–ينظر: محمد ثابت الفندي . مع الفيلسوف. دط. بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٠.ص: ٦١.

[٢] – ينظر: المرجع نفسه. ص: ١٢٣–١٢٨.

للكلمات بل يقتصر هذا الهدف على الأشكال المنطوقة فقط"[١]، معتبرا بذلك الكتابة وسيلة ثانوية مهمتها تمثيل الكلام، وليست بالأهمية التي ترفعها إلى مستوى الاهتمام والتحليل، وكذلك كان حال الكتابة عند " جان جاك روسو" **J.J. rousseau** الذي اعتقد أن " الكلام هو الحالة الأصلية السليمة والأكثر طبيعية للغة، أما الكتابة فهي بشكل ما مشتقة يشوبها الخبل ... أما "ليفي ستراوس" على غرار "روسو" يعبر بفصاحة عن البحث عن الوحدة الأصلية للكلام التي ضاعت بمجيء الكتابة كما أن الكتابة عنده تمثل وسيلة لاضطهاد العقل البدائي واستعماره" [٢]، هكذا كان حال الكتابة عند مفكري الغرب، فلاسفة ولغويين وهي نظرة تقاسمها الجميع، إلى أن رفض **دريدا** ذلك الحال، والسؤال الذي يطرح نفسه: كيف تعامل دريدا مع مركزية الصوت وتهميش الكتابة؟

يختزل **جاك دريدا** في بادئ الأمر سبب الرفع من شأن الكلام، باعتبار ذلك نتيجة حتمية فرضتها الميتافيزيقا، فأفضلية الصوت" لا تعتمد على اختيار كان يمكن تفاديه بل هي استجابة للحظة من النظام أو لنقل من حياة التاريخ أو من الوجود من خلال المادة الصوتية التي تقدم نفسها على أنها دال خارجي، لا دنيوي، ولذا فإنه دال لا هو بالتجريبي ولا بالعرضي . هيمن هذا النظام بالضرورة على تاريخ العالم في حقبة كاملة من حقبه ن بل إنه أنتج فكرة العالم، وفكرة أصل العالم التي تنشأ من الاختلاف بين الدنيوي واللادنيوي، بين الخارج والداخل، وبين المثال واللامثال، بين المتعالي والتجريبي..."[٣]. فالكلام يمثل لحظة اتحاد الدال والمدلول وحضورها في الوقت نفسه، إذ يستلزم نطق الكلام حضور الوعي، فتتساوى الكلمات أو الدوال مع مدلولاتها، وهذا ما منح . حسب رأي **دريدا** . الأفضلية للكلام فضلا عن كونه يعكس صورة الحضور، ففي حديث المرء وسماعه لنفسه، يتم حضور كلا من الدال والمدلول في لحظة زمنية واحدة بالإضافة إلى حضور الذات الواعية، على عكس الكتابة التي تغيب كل هذا الحضور، فتتحول الكلمات

[١] – فرديناند دي سوسير. علم اللغة العام. تر: يوئيل يوسف عزيز. دط. دار آفاق عربية. بغداد. دت. ص:٤٢

[٢] – مادان ساروب. دليل تمهيدي إلى مابعد البنيوية وما بعد الحداثة. صص: ٥٧–٥٩.

[٣]– جاك دريدا. الكتابة و الاختلاف. صص: ١٠٥–١٠٦.

المكتوبة إلى علامات مادية خارجية يغيب فيها الكاتب لتغيب معه المقاصد، ويغطي التشويش وسوء الفهم على المدلولات ويحدث الانقطاع في سلسلة الاتصال بين صاحب النص ومتلقيه.

يتجه **دريدا** . بعد توضيحه لسبب تفضيل الكلام . صوب قلب طرفي الثنائية وزعزعة عرش الكلام والاستيلاء على تاج منح له وظل له لحقب زمنية طويلة وهو تاج الأصل. وليكون هذا الاستيلاء مشروعا ينتهج **دريدا** إستراتيجيته المحددة والتي تهاجم النص من داخله للكشف عن تناقضات كامنة في ثناياه وإعادة قراءته من جديد وهذا ما فعله بنصوص **أفلاطون وسوسير وروسو وليفي شتراوس** وغيرهم، لينتهي إلى إدانة عصر تقدم فيه الكلام على الكتابة.

يبدأ **دريدا** في إرساء معالم الكتابة الجديدة برفضه الفكرة القائلة أن الكتابة مجرد وسيلة أو تقنية، فهذا المفهوم . حسب رأيه . " أبدا لن يوضح مفهوم الكتابة ببساطة"[١]، هو مفهوم ضيق ولا يليق بالكتابة التي يشير إليها دريدا، إنه يفترض وجود الكتابة الأصيلة **Archi-écriture** ، ولتوضيح المفهوم الجديد للكتابة ينطلق من مفهوم اللغة **Langage**، هذه التسمية التي " كانت تطلق على كل من الفعل والحركة والفكر والتفكير والوعي واللاوعي والتجربة والعاطفة، الخ..."[٢]، إلا أن هذا المفهوم ستطلق عليه تسمية أخرى وهي الكتابة **L écriture**، " فهي تطلق على كل ما يدفع إلى خط شيء بعامة، أكان حروفيا أم لا، وحتى إذا كان ما ينشره هذا الخط في الفضاء غريبا على نظام الصوت[البشري]؛ كأن يكون سينمائيا مثلا، أو رقصيا، أو نحتيا ... هكذا سنقدر اليوم أن نتحدث عن كتابة رياضية، وبثقة أكبر عن كتابة عسكرية أو سياسية..."[٣]، وبهذه الميزات التي يمنحها دريدا للكتابة الأولية أو الأصيلة يدخل الكلام بذلك تحت لوائها وللتوضيح أكثر؛ فإن مسار الكتابة الجديدة يبدأ من نصوص سابقيه تلك النصوص التي ظل

---

[١]- المرجع نفسه. ص: ١٠٦.

[٢]- المرجع نفسه. ص: ١٠٧.

[٣]- جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. ص: ١٠٧.

أصحابها وطيلة قرون يعزفون ألحان الكلام، بوصفه الأصل والمركز، فهذا نص أفلاطون يفكك ذاته؛ إذ تظهر الكتابة عنده كعقار **Drogue**، هذا العقار الذي يطلق عليه **أفلاطون** الفارماكون **pharmakon** ، والذي يحمل الداء والدواء معا، فهو لا داء ولا دواء[١] أو بعبارة أخرى هي داء لأنها لا دواء، وهي دواء لأنها لا داء، فالكلام كلام لأنه لا كتابة، والكتابة كتابة لأنها لا كلام، والمركز مركز لأنه لا هامش، والهامش هامش لأنه لا مركز، هكذا يحتاج المركز دائما للهامش ليثبت أنه لا هامش، هكذا فالكتابة ليست بالسلبية التي أحاطها بها **أفلاطون**، فكما تعمل على إضمار المعنى وتشتيت طاقة الوعي، فهي بالمقابل تعمل على حفظ نقاط استدلال لذاكرتنا. وكما وجد **دريدا** مصطلح ال**Pharmakon** كنقطة تفكيكية، كذلك فعل بنص **روسو**، الذي حاول جاهدا تمييز الكلام باعتباره مركزا، " ويدين الكتابة بحسبانها تدميرا للحضور ومرضا للكلام"[٢]، وما هي إلا مكمل **Supplément** ، أو "المكمل الخطر"[٣] . كما يطلق عليها . فمادام هناك مكمل؛ يعني أن الأصل ليس كاملا بل يعتريه نقص، كما أن المكمل مادام يتميز بإمكانية إضافته والحاجة إليه أكيدة، فهو ليس بتلك المرتبة التي منحت له وليس بتلك السلبية التي وصف بها هكذا تعامل **دريدا** مع مصطلح المكمل، وإذ يؤكد أن" مفهوم المكمل ... يحتوي في ذاته على دلالتين يكون تعايشهما سويا أمرا غريبا وضروريا في آن. إن المكمل يضاف، إنه فائض امتلاء يثري امتلاء آخر، إنه يجمع الحضور ويراكم، وهكذا يأتي الفن والتقنية والتمثيل والاتفاق...الخ. بوصفها كلمات للطبيعة وهذه المكملات تقوم بوظيفة التجميع. ويحدد هذا النوع من الإكمال بصورة ما كل التعارضات المفاهيمية التي يعين **روسو** في إطارها فكرة الطبيعة بتقدير أنها من المفروض أن تكفي نفسها بنفسها... ولكن المكمل ينوب عن. إنه لا يضاف إلا ليحل محل. إنه يتدخل أو يتسلل حالا محل، وإذا كان يملأ فكما تسد فراغا، وإذا كان يتمثل ويكون صورة فذلك بسبب

---

[١]- J. Derrida. La dissimination. Seuil. Paris. p :78.

[٢] - جاك دريدا. في علم الكتابة. ص: ٢٨٤.

[٣] - المرجع نفسه. ص:٢٨٣.

فقدان سابق لحضور. وبصفته نائبا ووكيلا يكون المكمل مساعدا، إنه رتبة أدنى تقوم مقام، ولا يضاف ببساطة إلى إيجابية حضور ما، ولا ينتج أي نتوء، ومكانه معين في البنية بشارة تحدد فراغا، إنه بوجه من الوجوه شيء ما لا يمكن أن يمتلئ بنفسه، لا يمكن أن يكتمل إلا إذا سمح بأن يمتلئ بعلامة وبواسطة توكيل. فالعلامة هي دائما مكمل للشيء نفسه ... هذه الدلالة الثانية للمكمل لا تدع نفسها تشرد عن الثانية... إنهما يعملان سويا في نصوص **روسو**"[١]، فكما أن المكمل شيء زائد وفائض لا يعبر عن مكانة ذات أهمية فإنه . ومن جهة أخرى . يفرض نفسه كنائب ووكيل له دور وأهمية.

هكذا وعن طريق تفكيك معمق لكتابات **روسو** وخاصة منها" بحث في أصل اللغات"**Essay on the origins language**" أن "**روسو**" يناقض نفسه فعوض أن يثبت أن الكلام أصل اللغة وأن الكتابة زائدة ومكملة، نجد كتاباته تؤكد على أهمية الكتابة، فنص "**روسو**" ضم نوعا من التفكيك الذاتي . وللتوضيح . **فروسو** يذهب إلى أن التربية (الثقافة) تكمل الطبيعة، تلك التي تظهر ذاتية الاكتفاء مكتملة، يظهر نقصها وعجزها أمام التربية التي تكملها؛ أي أن الطبيعة تحتاج إلى التربية لتظهر كما هي عليه مكتملة " فالتربية تتعين بوصفها نظاما في الاستبدال من شأنه أن يعيد بناء صرح الطبيعة بأكثر الطرق طبيعية قدر الإمكان ... إنها الثقافة التي ينبغي أن تتمم الطبيعة المختلة، باختلال لا يمكن بطبيعته إلا أن يكون عارضا وابتعادا عن الطبيعة..."[٢] فالطبيعة تكشف أمام الثقافة عن نقص كامن فيها؛ لأنها ليست ثقافة وحتى تكون طبيعة لا بد من وجود الثقافة التي عدت شيئا خارجيا، ولكنها في حقيقة الأمر شرط أساسي للطبيعة التي تكملها. أما عن نصوص الأنتروبولوجي" ليفي . شتراوس"، فلم تكن معفاة هي الأخرى من إعادة القراءة، ففي سعيه وراء البراءة الضائعة بفعل الحضارة يفكك نص "شتراوس" ذاته، فمن خلال مقاله" الأحزان الاستوائية **Tristes tropiques** يعمل "شتراوس" . عالم الأنتروبولوجيا . على تحليل ظهور الكتابة والنتائج التي تترتب عليها بالنسبة لقبيلة"

[١] - جاك دريدا. في علم الكتابة. ص:٢٨٨.

[٢] – المرجع السابق. ص:٢٨٩.

نامبيكوارا" **Nambikwara**" التي يصف ليفي . شتراوس انتقالها إلى الحضارة بمشاعر حزينة وإحساس بالذنب، ويسجل دوافع السلطة (مثل هرمية السلطة والوظيفة الاقتصادية ...والمشاركة في سر شبه ديني) التي تجلت وكشفت عن نفسها في الاستجابات الأولى للغة المكتوبة، ويعبر شتراوس شأنه شأن روسو عن شوق بالغ لتلك الوحدة الأولية الضائعة بين الكلام قبل الكتابة، ويرى أن موضوعي الاستغلال يسيران معا بطريقة طبيعية تماما مثل موضوعي الكتابة والعنف"[١]. فالكتابة من منظور " **ليفي شتراوس**" ما هي إلا أداة للقمع والعنف ووسيلة لاستعمار العقل والسيطرة عليه، وأثناء جولته للبحث عن البراءة الضائعة أو الوحدة الأولية، يقر **شتراوس**" بأن العنف في مجتمع نامبيكوارا له علاقة بوظيفة الأسماء وطريقة تعيينها ... ولما كانت قبيلة النامبيكوارا . من وجهة نظر ليفي شتراوس . تضع قيودا صارمة على استعمال اسم العلم ... الذي كان مجرد ترتيب اجتماعي لاستبعاد فكرة الملكية الشخصية"[٢]، وكما كان حال نص أفلاطون وروسو فإن نصوص شتراوس لاقت نفس الدراسة النقدية من طرف دريدا، وسارت على الخط نفسه وذلك بالكشف عن التشعبات النصوصية المختلفة، واثبات كيفية تخريبها لنظام النص، ليصل فيه إلى منعرج يعترف أثناءه بغير ما احتضنه في ثناياه. فعن البراءة الضائعة يقر "دريدا"، بأنها مجرد وهم رومانسي امتدت حباله من **روسو** إلى **شتراوس** ميزه ذلك الحنين إلى البراءة الضائعة أو الوحدة الأولى للغة(الكلام) أما عن اسم العلم المحضور فهو لعبة تحذير و إنذار، لا تتمثل في إفشاء اسم العلم وإنما في القناع الذي يجيء تصنيفا من التصنيفات، ذلك النقاش الذي يوجد ضمن نظام للاختلافات اللغوية الاجتماعية.[٣]

يقتبس **دريدا** بعضا من نصوص **سوسير**، لينظر في التهم التي توجهها للكتابة وذلك من خلال المنهج الذي اقترحه **سوسير**" ويتجلى ذلك في رفضه النظر أو دراسة أي شكل من أشكال التدوين اللغوي خارج الكتابة الأبجدية الصوتية للثقافة الغربية وهذا يعني

---

[١] – كريستوفرتوريس. التفكيكية النظرية والتطبيق. ص: ٩٥.

[٢] – المرجع نفسه. ص:٩٧.

[٣]- J.Dirrida. De la grammatologie.Minuit, Paris,1967. Pp :110-111

أن التباينات غير الصوتية التي غالبا ما يتناولها دريدا بالمناقشة والدراسة والتي هي من قبيل الهيروغليفية والرموز التي يدون بها علم الجبر، إنما تكون كلها لغات من أنواع مختلفة" [١]. هكذا يحصر **سوسير** مجال دراسة علم اللغة العام في الكتابة الأبجدية الصوتية، ويرد **دريدا** على ذلك موضحا أن هذا النوع من النظام اللغوي إنما هو" ذلك النظام الذي تتحقق فيه ميتافيزيقيا التمركز المنطقي التي تحدد معنى الكينونة على أنها حضور، هذا التمركز المنطقي، أو إن شئت فقل عهد الكلام الكامل، دائما ما يوضع بين قوسين، ويعلق بل ويكتب لأسباب ضرورية كلها من قبيل التأمل الحر لكل من أصل الكتابة وطبيعتها" [٢]. فالنظام الذي يحدده "سوسير" ما هو في الحقيقة إلا صورة من صور الميتافيزيقيا المرتكزة حول العقل، ذلك الذي لا يقر إلا بالحضور. تلك الميتافيزيقيا التي تعمل من أجل تأكيد الأولوية الطبيعية للكلام وإزاحة الكتابة، للتمكن من التعامل مع اللغة من وجهة نظر الحضور، ويؤكد **دريدا** أن القول بتأسيس علم للغويات سائر نحو التناقض " فهناك قول مصرح به يؤكد ... تبعية علم الكتابة. ويؤكد الاختزال التاريخي الميتافيزيقي للكتابة إلى مصفاة الأداة المستخدمة للغة مكتملة ومتكلمة منذ الأصل، و لكن لفتة أخرى تفتح مستقبلا لعلم الكتابة العام تكون فيه اللسانيات الصوتية مجالا تابعا ومحدودا "[٣]، فالكتابة التي عمل سوسير جاهدا لإزاحتها " ولا يعزو لها إلا مهمة ضيقة وفرعية... بل إنها لدى سوسير رداء فسق وانحراف لباس فساد وتنكر، وقناع من أقنعة الأعياد التي ينبغي فك سحرها، أي أن يتم طردها بواسطة الكلام الحسن..."[٤]، تعود وتفرض نفسها من جديد، وذلك حينما يعقد سوسير عملية التمييز وتفسير طبيعة الوحدات اللغوية " فبما أن وضعا مطابقا لهذا الوضع موجود أيضا في الكتابة، التي هي نظام من الرموز، فإننا نستخدم الكتابة لعقد بعض المقارنات التي ستوضح المسألة برمتها"[٥]. وهذا أمر أكيد؛ لأن

---

[١] – كريستوفر توريس . التفكيكية النظرية والتطبيق.ص: ٧٦

[٢]- J.Derrida . De la grammatologie. P :43.

[٣] - جاك دريدا. في علم الكتابة. ص:١٠١.

[٤] – المرجع نفسه. ص: ١٠٨.

[٥] – فرديناند دي سوسير. علم اللغة العام. ص: ١١٢.

الكتابة وحدها هي التي تحدد تلك العلاقة التي تجمع العلامات، وتمنحها صفة التميز، تلك الصفة التي لا تملكها العلامة في ذاتها بل تستمدها من غيرها، وهذه الميزة هي الاختلاف" فالحرف **t** مثلا يمكن أن يكتب بطرق عديدة مادام مختلفا شكله عن الحرف **d** و**f** و**i** ...الخ. وليس هناك في الحرف **t** من الصفات الأساسية التي لابد من الاحتفاظ بها، فهوية هذا الحرف علائقية خالصة"[١].إذن ميزة الحرف **t** أنه ليس **d** وليس **f** وليس غيره من الحروف، إلا أن هذه الصفة ليست صفة أساسية وذاتية يستمدها من ذاته بل هي صفة يملكها الحرف **f** مثلا، ولولا وجود الحرف **f** لما منحت هذه الصفة للحرف **t** وهذه الصفة تظهر فقط أثناء دخول هذين الحرفين في علاقة عبر الكتابة، تلك التي يقصيها **سوسير** من مجال علم اللغة العام، إلا أنها تعود وتثبت أنها الأفضل في توضيح طبيعة العلامات اللغوية. من هذه النقطة تفرض الكتابة نفسها، فعوض أن يثبت **سوسير** أن الكلام هو الأصل والكتابة مستمدة منه، قلبت المعادلة لتصبح الكتابة هي الأصل والكلام هو الفرع، ويوضح **دريدا** أنه " في اللحظة التي كف فيها **سوسير** عن معالجة موضوع الكتابة بوضوح، في اللحظة التي اعتقد أنه قد أغلق الأقواس بشأن هذه المشكلة نجده يفتح المجال لعلم الكتابة العام. نعم لم تعد الكتابة مستبعدة من اللغويات العامة، بل هي تسودها وتحتويها في داخلها، وهنا نلاحظ أن ما تم طرده خارج الحدود، هذا التائه المنفى من قبل اللغويات لم يتوقف عن أن يهيم كشبح يفزع اللغة بوصفه حاويا لإمكانياتها الأولى الأكثر حميمية. هناك إذن شيء يتشكل داخل خطاب **سوسير**. لم يذكر أبدا، وهو ليس إلا الكتابة نفسها كأصل اللغة" [٢]

ومن هنا فإن **دريدا** لا يحاول بالقطع إثبات أن الكتابة بمعناها العادي المحدود أهم من الكلام بصورة أو بأخرى، بل هي تلك الكتابة التي افترضها وسماها بالكتابة الأصلية **Larchi écriture** ، تلك التي تشمل الكتابة بمحدوديتها والكلام، بل واللغة كنظام

[١]– جون ستروك. البنيوية وما بعدها. ص: ٢٢٥.

[٢] - جاك دريدا. في علم الكتابة. ص: ١٢١.

أيضا، هذه النتيجة التي لم ينتزعها **دريدا** من عدم بل من نصوص كثيرا ما تغنت بالكلام وبالحضور الذاتي إلا أنها وفي حقيقتها، كانت تقر بغير ما تغنت به بل كلها تشير. وبحسب **دريدا** . إلى ما أقره هو في الأخير، إلا أن خضوعها لميتافيزيقيا ترى في الكينونة حضورا مطلقا يجسده الكلام لا الكتابة هو ما جعلها تواري ما وجب قوله .

الاختـلاف (Différance) وفلسفة الغياب :

يعد من أهم مرتكزات التفكيكية وأكثرها إثارة للجدل، نظرا لما يحيط بهذا المصطلح من غموض يوقع من يحاول الوصول إلى دلالة محددة له في حالة من التيه.ولكن لماذا؟ لأن دلالة هذا المصطلح . وكما يوضح جاك دريدا . "تتضح من خلال سلسلة من المفردات التي تعمل معها " الكتابة" أو " الأثر" أو " الزيادة" أو "الملحق" وهي جميعا كلمات مزدوجة القيمة، أو ذات قيمة غير قابلة للتعيين ... إنها إجمالا كلمات ليست مختلفة عنها أيضا، إنها سلسلة تتمتع كل حلقة منها باستقلالها النسبي، ولكن تتكرر فيها الحلقة المجاورة"[١]. هكذا تتشتت دلالة الاختلاف **Différance** بين مفردات أخرى ترتبط معها بعلاقة ما، هي مفردات أو كلمات ليست كلمات. كلمات لا دلالة لها سوى أنها متشابكة مع كلمات أخرى. فكيف يتم تعيين دلالة كلمة تستمد دلالتها من كلمات لا دلالة لها؟ وأي نص يمكن أن يحمل دلالة لما يشير إليه دريدا؟

يجيب **عادل عبد الله** عن هذا السؤال بطريقة تصيب قارئه بنوع من اليأس فحسب رأيه" ما من نص فكري أو أدبي أو على وفق أي تصنيف معرفي آخر يمكن من القول بطريقة تكون أقرب إلى الصواب فيها أن هناك نصا ما(أكثر بلاغة) من نص آخر في التعبير عنه وفي دقة تصويره، في محاولة التقرب منه، في وصفه، الحال التي تعني إعفاء الوسيلة البرهانية المنطقية من الامتياز المعقود لها، بانجاز مثل هذه المهمات

[١]– جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. ص: ٥٣.

المعرفية؛ أي مهمة التدليل على الاختلاف، واثبات وجوده بما يكفل فهمه حقا"[١]. بهذه الطريقة يعلق **عادل عبد الله** على محاولة الوصول إلى دلالة نهائية للاختلاف ويقر بأنها محاولة ميؤوسة . مدعما بذلك قرار **دريدا** .، وإذا كان هذا الأخير قد ربط استحالة الإمساك بدلالة الاختلاف؛ لأن الكلمة لا تملك دلالة ذاتية بل تستمدها من غيرها من الكلمات التي بدورها لا دلالة لها سوى تلك العلاقة المتشابكة مع كلمات أخرى. فان الأول قد ارجع صعوبة الوصول إلى دلالة الاختلاف إلى سبب ينطلق من وجهة نظر **دريدا** نفسه ذلك أن" الاختلاف / فلسفة الآخر.الغياب تنطوي على مفارقة من نوع ما هي محاولة إدراك شيء ما بوسيلة وحيدة تؤدي إلى إقصائه ونفيه عن مجال إدراكه ! بسبب من أن هذه الوسيلة متأسسة وقائمة من غيابه هو؛ أي أن حضورها هي مستمد من غيابه؛ أي أن كل مزيد من الحضور يؤدي إلى طمس مضاف لغيابه، كل محاولة إدراك معنى (الاختلاف) عبر الوسيلة الوحيدة التي هي اللغة/ الفكر.... إن التفكيك الاختلاف هو فضح عجز اللغة وحقيقتها السرية التي تتستر والفكر عليها بوسيلة اللغة نفسها، للتعبير عن عجزها ونقصها وعيبها الأساسي....."[٢]

يمكن القول . من خلال ما سبق . أن غموض الاختلاف مرتبط من جهة ثانية بالطريقة التي يريد من خلالها محاولة الإعلان عن وجوده .هذه الوسيلة هي اللغة والعقل، اللغة تلك الوسيلة التي تقصيه لأنها تمثل عجزها في امتلاك هوية ذاتية فهويتها مستمدة منه. من ذلك الغائب الذي طالما حاولت إخفاءه والعقل، ذلك الذي لا يؤمن إلا بالوجود وبالهوية كحضور، فكيف يعلن عن إدراك الغياب و اللاهوية. نعم هذا هو سبب عدم امتلاك الآخر/ الاختلاف لهوية خاصة تلك الهوية التي تستمد من الحضور " فالفلسفة من **أفلاطون** إلى **هيغل** هي فلسفة حضور ونعني بذلك أن الوعي لا يعترف إلا بما يحضر في الوعي لديه، فيتخذ شكل الدلالة والمعنى والقانون والهوية فيتطابق هكذا مع

[١]- عادل عبد الله. التفكيكية- إرادة الاختلاف وسلطة العقل. ط١. دار الحصاد للنشر، سوريا، ٢٠٠٠. ص: ١٠.

[٢]- عادل عبد الله. التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل . ص: ١١.

مقولاته ... مما يعني أن الفكر الإنساني هو مركز الكون... غير أن الانقلاب الذي حصل في صف الفلسفة منذ "**هايدغر**" ومنه انطلق" **جاك دريدا**". يقول بفلسفة الغياب ...الفلسفة التي تقول بالآخر الذي لا يفتأ ينأى عبر صيرورة الاختلاف"[١]. فحقيقة الاختلاف . ولا يقصد بحقيقته دلالته . مستمدة من إقصاء فلسفة الحضور. ذلك الحضور الذي يستمد من غياب الآخر/الاختلاف، ذلك الحضور الذي يستند إلى سلطة العقل ومركزيته، وهي من أساسيات الميتافيزيقا الغربية، هذا هو المسلك الذي اعتزمه "**دريدا**" لتحقيق الاختلاف، هو زعزعة عرش المركزية العقلية وفلسفة الحضور بكل مفاهيمها، ثم اللجوء إلى التعبير عن الاختلاف /الآخر من خلال الآخر نفسه. من خلال غيابه وعدم قابليته في أساسه للحضور؛ لأن الحضور أو الإقرار بحضوره هو خضوع لرغبة العقل وإدراكه وإقرار بصحة وجهة نظر الميتافيزيقا المبنية على الحضور.وعليه فإن الإقرار بوجود الاختلاف سيكون من خلال غيابه والإشارة إلى وجوده فقط .

سعى **دريدا** إلى إقصاء فلسفة الحضور والقول بالغياب **L'absence**، ذلك الحضور الذي لا يتجسد في حقيقة الأمر إلا من خلال الغياب نفسه، وتبدأ مساعيه من الفكرة القائلة أن" اللغة ليس فيها صفات قائمة بذاتها بل اختلافات فقط "[٢]، كما أن كل عنصر من العناصر اللغوية (العلامة) يستمد قيمته من تقابله مع العناصر الأخرى، وأن قيمة العناصر تتحدد طبقا لمحيطه، وإن القيمة تستمد وجودها من النظام ... والمهم الفروق الصوتية التي تساعد على تمييز هذه الكلمة عن غيرها من الكلمات"[٣]. إن العلامة (الدال والمدلول) لا تملك صفة ذاتية تتمايز بها أمام غيرها من العلامات، إنما الصفة الوحيدة والمهمة هي الاختلاف. أنها ليست الآخر الذي هو أيضا لا يملك صفة ذاتية سوى أنه يختلف عن العلامة الأولى، وهذا يحيل إلى القول أن العلامة لا تستمد حضورها من ذاتها أو من صفة جوهرية فيها، بل تستمد ذلك الحضور من اختلافها مع علامات أخرى، إلا

---

[١]– عبد العزيز عرفة. التفكيك والاختلاف المرجأ. ص: ١٣

[٢]– فرديناند دي سوسير. علم اللغة العام. ص: ١١٥.

[٣] – المرجع نفسه . ص:١١٧.

أن هذا الاختلاف غائب وغير حاضر، ذلك الاختلاف (صفة العلامة) الذي يحيل إلى الآخر، وكما يقر **دريدا**، فإن " الاختلاف في حقيقته إحالة إلى الآخر وإرجاء لتحقيق الهوية في انغلاقها الذاتي لذا فإن الهوية تحيل إلى آخرها الذي يؤسسها نفسها كهوية ..." [١]. بذا يظهر عمل الاختلاف والمبني على قاعدتين هما الإحالة إلى الآخر المختلف والإرجاء. ويمكن توضيح القاعدتين الأساسيتين لعمل الاختلاف من خلال توضيح تركيب المفردة في حد ذاتها، فالاختلاف **Différance** يشير إلى فعلين" ١- أن يختلف، أن لا يكون مشابها **difer**، ٢- أن يرجئ ويؤجل **defer**، وينبغي الانتباه إلى أن الأول مكاني **spatial** والثاني زماني **temporal** " [٢]. يمكن الآن فهم عمل الاختلاف فهو إحالة إلى الآخر المختلف الغير مشابه، وإرجاء للمعنى وللهوية وللدلالة وللمرجع أيضا . وكما وضح . فإن دلالة الاختلاف تتشتت بين المكاني، وهو عدم التشابه ومن ثمة الإحالة إلى الآخر المختلف، والزماني من خلال إرجاء المعنى فالعلامة إذن من خلال الاختلاف والتأجيل، فهي علامة لا تشبه علامة أخرى ومختلفة وهذه صفة هي ما يمنحها الهوية التي ليست صفة ذاتية ولا أصلية، بل هي مشروطة بعمل **Différance**، كما أن العلامة تمتلك القدرة على الإرجاء والتأجيل (المعنى) وبهذا يمكن القول أن **دريدا** قد غير بنية العلامة (من دال+مدلول)، تلك البنية التي حددها **سوسير** لتصبح العلامة (اختلاف +إرجاء)، فهي تعمل وفق هاتين القاعدتين اللتان تجعلانها غير مكتملة بل ناقصة، فهي لا تحمل صفة ذاتية بل تحتاج إلى غيرها المختلف، ومرجأة للمعنى، فدلالتها مغيبة وغير حاضرة.

يغيب المعنى ويتشتت تحت وطأة الاختلافات وعملها، ذلك الذي أحياه **دريدا** بعد ما ظنت الميتافيزيقيا الغربية أنها أنهته وأعلنت موته، من خلال الحضور المطلق للعقل وسلطته المتفردة، إلا أن العقل نفسه لم يع أن إدراكه لما هو حاضر، لا يتوفر له إلا من

---

[١] – جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. ص:٣١.

[٢] – س. رافيندران. البنيوية والتفكيك. تر: خالدة حامد. ط١. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢. ص: ١٥١.

خلال الغائب المقصى، فالحضور ليس بالبساطة التي تصفها الميتافيزيقيا الغربية بل هو في حقيقته مستمد من غياب الآخر (الاختلاف)، وهكذا يعمل الاختلاف عمله في الوحدات اللغوية، فهي تعمل وفقه من خلال قاعدتين أساسيتين هما عدم التشابه؛أي الاختلاف وكذلك الإرجاء، إرجاء المعنى الذي اعتقد أنه بالإمكان تحديده والقبض عليه. هكذا تنتقل العلامة من صفة الاكتمال إلى النقص وعدم الكفاية، فتتحول وفق رأي " دريدا " إلى مجرد آثار **Traces** .

الأثـــر Trace :

تستمر عملية التفكيك وإلغاء كل قديم، أو كل فكر يمت بصلة لفلسفة الحضور والمركزية، ولعل ما لحق بالعلامة اللغوية أوضح صورة على ذلك الإلغاء، فالعلامة بوصفها دال يحيل إلى مدلول أصبحت في عهد التفكيكية خرافة لا وجود لها، لتنهار بذلك شفافية اللغة وتصويرها الصادق للواقع الخارجي، وبمنح **دريدا** صفتي الاختلاف والإرجاء للعلامة، هاتان الصفتان اللتين تعمل من خلالهما العلامة لتظهر بصورة غير وافية وناقصة، ذلك النقص الذي يضعها كما يرى **دريدا** " تحت الشطب **Under erasure**، وهو مصطلح صاغه "دريدا" للإشارة إلى عدم كفاية العلامات "[١]؛ لأن العلامة المشطوبة لا تشير إلى مدلول محدد أو إلى الأصل فالعلامة أثر **Trace** وما تشير إليه ما هو إلا أثر لأثر آخر، وما يجعل العلامة أثر هو غياب الأصل " إن الأثر لا يمثل فقط غياب الأصل ... لكنه يعني أيضا أن الأصل لم يختفي وأنه لم يتم تكوينه إلا عن طريق حركة تبادل مع الأصل، مع أثر يصبح بهذه الطريقة أصلا للأصل"[٢]. وكما يربط **دريدا** دلالة الاختلاف بغيره من الكلمات، فإن الأثر حلقة أخرى من مجموع حلقات التفكيك، إذ تتشابك دلالته مع دلالة الكلمات الأخرى. وفي مختصر توضيحاته يشير **دريدا** للأثر

[١] – س رافيندرانس رافيندران. البنيوية والتفكيك. ص: ١٥٢.

[٢] - J. Derrida. De la grammatologie. P :61.

بأنه" هو ما يشير وما يمحو في الوقت نفسه، أي مالا يكون حاضرا أبدا"[١]؛ أي إمحاء الأصل والإشارة إليه من خلال الباقي من علاماته ودلالاته، ذلك أن العلامة بما هو كائن فيها كأثر تشير إلى ما هو ليس كائن فيها؛ أي أن حضور العلامة أو ما هو حاضر فيها أثر لما هو غير حاضر وموجود فيها، ليصبح حضورها أثرا لغيابها.

يعمل الأثر انطلاقا من ثنائية الحضور والغياب، فما هو حاضر ما هو إلا أثر لغياب، وهذه العملية أو الحقيقة هي نتاج لعمل الاختلاف **Différance** (الاختلاف والإرجاء)، ذلك الذي تصبح من خلاله العلامة أثرا لاختلافات غائبة، وفي إحالتها إلى الأصل تبدأ عملية اللعب الحر للمدلولات، وعهد الانتشار ولا نهائية الدلالة .

<u>اللعب الحر ولا نهائية الدلالة:</u>

إن اجتماع الحلقات الثلاثة للتفكيكية (الاختلاف، الأثر، الكتابة)، والتي تعد من أهم حلقاته المتسلسلة والمتشابكة فيما بينها، توصل إلى حلقة أخيرة وهي المعنى ذلك المطلب الذي سعت الفلسفة الغربية لتثبيته وإعطاءه الأولوية، وإلباسه تاج العرش بدعوى وجود مدلول أولي متعالي تشير إليه كل الدوال، ولإبطاله الافتراض القائل بالمدلول الأزلي والنهائي أو الأصلي، يعتمد **دريدا** على مقولة الاختلاف لدحض كل المزاعم التي تشير إلى وجود ثوابت عليا ونهائية لا تتغير وقابلة للتكرار، وذلك جوهر ميتافيزيقيا الحضور المسيطرة على الفلسفة الغربية، التي تقوم وتؤكد على وجود مركز ثابت للكون، ومهما اختلفت تسميات المركز، فإنه يحيل إلى الاستقرار والتماسك واليقين، إلا أن الاستقرار لم يدم والتماسك انهار واليقين تحول إلى شك في ظل التفكيكية، والنتيجة الحتمية لذلك أنه" أصبح من الضروري التفكير بأن المركز لا وجود له، وأن المركز ليس له موقع ثابت، بل وظيفة، نوع من اللاموقع الذي يلعب داخله عدد لانهائي من بدائل العلامات، تلك هي اللحظة التي أصبح عندها كل شيء في غيبة المركز خطابا . بشرط أن نتفق حول تلك

[١] –جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. ص: ٥٣.

الكلمة . أي حينما أصبح كل شيء نسقا لم يعد فيه المدلول المركزي . المدلول الأصلي المستقل . حاضرا خارج نسق الاختلافات. وغياب المدلول المستقل يوسع مجاله ولعبه المتبادل إلى ما لانهاية "[١] . هكذا يتلاشى المركز أو الأصل تحت وطأة الاختلافات ولعبة الآثار والبدائل، فكل أصل يتحول إلى أثر لأصل آخر إلى أن يختفي الأصل ويتحول المركز إلى بديل ومكمل، وتبدأ لعبة المدلولات اللامتناهية بغياب المركز الخارجي الذي تحيل إليه كل الدوال .

يقترب **جاك دريدا** بإلغائه المقولة الفلسفية التي تشير إلى وجود مركز خارجي متعالي حاضر من تكوين الحلقة الأخيرة . إن أمكن القول بذلك . وهي الدلالة اللامتناهية، والتي تعني في الفكر التفكيكي " انزلاق أو انحراف المعنى La dérive إلى مالا نهاية، بحيث لن يكون بإمكاننا أن نتوقف عند معنى معين لنقول أنه معنى النص، وهذا الواقع هو الذي جعل الفكر التفكيكي يخلص إلى أن النص يمكنه أن يقول أي شيء، وأنه لن يستطيع أن يراقب هذا الانزلاق المستمر في المعنى أو يتحكم فيه لأنه ليس هناك أصلا أي معنى، بل ومادام معنى النص ليس إلا معنى فارغا فلن يكون بإمكانه... أن يفند معنى معينا ويقر معنى آخر"[٢]، وحتى تكتمل، يعمل **دريدا** على نسف مفهوم العلامة اللغوية أو وحدتها القائمة على الدال والمدلول، تلك العلامة التي تحولت إلى مجرد أثر لغائب، فحضورها مستمد من غياب الآخر، وهذا الأثر ما هو إلا أثر لأثر، وهكذا تتواصل سلسلة الآثار في ظل عملية الاختلاف، وانتفاء وجود الأصل النهائي، حيث تعجز العلامة تحت وطأة الاختلافات على الدلالة؛ لأنها لا تملك صفة ذاتية تمكنها من الدلالة والإشارة إلى شيء محدد، ويمكن القول أن قدرتها الوحيدة هي الدلالة على غياب ذلك الشيء وتأجيله " إن المعنى غير موجود في الإشارة اللغوية مادام معنى الإشارة

---

[١]- بشبندر ديفيد. نظرية الأدب المعاصرة. ص: ٢٧٩..

[٢]- شرفي عبد الكريم. من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة– دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة– ط١. منشورات الاختلاف الجزائر، ٢٠٠٧.ص:٦٩.

اختلافها عن الإشارة الأخرى؛ فإن معناها أيضا وبتعبير آخر غائب عنها"[١]. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذه الحالة، إذا كانت العلامة مجرد أثر لآخر غائب، فماذا عن النص وما مصير الدلالة؟

ترتبط الدلالة بالعلامة اللغوية، تلك التي تحولت إلى أثر" وإذا كانت العلامات اللغوية . كما يقول **دريدا** . لا تشير إلا إلى علامات أخرى لغوية، وإذا كانت الإحالة اللغوية للكلمات هي الكلمات في النصوص، ولا تشير إلا إلى نصوص أخرى؛ فإن التفسير حينئذ لا يمكن الوصول إليه؛ لأنه ببساطة لا يوجد شيء يستحق التفسير، وإنما هي تفسير لعلامات أخرى، فلا يوجد أبدا تفسير، لا يكون في الواقع قابلا للتفسير ... والتفسير حينئذ يكون مجرد ترسيب طبقة من اللغة فوق طبقة أخرى لإنتاج تعمق وهمي يقدمه إلينا الظهور المؤقت للأشياء خلف الكلمات"[٢] فالعلامة (الدال) يشير إلى مدلول يتحول بدوره إلى دال يشير إلى مدلول وهو ذاته يتحول إلى دال آخر، وهكذا تعمل المدلولات وفق اللعب الحر لتحول اللغة إلى نظام من الدوال تغيب فيه المدلولات، وما اللعب الحر إلا نتيجة للاختلاف، تلك الصفة الوحيدة التي تملكها العلامة الغوية، تلك الصفة التي تمنحها الاختلاف والإرجاء والتأجيل، الاختلاف عن غيرها من العلامات (الدوال) وتأجيل وإرجاء الدلالة (المدلول). ووسط العب الحر للمدلولات ولانهائية الدالة، تتغير صورة النص **texte** ذلك الذي منح سلطة لا تعلوها سلطة في أيام البنيوية والسيميائية، تلك التي لم تعر اهتماما مماثلا لبقية العناصر والعوامل التي تقع خارجه كالمؤلف والقارئ حيث كانت تبدأ من النص وتنتهي به وكأنه غاية نهائية بحد ذاته، إلا أن الاتجاه التفكيكي قد ألغى تلك السلطة معتمدا على " تشكيك كامل بوجود الأنساق المتشاكلة داخل النص وأكدت أن النص الأدبي يميل على عكس ما تعتقده البنيوية إلى محاربة كل حالة تشاكلية خاضعة لعملية الانبناء **structuralization**، بل إن النزعة

[١] – خوسيه ماريا إيفانكوس. نظرية اللغة الأدبية. تر:حامد أبو أحمد. دط. دارغريب، القاهرة، دت.ص:١٥٢.

[٢] - بشبندر ديفيد. نظرية الأدب المعاصرة. ص: ٢٨١.

التفكيكية في النقد تذهب إلى أن النص ينزع لا إلى التناسق بل إلى التنافر والتفكك.... ومن هنا فقد اعترضت التفكيكية على سلطة النص المطلقة، ونفت إمكانية وجود قراءة صحيحة أو واحدة للنص، وأطلقت العنان لمبدأ القراءات المتعددة التي بدورها تظل نسبية وغير يقينية وقابلة للتفكك اللاحق أيضا"[١]. تغيرت صورة النص النهائي والمغلق، صاحب السلطة الذي ينتج دلالته من خلال الأنساق الداخلية الكامنة فيه إلى مفكك لنفسه من خلال الثغرات والتناقضات والأبوريات **Aporia**، تلك التناقضات تحرمه التجانس، وهكذا ففي مقابل النص القديم الذي يتمتع بالسلطة والقدرة على فرض وجوده ومعناه ظهر نص جديد تغيرت هويته "نص لا يعرف الحدود ولا يعترف بها، نص هلامي ليس أكثر من آثار اختلافات تشير إلى آثار اختلافات أخرى، نص اللعب الحر واختفاء السلطة الداخلية أو سلطة الإحالة الخارجية ...لانهائية الدلالة تلك تعتبر إثراء للنص في مقابل التصغير أو الاختزال الذي يمارسه التفسير التقليدي مع النص وسلطته "[٢] يتحول النص بدوره إلى أثر. أثر لنصوص أخرى غائبة تختلف عنه، وكل نص غائب هو بدوره أثر لغائب وما هذه الآثار إلا نتيجة لغياب المركز . كما سبقت الإشارة إلى ذلك . وغياب المركز والإحالة الخارجية يحول دون تحقيق دلالة ثابتة، ويمنح لنص لانهائية المعنى من خلال اللعب المستمر للمدلولات الذي يؤدي إلى انتشار **Dissémination** المعنى واستحالة تثبيته. فالنص في تصور دريدا" آلة تنتج سلسلة من الإحالات اللامتناهية فهذا النص... يشكو من غياب ذات الكتابو، ومن غياب الشيء المحال عليه، أو المرجع... إن غاية دريدا هي تأسيس ممارسة فلسفية أكثر منها نقدية تتحدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدد ونهائي وصريح..."[٣]

---

[١]– إيكو أمبرتو.. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد. ط١. المركز الثقافي العربي، لبنان ٢٠٠٠ . ص: ١٢٤.

[٢] – عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه. ص١٨٦.

[٣]– المرجع نفسه. ص: ١٨٨.

إن استحالة تثبيت معنى النص تنقله من حالة النهائية والانغلاق التي رسمها النقد التقليدي، إلى حالة الانفتاح. نص لا يحيل إلى معنى نهائي بل يحيل إلى نصوص أخرى، وهذا الطرح يقود إلى الحديث عن مصطلح التناص**Inter textualité** وارتباطه بالتفكيك.

يعد مفهوم التناص من أهم ما روجت له التفكيكية، عاكسة بذلك رؤيتها للنص بصفة عامة ومفهومها له، وتتضح هذه الرؤية من خلال قول **دريدا** "ما حدث إذا كان قد حدث، هو عملية اجتياح... أبطلت كل هذه الحدود والتقسيمات وأرغمتنا على توسيع المفهوم المتفق عليه ... لما استمر في تسميته "نص"لأسباب إستراتجية ... نص لم يعد منذ الأن جسما كتابيا مكتملا، أو مضمونا يحده كتاب أو هوامشه، بل شبكة مختلفة، نسيج من الأثار التي تشير بصورة لانهائية إلى أشياء ما غير نفسها، إلى آثار اختلافات أخرى، وهكذا يجتاح النص كل الحدود المعينة له حتى الآن، إنه لا يقاوم بدفعها إلى القاع أو إغراقها في تجانس لا يعرف الاختلاف بل يجعلها أكثر تعقيدا"[١]. فمن خلال مفهوم التناص لم يعد النص ذلك الكل المحدود الواضح المعالم، بل هو شبكة معقدة ونسيج من الآثار، آثار لاختلافات، إنها لعبة جديدة يظهر النص فيها كعلامة أكبر، تلك التي ألغيت وحدتها وفكت الرابطة بين الدال والمدلول لتتحول إلى دال يشير إلى مدلول يتحول إلى دال جديد، فكذلك النص هو نتاج نصوص أخرى تظهر آثاره جلية من خلاله، وكل نص ينتج عنه ما هو إلا آثر للنص السابق، وهكذا تتواصل شبكة الآثار الناتجة عن لعبة الاختلافات، هو نص لا يقبل الحدود ولا التحديدات، هو نص لا نهائي تسبقه نصوص وتتبعه نصوص.

يرسم **دريدا** بالطريقة السابقة ملامح النص الجديد، نص تتحكم فيه لعبة الاختلافات والآثار، نص فاقد لسلطته ولم يبق فيه إلا اللغة، بل لغة تختلف عن اللغة المعروفة، إنها لغة الدال وغياب المدلول، المدلول الذي يقدم لعبة المراوغة، لعبة الظهور

[١] –جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. ص: ٥١.

والاختفاء لعبة التحول تلك اللعبة التي ألغت شفافية اللغة ونسفت كل محاولات الإحالة والإنهاء والإغلاق، إنها لعبة الانفتاح واللانهائية لعبة اللاحدود و اللامركز واللاأصل، هي باختصار لعبة الانتشار ومثل هذا الطرح يقود إلى تساؤل جديد. مادام النص مجرد أثر لا يحيل إلى شيء سوى آثار، فماذا عن قراءة ذلك النص؟

تتحدد القراءة التفكيكية وفق رأي **دريدا** من خلال المعاينة والبحث عن الموتيفات والبنى غير المتجانسة للنص أو التناقضات، وهذه المعاينة والبحث مرتبطة بحرية الانتقال بين خارج النص وداخله، وعملية الانتقال هذه هي التي تمد القارئ بنظرة حول النص، تمكنه من هز كيانه، وقلب أولويات النص، وتحويل ما كان مركزا إلى هامش وما هو هامش إلى مركز، ويتضح ذلك من خلال قوله "أعتقد أنه من غير الممكن الانحباس داخل النص الأدبي، إن المحايثة أو الباطنية الأدبية المحض تقوم في نظري بالاحتماء داخل الحدود المقامة تاريخيا والتي تفترض مجموعا كاملا من العقود التاريخية المتعلقة بتأطير النص، وتحديد وحدته ومتنه وضماناته القانونية وما إلى ذلك من تحديات اجتماعية فضائية، يجب بالطبع على الأقل بصورة مؤقتة أن تتحرك داخل هذه الحدود لدفع القراءة المحايثة إلى أبعد ما يمكن، ولكنها لا تستطيع في رأيي أن تكون راديكالية تماما، هذا شيء نابع من بنية النص نفسه، إننا لا نستطيع أن نبقى داخل النص، ولكن هذا لا يعني أنه علينا أن نمارس بسذاجة سوسيولوجية النص، أو دراسته السيكولوجية أو السياسية أو سيرة المؤلف. أعتقد أن هناك بين خارج النص وداخله توزيعا آخر للمجال أو الخبر، وأعتقد أنه سواء أفي القراءة الباطنية أم في القراءة التفسيرية للنص من خلال مسيرة الكاتب أو تاريخ الحقبة يظل هناك شيء ما ناقص دائما..."[١].

إنها أولى الخطوات لتفكيك النص، هي الانتقال بين داخله وخارجه (سطحه) و المعاينة والقراءة وإعادة القراءة، للكشف عن تناقضات النص تلك التناقضات التي تجعل النص يفكك ذاته ويفقد تجانسه وتماسكه وثباته المزعوم، وكما يقول "**دريدا**":"لا

[١] - المرجع السابق. ص: ٥١.

أتعامل و النص أي نص كمجموع متجانس ليس هناك من نص متجانس هناك في كل نص ... قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك للنص، هناك دائما إمكانية لأن نجد في النص المدروس نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يفكك نفسه... ما يهمني في القراءات التي أحاول إقامتها ليس النقد من الخارج، وإنما الاستقرار أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على تواترات أو تناقضات داخلية يقرأ النص من خلالها نفسه، وتفكيك نفسه بنفسه، وهذا لا يعني أنه يتبع حركة مرجعية ذاتية، حركة نص لا يرجع إلا لنفسه وإنما هناك في النص قوى متنافرة تأتي لتقويضه و تجزئته "[١]؛ أي أن مهمة الناقد (القارئ) التفكيكي في تعامله مع النص هي البحث عن التناقض والبنية القلقة في النص، وهزها لينهار ويبدأ طريقه بالمعاينة والانتقال من موتيفة إلى موتيفة، من مفهوم إلى مفهوم، مقتفيا أثر البنية القلقة، أو العنصر المتناقض غير الثابت حتى يلغي الأساس الثابت الذي يقف عليه البنيان، ليصل في آخر مهمته لإثبات أن النص قام بفك نفسه بنفسه، لأن النص يختلف مع نفسه، و الإقرار بأنه كان آيلا للسقوط، إنما ينتظر سببا لذلك السقوط.

إن الناقد في محاورته للنص، أو بالأحرى لغة النص؛ لأنها الشيء الوحيد المتبقي بعد انتهاء المؤلف وسقوط سلطة النص يتحول الناقد إلى سيد للنص و منتج له " فا لنص ليس له وجود إلا عندما يتحقق من خلال القارئ، و من ثم تكون عملية القراءة هي التشكيل الجديد لواقع مشكل من قبل هو العمل الأدبي.

لقد تجاوز القارئ مرحلة تقرير الأفكار و الحقائق التي يتضمنها النص مهمته هي محاورة النص واستنطاقه، والبحث عن المكبوت فيه و كشفه، إنها باختصار الحرية في القراءة إنها التعدد.

[١] –المرجع السابق. ص: ٤٩.

هكذا و تتضح معالم القراءة التفكيكية أكثر عند نقاد تفكيكيين آخرين أخذوا عن **دريدا** أصول التفكيكية ونقحوا وأضافوا. وهذا ما ستتضمنه الصفات اللاحقة.

إن الحديث عن فكر **جاك دريدا** لهو غوص في أعماق الفكر الغربي بما يتضمنه من تعقيد و تشابك وصراع، صراع حول الكينونة والماهية و الهوية إنه صراع حول الحقيقة ووسيلة إدراكها، انه صراع العقل مع نفسه. و يظهر دريدا مختصرا حقيقة ذلك الصراع بأنه صراع حول لا شيء، لأن كل الحقائق والمرجعيات في جوهرها لا تشكل حضورا بل هي آثر لآخر غائب، إنها تستمد حضورها من الغياب، غياب الاختلاف، ذلك الغائب الذي ظلت الميتافيزيقيا الغربية و لقرون طويلة تعتقد أنها قد انتهت من حقيقة وجوده، من خلال إعلاء راية العقل وجعله مركز الكون، ذلك الذي لا يقبل حقيقة الآخر لأنه باختصار يمثل تناقضه وعدم تطابقه ونفسه. إنها القاعدة الأساسية التي استل من أجلها دريدا معول الهدم ليقتلع تلك الحقائق من جذورها و يجعلها تواجه نفسها، عجزها وتناقضها من خلال القراءة والمعيانة ، قراءة نصوص ظلت تكرر نفسها حاملة في ثناياها ما يهز كيانها وثباتها، إنه عصر التفكيك، عصر قلب التراتبية القديمة و تغيير المراكز، فما كان هامش بات مركزا، و ما كان مركزا أصبح هامشا، إنه عصر إنزال الكلام من على عرشه الذي جلس عليه لحقب زمنية طويلة؛ لأنه وباختصار يشكل لحظة الحضور الذاتي، لحظة اتحاد الداخل والخارج، إنه عصر الكتابة، أو " الكتابة الأصيلة". كما اختار " دريدا أن يطلق عليها. معلنا بذلك ميلاد التفكيكية بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان أرادها "دريدا " أن تكون لها، إنها الإستراتيجية التي اختارها أن تكون لقراءة النصوص، بعيدا عن القيود الصارمة التي فرضتها البنيوية، مانحا الحرية المطلقة للقارئ الذي همش طيلة عقود من الزمن، لقد حرر من طرف "دريدا" وأصبح سيد النص ومنتجه أيضا، ذلك النص الذي جرده" دريدا" من كل ميزة قد تشكل عقبة أمام القارئ أثناء عملية القراءة، والشيء الوحيد المحافظ عليه هي لغة النص، ولكن أي لغة؟ إنها باختصار لغة الدوال

المراوغة، لغة تجردت من كل مدلول، ليفسح المجال أمام دلالات لانهائية ينتجها القراء من خلال عملية استنطاق للنص، ليقر بالمكبوت و يخرجه إلى السطح من تلقاء نفسه.

يتحول النص عند" دريدا" إلى مجرد أثر لغائب، وذلك الغائب هو الذي يشكل جوهر فكر "دريدا"، فبعيدا عن الحضور المطلق يعلي راية الغياب، لأن الحضور لايتحقق إلا من خلال الغياب. غياب الاختلاف أو **Différance** . كما اختار دريدا أن يسميه . ذلك المصطلح الذي يعد من أهم المصطلحات المشكلة لقاموس "دريدا" مقترنا في دلالته بمجموعة لا تنفصل حلقاتها، لارتباط دلالاتها بعضها ببعض، كالكتابة والأثر والمكمل والفارماكون والانتشار...وغيرها من المصطلحات التي اختارها دريدا بعيدا عن المصطلحات التي قدستها البنيوية من قبيل البنية والنسق والنظام ...وبعيدا عن اتخاذ مواقف ايزاء نجاح أو فشل دريدا في مواجهته لميتافيزيقيا الحضور والمركزية العقلية أو سلطة اللوغوس، إلا أنه بالإمكان الإقرار بتمكنه من قلب الموازين ولفت الانتباه سلبا وإيجابا في أوروبا وأمريكا وفي الفكر العربي أيضا.

ثانيا/ صدى التفكيكية في فرنسا

إذا كانت فرنسا هي الموطن الأصلي للفكر التفكيكي، والذي كان بروزه نتيجة حتمية للظروف المسيطرة على الساحة الفكرية العربية عموما وفرنسا خصوصا . وقد سبقت الإشارة إلى تلك الظروف . إلا أن الموطن الأصلي لم يرحب بمولوده الجديد وقابله بالرفض والازدراء، وذلك عائد إلى أسلوب" دريدا" الذي يتسم بالغموض، وهذا أمر يناقض قاعدة الفرنسي الذي" يعد الوضوح **la clarté** مزية وطنية أو رمزا يدل على الذهنية الفرنسية"[١].وإذا ما طرحت قائمة الاستثناء فإنها ستضم حتما "رولان بارت" **Rolan Barth** الذي تظهر أعماله كصدى أوروبي(فرنسي) فعلي لما طرحه دريدا. وإن كان قد سبقه إلى بعض الأفكار..

[١] – جون ستروك. البنيوية وما بعدها. ص: ٢٧.

رولان بارت*Rolan Barthe:صوت التفكيكية في فرنسا:

عد رولان بارت من أكثر النقاد و المنظرين قدرة على جذب الانتباه طوال الستينيات والسبعينيات وأكثرهم جرأة نقدية، حيث عرفت حياته النقدية العديد من التغيرات و المنعطفات، من السوسيولوجي إلى البنيوي إلى المابعد بنيوي أو التفكيكية، وما ميز كل هذه المراحل هو وفاءه لفكرة أساسية في مسيرته هي عرفية كل أشكال التمثيل، إذ لا يوجد رابط منطقي بين الأشياء والأشكال التي تمثلها **Representation**، ولعل أهم مرحلة مر بها" رولان بارت" هي المرحلة المابعد بنيوية، حيث تخلى عن كل أساسيات فكره السابق وإيمانه القاطع بقدرة المنهج البنيوي على تفسير كل أنساق العلامة في الثقافة الإنسانية، إلا أنه أدرك في الأخير " أن الخطاب البنيوي يمكن أن يغدو هو ذاته موضوعا للتفسير"[١]، حيث يدرك الناقد أن لغته بوصفها نظاما ثاني، يمكن أن توضع موضع لغة النظام الأول فتتحول اللغة النقدية إلى نظام أول يمكن أن تخضع للغة شارحة أخرى، ليصل إلى مالا نهاية من الأنظمة دون وجود نظام نهائي يقضي على سلطة كل اللغات الشارحة ويتميز بالحقيقة المطلقة، وبذلك تتحول الخطابات النقدية مثلها مثل باقي الخطابات إلى خطاب تخيلي.

بالرغم من اعتبار الكثيرين ل"رولان بارت" الصدى الفرنسي لتفكيكية" دريدا"، إلا أن بعض أعماله تقر بتفكيكيته قبل ميلادها على يد "دريدا" نفسه، فعن مفهوم الكتابة **L'écriture** . مثلا . ذلك المصطلح الذي طرحه في كتابه " درجة الصفر للكتابة" (١٩٥٥) يتضح أنها" واقع شكلي يقع بين اللغة...والأسلوب الشخصي لكاتب ما، ومن خلال الكتابة ... تنشأ العلاقة بين الإبداع والمجتمع، إنها مجموعة من الاختبارات

ولد رولان بارت في "شربور" سنة ١٩١٥ ، ونشأ في بايون ، نال شهادة الدراسات الكلاسيكية من جامعة السوربون سنة ١٩٣٩ وبعد الحرب مباشرة درس في جامعتي بوخارست والاسكندرية ، ودرس منذ عام ١٩٦٠ في الكلية العلمية للدراسات العليا في باريس وفي سنة ١٩٧٦ أصبح أستاذا في علم السيميولوجيا الأدبية في كوليج دي فرانس. ينظر: *جورج طرابيشي. معجم الفلاسفة. ط٣. دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠٦. ص: ١٣٥.

[١] – رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة.تر: سعيد الغانمي . ط١.دار فاس، المغرب، ١٩٩٦.ص:١٣٧.

التي تتضمن أخلاقا وقصدا، ورؤية للتاريخ، وطريقة للتفكير في الأدب، إنها الطريقة التي من خلالها يمرر التاريخ والتراث في الكاتب، لأن اللغة ليست بريئة أبدا فهي تعمل بوصفها ذاكرة الجماعة"[١]. تظهر الكتابة عند بارت كونها قوة أولى للإنتاج ترتبط بالتاريخ من جهة و بالإيديولوجيا من جهة ثانية، وبالرغم من الفروقات بين هذا المفهوم ومفهوم "دريدا" للكتابة، إلا أن التقارب لا يمكن إنكاره.

يبدو التقارب واضحا أيضا بين أفكار" بارت" قبل مرحلته المابعد بنيوية وأفكار"دريدا"، وذلك من خلال رفضه الربط بين الأسطورة والطبيعة، وذلك في كتابه "أساطير" (١٩٥٧) " فالأسطورة نسق من الاتصال السيميولوجي، وهي استعمال اجتماعي يمارس على هامش هذه الملامح الخاصة بالوعي العالمي أو بالبنية التي تنسب إليها عادة ، فالأساطير تاريخ وعلم الأسطورة لا يمكن أن يكون له إلا أساس تاريخي . والأسطورة نمط من الكلام التقطه التاريخ فهو لا يعكس طبيعة الأشياء"[٢]

بدأت ملامح التفكيكية تظهر على فكر "بارت" من خلال مقاله الشهير "موت المؤلف" (١٩٦٨)، معلنا بذلك عن إسقاط المؤلف من على عرشه الذي طربعه أيام النقد التاريخي و السيكولوجي والسوسيولوجي، و يتحول النص إلى وحدة مكتفية بذاتها، ولا يكتفي" بارت" بذلك بل يتحدى ما نادى به النقاد الجدد في كون النص وحدة مكتفية بنفسها لها صلات خفية بمؤلفها، ويصل بارت إلى فكرة أساسية " رافضة لمثل هذه الأفكار الإنسانية التي ينطوي عليها النقد الجديد، إن المؤلف عنده عار تماما من كل مكانة ميتافيزيقية، ويتحول إلى مجرد ساحة (مفترق طرق) تلتقي وتعيد الالتقاء فيها و اللغة هي مخزون لانهائي من حالات التكرار والأصداء والاقتباسات والإشارات، على نحو يغدو فيه القارئ حرا تماما في أن يدخل النص من أي اتجاه يشاء، فليس هناك طريق هو

[١] –خوسيه ماريا إيفنكوس. نظرية اللغة الأدبية. تر: حامد أبو أحمد. ص: ١٦٠.

[٢] – المرجع نفسه.ص: ١٦١.

وحده الذي يعد صائبا"[١]، ويشير إلى ذلك بوضوح في كتابه" لذة النص"، إذ يقول: " لقد مات المؤلف بوصفه مؤسسة، واختفى شخصه المدني، والانفعالي، والمكون للسيرة، كما أن ملكيته قد انتهت، ولذا لم يعد من المقدور آن يمارس على عمله تلك الأبوة الرائعة..."، [٢]هكذا يجرد بارت النص من كل نزعة إنسانية، وإذا كانت البنيوية قد أسقطت المؤلف أيضا ولم يعد له دور في إنتاج معنى النص، فإن بارت في مرحلته الما بعد البنيوية قد أعلى من صوت القارئ وفتح له أبواب النص على مصارعها، ومنحه الحرية المطلقة في اكتشاف أغوار النص ودخوله من أي باب شاء، لأنه سيد النص، تنفتح عنده الدلالات ويعايش تقلبات الدال ومراوغته، لينال القارئ اللذة المنشودة من النص.

أما عن مقاله" من العمل إلى النص" (١٩٧١) فإنه يشكل أقرب نقطة بينه وبين دريدا"وفيه تتضح معالم النص عنده ويمكن تلخيص مضمونه فيما يلي:

١. في مقابل العمل . وهو الموضوع المحدد . يقترح النص الذي يكون وجوده الوحيد منهجيا ويشير إلى نشاط فالنص يتم اختباره لا بوصفه موضوعا بل بوصفه إنتاجا، ينتقل في عمل أو عدة أعمال.

٢. إن النص قوة قالبة للنظام ، تتجوز كل الأنواع والتصنيفات المتواضع عليها .

٣. يمارس النص التأجيل اللانهائي وتخالف المدلول بدون إغلاق وبدون مركز إنه لا نهائي يؤدي إلى اللعب والتغير والنقل.

٤. النص عبارة عن شبكة من النصوص وإحالات وأصداء ولغات ثقافية ولا يجيب عن الحقيقة بل عن التبديد والتشتت **Dissimination** .

[١] –رمان سلدن. النظرية الادبية المعاصرة.تر: سعيد الغانمي. ص: ١٢١.

[٢] – رولان بارت. لذة النص. تر: منذر عياشي. ط١. مركز الانماء الحضاري، سوريا، ١٩٩٢.ص:٥٦.

٥. أما ذكر اسم الأب، فهو أمر ينسب للعبة ولا يحملنا إلى أي مبدأ أو غاية للنص، بل إلى غياب الأب؛ أي إلغاء مفهوم الانتساب.

٦. إن النص مفتوح ويتم إنتاجه بواسطة القارئ في فعل تعاون لا فعل استهلاك وهذا التعاون يعني عدم كسر المسافة بين البنية والقراءة؛ لأنه يتضمن الاتحاد بين كلتيهما، ذلك أن تنفيذ القارئ اشتراك في التأليف.

٧. النص واقع تلذذي، مرتبط باللذة الشهوانية.[١]

تشكل هذه المقترحات ملخص نظرية "بارت" عن النص، والملاحظ وجود بعض الأفكار والمصطلحات المنتمية إلى فكر دريدا، ما يؤكد تفكيكية بارت قبل أوانها.أما عن المرحلة التي أخذ فيها "بارت عن "دريدا" وكان فيها تفكيكيا بالجملة فقد بدأت بكتابين اثنين هما " لذة النص"(١٩٧٣)، وكتاب " S/Z "[*] (١٩٧٠)

تدعمت أفكار " رولان بارت " بكتابه" لذة النص" أين تبلور مفهوم اللذةPlaisir " واللذة العامة للنص هي كل ما يتجاوز المعنى المفرد الشفاف، هي ما يتولد فينا عندما نرى صلة أو مدى أو إشارة حين نقرأ، فهذا الانتهاك للتدفق المتتابع البريء للنص هو ما يمنحنا اللذة"[٢]، إذن الغاية من القراءة عند"بارت" هي تحقق اللذة وشرط تحققها هو تجاوز نطاق الشفافية.ويوضح" بارت" مفهوم اللذة أكثر من خلال التفريق بين نص اللذة ونص المتعة، فنص اللذة"... هو النص الذي يرضي، فيملأ، فيهب الغبطة، إنه النص الذي ينحدر من الثقافة فلا يحدث قطيعة معها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراء، وأما نص

---

[١] – ينظر: خوسيه ماريا إيفانكوس. نظرية اللغة الأدبية.تر: حامد أبو أحمد. صص: ١٦٢–١٦٣.

[*] يشير العنوان إلى الثنائية الضدية بين حرفي(s)و(z) على مستوى النطق الصوتيمن ناحية، وعلى مستوى نسبة الاسم الواحد إلى المذكر والمؤنث من ناحية ثانية ، وعلى مستوى تعدد الأشياء ونسبيتها التي تبعث على الشك في أية حقيقة أو صفة ثابتةمن ناحية أخرى، وعلى أي حال فالحرفان يصوغان الخلاف بين sarra-sine و sarrazine في حالة التذكير والتأنيث ... وقصة بلزاك(ساراسين) تتحدث عن امرأة تكتشف فيما بعد أنها رجل، أو خصي.

[٢] –رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة.تر: سعيد الغانمي.ص:١٢٣.

المتعة، فهو الذي يجعل من الضياع حالة، وهو الذي يحيل الراحة رهقا (ولعله يكون مبعثا لنوع من الملل) فينسف بذلك الأسس التاريخية والثقافية والنفسية للقارئ نسفا، ثم يأتي إلى قيمة أذواقه، وقيمه، وذكرياته فيجعلها هباء منثورا، وإنه ليظل به كذلك، حتى تصبح علاقته باللغة أزمة..."[١]. فاللذة تخلق راحة عند القارئ وتشاركه عاداته وثقافته من خلال علاقته بالنص بينما نص المتعة فتهاجم كل ما يمتلكه القارئ فتحيل على نوع من السأم.

يعلن "رولان بارت" في كتابه الذي كان أكثر كتبه إثارة للجدل والغرابة بالإضافة إلى أنه يعكس تأثير "دريدا" بصورة أفضل مصطلحا ومفهوما وهو"S/Z " عن انهيار طموح البنيويين في محاولة حصرهم لكل قصص العالم في بنية واحدة ، فمحاولة الكشف عن هذه البنية الواحدة إنما هي محاولة عقيمة ؛لأن" كل نص ينطوي على اختلاف ، هذا الاختلاف ليس من قبيل التفرد وإنما نتيجة الخاصية النصية نفسها ، فكل نص يرجعنا بطريقة مختلفة إلى بحر لا نهائي هو المكتوب من قبل ، بواسطة الإلحاح على معنى بعينه أو إشارة بعينها مثلما تفعل الرواية الواقعية التي تقدم نصا منغلقا محدودا ولكن هناك نصوصا أخرى طليعية تشجع القارئ على إنتاج المعنى"[٢] بحسب رأي بارت فإن النص نوعان، منها ما هو منغلق وهو نص قرائي**Lisible** ، لا يسمح للقارئ بالتصرف فيه، بل هو مستهلك لمعنى ثابت يفرض نفسه عليه، أما النوع الثاني من النصوص فهو نص كتابي **Scriptible** حيث يتحول القارئ إلى منتج يساهم في إعادة كتابته وإنتاجه.

ينهي "بارت " مطامح البنويين من خلال الطريقة التي عالج بها قصة سارازين**Sarrasine** ل"بلزاك" **Balzake** ، تشتمل القصة على ثلاثة عشر ألف كلمة، بينما تشتمل دراسة بارت على خمسة وسبعين ألف كلمة، مقسمة إلى خمسمائة وواحد وسبعين وحدة متغيرة **lexies** ، ولا يزيد طول بعض هذه الوحدات على كلمات قليلة،

[١] – رولان بارت. لذة النص. ص: ٣٩.

[٢] –رامان سلدن. النظرية الادبية المعاصرة.ص: ١٢٣.

بينما يبلغ طول بعضها الآخر عدة جمل، وتخضع كل واحدة منها للتحليل، ونجده يلجأ في تحليله للقصة إلى تصنيف يشكل تحطيما لما يعد وحدة للقصة، وهذا التصنيف يتضمن نظم الرموز الخمسة التي غدت أشهر مبتكراته ولكل من هذه التصنيفات مسؤوليتها الخاصة بها، فالنظامان التأويليHerméneutique والفعليActionnel ، ينظمان تسلسل الأحداث في القصة، حيث يهتم الأول بالألغاز التي تثيرها القصة، ثم تحلها والثاني يهتم بشكل لا التواء فيه بالمراحل المتتالية التي ينقسم لها فعل مستقل، ويستعمل بارت النظامين الدلاليSémique والرمزي Symbolique ليدرج فيها معاني الأشخاص، والمواقف والأحداث في القصة وأخيرا نظام الإشارة Référentiel يضم كل الإشارات التي تشير إليها القصة إلى واقع يقع خارج النص.[١] هكذا تعامل بارت مع القصة بالرغم من كونها عملا واقيا تبدو غير قابلة للكتابة، إلا أنه غمرها بعدد لا يحصى من المعاني .

بالإضافة إلى ما قدمه بارت عن النص، يؤكد أن النص الذي يريد الوصول إليه، هو عبارة عن مجموع نصوص فكل النصوص الأدبية "محاكة من نصوص أدبية أخرى ليس بالمعنى العرفي الذي مفاده أنها تحمل آثارا منها، وإنما بالمعنى الأشد جذرية والذي يعني أن كل كلمة أو عبارة أو مقطع هو إعادة تشغيل لكتابات أخرى سبقت العمل الفردي أو أحاطت به، ليس ثمة أصالة أدبية وليس ثمة عمل أدبي أول كل أدب هو تناص Intertextuel ، وهكذا لا يكون لقطعة محددة من الكتابة حدودا مرسومة بوضوح، فهي تتأثر على نحو متواصل في الأعمال المتعقدة حولها"[٢] يتحول النص عند رولان بارت إلى نسيج Tissu من مجموع خيوط متشابكة تمثل النصوص السابقة أو المحيطة به، وهنا تنتفي كل أصالة أدبية، إذ لا يوجد نص أصيل ونهائي، فكل نص كان بالحتم وليد نصوص أخرى، وسوف تتولد عنه أيضا نصوص جديدة، وهكذا إلى مالا نهاية من عملية

[١] ينظر: جون ستروك. البنيوية وما بعدها، تر:محمد عصفور. صص:١٠٣-١٠٤. -

[٢] – تيري إيغلتون. نظرية الأدب. تر: ثائر ديب. ص: ٢٣٦

الحبك والنسج، إنه بالفعل عهد تفكيكة بارت، فبعدما كان النص يشكل في نظره وحدة كلية متجانسة أيام فكره البنيوي، أصبح النص نسيجا يتشكل من جزئيات متشابكة تفكك نفسها بنفسها.

هكذا كان حال التفكيكية في فرنسا حيث ظهرت بصورة اللقيط غير المرغوب فيه، لأنه وباختصار يهدد حالة النظام التي ظل الحداثيون يمنون بها النفس متناسين أن التفكيكية لم تكن سوى وليدة ذلك التناقض والركود الذي دخله الفكر الأوروبي بسبب مطامح الحداثيين أنفسهم.لذلك شد "دريدا " الرحال إلى أمريكا باعتباره منبوذ فرنسا . فكيف كان حال التفكيكية في الموطن الجديد؟

ثالثا /تطور الفكر التفكيكي في أمريكا:

إذا كانت فرنسا هي الموطن الأصلي للفكر التفكيكي، و الذي كان بروزه نتيجة حتمية للظروف المسيطرة على الساحة الفكرية الأوروبية عموما و فرنسا خصوصا . وقد سبقت الإشارة إلى تلك الظروف . وإذا كان الموطن الأصلي لم يرحب بمولوده الجديد وقابله بالرفض والازدراء، حيث مثل "رولان بارت" قائمة الاستثناء ، "فإن حال التفكيكية في أمريكا كان أفضل، أين لاقت الترحيب والازدهار وعن سبب رواجها في أمريكا، فذلك عائد إلا " أن الإستراتيجية النقدية دفعت بدماء الحياة في شرايين حركة نقدية كانت في حالة تشبه السبات منذ منتصف الخمسينيات؛ أي منذ تراجع النقد الجديد، كان النقد الجديد، قد سيطر على الحياة النقدية منذ العشرينيات وأفرزت عددا من الأسماء اللامعة في دنيا النقد، لكن النقد الجديد برغم تمرده على المدارس النقدية السابقة كان محافظا بطبيعته ...أما مع الإستراتيجية التفكيكية فقد كان الحال مختلفا تماما فالتفكيكيون من ناحية كانوا متمردين عن كل شيء متمردين بالمعنى الكامل للكلمة ...ثم إنهم يميلون إلى اتخاذ مواقف استعراضية، بل استفزازية تلقى هوى من جانب المثقف الأمريكي صاحب

المزاج الذاتي الخاص...."[١] وقد وجد النقاد سبيلهم من خلال الشعر الرومانسي المفتوح على التفكيك حيث " كان الرومانسيون منغمسين كل الانغماس في تجارب الإشراق اللازمني، أي التجليات التي تقع في لحظات متميزة من حياتهم ،محاولين استعادة هذه الألفاظ (البؤر) الزمنية في شعرهم وإتباع كلماتهم بحضورها المطلق غير أنهم ينعون في الوقت ذاته ضياع هذا" الحضور" ... وليس من المستغرب إذن أن يجد" بول دي مان" **paul de man** وأقرانه في الشعر الرومانسي دعوة مفتوحة إلى التفكيك بل إن "دي مان" يذهب إلى أن الرومانسين يفككون كتابتهم حين يبينون أن الحضور الذي يرغبون فيه غائب دوما سواء في الماضي أو المستقبل"[٢]. هكذا كان مصير التفكيكية مرتبطا بالمزاج الفكري الذي ميز الثقافتين الأوروبية والأمريكية ، فإذا كان الأول رافضا نافرا ، فإن الثاني على عكسه كان مرحبا مهللا، "وقد تشكل المذهب في المرحلة الأولى من تطور التفكيكية في أمريكا، والتي استمرت من ١٩٦٨ إلى ١٩٧٢، أما المرحلة الثانية من ١٩٧٣ إلى ١٩٧٧، فتضمنت مناقشات حامية حول النصوص الأولى وعروض لها، وشهدت المرحلة الثالثة من ١٩٧٨ إلى ١٩٨٢ انتشار المدرسة واتخاذها الطابع المؤسسي، وظهرت في تلك المرحلة ترجمات عديدة بما فيها ستة من كتب دريدا، والكثير من مقالاته، كذلك نشرت عدة مقدمات للفكرة ... وشهدت المرحلة الرابعة بدءا من عام ١٩٨٢ مد نطاق التفكيكية إلى مجالات أخرى بما فيها مثلا علوم الدين والتعليم الأدبي والسياسة ... وفي المرحلتين الأخيرتين انتشرت التفكيكية بما يتجاوز كثيرا أوائل معتنقيها مجتذبة أعدادا كبيرة من المثقفين إلى صراع حول معنى ومغزى هذه المدرسة، وبثت المناقشات حول التفكيكية بدءا من أواخر السبعينيات النشاط في ساحة النظرية الأدبية وحشدت فيها أعدادا كبيرة من المتخاصمين مما ولد كما هائلا من الكتابات الثانوية"[٣].

---

[١] –عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص:٢٩٢.

[٢] –رامان سلدن . النظرية الأدبية المعاصرة. تر: سعيد الغانمي. ص:١٤١.

[٣] – فنسنت.ليتش. النقد الادبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات.تر:محمد يحي.دط. المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠.ص:٢٨١.

ويظهر صدى التفكيكة في أمريكا متمثلا في أعمال "بول د يمان"**Paul du man** "، و" ج.هيليس ميلر"**J.h.miler**، و"جيفري هارتمان" ، و" هارولد بلوم". ممثلو" مدرسة يال"، لتسود هيمنة التفكيكية وتحل محل هيمنة النقد الجديد، التي سادت أيام ح.ع.الثانية ن ونزعتها الشكلية المتأصلة.

يعد " بول د يمان" من أهم نقاد "مدرسة يال" الحاملين بلواء التفكيكية ، حيث وصفه " كريستوفر توريس" بأنه:"أحكم نقاد جامعة ييل، إذ أن قبضته الجدلية محكمة وبخاصة عندما يصل التناقض إلى أبعد حد ممكن فضلا عن أنه لا يسمح لنفسه أبدا بأي شيء من قبيل الأسلوب الفلسفي الحماسي"[١] .

انطلق "ديمان" في قراءاته من مخالفة "هيغل" في مذهبه القائل بالطابع المفهومي للفن، آخذا بمذهب "كانط" ويتعداه ليقارب مذهب "نيتشه"، " وبينما تناول دريدا منذ وقت مبكر، وكثيرا قضايا مثل السيميولوجيا وعلم الكتابة والعلامة والاختلاف، والتمركزحول اللوغوس والتمركز حول الصوت والكتابة، والفصل بالمسافات، والبناء والمركز واللعب، و فرويد و سوسير و ليفي ستراوس، فإن بول د ي مان لم يذكر تقريبا أيا من هذه الموضوعات والمفاهيم والأشخاص، والكلمات المتكررة والمهيمنة في معجمه النقدي هي" اللغة" و" البلاغة"، والسلف المشترك الوحيد بين الرجلين هو" نيتشه" ... مفضلا ممارسة الشرح المدقق للنصوص ..."[٢] محولا العمل الفني إلى مجموع استعارات، مرجحا بذلك الوظيفة البلاغية على حساب الوظائف الأخرى، حيث " سعى ديمان لإبراز الطابع البلاغي أو التصويري للمفاهيم النظرية الرئيسية، إذ يهاجم . على غرار الهيغليين الشباب . إلى تعظيم قيمة المخصوص والمفرد وإلى نقد جذري للشامل، للمفهوم، إن إعادة التقويم هذه للمخصوص، التي تتجلى لدى ستيرنر في التمجيد الفوضوي للفرد، ولدى فيورباخ في المديح المادي للأحاسيس، ولدى فيشر في إبراز استقلال الفن، ولدى كيركغارد . وريث

[١] –كريستوفر توريس. التفكيكية بين النظرية والتطبيق. ص:٢١١.

[٢] – فنسنت. ليتش. النقد الأدبي الامريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات. ص: ٢٩١.

الهيغليين الشباب . في استبدال التاريخ الهيغلي بالداخلية الفردية. إن إعادة التقويم هذه تفضي لدى" دي مان" إلى تمجيد البلاغة والاستعارة"[١]، كما أن قراءات " بول د يمان تقوم " على استخلاص المنطق الأوغل في النص، موضحة بذلك طريقة نمو التوترات البلاغية، إلى أن تصل إلى نقطة يمتزج عندها المنطق ضمنيا مع مضامينه هو نفسه"[٢].

إن القول ببلاغية العمل الفني وكونه مجموع استعارات يحول طبعا دون وحدة النص، ويعمل على تشتت دلالته، وكما يرفض " بول د يمان" مفهمة الفن بدعوى التخصيص البلاغي، يقف موقفا مناهضا أيضا لما يسميه الإيديولوجية الجمالية، حيث يتحول الأدب إلى صورة تسيطر عليها الذات العارفة، وتحوله إلى مرآة عاكسة، تعبر عن أفكار سياسية أو أخلاقية ... ، إنه في الحقيقة رفض لرمزية علم الجمال، ونقد الرمز بوصفه أداة لربط الكلمة بالشيء، حيث كان" التراث النقدي الرومانتيكي قد قال : إن الكلمة الرومانتيكية تتطلع إلى نفي أي استعارة أو تشبيه حتى تصير حرفية بالكامل، وطريفة في محاولتها ربط الدليل... بالموضوع واللغة الطبيعية... فهو يركز على خداع القصد، والنتيجة المفارقة عن أن الحنين الرومانسي مأخوذ تحديدا من استجابة قيامه بتعيين الكائن، أو تسميته دون أن نخالف حضوره، وأن نجعله غائبا عند لحظة تسميته في الوقت ذاته" [٣].إن مثل هذا القول يقضي على ادعاءات أي نظرية للتفسير، تقوم على الربط بين طرفي العلامة (الدال والمدلول)، حيث أصبحت البلاغة هي الصفة المميزة للغة، وهذا ينفي عنها كل شفافية وتصوير صادق للواقع. وهو يعلن في نص له" أن الخاصية المحددة للغة الأدبية هي المجازية بالفعل... لكن البلاغة أبعد ما يكون عن تكوين أساس موضوعي لدراسة الأدب تتضمن الخطر المستمر للقراءة الخاطئة، والتفسير

[١] – بيير زيما . التفكيكية.تر:أسامة الحاج.صص:١١٢-١١٣.

[٢] – كريستوفر توريس. التفكيكية بين النظرية والتطبيق. ص:٢١٣

[٣] – خوسيه ماريا إيفانكوس. نظرية اللغة الأدبية.ص:١٦٦.

الخاطئ..."[١]، فالنص باستبعاده للقراءة الخاطئة يبتعد عن كونه أدبيا، ونتيجة لذلك فإن كل نقد هدفه تحقيق التفسير الصحيح، فهو واقع في شراك الوهم.

ينطلق " بول دي مان " من بلاغية اللغة واستحالة المعنى، ليصل إلى تطبيقها على النقد والقراءة ونتيجة ذلك " أن أي قراءة هي تحريف **Misreading** وخطأ**Aberracion** فالقراءة مجازية **Alegorica** والكتابة النقدية زائفة في الأساس أو خادعة لأن النص يفك نفسه بنفسه **Autode constructive** ، وليست المسألة بمثابة غموض أو تعدد في المعاني ... وإنما المسألة هي التركيز على الأدب بوصفه المكان الذي تظهر فيه البلاغة الجوهرية للغة"[٢].

يحاول" دي مان" أن يقدم جوهر الأدب، فكل لغة كما يرى هي لغة استعارية مجازية، ومن الخطأ الاعتقاد بأن هناك لغة تتسم بالشفافية والصدق، كالفلسفة والنقد والقانون واللغة السياسية...، فمثل هذه اللغات تعمل فيها الاستعارة عملها كما في القصيدة تماما، وإذا كانت اللغات الأخرى تحاول التستر على طبيعتها والإفصاح بغير ما تتضمنه، لتبدو مقنعة أشد الإقناع، فإن الأدب هو المجال الذي تظهر فيه البلاغية بوضوح، هو المجال الذي يكشف عن نفسه بنفسه، يكشف عن حقيقة أن ما يقوله غير ما يتضمنه، ويقربأن" الأدب خلافا للغة اليومية، يبدأ في الطرف البعيد من هذه المعرفة، أي أنه الشكل الوحيد من أشكال اللغة المتحررة من المغالطة التعبير المباشر... لقد وضعت الآداب نفسها، بما في ذلك أدب اليونان القديمة بكونها موجودة بصيغة خيال"[٣] فالنص الأدبي حسب " د ي مان" لا يحتاج إلى تفكيك لأنه في الحقيقة يفكك نفسه بنفسه. ومن هذا المنطلق يطرح " دي مان" تساؤلا جوهريا " حول التمييز بين الفلسفة والأدب، وبين المعنى الحقيقي والمجازي ... فالفلسفة لن تكون فلسفة إلا إذا تجاهلت وأنكرت خاصيتها النصية

[١] – بول د يمان. العمى والبصيرة. ص: ٩٨.

[٢] – خوسيه ماريا إيفانكوس. نظرية اللغة الادبية. ص:١٦٩.

[٣] – بول د يمان. العمى والبصيرة..ص:٥٣.

وهي تؤمن أنها تقف بمنأى عن هذا التحريف وتنظر الفلسفة إلى الأدب على أنه خيال محض أو خطاب يحكمه المجاز"[١] .فالفلسفة في مرتبة تعلو عن الأدب كونها بعيدة عن التزييف والخيال والمجازات لأنها تتكر هذه الخواص، إلا أن الحقيقة بحسب ما يقر "دي مان" . غير ذلك فالفلسفة شأنها شأن الأدب هي الأخرى محكومة بالبلاغة.

و يقر "د يمان " بالفكرة نفسها عن النقد ولغته إذ يخلص في كتابه " العمى والبصيرة " (١٩٧١) إلى نتيجة مفادها أن " النقاد لا يصلون إلى البصيرة النقدية إلا من خلال نوع من العمى النقدي، فهم يتبنون منهجا أو نظرية تتضارب تماما مع الاستبصارات التي تؤدي إليها ... جميع هؤلاء النقاد ... يبدون مدفوعين بصورة غريبة إلى أن يقولوا شيئا يختلف عما قصدوا إلى قوله، وهم يتوصلون إلى تحقيق استيصاراتهم، إلا لأنهم في قبضة هذا العمى الغريب"[٢]

وتتطور النظرة البلاغية عند" د يمان" في كتابه" أمثولات القراءة" (١٩٧٩) من خلال اهتمامه بالمجاز " فالمجاز يتيح للكاتب أن يقول شيئا آخر، كأن يستبدل علامة بأخرى (استعارة)، أو ينقل معنى من علامة في سلسلة إلى أخرى (كناية) ...الخ، والمجاز يتخلل اللغة ممارسا قوة تزعزع المنطق ، ومن ثم تنفى إمكان الاستخدام الحقيقي المباشر أو الإشاري للغة ... ويوضح د يمان أنه كما تنتج الاستبصارات النقدية عن العمى النقدي، فإن الفقرات التي تعبر عن تفكير نقدي مباشر أو العبارات الموضوعية (التيمية) **Thématique** في النصوص الأدبية تعتمد على كبت المعاني الضمنية للبلاغة المستخدمة في مثل هذه الفقرات".[٣] يخرج د يمان لغة النقد من حالة العلمية الموضوعية إلى حالة من البلاغة المليئة بالاستعارات والمجازات، لتتحول إلى لغة بلاغية مثلها مثل الأدب، وهذا كله نتيجة للعمى النقدي الذي تنتج عنه الاستبصارات النقدية.

---

[١] – رامان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. ص:١٤٣.

[٢] – المرجع نفسه. ص:١٤٢.

[٣] – بول د يمان. العمى والبصيرة. ص: ١١٢.

تركزت تفكيكية " بول د يمان " حول إلغاء التمييز الصارم بين لغة الأدب واللغات الأخرى مبينا أن لغة الفلسفة والنقد هما أيضا محكومتين بالمجاز والاستعارات ، كما ركز على المآزق المنطقية Aporie التي تحكم النص وتعمل على تفكيكه [١] .

أما عن المسيرة النقدية ل"ج.هيلس ميلر"**J.H.Miler** فقد تميزت بتأثره بالنقد الفينومينولوجي لمدرسة جونيف خاصة في فترة الستينيات، لتبدأ مسيرته التفكيكية بكتابه" القص والتكرار" (١٩٧٠)، مهتما بالاستعارة في قصة "ديكنز"، ولم يهمل الكناية مبينا ما لها من دور قصصي مثلها مثل الاستعارة " والواقع أن ميلر يفكك التضاد الأصلي الذي أقامه "ياكبسون" بين الكناية الواقعية والاستعارة الشعرية ويرى أن التفسير الصحيح لكليهما هو التفسير الذي ينظر إلى المجاز بوصفه مجازيا فكلاهما يدعو إلى انحراف في التفسير، يضفي أهمية جوهرية على ما هو في الواقع المجرد أخيلة لغوية فحسب، ومهما كانت درجة استعارية الشعر فإنه عرضة للقراءة الحرفية، وفي الوقت نفسه فإن الكتابة الواقعية، مهما كانت كنائيتها، تقبل القراءة المجازية الصحيحة التي ترى هذه الكتابة خيالا لا أكثر منها محاكاة "[٢]. من خلال ما توصل إليه "ميلر" من مجازية الكناية وقدرتها على تقبل القراءة فإنه يضع كل النصوص وليس نص "ديكنز" فحسب موضع شك في مسألة شفافيتها وصدق مسلماتها، بالإضافة إلى اهتمامه بالخطاب الحقيقي والمجازي وقلبه لتراتبية هذه الثنائية، ينقلب " هيلس ميلر" على أطروحات النقد الجديد مفككا إياها بعدما كان وفيا لقراءة النص بوصفه نصا أو كما يسميها النقاد الجدد **close Reading**، إذ يظهر"ميلر" " أن الجملات ذات الدلالة التي أبرزها النقاد الجدد لم تكن غير أوهام ما ورائية"[٣]، وإذ يقر "ميلر" بسيره على خطى "دريدا" و"د يمان" فإنه يركز في تفكيكيته على نقطة مهمة وعلى نوع القراءة التي يجب أن تكون مقرونة باحترام النص" فالقراءة الجيدة

[١] –ينظر : بيير زيما. التفكيكية. ص:١٢٣.

[٢] – رامان سلدن . النظرية الأدبية المعاصرة. ص:١٤٤.

[٣] – بيير زيما. التفكيكية. ص:١٢٦.

تنطلق من احترام النص وآخريته"[١]، وما ميز "ميلر" هو تلاعبه الكبير بالمفردات ودلالاتها حيث تتجلى استراتيجية النقدية " في اللعب مع اشتقاق كلمة، فعندما يبحث في جذورها ويعثر على متاهة تفريعاتها الدلالية وانتقالاتها ينتهي به الأمر إلى إدراك أن النهاية هي غياب أصل غير مختلف... لنقص السبب أو الأصل، فالقراءة رقصة جانبية للتفسير وأبدا لا يتوقف، ينطلق من مصطلح إلى آخر ومن فقرة إلى أخرى، ومن افتراض إلى آخر، سواء للسابق أو اللاحق، إنها حركة حول مركز غير موجود."[٢] يركز " ميلر" في طرحه هذا على غياب المركز والأصل للتلاعب بدلالة المفردات ومشتقاتها، وتنويعها لتدور العديد من الدورات دون الاستناد على شيء محدد لأن المركز غير موجود، ما يمنحها تعدد. لينقل بذلك الاستقرار الظاهر للمصطلح الرئيسي من النظام المغلق إلى تيه مستمر متشعب.

إذا كانت ميزة " بول د يمان " هي الصرامة النقدية بعيدا عن الهرطقة الشخصية، فإن " هيلس ميلر" ركز فكره التفكيكي حول أمرين واضحين يمكن حصرهما في أخلاق القراءة وعدم الاعتداء على خصوصياته واحترام آخريته بالإضافة إلى لعبه الملحوظ بدلالة المفردات، والوصول إلى ما لانهاية من الدلالات من خلال البحث في مجموع الاشتقاقات بعيدا عن المركز أو الأصل الغائب.

تميزت تفكيكية "جيفري هارتمان"() بمناقضتها لديلكتيك "هيغل" () والسعي للجمع بين الأفكار الرومانسية خاصة فكر الأخوين "شليغل"، وفكر "نيتشه"() الذي عد بحق الأرضية للفكر التفكيكي، فهو على غرار التفكيكيين يقيم صرح أفكارهبدءا من نقطة التعارض بين" هيغل" و"نيتشه"، " وهو يلاحظ بصدد تفكيكية دريدا، أنها تتوجه إلى الماضي وإلى المستقبل في الوقت ذاته تأخذ اتجاهين متعارضين، الأول هو الماضي الذي يبدأ مع هيغل، الذي لا يزال بيننا والآخر هو المستقبل الذي يبدأ مع نيتشه الذي

[١] – المرجع نفسه. ص: ١٢٨.

[٢] – خوسيه ماريا إيفانكوس. نظرية اللغة الادبية. ص: ١٧١.

عاد إلينا، بمقدار ما اكتشفه الفكر الفرنسي الحديث"[١]. إذ تشكل كتابات "نيتشه" المثال لكتابات "هارتمان" القائمة ضد المنهجية المعتمدة على الشعرية واللعب والمراوغة، تعتمد على الصور الاستعارية والمجازية، بعيدا عن ديالكتيك " هيغل"، والبحث عن المعرفة المطلقة مستبدلة إياها " بالدالات من دون مدلول"[٢]، إنها النقطة المشتركة والتي لا يمكن إنكارها بين كل تفكيكيي مدرسة" ييل"، وهي الميل إلى التلاعب الدلالي والبعد كل البعد عن المعرفة المطلقة وإنكار اتصالها بوظيفة اللغة.

أما عن الكتابة النقدية . وهي محور اهتمام "هارتمان" . فهو يقف ضد التمييز بين ما هو أدبي وما هو نقدي، فالثانية لا تقل أهمية عن الأولى معيدا الاعتبار للكتابة النقدية ومزيحا " أسبقية ما هو أدبي على النصوص النقدية الأدبية وعندما يستهدف هارتمان هذه الغاية فإنه لا يفعل أكثر من الاعتراف بظاهرة واسعة الانتشار في النقد هي أن نصوص دريدا عن روسو لا تقل أهمية عن روسو نفسه وان جزءا من أعمال رولان بارت هي بمثابة قطع أدبية رائعة، فكتابه s/z يثير من القراءات والتفسيرات أو المناقشات أكثر مما تثير قصة(**Sarrasine**) لبلزاك وهارتمان في كتبه... التي تتعاقب مع مقالات عن الشعراء الرومانتيكيين والفكرة الأساسية هي أن الكتابة النقدية طريقة من طرق الإبداع، ولا يمكن أن تؤخذ على أنها كتابة ثانوية... "[٣]، تتحول هكذا لغة الكتابة النقدية إلى لغة أساسية فنية مثل لغة الأدب، ولم تعد تلك اللغة الثانية التي تنحصر وظيفتها في التفسير والشرح فقط، بل أصبحت كتابة تحتاج إلى تأمل وتفكيك بدورها، لم تعد ذلك الملحق لشيء ما بل أصبحت شيئا أوليا، كتابة أولية بعيدا عن التراتبية بين الأدبي والنقدي.

تتميز تفكيكية " هارتمان" بعيدا عن المأزق المنطقي ل"بول دي مان"، بمفهوم الإمهال الذي يتوسط الحيرة والسالبية، والإمهال عند "هارتمان" هو"جهد لا يسعى لتجاوز

---

[١] – بييرزيما. التفكيكية، دراسة نقدية. ص: ١٤١.

[٢] – المرجع نفسه.ص: ١٤٢.

[٣] - خوسيه ماريا إيفانكوس. نظرية اللغة الادبية. ص: ١٧٢.

السالب والحائر، بل للبقاء في دائرتهما طالما كان ذلك ضروريا"[١]. والإمهال هو النمط الذي يراه" هارتمان" مناسبا لقراءة تفسيرية مفتوحة تكشف التباسات النص.

تتشكل هكذا تفكيكية "هارتمان" وتتبين ركائزها الأساسية، متمثلة في التركيز على لغة النقد وفنيتها بعيدا عن لغة الأدب، إذ تتحول الكتابة النقدية إلى كتابة أولية تتلاعب فيها الدلالات مثلها مثل الكتابة الأدبية، وبعيدا عن المأزق المنطقي والتناقضات، يهتم هارتمان بالإمهال، باعتباره النمط الأساسي لقراءة جيدة للنص مدعما كل ذلك بلغة تميزها الأفكار الرومانسية وأفكار" نيتشه"، متأثرا "بدريدا"، بعيدا عن الصرامة النقدية التي تميز بها "د يمان".

يظهر الاهتمام واضحا بمفهوم التناص(**Intertextualité**) عند الناقد" هارولد بلوم"(**Harold . Bloom**)، إذ يعد من أكثر التفكيكيين الأمريكيين سعيا للعثور على التناص الأدبي في النص، حيث يرى أن:" كل نص أدبي هو بالضرورة " متناص"، وأساس أي نص هو دائما نص آخر، والقصائد لا توجد . ما يوجد هو فقط (القصائد المتداخلة، الأخطاء، التفسير الخاطئ)، وسوء الفهم ضروري ولا فكاك منه، وهو يحدث بين شاعر وآخر وبين الناقد و النص، لأن التكرار أو التوحد الدقيق مستحيل أساسا، ولأن التوحد هو في جوهره، بمثابة العبودية والموت، أما الاختلاف فهو الحرية والحيوية"[٢].

تقترن أفكار" هارولد بلوم" بالرومانسية ونيتشه، بعيدة نوعا ما عن التفكيكيين الآخرين، إذ نجده كثيرا ما يلح" على الفارق الذي يفصله عن تفكيكية يال...ويمكن إرجاع صلات القرابة إلى رومانتيكية بلوم ونيتشويته كما، إلى توجه نظريته البلاغي، وبصدد

[١] – بيير زيما. التفكيكية. ص: ١٤٥.

[٢] - – فنسنت. ليتش. النقد الأدبي الامريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات. ص: ٢٩٨.

رومانتيكيته ... فإنه راجع إلى أن الشعر الرومانتيكي يشكل أساس كل نتاج بلوم النظري وأنه أحد ورثة التراث النيتشوي"[١].

هكذا شقت التفكيكية طريقها وسط النقد الأمريكي، باحتضان جماعة ييل لهذا الفكر وتطويره بصياغة العديد من المقولات، التي أضيفت إلى ما قدمه " دريدا"، ومما ساعد على انتشار التفكيكية بهذه السرعة القياسية، الترويج للمؤلف التفكيكي عن طريق الإعلانات وسياسة التغليف لإبهار القارئ بالوافد الجديد.

ثالثا / نقد التفكيكية

واجه الاتجاه التفكيكي كغيره من الاتجاهات النقدية، بل كان أكثرها عرضة للنقد. فبالرغم من انتشاره الواسع والسريع، وانبهار المتلقين ببريق التفكيكية، لكن سرعان ما تلقت العديد من الضربات من طرف المفكرين والنقاد الغربيين، الذين سعوا منذ بزوغ فجر هذا التوجه إلى الكشف عن تناقضاته وسلبياته، من أجل دحضهم لفكر "دريدا" وكل من سعى خلفه لا سماع صوت التفكيكية. واللافت للانتباه أن الميزة التي ساهمت بلمعان التفكيكية في سماء النقد، هي نفسها الحجر القلق الذي خلق تناقضات داخل الاتجاه، ليجعله عرضة للتفكيك أيضا، فهذا " دريدا" المؤسس يقر بأن التفكيكية كغيرها من الاتجاهات النقدية هي أيضا عرضة للتفكيك، فكما أن التفكيكية إساءة لقراءات أخرى، لابد أن تكون هي أيضا عرضة لإساءة قراءة.[٢] وفيما يلي بعض النماذج الغير مرحبة بالفكر التفكيكي، في أوروبا وأمريكا على حد سواء.

ينطلق " بورديو"(**Bordio**) في نقده للتفكيكية من موقعه كعالم اجتماع مركزا على الجانب اللفظي البلاغي، مبقيا طي الكتمان كل ما كتبه "دريدا" حول دور التفكيكية الضد مؤسسي، " فلنقل في الحال إن " بورديو" يأخذ على "دريدا" كونه يتقوقع في ميدان

[١] – بيير زيما. التفكيكية. ص:١٤٩.

[٢] - ينظر: جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. ص: ٦١.

الفلسفة المثالية، ولا يفكر . على المستوى السوسيولوجي . في الوظائف التي تضطلع بها التفكيكية في المؤسسات ... إنه يسعى بمقابلة حديثة العهد، اتفسير الوضع المؤسسي الخاص بالتفكيكية الفرنسية بواقع أنها تشكل ظاهرة هامشية بالنسبة للفلسفة الرسمية، وأن "دريدا" يبذل جهده لكي يحول هذه الهامشية إلى فضيلة نقدية."[١]. في سعيه لوضع التفكيكية في ميزان النقد، يظهر " بورديو" أن " دريدا" ركز اهتمامه على الجانب الفلسفي، وإخراج فلسفته من موقع الهامشية ومنحها أهمية أكثر. وتركيز " بورديو" على الجانب المؤسساتي ناجم عن واقع " أن عالم الاجتماع يهتم بالأحرى بالوظيفة المؤسسية للغات الاجتماعية أكثر من بنيتها الدلالية والنحوية والبلاغية التي يقصدها "دريدا" أو " دومان"... يبدو ومع ذلك صعبا إذا لم يكن مستحيلا عرض أطر دالة، وبنى مؤسسية في حين يجري التخلي عن تجارب العلوم الاجتماعية وطرائقها، الوحيدة القادرة على إقامة علاقات بين المقالات وسياقاتها الاجتماعية. إذ تعتبر التفكيكية . مع هايدغر. العلوم الاجتماعية " ما ورائية" تجعل نفسها عاجزة عن التفكير بصدد سياقها الاجتماعي،والسياسي الخاص بها. إن مشروعها للنقد المؤسسي إنما يفسره في الحال عداؤها الخاص بها حيا نظرية الرموز، وعلم النفس وعلم الاجتماع، وبورديو على حق في هذه النقطة: إن الأدوات النقدية البلاغية التي تملكها التفكيكية في الوضع الراهن، لا تسمح لها بالتفكير في السياق الاجتماعي والاقتصادي الذي تفعل فيه"[٢].من هذا المنطلق حصر " بورديو" نقده للتفكيكية في الجانب البلاغي اللفظي، وعدم الاهتمام بالجانب الاجتماعي والاقتصادي.

يرى " فينيش ليتش" في التفكيكية خرابا ودمارا لكل ما يصادف سبيله، إذ يصرح قائلا :" إن التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور

[١] - بيير زيما. التفكيكية. ص: ١٦١.

[٢] - بيير زيما. التفكيكية. صص: ١٦٢- ١٦٣.

التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدي"[١].وبعد انتهائه من رسم صورة الخراب للتفكيكية، يقدم صورة أخرى للناقد " هيلز ميلر" أحد نقاد "مدرسة ييل" الممثلة لصوت التفكيكية في أمريكا، فميلر حسب ما يصفه " ليتش" " يقوم بالتقليل من شأن الأفكار والمعتقدات التقليدية حول اللغة والأدب والحقيقة والمعنى والوعي والتفسير، ويترتب على ذلك قيامه بدور المخرب الذي لا يكل . دور الساحر العدمي . الذي يرقص كالشيطان فوق أشلاء التقاليد الغربية المتناثرة وسرعان ما يتحول كل شيء يمسه إلى شيء ممزق، اللاشيء هو ما يلبسه ثوبا نهائيا، أو يصوره متماسكا أو يبرزه باعتباره وهما سحريا. إن " ميلر" صانع الشقوق، الذي لا يكل، يرفض أي تعليمات واضحة، وينطلق بلا قيود راقصا، يلقي بتعويذته، مدمرا كل شيء، إنه يبدو كساحر في ثياب ثور تفكيكي، انطلق دون قيد داخل حانوت العاديات للتقاليد الغربية"[٢] إنها صورة التخريب ذاتها التي رسمها " ليتش " للتفكيكية، فهو لا يترك صفة لها علاقة بالتخريب إلا واستعان بها لوصف ما يفعله " ميلر" بالتقاليد وكل ماله علاقة بالنص، لدرجة أن لمسة واحدة من يده الساحرة تخرب وتمزق كل ملموس .

يركز " ليونارد جاكسون" **L.Djacson** في نقده لدريدا على مسألتين:

أولا: إبطال مزاعم "دريدا" القائلة بوجود ما يدعوه " المركزية الصوتية" **phonocentrisme**، وهي تفضيل الكلام على الكتابة. فدريدا يتهم " سوسير" بالمركزية الصوتية، وهذا عائد لسببين . حسب رأي جاكسون .. الأول : فلسفي ويتمثل في إسقاط التصور الظاهراتي للدوال على التصور الألسني. أما الثاني: وهو سبب تاريخي ويتمثل في عدم توفر دليل يثبت وجود المركزية الصوتية؛ وعليه يؤكد " جاكسون" أن " دريدا" قام بتحريف شديد ومسرف لمقاصد " سوسير"، ولا يمكن تبريره، بل هو كذبة كبيرة لا تصدق، ولا يمكن تخيل السبب الذي دفع إلى إطلاقها

[١] - عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة.ص: ٢٩٢.

[٢] – المرجع نفسه. ص:٢٩٣.

ثانيا: دحض مزاعم " دريدا" القائلة، أن هناك كينونة (أنطلوجية) . لما يدعوه . الكتابة أو الكتابة الأصيلة، حيث يرى " ليونارد جاكسون" أن هذه الفكرة بعيدة عن التماسك وضعيفة

يضيف " جاكسون" نقطة أخرى، وهي الطابع الفلسفي لعمل " دريدا"، كما أنه ذو طابع ميتافيزيقي واضح، وهذا الطابع لا يرشحه لان يكون المنهج التحليلي اليقظ الصارم حيال صورته هو ذاته، وإنما هو شكل من المثالية النصية، وبعبارة أدق هو شكل من أشكال النصية الرومانسية.[١] هكذا يحصر " رونالد جاكسون " نقده للاتجاه التفكيكي مونه صورة مقتطعة عن الرومانسية .

سعى " جون إيليس" **J. Illis** الفيلسوف التحليلي، لكشف تناقضات التفكيكية من منظور ماركسي، وأول نقطة يكشف فيها " جون إيليس" إشكاليات التفكيكية، هو تمييز "دريدا" بين الكلام والكتابة، ملحا على استحالة البرهان على أولوية الكلمة المكتوبة، وإنما الأمر متعلق بإثبات أولويات. ويطور " إيليس" نقده لفكرة الكتابة بأخذه على "دريدا" كونه يعامل الكلام والكتابة كمترادفين. واختزال مشكلات الكلام إلى مشكلات كتابة . عظمى، لا يشكل فقط نقطة ضعف في مقال التفكيكية، بل يشهد على القطع بين هذا المقال وعلم كالألسنية يميز نصوصيات اللغة المحكية، ونصوصيات النص المكتوب.[٢]

يقدم " إيليس" حجة أخرى ضد التفكيكية، من منطلق أن كل نص يحتمل التفكيك وأن كل كلام يلغم سرا ما يؤكده، فالنص التفكيكي كغيره من النصوص هو موضع تفكيك أيضا، وهذا ما أقر به "دريدا" في حد ذاته.[٣]

---

[١] – ينظر: ليونارد جاكسون. بؤس البنيوية. ص: ٢٥٢.

[٢] – ينظر: زيما بيير. التفكيكية. ص: ١٦٥.

[٣] – ينظر : المرجع نفسه. ص: ١٦٦.

يحاول الفيلسوف" جون إيليس" في كتابه" ضد التفكيكية" **Aginst deconstruction** أن معظم التعبيرات والمقولات الأساسية للتيار التفكيكي، كانت متداولة عند النقاد الجدد، ومن ذلك مقولة إحالة المعنى التي ظهرت عند " دريدا"، بتعبير مختلف آخر هو ميتافيزيقا الحضور، أما إنكار"دريدا" لثبوت المعنى في القراءة الأولى للنص فذلك تحوير لمقولة المغالطة القصدية **Intentional fallacy**، التي كلم عنها" ويم زات" و" بيردسلي" منذ عام ١٩٥٤، كما آخذ على التفكيكيين لجوءهم إلى لغة الغموض والتعقيد واصطلاحات غير واضحة سعيا منهم لإبهار القارئ وإقناعه بأن ما يقال له استثنائي وغير عادي، علاوة على أنها إعادة لبعض المقولات الفلسفية المعاصرة. ولا سيما الظاهراتية وفلسفة التأويل وتحكمها بالدرس الأدبي، وهو شيء لطالما سعى النقد عموما والبنيوية خاصة للتحرر منه.[١]

يذهب " **هابرماس**" في نقده لفكر الاختلاف، إلى أن هذا الفكر التفكيكي يتغذى من منابع صوفية يهودية، مستندا في طرحه هذا على مقالة دريدا : " أنا يهودي جزائري. يهودي لا- يهودي بالطبع...أنا أفرقي – شمالي بقدر ما أنا فرنسي..."[٢]. يقول " هابرماس" أن " دريدا" يقصد بتعبير (يهودي . لا يهودي)، انه علماني . لا ديني، لكن بعض النقاد يشككون في صحة وصفه بـ (لا ديني)، ويرون في تفكيكية "دريدا"، نوعا من التفسير اليهودي المتعدد الذي قدمه الفكر اليهودي للتوراة، فهو يندرج ضمن الميراث الفلسفي اليهودي، فقد كتب دريدا عن الشاعر المصري، المهاجر إلى فرنسا " إدموند غابيس"، انطلاقا من فكرة الشتات اليهودي.[٣]

يضع الفيلسوف موقف "دريدا" من القضية الفلسطينية تحت الشطب؛ لأنه موقف يتسم بالغموض و لاموقف. فدريدا دان التعسف الإسرائيلي، لكنه أبدا لم يصل إلى حد

---

[١] - ينظر: المرجع نفسه. ص: ١٦٧.

[٢] - جاك دريدا . الكتابة والاختلاف. ص: ٥٧.

[٣] – ينظر: عزالدين المناصرة. علم الشعريات. ص: ٥٧٥.

الإقرار بعدم شرعية دولة إسرائيل، مما يؤكد في نظر هابرماس أن عقل " دريدا " الفلسفي محشو بالتوراة، وما يسمى . التفسير الحاخامي المتعدد؛ أي أنه وهو يفكك الميتافيزيقا، يقع في أسرها، فيصبح ميتافيزيقا من نوع آخر.[١]

يضيف **هابرماس** إلى النقاط السابقة والتي عدها من أهم سلبيات الاتجاه التفكيكي. كون "دريدا" راغب في تمزيق كل شيء لكي يرقص في الهواء الطلق، فهو على يقين بأن الكتابة الصوتية، محدودة في الزمان، لهذا يسعى" دريدا" إلى تحقيق مشروع تجاوز الميتافيزيقا، بنقد تمركز العقل، ونقد الحقيقة. كما أن دريدا في نظره، يستلهم بشكل واضح التصور اليهودي، للإرث الذي ابتعد عن فكرة الكتاب(التوراة). ولهذا السبب بالذات، يظل متشبثا بشكل أدق بممارسة متبحرة في كتاب التوراة.[٢]

ينطلق الفكر التفكيكي من فكر سابق له، هو ذاته الذي عمل على إقصائه وتفكيكه. إذ لا يمكن إنكار أن الظاهراتية والبنيوية والنقد الجديد ونيتشه وهوسرل وفرويد وهايدغر هم أساس فكر الاختلاف. ورغم نقد التفكيك للثنائيات المتقابلة في الميتافيزيقا، المتمركزة صوتيا، فإن "دريدا"، يقع هو الآخر في فخ التمركز، باختراع ثنائيات جديدة ميتافيزيقية أيضا، تستقي تمظهرها من المنابع الدينية، وهي؛ أي التفكيكية تندرج في دائرة المحافظة، حين تبقى أسيرة الميتافيزيقا السائدة، لأن التفكيك، لا يتخلى عن الأفكار التقليدية، وهو يقوم بعملية، الهز و القلب والرج، و التحويل والإزاحة ومعنى ذلك أن التفكيك، يقوم بعملية حركية حيوية، وهو يفكك النص، و لكنه في النهاية يترك الأجزاء متناثرة على الأرض، دون تجميع، حين يتخذ موقف اللاموقف

يحسب للتفكيكية التي انطلقت من الشك المنهجي، تلك الحيوية الفائقة المدهشة المحركة للنص المطمئن، فهي تضمن عبر تدمير المفاهيم السائدة للمقهورين، أن يقرأوا

[١] - ينظر: المرجع نفسه. ص: ٥٧٦.

[٢] – ينظر: المرجع نفسه. ص: ٥٨٠.

النصوص التي كتبتها السلطة، وأن يقوموا بتفكيكيها، وكشف المسكوت عنه في نصوصها، و إن أمكن، فتدميرها؛ لأنها تقوم بدور التعمية السوداء على الحقيقة. وعليه يمكن للمتلقين المثقفين تطوير التفكيكية بتجاوز نص دريدا والتفكيكية الأمريكية، نحو آفاق أكثر عمقا وأكثر جرأة؛ أي بتفكيك ما وصل إليه دريدا.

تعتمد التفكيكية في قراءتها للنص عملية التدمير، وإن عده الكثيرون أمرا سلبيا إلا أنه ليس بالسلبية التي يشار إليها، فمرحلة التدمير بداية لكل ثورة ، حتى وإن لم يطرح الفكر التفكيكي البديل، ليبقى بذلك ناقصا من عدة وجوه، كذلك فإن التفكيكية تخدم منهجية التناص من زاوية كشف الرواسب العلائقية في النص، بهدف إعادة تركيب المعاني المبعثرة الأصلية، ونقدها نقدا جذريا يساهم في كشف الحقيقة، بعد أن وضعتها سلطة القوة في الهامش.

يختم القول بالإشارة إلى أن التفكيكية إستراتيجية شاملة لتفكيك النصوص سواء أكانت فلسفية فكرية، أو اجتماعية ، أو أدبية، أو فنية. ميزته القوة النظرية، مع تغييب وقصور على المستوى التطبيقي.

الفصل الثاني

تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي العربي

مما لا شك فيه، أن النص الأدبي الذي كان بؤرة اهتمام التوجهات النقدية الغربية، والتي راحت تتنافس وتتواجه وتتفق وتفترق في سبيل الكشف عن أغواره ومكنوناته، هو نفسه الذي شكل بؤرة اهتمام الدارس العربي منذ القديم، إذ عرف عليه منذ القرون الأولى اهتمامه بالنص . القرآني خاصة . والسعي للوصول إلى السبيل الصحيح لفهمه وقراءته قراءة صحيحة. وما ميز الساحة النقدية العربية في السنوات الأخيرة، هو توجهها لاستقبال المناهج الألسنية بمختلف توجهاتها التي عرفها النقد الغربي. حيث سعى العديد من النقاد والدارسون لاحتضان تلك المناهج والتوجهات ومقارعة النص من خلالها وتعد التفكيكية(**La Déconstruction**) من بين التوجهات التي أثارت اهتمام الناقد العربي، وأسالت حبره.

شهدت التفكيكية تأخرا ملحوظا في الانتقال للخطاب النقدي العربي، وبالرغم من ذلك فقد عرفت الانتشار الواسع والاهتمام الكبير، حيث ظهرت المجلات وكتبت المقالات، وألفت الكتب ونشرت، وأقيمت الندوات والملتقيات، كل هذا سعيا لنقل معالم هذا التوجه، ونصوص أعلامه، ونشر أفكارهم، وفهم آلياته ومبادئه، عسى أن يكون المفتاح للوصول إلى حقيقة النص. ومما ساعد على انتقال الفكر التفكيكي ورواجه نجد الترجمة و المجلات و الدوريات.*

* ساهمت وسائل الإعلام المختلفة في الترويج للتفكيكية من خلال تتبعها للقاءات والملتقيات النقدية المنعقدة في مختلف الأقطار العربية، ونظرا لأهميتها عدت من أهم المظاهر والعوامل التي ساعدت على انتشار الفكر التفكيكي وبدوره فإن المتلقي العربي كان أكثر اهتماما بكل ملتقى ينعقد مناسبته استضافة " جاك دريدا " أو مناقشة المفاهيم والمعالم الأساسية للتفكيكية، ويمكن الإشارة إلى سنة ١٩٨٩ كأول سنة تمت فيها استضافة " دريدا "، إذ تمت دعوته من طرف دار توبقال بالتنسيق مع المراكز الثقافية الفرنسية في المغرب لإلقاء أربع محاضرات في كل من جامعتي الرباط و فاس في الفترة مابين ١٣ إلى ١٨ فيفري، ووصفت الزيارة بالتظاهرة الكبرى. وقد جاءت المحاضرة الأولى تحت عنوان" القومية والعالمية في الفلسفة"، أما المحاضرة الثانية فكان عنوانها" سياسيات الصداقة". وبعد سبع سنوات من الزيارة الأولى قام ". قدم أثناء تلك الزيارة محاضرة تحت عنوان " تاريخ الكذب وتأملات في السياسة "، تلت الزيارتين السابقتين، جاك دريدا " بزيارة أخرى إلى المغرب في جويلية ١٩٩٦ وقد التف حوله جمهور واسع من الباحثين والطلبة والمثقفين زيارة أخرى خص بها " دريدا " القاهرة، وذلك في منتصف شهر= =فيفري ٢٠٠٠، دامت الزيارة أربعة

١-دور حركة الترجمة في رواج الفكر التفكيكي :

ساهمت الترجمة، وما تزال تساهم، بفعالية كبيرة، في تشكيل الوعي العربي القديم والحديث، فهي إحدى سبل المثاقفة الإيجابية، وإحدى أهم وسائل التداخل الحضاري بغية المشاركة الفعالة في إنتاج ثقافة تطمح إلى أن تكون كونية ولكنها في الوقت نفسه تحتفظ بخصوصياتها التاريخية ومميزاتها الحضارية. ثم إنها إحدى أهم وسائل نقل العلوم والمعارف والثقافة من شعب إلى آخر ومن لغة إلى أخرى. وتكتسي أهمية أكبر لما تتيحه من فرص مواكبة التطورات الفكرية والثقافية والعلمية الحاصلة لدى الأمم الأخرى. غير أنه ورغم أهمية الترجمة، أو لنقل بسبب هذه الأهمية، فإنها ما تزال تعاني من مشاكل تستعصي على الحل وذلك رغم الجهود الكبيرة التي بذلت في سبيل تذليل هذه الصعوبات والتخفيف من وطأتها إذا لم يكن من الممكن حلها والقضاء عليها بشكل نهائي، حتى ليمكن الحديث عن وجود "أزمة" ترجمة في العالم العربي وبالرغم من ذلك لا يمكن إنكار دورها الفعال في تعبيد الطرق أمام المناهج النقدية الغربية للوصول إلى القارئ العربي.

حمل العديد من الباحثين والمفكرين العرب مسؤولية النهوض بترجمة العديد من نصوص **جاك دريدا Jaque Derrida** ، وكتبه ومقالاته سواء في مجال الفلسفة أو النقد. ومما لاشك فيه أن أول ترجمة خاصة لنص **دريدا**، والتي نشرت سنة ١٩٧٨ هي "ما قامت به مجلة الثقافة الجديدة المغربية حين قدمت ترجمة **محمد البكري** لنص **دريدا** المميز. والذي طارت به شهرته ." البنية، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية... وهي تعد من بين أوائل المحاولات العربية للوقوف على نتاج "دريدا" وتعريبه وتوسيع

أيام. ألقى "دريدا" في اليوم الأول محاضرة بعنوان " مستقبل التفكيك والعلوم الإنسانية في جامعة الغد". وقد كانت ردة فعل التلقي العربي أكثر إثارة للدهشة نظرا للحضور الغير متوقع، وهذا إن دل عن شيء إنما يدل على الاهتمام الكبير بفكر "دريدا".رغم تعقيده . ينظر : محمد أحمد البنكي. دريدا عربيا . قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي .. ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2005 . صص:٢٠٢-٢٠٦.

إمكانيات تداوله"[1]، ونظرا لأهمية هذا النص بالنسبة للناقد العربي، فقد ترجم" إلى العربية ثلاث مرات عبر ثلاث محاولات مختلفة، واللافت في ذلك أن محاولتين من أصل هذه المحاولات، قد صافحت القارئ العربي، من خلال دوريات نقدية وفكرية مغربية فإلى جانب صنيع **محمد البكري** الذي تقدمت الإشارة إليه، قدم **محمد بولعيش** ترجمة أخرى للنص نشرت في مجلة "بيت الحكمة" ..."[2]، وتجدر الإشارة إلى أن الترجمة الثانية التي قدمها **محمد بولعيش** قد نشرت سنة ١٩٨٧. أما الترجمة الثالثة، فكانت من طرف "الدكتور"جابر عصفور"...ونشرها في مجلة فصول المجلد الحادي عشر، عام ١٩٩٢ "[3]. هذا عن نص المحاضرة الذي ألقاه **دريدا** في جامعة "**جون هوبكنز**"، باعتباره الفاتحة الرسمية لإعلان بداية مشروعه التفكيكي. وإذا ما نقل الحديث عن الكتب الثلاثة الرئيسية، والتي رسمت مسار، ووضحت معالم التفكيكية، فإن الإقبال عليها كان لا يقل عن النص السابق، فقد ترجم **كاظم جهاد** العديد من الدراسات عن التفكيكية منها " الكتابة والاختلاف" عن كتاب (L Écriture et la différance) سنة ١٩٨٨، ويشير صاحب الترجمة أن الكتاب"يلخص المحورين الأساسيين اللذين انعقد حولهما فكر"دريدا"، وهو مستعار من كتاب له يحمل العنوان نفسه لا نقدمه هنا في ترجمة كاملة. وإنما نترجم منه دراستين "مسرح القوة وحدود التمثيل"، "القوة والدلالة" "[4] بالإضافة إلى محاور أخرى فصلت في قسمين اثنين. الأول: تضمن حوارا للمترجم مع "جاك دريدا" بعنوان" في الاستنطاق والتفكيك"، بالإضافة ل" رسالة إلى صديق ياباني حول مفردة ومفهوم التفكيك"، ومحور أخير بعنوان" في اللغة". أما القسم الثاني فتضمن المحورين الأولين بالإضافة إلى ثلاثة محاور هي "نهاية الكتاب وبداية الكتابة"، نواقيس حول" جان جينييه"، وميتات

[1]– محمد أحمد البنكي. دريدا عربيا .ص:١٠٥.

[2] – المرجع نفسه. ص: ١٠٦.

[3] – حسناوي بعلي. فضاءات المقارنة الجديدة . الحداثة ، العولمة ، جماليات التلقي ..(د.ط). دار المغرب الإسلامي بيروت ، لبنان ،(د.ت) .ص:٣٢٠.

[4] – جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. تر: كاظم جهاد. ص:٠٥.

"رولان بارت" [1]، يضاف لذلك ترجمته ل" هل هناك لغة فلسفية مقابلة مع دريدا"[2]. وترجمة ل" صيدلية أفلاطون" سنة ١٩٩٨. وقدمت ترجمة لكتاب" في علم الكتابة" عن " De la grammatologie " من طرف الدكتورين" أنور مغيث" و"منى طلبة" سنة ٢٠٠٨ . وقد استعين بالطبعة الثانية منه في هذا البحث . كما ترجم كتاب" الصوت والظاهرة "عن"La voix et la phénomène " بقلم "فتحي إنقزو"، سنة ٢٠٠٥ . وقد استعين بالطبعة الأولى منه في هذا البحث . هذه ترجمات للكتب الرئيسية الثلاثة التي رسمت مسار المشروع التفكيكي.

توالى الإقبال على نصوص "دريدا" سواء أكانت كتبا، أو مقالات بتقديم العديد من الترجمات لها ونشرها في المجلات والدوريات، ويذكر . على سبيل المثال لا الحصر. بعض النماذج، التي من شأنها أن تكشف عن دور الترجمة في رواج الفكر التفكيكي، حيث " ترجمت مجلة العرب والفكر العلمي مقالة " توقيع، حدث سياق "، سنة ١٩٩٢... وترجم "جورج أبو صالح "" أفكار حول جهنم" في مجلة العرب والفكر العلمي، وهي فصلان من كتاب"دريدا" " التجربة والحد"، وترجم" فريد الزاهي" عدة حوارات لدريدا باسم "مواقع" سنة ١٩٩٢، ونقلت "هدى شكري عياد" "الاختلاف المرجأ" عن الانجليزية بمجلة فصول القاهرية، العدد الثالث المجلد السادس، أفريل ١٩٨٦، وترجم منذر العياشي كتاب" أطياف ماركس"، الذي يمثل أحدث مؤلفات "دريدا"، وهي محاضرات ألقاها في جامعة كاليفورنيا عام ١٩٩٣ وظهر بالعربية في يناير ١٩٩٥."[3]

لم تقتصر الترجمة على نتاج مؤسس التفكيكية الأول، بل تعدته إلى كل ما تناول التفكيكية بالدراسة والشرح والتحليل من الكتب الأجنبية، سواء المؤيدة أو المعارضة لهذا الاتجاه " فقد نقل كل من إدريس كثير وعزالدين الخطابي كتاب" "مدخل إلى فلسفة جاك

[1] – ينظر: المرجع نفسه. الفهرس.

[2] –حسناوي بعلي. فضاءات المقارنة الجديدة. ص :٣٢٠.

[3] – حسناوي بعلي. فضاءات المقارنة الجديدة.ص: ٣٢٠.

دريدا. تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر"، "لسارة كوفمان" و"روجي لابورت"عام١٩٩١، وحظي كتاب " كروستوفر توريس" "التفكيكية. النظرية والتطبيق" بترجمتين عربيتين، الأولى لصبري محمد حسن ١٩٨٩، والثانية قدمها" رعد عبد الجليل جواد" عام ١٩٩٢ . وهي الطبعة المعتمدة في هذا البحث . وترجم يوئيل يوسف عزيز كتاب وليم راي" المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية "سنة ١٩٨٧، " كما ترجمت عدة فصول عن دريدا والتفكيكية في إطار دراسات عامة، مثل ما كتبه" تيري إيغلتون" عن" ما بعد البنيوية"، الفصل الرابع من مقدمة " في نظرية الأدب"، ترجمة "أحمد حسان". القاهرة. ١٩٩١. وما كتبه "والتر.ج.أونج" عن "النصيين والتفكيكيين" في كتابه" الشفاهية والكتابية" ترجمة حسن البنا. الكويت. ١٩٩٤. وشاعت في المجلات العربية مصطلحات " دريدا "، فحفلت عناوين الدراسات بألفاظ التفكيك، الائتلاف والاختلاف، ثورة الهوامش وغيرها...وأصبح "دريدا" أحد أعلام معجم الفلاسفة الذي وضعه بالعربية " جورج طرابيشي" "[١]

تقتصر البيانات المقدمة آنفا على بعض النماذج من نصوص ومتون تعرض الفكر التفكيكي، إما تعريفا، أو شرحا، أو انتقادا، أو اعتراضا. ولأن الغاية من عرضها ليست تجميع الكم وإحصائه زمنيا، بل الغاية من ذلك توضيح دور المترجم والناقد العربي في الترويج للتفكيكية.

٢ – دور الدوريات والمجلات في رواج الفكر التفكيكي:

لعبت المجلات والدوريات النقدية دورا لا يمكن إنكاره، في انتشار التفكيكية في الساحة النقدية العربية، وتسهيل تداولها بين النقاد، وتعميق الاهتمام بدريدا وفلسفة الاختلاف. و ستتم الإشارة إلى دور بعض هذه الدوريات على سبيل التوضيح لا الحصر.

١ - المرجع نفسه . ص: ٣٢١.

ومن بينها: مجلة كتابات معاصرة، مجلة فصول، مجلة الطليعة الأدبية، مجلة النص الجديد..*

تعتبر مجلة " كتابات معاصرة " من أكثر الدوريات العربية نشرا لكل ما يتعلق بالتفكيك*، وذلك من ناحية الكم . على الأقل . [1]، ففي العدد ٢٥ الذي نشر في سبتمبر– أكتوبر ١٩٩٥ قدمت عدة إسهامات حول دريدا والتفكيكية، جمعت في ملف عنون ب: "جاك دريدا: التفكيكية والاختلاف"، وتمثلت تلك الإسهامات في مجموعة من الدراسات التطبيقية وبعض النصوص المترجمة[2] .

* لم يقتصر دور المجلة العربية على العناوين المذكورة أعلاه بل هناك من المجلات ما لا يتسع المجال لذكره، فقد كان الاهتمام بالفكر التفكيكي واسع النطاق. ومن بين الدوريات التي لا يمكن غض الطرف عن دورها، نجد مجلة إبداع ففي العددين الثاني والثالث لسنة ٢٠٠٠ قدمت ملفا حول دريدا بمناسبة زيارته للقاهرة، وقد تضمن الملف عدة مساهمات منها الترجمة وتمثلت فيما قدمته " كاميليا صبحي " من خلال ترجمتها لنصوص تعود لجاك دريدا وهي : " الإيمان والمعرفة مصدرا الدين"، " إلى موميا أبو جمال"، حوار أجراه " توماس أشوبر" مع "جاك دريدا " بعنوان " اليسار هو الرغبة في تأكيد المستقبل" كما قدمت ترجمة لنص يعود ل" رو دينسكو إليزابيث" بعنوان " دريدا: التحليل النفسي يقاوم". و قدمت " مايسة زكي" ترجمة لنص "جاك دريدا " بعنوان "عفوا أنا لم أقل ذلك بالضبط". كما تضمن الملف تعليقات ودراسات قدمها العديد من النقاد والدارسين العرب مثلتها العديد من المقالات والنصوص أولها" دريدا في مصر " ل" طالب حسن"، كما قدم محمد علي الكردي" مقالا بعنوان" جاك دريدا وفلسفة التفكيك "، وقدم " مجدي عبد الحافظ " مقالا بعنوان" جاك دريدا بين مشوار الحياة والتفكيك" ، لتضيف " مايسة زكي " دراسة بعنوان" شعر المكان في(دريدا من جهة اخرى). ولا يمكن انكار دور مجلة " الكرمل" التي احتفظت بأداء نوعي يتميز بالعمق وهيمنة طرائق الآداء الشعري فيما تنشره حول التفكيك. كما برزت عدة مجلات خاصة في فترة التسعينات منها مجلة " العرب والفكر العالمي "، ومجلة " الفكر العربي المعاصر "، بالاضافة إلى مجلة " علامات" ومجلة " القاهرة " ومجلة " دراسات عربية" ...إلى غيرها من الدوريات العربية. ينظر: البنكي. دريدا عربيا. صص:١٩٤-١٩٥.

* يعود مصطلح" التفكيك" لمحمد أحمد البنكي، صاحب كتاب "دريدا عربيا".

[1] – ينظر: محمد أحمد البنكي. دريدا عربيا. ص: ١٨٥.

[2]– من بين تلك الإسهامات، ما قدمه " لحود إلياس" بعنوان" الريادي والهامشي . تفكيكية المختلف"، صص: ٤–٥، و قدم " بن عرفة، عبد العزيز" مقالتين، الأولى بعنوان " دريدا في سطور. موجز لتفكيكية الاختلاف" والثانية بعنوان "جاك دريدا أسلوب وكتابة نواقيس المختلف "صص: ٦–١١، بالإضافة إلى ما كتبه " الحسناوي مصطفى" بعنوان" دريدا: الترجمة . الكتابة، النص الشبح والنص الأيقونة" صص:١٢–١٤ ، وقدم " البكاري كمال " مقالا بعنوان " الهدم، الحفر، التفكيك:نيتشه، فوكو، دريدا (طريق العود الأبدي)، صص: ١٥–١٨ ، كما تضمن العدد ترجمة قدمها " محمد ميلاد"،

تعد مجلة " فصول" . أيضا . من بين أكثر المجلات العربية اهتماما بالتفكيك، ونقل آثار"دريدا" [1]. ليظهر من خلالها انجذاب الناقد العربي لهذا الفكر واهتمامه بكل جديد، ومحاولة ايصاله إلى القارئ العربي . ومنذ العدد الأول من المجلة . ظهر الاهتمام العربي واضحا، ولعل أوضح مثال ما دعت إليه " فريال جبوري غزول " حول استثمار وتوظيف استراتيجيات التفكيك في قراءة التراث الابداعي العربي، إذ تقول: " أريد أن أعلق على ما يقول " دريدا" لا بالدفاع ولا بالإدانة، وإنما بتقريبه إلى أذهان القارئ، بالرجوع إلى مفهوم الأضداد الذي عالجه النقاد العرب، حيث نجد كلمات لها معان معاكسة، فدريدا يرى في النص ككل، نوعا من أنواع التناقض الإبداعي والأضداد، لقد قيل أن بعض قصائد المتنبي في المديح ليست إلا ذما؛ أي أنها يمكن أن تقرأ كهجاء؛ ألا يمكننا في هذه الحالة أن نستفيدمن مفاهيم التفكيك في قراءة مزدوجة لشعر المتنبي" [2]. فبالرغم من تصريح الكاتبة بأن موقفها ليس موقف مؤيدة أو معارضة، بل هو موقف حيادي في عمومه، ولا يتعدى وجهة نظر وتلميح إلى حقيقة، إلا أن القصد انزاح من دائرة التلميح إلى درجة التصريح، من خلال ضرورة قراءة النصوص العربية والمتنبي نموذجا لفهم هذا التوجه أكثر وضرورة الاستفادة منه أيضا.

تعمد الناقدة نفسها في موضع آخر. ومن خلال قراءتها ل"إدوارد سعيد"، من خلال عرضها المقدم حول كتاب " العالم والنص والناقد " إلى الاهتمام بالسياق الذي شكل القراءات الأمريكية، مشيرة إلى التنافس بين نقاد ييل ونقاد هارفرد ونقاد كولومبيا . أين

لحوار أجراه" فرانسوا أوزوالد " مع "جاك دريدا" بعنوان" الإمضاء واسم الآخر: يجب أن يسهر جنون ما على الفكر"صص: ١٩-٢٩ ، يضاف إلى ما سبق، ما كتبه" شداق بوشعيب" بعنوان " رواية الكلية المستحيلة " حجارة بوبيللو"والتفكيك" صص: ٣٠-٣٥ ، وما كتبه " حامد الهادي" بعنوان " لا معنى الجسد . الفلسفة الأفلاطونية والجسد الدريدي "صص: ١١٣-١١٧ ، وتختم قائمة الإسهامات التي قدمها العدد، بما قدمه " بومسهولي عبد العزيز"بعنوان " الجسد، رؤية واكتشاف المختلف"صص:٣٧-٤٢. ينظر: كتابات معاصرة، بيروت مج٧، ع٢٥، ١٩٩٥.

[1] – محمد أحمد البنكي. دريدا عربيا. ص:١٨٢.

[2] - غزول فريال جبوري. إدوارد سعيد . العلم والنص والناقد. مجلة فصول. القاهرة مج ٣. ع١. أكتوبر – نوفمبر– ديسمبر.١٩٨٣. ص : ١٩٤.

صنف " إدوارد سعيد " . مركزة على الجدالات التي دارت في ١٩٨٢ – ١٩٨٣ على صفحات المجلات الأمريكية حول التفكيكية معتمدة على تلخيصها لبعض آراء التفكيكيين أمثال" ولتر جاكسن بيت" (W.J. Bite) و" بول د يمان" (Paul du man) و" باربرة جونسون" (B.Jonsone)

كانت المجلة من جهة أخرى مسرحا فسيحا للتعامل والتفكيك من خلال الترجمة، وذلك بترجمة نصوص وكتب "دريدا"، أو بعض الكتب التي تناولت الاستراتيجية بالقراءة والتعليق والتطبيق؛ حيث قدمت " نهاد صليحة " ترجمة لثلاث فصول من كتاب " التفسير و التفكيك، والإديولوجية" ل"بتلر كريستوفر" (Butler. Christopher) تضمنها المجلد الخامس من العدد الثالث من المجلة[١].عن كتاب Bulter, Christopher. Interpretation. Deconstruction and ideology. Clarinton press.Oxford.1984. لتليها ترجمة أخرى تضمنها المجلد السادس من نفس العدد قدمتها " هدى شكري عياد "، وهي عبارة عن ترجدمة لنص من أحد كتب"دريدا"بعنوان "الاختلاف المرجأ" والنص مأخوذ عن كتاب "الصوت والظاهرة" : Derrida,Jacque speesh and phenmena .trans.David [٢]B.Allisson Evaanston. North western university press. 1993. P :129-160.

خصصت . بالإضافة إلى ما سبق ذكره . و في عام ١٩٩٣ باب " آفاق نقدية " لترجمتين الأولى تمثلت في دراسة مطولة لكاظم جهاد بعنوان" مدخل إلى قراءة "دريدا " في الفلسفة الغربية بما فيها صيدلية أفلاطون تضمنها المجلد الحادي عشر من العدد الرابع، لتضاف ترجمة ثالثة لمحاضرة "دريدا" " البنية والعلامة واللعب في خطاب العلم الإنسانية"، قدمها الدكتور" جابر عصفور" "[٣]. قدمت في العدد نفسه والمجلد نفسه.

[١] – ينظر المرجع نفسه .ص: ١٨٧–١٨٨

[٢]– ينظر : البنكي . دريدا عربيا. ص : ١٨٤.

[٣] – ينظر: مجلة فصول. القاهرة. مج١١. ع٤. ١٩٩٣. صص:

عزز الدور الذي لعبته مجلة "كتابات معاصرة"، و مجلة "فصول" بجهود لا تقل أهمية. ولعل أهمها ما قدمته "مجلة الطليعة الأدبية"، فقد نشرت نصوصا مترجمة، ساهم بها العديد من النقاد العرب.وذلك سنة ١٩٩٠، منهم " ناصر الحلاوي" و" سعيد الغانمي" و" سهيل نجم" و"عبد الله إبراهيم"، وتلك النصوص المترجمة منها ما هو لجاك دريدا، وستانلي فيش، و"هيلز ميلر"، إضافة إلى ترجمة المحاورات التي أعقبت تقديم دريدا لبحثه الرئيسي" البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية"، وتعد مجلة الطليعة الأدبية أولى المجلات العربية التي نشرت ملفا تعريفيا للتفكيكية . من ذلك النوع . بحسب ما أثبتته المجلة.[١]

تدعم دور المجلات العربية بأكثر من مجلة ولعل أهمها مجلة " النص الجديد" الصاددرة في نيقوسيا، وفي إطار الترويج للتفكيكية قدمت في عددها الخامس لسنة ١٩٩٦ ملفا بعنوان " Deconstruction، التشريحية، التقويضية، التفكيكية" بمشاركة مجموعة من النقاد وهم " عبد الله الغذامي" و" سعد البازغي" و" ميجان الرويلي" و"معجب الزهراني" و" سعيد السريحي". شمل الملفات مداخلات متنوعة منها ما تعلق بالتعريف ومنها ما تضمن ملاحظات وتعليقات، ليخصص جانب آخر لتوظيف مفاهيم التفكيكية وتطبيقاتها كما تضمن الملف ترجمة قدمها "معجب الزهراني" في الحوار المطول الذي أجراه " كريستيان ديكامب" (K.Dicamb) مع " جاك دريدا". وفيما يلي عرض لنموذجين من الدراسات المقدمة حول التفكيكية لتوضيح بعض الآراء والأفكار التي تضمنها العدد.

ركز"سعد البازغي" في مقاربته، على التفكيكية وظروف انبثاقها، وواقعها في موطن ميلادها، مقارنا ذلك بالكيفية التي انتقلت بها إلى النقد العربي وواقع التعايش ومقاربة مثل هذا الفكر، والواقع أن " سعد البازغي" لا يتوانى في ابداء انتقاده للتلقي العربي للتفكيكية والمنبهرين به متجاهلين لواقع هذا الفكر. يقول: " فمازال أكثرنا بريقا أولئك الذين ينتزعون الأسماء والمفاهيم من سياقاتها ليضعوها في سياقات غريبة عنها يحولها إلى رموز تقول

[١] – ينظر: الطليعة الأدبية. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع٥–٦، ١٩٩٠ .ص:٥٥–٦٠.

فيه ما لم ترد قوله، بل عكس ما تريد قوله...إننا لا ينبغي أن ننسى الثمن الذي ندفعه لقاء هذه الممارسات الأيديولوجية الجماعية، إنها تهميش للعمل الحقيقي الذي قام به المفكرون والنقاد الغربيون. وجملنا بالتالي بالمرتكزات الرئيسية للثقافة الغربية وتميزاتها الطبيعية الخاصة بها."[1]

قدم "ميجان الرويلي" في دراسته المعنونة ب " التقويضية " تعريفا بالتفكيكية تميزه وجهة نظره المخالفة لنظرة " البازغي " حول هذه الاستراتيجية، إذ يقدم التفكيكية بروح غيورة، متبوعة بأسئلة توحي بواقع التفكيكية وعلاقتها بالمتلقي العربي حسب وجهة نظر " الرويلي "، ومن اهم ما قدمه من أسئلة قوله:" ...لا بد أن نسأل: هل ما جاء به التقويض جديرا بما استقبلته به النخبة الفكرية الغربية ؟ قد لا يكون الجواب من الوضوح بحيث نستطيع بسهولة أن نجيب سلبا أو نفيا. إذ أن استقبال التقويضية خاضع للخصوصيات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وهذا ما أثبته استقراء استقبال التقويضية في أمريكا وبريطانيا، فقد جاء هذا الاستقبال متسقا تماما مع الخصوصية الثقافية ... أما في العالم العربي فالتقويضية مازالت في بداية اشتغالها، ولا غرابة بالتالي أن تثير الكثير من أشكال سوء الفهم"[2]. فالتقويضية . على حد تعبير "الرويلي" . تحتاج إلى جو ثقافي يتناسب ومفاهيمها، وهذا ما يحتاج إلى الوقت لاستيعاب هذا الفكر. لهذا لا يمكننا الحكم بالسلب أو الإيجاب حول علاقة التفكيكية وانتقالها وكيفية استقبالها من طرف المتلقي العربي.

كشفت الفقرات السابقة ووضحت دور المجلة العربية في ترويجها للتفكيكية وفكر الاختلاف، من خلال عرض أهم المجلات التي كان لها اهتمام واضح وملموس بفكر" جاك دريدا" وكل من أخذ عنه، وإن كان المجال لا يتسع لإيراد كل النماذج بل اقتصر على البعض دون الآخر؛ فإن ما قدم أكد على أن المجلة العربية أدت الدور الموكل لها،

---

[1] - البازغي سعد . محور التقويض... أم تقويض المحور. مجلة النص الجديد. نيقوسيا. ع٥ . أفريل ١٩٩٦ .ص: ٢٨٢-٢٩٥.

[2] – المرجع السابق. ص: ٢٣٠.

من خلال ما تضمنته من دراسات وأبحاث وتعليقات جادت بها أنامل الناقد العربي مؤيدا أو معارضا، وسعيه لإيصال الأفكار للقارئ وتوضيح وجهات النظر.

تبين من خلال ما سبق، أن رواج التفكيكية في الساحة النقدية العربية، كان وليد المجهودات المتعددة، التي ساهمت بها الترجمات والإبداعات والدراسات المتناثرة بين ثنايا المجلات والدوريات العربية، بالإضافة إلى دور الإعلام والملتقيات المنظمة في مختلف أرجاء الوطن العربي، لتنوير القارئ العربي بأساسيات الفكر التفكيكي، ولا شك أن انتقال التفكيكية كغيرها من المناهج لم يكن دفعة واحدة بل تم ذلك عبر مراحل، وفيما يلي دراسة لواقع التفكيكية في النقد العربي بدءا بعرض البدايات الفعلية للتفكيكية العربية، وصولا إلى أهم ما أنتجته الساحة النقدية العربية، من خلال قراءة بعض النماذج والتي من شأنها أن توضح المدى الذي بلغه الناقد العربي في تعامله وفكر الاختلاف وفلسفة الغياب.

خارطة التفكيكية في الخطاب النقدي العربي

تقود محاولة رسم خارطة لحضور الفكر التفكيكي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، من خلال القراءات والنتاج النقدي، إلى البحث والتنقيب عن مدى حضور هذا الفكر، ومدى استجابة النقاد العرب له وتلقيه. بدأ بميلاد هذا الفكر في الخطابين الفكري والنقدي العربي.

١ – ميلاد التفكيكية في الخطاب الفكري والنقدي العربي المعاصر:

يؤرخ للبداية الفعلية للتعامل مع فكر"جاك دريدا" بفترة الثمانينات* أين عرفت نصوصه ومقولاته الطريق إلى القارئ العربي، وبدأت بلفت انتباهه واستهوائه. إذ شكلت

* إن القول بأن بداية الميلاد الفعلي للتفكيكية العربية عائد وبصورة لا خلاف فيها بين الباحثين، وبإجماع منهم إلى فترة الثمانينات، لا ينفي . وبأي شكل من الأشكال . ورود اسم " جاك دريدا " في الكتابات العربية، والإشارة إلى فكره ومنهجه في فترة تسبق التاريخ المذكور وبالتحديد في فترة السبعينات، ولعل أهم ما يؤرخ لحضور دريدا عربيا في تلك المرحلة، هو ما قامت به مجلة " مجلة الثقافة الجديدة المغربية "، حين قدمت ترجمة لنص دريدا المميز والذي عد حجر

كتابات "عبد الكبير الخطيبي "* أولى بدايات التعامل الفكري العربي مع التفكيكية وفلسفة الاختلاف. بينما عد "عبد الله الغذامي" أول ناقد عربي أصدع بتبنيه للتفكيكية(التشريحية) كإستراتيجية واضحة لمقاربة النص الأدبي.

الأساس للفكر التفكيكي وطارت شهرة "دريدا" به، وهو " البنية العلامة، واللعب الحر في خطاب العلوم الإنسانية". ينظر: دريدا جاك. البنية، الدليل، اللعبة، في حديث العلوم الإنسانية. تر: محمد البكري. مجلة الثقافة الجديدة، المحمدية، س٣، ع١٠-١١، ١٩٧٨، ص١٣٧-١٥٤. وتعد هذه المحاولة من أوائل المحاولات العربية لتعريب نتاج " دريدا " وتسهيل إمكانات تداوله.

عبد الكبير خطيبي روائي مغربي وعالم اجتماع، وأخصائي بالأدب المغاربي .ولد بمدينة الجديدة المغربية سنة ١٩٣٨، وتوفي في الساعات الأولى من صباح اليوم الإثنين ١٦ مارس ٢٠٠٩ في أحد المستشفيات بالرباط، عن عمر يناهز ٧١ عاما، بعد معاناة مع المرض. درس علم الاجتماع بجامعة السوربون، بباريس حيث قدم مبحثا حول *الرواية المغاربية* (Le Roman Maghrébin)حيث تطرق إلى إشكالية تجنب روائيٌ الدعايةَ في سياق مجتمع في حقبة ما قبل الثورة. أصدر سنة 1971 روايته الأولى، *الذاكرة الموشومة* .(*La Mémoire Tatouée*) نشر قصصا وروايات ونظم قصائد وكتب محاولات كثيرة حول المجتمعات والفن الإسلاميان .ينتمي إلى الجيل الشاب للستينيات الذي تحدى المعايير الاجتماعية والسياسية التي انبنى عليها المغرب العربي. درس عبد الكبير الخاطبي الأدب. كما حظي هذا الأستاذ الجامعي بتقدير كبير ويعد من أهم المعلقين على الساحة السياسية المغربية.

مهامه:

تقلد الخطيبي عدة مناصب أكاديمية:

- حيث شغل أستاذا جامعيا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط،
- وأستاذا مساعدا ،ثم مديرا لمعهد السوسيولوجيا السابق بالرباط،
- فمديرا للمعهد الجامعي للبحث العلمي .
- انضم عبد الكبير الخطيبي إلى اتحاد كتاب المغرب في ماي عام ١٩٧٦ .
- وعمل رئيسا لتحرير "المجلة الاقتصادية والاجتماعية للمغرب "، كما كان يدير مجلة)علامات الحاضر .(
- وتتميز مجالات إنتاجه بالتعدد والتنوع بين الكتابة الإبداعية (الشعر، الرواية، المسرح...) والدراسة الأدبية

وبتعليمات خاصة من ملك المغرب محمد السادس سيحتفظ الخطيبي مدى الحياة بصفته كأستاذ جامعي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط، مع تمتيعه بكافة الامتيازات ذات الصلة.

ومن بين أعماله، التي تفوق ٢٥ مؤلفا

- الذاكرة الموشومة (١٩٧١)
- فن الخط العربي (١٩٧٦)
- الرواية المغاربية (١٩٩٣)
- تفكير المغرب (١٩٩٣)
- صيف بستوكهولم (١٩٩٠)
- صور الأجنبي في الأدب الفرنسي (١٩٨٧)
- "كتاب الدم (١٩٧٩)

من مؤلفات عبد الكبير الخطابي (مع تعريب تقريبي لعناوين المؤلفات.(

- *Penser le Maghreb* (SMER، الرباط، ١٩٩٣) (تفكير المغرب)
- *Un été à Stockholm*، رواية (فلاماريون، ١٩٩٠) (صيف بستوكهولم)
- *L'Art calligraphique arabe* (Chêne، - 1976طبعة ثانية سنة ١٩٨٠، طباعة ثانية سنة ١٩٩٦) كتب مع السجلماسي (فن الخط العربي)
- *Figures de l'étranger dans la littérature française* (دونويل، ١٩٨٧) (صور الأجنبي في الأدب الفرنسي)
- *Dédicace à l'année qui vient* (فاطا مورغانا، ١٩٨٦) (إهداء للسنة الآتية)
- *Le même livre* (طبعات البريق، ١٩٨٥) مع ج. حسون (الكتاب نفسه)
- *Amour bilingue* (فاتا مورغانا، مونبولييه، ١٩٨٣) : (عشق اللسانين(، رواية غرامية، لكن شخصيتها الرئيسية اللغة. لغة منقسمة إلى جزئين لا يتجزءان ويتعارضان. يتجاوز بكثير إشكالية الاختيار بين العربية والفرنسية .
- *Maghreb pluriel* (دونويل، ١٩٨٣) (المغرب في صيغة الجمع)
- *De la mille et troisième nuit* (SMER، الرباط، ١٩٨٠، مجموعةPlaisir de lire ، Arrabeta، البيضاء) : (عن الليلة الثالثة والألف)

رواية ينبني فيها الافتتان على مبدأ "احك لي قصة وإلا قتلتك"... نص يجذبنا إلى دروب العشق المفخخة.

- *Le roman maghrébin*، محاولةSMER) ، الرباط، ١٩٧٩) (الرواية المغاربية)
- *Le livre du sang* (جاليمار، ١٩٧٩) (كتاب الدم)
- *Le prophète voilé*، مسرحية (لارمتان، ١٩٧٩) (الرسول المستتر)

عد "عبد الكبير الخطيبي" أحد المفكرين الذين ساهموا في نشر الفكر البنيوي وما بعد البنيوي في الأوساط الثقافية . خاصة الفرنسية . ومن أوائل الذين استخدموا التفكيك للتعامل مع كثير من القضايا المطموسة والمهمشة في الثقافة العربية.

لفتت دعوة الخطيبي لفكر الاختلاف، واهتمامه بدريدا انتباه العديد من المفكرين والباحثين سواء الغرب أو العرب وخاصة المغاربة، فهذا " رولان بارت" يقر في مقدمة كتاب " الاسم العربي الجريح" ١٩٨٠، بفضل الخطيبي إذ يقول" إنني والخطيبي نهتم

- *Le lutteur de classe à la manière taoïste* (سندباد،١٩٧٦) (المناضل الطبقي على الطريقة الطاوية)
- *Vomito blanco : Le sionisme et la conscience malheureuse* (المجموعة10/18 ، (1974)القيء الأبيض:الصهيونية والضمير الحزين (
- *Écrivains marocains، du Protectorat à 1965* (سندباد، ١٩٧٤) (كتاب مغاربة، من الحماية إلى ١٩٦٥)
- *La mort des artistes*، مسرحية (١٩٦٤) (وفاة الفنانين (
- *La blessure du nom propre*، رواية (دونويل، Lettres Nouvelles،) (1974الاسم الجريح (
- *La mémoire tatouée*، رواية (دونويل، Lettres Nouvelles،) (1971الذاكرة الموشومة (

من أهم كتب الأدب المغاربي. و هو يعد من أهم رواد الفكر المغربي

]عدل [الجوائز

وقد فاز الكاتب والمفكر المغربي عبد الكبير الخطيبي،

- بجائزة الأدب في الدورة الثانية لمهرجان "لازيو بين أوروبا والبحر الأبيض المتوسط" في إيطاليا، عن مجمل أعماله الأدبية وتجربته التي انطلقت أواخر الستينات من القرن الماضي، وذلك لمساهمته في خلق لغة أدبية وطنية ومستقلة في مجال العلوم الاجتماعية، والتزامه بقضايا المساواة الثقافية والتنوع الفكري بالمغرب .

- حصل مؤخراً على جائزة "الربيع الكبرى" التي تمنحها جمعية "أهل الأدب"، وهي جمعية ثقافية فرنسية عريقة يعود تأسيسها إلى عام ١٨٣٨ من طرف أهم كتاب الأدب الكلاسيكي بفرنسا وأكثرهم شهرة في الوقت الحاضر، أمثال الروائي الفرنسي أونوريه دو بالزاك والشاعر فيكتور هيغو والروائي أليكسندر دوما .

*

بأشياء واحدة، بالصورة والأدلة والآثار، والحروف والعلامات، وفي الوقت نفسه يعلمني الخطيبي جديدا يخلخل معرفتي؛ لأنه يغير مكان هذه الأشياء كما أراها، يأخذني بعيدا عن ذاتي إلى أرضه هو حين أحس كأني في الطرف الأقصى من نفسي"[1]، كما يذهب " نورالدين أفاية " إلى الربط بين " الخطيبي " والكثير من النقاد والمفكرين الفرنسيين خاصة "رولان بارت" (R.Barthe)، و" فيكتور سيغالين" (V. Sigaline)، هذا الأخير الذي أدخل بعدا مختلفا للأدب الفرنسي، ومن بين ما جذب "الخطيبي نحو نصوص " فيكتور سيغالين" نجد العمق الوجودي، التبرم من المركزية الغربية، الإعلان عن التقدير المطلق للآخر كاختلاف جوهري، تكسير حدود الأدب... كل هذه القضايا أثارت اهتمام الخطيبي منذ صدور "الذاكرة الموشومة"، على حد تعبير " نور الدين أفاية"[2] ويجمع أفاية من جهة أخرى بين " بارت" و" الخطيبي"، فالأول يعد من المنظرين الذين عملوا على خلخلة أسس الفكر الغربي، بينما الثاني يضع نفسه تحت ما أطلق عليه " النقد المزدوج"؛ أي نقد أسس الفكر العربي الإسلامي، ونقد الميتافيزيقا الغربية والمفكر العربي يعتبر " رولان بارت" من المفكرين الغربيين، الذين يزودونه ببعض وسائل نقد الغرب من موقعه، بوصفه باحثا عربيا، ونقد الأسس الفكرية العربية باعتباره كاتبا، ينتمي إلى العالم هنا والآن.[3]

يؤكد بعض النقاد العرب المهتمين بفكر الخطيبي . وبالرغم من استفادته الواضحة من التفكيك في كتاباته . خاصة في كتبه الرئيسية الثلاثة " النقد المزدوج" ١٩٨٠، " في الكتابة والتجربة" ١٩٨٠، " الاسم العربي الجريح" ١٩٨٠. ميل هذا الناقد إلى اللغو واللعب المجرد بالكلمات إذ لا يعتمد في كتاباته التقصي والشروح والتعليقات التي تتطلبها كل متابعة لتاريخ الفكر الفلسفي، كما أن نتاجه لا يستقر في منهج محدد، وامتاز تقديمه

[1] – الخطيبي عبد الكبير. الاسم العربي الجريح(المقدمة). دط. دار العودة، بيروت، ١٩٨٠.ص: ١٣،١٤.

[2] – ينظر: نور الين أفاية، المتخيل والتواصل. دط. دار المنتخب العربي، بيروت،١٩٩٢. ص: ٤٠.

[3] - ينظر: المرجع نفسه. ص: ١٤٨.

للمفاهيم بالكثير من الاضطراب.[1] وبالرغم من ذلك فإنه لا يمكن إنكار كون كتابات " الخطيبي" قد شكلت معبرا لمفاهيم جديدة من قبيل الاختلاف والتفكيكية والغياب... إلى الفكر العربي. لتتواتر بعدها الكتابات العربية في هذا المجال . خاصة وأن أسلوب الخطيبي " ينتج كتابة عابرة للأجناس والشعري فيها منشبك أيما انشباك مع الفكري"[2]، وهذا النوع من الكتابة هو ذاته النوع الذي أراده "هيدغر" ودافع عنه " دريدا "، ولعل كتابه "الذاكرة الموشومة" ترجمة "بطرس الحلاق" (١٩٨٤) مثالا حيا على تداخل الشعري والفكري، ومساحة مهمة تظهر فيها لعبة الاختلافات و تلاش واضح للحدود بين الأجناس وخلخلة لمنطقية المعنى وانتقاله وتماسكه.

تدعمت مرحلة الثمانينات، بنتاج لا يقل أهمية ولا جرأة عن نتاج " الخطيبي" إنه نتاج الناقد السعودي" عبد الله الغذامي"*. الأكثر إثارة لاهتمام القارئ العربي منذ صدور أول دراسة تصدع بانتمائها الصريح لفكر الاختلاف.

---

[1] – بن عبد العالي عبد السلام. التراث والهوية . دراسات في الفكر الفلسفي بالمغرب . .ط١. دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٧.صص: ٤٤-٤٥.

[2] – محمد أحمد البنكي. دريدا عربيا. ص: ١١٧.

* تشير بعض الدراسات إلى أن حضور التفكيكية وفكر "دريدا" والتأثر به، يسبق بكثير ما قدمه الغذامي في مرحلة الثمانينات، إذ عمل " علي الشرع " على التنقيب عن الإرهاصات الأولى لميلاد الفكر التفكيكي العربي ويذهب هذا الأخير إلى أن "أدونيس" يعتبر المبشر للإتجاه التفكيكي في النقد العربي الحديث"، ويؤكد "أن أدونيس استخدم مصطلح التفكيك استخداما دالا على تفهم سليم لحقيقة منهج الفكر التفكيك ولحقيقة الجذور الفلسفية التي أوجدته". ينظر: الشرع علي . التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب. مجلة دراسات، عمان مج١٦،ع٣، ص: ٢٠٩.

وللتأكيد على " أدونيس" كبداية للتأثر العربي بالتفكيكية، يورد "الشرع " العديد من أوجه الاتقاء والتقارب بين رأي أدونيس وآراء النقاد التفكيكيين من أمثال "بول د يمان "؛ إذ يقول: " ويهدف أدونيس إلى النتيجة نفسها التي يهدف إليها الناقد التفكيكي بول د يمان، وهي محاولة اكتشاف لحظة العمى في لحظة الإبصار. فأدونيس افترض أن الثقافة العربية الإسلامية قد طرحت أسئلة وانتهت إلى إجابات متوافقة ومنهجيتها الفكرية وطابعها العقائدي والحداثة العربية برأي أدونيس لا بد أن تعيد طرح الأسئلة مجددا، متحاشية منهجية التفكير العربي الإسلامي علها؛ أي الحداثة تجد أجوبة جديدة، والملاحظ أن هذا الافتراض هو عين ما يسمى لدى التفكيكيين بنقد المقولات الميتافيزيقية أو المسلمات التراثية في الحضارة الغربية". ينظر المرجع نفسه. ص : ٢٠٩-٢١٠. ويضيف"علي الشرع " تأكيدا لرأيه قائلا : " لقد تنبه

انطلق مسار " الغذامي" بكتابه " الخطيئة والتكفيرمن البنيوية إلى التشريحية" الذي عده الكثير من النقاد، ومن بينهم "فاضل تامر" " أول دراسة نقدية عربية تعلن انتماءها لمنهج القراءة التفكيكية "[1]، ويمكن التأشير على سنة ١٩٨٥ . وهي سنة صدور الكتاب . على أنها العلامة المؤكدة للاهتمام العربي بنتاج " دريدا " وفكره.

شكل كتاب " الخطيئة والتكفير " هزة قوية في أوساط التلقي العربي، إذ يؤكد "معجب الزهراني" على الدور الكبير الذي لعبه الكتاب، كونه" أول وأهم محاولة جادة لطرح القضايا الجمالية المتعلقة بالنص الادبي انجازا وتلقيا ومن منظور حديث وجديد تماما على الخطاب النقدي التقليدي السائد في هذه المنطقة إلى وقت قريب... هذا الكتاب هو حسب علمي أول انجاز نقدي في الجزيرة العربية يسعى إلى التعريف بالاتجاهات النقدية الألسنية الحديثة، ويعمل على استثمارها نظريا ومنهجيا في قراءة جديدة ومجددة "[2]

يشكل كتاب" الخطيئة والتكفير" نقطة محورية لنتاج " الغذامي" واجتهاداته إلى غاية صدور كتاب " المرأة واللغة ". إذ يقر "الغذامي" بأن " جميع كتبه التالية للكتب المذكورة المنشورة قبل صدور " المرأة واللغة " داخلة في إطار "الخطيئة والتكفير" لأنها

ادونيس، كما تنبه التفكيكيون إلى أن الخلاص من الأجوبة التراثية لا يمكن أن يتم إلا بالرجوع إلى التراث نفسه، وبمحاولة تقويض أسس هذه الأجوبة... وكلام أدونيس على العدمية والثورية الموجدة للحظة البدء لا يختلف كثيرا عما ذكره مللر الناقد الامريكي، الذي رأى أن المنهجية التفكيكية تقوم في تعاملها مع التراث على أساس مبدأ المتطفل والمضيف، أو على أساس قاعدة الابن الذي يأكل جثة والده". ينظر : المرجع نفسه. ص: ٢١٠. وبعيدا عن مناقشة رأي علي الشرع كون أدونيس نقطة البداية للتفكيكية في النقد العربي، يمكن القول بإمكانية اتصال "أدونيس" ببعض أطروحات النقاد التفكيكيين منذ أوائل السبعينات، وسواء أكان الذي جاد به " أدونيس " يصب في رافد التفكيكية بمفهومها الغربي أم لا، فإن الذي لا يمكن تجاهله هو الإجماى ع العربي على انفراد " الغذامي" بصدارة المتبنين للتفكيكية منذ الثمانينات من القرن العشرين.

[1] – فاضل تامر. اللغة الثانية. ص: ٤٢.

[2] – الزهراني معجب. النقد الجمالي في النقد الالسني . قراءة لجماليات الإبداع وجماليات التلقي كما يطرحها كتاب الخطيئة والتكفير للدكتور عبد الله الغذامي. بحث مقدم إلى الملتقى الأدبي الرابع لمجلس التعاون لدول الخليج:(النقد الادبي في دول مجلس التعاون) ، الكويت. ١٢–١٤ ديسمبر ١٩٩٥. ص: ٥.

جزء من مشروع الكتاب، وهو كتاب يمكن إعادة تصوره في ألفين ومائتين من الصفحات، بعد ضم هذه الكتب إليه، بدلا من الثلاثمائة وخمسين صفحة أو نحوها التي عاينها الإصدار الأول "[1]. ويؤكد " الغذامي" أيضا أن الخطيئة والتكفير " بمثابة المدخل النظري الذي يمثل أساسا للفكر الذي يحيط بهذه الأعمال جميعها، هو مدخل واحد له مجموعة أنساق وصفات واحدة "[2]، وبالتالي يمكن اعتبار كل الكتب التالية وبالأخص " ثقافة الأسئلة" و " الموقف من الحداثة " بمثابة حواشي وهوامش على " الخطيئة والتكفير".

إذا كان كتاب " الخطيئة والتكفير" يمثل مركزا لفكر " الغذامي "، يظهر من خلاله مجال جهوده وتخوم مجاله، فإن كتاب " اللغة والمرأة " عد بؤرة التركيز الثانية التي تؤطر جهد " الغذامي" وتبلور القطب الذي تنتهي حركة مجاله إليه فيما أصدر حتى الآن على الأقل. وقد أثار هذا الكتاب في أوساط التلقي العربي كتابات ورد أفعال، ومن بين الذين أشاروا إلى مركزية هذا الكتاب وأهميته نجد " معجب الزهراني" مؤكدا ذلك من خلال قوله :" ما إن قرأته حتى أدركت أنه قد يكون له من الشأن في خطابنا الثقافي المحلي ما كان للخطيئة والتكفير".[3]

عرف الاهتمام العربي بالتفكيكية وفكر الاختلاف وآثار "دريدا " تصاعدا ملحوظا في فترة ما بعد الثمانينات، كما وكيفا. حيث ظهرت أسماء لم تعرفها الحقبة السابقة، أسهمت في تعميق الاهتمام والترويج أكثر للتفكيكية كإستراتيجية لقراءة النص العربي، وإذا كان الخطيبي والغذامي هما البصمتان الواضحتان في بداية التعامل العربي والتفكيكية؛ فإن المراحل التالية ومع تزايد الاهتمام وكثرة الأسماء ميزها الكيف، حيث أتيحت للدارس العربي العديد من مظاهر النقل والترويج، وتعد الترجمة أهم المظاهر وقد تمت الاشارة

[1] – محمد البنكي. دريدا عربيا. ص: ٢٤.

[2] –

[3]

إلى بعض المحاولات في صفحات سابقة، إلا ترجمة كل ما يتعلق بالتفكيكية وفكر " دريدا " عرف تزايدا أكثر في السنوات الأخيرة مقارنة بفترة* الثمانينات

٢/ واقع التفكيكية من خلال القراءات العربية

تتضمن الفقرات التالية قراءة لإسهامات بعض المفكرين والنقاد العرب الذين اهتموا بقراءة التفكيكية وفكر " دريدا "، كل حسب وجهة نظره وميوله الفكري والنقدي. وتمثل الأسماء المقترحة نموذجا يعكس واقع التفكيكية – وإن لم يكن بشكل نموذجي – في الساحة النقدية العربية، وعليه تشكل خارطة القراءة من شقين رئيسيين هما: الجانب الفكري، والذي يمثله : " علي حرب" و" سامي أدهم" و" عبد السلام بن عبد العالي"، والجانب النقدي والذي يمثله : " كمال أبو ديب" و" عبد العزيز بن حمودة " " و" عبد المالك مرتاض". مع مراعاة بعض الاعتبارات منها الجانب الإقليمي، إذ يمثل كل من" علي حرب" و" مطاع الصفدي" و"كمال أبو ديب" و"عبد العزيز بن حمودة" التلقي المشرقي للتفكيكية، في حين يظهر المغرب العربي من خلال قراءات " عبد السلام بن عبد العالي" و" بختي بن عودة". وبالإضافة إلى الاعتبار السابق يراعى الموقف العام من التفكيكية سلبا وإيجابا.

*

أولا/ واقع التفكيكية في الفكر العربي

سبقت الإشارة إلى أن أول مفكر عربي تبنى الفكر التفكيكي هو " عبد الكبير الخطيبي"، لتتوال بعد ذلك الأعمال والدراسات في هذا المجال، بظهور العديد من الأسماء التي ساهمت في نشر هذا الفكر والتعريف به. وتمثل الأسماء المقترحة نموذجا، لإظهار مستويات استقبال فكر الاختلاف لدى المفكرين العرب.

قراءة عبد السلام بن عبد العالي

تعد المجهودات التي قدمها " بن عبد العالي" من أبرز ما قدم لقراءة الاتجاه التفكيكي، وقد تراوحت قراءته بين محورين أساسيين، إذ يشتغل المحور الاول والذي تشكله مجهودات نظرية، على عرض المعطيات الفلسفية المعاصرة وطرح المفاهيم وقراءتها وتقديمها للقارئ العربي وتشمل هذه القراءة ثلاث كتب أساسية وهي: (الميتافيزيقيا، العلم والايدولوجيا)١٩٨١، (هايدغر ضد هيغل: التراث والاختلاف) ١٩٨٥، وكتاب(أسس الفكر المعاصر : مجاوزة الميتافيزيقا) ١٩٩١

يعرض " بن عبد العالي" في كتابه (الميتافيزيقا: العلم والايدولوجيا) لنصوص هامة بدا من خلالها مهتما بالانفتاح على تيارات فكرية غربية متنوعة، تعالت عليها الماركسية بتأويلاتها واتجاهاتها المختلفة، وقد علق "عبد الكبير الخطيبي" على الكتاب السابق مبينا أنه عمل تمهيدي باعث على الأمل مضيفا بيقينه أن هذا العمل سيزداد عمقا[1] ، وقد أضاف معلقا ومحاولا شد الانتباه لطريقة بن عبد العالي كونها تتميز " بمحاورات متحفظة، حذرة، ومن غير ما تهور في إصدار الأحكام واتخاذ المواقف وأن تركيباته

[1] – ينظر: بن عبد السلام بن عبد العالي. الميتافيزيقا: العلم و الايديولوجيا. ط٢. دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٣. ص:٠٦.

النظرية محللة بهذه الروح، ستتمظهر بوصفها تبرعمات لما سيثمر ويؤتى أكله في مرحلة تالية"[1]

ينتقل " عبد السلام " بالقارئ ضمن كتابه الثاني(هايدغر ضد هيغل، لتراث والاختلاف)، محاولا الكشف له عن الأصول الفلسفية لإشكالية التراث مركزا على الأصول الألمانية، و مجهودات " هايدغر" لزحزحة الإشكالية، إذ يرى " بن عبد العالي" أن هذا الأخير صاحب الفضل من خلال طرح مسألة التراث خارج فلسفة الحضور ، وعبر تاريخ لا يعتبر تتابعا لعدة عصور ليتجاوز السابق منها اللاحق، إذ الماضي ما ينفك يمضي والحضر ما يفتأ يحضر، وبالتالي لا يمكن الإقرار بان التراث باق وراءنا ونحن لا نكون لا على مسافة قريبة ولا على مسافة بعيدة من أصولنا الفكرية، بل إن هذه الأصول تكون معاصرة لنا، لينهار بذلك التقابل بين التراث والمعاصرة[2]، متصديا بذلك لثنائية (التراث، المعاصرة). كما يطرح المؤلف ويتطرق لمفهوم الزمان عند " هايدغر" الذي يعد إمكانية لتجاوز التصورات الهيغلية ومفاهيمه.

يمثل كتاب (أسس الفكر الفلسفي المعاصر: مجاوزة الميتافيزيقا) أهم إسهاماته من الناحية النظرية، و تتركز قراءته في هذا الكتاب حول" الوقوف عند أصول فكر يقدم نفسه هو كذلك على أنه عودة إلى الأصول"[3] – وفي عرضه لتلك الأصول – لا يقتصر المؤلف في كتابه على حضارة دون أخرى أو مجتمع دون سواه، بل يموقع أسلوبه في إطار عالمي كوني، متصديا لثنائية(التراث، المعاصرة) التي ناقشها في مؤلفه السابق(هايدغر ضد هيغل)، ولتوضيح إستراتيجيته في كتاب (الفكر الفلسفي لا المعاصر)، يعرض المقتطف التالي من مقدمة الكتاب؛ إذ يقول: " لن يتعلق الأمر إذن بإتباع منهج

[1] – المرجع نفسه. ص: نفسها.

[2] – ينظر : بن عبد السلام بن عبد العالي. هايدغر ضد هيغل: التراث والاختلاف. ط١. دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨٥ .ص:١٣.

[3] – بن عبد السلام بن عبد العالي. أسس الفكر الفلسفي المعاصر، مجاوزة الميتافيزيقا. ط١. دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ١٩٩١.ص: ١٩.

تركيبي يخلق الوحدات، ويقيم التيارات ويصنف الفلسفة المعاصرة اتجاهات ومدارس ومذاهب، لن يتعلق الأمر بإقامة تاريخ موحد لتلك الفلسفة، ودراسة مختلف التيارات لتقصي الوحدة التي تجمع بينها وردها على أصولها التاريخية بحيث يجد كل فيلسوف، وكل مذهب فلسفي، بل كل مفهوم من المفهومات الفلسفية تبريره ومعناه. ربما كان عكس ذلك هو الصحيح إذ أننا سنتوخى إقامة تاريخ مضاد والوقوف عند المحاولات التي سعى فيها التاريخ إلى محاكمة الفلسفة لإرساء تاريخ يقلب تاريخ الميتافيزيقا بل يقلب الميتافيزيقي ذاته"[1]. وفق التوضيح السابق يظهر جليا، أن المؤلف تفادى في مؤلفه المنهج التركيبي وتصنيف الجزئيات وتحديدها في كل أشمل. بل هو محاولة رسم لتاريخ جديد، هو تاريخ تم فيه محاكمة الميتافيزيقا وقلب مقولاتها، على أمل مجاوزتها؛ أي انه حاول التنقيب في أصول فكر هو في حد ذاته بحث في الأصول – على حد تعبيره –.

يتميز كتاب " أسس الفكر الفلسفي المعاصر" عن سابقيه ، كونه أكثرها إشارة ل"دريدا" و توظيفا لمقولاته التفكيكية، وعرضا لمفاهيمه، وبعيدا عن المؤشرات الكمية؛ فإن " عبد السلام " قدم في كتابه هذا عرضا متبوعة بمحاورات وتأويلات جديدة، كما ميزه الاجتهاد الواضح للمؤلف على مستوى الترجمة للمصطلحات المفتاحية.

يمكن القول أن الجانب النظري عند " عبد السلام" – والذي تمثله الكتب الثلاثة السابقة العرض– جاء في شكل شامل ومتدرج؛ إذ مثل الكتاب الأول مجموعة من الدراسات المتفرقة لمفكرين معينين، مركزا على الماركسية ومقولاتها ليظهر، ليجيء الكتاب الثاني، مركزا على " هايدغر" ومفهومه للزمان المخالف لمفاهيم " هيغل" وينتهي في كتابه الأخير إلى "دريدا" ، مركزا على الأصول الفلسفية لهذا الفكر، مع ما تضمنه الجانب السابق من توضيحات للمفاهيم والمقولات وطريقة عرضها وتقديمها، في قالب فلسفي يعكس فكر " بن عبد العالي".

[1] - المرجع نفسه .ص: ٢٠.

ركز " بن عبد العالي " – من جهة ثانية – وفي إطار تقديمه الاتجاهات الفلسفية المعاصرة للقارئ العربي على الترجمة، والاهتمام بها من خلال العديد من المقالات المتناثرة بين ثنايا المجلات العربية – والتي كان لها الدور الكبير في رواج الفكر التفكيكي –.

تميز المفهوم الذي قدمه " بن عبد العالي" للترجمة بارتباطه الوضح بفكر الاختلاف، وهو مفهوم" يتعلق بمفاهيم متواشجة حول الكتابة والنص واللغة والكاتب والهوية، إنه موقف معرفي و انطلوجي مستجد، وهو يستند في جانب أساسي منه على تدقيقات وأفكار هيدغر ومفهومه لمفردة "ترجمة" في الايطالية والفرنسية"[1]. وذلك الاستناد على تدقيقات " هيدغر" ومفهومه للترجمة، تقود " بن عبد العالي" للجمع بين التأويل والترجمة، مؤكدا أن " التأويل والترجمة هما في جوهرهما الشيء نفسه، والظاهر أن اللفظ الفرنسيTraductur (وكذا مقابله الايطالي) استحدث عند بداية القرنXIV ليحل محل اللفظ Interprétation و Translation وليعيد المجد للفظ الإغريقي Hermenia "[2]، وبهذا الإقرار يصب مفهوم الترجمة عند " بن عبد العالي " في صميم النظريات المعاصرة .

يزداد ارتباط مفهوم الترجمة عند "عبد السلام " بفكر الاختلاف، حينما يعارض الفكر القائل، بأن الترجمة مجرد نقل للمحتوى الدلالي،وأنها صورة محافظة على الأصل؛ أي أنها مجرد نسخة عن الأصل، فكل نص حتى وإن ظل غير مترجم فهو ترجمة؛ بمعنى أنه مكون من تناصات واقتباسات، يجري تحويلها داخل علاقة عنف ولعبة خيانات، وكل ترجمة مهما كانت، حتى وإن انطلقت من النص الأصلي فهي ترجمة

[1] – البنكي. دريدا عربيا. ص : ٣٠٢.

[2] - بن عبد العالي عبد السلام. الترجمة والميتافيزيقا. مجلة الكرمل، قبرص، ع١٧، ١٩٨٥.ص:١٨١.

لترجمات ونسخ لنسخ[1]. هكذا يتم تغييب النص الأصلي وتتحول الترجمة من مجرد نسخة إلى كونها نسخة لنسخة، فتتحول بذلك إلى عملية تحويل
(Transformation) لا تأتي لمطابقة الأصل تأتي" لتوليد الفوارق وإقحام الآخر في الذات في عمليات تحويل لا متناهية للغة، فالترجمة لا تتم في اتجاه واحد، ولا تحول النص المترجم فحسب، إنها عندما تحوله تحول في الوقت ذاته اللغة المترجمة، وتتم حتى داخل اللغة الواحدة نفسها؛ لأن الكلام نفسه إذا نطق به وكتب داخل اللغة الأم يكون في حاجة إلى تأويل، وبالتالي هناك بالضرورة ترجمة حتى داخل اللغة الأم ذاتها"[2]. وللتركيز على مصطلح " التحويل " لا يبتعد " بن عبد العالي" عن " دريدا" ومفاهيمه و مصطلحاته ونظرته للترجمة، وفي هذا الصدد يضيف مؤكدا " إن الترجمة كما يقول دريدا وفي الحدود التي تظهر فيها ممكنة لا بد وأن تكرس الاختلاف بين الدال والمدلول، ولكن بما أن هذا الاختلاف لا يكون اختلافا خالصا، فالترجمة لن تكون كذلك... فعوضا عن مفهوم الترجمة يقترح دريدا مفهوم التحويل(Transformation)، تحويل لغة لأخرى وتحويل نص لآخر"[3]

يناقش " بنعبد السلام ". أثناء طرحه لمفهوم الترجمة . وظيفة المترجم ومن يقوم بعملية الترجمة، ويرى أنه: " ربما كانت الترجمة مرتبطة بفاعل يتجاوز الأفراد والأشخاص الأخلاقيين، ذلك أن الذات المترجمة Le Sujet de la traduction) هي اللغة نفسها، ومن هنا تتهاوى كل أخلاقيات الترجمة، الفاعل المسؤول عن عملية الترجمة هو اللغة المترجمة "[4] ليصل من خلال تصوره هذا إلى أن الترجمات المختلفة للنص الواحد ما هي

---

[1] – بن عبد العالي عبد السلام. الترجمة(إلى العربية خصوصا) في بعض مسائلها المتصلة بالمنهج والدلالات، جهد ثقافي مابين خيانة و...خيانة مضاعفة. جريدة الحياة، لندن،ع١١٤١٩، د.ت . ص:١٧.

[2] – بنعبد العالي عبد السلام. الترجمة والمثاقفة، مجلة الوحدة، الرباط،س٦،ع٦١-٦٢ ، أكتوبر – نوفمبر١٩٨٩.ص: ٠٨.

[3] – بنعبد العالي عبد السلام. الترجمة والميتافيزيقا. مجلة الكرمل. ص: ١٨١

[4] -بنعبد العالي عبد السلام. الترجمة والاختلاف. مجلة علامات في النقد. جدة ، ع٢، مج٥، سبتمبر ١٩٩٢.ص : ١٨١

إلا " نوع من ترويض اللغة الترجمة وتمرينها وتعويدها لغة الحداثة، كأن الترجمة لا تريد، بالدرجة الأولى أن تقدم النص المترجم إلى القارئ العربي وإنما تتغيأ هذا الترويض فحسب"[١]، وفي هذا الكلام ارتباط واضح، وميل لا شك فيه لما أنتجته قريحة "دريدا" توارثا عن تصورات "هيدغر"" الذي يرى بأن اللغة هي الفاعل الذي يوجد من وراء عملية التفكير نفسها، وهي لا تفترض أي شخص يتكلمها ولا أي شخص يسمعها لأنها تكلم ذاتها وتكتب نفسها على نحو ما يذهب مالارميه وموريس بلانشو ويوافقهم عبد السلام بنعبد العالي"[٢]. وعن المترجم ووظيفته عند عبد السلام، فإنه ليس بالبعيد عن المترجم عند " دريدا"، إذ يزدوج المترجم والمؤلف في وظيفة واحدة، ليظهر المترجم مبدعا لا يقل أهمية عن المؤلف الذي يكتب النص ويرى أن" المترجم مؤلف مترجم وليس المترجم هو ذلك الذي يترك خارجا، ولا تفتح له دفتا الكتاب إلا بصعوبة والذي يوضع اسمه بأحرف باهتة على الغلاف والذي قلما يتحدث عن حقوقه على غرار ما يقال عن حقوق المؤلف"[٣]. يخرج المترجم عند "بنعبد العالي" من دائرة التهميش ومن كونه مجرد ناقل أمين لدلالة النص المترجم، إلى مبدع يخلق نصا جديدا تحركه اللغة، فكلما حاول القبض على دلالاتها والسيطرة عليها بمقاصده، راوغته وأصبحت المتكلم عن نفسها والكاتبة لذاتها.

قراءة أدهم سامي

ترتسم جهود " سامي أدهم" التفكيكية (المابعد حداثية)، في مسيرة مثلتها الدراسات المقدمة في سبيل تحقيق " مشروع إنساني للمعرفة ليس عربيا ولا إسلاميا ولا غير ذلك بالمعنى الحصري، إنه مجتمع مفتوح Société Ouverte "[٤] ولتحقيق مشروعه رسم "سامي أدهم" مسارا قائما على ثلاث حركات. تبدأ الأولى بوصول الشرق مع انطلاق

---

[١] - المرجع نفسه.ص : ٣٠.

[٢] - البنكي. دريدا عربيا. ص: ٣١١

[٣] – بنعبد العالي عبد السلام. الترجمة والاختلاف. مجلة علامات في النقد. ص: ٢٩

– أدهم سامي. فلسفة اللغة، التفكيك العقلي اللغوي . بحث ابستمولوجي أنطلوجي . . ط١. المؤسسة الجامعية [٤]للدراسات والنشر والتوزيع،١٩٩٣.ص : ٤٤

الثورة الفرنسية الكبرى إلى أدنى درجات الانحطاط والتخلف الحضاري، في حين كان الغرب" يسطر بحروف من نور تمجيد العقل والعقلانية وتمجيد حقوق الإنسان"[1]، أما الحركة الثانية، فتمثل مرحلة انقلاب العصر وانفلاته من أيدي المشرق، لانحلال العقل الشرقي وحدوث القطيعة الابستيمولوجية و الأنطولوجية؛ لأن المعاني تغيرت ولم تعد المنظومة الرمزية القديمة . التي تآكلت وبليت ويبست وأصبحت رمادا . صالحة لاستقبال الجديد، لذلك كان لا بد من رفض المقولات القديمة، ومجموع الفكر السلفي و التراثي المتداعي[2]. يصل مسار المشروع عند " أدهم سامي" إلى نهايته باكتمال الحركة الثالثة، والتي تتضمن الدعوة للخروج من الخطاب العربي القديم والتخلص من قيوده . هذا من جهة . ومن جهة ثانية الخلاص من الآخر الذي صيغ منذ مطلع القرن والانحلال من جواذبه الغربية والانطلاق نحو " هوية جديدة بإنسان جديد متحرر من جميع العقد التراثية والهوية القديمة والميراث الثقيل"[3]، هكذا ترتسم مراحل المشروع عند" سامي أدهم" وفق حركات ثلاث تضمنتها كتب ثلاث (فلسفة اللغة. التفكيك العقلي اللغوي.) و (مابعد الحداثة . انفجار عقل أواخر القرن) و كتاب (مابعد الفلسفة . الكاوس التشظي، والشيطان الأعظم) .

لا تغيب مصطلحات من قبيل اللوغوس والحضور والهوية والتشظي و اللاتناقض والتمثل، وهي مفاهيم دريدية بامتياز في كتابات "أدهم"، ولكن هل توظيف مثل المفاهيم السابقة يؤدي إلى القول أن التفكيكية التي يسعى" أدهم" للقول بها هي نفسها تفكيكية "دريدا" ؟ وأن فكره متقاطع مع فكر دريدا القائل بالغياب والاختلاف؟ من خلال تصفح الكتب الثلاث يلاحظ أن المؤلف لا يركز على "دريدا" بالشكل اللافت للانتباه،

---

[1] - أدهم سامي. ما بعد الحداثة، انفجار عقل أواخر القرن . النص الفسحة المضيئة . .ط١. دار كتابات ، بيروت، ١٩٩٤.ص: ٠٨

[2] – ينظر : المرجع نفسه. ص: ٠٩.

[3] – أدهم سامي. ما بعد الفلسفة. الكاوس، التشظي والشيطان الأعظم. ط١ . دار الكتابات ، بيروت، ١٩٩٧. ص: ١٠.

فالكتاب الأول حماسة مثارة " لغاستون باشلار" يترجمها الانتصار للمقترحات الفرنسية، و الاندغام في الابستمولوجيا الحديثة من زوايا تمازج الرياضيات والعلوم البحتة، وهو يفتح المجال أمام مؤثرات " هوسرل" لتطبع طرحه ومنهجيته التي يستثمرها في المعالجة والتطبيق، إذ نجده يؤسس لمفهوم الاختلاف من خلال اتخاذ الردود الهوسرلية والاختزال كآليات لما سماه (التفكيك اللغوي)[1]، كما جاء الكتاب محملا بإرهاصات المشروع الذي سيسعى إلى تحقيقه ووضع أسسه من خلال الكتابات التالية. أما الكتاب الثاني (ما بعد الحداثة . انفجار عقل أواخر القرن) كان بمثابة التمهيد والإشارة إلى "دريدا" وذلك ما تضمنته بعض الصفحات من الكتاب، وما ميز هذا الكتاب هو شغف الكاتب بتشكيل لغة خاصة في الأداء الفلسفي . إلى حد التكلف أحيانا . وهذا راجع إلى كون كتابات "أدهم " " تقع تحت مظلة كتابة فلسفية تتجه منذ "هيدغر" إلى رعاية حظ الأداء اللغوي كمولد إجرائي من مولدات الإسهام الفلسفي، جنبا إلى جنب مع ما تؤديه الوسائل المنطقية والرياضية ولغات التجريد والحدود والترتيبات الصارمة"[2]. كما أنه ظل وفيا ل" هوسرل" والمفاهيم الظاهراتية . من جهة . و بمنطلقاته الرياضية من خلال طرق مقاربته للمسائل. أما في الكتاب الثالث (ما بعد الفلسفة، الكاوس، التشظي والشيطان الأعظم) نجد أن " أدهم سامي" يولي " دريدا" بعض الاهتمام من خلال المناقشات الصريحة لبعض منطلقاته، ليتضح أن مفهوم التفكيكية التي ينشدها " أدهم" ؛ إنما هو مفهوم أوسع من نتاج "دريدا" ليشمل ما ذهب إليه "هيدغر" وفتنجنشتاين" ومن البديهي أن تكون الظاهراتية ممزوجة بالتفكيكة على أساس أنها المنهج الذي لايتوانى "أدهم في التذكير بأنه المنهج الذي شكل منطلق كتاباته.[3]

تبرز . هكذا . جهود " أدهم سامي" في مجال الابستمولوجيا الحديثة منصبة على فلسفة اللغة، يميزها الإيمان بضرورة إحداث قطيعة ابستمولوجية على مستوى العلاقات

[1] - ينظر : أدهم سامي. فلسفة اللغة ، التفكيك العقلي اللغوي. ص: ٤٤

[2] - البنكي. دريدا عربيا. ص: ٢٢٩.

[3] – أدهم سامي. ما بعد الفلسفة. ص: ٠٨

بالتراث، وفي مستويات التداول حول المعنى والهوية، منتقدا مقولة التطور، ومنتصرا لمقولة القطيعة. متأثرا في ذلك بأفكار أستاذه "باشلار" ووفيا لاهتماماته الرياضية، كما لا يغيب الجذور الظاهراتية لفكره، و منطلقاته الفلسفية لتظهر بذلك تفكيكية "دريدا" في كتاباته بالقدر الذي تلتقي فيه مع المنهج الظاهراتي وأفكار هيدغر ونيتشه و فتنجنشتاين، وعليه فإن التفكيك . حسب توظيف أدهم للمصطلح . وحسب ما يقصده ويروم لتحقيقه، هو تفكيك بمعنى أوسع وأشمل لا يمكن قصره على التفكيكة التي سعى "دريدا" لتأسيسها.

قراءة علي حرب

اعتبر "علي حرب" من أكثر المفكرين العرب والباحثين، الذين ظهروا كقراء تفكيكيين للنص العربي، وذلك من خلال مجموعة من الدراسات، أكثرها مجموعة في مجلدين تحت عنوان" النص والحقيقة". عنون المجلد الأول ب" نقد النص"، والمجلد الثاني عنون بـ " نقد الحقيقة "، ليدعم المجهود السابق بأعمال لا تقل أهمية، تمثلت في المجلد الثالث الموسوم بـ " الممنوع والممتنع "، يليه كتاب آخر بعنوان " أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر". وفي إطار مقاربته للنصوص يقدم نفسه على أساس أنه " قارئ يشتغل على النصوص مساءلة واستنطاقا، أو حفرا وتنقيبا أو تحليلا وتفكيكا، فالنص يشكل منطقة من مناطق عمل الفكر، وهذا ما يجعل منه حقلا يتكشف من خلال فحصه والاشتغال فيه عن إمكان الوجود والفكر معا" [1]. يقر "علي حرب" بأن مجموع المقالات والدراسات المقدمة من طرفه واقعة تحت ما يسميه (نقد النص)، وما يسميه غيره (علم النص) أو(نظرية النص)[2].

[1]- علي حرب. نقد النص. دط . المركز الثقافي العربي، بيروت ، ١٩٩٣.ص: ٠٨.

[2] – ينظر المرجع نفسه . ص: ٠٦.

تندرج كتابات "علي حرب" ومقارباته في إطار ما بعد الحداثة " إنها مقاربات ما بعد حداثية تنطلق من فضاء معرفي يشكك في كفاءة النسق ولا يقنع بانغلاق البنية، ويتيح للنقد أن يستنطق ما شاء له الاستنطاق والكشف، لا يروم بذلك تأسيس مشروع ولا انجاز رؤية متكاملة؛ وإنما هو نقد للنقد مستمر، واشتغال على انزياحات اللغة متواتر، والمرجعية المفهومية التي يقبس منها ويستثمرها، واسعة ومتنوعة الحقول، وإن كانت في المحصلة منتمية إلى الصياغات الفكرية التي عرفتها العلوم الانسانية الحديثة، مع اتجاهات الاختلاف والتفكيك، منذ نيتشه وهيدغر وصولا إلى دولوز وفوكو ودريدا "[1]، ومما تمتاز به كتابات " حرب"، افتقادها للنسقية، تلك الميزة التي يمكن للقارئ أن يلحظها من قراءته الأولى لكتاباته بالإضافة إلى غياب الروابط المنطقية بين مواضيعها، وذلك عائد لكون كتاباته متعددة المداخل، مجموعة ومرتبة على نحو عرضي، فلا اتصال يربطها ولا مفهوم ينظمها، ولا صيرورة تخضع لها، ومن الممكن قراءتها من الأخير أو الوسط أو من البداية ولا فرق في ذلك.

يعتمد "حرب" فكر الاختلاف، ويستخدم التفكيكية في قراءة النص، من أجل قراءة منتجة فاعلة حية، فالقراءة الحية تقرأ في النص المختلف عن ذاته وما يختلف عنه في الوقت نفسه، إنها قراءة تكون ممكنة، فاعلة ومنتجة " تعيد تشكيل النص وإنتاج المعنى"[2]. وعن توظيفه للمصطلحات والمفاهيم فإن القارئ لكتابات "علي حرب" سيصادفه الزخم المفاهيمي وتداخل السياقات، وعدم الانتظام المواقع وتغيرها، وسيبدو جليا هيمنة الأفق الاختلافي وسيطرته على المفاهيم والنماذج التحليلية عند" حرب".

يوظف " علي حرب " المفاهيم التفكيكية توظيفا مميزا وخاصا، " فهو يعتمد الإزاحة والاستبدال أحيانا، بعيدا عن الاستنساخ الحرفي للمفاهيم، فكلما صادف مفهوما من المفاهيم النقدية المختلفة يناسب اهتماماته النقدية، فإنه لا يتوانى عن استخدامه بتطويعه

[1] – البنكي . دريدا عربيا. ص:٣٤٧.

[2] – علي حرب. نقد النص. ص: ٠٦.

أو حتى طمسه وإعادة إنتاجه"[1]، وفي تتبع لتوظيف المصطلحات والمفاهيم في كتاباته، يلاحظ ربطه بين التفكيكية و مابعد الحداثة، من خلال حديثه عن الفلاسفة المنتمين للاتجاهين، حيث يدمج " نيتشه " و" هيدغر " و"ديلوز " و" فوكو " و"دريدا" في إطارا لاتجاه التفكيكي، وهو لا ينسى في هامش استدراكي أن يضيف " ألتوسير " وشتراوس" و" لاكان" و"بارت" إلى المجموعة نفسها، والتي أسهمت في تعميق القراءة التفكيكية[2]. ولتوضيحه التوسيع في من مساحة الفكر التفكيكي، يذهب "علي حرب" إلى أن التفكيكية . كونها فضاء نقدي، ونموذج من نماذج التفكير. هي " أكثر من مجرد أسلوب للتفلسف، وأوسع من أن ينحصر في مجموعة تقنيات، أو إجراءات منهجية"[3]. لهذا تبدو التفكيكية حقلا واسعا تشتغل فيه شبكة متعددة من المفاهيم؛ وتمتزج قراءته لدريدا وأدوات اتجاهه وآلياته . في أكثر من موضع . بأصداء من سابقيه ومعاصريه، مثل " هيدغر" و"فوكو" و" ألتوسير".

يعرض" علي حرب" في منتوجه النقدي للعديد من المفاهيم، يتناولها بالدراسة والنقد والتحليل والمناقشة. وأولها "التفكيك"* ، . وقد تمت الإشارة مسبقا . إلى أن "علي حرب" يوسع دائرة الفكر التفكيكي إلى أبعد مما جاد به خيال" دريدا" مازجا إياه بما قدمه العديد من النقاد مثل "نيتشه"و"هيدغر" وغيرهم... لتصبح التفكيكية عنده مرادفة لمابعد الحداثة.

يناقش علي حرب في كتابيه " نقد النص " و" الفكر والحدث "، مفهوم "اللامفكر فيه" (L'inpensé)، الذي قدمه المفكر الجزائري "محمد أركون" أثناء محاوراته النقدية للعقل الإسلامي. ويقدم توضيحا لمنطقة " اللامفكر فيه" قائلا:" إنها تتعلق بما يمنع التفكير فيه لأسباب سلطوية عقائدية، وتتعلق خاصة بما يمنع على التفكير، في ظل

---

[1] – البنكي. دريدا عربيا. ص: ٣٤٧.

[2] – ينظر: علي حرب. الممنوع والممتنع . نقد الذات المفكرة . . ط١ . المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ١٩٩٥. ص:٢٣-٢٤.

[3] – المرجع نفسه. ص: ٢٤.

* يقدم علي حرب مصطلح " التفكيك " مقابلا للمصطلح الذي أنتجه "دريدا " (La Déconstruction)

العقلانيات المسيطرة والأدوات المفهومية القديمة، التي فقدت قدرتها على الكشف والإضاءة "[1]. إنها منطقة تشكلها المطموسات والمسكوت عنه والمستبعد من التفكير لأسباب عقائدية. وفي مقابل مصطلح " اللامفكر فيه" يقدم "علي حرب" مصطلحا آخر وهو" الممنوع عن التفكير" ، ويضيف "حرب" مصطلح" الممتنع على التفكير كمقابل للمصطلح الذي قدمه "أركون"" ما يستحيل التفكير فيه" (Linpensable)، ولتوضيح الفرق بين المفهومين وبين إستراتيجيته و إستراتيجية "أركون"، يضيف "علي حرب" في كتابه " الفكر والحدث" قائلا : " هو يركز في مسعاه النقدي على " اللامفكر فيه"؛ أي على ما أسميه " الممنوع من التفكير"، في حين أنني أركز على "الممتنع عن التفكير"؛ أي ما يسميه هو أو مترجمه " ما يستحيل التفكير فيه"، وهناك فرق بين المصطلحين والمقولتين، إذ التفكير في الممنوع هو تركيز على نقد السلطات الخارجية السياسية أو الدينية، المادية، أو الرمزية، في حين أن التفكير في الممتنع هو نقد للعوائق الذاتية للفكر، أي تفكيك لآليات الفكر وأنظمته وأبنيته... بكلام آخر: التفكير الممنوع هو تفكير في المسكوت عنه أو المهمش أو المنسي، في حين أن التفكير في الممتنع هو خرق لحدود الممكن وتغيير لشروط المعرفة؛ أي خلق إمكانات جديدة للتفكير وابتكار عدة معرفية جديدة أكثر فاعلية "[2]، ويضيف في كتابه " الممنوع والممتنع " حول المفهومين قائلا : " إنني أوثر استعمال تعبير " الممتنع عن التفكير" لتعريب المصطلح الفرنسي الذي يترجم عادة، ترجمة حرفية، بالعبارة التالية : " اللامفكر فيه" ... هكذا نحن هنا إزاء إعادة تعريف لمفهوم " الممتنع عن التفكير" في ضوء التمييز بينه وبين مفهوم " الممنوع الذي يصد الفكر من الخارج..."[3]. من خلال القول الأول والثاني يبدو وللوهلة الأول أن " علي حرب" واقع في تضارب، حين جعل "الممتنع عن التفكير" و "اللامفكر فيه" مفهوما واحدا، في حين يشير في النص الأول أن إستراتيجيته بعيدة عن اللامفكر فيه ، لكن القراءة

[1]- علي حرب. نقد النص. ص: ٢٣٠.

[2] - علي حرب. الفكر والحدث . حوارات ومحاور . . ط١ . دار الكنوز، بيروت، ١٩٩٧. صص:٢٣٧-٢٤٨.

[3] - علي حرب. الممنوع والممتنع. ص:١٧.

المتأنية للنص الأول والثاني، توضح ما قصده "علي حرب" من الجمع بين المصطلحين، فهو بصدد تعديل، أو كما أشار هو إعادة تعريف لمفهوم الممتنع؛ إذ يقدم ترجمة أخرى للمصطلح الفرنسي(Linpensé) وهي "الممتنع عن التفكير" بدلا من " اللامفكر فيه ".

يهتم " علي حرب" بمفهوم " الحادث" . وذلك دائما في إطار حديثه عن محمد أركون". * ويرى أن مفهوم " الحادث القرآني" أفضل من عديد المصطلحات من قبيل : الوحي والدعوة والرسالة والعقيدة؛ لأن التعبير السابقة ذات مضامين أيديولوجية أو ميثولوجية، وهي تمارس نوعا من الحجب على الشيء تسميه وتصفه ولتبيان مزايا مصطلح " الحادث القرآني" وتبريرا لتبنيه إياه . يضيف " حرب". أنه مصطلح ينطوي على قراءة مختلفة للوحي الإسلامي، كما أنه مصطلح ذو مدلول أنطلوجي، يشكل إضاءة لما هو كائن؛ لأن من صفات الكون الحدوث[1].

يعطي"علي حرب" بعدا أنطلوجيا لمصطلح " الحادث"، بدلا من مرجعيات علم الاجتماع التاريخي، وهذا ليس بالأمر الغريب؛ لأن "حرب" خبير في ترحيل المصطلح والسفر به بعيدا عن أساسياته، ومنحه حياة جديدة من خلال إعادة إنتاجه.

يقدم " علي حرب" مفهوم " القراءة الفاعلة" بدل " القراءة الحرفية" للنص مشيرا إلى أن " القراءة الحرفية هي قراءة أهل الظاهر، وهم المتمسكون بحرفية النص، الممسكون عن التفسير والتأويل، أهل الظاهر يرون أن لا وجه في النص إلا الوجه الظاهر، وأن اللفظ لا يحتمل إلا معنى واحد"[2]. ومثل هذه القراءة لا يمكن اعتمادها للتعامل مع النص، كما أن القول بالمعنى الظاهر ضرب من الخيال ولا يمكن الإقرار به عند " علي حرب"،

يوظف " محمد أركون" مصطلح " الحادث القرآني منذ (كتابه الفكر العربي)، ترجمة عادل العوا، وقد عنون فصله الأول بهذا المصطلح ، وهو يوظفه لإعادة النظر في مفهوم الوحي بالاستناد إلى علاقة هذا المفهوم بالواقع والتاريخ.

*ينظر: البنكي. دريدا عربيا. صص: ٣٥٦-٣٥٧.

[1] - ينظر: علي حرب. نقد النص. ص: ٦٢.

[2] - علي حرب. نقد الحقيقة. ط٣ .المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء،٢٠٠٠.ص:٠٩.

ولكن لماذا؟ لأن " النقد بين لنا أن الكلمات ليست بريئة في تمثيلها لعالم المعنى، و أن المنطوقات لا تتواطأ مع المفهومات، وأن الأسماء لا تشف عن المسميات، إنه يبين أن للخطاب نشاطاته السرية وإجراءاته الخفية، ولهذا ليس النص نصا على المعنى المراد، بقدر ما هو حيز لممارسة آلياته المختلفة، في الحجب والخداع والتحوير والكبت والاستبعاد..."[١]. وعليه لا يمكن الإقرار أن المعنى الظاهر هو المعنى المراد من النص، مادام الحال كذلك ومادام كل خطاب هو حجب للحقيقة من خلال اللعب والمراوغة. ولا هو المعنى الوحيد كذلك" إذ النص يحتمل بذاته أكثر من قراءة، وأنه لا قراءة منزهة مجردة، إذ كل قراءة في نص ما هي خرق لألفاظه وإزاحة لمعانيه... فليست القراءة إذن مجرد صدى للنص، إنها احتمال من بين احتمالاته الكثيرة والمختلفة..."[٢] يقترب " علي حرب بطرحه هذا من أهم أساسيات القراءة التفكيكية مشيرا إلى اللعب الحر ولا نهائية الدلالة، وغياب المعنى.وربما يقترب قاب قوسين أو أدنى حينما يضيف قائلا : " ...لا يعني أن القارئ يقرأ في النص ما يريد أن يقراه، أو ما يحلو له أن يقرأه وإلا استحال الأمر عبثا ولغوا... وإنما القصد أن القارئ إذ يقرأ النص إنما يستنطقه ويحاوره وهو إذ يفعل ذلك ، إنما يستنطق ذاته في الوقت عينه، إنه يستكشف النص بقدر ما يستكشف ذاته، ويحقق إمكانا يتفتق عنه كلام المؤلف، بقدر ما يسبر إمكاناته كقارئ ...وربما استهوى النص القارئ، وشكل بالنسبة إليه موضوع اشتهاء، كما يذهب إلى ذلك رولان بارت، فالنص مثل الجسد يراود القارئ عن نفسه، فيغريه ويحرك رغبته في المعرفة، فيلتذ القارئ به، ويؤثره ويشتاق إليه، ويفتح شهيته للكلام ...هذه هي خاصية النص الجدير بالقراءة، إنه لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية بل هو فضاء دلالي، و إمكان تأويلي، ولذا فهو لا ينفصل عن قارئه ولا يتحقق من دون مساهمة القارئ، وكل قراءة تحقق إمكانا دلاليا لم يتحقق من قبل كل قراءة هي اكتشاف جديد..."[٣] يفيض نص " علي حرب"

[١] – علي حرب. نقد الحقيقة. ص: ٠١.

[٢]- المرجع نفسه.ص:٠٦.

[٣] - علي حرب. المرجع نفسه.صص: ٨– ٩.

بالدلالات، إنه مثال للنص المشار إليه في نصه، فكل ملمح ، وكل عبارة تجعل القارئ يسعى لاستنطاقها كما أنها تستنطق القارئ بكل إمكاناته، ففي حديثه عن علاقة القارئ بالنص يصرح بعيدا عن التلميح، بأن العلاقة بينهما هي علاقة اشتهاء ولذة ، ودون أن يترك مجال التكهن للقارئ، يعترف " علي حرب" بأن النص المقصود هو النص الذي قصده " رولان بارت" وأشار إليه بعد اقتناعه بالاتجاه التفكيكي كإستراتيجية لقراءة النص. وهذا النوع من النصوص هو النص الجدير بالقراءة، الذي يحقق وجوده من خلال القارئ ، وهذا الكلام من أساسيا التفكيكية التي تعلي من شأن القارئ، وتجعله المنتج الوحيد للنص. ويؤكد " علي حرب " أيضا أن كل قراءة للنص هي تحقيق للجديد وهذا قريب إلى ما ذهب إليه "ميلر" في طرحه لفكرة " كل قراءة هي إساءة لقراءة"، والذي يعد من أهم مفككي مدرسة ييل الأمريكية" .

كان علي حرب على يقين بان الدعوة إلى مثل هذا النوع من القراءة، لن يلق الترحيب . خاصة ممن دعاهم " بأهل الظاهر" مما يؤدي إلى إشكال . ولرفع هذا الإشكال" لا يكون إلا بتغيير النظرة إلى القراءة بالذات، وذلك يقضي تبديل النظرة إلى النص، وإلى القارئ وإلى العلاقة بينهما، وبالفعل فإن القراءة لا تخرج من مأزقها إلا إذا توقفنا عن النظر إلى النص بوصفه أحادي المعنى، وإلى القراءة بوصفها تطابق مع النص، وبدلا من ذلك علينا النظر إلى القراءة بوصفها اختلافا عن النص لا تماهيا معه، وأن نهتم بما تظهره قراءة النص من التنوع والتعدد والتفاضل والترجح والاختلاف والتعارض والتراتب والتضد والتراكم والترسب فالنص هو حقا حيز كلامي أو مقالي يتعدد معناه، وتتفاضل دلالاته، وتتنوع مقاماته وتختلف سياقاته، وتتعارض بياناته وتترتب مستوياته، وتتراكم ترسباته... بل النص ينطوي على بياضات وفراغات وتخترقه شقوق وفجوات...وحدها مثل هذه النظرة إلى النص تجعلنا نتقبل قراءات عديدة، ومختلفة لأثر واحد...لأنها تتعامل معه بوصفه مساحة رحبة تفيض بالمعنى، و عالما دلاليا ينفتح على الآخر الذي يقيم

فينا..."[1] . هكذا يقدم " حرب" الحل، وهو تغيير النظرة إلى القراءة وقبلها إلى النص بل الاعتراف بالآخر المختلف.

يقودنا الطرح السابق للحديث عما قدمه " علي حرب"، أثناء حديثه عن إشكالية الاختلاف في الإسلام الوارد في كتابه " نقد الحقيقة". وقبل تحديده لأسباب الفرقة العربية الإسلامية وعدم الاتفاق والائتلاف، يتحدث عن أصول الاختلاف ويذهب إلى أن " في البدء كان الاختلاف والتفاوت، وعندما نقول في البدء نعني أن الطبيعة ذاتها هي التي تملي الفرق والاختلاف، وأما التماثل والائتلاف والتوحد، فكل ذلك هو من صناعة العقل، وثمرة الثقافة ونتاج المفهوم، فالثقافة هي مشروع يرمي إلى ضبط البشر وجمعهم وتوحيدهم، إنها قاعدة تقنن الحاجة، ومعيار يضبط الرغبة ومبدأ ينظم السلوك ويرتب الأفعال والغايات..."[2] . مفاد هذا الكلام؛ أن أصل الطبيعة هو الاختلاف والدخيل هو التماثل والائتلاف، ولأن العقل لا يقبل مثل المعادلة السابقة، كان من الضروري قلب طرفي الثنائية، ليصبح التماثل والتوحد هو الأصل، وهذا جوهر ما قامت التفكيكية من أجل معارضته، وما سعى " دريدا" لإثبات عدم مصداقيته، وزحزحة أصوله.

يقودنا الطرح السابق إلى الحديث عن " الاختلاف"، والذي يعد أحد المفاهيم التي تعرض لها " علي حرب"، وحاول مناقشته من خلال التطرق لـ" إشكالية الاختلاف في الإسلام"، المقدم في كتابه " نقد الحقيقة. بدأ "علي حرب" بالتنقيب عن أصول الاختلاف وبدايته في الفكر الإسلامي، ليصل إلى حقيقة أنه " في البدء كان الاختلاف والتفاوت . وعندما نقول في البدء . نعني أن الطبيعة ذاتها هي التي تملي الفرق والاختلاف، وأما التماثل والائتلاف والتوحد، فكل ذلك هو من صناعة العقل وثمرة الثقافة ونتاج المفهوم، فالثقافة هي مشروع يرمي إلى ضبط البشر وجمعهم وتوحيدهم، إنها قاعدة تقنن الحاجة،

[1] - علي حرب. نقد الحقيقة.ص : ١٨.

[2] - المرجع السابق. ص: ٣٠.

ومعيار يضبط الرغبة، ومبدأ ينظم السلوك ويرتب الأفعال والغايات...»[1]؛ إذن الأصل هو الاختلاف، وما التوحد إلا جديد مبتكر اقتضاه العقل والثقافة؛ لإلغاء الآخر المختلف. ويذهب "علي حرب" إلى أبعد من ذلك . مستندا إلى ما قدمه " الشهرستاني" في كتابه " الملل والنحل ". حينما يضيف قائلا : " ولو حاولنا قراءة أركولوجية الاختلاف لتبين لنا أن الاختلاف هو الأصل والمبتدى، ولو عدنا إلى الفكر الأسطوري والمأثور الديني لوجدنا أن الشبهة ، بما هي تساؤل واعتراض ومخالفة، كانت محركا للتاريخ البشري ومفتاحا للتطور، كما تمثل ذلك في اعتراض إبليس على خالقه ومخالفته له بتحكيمه العقل وعصيانه الأمر، ولقد سرت تلك الشبهة إلى آدم وذريته من بعده وكانت سببا لهبوطه إلى الأرض. فكانت إذن بدء العالم ومنطلق الاجتماع والعمران وبداية العقل، كذلك كانت البدايات عند معظم الأمم..."[2]. بعد تأكيده على كون الاختلاف هو البداية. بداية العالم وبداية التفكير، ينتقل المفكر إلى البحث في الإشكالية المطروحة وهي الاختلاف وأسباب عدم توحد الأمة الإسلامية.

يرجع " علي حرب" فرقة الأمة الإسلامية، وعدم توحدها إلى زمن بعيد . وبالضبط . منذ بدء عصر الخلافة، وهذه الكلمة . بما تحمله من معان . تشير إلى الاختلاف لفظا ودلالة، فبسبب الخلافة وتولي هذا المنصب ظهرت الفرقة بين المسلمين، كل يفضل شخصا معينا، يضاف لها التعصب والتحزب ليصبح الأمر أكثر استفحالا، وبما أن النص الجامع هو النص القرآني فقد بدأت القراءات والتأويلات، كل بما يوافق مركزه وموقعه، وكل يتعصب لرأيه ومذهبه وفكره وهكذا بدأت الفجوة تتسع وبدأ الاختلاف بالظهور، وبالرغم من أن الكل يجمع على أن الإسلام دين يوحد ولا يفرق، إلا أن هذا النص هو مثال الاختلاف والمغايرة.[3]

[1] - المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[2] - المرجع السابق. ص: ٣١.

[3] - ينظر المرجع نفسه. صص:٣٣-٣٥.

يسترسل " علي حرب" في توضيح علاقة الاختلاف بقراءة النص القرآني واتساع الفجوة بين المسلمين بسبب النص الذي دعا إلى الوحدة وعدم التفرقة. يقول : " هكذا كانت قراءة النص سبيلا إلى الاختلاف والتعدد، فاختلفت الآراء وتفرقت الأهواء...وقد آل الاختلاف إلى التباعد؛ لأن الاختلاف مدعاة إلى المجادلة والمنازعة... فتفرقت الأهواء واستحكم العداء في النفوس...ووقع الاقتتال البغيض في الأمة... هكذا استحال الاختلاف السياسي اختلافا عقائديا وانتهى تمايزا اجتماعيا وثقافيا، إذ شكلت كل فرقة جماعة أو طائفة بكل ما للكلمة من معنى، وانغلق كل واحد على نفسه، بانغلاق المذاهب وجمود الفكر، فأخذ يكرر ذاته ويأتلف مع حاله."[1] ولم يقتصر الاختلاف على المسلمين فيما بينهم، بل تعداه إلى الاختلاف والابتعاد عن الأصل، وهو النص القرآني، و" هكذا ابتعد الكل عن الأصل، وصار مذهب كل واحد؛ أي روايته وقياسه على الأصل هو المرجع والمقياس المعتمد في التصنيف والتقييم، فما اتفق معه قبل وما خالف رفض، من هنا لجأ كل فريق إلى استبعاد من خالفه بالرأي ورميه في دائرة المغايرة..."[2].

بعد تطرقه لأصول الاختلاف وأسبابه واشكاليته في الإسلام، وبعد طول مناقشة وتحليل يخلص المفكر إلى ، والمتمثل . حسب رأيه . في نقاط مجموعة في كلامه التالي:" فالتوحيد يقوم على جمع ما اختلف في التاريخ وما تشتت عبر الزمن، إنه إعادة بناء، تتطلب تفكيك بناء هش، أو متداع لجمع عناصره، لبنائه من جديد؛ أي تتطلب معرفة العناصر التي تتقوم بها الوحدة وتلتئم الهوية، وعناصر كل وحدة هي ما اختلف وتفرق، ومن يفعل ذلك لا يقوم بتفكيك ما التحم وتماسك، بقدر ما يسعى إلى لملمة ما تفرق وتشتت، وذلك بالوقوف على أسباب الاختلاف وعقل مقومات الهوية، وكل محاولة لا

[1] - المرجع السابق. ص: ٣٦.

[2] - علي حرب. نقد الحقيقة. ص: ٣٦

تتجه إلى دراسة المختلف وعقله للانفتاح عليه محكوم عليها بالفشل... لذا فالمطلوب عقل المختلف لا نبذه وإقصاؤه أو تصفيته وإبادته..."[1]

يتوجه مفهوم الاختلاف عند " علي حرب" وأسباب إقصائه في الفكر الإسلامي صوب ما أقره "دريدا" ومفكرو الاختلاف، وتكمن أسباب الإقصاء في رفض العقل لحقيقة الآخر وعدم تقبله لحقيقته، والانغلاق حول الهوية وعدم عقل الآخر المغاير ، ولزوال إشكاليات الاختلاف في الإسلام لابد من الانفتاح على الآخر واحتوائه والاعتراف به؛ لأن الإقرار به يعني الإقرار باختلاف والآخر المغاير هو تحقق وإدراك للهوية، التي لا تتجسد إلا من خلال الاختلاف نفسه.

ثانيا/ واقع التفكيكية في الخطاب النقدي العربي

لم يكن اهتمام الناقد العربي أقل شأنا من المفكر، وبالرغم من التأخر في استقبال الاتجاه التفكيكي والذي كان السبق فيه لـ"عبد الله الغذامي" إلا أن الاهتمام تزايد مع مرور الزمن، وتعددت الآراء وتنوعت الدراسات والكتابات، نظريا وإجرائيا، قبولا ورفضا. والأسماء المقترحة في الصفحات التالية، تمثل نماذج لقراءة العربية للاتجاه التفكيكي.

قراءة كمال أبو ديب

تتمايز قراءة " كمال أبو ديب" عن كثير من القراءات العربية للتفكيكية، و ما يجعل تجربته تتمايز وتختلف كون الناقد ظل قريبا من الكتابة العربية الجديدة، مما يجعلها تندرج ضمن أفق يلح على تأسيس قيم وجماليات وآليات نقدية، نابعة من تحولات الكتابة العربية، مستندا في ذلك على فرضيته القائلة بأن : " شعر أبي تمام ولد مفهوم الموازنة وشعر المتنبي ولد مفهوم الوساطة، والنص القرآني ولد نظرية الإعجاز"[2] فكل اتجاه نقدي

---

[1] – المرجع نفسه. ص: ٥٢.

[2] - كمال أبو ديب. جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية. ط١. دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٧. ص: ٥٠.

مرهون بالنص الإبداعي، وموجه لمواكبته ومواكبة التغيرات الحادثة عبر تاريخ النص الإبداعي، ومن خلال ذلك يضع" كمال أبو ديب" ثلاث فرضيات للنموذج الذي يقترحه الناقد، ويعكس استراتيجيته النقدية. وتتمثل الفرضيات الثلاث فيم يلي:[1]

١- بلورت النشاط النقدي قيمه الجمالية ومناهجه من خلال مقترحات الأعمال الإبداعية، وخصائصها المتغيرة والمختلفة. لذلك وجب على النتاج النقدي العربي، تطوير آلياته وتقنياته ومعطياته، وفق ما يتناسب والنص الإبداعي العربي، خاصة اللحظة الراهنة، لحظة الانفشار الحداثي الثالث.

٢- ليس التوافق بين آليات النقد وقيمه، وبين مقترحات الأعمال الإبداعية بالأمر الكافي، إذ لا بد من مواكبتها الطابع الحضاري، ولذا فإن حضارة يحتل فيها المعنى أسمى ذرى المنطلقات التصورية مثلا، لابد أن تتخالف مع ثقافات اللامعنى التي أفرزتها لحظة تأزم خاص في سياق تاريخ فكر آخر.

٣-بعد تحديد القيم النقدية استنادا إلى مقترحات الأعمال الأدبية والطابع الحضاري، وجب التوجه صوب الإشكالية الأساسية للنقد العربي، قبل التركيز على تقويض التمركز الغربي، لابد من حركة تمتد لزعزعة التمركز العربي حل الغرب؛ لأن اللجوء إلى التطبيق والنسخ والسرقة على المعطيات الغربية الجاهزة، هو أحد علامات التمركز المعكوس التي يتوجب الإقلاع عنها.

يربط " أبو ديب" واقع الدرس النقدي العربي، بمشكلات التفاعل الحضاري، وهذا من أهم ما طرحه في كتابه" جماليات التجاور" المتميز بالمقدرة التحليلية والالتقاط المرهف اللذين يتوفر عليهما الباحث وهلة مشارفته للنصوص والقضايا.

يعد كتاب" جماليات التجاور" تطويرا لما قدمه " كمال أبو ديب" في عمل سابق وهو" الواحد/ المتعدد" . البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم"، وبالرغم من عدم

[1] - ينظر المرجع السابق. ص:٧٤.

التصريح بالتوجه التفكيكي للناقد، إلا أن النتاجين يعكسان النظرة التفكيكية له. ففي دراسته " الواحد/ المتعدد" حاول تجريد العلاقة بين الدال(Signifier) والمدلول(Signifiant) كما هي ماثلة في الثقافة العربية المعاصرة، إذ يقول: " لقد بلغ النزوع إلى التعددية في الثقافة العربية المعاصرة حدا من القوة جعل الشعر يرفض النمطية والصيغة الموروثة الجاهزة، رفضا حادا، وقد تمثل رفض النمطية في واحد من أكثر تجلياته عمقا وجوهرية، هو رفض العلاقة الاصطلاحية الجاهزة بين الدال والمدلول، والعلاقة بين الدال والمدلول هي بطبيعتها علاقة جماعية، نمطية وبالتالي تجسد مطلق الوحدانية؛ لأنها تنفي أي إمكان للتمايز الذي قد ينتجه الفرد أو تعدد الأفراد في المجتمع اللغوي..."[1] يحرر الناقد الدوال من علاقتها الموروثة والجاهزة بمدلولاتها، وقد أطلق الناقد على هذه الظاهرة " إعادة التسمية"، والتي يرى فيها " فعلا ثوريا للجماعة وللوحدانية وللقيم المتشكلة الثابتة، وتأكيدا باهرا للتمايز والتعدد والفردية، وهي ظاهرة شعرية في تجربة الشعر المعاصر، وهي تمثيل للخروج عن الرؤية المركزية التي تحكم العالم."[2] يلمس في كلام " أبو ديب" ملمحين أساسيين من أهم ملامح التفكيكية، أولهما: يظهر أثناء حديثه عن فك العلاقة بين الدوال والمدلولات، وإلغاء الإحالة بينهما، مما يؤدي إلى اللعب الحر ولا نهائية الدلالة، وثانيهما: يظهر أثناء حديثه عن الخروج من المركزية ورفضها، وهذان الملمحان من أهم مرتكزات التوجه التفكيكي.

لتوضيح مفهوم بنية الواحد/ المتعدد يحصرها الناقد في مجموعة من الخصائص هي:[3]

- الواحد/ المتعدد بنية تطرح البحث والتساؤل للقبول والتكرار.

---

[1] – أبو ديب كمال. الواحد التعدد . البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم . فصول، مج١٥، ع٢، القاهرة ١٩٩٦.صص : ٤٧-٤٨.

[2] – المرجع نفسه. ص : ٤٨.

[3] - المرجع نفسه. صص:٨٢- ٨٣.

- ترفض الإجماع والمركزية والسلطة ووحدانيتها.
- ترفض قبول الأشكال وصيغ مسبقة جاهزة مكتملة التشكل.
- تبحث عن تجاوز مستمر ورفض أن يكون الموروث مصدرا للشرعية ورؤية العالة، وإبداع دائم لأشكال وصيغ جديدة ومتجددة.
- تنفي وحدانية الحقيقة بكل أشكالها، وتؤمن بتعددية جوهرية في الوجود .
- تلغي الحدود الفاصلة بين الأشياء، وتطرح رؤيا تواشجية متجاوزة للعالم.
- ترفض انغلاق النص والبنية الثقافية ، وتسعى لتحويلهما إلى نص وبنية مفتوحين.
- جعل التجربة مصدرا لمثل الرؤية التي تطرحها بنية الواحد/ المتعدد.

ببعض التأمل والقراءة للخصائص التي يطرحها " أبو ديب"، يتأكد أنها ليست بالخصائص والملامح المبتكرة، فكلها خصائص عائدة في حقيقتها إلى مرتكزات الاتجاه التفكيكي . طبعا . بعد غض الطرف عن مصطلح " بنية".

بعد توضيحه لمفهوم بنية " الواحد/ المتعدد" لا يتوانى لنقد عن تقديمه لبعض النماذج توضح خروج علاقة الدال بالمدلول وانسلاخها عن الموروث، ويقدم أهم ميزة للنص الإبداعي العربي، والمتمثلة في " الانتقال من كونها شيئا ثابتا إلى كوننها بؤرة من الاحتمالات..."[١] وكمثال على هذا التأكيد بقدم لفظة " الجرح" في شعر "أدونيس"، والتي ترتفع " إلى مستوى الرمز الذي يستقي مقومات تشكله من تعامل الشاعر الفرد مع المفهوم . اللغة من جهة . والبنية الثقافية الاجتماعية الكلية كما تتجلى في تمثل الشاعر الفرد لها"[٢]، بالإضافة إلى تحرر الدوال من مدلولاتها ؛ فإن الناقد يشير إلى ملمح آخر يتمثل في " تكسير الدلالة الواحدة المستقرة وتفجير دلالات جديدة للفظة المفردة"[٣].

[١] -كمال أبو ديب. الواحد/ المتعدد. ص: ٤٣.

[٢] - المرجع نفسه. ص: ٤٤.

[٣] - المرجع السابق. ص: ٤٥.

ينطلق " أبو ديب" في استفادته من التفكيكية من موقع فكري ثقافي اجتماعي إذ يعكس الواحد . المشار إليه، والذي تم التحرر منه . وحدة المنظور، والتي يرى أنها : " تنبع من وحدانية الإيمان بحقيقة واحدة مطلقة لا بديل لها... أما الرؤية عبر تعددية المنظور، فإنها النقيض الجذري لذلك، فهي تجسد موقفا نسبيا متشككا من الحقيقة"[١]

لم تبد صلة الناقد بالتفكيكية واضحة صريحة في مسعاه هذا، إنها صلة خفية تمتاز بالتلميح و ينقصها التصريح، وربما ذلك راجع إلى أمرين اثنين" الأول: أنه لا يقدم التفكيكية بشكل تام وصريح، وإنما يستفيد من بعض جوانبها ممتزجة بالفكر الحداثي عموما، ولذلك يظهر مدى بعده عن تبني مبادئ التفكيكية بشكل مباشر، كما تغيب . في الوقت ذاته . إحالته إلى التفكيكيين الغربيين. والثاني: أن "أبا ديب" يدرك تماما أن التفكيكية ليست مجرد منهج نقدي، يمكن تطبيقه بسهولة؛ فهي ممارسة منتجة وليست مجرد تطبيق لعدد من المبادئ الإجرائية"[٢]

يقدم" أبو ديب" في " كتابه " جماليات التجاور" طريقة مختلفة في الكتابة، وبدا واضحا اقترابه أكثر من التفكيكية، من خلال طرحه للنموذج النقدي . المشار إليه في بداية القراءة . زهو النموذج العربي المغاير للآخر الغربي، والثائر على الموروث القديم، المواكب للنص الإبداعي، والطابع الحضاري، بالإضافة إلى ذلك الطرح فإن " أبو ديب" يحاول كسر نسق الكتابة باستغلال الحواشي، وإخراجها من دائرة الهامش، مع توظيف تشكيلات خاصة في الكتابة مثل تشكيل عبارة " عبارة الوطن العربي العالم العربي" على الصورة التالية" الو العا العربي طن لم "[٣].

---

[١] - المرجع نفسه. ص: ٧١.

[٢] – سامي عبابنة. اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث. ط١. عالم الكتب الحديث، عمان الألادن، ٢٠٠٤. ص:٣٧٢.

[٣] – كمال أبو ديب. جماليات التجاور. ص: ٣٩.

يحول الناقد في هذا الكتاب جعل كتابته أكثر فعالية من الدراسة السابقة وأقربها إلى التفكيكية، مؤكدا ذلك بقوله : " أطمع إلى تحرير النقد من جماليات الوحدة والتناغم والتجانس وسيطرة اللغة النقدية السائدة، والمفاهيم الدارجة ومحتمات التناسق والاكتمال..."[١]، إنه يسعى لخلق لغة نقدية خاصة بعيدة عن المعيير الموروثة والغربية المنسوخة، وهو في ذلك إنما يقترب أكثر من التفكيكية التي ثارت على كل قديم موروث ومعاصر مبتكر.

يتدعم التقارب بين ما يقدمه " كمال أبو ديب" والتوجه التفكيكي بتركيزه على انهيار مفهوم " الوحدة " الذي يتجسد من خلال طرحه لمفهوم " التجاور"، مقدما إياه على أنه نسق ضارب في أعماق الثقافة الإنسانية والثقافة العربية . على وجه الخصوص . مؤكدا أن " انهيار جماليات الوحدة يعبر عن نفسه شعريا في بزوغ جماليات التجاور، وانهيار جماليات الوحدة، يتجسد في انهيار مفهوم الوحدة وبزوغ الدعوات إلى التخلي عن الفكر الانصهاري والاعتراف بتعددية الأعراف واللغات والديانات والمذاهب والعقائد وإقرار حضورها في فضاء ما "[٢]. يشير إلى انهيار الوحدة والاعتراف بالتعددية، مما يحيل على انهيار المركز، وبالضبط المركزية العقلية التي ثار عليها "دريدا"، والتي تجسد المركزية الغربية وهامشية الآخر وبالإضافة إلى حديثه عن انهيار الوحدة فإن " أبو ديب" يوضح جيدا تشابك النشاط النقدي مع الإبداع الفني وانهيار الحدود الفاصلة بينهما من خلال تشابك الفضاءات الإبداعية ومنها نصه النقدي . فحسب رأيه . يبدو أن ما يكتبه هو نص يتقاطع ويتشابك ونصوص إبداعية أخرى عديدة نثرية وشعرية، وهي موزعة تتقاطع فيها اهتمامات متعددة سياسية وثقافية ونقدية، فتارة يتحدث عن التقلبات السياسية، وتارة أخرى يتحدث عن الحداثة الشعرية.[٣]

---

[١] - المرجع نفسه. ص: ٤١.

[٢] – كمال أبو ديب. جماليات التجاور. ص: ٩٤.

[٣] - المرجع السابق. ص: ٢٣٧.

يجترح " أبو ديب في كتابه " جماليات التجاور" كتابة واستعدادا لاستثمار التفكيكية بصفة مغايرة لمعظم ما جادت به قرائح النقاد العرب، الذين استثمروا في " دريدا"، أو حاولوا التداخل مع مقولاته ليبتدئ الناقد كتابه بحديث عن النص الموجود بين الدفتين بوصفه صيغة إلقائية/ حوارية/ تشابكية/ شجارية/ شفهية جمعت في كتاب. وذلك بعيدا عن المقدمة التقليدية[1]. بالإضافة لعدم توفر الكتاب على مقدمة، فإنه يحوي " مؤخرات" و" مسك ختام"، مع غياب فهرس للمواضيع كأن الكاتب، يسعى لحرمان هواة الاكتفاء بفهارس الموضوعات، ويضاف لذلك ما يحويه النص من تشكيلات فضائية غير تقليدية، وهو في ذلك يماهي النقاد التفكيكيين والمابعد بنيويين، الذين يهتمون بشكل النص.

تظهر ملامح التفكيكية . وبالرغم من عدم تبني الناقد للاتجاه بشكل صريح . إلا أن هذا لا يعني أنها لم تتلقى ضربات من خلال ما عارضه الناقد، ولعل أهم ملمح يلمسه القارئ هو مفهوم " الزئبرية " بدل " الزئبقية "، الذي يستعين به" كمال أبو ديب" للتعبير عن نفي المعنى عن العلامة اللغوية، وعن النص ككل، ويتكئ الناقد على رهان زئبرية العلامة اللغوية، أثناء طرح "دريدا" للمسائل طرحا نظريا لكن أثناء مباشرته للنص مباشرة تطبيقية، فإن " دريدا" يتخلى عن زئبرية العلامة اللغوية وتتسع الرقعة إلى زئبرية النص؛ وعليه فإن إرجاء المعنى الذي قال به " دريدا" على مستوى العلامة يمكن أن يتعداه إلى مستوى النص، وانطلاقا من الكلام السابق، يفرق "كمال أبو ديب" بين مفهومين اثنين هما " الزئبقية" و" الزئبرية". فالحديث عن إرجاء المعنى على المستوى النصي، يطلق عليه مصطلح " زئبقية" أما الإرجاء على مستوى العلامة والنص، فيطلق عليه مصطلح " الزئبرية"، وهذا ما لا يمكن الأخذ به . على حد تعبير الناقد .[2] ليخلص الناقد في الأخير إلى أن الحرص واجب أثناء الأخذ من التفكيكية، ومن الواجب أيضا

[1] – المرجع نفسه. صفحة وهمية غير مرقمة.

[2] - ينظر المرجع السابق. ص: ٦٣.

رسم الحدود في الاستفادة منها، فالأخذ بزئبقية المعنى (إرجاء على مستوى النص) هو الشرط الذي تأوي إليه فاعلية التأويل.[1]

قراءة عبد العزيز حمودة

حمل " عبد العزيز حمودة " على عاتقه لواء الرفض ورسم الحدود الغير قابلة للتجاوز أمام المناهج الغربية الحداثية بزعامة البنيوية والتفكيكية، متسلحا بكل أنواع الأساليب، ومنذ البداية يقدم ملامح واضحة عن المسلك الذي سينتهجه، وعن موقفه اتجاه البنيوية والتفكيكية، ومن استثمرها من النقاد العرب. يقول في مقدمة كتابه " المرايا المحدبة. من البنيوية إلى التفكيك." : " لقد انطلق التفكيك كالثور الهائج في حانوت العاديات يحطم كل غال وثمين أو مقدس، واستبدل التفكيكيون بالنموذج ذاتية القراءة، والتمرد على نهائية النص أوإغلاقه، ثم إنهم أيضا استبدلوا بعملية النقد أدبية اللغة النقدية، وهكذا أضافوا إلى فوضى الدلالة ... لغة نقدية تتعمد لفت الانتباه إلى نفسها بعيدا عن النص. خلاصة الأمر أن البنيوية والتفكيك انطلقا من رفض مشترك للمذاهب النقدية المعاصرة، والسابقة نحو هدف واحد على رغم اختلاف الوسائل التي اختارها كل منهما، وهو تحقيق المعنى، وانتهيا إلى نفس المحطة النهائية فالبنيويون فشلوا في تحقيق المعنى، والتفكيكيون نجحوا في تحقيق اللامعنى، لقد رفضوا كل شيء ولم يقدموا بديلا أو بدائل مقنعة "[2]، هكذا يقدم " حمودة " . وبلغة جادة . موقفه الحاسم من التفكيكية، وثورته على كل ملمح من ملامحها، مسلما بسلبية هذا الاتجاه قبل تقديمه لأي تحليل وقراءة.

لماذا المرايا المحدبة؟ السؤال نفسه يطرحه صاحب الكتاب، ويجيب الكاتب بنفسه عن نفسه وعن غيره، وقبل تقديم إجابة "عبد العزيز حمودة "، وجبت الإشارة إلى أن كتاب " المرايا المحدبة " هو واحد من الكتب الثلاثة التي تشكل ثلاثية "المرايا المحدبة ، المرايا

[1] - ينظر: المرجع نفسه. ص: ٦٤.

[2] - عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة. ص: ١٠.

المقعرة، الخروج من التيه "، وهي كتب تؤسس لمشروع يرتسم مساره بداية بالمرايا المحدبة، وربما آن الأوان لتقديم الجواب عن السؤال المطروح، والذي يجيب عنه " حمودة " بقوله : " المرايا المحدبة تقوم بتكبير كل ما يوجد أمامها و تزيفه حسب زاوية انعكاسية فوق سطح المرآة ... أنها تبالغ في حقيقة الشيء وتزيف حجمه الطبيعي، وقد وجدت نفسي غير قادر على الهروب من صورة المرايا المحدبة، وقد وقف أمامها الحداثيون جميعا . دون استثناء . الأصليون منهم والناقلون، لفترة كانت كافية لإقناعهم بأن صورة في المرايا المحدبة هي حقائقهم، وذلك على وجه التحديد موضوع الدراسة أو الفكرة الغالبة كما يقول الحداثيون أنفسهم "[1] يدعم هذا التصريح والتوضيح موقف "حمودة "، و مذهبه من التفكيكية و قبلها البنيوية.

يقدم "عبد العزيز حمودة " قراء ته للتفكيكية في كتابه "المرايا المحدبة " ضمن الفصل الرابع المعنون بـ " التفكيك والرقص على الأجناب"[2]، مستهلا فصله بمهاجمة كل ماله صلة بالتفكيكية، ولا يمل من تكرار موقفه من هذا الاتجاه الذي سطره قاعدة افتتح بها مقدمة كتابه، ولم يجعلها نتيجة و محصلة ينتهي إليها، بل هي مسلمات ينطلق منها كحقائق لا تحتاج إلى تدليل ولا نقاش ولا نقد. معتمدا في كتابته الأسلوب البسيط المباشر البعيد عن المصطلحات البراقة مقرا بذلك في قوله: " لكي أصل إلى النتيجة ارتكبت معصيتين من وجهة نظر الحداثين. المعصية الأولى: هي تبسيط المعلومات بقدر الاستطاعة. لقد طاردنا الحداثيون من منابع الحداثة الأصلية وفي عالمنا العربي بأفكار براقة، ومصطلح نقدي أكثر بريقا وجذبا لسنوات طويلة..."[3]، بالإضافة إلى التكرار على مستوى الكتب الثلاثة.

[1] - حمودة عبد العزيز. المرايا المحدبة. ص: ٠٨.

[2] - ينظر المرجع نفسه. ص:٢٩١.

[3] – المرجع السابق. ص: ٠٨.

تقوم دراسة "عبد العزيز حمودة "على محورين أساسين . يتمثل المحور الأول: في توجيه ضربات للتفكيكية في معقل ديارها وموطنها الأصل، أما المحور الثاني: محاصرة المفكيكين العرب.

يشكل المحور الأول موقف "حمودة " من التفكيكة، وهو موقف واضح من البداية، مركزا في طرحه له على دعامتين أساسيتين، تتجليان من خلال النصوص التالية:

النص الأول/ " إن التركيبة الثقافية التي تدخلت في تكوينها الدراسات والمذاهب الفلسفية الغربية، منذ القرن السابع عشر حتى الآن، هي التي تولد حداثة خاصة بها، وهي أيضا تفسر ردود الفعل التي تثيرها تلك الحداثة، ثم إنها بالطبع تفسر التعديلات المختلفة، التي تدخلها كل ثقافة على نسختها من الحداثة "[1]

النص الثاني/ "... وهذا أيضا يفسر النشأة الفرنسية للتفكيك من ناحية واستقباله الأكثر حرارة في الولايات المتحدة الأمريكية من ناحية أخرى، إذ ليس في البداية الفرنسية للتفكيك ما يثير الدهشة أو الغرابة، فلا تعارض بين الحديث عن جمود المدرسة الفكرية الفرنسية، وأحاديثها وميلها إلى المحافظة، وبين ظهور التفكيك في نفس التربة الثقافية. لقد كانت أحادية التفكير وجموده تربة مثالية لظهور التفكيك في فرنسا دون أي بلد آخر، فالمذهب التفكيكي الذي يعتمد في تجلياته الميلودرامية على تحديد تفسير سطحي وتقليدي ثم تفكيك، لم يكن ليجد ثقافة توفر له هذه البداية الميلودرامية أفضل من التركيبة الفرنسية... لكن ما حدث وبسبب المزاج الثقافي الأمريكي، أن التفكيكية وجدت أرضا أكثر خصوبة في التركيبة الأمريكية الخاصة، فهاجرت إليها مع " دريدا" واستقرت فيها بصورة سريعة، وأصبحت ترتبط بالمزاج الأمريكي أكثر من ارتباطها بالمزاج الفرنسي..."[2]

[1] - المرجع نفسه. ص: ٨١.

[2] - المرجع السابق. ص: ٨٣.

يسعى " عبد العزيز حمودة" . من خلال النصين . إلى توضيح فكرة مفادها أن المناهج الغربية . والتي ينوب عنها مصطلح " الحداثة" . والمتمثلة في البنيوية والتفكيكية، هي وليدة ثقافة خاصة وحضارة مختلفة، ومزاج فكري متميز؛ فميلاد التفكيكية في فرنسا مبرر، ورفضها في فرنسا كذلك مبرر، وهجرتها إلى أمريكا والترحيب بهذا الفكر واقع له ما يبرره أيضا. والحوصلة النهائية، كل منهج نقدي وليد مزاج فكري معين يتلاءم وتوجهاته. وهي الدعامة الأولى التي يستند عليها " حمودة " في رفضه للتفكيكية.

النص الثالث/ " نتعامل مع حالة من الفوضى الشاملة يحددها " ليتش" في تمهيده لدراسته عن التفكيك : " إن التفكيكية المعاصرة باعتبارها صيغة لنظرية النص والتحليل تخرب Subverts كل شيء في التقاليد تقريبا... وفي هذا المشروع فإن المادي ينهار ليخرج شيء فضيع." "[1]

النص الرابع/ " يعتبر " جون إليس " (John Ellis) واحدا من أبرز مجموعة رفض التفكيك، وقد جاء في كتابه "Against Deconstruction " هجوما عنيفا لا يخلو من تحامل واضح على التفكيك، وهو يتخذ موقفا مبدئيا واحدا ومحددا يبني عليه تنويعات نقده للفكر التفكيكي، هذا الموقف هو : ليس في التفكيك جديد، وكل ما فعله التفكيكيون، أنهم استخدموا مصطلحات نقدية جديدة للتعبير عن مقولات سبقهم إليها نقاد آخرون"[2].

النص الخامس/ " يقوم ميلر بالتقليل من شأن الأفكار والمعتقدات التقليدية حول اللغة والأدب ... ويترتب على ذلك قيامه بدور المخرب الذي لا يكل . دور الساحر العدمي . الذي يرقص كالشيطان فوق أشلاء التقاليد الغربية المتناثرة..."[3]

---

[1] - المرجع السابق. ص: ٢٩٢.

[2] - المرجع السابق. ص: ٢٩٦.

[3] – المرجع نفسه. ص: ٢٩٣.

يهدف الناقد إلى إيصال فكرة ثانية، مفادها أن التفكيكية . والتي أنتجها مزاج خاص . محط انتقاد ورفض مطلق من طرف نقاد ومفكرين عايشوا ذلك المناخ الفكري وعرفوا أصوله واتجاهاته، إلا أن الصورة التي ظهرت بها التفكيكية والتخريب الكبير الذي حمل رايته " دريدا" لم يكن محط ترحيب من طرف الكثيرين مستعينين بأشد الأوصاف حدة، وكمثال على أصوات المعترضين والرافضين، الذين استعان بهم " عبد العزيز حمودة "؛ لتوضيح واقع الفكيكية في الساحة النقدية الغربية ذاتها، تم اقتباس نصين لكل من " ليتش" و" جون إليس" الذي وصفه "حمودة"، بأنه من أشد المعارضين لهذا الاتجاه. والحوصلة : إذا كانت التفكيك . حسب توظيف "حمودة" للمصطلح . غير مرحب به بين بني الفكر الذي أنتجه، وعد تخريبا ودمارا لا يمكن الأخذ به، فكيف بأبناء مزاج فكري، بينه وبين التفكيكية ما طال من الزمن وما بعد من المسافة؟

يجمع " عبد العزيز حمودة " بين رفضه للاتجاه التفكيكي بحكم أنه وليد السياق الغربي المختلف عن الفكر والثقافة العربية، كما أنها محط انتقاد ورفض وعدم ترحيب من أبناء الفكر الغربي أنفسهم، فكيف تؤخذ بالأحضان من طرف المفكر العربي، وعليه لا يتوانى الناقد في محاصرته للمفككين العرب بين صفحات كتبه الثلاثة، ومن مقطع لآخر، وهذا جوهر المحور الثاني، ولا يطيل " حمودة " في الكشف عن موقفه، مفصحا عنه منذ الصفحات الأولى من كتابه " المرايا المحدبة " دون مناقشة بل هو موقف مسلم به.

يعرض" حمودة " في الفصل الأول من الكتاب والمعنون ب " الحداثة: النسخة العربية"، الصورة التي رسمها، والنتيجة التي توصل إليها بشأن ما أطلق عليه "الحداثة العربية"، ولا يبدي أي تردد في الحكم على فشل النسخة العربية، وذلك بسبب إشكالية أساسية تتوضح من خلال النصوص التالية:

النص الأول/ "... وإذا كان النقاد الحداثيون الغربيون يقفون فوق أرض واقع حضاري وثقافي يسمح لهم بكل هذا الترف الفكري؛ فإن أرض الواقع الحضاري والثقافي

العربي ليست مستعدة لتقبل ذلك، ونعني به الترف الذي أوصل الثقافة الغربية، إلى ما أسماه " شكري عياد " (أنسنة الدين)؛ أي إرجاع الدين إلى الإنسان وإحلال الأساطير محل الدين... إن الواقع الثقافي العربي، يرفض هذا الترف الفكري، يرفض أن تنسحب مظلة الحداثة، بمفاهيمها الغربية والمدارس أو المشاريع النقدية التي أفرزتها على النصوص الدينية بصفة محددة"[1]

النص الثاني/ " ولم تكن وقفة الحداثيين العرب في الواقع أمام المرايا المحدبة أقصر أو اقل استغراقا، ولم تكن أصواتهم أقل صخبا، برغم أن موقفهم المبدئي أكثر ضعفا. فالحداثة الغربية جاءت نتاج ثقافة غربية، والمصطلح النقدي الحداثي إفراز للفلسفة الغربية خلال ثلاثمائة عام من تطورها، وعلى رغم ذلك فإن الحداثة في قلب التربة الثقافية الغربية خلقت أعداءها والرافضين لها. ولم يكن المصطلح النقدي أوفر حظا، فهو يمثل أزمة متجددة لا تفقد قوة دفعها في لحظة من اللحظات، فما بالنا بالنسخة العربية التي نقلت النتائج الأخيرة للفكر الغربي، دون أن تكون لها مقدماته المنطقية..."[2]

يؤكد الناقد أن فشل النقاد التفكيكيين العرب راجع لسبب رئيسي هو اختلاف ووجود فرق شاسع بين الفكر الغربي والفكر العربي، بالإضافة إلى أن محاولة الأخذ بهذا النوع من التوجه كإستراتيجية للقراءة، وتطبيقه على نص أفرزه واقع مختلف لهو أساس الإشكالية.

يركز" عبد العزيز حمودة " في طرح موقفه وإستراتيجية دراسته . والقائمة على رفض كل ما يمت بصلة للفكر التفكيكي ومحاولة تطبيقه عربيا . على الجذور الفلسفية والمزاج الفكري والسياق الثقافي المختلف، والنتيجة التي يقر بها الكاتب منذ البداية هي الحكم على فشل كل محاولة تسعى إلى استيراد مناهج واتجاهات للقراءة بعيدة عن الفكر

[1] – المرجع السابق. صص: ٣٥– ٣٦.

[2] – المرجع السابق.ص: ١١.

العربي، لكن هذا الحكم يغيب حينما يتجه الحديث صوب " النقد الجديد"، بحجة مفادها أن هذا الاتجاه استطاع فرض سيطرته" على الساحة النقدية الغربية لمدة ثلاث عقود، من الثلاثينات إلى نهاية الخمسينات على وجه التحديد. وشغلتنا هنا في العالم العربي لمدة عقدين بعد ذلك، ولا أظن مدرسة نقدية استطاعت أن تثير في مصر من الجدل، وأن تغذي العديد من المعارك النقدية مثلما فعلت مدرسة النقد الجديد"[1]. ولكن الحق يقال. أو ليس النقد الجديد هو وليد تلك الثقافة والفكر الذي أنتج التفكيكية أيضا، ولاق الترحيب في الساحة النقدية العربية أيضا؟

يعالج الناقد الإشكالية السابقة، مشيرا إلى أن بعض الاتجاهات النقدية والمذاهب الفكرية، تتميز بطابعها الإنساني العالمي، لذا يمكن انتشارها وقبولها في غير المزاج الذي أفرزها، ويؤد على النقد الجديد وتصنيفه ضمن هذا النوع من التوجهات النقدية.[2]وهذا يحيل إلى تصنيف البنيوية والتفكيكية في الاتجاهات الفكرية ذات الطابع الغير إنساني.

تعكس القراءات المختارة كنماذج واقع التفكيكية على المستويين الفكري والنقدي. فعلى مستوى الفكر العربي، لا يمكن إنكار دور المفكرين العرب ومساعيهم لقراءة فكر" دريدا ". فتنوعت القراءة وجاءت الكتابة مختلفة من مفكر لآخر، مجمل القول أن التلقي العربي لفكر الاختلاف ميزه التوسيع في نطاق الفكر التفكيكي ليشمل مفاهيم طرحها مفكرون آخرون غير "دريدا" من أمثال " هوسرل" و" وباشلار" و" هيدغر" و" نيتشه"مثلما نجده عند "سامي أدهم" و" علي حرب" بينما نجد " عبد السلام بنعبد العالي" أكثرهم تركيزا على فكر "دريدا " وأصوله من الناحية النظرية.

تتأرجح التفكيكية عند النقاد العرب بين مرحب ورافض وما بينهما، ومجمل الكلام أن القراءات العربية للتفكيكية ومحاولة تطبيقها على النصوص العربية، ميزها التفاوت بين

[1] - المرجع نفسه. ص: ١٣٣.

[2] – ينظر المرجع السابق. صص: ١٦٤– ١٦٥.

المستوى النظري والمستوى الإجرائي، فما يقال نظريا لا يجد مقابلا له إجرائيا، والعكس. كما أن اشكالية المصطلح والتي تعد من أهم إشكاليات النقد العربي المعاصر، لا تغيب عن استقبال الناقد العربي للاتجاه التفكيكي، لتتعدد المصطلحات والمفاهيم من ناقد لآخر، بل وعند الناقد الواحد أيضا

الفصل الثالث

واقع التفكيكية بين عبد المالك مرتاض وعبد الله الغذامي

يحيل واقع الاتجاه التفكيكي في الساحة النقدية العربية، والذي ميزه السعي للاهتمام ومحاكاة المفهوم الغربي على حساب الممارسة الإجرائية، إلى محاورة نتاج ناقدين عربيين ومحاولة الموازنة بينهما، مصطلحا وتنظيرا وإجراء، إذ وقع الاختيار على نتاج الناقد الجزائري د/" عبد المالك مرتاض"* ونتاج الناقد السعودي د/ " عبد الله الغذامي"* لتقصي ملامح وإشكاليات الاتجاه التفكيكي، من خلال أعمالهما النقدية.

ولد **عبد الملك مرتـاض** –بن عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمّد بن أبي طالب، وابن زينب بنت أحمد سوالي– في عاشر يناير ١٩٣٥ بمَجيعة [وأصل نطقها فيما يبدو لنا «نَجيعة» حيث إنّ العوامّ في تلك النّاحية يقلبون النّون ميماً؛ فكأنّ هذه القبيلة نجعت من أرض بعيدة إلى حيث استقرّت بها النّوى هناك]؛ بلدة من عرش مَسيردة العليا؛ ولاية تلمسان، الجزائر: من أمّ وأب جزائريّين، مُسْلميْن، سنّيَّيْنِ.

- حفظ القرءان العظيم وتعلّم مبادئ الفقه والنّحو في كُتّاب والده الشيخ عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمّد بن أبي طالب، بقرية الْخُمَاس التي تبعد عن الحدود المغربيّة الشّرقيّة بزهاء ثمانية عشر كيلو متراً.
- التحق في أكتوبر من عام ١٩٥٤ بمعهد ابن باديس بقسنطينة؛ ولاندلاع الثورة الجزائريّة أُغْلِق المعهد وتفرّق طلاّبه شذَرَ مَذَرَ في شهر فبراير من عام ١٩٥٥؛ فغادر هذا المعهد فيمن غادروه إلى الأبد...
- التحق بجامعة القرويّين بفاس (المغرب) في شهر أكتوبر من عام ١٩٥٥ وقطن بالمدرسة البوعْنانيّة التي أصيب فيها بمرض السّلّ، فنُقل إلى مستشفى مدينة فاس (دار الدّبيبغ)؛ وظلّ يعالج قريباً من عام كامل.
- ١٩٦٠ التحق بكلية الآداب جامعة الرباط (المغرب).
- ١٩٦٠ تسجّل في كلية الحقوق والعلوم السياسية، ومعهد العلوم الاجتماعية، بجامعة الرباط.
- ١٩٦١ التحق بالمدرسة العليا للأساتذة بالرّباط .
- عضو المنظّمة المدنيّة لجبهة التّحرير الوطنيّ (١٩٥٦–١٩٦٢).
- متزوّج، وأب لخمسة أطفال.

رحلاتــه:

- هاجر إلى فرنسا سنة ١٩٥٣ من أجل العمل، فاشتغل في أفران معامل الأستوري بالشّمال الفرنسيّ؛ كيما يستطيعَ جمْعَ شيء من المال للتّمكّن من الإلتحاق بإحدى مؤسّسات العلم فيما بعد، فظلّ يكدح هناك لمدّة خمسة عشر شهراً.
- التحق سنة ١٩٥٤، بعد عودته من فرنسا، بمعهد ابن باديس بقسنطينة؛ ولكنه لم يدرس به إلا خمسة أشهر؛ وذلك بعد أن قرّرت السّلطات الاستعماريّة الفرنسيّة تغليقه؛ فتقطّعت الأسباب بطلاّبه وأساتذته شَذَرَ مذَر.
- التحق في خريف سنة ١٩٥٥ بجامعة القرويين بفاس، لمتابعة دراسته؛ ولكنه لم يختلف إلى القرويين إلاّ بضعة أسابيع اُضطُرَّ على إثْرِها إلى دخول مستشفى فاس لمرَض وبيل ألمَّ عليه؛ فكاد يودي بحياته.

- أتيح له أن يسافر إلى كثير من الأقطار لحضور ندوات ومؤتمرات أدبية وثقافيّة؛ فبالإضافة إلى أنّه زار كلّ البلدان العربية، وكثيرا من البلدان الأوربية؛ فقد زار الاتحاد السوفياتي سابقا مرّتين، ودُعِيَ إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ولبّى الدّعوة مرّةً واحدة (١٩٨٥)؛ وذلك لحضور ندوة علميّة بجامعة ريتجرس، بولاية نيوجيرزي.

الشهادات العلمية:

- نال عام ١٩٦٠ شهادة البكالوريا (القسم الثاني من الشهادة الثانوية)، تطوان (تقدّم إليها مرشَّحا حرّاً).
- تخرّج في يونيو سنة ١٩٦٣ في كلية الآداب بجامعة الرباط، وكان الأوّل في شهادة الأدب (ليسانس في الآداب).
- تخرج في يونيو سنة ١٩٦٣ أيضا في المدرسة العليا للأساتذة بالرباط، ونال المنزلة الأولى بين المتخرّجين.
- نال درجة دكتوراه الطّور الثالث في الآداب من جامعة الجزائر في سابع مارس من عام ١٩٧٠؛ (وهي أول درجة علمية تمنحها الجامعة الجزائرية على عهد الاستقلال): عن موضوع «فنّ المقامات في الأدب العربي» بإشراف الأستاذ الدكتور إحسان النص، ورأس لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور شكري فيصل، وكان الدّكتور الطّاهر مكّي هو الأستاذ المناقش.
- نال سنة ١٩٨٣ درجة دكتوراه الدّولة في الآداب بمرتبة الشّرف من جامعة السّوربون الثالثة بباريس بإشراف الأستاذ الدّكتور أندري ميكائيل، ورأس لجنةَ المناقشة المؤلَّفة من خمسة أساتذة: الأستاذُ محمد أركون؛ وذلك عن موضوع «أجناس النثر الأدبي في الجزائر» [Les genres de la prose littéraire en Algérie](١٩٣١ . ١٩٥٤).
- نال عدّة شهادات تقديريّة وفخريّة، كما كرّمته هيئات علميّة وثقافيّة جملة مرّات، منها جامعة عنّابة، وجامعة وهران، وجامعة بشّار، وجمعيّة إبداع، والشّروق الأسبوعي.

أنشطته ووظائفه ومهمّاته:

- عيّن سنة ١٩٥٦ مدرّسا للغة العربية في مدرسة ابتدائية بمدينة أحفير، بعد النّجاح في مسابقة أجريت لاختيار المدرّسين بوجدة، المغرب الأقصى.
- عُيّن سنة ١٩٦٣ مستشاراً تربويّا للمدارس الابتدائية بمدينة وهران وضواحيها.
- التحق سنة ١٩٦٣ بالتّعليم الثانويّ حيث ظلّ يعمل مدرسا للغة العربية غِرَارَ سبعِ سنواتٍ بثانويّة ابن باديس بوهران.
- عُيِّن في ١٦ سبتمبر من سنة ١٩٧٠ مدرّساً للأدب العربي في جامعة وهران.
- عيّن سنة ١٩٧١ رئيسا لدائرة اللغة العربية وآدابها، لدى استحداثها، لأوّل مرة، بجامعة وهران.
- عيّن سنة ١٩٧٤ مديراً لمعهد اللّغة العربيّة وآدابها، لدى استحداثه، لأوّل مرة، بجامعة وهران.
- انتخب سنة ١٩٧٥ رئيسا لفرع اتحاد الكتّاب الجزائريين لولايات الغرب الجزائريّ لدى استحداث هذه الهيئة لأول مرّة.
- عُيّن نائبا لمدير جامعة وهران (١٩٨٠-١٩٨٣).

- أُنتُخب سنة ١٩٨١ عضواً في الهيئة المديرة لاتحاد الكتّاب الجزائريين وفاز بأغلبيّة أصوات الكتّاب في مؤتمرهم العامّ.
- عُيِّنَ مديرا للثقافة والإعلام لولاية وهران، لدى استحداث هذه المديريّة لأوّل مرّة، [١٩٨٣ – ١٩٨٦]؛ وظلّ محتفظاً أثناء ذلك بمنصب الأستاذيّة في جامعة وهران.
- أُنتخب أمينا وطنيا (قُطْريّا) مكلّفاً بشؤون الكتّاب الجزائريين (١٩٨٤–١٩٨٩).
- ١٩٨٤ رأس مؤتمر الكتّاب والصّحفيّين والمترجمين الجزائريّين.
- عُيّن رئيساً للمجلس العلميّ بمعهد اللغة العربية وآدابها، في جامعة وهران (١٩٨٦–١٩٩٨).
- رُقِّيَ إلى درجة أستاذ التّعليم العالي عام ١٩٨٦.
- عُيّن عضوَ هيئةِ التّحرير لجملة من المجلاّت العربية والجزائريّة منها: كتابات معاصرة (بيروت)؛ فصليّة إيران والعرب، بيروت؛ أصوات (صنعاء)؛ التّراث الشعبيّ (بغداد)؛ مجلّة معهد اللّغة العربيّة وآدابها في جامعة قسنطينة؛ مجلة الدراسات الشّعبية (جامعة تلمسان)؛ حوليّة جامعة وهران (وهران)...
- رأس تحرير مجلة *الحداثة* التي كان يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها في جامعة وهران.
- أسّس مجلّة «دراسات جزائريّة»، معهد اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة وهران (١٩٩٨).
- أسّس مجلّة «اللّغة العربيّة» بالمجلس الأعلى للّغة العربيّة، وكان يرأس تحريرها، حين كان رئيساً لهذه المؤسّسة التّابعة لرئاسة الجمهوريّة (١٩٩٨–٢٠٠١).
- عيّن عضوا في المجلس العلميّ للمركز الوطنيّ للأبحاث التّاريخيّة والحركة الوطنيّة بالجزائر.
- عيّن عضواً في المجلس العلميّ لأكاديمية جامعات الغرب الجزائري، بالجزائر (منذ استحداث هذه الأكاديميّة إلى أن حُلّت).
- ١٩٩٧–٢٠٠٠ عيّن عضواً في الهيئة الإستشاريّة لمؤسسة البابطين للإبداع الشعري، الكويت، لمدّة أربعِ سنواتٍ.
- ١٩٩٨ (يناير) عيّنه ونصّبه، شخصيّاً، فخامة رئيس الجمهوريّة عضواً في المجلس الإسلاميّ الأعلى، رئاسة الجمهوريّة، الجزائر، وهو منصب دستوري.
- ١٩٩٨سبتمبر –٢٠٠١ (يونيو) عيّنه ونصّبه، شخصيّاً، رئيس الجمهوريّة في منصب رئيس المجلس الأعلى للّغة العربيّة، رئاسة الجمهوريّة، الجزائر، وهي وظيفة تساوي درجة وزير.
- ١٩٩٩عُيّن عضواً في المجمع الثقافيّ العربيّ ببيروت.
- مثّل اتحاد الكتّاب الجزائريين في جملة من المؤتمرات الدّولية (يوغوسلافيا سابقاً، والإتّحاد السّوفياتي سابقاً) والعربية (اليمن، والعراق، وليبيا).
- أسهم في مؤتمرات الأدباء العرب المنعقدة بالجزائر، وعدن، وبغداد، وطرابلس.
- يشرف الآن على زهاء خمسين أطروحة في جامعات وهران، والجزائر، وتلمسان، وقسنطينة، وعنّابة، وصنعاء؛ كما ناقش زهاء خمسين أطروحة جامعية؛ كما تخرج عليه خلق كثير من الطلاب.

- نشر في معظم العواصم العربية، والمدن الثقافيّة مثل فاس، ووجدة، والقاهرة، وتونس، ودمشق، وبيروت، والكويت، وبغداد، وصنعاء، والرياض، وجدّة، والظّهران، والمنامة، ومسقط، والدّوحة، ودبيّ...
- سُجّل اسمه في موسوعة لاروس بباريس مصنَّفاً في النقّاد؛ كما سجّل في موسوعات عربية وأجنبيّة أخرى في سورية، والجزائر، وألمانيا...
- قُدّمت ، أو تُقدَّم، حول كتاباته النّقديّة والإبداعيّة، ومنهجه في النّقد والتّحليل رسائل جامعيّة (ماجستير ودكتوراه دولة) في جامعات عنّابة، وباتنة، وقسنطينة، ووهران، وتلمسان...
- ٢٠٠١ (أبريل) كرّمته جامعة وهران، ودُرست أعماله الإبداعيّة والنّقديّة على مدى ثلاثة أيّام في ندوة وطنيّة.
- ٢٠٠١ رأس مؤتمر اتّحاد الكتّاب الجزائريّين المنعقد بالعاصمة الجزائريّة.
- ٢٠٠٢ عيّن عضواً في مجلس الإدارة لمؤسّسة الفكر العربيّ، ببيروت.---
- ٢٠٠٢ عيّن عضواً مراسلاً في مجمع اللّغة العربيّة بدمشق.
- ٢٠٠٢ عُيّن عضواً في الهيئة الإستشاريّة لمجلّة »فصليّة إيران والعرب«، ببيروت.

أعمالـه المطبوعـة:

أ . النقد والدراسات والتحليل:

١. القصة في الأدب العربي القديم، نشر الشركة الجزائرية: مرازقة . أبو داود، الجزائر ١٩٦٨.

٢. نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ط. ١ ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر: ١٩٧١ + ط.٢: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٠.

٣.فن المقامات في الأدب العربي، ط.١، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ١٩٨٠؛ ط.٢، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر؛ الدار التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٨٨، الطّبعة الثالثة، دار الغرب، وهران٢٠٠٣.

٤. العامّية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع، الجزائر، ١٩٨١.

٥. الألغاز الشّعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨١.

٦. الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٢.

٧.النّص الأدبيّ من أين وإلى أين؟ د.م.ج.، الجزائر، ١٩٨٣.

٨.الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثّر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨١ + دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٢؛ + د.م.ج.، الجزائر، ١٩٨٣.

٩.معجم موسوعيّ لمصطلحات الثورة الجزائريّة، د.م.ج.، الجزائر،١٩٨٣، وزارة المجاهدين، الجزائر، ٢٠٠١.

١٠.فنون النثر الأدبيّ في الجزائر، د.م.ج.، الجزائر، ١٩٨٣.

١١. الشيخ البشير الإبراهيمي، وزارة الثقافة، الجزائر، ١٩٨٤.

١٢.بنية الخطاب الشعريّ، دار الحداثة ، بيروت، ١٩٨٦؛ + ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩١.

١٣.في الأمثال الزراعية الجزائرية، د.م.ج.، الجزائر، ١٩٨٧.

١٤. عناصر التراث الشعبيّ في » اللاز«، د.م.ج.، الجزائر، ١٩٨٧.

١٥. الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر؛ الدار التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٨٩.

١٦. القصّة الجزائرية المعاصرة، م.و.ك.، الجزائر، ١٩٩٠.
١٧.ألف ليلة وليلة (دراسة تفكيكيّة لحكاية حمال بغداد)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩؛ + ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣.
١٨. ا – ي (تحليل سيمَائِيّ لقصيدة [أين ليلاي]، لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٢.
وأعيد طبع هذا الكتاب بعد إعادة صياغته جملة وتفصيلاً، تحت عنوان «ألف–ياء»، ونشرته دار الغرب بوهران، ٢٠٠٤.
١٩.شعريّة القصيدة... قصيدة القراءة، تحليل مركّب لقصيدة »أشجان يمانية«، دار المنتخب العربيّ، بيروت، ١٩٩٤.
٢٠. تحليل الخطاب السّرديّ، تحليل سيمائيّ مركّب لرواية »زقاق المدقّ«، لنجيب محفوظ، د.م.ج.، الجزائر، ١٩٩٥.
٢١.جمالية الحيز في مقامات السيوطي، اتحاد الأدباء العرب، دمشق، ١٩٩٦.
٢٢.قراءة النّص: بين محدوديّة الإستعمال ولا نهائيّة التأويل، مؤسّسة اليمامة، الرياض ١٩٩٧.
٢٣. في نظريّة الرّواية، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.
٢٤.الكتابة من موقع العدم، دار الرّياض، الرّياض، ١٤١٩ هـ.
وأعيد طبع هذا الكتاب، نشرته دار الغرب بوهران، ٢٠٠٣.
٢٥.السّبع المعلّقات، نشر اتّحاد الأدباء العرب، دمشق، ١٩٩٩.
٢٦. النّصّ، والنّصّ الغائب في شعر سعاد الصّباح، نشر دار النّور، بيروت، ١٩٩٩.
٢٧.الأدب الجزائريّ القديم، دراسة في الجذور، دار هومة، الجزائر، ٢٠٠٠.
+ الطّبعة الثانية، ٢٠٠١.
٢٨.نظام الخطاب القرآنيّ، (تحليل سيمائيّ مركّب لسورة الرّحمن)، دار هومه، الجزائر، ٢٠٠١.
٢٩.التّحليل السِّيمَائيّ للخطاب الشّعريّ،
(تحليل سيمائيّ لقصيدة «شناشيل ابنة الجلبي»)،
دار الكتاب العربيّ، الجزائر، ٢٠٠١.
٣٠.في نظريّة النّقد (متابعة لأهمّ المدارس النّقديّة المعاصرة ورصْد لنظريّاتها، دار هومة، الجزائر، ٢٠٠٢.
٣١.أدب المقاومة الوطنيّة، نشر المركز الوطنيّ للدراسات والبحث في الحركة الوطنيّة وثورة أوّل نوفمبر ١٩٥٤، ٢٠٠٢. جزءان، ٢٠٠٤.
٣٢.الإسلام والقضايا المعاصرة، دار هومة، ٢٠٠٣.
٣٣.نظريّة القراءة، دار الغرب، ٢٠٠٣.

ب. الرّوايات والمجموعات القصصيّة:

٣٤.نار ونور (رواية، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٥.
٣٥.دماء ودموع، رواية نشرت مسلسلة في جريدة «الجمهوريّة»، وهران، خلال سنتي ١٩٧٨ –١٩٧٩.
٣٦.الخنازير، (رواية) المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ١٩٨٥.

٣٧.صوت الكهف، رواية، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٦.

٣٧.حيزيّة، رواية، نشرت مسلسلة في جريدة الشّعب، الجزائر، ١٩٨٨.

٣٩.مرايا متشظّية، رواية، دار هومة، الجزائر، ٢٠٠٠ ؛ الهيئة العامّة للكتاب، صنعاء، ٢٠٠١.

*

عبد الله الغذامي اسمه الكامل عبد الله بن محمد الغذامي من مواليد عام ١٩٤٦ في عنيزة، السعودية،ينتمي إلى اسرة الدوح من شمر وهي اسرة لها أمجاد ورئاسة، أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي[٢]. وهو أستاذ النقد والنظرية في جامعة الملك سعود بالرياض. حاصل على درجة الدكتوراة من جامعتي اكستر بريطانيا. صاحب مشروع في النقد الثقافي وآخر حول المرأة واللغة.

أولى كتبه كان دراسة عن خصائص شعر حمزة شحاتة الألسنية، تحت اسم (الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية). كان عضوا ثابتا في المماحكات الأدبية التي شهدتها الساحة السعودية، ونادي جدة الأدبي تحديدا في فترة الثمانينات بين الحداثيين والتقليديين. لديه كتاب أثار جدلاً يؤرخ للحداثة الثقافية في السعودية تحت اسم (حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية). يعد من الأصوات الأخلاقية في المشهد السعودي الثقافي، ويترواح خصومه من تقليديين كعوض القرني إلى حداثيين كسعد البازعي وأدونيس. يكتب مقالا نقديا في صحيفة الرياض منذ الثمانيات، وعمل نائبا للرئيس في النادي الأدبي والثقافي بجدة، حيث أسهم في صياغة المشروع الثقافي للناديفي المحاضرات والندوات والمؤتمرات ونشر الكتب والدوريات المتخصصة والترجمة، وقد كتب الاستاذ محمد لافي اللويش عن جهود عبد الله الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق في رسالة ماجستير عام ٢٠٠٨. في تاريخ ٢٦-٩-٢٠١١ بدأ عبدالله الغذامي في كتابة مقال أسبوعي في صحيفة سبق الإلكترونية

الجوائز:

أ- حصل على جائزة مكتب التربية العربي لدول الخليج في العلوم الإنسانية ب- حصل على جائزة مؤسسة العويس الثقافية في الدراسات النقدية، عام ١٩٩٩م. ج- تكريم (مؤسسة الفكر العربي) للإبداع النقدي، أكتوبر ٢٠٠٢ . القاهرة.

الدراسات التي قدمت عن الغذامي قراءة في مشروع الغذامي النقدي لمجموعة من الباحثين، كتاب الرياض، ٢٠٠٢م

قرءة في الممارسة النقدية والثقافية عند الغذامي لمجموعة من الباحثين، وزارة الثقافة والاعلام بالبحرين، دار الفارس

جدل الجمالي والفكري . قراءة في نظرية الإنساق المضمرة عند الغذامي لمحمد بن لافي اللويش، النادي الادبي بحائل ودار الانتشار العربي ببيروت، ٢٠١٠م

إنتاج الغذامي

١ – المؤلفات

- الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة ١٩٨٥، (الرياض ١٩٨٩، طبعة ثانية) و(دار سعاد الصباح، الكويت / القاهرة، ١٩٩٣ طبعة ثالثة) و(الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧، طبعة رابعة).
- تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٧.
- الصوت القديم الجديد، بحث في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧، و(دار الأرض، الرياض ١٩٩١، طبعة ثانية) و(مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض، الرياض ١٩٩٩، طبعة ثالثة)
- الموقف من الحداثة، دار البلاد، جدة ١٩٨٧ (الرياض ١٩٩٢، طبعة ثانية).
- الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت ١٩٩١.
- ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة ١٩٩٢، و(دار سعاد الصباح، الكويت / القاهرة ١٩٩٣، طبعة ثانية.
- القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء ١٩٩٤.
- رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي الشركة السعودية للأبحاث، جدة ١٩٩٤.
- المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء ١٩٩٤.
- المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء ١٩٩٦ (طبعة ثانية ١٩٩٧ عن الدار نفسها).
- ثقافة الوهم، مقاربات عن المرأة واللغة والجسد، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء ١٩٩٨ (طبعة ثانية ٢٠٠٠).
- حكاية سحارة، حكايات وأكاذيب، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء ١٩٩٩.
- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء ١٩٩٩.
- النقد الثقافي، مقدمة نظرية وقراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت ٢٠٠٠. (الطبعة الثانية ٢٠٠١).
- حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء ٢٠٠٤.
- نقد ثقافي أم نقد أدبي (بالاشتراك مع عبد النبي اصطيف) دار الفكر، دمشق (حوارات لقرن جديد) ٢٠٠٤.
- من الخيمة إلى الوطن، دار علي العمير، جدة ٢٠٠٤.
- الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ٢٠٠٤.
- نقد ثقافي أم نقد أدبي: مع د.عبد النبي اصطيف ضمن سلسلة حوارات لقرن جديد (٢٠٠٤)
- القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩
- الفقيه الفضائي ، المركز الثقافي العربي ،٢٠١١

ليس من شك في أن مشروع الأستاذ الدكتور عبد الملك مرتاض في مجالات البحث والدراسة والتأليف العلمي والأدبي، قد لا يحتاج إلى تعريف وتشخيص بقدر ما يحتاج الى إعمال نظر وتدبر، وتتبع وتأمل، ومساءلة، بغية تعميق الاستفادة منه، والاستنارة بإشراقاته المتعددة. انه مشروع أصيل يعلن عن نفسه من خلال منجزاته المتراكمة والممتدة على مدى ثلاثة عقود من الزمن، ويقنع القراء والمتتبعين والمهتمين والمختصين على السواء بما لقي صاحبه فيه من عنت وجهد ومثابرة قل نظيرها، وتصحيحات وتطويرات تقدم أبلغ الأدلة وأكثر الحجج مصداقية على تميز هذا المشروع، وخصوبته وغناه، وفرادة صاحبه ومشروعيته العلمية بين الباحثين المعاصرين، لما يتميز به طرحه– وبخاصة في مؤلفاته الأخيرة التي اغتدت تمور بتلك النزعة النقدية التفاعلية التي تزاوج بين مكتسبات الإرث المعرفي العربي القديم ومعطيات المعرفة الغربية ذات التوجه الحداثي– من تماسك فكري وفعالية علمية ودقة منهجية ووجاهة معرفية.

إن مسارا نقديا بهذا الغنى والسعة والثراء، وبهذا الامتداد الزمني الشاسع ,وبهذا التعدد المعرفي الثري– الجامع بين أصالة التراث وعمقه وحداثة المعرفة الوافدة والمتطورة باستمرار– المستثمر لبعض ما تركه العلماء، والمسترفد لبعض منجزات الحداثة الغربية، والمكيف لها مع الذوق العربي الأصيل، والطرح العربي الخالص، لهو مسار يغري الباحث لتتبعه وقراءة صفحاته. ومن هذا المسار الطويل والغني تم تسليط الضوء على قراءته للتفكيكة.

تميز مسار الناقد " عبد المالك مرتاض" في قراءته للتفكيكية، بإشكاليات عدة ويظهر ذلك من خلال نتاجه النقدي، الذي تمثله مجموعة من الكتب والمقالات المنشورة في المجلات والدوريات العربية. حيث تسير التفكيكية جنبا إلى جنب في كتابات "

- اليد واللسان ،القراءة والأمية ورأسمالية الثقافة،المجلة العربية ،٢٠١١

*

مرتاض" مع السيميائية (La Sémiotique)، ففي العديد من مؤلفاته، يلجأ الناقد إلى المزج بينهما ، وهذا ما نلحظه من خلال عناوين كتبه الثلاث، وهي: " ألف ليلة وليلة . دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد . "(١٩٨٩)، وكتاب " أ- ي . دراسة سيميئية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة . " (١٩٩٢)، وكتاب " تحليل الخطاب السردي . معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق" (١٩٩٥). هذا عن مسار القراءة التفكيكية عند " مرتاض" .

يرتسم مشروع الغذامي من خلال الأعمال والدراسات النقدية، والتي تبدأ مسيرتها بكتاب " الخطيئة والتكفير . من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر."(١٩٨٥)، والذي يشكل نقطة محورية في نتاج " الغذامي" المشكل لمساره التفكيكي. تليه مجموعة من الكتب، وهي: " تشريح النص "(١٩٨٧) " القصيدة والنص المضاد " (١٩٩٤)، " المشاكلة والاختلاف" ، " الكتابة ضد الكتابة"، " ثقافة الأسئلة"، " الموقف من الحداثة". وسيتم في هذا الجزء من البحث التركيز على " الخطيئة والتكفير" باعتباره مركزا للكتب المذكورة. إذ يقر "الغذامي" بأن جميع كتبه الصادرة والمنشورة قبل صدور كتاب "المرأة واللغة " " داخلة في إطار " الخطيئة والتكفير" لأنها جزء من مشروع الكتاب، وهو كتاب يمكن إعادة تصوره في ألفين ومائتين من الصفحات، بعد ضم هذه الكتب إليه، بدلا من الثلاثمائة وخمسين صفحة أو نحوها التي عاينها الإصدار الأول"[١]. وفيما يلي موازنة بين قراءة الناقدين للمصطلح التفكيكي .

واقع المصطلح التفكيكي عند مرتاض والغذامي وإشكاليات الترجمة والمفهوم

يحيل الاطلاع المتعدد على نتاج الناقدين على رصد أهم المفاهيم التي تناولها كلاهما ترجمة و تعريفا، ومن الجلي أن كلا الناقدين قد اقتصر في مقاربته للمصطلح والمفهوم التفكيكي على البعض دون الكل، وسيتم اعتماد مجموعة من المصطلحات

[١] – الزهراني معجب. النقد الجمالي في النقد الألسني. ص:٠٥.

الواردة عند كليهما ترجمة ومفهوما، وهي: التفكيكية (La Déconstruction)، علم الكتابة(La grammatologie) ، الاختلاف (La différance) . يضاف إلى المفاهيم السابقة، مفهوم الأثر عند " الغذامي " لما له من أهمية في القراءة التفكيكية عند الناقد.

La Déconstruction – ١

عند جاك دريدا	عند عبد المالك مرتاض	عند عبد الله الغذامي
La Déconstruction	التشريح التفكيكية التقويض	التشريح

(الجدول ١)

ورد مصطلح " التشريح" عند " عبد المالك مرتاض "، في كتابه "بنية الخطاب الشعري . دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية . "(١٩٨٦)، استهل هذا الكتاب بتمهيد حول نظرية الشعر عند الجاحظ ثم تطرق في فصله الثاني لدراسة الصورة الشعرية، وعالج في الفصل الثالث الحيز الأدبي، وفي الرابع الزمن، أما الفصل الخامس فكان مخصصا لدراسة الإيقاع والصوت في قصيدة الشاعر اليمني " عبد العزيز المقالح "، ليختم الكتاب بدراسة المعجم الفني للقصيدة.[١]

[١] – ينظر: عبد المالك مرتاض. بنية الخطاب الشعري . دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية .. ط٢. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩١. الفهرس.

واستعمله "مرتاض" مفهوم التشريح في كتابه " النص الأدبي من أين وإلى إلى أين " متناولا في القسم الثاني منه " تشريح النص " "لأبي حيان التوحيدي "[١]، ولتوضيح هذا المفهوم، يورد تعليقا على هذا المصطلح في موضع آخر من كتابه " نظرية القراءة ". قائلا: ".... وذلك على أساس أن مصطلح "تشريح النص" قد يكون أوفر حظا من العناية الدقيقة بكل جزئيات النص الأدبي، وإخضاعها إلى إجراء يضارع المجهر في الكشف عن الخفايا الجمالية الكامنة وراء السمات اللفضية للنص المطروح للمعالجة ..."[٢]

يوضح " عبد المالك مرتاض" المقصود من مفهوم التشريح، بإضافة تعليق آخر. قائلا: " استعملنا نحن في كتابنا " "النص الأدبي من أين وإلى أين " مفهوم التشريح بمعنى التحليل المجهري للنص، بحيث نتابع سماته اللفظية واحدة بعد واحدة، وفي مستويات متباينة تتضافر لدى نهاية الأمر إلى تسليط الضياء عليه من كل زواياه الممكنة ... وهو الإجراء المستوياتي الذي استحدثناه واصطنعناه في تحليل قريب من عشرة نصوص أدبية قديمة وحديثة وشعرية ونثرية ....، غير أن الدكتور "عبد الله الغذامي" يبدو أنه يستعمل معنى التشريح بمعنى يقترب من معنى التقويض، بمصطلحنا و التفكيك بمصطلح غيرنا من النقاد العرب الحداثيين"[٣]. ما يرمي إليه الناقد من كلامه هذا، هو التفريق بين مفهوم التشريح الذي طرحه في كتابه " النص الأدبي من أين وإلى أين "لمعالجة نص " أبي حيان التوحيدي" والتشريح الذي يستعمله الدكتور " عبد الله الغذامي "، فاالتشريح عند "عبد المالك مرتاض" ومن خلال كلامه، هو عبارة عن تحليل مجهري للنص، أما مفهوم التشريح عند " الغذامي" فهو بمعنى التفكيكية حسب ما أشار إليه الناقد، والتقويض بمفهومه الخاص؛ إذن هناك فرق بين ما أراده "مرتاض" من تشريحه

[١] – ينظر: عبد المالك مرتاض. النص الادبي من أين وإلى أين. دط . ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٨٣. ص: ٦٠.

[٢] – عبد المالك مرتاض. نظرية القراءة أ تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية . د ط . دار الغرب، وهران، الجزائر، ٢٠٠٣.ص: ٦٠.

[٣] – المرجع نفسه. ص : ٦١.

للنص، وما يريده "عبد الله الغذامي ". وليتضح الفرق لا بد من فهم معنى " التشريح "عند " الغذامي"

جمع " عبد المالك مرتاض" بين السيميائية والتفكيكية في دراسة مركبة ،وما يهم في هذا الموضع هو مصطلح " التفكيكية" فما الذي أراده الناقد من هذا لمفهوم؟ وهل يقصد به مفهوم التفكيكية عند "دريدا"؟

يوضح الناقد " عبد المالك مرتاض" مفهوم التفكيكية في مقارباته، من خلال الحديث عنه في مدخل كتاب " تحليل الخطاب السردي". يقول :" أم كان علينا أن نعمد إلى نص " زقاق المدق" لنجيب محفوظ لندارسه انطلاقا منه، بما هو نص سردي. نفككه إلى عناصره الأولى التي تركب منها...؟ وإن مثل هذا التفكيك للمادة النصية أضحى أمرا ذا شأن خطير بالقياس إلى كل دراسة تشرئب إلى الكشف عن طوايا النص، وتحديد البنى التي أعد فيها، والمواد التي بني منها. ولعل الذي ينقص تحليلاتنا، هذه التفكيكيات التي تتيح الكشف عن مكامن النص وخباياه، وهو كشف حين يقع سيفضي إلى وضع منهج للدراسة ملائم لطبيعة المواد المفككة نفسها، لا لطبيعة منهج مستجلب، جاهز، مفروض من الخارج على النص فرضا غريبا على بناه العميقة والسطحية معا..."[١]. يبدو أن الناقد قد أعطى مفهوما آخر لمصطلح التفكيكية، المستعان بها في كتبه الثلاث، والمراد من قوله هذا هو تحليل النص إلى البنى الأولية التي أعد منها، لإتاحة الكشف عن مكامنه وخباياه، وهذا ما يساعد على اختيار ووضع المنهج المناسب، انطلاقا من المواد المفككة نفسها. وعليه فمفهوم التفكيكية عن " مرتاض" لا يتجاوز حد التحليل، ولا يفضي إلى ما أراده " دريدا "من مفهوم(Déconstruction)

انقلب " عبد المالك مرتاض " على التشريحية والتفكيكية، مستعملا مصطلحا آخر وهو " التقويض" أو " التقويضية"، وهذه الأخيرة كمقابل للمصطلح الفرنسي

[١] - عبد المالك مرتاض. تحليل الخطاب السردي. ص: ٠٩.

(Déconstructionnisme)[١]. ولتوضيح أسباب اللجوء إلى هذا المصطلح واستعماله، يقول " عبد المالك مرتاض" :" شاع المصطلح بين النقاد العرب المعاصرين تحت إطلاق التفكيكية، ونحن نقترح أن يستعمل مصطلح " التقويضية" لأن أصل المعنى في فلسفة دريدا تقويض يعقبه بناء على أنقاضه، على حين أن معنى التفكيك في اللغة العربية، يقتضي عزل قطع جهاز، أو بناء عن بعضها بعضا دون إيذائها أو إصابتها بالعطب كتفكيك قطع محرك، أو أجزاء بندقية، وهلم جرا...والخيمة في العربية تطنب إذا بنيت و(تقوض) إذا سقطت أعمدتها وطويت... وقد جاء هذان المعنيان متلازمين في بيت لأبي الطيب المتنبي"[٢]. إذن التقويض عند "مرتاض " هو هدم يعقبه بناء، ويرد في لسان العرب حول دلالة هذا المصطلح " قوض البناء: نقضه من غير هدم"[٣]. ومنه استخلص مفهوم التقويض كمقابل للمفهوم الدريدي، ولم يبق هذا المصطلح حكرا على الناقد " عبد المالك مرتاض" في الساحة النقدية العربية، إذ استعمله العديد من النقاد من بينهم " ميجان الرويلي" و" سعد البازغي" في كتاب " دليل الناقد الادبي".*

---

[١] - ينظر: عبد المالك مرتاض. في نظرية النقد. دط . دار هومة، الجزائر، ٢٠٠٥. ص: ٨٩.

[٢] - عبد المالك مرتاض. نظرية القراءة .ص : ٢٠٦.

[٣] - ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب. ط الاخيرة. دار الهلال، بيروت، دت. ص: ٢١٩.

*يوظف الناقدين مصطلح التقويض للتعبير عن التفكيكية، ويرد في الكتاب القول التالي:" ... على أن التقويض أقرب من التفكيك إلى مفهوم دريدا. فالتقويض على نقصه لا يلتبس بمفهوم رينيه ديكارت وميكانيكية تفكيكيه للمفاهيم، إضافة إلى ذلك، فالتقويض لا يقبل مثل ما يذهب إليه أهل التفكيك في مقولة البناء بعد التفكيك. كما أن مفهوم التقويض يتناسب مع الاستعارة التي يستخدمها دريدا في وصفه للفكر الماورائي الغربي؛ إذ يصفه باستمرار بأنه (صرح) أو معمار يجب تقويضه. ولئن انطوى مفهوم التقويض على انهيار البناء، فإن إعادة البناء تتنافى مع مفهوم دريدا للتقويض؛ إذ يرى في محاولة إعادة البناء فكرا غائيا لا يختلف عن الفكر الذي يسعى دريدا إلى تقويضه" .ينظر: مبجان الرويلي ، سعد البازغي. دليل الناقد الأدبي.ط٣. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ٢٠٠٢.ص: ٥٣.

عد " الغذامي" من النقاد الأوائل الذين ترجموا مفهوم (Déconstruction) من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية، مقترحا مصطلح " التشريحية"، وذلك بعد حيرة شغلت الناقد، الذي اعترف قائلا: "احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل(على حد اطلاعي) وفكرت له بكلمات مثل (النقض/ الفك) ولن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة. ثم فكرت باستخدام كلمة(التحليلية) من مصدر (حل)؛ أي درس بتفصيل، ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حلل) أي درس بتفصيل، واستقر رأيي أخيرا على كلمة (التشريحية أو تشريح النص). والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه..." [١]. يقتصر الغذامي ويستقر على ترجمة واحدة وهي" التشريح"، على أساس أنها المقابل العربي الأقرب لدلالة المفهوم عند " دريدا".

يقدم سعد البازغي تفسيرا للترجمة التي قدمها " الغذامي" وللمفهوم على حد سواء" هذا التقديم لمصطلح غربي مهم يكشف عن مشكلتين: الأولى تتمثل في الهدف الأخلاقي أو الأيديولوجي وراء استعمال المصطلح كتقنية قرائية، والثانية في فهم المصطلح ومهاده الفلسفي"[٢]، وهاتين المشكلتين . حسب رأي البازغي . نتج عنهما إخراج للمصطلح عن دلالته الحقيقية، والذي يفيد ترك النص مفككا بعد إبراز تناقضاته الداخلية دون اللجوء إلى إعادة بنائه. وهذا جوهر الاختلاف بين مفهوم دريدا والمفهوم الذي قدمه الغذامي" وفي المناقشة التالية سيتم عرض أوجه التقارب والاختلاف بين المفهوم عند " عبد المالك مرتاض" وعند" الغذامي" مقارنة بالمفهوم عند " دريدا".

---

[١] – عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية . قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر . . ط٦. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ٢٠٠٦. ص: ٥٠.

[٢] – البازغي سعد. استقبال الآخر . الغرب في النقد العربي . . ط١. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٤. ص: ٢٢٦.

سيتم وبعد مناقشة المقابل العربي الذي قدمه كل من " عبد المالك مرتاض " و " عبد الله الغذامي" لمفهوم (Déconstruction)، موازنة المفاهيم التي قدمها كل من الناقدين لمقاربة المفهوم عند " دريدا". وتجدر الإشارة إلى أن المصطلح الذي سيتم اعتماده عند الدكتور" مرتاض" هو مصطلح " التقويض" دون المصطلحين الآخرين.

Déconstruction بين التقويض والتشريح

لم يقدم " جاك دريدا" تعريفا محددا للتفكيكية يمكن الاستناد عليه، ولكن يمكن رسم بعض ملامح القراءة التفكيكية، وغايتها من النص بإيراد نص لـ " دريدا". يقول فيه: " أعتقد أنه من غير الممكن الانحباس داخل النص الأدبي ... إننا لا نسطتيع أن نبقى داخل النص، ولكن هذا لا يعني أنه علينا أن نمارس بسذاجة سوسيولوجية النص أو دراسة السيكولوجية أو السياسية أو سيرة المؤلف. أعتقد أن هناك بين خارج النص وداخله توزيع آخر للمجال أو الخبر، وأعتقد انه سواء في القراءة الباطنية، أم في القراءة التفسيرية للنص من خلال مسيرة الكاتب أو تاريخ الحقبة، يظل هناك شيء ما ناقص دائما..."[١].

يحدد" دريدا " من خلال المقطع السابق الخطوة الأولى للقراءة التفكيكية والمتمثلة في الانتقال بين خارج النص وداخله، إذ تتسم هذه المرحلة بالمعاينة والقراءة وإعادة القراءة. أما المرحلة الثانية، فيوضحها " دريدا" بقوله : " لا أتعامل والنص أي نص كمجموع متجانس ليس هناك من نص متجانس هناك في كل نص... قوى عمل هي في الوقت نفسه قوة تفكيك للنص، هناك دائما إمكانية لان نجد في النص المدروس ما يساعد على استنطاقه وجعله يفكك نفسه... ما يهمني في القراءات التي أحاول إقامتها ليس النقد من الخارج، و إنما الاستقرار أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنص والعثور على تواترات أو تناقضات داخلية يقرا النص من خلالها نفسه، وتفكيك نفسه بنفسه، وهذا لا يعني أنه يتبع حركة مرجعية، ذاتية، حركة نص لا يرجع إلا لنفسه، وإنما هناك في النص

[١] - جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. ص: ٥١.

قوى متناثرة تأتي لتقويضه وتجزئته"[١]. مهمة القارئ إذن . وحسب ما أشار إليه "**دريدا**" . هي الكشف عن تناقضات النص بالبحث عن قوى التفكيك التي تجعل النص يفكك نفسه بنفسه، وتركه مفككا بعد إبراز تناقضاته الكامنة في ثناياه.

تتضح الفكرة السابقة بإيراد نص **لبربرا جونسون**(Barbara Djonson) تبين فيه المقصود بالتفكيكية والغاية منها. تقول: " ليست التفكيكية Deconstruction مرادفا للتدمير Destruction. إنه في الحقيقة أقرب إلى المعنى الأصلي لكلمة (تحليل) نفسها التي تعود جذورها إلى معنى (الحل) "To undo ". وهذه في حكم المرادفة ل" التفكيكية"، وإذا كانت القراءة التفكيكية تدمر شيئا فإنها لا تدمر المعنى، وإنما تدمر دعوى، أن هناك نمطا من أنماط الدلالة يهيمن على نمط آخر"[٢].تنفي الناقدة عن القراءة التفكيكية بصفة التدمير وتقربها من التحليل، و المراد من التفكيك ليس النص في حد ذاته لأنه مفكك من تلقاء نفسه، بل تفكيك دعوى تغليب دلالة معينة لسبب من الأسباب على غيرها من الدلالات التي يحتملها النص، أي إظهار اختلاف النص و تناقضه مع نفسه .

يتبين من خلال الطرح السابق أن التفكيكية التي قال بها " دريدا"، لا تهدف إطلاقا إلى عملية البناء بل هذا مذهب يناقض أهم مبدأ من مبادئ الاتجاه التفكيكي وهو عائد إلى البنيوية على نحو ما. فالهدف ليس العمل على بناء النص وإظهار تجانسه و تماسكه بل العكس هو الغاية؛ أي إظهار تناقضات النص وأنه آيل إلى السقوط و مرحلة البناء هذه ترد عند الناقدين " مرتاض " و" الغذامي " على حد سواء.

يقول " مرتاض" في تعريفه للتقويض : " ... ونحن نقترح أن يستعمل مصطلح " التقويضية" لأن أصل المعنى في فلسفة دريدا تقويض يعقبه بناء على أنقاضه، على حين أن معنى التفكيك في اللغة العربية يقتضي عزل قطع جهاز أو بناء عن بعضها بعض

[١] – المرجع نفسه. ص: ٤٩.
[٢] -

دون إيذائها، أو إصابتها بالعطب؛ كتفكيك قطع محرك أو أجزاء بندقية، وهلمجرا ... والخيمة في العربية تطنب إذا بنيت، وتقوض إذا أسقطت أعمدتها وطويت..."[١] ويضيف في موضع آخر قائلا : " ولعل ذلك ما اشرأب إليه دريدا للتأسيسات التقويضية التي تسعى إلى معالجة النص الأدبي، وتشظيته، وتبديد عناصره اللسانية، واللسانتية جميعا...قبل العمد إلى تركيب المتشظيات والمتبددات من عناصره لإقامة بناء أدبي يركح إلى الأصل دون أن يكونه، ويعمد إلى تأويل النص لا إلى استعماله، ويستند إلى التطلع للكشف عن معنى معناه(على حد تعبير عبد القاهر الجرجاني) لا عن معناه فقط....فكما أن الفلسفة التقويضية الدريدوية تسعى إلى تقويض مركزية العقل... فإن معالج النص يمكن أن يعمد إلى تجزئته، وتشظيته، ولك بتفكيك ألفاظه، وتبديد أفكاره قبل الإقبال على معالجة كل هذه العناصر والأجزاء معالجة تجعل منه بنيانا جديدا ومع ذلك يظل مرتبطا بالبناء المقوض، ولكن دون أن يكونه بالفعل... فهو جديد؛ ولكن جدته لا تعني قيامه على عدم، وهو تأسيس، ولكن على موجود قد وقع تقويضه."[٢]

يتضح أن عبد الملك مرتاض فهم تفكيكة "دريدا " على أنها هدم يعقبه بناء، وهذا البناء أو الناتج الجديد يظل بشكل من الأشكال مرتبطا بالبناء المقوض دون أن يكونه. وان غاية التفكيكة هي الوصول إلى "معنى المعنى" في النص مشيرا إلى ما ذهب إليه " عبد القاهر الجرجاني" في هذا الصدد. لكن غاية التفكيكة كما توضح في أكثر من موضع ليس الامساك بمعنى المعنى أو هدم النص في حد ذاته وإعادة بنائه فالنص عند "دريدا " مفكك ومهمة الناقد هي الكشف فقط عن تفككه وسقوطه وتناقضه.

لا يخلو مذهب " الغذامي " في تشريحيته من مرحلة البناء ويتوضح ذلك من خلال قوله: " واستقر رأيي أخيرا على كلمة (التشريحية أو تشريح النص). والمقصود بهذا

[١] - عبد المالك مرتاض. نظرية القراءة. ص: ٢٠٦.

[٢] – عبد الملك مرتاض. في نظرية النقد. ص:٨٩.

الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه..."[١] وهذا يتنافى مع مبادئ التفكيكية –إن كانت لها أصلا مبادئ– ذلك أن التفكيك عند دريدا لا ينطوي على إمكانية إعادة البناء، فإعادة البناء، في نظره، فكرة غائية ميتافيزيقية لا تختلف عن الفكر الذي يسعى إلى تقويضه، وبذلك يكون إعادة البناء بعد التفكيك أكبر عمل تحريفي يمكن أن يقوم به الناقد أو يقول به.

يزداد الأمر تعقيدا حين يبين الغذامي، بعد أن يستعرض أهم مفاهيم التفكيك عند دريدا، أن تشريحيته تختلف عن تشريحية دريدا، وأن تشريحية دريدا لا تعني الدارس الأدبي في شيء لأنها تشريحية تسعى إلى "نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه[٢]، لذلك لم يعمد إليها لأنها لا تنفعه في هذه الدراسة. فما هي إذا سمات

الفراغ"[٣] ، ويظهر في موضع آخر على أنه عكس المشاكلة.[٤] والملاحظ أن **الغذامي** يسعى لوضع مفهوم للاختلاف يوافق مساعيه المنهجية، من خلال تجذير المفاهيم الغربية في تراثنا العربي

٤-الأثـر (Trace)

يرتبط مفهوم الأثر لدى دريدا بمفاهيم الاختلاف والكتابة والحضور؛ ذلك أن الاختلاف لا يمكن التفكير فيه دون الأثر[٥]؛ لأن الأثر الخالص هو الإرجاء نفسه.[٦] والكتابة، وإن كانت ليست الأثر نفسه، فهي "تمثيل للأثر بصفة عامة." أما علاقة الأثر

---

[١] عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية. ص: ٥٠.

[٢] –ينظر المرجع نفسه. ص: ٧٩.

[٣]– عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير. ص: ٨٢.

[٤]– عبد الله الغذامي. المشاكلة .قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف – ط١. المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤. ص: ٢٢.

[٥] - ينظر :جاك دريدا. علم الكتابة. ص:١٤٠

[٦]– المرجع نفسه. ص: ١٤٩.

بالحضور فهي علاقة تعارض، إذ إن وظيفة مفهوم الأثر هي محو الحضور. من هنا، يحدد دريدا الأثر بأنه " كل ما يستعصي على أن يلخص في حدود الحضور وحده."[١] لكن، وبرغم هذا التحديد، فإن دريدا يؤكد أن الأثر، مثله مثل الاختلاف، "لا شيء"، لأنه، ببساطة ليس موجودا..."[٢]، ولا يمكن أن يوجد، لأن الوجود يعني الحضور. يقول دريدا: "والأثر نفسه لا وجود له. فأن توجد معناه أن تكون، أي أن تكون موجودا، أي موجودا حاضرا"[٣]، وكما يعارض الأثر الحضور فهو يعارض مفهوم الأصل؛ فالأثر كما يؤكد دريدا، "متناقض وغير مقبول في منطق الهوية. إن الأثر لا يعني فقط اختفاء الأصل، إنه يعني هنا – في الخطاب الذي نتبناه والمسار الذي نتبعه– أن الأصل

لم يختف، إذ إنه لم يتكون يوما إلا في مقابل اللا–أصل؛ أي الأثر، الذي يصبح هنا أصل الأصل"[٤]

يتضح هكذا، كيف أن الأثر يعمل على إلغاء الحضور والأصل ليحل محلهما وهذا يعني استحالة الوصول إلى الحضور الكامل والمدلول المتجاوز، الذي يقع خارج نطاق الحسية المباشرة والنص، كما يعني استحالة الوصول إلى أي معنى، فالمعنى متناقض.

قدم **الغذامي** مصطلح الأثر كمقابل للمصطلح عند **دريدا**، أما عن مفهومه فقد جمع الغذامي بين الأثر عند دريدا وبين " سحر البيان" في الحديث النبوي الشريف. يقول الغذامي: "وأهم ما نجده عند دريدا هو مفهوم الأثر... والأثر هو القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص ويتصيدها كل قراء الأدب وأحسبه هو (سحر البيان) الذي

---

[١]– جاك دريدا. علم الكتابة. ص: ٣٢٣.

[٢]– المرجع نفسه. ص:١٥٤.

[٣]– المرجع نفسه.ص: ١٧٤.

[٤]– المرجع نفسه.ص:١٤٧.

أشار إليه القول النبوي الشريف"[١]، ويربط الغذامي في دراسة أخرى، بين التأثير الجمالي الناتج عن تركيب الجمل، وبين مفهوم الأثر عند من يسميهم بالتشريحيين[٢]. وهذا الفهم لمفهوم الأثر، فهم بعيد عما أراده **دريدا**، إذ لا علاقة لهذا المفهوم بما أشار إليه الرسول صلى الله عليه وسلم. فالرسول يتحدث عن التأثير الجمالي الذي يخلفه الشعر في المتلقي، أما الأثر عند دريدا فقد تم توضيح بعض ميزاته في الفقرة السابقة.

يظهر من خلال ما سبق، واقع المصطلح التفكيكي من حيث الترجمة والمفهوم عند الناقدين **عبد الملك مرتاض** و **عبد الله الغذامي** و الذي اتسم بالتفاوت و الاختلاف بينهما سواء من حيث الترجمة أو المفهوم. وهذا الواقع ليس حكرا عليهما فحسب، بل

هذه الكلمة إلى اللغة اليابانية:" ذلك أننا إذا ما أردنا الوقوف بادئ ذي بدء على صعوبات الترجمة... فربما وجب ألا نبدأ بالاعتقاد –الأمر الذي سيكون مجرد سذاجة– بأن مفردة «التفكيك» تقابل في الفرنسية دلالة واضحة ولا مصدر فيها للبس. هناك في لغة(ي) من قبل، مشكلة ترجمة، شائكة، بين ما نهدف إليه هنا وهناك عبر هذه الكلمة، واستخدام هذه الكلمة نفسه ومنبعها. لقد بات واضحا أن الأشياء تتغير من سياق إلى آخر في الفرنسية، نفسها بالذات. بل أكثر من هذا، إن الكلمة نفسها أصبحت مرتبطة، في الأوساط الألمانية والإنجليزية، وخصوصا الأمريكية، بدلالات مرافقة وإيحاءات وقيم عاطفية أو تأثرية جد مختلفة. سيكون تحليل هذه القيم كبير الفائدة و لربما استحق في محل آخر عملا كاملا. "[٣] فكيف بها إذا انتقلت إلى سياق تاريخي وحضاري مغاير، وإلى لغة مختلفة عن اللغة الأصلية التي ولدت فيها؟ إن من الواضح أن

[١] - الغذامي . الخطيئة والتكفير. ص: ٥٣.

[٢] - عبد الله الغذامي . المشاكلة والاختلاف. ص:٢٢.

[٣] –جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. ص: ٥٧.

الأمر سيصبح أكثر صعوبة وتعقيدا. وتتضاعف هذه الصعوبة عندما نعلم أن هذا المفهوم منزلق ومنفلت من قبضة أي تحديد أو محاولة للتعريف حتى لدى منشئه فالتفكيكية لدى دريدا " ليس تحليلا analyse ولا نقدا critique ... وليس منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج"[١]، ليصل في الختام إلى نفي كل صفة تعريفية للتفكيكية، بقوله: "ما الذي لا يكون التفكيك؟ كل شيء! ما التفكيك؟ لا شيء"[٢].

٢-علم الكتابة:(Grammatologie)

عند جاك دريدا	عند عبد الملك مرتاض	عند عبد الله الغذامي
Grammatologie	في علم النحو علم الكتابة	في النحوية

عرف مصطلح (Grammatology) مثل غيره من المصطلحات، إشكاليات عديدة من حيث الترجمة والمفهوم، ويعد هذا المفهوم من أهم المفاهيم التي أشاعها "جاك دريدا "، لإرساء فكره القائم على تفكيك الفكر الغربي المتمركز حول اللوغوس(Logos)، ويبدو أن معظم النقاد العرب، قد ترجموا المصطلح . والذي يمثل في الأصل عنوان كتاب لدريدا . بـ" علم الكتابة "، على أساس أن " الغراما" (Gramme) في التراث الإغريقي

[١] -المرجع نفسه. صص: ٦٠-٦١.

[٢] -المرجع نفسه. ص: ٦٣.

تعني النقش أو الحفر أو الكتابة"، وأن مفردة " لوغيا أو لوغوس" تعني العلم، وبهذا يصبح ربط المفردتين ببعضهما" علم الكتابة[١].

يقدم " عبد الملك مرتاض" ترجمتين كمقابل للمصطلح (Grammatologie) وهما: علم النحو، وعلم الكتابة، وفيما يلي نص يبين واقع هذا المصطلح عند " عبد الملك مرتاض".

– عبد الملك مرتاض: ولعل من أشهر من تناول النص بالتحليل بارط... وجاك دريدا خصوصا في عمليه: " في علم النحو، و" الكتابة والاختلاف".

– جابر عصفور: ... أرجوا منه أن يصحح بعض أخطاء الترجمة الموجودة في الورقة وهي كثيرة، والذي لفت عيني على وجه التحديد ترجمة كتاب دريدا ... في علم النحو... هذه ترجمة خاطئة، كتابه بالفرنسية صحيح جراميتولوجية وبالانجليزية أنجراماتولوجي، لكن سواء كنا ننقل عن الفرنسية أو الانجليزية فترجمة اسم الكتاب بعلم النحو هي ترجمة خاطئة لأن ما يقصد إليه دريدا " بجراماتولوجي " هو الكتابة... فأرجو في المستقبل الاهتمام بهذه الترجمات وألا يقتصر الأمر على العنوان، لأن عنوان الكتاب خارج سياق الكتاب وبعيدا عن قراءة الكتاب نفسه عمليا يمكن أن يؤدي إلى ترجمات مضللة.

–عبد الملك مرتاض: بالنسبة للترجمة، فعلا أنا كنت على عجلة والكتاب في الحقيقة لا أملكه دي لاجراماتولوجي هذا الكتاب لا أملكه في مكتبتي... وأنا وقعت في الخطأ الذي ارتكبه الآخرون في الترجمة دون تمحيص.[٢]

يكشف هذا المقطع عن مدى الارتباك في الترجمة للمصطلحت النقدية، وهذا ليس حكرا على الدكتور " عبد الملك مرتاض" فقط فإشكالية الترجمة، أصبحت الهاجس الذي

[١] -ينظر: ميجان الرويلي ، سعد البازغي. دليل الناقد الأدبي. ص: ٢٤٧.
[٢] -

يخيف كل متصفح للكتب النقدية العربية. لكن الناقد وكما وضح في المقطع الحواري السابق، تراجع عن ترجمته الأولى وقدم " علم الكتابة" كمقابل ثان لـ(Grammatologie) [١]

لم ينفرد د/عبد الملك مرتاض بوضع النحو كمقابل لـ (Grammatologie) فهذا د/ عبد الله الغذامي، يقدم مصطلح " النحوية "، كمقابل للمصطلح السابق، إذ يقول في سياق حديثه عن جاك دريدا: "وانطلاقة دريدا كانت مع صدور كتابه (of Grammatology)؛ أي (في النحوية) في عام ١٩٦٧ بفرنسا..."[٢]، ولم يتوقف الغذامي عند حد ترجمة هذا المفهوم بالنحوية، بل إن هذه الترجمة قادته إلى الجمع بينه وبين مفهوم النظم عند " عبد القاهر الجرجاني" حيث يقول:" وفكرة (النحوية) تذكرنا بالإمام عبد القاهر الجرجاني ودعوته إلى (النظم) وهو تضافر بلاغيات الجملة مع نحوها لتأسيس جماليتها بعيدا عن قيد المدلولات."[٣]

إن ترجمة هذا المفهوم بـ"النحوية" ترجمة تبدو بعيدة عن قصد " دريدا " من المفهوم، إذ لا علاقة لهذا المفهوم بالنحو، بل المقصود به هو " علم الكتابة "، التي كانت منحطة في التراث الفلسفي الغربي منذ سقراط إلى دي سوسير، والذي كان يعلي من شأن الكلمة المنطوقة، أما " دريدا "، فقد أعلن موت هذه الكلمة ليفتح المجال أمام الكتابة لتشمل اللغة، ولتمتد إلى جميع المجالات والحقول الأخرى .فإذا كانت اللغة، يقول دريدا، " تطلق على كل من الفعل والحركة والفكر والتفكير والوعي واللاوعي والتجربة والعاطفة، الخ..."[٤]، فإننا " نواجه اليوم نزوعا لإطلاق تسمية "كتابة" على هذه الأشياء جميعا وسواها: لا لتسمية الحركات الجسمانية التي تستدعيها الكتابة الحروفية أو التصويرية أو

---

[١] - ينظر : عبد الملك مرتاض. في نظرية النقد. ص:٩١.

[٢] الغذامي. الخطيئة والتكفير. ص: ٥٢.

[٣] – المرجع نفسه. ص: ٥٣.

[٤] - جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. ص: ١٠٦.

الايديوغرافية فحسب، وإنما كذلك على كل ما يجعلها ممكنة، ومن ثم وفي ما وراء الجانب الدال، على الجانب المدلول عليه نفسه"[١]، وهكذا سيمكننا الحديث عن كتابة رياضية وكتابة سياسية وعسكرية... إلخ).

٣/ الاختلاف (Défférance)

عند جاك دريدا	عند عبد الملك مرتاض	عند عبد الله الغذامي
Défférance	التأجيل/ الإرجاء	الاختلاف

يعد مفهوم الاختلاف من أهم المفاهيم التي طرحها جاك دريدا لدعم مشروعه التفكيكي، وتتضح دلالة الاختلاف حسب رأي دريدا " من خلال سلسلة من المفردات التي تعمل معها " الكتابة" أو " الأثر" أو " الزيادة" أو " الملحق" وهي جميعا كلمات مزدوجة القيمة، أو ذات قيمة غير قابلة للتعيين ... إنها إجمالا كلمات ليست مختلفة عنها أيضا، إنها سلسلة تتمتع كل حلقة منها باستقلالها النسبي، ولكن تتكرر فيها الحلقة المجاورة"[٢]، ويضيف في موضع آخر" الاختلاف في حقيقته إحالة إلى الآخر وإرجاء لتحقيق الهوية في انغلاقها الذاتي لذا فإن الهوية تحيل إلى آخرها الذي يؤسسها نفسها كهوية ..." [٣]؛ أي أن الاختلاف يتضمن بالإضافة إلى معنى المغايرة، الإرجاء أيضا ويمكن توضيح القاعدتين الأساسيتين لعمل الاختلاف من خلال توضيح تركيب المفردة في حد ذاتها،

[١] – المرجع نفسه. ص: ١٠٧.

[٢] - جاك دريدا. الكتابة والاختلاف. ص:٥٣.

[٣] – المرجع نفسه. ص:٣١.

فالاختلاف **Différance** يشير إلى فعلين" ١- أن يختلف، أن لا يكون مشابها **difer**، ٢- أن يرجئ ويؤجل **defer**... " [١].

واقع التفكيكة عند "عبد الملك مرتاض" على الصعيد الإجرائي واشكالياتها:

يستهل الناقد " عبد الملك مرتاض قراءته التفكيكة السيميائية المركبة لـ "رواية زقاق المدق" لـ " نجيب محفوظ" بتساؤل بحيرة الناقد، إذ يقول: " التحليل الروائي بأي منهج؟ وبعبارة أدق: هل يوجد منهج ثابت للتحليل الروائي؟ ... ثم أي منهج هذا الذي يستطيع استيعاب هذا العالم المعقد، المتشعب، والمتغير العجيب معا؟ ... و إنا إذ نطرح هذه الأسئلة الحيرى فإنما لكي نبدي شيئا مما يتأوبنا من هذا القلق المنهجي الذي يساورنا كلما جئنا إلى عمل سردي..."[٢] فالتساؤل المطروح والمعبر عن الحيرة، ناتج كما يصرح الكاتب عن قصور المناهج النقدية على استيعاب النص الأدبي، ونظرا لهذا القصور لجأ الناقد إلى التركيب بين منهجين مختلفين، التفكيكي والسيميائي " دون التسليم بأن التركيب بينهما سيكون هو المسعى النقدي النهائي"[٣]، كما يؤكد الناقد في موضع آخر.

يوضح د/ عبد الملك مرتاض سبب اختياره للقراءة التفكيكة، والذي يراه أمرا ضروريا؛ لأن " مثل هذا التفكيك للمادة النصية أضحى أمرا ذا شأن خطير بالقياس إلى كل دراسة تشرئب إلى الكشف عن طوايا النص، وتحديد البنى التي أعد فيها، والمواد التي بني منها ... ولعل الذي ينقص تحليلاتنا، هذه التفكيكات التي تتيح الكشف عن مكامن النص وخباياه ..."[٤]. يتضح من خلال هذا القول، أن الناقد يسعى للكشف عن خبايا

[١] – س. رافيندران. البنيوية والتفكيك. ص: ١٥١

[٢] –عبد الملك مرتاض. تحليل الخطاب السردي . معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق .. ص: ٠٣.

[٣] -المرجع نفسه. ص: ٠٦.

[٤] –المرجع نفسه. ص: ٠٩.

النص، والوصول لأغواره والكشف عن دلالاته ومكامنه، وفق منهج مناسب توصلنا إليه التفكيكات التي أشار إليها الناقد.

يسعى الناقد لتحقيق غاية من وراء تفكيك النص، وهي الغاية التي لا يتردد الناقد

في الافصاح عنها، وهي بالتأكيد غاية تتعارض والنقد التفكيكي . الذي قال به "جاك دريدا" **(Jaques Derrida)** . والذي يسعى للكشف عن تناقض النص؛ إذن الغاية من تفكيكة مرتاض هي التحليل؛ أي تحليل النص إلى أجزاء أو بنى أولية سعيا للوصول إلى تجانس النص. وتاتي مرحلة التفكيك وفق ما يقر به الناقد، في المرحلة الثالثة. يقول :" وقد جئنا إلى النص فقرأناه خمس مرات متتالية، فكانت القراءة الأولى للاستطلاع... وكانت القراءة الثانية لرصد البنى والأشكال السردية... وكانت الثالثة من أجل تفكيك مشكلات النص السردي على ضوء الرصد الذي كان تم في القراءة الثانية. أما القراءة الرابعة فقد خصصت لاستدراك ما يمكن أن تكون القراءات الثلاث السابقة . إما سهت عنه، أما لم تلحن إلى أهميته. أما القراءة الخامسة، والأخيرة، فقد كانت الغاية منها هي التحقق والتثبت من المادة المفككة والشواهد النصية المستخرجة والإحصاءات المستنتجة، والتأكد من سلامة السعي الذي اضطلعت به القراءات الأربع السوابق؛ من أجل صبها نهائيا، في مواطنها التي قدرت لها من الخطة المنهجية العامة لتحليل هذا النص."[١]

يقسم الناقد قراءته للرواية إلى قسمين قسم تناول فيه البنى السردية للرواية[٢] وقسم خصصه للتقنيات السردية وفق المنهج السيميائي[٣]، وتظهر التفكيكية كما يوضح الناقد في تجزئته إلى بناه المشكلة له؛ كالبنية المعتقداتية، والبنية الشبقية، والبنية الكدحية.

[١] – المرجع السابق. صص: ٢٢-٢٣.

[٢] – ينظر المرجع نفسه. ص: ٣١.

[٣] –ينظر المرجع نفسه. ص: ١٢٣.

يقدم " عبد الملك مرتاض" في مدخل المعالجة . كما أطلق عليها . توضيحا للتجزيئات التي قدمنها القراءة التفكيكية والتي كانت نتيجة قراءة متتالية، وقبل أن تصل للصورة النهائية التي قدمها في نص طويل نوعا ما قائلا: " ولا نلفي أي حرج في إرضاء فضول القارئ بالكشف عن بعض هذه المواد التي تراكمت لدينا بفعل القراءات الخمس الأساسية لهذا العمل الروائي، وذلك مثل : البنية القهرية والبنية الطبقية والبنية الشهوانية أو الشبقية البنية الاعتقادية والفلكلورية، البنية الدينية، سيميولوجيا الألوان ودلالاتها، سيميولوجيا الروائح العطرة والمنتنة، سيميولوجيا الأصوات، سيميولوجيا النظر وملامح الوجه، سيميولوجيا الإشارات، سيميولوجيا التناص.

ثم تجمعت لنا مواد أخراه حول الشخصية وبنائها .... كما تجمعت لنا مواد كثيرة من حول الزمكان ... كما تراكمت لدينا مواد أخريات من حول الحدث وتقنيات السرد..." جميع المواد أو الجزئيات المشكلة للنص والتي تجمعت لدى الناقد بعد قراءته المتعددة للرواية، كانت نتيجة لمرحلة التفكيك، أو القراءة التفكيكية التي أنتهجها "عبد المالك مرتاض" في مقاربته لروايته "نجيب محفوظ" وهذه المرحلة التي أشار إليها الناقد، تحدث عنها "دريدا" في تقديم استراتيجيته في مقاربته للنص، وهي القراءة وإعادة القراءة والانتقال بين خارج النص وداخله، ولكن يبقى الهدف ليس ذاته فهدف " دريدا" تاكيد لا تجانس النص، وتفكيكه لذاته، بينما هدف " عبد الملك مرتاض" البحث عن تماسك وتجانس النص من خلال تجانس وتماسك بناه المشكلة له، إذ يشير في موضع من الكتاب. قائلا :" ... لاحظنا أنها مادة غزيرة، ومتنوعة، بل أحيانا متناقضة مع نفسها، كسيرة الحياة كما نجد قيام البنية الشبقية، أو الجنسية بإزاء الدينية... فأعنتنا النفس في تذويبها في وحدات متجانسة أو مفترض تجانسها على الأقل..."[١]

[١] - المرجع السابق. ص: ٢٣.

عمل الناقد من خلال مرحلة التفكيك، على تحليل النص، التحليل الذي يتيح الكشف عن مكامن النص وأسراره، مما يتيح للناقد اختيار المنهج الملائم للمادة المفككة.

يظهر مصطلح التشريح عند " عبد الملك مرتاض" في عدة دراسات، منها ما قدمه في كتابه "النص الأدبي من أين إلى أين"، بتشريحه للنص لـ" أبي حيان التوحيدي" . فبعد حديثه عن شعرية النص وفنيته، ينتقل إلى ما يهدف إليه من خلال دراسته. قائلا : " وفي هذا الفصل محاولة نتحدث فيها عن بنية هذا النص؛ أي أننا نبحث عن مفتاح السر البنيوي للنص، قبل أن نتعرف على هذا السر الآخر المتمثل في الإيقاع الصوتي المهيمن عليه، فبدون التعمق في بنية الجملة المستخدمة في هذا النص الأدبي، لا يجوز أن نزعم لأنفسنا أننا ألممنا بهذا النص وحللناه، بله درسناه، بله شرحناه؛ لأن مثل هذا التشريح منتهى غايته معرفة كنه السر الغامض قبل البدء في القيام بمثل هذه العملية الشاقة أو بعدها، فإن لم ننته إلى هذا السر الأسلوبي (نسبة إلى الأسلوبية) ولم نهتد إليه السبيل من خلال تشريحنا النص، نكون كمن خبط في ديجور."[١] فالناقد يسعى من قراءته للنص السابق الذكر الكشف عن سره البنيوي والاهتداء إلى معرفة نظام الكلام وهذا ما يتنافى ومقاصد التفكيكية، ويقصد من التشريح تحليل النص وتجزئته إلى مكوناته الأساسية الجزئية للوصول إلى سر شعريته وفنيته ويظهر ذلك من خلال قوله أيضا :"... وبدراسة الأفعال وتشريحها ..."[٢]؛ أي تحليلها لتحديد بنيتها.

يتوضح من الدراسة السابقة أن الناقد، يقدم التفكيكية والتشريح على الصعيد التطبيقي، كمرحلة سابقة لتطبيق المنهج الملائم لمادة النص، سواء السيميائي أو البنيوي، والغرض من مرحلة التحليل تلك، تجزيء النص إلى مواد أولية قصد الوصول إلى أغواره . وبحسب ما قدمه الناقد . فإن مرحلة التفكيك أو التشريح مرحلة باتت ضرورية لتحقيق

[١] - عبد الملك مرتاض. النص الادبي من أين وإلى أين. ص:٦٤.

[٢] –المرجع نفسه. ص: ٦٥.

غاية مقاربة النص، وهو الكشف عن تجانسه ونظامه وهذا يتعارض ومساعي تفكيكية " جاك دريدا". ربما هذا راجع إلى قناعة الناقد بأن أحادية المنهج وانغلاقه على النص ليس السبيل الصحيح لمقارعة النص لذا نجده، يميل في مقاربته النقدية إلى التركيب المنهجي المفتوح والمنتشر عوض القراءة المغلقة المتقوقعة ذات المنهج الواحد، و يبدو الباحث على وعي كبير بهذا المنهج التركيبي الذي تصدر عنه قراءته. إيمانا منه أن " التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ويرى أنه لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمة التي مُني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب خصوصا في هذا القرن"[١].

واقع التفكيكة عند "عبد الله الغذامي" على الصعيد النظري والاجرائي واشكالياتها

تتراوح قراءة مشروع "الغذامي" التشريحي بين مجموعة كتبه التي تمثل المرحلة التأسيسية * لمشروعه النقدي، والتي تبدأ من العام ١٩٨٥ تاريخ صدور كتاب " الخطيئة والتكفير" إلى غاية سنة ١٩٩٤ تاريخ صدور كتاب " المشاكلة والاختلاف" وسيتم التركيز أكثر على الكتابين الأول والأخير، ورصد ما فيهما من ملامح وإشكاليات وهذا لا يعني إهمال باقي لمدونة كلما اقتضت الحجة، لتوضيح المفاهيم والآليات على الصعيد النظري أو الإجرائي.

١- عبد الملك مرتاض. القراءة وقراءة القراءة خوض في اشكالية المفهوم، مجلة (علامات)، جدة، ج١٥، م٤٠ مارس ١٩٩٥، ص٢١٢.

تشمل هذه المرحلة الدراسات التالية : الخطيئة والتكفير (١٩٨٥)، تشريح النص (١٩٨٧)، الصوت القديم الجديد(١٩٨٧)، الموقف من الحداثة(١٩٨٧)، الكتابة ضد الكتابة(١٩٩١)، ثقافة الأسئلة(١٩٩٢)، القصيدة والنص المضاد(١٩٩٤) المشاكلة والاختلاف(١٩٩٤). أما المرحلة الثانية من مشروعه النقدي فتبدأ بصدور كتاب المرأة *واللغة(١٩٩٦).

١/التشريحية ومبدأ تفسير الشعر بالشعر (المرحلة التأسيسية ، الخطيئة والتكفير)

- **على الصعيد النظري**

بدأ مشروع الغذامي التشريحي " التفكيكي" . كما هو معلوم بكتابه . " الخطيئة والتكفير" ومن خلاله قدم منهجه الخاص في الدراسات النقدية وعرف به، وذلك بعد تدرج ملفت لانتباه القارئ في عرضه للنظرية الأدبية المعاصرة، من آراء الشكلانيين الروس عن الشعرية (La poétique) ، أو الشاعرية بمصطلح الغذامي، ثم جوانب من الأسلوبية، والنقد الجديد والبنيوية إلى أن انتهى إلى التفكيكية، أو التشريحية كما أطلق عليها.وهذا التسلسل كان غرضه منه كما أشار إليه " استخراج منهج ..لدراسة شاعري الخاص..."[١] إذ أن جميع الاتجاهات النقدية المذكورة لا تشكل منطلقه الأساسي إلى أن يصل إلى التشريحية فيعلن عن تبنيه لها منهجا نقديا للدراسة قائلا:" وجعلت النهج التشريحي سرجا يعينني على الثبات على صهوة النص السابح، ويمكنني من السباحة معه، وبذا تمارس الإشارات حريتها وتنطلق في تأسيس شفرتها"[٢]، ويتركز فيه على مفهومين:

الأول: الأثر و"هو التشكيل الناتج عن (الكتابة)، وذلك يتم عندما تتصدر الإشارة الجملة، وتبرز القيمة الشاعرية للنص، ويقوم النص بتصدر الظاهرة اللغوية فتتحول الكتابة لتصبح هي القيمة الأولى هنا، وتتجاوز حالتها القديمة من كونها حدثا ثانويا يأتي بعد (النطق) وليس له من وظيفة إلا أن يدل على النطق ويحيل إليه، إن الكتابة تتجاوز هذه الحالة لتلغي النطق، وتحل محله، وبذلك تسبق حتى اللغة، وتكون اللغة نفسها تولدا ينتج عن النص. وبذا تدخل الكتابة في محاورة مع اللغة فتظهر سابقة على اللغة ومتجاوزة لها... وما الكتابة إلا وجه واحد من تجليات (الأثر) وليست هي الأثر نفسه. وبكل تأكيد فالأثر الخالص لا وجود له . كما يقول دريدا . وهدف التحليل التشريحي هو

[١] –الغذامي. الخطيئة والتكفير. ص: ٣١.

[٢] – المرجع السابق. ص: ٧٩.

تصيد الأثر في الكتابة ومن خلالها، ومعها"[١] ويضيف في موضع آخر قائل:" الأثر يأتي بعد النص ومن خلاله ومن قبله"[٢].

الثاني: نظرية التكرارية، تقوم هذه النظرية " على مبدأ الاقتباس ومن ثم (تداخل النصوص)؛ لان أي نص أو جزء من نص لهو دائم التعرض للتنقل إلى سياق آخر في زمن آخر"[٣] وهي "فعالية وراثية لعملية الكتابة، ومن دونها لا كتابة. فكل كلمة في النص هي تكرار واقتباس من سياق تاريخي إلى سياق جديد، وتتلاحم التكرارية مع الأثر كقوى خفية للنص، وما التكرارية إلا حتمية تلقائية تحدث كالجادة ترسم أقدام المارة في الصحراء تلقائيا" [٤] ، ليصبح هدف النقد من خلال ذلك البحث عن الأثر وتصيده في النصوص.

يتحدث الغذامي . نظريا . عن أسس القراءة التي سعى إلى إقامتها قبل أن يصل إلى التطبيق فيحصرها فيما يلي:

١ إعطاء سلطة للقراءة والقارئ على النص[٥] .

٢ المعرفة التامة بالسياق – حتى لا نقع في فوضى القراءة كما يقول – كشرط أساسي للقراءة، وما يقصد بالسياق هو السياق الأدبي المرتبط بالأجناس الأدبية[٦]، وهو أمر غريب للغاية أن يعتقد ناقد يتبنى طروحات التفكيكية التي لا تقيم اعتبارا لتقسيم الأدب إلى أجناس متمايزة وتضمها تحت مفهوم "الكتابة" مثل هذا الاعتقاد. كما يظهر مدى الحيطة من فوضى القراءة وهي مسألة لا تحتملها التفكيكية .

---

[١] - المرجع نفسه. صص: ٥٠-٥١.

[٢] -المرجع نفسه. ص:٥٢.

[٣] - المرجع نفسه. ص: نفسها.

[٤] -المرجع نفسه. ص: ٥٣.

[٥]- المرجع نفسه. ص: ٧٥.

[٦]- المرجع نفسه. ص: ٧٨.

٣ القراءة ليس تلقيا آليا، والقارئ "ليس مجرد متلق ولكنه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي"[١]، وهذه الإشارة توحي بالكثير من معطيات "نظرية التلقي" . وتحدث الغذامي عن أفق القارئ وامتزاجه بأفق النص الذي ضمن عنوان جزئيا لديه[٢] ، ومع ذلك فإن الغذامي يبدو متعلقا بالمظاهر العامة لا الأصول المرجعية والمفاهيم الإجرائية العملية مثل "أفق القارئ" والفراغ في النص أو البياض " التي عبر عنها بالعناصر الغائبة.[٣]

٤ القراءة فعالية أدبية وليست مجرد مظهر ثقافي، تقوم على إحضار عناصر الغياب إلى النص، التي هي في حقيقتها محاولة لكتابة تاريخ النص"[٤] .

توضح هذه النقاط نظرة الغذامي للقراءة والنص، إذا لكل كلمة في النص تاريخ يتم استحضاره على درجات متفاوتة في القراءة، ومستقبل هذا التاريخ يأتي من قدرة الإشارة على الإيحاء، فتتوارد إلى مخيلة القارئ آلاف الأصداء، وبهذا فإن آلاف القصائد – كما يقول الغذامي – تشترك بمد القارئ بوسائل التفسير لإشارات قصيدة ما[٥].

يقترح الناقد " عبد الله الغذامي " أنواعا من القراءات*، لمقاربة أدب "حمزة شحاتة"، وذلك بعد تساؤل يطرحه " هل المقترح هنا هو القراءة الواجبة للنص؟ "[٦] وهي: [٧]

---

[١]–المرجع نفسه. ص: ٧٩.

[٢]– المرجع نفسه.ص:٧٥.

[٣] – المرجع نفسه. ص:٨١.

[٤]- المرجع السابق. ص:٨٤.

[٥] – ينظر: المرجع نفسه. ص: نفسها.

* يعتمد في تقديمه للقراءات السابقة على ما قدمه تودوروف من أنواع للقراءة .

[٦] – المرجع نفسه. صص: ١١٨.

[٧] - ينظر المرجع نفسه.صص: ١١٨–١١٩.

١ – قراءة إسقاطية، وهي أن نقرأ من خلال النص متجهين نحو المؤلف أو المجتمع أو أي موضوع آخر يهتم به الناقد، وعلى ذلك يأتي النقد النفسي والاجتماعي للأدب.

٢– قراءة شرح، وفيها يظل القارئ داخل حدود النص على عكس القراءة السابقة (التي تقوم على عبور النص إلى ما سواه). وقراءة الشرح هذه، تقوم على ظاهرة النص، وقد لا تتجاوز إعادة كتابة النص بكلمات في معناها لما ورد في الأصل.

٣– القراءة الشاعرية، وهي قراءة تبحث عن المبادئ العامة التي تتجلى في أعمال معينة. ويجب أن تتبع هذه المبادئ من اعماق هذه الأعمال ويجب أن تكون مصادقة لروحها.

يضيف الناقد بعد عرضه للقراءات الممكنة، قائلا: " ولكل أن يختار ما يرضيه من أساليب القراءة. ولكن من يطلب فعالية نقدية حقة فليس له إلا النوع الثالث من تلك القراءات، لأن الأخريين ليستا من النقد الأدبي في شيء، وهذا واضح في الأولى لأن هدفها غير الأدب، مثلما أن الثانية ليست أدبا لسذاجتها وقصورها عن بلوغ أي مطمح عزيز"[١]، فهو يرى في القراءة الثالثة قراءة ذات فعالية نقدية تقدم للقارئ ما يبتغيه من النص. وبعد اقتراحه، واختياره للقراءة المناسبة يصل الناقد إلى مرحلة تطبيق القراءة.فكيف تمت هذه المرحلة؟

مرت قراءته لأدب " حمزة شحاتة" بخطوات قدمها الناقد كما يلي:[٢]

أ– قراءة عامة (لكل الأعمال) وهي قراءة استكشافية (تذوقية) ومصحوبة برصد للملاحظات.

[١] -المرجع السابق.ص:

[٢]-ينظر : المرجع نفسه. ص: ٨١.

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

ت- قراءة نقدية تعمد إلى فحص النماذج بمعارضتها مع العمل، على انها كليات شمولية تتحكم في تصنيف جزئيات الغمل الكامل، الذي هو مجموع ما كتبه" حمزة شحاتة " من شعر أو نثر أو مقالة أو أي مقولة أدبية شحاتية.

يضع " الغذامي " لمقاربته أدب " حمزة شحاتة" مبدأ؛ وهو " تفسير الشعر بالشعر"، وهذا ما تتيحه الإشارة، وقدرتها على" الإيحاء وعلى جلب إشارات مماثلة لها في السياق الذهني للقارئ، ولهذا فإن آلاف الأصداء تشترك بمد القارئ بوسائل التفسير لإشارات قصيدة ما"[١]؛ أي إدماج كل قصيدة في سياقها، ولكي يتمكن القارئ من تفسير إشارات قصيدة ما لا بد من المعرفة التامة بسياقين؛ لأنه " لكل قصيدة سياق عام هو مجموعة شفرات جنسها الأدبي، و آخر خاص هو مجموعة إنتاج كاتبها"[٢]. لتصبح القراءة بذلك" عملية دخول إلى السياق، وهي محاولة تصنيف النص في سياق يشمله مع امثاله من النصوص التي تمثل(أفقية) فسيحة للنص المقروء تمتد من حوله ومن قبله وتفتح له طريقا إلى المستقبل"[٣]

يقدم الناقد مجموعة من المفاهيم وعدد من المنطلقات النظرية، تحدد معالم منهجه المتبنى والذي يؤسس له في كتابه " الخطيئة والتكفير"منها :

١- أن اللغة هي " الحقيقة الإنسانية القابلة للإدراك، وتشخيصها هو تشخيص للحقيقة الإنسانية، وبذا تصبح دراسة الأدب فعالية فلسفية

[١] - المرجع نفسه. ص: ٧٧.

[٢] المرجع نفسه.ص: نفسها

[٣] - المرجع نفسه. ص: ٧٤.

مثلما هي تجربة جمالية "[١] ، وهذا ما يسعى إليه في قراءته لشعر "حمزة شحاتة" .

٢- الأدب يقوم على حالات من الغياب، وليس الحضور، والجانب المعمى في النص هو ما يجب علينا البحث عنه في التجربة الأدبية.[٢]

٣- تبني التشريحية منهجا له، ويحدده، الفروقات بين منهجه وبين ما قدمه دريدا، فهو لا يريد " نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه"[٣] ، مؤكدا بعد ذلك أنه يفضل طريقة بارت في القراءة، وذلك بقوله:" ولقد أميا إلى نهج بارت التشريحي لانه لا يشغل نفسه بمنطق النص؛ ولانه يعمد إلى تشريح النص لا لنقضه ولكن لبنائه"[٤]. تلك الطريقة، التي تقوم على اتجاهين:[٥]

١.أن تصبح التشريحية علاقة حب بين القارئ والنص . مثل ما قدمه في كتابيه، " لذة النص" و" خطاب عاشق"

٢. التشريحية تفكيك مرحلي لأجزاء النص ومن ثم بناء النص من جديد. ولذلك يرى أن التحليل التشريحي للنص " لا بد أن يكسر النص إلى وحدات صغرى ويميزها ليقيم الصلة بينها وبين مداخلاتها"[٦] ، وهذا يعني تقسيم النص إلى شرائح أو محاور يطلق عليها الغذامي مفهوم " الجملة " التي تعني – لديه – " أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة اللغوية للجنس الأدبي المدروس"[٧] ، ويشبهها بـ "الصوتيم" في الألسنية إذ

---

[١]- المرجع السابق.ص:٧٨.

[٢]- ينظر المرجع نفسه. ص:٦٨.

[٣]- المرجع نفسه.ص: ٧٩.

[٤]- المرجع نفسه.ص: ٥-٨٠.

[٥]- ينظر المرجع نفسه. ص: ٨٠.

[٦]

[٧]

لا يمكن كسرها إلى ما هو أصغر منها، وهي وحدة تبينها عناصرها، ويقوم عمله التشريحي على تمييز الجملة عما سواها لأنها مختلفة، ولأن وجودها ينشأ من العلاقة بينها وبين ما سواها[١] ، وبذلك فإن قراءته – كما يصفها – تقوم بحركة مزدوجة " تبدأ من النص لتفككه إلى (جمل). " ويتم تمييز هذه الجمل وتصنيفها حسب مستواها الفني، ثم تقوم بإدراج كل مجموعة من هذه الجمل مع مماثلاتها في النصوص الأخرى لنفس الكاتب... ومن هذا التميز والدمج للجمل نستخرج من الأعمال الكاملة نصوصا جديدة قمنا نحن بترتيبها"[٢] ، وهذا الوصف يوضح مدى البساطة والآلية في فهم التفكيكية على أنها مجموعة من الإجراءات التي يمكن تتبعها خطوة خطوة للحصول على قراءة تفكيكية.

تكمن المشكلة فيما يقدمه الغذامي – على الصعيد النظري –في خلطه بين الآراء البنيوية وما بعدها كما في نظرته إلى مفهوم النص، حيث يعده كما ورد لدى "النقد الجديد" والبنيوية وما بعدها كما لو أنه مفهوم واحد، فهو يعده "صدى لنصوص أخر"[٣] ، ويستند كذلك في تقديمه لهذا المفهوم إلى ما قدمه "بارت" بشأن التفريق بين العمل الأدبي والنص[٤]، مع أن ما قدمه "بارت" في هذه التفرقة ينتمي إلى ما بعد البنيوية، ولم يكن – في حقيقته – سوى رد على مفهوم النص (أو العمل الأدبي) لدى البنيوية، وهذا يكشف عن عدم تبين الغذامي "الفروق الدقيقة بين الاتجاهات النقدية المتعارضة" [٥]، ولعل المزج يرجع – أساسا – إلى طبيعة المرحلة التي تم خلالها تلقي النقاد العرب لاتجاهات النظرية الأدبية الغربية، فالغذامي يختزل في هذه الدراسة تاريخا طويلا للنقد الغربي، وهو ما أدى

١

٢

٣ – المرجع نفسه. ص:٦٢

٤ – المرجع نفسه.ص: ٦٢.

٥ – الشرع علي. منهجية الغذامي وتصوراته النقدية ملاحظات على كتابه " الخطيئة والتكفير"، الأقلام، كانون الثاني ١٩٨٩، ع١، ص:٥٠.

إلى مزج آراء عديدة تنتمي إلى اتجاهات متعددة وربما متباينة، ثم جمع ها في بوتقة واحدة

- **<u>على الصعيد الاجرائي</u>**

يحاول الغذامي أن يلتزم بمنطلقاته النظرية، واتباع الآليات التي أشار إليها وحاول تقديمها للقارئ، وفق منهجه التشريحي، وقد علق أحد النقاد على مقاربة الدكتور عبد الله الغذامي لادب " حمزة شحاتة"، على أنها " ليست مقاربة ناقد أدبي يتصيد الصور البلاغية، أو يتعقب مواطن الفتح اللغوي، والمجازي، والإيقاعي، وإنما مقاربته، مقاربة ناقد يفجر متنا ثقافيا، يظهر أمراضا ثقافية، وقارئ ثقافي، يحرق شحما ثقافيا، يكرس علاقات مختلفة بين الرجل والمرأة... وبجراة العالم المتحصن بجهاز مفاهيمي حداثي، وبعدة ثقافية واسعة، يقتحم الدكتور هذا الطابو (Tabou) (الرجل والمرأة)، وبالتالي محاكمة ثقافة الوهم، وأنساقها المغروسة في شعور مستهلك هذه الثقافة، سواء في اللغة والجسد، أو في عمود الشعر العربي..."[١].

يركز الغذامي مقاربته لشعر" حمزة شحاتة " على مفهوم، أو فكرة النموذج الأعلى (Archetype)، إذ " يصبح العمل الأدبي بمجمله إشارات دلالية إلى النموذج الأعلى لذلك العمل"[٢] وذلك من خلال الوظيفة الفنية للجملة، وفي حديثه عن النموذج يضيف " الغذامي، قائلا : " وهو نموذج سداسي تتحرك نحوه نصوص شحاتة لتشكل به نموذجها الأعلى وهو النص الشحاتي التام... وكان الخيط الأول فيه هو(المرأة)"[٣] وقد تكررت فكرة النموذج مرات عديدة، وقد ربط الناقد بين النموذج الأعلى وبين نموذج الخطيئة والتفكير، حيث " تصبح علاقة شحاتة مع المرأة تمثلا أدبيا لقصة البشر من

[١]- عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل. الغذامي الناقد –قراءات في مشروع الغذامي النقدي– ص: ٣٤.

[٢]-الغذامي. الخطيئة والتكفير. ص: ١٠٠.

[٣] –المرجع نفسه.ص: ١٠٢

خلال أبيهم ونجد في ذلك ثنائية أدبية أولية، هي: آدم / حواء... وكل نصوص شحاتة ترسم هذه العلاقة"[١]، وتتوضح عناصر النموذج أكثر حينما يضيف الناقد أن العلاقة بين شحاتة والمرأة(آدم وحواء) " تحكمها مركزية خطرة، فهو يحمل نذيرا يخوفه منها، ولكنها تحمل له إغراء يوقعه فيها، وهذه المحورية هي صورة للتفاحة"[٢] ". ويتمثل النموذج بعدد من الثنائيات المتقابلة، منها: آدم / حواء الفردوس /الأرض، وهو ما يعده النموذج الأعلى الذي تتحرك نصوص شحاتة لتشكيله.

يعد الاهتمام بمسألة الثنائيات ووجود مركزية محورية تحكمها، إقرارا بوجود نظام ما، تسعى القراءة لتحقيقه في شعر حمزة شحاتة، وهو ما ترفضه التفكيكية أساسا. فالقراءة التي يقدمها " الغذامي " لشعر شحاتة، تبرز انشغاله بالفهم والتفسير، إذ يقول: "والذي يهمنا من هذه الفكرة، صلتها بالإبداع الفني، ومدخلنا من خلالها (تفسير الأدب) "[٣]، ويؤكد ذلك بسعيه من وراء الوصول إلى النموذج في شعر شحاتة إلى " أن نفهم شعر شحاتة أهم من ذلك أن نستطيع أن نفهم نفسية شحاتة مما يزيل لغز هذا الرجل..."[٤] ، ولعل الاهتمام بفهم نفسية الكاتب، شيء من بين كثير الأشياء التي لا تقر بها التفكيكة.

سعى الغذامي إلى تلمس صورة الخطيئة التي اقترفها آدم (حمزة شحاتة) في شعره ونثره، ويتابع – بعد ذلك – البحث عن صورة الفردوس والعناصر الأخرى التي حددها في النموذج، ويؤكد الغذامي، أن قراءة هذا النموذج الشامل كانت تستلزم" نهجا تشريحيا...وكان خيط المرأة هو المفتاح الذي استللناه، حتى تلاحقت في إثره كافة العناصر، وهذا النهج كان يستدعي منا أن نضم ما يبدو ظاهريا على أنه شتات متفرق... ليصبح عملا واحدا منتظما، وهذا جعلنا ناخذ بالجمل الشاعرية فنفتح لها طريقا للتداخل

[١]–المرجع نفسه. ص:١٠١.

[٢]–المرجع نفسه.ص: نفسها.

[٣]

[٤]

فيما بينها ونرفع عنها قيود النص."[١] لتتحد تلك الجملة مع مثيلاتها في نصوص أخرى لتشكيل بناء جديد، بعد تفكيك البناء القديم. ويضيف في موضع آخر واصفا عمله" وهذا ما جعلنا نفكك النصوص إلى جمل، فنأخذ ما كان منها شاعريا ونضمه إلى مثيلاته في النصوص الأخرى، ونبعد منه ما هو غير شاعري ونغفله من دراستنا"[٢].". فممارسة التفكيكية كما يصفها هي عملية تتم عبر خطوات إجرائية منفصلة عن بعضها، يجمعها عملان منفصلان هما الهدم الذي يتضمن – لديه – تفكيك النصوص إلى جمل، ثم عزل ما هو غير شاعري وإبعاده، ثم يأتي دور العمل الثاني وهو البناء فيقوم بتجميع ما حصل عليه من العمل الأول، وضمه مع ما يماثله من نصوص أخرى. وهذا . وإن كان بعيدا عن مبتغى التفكيكة من النص . إلا انه يبقى قريبا من نهج رولان بارت، الذي أقر " الغذامي " منذ بدايات دراسته هذه، بانتهاجه.

إن ظهور ملامح التفكيكية أمر لا يمكن إنكاره في قراءة " الغذامي" لشعر شحاتة على الرغم من تداخلها مع مفاهيم تنتمي إلى مناهج نقدية أخرى، فقد أشار إلى أن كلمات النص هي إشارات حرة كل كلمة فيها قصدت لذاتها[٣]، وهذا الاعتبار للإشارة الحرة مستمد من طروحات التفكيكية كما يقدمها دريدا إذ يتصور دريدا الفكرة على أساس أن العلامة (الإشارة اللغوية) حرة في اللغة، وتقوم الكتابة بلعبة تسعى إلى تنظيم حركة العلامة، ثم إن الكتابة – اللعب "يعود على نفسه، ماحيا الحد الذي كان يعتقد بإمكان تنظيم حركة العلامات انطلاقا منه، وجارا معه جميع المدلولات المطمئنة، مطوحا بجميع الأماكن الحصينة"[٤] .

وهذا يعني – كما يعبر دريدا – تدمير مفهوم العلامة ومنطقها، وتصبح الكتابة منطوية على اللغة وليس على العكس، عند هذا الحد تصبح العلامة حرة في الكتابة .

---

[١] -المرجع نفسه.ص: ١٠٣

[٢]

[٣]

[٤]

ومن الملحوظ أن ثمة كثيرا من آراء التفكيكية التي يقدمها الغذامي ولا يتمثلها تماما ففي "تشريحية لقصيدة" "جدة" يتحدث عن تحول الجملة اللغوية من المستوى العيني ثم التصوري (الذهني) ثم اللفظي وأخيرا الكتابي ، مع أن الفكر التفكيكي لدى دريدا يرفض أنتكون الكتابة ملحقا بسيطا بالكلام، فالكلام – بحسب ما يقوله دريدا – ليس "أكثر من قناع لكتابة أولى" ، على الرغم من أن الغذامي نفسه كان قد تطرق إلى تصور دريدا عن الكتابة.

إلا أن ذلك لا يمنع من القول إن قراءات الغذامي ما زالت تتسم بالمزج بين أكثر من اتجاه في النقد من خلال ما دعاه النقد الألسني، الذي يشكل أساس نصوصية النص، وهو يشمل – لديه – البنيوية السيمائية والتفكيكية، ومن ثم يحدد منهجية بالانتقاء من مجمل ما فيها معتمدا على خمسة مفاهيم هي: الصوتيم والعلامة والإشارة الحرة والأثر وتداخل النصوص، ويجملها – في النهاية – منهجه التشريحي الذي يريد الدخول من خلاله إلى النص الأدبي . حقيقة إن منهجية الغذامي التفكيكية الذي انبرى لتطبيقه"، وهي حقيقة لم يدركها كثير من الدارسين نظرا لارتكازهم على تنظيراته وتجاهلهم لعمله التطبيقي، على الرغم من أن لا ينفي أنه يحظى بمكانة مميزة في النقد العربي الحديث.

٢/ البحث عن الشبيه المختلف وتفكيك المؤسسة(المشاكلة والاختلاف)

سعى " عبد الله الغذامي" من خلال مشروعه النقدي الأدبي العربي من سباته بطرح البديل، وهو خطاب نقدي" يشخص مظاهر المرض الثقافي في النص الابداعي، فالنقد الثقافي في تصور الغذامي، أداة للحفر في جينيالوجيا المتن الثقافي، الذي تؤلفه الثقافة نفسها... وأداة لتفكيك سلطة هذه الثقافة الذكورية / الفحولية، وتشريحها، ثم

محاصرة مظاهر الاستبداد والرجعية فيها... وتذويب ما أسماه الغذامي بـ "الشحم الثقافي" الذكوري، الذي ينخر العلاقات السوية (الاختلاف) بين الرجل والمرأة..."[١].

يظهر كتاب " المشاكلة والاختلاف" كدراسة أو كمرحلة في مشروعه، يصل فيها إلى أبعد ما كان عليه في مرحلته التأسيسية " الخطيئة والتكفير"، الذي كان الهدف منه ليس نقض منطق العمل المدروس، بل فهمه وتفسيره، من خلال الهدم ثم البناء، وفق مبدأ تفسير الشعر بالشعر. وللكشف عن ملامح التفكيكية (التشريحية) في هذه المرحلة من مسيرة الغذامي، تقدم قراءة لكتاب "المشاكلة والاختلاف" على الصعيد النظري والتطبيقي.

- **<u>على الصعيد النظري</u>**

يقدم الدكتور " عبد الله الغذامي" في كتابه " المشاكلة والاختلاف" قراءة للنظرية النقدية العربية، والمجسدة في عمود الشعر العربي القديم، وهي في أساسها قراءة نقدية تأزيمية للنظرية، إذ يطرح من خلال هذا العمل مناقشة جريئة لآراء المرزوقي والآمدي وموازنته بين الطائيين، وهذا ما شمله القسم الأول من الكتاب بفصوله الثلاثة (مشكلة المعنى في النص الأدبي، العمودية والنصوصية في النقد العربي، المغسول والمعمى)، أما القسم الثاني بفصليه (ما ترك الآخر للأول شيئا، القمر الأسود)، فهو عبارة عن قراءة مقارنة في الشبيه المختلف بين أسد البحتري، وأسد المتنبي وبين موت المتنبي وقصيدة الغزاوي، وأخيرا بين المقامة البشرية لبديع الزمان الهمذاني، وحكاية أوديب اليوناني؛ وعليه فإن قراءة " عبد الله الغذامي" لعمود الشعر العربي تقوم على مفهومين اثنين، هما: المشاكلة / الاختلاف.فما المقصود بالمشاكلة والاختلاف؟ وكيف وظفهما الناقد لإعادة قراءة النظرية النقدية العربية، وبحثه عن الشبيه المختلف؟

[١]- عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل. الغذامي الناقد .ص: ٣٤.

يقدم الناقد في مقدمة كتابه توضيحا لمفهومي المشاكلة والاختلاف، بطرحه لسؤال لطالما شغل الباحثين في أدبية الأدب، وهو: كيف يكون النص الأدبي نصا أدبيا؟[١] وللإجابة عن هذا السؤال طرق الناقد باب التراث النقدي العربي. فالقول بنص الاختلاف . وكما يقر الغذامي . " فإن هذه القاعدة هي مبدأ نصوصي يجد بذرته لدى الجرجاني...ولدى مبدعين ومفكرين عرب..."[٢]، فالقول بالنص المختلف ليس بالأمر المبتكر والمبتدع، بل هو أمر مطروح عند الأسلاف، وعلى رأسهم " الجرجاني". وليوضح الناقد النص المختلف، يقدمه على أنه " ذلك الذي يؤسس لدلالات إشكالية تتفتح على إمكانات مطلقة من التأويل والتفسير... يكشف للقارئ فيه أن النص شبكة دلالية متلاحمة من حيث البنية ومتفتحة من حيث إمكانات الدلالة... ومع تجدد كل قراءة تكتشف أن النص يقول شيئا لم نلاحظه من قبل، فكأننا أمام نص جديد، يختلف عن ذلك الذي عهدناه في قراءة سابقة، هذا هو النص المختلف الذي تشير إليه مقولات الجرجاني "[٣] . فهو نص يمنح القارئ دورا في إنتاجه، من حيث إمكانات الدلالة وعدم مطابقته ومحاكاته للواقع.

يقود الحديث عن مفهوم الاختلاف مباشرة إلى "جاك دريدا"، والغذامي بدوره يربط بين الاسمين دريدا / الجرجاني، من خلال هذا المفهوم. يقول : " وعلى الرغم من أن اختلاف الجرجاني سابق عن اختلاف دريدا، وبين الاثنين فروق جوهرية إلا أنني قد وضعت الأخير في كامل اعتباري، وتركت دريد يحضر ويغيب بحرية تامة أثناء تفكيري في المصطلح، وأثناء كتابتي عنه... ولكن الأمر ينتهي بنا إلى القول بمفهوم الاختلاف الجرجاني بوصفه أساسا للنظر والتفسير، أكثر من مجاراتنا لدريدا في ذلك... وبذا يكون

---

[١] ينظر: عبد الله الغذامي. المشاكلة والاختلاف . قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف. ط١. – المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤٥. ص: ٠٥.

[٢]- المرجع نفسه. ص: ٠٦.

[٣]– المرجع نفسه. صص:٠٦–٠٧.

(الاختلاف) في هذا الكتاب مصطلحا جرجانيا خالصا، وإن لم يغفل ويهمل دريدا"[١]. وهذا ليس بالأمر الغريب عن الغذامي، فهو الناقد الجامع بين الموروث النقدي العربي، وما ناسبه من مفاهيم غربية تتيح إعادة قراءته، لذلك فهو يستحضر طروحات " دريدا" ليثبت بها الاختلاف والمختلف، ويدعم بها ما جاء في التراث النقدي العربي القديم، ولكن في حدود لا يمكن تجاوزها. وستظهر الصفحات القادمة تطعيم الغذامي لمفاهيم الجرجاني ليس فقط بطروحات "دريدا" حول مفهوم الاختلاف، بل بما جاد به فكر " رولان بارت" حول النص والدلالة، بالإضافة إلى بعض المعطيات النقدية التي قدمها " فوكوه". لتفكيك السلطة والمؤسسة.

يظهر مفهوم " المشاكلة" في الجهة المقابلة لمفهوم الاختلاف " يزاحمه ويسابقه لاحتواء النص في التصور وفي الانتشار..."[٢]، ويقدم " الغذامي مصطلح المشاكلة كما ورد عند "ابن رشيق"، على أنه " الجمع بين الشيء وشكله، والحكم على الأدب يكون من حيث أنه نص يشاكل لفظه معناه، وما شاكل هو الأصوب، أما ما خلف فهو الخروج عن الأدبية، والمشاكلة من التشاكل والتشابه والتطابق "[٣]. ويهدف مفهوم المشاكلة كما يضيف "الغذامي" إلى " جعل الإبداع نظاما انضباطيا يتشاكل النص بوصفه لغة، مع الأشياء بوصفها واقعا مقررا سلفا، ويكون النص ثانويا وتابعا ومحاكيا"[٤]. وعليه فنص المشاكلة نص محافظ وتقليدي، يعتمد على أسس ما يعرف بعمود الشعر العربي التقليدي.

يدعم الناقد في الفصل الثاني من القسم الأول قراءته بمفهومي العمودية والنصوصية، فالعمودية تقوم على المطابقة والمعنى الواحد والوضوح، أي نص المشاكلة، وهو النص الأتي السمح، وهذا ما يقول به الآمدي والمرزوقي، أما النصوصية، فهي

---

[١]– المرجع نفسه .ص: ٠٨.

[٢] –المرجع السابق. ص:٠٦

[٣]– المرجع نفسه. ص:

[٤] - المرجع نفسه. ص:٠٧.

متصور نقدي يستند على تشريح النصوص، قائم على انفتاح الدلالات والاختلاف، أي النص المختلف، وهو النص الأبي الصعب، وهذا ما يقول به الجرجاني.[١] وكان الغذامي قد قدم معادلة توضيحية لنص المشاكلة ونص الاختلاف فباعتبار أن أي نص، هو عبارة عن تشكيل لغوي، فإن النص . وحسب رأي الغذامي . " نص يتكون من: الشكل x المعنىx . هو خطاب غير أدبي، وهو نص المشاكلة نص يتكون من : الشكل x المعنىx الدلالة، هو نص أدبي (شاعري جمالي)، وهو نص الاختلاف"[٢]. فنص المشاكلة هو نص مغلق أحادي المعنى لا يجهد فيه القارئ نفسه، وهو نص الفحولة، وفق عمود الشعر، أما نص الاختلاف، هو نص مفتوح، متعدد الدلالات، ينتقل فيه القارئ من المعنى إلى معنى المعنى، وهو الآخر المنبوذ عند بلاغيي المشاكلة . وبمعنى آخر. فإن المشاكلة عند " عبد الله الغذامي"؛ تعني تفاعل المعنى بالشكل، لكن دون دلالة، الأمر المانع لإنتاج أدب أو إبداع مختلف، أما الاختلاف فتفاعل المعنى بالشكل وبالدلالة، فالإبداع لا يتحقق إلا من خلال الاختلاف ويؤكد الغذامي ذلك بقوله : " المبدع لا يكون مبدعا باتفاقه مع من سواه؛ وإنما يكون كذلك باختلافه الذي يميزه، ويميز شعره ويفصح عن تفرده."[٣]

سعى الغذامي من خلال الطرح السابق، سائرا على خطى الجرجاني، لتفكيك مقولة نص المشاكلة والمعنى، وإحلال نص الاختلاف والدلالة محله. وبالتالي خلخلة عمود الشعر العربي. خاصة عند الآمدي " لأن سماته ليست معيارا لأشعار الأوائل ولا تصلح أن تكون نظرية نقدية عن الشعر العربي، ولكنها خلاصة ذوقية، تخص الآمدي ولا تشمل ديوان العرب"[٤]، وبمثله واجه آراء " المرزوقي " حول الشعر العربي والمستمدة في أصلها

---

[١]- ينظر المرجع السابق. صص: ٥٦-٥٧.

[٢] – المرجع نفسه. ص: ٤٤.

[٣]- عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد. ط١. المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤. ص: ٢٣.

[٤] - الغذامي. المشاكلة والاختلاف. ص: ٥٣.

من آراء الآمدي، وقناعاته النقدية. معززا موقفه بآراء الجرجاني ومحاوليه الوقوف ضد آراء المرزوقي بالبينة والبرهان[١]. هكذا قام الغذامي بتحريك أهم حجر في النقد العربي، مجاريا في ذلك صنيع الجرجاني " الذي كان على وشك تحطيم الصنم الأخير الذي هو المعنى، لولا أنه وقف عند حد تشريح الجملة، ولم يتجاوز ذلك إلى النص، أو الوحدة الشاعرية..."[٢]، كذلك الغذامي، وبالرغم من وقفه عند حد التشريح السطحي للمفاهيم " ولم يؤزم تلك المفاهيم في حدودها القصوى التي تأسست عليها النظرية النقدية العربية، ولم يفكك نسيجها الميتافيزيقي"[٣]، إلا أنه استطاع أن يثبت جرأته النقدية، من خلال إعادة قراءته لنظرية عمود الشعر العربي، ومحاولة تفكيك هذه المؤسسة، والتشكيك في فعاليتها. وكما قال عنه أحد النقاد العرب، فإن" عبد الله الغذامي" " يلعب كراشد فهو بدوره مولع باللعب، لكن كلما حاول أن يلعب أو يدفع بلعبه إلى الحدود لقصوى، إلا واصطدم بسلطة المؤسسة، واكراهاتها، ربما شأنه في ذلك شأن الجرجاني، فكلاهما يمتلك مؤهلات قرائية ومعرفية، للعب وأقصد باللعب هنا الخلخلة والتفكيك."[٤]

يقدم الغذامي في هذه المرحلة من مشروعه النقدي والممثلة في كتابه " المشاكلة والاختلاف" مبدأ آخر غير الذي قدمه، أو كان يهدف إليه في كتابه " الخطيئة والتكفير" فإذا كان الهدف من المقاربة الأولى، هو البحث عن النموذج، دون نقض منطق العمل المدروس، فإنه أثناء مقاربته لعمود الشعر العربي، وفي بحثه عن الشبيه المختلف، كان يهدف بالفعل إلى نقض منطق النظرية النقدية العربية، والممثلة في عمود الشعر العربي وزعزعة مسلماتها النظرية حول الشعر.

- **<u>المستوى الإجرائي</u>**

[١]- ينظر: المرجع نفسه. صص: ٥٧-٦٠ .

[٢] – الغذامي. المشاكلة والاختلاف. ص: ٤٢.

[٣] - عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل. الغذامي الناقد. ص: ٤٧.

[٤] – المرجع نفسه. ص: ٥٥

يكرس الغذامي القسم الثاني من كتابه (المشاكلة والاختلاف) للبحث عن الشبيه المختلف، بقراءة لبيتين من الشعر" وهما نصان بارزان عن معركة بين إنسان وأسد، أحدهما للبحتري والثاني للمتنبي"[١]، وعليهما سيتم الاقتصار لتوضيح طريق الغذامي في بحثه عن الشبيه المختلف.

يدرج " الغذامي " قصيدة " البحتري " ضمن النص المشاكل، وهو شاعر، يسير في الطريق السالكة على مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وهذه طريق تحميه من الرديء البالغ الرداءة، ولكنها لا تسمح له بالجيد البالغ الجودة وتحفظه في الوسط، وإذا لم يشعر فلا ريب أنه سيغني، وهنا يأتيه الخطر، فتقع بعض قصائده في مأزق الانكسار والتصدع، كما هو حال نصه عن الأسد..."[٢]

يظهر انكسار نص البحتري في جمعه بين متضادين (العدالة والظلم)، وهذا سبب وقوع البحتري في مأزق الانكسار، وخروجه عن (بأخلاقيات النص)، هو محاولة التزامه ببناء قصيدة المدح العربية" إنه يفعل ذلك لأنه يعرف أن من شروط المديح أن يتم إظهار الممدوح على أنه عادل ومنصف وكريم وغيور، ولقد احتاج البحتري لإظهار صاحبه بهذه الصفة فادعى له صفة العدالة... ولكن قصيدته تقول نقيض ذلك وتفضح الشاعر..."[٣]. وعليه فإن مأزق البحتري، هو محاولة المشاكلة وفي محاولته سلوك الطريق السالكة، يكون قد أوقع نفسه في موقف حرج . حسب رأي الغذامي . خاصة إذا ما قورن " مع شاعر من الفحول مثل أبي تمام، أو مثل المتنبي،

[١] - الغذامي. المشاكلة والاختلاف. ص: ١٠٧

[٢] – المرجع نفسه . صص: ١٠٩–١١٠.

[٣] - المرجع نفسه.ص: ١١٦.

ولا شك أن الفارق بين البحتري وهذين الشاعرين، هو فارق في مفهوم الإبداع وحقيقته، فهما من شعراء الاختلاف وهو شاعر المشاكلة"[١]

تحت عنوان **الطريق السالكة / تخييل الواقع**، يشير الغذامي إلى أن الصراع لن يكون " بين نصين فحسب، بل بين شاعر وشاعر"[٢] الأول هو البحتري، شاعر المشاكلة، والثاني هو المتنبي شاعر الاختلاف، ويحاول الناقد من خلال قراءته لأسد المتنبي، الإمساك بالشبيه المختلف، وهو يرى أن " نص المتنبي يقوم على التشابه المختلف مع نص البحتري، فهو يشبهه في كونه نصا عن المبارزة، ويف أنه جاء في سياق المديح، و كذلك جاءت قصيدة المتنبي على شبه مع قصيدة البحتري من حيث البناء التقليدي للشعر بالابتداء بالغزل ثم المديح والوصف ولكن المتنبي ما إن يتشابه مع البحتري، حتى يبادر إلى مخالفته، ومن ثم تجاوزه... يكون المتنبي قد حاكى النظام الشعري العمودي، ولكنه في الوقت ذاته يتخلص من هذا التقليد، بأن يبتكر طرائقه الخاصة في كسر الطوق، وإطلاق قيد النص، وهذا هو الديدن الذي سارت عليه مداخلة المتنبي للبحتري، وهو ديدن الشبيه المختلف"[٣]

[١]– المرجع السابق. ص: ١٠٩.

[٢] – المرجع نفسه. ص: ١١٨.

[٣] – المرجع نفسه. ص: ١٢٦.

هذه الخاتمة هي حوصلة لمجمل ما طرح من أفكار في هذا البحث القصير الذي لا يسع المسار التاريخي الطويل للنقد التفكيكي، ورغم ذلك فقد حاولت وضع اليد على أهم المقولات وأساسيات هذا الاتجاه، في الخطاب النقدي الغربي والعربي على حد سواء. وفيما يلي عرض لأهم النتائج والأفكار التي ناقشها البحث، وتم الانتهاء إليها.

شهدت التفكيكية مسارا تاريخيا مطولا يمتد إلى أعماق الفلسفة الغربية منذ أفلاطون وأرسطو، إلى عصر الشك الذي مثله نيتشه وعصر التدمير الذي مثله هايدغر، والظاهراتية التي قال بها هوسرل، يضاف إليها الانقلاب الذي أحدثه سيجموند فرويد على حقيقة النفس البشرية، فجاء هذا الفكر مزيجا من الفلسفات التي جاء لتفكيكها، وتشتيت ما عملت جاهدة على إرسائه. أما عن الجانب النقدي فإن التفكيكية وكما نهضت ضد كل عملية بناء، فإنها لم تستطع إخفاء ارتوائها من منابع المناهج النقدية السابقة لها بدءا بالحيز الأكبر وهو لسانيات دي سوسير، مرورا بالنقد الجديد وصولا إلى البنيوية، والتي عدت إكمالا لمسيرها الذي لم يكتب له النجاح .

لاقت الثورة التي أحدثها فكر الاختلاف الترحيب من جهة، والرفض والازدراء من جهة ثانية. إلا أن الانتشار الواسع لهذا الاتجاه، صار أمرا معلوما للعامة والخاصة وكل ذلك بفضل الترويج الخاص، الذي انتهجه أصحابه والدعايات المغرية التي أبهرت القارئ الغربي، والأمريكي على وجه الخصوص.

كشفت قراءة التفكيكية في النتاج النقدي العربي على العديد من النتائج تعكس بحق واقع التفكيكة في الخطاب النقدي العربي. ولعل أهم هذه النتائج، هي

- الفارق الواضح بين القراءة العربية للمفاهيم التفكيكية وبين تطبيقها، فالقصور على المستوى الاجرائي واضح في مختلف القراءات في المجالين الفكري والنقدي.
- توسيع مفاهيم التفكيكية، وإدراجها عند الكثير من النقاد والمفكرين تحت مضلة مابعد الحداثة وما بعد البنيوية. أو الحداثة.

- إشكاليات الترجمة على مستوى المصطلح مما يجعل القارئ في حيرة كبيرة أثناء مقاربته للقراءة العربية لهذا الاتجاه.

وإذا ما خصصت النتائج لتشمل الفصل الثالث وقراءة كل من عبد المالك مرتاض وعبد الله الغذامي. فإن واقع التفكيكية في قراءتهما ينم عن:

- اشكاليات ترجمة المصطلح التفكيكي، خاصة عند عبد المالك مرتاض.
- الفروق الواضحة بين المفهوم التفكيكي الأصلي، وما ذهب إليه الناقدان .
- تطبيق المرحلة الاولى من التفكيكية وهي مرحلة التحليل والاختلاف في المرحلة الثانية وهي مرحلة البناء التي قال بها الناقدان، والتي تنتفي كليا مع مبادئ التفكيكية.

البيبليوغرافيا

البـيبليوغرافيـــا

أولا/ المراجع بالعربية

١- إبراهيم أحمد. أنطلوجيا اللغة عند مارتن هايدغر. ط١. منشورات الاختلاف الجزائر، ٢٠٠٨.

٢- أبو ديب كمال. جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية. ط١. دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٧.

٣- أحمد عبد الحليم عطية. نيتشه وجذور ما بعد الحداثة.ط١. دار الفرابي، لبنان، ٢٠١٠.

محمد أركون

٤- الفكر العربي. تر: عادل عوا. ط٣. منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٥.

٥- الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد. تر: هاشم صالح. ط٢. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٩٣.

٦- تاريخية الفكر الإسلامي. تر: هاشم صالح. ط٢. مركز الإنماء، بيروت،١٩٩٦.

٧- أفاية نور الين، المتخيل والتواصل. دط. دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٢.

٨- باسم علي خريسان. ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي. ط١. دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٦.

٩- البازغي سعد. استقبال الآخر . الغرب في النقد العربي . . ط١. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٤.

١٠-بشير تاوريريت. التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر . ط١. دار الفجر الجزائر ٢٠٠٦ .

بن عبد العالي عبد السلام:

١١ – التراث والهوية . دراسات في الفكر الفلسفي بالمغرب . ط١. دار توبقال الدار البيضاء، ١٩٨٧.

١٢– الميتافيزيقا: العلم و الايديولوجيا. ط٢. دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٣.

١٣– هايدغر ضد هيغل: التراث والاختلاف. ط١. دار التنوير للطباعة والنشر بيروت، ١٩٨٥ .

١٤– أسس الفكر الفلسفي المعاصر. مجاوزة الميتافيزيقا. ط١. دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ١٩٩١.

١٥– حبيب الشاروني. فلسفة جون بول سارتر. دط . دار المعارف، القاهرة، دت .

١٦– حسن حنفي. ما العولمة؟. ط١. دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٩.

١٧– حسناوي بعلي. فضاءات المقارنة الجديدة . الحداثة ، العولمة ، جماليات التلقي (د.ط). دار المغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان ،(د.ت).

– حمودة عبد العزيز:

١٨–المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك. ط ١.عالم المعرفة الكويت، ١٩٩٨.

١٩– الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص. ط١. عالم المعرفة، الكويت، دت.

٢٠– الخطيبي عبد الكبير. الاسم العربي الجريح. دط. دار العودة، بيروت ١٩٨٠.

٢١– صفاء عبد السلام. محاولة جديدة لقراءة فريديريش نيتشه. دط. دار المعرفة الجامعية، مصر، ٢٠٠١.

٢٢- عادل عبد الله. التفكيكية- إرادة الاختلاف وسلطة العقل .. ط١. دار الحصاد للنشر، سوريا، ٢٠٠٠.

٢٣- عبد الحميد إبراهيم . نقاد الحداثة وموت القارئ. ط١. نادي القسيم الأدبي دمشق، ١٩٩٦.

٢٤- عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل. الغذامي الناقد – قراءة في مشروع الغذامي النقدي. ع ٩٧-٩٨. مؤسسة اليمامة، الرياض، ديسمر ٢٠٠١، جانفي ٢٠٠٢.

٢٥ – عبد الله إبراهيم . معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة.ط٢.المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦.

٢٦- عزت محمد جاد.نظرية المصطلح النقدي. دط. الهيئة المصرية للكتاب، مصر ٢٠٠٢.

٢٧- عزالدين المناصرة. علم الشعريات. ط١. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن ٢٠٠٦.

- علي حرب:

٢٨- نقد النص. دط . المركز الثقافي العربي، بيروت ، ١٩٩٣.

٢٩- الممنوع والممتنع . نقد الذات المفكرة . . ط١ . المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ١٩٩٥.

٣٠- الفكر والحدث . حوارات ومحاور . . ط١. دار الكنوز، بيروت ١٩٩٧.

٣١- نقد الحقيقة. ط٣. المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء،٢٠٠٠.

- الغذامي عبد الله.

٣٢- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية .قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر . . ط٦. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ٢٠٠٦.

٣٣- ثقافة الأسئلة – مقالات في النقد والنظرية – ط٢. دار سعاد الصباح القاهرة،١٩٩٣.

٣٤- القصيدة والنص المضاد.ط١. المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤.

٣٥- المشاكلة والاختلاف – قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف.ط١. المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤.

٣٦- فاضل تامر. اللغة الثانية . في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث .. ط١. المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤.

٣٧- فؤاد زكريا. الجذور الفلسفية للبنائية . ط١. حوليات كلية الآداب، الكويت ١٩٨٠.

٣٨- فؤاد كامل. أعلام الفكر الفلسفي المعاصر.ط١. دار الجيل، بيروت،١٩٩٣.

٣٩- شرفي عبد الكريم. من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة – دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة. ط١. منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧.

٤٠- محمد أحمد البنكي. دريدا عربيا . قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي . ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2005 .

٤١- محمد ثابت الفندي. مع الفيلسوف. دط. بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٠.

- مرتاض عبد المالك:

٤٢- النص الادبي من أين وإلى أين. دط . ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٨٣.

٤٣- بنية الخطاب الشعري . دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية .. ط٢. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩١

٤٤- (أ- ي) . دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي. ط١. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،١٩٩٢

٤٥- تحليل الخطاب السردي . معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق .. د.ط. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،١٩٩٥

٤٦- نظرية القراءة أ تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية . د ط . دار الغرب، وهران، الجزائر، ٢٠٠٣.

٤٧- في نظرية النقد. دط . دار هومة، الجزائر، ٢٠٠٥.

٤٨- المسدي، عبد السلام.قضية البنيوية، دراسة ونماذج. ط١.دار أمية، تونس ١٩٩١.

٥٠- مبجان الرويلي، سعد البازغي. دليل الناقد الأدبي. ط٣. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء- المغرب، ٢٠٠٢.

<u>ثانيا/ المراجع المترجمة</u>

٥١- إيغلتون تيري. نظرية الأدب، تر: ثائر ديب. دط. منشورات وزارة الثقافة سوريا، ١٩٩٥.

٥٢- إيفانكوس خوسيه ماريا. نظرية اللغة الأدبية. تر:حامد أبو أحمد. دط. دارغريب القاهرة، دت.

٥٣- بارت رولان. لذة النص. تر: منذر عياشي. ط١. مركز الإنماء الحضاري سوريا، ١٩٩٢.

٥٤- بشبندر ديفيد. نظرية الأدب المعاصرة. تر: عبد المقصود عبد الكريم.دط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٥.

٥٥- بياجيه جان. البنيوية. تر: عارف منيمة.ط٤. منشورات عويدات، بيروت ١٩٨٥.

٥٦- توريس كريستوفر. التفكيكية النظرية والممارسة. تر: صبري محمد حسن.دط. دار المريخ، الرياض، ١٩٨٩.

٥٧- جاكسون ليونارد. بؤس البنيوية. تر: ثئر ديب. دط. منشورات وزارة الثقافة سوريا، ٢٠٠١.

-دريدا جاك :

٥٨- الكتابة والاختلاف. تر: كاظم جهاد. ط١. دار توبقال، المغرب، ١٩٨٨.

٥٩- في علم الكتابة. تر: أنور مغيث ومنى طلبة. ط٢. المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨.

٦٠- دي سوسير فرديناند. علم اللغة العام. تر: يوئيل يوسف عزيز. دط. دار آفاق عربية، بغداد، دت.

٦١- رافيندران. س. البنيوية والتفكيك. تر: خالدة حامد. ط١. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢.

٦٢- زيما بيير. التفكيكية، دراسة نقدية. تر: أسامة الحاج. ط٢. المؤسسة الجامعية بيروت .٢٠٠٦.

٦٣- فنسنت.ليتش. النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات.تر:محمد يحي. دط. المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٠.

٦٤- ساروب مادان. دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة ، تر: خميسي بوغرارة. دط.

٦٥- سارة كوفمان، روجي لابورت. مدخل إلى فلسفة جاك دريدا –تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي. ط٢. إفريقيا الشرق ١٩٩٤.

٦٦-ستروك جون. البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا. تر : محمد عصفور. دط. المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٦.

٦٧- سلدن رامان. النظرية الأدبية المعاصرة. تر: سعيد الغانمي. ط١. دار فاس المغرب، ١٩٩٦.

٦٨ – سلقرمان. ج. هيو. نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية. تر: حسن ناظم.ط١. المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٢.

٦٩-كريزويل إديث. عصر البنيوية. تر: جابر عصفور. ط١. دار سعاد الصباح القاهرة، دت.

٧٠- ليشته جون. خمسون مفكرا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة. تر: فاتن البستاني. ط١. المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨.

٧١-ماكدونيل ديان. مقدمة في نظريات الخطاب. تر:عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية. ط١. القاهرة.٢٠٠١.

ثالثا/ المراجع الأجنبية

-Jaque Derrida :

٧٢-De la grammatologie. minuit. Paris.1967.

٧٣-La dissémination. Seuil. Paris.

رابعا/ المجلات والدوريات والملتقيات

١ ـ المجلات والدوريات

٧٤- الثقافة الجديدة، س٣، ع١٠-١١ ، المحمدية، ، ١٩٧٨.

٧٥- دراسات، مج١٦،ع٣. عمان، دت.

٧٦- الطليعة الأدبية. بغداد، ع٥-٦، دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٩٠ .

٧٧- علامات في النقد.ع٢، مج٥. جدة، سبتمبر،١٩٩٢.

- فصول:

٧٨- مج ٣. ع١. القاهرة. أكتوبر – نوفمبر- ديسمبر.١٩٨٣ .

٧٩ -مج١١، ع٤. ١٩٩٣.

٨٠-مج١٥، ع٢. ١٩٩٦.

٨١- الفكر العربي المعاصر. مركز الإنماء القومي، الكويت، شباط ، ١٩٨٨.

٨٢- الكرمل.ع٥٧. قبرص، ١٩٩٨.

٨٣- الأقلام. ع١. وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، كانون الثاني، ١٩٨٩.

٢ – الملتقيات

٨٤ – حسن حنفي وآخرون. فلسفة النقد ونقد الفلسفة في الفكر العربي والغربي . أعمال الندوة الفلسفية الخامسة عشر التي نظمتها الجمعية الفلسفية المصرية بجامعة . القاهرة. ط١. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، أفريل– ماي ٢٠٠٥ .

٨٥– الزهراني معجب. النقد الجمالي في النقد الالسني . قراءة لجماليات الإبداع وجماليات التلقي كما يطرحها كتاب الخطيئة والتكفير للدكتور عبد الله الغذامي. بحث مقدم إلى الملتقى الأدبي الرابع لمجلس التعاون لدول الخليج:(النقد الادبي في دول مجلس التعاون) ، الكويت، ١٢–١٤ ديسمبر ١٩٩٥.

خامسا/المعاجم والموسوعات

١ –المعاجم

٨٦– ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب. ط الأخيرة دار الهلال، بيروت، دت.

٨٧–حجازي سمير. المتقن، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، فرنسي– عربي/ عربي – فرنسي. دط. دار الراتب الجامعية، لبنان، دت.

٨٨– طرابيشي جورج. معجم الفلاسفة.ط٣. دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠٦.

٨٩–نبيل راغب. موسوعة النظريات الأدبية. ط١. لونجمان، الجيزة، مصر، ٢٠٠٣.

سادسا/ مواقع الانترنيت

90-www. Google. Com.

فهرس الموضوعات

العنوان **الصفحة**

مقدمة..... ا . و

المدخل : الأصول الفلسفية والنقدية للتفكيكية.....١ . 28

الفصل الأول: التفكيكية. النشأة والتطور في الفكر الغربي.....30 . 79

- أولا/ ميلاد التفكيكية.....30 . 55
- ثانيا / صدى التفكيكية في فرنسا.....55 - 62
- ثالثا / تطور التفكيكية في أمريكا.....62 .72
- رابعا/ نقد التفكيكية..... ٧٢ . 79

الفصل الثاني: تلقي التفكيكية في الفكر والنقد العربي.....81 . 128

١/ دور حركة الترجمة في رواج الفكر التفكيكي.....82 85

٢/ دور الدوريات والمجلات في رواج الفكر التفكيكي.....86 . ٩٠

خارطة التفكيكية في الخطاب النقدي العربي.....٩٠ . 128

١- ميلاد التفكيكية في الخطاب الفكري والنقدي العربي.....٩٠ . ٩٥

٢- واقع الفكيكية من خلال القراءات العربية.....٩٦ . ١٢٩

٢ -١ واقع التفكيكية في الفكر العربي.....٩٦ . 113 ٢

-٢ واقع التفكيكية في الخطاب النقدي العربي.....113 -128

الفصل الثالث: واقع التفكيكية واشكالاتها بين عبد الملك مرتاض وعبد الله الغذامي.....١٣٠-١٨١

أولا/ واقع المصطلح التفكيكي عند عبد الملك مرتاض وعبد الله الغذامي واشكاليات الترجمة والمفهوم.....١٣٩-١٥٦

ثانيا/ واقع التفكيكية عند عبد الملك مرتاض على الصعيد النظري والاجرائي واشكالياتها.....١٥٧-١٦١

ثالثا / واقع التفكيكية عند عبد الله الغذامي على الصعيد النظري والاجرائي واشكالياتها.....١٦١-١٨١

الخاتمة..... .....١٨٣-١٨٤

البيبليوغرافيا.....١٨٦- ١٩٥

ملحق الأعلام

١/ الأعلام العرب

حرب علي

كاتب ومفكر علماني لبناني، له العديد من المؤلفات منها كتاب نقد النص و هكذا أقرأ ما بع التفكيك ويعرف عنه أسلوبه الكتابي الرشيق وحلاوة العبارة. كما أنه شديد التأثر بجاك دريدا وخاصة في مذهبه التفكيكي. وهو يقف موقفاً معادياً من المنطق الصوري القائم على الكليات العقلية التي يعتبرها علي حرب موجودات في الخارج وليست أدوات وآليات فكرية مجردة للنظر والفكر. فهو يتبع منهج كانط في نقد العقل وآلياته وبنيته الفكرية. من مؤلفاته: خطاب الهوية ،سيرة فكرية . الدار العربية للعلوم ناشورن ٢٠٠٨. تواطؤ الأضداد: الآلهة الجدد وخراب العالم: الدار العربية للعلوم، ٢٠٠٨. الإنسان الأدنى: أمراض الدين وأعطال الحداثة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٥. أزمنة الحداثة الفائقة الإصلاح–الإرهاب–الشراكة: المركز الثقافي العربي ٢٠٠٥. الأختام الأصولية والشعائر التقدمية: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١. أصنام النظرية وأطياف الحرية: نقد بورديو و تشومسكي: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١. النص والحقيقة: الممنوع والممتنع: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠.

حمودة عبد العزيز

ولد عام ١٩٣٧بقرية دليشان مركز بمصر وتلقى تعليمه الأولي بمدينة طنطا، ثم التحق بكلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية جامعة القاهرة حتى تخرج عام ١٩٦٢ ليبتعث إلىجامعة كورنيل الأمريكية للحصول على درجة الماجستير في الادب المسرحي عام ١٩٦٥ ثم حصل على الدكتوراة من نفس الجامعة عام ١٩٦٨، وعاد إلى جامعة القاهرة ليعمل بتدريس النقد والدرامل والأدب المسرحي.

تدرج في عمله الأكاديمي حتى تم اختياره عميدا لكلية الآداب عام ١٩٨٥وحتى يوليو ١٩٨٩ ثم عمل مستشارا ثقافيا لمصربـ و.م. أ وبعد العودة عمل بكلية الآداب رئيسا لقسم اللغة الإنجليزية– جامعة القاهرة (١٩٩٢–١٩٩٣) عمل عميدا للدراسات العليا –جامعة الإمارات (١٩٩٣–١٩٩٧) نائب جامعة مصر للعلوم والتكنلوجيا (١٩٩٧–٢٠٠٣) ثم تولى رئاسة جامعة مصر للعلوم التكنولوجياحتى توفي سنة ٢٠٠٦عن عمر يناهز الثامنة والستين. من أهم مؤلفاته المنشورة : علم الجمال والنقد الحديث– القاهرة (١٩٦٣) المسرح السياسي– القاهرة (١٩٦٩) مسرح رشاد رشدي–القاهرة (١٩٧٢) البناء الدرامي– القاهرة (١٩٧٥) المسرح الأمريكي– القاهرة (١٩٧٩) المرايا المحدبة: من البنيوية إلى

التفكيك– عالم المعرفة– الكويت (١٩٩٨) المرايا المقعرة: نحو نظرية عربية– عالم المعرفة– الكويت (٢٠٠١) الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص– عالم المعرفة– الكويت (٢٠٠٣).

الخطيبي عبد الكبير

روائي مغربي وعالم اجتماع، وأخصائي بالأدب المغاربي. ولد بمدينة الجديدة المغربية سنة ١٩٣٨، وتوفي في الساعات الأولى من صباح اليوم الإثنين ١٦ مارس ٢٠٠٩ في أحد المستشفيات بالرباط عن عمر يناهز ٧١ عاما، بعد معاناة مع المرض. درس علم الاجتماع بجامعة السوربون بباريس حيث قدم مبحثا حول *الرواية المغاربية* (Le Roman Maghrébin) حيث تطرق إلى إشكالية تجنب روائيٍّ الدعايةَ في سياق مجتمع في حقبة ما قبل الثورة. أصدر سنة ١٩٧١روايته الأولى، *الذاكرة الموشومة* (*La Mémoire Tatouée*). نشر قصصا وروايات ونظم قصائد وكتب محاولات كثيرة حول المجتمعات والفن الإسلاميان. ينتمي إلى الجيل الشاب للستينيات الذي تحدى المعايير الاجتماعية والسياسية التي انبنى عليها المغرب العربي، تقلد عدة مناصب ومهام أكاديمية **ومن بين أعماله، التي تفوق ٢٥ مؤلفا:**الذاكرة الموشومة (١٩٧١)، فن الخط العربي (١٩٧٦)، الرواية المغاربية (١٩٩٣) ،تفكير المغرب (١٩٩٣) صيف بستوكهولم (١٩٩٠) ،صور الأجنبي في الأدب الفرنسي (١٩٨٧)، كتاب الدم (١٩٧٩).

الغذامي عبد الله

اسمه الكامل عبد الله بن محمد الغذامي من مواليد عام ١٩٤٦في عنيزة السعودية، ينتمي إلى اسرة الدوح من شمر وهي اسرة لها أمجاد ورئاسة، أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي وهو أستاذ النقد والنظرية في جامعة الملك سعودبالرياض. حاصل على درجة الدكتوراة من جامعتي اكستر بريطانيا. صاحب مشروع في النقد الثقافي وآخر حول المرأة واللغة. من أهم مؤلفاته: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة ١٩٨٥، (الرياض ١٩٨٩، طبعة ثانية) و(دار سعاد الصباح، الكويت / القاهرة، ١٩٩٣ طبعة ثالثة) و(الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧، طبعة رابعة). تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٧. الموقف من الحداثة، دار البلاد، جدة ١٩٨٧ (الرياض ١٩٩٢، طبعة ثانية). الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت ١٩٩١. ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة ١٩٩٢، و(دار سعاد الصباح، الكويت / القاهرة ١٩٩٣، طبعة ثانية. القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء ١٩٩٤. رحلة إلى جمهورية النظرية،مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي الشركة السعودية للأبحاث، جدة ١٩٩٤. المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي بيروت / الدار البيضاء ١٩٩٤. المرأة واللغة،

المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء ١٩٩٦ (طبعة ثانية ١٩٩٧ عن الدار نفسها). ثقافة الوهم، مقاربات عن المرأة واللغة والجسد المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء ١٩٩٨ (طبعة ثانية ٢٠٠٠). تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء ١٩٩٩. النقد الثقافي، مقدمة نظرية وقراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت ٢٠٠٠. (الطبعة الثانية ٢٠٠١).

مرتاض عبد الملك

ناقد جزائري، ولد في العاشر جانفي ١٩٣٥، بمجيعة ولاية تلمسان، حفظ القرآن العظيم وتعلم مبادئ الفقه والنحو بكتاب والده، التحق بمعهد ابن باديس، ثم بجامعة القرويين بفاس بالمغرب، واصل تعليمه في العديد من الجامعات والمعاهد. نال العديد من الشهادات العلمية، وشغل العديد من المناصب والوظائف. له نتاج نقدي وأدبي وافر، من أهمه: القصة في الأدب العربي القديم، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر. فن المقامات في الأدب العربي، النص الأدبي من أين وإلى أين؟ الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر. بنية الخطاب الشعري. ألف ليلة وليلة دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد . ا – ي (تحليل سيمائِي لقصيدة [أين ليلاي]، لمحمد العيد آل خليفة. النص والنص الغائب في شعر سعاد الصباح. بالإضافة إلى العديد من الروايات، منها: نار ونور ، دماء ودموع، الخنازير، صوت الكهف.

٢/ الأعلام الغرب

أرسطو: (٣٨٤ ق.م - ٣٢٢ ق.م)

فيلسوف إغريقي عرف باهتمامه بالميتافيزيقا و بالمنطق، يمثل في تاريخ الفلسفة العربية أهمية بالغة بحكم أعماله التي كان لها تأثير على العديد من المدارس والنظريات الفلسفية إلى حد اليوم، ولد في مقدونيا و توجه منذ سن السابعة عشر إلى أثينا كي يتتلمذ على يد أفلاطون، و قد كان المع تلامذته.

أثر وفاة أفلاطون ٣٤٧ ق.م التحق أرسطو بمدينة " أسوس" في آسيا الصغرى حيث شغل خطة مستشار سياسي لكن ما لبث فيليب المقدوني أن دعاه في سنة ٣٤٣ ق.م حتى يشرف على تعليم ولده الذي سيدعى لاحقا "بالاسكندر المقدوني"، و بعد تولي هذا الأخير السلطة قفل أرسطو راجعا إلى أثينا حيث أسس مدرسته الخاصة " المعهد"

أفلاطون: Platon(٤٢٧ ق.م– ٣٤٧ق.م)

فيلسوف إغريقي شكلت أعماله المنطق الفعلي للفلسفة الغربية، سعى عبر منهج جدلي إلى تقديم تحديدات لماهية الحق والجميل و الخير، ولد بأثينا في عائلة ارستقراطية وتلقى تربية فنية و أدبية، لكن سرعان ما توجه إلى الفلسفة بعد أن التقى بسقراط وتتلمذ على يديه، إذ بدى تأثير سقراط عليه واضحا إلى درجة انه أدرج شخصيته في كل محاوراته الفلسفية. بعد حادثة إعدام سقراط، قام أفلاطون بالعديد من الرحلات التي جعلته يقتنع بفساد النظام السياسي السائد في أثينا.

بارت رولان *Rolan Barthe*

ولد رولان بارت في "شربور" سنة ١٩١٥ ، ونشأ في بايون ، نال شهادة الدراسات الكلاسيكية من جامعة السوربون سنة ١٩٣٩ وبعد الحرب مباشرة درس في جامعتي بوخارست والاسكندرية ، ودرس منذ عام ١٩٦٠ في الكلية العلمية للدراسات العليا في باريس وفي سنة ١٩٧٦ أصبح أستاذا في علم السيميولوجيا الأدبية في كوليج دي فرانس. توفي عام ١٩٨٠.

دي سوسير فردناند Ferdinand De Saussure

(١٨٥٧-١٩١٦) عالم لغويات سويسري يعتبر من أشهر علماء اللغة في العصر الحديث. اتجه بتفكيره نحو دراسة اللغات دراسة وصفية باعتبار اللغة ظاهرة اجتماعية وكانت اللغات تدرس دراسة تاريخية، وكان السبب في هذا التحول الخطير في دراسة اللغة هو اكتشاف اللغة السنسكريتية.
ولد دي سوسير في جنيف وكان مساهما كبيرا في تطوير العديد من نواحي اللسانيات في القرن العشرين كان أول من اعتبر اللسانيات كفرع من علم أشمل يدرس الإشارات الصوتية، واقترح سوسير تسمية Semiologie ويعرف بعلم الإشارات

دريدا جاك Jaques Derrida

فيلسوف فرنسي معاصر، ولد في الأبيار بالجزائر في ٠٩/ ١٠/٢٠٠٤ وعاش فيها حتى أتم دراسته الثانوية عام ١٩٤٩، صدرت أولى دراساته الفلسفية عام ١٩٤٥ بعنوان" مشكلة النشأة في فلسفة هوسرل" ، قام بتدريس المنطق والفلسفة العامة في السوربون عام ١٩٦٠، ثم انتقل بعدها للتدريس في مدرسة المعلمين العليا . انطلقت شهرته عام ١٩٧٦ بعد صدور أهم ثلاث كتب له وهي: في علم الكتابة، الصوت والظاهرة، الكتابة والاختلاف. في عام ١٩٧٥ عمل أستاذا في و.م.أ ، ومع بداية تأسيس مدرسة ييل في النقد الأدبي عام ١٩٨٣، قام مع آخرين بتأسيس المعهد الدولي للفلسفة بباريس. توفي بباريس في ٠٩/ ١٠/ ٢٠٠٤.

روسو جان جاك J.J.Rousseau

٢٨ يونيو ١٧١٢– يوليو ١٧٧٨ فيلسوف سويسري، كان أهم كاتب في عصر العقل. وهو فترة من التاريخ الأوروبي، امتدت من أواخر القرن السابع عشر إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلاديين. ساعدت فلسفة روسو في تشكيل الأحداث السياسية، التي أدت إلى قيام الثورة الفرنسية. حيث أثرت أعماله في التعليم والأدب والسياسة.

نيتشه فريديريشF. N ietzsche

ولد فريديريك نيتشه في ألمانيا في أواسط عام ١٨٤٤ ، ينحدر من أسرة رجال دين مما جعله يسمي نفسه فيما بعد بعدو المسيحية ، وفي عام ١٨٥٨ التحق بمدرسة بفورتا، ثم التحق بعد ذلك بجامعة بون، وفي تلك الفترة بدأ اتجاهه يتبلور في دراسة اللغويات والآداب الكلاسيكية ، وراح ينصرف عن الأمور اللاهوتية ، وبعد تخرجه اختير أستاذا في جامعة بازل ، اشترك في حرب بين فرنسا وألمانيا ، وبعد انتهاء الحرب عاد إلى الجامعة صدر أول كتاب له سنة ١٨٧٢ بعنوان (مولد الأساة من روح الموسيقى) ١٨٧٦ ، ظهر له كتاب (أمور إنسانية ، إلى أقصى حد) ثم ظهر له العديد من النتاجات العلمية مثل(العلم المرح)،(وهكذا تكلم زرداشت) و(بمعزل عن الخير والشر)، ولكن قوة تفكيره وعبقريته كانت قد استهلكتاه ، مما جعله يتعرض لجنون الإضطهاد والعظمة والتعسف ، ولما توفيت والدته عام ١٨٩٧ ، كفلته أخته ونقلته إلى منزلها ، حيث بقي فيه اثني عشر عاما إلى أن مات في ٢٥ أوت ١٩٠٠.

هايدغر مارتن Martin . Heidegger

من مواليد ٢٦ أيلول ١٨٨٩ في مسكرش(بادن)، عمل أستاذا في جامعة ماربورغ ،ثم في جامعة فرايبورغ خالفا لأستاذه " هوسرل" بعد أن عمل مساعدا له " وتولى عمادة الجامعة عام ١٩٣٣، ثم استقال من منصبه في العام التالي أما أهم أعماله فهي (الوجود والزمان١٩٢٧، وما الميتافيزيقيا ١٩٢٩، ومدخل إلى الميتافيزيقيا ١٩٥٣، المقصود بالتفكير ١٩٥٤، وما الفلسفة ١٩٥٥، والهوية والإختلاف١٩٥٧).توفي في فرايبورغ في ٢٦ أيار ١٩٧٦.

هوسرل إدموند Edmund. Husserl

مؤسس علم الظواهر، الفيلسوف الألماني الذي خرجت من تحت معطفه الوجوديات المعاصرة، ولد عام ١٨٥٩ في مدينة بروسنيتس، بمنطقة مورانيا الواقعة على الحدود بين النمسا والمجر، درس في ليبتسج قبل أن يلتحق بجامعة فيينا، حيث تتلمذ على يد الفيلسوف الألماني الكبير فون برنتانو عام ١٨٨٣، قام بعد ذلك بالتدريس في جامعات مختلفةفرايبوخ. توفي بمدينة فرايبوخ عام ١٩٣٨. من مؤلفاته: فلسفة الحساب، بحوث منطقية، أفكار عن علم ظواهر خالص وفلسفة ظاهرية، محاضرات عن فينومينولوجية الوعي الباطن بالزمان،تأملات ديكارتية...

ملحق المصطلحات

المصطلحات بالعربية	المصطلحات بالفرنسية
البنيوية	La structuralisme
النصية	Textualisme
الخطابية	Discourisme
إنتاجية	Porductional
الثنائيات المتضادة	Binary opposition
نسق قبلي	
مابعد البنيوية	
مابعد الحداثة	
التفكيكية، التقويض، التشريحية، التفكيك	
القراءة الموثوقة	Authoritative
تحليل	Analyse
نقد	Critique
(منهج) طريقة	Méthode
اللوغوسونتريزم(مركزية العقل)	
مركزية الصوت	

الحضور

الغياب

التلاعب(اللعب)الحر

السمات الأولى

جوهري

دال

مدلول

نص

الكتابة الأصيلة

اللغة

الكتابة

عقار

الفارماكون

مكمل

الاختلاف

يختلف

يرجئ–يؤجل

مكاني

زماني

الأثر

تحت الشطب

الإنبناء

أبوريا

انتشار

التناص

الوضوح

تمثل

اللذة

نص قرائي

نص كتابي

وحدة متغيرة

نظام تأويلي

فعلي

دلالي

رمزي

نظام الإشارة

نسيج

تحريف

خطأ

قراءة مجازية

موضوعية(تيمية)

مأزق منطقي

قراءة مغلقة(قراءة النص بوصفه نص نهائي)

ترجمة

تحويل

الذات المترجمة

مجتمع مفتوح

اللامفكر فيه(الممتنع عن التفكير)

ما يستحيل التفكير فيه

السيميائية

التقويضية

عرفت الساحة النقدية العربية استقبالا واسعا للمناهج النقدية الألسنية المختلفة، والتي كان لها الصدى الواسع لدى النقاد العرب، المتتبعين للحركة النقدية ولعل أهم هذه المناهج البنيوية والسميائية والتفكيكية، وقد عد الاتجاه التفكيكي الذي ظهر في فرنسا في بداية الستينيات، وروج له في أمريكا، من أكثر التوجهات النقدية إثارة للجدل، وإسالة لحبر الباحث الغربي قبل العربي، لما يتضمنه من ثورة ضد كل سابق ومعاصر له، فقد سعي **جاك دريدا** جاهدا لتفكيك كل فكر يحمل في ثناياه دلالات المركزية، عاملا على نصوص فلسفية، قامت على المركزية العقلية والمجسدة لفكرة الحضور، منذ **أفلاطون** إلى **هيغل**. استند هذا الاتجاه إلى عوامل عديدة، ومجموعة من المعطيات ساعدت على بروزه، إذ لا يمكن انطلاق فكر من عدم، وقد اعتبر الموروث الفلسفي الذي أنتجه فكر هوسرل ونيتشه وهايدغر، الركيزة الأساسية لقيام هذا الفكر . هذا من جهة . ومن جهة ثانية، تظهر معطيات نقدية ميزت البنيوية والنقد الجديد، ومفاهيم طرحها فردناند دي سوسير في ثنايا التفكيكية.

لم تسلم التفكيكية . بالرغم من الانتشار الواسع في الساحة النقدية الغربية . من سهام الانتقاد والرفض و الازدراء، بسبب الغموض المحيط بها. إذ لجأ التفكيكيون إلى لغة تميزهم عن غيرهم، و هي لغة الغموض والتشتيت، ووسط الصراع الغربي بين متقبل ورافض، عرفت التفكيكية طريقها إلى الناقد العربي، الذي لم يكن أقل اهتماما من الباحث الغربي.

لاقت التفكيكية . و بالرغم من التأخر في الظهور . الاهتمام من طرف الناقد العربي، وروج لفكر الاختلاف بمختلف الوسائل، من كتب ومجلات و ملتقيات .... الخ بدءا بحركة الترجمة، مرورا بمحاولة التعريف بالاتجاه التفكيكي، وصولا إلى مقاربة النص الأدبي و قراءة آليات التفكيكية كإستراتجية لقراءة النص، وبين رافض ومرحب عرفت التفكيكية بحق سبيلا في كتابات النقاد العرب. وكغيرها من الاتجاهات النقدية السابقة، فإن تلقي التفكيكية لم يسلم من إشكاليات ميزت التلقي العربي على مختلف المستويات.

تظهر القراءة لنتاج نقاد ومفكرين عرب من أمثال محمد آركون وعلي حرب وبن عبد العالي عبد السلام وكمال أبو ديب و عبد العزيز حمودة وعبد الملك مرتاض وعبد الله الغذامي، مدى التباين في استقبال التفكيكية بين النقاد والمفكرين أنفسهم، ولعل أهمها إشكالية يطرحها هذا التوجه، إشكالية المصطلح والترجمة، وهي أهم معضلة يواجها الباحث في هذا المجال. كما أن قراءات النقاد والمفكرين ميزها الفارق الملحوظ بين الطرح النظري والإجرائي. والمهم في كل ذلك هو المجهود الذي لا يمكن إنكاره للأسماء المذكورة وغيرها ساهمت بشكل كبير في رسم مسار للاتجاه التفكيكي في الساحة النقدية العربية.

Résumé:

Le monde arabe a chaleureusement accueilli les différentes approches critique de la linguistique qui a eu un large écho dans les critiques arabes, qui suivent les mouvements de la critique, et parmi ces approches parmi : la structuralisme, la sémiotique et la déconstruction . ce dernier qui fut apparu en France au début des années soixante et qui a été promu en Amérique était considéré parmi les orientations critiques les plus controversées qui faisaient couler l'ancre des chercheur occidentaux et arabes pour ses luttes contre tout autre courant critique qui le précédent ou contemporain.

Ainsi, jacques Derrida essayé de déconstruire toutes pensées portant des significations centralisme en travaillant sur des textes philosophiques fondés sur le centralisme mental concrétisant la pensée de la présence depuis aplatons à Hegel.

Ce courant a basé sur pleins de facteurs et de données qui l'ont aidé a apparaitre du fait qu' il est impossible pour une pensée de se jaillir du rien l L'héritage philosophique qu a produit les pensées de Husserl , Nietzsche et Heidegger comme le substrat fondamental pour fonder cette pensée cela d'un coté ce courant montre des données critiques caractérisant la structuralisme et la nouvelle critique et d' autre concepts qu'a posé Ferdinand de Saussure.

La déconstruction n'a pas été à l'abri de la critique , le refus et l'ironisassions malgré sa propagation à l'occident et cela du à l'ambigüité qui l'entourait. Là ou les déconstructeurs ont engagé une langue qui les distingue des autre, c'est la langue de l'ambigüité et la dispersion.

La déconstruction s'est faite un droit chemin vers le critique arabe lors des conflits occidentaux entre opposant et partisan.

Malgré le retard de son apparition, la déconstruction a trouvé l'intérêt du critique arabe favorisant la pensée de déférence de maintes façons telles que : les livres, les magazines, etc… commençant par le mouvement de la traduction passant par tenter de définir le courant de déconstruction en arrivant à la manière d'border le texte littéraire, et lire les mécanismes de la déconstruction en tant que stratégie de lire le texte .

Entre opposant et partisan, la déconstruction a connu adroit chemin dans les écrits des critiques arabes mais comme toutes ses procréatrices, cette direction n'a pas été à l'abri des problématiques sur des différent plans.