الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة–
كلية الآداب واللغات Faculté des Lettres et Langues
Université echahid echeikh Larbi Tebbessi –Tébessa-

قسم اللغة والأدب العربي

خطاب التفكيك في النقد العربي المعاصر بين المرجع والتلقي

أطروحة معدة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي تخصص: نقد معاصر

- إعداد الطالب: **رشيد خلايفي**
- إشراف الأستاذ: أ.د/ **عمرو عيلان**

- **أعضاء لجنة المناقشة**

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د/ عادل بديار	أستاذ	جامعة الشهيد العربي التبسي- تبسة-	رئيسا
أ.د/ عمرو عيلان	أستاذ	جامعة عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا ومقررا
أ.د/ عبد القادر خليف	أستاذ	جامعة الشهيد العربي التبسي- تبسة-	ممتحنا
أ.د/ اليمين بن تومي	أستاذ	جامعة الحاج لخضر –باتنة 1-	ممتحنا
د/ رضا زواري	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الشهيد العربي التبسي- تبسة-	ممتحنا
د/ فوزي نجار	أستاذ محاضر "أ"	جامعة عباس لغرور -خنشلة	ممتحنا

السنة الجامعية 2023-2024



﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾.

[المجادلة: 11]

شكر وعرفان

الشكر لله عز وجل

الذي منّ عليّ بإتمام هذا العمل

راجيا أن يتقبله مني

ويجعله خالصا لوجهه الكريم

مصداقا لقوله تعالى:

"ومن يشكر فإنما يشكر لنفسه"؛ (لقمان، 12)

ومن قوله صلى الله عليه وسلّم:

"لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

أقدم شكري الجزيل للأستاذ الدكتور **عمرو عيلان**

الذي أطر هذا البحث من بدايته إلى نهايته

و إيمانا بفضل الاعتراف بالجميل

وتقديم الشكر والامتنان لأصحاب المعروف؛

فإنني أتقدّم بجزيل الشكر والثناء

لكل من ساعدني على إنجاز هذا العمل،

من قريب ومن بعيد.

والله ولي التوفيق

رشيد

رشيد

إهداء

ارفع ثمرة هذا الجهد الى:

- الوالدين الكريمين

حفظهما الله وابقاهما ذخرا

- رفيقة دربي وسندي زوجتي العزيزة

حفظها الله

- أبنائي: شكيب أرسلان، نعمة الله، شهد،

ريناد، جود عبد الله

حفظهم الله ويسر لهم سبيل العلم والمعرفة

مقدمة

يتأسس خطاب النقد الأدبي عموما على مطارحة قضايا الإبداع الأدبي فنيا وجماليا، يَنتُج عما تثيره النصوص من قضايا تنفتح على مجالات متعددة ومختلفة، وتحيل عليه بكل مقتضياتها المعطاة والمتخيلة. بناء على هذا يقوم النقد الأدبي المعاصر على المستوى الإجرائي بتقصي أبعاد النص الشكلية والمضمونية في الآن نفسه، مما جعله يتجاوز حدود المطارحة الفنية إلى استجلاء أنساقه بكل أبعادها، مما فتح المجال لسبر أغوار النص الأدبي في سياقه الثقافي، مما جعل كلاهما– النص الأدبي والثقافة– محور اهتمام النقد بوصفه آلية يرتكز عليها التأمل الفكري والجمالي.

وأمام هذا الطرح المستجد، والرهان الذي غدا على النقد الاطلاع به، كان منطقيا أن تتعدد المناهج النقدية في تهافتها على قراءه النص الأدبي، كل من وجهة نظره الفكرية وزاوية رؤيته الجمالية. هذا ما شهدته الساحة النقدية الغربية، التي تعد بيئة ولادتها وإنتاجها، ومن ثم الصدى الذي أحدثته في الساحة النقدية العربية المعاصرة، بوصفها بيئة التلقي والاستهلاك.

من بين هذه المناهج النقدية القراءة التفكيكية، التي تعد من الاستراتيجيات المستحدثة في التعامل مع النص الأدبي، ضمن ما صنفته النظرية الأدبية في "ما بعد الحداثة"، وهي التي أرسى دعائمها على المستوى الفلسفي المفكر **جاك دريدا** (1930-2004)، وفق تصور اقترحه بديلا منهجيا لقراءة النصوص مهما كان نوعها. أنبنى هذا التصور المنهجي على طروحات فلسفية جديدة، اصطلح عليها بمقولة "استراتيجية التفكيك"، لأنها تخطت، كغيرها من المناهج ما بعد الحداثية، مسألة تتبع الطرح الفني والجمالي للنص الأدبي، والعمل على انفتاحه على توجهات متعددة، تستثمر ما هو ثقافي خارج النص، مبتعدة عن الاختزال المبتسر للظاهرة الأدبية.

ظهرت التفكيكية في فرنسا في بداية الستينيات من القرن العشرين، واستطاعت أن توجد لنفسها أفقا رحبا، وقبولا كبيرا في أمريكا بعد ذلك. بحيث أثارت عند ظهورها هنا وهناك (فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية) فكرا جديدا، أدى إلى جدل ولغط في أوساط

المثقفين والمفكرين، نتيجة لما حملته من ثورة ورفض لكل الطروحات السابقة والمعاصرة لها.

لقد سعى **جاك دريدا** إلى تفكيك كل فكر يحمل في مضمونه دلالات التمركز مهما كان نوعه، وكانت بداياته مع المنجز الحضاري الغربي، بتوجيه انتقاداته للميتافيزيقا الماثلة فيه، وذلك من خلال النصوص الفلسفية التي قامت على المركزية، وتمجيد العقل منذ افلاطون الى هيجل، تلك النصوص الفلسفية التي تضمنت بين ثناياها اقصاء الآخر، وإلغاء منطق الاختلاف –في نظره–، من خلال مجموعة المركزيات التي شكلت منظومة العقل الغربي ومنها:

- التمركز حول العقل
- التمركز حول الذات
- التمركز حول الصوت
- التمركز حول العرق
- التمركز حول الجنس

مما يوحي بأن **دريدا** قد أدرك تركيبة المؤسسة الفكرية الغربية، ووضعها في ميزان النقد والتحليل والتفكيك، وشخص عللها الكامنة وراء معاني الاقصاء، والاستبعاد، والتصنيف غير العادل للمفاهيم التي توزعت بين هامش ومركز، مُعْلِيَّة في الوقت نفسه بصوره تكاد تكون مطلقه العقل في صورته الحدّية المجردة.

يلاحظ المتتبع للساحة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، الانفتاح الكبير على الثقافة الغربية، مما أدى إلى ميلاد زخم منهجي ومعرفي كبيرين؛ بحيث اقترف الناقد العربي من معينهما وصنع رؤية نقديه منفتحة تجاوزت ما كان يبدو ثابتا في الخطاب النقدي التقليدي، كما شكل تصورا معرفيا وفكريا جديدا على مستوى التنظير والإجراء على حد سواء، مما جعل خطاب النقد في العالم العربي ينتقل من المقاربات السياقية الى مدارات المقاربات النسقية.

نشير هنا عرضا إلى هذه المناهج النقدية الوافدة الى النقد العربي، هي البنيوية، السيميائية، الأسلوبية، ثم التفكيكية. ومما لاحظناه أن هذه المناهج النقدية والمقاربات حين وفدت إلى البيئة الثقافية والفكرية العربية، لم تجد الحاضنة المثلى في ظل غياب وافتقار النقد العربي الى مشروع نقدي، وتصور منهجي، ومهاد فلسفي يستطيع استيعاب هذه المناهج الوافدة بخلفياتها ومشاريعها المتعددة والمختلفة، مما خلق خلطا منهجيا، وارتباكا معرفيا، وبخاصه بالنسبة للتفكيك، الذي –على الرغم من تأخر تلقيه– وجد اهتماما من طرف الناقد العربي، وذلك على مراحل مختلفة، بدأت بحركة ترجمة المصطلح، والتعريف بالتفكيك كفتح نقدي جديد، الى غاية وصول الناقد العربي الى مقاربة النص الأدبي، وتطويع آليات التفكيك كاستراتيجية لقراءة النص. لم يسلم تلقي التفكيك من إشكالات عديده، على غرار أغلب المناهج الغربية، وذلك على مختلف المستويات، المستوى الترجمي والمصطلحي، كما على مستوى التصور المنهجي والفكرية، وعلى مستوى الإجراءات التطبيقية.

نسعى في هذا البحث إلى الإحاطة بهذه المقاربة الجديدة، على اعتبار أنها آخر من بين أهم ما أنتجته الثقافة الغربية على المستوى الفلسفي كما على المستوى النقدي. رصدنا، لتحقيق ذلك، ملامح خطاب التفكيك في النقد العربي المعاصر، من خلال ثنائية المرجع والتلقي، وعليه فقد وسم عنوانه بـ "خطاب التفكيك في النقد العربي المعاصر بين المرجع والتلقي".

كانت وراء اختيار هذا الموضوع أسباب عديدة، أهمها الرغبة في سبر أغوار عوالم التفكيك المتضمنة فيه، ورصد أهم المحاضن الفلسفية والمعرفية التي أحاطت بنشأته، والسعي إلى تبيان حضوره كفلسفة أولا، وانتقاله بعد ذلك الى حقل النقد الأدبي، مجال تخصصنا. بناء على ذلك سعينا إلى الإحاطة بالجهاز المفاهيمي للتفكيك، ورصد أهم مصطلحاته الخاصة في بيئته الغربية، وتتبع مسارات تشكله في الفلسفة الغربية، كثورة على حضارة "اللوجوس" (Logos) بتعبير **جاك دريدا** رائد هذا التوجه الفكري.

ومن بين الأسباب الموضوعية لهذا الاختيار أيضا، الكشف عن طرائق التلقي العربي للتفكيك، بداية من الترجمة وصولا إلى المقاربات النقدية العربية للنصوص، واستخلاص ما حققته استراتيجية التفكيك تجاه الإشكاليات التي وقع و/أو يقع فيها النقد العربي المعاصر، في مغامرة سبر أغوار عوالم المناهج الغربية المختلفة.

أسهمت هذه الدوافع وغيرها في تبلور تصور معرفي ومنهجي، رسمت من خلاله إشكاليه هذا البحث، التي يمكن تلخيصها في الاستفسار عن كيفيات استيعاب الخطاب النقدي العربي خطاب التفكيك، انطلاقا من الإجابة عن هذه الإشكالية من المرجع الذي يمثل الحاضنة الفلسفية والنقدية الغربية، إلى التلقي الذي يمثل صور تعاطي الفكر والنقد العربيين مع معطيات هذه الاستراتيجية. لقد تفرعت عن هذه الإشكالية الرئيسية إشكاليات جزئيه فرضتها سيرورة البحث، وأصلتها متعة الارتحال في عوالم التفكيك، مما أدى إلى طرح جملة من التساؤلات تبلور الرؤية أكثر، منها:

- ما التفكيك؟ ما مضمونه؟ ما طبيعته؟ ما هي منطلقاته؟ وما هي محاضنه الفلسفية؟
- هل هو منهج؟ وكيف انتقل التفكيك من الفلسفة الى النقد الأدبي؟
- وماذا قدم التفكيك للنقد الأدبي؟
- كيف تلقى النقد العربي خطاب التفكيك؟ وكيف كان حضوره لدى النقاد العرب على مستوى التنظير والاجراء؟

اقتضت الإجابة عن هذه الإشكالية الرئيسية والتساؤلات التي تفرعت عنها اتباع خطة تنتقل من العام إلى الخاص، أي من الكل إلى الجزء، تضمنت ثلاثة فصول، إلى جانب المقدمة والخاتمة بطبيعة الحال، وما يتبع ذلك من شروط البحث الأكاديمي.

جاء الفصل الأول بعنوان "**التفكيك: الحدود والتصورات**"، هو مبحث نظري، حاولنا فيه الإحاطة بمفهوم التفكيك وماهيته، وصولا الى الوقوف عند حده الاصطلاحي، ثم عرض الارشيف الفلسفي والمعرفي للتفكيك، حيث عرضنا أهم المقومات التي طرحها **جاك دريدا**، مع أهم مقولات التفكيك. في خاتمة هذا الفصل تطرقنا لصورتي التفكيك، وقد

اصطلحنا على تسميتهما التفكيك الصلب، والتفكيك السائل؛ النوع الأول قصدنا به التفكيك في صورته الفلسفية، وهذا من خلال رصد فلسفه التفكيك عند **دريدا**؛ والنوع الثاني للتفكيك اصطلحنا على تسميته التفكيك السائل، أي التفكيك الأدبي، وتطرقنا فيه الى انتقال التفكيك من الفلسفة الى النقد عند جماعة "ييل" الأمريكية، مع أبرز أعلامها **بول ديمان، هارولد بلوم، ج.هـ. ميلر، جيفري هارتمان، وبربرا جونسون.** وختمنا هذا الانتقال بخلاصة حول خصائص ومميزات التفكيك في المدرسة الأمريكية.

أما الفصل الثاني بعنوان "تلقي مصطلح التفكيك في الخطاب النقدي العربي المعاصر"، تناولنا فيه الوضع الترجمي للتفكيك، من خلال تبيان استقبال مصطلح التفكيك في النقد العربي المعاصر، عرضنا فيه أبرز أعلام النقد الأدبي العربي الذين اشتغلوا على التفكيك منهم **عبد الله الغذامي، عبد الملك مرتاض، عبد الوهاب المسيري، عبد العزيز حمودة، محمد أحمد البنكي، ومحمد سالم سعد الله، وعلي حرب.** ثم انتقلنا إلى تأصيل الدرس الترجمي للتفكيك في النقد العربي المعاصر، وهذا من خلال رصد جهود النقاد عبد **العزيز حمودة، كمال أبو ديب، بختي بن عودة، وسالم سعد الله.**

جاء الفصل الثالث تحت عنوان "**التفكيك في النقد العربي المعاصر**"، تناولنا فيه التفكيك على المستوين التنظيري والإجرائي، أي الممارسة النقدية عند **عبد الله الغذامي،** ضمن ما سماه "تشريح النص"، عرضنا جملة المفاهيم والإجراءات التي تبناها عذا الناقد الكبير، وقدمنا قراءة في كتابه المشاكلة والاحتلاف–بحثا عن الشبيه المختلف–. ثم انتقلنا إلى النموذج الثاني المتمثل في الناقد الفيلسوف **علي حرب،** عرضنا مشروعه النقدي، الذي فسر فيه مفهوم القراءة، وحلل العلاقة بين النص والقارئ، وختمنا بقراءة في كتابه هكذا أقرأ ما بعد التفكيك–نحو تجنيس الخطاب النقدي العربي المعاصر–، الذي سعى فيه إلى تفسير المشهد الثقافي العربي المعاصر في ضوء تلقي المناهج الغربية فكرا وإجراء.

ختمنا هذا البحث بجملة من النتائج التي توصلنا إليها، بدءا بالمسح المعرفي في الفصل الأول، إلى قضية تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر في الفصل

الثاني، وأشهر النقاد الذين طوعوا آلياتها لقراءة النص الأدبي و/أو الفلسفي العربي، ثم الفصل الثالث الذي كان على خصصناه لناقدين بارزين في الساحة الفكرية العربية –**عبد الله الغذامي** و**علي حرب**–؛ كان هذا كله على شكل أجوبة عن تساؤلات الاشكالية المطروحة في هذا البحث.

قادتنا رحلة البحث هذه في عوالم التفكيك في نشأتها الغربية، وفي تلقيها العربي، إلى اعتماد ما وفره منهج "نقد النقد"، بوصفه تصورا جماليا لقراءة المنجز النقدي في بعديه الفلسفي والنقدي، قادنا هذا التصور إلى الاستعانة بالآليات الوصفية في تحليل العديد من المفاهيم، كما استعنا بما استدعته بعض القضايا النقدية من البعد التاريخي، من أجل وضع المفهوم أو النظرية في موقعه الابستيمولوجي. هذا، لأن البحث العلمي الحديث لا يتوقف عند تصور منهجي واحد وفريد، بل تمتد قضاياه إلى جملة من التصورات المنهجية من أجل بلورة رؤية متكاملة تعطي لنتائج البحث قيمتها العلمية.

اعتمدنا من الناحية المعرفية عددا لا باس به من المراجع، منها ما هو مصدر لنظرية التفكيك، أو للمفاهيم المرتبطة بها، ومنها ما هو مرجع يفسر هذا النظرية و/أو المنهج، في الثقافة الغربية أو في التلقي العربي لها. تنوعت هذه المراجع بين مراجع عربية، مترجمة، أجنبية، مجلات، ابحاث أكاديمية غير منشورة، ومواقع إلكترونية. أشير مبدئيا إلى أن معظم هذه المراجع كانت نسخا إلكترونية، مما سهل علي الحصول عليها بسرعة، والاستفادة منها بالطريقة المعمول بها في توثيق المعلومات بغض النظر عن شكل المرجع وموقعه. أهم هذه المراجع:

- الكتابة والاختلاف لـ **جاك دريدا**، الذي ترجمه الناقد الكبير كاظم جهاد، ونشر في مستهله حوارا قيما مع المؤلف، مما سهل علي إدراك العديد من المفاهيمن التي ميزن الفكر الفلسفي عند **جاك دريدا**، بخاصة أن هذا المترجم كان قريبا جدا منه، وصاحبته –كما صرح بذلك– في مناسبات عديدة، في فرنسا وفي غيرها.

- كما استفدت من كتاب في علم الكتابة، لـ **جاك دريدا** أيضا، ترجمه **انور مغيث ومنى طلبه**، من حيث تحول التفكير النقدي من الصوت إلى الكتابة، مما جعلني أقف بقوة على أهمية آراء هذا الفيلسوف الناقد من خلال تفسيره لأهمية وأسبقية الكتابة على الكلام، قادني هذا التفسير إلى إعادة النظر في العديد من القضايا المرتبطة بإدراك وفهم النص المكتوب.
- ومن المراجع التي أعانتني على فهم قضايا منهج التفكيك، كتاب التفكيكية النظرية والممارسة، لـ **كريستوفر نوريس** الذي ترجمه **صبري محمد حسين**، بلغة سهلة مركزة، وضحت الكثير من المفاهيم التي كانت تبدة مستعصية على الباحث العربي..
- كما كان كتاب التفكيكية –دراسة نقديه– ل **بيير زيما** ترجمة **اسامه الحاج**، عونا كبيرا لفهم العلاقة بين التصور التفكيكي والرؤية السوسيولوجية للأدب، باعتبار أن التفكيك لا يميز بين نوعية النص، ولا بين جنسه، المهم ان يمون نصا بالمعنى الفلسفي والنقدي.
- هذا إلى جانب العديد من المراجع العربية، التي كانت وسيطا أساسيا في فهم مختلف قضايا المنهج التفكيكي، بخاصة ما تعلق منها بالجانب الفلسفي، منها كتاب المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك لـ **عبد العزيز حمودة**، الذي اثار ضجة في الأوساط النقدية العربية، وردود أفعال نقدية مختلفة بيم مؤيد ومعارض.
- كما كان كتاب دريدا عربيا –قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي–، لـ **أحمد محمد البنكي** عونا كبيرا لي، بحيث جعلني اتبنى العديد من قضايا التفكيك، لما جعلها هذا الناقد ذات بعد عربي، لأنها كانت قابلة للتطويع وفق خصوصيات النص الأدبي العربي.
- وغيرها من المراجع التي كانت سندا قويا في إغناء هذا البحث معرفيا وإجرائيا، بخاصة مؤلفات **عبد الله الغذامي**، و**علي حرب**، اللذان تلقيا منهج التفكيك، كل من وجهة نظره، بشكل منهجي، على الرغم من بعض الحماس الذي لاحظناه

عندهما، وقد يعود هذا إلى زمن التلقي، وإلى نوع من الراغ الذي الدي كانت تعانمي منه الساحة النقدية العربية

هذا، ونشير إلى أن هذا البحث، ككل البحوث، صادفتنا أثناء إنجازه بعصض الصعوبات لعل أهمها الطبيعة الصعبة للتفكيك، وبخاصة في شقه الفلسفي، حيث يصطدم الباحث بكثير من المصطلحات الغامضة والأفكار المبهمة، التي تحتاج الى زاد معرفي واسع، وخلفيه فلسفيه متينة. يضاف إلى ذلك صعوبة قراءه التفكيك عند رائده **جاك دريدا** نفسه، بخاصة في لغته الأصلية، والتي عنوانها التعقيد والغموض، ليس غن قصد كما لاحظنا، وإنما نظرا لطبيعة توليد المصطلحات، مما استدعى الحفر في قواميس اللغة، والاجتهاد في نحت المصطلح أو ابتكاره.

وحين تصبح الطريق صعبه تصبح الصعوبة هي الطريق التي يجب أن نسلكها لإنهاء هذا البحث، مستنيرين بتوجيهات الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور عمرو عيلان الذي كان له كل الفضل في إخراج هذا البحث، والسهر عليه حتى رأى النور، فله جزيل الشكر. وبمساعدتك كوكبه من الأساتذة الأفاضل فلهم أسمى عبارات التبجيل، والثناء، والشكر موصول للجنه القراءة ومناقشه هذه الرسالة على كل ما بذلوه ويبذلونه من مجهودات لتقييم هذا العمل وتقويمه، وترصيعه بملاحظاتهم القيمة، والشكر موصول أيضا إلى كل الفاعلين في كلية الآداب واللغات بجامعه الشهيد العربي التبسي، على رعايتهم لنا خلال فتره تسجيل هذا البحث إلى غايه مناقشته..

ولله الحمد من قبل ومن بعده حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه

رشيد خليفي

الفصل الأول

الفصل الأول: التفكيك: الحدود والتصورات

- تمهيد

أولا: **مفهوم التفكيكية ومرجعياتها الفلسفية**

1- مفهوم التفكيك

2- الحد الاصطلاحي

3- الأرشيف الفلسفي والمعرفي للتفكيك

1.3- النيتشوية ونقد الميتافيزيقا

2.3- ظاهراتية هوسرل

3.3- هيدغر ونسيان الوجود

4.3- الفلسفة الفرويدية والثورة على الوعي

5.3- وجودية سارتر ولا نهائية المعنى

ثانيا: **التفكيكية: المقولات المنهجية**

1- الاختلاف (الارجاء) (Différance)

2- **الأثر** (La trace)

3- علم الكتابة (Grammatologie)

4- الانتشار أو التشتيت (Dissemination)

ثالثا: **التفكيك بين الفلسفة والأدب**

1- التفكيك الصلب (الفلسفي)

2- التفكيك السائل (الأدبي)

رابعا: **رواد "مدرسة ييل" التفكيكية**

1- بول دي مان (Paul De Man 1919-1983)

2- التفكيكية عند هارولد بلوم(Harold Bloom)

3- التفكيكية عند جيفرى هارثمان- (Geoffrey Hartman 1929-2016)

4- التفكيكية عند باربارا جونسون(-1927/2007- Barbara Johnson)

5- خصائص ومميزات التفكيكية في أمريكا

تمهيد

يتجلى عند المتتبع للفكر الغربي وحركته بصفة عامة، وعند نقاده بصفة خاصة ذلك الصراع الأزلي في البحث عن الحقيقة واستكناه جوهرها، فكلما نصب حقيقة شكك فيها ليمهد لبلورة حقيقة أخرى جديدة. وهو أمر طبيعي مرده بالأساس طبيعة النفس البشرية التواقة للتأمل، وسعيها الدؤوب لفهم مستغلقات الحياة وألغازها. فهذا الصراع قائم على وهم الثنائيات بين الإله والإنسان، المقدس والمدنس، الحضور والغياب، المطلق والنسبي، الشك واليقين، الميثوس واللوغوس، المركز الهامش، وما إلى ذلك من التناقضات المحركة للحياة، الداعية للتفكير والتأمل.

بناء على هذا غدت خطابات هذا الفكر إشكالية، ميزتها التعدد ورفض الأحادية، ولهذا نجد أن النظريات والمناهج النقدية الغربية نسبية، خاضعة لتصورات فلسفية وإيديولوجية متعددة. فالإحاطة بسيرورة الفكر الغربي وتطوره هما السبيل لفهمها، والإلمام بمختلف التحولات المعرفية عبر التاريخ الطويل لهذا الفكر، الذي أسست له مدارس فلسفية عديدة، من مرحلة ما قبل أفلاطون إلى الفلسفات المعاصرة.

لقد حققت فتوحات **فرديناند دي سوسير**(Ferdinand De Saussure 1857-1913) اللسانية نجاحا واسعا في مجال التصورات النقدية، وفتحت المجال بشكل كبير للتأسيس لكثير من المناهج النقدية المعاصرة. وقد شكلت قبل ذلك ثنائية الداخل والخارج، محورا وقضية أساسية في تاريخ الفكر الفلسفي، وسرعان ما وجدت هذه القضية سبيلا إلى حقل الدراسات النقدية، على اعتبار أن كثيرا من الاجتهادات النقدية تنبني على خلفيات فلسفية تعدّها مرجعا لها.

تبنت، على هذا الأساس، المناهج السياقية قطب الخارج، واهتمت بكل الظروف المحيطة بالنتاج الأدبي؛ الظروف النفسية، التاريخية والاجتماعية وغيرها. أما المناهج النصانية فقد ألغت كل هذه الظروف الخارجية، واهتمت بالنص الأدبي نفسه بوصفه إبداعا، وألغت العوامل المحيطة به معلنة "موت المؤلف"، كما شاع في بداية هذا التوجه

النقدي، الذي لم يكن يعني الدلالة الحرفية للكلمة، إنما استخدمت العبارة مجازا لإبعاد سيرة الكاتب عن تفسير النصوص.

استجابة لهذا المسعى النقدي شكلت البنيوية (Structuralisme) باكورة هذه التصورات المنهجية المعاصرة، ورأى دعاتها والمبشرون بفجرها بأنها منهج نقدي شامل. بحيث كانت قناعات الفلاسفة والنقاد بهذا التوجه الفكري كبيرة وشاملة، امتدت عند **كلود ليفي ستراوس**(Claude Levi-Strauss-1908-2009) إلى مجال الأنثروبولوجيا، وعند **لوي ألتوسير**(Louis Althusser 1918-1990) إلى حقل الاقتصاد الماركسي، وعند **جاك لاكان** (Jacques Lacan 1901-1981) في مجال التحليل النفسي، وعند **رولان بارت**(Rolland Barthes 1915-1980) في الأدب والنقد، وعند **ميشيل فوكو**(Michel Foucault 1926-1984) في المجال المعرفي[1]؛ ومن ثم كان العصر عصر البنيوية وعهدها الزاهي، واستحالت بذلك إلى منهج حاول أن يحوي مختلف العلوم الإنسانية، كما يرى **عبد الله إبراهيم**، موضحا: «لقد نهضت البنيوية بوصفها منهج بحث على تطبيق النموذج اللغوي على المادة قيد الدرس وعمقت أفكار القطيعة مع المؤثرات الخارجية وبذلك فقد استفادت من جهود **دي سوسير** والمدرسة الشكلية والنقد الجديد وجهود المدارس اللغوية السابقة فعلم اللغة يحتل مكانا ممتازا في مجمل العلوم الاجتماعية التي ينتمي إليها بلاريب»[2]؛ يتضح من هذا القول بأن البنيوية لم تعتمد على نظرية **دي سوسير** فحسب، إنما تبلورت، بالإضافة إلى ذلك، نتيجة استغلالها لنتائج الشكلانية الروسية، وأبحاث النقد الجديد في أمريكا، ومختلف أبحاث المدارس اللسانية. مما جعلها منهجا قائما بذاته في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية بخاصة.

لكن هذه القداسة والتبجيل للمنهج البنيوي، لم تلبث أن بدأت تنهار وتلقى معارضة، بدأت تدريجيا كتحفظات، لتتحول فيما بعد إلى موقف نقدي جارف ضدها؛ فالشهرة التي ميزت ظهورها –البنيوية– وسط ستينيات القرن العشرين وما بعدها بدأت

[1] باسم علي خريسان. ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي العربي دار الفكر، دمشق، 2006، ص: 76

[2] ينظر: عبد الله ابراهيم. معرفة الآخر –مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. ط2. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996. ص: 18

تحوم حولها الشكوك، على أنها غير قادرة على تبني جميع الحقول المعرفية (الأنثروبولوجيا، علم النفس، الأدب، علم المعرفة، علم الاجتماع)، وبالتالي تحولت هذه الشكوك إلى توجه نقدي حاول البرهنة على قصور "الوصفية البنيوية المجردة" التي تعتمد النموذج اللغوي لتفسير كل هذه العلوم[1]. لقد شكل هذا الموقف النقدي تحولا حاسما في تاريخ النظرية النقدية الحديثة. إذ مهدت بشكل كبير لأفول البنيوية، ونهايتها والتمرد عليها، حتى من أبرز أعلامها ودعاتها، كـ **رولان بارت** الذي انتقد هو نفسه البنيوية، معلنا عن توجه جديد في الفكر النقدي، حيث رأى بأن السيميولوجية تطرح كبديل لما حققته اللسانيات، مؤكدا "أن صرح اللسانيات أصبح يتفكك اليوم من شدة الجوع أو من شدة الشبع، وهذا التقويض للسانيات هو ما أدعوه من جهتي سميولوجيا»[2]. هذا ما سنراه لاحقا في هذا البحث، عندما نتطرق إلى مناهج النقد ما بعد الحداثية.

بدأت، إذا، مرحلة جديدة في الفكر الغربي عرفت بمرحلة ما بعد البنيوية (Post-structuralisme) وهو المسمى الذي أصبح بعد ذلك مصطلحا يدل على المرحلة التي تلت الأزمة البنيوية، وكثيرا ما يلتبس مع مصطلح آخر هو مصطلح "ما بعد الحداثة"[3] (Post-modernisme).

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 21

[2] ذكره: المرجع نفسه، ص: 22

[3] حركة فكرية ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، كرد فعل على حداثة عصر النهضة، المتمثلة في الفكر الفلسفي الحديث المتعلق بالأفكار والثقافة والهوية والتاريخ والسرديات الكبرى وأحادية الوجود واليقين المعرفي.. تبحث في أهمية علاقات القوة، والشخصنة.. والرؤى الشمولية.. ينطلق مفكرو ما بعد الحداثة من فكرة إنكار وجود واقع موضوعي وإنكار وجود قيم أخلاقية موضوعية.. والبحث عن خيارات جديدة.. يتميز فكر ما بعد الحداثي بالميل إلى الوعي الذاتي، والنسبية المعرفية والأخلاقية، والتعددية.. تعني في النقد الأدبي نقطة انطلاق أعمال الأدب بأشكاله المختلفة.. هي رد فعل ضد ما وصل إليه العالم الحديث بعد الحرب العالمية الثانية، حيث فقد الإنسان الثقة في حداثة التطور على جميع المستويات.. من ثم ارتبطت، بعكس الحداثة، بالفروق، الانفصال، النصية، التشكك.. أي إنها تشكيك في جميع الادعاءات الكبرى في الحياة.. استخدم المصطلح في سبعينيات القرن التاسع عشر، لوصف التغيرات في المواقف، والمعتقدات.. واستخدمت سنة 1917 لوصف الثقافة التي تنحى منحى فلسفيا.. جاءت الفكرة بعد تحليل الفيلسوف **نيتشه** للحداثة وغايتها من الانحلال والعدمية.. استُخدم مصطلح "ما بعد الحداثة" ليعبر على الحركات الفنية والأدبية التي وقفت ضد الحداثة.. إنها توجه فلسفي غايته تحليل الثقافة والمجتمع، من أجل إعادة النظر في جميع بنى

تشير مختلف الدراسات النقدية إلى أن ظهور مصطلح "ما بعد البنيوية" قد جاء عقب الأحداث الهامة التي جرت بعد ثورة 1968 الطلابية في باريس، في حين أن البنيوية أعلن موتها رسميا بعد محاضرة **جاك دريدا** (Jacques Derrida) عام 1966، التي حملت عنوان"البنية، العلامة، اللعب في خطاب العلوم الإنسانية"[1]. وهي المحاضرة التي قدمها أثناء مؤتمر للعلوم الإنسانية، الذي انعقد بجامعة "هوبكنز" بالولايات المتحدة الأمريكية، شارك فيه الأقطاب البارزون للحركة البنيوية، منهم **كلود ليفي شتراوس، رولان بارت، لوسيان غولدمان** و**رومان جاكبسون** وآخرون. كرس **دريدا** هذه المحاضرة لنقد البنيوية، وقد اشتملت على جانب نظري وجانب تطبيقي، وقد خصص الجانب النظري لـــنقد أو بالأحرى تفكيك مفهوم البنية، بينما خصص الجانب التطبيقي لنقد منهج **كلود ليفي شتراوس** البنيوي في الأنثروبولوجيا[2]. شكلت ورقة **جاك دريدا** نهاية مرحلة وبداية أخرى جديدة، وعدت علامة فارقة في تاريخ الفكر النقدي، كما يرى **عبد المنعم عجب الفيا** قائلا: «فلم تعد البنيوية هي البنيوية إذ وجد التفكيك تجاوبا كاسحا خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية وانضم الكثير من البنيويين وعلى رأسهم رولان بارت إلى الحركة الجديدة»[3]؛ نلاحظ بأن **رولان بارت** هو معيار التحول عند الكثير من الباحثين في مجال المناهج النقدية المعاصرة، بحيث يُعْتَبَر رائد الانفتاح على الاتجاهات النقدية الما بعد حداثية.

الأنظمة السائدة.. وتطور المصطلح ليصبح "ما بعد الحداثية" بعد خمسينيات القرن العشرين، لتعني المعاصرة، أي تاريخ أوربا المعاصر.. أهم آلية لما بعد الحداثة هي التناص، بمعنى تفاعل النص مع النصوص الأخرى في مختلف العناصر الفنية، بخاصة الأدب المسرحي،.. في نقد ما بعد الحداثة تحول الاهتمام إلى القارئ/المتلقي، وتجاوز الفكر النقدي سلطة الكاتب أو سلطة النص.. من أبرز اتجاهات ما بعد الحداثة "التفكيكية" ، التي تقوم على تقويض الإطار المرجعي، والافتراضات، والأسس الأيديولوجية للنص.. كما تعد حركة ما بعد البنيوية اتجاها ما بعد حداثي.. باختصار "إنها النظرة إلى العالم التي تتميز بالاعتقاد أن الحقيقة لا وجود لها في أي معنى، بل هي تُخْلَقُ بدلا من اكتشافها" ... للتوسع ينظر "ما بعد الحداثة" في: https://ar.wikipedia.org/wiki/

[1] ينظر: اديث كريزويل. عصر البنيوية. تر: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، القاهرة، دت. ص: 18

[2] ينظر: عبد المنعم، عجب الفيا. في نقد التفكيك، ط1، دار الأمان، الرباط، 2015، ص: 10

[3] المرجع نفسه، ص: 11

طرح **جاك دريدا** في هذا المؤتمر العديد من الأفكار، انتقد من خلالها الفكر الغربي بحيث «نقد فكرة المركز والأصل في البنية ففي كل بنية هنالك نقطة تعمل كمركز ثابت لتنظيم حركة العناصر المكونة للبنية.. وهو هنا يسعى إلى التفكير في بنية بلا مركز، وبلا أصل، وبلا نقطة حضور، كل ذلك من شأنه الحد من حركة اللعب الحر لعناصر البنية ولأن أي مركز أو أصل أو نقطة حضور تنتج حتما التفكير العقلاني الميتافيزيقي الذي هو منبع الفكر الغربي منذ أفلاطون حتى الآن»[1]. إن ما جاء به **دريدا** يعد نسفا للموروث الفلسفي الغربي، وتشكيكا في كل الأسس التي قام عليها هذا الفكر منذ أفلاطون، ومهد بذلك لظهور مشروع نقدي جديد شعاره الاختلاف عن الفكر السالف، والتأسيس للتفكيكية التي وسمت الفكر الغربي بالهدم والتقويض، بعد أن كان قائما على البناء والتركيب.

أولا: **مفهوم التفكيكية ومرجعياتها الفلسفية**

1- **مفهوم التفكيك**

تعرّف التفكيكية على أنّها حركة نقدية وفكرية تخالف المألوف والمتعارف عليه، وتعلن تمردها وثورتها على الأعراف النقدية السائدة. حملت هذه الحركة الفكرية التي ظهرت في فرنسا في بداية النصف الثاني من القرن العشرين، مشروعا مغايرا لما كان متداولا من قبل، عنوانه القراءة الجديدة والمغايرة، التي ترفض القراءة الواحدة للنص، وهي بذلك تتجاوز الدلالة الواحدة للمعنى داخل النص، وتتجاوز في الآن نفسه المدلولات المختلفة، من خلال اللعب الحر بالعلامة، إلى ما لا نهاية من المعاني والدلالات.

تقترن التفكيكية بالفيلسوف الفرنسي **جاك دريدا**[2](Jacques Derrida 1930-2004)، الذي رسم معالمها الأولى وأسس لها، فهي بالنسبة له «حركة بنائية وضد بنائية في الآن

---

[1] المرجع السابق، ص: 10

[2] فيلسوف فرنسي معاصر، ولد في الأبيار بالجزائر في 15-07-1939

وعاش فيها حتى أتم دراسته الثانويةعام1949. صدرت أولى دراساته الفلسفية عام 1945 بعنوان" مشكلة النشأة في فلسفة هوسرل" ، قام بتدريس المنطق والفلسفة العامة في السوربون عام 1960، ثم انتقل بعدها للتدريس في مدرسة

نفسه»[1]، لأن ما توحي إليه الكلمة هو مقاربة بناء بهدف تفكيك أجزائه، من أجل فهم هيكله، فتصبح العملية شبه جدلية بين البناء والتفكيك. نلاحظ في هذا التعريف نوعا من التناقض؛ فمن ناحية فإن التفكيكية طريقة في تحليل بنية ما، من أجل إظهار أجزائها؛ ومن ناحية أخرى هي بناء في الوقت نفسه، بهدف استخلاص دلالة هذه البنية، وليس شرطا أن يؤدي كل هذا إلى إعادة بناء الشيء، إنما هي عملية تتجاوز الحكم النقدي المتعارف عليه في طرائق التحليل التقليدية.

يؤسس **دريدا** تفكيكيته من خلال الهدم والبناء وتقويض النص، بحثا عن المعنى المتمنع المؤجل، فالقراءة عنده قراءة ترفض الثبات والأحادية، فهي قراءة لامركزية، لا مبدأ ولا قوة لها. يتم كل هذا من خلال الخلخلة وإلغاء المسلمات السالفة، وإسقاط مفهوم الحقيقة فهي–التفكيكية– «خلخلة وتفكيك لكل المعاني التي تستمد منشأها من اللوغوس وبالخصوص معنى الحقيقة»[2]؛ يعني هذا أن التفكيكية سعت إلى تجاوز المعنى الثابت، والتقاليد المتداولة في الخطاب الديني، والتفسيرات الفلسفية التي كانت تبدو نهائية. على هذا الأساس يغدو التفكيك «استراتيجية التجاوز للمدلولات الثابتة عن طريق اللغة واللعب الحر بالكلمات، كما أنه يبحث في اللفظة التي يتجاوز بها النص القوانين والمعايير التي وضعها لنفسه فهو عملية تعرية للنص وكشف كل أسراره وتقطيع أوصاله»[3]؛ أدى هذا الانفتاح الذي دعت إليه التفكيكية إلى غموض أفق التحليل، وغموض الغاية من تجاوز المعايير اللغوية المتداولة.

المعلمين العليا. انطلقت شهرته عام 1967 بعد صدور أهم ثلاث كتب له في السنة نفسها، هي: في علم الكتابة (De la grammatologie)، الصوت والظاهرة (La voix et le phénomène) الكتابة والاختلاف (L'écriture et la différence).. في عام 1975 عمل أستاذا في و.م.أ، ومع بداية تأسيس مدرسة ييل (Yale University) في النقد الأدبي عام 1983. قام مع مفكرين وفلاسفة ونقاد آخرين بتأسيس المعهد الدولي للفلسفة بباريس(Collège international de philosophie). توفي بباريس في 2004/10/09.

للتوسع ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques_Derrida

[1] للتوسع في جذور الكلمة راجع: جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد. ط2. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2000.ص: 59 وما بعدها

[2] حسن حنفي: ما العولمة، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1 ,1999، ص: 279

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بناء على ما سبق تتجلى صعوبة الإحاطة بمفهوم التفكيك بشكل محدد وثابت، على اعتبار الخلفيات الفكرية والفلسفية التي انبثق من خلالها؛ بحيث لم يستقر المفهوم على دلالة واضحة وقارة، حتى على مستوى الممارسة، فنجده يتجلى أحيانا كطريقة في القراءة، وفي أحايين أخرى يصبح استراتيجية، وفق وجهة نظر **كوللر جونتان**[1]، الذي أوعز صعوبة الإمساك بدلالة واضحة للتفكيك، إلى تعدد تمظهراته، بحيث يبدو أحيانا "موقفا فلسفيا"، وحينا آخر يبدو "استراتيجية سياسية أو فكرية"، وفي بعض الأحيان يبدو "طريقة في القراءة".

هكذا يتمنع التفكيك عن التنازل من عليائه، متمنعا عن الوضوح وعن الحقيقة حتى أن **جاك دريدا** نفسه حاول الإحاطة بمفهومه بالتساؤل المنفي، في رسالة وجهها لصديق له ياباني، هو **البروفيسور أزوتْسو**، عبر له فيها عن صعوبة ترجمة لفظة "التفكيك"، نظرا لما يمكن أن تدل عليه اللفظة، بحيث –كما يرى– يجب ألا نتساءل عن ماهية التفكيك، إنما يجب أن نقلب السؤال ونقول "ما الذي لا يكون التفكيك؟ أو بالأحرى: "ما الذي لا يجب أن يكونه؟"[2]. يبدو وكأنه يرفض تقديم تعريف نمطي للتفكيك، والأمر متروك للنقاد والدارسين، بحيث يجب أن يحدد مفهومه ضمن السياق الفكري الذي ظهر فيه؛ فـ **دريدا** نفسه يقول[3] بأنه –التفكيك– يستمد قيمته من ارتباطه بسياق محدد، يمكن أن تستبدل كلمة التفكيك بكلمات أخرى تعطيه معنى، مثل الكتابة، الأثر، الاختلاف، وما إلى ذلك من الألفاظ التي لها بُعدٌ دلالي وقيمة. ننقل هنا النص الكامل لـ **دريدا** حول مفهوم لفظة "التفكيك":

«إن كلمة "التفكيك" شأن كل كلمة أخرى. لا تساند قيمتها إلا من اندراجها في سلسلة من البدائل الممكنة، فيما كان يسميه البعض، ببالغ الهدوء، "سياقا". بالنسبة إليَّ، وكما حاولت أو ما زلت أحاول أن أكتب، لا تتمتع هذه المفردة بقيمة إلا في سياق

[1] ينظر: كوللر جونتان."التفكيك" ضمن كتاب البنيوية والتفكيك مداخل نقدية: مجموعة من الباحثين، تر: حسام نايل، دار أزمنة، ط1، عمان، 2007 ، ص: 147

[2] جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ص: 57

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 62

مُعيَّن تحل فيه محل كلمات أخرى أو تسمح بكلمات أخرى بأن تحددها: "الكتابة" écriture مثلا، أو "الأثر" trace أو الاخ(ت)لاف différance أو الزيادة " supplément أو "الهامش" marge، أو "الباكورة" entame أو "الإطار" parergon، الخ ... لا يمكن بالطبع أن تنغلق القائمة، وأنا لم أذكر هنا إلا أسماء. وهذا ما يظل غير كاف، واقتصاديا فحسب. كان ينبغي أيضا إيراد جمل أو سلسلة من الجمل تحدد بدورها هذه الأسماء في بعض كتاباتي.

ما الذي لا يكون التفكيك؟ كل شيء!

ما التفكيك؟ لا شيء »[1]!

نلاحظ بأن صيغة النفي هي المهيمنة في هذا التعريف، بحيث لا نجد دلالة قارة لمفهوم التفكيك، فهو كل شيء، وفي الوقت نفسه لا شيء. إنما الملفت فيه أنه يولد ألفاظا عديدة تمدد مجال البحث والتحليل، بحيث لا ينحصر مفهومه في ما توحي إليه الكلمة، بمعنى أنه ليس مجرد عملية لفك بنية ما، إنما هي عملية تتشابك وتتقاطع مع قضايا عديدة إلى درجة لا يمكن إحصاء عناصر هذا الشبكة العلائقية؛ مما يجعلنا نقتنع بأن المفهوم فلسفي أكثر منه نقدي.

بناء على هذه الإحالات المتعددة، اكتفى **خوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس** بقناعة أن التفكيكية هي «طريقة لقراءة أو(إعادة قراءة) الفلسفة وخطابات العلوم الإنسانية»[2]. على اعتبار أن التفكيكية تشتغل على مختلف أنواع الخطابات، سواء أكانت فلسفية أم أدبية، أو خطابات العلوم الإنسانية، إذ إنها تسعى لإعادة قراءة هذه الخطابات والحفر فيها، بهدف اكتشاف ما كان مختف فيها.

[1] المرجع السابق، صص: 62-63

[2] ذكره: سمير حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع والطباعة – القاهرة، ط1، 2007، ص: 45

حاول النقاد والدارسون الإحاطة بالتفكيك ومحاولة الإمساك بخيوط مفهمته؛ ف **أمبرتو إيكو**(Umberto ECO 1932-2016) مثلا يرى بأن التفكيكية هي «تأسيس ممارسة فلسفية أكثر منها نقدية تتعدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدد ونهائي وصريح»[1]؛ فالنقد غالبا يهتم بمحاصرة المعنى أي الدلالة والسعي وراءها، في حين أن التفكيك لا يبحث عن الدلالة، بل يطرح الأسئلة أكثر من البحث عن الإجابة. فالتفكيك فجر العلامة متجاوزا العلاقة التقليدية بين الدال والمدلول، لتجعل المدلول قابعا في جوف القارئ. هذا القارئ اللانهائي لا في العدد ولا في الزمن أو التاريخ، ليستحيل المعنى لانهائيا فهو بحث في اللانهائي.

أما **كريستوفر نوريس** (Norris Christopher) فيعرفها على أنها «تفتيش يقظ عن السقطات أو إنقاض المعنى أو لحظات التناقض الذاتي حيثما يفصح النص لاإراديا»[2]؛ هي محاولة معارضة ونقض المعنى بمفهومه الكلاسيكي الذي يختفي في جوف المؤلف، المعنى الذي تصنعه الجماعة التأويلية، أو بالأحرى المعنى المعجمي، أو المعجم بما هو مؤسسة اجتماعية، والذي يسعى القارئ إلى تجاوزه وإحلال معنى جديد بصورة لا إرادية، وهو ما يتعارف عليه في النقد الحديث بلا وعي النص.

يذهب **ديفيد بشنبدر**(David Buchbinder -1947-) في الفصل الرابع الذي خصصه للتفكيكية في كتابه نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، (Contemporary literary theory and the reading of poetry)، إلى "أن التفكيك déconstruction، بالمعنى الدقيق، مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي أدبية. إنها نظرية بعد البنيوية[1] (post-structuralist) ولا يدل "بعد" post هنا على أن التفكيك يحل محل البنيوية

[1] أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000، ص: 124

[2] كريستوفر نوريس: التفكيكية النظرية والتطبيق. تر/ رعد عبد الجليل جواد. دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1،1992.ص: 10

[1] ما بعد البنيوية: مصطلح يطلق على المرحلة التي أعقبت الأزمة البنيوية ، وكثيرا ما يختلط هذا المصطلح مع مصطلح ما بعد الحداثة (post modernism). فالقراءة النقدية لأسس المتن الفلسفي لما بعد البنيوية تميل إلى تحليل المكونات المفاهيمية للمعالجات الفكرية في حل الأزمة الناشئة عن تدهور واضمحلال البنيوية وقد وجدت ما بعد

باعتباره نظرية أحدث زمنيا. ولكنها تدل بالأحرى على أنه يعتمد على البنيوية كنظام

البنيوية لها مكانا متميزا في الساحة النقدية العالمية، لأن أفكارها اتسمت بالوصول إلى مرحلة النضج النقدي، وفقا لسلسلة من التحولات النقدية العالمية ابتدأت بموسكو ووصلت إلى جنيف وحطت ببرلين وانتقلت الى كوبنهاغن وتطورت في باريس واستقرت في واشنطن متمخضة عن مجموعة ولادات في بنية النظام الثقافي الاجتماعي، لأن سلطات مرحلة ما بعد البنيوية رفعت معدلات الرصيد النقدي ليتسلل إلى أنشطة مختلفة: (السياسية، 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 ... وقد أدى هذا إلى أن يكون المسار النقدي لما بعد البنيوية موازيا لشعار القطبية الأحادية والتفرد الايديولوجي والقرصنة التحليلية التي وجدت لها البيئة المثلى في المدرسة النقدية الأمريكية. وقد مارست الاستراتيجيات النقدية تناسبات عكسية بين انخفاض نسبة الحضور الإنساني (Humanism) وارتفاع نسبة النصية (Textualisme)، والخطابية (Discourisme) في محاولة للانضمام إلى إصلاحات هيكلية للتخلص من تركات البنيوية، وبالرغم من قطبية ما بعد البنيوية إلا أن ناتجها الإجمالي الحالي لم يحقق بشكل مطلق الوحدة النقدية لأسباب عديدة منها: اللااتفاق على صحة معطياتها، وارتباطها الكبير بالإيديولوجيا والتسيس المعرفي والتعرض للانتقادات من المدارس النقدية الكلاسيكية واليسارية المحافظة، ولهذا بذلت ما بعد البنيوية –ممثلة بنقادها– مساع 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، ويعدد مارات ساروب (ما بعد البنيوية) لمجموعة من أعلام النقد الحديث وهم (دريدا، فوكو، ليوتار، دولوز، جوتاري، هابرماس)، ويرى أن ما بعد البنيوية قد شاركت طروحات البنيوية في التحليل النقدي للتاريخانية (Historisme) وامتازت ما بعد البنيوية بخصائص أهلتها إلى قيادة النقد بعد مرحلة البنيوية ومن تلك الخصائص:

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

2- أكدت أن التجاوب بين النص والقارئ هو إنتاجية (productional) 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، وطاقتها 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 في العداء 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.

- للتوسع ينظر: بعض التيارات فيما بعد البنيوية أو شجرة الأنساب النيتشوية، تر: خميسي بوغرارة، مجلة نزوى، عمان، ع20، 1999. ص: 76

تحليلي سابق»[1]؛ نفهم من هذا التعليق أن البنيوية مرجعية أساسية للمنهج التفكيكي، لأن التفكيك –كما يفهم من ظاهر الكلمة– يقوم عمليا على شيء مبني، وبالتالي فإن التفكيكية مرحلة لاحقة لمرحلة سابقة.

فالتفكيك حركة" ما بعد بنيوية"، على اعتبار أنها تعارض سطوة النموذج اللغوي البنيوي، الذي يُرجع كل النصوص إلى نموذج واحد، رغم التباين والاختلاف الكبيرين بين تلك النصوص، ومن ثم فإن التفكيكية تجاوز للبنيوية، على اعتبار أنها –البنيوية– قد أوقعت العملية النقدية فيما يسمى "سجن اللغة"، وأسرته بفكرة الدلالة، وحصرت المعنى في الحالات والتحولات ومختلف العلاقات الموجودة بين عناصر البنية، مبعدة كل ما يربط هذه العناصر بما يمكن أن تحيل عليه خارجها؛ التفكيكية جاءت لتتجاوز هذا الانغلاق، الذي ميز النقد البنيوي.

لم تكتف التفكيكية بتجاوز انغلاق النص فحسب، إنما امتدت إلى مختلف العلوم، منها مثلا فكرة التاريخ التي تؤسس للمفاهيم الكلاسيكية الصلبة، أما التفكيك فيؤسس للمفاهيم السائلة كما يقول **عبد الوهاب المسيري**[2]، في معرض حديثه عما أسماه "نهاية التاريخ" في الفصل السادس من كتابه الهام الفلسفة المادية وتفكيك التاريخ، بحيث يرى بأن توجهات ما بعد الحداثة تسعى إلى هيمنة من نوع آخر؛ فالتفكيك أسلوب غربي جديد، يهدف إلى التخلي عن المركزية الغربية والهيمنة، ليحل محلها هيمنة أكثر شمولا، أي إنها نوع من البنيوية الكامنة، بصيغ مختلفة. تنطبق هذه الرؤية الفلسفية على النص الأدبي،

---

[1] ديفيد بشنبدر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر. تر: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1996، ص: 75

العنوان الأصلي للكتاب:

- *Buchbinder, David (1991). Contemporary literary theory and the reading of poetry. South Melbourne: Macmillan. ISBN 9780333570241.* With a chapter on poetry and gender by Barbara H. Milech.

[2] ينظر: عبد الوهاب المسيري. الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان. ط2. دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2007. ص: 172

للتوسع راجع: الفصل السادس من هذا الكتاب بعنوان "نهاية التاريخ" ص: 151، بخاصة عنصر "التاريخ لا هدف ولا غاية: ما بعد الحداثة"، ص: 167

الذي لم يعد مع التفكيك ذلك النص الذي يكتبه الكاتب، وإنما هو الذي يفهمه القارئ؛ بمعنى اتساع ملكية هذا النص من وجهة نظر حركة ما بعد البنيوية.

وعلى الرغم من صعوبة الإحاطة بمفهوم التفكيك، على اعتبار المنطلقات والحواضن الفلسفية التي نشأ فيها، إلا أن هذا لم يمنع العديد من النقاد والدارسين محاولة رسم معالمه؛ فـ **علي حرب** يرى بأنه «قراءة تزيح مفردة الحقيقة من مركز الصدارة وتنزلها من عرشها الذي تخلع من فرط التسبيح بحمدها لدى عشاقها من الفلاسفة والمنظرين»[1]، والحقيقة هنا هي الدلالة. فالتفكيك يعطي سلطة للقارئ ليفهم هذا القارئ ضمن زمنيته وشرطيته القرائية وضمن جماعته التأويلية النص؛ فالحقيقة هي ما يملكه القارئ لا ما يدل عليه النص، وهي الحقيقة التي شكلت على مدار التاريخ الفلسفي هاجسا لدى المفكرين والفلاسفة، في حين يهتم التفكيكيون بانسياب المعنى ولا نهائيته.

بناء على ذلك فهي «قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص (مهما كان) دراسة تقليدية أولا لإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه من معان تتناقض مع ما يصرح به. تهدف القراءة التقويضية إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه (بين ما يقوله النص صراحة وبين ما يقوله من غير تصريح). في مشروع القراءة هذا يقوم التقويض بقلب كل ما كان سائدا في الفلسفة الماورائية سواء كان ذلك هو المعنى الثابت أو الحقيقة القارة أو العلمية، أو المعرفة أو الهوية أو الوعي أو الذات المتوحدة، باختصار كل الأسس التي يقوم عليها الخطاب الفلسفي الغربي»[2]، بمعنى أن القراءة التفكيكية تهدف إلى تجاوز الميتافيزيقا الغربية، فهي فلسفة الحضور في مقابل الغياب، كما أشرنا إلى ذلك آنفا، فهي كذلك قراءة تتجاوز وتتعدى «منطوق الخطاب إلى ما يسكت عنه ولا يقوله إلى ما يستبعده أو يتناساه، إنه نبش للأصول، وتعرية للأسس وفضح للبداهات، ومن هنا يشكل

[1] علي حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار الفارس عمان، ط1، 2005، ص: 10

[2] ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي–إضاءة أكثر من سبعين تيارا ومصطلحا مقديا معاصرا–. ط3. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002. ص: 108

التفكيك استراتيجية الذين يريدون التحرر من سلطة النصوص وامبريالية المعنى أو ديكتاتورية الحقيقة»[1]؛ بهذا المعنى يمكن أن نصف التفكيك بالثورة على كل ما كان سائدا من رؤى نقدية ونظريات تأويل النصوص، بحيث يتجرد القارئ و/أو الناقد من أي خلفية فكرية يحلل في ضوئها النص.

يجعل **على حرب** من التفكيك نوعا من القراءة، ولكنها قراءة متعالية مختلفة لأنها «قراءة في محنة المعنى وفضائحه للكشف عن نقائض العقل وأنقاض الواقع أو من حطام المشاريع في أرض المعايشات الوجودية ولا يعني هنا إحلال طرف من الثنائية أو تغليب نقيض على آخر إنه يعني أن لا مجال للقبض على المعنى الذي هو دوما مثار الاختلاف والتعدد أو الانتهاك والخروج أو الالتباس أو التعارض»[2]؛ يتضح لنا بأن التفكيك رؤية فلسفية قبل أن تكون طريقة في تحليل النصوص، لأنه لا يتوقف عند حدود كشف المعنى، إنما يتجاوز ذلك إلى البحث عما وراء هذا المعنى، عن طريق تأمل مختلف الصفات التي للمعنى، بوصفه علامة دالة على تناقضات الواقع وهفوات العقل.

2- الحد الاصطلاحي

يحظى المصطلح باهتمام كبير من قبل الباحثين، اعتبارا لأهميته في ضبط المفاهيم والتصورات واختزالها، لما للمفاهيم من أهمية بالغة في بناء العلوم، يقول **عبد السلام المسدي** مُثَمِنًا وظيفة المصطلح في اكتساب المعرفة: «لأن مفاتيح العلوم مصطلحاتها ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحد منها عما سواه، وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطلق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليس مدلولاته إلا محاور العلم ذاته ومضامين قدره من يقين المعارف وحقيقة الأقوال»[3]. يوضح

[1] علي حرب: الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة. المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت(لبنان)، الدار البيضاء (المغرب)، 2000، ص: 22

[2] علي حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، ص: ص: 26-27

[3] عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984، د ط، ص: 11

هذا التعريف أهمية المصطلح في التعريف بمختلف العلوم، بحيث يقوم كل علم بمصطلحاته، لأن المصطلح يتسع مدلوله ليشمل الفضاء المعرفي الذي يغطي جزءا من العلم الذي ينتمي إليه.

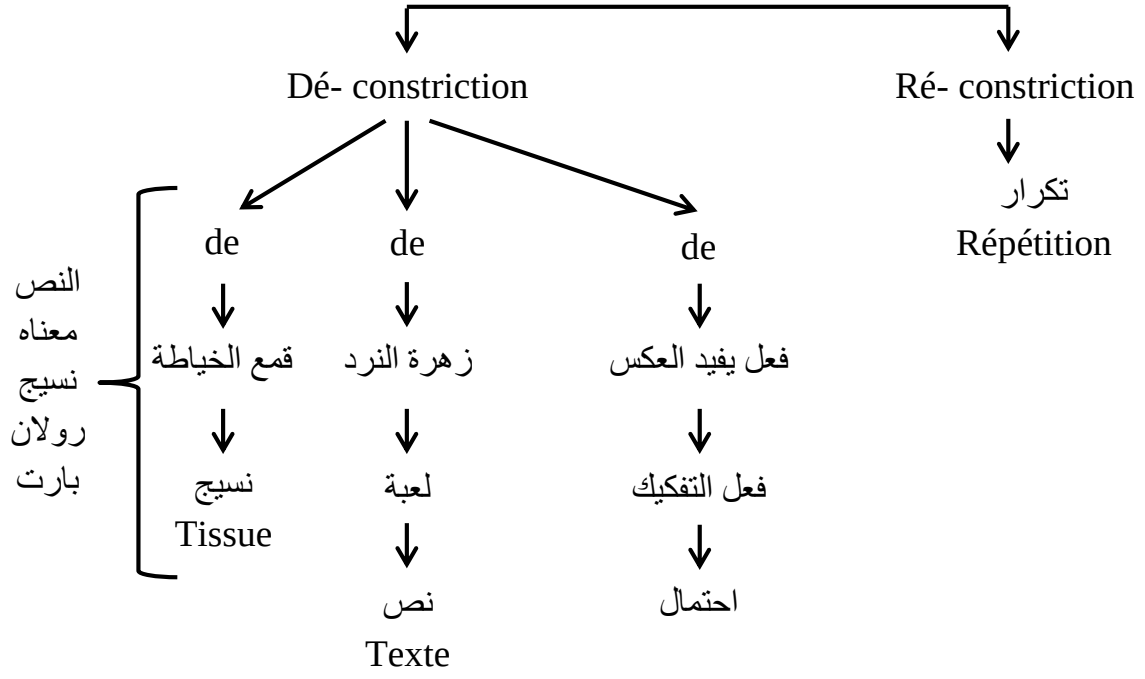
ولبيان أهمية المصطلح محل البحث، فالتفكيك يعدّ من بين المصطلحات التي شغلت النقاد في الغرب وحتى في الثقافة العربية. تعود كلمة التفكيك (Deconstruction) كما أورده **دريدا** إلى مصطلح التدمير(destruction) الذي صاغه **هيدغر** «بمعنى تحليل بنية ما عن طريق نشرها وبسطها على طاولة التشريح، مثلما كان يفكر في كلمة (Abbau) الألمانية أي (démontage) الفرنسية التي استعملها فرويد للدلالة على نوع من التركيب بالمقلوب»[1]. وهذا يعني تفكيك الوحدة الثابتة إلى عناصرها المشكلة لها، لمعرفة بنيتها وتحليل وظيفتها.

أما في الاصطلاح فالتفكيك كاستراتيجية فإنه يهدف إلى «فحص النصوص والموضوعات لكسر منطق الثنائيات الميتافيزيقية: داخل/ خارج، دال/ مدلول، واقع/ مثال... لإقرار حقيقة المتردد اللايقيني (indécidable) في عبارة لا(هذا)..ولا(ذاك)... فما وجده جيل دولوز في النسق الأفلاطوني: عنصر التشابه أو الإلمام الكائن بين الأصل والنسخة: سيجد جاك دريدا في النسق الأفلاطوني مفهوم الترياق Pharmakon والذي يعني "لا الداء ولا الدواء»[2]؛ وهنا يكمن الاختلاف بين **هيدغر** و**دريدا**؛ فالأول يستخدم فكرة الهدم في تفكيك النسق الفلسفي الإغريقي؛ أما الثاني فالهدم عنده يتضمن أيضا البناء (البناء بطريقة مغايرة)؛ أي إن التفكيك يتطلب –كما يرى **شوقي الزين**[3]– التعدد والتشتت من خلال إزاحة المركز الذي يقوم بتوزيع التمركز (décentrement)؛ ولتوضح هذه العملية قدم الخطاطة التالية:

[1] هاشم صالح: حوار مع جاك دريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت. ع54–55، 1988، ص: 108

[2] محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات–فصول في الفكر العربي المعاصر. منشورات ضفاف (بيروت). ط1. 2015، ص: 207

[3] ينظر: المرجع نفسه، صن



يقدم **محمد شوقي الزين** هذه الخطاطة شارحا ما تقدم «بأن البادئة (Dé) من-dé) (construction هي "نسيج النص" و"لعبة كاحتمال" لعبة المعنى والتعبير والإشارة وتشابكها entre lacement. هي بالمعنى الجيولوجي للكلمة. أن هذه الطبقات منسوجة ومتشابكة بحيث يتعذر الكشف عن "لحمة النسيج" و"السلسلة " فالنص إذن هو نسيج مركب من إشارات وتغيرات ودلالات متداخلة تستدعي التفكيك والعزل لفحص بنياتها وجذورها المتضاربة»[1]؛ تزداد صعوبة تحديد مفهوم دقيق لهذه اللفظة المركبة، لأنها لا تعني القصد المباشر لها، إنما تحيل على فضاءات معرفية متعددة، كما توحي بإجراءات تحليلية دقيقة، تستدعي كفاءة معرفية عالية.

يبدو من الصعوبة بمكان الإحاطة بمفهوم التفكيك بشكل محدد وثابت، وتحديد معنى دقيق ونهائي، على اعتبار الخلفيات الفلسفية التي يستند إليها ويغرف منها. حتى

[1] المرجع السابق، ص: 208

على المستوى النقدي فإنه غير قار على مستوى المفهوم كما على مستوى الممارسة. وفي ذلك يقول **جاك دريدا** متحدثا عن الصعوبات التي تحيط بفهم التفكيك، فهي «تتبع 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 مباشرة أو مداورة إلخ .. إن كلمة التفكيك لا تستمد قيمتها إلا من خلال اندراجها في سلسلة من البدائل الممكنة في ما يسميه البعض سياقا... لا تتمتع هذه المفردة بقيمة إلا في سياق معين تحل فيه محل كلمات أخرى أو تسمح لكلمات أخرى بأن تحددها»[1]؛ لقد تحقق هذا الاعتراف من خلال تلقي هذا المصطلح في الثقافة العربية، بحيث لم يستقر على لفظة واحدة للتعبير عن محتواه الفكري والإجرائي. ومن هنا يغدو التفكيك مفهوما هلاميا غير محدد الدلالة. ويزيد **دريدا** من غموض المصطلح أكثر حين يقدمه بصورة يميزها التناقض ويطبعها التعجب حين يقول: «ما الذي لا يكون التفكيك؟ كل شيء ! ما التفكيك؟ لا شيء !»[2]. الملاحظ أن الإجابة عن التساؤل أنهاها بنقطة تعجب، مما يعني أنه ليس هناك إجابة مقنعة، بل الأمر مبني على الاحتمال.

الملاحظ قبل ذلك أن **دريدا** لم يستخدم كلمة التفكيك (Déconsruction) للدلالة على مشروعه التفكيكي، ففي ورقته "البنية، العلامة واللعب خطاب العلوم الإنسانية" المقدمة بمؤتمر جامعة "جون هوبكنز"سنة 1966، اكتفى باستخدام كلمة (destruction) بمعنى تدمير وتقويض، وقد استعار هذه الكلمة من الفيلسوف الألماني **مارتن هيدجر**، كما تشير إلى ذلك مختلف المراجع[3] وهي في الألمانية dester Ktion ويقصد بها هيدجر تدمير وتقويض الإرث الفلسفي الميتافيزيقي الغربي. وهيدجر نفسه استعار الكلمة من

[1] جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ص: 62

[2] المرجع نفسه، صن

[3] منها: يوسف وغليسي. مناهج المقد الأدبي المعاصر. ص: 180

الفيلسوف الألماني فرديريك نيتشه ويقصد بها نيتشه تدمير وتحطيم المثل والقيم»[1]. يدل كل هذا على أن الاهتمام الفلسفي للإجراء التفكيكي كان مشتركا عند الفلاسفة الغربيين.

يبرر **دريدا** استعماله لكلمة تفكيك (Deconstruction) في رسالة وجهها إلى صديقه الياباني*، التي يقول فيها بأنه وجد صعوبة كبيرة في إيجاد مقابل لها، نظرا لما يمكن أن تدل عليه اللفظة، يقول: «كنت بين أشياء أخرى، راغبا بأن أترجم وأُكيِّف لمقالي الخاص المفردة الهايدغرية Destruktion أو Abbau. كانت الاثنتان تدلان في هذا السياق على عملية تمارس على "البنية" أو "المعمار" التقليدي للمفهومات المؤسسة للأنطولوجيا أو الميتافيزيقا الغربية. غير أنDestruction إنما تدل في الفرنسية، وعلى نحو بالغ الوضوح، على الهدم بما هو تصفية واختزال سلبي ربما كان أقرب إلى Démolition (الهدم) لدى نيتشيه، منها إلى التفسير الهايدغري، ونمط القراءة الذي كنت أقترحه. فاستبعدتها، وأتذكر أنني رحت أبحث لمعرفة ماذا كانت هذه المفردة déconstruction (التفكيك)،(التي خطرت عليَّ بصورة هي ظاهريا شديدة العفوية) أقول لمعرفة ما إذا كانت فرنسية حقا. فعثرت عليها في قاموسLettré وكانت مؤدياتها النحوية واللغوية والبلاغية مربوطة فيه بأداء "مكائني"»[2]؛ ثم عرض عليه بعض المعاني التي تدل عليها لفظة (Déconstruction) . التي عثر عليها في القاموس، منها تشويش بناء كلمات، تفكيك أجزاء كل موحد، تفكيك قطع ما لبنية، تفكيك أبيات شعرية ونثرها مع إلغاء الوزن، فقدان الشيء بنيته، تفكيك لغة وتحللها من تلقاء نفسها بفعل قانون التغير الطبيعي.

يتضح بأن **دريدا** نفسه عانى من البحث في إيجاد لفظة تختزل أفكاره ورؤاه وتصوراته المنهجية، إلى أن اهتدى إلى لفظة "التفكيك" (Déconstruction)، التي يرى

---

[1] عبد المنعم عجب الفيا. في نقد التفكيك، ص: 14

* رسالة كتبها دريدا إلى صديق ياباني يدعى بروفيسور utsu بتاريخ 10 يوليو 1983، وذلك حول دلالة مصطلح Deconstruction. منشورة في كتابه الكتابة والاختلاف، صفحة: 57

[2] جاك دريدا. الكتابة والاختلاف، ص: 58

فيها، ككل الألفاظ الأخرى، تستمد دلالتها وقيمتها من موقعها في سياق تتمتع فيه بمعاني مختلفة، كما أنها تفتح المجال لكلمات و/أو معاني أخرى بديلة، كما وضح هذا أعلاه عندما قال بأنها مفردة لا تتمتع بقيمة إلا ضمن سياق يجعلها بديلة لكلمات أخرى، أو أن تفسر في ضوء كلمات أخرى، كالكتابة مثلا أو "الأثر" أو "الاختلاف"، وما ذلك من الكلمات التي أشرنا إليها من قبل في هذا الموضع، الذي أنهى تعريفه بنفي أي معنى للتفكيك.

نستخلص من هذا التفسير بأن **دريدا** أعطى أهمية كبيرة للمصطلح الذي يجب أن يعبر عن مشروعه الفلسفي، بحيث بحث عن كلمة قابلة للإبدال والاستبدال، يتحدد معناها بناء على علاقاتها بكلمات أخرى تتضمن بعضا من دلالتها أثناء الاستخدام. لقد وضعها في موضع مركزي تتفرع إلى عدد من الألفاظ الدالة على جزئية من جزئيات التصور الفكري والمنهجي الذي رسمه لمشروعه الفلسفي.

وفي موضع آخر يواصل **دريدا** تفسير مشروعه النقدي التفكيكي، محاولا رسم معالمه، يقول موضحا تصوره المنهجي للتفكيكية: «التفكيك بأية حال ليس تحليلا analyse ولا نقدا critique ... وسأقول الشيء نفسه عن المنهج (أو الطريقة) méthode ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج خصوصا إذا ما أكدنا في هذه المفردة على الدلالة الإجرائية أو التقنية»[1]. وهذا الذي ذهب إليه **جاك دريدا** هو الغالب في اصطلاح الفلاسفة والنقاد، إذ يذهب هؤلاء إلى أن التفكيك «لا يمكن عده منهجا خصوصا إذا ما أكدنا على الدلالة الإجرائية لذلك يمكن القول أن التفكيك لا يمكن اختزاله إلى أدوات منهجية أو إلى مجموعة من القواعد والإجراءات القابلة للنقل»[2]. يتمنع التفكيك –من خلال ما تقدم– عن إخضاعه لطريقة معينة، أو توجه منهجي محدد، كما تعودنا في مناهج أخرى، لأنه يتمتع بدلالات عديدة تتضمن ما هو منهجي، وما هو فلسفي، وما هو

[1] المرجع السابق، صص: 60–61

[2] بنعبد العالي عبد السلام: ميثولوجيا الواقع، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، 1999، ص: 83

نظرية في المعرفة، وما هو استراتيجية نقدية، وما إلى ذلك من الرؤى الفكرية التي يتمتع بها مفهوم التفكيك–وفق وجهة نظر دريدا بطبيعة الحال–.

بناء على هذا الانفتاح المعرفي الذي تميزت به التفكيكية، اختلف النقاد العرب في تصنيفها معرفيا؛ ف **بسام قطوس**[1] مثلا لا يرى التفكيك منهجا، وليس نظرية في الأدب. يعود هذا إلى تعدد ميادين استغلال التصور التفكيكي في تفسير ظاهرة ما أو تحليلها، بحيث «يتخذ التفكيك مظاهر عديدة فمرة يبدو موقفا فلسفيا، وتارة يكون استراتيجية سياسية أو فكرية. ومرة ثالثة يبدو طريقة في القراءة»[2]؛ هذا الحكم دليل آخر على ما ذهب إليه **دريدا** نفسه حين أعلن عن صعوبة تحديد دلالة معينة لهذا التصور الفلسفي الذي دعاه "التفكيكية". لأن هدفه من هذا التعدد في الأوجه التي ينظر للتفكيك من خلالها في حد ذاتها، صورة للوعي الذي أراد رسمه للفكر الغربي الجديد، من أجل تغيير الموازين والمبادئ التي طبعته لقرون طويلة خلت.

يذهب المفكر **علي حرب**، في التصدير الذي وضعه لكتابه هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، بعنوان " الحقيقة والقراءة"، ممهدا لفعل القراءة وفق الرؤية التفكيكية، إلى أن لفظة القراءة تغطي «شاشة الرؤية إلى حد يكاد يزيح مفردة "الحقيقة" من مركز الصدارة، وينزلها عن عرشها الذي تخلع، من فرط التسبيح بحمدها والمتاجرة ببضاعتها، لدى عشاقها من الفلاسفة والمنظرين أو الدعاة والمثقفين»[3]؛ فالقراءة التفكيكية، إذا، قراءة هادفة–وفق وجهة نظر صاحبي دليل الناقد الأدبي– بحيث تسعى إلى «دراسة النص (مهما كان) دراسة تقليدية أولا لإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة... تهدف القراءة التقويضية إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه... في مشروع القراءة هذا يقوم التقويض بقلب كل ما كان سائدا في الفلسفة

[1] بسام قطوس: استراتيجيات القراءة –التأصيل والإجراء النقدي. دار الكندي للنشر. إربد– الأردن، 1998، ص: 23

[2] كوللر جونثان: التفكيك ضمن كتابات البنيوية والتفكيك، مداخل نقدية، مجموعة من الباحثين، تر: حسام نايل، دار أزمنة، ط1، عمان، 2007، ص: 147

[3] علي حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار الفارس، عمان، ط1، 2005، ص: 10

الماورائية»[1]. يتجلى هدف هذا النوع من القراءة من خلال مبدأ عدم وجود دلالة ثابتة لنص ما، إنما كل دلالة تقوم على نقيضها الذي يجب استحضاره، ليؤدي بدوره إلى دلالة أخرى مختلفة، وهكذا.

هذا ما يذهب إليه أيضا **على حرب** في موضع آخر، إذ يرى بأن التفكيك قراءة تتجاوز «منطوق الخطاب إلى ما يسكت عنه ولا يقوله إلى ما يستبعده ويتناساه إنه نبش للأصول وتعرية للأسس وفضح للبداهات من هنا يشكل التفكيك استراتيجية الذين يريدون التحرر من سلطة النصوص وامبريالية المعنى أو ديكتاتورية الحقيقة»[2]؛ تحيل هذه الفكرة على المبادئ الأولى للمنهج التفكيكي، التي نصت على قضية "المنطوق والمسكوت عنه"، بوصفها من أهم القضايا التي تقوم عليها القراءة التفكيكية، بحيث يحيل النص الحاضر على نصوص غائبة لتعطيها معنى.

يضيف **علي حرب** خصوصية أخرى لهذه القراءة، قوامها صعوبة إدراك المعنى والقبض عليه، فهو «قراءة في محنة المعنى وفضائحه للكشف عن نقائض العقل وأنقاض الواقع أو عن حطام المشاريع في أرض المعايشات الوجودية ولا يعني هذا إحلال طرف من الثنائية محل طرف أو تغليب نقيض على آخر إنه يعني أن لا مجال للقبض على المعنى الذي هو دوما مثار الاختلاف والتعدد والانتهاك والخروج أو الالتباس أو التعارض»[3]؛ تنحصر، كما يبدو، القراءة من هذا المنظور في البحث عن المعنى، عن طريق البحث في كل ما يمثل تناقضات الحياة، التي لا يمكن القبض عليها، ولا إعطاؤها دلالة واضحة وثابتة، لأن كل معنى يقوم على ما يناقضه ويختلف عنه.

يبرر هذا المسعى، وهذه الرؤية ما ذهب إليه صاحبا كتاب مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، إلى أن التفكيك بحث لا متناه في استنطاق

[1] الرويلي ميجان، البازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، ص: 54

[2] علي حرب: الممنوع والممتنع ، نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت والدار البيضاء، 2000، ص: 22

[3] على حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، ص: ص: 26 –27

المسكوت عنه، أي إنه «خلخلة لكل المعاني التي تستمد منشأها من اللوغوس وبالخصوص معنى الحقيقة»[1]. نفهم من هذا أن هذا النوع من القراءة يتميز بالحركية والنشاط، بحيث لا تتوقف القراءة عند حد معين، بل هي فضاء مفتوح إلى ما لا نهاية.

فالقراءة التفكيكية، وفق هذا التصور، كسر للمدلولات الثابتة عن طريق اللعب الحر بالكلمات، فالقارئ «يقوض النص بأن يبحث في داخله عما لم يقله بشكل صريح وهو يعارض منطق النص الواضح المعلن وادعاءاته الظاهرة بالمنطق الكامل فيه، كما أنه يبحث في النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها لنفسه فهو عملية تعرية للنص وكشف أو هتك لكل أسراره تقطيع اوصاله وصولا إلى أساسه الذي يستند إليه. فيتضح هذا الأساس وضعه ونسبيته وسيرورته، فتسقط عنه قداسته وزعمه بأنه ثابت متجاوز»[2]؛ وهنا يقوم التفكيك بإعادة تشكيل شفرات النص المفككة، فتصبح النصوص بذلك عرضة للتشظي والانشطار ويبقى المعنى مؤجلا إلى آفاق دلالية متعددة، بل لا نهائية كما قلنا من قبل.

بناء على هذا لا يمكن للتفكيك أن يكون منهجا للقراءة والتأويل، ولا يمكن أن يتحول إلى منهج، وهو ما أشار إليه دريدا بقوله: «لا يمكن أن يختزل إلى أدواتية منهجية أو إلى مجموعة من القواعد والإجراءات القابلة للنقل؛ مثلما لا يكفي القول أن كل "حدث" تفكيكي يظل فريدا أو متوقعا. بأقرب ما يمكن من شيء أو لغة أو توقيع بل يجب أن نحدد أيضا أن التفكيك ليس حتى فعلا أو عملية»[3]؛ نستنتج من هذا القول أن التفكيكية أكبر من أن تكون منهجا، أو طريقة لتطبيق آليات إجرائية ينتظر منها نتائج مباشرة، إنما هي تصور شامل يتضمن اتجاها فكريا وفي الوقت نفسه يتضمن تصورا منهجيا وآليات إجرائية.

---

[1] ساره كوفمان، روبي لابورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر. تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي. إفريقيا الشرق، (الدار البيضاء)، ط2، 1594، ص: 13

[2] حسن حنفي: ما العولمة؟ دار الفكر المعاصر (بيروت)، ط1، 1999، ص: 279

[3] جاك دريدا: استراتيجية التفكيك (نصوص: حول الجامعة والسلطة والعنف والعقل والجنون والاختلاف والترجمة واللغة)، تر/ عز الدين الخطابي. دار إفريقيا الشرق، (بيروت) . دط، 2013، ص: 5

يرى **دريدا** أن كلمة "تفكيك" قابلة بدورها للتفكيك، شأنها في ذلك شان أي مفهوم يتلخص في مفردة، يقول موضحا هذه القابلية التفكيكية التي تشمل كل كلمة: «إن صعوبة تحديد مفردة وبالتالي ترجمتها إنما تنبع من كون جميع المحمولات وجميع المفهومات التحديدية وجميع الدلالات المعجمية. وحتى التمفصلات النحوية التي تبدو في لحظة معينة وهي تمنح نفسها لهذا التحديد وهذه الترجمة. خاضعة هي الأخرى للتفكيك وقابلة له مباشرة أو مداورة الخ... وهذا يصح على كلمة "التفكيك" على وحدتها مثلما على كل كلمة»[1]. ليس كلمة "تفكيك" وحدها قابلة للتفكيك، إنما جميع المفردات، بخاصة عند محاولة ترجمتها، لأنها تسحب معها فضاء معرفيا وقواعديا يصعب تطويعه أثناء الترجمة لثقافة أخرى، كما هو الشأن بالنسبة للثقافة العربية.

بناء على هذا التصور، يمكن طرح التساؤل التالي: كيف يمكن تحديد استراتيجية التفكيك؟ على اعتبار أن كلمة التفكيك ذاتها لا تستمد ماهيتها من سياق معين، كما لا تسمح أن تحدد كلمات بعينها. وللإجابة عن هذا التساؤل فالتفكيك كاستراتيجية هو قراءة للفكر الغربي، أو إعادة قراءة له، يرى **دريدا** مبررا طريقته في إعادة قراءة الفكر الغربي، وفق رؤية مخالفة للقناعات السائدة: «قراءة شاملة وإعادة النظر في المفاهيم التي تأسس عليها كخطاب ميتافيزيقي [مثل الحقيقة والعقل والهوية والحضور الخ...]. وهي عبارة عن نقد للتمركز العرقيethnocentrisme الغربي المدعم من طرف تمركزات أخرى، مثل تمركز العقل logocentrisme وتمركز الصوت phonocentrisme وتمركز القضيب phallocentrisme، وقد اعتبر دريدا بأن تفكيك هذه التمركزات هو "تفكيك لمبدأ الأنطو–ثيولوجي للميتافيزيقا وللسؤال "لماذا؟" ولكل الأسئلة المتعلقة باللحظة الأنطو–موسوعية onto-encyclopédique»[2]. نلاحظ نوعا من الشمولية في دعوة **دريدا** لإعادة قراءة الفكر الغربي، بجميع مجالاته وفروعه، بوصفه فكرا مركزيا سعى للهيمنة على العالم. ونستشف

[1] جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ص: 62

[2] من مقدمة المترجم، ينظر: جاك دريدا: استراتيجية التفكيك (نصوص: حول الجامعة والسلطة والعنف والعقل والجنون والاختلاف والترجمة واللغة)، تر: عز الدين الخطابي، ص: 6

من هذا التعليق الذي وضعه مترجم كتاب **دريدا** استراتيجية التفكيك[1]، التعصب والتمركز والعنصرية الذي ميز الفكر الغربي، مهما ادعى عكس ذلك، لأن الواقع أقوى من القول.

يتجلى لنا من خلال ما تقدم حول مفهوم التفكيك والتفكيكية، بأنه عند **جاك دريدا** مصطلح ثري وغني بالمعاني والدلالات، يصعب القبض على حدوده؛ لأن مختلف التعريفات تنفي و/أو تُغَيِّب الحقيقة، وتجل المعنى، ومن ثم فإن التفكيك نوع من الاستعداد المعرفي والسيكولوجي لقراءة النصوص الفلسفية والأدبية، وهذا ما أطلق عليه بعض النقاد

[1] هو عنوان وضعه عز الدين الخطابي أختار فيه سبع مقالات لجاك دريدا، هي:

1- الكوجيتو وتاريخ الجنون

- Cogito et histoire de la folie

Revue de métaphysique et de morale, 68ème année, No 4 (octobre-décembre 1963), pp. 460-494 (35 pages). Published By : Presses Universitaires de France.

2- عن إعجاب بنيلسون منديلا، أو قوانين الفكر والانعكاس

- Admiration de Nelson Mandela, in, les mois de la réflexion. Dans : psyché, invention de l'autre, Galilée, Paris, 1987

3-الجامعة بدون شرط

- L'Université sans conditions. Galilée, Paris, 2000 (Geschlecht I)

4-الاختلاف الجنسي والاحتلاف الأنطولوجي

- Différence sexuel , différence ontologique. Dans : Psyché, invention de l'autre. Galilée, Paris, 1987

5-يد هايدجر (Geschlecht II).. محاضرة ألقاها دريدا سنة 1985 بشيكاغو في ملتقى .. صدرت أعمال هذا الملتقى في منشورات جامعة شيكاغو بعنوان "التفكيك والفلسفة..

- Deconstruction and philosophy. ed. John Sallis. 1987.

المحاضرة في كتاب دريدا:

- Heidegger et la question, de l'esprit et autres. Essais, Flammarion, Paris, 1990. Pp : 144-222

6-أبراج بابل أو الترجمة كقضية فلسفية

- Des tours de Babel. 1985 dans : Difference in translation. Edited with an introduction by Joseph F. Graham, Cornell University Press, Ithaca and Landon

7- خطاب فرنكفورت

محاضرة ألقاها دريدا بمناسبة حصوله على جائزة آدورنو لمدينة فرانكفورت الألمانية.. في سنة 2001.

منشورة في كتاب:

- Fichus. Ed Galilée, Paris , 2002

"استراتيجية التفكيك"[1]؛ هو بالفعل نوع من الاستراتيجية لدراسة مختلف الخطابات وتحليلها –تفكيكها– و/أو تقويضها، انطلاقا من مبدأ نفي فكرة ثبات المعنى، وجعله قابلا للهدم، وبالتالي عدم الأخذ بالحقيقة والنظام كما كان شائعا في المناهج السابقة.

فالتفكيك، إذا، تمرد وانقلاب على كل المفاهيم التي هيمنت في الفكر الغربي مدة زمنية طويلة، وامتدت إلى معظم ثقافات العالم بوصفها مركزية فكرية تتحكم في مساره التاريخي. على هذا الأساس جاءت التفكيكية –كما تنص في جوهرها– كاستراتيجية تساير التطور الفكري والفلسفي الغربي في العصر الحديث. قدمت –على مستوى النقد الأدبي– تساؤلات حول جدوى المناهج السياقية والنصانية، بحيث سعت إلى تقويضها وهدم كل ما أسسته هذه المناهج، بخاصة القيود التي فرضتها على القارئ، نتيجة تبعيته للمؤلف والسياقات المختلفة المحيطة بالنص. تجاوزت التفكيكية، إذا، ثبات القراءة المغلقة، والذهاب نحو الزوايا الغائبة و/أو المُغَيَّبة في الفكر الفلسفي والإبداع الأدبي.

3- الأرشيف الفلسفي والمعرفي للتفكيك

يتميز الفكر الغربي بميزة اللاثبات، بحيث يقوم على حركية دائمة، بهدف البحث المستمر عن تحديد المفاهيم وتصحيحها ومراجعتها. لا تحدث هذه الحركية صدفة أو من دون تخطيط مسبق، إنما تستند بقوة على المرجعيات الفكرية والفلسفية السابقة، من أجل تطويرها، والبناء عليها بحثا عن الجديد الذي يستجيب لمتطلبات العصر. هذا ما حدث للمناهج السياقية وبعدها النصانية، التي قامت على الفلسفتين الوضعية والتجريبية لمدة قرنين من الزمن، بخلاف التفكيكية التي اختلفت مرجعياتها وسياقات ظهورها فلسفيا على المناهج السابقة.

---

[1] منهم محمد أحمد البنكي، الذي وضع هذه اللفظة عنوانا لكتابة، ينظر: استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا – حول الجامعة والسلطة والعنف والعقل والجنون والاختلاف والترجمة واللغة–. ترجمة وتقديم د. عز الدين الخطابي. منشورات افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2013

- هو عبارة عن مجموعة من مقالات جاك دريدا، جمعها وترجمها ووضع لها هذا العنوان، مع تقديم واف حول مفهوم التفكيك وأهدافه الفلسفية والنقدية.

لقد شكل التفكيك أحد أهم المراجعات الفكرية في مرحلة ما بعد البنيوية، بحيث صاحب ظهورها فلسفات ما بعد الحداثة، التي زعزعت أركان ما كان يعتقد أنه يقيني ووثوقي، ومن ثم رفضت كل جوهر غير قابل للتبسيط. لقد شهدت هذه المرحلة ظهور جيل من أهم الفلاسفة في أوربا في العصر الحديث، هم على التوالي[1]: **جاك دريدا** إلى جانب **جان بول سارتر، ميرلوبونتي، ميشيل فوكو، لوي ألتوسير** و **جاك لاكان**. و**يرى حميد لحمداني** بأن الرؤى الفكرية عند هؤلاء الفلاسفة تقوم على "نقد الفكر الوثوقي"، كما أنها سعت إلى إعادة النظر في "مفهوم الحقيقة"، و"مراجعة مفهوم التاريخ"، و"مركزية الوجود الذاتي"، بمعنى أنهم ثاروا ضد المركزية الأوربية (الغربية) التي تأسست على قناعة تامة بالمثل العليا، وموضوعية العقل ونتائج التطور العلمي.

كان مبدأ "الشك" من أهم المبادئ في المنظور التفكيكي، بحيث عمت هذه الرؤية جميع المجالات. يقول **عبد العزيز حمودة** عند حديثه عن جدلية الشك واليقين، التي ميزت الفكر الفلسفي بعد الحرب العالمية الثانية، أي بعد التأكد من فشل العلم "في تحقيق السعادة والأمان والمعرفة اليقينية": « لقد كان شكا في كل شيء. وقد ارتبط الإحساس بالخديعة الذي تمخض عن تجربة الإنسان مع العلم والتكنولوجيا بإحساس جديد باستحالة المعرفة. وخيم شك فلسفي جديد على العالم. شك نيتشي مقبض وفوضوي: "ما هي الحقيقة إذن؟ مجموعة متحركة من المجازات والتشبيهات. باختصار. هي تلخيص للعلاقات الإنسانية ثم دعمها ونقلها وتحميلها شعريا وبلاغيا. علاقات بدت للناس بعد فترة استخدام طويلة ثابتة ومعيارية وإجبارية: الحقائق أوهام نسي الناس أنها كذلك. مجازات تآكلت من طول الاستغلال"»[2]؛ مهما يكن وصف هذا النوع من الشك، إلا أنه حقق نتائج مذهلة على مستوى إعادة النظر فيما كان يبدو حقائق غير قابلة للنقاش.

---

[1] ينظر: حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر – مناهج ونظريات ومواقف. ط3. مطبعة آنفو–برانت، فاس، المغرب، 2014. ص: 193

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك. عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص: 261

- القول بين الشولتين اقتبسه عبد العزيز حمودة من كتاب: إلياس خوري. الذاكرة المفقودة. دار الآداب، بيروت، 1982. ص: 25

عرض **محمد شوقي الزين**[1] في كتابه تأويلات وتفكيكات –فصول في الفكر الغربي المعاصر–، مسار ظهور التفكيكية، بحيث تعد مرحلة قطيعة مع القناعات الفكرية التي كانت سائدة في أوربا، والتي انتهت إلى لا يقينية النتائج المعرفية والعلمية المؤطرة للمسار الحضاري الأوربي؛ مما أدى إلى العودة إلى الذات بقوة، مصحوبة بالشك في كل ما أنتجه العقل البشري. يُعَدُّ الشك الميزة الأساسية لما اصطلح عليه بـ "ما بعد البنيوية"، التي دعت إلى عدم الاكتفاء بفكرة النص المغلق، والدعوة إلى الانفتاح على ما لا نهاية القراءات. وهذا ما دعاه الناقد هنا "ثورة معرفية" حاربت الانغلاق الميتافيزيقي لفلسفة اليقين المبنية على "الوعي، اللوغوس، الحضور، الجوهر، اليقين، المطلق، المركز..."، هذه الصفات التي وضعتها "الفلسفة المثالية الكلاسيكية" منذ **أفلاطون** (Platon 427-347 av.J.C) إلى **ديكارت** (René Descartes 1596-1650)، **كانت** (Emmanuel Kant 1724-1804) و**هيجل** (Georg Wilhelm Friedrich Hegel 1770-1831).

أدت هذه الثورة المعرفية الفلسفية إلى تدشين مرحلة فكرية جديدة مبنية على مبدأ "الاختلاف"، بوصفه تأملا جديدا في قضايا العصر، دعا إليها كل من **جيل دولوز** (Gilles Deleuze 1925-1995) الذي سماها "الاختلاف والتكرار"[2] (Différence et Répétition)، و**جون فرانسوا ليوتار**[3] (Jean François Lyotard 1924-1998) أطلق عليها عبارة "المختلف أو الصراع"، و**جاك دريدا** أخيرا سماها "الكتابة والاختلاف" (L'écriture et la Différence).

---

[1] ينظر: محمد شوقي الزين. تأويلات وتفكيكات –فصول في الفكر الغربي المعاصر–.صص: 211–212

[2] عنوان أطروحة دكتورة، نشرت سنة 1968 بالعنوان نفسه:

- Gilles Deleuze. Différence et Répétition. PUF, Paris, 1968

[3] "المختلف" (Le différend)عنوان كتاب لـ ليوتار (Lyotard) نشره سنة 1983، يفسر فيه الاختلاف على أنه نوع من الصراع بين طرفين (على الأقل) الذي لا يمكن أن يؤدي إلى حل نهائي، بسبب عدم وجود قاعدة حكم تنطبق على الحجتين (القصد حجة كل طرف).

- « A la différence d'un litige, un différend serait un cas de conflit qui ne pourra pas être tranché équitablement entre deux partis (au moins) faute d'une règle de jugement applicable aux deux argumentations » p : 18

يقول **محمد شوقي الزين** مؤكدا ترسيم مصطلح "الاختلاف" الذي يعبر عن هذه الموجة الجديدة من التأمل الفلسفي التي تعارض وتناقض الفكر الذي هيمن في المجتمعات الغربية، بخاصة الأوربية:

«لقد رفع هؤلاء الثلاثة شعار الاختلاف النيتشوي والهيدغري ضد الطاغية" هيجل على حد تعبير كريستيان روبي باستعمالهم للمجاز أو الاستعارة métaphore كبديل عن التصور أو المفهوم Concept في دلالته الهيغلية وكل المفاهيم المنحدرة عنه والمعبرة عن الإغلاق الميتافزيقي مثل الشمولية، النسق، الهوية، التطابق الكونية ضد هذه المفاهيم ارتأى رواد الاختلاف تأسيس آليات معرفية واستراتيجيات تتمثل في الحفريات (فوكو) التكرار (دولوز)، التفكيك دريدا) المختلف (ليوتار)وتنصب هذه الاستراتيجيات أساسا على قراءة النص (الفلسفي، الفني....) قراءة اختراقية تخترق سمك النسيج الخطابي وتكسر النواة الصلبة التي تؤسس منطقه وتحكم نسقه وتزيح المفاهيم والدلالات التي تطبع خصوصية كل نص مقروء وتتجاوز خطاب الهوية والشمولية الذي يتضمنه النص ويدعو إليه»[1].

يتضح من هذا التأكيد بأن هؤلاء الفلاسفة اتفقوا على مناقضة كل ما كان قائما، بحجة عدم فاعليتها، لأنها منغلقة ولم تعد تستجيب للواقع، ومن ثم يجب استبدالها بمفاهيم جديدة تعبر عن تناقضات العصر، وتمحو ضبابية المفاهيم القائمة على الوهم والخرافة. تعود الأصول الفلسفية للتفكيك إلى تلك المحاولات الجادة التي قدمها الفلاسفة لإعادة النظر في المشروع الحداثي الغربي، ومراجعة الأسس والمبادئ التي قام عليها، ويمكن إجمال أهم الروافد الفلسفية في:

[1] محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر، صص: 211-212

- نقلا عن:

- Gérard Lebrun, la patience du concept, essais sur le discours hégélien, Paris, Gallimard, 1972

1.3- النيتشوية ونقد الميتافيزيقا

يعتبر **فريدريك نيتشه**[1] رائدا وأبا روحيا لفكر ما بعد الحداثة، حيث سعى إلى هدم الأسس التي قامت عليها الحداثة، ليؤسس لفكر جديد قوامه نقد صارم للمبادئ التي قام عليها الفكر الحداثي، بحسب الباحث الناقد **أحمد عبد الحليم عطية**[2]، الذي يرى فيه قدوة

---

[1] (Friedrich Nietzsche 1844-1900) .. فيلسوف وناقد ثقافي شاعر وعلم لغة .. أثرت أعماله تاثيرا عميقا في التاريخ الثقافي المعاصر.. بدأ مساره العلمي في مجال فقه اللغة الكلاسيكي.. ثم تحول للمجال الفلسفي.. تولى في سن مبكرة منبر الفلسفة الكلاسيكية في جامعة بال (Bale) .. استقال سنة 1879 بسبب صحي.. ألف تقريبا كل أعماله فيما بين 1879–1889.. منذذلك اصيب بانهيار عصبي وفقد قدراته العقلية. عاش بعد ذلك تحت رعاية والدته، ثم عند أخته (Elisabeth Forster-Nietzsche)، التي تولت نشر أعماله ...

للتوسع راجع:https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Accueil_principal

- من أشهر مؤلفاته:

1- *Homère et la philologie classique*, (*Homer und die klassische Philologie*, leçon inaugurale « *Sur la personnalité d'Homère* » prononcée le 28 mai 1869 et imprimée aux frais de Nietzsche fin décembre.
2- *Socrate et la tragédie*, conférence donnée le 1er février 1870 à Bâle
3- *La Conception dionysiaque du monde*, 1870
4- *La Naissance de la tragédie ou Hellénité et pessimisme (Première édition : Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, 1872. Deuxième édition : Die Geburt der Tragödie. Oder : Griechenthum und Pessimismus, 1886, avec la préface Essai d'autocritique - Versuch einer Selbstkritik)*
5- *Cinq préfaces à cinq livres qui n'ont pas été écrits (Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern, 29 décembre 1872) :*
   I. — La Passion de la vérité (Über das Pathos der Wahrheit)
   II. — Réflexions sur l'avenir de nos établissements d'enseignement (Gedanken über die Zukunft unserer Bildungsantstalten)
   III. — L'État chez les Grecs (Der griechische Staat)
   IV. — Le Rapport de la philosophie de Schopenhauer à une culture allemande (Das Verhältnis der Schopenhauerischen Philosophie zu einer deutschen Cultur)
   V. — La joute chez Homère (Homer's Wettkampf)
6- *Vérité et mensonge au sens extra-moral (Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn), inachevé,*
7- *Généalogie de la morale. Un écrit polémique (Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift, 1887)*
8- *Ecce homo. Comment on devient ce que l'on est (Ecce Homo. Wie man wird, was man ist, 1888*)
   - https://fr.wikipedia.org/wiki/Par-del%C3%A0_le_bien_et_le_mal

[2] ينظر: أحمد عبد الحليم عطية: نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي، ط2، لبنان، 2010، ص: 122

الباحثين في ميدان الحداثة وما بعد الحداثة، بحيث وصفه بالمطرقة التي يمكن إن تهدم أصنام العصر.

قامت فلسفة **نيتشه** على هدم كل الأسس التي ارتكز عليها الفكر الغربي الميتافيزيقي، متخذة من الشك سبيلا في عدم التسليم بفكرة الحقيقة والوعي والأخلاق.إنها ثورة على مقولة الجوهر والثابت التي أسس لما الفيلسوف اليوناني **بارمينيدس**[1]، وتأثرا بمقولة المتغير، التي أسس لها الفيلسوف **هيراقليطس**[2]، يقول **نيتشه** في هذا الصدد: «غير أن هيراقليطس سيظل أبدا على صواب عندما جزم أن الكينونة وهم بلا معنى – وحده العالم الظاهر–وما العالم الحقيقي سوى كذب نضيفه إليه»[3]؛ يبدو بوضوح تأثر نيتشيه بالفيلسوف اليوناني "الغامض" كما يُلقب، بحيث يوافق دون نقاش ما ذهب إليه **هيراقليطس** حول الوجود، الذي يخضع للتغير على الدوام، وبالتالي لا يمكن أن يبقى شيء ثابتا، ومن ثم ليس هناك حقيقة يقينية. هذا ما قاده[4]–**نيتشيه**– إلى رفض التفسير

---

[1]بارمينيدس (540–480 ق.م) (Parmenides–Parménide d'Elée). فيلسوف يوناني من فلاسفة ما قبل سقراط.. له قصيدة "في الطبيعة" يذكر فيها ما يعتقد أنه الحقيقة المطلقة على نحو دوغماتيكي (Dogmatique) يقيني. كان يرى أن كل ما هو موجود قد وجد منذ الأبد. فلا يتلد شيء من لا شيء. وما ليس موجودا لا يمكن أن يصبح شيئا. ورغم أن حواسه تلحظ تحول الأشياء إلا أن عقله لا يصدقها. يرتكز عمله كفيلسوف في تأكيد خيانة الحواس، بكل أشكالها.. كان يؤمن بالعقلانية وهو الإيمان الوطيد بعقل الإنسان، ويؤمن بأن العقل هو مصدر كل معرفة بالعلم. ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/ أو https://fr.wikipedia.org/wiki/

[2]هيراقليطوس أو هيراقليطس (Héraclited'Ephère 544–480 av.) فيلسوف يوناني عاش في عصر ما قبل سقراط.. أسلوبه كان غامضا مطبوع بالحزن (الفيلسوف الباكي).. تأثر بأفكاره سقراط وأفلاطون وأرسطو.. قال بأن النار هي الجوهر الأول، ومنها نشا الكون.. وقال ايضا بالتغير الدائم. من افكاره أنه أصر على أن الوجود في تغير دائم، باعتبار التغير هو الجوهر الأساسي في الكون، من اقوله: "لا يخطو رجل في نفس النهر مرتين أبدا".. ما يعارض مقولة بارمينيدس "يبقى المرء على ما يكون عليه".. يعد إلى جانب بارمينيدس من مؤسسي "علم الوجود".. كانت أعماله عبارة عن "دراسة متواصلة حول الطبيعة، تم تقسيمها إلى ثلاثة مجالات؛ إحداها عن الكون، وأخرى عن السياسة، والأخيرة عن اللاهوت.. تشير الأبحاث إلى أن ما وصل من نتاجه عبارة عن مقاطع صغيرة مبعثرة مقتبسة من قبل مؤلفين آخرين.. اشتهر بالغموض، يلقب بـ: الفيلسوف الغامض.. بسبب ميله إلى المفارقات والأقوال الشاذة يعبر عنها بلغة مجازية رمزية.. من ثم لقب بـ"صاحب الألغاز"..للتوسع ينظر:https://fr.wikipedia.org/wiki/

[3] فريدريك نيتشه: أفول الأصنام، تر: حسن بورقيبة وأحمد الناجي، دار إفريقيا الشرق، (الدار البيضاء)، ط1، 1996، ص: 27

[4]صفاء عبد السلام علي جعفر: محاولة جديدة لقراءة فريديريش نيتشه،دار المعرفة الجامعية، مصر،2001، ص: 296

الغيبي (الميتافيزيقي) للوجود، الذي تبناه الغرب بعامة، ويرى بأن المقولات التي استخلصوها من ذلك التفسير نوع من "التزوير والكذب"–كما يقول– ليس بالمعنى الأخلاقي، لأنها –أي المقولات– نوع من الاجتهاد المعرفي الإنساني الوهمي.

يرى بعد ذلك أن العقل لا مكان ولا قيمة له في حياة الإنسان، إذ يعتقد «أن 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 عقولاً كثيرة تتمايز فتختلف بإزاء الأمر الواحد»[1]؛ يتضح من هذا الحكم أن نيتشه يقلل من قيمة العقل، ومن قدرته على تفسير الموجود، بعكس ما يعتقده الناس بأن العقل بإمكانه تفسير كل شيء، فالحقيقة عكس ذلك بحسبه، لأن العقل لا يمكن أن يعرف إلا جزءا قليلا من هذا الوجود الذي لا يمكن الإمساك به.

سلك **نيتشه** في كتاباته الفلسفية مسلك الشك في التراث الفلسفي القديم القائم على فكرة الأصل والجوهر، معتمدا في ذلك منهج جينيالوجي، الذي يرتكز على النقد التاريخي، والبحث في أصول المفاهيم الفلسفية، قصد نقدها وكشف أوهامها. وهذا النقد موجه بالأساس للمفاهيم الأساسية للميتافيزيقا من «زاوية أنها تزييف صارخ ومقصود للوجود: فهي تحبك تصورات زائفة عن العالم، وعن الحياة وعن طبيعة الواقع. وتضفي على هذا الواقع أوهام الذات واستيهاماها، وترقى بقيم وبمقولات العقل والمنطق وبالمعايير الأخلاقية المحتقرة للحياة والوجود، إلى مرتبة محمولات جوهرية. وصفات ملازمة لطبيعة الوجود ذاته. والغاية من ذلك كله إخفاء صيرورة الواقع والتعتيم على تناقضاته»[2]؛ كان هدف **نيتشه** من خلال توجهه النقدي هذا، هدم جميع الماهيات، ودحض كل اليقينيات، وأصبحت الميتافيزيقا ضربا من الهذيان والسراب.

[1] المرجع السابق، ص: 297

[2] عبد الرزاق الداودي: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر هيدغر ليفي شتروس، ميشال فوكو. دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت، ص: 34

لقد سعى إلى «نزع الهالات الأسطورية عن صورة الإنسان كما رسمتها قرون عديدة من "الأكاذيب والأضاليل" وتبديد الأوهام حول طبيعة الوجود. تلك الأساطير الفلسفية التي ساهمت في رعاية وتثبيت أفكار إنكار الحياة. وقتل الذات، باسم قيم عليا مزعومة ... حولت الفلسفة إلى تاريخ لخضوع الإنسان»[1]. لعل هذه الفكرة هي التي قادته إلى إعلان مقولته الشهيرة "موت الإله" للتعبير عن مشروعه النقدي القائم على «إسقاط جميع الأخرويات. وجميع العوالم الماورائية، ونسف جميع المثل والقيم العليا، وبصفة خاصة تلك التي نشأت في فلسفة الأزمنة الحديثة المنطق، العقل، الموضوعية، الفكر، العمى، العلم ذاته، الثقافة الاشتراكية، الديمقراطية إلى آخر القائمة ولا شك أنها عبارة قابلة لأن تؤول في السياق العام لفلسفة نيتشه على أنها إعلان تصدع جميع الضمانات لإمكانية تعقل العالم ومعقوليته وعن تشظي جميع الحقائق وتداعي جميع الهويات»[2]؛ ف **نيتشه**، بهذه الرؤية، يلغى كل حقيقة ثابتة، ويضع كل الحقائق على محك التأويل، وبالتالي فقدت الحقائق جوهرها وصفاتها.

لقد أعلن **نيتشه** ثورته على التراث الفلسفي القديم القائم على فكرتي الوعي والحضور، وإعلاء مركزية الصوت والشفوية، ونصب العداء للكتابة. تعد هذه الرؤية امتدادا عكسيا لرؤية **أفلاطون**، الذي أقر في زمنه بالتخلي عن الكتابة والاهتمام بالصوت لأنه يتعالى عنها ومن ثم لا تعطي فلسفة أفلاطون أهمية للنصية[3]. ليؤسس خطابه الفلسفي على فكرة الكتابة والأثر. فالصورة الصوتية لا تدرك الشيء نفسه، وإنما تتمثله وتعكسه إلى خارج ذاتها، باعتبارها مجرد نسخ أو إثارة أو تنبيه غير أصلي، لذا فالصورة الصوتية غريبة عن ذات المتكلم حتى وإن كان قادرا على نقلها وإقناع الآخرين بها. مما يعني أننا نفتقد للحقيقة ولا نعرف سوى أراء وتأويلات[4] ؛ فالتمرد على تلك الفلسفات التي أعلت من سلطة الكلمة المحتكمة للعقل لم يأت صدفة، بل هو دليل على وعي بأهمية

[1] المرجع السابق، ص: 35

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: بشير تاوريريت: التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ط1، دار الفجر، الجزائر، ص: 19

[4] أمينة غصن: جاك دريدا في العقل والكتابة والختان. دار المدى للثقافة والنشر (دمشق)، ط1، 2002، ص: 46

الكتابة. وفي ذلك يقول **نيتشه** موضحا: «مع صوت جهوري في الحنجرة نكاد نكون عاجزين عن التفكير بأشياء دقيقة»[1]. من هنا تغدو الكتابة شيئا مقدسا عند **نيتشه**، على اعتبار ما تفتحه من تأويلات، على عكس الكلمة التي تمارس حضورها فتحد من إمكانية التأويل؛ يتجلى هنا تأثير **نيتشه** في الفكر التفكيكي، إذ يُلاحظ أن هناك العديد من نقاط التقاطع، أهمها "النزعة الثورية لنيتشه" وعدم قبول الأفكار المتوارثة، وصف نقده للفكر اللاهوتي والمنطق الذي أسس له **سقراط** وسار على نهجه كل من **أفلاطون** و**أرسطو**، وهذا يتقاطع مع نقد اللوغو مركزية (logo centrisme) في تفكيكية دريدا، وهو قريب من فكرة موت الإله عند **نيتشه**.

2.3- ظاهراتية هوسرل

أولت الفلسفة الوضعية اهتماما كبيرا بالموضوع، داحضة بذلك أي دور للذات (الوعي المدرك) في تشكيل موضوعات (العالم المدرك). فإن الفلسفة الظاهراتية جاءت، بحسب **سعيد عمري**، «لتعيد النظر في العلاقة القائمة بين الذات والموضوع منادية بالعودة إلى الأشياء في ذاتها ملحة على أن الذات المدركة تتسم بوعي قصدي إيجابي وأن الموضوع لا يعرب عن قيمته أو حقيقته إلا على نحو ما يعنيه في أفعال وعيهما»[2]؛ تنظم-كما يبدو- الظاهراتية إلى المناهج التي تضمنت تباينا كبيرا في منطلقاتها في تفسير الظواهر، مما أدى إلى التباين أيضا في فهم هذه الظواهر ذاتها. هذا الذي أدى إلى طرح إشكالية كبرى في تاريخ الفكر، هي إشكالية الفهم؛ فما هي الشروط التي توصلنا إلى الفهم؟ وما هي طبيعتها؟ هل السيكولوجية؟ أو سوسيولوجية؟ وكيف نفهم هذه الظواهر؟ وهل العلوم المتسمة بالموضوعية قادرة على تفسير هذه الظواهر؟

---

[1] فريدريك نيتشه. العلم الجزل. تر: سعاد حرب.ط1. دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2001، ص: 141

[2] سعيد عمري: الرواية من منظور نظرية التلقي.ط1. منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب، ظهر المهران، فاس، 2009، ص: 25

لقد كانت هذه التساؤلات التي شكلت إشكاليات حقيقية في دفع **ادموند هوسرل**(Edmund Husserl 1859-1938) إلى تأسيس فينومينولوجيا «تبحث عن قاعدة أو دعامة تتأسس بموجبها أو ترى الوجود على أثرها كل ظاهرة معينة»[1].ومن خلال هذا التصور بلور نظرية تنطلق من التأمل في حقيقة المعرفة، بحيث يرى[2] بأن الوصول إليها يأتي من خلال تحليل الأشياء بعيدا عن الذات، كما يجب تحليل هذه الذات نفسها أثناء قيامها بالتعرف على العالم، بمعنى "تحليل الوعي" الذي فسر هذه الأشياء بوصفها ظواهر.

لقد تأثر منظرو التفكيك بالفلسفة الظواهرية لـ **هوسرل**، من أبرزهم جاك دريدا الذي سعى من خلال كتابه الصوت والظاهرة (La voix et le phénomène)، إلى قراءة آثاره الفلسفية، التي تتماشى مع ما جاء به من طروحات، عززت مشروعه التفكيكي، كما يرى **بشير تاوريريت**[3]، بأن استراتيجية التفكيك قامت على نقد الميتافيزيقا بوصفها مركزية التفكير والوعي الإنسانيين.

3.3-هايدغر ونسيان الوجود

تعد جهود **مارتن هايدغر**(Martin Heidegger 1889-1976) مَعْلَمًا هاما في انطلاق فلسفة جديدة في أوروبا، في ألمانيا بالذات، بدأت إرهاصاتها مع **نيتشه**، واستكملها **هايدغر**، لقد أعلن كلاهما نهاية خضوع الفكر الغربي للميتافيزيقا. وكان لهذه الجهود التي جاء بها **هايدغر** أبلغ الأثر في التأسيس للتفكيكة، إذ يعترف **جاك دريدا** نفسه بفضله عليه، حين قال: «إن ديني لهيدغر هو من الكبر بحيث أنه يصعب أن نقوم هنا بجرد هو التحدث عنه بمفردات تقييمية أو كمية، أوجز المسألة بالقول إنه هو من قرع نواقيس نهاية الميتافيزيقا. وعلمنا أن نسلك معها سلوكا "استراتيجيا" يقوم على التموضع

[1] محمد شوقي الزين: الفينومينولوجياء وفن التأويل، مجلة فكر ونقد(الرباط)، ع16، 1999، ص: 72

[2]ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحات نقد معاصر، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء)، ط1، 2002، ص: 32

[3]ينظر: بشير تاوريريت، سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص: 14

داخل الظاهرة وتوجيه ضربات متوالية لها من الداخل»[1]، يتضح أن فلسفة التفكيك ليست وليدة الصدفة، إنما لها مرجعيتها الفكرية منذ القديم، وتبلورت في الفلسفة الألمانية في العصر الحديث، ونضجت إلى حد ما عند **جاك دريدا**.

الأكثر من ذلك فإن فلسفة **هيدغر** تمثل مرجعا لنقد ما بعد البنيوية بتوجهاتها المختلفة، وذلك من خلال الأسئلة التي أثارها حول الكينونة والزمان، منطلقا من فكرة أن الوجود أصبح في طي النسيان. هذه العبارة كانت إعلان بداية مرحلة جديدة، يتحول مركز الاهتمام الفلسفي فيها «من الإنسان والذات، عقلا أو وعيا أو إرادة إلى الوجود الذي أصبح في نظره نسبيا منسيا، وإلى إحياء التساؤل الفلسفي الأساسي. وما هو ذلك التساؤل؟ إنه ذلك الذي يجدد طرح التساؤل عن معنى الوجود وينفض عنه غبار النسيان، ويصرف نظر الفلسفة عن إشكالية الذات. وعن الأسئلة التقليدية لتلك الإشكالية: ماذا بإمكاني أن أعرف؟ ماذا يتوجب عليَّ أن أفعل؟ وفي ماذا أستطيع أن آمل؟ وما هو الإنسان؟.. وذلك حتى تتفرغ وتنقطع إلى التأمل في حقيقة الوجود»[2]. وهي بذلك تسعى إلى تجاوز الذات والذاتية التي ميزت التصورات الميتافيزيقية معتمدة في ذلك آلية الهدم والتقويض. هذا ما فسره **عبد الرزاق الداوي** أثناء حديثه عن المقصود بلفظة "تفكيك" بقوله: «ويكون المقصود بكلمة Destruction من خلال السياق الهيدغيري ككل إحداث قطيعة مع ماضي الفلسفة وتفكيك التراث الفلسفي السائد حتى نيتشه. ذلك التراث الذي يغرق في نسيان الوجود»[3]؛ بمعنى أن التفكيك يقوم أساسا على إعادة قراءة للتراث و/أو

---

[1] جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ص: 47. قال هذا الاعتراف من جاك دريدا خلال الحوار الذي أجراه مترجم كتاب الكتابة والاختلاف معه، نشره بعنوان "في الاستنطاق والتفكيك".

[2] عبد الرزاق الدواي: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر –هيدجر، لفي ستروس، ميشال فوكو–. دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1992. ص: 42

[3] المرجع نفسه، ص: 43، نقلا عن:

- M. Heidegger. L'Etre et le Temps. Paris, Gallimard, 1964

- ينظر أيضا، بخاصة الفقرتين 6 و7:

-Martin Heidegger. Etre et Temps. Traduction Emmanuel Martineau (EDITION NUMERIQUE HORS-COMMERCE). Vue le 11/11/2023 à 9h 50

- ✓ §6 La tâche d'une destruction de l'histoire de l'ontologie p : 37
- ✓ §7 La méthode phénoménologique de la recherche, p : 42

الماضي، الذي لم يهتم بالوجود المجسد، وإنما كان همه البحث في الغيبيات، وبالتالي فالنزعة التقويضية التي تبناها **هايدغر**هي آلية لنقده الفلسفي، كما أنها قراءة جديدة للفكر الفلسفي، وجعله يتماشى وثقافة العصر.

القصد من هذا العنوان هو البحث إبستمولوجيا عن مسار الفكر الفلسفي، الذي أعطى أهمية كبيرة للذات الإنسانية، وأهمل إلى حد بعيد البحث في الوجود وعنه. فبالإضافة إلى ما أورده **هايدغر** من قراءة للميتافيزيقا، فإن أهم ما يميز فلسفته هي نظرته للغة، فهي عنده، كما يرى **إبراهيم أحمد عيسى**،«"سيدة العلاقات، إنها محركة العالم وكاشفة الوجود".... اللغة–في رأي هايدغر– تجعلنا نصل إلى جوهر الوجود، تجعلنا منفتحين على المجهول. ولكن هل هذا يعني أن علاقتنا باللغة هي التي تعبر وتحدد علاقتنا بالوجود؟ يجيب "هايدجر" عن ذلك في محاضرة له بعنوان: "ما معنى التفكير؟: إن الإنسان لا يكون إلا بالقدر الذي يشير ويسمي هذا الذي ينسحب، بل الإنسان لا يكون إنسانا إلا لكونه ينجذب إلى هذا الذي يتوازى وينسحب»[1]؛ يتضح لنا من هذا القول أن للغة أهمية قصوى في إدراك الوجود، لأنها تقوم بوظيفة تفعيل العلاقات بين الناس، كما أنها واسطة تربط الإنسان بذاته، كان لهذا المفهوم دور أساسي في التأسيس للفلسفة التفكيكية، كما سنرى في مواضع عديدة من هذا البحث.

يضيف **إبراهيم أحمد عيسى**، معتمدا على رؤى **هايدجر** المرتبطة بوظيفة اللغة:«يجب أن نبحث في شعرية الكلمة المنطوقة (La parole parlée)، لأن الذين يعطون للغة قوتها لتنفذ إلى الوجود، وتعبر عنه هم الشعراء، لهذا كان الشعر هو تأسيس للوجود بواسطة الكلام كما يقول "هايدجر". الشاعر قريب من الإله (والإله هنا بعيد عن الفكرة الدينية، إنه ذلك الذي يتربع على عرش الوجود، إنه الحضور الدائم، ولكن ليس الحضور بمعنى حضور صخرة، أو حضور شجرة...بل حضور المجهول المجاور لكل

[1] ابراهيم أحمد: أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر. ط1. مشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، صص: 63-64

نقلا عن:

- M. Heidegger. Que veut dire penser ? dans Essais et Conférences (trad. André Préau, et préfacé par : Jean Beaufret), Gallimard, Paris, 1995

أشياء العالم). وبهذا المعنى لا يكون الكلام إلا التمثل (La représentation) أي عبارة عن أداة يستخدمها الإنسان للتعبير عن اكتمال النفس، ورؤية العالم الذي يحكمها، أما نحن فنرى ضرورة الخروج عن هذا الفهم وعليه ضرورة كسره، لأن الكلام، فيها يغنينا، ليس مجرد تعبير أو مجرد نشاط إنساني»[1]؛ فاللغة بهذا المعنى تملك قوة النفوذ إلى أعماق النفس الإنسانية، ولها القدرة على التعبير عن اكتمال النفس ورؤية العالم التي تتحكم فيها، ومن ثم فإن الشعراء هم الأكثر كفاءة على القيام بهذه المهمة التفسيرية للوجود.

إن الحضور والمقول لا يمكن فهمه وفك شفراته إلا أذا حضر الغياب والمسكوت عنه، وهذا ما اتفق فيه **دريدا** مع **هيدغر**، كما يوضح ذلك **إبراهيم أحمد عيسى**[2]أيضا، على أن اللغة عندما تتعرف على الوجود تصادفها التقاليد التي تراكمت عبر الزمن، إلى درجة تغييب الوجود، مما يؤدي حتما إلى تهديم تلك التقاليد من أجل تحيين هذا الوجود، الذي هو الحاضر. بهذا المعنى يصبح التدمير عند **هيدغر** أوسع دلالة من المعنى السابق، لأنه يتجسد في تحرير الإنسان من أسر الأهداف والغايات التي تشحن الفكر الميتافزيقي باستمرار، وبعبارة مختصرة فان فلسفة "التفكيك" وضعت حدا لكل بحث نظري عن مبادئ وأسس الفعل البشري، وعملت على زعزعة كل خطاب حول السياسة والأخلاق، وحول كل ما تراه عائقا أمام تطور الإنسان.

من خلال ماسبق يتجلى ذلك التطابق الكبير بين طروحات **هايدغر**، وما جاء به **دريدا**، بحيث نجد هذا التطابق في مواضع عديدة من مؤلفات هذا الأخير، بخاصة المرجعيات التي استلهم منها مبادئ التفكيك، بحيث تعود في الأصل إلى فكرة "التدمير" عند **هيدغر**. وهذا ما نجده بالصيغة نفسها(التدمير) في كتابه في علم الكتابة[3](De la

[1]المرجع السابق، ص: 67

[2]ينظر: المرجع نفسه، ص: 72

[3]ينظر: جاك دريدا. في علم الكتابة. ترجمة وتقديم أنور غيث ومنى طلبة. ط2. المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008. في التقديم الذي وضعته منى طلبة حول صعوبة ترجمة مصطلحات جاك دريدا، ينظر ص: 20

grammatologie)،الذي نقله إلى العربية **أنور مغيث** و**منى طلبة**، بعد منح **جاك دريدا** نفسه حق الترجمة للناشر، أثناء زيارته للقاهرة سنة 2000.

يتجلي التأثر كذلك في التقاطع الواضح في مقولات التفكيك، وفي اجتهادات وجهود الفيلسوف الألماني **هايدغر**، كما يرى الباحث بشير تاوريريت، حين قارن بين **دريدا** و**هيدغر** في استخدامهما للمصطلحات نفسها لأنهما يتفقان «في القول بثنائية 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»[1]؛ نرى بأن الاتفاق يعني تزامن الفكرتين، في حين ان **دريدا** تأثر وأخذ عن **هيدغر**، ولم يكن الأمر مجرد اتفاق، إنما هي قضية تأثير الأول في الثاني.

4.3- الفلسفة الفرويدية والثورة على الوعي

تجلت تأثيرات **فرويد** في فلسفة **دريدا** التفكيكية من خلال ما حلله في كتابه حمى الأرشيف الفرويدي، الذي اعتمده **بشير تاوريريت**[2]في حديثه عن تأثر **دريدا** بمقولات التحليل النفسي التي استقاها من المرجعية الفرويدية (التحليل النفسي)، بحيث تحدث فيه **دريدا** عن "الأرشيف"، بمعنى ما تخزنه الذاكرة ليتحول فيما بعد إلى تداعيات حضورية أثناء تفسير الواقع؛ بحيث قدم **فرويد** نتاجا فلسفيا ثريا في مشروعه التحليلي النفسي، الذي صنف ثالوثا يتشكل من "فلاسفة الشك والارتياب" منهم على الخصوص **كارل ماركس** و**فريدريك نيتشه**، وتعد أفكاره حول اللاشعور "ثالث إذلال لكبرياء البشرية بعد **كوبيرنكوس**(Nicolaus Copernicus «Nicolas Copernic» 1473-1543) و**تشارلز داروين** (Charles Darwin 1809-1882). لقد أثرت هذه الأفكار وغيرها في المشروع الفكري والفلسفي والنقدي لـ**دريدا**، ويتجسد هذا في المنهج الذي سلكه في التحليل النفسي،

[1] ينظر: بشير تاوريريت، سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص: 16

[2] ينظر بشير تاوريريت: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر: ص: 24

الذي قوض مقولات الفلسفة المثالية والكلاسيكية الحديثة، فكشف عن تقابلات كثيرة: الحياة والموت، العقل والجنون، الواقع والخيال، والشعور واللاشعور، وهي الثنائيات التي أسس من خلالها **دريدا** مشروعه الفلسفي التفكيكي.

من أهم ما استخلصه **دريدا** من **فرويد** يتمثل في عدم القدرة على تفسير الواقع والنفس البشرية إلا من خلال بنية جدلية بين هذه الثنائيات و/أو التقابلات. هذا من خلال تفسير فرويد للمبدأ "الأرخوني"[1]، لقد لا حظنا أعلاه أن فكرة الحضور والغياب، مثلا، قاعدة أساسية لتفسير الظواهر العينية، كما أن الإحساس برغبة ما لا يتأتى إلا من خلال ما كان مخزنا في ذاكرة اللاشعور/ وهكذا دواليك. استخلص **دريدا** هذا المبدأ من خلال تفسير **فرويد** لمصطلح "الأركولوجية" (Archéologie)، بحيث يرى بأنه[2] ليس هناك من فسره بأفضل من تفسيره، إلى درجة أن جعله مبدأ أساسيا لإدراك الواقع وفهمه.

فهذه المفاهيم والمقولات النفسية أثرت إلى حد كبير في تفكيكية **دريدا**، بالإضافة الى بعض المصطلحات التي وظفها **دريدا** من صميم مفاهيم التحليل النفسي، مثل: «الفض، الكبت، الحلم، الهلوسة هي مصطلحات تنحدر من صميم الفلسفة الفرويدية، فقد تساءل سيغموند فرويد عن الرغبات التي استطاعت التمركز داخل الكتابة لكي تصبح البيانات والدلائل الفلسفية أو العلمية حينما يتعلق الأمر بالكتابة، موسومة بإرهاق عاطفي وأخلاقي...إن هذه المصطلحات والمفاهيم الفرويدية للكتابة تعامل معها جاك دريدا بشيء من الحيطة والحذر: بيد أن التحليل النفسي لا يمكن أن يحظى باهتمام دريدا إلا بإعادة وسمه وتحريكه»[3]؛ بدا لنا من هذا التوضيح بأن دريدا لم يأخذ من علم النفس التحليلي إلا

---

[1] القصد من هذه الكلمة هو الأرشفة أي عملية تخزين الفكر والتاريخ في علم الآثار (Archéologie)، ينظر الصفحتين: 60-61، من كتاب:

- جاك دريدا. حمى الأرشيف الفرويدي. ت/ عدنان حسن. دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2003
- Jacques Derrida. Archiv Fever (Mal d'Archive) : A Freudian impression Diacritics/Summer 1995

[2] جاك دريدا: حمى الأرشيف الفرويدي، تر: عدنان حسن، دار الحوار النشر والتوزيع (اللاذقية سوريا)، ط1، 2003، صص: 8-14

[3] ينظر بشير تاوريريت: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص: 24

بعض المفاهيم ليستغل مصطلحاتها لتدعيم رؤيته التحليلية وفق تصور يستمد أكثر آلياته من فلسفة التفكيك، كما رأينا من قبل، لأن غايته تتمحور أساسا في تقويض مركز السلطة، مهما كان مصدرها؛ منها السلطة الأبيسية، لأن ما قدمه **دريدا** حول تقويض سلطة الأب الأول المؤسس في نظره لدين واحد، وأن جل الديانات التي ظهرت بعده، ما هي إلا تكرار وإعادة لسلطة الأب الأول، أي تشكيل لنسخ مكررة لسابقاتها، مما يعني بأنه استفاد كثيرا من فكرة التكرار.

5.3-وجودية سارتر ولا نهائية المعنى

تعد الوجودية علامة فارقة في الفلسفة الحديثة، واعتبرت فلسفة ثائرة غيرت الكثير من الرؤى الفكرية، وأسست للعديد من المفاهيم الجديدة، فهي«حركة تغيير تمس جوهر الكون في علاقته بالإنسان، فهو يبدل الإنسان من متغير بالفعل إلى صانع لكل شيء فيها»[1]؛ إنها نزعة رافضة لكل الثوابت القائمة في العالم، نزعة ثورية قام بها فلاسفة، بدءا بالوجوديين، تقوم على رفض كل ما هو بنية نسقية ترتبط باللاهوت والسياسة والأخلاق، ويحاربون جميع النظريات السائدة في العرف المعرفي. ظهر هذا التوجه بقوة عند **دريدا** وكل من سار على دربه، الذين سعوا إلى مخالفة القواعد التقليدية التي هيمنت على الفكر النقدي، وعلى كل ما يمثل المركز المرجعية لكل خطاب؛ فالتفكيكية –في نظر **دريدا**[2]– هي "إعادة نظر في الفكر التقليدي" من أجل تصحيح أخطاء الإنسان ونقضها، بهدف إعادة بنائها، شريطة ألا تخضع لأي سلطة مهما كان نفوذها. يبرز هنا التقاطع بين الوجودية والتفكيكية في رفض كل الثوابت ونقص المركزية الغربية.

هناك محطة أخرى تلتقى فيها الوجودية مع التفكيكية. فقد تأثرت التفكيكية بمقولات سارتر العدمية والعبثية، «فليس للقراءة عنده مفهوم ثابت كما أن ميزات الخطاب عند بارت تشبه حالة الإنسان الذي يلقى به في هذا الوجود ثم يبدأ في تكوين ماهيته فالنص أيضا يلقى به في هذا العالم وقد عزل عن مؤلفه ليبدأ كل واحد من القراء في تقرير ماهية

[1] المرجع السابق، ص: 22

[2] المرجع نفسه، صص: 21-22

ذلك النص السابق لوجوده... فالحقيقة عند الوجوديين تأتي مقابلا للمعنى عند التفكيكيين وهروب المعنى والحقيقة شيء واحد إلا أن قراء الأدب ينشدون المعنى وقراء الفلسفة ينشدون الحقيقة الهاربة»[1]. لا يعني هذا أن التفكيكية صورة أخرى للوجودية، إنما القصد أنها امتداد لها في العديد من مفاهيمها، بخاصة عزل النص عن مؤلفه، وإعطائه استقلالية تامة، تجعله وجها لوجه مع القارئ.

لقد شكلت قيمة الحرية رافدا التقت عنده الفلسفتان، وتجلى فيها تَأَثُّرُ **دريدا** بأطروحات **سارتر**[2]، بحيث رفض **سارتر** أيضا جميع القيم الماضية، أي رفض الماضي جملة وتفصيلا، وإعطاء القيمة الأساسية لمبدأ "الحرية"؛ من هذا المبدأ انطلق دريدا ليؤسس توجها نقديا يرفض كل ما انتجه الخطاب النقدي من قبل، وإعطاء الحرية المطلقة للقارئ من أجل التعامل مع النص بعيدا عن سلطة الكاتب، وعن سلطة الرؤية المسبقة له، مما يعني بأن المنهج التفكيكي استلهم فكرة "حرية القارئ" من الفلسفة الوجودية بهدف الانفتاح على إنتاج المعنى وتعدده.

ثانيا: التفكيكية: مقولات المنهجية

اعتمد التفكيك على مجموعة من المقولات، شكلت الخط الناظم لاستراتيجيته، وقد تميزت بالثراء والفرادة والاختلاف، والمتتبع للمنجز النقدي لـ **دريدا**، والمشخص الفاحص لخرائط فلسفته، يجد كتابة متعددة ثائرة، تحتشد فوقها الأضداد، وتتواطأ فيها النقائض. ومن المحتم على القارئ أن يكون محترزا وهو يطرق أبواب دريدا، بمعنى ألا يغامر في تطبيق آليات التفكيكية –سواء بصيغة المنهج أم بصيغة الفلسفة–على النص الأدبي، لأن مؤسس هذا التوجه النقدي نفسه يدعو[3] إلى أخذ الحيطة والحذر أثناء تناول نصوصه

[1] المرجع السابق، ص: 23

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 24

[3] ينظر: محمد بكاي: أرخبيلات ما بعد الحداثة –رهانات الذات الإنسانية–: من سطوة الانغلاق إلى قرار الانعتاق. مكتبة مؤمن قريش (لبنان)، ط1، 2017، ص: 15

المرجعية في هذا المجال، التي اتسمت بابتكار مقولات لم تكن مألوفة في مجال نقد النصوص وتفسيرها. نحاول هنا أن نعرض هذه المقولات بشيء من التوضيح:

«فدريدا نفسه يحذر من تسطيح الأمور واختزال العبور. بل وجب التسلح بآليات والتحنك باستراتيجيات ليسهل الولوج في مسالك النص الدريدي»، ومكمن تميز نصوصه وفرادتها هو حفره في مباحث لم يتم التطرق إليها ولعل أهم هذه المقولات:

1- **الاختلاف (الارجاء)** (Différance)

يحتل هذا المفهوم نواة أساسية في تفكيكية **دريدا**، بل يمثل خيطا رابطا ضمن محور فلسفة الاختلاف التي أسس لها روادها: **جيل دولوز** و**جون فرانسوا ليوتار**؛ فالاختلاف يعني المغايرة وعدم التشابه فـ: «ببراعة لغوية (معجمية) ومعرفية كبيرة ولَّد جاك دريدا هذا المصطلح المركزي في فكرة التفكيك بعد ما عمد إلى الفعل الفرنسي (Différer) ليستثمر صيغته في القاموس الفرنسي: الصيغة اللازمة التي تدل على الشيء المغاير المختلف (dissemblable) والصيغة المتعدية التي تدل على إرجاء أو تأجيل أمر إلى وقت آخر (remettre à un autre temps) مشتقا من الصيغة الأولى ذات الدلالة المكانية أساسا، أما الصيغة الثانية ذات الدلالة الزمنية فقد اشتق منها مصدرا جديدا لا عهد للغة الفرنسية به هو الإرجاء والتأجيل أو الاختلاف (Différance)»[1]. بالفعل جاءت هذه اللفظة بخلاف تقاليد القواعد المورفولوجية للغة الفرنسية، من أجل شحنها بالدلالة التي أرادها **دريدا** لتكون بديلا منهجيا لفكرة الاختلاف العادية، ومن ثم أصبح هذا المصطلح مبدأ محوريا في المنهجية التفكيكية، إن صح ذلك.

والاختلاف بصورة أكثر وضوحا «مفهوم مكاني تنبثق فيه العلامة من نسق الاختلافات التي تتوزع داخل النسق، أما الإرجاء مفهوم زمني تفرد فيه الدوال إرجاء لا نهائيا للحضور»[2]؛ بدا لنا بأن هذا التمييز بين الدلالة المكانية والدلالة الزمنية، تمييز في

[1] يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح النقدي، ص: 360

[2] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة تر/ جابر عصفور. دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص: 136

منتهى الدقة، وأكثر وضوحا بالنسبة لقراء **دريدا**، وللباحثين في مجال فلسفة التفكيك وآلياتها الإجرائية.

على هذا الأساس رأى **دريدا** لا نهائية المعنى، على اعتبار أن كل الخطابات غير متناهية الدلالة، إلى درجة نفي وجود المعنى، والثورة على كل محاولة تسعى إلى إثبات حضوره؛ لأن التفكيكيين أقاموا منهجهم على تغييب المعنى وتأجيله، بل جعلوه قضية جزئية، حتى تعطى الحرية الكاملة للقارئ ليمارس سلطته على النص وتأويله وفق رؤيته الشخصية. هذا، لأن خطاب الأدب، وفق رؤية الاختلاف، خطاب واسع لا تحده حدود، لأن العلاقة بين الدال والمدلول ليس علاقة مباشرة، كما كان الاعتقاد عند اتباع **دي سوسير**، إنما هي علاقة متعددة وممتدة[1]. بداهة نفهم بأن مفهوم العلامة اللغوية عند **دي سوسير** مبنية على صورة صوتية وصورة ذهنية، وهذا ما تجاوزته التفكيكية من خلال رؤيتها المختلفة، بحيث ترى بأن المعنى متعدد وليس مجرد تطابق بين صورتين صوتية وذهنية، وهذا ما يسمى بالاختلاف ضمن الوحدة، أي إن شكل العلامة واحد والمعنى متعدد ومفتوح إلى ما لا نهاية.

في حين أن **دريدا** يذهب إلى أبعد من ذلك، عندما يشير إلى المعنى المختلف المتشظي المنفجر، الذي يتجاوز التعدد، كما يفهم من خلال مفهوم "الاختلاف"، كما تشير إلى ذلك مختلف المراجع التي فسرت هذا المصطلح، وحاولت أن تعطيه دلالة نقدية يمكن تطبيقها إجرائيا على العلامة اللغوية، يقول صاحبا كتاب فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة في مفهوم الاختلاف بالمعنى التفكيكي: «يحقق الاختلاف التعدد وفي التعدد نفي للمحدود وإثبات للمطلق البعيد المرجأ أي استمرار إرجاء الدوال في مدلولاتها ويستمر معها القارئ بدوره في هدم النص وإنتاجه مع كل قراءة جديدة، وبالتالي جعل التفكيكيون مسيرة الخطاب مسيرة شاقة طويلة غير منتهية وأصبح المعنى عندهم في رحلة غياب مستمر لا يعرف محطة يتوقف عندها، ما يجعل المعاني غير ثابتة وغير

[1] ينظر: بشير تاوريريت، سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، صص: 53-54

مستقرة معان مؤجلة ضمن نظام الاختلاف»[1]. نفهم من هذا التفسير أن مسالة تأويل المعنى مسالة شاقة ومرهقة، إن لم تكن مستحيلة، نظرا لعمليتي الإرجاء وهدم النص، وإنتاج المعنى وإعادة إنتاجه، مما يعني عدم الاستقرار على فكرة معينة؛ يبدو أن الأمر تحفيزي أكثر منه وجهة نظر نقدية.

فالاختلاف حسب **دريدا**، كما ذهب إلى ذلك الناقد **عادل عبد الله** «لا يرضى ولا يسعى إلا أن يتم الاعتراف به بوصفه نقيضا للهوية. لأن الهوية والاختلاف بوصفه نقيضا لها، هما واحد في مفهوم دريدا لأنهما معا من نتاج العقل ويحملان النوع العقلي ذاته، لذا فإن هناك (اختلافا) لهما ومعهما أيضا إن الاختلاف ليس آخر هوية، بل هو أخر العقل، المساوي بآخرتيه لكامل تاريخ حضور العقل وحجمه الواسع، لذا فليس بمستطاع الاختلاف أن يُستحضر بذات الطريقة المصغرة التي تَسْتَحْضِرُ خلالها الهويةُ الاختلاف داخل العقل نفسه من أجل التناقض معه»[2]؛ نستخلص من هذا التعريف للاختلاف، بأنه يتمركز داخل العقل من أجل مخالفته، ولا يوجد خارجه كما الهوية، بحيث إن الاختلاف وظيفة وليس صفة، يقوم بتحريك العقل من أجل البحث عما يناقضه، إنها عملية بحث دائمة، غير مقتنعة بثبات معنى أو فكرة.

أما الناقد **محمد شوقي الزين** فإنه يرى بأنه إذا كانت فلسفات الحضور تسعى إلى التركيب وراء التناقضات البارزة، فإن الجدلية التي تخلقها فلسفات الاختلاف مبنية على جدلية «تناقض دون تركيب وبنيات متنافرة دون وحدة مفارقة ومتعالية توفق بينها، هنا بالضبط ينفصل أو ينشق اختلاف فلسفات الاختلاف على اختلاف النسق الهيجلي. هذا الأخير هو "اختلاف سكوني" يصل إلى هرم المعرفة المطلقة والمغلقة واختلاف فلسفات الاختلاف هو "اختلاف حركي" يرجئ ويؤجل حتى يفلت من حتمية الحضور والتطابق»[3]. ويمكن حصر الدلالات التي يتوقف عليها مفهوم الاختلاف بالمعنى الثاني في كونه يحيل

[1] سامية راجح، بشر تاوريريت: فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث اربد، ط1، 2009، صص: 62-65

[2] عادل عبد الله: التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق، 2000، ص: 18

[3] محمد شوقى الزين: تأويلات وتفكيكات-فصول في الفكر الغربي المعاصر-. صص: 212-213

على حركة توليد الفوارق والاختلافات، او فعل توليد الفوارق يتم بواسطة الإرجاء والإمهال والتأجيل والتأخير والإحالة والرد والانعطاف، بعكس الاختلاف الأول –الهيجلي– الذي ينتهي إلى القناعة بنهاية المعنى واستقراره.

يعكس هذا المفهوم تبلوره بين الكينونة والكائن، كما طرحه **هيدغر**؛ فإذا كانت الميتافيزيقا تقر أنه كان في البدء حضور، فإن فكر الاختلاف يقول في البدء كان الاختلاف/الإرجاء. تجمع كل المراجع التي اهتمت بالتفكيكية، وبفلسفة **جاك دريدا** بعامة، على أن "الاختلاف" مفهوما واصطلاحا، يحتل مكانة مركزية في جميع الرؤى المنهجية التي تتعلق بقراءة النصوص ونقدها. بناء على هذه الأهمية ستعرض هنا مختلف الدلالات التي يعنيها هذا المصطلح، مع المصطلحات التي يتقاطع معها أو يستدعيها اثناء الممارسة النقدية. سنعتمد هنا على تفسير مفهوم و/أو مفاهيم "الاختلاف" عند **جاك دريدا**، كما جاءت عند **محمد الشيخ** في كتابه القيِّم ما معنى التفكيك؟؛ بحيث يرى هذا الناقد بأن «مفهوم الاختلاف –الإرجاء (المباينة)» يكتسي أهمية كبرى في عند **دريدا**، ومن ثم لخص له أربع دلالات ترتبط ببعضها البعض، نلخصها فيما يلي[1]:

- ✓ يدل بوصفه مفهوما أو فعلا، على عملية توليد "الفوارق والاختلافات"، يتصف بالإيجابية والسلبية في الوقت نفسه، «وفعل تةليد الفوارق يتم بواسطة الإرجاء والإمهال والتأجيل والتأخير والإحالة والرد والانعطاف والتزمين...أي كل ما يرجئ الحضور والذي، على العكس من ذلك، هو أصل هذا التعارض بين الحضور والغياب»؛ نفهم من هذا التفسير ان الاختلاف ينشط بين عمليتي الحضور والغياب، كمحرك لجملة التفاعلات التي تحدث بينهما.
- ✓ يدل أيضا على الحركة التي يحدثها أثناء توليد اختلافات أخرى، إنه – بهذا المعنى «الجذر المشترك لكل هذه التعارضات التي تجوب اللغة مثل: المحسوس/المعقول/الحدس/الدلالة/ الطبيعة/ الثقافة.. الخ وباعتبار الاختلاف

[1] ينظر: محمد الشيخ: ما معنى التفكيك؟ –مشروع التفكيك لدة دريدا: أصوله الفلسفية وضوابطه المنهجية وتطبيقاته التربوية (1967–1984). دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 2014. صص: 120–121

–الإرجاء جذرا مشتركا، فإنه أيضا عنصر الذات (التي يجب تمييزها عن التطابق) الذي تعلن من خلاله هذه التعارضات»؛ لا تختلف كثيرا هذه الدلالة عن سابقتها، لأن جوهر المفهوم هو الحركية التي يخلقها في استحضار ما هو غائب عن الحاضر، بخاصة ما كان مختلفا ومعارضا لما هو حاضر.

✓ يدل كذلك على الإنتاج، بشيء من التحفظ، لأن جملة الاختلافات التي تحدث من جدل الثنايات المتنوعة تؤدي حتما إلى إنتاج مختلفات أخرى، وهكذا؛ بمعنى ان "الاختلاف" نشاط ذهني من طرف ذات تنشط غلى درجة مناقضة نفسها، لأنه » يثور حتى ضد وضعه الابستمولوجي المعرفي. إن مفهوم الاختلاف–الإرجاء ليس مجرد (مفهوم) بنيوي بشكل بسيط ولا مجرد (مفهوم) توليدي بشكل بسيط، بل إن بديلا كهذا هو نفسه "أثر" للاختلاف». يوسع الناقد تفسيره إلى درجة أنه في النهاية يقول بانه ليس مجرد مفهوما، بل هو اكبر من ذلك.

✓ كما أنه يدل على«تبلور الاختلاف بين الكينونة والكائن كما طرحه هيدغر؛ إلا أنه لا يعكس فقط هذا الاختلاف الكائني–الكينوني، ولا هو قبل كل شيء مجرد هذا الاختلاف الأنطولوجي فقط»؛ يعني هذا بأن الاختلاف كنشاط فكري يمتد إلى إقامة تناقض بين الكائن ووجوده، وهذا بطبيعة الحال امتداد للتفسير الفلسفي للمصطلح، الذي يتجاوز الفعل النقدي و/او القرائي.

نستخلص مما سبق أن مفهوم الاختلاف لا يمكن أن يستقر على دلالة بعينها، لأنه في الأصل مبني على الحركية، وتوليد المعاني، استجابة للمنظور الفلسفي الذي ولده، بخاصة عند **جاك دريدا** بوصفه محور توجهه الفكري، وقاعدة أساسية للتحليل والتفسير، سواء أكان ذلك على مستوى الخطاب الفلسفي أم كان على مستوى الخطاب الأدبي والنقدي.

2- **الأثر** (La trace)

يعد "الأثر"(Trace) أحد أبرز الأسس التي قام عليها التفكيك، جاء عند **دريدا** بمعنى «الذي يشير، في الأوان نفسه، إلى إمِّحاء الشيء وبقائه محفوظا في الباقي من علاماته. وهكذا يكون الأثر قناة للارتباط بسابق النصوص والعلامات، وللتيه في علامات أخرى لاحقة له، في نشاط معمم للغرس والبعثرة والتوليف الطباقي»[1]؛تدل كلمة "الأثر"، إذا، على علامة أخرى تظهر على شكل بقايا دالة على شيء كان موجودا قبل طمسه، مما يجعلها همزة وصل بينها وبين العلامة الآنية واللاحقة، وبالتالي يكون المتلقي أمام تداخل بين ماض وحاضر ومستقبل.

لقد منح **دريدا** صفة الإرجاء والاختلاف للعلامة، وهي الصفة التي تجعلها غير مكتملة وغير تامة، بعكس المفهوم التقليدي للعلامة عند اللسانيين، الذي جعل العلامة علاقة مزدوجة بين دال ومدلول. أصبح هذا المفهوم عند التفكيكيين وهما، ومن ثم وجد مصطلح "الأثر" ليعبر به عن نقصان العلامة. هذا ما ذهب إليه **س. رافيندران** موضحا هذا المفهوم بوصفه علامة: «وبما أن العلامة غير وافية وناقصة لذلك ينبغي أن تفهم على أنها "تحت الشطب[المحو]"under erasure وهو مصطلح صاغه دريدا ليشير إلى عدم كفاية العلامات ونقصها. فهي مكتوبة لكنها مع ذلك مشطوبة، فنحن نشطبها لنشير إلى نقصها. ولهذا السبب تحمل كل علامة هذه الإشارة عليها»[2]؛ تستخدم عبارة (Sous rature) للدلالة على هذا المحو الذي يبقي على آثار وجود العلامة، على الرغم من أنها مكتوبة، إلا أنها ناقصة لا تكفي للدلالة على القصدية المطلوبة، أي إننا لا نقدر على تحقيق دلالة نهائية لأي لفظة بوصفها علامة.

فالعلامة أثر (Trace) وما تشير إليه ما هو إلا أثر لأثر آخر، فغياب الأصل يجعل العلامة أثرا، يقول **دريدا** موضحا مفهوم "الأثر"، ضمن أي مسار من المسارات المعرفية: «هذا المسار ينبغي أن يترك في النص أثرا لمروره. بدون هذا الأثر الدال على

[1] جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ص: 27

[2] س رافيندران: البنيوية والتفكيك، تر: خالدة حامد. ط1، دار الشؤو ن الثقافية العامة بغداد، 2002، ص: 152

المرور فإن النص الشديد التعالي، متروكا للمحتوى البسيط لنتائجه سيشبه دائما بشكل خادع النص ما قبل النقدي. علينا أن نصوغ اليوم قانون هذا التشابه وأن نتأمله. إن ما نسميه هنا شطبا للمفاهيم هو الذي سيحدد مواقع هذا التأمل القادم. فعلى سبيل المثال ينبغي أن نثبت قيمة المتعالي الأصلي وضرورتها قبل أن تترك نفسها عرضة للشطب»"[1]؛ يتضح من هذا التفسير أن أصل الأشياء غير موجود حضوريا، إنما يبقى ما يدل على وجوده على شكل خدوش دالة على حضور ذلك الأصل الذي يعود إليه النص الحاضر، ومن ثم تساعد هذه الخدوش (الآثار) على تحليل و/أو تفكيك النص.

لا يفهم معنى "الأثر" بمثل هذه السهولة، لأن الشطب لا يعني غياب الأصل، كما يقول **دريدا** دائما، إنما يعني أيضا عدم وجود الأصل، "اللا–أصل" كما يسميه. يقول موضحا هذا التناقض: «ينبغي لمفهوم الأثر الأصلي أن يثبت هذه الضرورة وهذا الشطب. إنه بالفعل مفهوم 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. ينبغي علينا، من هذه اللحظة، لكي ننتزع مفهوم الأثر من التصور التقليدي والذي يجعله ناتجا عن حضور أو ناتجا عن لا–أثر أصلي وبالتالي يجعل منه علامة ملموسة، ينبغي علينا الحديث عن أثر أصلي archi–trace. وبرغم ذلك نعرف أن هذا المفهوم يدمر الاسم الذي يحمله وأنه لو بدأ كل شيء بالأثر فلن يكون هناك أثر أصلي»[2]؛ يفهم من هذا التوضيح أن "الأثر" لا يتوقف عند عينة واحدة، إنما هو امتداد لسلسلة من الآثار في اتجاه عكسي بحثا عن الأصل، مما يجعل لفظة الأثر نفسها قابلة للنفي؛ نلاحظ بأن مثل هذا التفسير يبعدنا نوعا ما عن مسارنا البحثي، لأنه يميل أكثر إلى الجانب الفلسفي، وبالتالي سنكتفي بما نستخلصه من رؤية تنتمي للنقد الأدبي.

[1] جاك دريدا: علم الكتابة، ص: 147

[2] المرجع نفسه، صن

يرى دريدا أنه ليس هناك علامة مكتفية بذاتها، وإنما كل ما هنالك أن أي علامة و/أو مفهوم يدخل دائما في علاقة مع المفاهيم والدوال الأخرى، ويقوم الاختلاف بحركة توليد الفوارق، وضمن هذه الحركية تظهر آثار تلك الاختلافات، يقول **محمد الشيخ** موضحا هذه فكرة تولد الآثار: «يسمح لنا بتبيين قواعد اللغة قواعد اللعبة النسقية للاختلاف إن الاختلاف هو حركة اللعبة التي تنتج الاختلافات وتولد آثار الاختلافات غير أن أصل الاختلافات ليست أثارا متولدة عن ذات أو منحدرة عن جوهر عن شيء بصفة عامة عن كائن حاضر في مكان ما. وينفلت هو نفسه من مبدأ الإرجاء – الاختلاف»[1]؛ نلاحظ بان هذا التفسير/التوضيح لا يختلف عما ذهب إليه **دريدا** نفسه، بحيث نستخلص منه أن فكرة الغياب هي التي تدل على الحضور، يكفي أن نتتبع آثار هذا الغائب لنثبت وجود الحاضر، وهذا ما يؤدي إلى التردد وعدم اليقين، لأن هذه الثنائية في حد ذاتها ناتجة عن ثنائيات تحكمت في مسار تطور الفكر الإنساني.

بناء على هذا التناقض والاختلاف بين هذا الثنائيات ظهر عند **دريدا** نوع جديد من المنطق، مبني على التردد واللايقين(Indécidable)، نتيجة الجدل القائم بين ما هو إيجابي وما هو سلبي القائم حول المعنى، يوضح محمد شوقي الزين هذا النوع من المنطق قائلا: «فالازدواجيات: مركز/هامش، مسيطِر/مسيطَر، مادة/ فكر... هي ثنائيات أسطورية تتجاوزها حلقات الاختلاف التي تناهض حلقات التطابق أو التماهي. فبينما كانت حلقة المطابقة تزعم وجود "مركز" (لوغوس، حضور، نظام، كوجيتو..) يقصي "الهامش" (الخرافة، الجنون، اللاشعور، الغياب، التبعثر...)، فإنه يجعل الهامش "مركزا" سيرتد المركز إلى "هامش"، فهو مركز ولا مركز لأنه "هامش"، وهو هامش ولا هامش لأنه "مركز". فهو في آن واحد "مركز وهامش" وفي اللحظة ذاتها "لا مركز ولا هامش"»[2]؛ لم نفلت من التفسير الفلسفي لهذا الجدل القائم بين مختلف المفاهيم، إنما الذي نهتدي إليه هنا هو استغلال فكرة "الحضور والغياب" التي تولد حركية ذهنية عند النقاد، وفكرة "المركز والهامش" التي يمكن أن توسع رؤية القارئ–الناقد أثناء تفسير النص.

[1] محمد الشيخ: ما معنى التفكيك، ص: 124

[2] محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات –فصول في الفكر الغربي المعاصر–، صص: 208–209

إن الأثر الذي يتكلم عنه **دريدا** يتجسد في أنه لا وجود لأثر يحمل معناه في ذاته، إنه مكون مسبقا ضمن شبكة غير محددة من السياقات الممكنة؛ فالحاضر كوجود فعلي لا يوجد، بحسب **دريدا**، إنما تحمل الذات المدركة بقايا هذا الحضور، لأن «الحاضر من حيث هو حاضر لا يوجد بالنسبة إلى الذات الدريدية الحاملة أصلا للآثار التي تجعل منها بالفعل نص تعد هويته ووحدته أمرا إشكاليا حين يتم الإعلان عن الآخر فإنه يعرض في اختفاء الذات»[1]،وبهذا فإن مفهوم الأثر لا نستطيع الفصل فيه بين الواقعي والمثالي، وبين الحضور والغياب، مما يعني بأن النص هو عبارة عن شبكة من العلاقات و/أو التشابكات بين العلامات القائمة على الاختلاف والتناقض، مما يؤدي إلى نعدد المعنى، على المستويين الدلالي والمجازي.

3- **علم الكتابة** (Grammatologie)

وقف أشهر فلاسفة اليونان موقفا عدائيا تجاه الكتابة، ولعل أبرز من شكل هذا الموقف الفيلسوف **سقراط**، إذ اعتبر الكتابة تدميرا لسلطان الحقيقة الفلسفية، ولذلك كان من أبرز دعاة المشافهة[2]. وقد كان **أفلاطون** وفيا لأستاذه **سقراط**، حين قال أيضا بعداوة الكتابة واحتقارها؛ 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 على أنها كائن أعمى، لا تعرف لمن توجه محمولها، وتوصل مضامينها إلى من يفهمونها ولا يفهمونها على حد سواء، لا تحمل الحجج والبراهين بين أيديها وهي وسيلة مهجنة تقود إلى سوء الفهم وسوء التفسير بانفصالها عن الأب[3]. يقدم التراث الفلسفي اليوناني في جملته أفضلية الكلام عن الكتابة، لاعتبار هذه الأخيرة تشبه الرسم على الرغم من جمال الرسم إلا أنه لا يمكن أن ينوب عن الكلام، والقصد بالكلام المحاورة، لأن الفلسفة اليونانية القديمة قامت على المحاورة والجدل، وبالتالي لا نستغرب جعل الكتابة في الدرجة الثانية بعد المنطوق.

---

[1] محمد الشيخ: ما معنى التفكيك، ص: 124

[2] ينظر: محمد ثابت الفندي: مع الفيلسوف. دار النهضة العربية، بيروت، 1980. صص: 60-61

[3] ينظر: المرجع نفسه، صص: 123-128

شكلت هذه الفكرة الأساس الذي بنى عليه الفكر الغربي تقليدا استمر لقرون طويلة، مؤداها أفضلية الكلام على الكتابة، وحتى مع ظهور اللسانيات الحديثة لم يستطع **دي سويسر** مخالفة هذه الحقيقة، بحيث أعطى مكانة ثانوية للكتابة بوصفها تمثيلا للكلام[1]؛ هذا لا يعني أن هذا التصنيف نهائي عنده، وإنما جاء ذلك نتيجة اهتمامه باللغة كظاهرة للتواصل، التي تعتمد عادة على المشافهة.

خالف **دريدا** هذه القناعات الفلسفية واللسانية، ودعا إلى «ترسيخ مفهوم الكتابة والثورة على مفاهيم الكلام والصوت، داعيا إلى إقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق الحضور من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة تقتل الكلام وتحل محله لأن موت الكلام هو أفق اللغة وأصلها»[2]؛ يتضح هذا المسعى في مختلف مؤلفاته، بخاصة في كتابه في علم الكتابة (De la grammatologie)، الذي أشرنا إليه من قبل، بحيث خصص جزءا كبيرا منه لمفهوم "الكتابة"[3]، الذي ثار فيه على هيمنة الصوت (المنطوق) في التراث الفلسفي واللغوي منذ العهود القديمة إلى **فرديناند دو سوسير** (Ferdinand De Saussure).

فإذا كان التقليد الفلسفي الغربي الميتافيزيقي قلل من شأن الكتابة، واعتبرها أمرا ثانويا، وفي المقابل رفع من "مركزية الصوت"، وقدس العلامة الصوتية، واستبعد اللغة الخطية، فإن **دريدا** خالف هذا التقليد، وجعل "الكتابة" هي المركز في التفكير والتدبير، ذلك من خلال توجهه الفلسفي والنقدي. قاده هذا التوجه إلى إعادة النظر في التاريخ المعرفي الخاص باللغة، متبنيا رؤيته و/أو نظريته التفكيكية، مستغلا الآليات الإجرائية

[1] ينظر: فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، ص: 42

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح النقدي، ص: 368

[3] للتوسع في هذا الموضوع، راجع:

- جاك دريدا. في علم الكتابة، ترجمة وتقديم أمور مغيث ومنى طلبة، بخاصة الفقرات التالية:
- الفصل الأول من الباب الأول بعنوان "نهاية الكتاب بداية الكتابة ص، 65؛
- الفصل الثالث بعنوان "علم الكتبة بوصفه علما وضعيا"، ص: 173.
- الباب الثاني، الفصل الأول فقرة "الكتابة واستغلال الإنسان للإنسان، ص: 243
- الباب الثاني، الفصل الثالث، فقرة " دورة الكتابة"، ص: 401
- الباب الثاني، الفصل الرابع، ص: 516

التي ولدتها هذه النظرية، مما جعله يتجاوز العقبات الفكرية التي حددت آفاق البحث الفلسفي عند القدامى.

لم يكن مسعاه هذا–كما تشير عديد المراجع التي تناولت فلسفته– إلغاء القناعات الفكرية التي سادت في المسارات الحضارية المختلفة، وإنما من أجل إعادة النظر فيها، من خلال تفكيك حدودها المعرفية، بهدف استبدال هذه الحدود بما يخالفها ويناقضها، هذا ما جعل الكثير من قراء **دريدا** يصفون وجهة نظره الفلسفية بالثورة، **يقول محمد بكاي** في هذا الشأن متحدثا عن موقف **جاك دريدا** حيال قضايا الانسجام والتطابق والوحدة والمثالية، وما إلى ذلك من الأفكار التي كانت تبدو قوانين ثابتة، **بأنه:** «أعاد تثمين فكرة الكتابة وحرص على إبراز أهميتها. وعارض البنيويين القائلين باختزال الكتابة وتهميشها على حساب الصوت/المركز»[1]، من الواضح جدا أن **دريدا** أعطى أهمية كبيرة للكتابة بدل الصوت، إلى درجة أنه يمكن ان نقول بأنه مؤسس ومؤصل الكتابة، وليس إعادة تثمين لها، لأن الإعادة تدل على ما كان موجودا، والموجود قبل الكتابة هو الصوت، كما راينا من قبل عند الفلاسفة القدامى.

ويقول أيضا[2] بأنه –**دريدا**– "يشك في أسبقية الكلام"، ولا داعي لإعطائه كل هذه الأهمية، بحيث إن هناك بعض الظواهر التواصلية التي لا يمكن ان نظهرها بواسطة الكلام، لأنها لا يمكن ان تظهر إلا إذا أخذت "شكلا ظاهريا (Une forme phénoménale)، وهذا الشكل لا يمكن ان يبرز إلا من حلال الكتابة، لأنها شكل يتجسد

[1] محمد بكاي: أرخبيلات ما بعد الحداثة –رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق إلى قرار الانعتاق. ط1. دار الرافدين، بيروت، و(OPUSPUBLISHERS, Canada)، 2017.صص: 25–26

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 26

- جون ليشته. خمسون مفكرا أساسيا معاصرا: من البنيوية إلى ما بعد الحداثة. تر/ فاتن البستاني. المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008. ص: 225
- العنوان الأصلي للكتاب:
- Lechte, John. Fifty key contemporary Thinkers: From structuralism to postmodernism ©Authorised Translation from the English language, Edition Published by Routledge, a member of the Taylor & Francis Group. All Rights, Reserved.

ويمكن رؤيته، كعلامات الوقف (الفواصل، النقط، البياضات، ...)، وغيرها من العلامات غير المنطوقة.

يستشهد الباحث **محمد بكاي** هنا بالمفكر **جون ليتشه** (John Lechte)، الذي قيم أعمال **جاك دريدا** في جملتها، ويرى بأنه يقلل من أهمية الكلام، ويرفع من قيمة الكتابة، يقول هذا الأخير موضحا القضية الأساسية التي ميزت أعماله، موضحا هذا الانقلاب على مكانة الكلام في الفكر الفلسفي: «إن أعمال دريدا برمتها هي استكشاف لطبيعة الكتابة بالمعنى الوسع باعتبارها اختلافا. ونظرا إلى الدرجة التي تشتمل فيها الكتابة دائما على نقوش تصويرية وفكرية وعناصر صوتية فلن تكون متماثلة مع ذاتها، فالكتابة إذا غير نقية على الدوام، وبذلك تتحدى فكرة الهُويّة وبالنهاية تتحدى فكرة الصل "البسيط". إن الكتابة باعتبارها أثرا (Trace) أو علامة أو وحدة نقشية/مرسومة (Grapheme) تصبح الشرط المسبق لكل الشكال الظاهرية أو الظاهراتية (Phenomenal Forms). هذا هو المعنى المتضمن في عمل دريدا في **الغراماتولوجيا** وبالتحديد في الفصل المعنون "نهاية الكتاب وبداية الكتابة"»[1]؛ يتضح من هذا أن مفهوم "الكتابة" احتل مكانة مركزية في فكر **دريدا** الفلسفي، باعتبارها شكلا من أشكال التعبير يتجاوز الوظيفة التواصلية التي تؤديها الرسائل الشفوية، لأنها تستخدم علامات لا يمكن أن تكون صوتية؛ فالصوت لا يمكن ان يترك أثرا، أي إنه لا يمكن ان يكون شكلا متجسدا ظاهريا مرئيا.

يبين دريدا في هذا الفصل الذي اشار إليه **جون ليشته**، بأن الكتابة بمعناها الدقيق مسألة «"افتراضية" (Virtual)، وليست ظاهراتية، إنها ليست ما يتم إنتاجه، بل ما يجعل الإنتاج ممكنا، بذلك فهي تستدعي حقل السبرانية أو علم الضبط بأكمله

[1] جون ليشته. خمسون مفكرا أساسيا معاصرا: من البنيوية إلى ما بعد الحداثة. تر/ فاتن البستاني. المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008. ص: 225

- العنوان الأصلي للكتاب:

- Lechte, John. Fifty key contemporary Thinkers: From structuralism to postmodernism ©Authorised Translation from the English language, Edition Published by Routledge, a member of the Taylor & Francis Group. All Rights, Reserved.

(Cybernetics)، والرياضيات النظرية ونظرية المعلومات.»[1]؛يفهم من هذا التفسير ان الكتابة، مهما كان شكلها، ومهما كانت قصديتها، تبقى افتراضية، لأنها قائمة على التناقض، ومن ثم قابلة للهدم والتفكيك، ولإعادة البناء، بمعنى ليست ظاهرة ثابتة، هذا هو القصد من أنها لا تمثل ما تم إنتاجه، إنما تعني ما يمكن إنتاجه، أو تجعل الإنتاج ممكنا، كما يقول.

نستخلص مما سبق بأن التفكيكية ثارت ضد كل ما هو مركزي، وضد كل ما هو مهيمن في مسار الحياة الإنسانية؛ إنها رؤية مخالفة لكل ما هو مألوف ومعتاد، كالكلام الذي أصبح من منظور فلسفة التفكيك قضية ثانوية مقارنة بالكتابة، ومن ثم «أزالت التفكيكية المركز وأزاحت المنطوق لتولي اهتماما بالكتابة وبالنص، وعليه يصبح النص نظاما بدون مركز(système décentré)، كما أزالت وهم تناقض الأضداد»[2]؛ بمعنى تجاوز الهالة التي كان يحتلها النص في المنظومة المعرفية السابقة، كما عند البنيويين والسيمائيين، ودعاة علم النص بصفة عامة. هذا ما ذهب إليه **عبد العزيز بن عرفة** في كتابه الدال والاستبدال، عندما استعرض مختلف مقولات التفكيكية، مشيرا إلى مصطلح "الاختلاف" بوصفه محور فلسفة التفكيك، بحيث بدد هذا المفهوم «التعارض الماثل بين الأقطاب، مزحزحا إياه عن مكانه، وهذه العملية لا تعرف لنشاطها نهاية»[3]؛ استشهد **بن عرفة**[4] عند عرضه لمختلف مفاهيم التفكيكية بمقولة **دريدا** التي يرى فيها بانها مفاهيم تبدو منفصلة، إلا أننا عندما نوظف مفهوما منها يستدعي كل المفاهيم الأخرى، إنها

---

[1]المرجع السابق، صن. نقلا عن:

- Jacques Derrida. Of grammatology= De la grammatologie, Translated by Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976, p : 9
- لما عدنا للبحث عن هذه الفكرة في المصدر (النسخة الفرنسية)، وجدناها في الصفحة 19، مما يجعل اختمال الخطأ قائما، ينظر:
- JacquesDerrida. De la Grammatologie. Les éditions de Minuit, Paris, 1967, p : 19

[2] محمد بكاي: أرخبيلات ما بعد الحداثة –رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق إلى قرار الانعتاق. ط1. دار الرافدين، بيروت، و(OPUSPUBLISHERS, Canada)، 2017.صص: 25–26

[3]المرجع نفسه، ص: 26، نقلا عن:

- عبد العزيز عرفة. الدال والاستبدال. ط1. دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1993، ص: 9

[4]عبد العزيز عرفة. الدال والاستبدال. ط1. دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1993، ص: 9–11

منفردة، وفي الوقت نفسه مجتمعة؛ فبقدر ما هي منفصلة عن بعضها، بقدر ما هي مجتمعة تعبر عن كليتها؛ من بين المفاهيم التي عرضها في هذا الموضع: الأثر (Trace)، الاختلاف (Différance)، الانفساخ (Espacement)، الملحق (Le supplément)، بذر–نثر (Dissémination)، النص (Texte)، وسم (Marque)، الإبطاء او التأخر (Le retard).

نخلص مما سبق إلى أن الكتابة أفق رحب، ينفتح على تأويلات لا نهائية، نتيجة غياب سلطة الكاتب وسلطة القارئ؛ والغياب هنا يعني استقلالية النص من كل ما يوجه تأويله، فالكتابة وفق هذه الرؤية «ترسم على جسد النص تضاريس متصدعة تنادى صدوعها بربط السطح بالعمق وتدعو شقوقها إلى الالتئام... أو الكتابة شكل متفجر يصل الحضور بالغياب، وبراكين ثائرة وأصوات مدوية تصالح بين الهويات والغيريات، الكتابة فعل مؤجل يلحم الصدع ويداوي الجرح في خيط لا مرئي وشبحي، تائه ولا يقيني»[1]؛ بمعنى أن الكتابة نوع من الحفر في عمق النص، بحيث لا يعني ظاهره باطنه، فالحاضر منه وفيه يستدعي الغائب، إلى درجة أننا نتخيله بركانا يثور بمجرد الاقتراب منه، ليخرج كل ما فيه، وما ليس فيه؛ إنه بوابة المجهول الغائب، الذي يستخرجه الحاضر المعلوم.

من هذا المنظور قلب **دريدا** ثنائية "كلام/كتابة" إلى "كتابة/كلام"، وانتقل من الحضور–حضور الدال الصوتي الذي ينتهي معه التأويل، وتختزل معه المعاني– إلى الغياب؛ غياب الكاتب والمتكلم الذي يفتح معه التأويل وتتناسل معه المعاني. مما يعني بأن مفهوم الغياب يتضمن الحضور، أي حضور الغياب الذي لا ينفي غياب الحضور، إنها جدلية لا نهائية للحضور الغياب.

على هذا الأساس أصبحت الكتابة ذات أهمية كبيرة عند دعاة التفكيك، ولم تبق مجرد تكملة للملفوظ، أو تسجيل له، إنما «تجاوزت الدور المنوط بها في إكمال النقص الذي يتركه الكلام إلى البحث عن معاني أكثر حرية حتى تصل إلى علامات تقاوم كل تقرير وتسعى للانفتاح أكثر فأكثر.. وفي هذا السياق يضيف بارت الكتابة بأنها "هدم لكل

[1] محمد بكاي: أرخبيلات ما بعد الحداثة –رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق إلى قرار الانعتاق ، ص: 27

صوت ولكل أصل، فالكتابة هذا الحياد، وهذا المركب، وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتها. الكتابة هي السواد والبياض الذي تتيه فيه كل هوية»[1]؛ تتضح هنا أهمية الكتابة كونها لم تبق محصورة في أشكال الحروف والتراكيب اللغوية، إنما تجاوزت ذلك إلى شكل جديد من الكتابة، توظف علامات دالة على ما لا تقصده في ظاهرها، لأنها لا تنتمي لخصوصية ثقافية معينة، ولا تحكمها سلطة مهما كانت صفاتها وموقعها، إنها رمز للتفرد والتميز الإنساني.

لقد شكلت نظرة التفكيكيين للكتابة مفارقة كبيرة، ونقضا وتقويضا لكل الأفكار التي تراكمت عبر عصور الانغلاق على أهمية الصوت وجماله، كما كان الأمر سائدا في التفكير النقدي التقليدي، في الوقت الذي كان الاعتقاد بأن الكتابة «مجرد عملية سبك محكمة للألفاظ والكلمات، وفق تقنيات جمالية معينة على الورق أو أنها عملية نقش وتخطيط وتدوين للأفكار والمعاني في شكل مفردات على الورق. فإن التفكيكيين فقد نظروا للكتابة من منظور آخر، حيث منحوها مهمة المحافظة على الوجود الأدبي وضمان استمراره عبر الزمن»[2]؛ اكتفى خطاب النقد القديم بمحدودية وظيفة الكتابة، بحيث كانت قناعتهم بأن وظيفتها تكمن في التدوين، والحفاظ على الموروث الفكري في ورق أو أي وسيلة أخرى تؤدي هذه المهمة؛ تجاوز التفكيكيون هذه الرؤية و/أو القناعة، وجعلوا الكتابة محور اهتماماتهم، بوصفها وسيلة وغاية في الآن نفسه، لأنها تحافظ على الوجود في حد ذاته، وعلى استمراريته الزمينة.

4- **الانتشار أو التشتيت** (Dissemination)

عرض الباحث **يوسف وغليسي** في كتابه الهام إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مختلف معاني هذه اللفظة التي تحولت إلى مصطلح قاعدي في القراءة التفكيكية، متتبعا مصادره المعجمية في اللغة الفرنسية، وفي بعض الأبحاث التي استخدمته. يعبر هذا المصطلح عن فكرة تفكيكية جوهرية تضاف إلى مصطلح الكتابة،

[1] بشير تاوريريت، سامية راجع: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، صص: 75-76

[2] المرجع نفسه، ص: 76

الذي قوض من خلاله **دريدا** مركزية الصوت، ويقصد به تناثر المعاني بشكل يصعب على القارئ الإلمام بكل تضاريسه، لأن **دريدا** ركب هذه الكلمة من أجل إعطاء وظيفة أوسع لمفهومي الكتابة والقراءة، وبالتالي سعى من خلاله «أن يستثمر الشبه القائم بين المفردتين اليونانيتين semen(البذار أو النطفة) و sème(العلامة)... يتموقع (الانتشار) في نطاق التأويل ضمن أحد ثلاثة أشكال تأويلية، يسميه ديكرو شايفر اللاقصدية أو ما يمكن ترجمته بالقصدية المضادة أو ضد القصدية (anti-intentionalisme)»[1]؛ من الواضح أن رائد التفكيك استغل معنى البذر والانتشار التي تحملها هذه الكلمة، ونقلها إلى مفهوم اصطلاحي شحنه بدلالات ترتبط برؤيته النقدية؛ فالعودة إلى معنى المصطلح في اللغة الفرنسية، كما جاء في المعاجم، يحيل إلى دلالتيّن؛ الدلالة الأولى تعني "البذر" وهي لفظة متداولة في العمل الزراعي، لما تحمله من معاني الإنتاج والاستثمار؛ الدلالة الثانية تعني التشتت والتوزيع والتبديد والبعثرة، هذا إن امتد البحث المعجمي إلى أقصاه. يرى **وغليسي**[2] دائما بأن هذا اللفظة دخلت المعاجم النقدية الفرنسية بكل هذه الحمولة الدلالية لتتحول إلى مصطلح تفكيكيٍّ يناقض اللامركزية التي كان يتمتع بها المعنى الثابت النهائي.

أما **هاشم صالح** فقد جمع كل هذه الدلالات في مفهوم يتضمن «تشظي المعنى إلى عشرات الوحدات المصغرة وبالتالي تبعثره في جميع الاتجاهات وعدم إمكانية الإمساك به أو القبض عليه في نهاية المطاف»[3]؛ بهذا المعنى يتحول النص إلى سلسلة

---

[1] يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 378. نقلا عن:

- جاك دريدا. صيدلية أفلاطون. تر/ كاظم حهاد. دار الجنوب للنشر، تونس، 1998. صص: 11-12
- اعتمد معجم اللغة الفرنسية قي تفسير أصل اللفظة، ينظر:

- Picoche (Jacqueline) : Dictionnaire Etymologique, Petit Larousse illustré, 1994, (semer)
- Ducrot (Oswald), Schaeffer (Jean-Marie) Et Autres : Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, seuil, 1972 et 1995

[2] المرجع نفسه، ص: 377

[3] هاشم صالح: التأويل التفكيك (مدخل ولقاء مع جاك دريدا)، مجلة الفكر العربي المعاصر (بيروت)، ع54-55 أوت 1988، ص: 104

لامتناهية من الدلالات، إلى درجة لا يمكن إخضاعه لأي سلطة مهما كان مصدرها، سواء أكانت سلطة القارئ، أم سلطة الكاتب أو سلطة العوامل الخارجية النفسية والاجتماعية المشكلة للسياق الذي ظهر فيه النص.

لا يمكن بأي حال من الأحوال أثناء البحث عن تأصيل هذا المصطلح في الفكر التفكيكي، عزله عن المفاهيم الثلاثة المؤسسة لفلسفة التفكيك بعامة، وهي: الاختلاف، الأثر، الكتابة؛ تشكل هذه الأقطاب الثلاثة المنظومة الفكرية التي ترفض المسلمات الفكرية السابقة، التي تقول بثبات القناعات الفكرية الميتافيزيقية التي هيمنت مدة طويلة على الفكر الأوربي، إلى درجة أنها أصبحت مركزا ثابتا غير قابل للتغيير، إلى أن جاءت التفكيكية لترفض هذه القناعات، وهذا الثبات الذي عرقل المسار الحضاري للفكر الإنساني.

هذا ما ذهب إليه **ديفيد باشبندر**[1] في كتابه نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، حيث يرى بأنه آن الأوان –مع ظهور التفكيكية–تجاوز التفكير التقليدي حول ثبات المركز، نحو نفي هذه القناعة تماما، لأن نشاط العلامات لا يتوقف عند حد معين، بل هو في توالد مستمر ودائم، بمعنى ليس هناك مدلول مركزي، ولا مرجع قاعدي ثابت، إنما هناك نسق و/أو أنساق تنشا من الاختلافات، ومن جدلية الحضور والغياب، وهكذا تمتد ما كان يُعتقد مركزا إلى ما لا نهاية من التدلال. يقول موضحا عملية القراءة في ضوء هذا المفهوم: «ولأن اللغة وأيديولوجية الثقافة أكبر من النص ذاته، الذي عيليه ان يتكيف مع شفرات اللغة والثقافة والتي قد تكون متناقضة، فمن غير المألوف أن يكون خطاب النص متكاملا وغير ملتبس. وهكذا يمكن أن نقول أن كل النصوص تحتوي على عناصر تمزيق disruptive elements، أو نقاط قطع points of rupture أو فجوات gaps تسمح، حين تدرك وتفحص بدقة، بقراءات اخرى هامشية أو غير منفصلة، قراءات تضع المعنى المكتشف الواضح ظاهريا، أو المعنى الحتمي أو المألوف موضع التساؤل. هكذا تفحص

[1] بشبندر ديفيد: نظرية الأدب المعاصرة، تر: عبد المقصود عبد الكريم، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005، ص: 75 وما بعدها في عرضه للنظرية التفكيك.

القراءة التفكيكية النص لتعثر على نقاط "تفكك undo" عندها شفراته التكوينية ذاتها»[1]؛ فاختفاء المركز وتلاشيه يحول الأصل إلى أثر لأصل آخر، ويستحيل المركز بديلا، وهذا يؤدي إلى فكرة الدلالات اللامتناهية.

لقد أسقط دريدا المفهوم التقليدي للعلامة اللغوية المبنية على الدال والمدلول، فتحولت إلى مجرد أثر لغائب، حضورها مستمد من غياب الآخر، وهذا الأثر المتولد ما هو إلا أثر لأثر آخر وفي غياب الأصل النهائي وتحت وطأة الاختلاف تغدو العلامة عاجزة عن الدلالة على أي شيء محدد، ويؤدي هذا إلى «تكاثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكم بها وهو ما تؤكده مقولة (اللعب الحر) الذي يمثل حركة مستمرة تبحث المتعة وتثير عدم الاستقرار والثبات. ويأخذ المصطلح بعدا خاصا عند دريدا الذي يركز على فيضان المعنى وتفسخه: أي فائض المعنى وزيادته المفرطة على ما يفترض أنه يعني، وهذه السمة تصف استخدام اللغة عامة»[2]؛ نلاحظ بان هذا التعريف لا يخرج عن إطار التشتت والانشطار الذي تحيل عليه اللفظة في معناها المعجمي، إنما في معناها الاصطلاحي فإنها تتجاوز هذا الإطار إلى ما هو أوسع، إلى درجة عدم الاقتناع بدلالة محددة، كما رأينا من قبل.

خلاصة ما تقدم أن التفكيك رؤية ترفض وحدة المعنى والدلالة بل تقر بتعددهما، مما يعطي للعلامة طبيعة الانتشار، هذا ردا عن القناعات السابقة بأن المعنى ثابت ومكتمل، فالتعامل، بناء على هذه الرؤية، هو نوع من اللعب المستمر للمدلولات مما يؤدي إلى انتشاره وانفجاره؛ وبالتالي يتحول النص إلى سلاسل لا متناهية من المعاني والدلالات الممكنة، والتي عن الإمساك بها ولا يمكن إخضاعها لأية سلطة لا سلطة الكاتب ولا سلطة السياقات الخارجية.

«إن القراءة التفكيكية (Lecture déconstructiviste)–على حد تعبير جيرار جنجومبر "تستهدف تفجير(éclate) النص انطلاقا من مبدأ اللاتماسك (Non-

[1] المرجع السابق، صص: 76–77

[2] سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، صص: 119–120

cohérence)، وجعله يلعب ضد ذاته. فقد اقترح دريدا "قراءة النص بما هو إنتاج لمعان غير قابلة للتجميع (Non-totalisable)"، ووفقا لهذا التصور فإن "العلامة اللغوية تغدو- إذن- موضع تشويش (Confusion) دائم بين المعنى المرجعي (Référentiel) والمعنى المجازي (Figuré). إن القارئ لا يستطيع السيطرة على النص، لأن هذا النص لا يسمح له بذلك: فهل نستطيع-منذ ذاك إذن- أن نقرأ النص حقيقة»[1]؛ نلاحظ في هذا التفسير للتفكيكية استخدام ألفاظ دالة على اللاثبات، على اللاتماسك والتفكك، ونفي كل ما له صلة بالمعنى الظاهر، المعنى المعجمي الذي يصطدم بمعنى مجازي، ويبقى المعنيان في جدلية لا متناهية، إلى درجة طرح هذا الناقد **جيرار جنجومبر** (Gérard Gengembre - 1949)تساؤلا محيرا، الذي أثبته يوسف وغليسي في هذا الموضع، مفاده (بلغته الأصلية) (Peut-on dès lors vraiment lire le texte).

ثالثا: **التفكيك بين الفلسفة والأدب**

1- **جاك دريدا: رائد فلسفة التفكيك و/أو التفكيك الصلب –الفلسفي-**

قطعت الفلسفة في الغرب أشواطا كبيرة أفرزت خلالها جملة من الاتجاهات الفكرية ضمن مسارات حضارية مختلفة، انتهت بالتشكيك في المسلمات واللبنات التي قامت عليها العقلانية الغربية، ومن ثم قامت بتحقيق انعطافات هامة خصوصا مع فلسفات الشك والارتياب عند كل من **نيتشه، فرويد، ماركس**، وغيرهم ممن تركوا بصماتهم في الفكر الأوربي الحديث. حقق هؤلاء استجابة عميقة لما توصل إليه الفكر الفلسفي المعاصر، بخاصة فيما يطلق عليهّ ما بعد الحداثة"، بوصفها مرحلة تأسيس رؤى تنتقد مركزية العقل، متجاوزة مقولات "الجوهر" و"الأصل" و"الثابت"، وما إلى ذلك من المقولات التي تبنتها هذه الموجة من الفلاسفة المابعد حداثيين. لا يعني هذا التخلي تماما عن التراث الفلسفي القديم، إنما سعت إلى إعادة قراءته وفق رؤية جديدة، تتبنى فكرة اللامركز في مقابل مركزية الفلسفات الوثوقية من أفلاطون إلى هيغل؛ فالتفكيكية نقلة نوعية في هذا

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي. جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007. ص: 175. نقلا عن:
-Gengembre Gérard. Les grands courants de la critique littéraire- Réalisme et naturalisme-. Editions Seuil, pp : 35-36

المجال، نصبت نفسها كاستراتيجية من أجل تجاوز التمركز حول البنية، التي مجدتها البنيوية، والدعوة إلى خلخلتها من أجل اكتشاف ما وراء الانغلاق داخل مركزية ثابتة.

يعود الفضل في التأسيس للتفكيكية إلى **جاك دريدا**[1]، الذي سعى في دعوته التفكيكية إلى فضح تمركز العقل الغربي حول "الصوت" و"العقل" و"العرق". لقد تضمن المنجز الفلسفي الدريدي، الذي يتجاوز مئة كتاب، الخطوط الكبرى لهذه الاستراتيجية التي قامت بالأساس على هدم وتقويض الميتافيزيقا الغربية.

كان ظهور التفكيكية في أوروبا نتيجة منتظرة لتلك الارهاصات الفكرية والفلسفية، التي تجاذبت الفكر الغربي خلال الفترة التي سبقت بزوغ فجرها، أي فترة البنيوية التي أغلقت كل البنى، ودعت إلى الالتزام بالانغلاق والاكتفاء بالظاهر البنيوي. هذا إذا اعتبرنا بأن البنيوية منهج فلسفي، كما جاء في المعجم الفلسفي، حيث تقول المؤلفة إن البنيوية «منهج فكري نقدي مادي ملحد غامض، يذهب إلى أن كل ظاهرة إنسانية كانت أو أدبية تشكل بنية لا يمكن دراستها إلا بعد تحليلها إلى عناصرها المؤلفة منها، ويتم ذلك دون

---

[1] جاك دريدا: ولد عام 1930 لأسرة يهودية جزائرية، عانى من النبذ والاقصاء منذ طفولته في الجزائر المستعمرة، كما يروى في «أحادية الآخر اللغوية" فقد سحبت منه الجنسية، وطرد من المدرسة وظل هو واليهود غرباء في الجزائر. وأصبحت الديانة اليهودية تقوم على مظاهر خارجية، حيث تأثرت السلوكات الاجتماعية والدينية والشعائر اليهودية بالمسيحية..

- ينظر: جاك دريدا. أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيبل، منشورات الاختلاف (الجزائر) الدار العربية للعلوم (لبنان)، 2008، ص: 99

- انتقل إلى فرنسا وعمره 19 سنة، فشل في الالتحاق بمدرسة المعلمين العليا ونجح في مرة لاحقة، التحق فيها بعصبة من الفلاسفة أهمهم: التوسير" و"فوكو" و"هيبوليت تين"، وقد تأثر دريدا بفلاسفة أوروبا الكبار على غرار "نيتشه" و"هايدغر" و"ليفيناس" و"فرويد" و"هوسرل". فقد ساهموا جميعا في تشكيل وصياغة "مشروعه التفكيكي، الذي ظهر في الستينيات من القرن العشرين، فشغل الباحثين، وذاع صيته ليس في فرنسا ولكن في أمريكا؛ لأن فرنسا أقصته مرة أخرى من جامعاتها العريقة.
- نشأ دريدا بين الجزائر وفرنسا وأمريكا، وبين أصله اليهودي الذي لم يستعمله إلاَّ على نحو مرائي لما كان صغيرا.. فقد رأى الكثير من المهتمين بدريدا أن حياته فاعلة في تفكيكه، ولو على نحو لا واع «بقدر ما كانت حياته متشظية من الانتماءات والتخوم وسرديات الهويات بقدر ما جاءت فلسفته تفكيكا لدوغمائية الانتماء والوطن والهوية الواحدة»..

- للتوسع ينظر: اسماعيل مهنانة: جاك دريدا وسيرة اللامنتمي، موقع وسودارس،26 /2014/12، تاريخ الاطلاع 2017/05/12

تدخل فكر المحلل أو عقيدته الخاصة، ونقطة الارتكاز في هذا المنهج هي الوثيقة، فالبنية لا الإطار، هي محل الدراسة، والبنية تكفي بذاتها ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها، وفي مجال النقد الأدبي، فإن الانفعال أو الأحكام الوجدانية عاجزة عن تحقيق ما تنجزه دراسة العناصر الأساسية المكونة لهذا الأثر، ولذا يجب فحصه في ذاته من أجل مضمونه وسياقه وترابطه العضوي، والبنيوية بهذه المثابة، تجد أساسها في الفلسفة الوضعية لدى كنت، وهي فلسفة لا تؤمن إلا بالظواهر الحسية»[1]؛ يحدد هذا المفهوم للبنيوية مجال اشتغالها، بحيث لا تتجاوز ظاهر البنية، القابلة للتفكيك إلى عناصرها المشكلة لها، ومن ثم تتوقف عند حدود تعيين هذا العناصر التي كانت وراء بنينة الظاهرة.

عجل هذا المفهوم الثابت بظهور التفكيكية كبديل يقوض كل الفلسفات الغربية السائدة، بحيث لم تنحصر ثورة التفكيك على البنيوية فقط، وإنما امتدت إلى الماركسية والرأسمالية والوجودية، وخلخلت قناعات رواد وأتباع هذه الاتجاهات الفكرية، من خلال تبنيها مبدأ الشك والريبة في كون هذه الاتجاهات غير قادرة على مواكبة اهتمام الإنسان الأوروبي، وبالتالي ظهرت التفكيكية كنتيجة حتمية لذاك المناخ الفكري المتأزم، لتعلن عن بطلان الميتافيزيقا، والثورة على مقوماتها ومبادئها، والسعي إلى إقامة توجه جديد لا يقدس ظاهرة، ولا يؤمن بثبات بنية من بنى الحضارة الإنسانية المشيدة على فكرة الأصل والمركز.

يقوم المشروع التفكيكي **لجاك دريدا** على تفكيك الميتافيزيقا، وهو مسعى تأثر به الجيل الجديد آنذاك، الجيل[2]الذي جاء بعد **جون بول سارتر وموريس ميرلوبونتي**، الذين قادوا موجة الشك في القضايا الفلسفية التي ثبتت مبادئ تمركز حولها الفكر الأوربي، عمت جميع جوانب التفكير الفلسفي والنقد الأدبي والتاريخ، وكل المفاهيم المتعلقة بالمعرفة بعامة.

[1] حسيبة مصطفى: المعجم الفلسفي. ط1. دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2009. ص: 116

[2] شكري ولهازي:"دريدا وتفكيك الميتافيزيقا". مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 140-141، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ربيع-صيف 2007. ص: 87

جاءت طروحات **دريدا** الفلسفية، إذا، كردة فعل على جنوح كثير من الأعمال الفكرية واستمرارها في تبني خطاب اللاهوت والميتافيزيقا، لذلك تبنت رؤيته الفكرية السعي نحو تفكيك الميتافيزيقا، كما أشرنا إلى ذلك من قبل. من هنا يمكن القول إن **دريدا** دعا إلى تفكيك كل أجهزة المفاهيم المتعلقة بالفكر الأوربي و/أو الغربي، منذ **أفلاطون** إلى **هيجل**، ومنذ **سقراط** إلى **هايدغر**[1]؛ يتسم مشروع **دريدا** (تفكيك الميتافيزيقا)، بناء على هذا المسعى، بالشمولية والعمق، بحيث يدعو إلى إعادة قراءة كل التراث الفلسفي الغربي بمكوناته المختلفة، عن طريق فك شفرات جهازه المفهومي منذ نشأتها بصورة مجملة وشاملة، بما يخالف و/أو يختلف عن واقع المركزية الغربية برمتها.

يقول **رسول محمد رسول** موضحا منهجية التفكيك في نقض هذه المركزية المهيمنة على مسار الفكر الأوربي: «إن مشروع دريدا يقتضي نقض المركزية الغربية وتقويض أسوارها، وإذا كان مفهوم التقويض (تقويضية Dévalorisation) أو الخلخلة De-Sedimentation قد كرس فاعليتهما مارتن هيدغر حين تصدى جذريا لإعادة كتابة الميتافيزيقا الغربية عبر مساءلتها قاطعا تاريخها، فإن جاك دريدا أصّل التقويض باتجاه التفكيك Deconstruction. أي عمد إلى تأكيد التقويض وتفعيل مساراته ليشمل الفكر في شموليته ولكن بما لا يخلو من تطرف»[2]؛ نفهم من هذا التوضيح ان استراتيجية التفكيك لا تتعصب لمبدئها الأساسي المتمثل في الهدم، وإنما تتضمن توجها طرائقيا في التعامل مع التراث الفكري، على الرغم مما يبدو من تحمس لعملية التفكيك.

يقترن التفكيك عند **جاك دريدا** بتفكيك مركزية العقل كميتافيزيقا تعبر عن الحضور من جهة، ومن جهة أخرى مركزية الصوت، وهذا الذي أسس فكرة الاختلاف عنده «فالتفكيك تقف على التقابل بين الكلام والكتابة ضمن ما يسميه دريدا بميتافيزيقا الحضور ويسعى الجهد التفكيكي في هذا المجال إلى بيان أن الكتابة في الحقيقة هي الأولى وأن

[1] ينظر: هاشم صالح: "التأويل والتفكيك –مدخل ولقاء مهم معجاك دريدا"، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 54–55، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، جويلية–أوت 1998، ص: 102

[2] رسول محمد رسول: "نحن ودريدا: هو والكينونة مع الأخرين–رؤية نقدية–"، مجلة أفكار، عمان، العدد151، نيسان2001، ص: 67

الكلام في حقيقته شكل من الكتابة»[1].ومن هنا يتضح أن أساس الميتافيزيقا يقوم على اضطهاد الكتابة في مقابل تمجيد الصوت، كما يرى **هاشم صالح**[2]، حينما تحدث عن أسبقية الكلام عن الكتابة، باعتبار أن الثانية ما هي إلا تمثيلا ومحاكاة للصوت، ومن ثم كانت الأفضلية للصوت في تقدير الفلسفات ما قبل التفكيكية، بخاصة في العصر اليوناني القديم. هذا ما ثار ضده **دريدا**، بخاصة في كتابه علم الكتابة (الغراماتولوجيا). ومن ثم فإن التفكيك لا يقع في فخ الميتافيزيقا بالانتصار للصوت على حساب الكتابة، بل يسعى إلى بيان أن الكلام في حد ذاته كتابة، وهو ما يصطلح عليه بـ"الكتابة الأصلية". نرى هنا بأنه من المفيد ان نلخص مبادئ استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا في النقاط التالية[3]:

- ✓ استخراج "التضاد الثنائي" البارز في النص، كالتضاد بين الصوت والكتابة، أو الروح والمادة، وما إلى ذلك من المتضادات التي تميز بنية النص.
- ✓ تفسيرالثوابت الميتافيزيقية والايديولوجية التي أسست لهذا التضاد.
- ✓ إظهار الكيفية التي تم بها تفكيك هذه الثوابت المتضادة، بوصفها أصولا تأسس وفقها النص.
- ✓ عكس طرفي الثنائية "بحيث يصبح الطرف المغلوب غالبا والغالب مغلوبا".
- ✓ حذف الثنائية من موقعها، و"إعادة تشكيل الحقل الإشكالي والمعنوي من جديد".

هذه الاستراتيجية هي ديدن **دريدا** في التعامل مع مركزيه العقل ومركزية الصوت، القائمة على فكرة الحضور، واقصاء الكتابة وأسبقية الكلام وأولويته؛ فكان التفكيك سدا منيعا لهذا المنطق الثنائي الميتافيزيقي، وتجاوزا لمنطق المثلث الذي يحمل شعار "هذا أو ذاك" و"لا هذا" و"ولا ذاك"، مما ادى إلى توصيف النص بصفات ملتوية وحركية منحرفة، يتميز بقوة التصدع، مما يجعله متشظيا ومنثورا[4]؛ بمعنى أن النص لم يبق متمركزا في

---

[1] شكري ولهازي: "دريدا وتفكيك الميتافيزيقا"، ص: 87

[2] هاشم صالح: "الوصف: التفكيك/التأويل–مدخل ولقاء مع جاك دريدا–". مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 54–55، جويلية–أوت 1977، ص: 101

[3] ينظر: شكري ولهازي:"دريدا وتفكيك الميتافيزيقا"، ص: 89

[4] ينظر: المرجع نفسه، صن

عليائه، بل أصبح مجالا للتفكيك، وموضوعا للانقلابات والاختلافات، سعيا لإعادة بنائه من جديد وفق رؤية مختلفة عما كان يعتقد انه الصواب.

أشار الباحث **هاشم صالح** في مقاربته لفكر دريدا الفلسفي، إلى المنظر الفرنسي **ألجيرداس غريماس**، الذي تحدث في قاموس السميائيات معلقا على استراتيجية التفكيك عند **دريد، يقول:** «ينبغي التأكيد... على أن التفكيك فقط لا يكتفي فقط بمجرد القلب (le renversement) للمراتبية الهرمية التي تتحكم بالثنائية ولا يكتفي بالرفض القاطع للمتضادة ذاتها، على العكس فإن التفكيك يحافظ على المتضادة في الوقت الذي يقلبها عاليها سافلها ويزحزح نقطة تمركزها أو تمفصلها. لهذا السبب يمكن القول بأن التفكيك يحتوي على قوة تخريبية وبالتالي خلاقة وحيوية، فعن طريق التفكيك لبعض المراتبيات الهرمية أو الأنظمة المعيارية المفروضة فرضا يبين دريدا الطابع الايديولوجي أو الخطابي لما كان يبدو قبل عملية التفكيك شيئا "طبيعيا" بدهيا، مسلما به، معظم المفاهيم التي يحللها دريدا تمر من خلال هذه الآلة التفكيكية»[1]؛ نفهم من هذا التعليق أن وجهة نظر دريدا لا تتضمن فكرة التهديم والرفض والتخريب، وما إلى ذلك من الصفات التي ميزتها، بالمعنى السلبي لها، وإنما تقوم هذه العمليات كلها من غاية أقوم وأكثر إيجابية، لأنها في النهاية تبرهن على أنها خلاقة، وتعطي حرية كبيرة للقارئ و/أو الناقد.

نخلص بعد هذا العرض لهذه الصفة من صفات التفكيكية إلى أنها شبه لعبة تفكيك، تعتمد آليات تحليل النصوص، وسبر أغوارها، بحثا من معانيها ودلالاتها المختلفة، بدءا بالنصوص الفلسفية التي عمل عليها **دريدا**، وانتهاء بمجهودات أعلام مدرسة "يال" الأمريكية. تتجلى للدارس والباحث صعوبة الإحاطة بأفكار **دريدا**؛ لأن الولوج إلى عالمه الفكري والمعرفي أشبه ما يكون بالدخول إلى متاهة متعددة المنافذ والتشعب، تشكلت من خلال العدد الهائل من المصطلحات التي أوجدتها مختلف المفاهيم التي تأسست عليها فلسفة التفكيك، المبنية أساسا على النفي، نفي المحور، نفي المركز،

[1] هاشم صالح: "الوصف: التفكيك/التأويل–مدخل ولقاء مع جاك دريدا–"، ص: 103

مناقضة كل ما كان يبدو ثابتا، الاختلاف مع كل ما كان يعتبر مركزا، ومعيارا يقتدى به؛ وهذا ما يمكن أن يوصف بـ"التفكيك الصلب".

2-التفكيك السائل (الأدبي)

تعد أوروبا، وفرنسا تحديدا، المهد الأول للتفكيكية، فعلى الرغم من حال الرفض العامة للفكر التفكيكي في البيئة الأوروبية، إلا أن القارة الأمريكية عرفت فيها التفكيكية حضنها الدافئ، بحيث شهدت ترحيبا واحتفاء كبيرين، لم يكن متوقعا، كما تشير إلى ذلك مختلف المراجع. كان لقاء نقاد أمريكا مع **جاك دريدا** في مؤتمر "جامعة جون هوبكنز" سنة 1966، حين قدم محاضرة بعنوان "البنية، العلامة واللعب في خطاب العلوم الانسانية" التي أشرنا إليها سابقا. وقد عدت هذه الورقة إعلانا لبزوغ نجم الحركة التفكيكية، وأفول الحركة البنيوية. يقول **عبد المنعم عجب الفيا** معلقا على هذه المحاضرة التأسيسية للتوجه التفكيكي في أمريكا: «قدم جاك دريدا في هذا المؤتمر ورقة... كرسها لنقد البنيوية اشتملت الورقة على جانب نظري وجانب تطبيقي، وقد خصص الجانب النظري لنقد أو بالأحرى لتفكيك مفهوم البنية، بينما خصص الجانب التطبيقي لنقد منهج كلود ليفي شترواس البنيوي في الأنثروبولوجيا، وقد كان اختيار ليفي شترواس اختيارا محسوبا بعناية فهو أهم رمز بنيوي وثاني أهم فيلسوف فرنسي بعد جون بول سارتر»[1]. نفهم من هذا أن **دريدا** انطلق من قصدية محددة، بحيث نقد أهم توجه فكري كان سائدا في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين، ألا وهو البنيوية التي قامت على أنقاضها التفكيكية. كما نقد أو انتقد منهج **ليفي ستراوس** البنيوي، بوصفه مؤسس هذا التوجه المنهجي، الذي لم يستغل-ربما- استغلالا منهجيا في النقد الدبي، كما كان له الشأن في الأنثروبولوجيا.

لقد شكلت التفكيكية بوصولها إلى أمريكا حركية كبيرة، بحيث لم يكن هناك تصور منهجي واضح المعالم، يستجيب لمتطلبات العصر، يوازي التطور الذي بلغته أمريكا بعد

[1] عبد المنعم عجب الفيا: في نقد التفكيك، نصوص مختارة مع مقدمة نقدية شاملة، ط1، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015. ص: 10

الحرب العالمية الثانية. أدى هذا إلى –كما يرى **عبد العزيز حمودة**[1]– بعث دم جديد في الحركة النقدية، التي تراجعت كثيرا بعد موجة "النقد الجديد"، الذي هيمن على الخطاب النقدي منذ عشرينيات القرن العشرين، مثله العديد من النقاد والمفكرين الذين لم يتمكنوا من تطوير آلياته بسبب رؤيته المحافظة، على الرغم من ثورته على تقاليد المدارس النقدية السابقة. لهذا وجدت التفكيكية أرضا خصبة، واستعدادا لدى النقاد الأمريكيين، نتيجة حس التمرد والاستفزاز الذي يميز رواد التفكيك، على رأسهم **جاك دريدا**.

هذا، إلى جانب واقع البيئة الثقافية الأمريكية، التي كانت مهيأة نفسيا لاستقبال مشروع مقدي جديد، يخرجهم من دوامة التكرار واجترار التقاليد النقدية التي لم تعد تستجيب للانفتاح الحضاري والثقافي الذي شهدته أمريكا، مما جعل ظهور التفكيكية جاء في ظرف مناسب، يستجيب للعطش المعرفي، ومن ثم فرض نفسه نتيجة «الذكاء التسويقي الذي مارسه التفكيكيون في الإعداد لمنتجهم الجديد بخلق إحساس عام بالأزمة هيأ المناخ لاستقبال الفكر الجديد»[2]؛ هذا بطبيعة الحال شان كل توجه أو رؤية جديدة تختلف أو تعارض المألوف، وتعطي بديلا مختلفا، يغذي طموح الإنسان نحو الأفضل.

استجابة لهذا الطموح تأسست في بداية سبعينيات القرن العشرين حلقة فلسفة تفكيكية عرفت بـ "مدرسة ييل"[3] (Ecole de YALE) بالولايات المتحدة الأمريكية، التي انضم **دريدا** إليها، تشكلت من مجموعة من النقاد والمفكرين، أبرزهم **جاك دريدا، بول دي مان**(Paul De Mann 1919-1983)، **هيلس ميلر**(Hillis Miller 1928-2021) **جيفري هارتمان**(Geoffrey Hartmann 1929-2016)، و**هارولد بلوم** (Harold Bloom 1930-2019). وفي سنة 1979 أصدرت هذه الجماعة كتابا مشتركا بمثابة بيان (مانيفستو) يعلن

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص: 294

[2] المرجع نفسه، ص: 295

[3] أطلق هذه الاسم على مجموعة من نقاد الأدب ومنظرين وفلاسفة متأثرون بفلسفة التفكيك لجاك دريدا، معظمهم ينتمي لجامعة "ييل" (Yale)، في سبعينيات القرن الماضين.. تنتمي لتيار ما بعد البنيوية.. نشطت في هذا التوجه من سنة 1960 إلى 1980 للتوسع ينظر : https://fr.wikipedia.org/wiki/école_de_Yale

ميلاد هذا التوجه الفكري الجديد، بعنوان التفكيك والنقد الأدبي(Deconstruction and criticism)[1].

يشير **عبد المنعم عجب الفيا** بأن **دريدا** قد أسهم في تأليف هذا الكتاب، بمقال بعنوان مركب، يقول: «وقد ساهم **دريدا** في هذا الكتاب بنص مكون من نصين جاء تحت عنوان مركب: (العيش في التخوم)Living on: Border Lines خصصه لمناقشة مفهوم "النصية"»[2]، مما يوحي بالدخول في فضاء فكري مختلف كل الاختلاف عن الفضاءات الفكرية التي كانت سائدة، إلى درجة شبه **جيفري هارتمان** في مقدمة الكتاب كلا من **دريدا** و**دي مان** بـ "أفاعي التفكيكية"، يقول موضحا تصنيف هذا الجماعة، بحسب زميلهم هذا: «وقد وصف جيفري هارتمان في المقدمة التي كتبها للكتاب، كل من جاك دريدا ودي مان وميلر بأنهم boa-deconstructors "أفاعي تفكيكية". أما بلوم وهارتمان نفسه فهما بالكاد تفكيكيان. بل حتى أنهم كتبوا ضد التفكيك في بعض المناسبات. أما "الثلاثة الأوائل فظلوا يعتصرون القارئ بكل قسوة وبلا رحمة، وكل منهم مستمتع بأسلوبه الخاص في الكشف عن هاوية كلماته"»[3]. هذا ما كانت عليه هذه المدرسة التي لم تعمر طويلا (حوالي عقدين من الزمن)، شأنها في ذلك شأن كل التيارات التي تفرض على القارئ ما هو فوق طاقته المعرفية، وفي بعض الحالات ضد ميوله الفكرية ورؤيته الأيديولوجية، مما أدى إلى تراجع التفكيكية كـ "فلسفة"، و"منهج" و"رؤية"، على الرغم من الانبهار بمبادئها عند تلقيها في الولايات المتحدة الأمريكية، إلا أنها تراجعت مع مطلع القرن الواحد والعشرين، كما تشير إلى ذلك مختلف المراجع الفلسفية والنقدية. على الرغم –كما يرى **بول دي**

---

[1] Deconstruction and criticism. Harold Bloom, Paul De Mann, Jacques Derrida, Geoffrey H. Hartmann, J. Hillis Miller. A. CONTINUUM BOOK, New York, 1979

[2] ذكره: عبد المنعم عجب الفيا: في نقد التفكيك: ص: 12

- المقال الخاص بـ دريدا:
- Jacques Derrida. « Living on translated by James Hulbert ». p:75

[3] المرجع نفسه، صن، نقلا عن:

- Leitch, Deconstructive Criticism Columbia University Press, 1983, p: 117

مان[1]– أن التفكيك وجد أرضية خصبة عند الشعراء الرومانتيكيين الأمريكان، لما وجدوا فيه من قابلية للاستجابة لتفكيك أشعارهم وفق غياب الحضور الذي يحلمون به.

رابعا: رواد "مدرسة ييل" التفكيكية

1– بول دي مان (Paul De Man 1919-1983)

يعد **بول دي مان**[2] من أهم نقاد مدرسة "ييل"(YALE) النقدية الأمريكية، يقول **كرستوفر نوريس**[3](Christopher Charles Norris 1947) بأنها الأكثر تحكما في رؤيته الجدلية، بخاصة لما يتطور التناقض إلى أبعد حدوده، كما أنه لا يستخدم الأسلوب الفلسفي المتحمس أو المعقد. يقول في الموضع نفسه موضحا طريقة تفكيره المختلفة عن باقي أعضاء هذه المدرسة بأنه «أحكم كل هؤلاء النقاد جميعا، إذ إن قبضته الجدلية دائما محكمة وبخاصة عندما يصل التناقض إلى أبعد حد ممكن فضلا عن أنه لا يسمح لنفسه أبدا بأي شيء من قبيل الأسلوب الفلسفي الحماسي الذي لجأ إليه هارتمان»[4]؛ يتضح من هذا التقييم بأن **دي مان** يختلف عما رأيناه عند **دريدا**، من حيث التمسك غير القابل للنقاش بالمبادئ الأولى لفلسفة التفكيك، إنما كان يكيف التناقضات التي تقف أمام الناقد ليسهل التعامل مع النص، لأن قراءاته–كما يرى **كريستوفر نوريس** أيضا– «تقوم.. على استخلاص المنطق الأوغل في النص موضحة [موضحا] بذلك طريقة نمو التوترات

---

[1] ذكره: رامان سلدان: النظرية الأدبية المعاصرة . تر/ سعيد الغانمي، ص: 141

[2]أحد اعلام "مدرسة يال"، منظر الأدب الأمريكي ذي الصول البلجيكية، صديق مقرب جدا من جاك دريدا.. من منظري التفكيكية ومن أبرز أعضاء هذه الحركة.. درس في عدة جامعات في أوربا وفي أمريكا.. اكتشف بعد وفاته حوالي 200 مقالا منشورة في صحف متعاونة (Collaborationniste) خلال الحرب العالمية الثانية.. منها ما هو ضد "السامية" (Antisémites).. للتوسع راجع: https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_de_Ma.n

[3]ينظر: كريستوفر نوريس: التفكيكية: النظرية والممارسة. تر/ صبري محمد حسن. دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1989.ص: 214

- العنوان الأصلي للكتاب:
- Christopher Charles Norris. Deconstruction Theory and Practice. London, New york, Methuen, 1982

[4] المرجع نفسه، صن

البلاغية إلى أن تصل إلى نقطة يمتزج عندها المنطق ضمنيا مع مضامينه هو نفسه»[1]؛ بمعنى أنه يخضع القضايا المنطقية للمنطق نفسه، ولا يبحث لها عن مرجعية خارجه.

هذا ما يؤيده **فنسنت ليتش** (Vincent Leitch -1944-)، الذي تتبع مساره النقدي في تجربته التفكيكية، لأنه لم يهتم بالجزئيات، ولا بامتدادات الرؤية، كما كان الأمر عند رائد التفكيك **دريدا**، يقول مقيما مكانته النقدية: «بينما تناول دريدا منذ وقت مبكر وكثيرا قضايا مثل السيميولوجيا وعلم الكتابة والعلامة والاختلاف والتمركز حول اللوغوس والتمركز حول الصوت والكتابة. والفصل بالمسافات، والبناء والمركز واللعب، وفرويد وسوسير وليفي ستراوس فإن بول دي مان لم يذكر تقريبا أيا من هذه الموضوعات والمفاهيم والأشخاص. والكلمات المتكررة والمهيمنة في معجمه النقدي هي "اللغة" و"البلاغة" والسلف المشترك بين الرجلين هو نيتشه. وقد تجنب دي مان التفكير النظري السافر في نظريات الأنطولوجيا والميتافيزيقا والأنثروبولوجيا والتحليل النفسي والتأويل. بل فضل ممارسة الشرح المدقق للنصوص الذي تتناثر فيه هنا وهناك التعميمات النظرية»[2]؛ يتضح أن المجال الذي اشتغل فيه **دريدا** أوسع بكثير من مجال نشاط **دي مان**، هذا الأخير حصر العملية النقدية في حدود اللغة والبلاغة، في حين أن الأول عمم رؤيته النقدية على جميع القضايا المرتبطة بالفكر الإنساني، لأنه كان يهدف إلى إعادة قراءة التراث الإنساني برمته، هذا ما جعل **دي مان** يختار رؤية أدق، بحثا عن المواطن التي تتجسد فيها العناصر النظرية المتشابهة و/أو المتطابقة في مختلف النصوص. هذا ما جعل الناقد المنظر السوسيولوجي **بيار زيما**[3](Pierre Zima -1946-)، يقول بأن **دريدا** رسم لنفسه مسارا فريدا وخاصا يعتمد التركيز على "الوظيفة البلاغية للنصوص"، ومن ثم تجاوز جميع الوظائف الأخرى المتعلقة باللغة، وفي سعيه هذا أراد أن يظهر "الطابع

[1] المرجع السابق، صن

[2] فنسنت ب. ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات. تر/محمد يحي، مراجعة ماهر شفيق فريد. المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، القاهرة، 2000. ص: 284

[3] ينظر: بيار زيما: التفكيكية، تر: أسامة الحاج، ص: 112

البلاغي و/أو التصويري التي تحيل عليه المفاهيم والمبادئ التي قامت عليها نظرية التفكيك.

فالتركيز على الاستعارات والقول ببلاغية العمل الفني يحول دون وحدة النص– بحسب ما يراه **خوسيه ماريا ايفانكوس**[1] متحدثا عن **بول دي مان**–،لأنه يعمل على تشتت دلالته. ويرى أيضا بأنه يرفض إعطاء مفهوم للفن، بحجة "التخصيص البلاغي". كما انه يناهض ما يسميه "الايديولوجية الجمالية"، بحيث يتحول الأدب، في هذه الحال، الى صورة تهيمن فيها ذات الكاتب مما يحول النص إلى مجرد "مرآة عاكسة" تعبر عن فكر سياسي أو أخلاقي؛ بمعنى أنه يرفض رمزية علم الجمال، وبالتالي الرمز بوصفه "أداة لربط الكلمة بالشيء". جاء هذا بعد أن كان التراث النقدي الرومنتيكي، قد أقر بأن العبارة الرومنتيكية تهدف إلى إلغاء أي صيغة بلاغية مطابقة للدليل، أي ربط الدليل بالموضوع، ومن ثم باللغة الطبيعية. **فدي مان** وفق هذه الرؤية «يركز على خداع القصد والنتيجة المفارقة أن الحنين الرومنسي مأخوذ تحديدا من استجابة قيامه بتعيين الكائن أو تسميته دون أن نخالف حضوره وأن نجعله غائبا عند لحظة تسميته في الوقت ذاته»[2]. ومن هنا تسقط كل محاولة للتفسير تعتمد على الربط بين الدال والمدلول، وهذا ما يؤكده **دي مان** نفسه مقتنعا بأن البلاغة أصبحت هي الصفة المميزة للغة، وهذا ما ينفي عنها كل شفافية وتصوير صادق للواقع.

يقول مؤكدا على الميزة الأساسية للغة، لأنها بالنسبة للشاعر: «كيانا غريبا ومكتفيا بذاته. وليس كما لو أنها التعبير عن قصد ذاتي يمكن ان يأتلف معه ويعتاد عليه. وأقل من ذلك كأداة طيعة تتناسب مع حاجاته»[3].نفهم من هذا التعريف للغة بأنها طرف في معادلة بينها وبين الكاتب/الشاعر، ومن خلال الكتابة يسعى لجعلها أليفة، تستجيب لمشاعره. يخلص الناقد، بعد تفسيره للغة الأدبية في مواضع عديدة من كتابه: العمي

[1]خوسيه ماريا ايفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ص: 166

[2]المرجع نفسه، صن

[3]بول ديمان: العمي والبصيرة– مقالات في بلاغة النقد المعاصر–. تر/ سعيد الغانمي. المجلس الأعلى للثقافة (طبع الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1999)، القاهرة، 2000. ص: 106

والبصيرة– مقالات في بلاغة النقد المعاصر–، إلى «أن الصفة المحددة للغة الأدبية هي حقا المجازية، إذا أطلقت على البلاغة بمعناها الأوسع. غير أن ذلك لا يشكل أساسا موضوعيا للدراسة الأدبية، لأن البلاغة تنطوي على تهديد متواصل بسوء القراءة»[1]؛ يتضح أن الجانب السلبي للغة الأدبية يكمن في احتمال قراءات خاطئة، وبالتالي تفسيرات غير صحيحة، ومنها تغدو كل محاولة للتفسير خطرة للوقوع في شباك الوهم.

يؤكد **بول دي مان** على فكرة استحالة المعنى في كل عملية قراءة، أو نقد إذ إن كل «قراءة هي تحريف Misreading وخطأAberration فالقراءة مجازية Allegorical، والكتابة النقدية زائفة في الأساس أو خادعة لأن النص يفك نفسه بنفسه –Auto deconstruction وليست المسألة بمثابة غموض أو تعدد في المعاني... وإنما المسألة هي التركيز على الأدب بوصفه المكان الذي تظهر فيها البلاغة الجوهرية للغة»[2]؛ بدا لنا بأن **خوسيه ماريا إيفانكوس** قد بسط الأمر، بحيث استخدم ثلاث صفات لتفسير المعنى هي: القراءة الخاطئة، القراءة انحراف، القراءة مجاز. بناء على هذه الصفات يتضح بأن البحث عن المعنى، أي النقد، عملية غير سليمة، لأن النص يتضمن في بنيته عوامل تفككه، وبالتالي فإن المعنى ليس غموضا أو تعددا، إنما القضية تكمن في أن اللغة الأدبية لغة استعارية بالأساس.

بهذا المعنى يتجسد عند **دي مان** مفهوم اللغة الأدبية، بحيث إنها لغة استعارية بالأساس، ولغة مجازية في الأصل؛ لا تخض هاتان الصفتان لغة الأدب فحسب، وإنما في جميع المجالات (الفلسفة، النقد، القانون، السياسة). تستخدم هذه الحقول المعرفية أيضا لغة استعارية مجازية، إلا أن حقل الأدب هو الأكثر استغلالا لهذا النوع من اللغة، لأنه يستثمر بلاغتها وبيانها. فالأدب –كما يرى[3]– يختلف عن اللغة اليومية، لأنه يتحرر من قيود التواصل المباشر، بوصفه خيالا؛ فالخيال هو الذي يرفع مستوى اللغة إلى هذا الحد من الجمال، نتيجة انفصالها عن الواقع.

---

[1] المرجع السابق، ص: 114

[2] ذكره: خوسيه ماريا ايفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ص: 169

[3] بول ديمان: العمي والبصيرة، ص: 53

وكل لغة محكومة بالمجازية والبلاغية، حتى ولو كانت لغة الفلسفة، ف **بول دي مان** يحاول أن يُميِّز بين الفلسفة والأدب على مستوى التعبير، فعلى الرغم من التباين القائم بينهما، حين تبتعد الفلسفة عن التزييف والخيال والمجازات، التي هي خاصية الأدب، إلا أنها –أي الفلسفة– محكومة بالبلاغة، لأن الفلسفة في حد ذاتها –كما يرى **رمان سلدان** لا يمكن أن تكون كذلك «إلا إذا تجاهلت وأنكرت خاصيتها النصية. وهي تؤمن أنها تقف بمنأى عن هذا التعريف وتنظر الفلسفة إلى الأدب على أنه خيال محض أو خطاب يحكمه المجاز»[1]؛ يعني هذا أن دي مان لم يخرج عن إطار التمييز بين الكلام والكتابة، الذي يعد المنطلق الأساسي لوجهة نظر **جاك دريدا**.

تحدث **رامان سلدن**(Raman Selden 1937-1991) في كتابه النظرية الأدبي المعاصرة (A Reader's" Guide to Contemporary Literary Theory-1985-)، عن تطوير **دي مان** "نمط بلاغي" مستوحى من التفكيكية في كتابه "أمثولات القراءة"(Allégories of Reading : Figural language in Rousseau, Nietzsche, Rilke et Proust -1979-)، الذي بدأه في كتابه الهام "العمى والبصيرة" (Blindness and insight : Essays in the rhetoric of contemporary criticism -2eme Ed. 1983)، باعتبار أن البلاغة مصطلح يدل على "فن الإقناع"، إلا أنه كان مهتما أكثر بـ "نظرية المجاز" المصاحبة للأبحاث البلاغية، لأن «المجاز يتيح للكاتب أن يقول شيئا آخر كأن يستبدل علامة بأخرى (استعارة) أو ينقل معنى من علامة في سلسلة إلى أخرى (كناية)...إلخ، والمجاز يتخلل اللغة ممارسا قوة تزعزع المنطق، ومن ثم تنفي إمكان الاستخدام الحقيقي المباشر أو الاشاري للغة...وكما تنتج الاستبصارات النقدية عن العمى النقدية فإن الفقرات التي تعبر عن تفكير نقدي مباشر أو العبارات الموضوعية (التيمية)Thematic في النصوص الأدبية تعتمد على كبت المعاني الضمنية للبلاغة المستخدمة في مثل هذه الفقرات»[2]؛ هذا تأكيد على أن **دي مان** يمدد رؤيته البلاغية إلى

[1] رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. تر/ جابر عصفور. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998. ص: 143

[2] المرجع نفسه، ص: 144

العملية النقدية، بحيث يشترك الأدب والنقد في الأسلوب البلاغي، على الرغم من تميز النقد بنوع من الدقة والصرامة المنهجية.

نظرا لهذه الرؤية المتعددة المشارب عند **دي مان**، استخدم لفظة "العمى" (Blindness) للتعبير عن الممارسة النقدية، فـ"العمى النقدي" يؤدي إلى بصيرة نقدية، التي تجعل من لغة النقد لغة مجازية بلاغية أيضا، وهذا الذي يوضحه مشيرا إلى مجموعة من النقاد، بأنهم «لا يصلون إلى البصيرة النقدية إلا من خلال العمى النقدي، فهم يتبنون منهجا أو نظرية تتضارب تماما مع الاستبصارات النقدية التي تؤدي إليها... جميع هؤلاء النقاد... يبدون مدفوعين بصورة غريبة إلى أن يقولوا شيئا يختلف عما قصدوا إلى قوله، وهم يتوصلون إلى تحقيق استبصاراتهم، إلا لأنهم في "قبضة العمى الغريب"»[1]؛ يفهم من هذه الرؤية الجمالية في تفسير العملية النقدية، بأن دي مان نفسه استخدم لغة مجازية لتقييمهم، بحث تحدث عن ممارساتهم النقدية بمصطلحين مجازيين هما "العمى" و"البصيرة".

وهكذا يتحول العمل الفني عند **بول دي مان** إلى مجموعة استعارات، ترتكز على الوظيفة البلاغية، بحيث سعى من خلال ذلك إلى «إبراز الطابع البلاغي أو التصويري للمفاهيم النظرية الرئيسية، إذ يهاجم على غرار الهيغليين الشباب إلى تعظيم قيمة المفهومي والمفرد وإلى نقد جذري شامل للمفهوم... إلى إعادة التقويم. وهذه تقتضي لدي دي مان تمجيد البلاغة والاستعارة»[2]. لا نستغرب من هذه الدعوة من **بيار زيما** السوسيولوجي، في تفسيره لوجهة نظر **دي مان** البلاغية، بحيث نلاحظ بأنه يدعو إلى التقليل من قيمة المفاهيم التي تسعى لبلوغ نوع من المثالية، حتى لا تتخلى عن بعدها الاستعاري و/أو البلاغي.

---

[1] ذكره: المرجع السابق، ص: 142

[2] بير زيما: التفكيكية: دراسة نقدية. تر: أسامة الحاج. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع/ بيروت، 2006، صص: 112-113

نستخلص مما سبق أن **دي مان** ينطلق من بلاغية اللغة، واستحالة تحقيق المعنى، ليصل إلى فكرة تحريف القراءة، ونتيجة لذلك «أن أي قراءة هي تحريف وخطأ فالقراءة مجازية (Alegorica) والكتابة النقدية زائفة في الأساس أو خادعة لأن النص يفكك نفسه بنفسه وليست المسألة بمثابة غموض أو تعدد في المعاني، وإنما هي التركيز على الأدب لوصفه المكان الذي تظهر فيه البلاغة الجوهرية للغة»[1]؛ لا يجب أن نفهم هذه الصفات (خادعة، زائفة، غموض، تعدد المعاني) بمعناها السلبي، بل هي تحفيزات من أجل قراءة واعية، هذا على الأقل ما توحي إليه أثناء التفسيرات التي أعطاها مختلف النقاد الذين حللوا أفكار **بول دي مان؛ لأنه** حاول من خلال مؤلفاته أن يقدم مفهوما جوهريا للأدب، باعتباره المجال الذي تظهر فيه البلاغة بوضوح، ليصل إلى نتيجة «أن الأدب خلافا للغة اليومية يبدأ في الطرف البعيد عن هذه المعرفة، أي إنه الشكل الوحيد من أشكال اللغة المتحررة من مغالطة التعبير المباشر، ومع ذلك تنبثق الحقيقة في المعرفة القبلية التي نملكها عن الطبيعة الصادقة للأدب حين نشير إليه بصفته خيالا fiction. لقد وصفت جميع الآداب، بما في ذلك أدب اليونان القديمة، بكونها موجودة بصيغة خيال»[2]؛ يتضح من هذا القول بان الخيال هو محك التمييز بين ما هو أدبي مما هو غير ذلك (تواصلي يومي)، وهذا منذ الزمن القديم، بمعنى أن التحول من اللغة الطبيعية إلى اللغة الأدبية يحدث على مستوى المخيلة، التي ترفع من مستوى اللغة العادي إلى مستواها البلاغي، باعتبار أن البلاغة أسلوب راق من أساليب التعبير والتصوير.

يؤكد **تيري ايغلتون**[3]على أن **بول دي مان** قد اهتم اهتماما خاصا باللغة الأدبية، ورأى بأنها تقوم بتدمير معناها باستمرار، ومن ثم اكتشف ميزة أساسية يتمتع بها الأدب بمثابة طريقة للتعريف بجوهره. تتمثل هذه الميزة في أن جميع اللغات "استعارية"، ولا يمكن نفي هذه الصفة على أي خطاب يستخدم اللغة، لأن اللغة تشتغل بالمجازات والصور

[1] خوسيه ماريا ايفانوكس: نظرية اللغة الأدبية، ص: 169

[2] بول دي مان: العمى والبصيرة، ص: 53

[3] تيري إجلتون. مقدمة في نظرية الأدب. تر/ أحمد حسان. الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 1991، ص: 175

البلاغية، وبالتالي ليس من الصواب أن ننفي هذه الصفة عن أي نوع من الأنواع الخطابية، لأن اللغة تشتغل في كل الخطابات كما تشتغل في القصيدة الشعرية، ومن ثم تتساوى جميعها في خيالية الأدب.

يتضح لنا بأن "النقد الأدبي" يعد أيضا من الخطابات التي تستخدم اللغة بهذا المعنى، كما يوظفها الأدب، فهما «يتحدان من خلال صفة التفكيك الذاتي على نحو متواصل، بمعنى أن اللغة الأدبية تقوض ذاتها ومعناها الخاص»[1]، لقد سبق وأن أشرنا أعلاه إلى هذه الصفة المشتركة بين مختلف المعارف، لأن البلاغة ليست في جميع حالاتها تخييلية، إنما قد يحدث وأن تجعل من واقع مطابق أو مماثل صورة بلاغية؛ فالمسألة هي مسألة تركيب وتفنن في خلق الصور.

يخلص **دي مان** في كتابه العمى والبصيرة، إلى أن النقاد لا يحققون ما سماه "البصيرة" إلا من خلال ما يخالف ذلك، ما أطلق عليه صفة "العمى النقدي"، لأنهم يتبنون طريقة أو رؤية منهجية تختلف عن النتائج (الاستبصارات) التي تحققها هذه الطرائق. ذكر مجموعة من النقاد –أشرنا إلى ذلك أعلاه– يميلون بشكل غريب إلى قول ما لم يفكروا فيه، أي إنهم يقولون شيئا ويقصدون شيئا مختلفا، وهذا ما دعاه "العمى الغريب"، وهو على كل نوع من البصيرة[2]؛ وهكذا فإن مسيرة **بول دي مان** وأراءه النقدية تركزت بالأساس حول مفهوم الاستعارة والعمى النقدي والبلاغة، وتمييزه بين لغة الأدب واللغات الأخرى، باعتبارها لغة بلاغة ومجاز.

2- **التفكيكية عند هارولد بلوم** (Harold Bloom 1930-2019)

يلح **هارولد بلوم** في معرض حديثه من فكر التفكيك، على الفارق الذي يفصل بينه وبين نقاد مدرسة "ييل"، واقتران أفكاره بأفكار **نيتشه** و"الرومانسية"، مركزا على مفهوم "إساءة القراءة" و"إساءة الفهم"، يقول **بيار زيما** بأنه يؤكد على ان المنهج الصحيح «لقراءة

[1] ينظر: محمد سالم سعد الله: نقد النص فيما بعد البنيوية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2017، ص: 201

[2] ينظر: رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص: 142

النص هي السعي إلى إساءة قراءته، وأن القراءة نوعان القراءة الضعيفة والقراءة القوية...، وأن القراءة الكفيلة ببيان التحيز والاختلاف هي القراءة الثانية التي يطلق عليها التأويل السلبي Negative Hermeneutic»[1]؛ يبدو ان التعبير عن القراءة بالقوة والضعف يعود إلى المبدأ الأساسي لفلسفة التفكيك، المتمثل في الثورة على كل ما هو تقليدي ثابت، أي مبدأ زعزعة استقرار المفاهيم والقناعات الفكرية مدة طويلة عبر التاريخ. اهتم **بلوم** بنوعية الكتابة الشعرية[2]، بحيث دعا إلى أن يخلق كل شاعر رؤيته الخاصة، من دون أن يتأثر بالشعراء السابقين الذين أوحوا له بالكتابة. تشير معظم المراجع إلى أنه اهتم اكثر بالخطاب الديني، والتفكيك بالنسبة له طريقة لنقد التحيز الذي تمارسه مختلف السلط، بخاصة السلطة الدينية والسلطة السياسية.

تحدث **رامان سلدن**[3]عن **هارولد بلوم** بإعجاب كبير مشيرا إلى طريقته في توظيف المجازات في النقد الأدبي، ويرى بأنه يختلف عن باقي جماعة "مدرسة ييل"، بحيث لم يكن ملتزما بمبادئ النصية كما عند **بول دي مان** و**هارتمان**، وإنما تمكن من الجمع بين "نظرية المجاز وعلم النفس الفرويدي والصوفية والقبلانية"[4]، مما قاده إلى القول بان الشعراء لم يتخلصوا من وعيهم بتأخرهم زمنيا، ويعيشون هاجس أن هذا التأخر جعلهم لا يدركون كل الإلهام بحجة أن أسلافهم قد استنفذوه كله، مما جعلهم يعانون من عقدة "أوديب"، ويواجهون بعدوانية كل ما يعرقلهم على خلق فضاء تخييلي يمكنه من كتابة حرة. يرى **سلدن** بأن هذا الشعور جعلهم يسيئون قراءة الشعراء القدامى، حتى لا يتوقف الإبداع عند تقاليدهم.

---

[1] بير زيما: التفكيكية، ص: 150

[2]للتوسع في مساره الفكري ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Harold_Bloom

[3]ينظر: رامان سلدان. النظرية الأدبي المعاصرة، صص: 146-147

[4]القبالة أو القبلانتية بالعبرية "كتبلا"، بالفرنسية La kabbale, cabbale, qabale.. معتقدات وشروحات روحانية فلسفية تفسر الحياة والكون والربانيات. بدأت عند اليهود وبقيت حكرا عليهم قرونا طويلة حتى جاء فلاسفة غربيون وطبقوا مبادئها على الثقافة الغربية في ما يسمى العصر الجديد (new age).. للتوسع ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/

استوحى **هارولد بلوم** هذا الحكم النقدي من العقيدة "القبلانية"، بوصفها نماذج لنصوص قديمة، تستدعي المراجعة، ومن ثم استخلص ثلاثة مراحل من المراجعة: مرحلة التقييد (اتخاذ نظرة جديدة)، مرحلة الاستبدال (إحلال نظرة بأخرى)، مرحلة التمثيل (استعادة المعنى)؛ فالشاعر عندما يكتب عليه ان يمر عبر هذه المراحل الثلاث "بطريقة جدلية" يصارع بها فحول الشعراء القدامى[1]؛ ينتج هذا الجدل نوعا من التبادل في الصياغة البلاغية، مما يخفف عنهم (الشعراء الجدد) "قلق التأثير" (Anxiety influence)، ويتصدون لهذا القلق باعتمادهم على ستة "أنواع من المجاز" تجعلهم يتحررون من قيد السلف. هذه الأنواع من المجاز هي: السخرية (Irony)، المجاز المرسل (Synecdoche)، الكناية (metonymy)، الإغراق (Hyperbole)، الإثبات بالنفي (Litotes)، الاستعارة (Metaphor)، الكناية بالصفة (Metalepsis)؛يستخدم **بلوم** ستة ألفاظ قديمة للتعبير عن هذه الأنواع من المجاز الفاصلة بين جيل الآباء وجيل الأبناء، هي[2]:

- المخالفة (Clinamen): "هي انحراف (Swerve)، يستخدمه الشاعر من أجل إثبات أنه يتجه اتجاها جديدا، لم يتبعه سلفه، أو كان يجب أن يتبعه ولم يفعل. من أبرز أنواع المخالفة "السخرية" بوصفها شكلا مضادا (Reaction formation)، أي أن يقول الشاعر شيئا ويعني شيئا آخر مختلفا تماما.
- التفصيص (Tessera): هو أن يتناول الشاعر اللاحق نص الشاعر السابق كما لو كان منقوصا، ليعدل فيه.
- الهجر (Kenosis): يعني ترك ما يبدو لا يتماشى مع العصر.
- حسن الاتباع (Daemonisation): هو أن يتبع الجيل الجديد ما يراه يتماشى والزمن الجديد.
- المران (Askesis): يعني التدرب على الاستخدامات البلاغية المختلفة

[1] ينظر: رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة . ص: 146

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 147. التعليق على ترتيب أنواع المجاز والتعليق عليها من عندنا، باستثناء "المخالفة" و"التفصيص" اعتمدنا تفسير الناقد.

- التحريم (Apophrades): بمعنى منع توظيف ما يراه الشاعر اللاحق عيبا أو خللا لا يرقى إلى مستوى الإبداع الشعري.

ينهي **سلدن** حديثه عن **هارولد بلوم** بقوله بأنه لا يعطي قيمة كبيرة للجانب البلاغي، نتيجة تأثره بالتحليل النفسي، وبالتالي يمكن تسمية منهجه–كما يقول– "نقدي نفسي"؛ هذا بخلاف **دي مان** الذي كان اهتمامه بلاغي بالدرجة الأولى كما رأينا.

3– **التفكيكية عند جوزيف هيليز ميللر**(Joseph Hillis Miller 1928-2021)

تبدأ مسيرة **هيليز ميللر** التفكيكية بكتابه القص والتكرار سنة 1982(Fiction and Repetition)، بدأت هذه المرحلة، كما يرى **رامان سلدن**، بتبنيه "نظرية **جاكوبسون**" عن الاستعارة والكناية، بعد أن كان متأثرا بـ"مدرسة جنيف" في النقد الفينومينولوجي. بدا منهجه التفكيكي بعمل قدمه عن الكاتب **شارل ديكنز**(Charles Dickens 1812-1870)، متبنيا نظرية **جاكوبسون** المرتبطة بوظائف اللغة، وبالتضاد القائم بين الكتابة الواقعية والاستعارة الشعرية، وخلص إلى أن التفسير الصحيح هو التفسير الذي يعطي لكل منهما معناه الحقيقي؛ المجاز يفسر على انه مجاز، والاستعارة على أنها استعارة، لأن كليهما يؤدي إلى انحراف المعنى، لأن اللغة الأدبية تجعل من الواقع أخيلة لغوية؛ فهما كانت درجة قوة الاستعارة فإنها قابلة للانحراف أثناء القراءة. وبالعكس من ذلك فإن–بحسبه– الكتابة الواقعية– مهما كانت كنائيتها– تقبل القراءة المجازية السليمة، لأنها كتابة تعتمد على الخيال أكثر مما تعتمد على المحاكاة.

بناء على ذلك يفكك **ميللر** «التضاد الأصلي الذي أقامه ياكوبسون بين الكناية "الواقعية" والاستعارة "الشعرية"، ويرى أن التفسير الصحيح "لكيلهما هو التفسير الذي ينظر إلى "المجاز" بوصفه مجازيا. فكلاهما يدعو إلى انحراف في التفسير يضفي أهمية جوهرية على ما هو في الواقع مجرد 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 أكثر منها

محاكاة"»[1]؛ من خلال ما سبق فإن **ميللر** يضع كل النصوص، وليس نص "**ديكنز**" فحسب، "موضع شك في مسألة شفافيتها وصدق مسلماتها، بالإضافة إلى اهتمامه بالخطاب المجازي فإنه يعيد قراءة أفكار النقد الجديد، بخصوص فكرة النص والقراءة المغلقة، إذ يقر بضرورة التركيز على نوع من القراءة، التي يجب أن تكون مقرونة بالتزام طبيعة النص ومكانته الفنية والجمالية، لأن –كما يرى **بيار زيمة**[2]– القراءة السليمة تبدأ من تقدير النص بجميع عناصره البنيوية والدلالية.

يتميز نقد **ميللر** بتلاعبه بالمفردات ودلالاتها، حيث تتجلى استراتيجيته النقدية «في اللعب مع اشتقاق كلمة، فعندما يبحث في جذورها و يعثر على متاهة تفريعاتها الدلالية وانتقالاتها ينتهى به الأمر إلى إدراك أن النهاية هي غياب أصل غير مختلف... فالقراءة رقصة جانبية للتفسير، وأبدالا يتوقف ينطلق من مصطلح إلى آخر ومن فقرة إلى أخرى، ومن افتراض إلى آخر سواء للسابق أو اللاحق، إنها حركة حول مركز غير موجود»[3]؛ نفهم من هذا الحكم النقدي بأن **ميللر** يركز في طروحاته على غياب المركز والأصل، من أجل التلاعب بدلالة المفردات ومشتقاتها وتنويعها، لتدور دورات عديدة دون أن تستند على مرجع معين، لأن المركز –بالمفهوم التفكيكي– غير موجود أصلا، وهذا ما يعطي الحرية المطلقة للتعدد، على المستويين الكتبة والقراءة.

وبالعودة إلى مفهوم القراءة، فإن **ميللر** يركز على مفهوم "القراءة الجيدة" (Good Reading)، الذي يشكل أساس التفكيكية. فبحسب طرحه، فإن مفردات النص تشكل سلطة على فكر القارئ واستقباله، وهذا ما يحتكم إليه علم أخلاق القراءة بحسبه دائما. قاده هذا التوجه إلى الحديث عن احترام النص الذي سيقود إلى القراءة الجيدة، كما أشرنا إلى هذا من قبل، وعليه يمكن القول إن **هيليس ميلر** صب اهتمامه حول قضيتين محورتين، هما: احترام خصوصية النص، واللعب الواضح بدلالة الألفاظ، ومن ثم والوصول إلى ما لا نهاية من الدلالات، بعيدا عن أي سلطة تمثل مركزا ما.

[1] المرجع السابق، صص: 150–151

[2] بيير زيما: التفكيكية، ص: 123

[3] خوسيه ماريا ايفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ص: 171

4- التفكيكية عند جيفرى هارثمان(Geoffrey Hartmann 1929-2016)

تقوم تفكيكية **هارثمان** على أفكار **نيتشه،** الذي يعود اليه الفضل في قيام الفكر التفكيكي، بحيث إن «كتابات نيتشه المعتمد على الشعرية واللعب والمراوغة، بعيدا عن ديالكتيك هيغل، والبحث عن المعرفة المطلقة مستبدلة إياها بالدالات من دون مدلول»[1]؛ قادت هذه الفكرة رواد التفكيكية إلى اتخاذ مواقف متباينة، نتيجة الحرية التي تميزت بها أفكار **نيتشه** بعامة، ومن ثم يقف **هارتمان** ضد التمييز بين ما هو أدبي وما هو نقدي، فبالتالي لا يقل أهمية عن سابقه، بحيث أعاد الاعتبار للكتابة النقدية، غير أنه يقر بأسبقية مادة الأدب عن مادة النقد، مستدلا بقراءة **جاك دريدا لـ جان جاك روسو،** التي لا تقل أهمية عن نصوص **روسو** نفسه. كما أن –وفق **هارتمان**– نقد **رولان بارت** لـ **بالزاك** في كتابه S/Z، أجمل وأكثر أدبية من قصة "سارازين" (Sarrasine) نفسها، لأنها قراءة تثير العديد من النقاشات والآراء التي لم تثرها القصة ذاتها.

يرى **خوسيه ماريا إفانكوس**[2] أن **هارتمان** في مؤلفاته يؤكد على أن الكتابة النقدية أسلوب من أساليب الإبداع الأدبي، وبالتالي لا يمكن اعتبارها مجرد كتابة من الدرجة الثانية، بل هي كتابة مستقلة لها خصائصها الفنية والجمالية. وفي التوجه نفسه يقول **رامان سلدن** بأن **هارتمان**كان مرتبطا اكثر بـ"النقد الجديد"، وسرعان ما اندمج في حركة التفكيك، متخليا عن مجموعة من الكتابات، جمعت فيما بعد في كتاب "ما وراء الشكلية"(-Beyond formalism-1970)، و"قدر القراءة" (-The fate of reating -1975)، و"النقد في البرية" (-Criticism in the Wilderness -1980). ويرى بأنه لا يختلف كثيرا عن **دي مان،** في ما يتعلق بالنقد على أنه جزء من الأدب، حيث يرى «أن القراءة النقدية لا ينبغي أن تهدف إلى إنتاج معنى متسق، بل يجب أن تكشف عن "التناقضات والالتباسات"، وذلك لكي يغدو الخطاب "الأدبي قابلا للتفسير بجعله أثل إذعانا للقراءة". وما دام النقد الأدبي هو في داخل الأدب فإن عليه أن يكون، كالأدب، غير قابل للقراءة"»[3]؛ لا تعني

[1] المرجع السابق، ص: 141

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 172

[3] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة . صص: 148-149

عدم قابلية القراءة هنا استحالتها، إنما هي عبارة من عبارات التفكيكية التي يستخدمها النقاد للإيحاء بانتمائهم المنهجي، كمفهوم "الإهمال" الذي يضيفه **هارتمان** إلى قاموسه النقدي، للتعبير عما يتوسط "الحيرة" و"السالبية"، وهو «جهد لا يسعى لتجاوز السالب والحائر، بل للبقاء في دائرتهما طالما كان ذلك ضروريا»[1]؛ فالإمهال هو النمط الذي يراه مناسبا لقراءة تفسيرية مفتوحة، تكشف التباسات النص.

سعى **هارتمان** إلى تجاوز اتجاهات النقد السائدة في زمنه، متأثرا باتجاهات ما بعد البنيوية، التي ترفض كل نوع من أنواع التسلط، سواء أكانت علمية أم سياسية، أو من الاجتهادات الفلسفية المتعالية، وبالتالي «كان نقده الخاص ذو الطابع المعتدل في تأمليته والمفرط في نصيته محاولة توفيقية. وهو معجب بالنظرة الراديكالية لدريدا بقدر خوفه منها. ويتحمس للإبداعية التي اهتدى إليها النقد حديثا، ولكنه يقف مترددا قرب الهاوية المنفغرة التي تهدد هذا النقد بالإغراق في الفوضى"»[2]؛ نلاحظ حس التوفيقية عند النقاد الأمريكيين المتأثرين بفلسفة التفكيك جميعهم، يعود هذا–في اعتقادنا–إلى طبيعة تلقي مناهج ما بعد البنيوية الأوربية، التي جاءت في خضم التحولات الكبرى في طرائق القراءة والنقد التي ميزت النقد الأنجلو–ساكسوني بعامة والنقد الأمريكي بخاصة.

بناء على هذا الحس الثقافي الخاص انتقد **هارتمان** التوجه البنيوي، لأنه نشأ أساسا ضد التغير، ونشأ على فرضية توزيع الدلالة على أجزاء النص، لذلك أدخل النصفي مختبر علمي صارم. قدم **هارتمان** في هذا الإطار مصطلحه النقدي الذي رسم مساره التفكيكي، هو المصطلح السابق الذكر (الإمهال) أو اللاجزم (Indeterminacy) الذي يشير إلى تداعيات متشعبة، تبعث صورة الناقد المريض بسبب طبيعة تفكيره وتتضمن هجوما على الوظيفة التواصلية للآداب، ويتم الكشف عن حالة اللاجزم بواسطة القراءة الحرة المتأنية، وهو أشبه بعلامة مرور، تحذر من أية تجاوزات والمساهمة في إنقاذ النص بشكل دائم عن طريق إبقائه في وعي القارئ، لتصبح عملية القراءة أكثر إنتاجية للمعنى[3].

---

[1] بيير زيما: التفكيكية، ص: 145

[2] المرجع نفسه، ص: 149

[3] محمد سالم سعد الله: نقد النص: فيما بعد البنيوية. ص: 202

وعليه فإن تفكيكية **هارتمان** تقوم على ركيزة لغة النقد، وجعلها في مرتبة أعلى مما كانت عليه، وإخراجها من دائرة المكمل والهامش، والسعي نحو جعلها كتابة أولية، تتحرك فيها الدلالات كما تتحرك في الكتابة الأدبية، هذا ما جعله يهتم **بما يسميه** "الإمهال"، بوصفه خطوة أساسية تسبق القراءة، بهدف تحقيق قراءةنقدية متميزة للنص.

5- **التفكيكية عند باربارا جونسون** (Barbara Johnson1927-2007)

تتوجه قراءة الناقدة **باربارا جونسون** صوب أطروحات الفكر التفكيكي، إلا أنها تتعامل معها بحذر، كونها تجسد نوعا من الفكر الذي يتمتع بنوع من الخصوصية، لأنها تمنح معنى للتفكيك على أنه نوع من الخيانة، أي خيانة دلالة النص. يقول **محمد سالم سعد الله** موضحا منهجها التفكيكي وفق آرائها حول الخطاب النقدي للتفكيك، بحيث «ينبغي أن يتعامل مع النصوص من منطلق خيانة المعاني التي توحي بها، والبحث عن المعاني اللا محدودة التي تخدم مسيرة التفكيكية في تغييب الدلالة، والاستمرار في البحث عن المعنى فيمتاهة نقدية لانهائية، ويُكِّن هذا التوجه خطورة الطرح التفكيكي إذاما ساد وأصبح صيغة عامة يتمتع بها التحليل النقدي في كافة المحافل النقدية العالمية»[1]. نفهم من هذا أن هذه الناقدة لا تخرج عن المسار العام للنقد التفكيكي، بخاصة ما تعلق منه بالقراءة و/أو النقد، فاطلقت لفظة "الخيانة" للتعبير عن تمدد المعنى وتنوعه.

أما **رامان سلدن**[2] فقد قيمها من خلال تعليقها على قراءة **رولات بارت** لقصة **بالزاك** "سارازين"، التي أشرنا إليها من قبل، حيث ترى بأن **بارت** في كتابه (S/Z) يحدد "الاختلاف" الذكري/الأنثوي في هذه القصة، ويكشف عنه، مما يعني بأنه قطع القصة إلى وحدات للقراءة (فككها)، لينفي القراءة الكلية لدلالة النص من وجهة نظر جنسية، وبالتالي فإنه قد ميز بين نص "الكتابة" ونص "القراءة"، ما يعادل عند الكاتب (بالزاك) التناظر بين المرأة (الأنثى) والرجل (الذكر)، حتى وإن كان ليس ذكرا بالمعنى الرجولي. وترى **جنسون**

[1] المرجع السابق، ص: 203

[2] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة . ص: 151

بأن **بارت** قد اختزل وظيفة "الاختلاف" وجعله "وحدة"، وقدمت هذا التحليل البارتي كنموذج لـ "عمى البصيرة النقدية"، التي تحدثنا عنها عند **بول دي مان**.

يشير **سلدن** أيضا إلى أن كتابها عن "الاختلاف النقدي" (1980)، يتضمن «قراءات دقيقة نيرة للأدب من وجهة النظر التفكيكية، حيث توضح بأن النصوص الأدبية والنقدية على السواء تنتج "شبكة من الاختلافات التي تغوي القارئ بوعد الفهم»[1]؛ يتضح بان هذه الناقدة أيضا لا تميز بين الخطاب الأدبي والخطاب النقدي، لأنهما يحتويان على محفزات القراءة نتيجة تمفصل شبكة من الاختلافات في بنية كل منهما.

هذا، إلى جانب تأكيد الناقدة على أهمية ما أشار إليه **دريدا** من اقتران مفهوم التفكيك بمفهوم التناص (intertextualité)، الذي اشار إليه العديد من النقاد التفكيكيين، بخاصة جماعة "مدرسة ييل" الذين روجوا لهذا المفهوم بوصف «النص الأدبي ليس شيئا في حد ذاته موحدا بصورة عضوية. وإنما علاقة بنصوص أخرى هي بدورها علاقات. ودراسة الأدب بهذا هي دراسة التناص»[2]؛ يتضح أن مفهوم التناص يحتل مكانة محورية في النقد التفكيكي، لأنه يوفر، بوصفه آلية، استعدادا قبليا لتفكيك النص، إلى درجة أنه مفهوم يعرف النصية، كما يوجه الناقد و/أو القارئ نحو فضاءات معرفية مختلفة بحثا عن النصوص التي تتقاطع وتتفاعل مع النص الحاضر.

هذا، باعتبار أن النص الأدبي هو بالضرورة: «"متناص"، وأساس أي نص هو دائما نص آخر. والقصائد لا توجد ما يوجد هو فقط "القصائد المتداخلة". ومما له مغزى أن العلاقة بين النصوص تتضمن سوء الفهم (القراءة الخاطئة، الأخطاء، التفسير الخاطئ) وسوء الفهم ضروري ولا فكاك منه وهو يحدث بين شاعر وآخر وبين الناقد والنص لأن التكرار أو التوحد الدقيق مستحيل أساسا، ولأن التوحد هو في جوهره بمثابة

---

[1] المرجع السابق، ص: 151

[2] فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات. ص: 297

أحال الكاتب في الهامش على مقال لـ جوزيف هيليس ميللر بعنوان "صخرة ستيقمز والنقد كعلاج"، ج3، مجلة جورجيا 30 (صيف 1976).. باعتبار أنها المجلة التي كانت تروج لفكر نقاد "مدرسة ييل"

العبودية والموت أما الاختلاف فهو الحرية والحيوية»[1]؛ نفهم من هذا التعريف بأن التناص بوابة الانفتاح على عالم النصوص، ذلك العالم المتداخل، المليء بالمتناقضات، نتيجة سوء الفهم والأخطاء المركبة في مرجعيات تفسير تلك النصوص، انطلاقا من فكرة أن النصوص لا تتكرر، وإنما تظهر نصوص لاحقة تتضمن النصوص السابقة، لأن«لغة النص دائما تناصية»[2]، بمعنى أن التداخل النصي يحدث على مستوى اللغة أيضا، إذ ليس هناك لغة مبتكرة، إنما هناك لغة مشتركة تنتقل عبر التاريخ من نص إلى نص بأشكال مختلفة ومتنوعة.

بهذا المعنى يصبح مفهوم التناص في الفكر التفكيكي استغلال النص الحاضر «مفاهيم وصور وشفرات وممارسات لا واعية وتقاليد ونصوص سابقة وتغلغلها فيه. والتناص كأداة نقدية حاسمة يبرز أسس النصوص الأشبه بالمتاهات ويسهل انتشار المعنى ويفرض عدم الاستقرار السياقي. وحيث أن التناص يفترض في آن دائرة تاريخية غير ممركزة وأساسا أشبه بالهوة منحى فإن المركز النصوص فإنه يمثل حتمية تحررية»[3]؛ بدا لنا بأن التفسيرات التفكيكية لمختلف المفاهيم تنطلق من فكرة اللامركز، فتعريفهم للتناص، كما يتضح هنا، يختلف عن التفسيرات السابقة، التي وضعتها النظريات النقدية ونظريات الأدب بحيث يعتمد عند هؤلاء على تفي كل ما له علاقة بالسلطة على النص او على القارئ. فمفهوم التناص كإجراء نقدي يتجاوز فكرة التفسير والتأويل إلى الحفر التاريخي في كل ما له علاقة بالنص الحاضر، من أجل زعزعته وإعادة قراءته، بحجة أن ليس هناك سياقات مستقرة و/أو ثابتة.

بهذه المفاهيم، وهذا الحماس عرفت التفكيكية طريقها إلى الخطاب النقدي الأمريكي، الذي طور جملة المفاهيم التأسيسية، وشكل لنفسه رؤية نقدية متماسكة، اعتمدت أساسا على فلسفة **دريدا**، التي وضعت القاعدة المنهجية لهذا التوجه النقدي.

---

[1] المرجع السابق، ص: 298. أشار الكاتب إلى أن هذا التفسير للتناص هو لـ الناقد "هارولد بلوم"، الذي كان من أبرز نقاد "مدرسة ييل" التفكيكية.

[2] المرجع نفسه، صن

[3] المرجع نفسه، ص: 297

نشير هنا إلى ما أكدته مختلف المراجع التي تناولت تلقي التفكيكية في أمريكا، على أن الذي ساعد على انتشارها بهذه السرعة القياسية، الترويج للمؤلفات التفكيكية عن طريق الاعلانات وسياسة التغليف لإبهار القارئ بهذا الفكر. على الرغم من ذلك لم تعمر طويلا في المجتمع الأمريكي، نتيجة مغالاة روادها، وتطرفهم في تناول النتاج الأدبي والفكري، إلى درجة أن اصبح لكل تفكيكي منهج خاص به، مما أدى إلى عدم الانسجام الفكري والمنهجي.

بناء على ما تقدم من أفكار وعرض لرواد التفكيك ومناقشة آرائهم، يمكن أن نستخلص جملة من النتائج، وفق رؤية كل ناقد من النقاد الذين تناولناهم في هذا الفصل، في نقاط ترتكز على أهم الطروحات النقدية للتفكيكية الأمريكية. مع الإشارة إلى أن رؤيتهم النقدية–وإن كانت تختلف من ناقد إلى آخر– تتفق على مبدأ جوهر النص، وفق بوصفه بؤرة الاختلاف، ولا فرق بين لغة الأدب ولغة النقد، مهما كانت الاختلافات في تسمية أدوات التحليل والدراسة؛ كـ "العمى والبصيرة" عند **بول دي مان**، أو "إساءة القراءة" و"التناص" عند **هارولد بلوم**، أو "وعي القارئ" و"الإمهال" عند **جيفري هارتمان**، أو "القلق وعدم الاتزان" عند **هيليس ميللر**. **ميزت هذا المقولات** "**مدرسة ييل**" (L'école de Yale) الرائدة في تلقي التفكيكية في الولايات المتحدة الأمريكية.

6- خصائص ومميزات التفكيكية في أمريكا

اعتمد رواد "مدرسة ييل" في صياغة أفكارهم على ما قدمه **جاك دريدا** من أفكار فلسفية حول جملة المفاهيم المرتبطة بالتفكيك، وأسهموا في تعميقها وتطويرها، ليمنحوا أفكارهم النقدية تميزا خاصا، من خلال البحث عن جميع التقاليد التي هيمنت على النصوص بضبابيتها وإعلانها. كما بينوا الأسس السليمة للقراءة، التي وصفوها بالخاطئة أو السلبية أو المغلقة، إلى جانب البحث عن الروابط القائمة بين العدم والواقع التي ناقشها **نيتشه**، ومقولة "لا نهائية المعنى" التي وضعها **دريدا**. والبحث في العلاقة التي تربط بين كل هذا والبيئة الأيديولوجية/السياسية التي تحيط بشكل النص، من حيث بنيته، ومن حيث

أنظمنه المتحكمة في صياغته. بناء على هذا التوجه الذي سارت عليه "مدرسة ييل" يمكن أن نلخص مميزات نقد هذه المدرسة في النقاط التالية[1]:

– يرى **ليونارد جاكسون** أن مدرسة بيل التفكيكية هي مدرسة متناقضة. ذات طابع فلسفي، و مرعب في أساسه، تمارس تأويلات شديدة القرابة، وتتلاعب بالألفاظ تلاعبا عشوائيا إنها لا تملك شيئا من الصراحة في التحليل ولا الدقة، وإنها ليست ضربا من التطوير الرصين **لدريدا**، وهي ضرب من ميتافيزيقا النص، مثالية في توجهها الأساس. الملاحظ في هذا النقد والرأي سيطرة النزعة الأيديولوجية فيه، بالتهجم على هذه المدرسة والتقليل من شأن ما قدمه نقادها من مفاهيم وأفكار، فوصفها بالفوضوية فيه نوع من الانتقاد غير الموضوعي.

– يرى **تيري إيغلتون** أن تفكيكية "مدرسه بيل"، ما هي إلا عودة إلى الشكلانية، وإلى النقد الجديد، إلا أنها عودة نقدية صارمة. ويعمل هذا التفكيك مع الحفاظ على الانغلاق المؤسساتي لصالح السياسة والتوجه الاقتصادي المسيطر في أمريكا.

– تظهر التفكيكية عند نقاد "مدرسة" يل الأمريكية بصورة متطرفة. وقداسهم هؤلاء النقاد في تطوير أفكار **دريدا** ونشر نظريته مختارين جانبها المليء بالتشويش.

– يرى **بير زيما** أن نقاد "مدرسة بيل" الأمريكية قد اندفعوا في لعبة الدلالات متعددة المعاني، مبدلين موضع كل الاشكالية الجمالية والأدبية على مستوى التعبير، إنهم يحاولون اسقاط الحواجز التي تفصل الميدان الفلسفي عن الميدان الأدبي، لأجل بلوغ جدية اللعبة النصية غير المحددة، اللعبة الدالة.

– يرى **جون إليس**، أن نقاد "ييل" بشكل خاص قد أوغلوا في الفوضى من خلال الفكرة القائلة بغياب النص واختفاء المركز أو الجوهر، واللعب ولا نهائية القراءات.

[1] ينظر محمد سالم سعد الله: نقد النص فما بعد البنيوية، صص: 204–205

– يمكننا القول «أن التنظيم المنهجي لرواد ييل ارتكز على نقطتين مهمتين هما: البلاغة والقراءة»[1]، بمعنى أن القراءة في نظرهم هي تفكيك للبنى البلاغية التي تميز النص الأدبي. يقول **محمد سالم سعد الله** موضحا مفهوم القراءة التفكيكية لدى هذه الجماعة النقدية، التي وضعت مصطلح البلاغة مقابلا لمصطلح "الكتابة" و"علم النحو" عند **دريدا، ومن ثم** «إذا كان دريدا قد عمد إلى بيان مقولة الحضور والغياب ليتوصل من خلالها إلى تفكيك النص وكشف البنية غير المتماسكة ومعناه غير المحدد، فإن نقاد ييل عمدوا إلى بيان الألاعيب البلاغية التي يمكنهم من خلالها تجزئة النص واللعب على أوتاره»[2]؛ يعني هذا أن التحليل البلاغي عندهم امتداد لمفهوم الكتابة عند **دريدا**. هذا إلى جانب اهتمامهم بـ "وعي القارئ" و"قصدية النص"[3]، مع قناعتهم بانفتاح التفسيرات إلى ما لا نهاية، مما يجعل المعني في زوبعة من التأويلات، وبالتالي تمتد العملية النقدية إلى حد غير متناه، ومن ثم تتعدد الدلالات وتتلون.

مهما كان النقد الموجه لهذه المدرسة، ولهذا التوجه الفلسفي النقدي، فإن ما قدمته التفكيكية للخطاب النقدي الغربي اولا، والخطاب النقدي العربي المعاصر ثانيا –كما سنرى في الفصلين اللاحقين–، يصنف ضمن التطور الابستمولوجي الذي شهدته مختلف المعارف والعلوم في العصر الحديث؛ بحيث نبهت –التفكيكية– إلى ما كان مختفيا وراء ظاهر النص، والمسكوت عنه في الخطاب النقدي المتضمن في الخطاب الأدبي، وشجعت النقاد و/أو القراء غلى تخطي عقبة الممنوعات التي كانت تجبر هؤلاء على الالتزام بالمعنى الثابت، الذي لا يقبل التأويل، ومن ثم حررت التفكيكية كلا من الأديب والناقد، وجعلت منهما مصدرا للإلهام والإبداع.

[1] محمد سالم سعد الله: نقد النص فما بعد البنيوية، ص: 205

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 206

الفصل الثاني

الفصل الثاني

استقبال التفكيك في الخطاب النقدي العربي المعاصر

- تمهيد

1- الوضع الترجمي للتفكيك

1.1-إسهامات النقاد العرب في مجال التفكيك

2.1- ترجمة مصطلح التفكيك

1.2.1- محمد عبد الله الغذامي

2.2.1- عبد المالك مرتاض

3.2.1- عبد الوهاب المسيري

4.2.1- علي حرب

5.2.1- سعد البازغي وميجان الرويلي

6.2.1- جهود يوسف وغليسي في إحصاء ترجمات مصطلح التفكيك

2- تأصيل الدرس الترجمي للتفكيك

1.2- أحمد محمد البنكي: قراءة في كتاب دريدا عربيا

1.1.2- تلقي التفكيك بين الرفض والقبول

2.1.2- مراحل تلقي التفكيكية في النقد العربي المعاصر

3.1.2- وقع استقبال عبد الله الغذامي للتفكيك

4.1.2- إرهاصات القراءة العربية للتفكيك

5.1.2- إسهامات جزئية مختلفة

6.1.2- تلقي التفكيك على المستوى الإجرائي

7.1.2- التلقي العربي للتفكيك بين الترجمة والتنظير والتطبيق

8.1.2- استقبال عبد العزيز حمودة للتفكيك

9.1.2- تلقي التفكيكية عند كمال أبو ديب

10.1.2- قراءة في تلقي بختي بن عودة للتفكيك

2.2- محمد سالم سعد الله: قراءة في كتاب نقد النص في ما بعد البنيوية

- **تمهيد**

يرجع ظهور التفكيكية الى ستينيات القرن الماضي، انطلاقا- من جملة الشكوك التي طرحها **نيتشه** (Friedrich Nietzsche 1844-1900) و**هايدغر** (Martin Heidegger 1889-1976) حول مجمل مقولات الفلسفة والحضارة الغربيتين، ليتبنى **دريدا** هذا المشروع الثوري، داعيا لتجاوز تلك الشكوك. ثم ما لبثت هذه الأفكار الفلسفية الدريدية أن وجدت لها صدى وقبولا كبيرين لدى النقاد الأمريكيين، بخاصة من خلال تطبيقاتها في الدراسات النقدية الأدبية.

أما في العالم العربي فيرجع ظهور التفكيك وتلقيه إلى مرحلة السبعينيات من القرن العشرين، بحيث أورد **على الشرع** في كتابه "التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب"، عرضا كرونولوجيا لتلقي التفكيكية في الخطاب النقدي العربي. أشار، كما يبين ذلك **أحمد عبد الحليم عطية**[1]، إلى الشاعر **أدونيس** بوصفه أول من بشر بهذا التوجه النقدي، من خلال ترجمته مختارات من نصوص **الخطيبي في** "النقد المزدوج"، التي استخدم فيها مصطلح التفكيكية، كان ذلك في سبعينيات القرن العشرين، دعا من خلال هذه النصوص إلى إعادة قراءة الموروث وتفكيكه تماشيا مع الثقافة الجديدة، التي ظهرت -كما يوضح **أدونيس** في "بيان الحداثة"- في معظم الأعمال الفكرية الغربية، بحيث يعد الفيلسوف الألماني **هايدغر** أكبر مفكك، بناء على هذا المعطى الحضاري، دعا **الخطيبي** إلى تفكيك الفكر العربي الإسلامي، ليثبت وجوده وشرعية استمراره.

لقد أثر **أدونيس** في جيل النقاد المعاصرين له، من أمثال **خالدة سعيد** و**يمنى العيد** و**كمال أبو ديب**، الذين تأثروا بالطروحات التفكيكية الوافدة على الفكر النقدي العربي. لقد لاحظت **خالدة سعيد** تعليقا على صدور الأعمال الكاملة لـ **بدر شاكر السياب**، قائلة: «أنه لم يبلغ ما يسميه دريدا قلق اللغة الذي يميز البنية الداخلية أو البنية

[1] ينظر: أحمد عبد الحليم عطية. التفكيك والاختلاف جاك دريدا والفكر العربي المعاصر، مجلة دراسات عربية بيروت، السنة 34 العدد 3-4 يناير فبراير 1998، ص: 109

التحتية للغة»[1]؛ يدل هذا التعليق على التأثر الكبير بأفكار الفلسفة التفكيكية، من حيث مفهوم اللغة التي لا تستقر على معنى ثابت، وإنما تصطحب دوما دلالات مختفية في بنى عميقة، لا يمكن اكتشافها إلا بتفكيك البنية الظاهرة.

يتجلى أبلغ تقارب في حضور **دريدا** وأفكاره التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر في ترجمة نصه المعنون "البنية، العلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية"، الذي ترجمه **محمد البكري**، ونُشر في مجلة "الثقافة الجديدة" المغربية[2]، نستشف من العنوان البعد الفلسفي لوجهة نظره حول واقع العلوم الإنسانية في العصر الحديث، مع تعدد التصورات المنهجية، والاتجاهات الفكرية التي ميزت مختلف العلوم.

على أن البداية الفعلية لحضور التفكيكية في النقد العربي المعاصر، تجسدت في مرحلة الثمانينيات من القرن العشرين، إذ يمكن الاشارة إلى ما دونه الباحث **أحمد عبد الحليم عطية**[3] حول ظهور هذا التوجه النقدي في الثقافة العربية، حيث أشار إلى بحثين؛ نشر أحدهما في مجلة فصول المصرية قدمته **سمية سعد**، وهو عبارة عن عرض لكتاب

---

[1] ذكره: محمد أحمد البنكي. دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي/ فكرة دراسات. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع. بيروت. لبنان، عمان، الأردن، 2005، ص: 10

[2] المرجع نفسه، ص: 104

- العنوان الأصلي للمحاضرة:

- « La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines ». Jacques Derrida. Conférence prononcée au colloque international de l'université Johns Hopkins (Baltimore), sur les langages critiques et les sciences de l'homme, le 21 octobre 1966.

- تحدث دريدا في هذه المحاضرة عن مفهوم البنية بوصفها حدثا، ومن ثم تطرق إلى ماهية هذا الحدث، متسائلا عن شكله الخارجي الذي يحيل على القطيعة والتكرار.. نظرا لتجذره في تاريخ المعرفة (العلم والفلسفة) الغربية، وامتدت جذوره –الشكل– في اللغة.. وبالتالي تحتل المركز بوصفها دالا، ومن ثم فإن غياب المدلول يؤدي إلى ما لا نهاية من لعبة الدلالة.. وهذه هي ميزة العلوم الإنسانية.. إن حضور عنصر ما هو دائما مرجعية دالة واستبدالية، مسجلة في نظام من الاختلافات في حركية متسلسلة.. اللعب هو دوما لعبة غياب وحور.. لكن إذا أردنا التفكير فيه من الأساس، يجب أن نتأمله قبل الاختيار بين الحضور والغياب.. انطلاقا من إمكانية اللعب وليس العكس..
- تطرق فيه إلى تجربة ليفي ستراوس وعلاقته بالبحث الأنثروبولوجي، الذي يعد التأسيس الفعلي لفكرة البنية..
- لمطالعة المحاضرة كاملة أنظر: http://www.editions-galilée.fr

[3] ينظر: أحمد عبد الحليم عطيه: التفكيك والاختلاف: جاك دريدا والفكر العربي، ص: 109

كريستوفر نورس بعنوان التفكيكية النظرية والتطبيق سنة 1984؛ والآخر في مجلة الكرمل الفلسطينية، نشر فيها الباحث **كاظم جهاد** حوارا أجراه مع **دريدا**، مصحوبا بترجمة لمقاله "جاك دريدا الاستنطاق والتفكيك"، سنة 1985.

ثم ما لبثت أن تدفقت فتوحات التفكيك في سماء النقد العربي والفكر العربي على حد سواء، بخاصة مع **محمد عبد الله الغذامي** في كتابه الخطيئة والتكفير، وكل من **عبد الله إبراهيم، عبد المالك مرتاض، سعد البازعي، عبد العزيز حمودة، وبسام قطوس** وغيرهم من النقاد والباحثين. على الرغم من هذا الإقبال، إلا أن بعض الباحثين[1] يرون بأن استقبال هذا التوجه النقدي في الثقافة العربية جاء متأخرا وكان محتشما.

ظهرت في الساحة النقدية العربية أسماء نقدية كان لها الفضل في تلقي التفكيكية، وأسهمت عمليا في التعريف بهذا المنهج النقدي نظريا وتطبيقيا، مما جعل الخطاب النقدي العربي يتجاوز الكثير من القضايا النقدية التي كانت تبدو ثابتة. من أبرز النقاد الذين حاولوا إخضاع آليات النقد التفكيكي لخصوصية النص الأدبي العربي، الناقد **عابد خزندار، سعد البازغي، وميجان الرويلي** الذي أصدر كتابا أسماه قضايا نقدية ما بعد بنيوية– سيادة الكتابة نهاية الكتاب سنة 1996، والذي «يتقاطع عنوانه الفرعي تقاطعا عمديا مع مبحث **جاك دريدا** الشهير "عن نهاية الكتاب وبداية الكتابة" ... إلى جانب أسماء عربية قليلة أخرى يمكن أن نذكر منها **علي حرب**. و**عبد المالك مرتاض**»[2]؛ جاء ذلك في الفصل الثاني من الكتاب، الذي يحمل عنوان "قضايا الكتاب"، يشير **ميجان الرويلي** إلى كتاب **دريدا** في النحوية (De la grammatologie)، بحيث وضع عنوانا فرعيا يحيل مباشرة على الفصل الأول من القسم الأول من كتاب **دريدا** الذي يحمل عنوان "نهاية الكتاب وبداية الكتابة"[3] (La fin du livre et le commencement de l'écriture)، مما يدل على التأثر الكبير بهذا التوجه في النقد الأدبي.

---

[1] للتوسع ينظر: يوسف وغليسي: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر. النادي الأدبي الرياض، 1997، ص: 60

[2] يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 345

[3] ينظر:

- Derrida, Jacques. De la grammatologie. Les éditions de minuit, Paris, 1967.

1- الوضع الترجمي للتفكيك

يثير مصطلح "التفكيك" الكثير من الإشكاليات سواء تعلق الأمر بالخطاب الفلسفي والنقدي الغربي، أم بالخطاب النقدي العربي؛ حيث جاء هذا المصطلح ليتجاوز التيار البنيوي، ويبني فلسفة خاصة به تقوم على تمجيد «فلسفة اللا معنى والاختلاف والهدم والعدمية..) من خلال التعبير بمفردات متنوعة لا يمكن للقارئ الاعتيادي أن يتقنها كلها، لذا يجد الكثير من القراء أن كثافة نصوص **دريدا** واستغلالها وهدمها الألفاظ الحاسمة غير المألوفة هي ثمن باهض لا يستطيعون دفعه، وعلى كل حال، فإن خطته في "التعريف ضمن (اللا) مفهوم" تقدم بديلا قويا من صيغ النقد الجدلي السلسلة {المتسلسلة} أي يظهر في أعقاب البنيوية ليتزعم فكرة المعنى»[1]؛ يتضح لنا بأن صيغة النفي هي الميزة الأساسية لكل المفاهيم المتعلقة بالتفكيك، لأنها تقوم على مناقضة مفاهيم البنيوية بشكل خاص، وبجميع المفاهيم المرتبطة بالقناعات الفلسفية السابقة.

لقد جاء ذلك بعد رفض **جاك دريدا** لجميع المصطلحات التي حبلت بها المناهج والاتجاهات السياقية والنسقية، وقد ترجمت مفردة (Déconstruction) الى التفكيكية في موسوعة "كمبردج في النقد الأدبي"، رعت الترجمة حمولات المصطلح الفلسفية والاجتماعية والسياسية والأدبية، حيث تضمنت الحركة التفكيكية معنيين، أحدهما معنى فضفاضا، والآخر محدودا، بحيث[2]:

– "تتسع التفكيكية في المعنى الفضفاض لتشمل ما هو أبعد من النقد الأدبي فصار التفكيك شعارا يؤشر على توجه معين في العلم السياسي والتاريخ والقانون مثلما هو الحال في دراسة الأدب مستهدفا ضمنيا قلقلة أسس هذه الفروع قلقلة جذرية".

– 1ère Partie : L'écriture avant la lettre - Chapitre 1 : La fin du livre et le commencement de l'écriture, p : 15

[1] وليم براي. المعنى الأدبي – من الظاهراتية إلى التفكيكية. تر: يوثيل يوسف عزيز. دار المألوف للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1987، ص: 162

[2] رامان: سلدن موسوعة كمبردج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: أمل قارئ وجمال الجزيري وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مج 08، 2006، ص: 275

– أما في المعنى المحدود فيقصد به النقد الأدبي التفكيكي (وفق موسوعة كمبردج) "أين تكون الفلسفة في صورتها العامة ضرورة حتمية وملحة لكل ناقد أراد أن يلج الاتجاه التفكيكي لكون هذا الأخير يتواشج مع أكثر من مجال فلسفي وابستمولوجي وبعديد الميادين الاجتماعية والثقافية والتاريخية والأدبية والنقدية ولهذا اعتبرها **جاك دريدا** استراتيجية صالحة لتفكيك وهدم وتقويض كل الخطابات مهما كانت توجهاتها أو منابعها".

أدى هذا الاختلاف والتنوع إلى اختلاف النقاد العربي في ترجمة مصطلح "التفكيك" (Deconstruction)، نظرا للخصوصية التي يكتسيها هذا المصطلح، بوصفه لفظة غربية، كما أنه من الناحية المعرفية مشحون بمرجعيات فلسفية عديدة قديمة وحديثة، أي إنه ينتمي إلى معجمية حضارية مختلفة كليا عن الثقافة العربية.

انبثق التفكيك من اتجاه فلسفي واجتماعي وثقافي واقتصادي في النموذج الغربي، حيث لم تعد الأفكار الكلية والشمولية ذات قيمة في تصور رواد ما بعد الحداثة، بخاصة ما قدمه كل من **ميشال فوكو** (Michel Foucault) و**جاك دريدا** (Jacques Derrida) و**رولان بارث** (Roland Barthes) و**جوليا كريستيفا** (Julia Kristeva)، وغيرهم ممن أسهم في بلورة نظرية نقدية عمادها التفكيك، أو ممن تأثر بهذا الاتجاه النقدي المناقض لكل ما كان سائدا في عصر البنيوية؛ هذا ما اصطلح على تسميته بـ "ما بعد البنيوية"، على أساس أنه «أسلوب في التفكير يضم عمليات دريدا التفكيكية وأعمال المؤرخ الفرنسي ميشيل فوكو، وكتابات المحلل النفساني جاك لاكان والفيلسوفة والناقدة جوليا كريستيفا»[1]؛ يعد هؤلاء المنظرون رواد فكر ما بعد البنيوي، الذي دشن مرحلة جديدة في التفكير الفلسفي، ومن ثم خطاب النقد الذي يعتمد عادة على خلفية معرفية فلسفية.

هكذا بنى كل من **جاك دريدا** و**ميشال فوكو** وغيرهما من الفلاسفة ونقاد ما بعد الحداثة، فلسفتهم القائمة على الشك والهدم والعدمية، على أفكار **فريديريك نيتشه** (Friedrich Nietzsche) ومارتن هايد غير (Martin Heidegger). غير أن **جاك دريدا**

[1] تيري ايغلتون. نظرية الأدب. تر/ ثائر ديب. منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 1995، ص: 230

تجاوز الحداثة بمقولاتها المركزية، ليصرح عن استراتيجية جديدة، وهي استراتيجية التفكيك التي قوض وفكك بها مجمل المقولات الغربية منذ أرسطو إلى العصر الحديث.

بناء على ذلك عمل **دريدا** على تعرية المركزية الغربية، وفضحها وتقويض مقولاتها ومركزيتها في تفسير الظواهر، إذ «تعد التفكيكية Déconstructivisme آلية لتعرية هذه المركزية في صميم مبادئها الميتافيزيقية والعقلانية والعرفية إذ كان الغرب ولا يزال متحصنا في فرادة وجوده وعقلانيته لا ينفعل إلا بذاته ولا يشعر انه بحاجة إلى ما هو خارج عن كيانه الخاص»[1]؛ لم تنحصر مبادئ التفكيكية في حدود قراءة النصوص، إنما شملت السلوك الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي يتبناه الغرب، وبالتالي فهي دعوة لإعادة النظر في طرائق التعامل والتبادل التي فرضها الغرب على الشرق، وهذا بطبيعة الحال يمتد إلى النتاج الأدبي بوصفه نوعا من السلوك التواصلي بين مختلف الشعوب.

1.1- إسهامات النقاد العرب في مجال التفكيك

لقد أشرنا أعلاه إلى أن تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي العربي لم يكن ذا أهمية كبيرة، مقارنة بالمناهج النقدية الأخرى التي سبقتها أو تزامنت معها. كان تأثر النقاد العرب بأفكار **دريدا**، ومن سار على دربه، "محتشما" كما وصفه الباحث الجاد **يوسف وغليسي**، الذي يرى بأن التفكيكية «انتقلت إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر انتقالا محتشما ومتأخرا نسبيا»[2]، حيث ظهرت في الساحة النقدية العربية أسماء نقدية عديدة، روجت للتفكيك وأسهمت بتنظيراتها وإسهاماتها النقدية في الدفع بمسار النقد دفعا قويا، لينخرط في المسار النقدي العالمي، كما أشرنا إلى ذلك أعلاه.

فالتفكيك هو مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي مقاربة نقدية أدبية، إنه نظرية بعد البنيوية (Post- structuralist)، ولا تدل كلمة بعد (Post) هنا على أن التفكيك يحل محل البنيوية باعتباره نظرية أحدث زمنيا، ولكنها تدل بالأحرى على أنه يعتمد على

[1] حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر- مناهج ونظريات ومواقف-. ط3. كلية الآداب، ظهر المهران، فاس، 2014، ص: 193

[2] يوسف وغليسي: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، النادي الأدبي، الرياض، 1997، ص: 60

البنيوية كنظام تحليلي سابق[1]؛ فالتفكيك، إذن، حسب **يوسف وغليسي** هو "التمزيق الدقيق لقوى الدلالة المتصارعة في النص"[2]، حيث استعرض **وغليسي** في كتابه النقدي إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، المناخ النقدي لنشأة التفكيكية، ثم طرح مجموعة من التساؤلات الهادفة إلى تصنيف هذا التوجه الفكري ضمن الفكر الفلسفي أم ضمن مناهج النقد الأدبي.

يرى **وغليسي**، من أجل توضيح هذا التساؤل، بأن "التفكيكية أو التفكيك أو التشريحية أو التقويضية.. هي المقابل العربي لكلمة (Déconstruction) ذات الفلسفة النقدية[3]، بوصفها مذهبا فلسفيا، يستمد أصوله المعرفية من عدة مذاهب فلسفية سابقة، كالوجودية وفلسفة الشك والظاهراتية، ويقدم **جاك دريدا** الفعل التفكيكي على أنه ليس تحليلا ولا نقدا، يقول دريدا موضحا هذا التناقض: «إن التفكيك بأية حال، ورغم المظاهر، 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 خاضعة للتفكيك. وهو ليس نقدا، لا بالمعنى العام ولا بالمعنى "الكانتي" (نسبة إلى "كانْت"). إن هيئة الـ krinein أو krisis (القرار، الاختيار، الحكم، التحديد) هي نفسها، شأنها في هذا شأن جهاز النقد المتعالي كلّه، تشكل أحد "الموضوعات" أ, "الأشياء" الأساسية التي يستهدفها التفكيك»[4]؛ يتضح من خلال هذا التعريف بأن التفكيك كعملية إجرائية هي اقرب إلى التحليل منها إلى النقد بمعناه العام، على الرغم من نفي **دريدا** ذلك، لأنه لا يمكن ان نحلل أو ننقد نصا ما من دون أن نتبع طريقة معينة، ونطبق أدواتها الإجرائية، هذا على الأقل من منظور تقاليد المدارس النقدية؛ إنما نفي هاتين الصفتين على التفكيك عند **دريدا** ينبع من قناعاته الفلسفية التي تتجاوز مجرد القراءة التفسيرية

[1] ديفيد شبيدر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر. ترجمة عبد الكريم عبد المقصود. الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مجلد 1، 2، 2005، ص: 75

[2] يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص: 336 –337

[3] المرجع نفسه، ص: 339

[4] جاك دريدا. الكتابة والاختلاف، صص: 60–61

للنصوص، إلى تفكيك بنيات أعقد وأكبر من أن تنحصر في نص؛ لأن النص –أي نص–وسيلة للإحالة على نصوص أخرى التي هي بدورها تحيل على نصوص وهكذا، لهذا لم يقتنع **دريدا** بوصف التفكيك بالتحليل أو بالنقد.

لم يكتف بنفي صفتي التحليل والنقد على التفكيكية فحسب، وإنما ينفي أيضا صفة المنهج، بحيث يرى بأن ما قاله عن التحليل والنقد ينطبق كذلك على المنهج، يقول بأن التفكيك «ليس.. منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج. خصوصا إذا ما أكدنا في هذه المفردة على الدلالة الإجرائية أو التقنية»[1]؛ جاء هذا النفي ردا على المؤسسات الأكاديمية التي اعتبرت التفكيك منهجا للقراءة والتأويل، مشيرا إلى الجامعة الأمريكية، مبينا بأنها مجرد محاولات لتحويله إلى منهج.

مهما يكن، فإن التفكيكية توجه فلسفي، سواء أكان إجرائيا أم تنظيريا، يسعى إلى إعادة قراءة التراث وفق رؤية مناقضة لما هو سائد، بحيث جاءت، كما يرى **علي حرب**[2] للتخلص من عبادة القديم وتقديسه، كما أنها تقف عاملا من عوامل الدفع بالحداثة قدما من أجل تطوير آليات قراءة هذا التراث، وتفسيره وفق متطلبات العصر.

اختلف النقاد العرب، بناء على هذه الإشكالية، في ترجمته اختلافا يتباين من ناقد إلى آخر؛ فباءت محاولاتهم لتوحيد المصطلح بالفشل، وهذا راجع لاستناد مصطلح (Deconstruction) لمعجم حضاري يختلف عن الثقافة العربية كما قلنا أعلاه، وكذلك مرجعيات غربية بعيدة كل البعد عنها. يقول **سعد البازعي** في كتابه استقبال الآخر: «الملاحظ على كثير من المترجمين والباحثين العرب تغليب قيمتي الصحة والثقة، بعيدا عن المساءلة الناقدة فيما يبحث ويتلقى عن الثقافة الغربية إجلالا واحتراما لذلك المصدر الذي يبدو وكأنه لا يجوز التصرف فيما يرسل والدقة تحيل عمليتي الترجمة والتواصل المعرفي إلى عملية نقل تراعي الدقة والضبط وتحاول أن تكون زجاجا شفافا يمرر المعرفة

[1] المرجع السابق، ص: 61

[2] ينظر: سعد الله محمد سالم. أطياف النص، ص: 49

دون أن يؤثر فيها»[1]. يتضح من هذا التأكيد بأن على المترجم و/أو الناقد أن يتحرى الدقة في تلقي المصطلح أو فصاءه المعرفي، ولا يجب أن ينساق وراء ذلك لمجرد الإعجاب أو التأثر، لأن العملية لا تقتصر على نقل اللفظ، وإنما ما يسوقه هذا اللفظ.

نخلص إلى أن المحافظة على مصطلح التفكيك في مرجعيته الغربية مبالغ فيها، ومقاربته عربيا تبدو مبالغا فيها أيضا؛ التفكيك أو التفكيكية (Deconstruction) عند **دريدا** هي عملية نقدية. يقول **صلاح فضل** في هذا الشأن بـ «أن التفكيكية تأخذ على عاتقها قراءة مزدوجة فهي تصف الطرق التي تضع بواسطتها المقولات التي تقوم عليها أفكار النص المحلل، تضعها موضع تساؤل وتستخدم نظام الأفكار التي يسعى النص في نطاقها بالاختلافات وبقية المركبات لتضع اتساق ذلك النظام موضع التساؤل»[2]؛ هذا دليل آخر على تعدد القراءات التي تدعو إليها التفكيكية، بحيث كلما توصل القارئ و/أو المحلل إلى فكرة إلا واستدعت فكرة أخرى مختلفة عنها أو تناقضها، فالازدواجية هنا تعني التعدد عن طريق جدلية الثنائيات المتضادة.

بناء على ما سبق يمكننا القول إن تفكيكية **دريدا**، كعملية نقدية و/أو قرائية، تعمل على فك بنية النص، من أجل اكتشاف أن هذا النص الذي يبدو منسجما بنيويا، هو في حقيقته –وفق الرؤية النقدية التفكيكية– عكس ذلك، وهذا، بطبيعة الحال، من المسلمات عندما ندرك الغاية المنهجية من مبادئ نظرية التفكيك، التي تجمع على تفكيك النظام، والبرهنة على بطلانه، من أجل اكتشاف نظام آخر يحيل عليه، وهكذا إلى ما لانهاية من الأنظمة التي يمكن ان يحيل عليها.

[1] سعد البازعي: استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2004، ص: 235

[2] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر. ط1. ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002. ص: 136

2.1- ترجمة مصطلح التفكيك

1.2.1- محمد عبد الله الغذامي

إن تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي العربي، حسب **يوسف وغليسي**[1]، جاء متأخرا ومحتشما، ويرجع تاريخ بدايتها إلى سنة 1985، تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربية، وهي تجربة الناقد السعودي **عبد الله الغذامي**، الذي يعد أول ناقد عربي تعرض إلى التفكيكية، وسماها التشريحية. لقد اهتم بهذا المصطلح اهتماما كبيرا، واظهر حماسا زائدا لمحاولة تجسيده في مدونته "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية"[2]. يتناول في هذا الكتاب ديوان الشاعر السعودي **حمزة شحاتة** بالدراسة والتحليل في ضوء آليات بنيوية-تفكيكية، خص القسم الأول منه للتعريف بمختلف المناهج النقدية الحديثة، حتى وصل إلى المنهج التفكيكي، الذي أطلق عليه اسم "التشريحية"؛ سنوضح ذلك أكثر في الفصل الثالث.

يقول موضحا هذا الاستخدام الاصطلاحي: «احترت في تعريب هذا المصطلح، ولم أر احدا من العرب تعرض له من قبل على حد اطلاعي وفكرت له بكلمات مثل (النقض، والفك) ولكن وجدتهما دلالات سلبية تسيء الفكرة »[3]؛ نظرا لهذا التردد يعترف بأنه أراد استبدال مصطلح "التشريحية" بمصطلح "التحليلية"، ولكنه عدل عن رأيه، يقول موضحا: « ثم فكرت في استخدام كلمة التحليلية من مصدر (حل) أي نقض واستقر رأيي أخيرا على كلمة التشريحية، أو تشريح النص، والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بناءه، وهذه الوسيلة تفتح المجال للإبداع القرآني كي يتفاعل مع النص»[4]. لقد استخدم **عبد الله الغذامي**، إذا، مصطلح التشريحية الذي يقصد به تفكيك النص إلى بنى جزئية وإعادة بنائه، أي التفكيك من أجل البناء، مقابلا لمصطلح "التفكيكية" لدى

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي. مناهج النقد الأدبي -مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية-. جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007. ص: 179

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير -من البنيوية إلى التشريحية-. النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 1985

[3] المرجع نفسه، ص: 20

[4] المرجع نفسه، ص: 50

جاك دريدا، التي تختلف اختلافا كبيرا عن تشريحية **الغذامي**، التي تحلل وتفسر جملة من المفاهيم المعرفية المختلفة، باختصار الفرق كبير بينهما كما يذهب **يوسف وغليسي**[1].

2.2.1- عبد الملك مرتاض

استعمل عبد الملك مرتاض التفكيكية في العديد من مؤلفاته نجدها في "الف ليلة وليلة" سنة 1989 أول مرة و"أ–ي" سنة 1992، و"تحليل الخطاب السردي" سنة 1995؛ فوظف "التشريحية" إلى جانب التفكيكية في كتابه "أ–ي"، ثم سرعان ما استعاض عن هذه المصطلحات بمصطلح جديد أسماه "التقويض" أو "التقويضية"، الذي خص به المصطلح الفرنسي (Deconstructionnisme)، من باب أصل المعنى في فلسفة **دريدا**، تقويض يعقبه بناء على أنقاضه، على حين أن معنى التفكيك في اللغة العربية يقتضي عزل قطع جهاز دون إيذائها.. كتفكيك محرك أو أجزاء بندقية[2]؛ من هذا الاختلاف في المعنى المعجمي لكل لغة، جاءت صعوبة إيجاد اللفظة المطابقة للتصور المنهجي للتفكيكية.

وهكذا فقد انحرف مصطلح التفكيكية عند **عبد المالك مرتاض** إلى مصطلح آخر هو التقويضية، التي تعني تشتيت عناصر الشيء دون كسرها أو زيادة أو إنقاص. كما نجد من جهة أخرى الناقدين **ميجان الرويلي** و**سعد البازعي** قد تبنيا "التقويض" و"التقويضية"، ودافعا عن المصطلح بنفس الحماس لدى **عبد الملك مرتاض**، مع استبعاد التأثر والتأثير ببعضهما، بالنظر إلى كون الطبعة الأولى من كتابهما "دليل الناقد الادبي" صدرت سنة 1995 أيضا[3]. يتضح أن البحث عن اللفظة المناسبة للتعبير عن منهج **دريدا** استغرقت مدة زمنية، قبل أن تسقر على مصطلح التفكيكية كما سنرى فيما بعد.

3.2.1- عبد الوهاب المسيري

يعد **عبد الوهاب المسيري** من أهم الفلاسفة والمفكرين العرب الذين اشتغلوا في الفكر الحداثي وما بعده، ويظهر ذلك في أعماله النقدية المتواصلة مع الثقافة الغربية، واعتزازه

[1] يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. ص: 345

[2] ينظر: يوسف وعليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، صص: 345–348

[3] ينظر: المرجع السابق، ص: 348

بالثقافة العربية وتمجيدها. يرى **المسيري** أن التوجه التقويضي للتفكيكية هو نهاية حتمية لتوجهات الفلسفة الغربية، التي يشاطر فيها **دريدا**، حيث يظهر على أعماله نقده المستمر للثقافة الغربية، وهو نقد ينبني على مبدأين أساسين هما:

– أن الإنسان "كائن عاقل، وواع بذاته في الكون مما يجعله قادرا على قوانين الطبيعة المادية لذا فهو قادر على إعادة صياغة ذاته وبيئته حسب رؤيته".[1]

– خصوصية الثقافة العربية الإسلامية التي تشبع بها المسيري ومثلت انعطافا هاما في نقده للحضارة الغربية وكانت بدايات المسيري مع الحضارة بدايات يسميها الانبهار بالحضارة الغربية إلى الرؤية النقدية الشاملة والجذرية [2].

يقترح **المسيري** ترجمة جديدة للتفكيك، هي "الانزلاقية" ويراها المصطلح الأقرب الذي يحيل على معنى التفكيك، وترتكز كتاباته على السياق الحقيقي الذي به تفهم التفكيكية بحمولاتها الخفية لاسيما الدينية، بحيث يبرز مدى تأثير التراث اليهودي على فكر وتفكير جاك دريدا. يقول **عبد الوهاب المسيري** عن التفكيكية أنه يمكن ترجمتها بـ"الانزلاقية" وذلك إذا أردنا الاقتراب أكثر من المفهوم الذي يكمن وراء الكلمة، وليس الكلمة في حد ذاتها[3]. فهو يرتكز في حديثه عن التفكيكية على قضية اللغة، بوصفها أداة ووسيلة تواصل إنساني تفترض نوعا من المرجعيات المشتركة لنجاح العملية التواصلية، لذلك يذهب إلى الحديث عن علاقة طرفي العلامة، الدال والمدلول، فيرى في كتابه اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، أن علاقة الدال بالمدلول عرفت في الاطار العام للتفكيكية نوعا من الانفصال بحكم الانزلاق والسيرورة اللامتناهية التي تضبط الدلالة بحيث لا يغدو هناك مدلولات بل دوال فقط .. فعلاقة الدال بالمدلول في الإطار الإنساني والتوحيدي، هي علاقة اتصال وانفصال بحيث لا يلتحم الدال بالمدلول، فالمدلولات

[1] عبد الوهاب المسيري: الفلسفة المادية وتفكيك الانسان، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط2، 2007، ص: 12

[2] البنكي محمد محمد، دريدا عربيا، ص: 282– 283

[3] عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي. الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط2، 2003 ، ص: 11

متشابكة فضفاضة تصلح للتواصل بين البشر رغم عدم كمالها"[1]، وعليه فالانفصال الحاصل على مستوى اللغة هو في حقيقة الأمر يخدم تقويض اللغة والتشكيك في قدرتها على التدلال وتوصيل الفكرة كما يجب.

لقد عد **المسيري** التفكيكية نهاية حتمية لمسار الفلسفة الغربية، وليست إنتاج واجتهاد مفكرين وفلاسفة غربيين؛ فهو من خلال غوصه في الفكر الغربي، إنما يسعى لإبراز خصوصية الفكر العربي واعتزازه بالتراث العربي الإسلامي.

4.2.1- عند سعد البازعي وميجان الرويلي

يترجم الناقدان السعوديان **سعد البازغي** و**ميجان الرويلي** مصطلح التفكيك بالمقابل العربي "التقويض"، إذ يعتبران بأنه أقرب مقابل للتفكيك الغربي كما أورده **دريدا**؛ فالتقويض «يتناسب مع الاستعارة التي يستخدمها دريدا في وصفه للفكر الماورائي الغربي إذ يصفه باستمرار بأنه "صرح" أو معمار يجب تقويضه»[2]؛ يبدو ان هذين الناقدين لم يبذلا جهدا كبيرا لإيجاد اللفظة المناسبة–بحسبهما– للتعبير عن منهج **دريدا**، فاعتمدا كلمة دالة على المعنى المعجمي للكلمة الغربية.

5.2.1- علي حرب

إذا عرجنا على **علي حرب** وترجمته لمصطلح التفكيك، فإن ما يجب ذكره والوقوف عنده هو خصوصيته في تلقي المصطلحات الوافدة من بيئة مغايرة، على اعتبار أن المصطلحات حين تهاجر بين بيئات مختلفة فإنها تخلق من جديد، وتلبس حمولات البيئة الوافدة إليها. فـ **علي حرب** لا يؤمن في فعل الترجمة بالتطابق فيها، ولا بالترادف بين المصطلح المترجم والمصطلح الأصل، وفي هذا يقول: «يمكن تعريب المصطلحات واقتباسها عن الأجنبية. ولكن للأمر حدوده، أي لا يمكن لأحدنا أن يكتب نصا حافلا بالمصطلحات الجديدة، أكانت معربة أم مولدة. فلو أخذنا فيلسوفا ككنط، نجد أن

[1] عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، ط1،2002، ص: 135

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا. المركز الثقافي العربي، (المغرب/ لبنان)، ط2، 2000، ص: 107

المصطلحات التي ابتكرها لا تعدو العشرة، بينما نقع على مؤلفات عربية معاصرة يستعمل فيها أصحابها عدة مصطلحات جديدة في الصفحة الواحدة، الأمر الذي يغرق الخطاب في الفوضى الدلالية. ولا شك أن مثل هذا الإفراط في التعريب أو التوليد يهدر كينونة النص، إذ يجعل منه نصا لا هو بالمترجم ولا هو بالمولد»[1]؛ نفهم من هذا القول بأن التلقي العربي للتفكيكية ولد مصطلحات كثيرة إلى درجة لا يمكن حصرها، سواء أكانت مترجمة أم مولدة أو معربة، مما جعل النص العربي يعاني من الوضوح. ولـ علي حرب آراء كثيرة حول تلقي المناهج الغربية، وترجمة المصطلح، سنوضحها أكثر في الفصل الأخير، الذي خصصنا فيه عرضا مختصرا لتصوره المنهجي، ووجهة نظريه للتلقي العربي للمنهج التفكيكي، وإشكالية ترجمة المصطلح، بحيث يؤمن بإمكانية نقل مصطلح من لغة إلى لغة مغايرة، شريطة مراعاة خصوصية كل لغة، ما عدا ذلك فإن اللغات تقبل وفود المعرفة والتأقلم في البيئة الثقافية الجديدة التي يُنقل إليها المصطلح.

6.2.1- جهود يوسف وغليسي في إحصاء ترجمات مصطلح التفكيك

عمل **يوسف وغليسي** من خلال مؤلفه إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، على رصد الترجمات المتعددة التي حاولت أن تعكس مصطلح التفكيكية، وقد جمعها في جدول واحد، كما يلي[2]:

المقابل العربي	مرجع الترجمة
التشريحية	– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية. ص: 50
التفكيكية	– سامي محمد اليوتيل أبيل: نقد بعض ملامح المنهج البنيوي – في النقد الأدبي، تر/ سامي محمد مجلة الأقلام، 1980، ص: 217 –أسامة الحاج، مرتاض عناني، فاضل ثامر، سليمان عشراتي..الخ)
التفكيك	– الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة: عبد الوهاب المسيري. – علوب إصدارات المجمع الثقافي، أبو ظبي 1995، ص: 389

[1] علي حرب: الممنوع والممتنع، ص: 36

[2] ينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. ط1.الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، 2008، صص: 345-349

	– سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص: 97 – كاظم جهاد الكتابة والاختلاف، ص: 27 – محمد احمد البنكي دريدا عربيا. – بسام قطوس المرايا المحدبة، ص: 164 – عبد العزيز حمودة: نظرية الأدب المعاصر.
اللابناء، النقد اللابنائي	– شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد صص: 167–174
هدم	– التهامي الراجي، معجم الدلائلية/01 /162
نظرية التفكيك	– مجدي احمد توفيق مدخل إلى علم القراءة الأدبية الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، د.ت، ص: 24
الانزلاقية	– عبد الوهاب المسيري جماليات ما بعد الحداثة المنظومات الجمالية في عصر التحديث والحداثة جريدة الحياة، ص: 11
التحليلية، البنيوية	– يوئيل عبد العزيز في ترجمته لكتاب "وليم راي (المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية) دار المأمون، بغداد، 1987، ص: 09
– التقويض – نظرية التقويض – التقويضية	– عبد الملك مرتاض نظرية القراءة، ص: 106
– التقويض – التقويضية	– ميجان الرويلي. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص: 53 – ميجان الرويلي قضايا نقدية ما بعد البنيوية، صص: 207-206
–النقض، النقضية	عابد خزندار: تيارات ما بعد الحداثة

يُبيِّن هذا الجدول مدى الفوضى والارتباك اللذين حل بالمتلقي العربي، جراء هذا الكم الهائل من الألفاظ التي حاول أصحابها إيجاد مقابل دلالي لمصطلح (Déconstruction)، بعد نقله إلى البيئة الثقافية العربية. يمكن إرجاع ذلك إلى اعتماد كل باحث على جهوده الفردية، دون الرجوع إلى الجهود الجماعية التي قطعت أشواطا في هذا المجال. يرجح **يوسف وغليسي** مصطلح التفكيكية في مقابل المصطلح الأجنبي (Déconstruction) إلى جانب إيراده المصطلحات عديدة أبرزها (التفكيك).

يمكن الإشارة هنا إلى أن **يوسف وغليسي** نفسه لم يتطرق إلى بعض المصطلحات، من مثل الانزلاقية التي اختارها **عبد الوهاب المسيري** في كتابه الحداثة وما بعد الحداثة، الذي أشرنا إليه أعلاه؛ بحيث قام بتصنيف البدائل المصطلحية وفق معياري الاستهجان والقبول، التي اقترحها للترجمات العربية البالغة أكثر من عشرة مقترحات.

- البدائل المصطلحية[1]:

المصطلح المرفوض	- معيار الرفض
- اللابناء	- شيوع محدود جدا.
- التهديم	- يحمل دلالات عدمية سلبية تخريبية بعيدة عن عالم النص
- التحليلية البنيوية	- تلتبس بالمنهج وتغدو مجرد وصف له

من خلال الجدول السابق يتضح أن **يوسف وغليسي** قد صنف المصطلح الأول وفقا لاعتبارات تداولية ومرفولوجية، بينما أخضع المصطلحين المواليين له لاعتبارات دلالية[2]. لقد وجد أن مصطلح التهديم لا يمت بصلة إلى الأدبية، وكذلك الأمر ذاته بالنسبة لمصطلح اللابناء. كما استغرب إقحام مصطلح التحليلية البنيوية لكونه في صميم الحقل البنيوي؛ نشير هنا إلى أن هذا التحفظ يمكن ان يرفع إذا نظرنا إلى التفكيكية بنيت اساسا على أنقاض البنيوية، ومن ثم لا مانع من استخدام مصطلحاتها بدلالات مختلفة، أو مشحونة بمعنى دال على النقيض، وفق رؤية التفكيكيين لمفهوم البنية.

صنف **يوسف وغليسي** بقية المصطلحات في خانة المقبولة مع بعض التحفظات، من ذلك دلالات التشريح في اللغة ترتبط بالتقطيع، وكذلك الفك والتفكيك فيرى أنها لا تتجاوز كذلك دلالات الفتح والإطلاق. أما مصطلح التقويض فيبدو أقرب إلى المفهوم الدريدي للمصطلح الأجنبي منه إلى مصطلح التفكيك، وذلك أن مصطلح التقويض لا يقتصر على مجرد الهدم والتفكيك عند (التفكيكية)، وإنما يتجاوزه في عدة أمور فـ (التقويض) هو (تفكيك + هدم + إعادة بناء).

[1] يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. صص: 350-351

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 351

نخلص إلى أنه يمكننا القول بأن مشكلة الثقافة العربية عموما، والنقد بكل مستوياته ومناهجه خصوصا، تتجلى في التبعية للنموذج الغربي الجاهز، من خلال الدوران في قطبين أساسيين هما:

- ❖ الموروث النقدي القديم
- ❖ النتاج المنهجي الغربي

نجد في كليهما تجاهلا واضحا للراهن الأدبي، تجاهل الحاضر، لأن في ثنايا القطبين تبعية للنموذج الجاهز، وهو ما خلق أزمة الثقافة العربية، وأزمة المثقفين العرب الذين لا يستطيعون ابتكار شيء دون الاستناد للنموذج الغربي، أو الاتكاء على الماضي التليد. منها ما هو متعلق بعدم تهيئة الظروف المناسبة لها، من أجل استقبالها وتقبلها في بيئة غير التي ظهرت فيها. ومنها أيضا ما هو مرتبط بمبررات وآليات التلقي العربي لهذه المناهج والاتجاهات وتطبيقاتها على المدونة العربية.

ينتقد الباحث المغربي **محمود ميري**[1] الوضع الذي آل إليه الخطاب النقدي العربي المعاصر، على أنه يعاني من تبعية "شبه مطلقة" للغرب، مع ميله عاطفيا للتراث، وأرجع هذه التبعية إلى غياب مرجعية معرفية يستند عليها هذا الخطاب لابتكار نظريا ومفاهيم أصيلة، ومن ثم يعيش هذا النقد في دوامة التحولات والمتغيرات الغربية. هذا ما جعله عاجزا عن إيجاد مكانة ضمن السيرورة الثقافية العالمية، ويفتقر إلى زاد معرفي يمكنه من خلق مؤسسات نقدية مبنية على قيم فكرية وأدبية، تتماشى مع التحولات الاجتماعية، وتستجيب للذوق والرؤى على مستوى الأفراد، وفي الوقت نفسه على مستوى الأجناس الأدبية، وبالتالي فإن الفوضى التي يعيشها هذا الخطاب وقصوره على تجاوز معضلات الترجمة وابتكار المفاهيم، على المستويين النظري والتطبيقي، تعود هذا المعيقات جميعها إلى غياب ثقافة نقدية مصاحبة لتطور المجتمعات العربية.

[1] محمود ميري: أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث خلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين –الفضاء الثقافي . والبناء المنهجي، منشورات دار الأمان، الرباط، ط1، 2015، ص: 40–41

2- تأصيل الدرس الترجمي للتفكيك

1.2- أحمد محمد البنكي: قراءة في كتاب دريدا عربيا

كان للنقد التفكيكي، كتوجه جديد، كغيره من مناهج النقد تلقيا على ساحة النقد العربي المعاصر، ولعل من أبرز الطروحات في هذا المجال ما قدمه **أحمد محمد البنكي** في كتابه دريدا عربيا –قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي–، والذي كان بمثابة قراءة تؤسس لتتبع مسار النقد التفكيكي في الخطاب النقدي العرابي المعاصر.

سنحاول أن نقدم هنا قراءة شاملة لأهم طروحات هذا المتن النقدي، وتقديم أهم القضايا التي عالجها هذا الكتاب، من أجل الوقوف على القيمة المنهجية التي تميز هذا العمل النقدي الهام، وما تضمنه من مساءلات تخص راهنية الخطاب النقدي العربي المعاصر، وما تعلق منه بوجه الخصوص بقضية التفكيك، وأهم الاسهامات المقدمة في هذا المجال.

لعل أهم ما يمكن تأكيده بهذا الخصوص هو إمكانية تصنيف هذا الكتاب في إطار "نقد النقد"، فهو مؤسس على قراءة فاحصة تحاول استجلاء طبيعة وملامح وخصوصية الطرح النقدي العربي، ومدى استثماره ووعيه بأهم إشكالات النقد العربي المعاصر، سواء من حيث الوعي بالمنهج، أم الضبط للمصطلح. فموقع قراءة **البنكي** هي من الأهمية، بحيث لا يمكن إنكار أهمية المساءلات النقدية المرجعية التي بُني عليها مدار إشكالات النقد عموما، وقضية النقد التفكيكي بدرجة أخص.

يؤكد **البنكي** في مستهل كتابه على الضرورة المنهجية في مساءلة نصوص النقد العربي، التي يفرضها واقع الحال لمختلف مستجداته الفكرية وتأسيساته الفلسفية الجديدة، إذ يقول: «يمثل النص الفكري العربي سلطة مرجعية شديدة البروز في إنتاج العرب الفكري طيلة العصر الحديث وذلك أن القراءات التي استندت إلى هذا النص (مترجمة أو ممثلة أو معارضة) قد بلغت من التكاثر حدا يجعلها جديرة بالوضع تحت مسبر الدراسة والفحص واقتفاء الدلالات. وليس من شك في أن مثل هذه الظاهرة كفيلة في حد ذاتها.

بإثارة العديد من الأسئلة والافتراضات»[1]؛ فمنذ البدء نقول إن **البنكي** وضعنا في صميم المسألة النقدية التي تخص الخطاب النقدي العربي المعاصر، بكل أبعاده وإشكالاته، التي لا تزداد يوما بعد يوم إلا حدة وتأزما.

وهذا بطبيعة الحال الأخذ بعين الاعتبار إشكالية الانفتاح على طروحات النقد الغربي المعاصر تلقيا، في محاولة تفاعل وإثراء واستثمار، وهذا ما يزيد من توسع دائرة التأزم بين الانا والآخر، لأن هذه القضية تقع في صميم الرؤية الحضارية، وواقع الثقافة العربية بالموازاة مع ثقافة الآخر (الغربي)، الذي يفرض نفسه مصدرا للإفادة والتلقي كثقافة مركزية مهيمنة. لكن رغم ذلك فإنه من الضروري معاودة مطارحة الاشكالية لهذه العلاقة بكل أسئلتها الجوهرية، لتفهم طبيعة هذا التلقي بكل ملابساته ومستوياته، وما كان منها إيجابيا وما كان غير ذلك.

يقع كتاب **محمد أحمد البنكى** دريدا عربيا في 390 صفحة، جاءت موزعة على ثلاثة فصول؛ يختص الفصل الأول منها بمطارحة ثلاثة قضايا جوهرية، إذ خص كل قضية منها بمبحث مستقل. فتحت العنوان العام للفصل الأول "الفكر النقدي العربي وانتقال النظريات"، خُص البحث الاول منه لقضية النقد الغربي مستجليا أبعاده ومقاصده واصطلاحاته، وفق مسار منهجي يتقصى البعد الزماني لسيرورة مقاصد النقد، وتوجهاته من العصر اليوناني إلى اليوم، والتي عبر عنها **البنكي** باللحظات، وهي بالفعل لحظات فارقة تؤسس لمرجعية فكرية وفلسفية، تميط اللثام على تلك التحولات الفارقة، التي مسحت جوهر التحول النقدي، بتحول المرجعية الفلسفية والرؤية الفكرية، التي يتولد منها.

يقول موضحا هذا المسح المعرفي: « إنه عناية كبيرة قد بذلت لتتبع تواريخ النقد على ضفته الأدبية وعلى ضفته الأخرى المتعلقة بالفلسفة والفكر والحضارة في المحاولات التي تصدت لرصد الموجات المتتابعة في أي من المجريين سيدرك أن مرج البحرين يلتقيان في غير موضع.. ولعل ثمة ما يدعو لأغراض منهجية تتعلق بمقصود البحث،

[1] محمد أحمد البنكى: دريدا عربيا، ص: 09

بها الاقتصار على الخطاب مفصلية من سياق هذه المحاولات»[1]؛ بناء على هذه القناعة بالمراحل المشكلة من بأربع محطات أو لحظات –كما سماها–؛ تحول النقد من المعيارية إلى الذاتية؛ ثم من اللاذاتية إلى النظام؛ ثم الانتقال من الفكر إلى الواقع؛ وبعدها من اللغة إلى الثقافة. وهي محطات ترسم في مجموعها مسار التحول الفلسفي بطروحاته عبر العصور من **أرسطو** إلى **كانط** إلى **ماركس**.

ليأتي المبحث الثاني "الفكر النقدي العربي"، جاء هذا المبحث كعملية تمهيدية تساعد على ملامسة طروحات النقد العربي في تلقى التفكيك، الذي لا يكون إلا تأسيسا لمقتضيات «الاستضاءة ببعض المداخل النظرية التي يمكن توسلها في شق طرقات مداخل هذه الدراسة. وهي إمكانيات ست، تمثلها منظورات ثلاثة تهتم بأثر السياق خارج نصي، وهذه المنظورات هي منظورات لويس التوسير، وادوارد سعيد وبير بورديو. وذلك بمقابلة منظورات ثلاثة أخرى تعكف على النص الذي لا شيء خارجه، وهي منظورات يول دي مان وهارولد بلوم وجاك دريدا»[2]؛ ندرك من هذا التوضيح أن الناقد اعتمد المرجعيات الأساسية لفلسفة التفكيك، فكل من **لوي التوسير** (Louis Althusser 1918-1990)، **إدوارد سعيد** (Edward Saïd 1935-2003)، و**بيير بورديو** (Pierre Bourdieu 1930-2002)، يمثلون القاعدة الأساسية لهذا التوجه الفلسفي–النقدي، مما أدى إلى نضجه عند **جاك دريدا** (1930-2004)، و**بول دي مان** (Paul De man 1919-1983) ، و**هارولد بلوم** (Harold Blum 1930-2019) فيما بعد. نلاحظ بأن هؤلاء الفلاسفة يشكلون جيلا واحدا، بحيث عاشوا جميعهم في القرن العشرين، إنما مسألة التأثير والتأثر قد تكون مصاحبة للتأمل الفلسفي والبحث العلمي.

لقد جاء تأكيد **البنكي** هنا بخصوص قضية انتقال المفاهيم الى الخطاب النقدي العربي، من بينها قضية التفكيك تحديدا، التي لم تنطلق من فراغ، كما لا يمكن تصور سهولتها، إذ لا تضطلع بمجهود فردي لناقد معين وفق خياراته الشخصية، وإنما هي عملية أكبر وأعقد من ذلك، لما تتميز به من تراكمات معرفية، تؤكدها تلكم العملية

[1] المرجع السابق، صص: 22–23

[2] المرجع نفسه، ص: 40

التركيبية التواشجية متداخلة الرؤى والمفاهيم والتوجهات، لأنها مفاهيم هي بالضرورة تشتغل على تخوم المساءلة الثقافية عموما.

أما الفصل الثاني فإنه يشكل محور العملية النقدية التي يشتغل عليها **البنكي** في كتابه، هي قضية "استراتيجيات التفكيك في الفكر النقدي الغربي". اتخذ الناقد في مناقشة هذه الاشكالية مسارين اثنين؛ الأول قضية "غياب وحضور التفكيك في الفكر النقدي العربي"؛ والثاني تقديم "قراءة لطروحات التفكيك في الخطاب النقدي العربي كرونولوجيا".

يتأسس هذان المبحثان على طرحين إشكاليين مهمين، قام عليهما مدار هذا الفصل كله، وهما السؤالان اللذان صدَّر بهما مقدمة هذا الفصل، حيث يقول: «ما دامت هذه الدراسة معنية بقراءة التفكيك الدريدي في الفكر النقدي العربي، فإن السؤال الأبرز والأكثر إلحاحا بهذا الصدد هو: ما هي الاستراتيجيات التفكيكية في إنتاج النقاد والمفكرين العرب، وما المدى الذي بلغه التفكيك في هذا الانتاج؟»[1]؛ نلاحظ بأنه استهل بحثه بتساؤل جوهري، يتعلق بالغاية التي حققها هذا المنهج في النتاج النقدي العربي.

ثم انتقل إلى السؤال الثاني، الذي يرى[2] بأنه لا يرقى من حيث أهميته إلى مستوى الأول، حول الوقع الذي أحدثه التفكيك في جهود النقاد العرب، وإلى أي مدى تفاعل هذا المنهج مع النصوص والآثار التي حللوها في ضوء ذلك؛ هما تساؤلان مهمان يرتبطان بعملية التلقي بمفهومها الجمالي، بحيث تراعى فيه خصوصية اللغة المستقبِلة، كم هو الشأن بالنسبة للغة العربية التي تتميز بقواعد معجمية (صرفية ونحوية) خاصة جدا، مما يتطلب وعيا كبيرا من قبل النقاد، حتى لا تفقد هذه اللغة مميزاتها.

فبعد مناقشة المسوغات والمفاهيم الأساسية لمقترحات القراءة التفكيكية في هذا الفصل، من منظور رؤية عربية ببعديها؛ تلقي النظرية بفضاءاتها المعرفية (الفلسفية والنقدية)؛ ومحاولات التأسيس لإجراءات نقدية تطبيقية، يمكن أن نصنفها ضمن القراءات الواصفة، على الرغم من أنها–كما يرى نقاد نقد النقد– لا تقتصر على بُعْدِ التقديم

[1] المرجع السابق، ص: 85

[2] ينظر: المرجع نفسه، صن

الصوري فقد، بل هي معززة بفاعليات نقدية استثمرها **البنكي** في قراءته، من حيث عمق المقارنة والتحليل، وتقديم استنتاجات نقدية مهمة، جعلت من هذا الكتب مرجعا أساسيا في التلقي العربي للمنهج التفكيكي.

لنأتي في الأخير إلى الفصل الثالث من هذه الدراسة، التي كان لها حظ وافر من العرض والتحليل، لكونها تعد، إلى جانب طابعها النظري، قراءة تطبيقية تُخضع الكثير من النصوص الأدبية لمراجعات نقدية، اتخذها الباحث[1] كعينات ونماذج للقراءة والتحليل. يشكل هذا الفصل متنا قرائيا لطروحات نقدية اتخذت من التفكيك سبيلا لها، وتم تناولها من زاوية المرجعيات القارئة، أي من مرجعيات القارئ المتلقي للتفكيك. اختار في هذا الفصل سبعة نقاد ومفكرين بجمعهم على تمايزات بينهم، أنهم قد اهتموا بقراءة التفكيك، ونقل اشكالياته إلى الساحة العربية.

وما نستشفه من خلال مباحث هذا الفصل، أن **البنكي** كان بصدد تلمس لكل المساعي النقدية، في تقمص استراتيجية التفكيك كمرجعية تراها فاعلة في إطار القراءة النقدية، مع السعي الى الوقوف على مدى تمثل هذه القراءات النقدية للتفكيك وتأثيراته باعتباره وليد سياق ثقافي متمايز بالضرورة عن سياق التلقي. وهي قراءة عميقة لا تدعى أنها أتت على كل ملابسات الاشكالية، لكن العمق الذي يسمها جعل منها قراءة نافذة إلى مفاصل هذه العينات النقدية المختارة، إذ كانت بغيته من البداية إذ « إنّ التقاط مثل هذه الاجتهادات وتسليط الأضواء عليها، من أجل استنتاج بعض المستخلصات والنتائج هو غاية ما نرومه هنا بغيه تحديد زاوية رصد أخرى تضيف إلى ما استبان من ملامح وبيانات واستنتاجات فيما سلف من مراحل البحث»[2]؛ نفهم من هذا التعليق أن الكاتب يعترف بأن ما قام به يدخل ضمن الإرهاصات الأولى لتلقي منهج التفكيكية في الخطاب النقدي العربي.

[1] المرجع السابق، ص: 243

[2] المرجع نفسه، صن

نستخلص مما سبق –من خلال الطروحات النقدية المتضمنة في هذا الكتاب النقدي دريدا عربيا–، أنه كتاب ذو أهمية بالغة في توصيف الدرس التفكيكي في الخطاب النقدي العربي. هذا، بالإضافة إلى أنه قدم دراسة مركزة ومحددة للمدونة المدروسة، من أجل إظهار معالم ومواطن تلقي التفكيكية من وجهة نظر منهجية؛ والمقصود بالتلقي، بعبارة أدق، هو استقبال فكر الآخر–الغربي– بكل أبعاده، سواء أكان ذلك على مستوى الترجمة، أم على المستوى الإجرائي، أو حتى على مستوى المعارضة والرفض كما عند بعض النقاد المحافظين، المتمسكين بتقاليد النقد العربي قديمه وحديثه، مهابة من تقويض النص المقدس.

كما أن قراءة **البنكي** تندرج ضمن ما يصطلح عليه نقد النقد، الذي يتناول مسحا دقيقا لمضامين الاشتغال النقدي على طروحات التفكيك، وهذا المعطى في حد ذاته يتأسس على مخاتلة الخطاب النقدي المرسم على الأبعاد الثقافية الرابضة في وضعية التلقي، فهو عمل يشتغل على البعد أو الدور الوظيفي التي يتخلل أعمال النقد التفكيكي التي اختارها البنكي كنماذج لقراءته. لاسيما وأن بعض الدراسات لم تكن لديها العدة النظرية المطلوبة، وهكذا عُدَّت القراءة العربية في أمس الحاجة إلى دراسة منفصلة، تستهدف مستويات هذه المعالجات واستراتيجياتها المنهجية.

1.1.2– تلقي التفكيك بين الرفض والقبول

يكاد يخلو الخطاب النقدي العربي من مؤثرات فلسفة التفكيك، سواء أكان ذلك على مستوى المنهج، أم على مستوى النتاج النقدي والأدبي، أو على مستوى الترجمة. هذا ما ذهب إليه الناقد **عبد العزيز حمودة** في كتابة "المرايا المحدبة –من البنيوية إلى التفكيك–[1]، حيث قدم نقدا صريحا لرواد هذين المنهجين (البنيوية والتفكيكية)، معتبرا أن نتاجهم العلمي مجرد نقل، وإعادة تدوير لما قيل عند الغرب. هذا ما جعل الناقد المصري

[1] عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة –من البنيوية إلى التفكيكية–. منشورات عالم الفكر، الكويت، 1998. ص: 345 وما بعدها.

جابر عصفور يرد عليه بتقديم مجموعة من التبريرات، موضحا سبب ضعف النتاج العربي المتأثر بالمنهج التفكيكي.

أدى هذه الاختلاف في الرأي بينه وبين **عبد العزيز حمودة** إلى "مساجلات نقدية"، انتهت إلى صدور كتاب معركة الحداثة[1]، جمع فيه جابر عصفور الحوارات التي دارت بينهما حول قبول ورفض التيارات الأدبية الغربية ومناهجها، بخاصة الحداثة، البنيوية والتفكيكية. يقول **خالد بيومي**[2] معلقا على هذه المساجلات النقدية، أن **جابر عصفور** انتقد **عبد العزيز حمودة** لما اعتبر الحداثيين العرب محل سخرية في "مراياه المقعرة"، بحيث وصفهم بالنرجسية وما هم إلا صور مكبرة لذواتهم، وهذه –في رأي **عصفور**– إهانة لجهود الكثير من النقاد العرب في الوطن العربي، الذين قدموا أعمالا نقدية قيمة. كما انتقد طريقة تناوله لهذه القضايا، بحيث لم يتبع **حمودة** منهجا دقيقا ولا مرجعية معرفية كافية للتقييم، بحيث لم يعتمد الأعمال الأصلية للبنيويين التفكيكيين الغربيين، إنما اعتمد فروع هذه المرجعيات.

يرى أيضا بأنه من حقه رفض كل من البنيوية والتفكيكية، لكن ليس من حقه أن يعطي أحكاما من دون أن يستند على قاعدة فلسفية، ورؤية قيمية تنفي ما أنجزته البنيوية والتفكيكية في الخطاب النقدي العربي. هذا، ولم يبق **حمودة** مكتوف الأيدي أمام هذا الانتقاد، إنما رد على **جابر عصفور** بما يليق بمفكرين كبيرين؛ بحيث اعترف بتقصيره في بعض الجوانب، ورد مبررا جوانب أخرى، مشيرا إلى أن المرحلة التي تحدث عنها في المرايا المحدبة، لم تكن فيها هذه المناهج قد تطورت في العالم العربي إلى درجة أن نعطي أحكاما على مدى فاعليتها.

لقد أرجع **جابر عصفور** السبب إلى كون الفكر الثقافي العربي يتعارض مع مبادئ المنهج التفكيكي، مشيرا إلى ثلاثة مقاييس عدّها ركيزة لتأصيل حركة نقدية تفكيكية، تتمثل في ضرورة تبني مبادئ المنهج التفكيكي وفلسفته، وترجمة الأعمال الرائدة لهذا المنهج،

[1] جابر عصفور. معركة الحداثة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2018

[2] خالد بيومي. «مساجلات نقدية بين "عصفور" و"حمودة" ». مجلة روز اليوسف، 21 نوفمبر 2018
للتوسع ينظر: http://dally.roseelyoussef.com اطلع عليه بتاريخ: 2023/11/16

بدءا بالأعمال الكاملة لرائد التفكيكية جاك دريدا، ثم الاهتمام بالإنتاج الأدبي والفكري الزاخر والمجسد لهذا المنهج المعقد.

يرى بعض النقاد وعلى رأسهم **عبد الحليم عطية**[1] أن هناك أثرا واضحا لوجود تأثير **جاك دريدا** في المشهد النقدي العربي، بحيث يؤكد على أن الثقافة العربية تلقت فلسفه **دريدا** التفكيكية، من خلال ترجمة عدد مهم من نصوصه، إلى جانب شرح وافيٍّ لفلسفته. ونلمس أفكاره الفلسفية، ووجهة نظره المنهجية في العديد من المجالات العلمية والمعرفية العربية، كالفلسفة والنقد الأدبي والسوسيولوجية. ومن أهم المفكرين العرب الذين تأثروا بالفكر الدريدي حسب **عبد الحليم عطية، محمد أركون،** و**مطاع الصفدي**...إلخ. حيث شكلوا بأعمالهم وانتاجاتهم الفاعلة إضافة نوعية لهذا المنهج والتعريف به عربيا. وأصبح يمكن أن نتقبل ما يمكن الاصطلاح عليه بالتفكيكية العربية.

كان للتفكيك تأثيرات متفاوتة في الفكر النقدي العربي، ففي هذه المرحلة نجد **محمد بدوي** ممثلا لها، حيث يقف في منطقة وسطى بين موقف كل من **عبد الحليم عطية** و**جابر عصفور**؛ إذ يذهب إلى القول بوجود مفعولات للتفكيك في المشهد النقدي العربي، ويصرح باختلافه مع آراء **جابر عصفور** فيما خص ما جاء في كتاب " المرايا المحدبة"، حيث يختلف **محمد بدوي** مع **جابر عصفور** في حضور التفكيك في الفكر العربي النقدي، وهذا دليل آخر على الإقبال الواسع لهذا المنهج في الفكر النقدي العربي المعاصر، لما له من محفزات وفرتها آليات تفعل العملية النقدية إجرائيا.

يقول **أحمد عطية** معترفا بأثر أفكار **جاك دريدا** في المشهد النقدي العربي: «يمكن القول أن الكتاب العرب لم يتركوا عملا من أعمال دريدا إلا وتعرفوا عليه ولا جانبا من جوانب اهتمامه، خاصة المتأخرة إلا وأعملوا فيه النظر قراءة ودراسة وترجمة ونقدا، حيث صار الآن مع ميشال فوكو أكثر الفلاسفة المعاصرين استحواذا على القارئ، والمثقف

[1] أحمد عبد الحلم عطية: التفكيك والاختلاف جاك دريدا والفكر العربي المعاصر ضمن الفكر العربي على مشارف القرن الحادي والعشرين، كتاب قضايا فكرية، اشراف محمود أمين العالم، الكتاب الخامس والسادس عشر، يونيو– يوليو 1995، ص: 159

العربي»[1]. لم يبق التأثر محصورا في أفكار دريدا فقط، إنما امتد إلى التيار التفكيكي كله، بخاصة من الجانب الفلسفي. نجد هذا الحضور أيضا عند **علي حرب**، الذي جعله رؤية أيديولوجية، كما يشير إلى ذلك الناقد في الموضع نفسه.

يقول **محمد بدوي** في معرض اختلافه مع **جابر عصفور** وآرائه ضمن المناقشات التي كانت بينهما حول كتاب المرايا المحدبة، وسأختلف معه في رأيه الخاص بالتفكيك في الكتابة العربية. فعلى عكس ما يرى هو فإنني أظن أن التفكيك موجود على أنحاء مختلفة في بعض الكتابات[2]. ويرى احتمال وضع هذا التفكيك في سياق ملائم للبيئة التي استقبلته، وقد يكون مختلفا عن البيئة التي نشأ فيها، فيضيف قائلاً: «يلجأ بعض النقاد إلى وضع منجزات الآخر في سياق مغاير لما أنشئت فيه وعلى سبيل المثال قد تجد الناقد نفسه مضطرا إلى استخدام مفهوم الإيديولوجيا، حتى بعد تعديل **ألتوسير** له، ذلك أن الكتابة العربية مشدودة بقوة إلى هذا المشكل[3]؛ يتضح من هذه الآراء أن تلقي هذا المنهج تراوح بين القبول والرفض، وبنوع من الوسطية عند البعض الآخر، كما عند **محمد بدوي** الذي تموقع بين الرأيين[4]، سعيا لإثبات أن التفكيك في الساحة العربية ليس بالضرورة أن يكون تقليدا لأصوله المرجعية، وإنما لابد من المعالجة والتمحيص حتى يتماشى مع الثقافة العربية، والتكيف مع خصوصياتها اللغوية.

وضع **محمد البنكي** النقاد الثلاثة: **جابر عصفور، وأحمد عبد الحليم عطيه ومحمد بدوى** تحت المجهر، من خلال مواقفهم التي تم اخضاعها للمناقشة، حول حضور التفكيك عربيا، حيث وجهت لهم انتقادات لاذعة كانت على النحو التالي[5]:

---

[1] المرجع السابق، ص: 159

[2] محمد بدوى: غواية القتل الرمزي: المرايا... حكاية تخلط الحوادث وأسماء الأبطال بسوء نية، جريدة أخبار الأدب، ع295، 7 مارس 1999، ص: 14

[3] المرجع نفسه، ص: 14

[4] ينظر: محمد أحمد البنكي. دريدا عربيا. صص: 90-91

[5] المرجع نفسه، ص: 92 وما بعدها

- جاء الانتقاد لـ **عبد العزيز حمودة** من خلال كتابه المرايا المحدبة، الذي –حسب **محمد البنكي**– لم تجن من ورائه غير إثارة مزيد من التخبط والبلبلة في الساحة النقدية العربية، ذلك أن **بدوي** أراد فقط جذب الانتباه حوله، من أجل افتكاك مكانة لائقة في الساحة الأدبية العربية. غير مهم مدى حضور أو غياب البنيوية أو التفكيكية وغيرها من المناهج النقدية في المشهد الأدبي العربي، خاصة بعد أن شكك عبد العزيز حمودة في جهود النقاد العرب في مراجعتهم وتوجهاتهم.
- أما بالنسبة لـ **جابر عصفور** فقد كان بإمكانه ضرب الاتجاهات السابقة للبنيوية، لكنة ارتأى أن ذلك يؤدي إلى انتقاد الاتجاهات النقدية التي جاءت بعدها (التفكيكية)، وذلك ما ليس في صالح بقاء ريادة اتجاهه النقدي على الساحة النقدية العربية.

يضيف **البنكي** أن **جابر عصفور** لم يعمل بالشروط التي بموجبها يحقق التفكيك مكانة هامة في النقد العربي، خاصة في الشق المتعلق بالترجمة، حيث لم يشتغل البنيويون أنفسهم، وعلى رأسهم **جابر عصفور**، على ترجمة أهم المؤلفات المرجعية في المنهج البنيوي، مما انعكس سلبا على الساحة النقدية العربية، وجعلها تفتقر لأعلم الترجمات على نحو أعمال كل من **جاكوبسون، لوسيان غولدمان، رولان بارت** وغيرهم.

أما بالنسبة إلى **بدوى،** فقد أبدى **البنكي** نوعا من المرونة والميول نحو موقفه، باعتباره يمثل الجيل الجديد، خاصة بعد أن كتب «بعض المحاولات المقتضبة لآثار كيليطو (التفكيكية البارتية) ثم وقف به أدب المقام دون ذكرها حين راح يعدد أمثلة التفكيك يعدد الكتابات العربية مكتفيا بالمسكوت الضمني في القول، والتفكيك الذي يعمل في خدمة رؤى أخرى في أعمال عدة»[1]. بمعنى أن **محمد أحمد البنكي** في قراءته الناقدة لموقف **أحمد عبد الحليم عطيه،** يرى أن وجود العدد الكبير من الترجمات العربية لمؤلفات **دريدا** لا يعكس بالضرورة حضورا قويا لهذا الاتجاه المنهجي في المشهد النقدي العربي، لأنها–على حد قوله– ترجمات ضعيفة عمقت الخلاف في فهم فلسفة التفكيك

[1] المرجع السابق، صص: 95–96

فكريا وإجرائيا، كما باعدت بينها وبين المتلقي العربي واستيعابه للمنهج التفكيكي وآلياته الإجرائية، مما أدى إلى ضعفها على مستوى النتاج النقدي.

2.1.2- مراحل تلقي التفكيكية في النقد العربي المعاصر

خص **محمد أحمد البنكي** في كتابه دريدا عربيا، الفصل الثاني لمسح معرفي (ابستيمولوجي) لتلقي التفكيك في الفكر العربي المعاصر، بعنوان "استراتيجية التفكيك في الفكر النقدي العربي"؛ ونظرا لأهميته سأحاول أن أقدم قراءة مختصرة لهذا الفصل الهام من هذه الدراسة التي تعد مرجعا أساسيا في مجال البحث في روافد الخطاب النقدي العربي.

استهل **البنكي** هذا الفصل بالتساؤل حول مدى تأثر النقاد العرب بهذا التوجه النقدي، قائلا: "ما هي الاستراتيجيات التفكيكية في إنتاج النقاد والمفكرين العرب، وما مدى الذي بلغه التفكيك في هذا النتاج؟ ما الأثر الذي تركه التفكيك في مناحي اجتهاد النقاد العرب ومفعولات تعاملهم مع النصوص والآثار؟"[1]. ثم يبين طريقة تعامله مع النتاج النقدي العربي المتأثر بالتفكيكية بوصفها "دراسة ذات طابع سبري استكشافي، وليست ذات طابع إحصائي"[2]، بمعنى أن الكاتب لم يقم بإحصاء كل المؤلفات حول تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي العربي، وإنما تتبع سبرا لأراء النقاد حول القيمة النقدية لهذا المنهج الذي طرح آليات جديدة لقراءة النص الأدبي وتحليله.

بدا لنا بأن هذا الفصل من الكتاب يعطي نظرة بانورامية لتلقي التفكيكية في الثقافة العربية، وبالتالي سنحاول أن نقدم قراءة مختصرة له، نقول مختصرة لأنه فصل يمتد على 155 صفحة (من صفحة 85 إلى صفحة 240). بناء على ذلك سنكتفي بمسح معرفي وفق العناوين التي وضعها صاحب الكتاب، لنتتبع مواطن تلقي التفكيكية في الفكر النقدي العربي.

قسم التلقي العربي للتفكيكية إلى عقود زمنية، لتناسب سرعة تطوره من عقد إلى آخر من ناحية، ومن ناحية أخرى كان التصور المنهجي لقراءة الأعمال النقدية مناسبا زمنيا لظهور هذه الدراسة القيمة، بحيث ظهرت في مطلع القرن الواحد والعشرين، والدراسة غطت العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين. جاء السبر والاستكشاف -كما سماه- كما يلي:

---

[1] المرجع نفسه، ص: 85

[2] المرجع السابق، صن

أ- المرحلة الأولى

عرفت مرحلة السبعينيات من القرن العشرين أول الارهاصات لظهور المنهج التفكيكي، وهذا على يد مجموعة من النقاد والدارسين، أبرز الدراسات والأبحاث التي أسست لتلقي التفكيكية في الخطاب النقدي العربي في هذه الفترة، هي:

- الدراسة النقدية التي قامت بها **خالدة سعيد** حول أعمال الشاعر العراقي **بدر شاكر السياب** الشعرية الكاملة، حيث كتبت عنه قائلة: «أنه لم يتخلص من سلطان ذاكرته، ولم يبلغ ما يسميه جاك دريدا "**قلق اللغة**"، هذا القلق الذي يهز البنية الداخلية أو البنية التحتية للغة إن صح أن نستعير للغة هذا التعبير (السوسيولوجي) منطقها الخاص»[1]. بمعنى ملاحظة شكل من أشكال الكتابة القلقة، التي يمكن أن يثيرها جمع اهتزاز المنطق الخاص للنص عند **جاك دريدا** من جهة، ومع البنية اللغوية التحتية بالمعنى السوسيولوجي من جهة أخرى.
- ما قامت به مجلة "**الطريق**" البيروتية، التي قدمت تعريفا موجزا لـ**جاك دريدا**، ضمن دراسة نشرتها بعنوان "الاتجاهات الشكلية الجديدة في النقد الفرنسي المعاصر جماعة 'tel quel'"،لـ **رجيفسكايا نتاليا**[2]، التي بينت في هذه الدراسة أن جماعة 'tel quel' 'تل كل'. قد نشرت سنة 1968 كتابا موحدا، يحمل عنوان نظرية المجموع (théorie d'ensemble)، الذي ضم ثلاثة مؤلفات لثلاثة أعلام من الفلسفة، وهم: **ميشال فوكو** نظرية الأدب، و**رولان بارت** عالم الإشارات، و**جاك دريدا** عالم اللغة-عالم الاشارات، هؤلاء، وإن كانوا غرباء عن المجموعة (جماعة TEL QUEL)، كانوا يتمتعون بنفوذ كبير بين المثقفين الإنسانيين، الذين توجهوا نحو مناهج البحث البنيوية. وقد بينت هذه الدراسة أن **جاك دريدا** هو أحد الملهمين الايديولوجيين للجماعة، بالإضافة إلى **جاك لاكان** و**رولان بارت**[3].

[1] خالدة سعيد: حركية الابداع –د راسات في الأدب العربي الحديث-. دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص: 138

[2] ينظر هامش رقم 35 صفحة 104 من كتاب أحمد محمد البنكي: دريدا عربيا

[3] ينظر البنكي: جاك دريدا عربيا، ص: 105

- مجلة "الثقافة الجديدة المغربية"، التي قدمت ترجمة **محمد البكري** لنص **دريدا** المميز، الذي يحمل عنوان: "البنية: العلامة، واللعب في خطاب العلوم الإنسانية"(La structure : le signe, et le jeu dans le discours des sciences humaines)[1]، وهي محاضرة قدمها **دريدا** في الملتقى الدولي حول "لغات النقد وعلوم الإنسان" (les langages critiques et les sciences de l'homme) الذي نظمته جامعة جونس (Johns)، بالولايات المتحدة الأمريكية في 21 أكتوبر 1966. تعد هذه الترجمة من المحاولات العربية الأولى لمعرفة نتاج **جاك دريدا**، ونقله إلى العربية، كما أنها محاولة لتأسيس هذا التوجه النقدي في العالم العربي وتداوله. تلت هذه الترجمة إعجاب العديد من النقاد العرب، إلى درجة أن قدم كل من **محمد بولعيش** و**جابر عصفور** ترجمة أخرى لها. مما يعني بأن هذه المحاضرة نالت اهتماما خاصا في الخطاب النقدي العربي المعاصر.
- قراءة **علي الشرع** النقدية لأعمال **أدونيس**، إذ رأى فيه "مبشرا للاتجاه التفكيكي في النقد الحديث"، ومن ثم حاول تطبيق آليات التفكيك على أعماله، تجلى ذلك في قوله: «أن أدونيس استخدم مصطلح التفكيك استخداما دالا على تفهم سليم لحقيقة منهج الفكر التفكيكي ولحقيقية الجذور الفلسفية التي أوجدته»[2]. ويضيف **علي الشرع** رأيا مساندا لرؤية **أدونيس** بوصفه ناقدا تفكيكيا، وذلك من خلال إجابته عن سؤال حول ما إذا كان يعتقد أن تأسيس عصر جديد يفترض الانفصال والانسلاخ الكلي عند الماضي، وأن التفكيك هو قاعدة كل إبداع؛ فكانت إجابته: أن نشوء ثقافة جديدة تفترض فيها نقد الموروث وتفكيكه، وأنه لابد على الحداثة العربية أن تعيد طرح الأسئلة من جديد، بعيدا عن منهجية التفكير العربي الإسلامي. جاءت إجابة **أدونيس** بهذا الشكل، لأنه افترض أن هذه الثقافة قد طرحت أسئلة من قبل، وانتهت إلى إجابات متوافقة ومنهجيتها الفكرية وطابعها

[1] جاك دريدا –البنية الدليل، اللعبة، في حديث العلوم الإنسانية ترجمة– محمد البكري، مجلة الثقافة الجديدة، س13، ع10–11، 1978، صص: 137–154

[2] علي الشرع: "التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب"، مجلة دراسات عمادة البحث العلمي بالجامعة الأردنية، عمان، مج16، ع3، ص: 196

العقائدي؛ مما يستدعي رؤية جديدة تتماشى وثقافة العصر. والملاحظ – بحسب **علي الشرع**– أن هذا الاقتراض هو عين ما يسمى عند التفكيكين بنقد المقولات الميتافيزيقية، أو المسلمات التراثية في الحضارة الغربية[1]. بناء على هذا يمكن ان نقول بأن **علي الشرع**، هو من أضفى سمة المنهج التفكيكي على كتابات **أدونيس** النقدية، من خلال قراءاته الناقدة لأعماله، مما يجعلنا نصنف دراسته ضمن اتجاه نقد النقد، الذي لعب دورا أساسيا في تقويم الخطاب النقدي العربي والمعاصر.

اعتبر **كمال أبو أديب** نفسه أول من تطرق بالقول والدراسة، وأنه أول من عرّف الساحة الأدبية العربية والأنغلو–أمريكية على هذا المنهج النقدي . حيت أشار في كتابه جماليات التجاوز أو تشابك الفضاءات الإبداعية إلى أنه: «يعود انهيار المعنى في الثقافة الغربية فيما يبدو إلى زمن مالارميه. فقد حاول مالارميه تدمير العلاقات في اللغة من أجل تدمير المعنى وإبراز الصوت والإيقاع وخلق عالم من الأصوات الجميلة. وقد ناقشت هذا التدمير للمعنى في دراستي للجرجاني في النصف الثاني من الستينيات حين لم نكن بعد قد سمعنا باسم كاتب اسمه جاك دريدا»[2]؛ نفهم من هذا التعليق بأن تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي العربي جاء متأخرا جدا، مهما كانت الأسباب والدوافع، كما نفهم أيضا بأن النقاش كان حول "اللفظ والمعنى"، بين ان يكون اللفظ حاملا للمعنى، وبين أن يكون مستقلا عنه، كما ناقش التفكيكيون فيما بعد هذه القضية التي حللها **عبد القاهر الجرجاني** في زمنه، كما أشار إلى ذلك **كمال أبو ديب**[3]، الذي يؤيد ما ذهب إليه **الجرجاني** على أنه "كان يؤمن بزئبقية المعنى"، بخلاف ما جاء به **ريتشارد** الذي يلغي المعنى والاستعارة، وكل ما تحيل عليه.

ب– المرحلة الثانية

يرى **أحمد محمد البنكي** أن العقد الثمانيني من القرن العشرين، شهد رواجا واسعا للتفكيكية في الساحة العربية، وقد قسم هذه الفترة الزمنية الى أربع محطات رئيسية، هي:

[1] ينظر: المرجع السابق، صص: 209–210

[2] كمال أبوديب – جماليات التجاور أو تتشابك الفضاءات الإبداعية دار العلم للملايين، بيروت، 1997، ص: 62

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 63

- اسهامات الناقد السعودي **عبد الله الغذامي** التي تعد نوافذ التلقي العربي للتفكيكية.
- إسهام مجلة "فصول" في التمهيد للقراءة العربية للتفكيك.
- إسهامات متفرقة هنا وهناك.

استهل **البنكي** هذه المرحلة بالحديث عن المفكر المغربي **عبد الكبير الخطيبي**، بوصفه أحد الفواتح –كما وصفه– التعامل العربي مع التفكيك على المستوى الفكري؛ بحيث يرى بأنه افتتح **عبد الكبير الخطيبي**[1] باب التعامل العربي الواسع مع التفكيك سنة 1980، بصدور ثلاث ترجمات لثلاثة من كتبه دفعة واحدة[2]، وبهذا يكون **الخطيبى** – حسب **البنكي**– من المسهمين في تنشيط الحوارات البنيوية وما بعد البنيوية، في إشارة واضحة هنا إلى التفكيكية، وذلك في الأوساط الثقافية الفرنسية.

لا نبالغ إذا قلنا إنه بعد مقولة **رولان بارت** في مقدمة كتابه الاسم العربي الجريح تحت عنوان "ما أدين به للخطيبي"، توسعت دائرة الاهتمام به عربيا وغربيا، بخاصة في فرنسا. فكانت هناك حالة من الانبهار والإعجاب أثارتها أعماله وآراءه حول التفكيك، وهذا لا يعني عدم وجود بعض المنتقدين، الذين كان لهم رأي مخالف، على رأسهم **عبد السلام بن عبد العالي**، الذي يرى أن أعمال **الخطيبي** بعيدة عن البحث في المرجعيات، وتتأى

---

[1] عبد الكبير الخطيبي (1938–2009) روائي مغربي وعالم اجتماع ، اخصائي في الأدب المغربي.. خريج جامعة السوربون بباريس، ينتمي إلى جيل الستينيات من القرن العشرين، الذي تحدى المعايير الاجتماعية والسياسية التي انبنى عليها المغرب العربي... يكتب باللغة الفرنسية، ترجمت كل أعماله للعربية. من مؤلفاته: الرواية المغاربية (Le roman maghrébin) ..*صور الأجنبي في الأدب الفرنسي (figures de l'étranger dans la littérature française)*.. القيء الأبيض: الصهيونية والضمير الحزين (Vomito Blanco: Le sionisme et la conscience malheureuse)..

[2] ينظر: محمد أحمد البنكي. دريدا عربيا. ص: 113

➢ الكتب الثلاثة لعبد الكبير الخطيبي هي:

– النقد المزدوج: ترجمة جماعية. دار العودة، بيروت، ط1، 1980

– عبارة عن جملة من المقالات ترجمها عدد من النقاد، أهمها:

- Vomito Blanco. (Le sionisme et la connaissance Malheureuse). 1974

– في الكتابة والتجربة: ترجمة محمد برادة. دار العودة، بيروت، ط1، 1980

- Le roman Maghrébin. Paris, Maspero, 1968. Reed. Rabat, SMER,1979

– الاسم العربي الجريح: ترجمة محمد بنيس. دار العودة، بيروت، ط1، 1980

- La blessure du nom Propre. Denoël, 1979, (Lettres nouvelles)

بالتالي عن تقصيه «الأصول المفاهيم التي يوظفها، وعزوفه الواضح عن اقتحام باب الشروح والتعليقات التي تتطلبها كل متابعة لتاريخ الفلسفة، مما يضع أعماله في باب اللغو واللعب المجرد بالكلمات لدى بعض مستقبليه على الأقل»[1]. وهي نفس الملاحظة التي يراها أيضا **مصطفى الكيلاني** في كون نتاج **الخطيبي** في كتابه في الكتابة والتجربة، لا يستقر في منهج محدد، بل ينتقل في كثير من الاضطراب بين مختلف المفاهيم النصية الجديدة، وعلم الاجماع الأدبي والثقافي، وعلم النفس التحليلي.

هي الملاحظة نفسها حول كتابه الاسم العربي الجريح، الذي يرى فيه **مصطفى الكيلاني** أيضا، بأنه يمزج بين مراجع تختلف في الماهية والوجهة، ويتداخل البحث الانطولوجي مع الوسائل الاجرائية ، فيلتقي **دي سوسير** و**ليفي شتراوس** و**دريدا** و**نيتشه** في سياقات مشتركة، كحل لمبدأ الاختلاف، ويتعايش هؤلاء وغيرهم في مجال لا يمكن الالتقاء فيها[2]. يبدو أن هذا النقد الذي وجه لـ **الخطيبي**، نقد موضوعي إلى حد ما، غير أن المرحلة التي ظهرت فيها أعماله هي مرحلة الإرهاصات، والتلقي السريع كـ "مودة" آنذاك، لأن من دون لقد طور الخطيبي أفكاره وأدواته الفكرية والجمالية.

كما ينضم إلى مجموع منتقدي **عبد الكبير الخطيبي**، الناقد المتميز **محمد نور الدين أفاية** في كتابه القيم الذي خصصه لقراءة مؤلفاته بعنوان: النقد والنقدي الفاعل في كتابات عبد الكبير الخطيبي، الذي اعتبر أن جل نصوصه هي «صدى لبعض الأساتذة الفرنسيين» ومجرد اجترار لأفكارهم[3]، وحشد لكلمات فرنسية ضخمة، تعمق الفجوة بين النص والقارئ، وتزيد من تشتيت الفهم.

يمكننا القول، بين هذا وذاك من الآراء المتقاطعة حول كتابات **الخطيبي**، بأنه على الرغم من قلة عنايته بالإحالة، يهتم بالتنصيص على إفادته من **دريدا**، وأن الخطوط

[1] عبد السلام بنعبد العالي: التراث والهوية – دراسات في الفكر الفلسفي بالمغرب، دار توبقال للنشر: الدار البيضاء، ط1، 1987، صص: 44-45

[2] ينظر: مصطفى الكيلاني: النقد والنقدي الفاعل في كتابات عبد الكبير الخطيبي، مجلة الآداب، بيروت، س37، ع5-6، ماي-جوان 1989، ص: 28

[3] محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل – مفارقات العرب والغرب-. دار المنتخب العديد، بيروت، ص: 109

العريضة لكتاباته وانشغالاته النقدية تنشر رؤية جديدة ومختلفة للقارئ العربي، من خلال اتجاهها نحو التفكيك، الذي يطال كلّ من الأصل والهوية والحقيقة والوحدة والعلامة.

وما يحسب لـ **الخطيبي**، لا عليه، يكفيه فخرا أنه شق طريقا وضح فيه الاتجاه الذي يجب أن يسلكه النقاد العرب، في عصر لا يؤمن بالثبات والتمسك بالماضي؛ اتضح ذلك من خلال التواصل الذي أقامه العديد من هؤلاء النقاد معه، ومع مؤلفاته التي تعد مرجعا أساسيا في تلقي التفكيكية لدى النقاد العرب المعاصرين، كما يقول **البنكي** مستبشرا بهذا الانفتاح، بحيث «أعطت اصدارات ونصوص **الخطيبي** فسحة اختيارية مهمة، سمحت بتدفق بعض مذخورات التفكيك إلى الحقول العربية عبر لعبه مفتوحة على انفساح الحدود بين الأجناس، وخلخلة المعابر في انتقال المعنى، لعبة قوتها كامنة في إشكالية العلاقة بين المعرفي والجمالي ضمن النسيج الكتابي متعدد الصفات»[1]؛ تتضح من خلال هذا التقييم أهمية ما قدمه **الخطيبي** للساحة النقدية العربية، التي كانت تعاني من الاجترار والتبعية، وقداسة المعايير التقليدية التي أصبحت لا تتماشى والفكر المعاصر المشحون بزاد معرفي غني جدا، لا يمكن ان تستوعبه أذهان القارئ التقليدي.

نظرا لهذه المكانة التي يحتلها **عبد الكبير الخطيبي** في الفكر العربي المعاصر، أنجز المفكر الجزائري المرحوم بختي بن عودة رسالة ماجيستر حول أعماله بعنوان "ظاهرة الكتابة في النقد الجديد–مقاربة تاويلية–"، نشرت هذه الرسالة سنة 2013 بالعنوان نفسه. يقول مبررا دوافع اختياره لهذا المفكر الكبير: «وإذا كان اختيارنا قد وقع على عبد الكبير الخطيبي؛ فلأنه رجل فكر، يجمع بين الماركسية، والتحليل النفسي، والإشراقية التاوية [التأويلية]، والنفس الشعري الممزوج بحس متصوف حاد؛ لذلك يصعب تصنيفه، ولا حتى تناوله ضمن حقل دون غيره، من دون العمل على الإلمام بكامل متونه، بوصفها أنموذجا للكتابة الجديدة»[2]؛ لقد قادنا هذا التقييم للاطلاع على هذا المنجر الكبير لـ بختي بن عودة، واستخلصنا منه الكثير من القضايا النقدية، لآنه عبارة عن نقد لنقد **الخطيبي**،

[1] محمد أحمد البنكي: دريدا عربيا، صص: 118–119

[2] بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد –مقاربة تاويلية–. قدم له وراجعه عبد القادر فيدوح. صفحات للنشر والتوزيع، دمشق، مكتبة ودار عدنان، بغداد، 2013. ص: 28

ما جعل قيمة النتائج مزدوجة؛ لأنها تحيل على مرجعيات العديد من المفاهيم النقدية، وفي الوقت نفسه تعطي رأي **بختي بن عودة** في وجهات نظر الخطيبي حول فكر ما بعد الحداثة بعامة والفكر التفكيكي بخاصة.

وردا منه –**الخطيبي**– على بعض منتقدي أعماله ونظراته حول التفكيك، يقول بأنه يعتبر كتبه في ذلك «بمثابة شواخص، محض نصوص، لن أجرؤ على الحديث عن مؤلف. أدافع عن قوى حياة بمنحها أشكالا فنية أحاول خدمة هذه الطاقات بقولبتها في شكل جمالي. هذا هو الذي يهمني وهو يحرر طاقة كثيرة»[1]. لم يكن تأثر **بختي بن عودة** به على مستوى البحث الأكاديمي فحسب، وإنما احتك به وتبادل معه حوارات سجلها في مجلات مختلفة، أهمها المجلة الفلسطينية "الكرمل"، التي نشر فيها مقالا بعنوان "في ضيافة الخطيبي"، التي يقول فيها: «ولأن استراتيجية العمل الفكري للخطيبي مؤسسة بصلابة على "النقد المزدوج" [نقد الهوية ونقد الآخر] فهو يضطلع ليقول ما لا نقدر على قوله، إذ أن "الاختلاف الذي لا يمكن تذويبه، يشتغل في هذه الفسحة، وبشكل عنيف، كنتيجة منطقية للنقد المزدوج»[2]؛ القصد بالنقد المزدوج هو الحديث عن موقع الهوية في ظل الآخر (الأوربي بخاصة)، لأن **الخطيبي** ينتمي للثقافة العربية الإسلامية، ويتلقى الثقافة الغربية فنيا وجماليا، ويكتب باللغة الفرنسية، ما جعله مرغما–كما صرح بذلك مرارا– على تحليل وتفسير الخطابات من وجهة نظر هذا المنطلق الفكري.

أجاب **الخطيبي** عن سؤال لماذا الكتابة؟ بأنها «خطوة منسجمة بين الإحساس والفكر، بين التساؤل والكشف»[3]؛ مما يوحي بأنه مرتبط على مستوى المشاعر بهويته العربية الإسلامية، ويحاول تكييفها مع الفكر الفلسفي المعاصر، كما يتضح ذلك في

---

[1] ذكره : المرجع السابق، صص: 306–307. نقلا عن:

- Abdelkebir Khatibi, ouvrage collectif, A Asas/Okad, Rabat, 1990, p: 140

[2] بختي بن عودة. "في ضيافة الخطيبي: الكتابة الأخرى". مجلة الكرمل، عدد40–41، 1991. مجلة ثقافية فصلية، تصدر عن الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، قبرص. من صفحة 295 إلى صفحة 305

- القصد بالنقد المزدوج هو نقد الذات والآخر، أو الهوية في مواجهة الآخر..

[3] المرجع نفسه، ص: 305؛ عن لقاء الشهر مع المفكر المغربي عبد الكبير الخطيبي، أجراه بختي بن عودة، مجلة المسار المغاربي، العدد 28، 1989. ص: 65

مؤلفاته الفكرية وأعماله الإبداعية بخاصة الرواية. هذا ما قاد **بختي بن عودة** إلى تقييمه وفق هذه الازدواجية، بحيث يرى بأنه «لا يدافع عن علية فنية أو جمالية لينتظر ولادة معطى مرئي في السياق ذاته لسؤالي الفن والجمال ؛ لأن ذلك سهل بالمقارنة مع الإجراء الذي لا يهيئ الأطر، وبشكل مسبق؛ ليبدأ في التعامل مع موضوعة من الموضوعات، أو مرجعية من المرجعيات. في هذا المستوى تكمن حداثة المعرفة الخطيبية، فهي لا تبرمج الهيئة الوضعية للفكري كما للأدبي سوى لتحدث خلخلة شبه جذرية في انتقالات المعنى وتنوعاته»[1]. نرى بأن هذه الرؤية تتجاوز فكرة الحداثة، وتمتد إلى ما بعد الحداثة بحمل معرفي مختلف عن ما كانت عليه في الغرب، على الرغم من أن مصدرها ذلك الغرب.

يكمن الاختلاف في تعدد المشارب المعرفية عند **الخطيبي** كما قلنا اعلاه؛ وهذا التعدد يطرح بقوة مسالة اللغة، بحيث لم تكن مرجعياته فكرية فحسب، بل كانت لغوية أيضا، لهذا جعل اختصاصه "اللغة" كما يقول في حواره مع **بختي بن عودة:** «إن اختصاصي هو اللغة، واللغة هي مسالة الإنسان الكبرى. اختصاصي يكمن في التنقيب في أمكنة للغة توحي إليَّ إما بالأسئلة أو بالبنيات، وليس فقط المتعلقة بالفكر، بل بالمجتمع والسلطة. باللغة، يمكننا الذهاب بعيدا في معرفة الإنسان»[2]؛ تتضح من هذا القول أهمية اللغة بالنسبة له، لأنه يفكر بلغة ويكتب بلغة مختلفة، ولكل لعة خصوصيتها، لهذا اعتبرها وسيلة من وسائل فهم الإنسان في حد ذاته، وفهمه في ظل علاقته بالسلطة والمجتمع.

[1] ا بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد –مقاربة تاويلية–. ص: 305

[2] بختي بن عودة. "في ضيافة الخطيبي: الكتابة الأخرى". ص: 300

3.1.2- وقع استقبال "عبد الله الغذامي" للتفكيكية

يشكل اصدار كتاب الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية للناقد الكبير **عبد الله الغذامي** سنة 1985، أول كتاب يحمل في ثنايا عنونته مصطلح التفكيك، (déconstruction) على الرغم من أنه يستخدم مصطلح التشريحية عوض التفكيكية.

لقد هز الكتاب المسلمات بعنف محدثا جلبة في أوساط التلقي العربي، كاسرا أفق توقعها، حتى أن **الغذامي** نفسه يعتقد أن كتابه سيلقى كل هذا التسويق، ذلك أن الناس صاروا يتحدثون في السنوات العشر الماضية عن البنيوية وما بعد البنيوية. ومنذ 1985 وإلى الآن صار الناس يتحدثون عن مصطلحات التشريحية، وموت المؤلف... إلخ. يتساوى في ذلك من يفهم ومن لا يفهم، الذي معها والذي ضدها، وفي هذا يقول صاحب هذا الكتاب: «فكان ذلك هذا جزء من الذي يمكن أن نسميه بـ"تسويق الثقافة"... فالكتب التي ظهرت في تلك الفترة بيعت بأرقام خيالية... كمثال أنا لا أجد كتابا من كتبي اليوم يباع مثل كتابي "الخطيئة والتكفير" بعد صدوره في العام 1985. بيعت منه أرقام خيالية لم أحلم بها، ولا أتصور أن تحدث»[1]؛ لقد كان بالفعل حدثا كبيرا في الساحة النقدية العربية، بحيث لم يكن متوقعا ان يستقبل هذا المنهج بمثل هذا الترحاب، وبمثل هذه الأهمية، إلى درجة أن انصبت حوله القراءات والأبحاث الأكاديمية كمودة تتجاوز المناهج المالوفة؛ وعليه فان كتاب الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية من أبرز ما أنتج في المنهج التفكيكي في الساحة العربية آنذاك على الأقل.

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكثير من البنيوية إلى التشريحية déconstruction، النادي الأدبة الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص: 24

4.1.2- إرهاصات القراءة العربية للتفكيك

تبوأت مجلة فصول المصرية مكانة نقديه هامة في الفضاء الثقافي العربي في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، بالنظر لما توفر فيها من إمكانات، وما فرضته من مصداقية واستقطاب لأهم الأقلام المتخصصة، الأمر الذي أهلها لتكون مرجعا هاما في مجال التعامل مع التيارات الأدبية الغربية ومناهجها النقدية. من بين هذه التيارات التفكيكية بوصفها تيارا فكريا–فلسفيا، وبوصفها منهجا إجرائيا. استجابت هذه المجلة للتعامل مع استراتيجيات التفكيك، وتطويع مقولاته النظرية، وتطبيق آلياته الإجرائية. برز أثناء ذلك عدد من النقاد العرب الذين نشروا مقالاتهم وأبحاثهم في هذه المجلة الرائدة في الوطن العربي، مما أغنى المشهد النقدي في جمهورية مصر العربية وفي الوطن العربي كله. امتد تأثيرها في الجامعات وفي المؤسسات البحثية، وأصبحت مرجعا هاما في مجال متابعة النتاج الفكري المعاصر في الغرب وعند العرب. نعرض فيما يلي بعضا من النقاد الذين أسهموا عمليا في تلقي التفكيكية في الثقافة العربية المعاصرة.

- تجربة **فريال جبوري غزول:** ارتبطت علاقتها بفلسفة التفكيك عندما تناولت كتاب إدوارد سعيد "العالم والنص والناقد"، بحيث سعت إلى تسليط الضوء على هذا التيار الفكري الجديد. تعد محاولتها مبكرة جدا في تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر. وقد حرصت على أن تكون دراستها موضوعية، على الرغم من إعجابها الشديد بفكر **ادوارد سعيد**، ومن خلاله دعت إلى استثمار المنهج التفكيكي في قراءة التراث الإبداعي العربي.
- تجربة **سميه سعد:** تمثل اهتمام هذه الناقدة في حرصها على التعريف بالتفكيكية، من خلال دراستها لمجموعة من الكتب الأجنبية، مع الالتزام الشديد بعرضها عرضا أمينا، تحافظ فيه على المرجعية الفكرية والمنهجية الأصيلة. اتضح التزامها هذا من خلال الصيغ التي تستهل بها مختلف العروض، كقولها "وفي رأي الكاتب"، و"يعتقد الكاتب"، و"يرى الكاتب" و"يؤكد الكاتب" في بدايات فقرات المقالة، وذلك دون أن تبدي أي رأي حولها، أو حكم قيمة، أي إنها التزمت الحياد التام في تعاملها مع المؤلفات الغربية.

- تجربة **نهاد صليحة**[1]: تمثلت مساهمتها في ترجمة ثلاثة فصول من كتاب التفسير، التفكيك، والإيديولوجية- ودراسات اخرى-؛ هو عبارة عن جملة من المقالات لـ **بيتر بروك**، و**تيري إيجلتون**، و**سو إلين كيس**، اختارتها وقدمت لها **نهاد صليحة**، واشترك في ترجمتها **سناء صليحة** و**سارة عناني** بعد سنة واحدة من صدوره أي (1984-1985). ظهر تأثرها بهذا المنهج من خلال التقديم الذي وضعته لهذه الترجمة، التي قدمت فيها شهادة تقديرية للمؤلف الذي بذل مجهودا كبيرا في التعريف بهذه الاتجاهات النقدية الثلاثة، ومن ثم نفهم بأنها قدمت أيضا مجهودا لا يستهان به في ترجمته. كما أشارت إلى موقف الكاتب الفكري الليبيرالي الراديكالي المتعاطف مع النقد الماركسي.

يمكن أن نسجل في هذه الفترة الزمنية (عقد الثمانينيات من القرن العشرين)، انقسام النقاد العرب إلى فريقين؛ فريق يتبع النقد الجديد بزعامة **عبد العزيز حمودة**؛ وفريق النقد الاجتماعي بزعامة **سيد بحراوي**. لم يستوعب هذان الفريقان -بحسب **البنكي**- المنهج الفكري الذي رسمته مجلة "فصول"، التي حاولت الاحاطة بمجمل الدراسات التي أجراها نقادها بمجمل المناهج النقدية، ومنها البنيوية، المنهج النفسي، المنهج الاجتماعي، ثم الدراسات حول ظهور وتطور المنهج التفكيكي. وعليه فإن العرض الذي قدمه **البنكي**[2] بالتفصيل لجملة النقاد الذي أسهموا في تنشيط مجلة "فصول" المصرية، يشهد بأنها مجلة لعبت دورا بارزا في تزويد القارئ العربي بجدة الدرس النقدي في الخارطة العالمية.

[1] ينظر: محمد البنكي. دريدا عربيا. من الصفحة 136 إلى الصفحة 144، أعطى فيها الناقد أهمية كبيرة لترجمتها وتقديمها للكتاب، مشيرا إلى أن هذا العمل "يلبي حاجة المثقف النقدي العربي"..

[2] محمد أحمد البنكي. دريدا عربيا -قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005. ص: 127

5.1.2- إسهامات جزئية مختلفة

يضيف محمد **البنكي** اسهامات عربية متفرقة وجزئية، ظهرت على المستوى العربي، إلى جانب الاسهامات الرائدة لكل من **الخطيبي** ونقاد مجلة "فصول" المصرية، في مجال التعريف بالمنهج التفكيكي مع جل روافده ومنهم:

- **كاظم جهاد:** كانت أولى ترجماته لدراسة **دريدا** سنة 1981 بعنوان "مسرح القسوة وحدود التمثيل"[1] (Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation (1966) ;)، ليعاود التجربة مرة ثانية في سنة 1985 في شكل دراسة أولى لكتاب "الكتابة والاختلاف" (L'écriture et la différence)، وهي دراسة "القوة والدلالة"، قبل أن يجمع هاتين الدراستين ويضيف إليهما دراسات أخرى لـ**جاك دريدا** ويصدرها في كتاب. وهكذا مثل **كاظم جهاد** أحد أهم الروافد التي أغنت المكتبة العربية، وأسهمت في نشر فكر فلسفة التفكيك، والتعريف برائدها الأول.
- **أحمد أبو زيد**[2]: تجلى اسهامه في تقديم عرض تعريفي لـ**جاك دريدا** في مجلة "العربي" الكويتية سنة 1983، بعنوان "جاك دريدا فيلسوف فرنسا المشاغب".
- **محمد عابد الجابرى**[3]: شكلت تجربة هذا المفكر المغربي الكبير في تلقي فلسفة التفكيك وآلياتها الإجرائية آخر انعطاف في هذه الحقبة الزمنية، وهذا بحسب ما ذهب إليه **محمد البنكي**، ذلك أن كتابه "الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية" الصادر سنة 1982، قدم إضافات لمنهج التفكيك في الساحة النقدية العربية، وقد نفى **الجابري** كونه يضع خطة ممنهجة، أو مرجعية فلسفية غربية قبل أن يشرع في عمله، بل إنه يترك للموضوع

[1] هي محاضرة ألقاها دريدا في فعاليات المؤتمر الدولي الذي يحمل اسم رائد "مسرح القسوة" "أونتونان آرتو" (1948-1896 Antonin Artaud) سنة 1966، منشور في مجلة: critique n= 230, 1966 ، وهي ضمن كتاب "الكتابة والاختلاف" الذي ترجمه كاظم جهاد.

[2] محمد أحمد البنكي. دريدا عربيا –قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي. ص: 148. أحال الناقد على مصدر هذا العرض في مجلة العربي، الكويت، ع291، فبراير 1983، صص: 46-49

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 148-152

المدروس نفسه ولحمولته المفاهيمية حق تحديد أو إحالة الدراسة إلى منهج معين، أو اتجاه فلسفي آخر. على الرغم من تصريحه هذا إلا أن النقاد المتتبعين لمؤلفاته، يرون عكس ذلك؛ فـ **سيار الجميل** مثلا يرى أن **الجابري** اتبع المنهج التفكيكي في كتابه "الخطاب العربي المعاصر" إلا أنه من نوع النقد التفكيكي الذي يفكك من أجل إعادة البناء[1]، ووصف هذا التفكيك بأنه من نوع النقد الذي يفكك ثم يعيد البناء من جديد. يشير **محمد أحمد البنكي** في الموضع نفسه[2] إلى نقود أخرى وجهت لـ **الجابري**، واعتبروا بأنه من أتباع الفيلسوفين الفرنسيين **غاستون باشلار** (Gaston Bachelard 1884-1962) و**ميشال فوكو** (Michel Foucauld 1926-1984)، ومتأثر كثيرا بأفكارهما.

6.1.2- تلقي التفكيك على المستوى الإجرائي

تمثل حقبة التسعينيات من القرن العشرين، بحسب **محمد البنكي**، ذروة تزايد الاهتمام بـ**جاك دريدا**، وبقراءاته ودراساته وفق استراتيجية التفكيك، بحيث استفاد الكثير من النقاد والباحثين العرب من هذا التوجه الفلسفي، الذي دشن منهجا نقديا جديدا بأدوات لم يألفها متتبعي تطور الخطاب النقدي العربي، بخاصة الجانب الإجرائي في تعامله مع النص، وبالتالي شهدت الساحة النقدية العربية في هذه الحقبة الزمنية بروز أسماء جديدة، لم يكتب لها أن تدلي بدلوها على صعيد النشر حول التفكيك في العشرية السابقة (الثمانينيات)، وهذا ما نراه ضروريا لعرض حركة استقبال المنهج التفكيكي في الخطاب النقدي العربي خلال هذه الفترة الحاسمة، التي تفصل بين قرنين من الزمن. سوف نعرض هذه الحركة الفكرية عبر أربعة محاور، هي:

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 149. يحيل الناقد على مصدر هذا النقد الذي وجه للجابري من طرف جميل السيار، في مجلة المستقبل العربي، بيروت، س10، ع105، نوفمبر 1987

[2] المرجع نفسه، ص: 149.. يحبل الناقد على مصدر نشر هذه النقود في:

- الجابري، محمد عابد. التراث والحداثة –دراسات ومناقشات–. ط1. المركز الثقافي العري، بيروت، الدار البيضاء، 1991، صص: 265–327
- ينظر أيضا: محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر– دراسة تحليله نقدية–. دار الطليعة، بيروت، ط2، 1985. ص: 12 وما بعدها

- مساهمة الترجمات في إثراء القراءة العربية للتفكيك.
- دور الدوريات في إثراء القراءة العربية للتفكيك.
- توجهات الكتابات الإبداعية في اشاعة مفعولات التفكيك.
- المتابعات الإعلامية ومظاهر الرواج في نشر مظلة التفكيك.

أ- حركة الترجمة في إثراء القراءة العربية للتفكيك

عرفت هذه المرحلة ترجمات عربية عديدة لقراءات نقاد غربيين لمؤلفات **جاك دريدا** ونصوصه المختلفة، المنشورة هنا وهناك في مجلات ومحاضرات وندوات، اعتمدت هذه الترجمات التقسيم ذي البعد الثلاثي، أي القراءة من ثلاث زوايا وأبعاد، نحاول أن نبينها فيما يلي:

عبد السلام المسدي مثلا انطلق من ثلاثة معايير في اختياره للنماذج التي رأى بانها جديرة بالتلقي العربي، ويمكن دراستها وتحليلها؛ فعلى الرغم من أن اهتمامه كان منصبا على تلقي البنيوية في الفكر النقدي العربي، إلا أنه اتبع رؤية منهجية مبنية على ثلاثة معايير، تصلح لأن تكون طريقة مفيدة لتلقي أي منهج أو تيار من الغرب. يقول مبيِّنا أهمية هذا النهج: «تقديم صورة تمثيلية لمدى اتساع رقعة الاهتمام بقضية البنيوية بين مختلف حلقات الوطن العربي. تقديم صورة نموذجية للحقول المعرفية التي استجاب روادها لجاذبية الفكر البنيوي، وفي نفس الوقت تقديم لوحة اختبارية ترسم ببعض الأمانة أصناف المواقع التي انتصب عليها الفكر المعاصر في لقائه بهذه المعضلة بين اعتناق ونقض ومزاوجة... اهتماما بذلك صنفت هذه المختارات على توزيع ثلاثي فيه يتدرج القارئ من منطق القضية إلى منطق النقيضة ثم يختم مطافه بجدلية التأليف»[1]؛ يتضح بأن هذه الرؤية ضرورة منهجية لكل فكر وافد على الثقافة العربية، فعلى الرغم من اهتمام **عبد السلام المسدي** باللسانيات البنيوية، إلى أن المعايير التي رسمها لتلقي هذا الفكر، ضرورية للحفاظ على خصوصية الثقافة المستقبِلة من سلطة الثقافة المستقبَلة. أشار **البنكي** إلى هذه المعايير إشارة خاطفة، ربما لأنها تخص **المسدي** في مشروعه البنيوي،

[1] عبد السلام المسدي. قضية البنيوية –دراسة ونماذج– ط1. دار أمية، تونس، 1991. صص: 5-6

لكنها إشارة إلى كل تلق للثقافة الغربية، كما هو الشأن بالنسبة للتفكيك، الذي يعد امتدادا للفكر البنيوي، ومن ثم يمكن ان نبين هذه الجدلية القائمة بين مختلف القضايا الفكرية والنقدية كما يلي[1]:

- لسانيات الإدلاء: أنا Je، أنت Tu، هو Il.
- اللسانيات الكلاسيكية: دال، مدلول، مرجع
- التحليل النفسي البنيوي: واقعي، خيالي، رمزي
- المثلث التداولي للسرد: راوي، مروي، مروي له
- الجدل الهيغلي: القضية، النقيضة، الجامع بينهما

لقد جاء هذا التوزيع الثلاثي مبنيا على منطق القضية والنقيضة وجدلية التأليف بينهما، ويرى **البنكي**[2] بأن هذا الثالوث أصبح صورة متعالية ومقولة أساسية للتحليل، والمحرك لتاريخ الإنسانية.

أما بالنسبة لـ**عبده عبود**، الذي تناول نظرية التلقي، فقد سعى لبناء تصوره هو الآخر على تصميم ثلاثي الأقطاب، تمثلت فيما يلى[3]:

- القاعدة الأولى هي "جهد الإحاطة بالفكر النقدي الأجنبي في لغته الأصلية وسياقه التاريخي وأسسه النظرية"،
- القاعدة الثانية (الوسطى): "تقديم هذا الفكر للقراء العرب من خلال العرض والترجمة".
- القاعدة الثالثة: "الحوار مع هذا الفكر واستخدامه بشكل تطبيقي من أجل توضيح ما بينه والفكر السائد في الساحة التي نُقِل إليها من اختلاف وتطابق واستخدامه بشكل تطبيقي من أجل التوضيح".

[1] ينظر: هامش صفحة 153 من كتاب محمد أحمد البنكي. دريدا عربيا.

[2] هامش المرجع السابق، ص: 153

[3] عبده عبود: هجرة النصوص: دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1995، صص: 222-226

كما درس **حسن حنفي** حركة الترجمة الفلسفية من اليونانية والسريانية إلى العربية، عبر مراحل ثلاث:

- مرحلة أولوية النقل قبل الإبداع (إسحاق بن حنين نموذجا).
- مرحلة توازي النقل والإبداع، نموذج (الكندي نموذجا).
- مرحلة أولوية الأبداع على النقل المترجم: (ابن سينا نموذجا).

واعتمادا على المراحل الثلاث التي سطرها **حسن حنفي** في دراسته لحركة الترجمة فلسفيا، فإنه حسب **البنكي**[1]- سار في النهج النقدي العربي نفسه، متتبعا قاعدة الثالوث، بحيث رتب طريقة ترجمته لهذه الفلسفة وفق رؤية تتدرج من أولوية النقل على الإبداع، ثم توازي النقل والإبداع، ثم أولية الإبداع على النقل.

يتضح بأن القاعدة الثلاثية ضرورة منهجية، لأنها تجعل الناقل و/أو المترجم ينتقل من مرحلة إلى أخرى بطريقة متدرجة، تحافظ على خصوصية الثقافتين، الثقافة المستقبلة (بفتح الباء) والثقافة المستقبلة (بكسر الباء). هذا ما اتبعه مترجمو تفكيكية **جاك دريدا**- كما يرى **البنكي**[2]- الذين التزموا بالمزاوجة بين الترجمة والتعريف بالمنهج، مع الابتكار ضمن ذلك. هذا من أجل تحقيق الغاية من تلقي الخطاب النقدي العربي المعاصر للاتجاهات الفكرية الغربية في جملتها، نخص بالذكر هنا الاتجاه التفكيكي.

تجلى هذا الالتزام المنهجي في عميلة الترجمة إلى العربية، التي عرفت فريقين من مترجمي تفكيكية **جاك دريدا**-بحسب **البنكي**- والمهتمين بفلسفته، في المستويين النقدي والفلسفي، نبين هذين الفرقين فيما يلي:

- اهتم القسم الأول بترجمة نصوص **دريدا** في التفكيك.
- أما القسم الثاني فاهتم بتناول نصوص قرائه، أو بتفسير نصوصه لغيرهم من رواد منهج التفكيك. يرى **محمد البنكي** أن مرحلة التسعينيات من القرن

[1] ينظر: محمد أحمد البنكي. دريدا عربيا، ص: 155

[2] ينظر: المرجع نفسه، صن وما بعدها

العشرين عرفت مجموعة من الترجمات المحتشمة، إلى جانب بعض الترجمات غير الموفقة، التي فشلت في مقاربة المعنى الحقيقي للنصوص التي قامت بترجمتها، من بينها ترجمة **ابتسام عباس** لكتاب "الفلسفة والأدب" (Philosophy in literature) لـ **أي. فيلبس كريفيثمر**، حيث كانت ترجمة غير موفقة وغير رصينة، كما يرى[1].

- ترجمة **صبري محمد حسن** لكتاب "التفكيكية، النظرية والممارسة" (Deconstruction : Theory and Practice -1982)، وجاءت ترجمته غير أمينة لأنها حورت مضمون وقصدية النص الأصلي، وبعيدة عن الرصانة العلمية، كما يرى **محمد أحمد البنكي**[2]. يعود هذا في اعتقادنا إلى الفترة التي ترجمت فيها هذه الأعمال، بحيث كانت جديدة على الباحث العربي، وفي فترة زمنية قصيرة كان يجب ان يتأقلم المثقف العربي مع الفكر الغربي الجديد؛ أي إن المرحلة كانت مرحلة التلقي السريع للفكر الغربي، سعيا لمواكبة التطور الحضاري الذي شهده العالم أواخر القرن العشرين.

بناء على ما تقدم نخلص إلى أن المترجمين العرب، لم يتفقوا على صيغة معجمية موحدة أثناء نقلهم المؤلفات الغربية التي بشرت بعهد جديد، كما كان الشأن مع التفكيكية، وكل الاتجاهات التي ظهرت ما قبل وما بعد البنيوية. حدث هذا مع مصطلح "التفكيك" الذي شهد ترجمات عديدة بصيغ مختلفة، تقترب أو تبتعد عن المعنى الأصلي في البيئة التي نشأ فيها، وطفقوا يقدمون ما يرونه مناسبا كل من منظوره الخاص. لم يتوقف الأمر عند حدود المنهج فحسب، وإنما امتد إلى المقولات والآليات المكونة للنظرية، ويمكن أن نحصي عددا كبيرا من الترجمات لمصطلح واحد، قد يعود هذا الخلل، كما نعتقد، إلى طبيعة اللغة؛ فاللغة الناقلة (العربية) تختلف عن اللغة المنقولة (الفرنسية–الإنجليزية)، كون الأولى اشتقاقية تتطلب الحفر في جذر الكلمة، في حين أن الثانية تركيبية، تكتفي بزيادة سابقة أو لاحقة للكلمة المستخدمة من أجل توليد معنى جديد.

[1] المرجع السابق، ص: 160

[2] المرجع نفسه، ص: 162

ب- دور المجلات والدوريات في التلقي العربي للتفكيك

أسهمت الدوريات الفكرية العربية والنقدية، إسهاما بارزا في نشر التفكيكية في أوساط المثقفين العرب، وتعد مجلة "فصول" المصرية المجلة الأولى التي روجت للتفكيك في الساحة النقدية العربية-كما أشرنا إلى ذلك أعلاه- من خلال نشر أبحاث ودراسات في هذا المجال. وكان أيضا لمجلة "كتابات معاصرة"[1] إسهاما كبيرا في التعريف بهذا التوجه المنهجي الجديد، من خلال تقديمها ملفا بعنوان "دريدا: التفكيكية والاختلاف" سنة 1995؛ قدم **محمد أحمد البنكي**[2] قراءة مكثفة للمقالات المنشورة في هذه المجلة الرائدة. وكذلك الأمر بالنسبة لمجلة "النص الجديد" الصادرة بـ"نيقوسيا"، التي أصدرت هي الأخرى ملفا حول التفكيك بعنوان "Deconstruction: التشريحية-التقويضية- التفكيكية"، وذلك في العدد الخامس، أبريل 1996[3]، قدم **البنكي** أيضا تعريفا مختصرا للمادة المنشورة فيها حول التفكيكية.

7.1.2- التلقي العربي للتفكيك بين الترجمة والتنظير والتطبيق

اختار **محمد البنكي** سبعة نقاد ومفكرين يجمعهم -على الرغم من اختلافات وتمايزات عديدة بينهم- اهتمامهم بقراءة التفكيك، تحت عنوان "متن القراءات في ضوء المرجعيات القارئة -نماذج تحليلية-، ونقل إشكالياته إلى الخطاب النقدي العربي، سواء أكان ذلك على مستوى الترجمة، أم على مستوى الإجراء النقدي، أو على مستوى التنظير الفكري. ولا يمكن بأي حال أن نقول بأنهم أصحاب مشاريع تفكيكية -كما يقول[4]-، ولكن يكفي أنهم انشغلوا بقراءة **جاك دريدا** في مرحلة ما من كتاباتهم، تطول أو تقصر، ثم أنتجوا بعد ذلك رؤية أو موقف أو وجهة نظر في إطار قراءات تفكيكية، أبرزهم: **مصطفى**

[1] ذكره محمد أحمد البنكي في: دريدا عربيا، صص: 186-187 . أشار في الهامش إلى جميع المقالات التي نشرت في هذه المجلة (اسم الكاتب وعنوان المقال). مجلة "كتابات معاصرة"، بيروت، مج7، عدد 25، سبتمبر-أكتوبر 1995

[2] ينظر المرجع نفسه، ص: 186 وما بعدها

[3] المرجع نفسه، ص: 190

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص: 243

ناصف، عبد الوهاب المسيري، عبد العزيز حمودة، عبد السلام بنعبد العالي، كمال أبو ديب، بختي بن عودة.

استند **البنكي** على جملة من المميزات كقاعدة لهذا الاختيار، جعلها مبررا منهجيا ومعرفيا لاختيار أسماء معينة دون أخرى، يقول موضحا هذا الاختيار: «توازن العينة من حيث اشتغال أصحابها، وتوازن العينة من حيث التمثيل الاقليمي، وتوازن العينة من حيث النزاعات الفكرية لأصحابها»[1]؛ نلاحظ في هذا التبرير جدية كبيرة، وحس نقدي متميز، سيتضح هذا التميز أكثر عندما نتعرف على أسماء هذه العينة التي صنفها في مجموعتين؛ حقل الفكر الفلسفي؛ وحقل النقد الأدبي، وهم:

- الحقل الفكري/الفلسفي: **عبد الوهاب المسيري** و**عبد السلام بنعبد العالي** و**علي حرب** في حقل الفكر، مع الإشارة إلى أن **بختي بن عودة** الوحيد الذي ينتمي للحقلين.
- الحقل النقدي الأدبي: **مصطفى ناصف، عبد العزيز حمودة** و**كمال أبو ديب.**

نحاول أن نعرض هنا جهود كل واحد من هؤلاء، وسنكتفي بفيئة النقاد حتى لا نخرج عن الإطار المنهجي لهذا البحث، وفق قراءة **محمد أحمد البنكي** لجهودهم، بدءا بـ **مصطفى ناصف،** الذي صنفه ضمن أتباع **العقاد** و**طه حسين** و**أمين الخولي،** فيما يخص اهتمامهم بالتراث اللغوي، بناء على ما تعكسه دراساته التي توحي بأنه استفاد من هؤلاء، الذين لفتوا إليها في معرض حديثهم واتصالهم بالتراث. استشهد **البنكي** بقول **العقاد** ليبرر هذا الحكم قائلا «إن العقاد ينادي النقاد المعاصرين نداء قويا: عليكم بالتصورات الأخلاقية والروحية التي تشكل القوة الداخلية لوعي المجتمع الذي تنتمون إليه، إنّ التحليل اللغوي الذي لا يلقي الضوء على هذه القوة خليق بالريب»[2]؛ إنها دعوة صريحة للاهتمام باللغة بوصفها شكل التعبير عن الروح، وعن الوعي الاجتماعي.

[1] المرجع السابق، صن

[2] المرجع نفسه، ص: 247، نقلا عن: مصطفى ناصف – اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، ص: 93

يرى **البنكي** أيضا أن **مصطفى ناصف** قد تأثر ب**طه حسين**، من خلال مطالبته بتحليل النصوص بعيدا عن الفهم الأرسطي. وكان ل**أمين الخولى** أيضا تأثير عليه من جهة التماسه أو مطالبته حلولا لأزمة من خارج الدرس السياقي في التراث العربي. هذا مع الإشارة إلى أنه تأثر كثيرا بموجة النقد الجديد، بخاصة بكتاب[1] **ريتشاردز** (Ivor Armstrong Richards 1893-1979) مبادئ النقد الجديد (Principles of literary criticism -1924-).

ذهب **محمد ناصر العجيمى** إلى أن **مصطفى ناصف** «لم يقتصر على مستوى التنظير ويكتف بتقديم مبادئ التفكيكية، بل هو لم يأبه بذلك إلاّ اتفاقا، إنما انصرف إلى الاختيار والتجريب انطلاقا من أمثلة مأخوذة من التراث ليستنطقه. ويبين مواطن النقص فيه لمقارعته بها للكشف عن طاقات الإبداع العربي»[2]؛ هذه شهادة أخرى على القيمة النقدية التي مارسها **مصطفى ناصف**، من خلال اهتمامه بالتراث، من أجل إعادة قراءته وفق رؤية جديدة، تحفر في مواطن المعنى، مطبقا مبادئ التفكيك وآلياته الإجرائية.

وكمثال عن فهم **مصطفى ناصف** للتراث، أوردَ الكناية المعروفة في عبارة "كثير الرماد"، حيث يرى أن هذه الكناية تحمل في طياتها معان كثيرة غير المعنى الأصلي الذي وضعت له، ويشير **العجيمي** محتذيا تحليل **ناصف** إلى أن كثرة الرماد قد تدل على "محاولة فض الخلاف بين الفرد والمجتمع"، أو على "علاقة التوتر بين الغني والمجتمع"، وأن كلمة (الرماد) في العبارة تفصح عن إرجاء المعنى، لأنها تعبث بمفهوم الشح حتى ليصبح الرماد الكثير منافسا للمال والعطاء. أو قد يشير إلى أن الغني لا يقبل في المجتمع إلا إذا "حط نفسه" أو زال عنه الغنى، بمعنى ليس شرطا أن تعني الكرم، قد تعني فقدان النعمة، لأن الرماد قابل لأن تذروه الرياح، وهناك دلالات أخرى أشار إليها

[1] ذكره المرجع السابق، ص: 250

[2] محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد على الحامي، للنشر والتوزيع، كلية العلوم الإنسانية، صفاقس– سوسة، ط1، 1998، ص: 382

العجيمي[1] معتمدا على دراسة **مصطفى ناصف** في هذه القضية، التي تحيل على أهمية إعادة قراءة التراث، من وجهة نظر تفكيكية.

يعني هذا التحليل المختصر لهذه الصورة البلاغية أن **مصطفى ناصف**، بحسب **محمد البنكي**[2]، يدل دلالة قاطعة على مدى استفادته من رؤية **دريدا** تجاه التراث. لم تنحصر الاستفادة في الرؤى النقدية فقط، وإنما تجاوز ذلك إلى تقدير ذكائه، والاعتراف بمساهمة أفكاره في رفع مستوى فهم النقاد العرب "طبيعة الكلمة المكتوبة والمطبوعة"، كما نبهت أفكاره إلى أهمية الكتابة، ومن خلالها حركية الكلمات. كما نبهت أفكاره أيضا إلى سلبيات التمركز حول تقاليد معينة، وما إلى ذلك من القضايا التي ميزت فلسفة التفكيك نظريا وعمليا. والدليل على ذلك هذا التحليل المختصر لاستنطاق الكناية، التي اعتمد فيها على أهم مبدأ من مبادئ جاك **دريدا التفكيكية**.

وخلاصة القول أن التفكيك عند **مصطفى ناصف** لم يسلم أبدا من آرائه، رغم كل الإفادة التي جناها، فهو يرى أن التفكيك هو بمثابة مبالغة مجازية، تنادي بتعدد المعنى واتساع آفاق التأويل، مسترسلا قوله بأنه –التفكيك– متعسف الى حد ما، وتحمل مقولاته على محمل الحقيقة والحد. وهكذا يظل **مصطفى ناصف** منتصرا بإظهار ولائه للنقد الجديد، الذي يعد جزءا من شخصيته النقدية.

8.1.2- تلقي عبد العزيز حمودة للتفكيك

ينتمي **عبد العزيز حمودة**[3] إلى جيل النقاد العرب الذين تأثروا بالنقد الجديد، الجيل الذي صاحب المشاحنات الأدبية حول جملة من التيارات الأدبية والنقدية الحديثة؛ منهما على الخصوص الجدل الذي ثار حول قضية "الفن للفن"، التي تزعمها المفكر **رشاد رشدي**، أم "الفن للحياة" بزعامة الناقد الكبير **محمد مندور**. ينتمي هؤلاء النقاد جميعهم

[1] المرجع السابق، ص: 381. أشار الباحث العجيمي في الهامش إلى مرجع الذي اعتمده في قراءة مصطفى ناصف، في مقال "التفكيك والاختلاف المرجأ"، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 48–49، 1988، ص: 87

[2] ينظر: محمد أحمد البنكي، ص: 256–257

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 265–266

إلى الجيل الذي تشبع بالثقافة الأنجلو–سكسونية والأنجلو–أمريكية، أي إلى موجة النقد الجديد، التي أثارت جدلا لا نظير له في تاريخ الأدب العربي، نتيجة الرؤى التي تلقوها من الفكر النقدي الغربي، وتبنوا آلياتها في قراءة الأدب العربي قديمه وحديثه.

عمل **عبد العزيز حمودة** على مقاربة التجليات العربية للاستثمار في البنيوية والتفكيك بفكر واسع ومتفتح، حيث دعم قراءته للتفكيك بمرجعيات أنجلوفونية متعددة، انطلاقا من كلاسيكيات النقد الجديد مع كتابات **ريتشاردز**، و**كلينث بروكس**، مرورا ببعض أعمال **دريدا** المترجمة، الى الدراسات التي قدمتها "مدرسة ييل" الأمريكية.

يرى **البنكي**[1] بأن حمودة أقبل على المناهج الحديثة و/أو الجديدة (البنيوية والتفكيك) بزاد معرفي متعدد المشارب، استغل فيها مرجعيات التفكيكية من النقد الأنجلوفوني (النقد الجديد)، كتابات دريدا المترجمة للإنجليزية، ومختلف الدراسات التي قدمها نقاد "مدرسة ييل" وشراحهم. والملاحظة التي سجلها البنكي حول هذه المرجعيات هي أنه جعلها إعادة إنتاج لأصول النقد الجديد.

من الطروحات الهامة التي ميزت عمل **عبد العزيز حمودة**، وأثارت جدلا في المشهد النقدي العربي، تمثلت في وجهة نظره تجاه البنيوية والتفكيكية، حيث يرى أنهما فشلتا في تحقيق الغاية المنهجية، أي إنهم –روادها– «رفضوا كل شيء ولو يقدموا بديلا أو بدائل مقنعة. وعلى رغم ذلك، فلم يتوقف ضجيجهم، وهم واقفون أمام مراياهم المحدبة، فهم يتحدثون وكأنهم المخلِّصون الجدد لحركة النقد المعاصر»[2]. نلاحظ الموقف المضاد من **حمودة** تجاه هذين التوجهين النقديين، اللذين بشرا بالانفتاح على عالم جديد. لم يتوقف رفضه لهذين الاتجاهين عند هذا الحد، بل يرى بأن «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

[1] ينظر المرجع السابق، بدءا من ص: 268/266. يشير الباحث للمدونات التي اعتمدها حمودة في أبحاثه في الصفحة 268 لكل من ريتشاردز، بروكس كلينث، دريدا، إلى جانب عدد من النقاد التفكيكيين الأمريكان وقراءهم.

[2] عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك. سلسلة عالم المعرفة (232)/ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص: 10. ذكره محمد أحمد البنكي في المرجع السابق، ص: 269

بالطبع تفسر التعديلات المختلفة التي تدخلها كل ثقافة على نسختها من الحداثة»[1]؛ القصد بهذا الحكم الثقافتين الإنجليزية والفرنسية، اللتين كانتا مهد التوجهات النقدية المعاصرة، بخاصة البنيوية والتفكيكية.

9.1.2- تلقي التفكيكية عند كمال أبو ديب

تميزت قراءة كمال **أبو ديب** لاستراتيجيات التفكيك بالمغايرة والاختلاف مع مختلف القراءات العربية الأخرى لطروحات **جاك دريدا**، وفق ما ذهب إليه **محمد أحمد البنكي**، الذي يرى بأن تلقيه للتفكيك جاء ضمن التوجه العام للكتابة العربية الجديدة، ويرى بأن المجال الذي اشتغل فيه كمال أبو ديب مختلف عن المجالات العربية الأخرى التي تلقت التفكيكية كاستراتيجية نقدية، كما جاءت عند رائدها **جاك دريدا**، بحيث لم يستثمرها في حدودها النظرية، وإنما استغلها في إطار توجهات الكتابة العربية الحديثة و/أو الجديدة، بخاصة الكتابة الشعرية، يقول موضحا استثماره للتفكيك: «المساحة التي يتعامل فيها كمال أبو ديب مع استراتيجيات التفكيك مختلفة، ومغايرة لمجمل القراءات العربية التي استثمرت في دريدا، أو حاولت التداخل مع مقولاته بأي ضرب من ضروب الاستثمار أو أية طريقة من طرق التداخل. فالتجربة التي ينجزها كمال متمايزة، بمناخاتها، وهواجسها، ومواضع تبئيرها، وايقاعات بواطنها العميقة، وهي تجربة لا يمكن فصلها عن الوشائج الحميمية التي ظلت تربط مشروع الناقد في كمال أبو ديب بجرثومة النَّاص والكاتب المبدع فيه. فقد ظل أبو ديب طوال الوقت قريبا من الكتابة الإبداعية العربية الجديدة، تنوس مجساته مع متجهات المغامرة فيها من أدونيس وسعدي يوسف ومحمود درويش إلى قاسم حداد وأمجد ناصر ولينا الطيبي وعنده وزان»[2]؛ فهذا التباين في تجربة **كمال أبو ديب** مردها بالأساس إلى ارتباطها بالتغيرات التي واكبت الكتابة العربية الحديثة، واكتشافاتها الجمالية وفتوحاتها في مجال الشعر تحديدا؛ لأن الكتابة الأدبية العربية الحديثة لم تتأثر بالتيارات الفكرية الغربية على مستوى الخطاب النقدي فحسب، وإنما تأثرت على جميع المستويات، بخاصة على مستوى الكتابة الشعرية.

---

[1] ذكره المرجع السابق، ص: 270

[2]- محمد أحمد البنكي: دريدا عربيا، ص: 312

لا يعني هذا بأننا سنتتبع هذه الموجة الجديدة في الكتابة العربية في جميع مجالاتها، إنما قراءة القراءة التي أعدها **كمال أبو ديب**، بحسب **محمد أحمد البنكي**، ستتوقف عند حدود المؤاخذات والتحفظات التي يبديها الناقد تجاه استراتيجية التفكيك عند **جاك دريدا**.

يلاحظ **أبو ديب** أن هناك تباينا بين الممارسة والتنظير في منجز **دريدا** التفكيكي، إذ إنه لم يقدم نتاجا إجرائيا و/أو تطبيقيا لرؤاه النظرية، لأنه يرى بأن اللغة على المستوى النظري لا تستطيع قول ما تريده، في حين أن الجانب العملي التطبيقي يخالف هذا الجزم النظري. وفي هذا يقول **أبو ديب** مفسرا هذا العجز الذي للغة، أو هذا الفراغ الذي يميز اللغة، كما ذهب إلى ذلك **دريدا**، بحيث يرى بـ: «أن اللغة لا تقول ما تريد أن تقوله أبدا، وأن هناك في النصوص الأدبية مساحة أساسية تلعب فيها المفارقة ويتكفل النقد بكشف هذه المتناقضات»[1]؛ يتضح بأن هذه الصفة التي تميز اللغة، هي العامل الأساسي للممارسة النقدية، بحيث يقوم النقد، أو بالأحرى لغة النقد، بتدارك ما لم تتمكن منه لغة الخطاب، سواء أكان أدبيا أم فلسفيا.

تتميز هذه اللغة الثانية (لغة النقد)، كما يسميها العديد من منظري الأدب، بالصرامة والحسم، لأنها تتجاوز ميوع اللغة الأولى؛ فأثناء فالممارسة النقدية عند **دريدا**، بحسب **أبو ديب**، تبرز جدية لغة النقد، التي تنتفي فيها «أدنى درجات الهلامية لغة تقول بقطعية نادرة ما تزعم أنها تقوله مخالفة بذلك تصورها النظري»[2]، وهذا ما يسميه أبو ديب مأزق التفكيك الذي يقوض مرتكزه التصوري بطريقة مضحكة[3]. نفهم من هذا أن الاختلاف بين اللغتين، لغة النص ولغة النقد، يكمن في أن الثانية تنضبط وفق بعدها التداولي، بعكس الأولى التي تمتد إلى أبعادها الفنية، لأن غايتها فنية، في حين أن اللغة الثانية تعسى لإحداث غاية جمالية، أو على الأقل إحداث وقع ما، يتعلق بالذوق على المستوى السوسيو–ثقافي.

---

[1]– المرجع السابق، ص: 325

[2]– المرجع نفسه، ص: 326

[3]– المرجع نفسه، صن. يحيل البنكي على كتاب: أبو ديب كمال: جماليات التحاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1997، ص: 74

ويرى **محمد أحمد البنكي** أن ما جاء به **كمال أبو ديب** في هذا الشأن يندرج في إطار معارضة التفكيك ورفضه، وهو لا يخرج عن نطاق ما ذكره **إبرامز**[1] في نقوده المبكرة للتفكيك، بحيث يعد هذا الباحث «من أوائل من أثاروا القضية من وجهة الدور الذي ينبغي أن يعطى للحنكة اللغوية والقواعد المعرفية التي تعتمد عليها تلك الحنكة في تقرير معنى النص بما يجعله يتماشى مع ضوابط الاستخدام الاجتماعي للغة»[2]؛ يوضح هذا القول أكثر طبيعة اللغة التي تقرأ النص، بحيث تكون أقرب إلى لغة التداول، من حيث التزامها بالضوابط الاجتماعية، حتى تكون أقرب إلى الإدراك والفهم، بعكس ما تدعو إليه التفكيكية، التي ترفض كل ما له علاقة بالسائد والمتعارف عليه. هذا ما قاده إلى الأبعد من ذلك عندما وصف التنظيرات التفكيكية المختلفة عند **دريد** و**ستانلي فيش** و**هارولد بلوم** بالنظريات الانتحارية، لأنها–بحسبه[3]– تحمل بتناقضاتها بذور فنائها في أحشائها.

من المؤاخذات التي يتحفظ من خلالها **أبو ديب** أيضا، على تفكيكية **دريدا**، ما ذهب إليه هذا الأخير حول مقولة "المعنى المؤجل" و"غير المحدد"، اذ يرى بأن هناك تناقضا قائما، ففي الوقت الذي يقول فيه بالمعنى غير المحدد والمؤجل، يذهب إلى أن هناك معنى يسعى للوصول إليه عن طريق تأويل ما ليس هو إياه في الظاهر، ويذهب **النبكي** هنا إلى مساءلة **أبو ديب** حول المعنى عند **دريدا** قائلا: «ما لا يسأله الدرس النقدي عند دريدا هو التالي: على أي مستوى يضع دريدا مقولته عن المعنى؟ على مستوى الكلمة أم الجملة أم النص المكتمل»[4]؛ يوجه البنكي نقدا لوجهة نظر **كمال أبو ديب**، تلخص في أنه لم يكن ملما بالمرجعيات التي اعتمدها **دريدا** في وضع مقولاته، والتي كانت في معظمها تعود إلى فلسفة اللغة وليس للغة في حد ذاتها، لذلك وصف وجهة نظره بالقصور، يقول

---

[1] هو: (Meyer Howard ABRAMS 1912-2015) أستاذ جامعي وكاتب وصحفي أمريكي.. عضو الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب، والأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم.. دكتور في الفلسفة، يهتم بتاريخ الآداب والدراسات الأدبية.. للتوسع ينظر: https://ar.m.wikipedia.org

[2]– البنكي، دريدا عربيا ص: 326.. يحيل البنكي على المقال الذي نشره هذا الباحث (أبرامز م.هـ) في مجلة الآداب الأجنبية بعنوان "فعل الأشياء بالنصوص"، ترجمة أحمد يعقوب المجذوبة. س17، ع 69، 1991، ص: 15

[3]– المرجع نفسه، صن

[4]– ذكره: المرجع نفسه، ص: 329. نقلا عن: كمال أبو ديب كمال: جماليات التجاوز، ص: 63

موضحا هذا التحفظ النقدي: «إن ابستمولوجيا اللسانيات غالبا لا تجد نفسها معنية بالنقد الذي يوجهه دريدا للمعنى في أفق علاقة اللغة بالواقع والحضور والمعايير المطلقة، ودريدا يستوعب مثل هذه الفجوة حين يدعو إلى طرح الدال والمدلول ضمن إطار بحثي جديد هو الغراماتولوجيا»[1]؛ يتضح بالفعل هذا القصور، عندما نعود إلى كتاب دريدا في الغراماتولوجيا (De la grammatologie)، الذي تناول فيه جملة المفاهيم المتعلقة بالمعنى، كما أشرنا غلى ذلك من قبل، عند حديثنا عن المقولات الأساسية للمنهج التفكيكي.

بناء على ما جاء في هذا المرجع الهام، ويؤكد البنكي أن مقارنة **أبو ديب** تصل الى أن دريدا ينفي تحقق المعنى عن العلامة اللغوية المفردة، و**أبو ديب** ينفي تحقق المعنى عن النص في كليته[2]، ويعبر **أبو ديب** عن هذه الفكرة باستخدام صيغتين، هما: «زئبقية المعنى» و«زئبريه المعنى»، إنهما صيغتان تقابلان لفظتي **دريدا** (difference) و (differance)، يوضحهما **البنكي** وفق ما استخدمهما **أبو ديب** قائلا: «فالزئبرية تشتغل في مقترحات كمال لنحو ما تشتغل علميا لفظة différance والزئبقية تشتغل على الشاكلة التي تشتغل عليها difference»[3]؛ نجد أنفسنا هنا أمام مصطلحين جديدين، اختلفا عن المصطلحات التي مرت علينا، أثناء الحديث عن ترجمة مصطلح "الاختلاف" عند **دريدا**، ف "الزئبرية"، كما هو واضح، مصطلح وضعه **كمال أبو ديب** كمقابل للفظة التي ولدها **دريدا** بتغيير حرف(e) بحرف(a)، للتمييز بين المعنى المعجمي لكلمة الاختلاف عن معناها الاصطلاحي الفلسفي الدال على حركية المعنى وتعدده.

خلاصة ما يطرحه **أبو ديب**، وفق قراءة **محمد أحمد البنكي**، أن **جاك دريدا** يتكئ على زئبرية (Differance) العلامة اللغوية، حين يطرح المسائل طرحا نظريا، ويتخلى عن زئبرية العلامة في الجانب التطبيقي، مستبدلا حينها زئبرية النص، لا زئبرية كل علامة

[1]– المرجع السابق، ص: 329

[2]– المرجع نفسه، ص: 332. يحيل البنكي على الصفحين 64–65 من كتاب كمال أبو ديب: جماليات التجاوز.

[3]– المرجع نفسه، ص: 333

لغوية[1]؛ نلاحظ أثر فلسفة التفكيك في اختيار الألفاظ الغريبة نوعا ما عن النقد الأدبي، للتعبير عن تلوينات الدلالة في اللغة الأدبية.

وتخلص قراءة **البنكي** لقراءة **أبو ديب** لـ **دريدا** وتفكيكيته إلى أن التفكيك يتميز بقدرة كبيرة على خلق مساحات واسعة لتعدد المعنى، ويمكن استثمار هذه الميزة على صعيد الخطاب النقدي العربي.

10.1.2- قراءة في تلقي بختي بن عودة للتفكيك

تناول **البنكي** في هذا الجزء قراءة **بختى بن عودة** للتفكيك، من خلال الرسالة التي قدمها لنيل شهادة الماجستير، والتي تناول فيها جهود الناقد الفيلسوف **عبد الكبير الخطيبي**، كنموذج للكتابة التفكيكية في النقد العربي المعاصر. وقد سبق لـ **بن عودة** نشر عدد من المقالات تجلى فيها انبهاره بالتفكيك، وإعجابه برائده **جاك دريدا**. من هذه المقالات[2]:

- "انسحاب الكتابة"، مجلة التبيين، ع6، الجزائر، 1993، ص: 12
- "كيف نقرأ دريدا؟ احتراق الرفات نموذجا"، مجلة مدارات، تونس، ع 5-6، 1996/1995، ص: 40
- "موقع لمقاربة اختلاف جاك دريدا"، مجلة كتابات معاصرة، لبنان، مج4، ع15، 1992، ص: 39/34
- "بوجدرة والدلالية المختلفة. مقاربة تفكيكية في شعرية الإساءة"، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، مج6،ع21، 1994، ص: 136/133
- "العالم غير مناسب/ قراءة لغياب ألتويسر"، ترجمة بختي بن عودة، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، مج5، ع19، 1993، ص: 13/10

[1]- المرجع السابق، صن

[2]- ينظر هامش الصفحة 335 من المرجع نفسه

تجلي في كتابات **بن عودة** شغف وانبهار كبيرين بالتفكيك كاستراتيجية جديدة في القراءة والتحليل، يقول **البنكي:** «أن جدوى **دريدا** التي يشهرها في وجهنا **بختي بن عودة،** جدوى تشعر بالاحتفائية والانجذاب المأخوذ بأكثر مما تفعل انحيازا إلى قيم النقدية والتفكيك ما دام دريدا هو المثل الساطع والقوي للاختلاف الذي يطال اللغة والكائن. ومادامت الكتابة الدريدية "ذات بنية اعجازية"، والكتابات التي تستلهم دريدا بشكل أساسي كتابة الخطيبي، هي "اجتهادات تفكيكية"، تأسيسية ورائدة في استثمار حقول ومناهج حديثة وفي فتح أفق مغاير في راهن الثقافة»[1].؛ نلاحظ استخدام **محمد أحمد البنكي** الكثير من عبارات **بختي بن عودة** لتوضيح رؤيته للتفكيك، معتمدا على مقالته "موقع لمقاربة اختلاف جاك دريدا"، التي اشرنا إليها أعلاه، كما اعتمد على مقالة للباحث الجزائري **عمر مهيبل** بعنوان "حول الهوية والاختلاف في الخطاب الجزائري المعاصر: بختي بن عودة نموذجا"، المنشور في مجلة "دراسات عربية"، بيروت، العددان 5-6، سنة 1998؛ مما يعني بأنه-**البنكي**- اهتم اهتماما كبيرا بـ **بختي بن عودة،** لأنه يعد من الجيل الذي تلقى المناهج الجديدة، الما بعد حداثية؛ جيل الكتاب الجزائريين الشغوفين الذين احتفوا بالتفكيكة -بحسب **البنكي**- الذين حملوا لواء تخليص الخطاب الفكري الجزائري من لعبة التقاطع اللغوي والإلقاء الثقافي، على اعتبار أن المنجز الثقافي الجزائري تأثر إلى حد كبير بالصراع الهوياتي إبان فترة الاستعمار وما أعقبها[2]؛ نفهم من هذا الحكم بأن بختي بن عودة عاش فترة الصراع الأيديولوجي الذي شهدته الجزائر بعد الاستقلال، وبخاصة النقاش الذي دار حول الهوية الوطنية، وما تبع ذلك من تجاذبات فكرية متطرفة في الكثير من الحالات؛ هذا ما يفسر الانجذاب الكبير نحو الفكر التفكيكي، بهدف إعادة تأسيس خطاب نقدي جزائري مبني على حقائق، ويستلهم المرجعيات الثقافية والتاريخية المتعلقة بالمجتمع الجزائري الحديث.

من بين هذه الصراعات الفكرية، التي تطورت في تسعينيات القرن العشرين إلى صراع مسلح، التجاذب الذي عاشته الساحة الثقافية الجزائرية بين المعربين والمفرنسين،

[1]- المرجع السابق، ص: 336

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 337

يقول البنكي موضحا عوامل هذا الصراع، التي قادت **بختي بن عودة** نحو فلسفة التفكيك، بوصفها ثورة قامت من أجل تهديم كل ما له علاقة بالمركز أو ما يسعى نحو التمركز: «ومن طيات ثورات فلاسفة الاختلاف على التمركز العرقي والمنطقي وانتصارهم للهامش والخارج على النسق برزت جاذبية خاصة على لأفكار جديدة حول الذات والهوية والأنا والأخر»[1]؛ نستخلص من هذه الانجذاب نحو ثورة الاختلاف، أن فكرة التمييز بين الأنا والآخر، وفكرة التمييز بين المركز والهامش، كانتا من العوامل الأساسية للاستجابة الفكرية لهذا المسعى الذي دعت إليه فلسفة التفكيك، بوصفها رؤية فكرية، وبوصفها طريقة لخلاص من هيمنة المركز.

بناء على هذا وجد **بن عودة** في التفكيك ملاذا فكريا ونقديا، ومتكئا يستند عليه في التعبير عن رؤاه؛ «فالتفكيك عنده ليس منهجا وليس معرفة، إنه دليل على علامة دالة هي الاختلاف، والاختلاف مدخل إلى الحداثة والحداثة بمعنى من المعاني ثورة على الجاهز والنمطي، إنه دليل على علامة دالة هي الاختلاف، والاختلاف مدخل إلى الحداثة، والحداثة بمعنى من المعاني ثورة على الجاهز والنمطي»[2]؛ نستخلص من هذا أن الاختلاف لا يعني عند **بختي بن عودة** مجرد تبني فكرة، إنما يعني الثورة ضد كل ما كان يدعي النمطية، ويقف حاجزا أمام تحقيق الرؤى الجديدة ميدانيا، وهذا ما حاول ترجمته واقعيا على مستوى الخطاب على الأقل، كما اتضح في دراسته القيمة، التي اعتمدت على قراءة ومقاربة كتابات **عبد الكبير الخطيبي** باعتبارها نموذجا للكتابة الجديدة، وهي في حقيقتها كتابة اختلافية تغترف من معين **دريدا**، هذا ما يتضح من تقييم **البنكي** لهذه الأطروحة، بحيث يرى بأنه «يمكن القول ان قراءة بختي بن عودة للخطيبي هي في مستوى من مستوياتها على الأقل، أمثولة مغلقة لقراءة دريدا نفسه أو للتمرين على المطالبة بالحق في الاختلاف»[3]؛ لم يكن هذا المطلب خاصا بـ **بختي بن عودة** فحسب، إنما كان ضمن سياق نادت به أصوات عديدة في العالم العربي، من أجل إعادة النظر

[1]– المرجع السابق، ص: 338

[2]– ينظر: بختي بن عودة، موقع لمقاربة اختلاف جاك دريدا مجلة كتابات معاصرة، لبنان، مج 4، عدد 15، خريف، شتاء، 1995، 1996، ص: 40

[3]– البنكي ، ديدا عربيا، ص: 339

في قراءة التراث، وفي قراءة الحاضر، الذي يتآكل نتيجة ثبات وقدسية معنى الخطاب بأنواعه المختلفة.

اتضح هذا من تعليق **البنكي** على مفهوم الكتابة الجديدة عند **عبد الكبير الخطيبي** كما يراها **بختي بن عودة** في قراءة تقارن وتقارب تجربة الناقدين- **دريدا** و**الخطيبي**- وتبحث في نقاط التقاطع والالتقاء بينهما. انطلاقا من فكرة الاختلاف (الدريدية)، بحيث يرى بان هناك فرقا بسيطا بين رؤية كل واحد منهما فيما يتعلق بفكرة "الاختلاف". وفي قراءته لهذه المقارنة يرى **البنكي** بأن **بن عودة** وقع في الكثير من الاضطراب والتداخل، وعدم الحسم، ولئن فهم منها أن الفرق الجوهري بين اختلاف **دريدا** واختلاف الخطيبي يكمن بالأساس في الموقف من الميتافيزيقا[1]، بحيث تقوم رؤية دريدا على إعادة النظر للميتافيزيقا بوصفها سابقة عن الوجود، في حين ان الثاني –الخطيبي- يرى بأنها مفهوم مطلق، لا تتصادم مع الدين، لأنه يمكن تقليص المفهوم وجعله يتماشى مع الواقع، من دون الانسلاخ منها، أو معاداتها[2]؛ يعود هذا الاختلاف في الرؤية، وفق رؤيتنا الخاصة، إلى طبيعة ثقافة كل مفكر، وإلى انتمائه الحضاري، بحيث يختلف كل منها عن الآخر من هذه الناحية، ومن ثم اختلفا في قضية تتعلق أساسا بالعقيدة.

يبدي **البنكي** اعتراضه على قراءة **بختي بن عودة** لاستراتيجيات **عبد الكبير الخطيبي** تجاه الميتافيزيقا، وذلك من خلال التباين الشديد بين الفهم الذي يقدمه **بن عودة** للاهوت الإسلامي عند **الخطيبي**، وما يؤمن به **الخطيبي** نفسه من مشروع مبني أساسا على الرفض المطلق لكل ما هو ماض ومتعال، يتصف بالشمولية أو بالجزئية[3]. نفهم من هذا التقييم بأن الخطيبي كان وسطيا، لم يتطرف في رؤاه الفلسفية تجاه التراث، سواء أكان ذلك مرتبطا بالعقيدة الدينية، أم بالتيارات الفكرية المختلفة التي هيمنت في تاريخ الحضارات الإنسانية.

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص: 342

[2]- المرجع نفسه، ص: 343

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 344

يضيف **البنكي**[1] بعد هذه الملاحظة القيمة، التي ميزت بين مفهوم الاختلاف في ثقافتين مختلفتين، إشارة قيمة تتعلق بمخالفة **بن عودة** لنفسه، وما قرره فيما سلف ذكره حين يقول بضرورة تصنيف **الخطيبي** كمفكر عربي كبير، أسس لهاجس فكري صاحب الفلاسفة منذ زمن بعيد، بحيث وفر للفضاء المعرفي العربي أرضية مبنية على قناعات تؤمن بالاختلاف، بالفرق والتباين، كما وفر وسيلة، متمثلة في مفهومه للاختلاف، الذي من خلاله يمكن إعادة قراءة الميتافيزيقا، كما يمكن من إعادة قراءة المركزية الغربية، بمعنى إنه دعا إلى "نقد مزدوج"، يعيد قراءة "الأنا" و"الآخر"، في ضوء رؤية منهجية سليمة..

[1]- ينظر المرجع السابق، صن، اعتمادا على: بختي بن عودة، موقع اختلاف جاك دريدا، صص: 25-26

2.2- محمد سالم سعد الله: قراءة في كتاب نقد النص في ما بعد البنيوية

سنعمل في هذا المبحث على تبيين ملامح التفكيك، كما حددها ووضحها الباحث **محمد سالم سعد الله** في كتابه المهم سجن التفكيك الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية[1]، الذي اهتم فيه بفكر ما بعد البنيوية المبني أساسا على مبادئ فلسفية، لهذا أشار في مقدمته إلى العلاقة بين الفلسفة والنقد، من أجل إثراء الغاية التي يسعى إلى تحقيقها، المتمثلة في الخلفية المعرفية المتعددة للنقد الأدبي، التي لم تكتف بحدود تزويد النقد معرفيا، بل تجاوز ذلك إلى تزويده بالمفهوم والمصطلح، كما بين ذلك في مقدمة الكتاب.

تبنى الكاتب في هذه الدراسة رؤية مزدوجة تجمع بين الماضي والحاضر، من أجل-كما يقول[2]- السعي نحو تحقيق غاية منهجية تتساءل حول "مشروعية الحاضر وأصالة الماضي"، بحيث إن النقد الأدبي لم يكن مستقلا منذ نشأته عن مختلف العلوم، بل كان دائما مرتبطا بعلم اللغة، وعلم النفس، التاريخ، علم الاجتماع، ومختلف العلوم التي لها صلة بامتدادات نقد الأدب. بناء على ذلك -بحسبه- يُصَنَّف النقد ضمن "علم الجمال" بوصفه فرعا من فروح الفلسفة" وثيقة الصلة به منذ القديم (أفلاطون، أرسطو)، وعليه فإن هذا الكتاب يسعى إلى «إبراز المكانة التي تشغلها الفلسفة في مبادئ النقد المنهجي المعاصر، وتتحدد غايته في بيان الأسس الفلسفية التي نهضت عليها المناهج النقدية المعاصرة، متخذا من نقد ما بعد البنيوية نموذجا لذلك»[3]؛ نفهم من هذا أن هذا المصطلح يقف حاجزا بين البنيوية التي أحدثت ثورة على الدراسات السوسيولوجية والسيكولوجية، والدراسات التي تهتم بحياة المؤلفين والأعمال الأدبية، لتنقل الاهتمام إلى ما بعد هذه الثورة، لتفتح مجالات عديدة لإعادة النظر في المقاربات النقدية، وفي المرجعيات التي يمكن أن تقوم بديلا عن مرجعيات الشكلانية البنيوية.

---

[1] محمد سالم سعد الله. سجن التفكيك الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية. ط1. عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2013

[2] ينظر مقدمة المرجع نفسه

[3] المرجع نفسه، ص: 2-3

ينطلق الباحث **محمد سالم سعد الله** من بحث دقيق وعميق حول معنى "ما بعد البنيوية" بوصفه مفهوما (Concept) ومصطلحا (Terme)، سعيا منه لتحديد دلالاته المتنوعة والمختلفة وفق استخداماته في خطاب النقد المعاصر، إلى درجة –كما يوضح[1]– التداخل الناتج عن اختلاف مستويات ثقافة المترجمين، واختلاف البيئة التي نشأ فيها المصطلح عن البيئة المستقبِلة (بكسر الباء) له، وطبيعة هذه البيئة الأخيرة السياسية والاقتصادية والدينية التي قد تقف حجر عثرة أمام انتشار المصطلح، كما أن الوعي بدقة المصطلح جعلته يوضح في مواقع غير مناسبة لطبيعته الدلالية.

يعطينا هذا التمهيد حال المصطلح قبل توظيفه عمليا، وهو صورة واضحة عن واقع كثرت فيه البلبلة والرد والإقدام عاشها المشهد النقدي العربي وما زل يعيشها، نتيجة صعوبة تأقلم المصطلح في البيئة الثقافية العربية، مما جعله يحيا في اغتراب أحيانا، في بعض الحالات التي لا يستخدم فيها استخداما دقيقا. نشير هنا إلى حضور هذا الإشكال في مختلف العلوم المنقولة للغة العربية، وقد أشرنا أعلاه إلى أحد هذه الإشكالات، التي تعود إلى طبيعة كل لغة، وإلى العلاقة بين اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها؛ لأن الترجمة تتطلب الوضوح والكفاءة التفسيرية الكاملة للمعنى، لأن كل مصطلح يمتلك رصيدا أو خزانة معرفية مشحونة دلاليا وثقافيا، أي إننا أمام جهدين؛ جهد "توطيني" للمصطلح، بمعنى وجوب تكيفه مع البيئة التي نُقل إليها؛ وجهد تثبيته بشكل يتمكن من نشر شحنته المعرفية ضمن الثقافة الجديدة.

يتحدث الكاتب أيضا عن الحال التي وسمت الترجمة العربية لمختلف المصطلحات الغربية، ووصفها بنوع من الاضطراب نتيجة الإحالات العديدة التي صاحبت هذه الترجمات، في محاولة صياغتها وفق خصوصيات اللغة العربية؛ من بين هذه المصطلحات "ما بعد البنيوية"، الذي يمكن حصر ترجمته في أربع صياغات، هي[2]:

- ما فوق البنيوية (super structuralisme)

[1] المرجع السابق، ص: 7

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 8

- ما بعد البنيوية (Post structuralisme)
- التفكيكية (deconstructuralisme)
- اللابنيوية (Antistructuralisme)

لا يعني هذا التعدد الاختلاف في المعنى، إنها تنتهي جميعها إلى غاية واحدة، إنما –كما يقول– هذا التعدد المصطلحي يعكس الغليان الثقافي والفكري في فرنسا، في مرحلة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، والتراث المعرفي الذي ضخه اليسار الفرنسي في الحياة الثقافية الفرنسية، يقول[1] مستندا على كتاب **ريشارد هالوند** (Richard Harland)، الذي تحدث عن العوامل التي كانت وراء الروافد المعرفية والسياسية؛ بحيث كانت "ما بعد البنيوية" ثورة على راديكالية البنيوية، وضد هيمنة الانغلاق الذي ساد في فرنسا آنذاك. وعلى الرغم من كل ما حدث فإن النقاد والمؤرخين جعلوا من "ما بعد البنيوية" مقابلا لمصطلح "التفكيك"، الذي شاع في المدرستين الشائعتين في هذا المجال؛ "جماعة تل كال" (school tel quel) ممثلة في كل من **رولان بارت، ميشيل فوكو، جاك دريدا**، و**تزيفيتان تودروف**؛ و"مدرسة ييل" (School of Yale) الأمريكية، ممثلة في **بول دو مان، هيليس ميللر، جوفري هرتمان**، و**هارولد بلوم**.

يرى الباحث بأنه يجب توضيح الجدل النقدي والفلسفي في العلاقات التي رسمتها "ما بعد البنيوية" مع غيرها من الحقول المعرفية، بخاصة "ما بعد الكولونيالية"، "العولمة"، و"النظرية النقدية"؛ في هذه البيئة ظهرت "التفكيكية" كبديل لـ"البنيوية"، معتمدة على مفهوم "البنية" من أجل مراجعته (تهديمه بالمعنى التفكيكي)، أخذ هذا النقاش بعدا سياسيا في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، مما ولد جهازا مفاهيميا جديدا أغنى الساحة النقدية، وجعلها تتجاوز الانغلاق المؤسساتي والتمركز الفكري في الغرب، مما أدى إلى الانفتاح على عهد جديد ولد بيئة تتسم بفاعلية تواصلية، حطمت حدود الهامش، وأزالت حواجز العلاقات بين الأنا والآخر. ومن بين مميِّزات هذه البيئة ما يلي[2]:

[1] ينظر المرجع السابق، صص: 10–11، اعتمد الناقد مقال ريشار هارلاند التالي:

- See: superstucturalism: The philosophy of structuralism et post-structuralism.

[2] ينظر المرجع نفسه، صص: 12–13

- ✓ زعزعة بنية اللغة، وخلخلة الحصن المنيع لها، لأنها قوضت وحدة العلاقة المستقرة بين الدال والمدلول.
- ✓ أكدت أن التجارب بين النص والقارئ هو إنتاجية (Productional)، بعد أن كان التجاوب عند البنيوية بين النص ونفسه.
- ✓ طال التحليل النقدي لما بعد البنيوية الميتافيزيقا، ومفاهيم العلة، والهوية، والذات.
- ✓ استكشاف إمكانيات الشهوة، وطاقاتها عبر الاستفادة من معطيات التحليل النفسي، لأن تحليل ما بعد البنيوية تُهيمن عليه الدلالات الجنسية.
- ✓ خلقت ما بعد البنيوية مسافات توتر شديدة بين اللغة، وعلاقتها بالإنتاج (production)، والآلة (machine)، والشهوة (desire)، والمادة (matery)، والاستهلاك (consumption).
- ✓ تبنت ما بعد البنيوية جميع طروحات (نيتشه) في مسيرتها النقدية، التي تتمثل بالعداء لفكرة النظام (system)، ورفض فكرة هيجل للتطور، وانتقاد مسيرة التشابه، والتطابق، والدعوة إلى الاختلاف، والاهتمام البالغ بالقدرات الخارقة للفرد وإمكانياته غير المحدودة (infinity).
- ✓ مناصبة العداء لكل أشكال النظرية السياسية، والمعتقدات المختلفة التي أسهمت في تحجيم الممارسات الاجتماعية والتأثير عليها».

يمكن أن نلخص هذه المميزات في كل ما يحيط باللغة بوصفها وسيلة وغاية في الآن نفسه؛ في العلاقة بين الدال والمدلول التي أصبحت غير ثابتة من وجهة نظر ما بعد بنيوية، ومن ثم انفتاح النص وخروجه من قوقعة الانغلاق على نفسه، ليتجه نحو ما كان يبدو ثابتا ومقدسا، مع ما يتبعه ذلك من استحضار للمشاعر والرغبات والأهواء، وهذا ما جعل علاقة اللغة بكل ما يحيط بها في توتر مستمر، نتيجة تقويض جميع الأنظمة المقيدة لقدرات الإنسان، مهما كان نوعها وصفاتها، بخاصة الأنظمة الاجتماعية والسياسية.

هذا، لأن ما بعد البنيوية و/أو التفكيك نظرية وجدت لزعزعة الأنظمة القائمة، وترى بأنها مستبدة، وألغت طبيعة التواصل بين الناس، وبالتالي يحاول هذ التوجه تجاوز مرحلة الاستبداد هذه، وصياغة مبدأ يؤسس لنظرية اجتماعية، تهدف إلى خلق "فاعلية تواصلية" مبنية على مبادئ نقدية في تقييم الأشياء ونقدها، وتبتعد عن كل ما يدعو إلى الوحدة والاندماج، بخاصة المؤسسات السياسية؛ ومن أجل التخلص من هذه التبعية التي ثارت ضدها فلسفة ما بعد البنيوية، يجب التخلص من التبعية المستبدة التي أنتجها الحداثة، ومن كل تبعية فرضتها السلطة المركزية مهما كان نوعها[1]؛ نفهم من هذا التقييم لفكر ما بعد الحداثة، بأنه تدشين لواقع ثقافي جديد، يلغي كل ما له علاقة بالماضي، وإعادة النظر في الحاضر الذي يسير وفق ثوابت الماضي، إنها قراءة جديدة للفكر والثقافة والسياسة، والتاريخ، والدين. بمعنى آخر إنها تخطٍ لكل ما يعرقل المسار السليم للحياة الاجتماعية.

يتضح مما سبق أن الباحث **محمد سالم سعد الله** حلل قضية المنهج في ضوء فلسفة ما بعد البنيوية، لينتقل بعده إلى قضية تلقي المصطلح في الفكر النقدي العربي، وعلى هذا الأساس عمل على تقليب التفكيك من أوجهه المختلفة، حيث أبان على الفوضى المصطلحية التي صاحبت هذا الاتجاه النقدي عند تلقيه في الثقافة العربية، لأن حسم المسألة في أن "ما بعد البنيوية" هي "التفكيك"، تطلب بحثا معمقا في مختلف الوثائق النقدية والفلسفية والمعجمية، من أجل عرض الفروقات الموجودة بين المعاني التي أعطيت لهذا المصطلح في الثقافة الفرنسية والإنجليزية والأمريكية؛ فالرؤية الفرنسية –كما يرى– عدائية، إلى درجة أنها وصفت رائد التفكيكية بالفيلسوف غير المتزن، يتلاعب بكلمات غير واضحة وغير ثابتة[2]. هذا، باعتبار أن فرنسا هي منبت المصطلحين "ما بعد البنيوية" و"التفكيكية".

---

[1] ينظر: محمد سالم سعد الله. سجن التفكيك، ص: 33–34

– اعتمد صاحب سجن التفكيك على كتاب الحداثة والتواصل والفلسفة النقدية المعاصرة–نموذج هابرماس. لـ محمد نور الدين أفاية. دار إفريقيا الشرق، ط32، بيروت، 1998. صص: 62/48

[2] ينظر المرجع نفسه، ص: 18. يشير الناقد في الهامش إلى أن هذا الحكم للناقد مطاع صفدي، من خلال حوار معه في مهرجان المربد الشعري السابع عشر في بغداد، يوم الثلاثاء 2001/12/25

أما في الثقافة الإنجليزية والأمريكية فقد أُعطيت لهذين المفهومين، ولما تفرع عنهما من مصطلحات، دلالات أكثر إيجابية مما أُعطِيَ لها في فرنسا، ومن ثم اهتم **سعد الله** ببحث هذه الدلالات في موسوعتين، هما "الموسوعة البريطانية" و"الموسوعة الأمريكية". يقول بأن مصطلح "ما بعد البنيوية في الموسوعة الأمريكية «حركة انبثقت من البنيوية، وتدور أسئلتها المركزية حول البنية الاجتماعية، واللغة، وامتلاك فضاءات واسعة للتصورات المستقبلية، ولا يرد مصطلح ما بعد البنيوية في هذه الموسوعة إلا في الأدب الفرنسي، أما مصطلح التفكيك فيرد عندها في الأدب والنقد حصرا »[1]؛ يعني هذا أن الثقافة الأمريكية لم تستوعب الفضاء المعرفي الذي فسرت في ضوئه ما بعد البنيوية، أو أنها أدخلته ضمنيا، أو جعلت ما لفرنسا لفرنسا.

أما في الموسوعة البريطانية، كما يقول، فقد وجد تفصيلا أكثر دقة، بحيث وجد تمييزا بين "ما بعد البنيويين (Poststructuralist) بوصفه مصطلحا مشتركا في النقدين الفرنسي والأمريكي، أما مصطلح "ما بعد البنيوية" (Post-structural) فيقابل التفكيكية مباسرة. أم مصطلح "ما بعد البنيوية" (poststructualism) يقابل مصطلح السيميائية. بعد هذا البحث المعمق في معاني هذه المصطلحات، استخلص ما يلي:

1- السيميائية= Semiotic = poststructualism (ما بعد البنيوية)

2- التفكيك Deconstruction = poststructal (ما بعد البنيوي)

3- النقد الفرنسي، والنقد الأمريكي = poststructualist (ما بعد البنيوية)

أضاف الباحث **محمد سالم سعد الله**[2] في هذا الموضع المصطلح المضاد لكل هذا، هو "اللابنيوية" (Antistructuralism)، الذي يقصد به "مدرسة ييل" الأمريكية استقلالية اللغة في التنسيق بين عناصرها، وبالتالي فإن الأدب الذي يخضع لنظامها ما هو إلا "مقبرة" لتبادل الأفكار المحطمة، كما اعتبر نقاد هذه المدرسة النقد الأدبي عملية تعطيل التقاليد والمعتقات الوثوقية (الدوغمائية) في عالم تتحكم فيه الأيديولوجية. هذا، لأن التفكير في التفكيكية هو تفكير في التفكيك في "ما بعد البنيوي"، ومرجعياته

[1] المرجع السابق، ص: 18

[2] ينظر المرجع نفسه، صص: 18-19

الجوهرية هي مرجعيات فلسفة التفكيك، لذلك يحاول **سالم سعد الله** أن يقدم الإطار العام الذي يتموضع فيه التفكيك مفهوما واصطلاحا ومرجعا ورؤية.

هذا ما يوضحه أكثر في الفصل الأول من كتابه المهم سجن التفكيك الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، الذي عنونه بـ "ما بعد البنيوية بوصفها منهجا فلسفيا"، فسر فيه ثلاث مرجعيات لـ"ما بعد البنيوية"، "فلسفة البنية"، "من منطلقات نيتشه إلى ظاهراتية هيدجر"، "من لسانيات سوسير إلى سيميائية بارت"؛ نستخلص من هذا أن هناك ستة روافد فكرية شكلت الخلفية المعرفية لما بعد البنيوية بوصفها تيارا فكريا شاملا استقى مبادئه من "فلسفة البنية"، و"النزعة الإنسانية"، "النيتشوية"، "الظاهراتية"، "اللسانيات"، و"السيميائية"؛ هذا هو الاطار المرجعي لأطروحة التفكيك، الذي يوضحه من خلال حديثه عن أزمة البنيوية، والأزمة العميقة في التصور الأرثوذكسي (العقيدة بالمعنى الأصولي) لـ "الأنا" و"الاله" و"البنيه"، لذلك سعت البنيوية للخروج من مأزق التعالي، والعودة إلى فهم الذات ومراجعة المعيار الأخلاقي للوضع الأنطولوجي، بعيدا عن إحالة الموجود إلى وجود أعلي مثالي. هذا ما نبهت إليه الماركسية، حيث عملت على إعطاء الانسان دوره البارز في العالم من خلال نموذجية اللغة التي تفرغ الإنسان من كل الاستهامات المثالية والأنطولوجية، هذا الانغلاق على المنعطف اللغوي يؤكد الأزمة السياسية والاخلاقية للعقلانية الغربية برمتها، بقول الناقد **سالم سعد الله** موضحا سبل الخروج من هذه الأزمة، وتبرير هذا التمركز على الذات:

«والمتابعة الآنية للمشروع المعرفي للماركسية، تفسر طرائق الانتقال التي حدثت بين (الإله، والأنا، والبنية)، فالتحول من اللاهوت والقداسة إلى النزعة الإنسانية، وصبغتها الأنوية، هو تحول من مُلكية الحكم المطلق، والتحول من الأنا إلى سلطة البنية، هو تحوّلٌ من الذات الفاعلة إلى الموقف اللغوي الذي يمتلك حق الرهانات الدلالية، والاستئناف المتواصل للحصول على قدر كبير من تنوعات المعنى، ولهذا أوجد اللغويون الماركسيون قاعدة فلسفية للغة الإنسان لها ثوابت من حيث ماهيتها، فضلا عن إنشاء

وحدات مهمتها متابعة جميع النشاطات التي لها علاقة باللغة، من أجل وضع قيم محددة، يتم الرجوع إليها في تقويم الأعمال الأدبية»[1].

نستخلص من هذا التوضيح ان الفلسفة الماركسية لعبت دورا أساسيا في العديد من القناعات الفلسفية التي كانت سائدة في أوربا، بخاصة تلك التي تمحورت حول العلاقة بين الإنسان والإله والبنية الفكرية التي تربط هذه العلاقة؛ فالتحول الذي حدث غيَّر تلك العقيدة ذات الحكم المطلق، أدى هذا التحول إلى إعطاء سلطة للغة بوصفها المرجع الذي يوفر امكانات التحرر من أي سلطة، سواء أكانت سماوية أم تلك التي تفرضها أنظمة سياسية واجتماعية، ومن ثم وفر هذا التحول بيئة جديدة لقراءة الأعمال الأدبية وتفسيرها.

هذا، إلى جانب ما جاءت به الفلسفة الوجودية من أفكار تدعو إلى التحرر من أي سلطة مهما كان مصدرها، وبالتالي حاربت ما أطلق عليه "اليتم" الذي شعر به الإنسان نتيجة فقدان الذات، وتخلي القوة الإلهية عنه، وهذه أزمة أخرى لحقت الإنسان المعاصر، بخاصة بعد أن عاش حربين مدمرتين. يقول الناقد **سعد الله** واصفا حال هذا الإنسان اليتيم: «وبعد إعلان الوجودية عند سقوط فكرة الإله أصبح جميع الأفراد يتامى ولذلك توجب على الوجودية أن تعلن عن اتحاد يتامى العالم وبهذا الإعلان أغلق ملف الفلسفة النسقية، التي يمكن تحديدها بالقول: إنها الطرح الفلسفي الأصيل، المؤسِّس للطرح الفكري، والفلسفي، ويمكن تحديد فترتها بين فلسفة أفلاطون وفلسفة سارتر»[2]؛ نلاحظ مدى صحة وصف إنسان تلك الفترة باليتم، لأنه شعر بالضياع، في الوقت الذي تعود فيه التبعية لقوة ما، أنه فعلا يتيم بعد أن اقتنع بأنه ينتمي لبنى عقائدية وفكرية تحميه من كل عدوان، فإذا به يقع في تدمير نفسه بنفسه؛ دمر وحدة العالم ووحدة الجنس ووحدة الذات، ليؤسس نوعا من التعايش في عالم الاختلاف.

أغنت كل هذه التوجهات الفكرية، بخاصة الماركسية والوجودية والأنثروبولوجية "التفكيك" كاتجاه فكري جديد، وأثرت توجهاته المنهجية بالعديد من التصورات والرؤى

[1] المرجع السابق، ص: 46

[2] المرجع نفسه، ص: 51

والأطاريح، حيث يمثل كل من **نيتشه، هوسرل، هيدغر، ليفي شتراوس** و**ماركس** محطات مهمة في أطروحة **دريدا** الكبرى، بوصفها مرجعيات المسارات الكبرى لـ"ما بعد البنيوية"، والتي هي في الوقت نفسه مسارات التفكيكية، وفق ما ذهب إليه **محمد سالم سعد الله،** يقول:

«إن التوجه النقدي لما بعد البنيوية دفعها إلى رسم خصوصيتها النقدية من خلال الطرح التفكيكي إلى معطيات جاك دريدا. وقد يبنى البحث هنا اعلان عن أن الممارسات النقدية لما بع البنيوية هي نفسها الممارسات النقدية للتفكيكية، بمعنى أن مصطلح ما بعد البنيوية مساوٍ لمصطلح التفكيكية، إن معطيات جاك دريدا التفكيكية هي الممثل الشرعي لتأسيس البرنامج النقدي لما بعد البنيوية»[1].

أنهى الباحث الجدل القائم حول العلاقة بين "ما بعد البنيوية" والتفكيكية، بإعلان صريح من قبله، بأن الاتجاهين الفكريين هما في الحقيقة شيء واحد، لأن الآليات التي أوجدتها "ما بعد البنيوية" هي نفسها الآليات التي اعتمدها **جاك دريدا** في تأسيس مشروعه الفلسفي–النقدي الذي سماه "التفكيك".

أما في الفصل الثاني من الكتاب الذي يحمل عنوان " ما بعد البنيوية بوصفه منهجا نقديا"، الذي قسمه إلى مبحثين؛ الأول بعنوان "تفكيكية دريدا: من لعبة الدال إلى تغييب المدلول"؛ الثاني بعنوان "مركزية النقد، والتعدد الأيديولوجي". يوضح[2] في مدخل هذا الفصل بأن النتائج التي حققتها "ما بعد البنيوية" من الزاد المعرفي الفلسفي الذي تفاعل مع "التفسير اللغوي للوجود"، أدى إلى إعادة النظر في النصية التي دعت إليها "البنيوية"، ومن ثم سعت إلى البحث عن المعايير التي تستند عليها الدوال؛ وفي ضوء هذا الجدل بين البنيوية وما بعدها، اتجه الاهتمام النقدي نحو طبيعة المعنى من حيث تعدده، حضوره وغيابه، مما قاد إلى بناء منظومة من المفاهيم المزدوجة، غايتها "تقديم بدائل مستمرة للمراكز المهشمة"، كالنموذج الذي تطرحه جدلية الكتابة والاختلاف.

[1] المرجع السابق، ص: 139

[2] ينظر: المرجع نفسه، صن

ثم يبين مسعاه نحو تعيين حدود "منهج ما بعد البنيوية"، اعتمادا على محورين مختلفتين؛ "الطروحات النقدية التفكيكية" و"نقد الطروحات التفكيكية". هذا، بناء على فكرة أن ما تقدمه التفكيكية من رؤى، وما يقدم لهذه الرؤى من نقد، يسهمان في دراسة اللغة ودورها في حركية المعنى، إلى جانب المفاهيم المتعلقة بالانفتاح والانغلاق والاختلاف والتعدد. يتضح بأن هذا التوجه النقدي تمكن من توليد العديد من المفاهيم، التي كانت عاملا أساسيا في تحول الخطابات نحو فكرة إعادة النظر، وإعادة تفسير المعنى الذي كان يبدو ثابتا و/أو مقدسا.

يخلص إلى نتيجة مفادها أن التفكيك يتأسس على نقد كل ما هو مركز ومؤسسة دينية، حيث لا يهتم بحقل واحد دون آخر، وإنما يقوم على نقد متعدد الاختصاصات، حيث إن **دريدا** أقام هذه الاستراتيجية على مجموعة من النقاط، أهمها[1]:

- الاختلاف (Différance)
- نقد التمركز (Critique of centricity)
- نظرية اللعب (Theory of play)
- علم الكتابة (Grammatology)
- الحضور والغياب (Présence and absence)

نلاحظ أن الإطار أو الحقل التفكيكي لا يستقر عند أسس معينة، لأنه ضد التأسيس أصلا، وضد اتخاذ أي مركز يستند عليه وينطلق منه ويعود إليه، بل إن الغاية تكمن في اختراق هذا التمركز وتقويضه، بحثا عن بدائل لا تنتهي إلى حد. لذلك اعتمد **محمد سالم سعد الله** على تفسير دلالات التفكيك بدقة، حيث يبين التعدد الدلالي وتعدد التفسيرات، ولانهائية الدلالة، يقول موضحا طبيعة التفكيك كوظيفة بحسب مؤسسه:

«ويعلن العمل التفكيكي على لسان دريدا صيغه التحليلية معاداته لكل المفاهيم التي تتسم بالبساطة والوضوح والفرادة والحضور الدائم والعزلة والتوافق والصياغة المطلقة وتواجد الحقيقة بشكل دائم والتواصل الدلالي، ... وغيرها من الشعارات التي

[1] المرجع السابق، ص: 142

مقتها دريدا وراهن على وأدها، وعدم امتلاكها لجدية الطرح، وفاعلية التطبيق، فالمعاني يمكن تنميتها من خلال اختلافها وتأجيلها المستمر، ويمكن تكوينها أيضا من خلال تشكلها من حشد من العلامات المتغايرة التي تحيل باستمرار إلى تأزم العلاقة بين الدال والمدلول، نظرا لإمكانية الدال للإحالة على نفسه، وتنظيم سلسلة من المفردات قبل الإحالة على المدلول، بمعنى تعمّد الدال تغييب المدلول، وهذا ما أكد عليه دريدا في معرض حديثه عن التلاعب الكتابي لمصطلح (Différence)»[1].

تعطي هذه الفقرة توضيحا دقيقا لحركية الفكر التفكيكي، نتيجة ثورته على كل ما كان يبدو مسلما بحقيقته وبحضوره الدائم، والدال على معنى متداول؛ بمعنى زعزعة كل ما كان يبدو مستقرا، ضمن اللعب الحر بالدلالات والإحالات والكلمات. وعلى الرغم من ذلك فإن التفكيك يتعدى أي مشروعية نقدية يستلهمها صاحبها من الإطار المرجعي للبنيوية، بل يشتغل التفكيك لإزاحة أي مرجعية تحجب المعنى وتعطيه سلطة أحادية، حيث يستفيد التفكيك من ميزة الاختلاف والتعدد، ومن شكل التقابل والتضاد الذي يحرك الاختلاف الدلالي خير–شر، أبيض–أسود، ذكر–أنثى، وهكذا. فالتمركز على هذه الثنائيات يعطي المعنى تمركزا معينا يؤدي فيما بعد إلى تفكيك جميع السلط والمؤسسات التي اعتمدت هذه الدلالة الحافة، لتبحث عن الامكانيات غير المتاحة داخل الدلالة، وإبرازها لتقويض تاريخ قراءة المؤسسة والسلطة للمعنى. يقول **سالم سعد الله** مبينا الغاية التي كان يهدف إليها مشروع **دريدا:**

«والحقيقة أن سعي دريدا لتفويض التمركز قاده إلى تحطيم كل المراكز وتفكيك أنظمتها بدءا من مركز كل شيء وهو الإله وهو سبب مركزي لكل الأحداث مرورا بمركز الحقيقة وانتهاء بمركز العقلانية، وقصدية دريدا هذه تتجه إلى مبدأ يقتضي عد العلامات في حالة حركة مستمرة لا نهائية، ومتحررة عن مراكزها، وهذا يؤدي إلى تفعيل نشاط الأزواج المتغايرة، أو الثنائيات المتناقضة»[2].

---

[1] المرجع السابق، ص 144. أشار الكاتب في الهامش إلى المرجع الذي اعتمده في هذا التفسير للتفكيك، ينظر هامش الصفحة نفسها: See : Difference, in Deconstruction in context : 404-405

[2] المرجع نفسه، ص: 146

نكتشف في كل خطوة من خطوات التفكيك حركية دؤبة، وبحثا دائما عن المقابل لما هو موجود، باعتبار أن هذا الموجود موجود لأنه يختلف عن الآخر غير الموجود، وهكذا تستمر حركية الدال، ولا تستقر في نقطة معينة نتيجة إلغاء سلطة المركز. الكتابة هي التي تخلق هذه الحركية، لهذا احتلت في فكر **دريدا** محور **رؤيته** المنهجية، من أجل تقويض مركزية الصوت، وتعيين "الأثر" بوصفه المرجع الذي يغني الدلالة وينوعها، هذا ما أعطى للكتابة دورا مهما في أطروحته، وذلك ليقوض مركزية الصوت، ويعطي للأثر مقصده في إثراء الدلالة وتنوعها يقول:

«وقد جاءت مقولة (الأثر) لتمحو احتفاء الذات النقدية بالكلام، وتجعل من تهميش الكتابة انطلاقة لها في بناء الموقف النقدي الجديد في ظل الطرح التفكيكي، القاضي بقلب المعادلة الميتافيزيقية من (الاحتفاء بالكلام وتهميش الكتابة) إلى (الاحتفاء بالكتابة وتهميش الكلام)»[1].

من الواضح جدا أن الغاية من النقد التفكيكي تتمثل في قلب جميع المعايير التي كانت توجه العملية النقدية وتقوم عليها؛ فمن قداسة الصوت إلى قداسة الكتابة، باعتبارها هي الأصل، كما اتضح ذلك في مواضع عديدة من هذا البحث، عند عرضنا خصائص فلسفة التفكيك، بخاصة الخاصية المتعلقة بـ"الأثر".

ويضيف[2] مدعما أفضلية الكتابة على الكلام، بأن "الأثر" هو وحدة إنتاج الكتابة، ومن ثم تنفتح على ما سماه **دريدا** الانتشار أو التشتت (dissémination). كما يتميز النقد التفكيكي بشكل عام بحسب **محمد سالم سعد الله** بطابعين مهمين؛ طابع نقدي يعمل على منح التفكيك الغاية النظرية في مواجهة النصوص؛ وطابع سياسي لتقويض كل الأشكال المركزية التي تفرضها المؤسسة أو السلطة. وهو الأمر الذي جعل التفكيك يواجه موجة غضب في المجتمعات التي تلقته، كما في المجتمع العربي الذي انقسم فيه النقاد إلى قسمين؛ المؤيدين[3] له، كما عند **عبد الله الغذامي، عبد الله إبراهيم، وعلي حرب؛**

[1] المرجع السابق، ص: 153

[2] المرجع نفسه، صن

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 176

ومعارضين[1] له كما عند **مطاع صفدي، محمد مفتاح، سامي مهدي، سعد عبد الرحمن البازغي**، و**عبد العزيز حمودة.**

بيَّن الباحث حجج كل فريق، بخاصة الفريق الثاني الذي رأى بأن التفكيك يتلاعب بقضايا أساسية تتعلق بالهوية واللغة والدين، كما أشار إلى ذلك **سعد عبد الرحمن البازغي** الذي اعتبر أن مسار التفكيك يرتبط بسياق «الصراع الفلسفي في تاريخ الحضارة الغربية بين الميتافيزيقية العدمية وهو جزء مهم من تاريخ التطور الثقافي الغربي من الشفاهية إلى الكتابة حتى أصبحت العدمية هي الشكل الوحيد الذي سيطمئن إليه الحس الثقافي الغربي المعاصر، ويميل هذا إلى أن تصبح الميتافيزيقا هي المعنى، وتصبح العدمية هي اللغة والمتاهة النصوصية»[2]؛ نلاحظ في هذا التفسير تخوفا كبيرا من قبل هذا الباحث، الذي – كما يبدو– من المحافظين الحذرين، بحيث بدا تخوفه من المساس بمقدسات الهوية العربية الإسلامية، والسعي نحو استبدال ما هو ثابت بما هو متحرك ومتغير ومختلف.

حاول **محمد سالم سعد الله** من خلال فصول هذا الكتاب الثلاثة، التي تحمل عناوين دالة على جدية الطرح ومنهجيته الصارمة، كما تتضح من خلال عنونة هذه الفصول؛ الفصل الأول عنونه "ما بعد النبوية بوصفه منهجا فلسفيا"، الفصل الثاني جاء تحت عنوان "ما بعد البنيوية بوصفه منهجا نقديا"، والفصل الثالث الذي جعله حوصلة للفصلين السابقين جاء بعنوان "ما بعد البنيوية بين التأثير والتأثر". دل هذا على التدرج في الطرح بحيث استهل بدراسة المرجعيات الفلسفية لاتجاه ما بعد البنيوية، ثم انتقل إلى استغلال التصور المنهجي الفلسفي لما بعد البنيوية في النقد الأدبي. انتقل بعد هذين الطرحين الهامين إلى مسألة التأثير والتأثر كنتيجة حتمية لشيوع أفكار هذا التوجه الفكري الذي زعزع أركان جميع الخطابات الفلسفية والنقدية التي كانت سائدة، ومهيمنة في ثقافات العالم؛ هذا ما يصنف هذا الاحتكاك ضمن ما يمكن تسميته "النقد المقارن".

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 179

[2] المرجع نفسه، ص: 181

يمكن في الأخير ان نستخلص من هذا التدرج المنهجي الذي اتبعه **محمد سالم سعد الله** في كتابه هذا سجن التفكيك –الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية–، أهم النتائج التي حققها، والتي هي في مجملها قاعدة منهجية التفكيك، كما بين الكاتب في مواضع عديدة منه، وكما أشرنا إلى ذلك أيضا في قراءتنا للكتاب:

- الأسبقية التاريخية لمخاضات البنيوية وما بعدها.
- القيام على استراتيجية التفكيك ومجالها المعرفي والسياسي.
- فحص تلقي التفكيك في الثقافة العربية.
-أهم النقود الموجهة للتفكيك.

بناء على هذا يمكن أن نصف هذا الكتاب بأنه بحث وصفي دقيق، تميز بتراكم المعارف من مشارب مختلفة ومتنوعة، مما قاد صاحبه للاستشهاد بمرجعيات عديدة اختلفت من ثقافة إلى أخرى، إلا أنها تصب جميعها في غاية واحدة هي العلاقة بين تيار "ما بعد البنيوية" ومنهجية "التفكيك"، مما جعله يجمع مادته من مرجعيات معرفية تمتد في بعض الحالات إلى ما هو تاريخي وسياسي، يرتبط في زعزعة أركان الهويات والخصوصيات الثقافية للأمم، كما حدث في فرنسا مع **جاك دريدا**، وفي أمريكا مع جماعة ييل"، وفي الوطن العربي الذي تصدى فيه بعض المفكرين والنقاد لهذه الموجة الفلسفية–النقدية التي دعت إلى إعادة قراءة الماضي والحاضر في ضوء مقولات تدعو إلى تفعيل آليات التقويض والهدم والاختلاف، وما إلى ذلك من المقولات التي أسست لهذا التيار الفكري الثائر.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

تلقي التفكيك في النقد العربي المعاصر: نموذجا عبد الله الغذامي وعلي حرب

- تمهيد

أولا: تلقي التفكيكية عند عبد الله الغذامي تنظيرا وإجراء

1- تلقي المصطلح النقدي

2- تشريح النص من المتعة إلى اللذة

3- الأثر والتكرار: المفهوم والإجراء

1.3- الأثر (Trace)

2.3- التكرار (النظرية التكرارية)

4- تفسير الشعر بالشعر

5- السياق: الحد والوظيفة

6- تلقي التفكيك و/أو التشريح على المستوى

1.6- الاستجابة الجمالية للتفكيك عمليا

2.6- نموذج الجمل الشاعرية

3.6- الجملة الشاعرية، نوعاها وشروطها

1.3.6- الجملة الإشارية الحرة

2.3.6- جملة القول الشعري

3.3.6- جملة التمثيل الخطابي

4.6- الجملة الصوتية

7- قراءة في كتاب المشاكلة والاختلاف: بحثا عن "الشبيه المختلف"

ثانيا: علي حرب والتلقي الفكري للتفكيك

1- المشروع الفكري لـ علي حرب

2- مفهوم القراءة و/أو العلاقة بين النص والقارئ

3- القراءة: من المتعة إلى اللذة

4- التفكيك في المنجز النقدي عند علي حرب

1.4- مفهوم الأثر عند علي حرب: من الانغلاق إلى الانفتاح

2.4- تجديد الرؤية النقدية عند علي حرب

5- قراءة في كتاب هكذا اقرأ ما بعد التفكيك

6- قراءة القراءات: في مفاهيم الاستبداد، المعرفة الدينية والعلمانية

7- نحو تجنيس الخطاب النقدي العربي المعاصر

1.7- بين نقد "المسلمات" و"نقد النص"

2.7- واقع العولمة ونقد تجنيس الخطاب النقدي العربي

- تمهيد

تلقى النقاد العرب المناهج النقدية الغربية الواحد تلو الآخر، بمستويات مختلفة؛ منها ما هو مجرد ترجمة ونقل لمفاهيم ومصطلحات هذه المناهج؛ ومنها ما هو تأثر بها إلى درجة التقليد الأعمى لها، دون مراعاة خصوصية اللغة العربية وثقافتها؛ ومنها ما هو في مستوى التلقي الواعي بالبيئة الثقافية العربية. على الرغم من هذا التباين في التلقي، إلا أنهم تمكنوا من تطويع آليات هذه المناهج، وإخضاعها لخصوصية النص الأدبي العربي الفني والجمالي.

نخص بالذكر هنا المنهج التفكيكي، موضوع بحثنا، الذي تهافت عليه العديد من النقاد العرب لاعتبارات عديدة، أهمها ما يحمله هذا المنهج من حركية وفاعلية تساعدهم على "الخروج من التيه"–بعبارة **عبد العزيز حمودة**[1]–. حمل هذا الوجه النقدي الكثير من التفاؤل من أجل إعادة قراءة التراث العربي، في ضوء رؤية منفتحة على كل الاحتمالات، وتنتصب أمام الحواجز المعيارية التي كانت تقيد الناقد، بوصفها المرجعية التي لا يجب أن يتعداها.

هذا، لأن التفكيكية تدعو إلى تقويض كل ما كان يعتقد بأنه ثابت، ومخالفة كل ما كان يبدو صوابا، والبحث في ما كان يعتقد بانه مقدس؛ وجد النقاد العرب في مبادئ هذه الرؤية متنفسا، يمكن أن يقدم للخطاب النقدي العربي زادا منهجيا، يطورون من خلاله أدواتهم النقدية، وتوسيع رؤاهم الفكرية، بخاصة أن هذا التيار الفلسفي–النقدي أحدث ضجة في أوساط المثقفين في فرنسا أولا، ثم في الولايات المتحدة الأمريكية ثانيا، كما رأينا سابقا في هذا البحث–.

[1] جعل هذه العبارة عنوانا لكتاب، راجع فيه مختلف المناهج الغربية، التي تلقاها النقاد العرب دون تمحيص–كما يرى– نتيجة التسرع في تبنيها ومحاولات تطبيقها على النص الفلسفي ولأدبي العربين.. يتضح ذلك بقوة من العناوين التي وضعها لفصوله، في الفصول الثالث والرابع والخامس خصصها لمناهج ما بعد الحداثة التي وضع لها عنوان "الذين سرقوا النص"، على التوالي "النقد الشكلاني"، "نظرية التلقي"، "التفكيك وخصي النص".. وفي الفصل السادس يعود إلى "ما بعد الحداثة والعودة إلى النص"، متسائلا عن أي نص؟.. ثم في الفصل السابع يتحدث عن "الخروج من التيه".. وينهي بحثه بعنوان "كلمة أخيرة: نحن والتيه".

ينظر: عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه–دراسة في سلطة النص–. عالم المعرفة (298)، الكويت، 2003

من أبرز النقاد العرب الذين قدموا قراءة واعية للمنهج التفكيكي الناقد السعودي **عبد الله الغذامي**، الذي حمل مشروعا نقديا عربيا في مستوى عال من الوعي، ظهرت ملامحه ورؤاه من خلال عديد المؤلفات النقدية التي رسمت معالم هذا المشروع النقدي، والتي يعد كتاب الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، الذي ظهر سنة 1985، باكورة هذا المشروع الفريد من نوعه في الوطن العربي، ليعقبه بعد ذلك عدد من المؤلفات النقدية، أبرزها تشريح النص، سنة 1987، وكتاب القصيدة والنص المضاد، سنة 1994.

أولا: **تلقي التفكيكية عند عبد الله الغذامي تنظيرا وإجراء**

1- **تلقي المصطلح النقدي: التفكيكية/التشريحية**

يعد **الغذامي** من الرعيل الأول للنقاد الذين اهتموا بالتفكيكية، وعملوا على نقلها إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر. كما أنه من الأوائل الذين اهتموا بترجمة مصطلح التفكيك (Déconstruction)/(Deconstructing) من الانجليزية إلى العربية، معبرا أثناء ذلك عن حيرته في التعامل مع هذا التوجه الفكري، ولا يخفي ناقدنا الحيرة التي اعترته في تعامله مع هذا المصطلح الوافد، وكيفية الوصول إلى لفظة عربية تقابله، يقول معبرا عن هذه الحيرة: «احترت في تعريب هذا المصطلح. ولم أر أحد من العرب تعرض له من قبلي على حد اطلاعي، وفكرت له بكلمات مثل (النقض/الفك)، ولئن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة، ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حلّ)؛ أي درس بالتفصيل ولكني 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. وهذه وسيلة تفتح المجال القرائي كي يتفاعل مع النص»[1]؛ لهذه الحيرة ما يبررها عندما نعود إلى عديد الترجمات العربية التي حاولت إيجاد لفظة

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية (DECONSTRUCTION)- قراءة نقدية لنموذج معاصر-. ط4. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998. ص: 52

- جاء هذا التوضيح في الهامش، حول العنوان الذي وضعه بصيغة "تشريح النص" الذي لا يتطابق مع العنوان الذي يقابله باللغة الإنجليزية (Deconstructive Criticism)

مناسبة لما تعنيه كلمة (Deconstructive)، كما مر بنا في مواقع عديدة من هذا البحث، على الرغم من أن **الغذامي** قارب الصواب، في اعتقادنا، بهذا الاجتهاد الذي يعد إرهاصا للمصطلحات التي ظهرت فيما بعد، التي لم تستقر على لفظة واحدة.

نجد هنا مفارقة قائمة بين تفكيكية **دريدا** وتشريحية **الغذامي**؛ اذ إن **دريدا** لم يطرح فكرة إعادة البناء، على اعتبارها أنها فكرة ميتافيزيقية، وبالتالي سعى إلى تقويض كل ما له علاقة بالميتافيزيقا وهدمه، كما رأينا في الفصل الأول من هذا البحث. أما تشريحية **الغذامي** فإنها تجعل الهدم والتقويض سبيلا لإعادة البناء، ومن ثم تعامل مع النص على أنه "جسد حي"–كما وصفته العرب ونقل عنهم **رولات بارت** كما يقول[1]–، يمكن تقويض عناصره، وتهديم جزئياته، لإعادة بنائه وانتاجه، بشكل جديد مغاير لما كان عليه. يقول موضحا هذه الرؤية تجاه النص الأدبي:

«ما دام النص جسدا، فلابد أن يكون القلم مبضعا يلج إلى هذا الجسد لتشريحه من أجل سبر كوامنه وكشف ألغازه في سبيل تأسيس الحقيقة الأدبية لهذا البناء، أي أن ذلك تفكيك ونقض من أجل البناء وليس من لذات الهدم. وهي عملية مزدوجة الحركة حيث نبدأ من الكل داخلين إلى جزئياته لتفكيكها واحدة واحدة، لنعيد تركيبها مرة أخرى كي نصل إلى كلٍّ عضوي حي لها، ولكنه يختلف عن (الكل) الأولي من حيث أن للأخير فعالية نتجت عن القراءة الابتكارية للنص المشرح، بينما الكل الأولي كان حتمية إنشائية مفروضة على العمل ولو ظاهريا»[2].

يفسر **الغذامي** هنا طريقة قراءة النص الأدبي في ضوء الرؤية التفكيكية للقراءة، التي لا تختلف عما دعت إليه التفكيكية من تقويض لهيكل العمل الأدبي، مما جعلنا ندرك أكثر الهدف من هذا النوع من القراءة، التي تعني تفكيك بنية النص من أجل إعادة

[1] أشار الغذامي إلى كتاب رولان بارت لذة النص، عدنا إلى ذات الكتاب، فوجدنا هذه الإشارة في صفحة42، في ترجمة منذر عياشي، ولبيس في الصفحة 16، كما أشار إلى ذلك الغذامي/ ينظر:

- رولان بارت. لذة النص. تر/ منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1992. ص: 42
- ينظر في النسخة الأصلية:
- Roland Barthes. Le plaisir du texte. Aux Editions du Seuil, Paris, 1973, p : 29

[2] الخطيئة والتكفير– من البنيوية إلى التشريحية (Deconstruction) قراءة نقدية لنموذج معاصر–، ص: 88

بنائه، وليس التفكيك غاية في حد ذاته، لأنه ينطلق من الكل لاكتشاف الجزء، ثم يعيد هذا الجزء في موضع يعيد هيكلة هذا الكل، الذي يبقى قابلا للتفكيك مرة أخرى، وهكذا. بهذا المعنى الذي وضحه يكون قد اتفق مع رؤية رائد التفكيك في القراءة وقراءة القراءة.

بناء على هذه العملية الحيوية التي توفرها نظرية التفكيك، يعطي **الغذامي** قيمة كبيرة للقراءة التفكيكية، ويرى بأن "التشريحية" اتجاه نقدي "عظيم"، لأنها تحيي النص من جديد مع كل قراءة جديدة، باعتبار أن "كل قراءة هي عملية تشريح للنص، وكل تشريح هو محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النص"، وبالتالي فإن هذه القراءات هي انفتاح على اكتشاف ما لا نهاية من النصوص؛ يبدو من هذه الرؤية المتأثرة جدا بفلسفة **دريدا** التفكيكية، أنها تشكلت من مبدأ الحفر الأركيولوجي الذي دعا إليه **ميشال فوكو**[1]، لأنه مبدا أسهم كثيرا في توجه الرؤى النقدية المعاصرة في العالم العربي، بخاصة فيما يتعلق بالرؤية التاريخية تجاه الوثائق الأثرية، التي كانت قديما ينظر إليها على أنها نُصُبٌ صامتة خرساء، عبارة عن "ذاكرة". أما وجهة النظر الحديثة فإنها تستنطقها، وتفككها وتعزلها عن بعضها البعض في مجموعات، ثم البحث عن الروابط بينها وتفسيرها. نرى بان ما ذهب إليه **فوكو** يندرج ضمن هذا المسعى التفكيكي الذي تبناه **الغذامي**، إلى جانب رؤية **دريدا** التي مَنْهَجَت هذا المنظور العملي.

على الرغم من هذا التوافق بين وجهة نظر **الغذامي**، ومبادئ تفكيكية **دريدا**، إلا أنه يشير إلى نوع من التباين بين الرؤيتين، لهذا أقر بعد ذلك مباينا ومغايرا لما جاء به **دريدا**، إذ إن تشريحيته تختلف عن تفكيكية **دريدا**، هذا ما يؤكده هو نفسه، بحيث يقول بأن تشريحيته مختلفة عن تشريحية **دريدا**، لأن هذه الأخيرة تدعو إلى "نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه"، وبالتالي يرى بأنه لا تنفعه لأنها كانت موجهة لنقض الفكر الفلسفي السابق من **أفلاطون** إلى **هيدجر**، أي نقض فكرة التمركز؛ في حين أن طريقته هو تميل أكثر نحو طريقة **رولان بارت** التفكيكية، لأنه لا يهتم بـ"منطق

[1] ينظر: ميشال فوكو. حفريات المعرفة. تر/ سالم يفوت. ط3. المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، 1987. بخاصة المدخل الذي وضح فيه الرؤية التقليدية للتاريخ، الي تنظر للنُّصُب الأثرية على أنها وثائق ساكنة صامتة، ووجهة النظر الحديثة التي تستنطق هذه الآثار، وتجعلها وثائق ناطقة، بخاصة ص: 09

النص" الذي لا يعني الناقد الأدبي، وإنما انصب اهتمامه على تفكيك النص من أجل بنائه وليس من أجل نقضه. برر **الغذامي**[1] هذا الاختيار المنهجي بالعلاقة التي أقامها **بارت** بين النص والقارئ، التي هي علاقة حب وعشق، علاقة لذة. بدا تأثر **الغذامي** بفكرة "لذة النص" عند **رولان بارت**، في حديثه عن "التذوق الجمالي"، بوصفها قراءة واعية تؤدي إلى حكم نقدي ما، شريطة ألا يتأثر هذا الحكم بالحال النفسية للقارئ، أو خلفيته المعرفية والثقافية، مما قد يطبع أحكامه بطابع ذاتي.

2- تشريح النص من المتعة إلى اللذة

بدا لنا بأن **الغذامي** متأثر –وهو يشير إلى ذلك– بمقولة **رولان بارت** "لذة النص"، التي جعلها معيارا للقيمة الفنية للنص الأدبي، بحيث يدعو الكتاب إلى البرهنة في مؤلفاتهم بأن النص الذي يكتبونه يتضمن ترغيبا للقارئ، وهذه الرغبة يجب ان توجد في الكتابة، بوصفها علما لمتعة الكلام، بل إن الكتابة هي هذا العلم نفسه[2]. كما انه– **الغذامي**– أخذ بالتمييز الذي وضعه **بارت**[3] بين اللذة (Le Plaisir) والمتعة (La Jouissance)، أثناء تحليله لمواقع الانفعال في النص اثناء القراءة، بحيث يجب التمييز بين ما هو دائم مما هو عابر، يقول **رولان بارت** مميزا بين الرغبتين: «إن نص اللذة: هو النص الذي يرضي، فيملأ، فيهب غبطة. إنه النص الذي ينحدر من الثقافة، فلا يحدث قطيعة معها، وترتبط بممارسة مريحة للقراءة. وأما نص 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 قوة أذواقه، وقيمه، وذكرياته، فيجعلهما هباء منثورا. وأنه ليظل به كذلك، حتى تصبح علاقته باللغة أزمة»[4]، نلاحظ تقاربا كبيرا بين الرؤية التفكيكية ورؤية **بارت**، في جعلهما الكتابة أساس القراءة، إنما الأخير ركز على الحال النفسية التي تحدث للقارئ أثناء الشعور باللذة وهو

---

[1] ينظر: عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير.، ص: 89

[2] رولان بارت. لذة النص. تر/ منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1992. ص: 27

[3] ينظر:

- Roland Barthes. Le plaisir du texte. Aux éditions du Seuil, Paris, 1973, p : 10

[4] المرجع نفسه، ص: 39

يقرأ، في حين أن الأول يشير إلى ما يمكن أن ندرجه ضمن فكرة "حضور القارئ في النص"، التي فسرتها نظريات القراءة والتلقي.

الذي يهمنا هنا هو توسيع الروافد المنهجية التي شكلت المشروع النقدي عند **عبد الله الغذامي**؛ فإذا خصصناه في هذا البحث للحديث عن تلقيه للمنهج التفكيكي، فهذا لا يعني أن مشروعه محصور فيه؛ لهذا لاحظنا بأنه استلهم فكرة الانجذاب نحو النص من مناقشة **بارت** للعلاقة بين القارئ والنص، التي وصفها باللذة، لأنها قابلة للوصف كما يقول[1]، بعكس المتعة التي لا تقبل الوصف، لأن لذة النص «ممكنة دائما بين هجومين كلاميين، وبين نظامين. ولن تكون اللذة استراحة، ولكنها ستكون ممرا غير لائق – مفككا– للغة أخرى. كما ستكون تمرينا لعلم مختلف لوظائف الأعضاء»[2]؛ نلاحظ بأن لغة هذا التعريف لا تختلف كثيرا عن لغة التفكيكيين، وليس هذا بغريب عند **رولان بارت** الذي صعب تصنيفه ضمن اتجاه نقدي واحد، لأنه متعدد الروافد المعرفية، مما جعل رؤيته مشبعة بالحس الفلسفي والنقدي.

تتجلى من هنا تشريحية **الغذامي**[3] كاتجاه نقدي متجدد، شخَّصه في صورة تقريبية تمثيلية، حين جعل القارئ المتسلح بمنهج التشريح يشبه الفارس على صهوة حصان، بحيث تمكنه آليات هذا المنهج من ارتياد عالم الفروسية، وسبر أغواره، تماما كما الرموز والدلالات التي تقوم مقام الفارس، فتجول في عالم النص بكل حرية، لتنتج المعاني والدلالات والقراءات اللامتناهية؛ أَوْردَ هذا المثال لدعم رأيه المتعلق بدور القارئ المنفتح على المدارس النقدية، التي توفر له تصورا نقديا واعيا، مبني على قواعد صلبة تبعده عن الركاكة الوصفية، التي تنتهي دوما إلى مجرد تفسيرات ساذجة؛ في حين أن هذه المدارس توفر له آليات لمواجهة النص كمواجهة "الفارس للحصان"، الذي لا يمتطي صهوته ليستريح أو ينام، وإنما من أجل الانطلاق بصرامة نحو آفاق يشتركان فيها؛

[1] المرجع السابق، ص: 47

[2] المرجع نفسه، ص: 60

[3] ينظر: عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير صص: 87-88

فالفارس –بطبيعة الحال– هو القارئ، والحصان هو النص، والآفاق هي السياق الأدبي الذي ينتمي إليه النص.

يعد كتاب الخطيئة والتكفير اللبنة الأولى لتأسيس التفكيكية – التشريحية كما يفضل تسميتها– كمشروع نقدي جديد يتلقاه الخطاب النقدي العربي المعاصر، لقد عرض فيه تصوراته الخاصة للدراسات النقدية المعاصرة، متتبعا مسارها من البنيوية إلى التشريحية، وهو العنوان الذي وضعه للفصل الأول من الكتاب، متلمسا منهجا خاصا له، يمكنه من دراسة مشاعره الخاص. يقول موضحا طريقة عمله: «المنطلقات الأساسية التي أفرزت كل المدارس النقدية المعتمدة على (الألسنية) ذكرتها باختصار لأن التفصيل فيها ليس مجاله هذا الكتاب وقصارى غرضي هنا هو استخراج منهج لي لدراسة شاعري الخاص»[1]؛ نفهم من هذا الاعتراف أن غايته الأولى كانت تشكيل رؤية منهجية تستجيب لميوله المعرفية، ووجهة نظره تجاه المناهج الغربية التي غزت العالم، فوجد نفسه مضطرا لتلقي هذه المناهج وفق قناعاته الخاصة، وهذا ما نلاحظه من خلال تحمسه لاستيعاب آليات التفكيك لقراءة الشعر. يتضح ذلك أكثر في اختياره لـ"شاعره" –كما قال– وهو **حمزة شحاتة**[2] كما في القسم الثاني من الكتاب.

---

[1] المرجع السابق، صص: 32–33

[2] (مكة المكرمة 1909–القاهرة 1872)، شاعر وأديب سعودي من أبرز الشعراء المجددين، تعد رسائله نموذجا للنثر العربي الحديث، كما اشتهر بالعزف على العود، تأثر كثيرا بالثورة العربي الكبرى.. قرأ كبار الكتاب التجديديين من العرب وغي العرب، تأثر بالشعر المهجري، مدرسة الديوان.. يتقن الإنجليزية مما مكنه من الاطلاع على الآداب العالمية.. اشتهر بعد محاضرة ألقاها في مكة المكرمة سنة 1940 عنوانها "الرجولة عماد الخلق الفاضل" بدل "الخلق الفاضل عماد الرجولة" العنوان الذي اترحته عليه جمعية الإسعاف الخيري.. اشتهر في الثلاثينيات بسجاله الشعري الملحمي مع الشاعر محمد حسن عواد في مكة.. مما أدى إلى انقسام الشعراء إلى فريقين..اشتغل صحفيا في جريدة البلاد في مكة.. كان يتجنب الظهور والشهرة، يحب العزلة الثقافية، تأثر به العديد من شعراء جيله.. هاجر إلى القاهرة ساخطا على الأوضاع الاجتماعية عام 1946.. في القاهرة اعتزل وتوقف عن النشر، لم يتواصل مع أدباء مصر، عاش منعزلا متفرغا لتربية بناته والكتابة والعزف على العود، دون نشر أو تسجيل.. فقد البصر في أواخر أيامه.. من مؤلفاته: المحاضرة المطولة التي استغرقت 5 ساعات بدون انقطاع، نشرت سنة 1981.. حمار حمزة شحاتة (1977)، المجموعة الشعرية الكاملة .. ديوان حمزة شحاتة نشر سنة 1988...للتوسع ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/ بتاريخ: 2023/12/07

لقد شكلت المناهج والاتجاهات النقدية المختلفة مطيته التي مكنته من الوصول إلى الاتجاه النقدي المبتغى، ليقر باعتماده وتبنيه للتشريحية، كما يعترف هو نفسه عندما يقول بأنه جعل من التفكيكية مطية لتجاوز مواجهة قوة النص، على أساس أنه المنهج الذي يرى فيه قدرة على مواجهة هذا النص، لأنها تعطيه فعالية تجعله حيا على الدوام. يقول بعد أن تحدث عن النص من حيث مفهومه وطبيعته: «وهكذا يضعنا في طريق مدرسة النقد التشريحي الذي يبرز أمامنا كأجمل ما قدمه العصر من إنجاز أدبي نقدي حيث يعطي مجالا تاما للتركيز على النص، وفي نفس الوقت يفتح بابه للدور الإبداعي للقارئ. ومن هنا يحفظ للنص قيمته الفنية المطلقة ويحول القارئ من مستهلك للأدب إلى صانع للأدب ومنتج له»[1]؛ يتضح من هذا الاعتراف بأنه تأقلم مع المنهج، قبل أن يمارسه عمليا، انطلاقا من فكرة التعدد، تعدد القراءات يعني تعدد الدلالات، وتعدد الدلالات يعني لا نهائية المعنى، هذا ما يقوض الثبات.

نستخلص من هذه القناعة المنهجية أن مشروعه النقدي، مشروع ينبني على فلسفة التفكيك، إن لم يكن التفكيك روحه التي تتحكم في آلياته الإجرائية، بناء على ما جسدته مؤلفاته العديدة، التي لفتت أنظار النقاد العرب في المشرق وفي المغرب، من أبرز هذه المؤلفات المرتبطة بفلسفة التفكيك وآلياتها الإجرائية:

الرقم	عنوان الكتاب	الطبعة والسنة	دار النشر
01	– الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية– (DECONSTRUCTION) – قراءة نقدية لنموذج معاصر–	ط1، 1985	النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية
		ط2، 1989	– الرياض
		ط3، 1993	دار سعاد الصباح، الكويت/القاهرة
		ط4، 1997	الهيئة المصرية العامة للكتاب
02	– تشريح النص –مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة–	ط1، 1987	دار الطليعة، بيروت
03	–الصوت القديم الجديد	ط1، 1987	– الهيئة المصرية العامة للكتاب

[1] المرجع السابق، ص: 85

	–بحث في الجذور العربية بموسيقى الشعر العربي الحديث–	ط2، 1991 ط3، 1999	– دار الأرض، الرياض – مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض
04	– الموقف من الحداثة	ط1، 1987 ط2، 1992	– دار البلاد، جدة – الرياض
05	– الكتابة ضد الكتابة	ط1	– دار الآداب بيروت
06	–ثقافة الأسئلة –مقالات في النقد والنظرية –	ط1، 1992 ط2، 1993	– النادي الأدبي الثقافي، جدة – دار سعاد الصباح، الكويت/القاهرة
07	–القصيدة والنص المضاد	ط1، 1994	– المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء
08	– المشاكلة والاختلاف –قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبه المختلف	ط1، 1994	– المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء
09	–المرأة واللغة	ط1، 1996 ط2، 1997	– المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء – الدار نفسها

رصدنا في هذا الجدول المؤلفات التي لها علاقة مباشرة بالمنهج التفكيكي، كما توحي عناوينها، وبعد الاطلاع على هذه المؤلفات، أو على الأقل ما تمكنا من الحصول عليه، اتضح سعي **عبد الله الغذامي** لتأسيس مشروع نقدي قاعدته التشريحية (التفكيكية)، يرتكز هذا المشروع على مفهومين أساسيين ينتميان لفلسفة التفكيك عند **جاك دريدا**، هما "الأثر" و"التكرار"، نحاول أن نعرضهما بشيء من الاختصار.

3- الأثر والتكرار: المفهوم والإجراء

1.3- الأثر (Trace)

يعد هذا المصطلح أحد أهم المفاهيم في التصور المنهجي التفكيكي، يقول **الغذامي** معبرا عن إعجابه بهذا المفهوم: «وأهم ما نجده عند دريدا هو مفهوم (الأثر) وهو مفهوم يُدخل إلى علم الأدب أهمية كبيرة كقاعدة للفهم النقدي تضاهي قواعد الصوتيم والعلاقة واعتباطية الإشارة، بل إنه مفهوم يعطي هذه القواعد قيمة مبدئية بأن يجعلها ذات جدوى فنية. و(الأثر) هو القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص ويتصيدها كل قراء الأدب»[1]؛ تتضح أهمية هذا المفهوم في نقد النصوص الأدبية، بحيث لا يختلف عن معظم المفاهيم التي وضعتها النظريات الأدبية السابقة، بخاصة اللسانية منها.

هذا ما جعل الغذامي يؤكد على هذه الأهمية، لأنه –الأثر– من نتائج الكتابة، بوصف الكتابة –بالمفهوم التفكيكي– هي المحور الأساسي الذي تدور حوله كل المفاهيم المرتبطة بتفكيك النص، على هذا الأساس يعرفه بأنه: «التشكيل الناتج عن "الكتابة"، ويتم ذلك عندما تتصدر الاشارة 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 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. وبهذا تدخل الكتابة في محاورة مع اللغة فتظهر سابقة على اللغة ومتجاوزة لها ومن ثم فهي تستوعب اللغة، فتأتي كخلفية لها بدلا من كونها إفصاحا ثانويا متأخرا»[2]؛ بناء على هذا يمكن أن نحصي علامات الأثر التي تبرزها الكتابة، هي: الإشارة التي تبرز القيمة الجمالية للنص، اللغة التي ينتمي إليها النص بوصفها كتابة وليس صوتا، جدل الكتابة/اللغة، ينتج عن هذا البرهان على أن الكتابة سابقة عن الكلام.

---

[1] المرجع السابق، ص: 50

[2] المرجع نفسه، ص: 55

هذا ما جعل الناقد **الغذامي يؤكد** على ما ذهب إليه **دريدا** من عدم وجود الأثر الخالص، اذ إن الكتابة ليست أثرا، ولا ينبغي لها أن تكون، ما هي إلا انعكاس وتجليات للأثر وليست هي الأثر نفسه، لأن «الأثر الخالص لا وجود له كما يقول دريدا– والهدف من التحليل التشريحي هو تصيد الأثر في الكتابة ومن خلالها، ومعها»[1]؛ ليس سهلا أن ندرك القصد الفعلي لمفهوم "الأثر"، نظرا لتشعب دلالاته، وانفتاحه على تاريخ اللغة، وتاريخ استخدام مفرداتها، مما يتطلب بحثا مستقلا، لكن يكفينا هنا أن نفهم بأن القصد منه هو غاية من غايات الكتابة، بحيث لا يمكن أن نوظف اللغة أثناء الكتابة بمعزل عن تاريخها، وتاريخ الكتابة بعامة، ما دامت لغة النصوص السابقة هي نفسها لغة النصوص اللاحقة.

2.3– **التكرار (النظرية التكرارية)** (Répétitivité)

أما المفهوم الثاني فهو "النظرية التكرارية"، التي قال بها **دريدا**، وتعني نفي الحدود بين النصوص (بين نص وآخر)، بحيث «تقوم هذه النظرية على مبدأ الاقتباس ومن ثم (تداخل النصوص)، لأن أي نص أو جزء من نص لهو دائم التعرض للنقل إلى سياق آخر في زمن آخر، فكل نص أدبى هو خلاصة تأليف لعديد من الكلمات، والكلمات هذه سابقة للنص في وجودها، كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر، وهي بهذا كله تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب»[2]؛ يتضح من هذا الفهم لـ"التكرارية" أن القصد هو التناص، المصطلح الذي عبر عن تداخل النصوص وتشابكها، إلى درجة يصعب تحديد النص و/أو النصوص السابق في النص اللاحق، بمعنى البحث عن النص الأصل أو المؤسِّس.

هذا، لأن النصوص تتوالد من بعضها، وما النص في النهاية إلى نصوص مقروءة سلفا، وبالتالي فالنص الحاضر ما هو إلا استدعاء لقراءة سابقة بصورة تلقائية غير مقصودة، «ونظرية التكرارية لا تعتمد على نية المؤلف ولا تصدر عن إرادته، ولكنها فعالية وراثية لعملية الكتابة، بها تكون الكتابة ومن دونها لا كتابة، فكل كلمة في النص هي تكرار واقتباس من سياق تاريخي إلى سياق جديد. وتتلاحم التكرارية

[1] المرجع السابق، ص: 56

[2] المرجع نفسه، ص: 57

مع الأثر كقوى خفية للنص، وما التكرارية إلا حتمية تلقائية تحدث كالجادة ترسم أقدام المارة في الصحراء تلقائيا»[1]؛ بمغنى أن عملية التكرار التي تبدو في الكتابة، ليست إرادية، لأنها نوع من الإرث الثقافي والمعرفي يحضر اثناء الكتابة من دون السعي إلى ذلك، لأن النصوص السابقة –بهذا المفهوم– تتبع و/أو تعتمد آثار نصوص أسبق، فما على النصوص اللاحقة إلا انعكاس لا إرادي لهذا السياق التاريخي للأثر.

4- تفسير الشعر بالشعر

تقوم "تشريحية" **عبد الله الغذامي**، كما يتضح مما سبق، على ما أطلق عليه مبدأ "تفسير الشعر بالشعر"، وهو المبدأ الذي التزمه كقاعدة في مجمل أعماله النقدية، جاعلا القراءة والقارئ ركيزة أساسية في كل مقارباته النقدية، يقول مفسرا نوعية العمل الأدبي من وجهة نظر العلاقة بين النص والقارئ: «في العمل الأدبي تتحكم عوامل الغياب، وتطغى على كل العناصر، ولا حضور إلا لعاملين فقط هما القارئ والنص، وهذان العاملان يشتركان في صناعة الأدب أو الأدبية في لغة "ريفاتير" فالنص ينتصب أمام القارئ كحضور معَّلق. والمطلوب من القارئ هو أن يوجد العناصر الغائبة عن النص ليحقق بها النص وجودا طبيعيا أو قيمة مفهومه والنص يعتمد على هذه الفعالية اعتمادا كاملا وبدونها يضيع النص»[2]؛ نفهم من هذا أن المشروع النقدي عند **الغذامي** لم يتوقف عند حدود التفكيك، إنما امتد ليغرف من مختلف الروافد المنهجية، منها البنيوية والأسلوبية ونظرية القراءة، وغيرها من النظريات التي سبقت التفكيكية أو عاصرتها.

استعان **الغذامي** ببعض مبادئ نظرية القراءة وموقع القارئ فيها، وذلك لتقوية وظيفة المنهج الذي تبناه، وإغنائه بالعديد من الخلفيات المعرفية المتعلقة بالألسنية والسيميولوجية، بخاصة عند **ريفاتير** و**رولان بارت**. وعن دور القارئ في تحقيق النص وتحيينه، يقول: «والقارئ الصحيح لم يعد يقبل هذا الدور الآلي لنفسه، وكذلك فإنه ليس

---

[1] المرجع السابق، ص: 58

[2] المرجع نفسه، ص: 83

- أحال في الهامش على مقال لـ ريفاتير:

- Riffaterre. Models of the literary sentence. 18

مجرد متلقي ولكنه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي. والنص هو الملتقى لهاتين الثقافتين. والكاتب صاغ النص حسب معجمه الألسني وكل كلمة من هذا المعجم تحمل معها تاريخا مديدا ومتنوعا، وعى الكاتب بعضه وغاب عنه بعضه الآخر، ولكن هذا الغياب إنما غاب عن ذهن الكاتب، ولم يغب عن الكلمة التي تظل حبلى بكل تاريخياتها»[1]؛ يتضح من هذا أن للقارئ دورا أساسيا في تفسير النص، بحيث نبهته النظريات النقدية الجديدة إلى الانفتاح على خلفيته المعرفية، من أجل تجاوز موقعه كمتلق لما يقرا فقط، وإنما يجب ان يشغِّل زاده المعرفي للتجاوب مع النص، الذي يعكس ثقافة سياقية أثار النص و/أو الكاتب، التي هو جزء منها، وما عليه في هذه الحال إلا استخلاص عناصر هذا السياق المبثوثة في النص، والتي تحيل على بعدها التاريخي، باعتبار أن لكل كلمة تاريخا، تلونت وتعددت دلالاتها عبر الزمن.

يضيف متحدثا[2] عن وظيفة هذا القارئ، الذي سيتحول إلى مبدع ومنتج للنص هو أيضا، لكن بطريقة مختلفة، لأن موقعه يواجه موقع الكاتب ولا يوازيه أو يطابقه؛ يتموقع القارئ في مقابل النص ليستحضر الغائب فيه، مما يجعله في موضع منتج هو أيضا، من خلال إثراء النص بهذا الغائب المتقوقع في السياق، وفي الوقت نفسه يعدد احتمالات القراءة، عندما يشعر القراء بأن القراءة إبداع كذلك؛ يتحقق عذا الشعور عندما يحس القارئ بأنه يضيف شيئا للنص، من خلال تفسير علاماته وفق قدرته التي تعتمد على خلفيته المعرفية، مما يجعله يشعر بأنه طرف في إنتاجه.

لا يتوقف الأمر عند هذا الحد، إذ يتحول القارئ إلى مالك للنص؛ فقراءته و/أو تفسيره لنص ما تولد لديه نصا آخر يمتلكه، هو نص أنتجه من خلال قراءته وتفسيره، ومن ثم يكتسب خبرة غنية وكبيرة تسهم في تطور الفكر البشري وانفتاحه، والرفع من القيمة الجمالية للغة، وبالتالي يزيد الأدب سموا، تنقله هذه التجارب القرائية من مراحل التعلم المبنية على التقليد، إلى مرحلة الابداع المبنية على تجارب جديدة للاستخدامات

[1] المرجع السابق، ص: 81

[2] ينظر: المرجع نفسه، صص: 84-85

اللغوية. يرى **الغذامي** في هذا النوع من القراءة التفسيرية بأنها «فعالية صادرة من القارئ مما يشعره بأنه يمتلك هذا النص المفسر حيث أخذ يشارك في انتاجه. ويُحدث ردة فعل بعيدة الأثر في تقدم الفكر البشرى وانفتاحه، وفي تفوق اللغة وجمالياتها. مما يحول الأدب إلى تجربة عظيمة الجدوى نفسيا وعلميا، ويعيننا على تجاوز مرحلة التتلمذ والتقليد»[1]؛ بناء على هذا حدد أسس القراءة التي ينشدها، قبل أن يلج مدار المقاربة النقدية للنصوص، ويمكن إجمالها في النقاط التالية:

– اخضاع النص لسلطة القراءة والقارئ، باعتبار أن مفهوم الأدب ينحصر بين نص وقارئ–كما يقول **الغذامي**[2]– فالنص عبارة عن شيء غامض ومبهم، يشبه الحلم لا يصبح واقعا إلا بحضور القارئ، ومن ثم تظهر أهمية القارئ في تحقيق النص بوصفه أدبا؛ فالقارئ هو بمثابة إعطاء الشرعية للنص الأدبي.

– ضرورة الاحاطة التامة بالسياق، وهذا ما دعاه "تفسير الشعر بالشعر"[3]، والذي اتخذه مبدأً لأي نوع من التفسير؛ ويقصد وضع القصيدة في سياقها العام والخاص؛ فالسياق العام هو كل الشفرات الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه القصيدة؛ والسياق الخاص هو مكانة القصيدة ضمن نتاج الشاعر. يرى بأن هذين السياقين يتقاطعان باستمرار، ومن ثم يجب التعرف عليهما من أجل تحقيق قراءة وتفسير أي قصيدة. أشار هنا إلى أن هذا ينطبق على أي نص أدبي، إنما حدد هو "القصيدة الشعرية" لأنها هي هدفه في هذه الدراسة "الخطيئة والتكفير".

5– السياق: الحد والوظيفة

يتضح مما سبق أن للسياق دورا بارزا في تفسير النص، وإنقاذه من جرأة القراء والمفسرين، فقد يجد الناقد نفسه في مواجهة مع نشاط القراءة، لأنه أعطاها سلطة على النص أكثر مما للنص ذاته، ومن ثم يمكن أن يكون نص القراءة عالة على النص

[1] المرجع السابق، ص: 85

[2] المرجع نفسه، ص: 77

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 86

الأدبي، لأن القراءات تتفاوت من حيث قيمتها، بل هناك من هو ليس في مستوى القارئ بمعناه النقدي. بناء على هذا يتساءل الغذامي عن كيفية حماية النص من الضياع، أو من تطرف بعض القراء الذين يتبنون مبدأ "القراءة الحرة"؛ فالحماية الفعلية من هذا تكمن في السياق، وبالتالي تتطلب القراءة الصحيحة معرفة تامة بالسياق، باعتبار أن النص ولد منه وفيه، أي إنه «توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، ، ليؤسس في داخله شفرة خاصة به تميزه كنص، ولكنها تستمد وجودها من سياق جنسها الأدبي»[1]. نفهم من هذا أن القراءة ليست تلقيا آليا، والقارئ ليس مجرد متلق عابر، إنما هو هيئة ثقافية واجتماعية ونفسية في مقابل هيئة أخرى بالمعطيات نفسها، مما يشكل قطبا ثالثا تتلاقى فيه الهيئتان في مستوى حضاري شامل[2]. وبالتالي لا يمكن أن تكون وظيفة القارئ مقصورة على معرفة قراءة حروف النص، كما لو كان مستهلكا للنتاج اللغوي، إنما القراءة فعالية أدبية، وليست مجرد مظهر ثقافي[3]، تتغذى هذه الفعالية من عدد لا يحصى من القراءات لقصائد التي تنتمي للسياق نفسه.

بناء على هذه الأهمية التي أعطاها الغذامي للقراءة، ولدور السياق في تحقيق قراءة واعية، نورد هنا قوله كاملا، حتى ندرك بوضوح وجهة نظره النقدية، تمهيدا لقراءة شعر **حمزة شحاتة**، يقول متحدثا عن طبيعة القراءة الأدبية:

«وصارت القراءة الأدبية فعالية نقدية متطورة تسعى إلى تأسيس لغة العمل المقروء وتشخيصها، بناء على مفهومات (الشاعرية البنيوية). وما ذاك إلا مشروع طموح لابتكار لغة اللغة، وهو قمة العطاء الأدبي الجمالي. ومن خلال تأسيس لغة النص وشاعريته يمكننا الدخول له ومعه إلى السياق الذي يمتاز به جنسه الأدبي، وهذه هي أفضل وسيلة إلى معرفة الأدب، وبالتالي معرفة (الأديب) الذي ما أن تشخص لغته فيما ينسب إليه من أدب حتى نكتشف بذلك حقيقة هذا الكاتب اللغوية والحضارية، ونستطيع عندئذ أن نضعه في موضعه من السياق الحضاري لأمته، وهذا السياق هو الإنشاء الثقافي للإنسان، وبه تكون للإنسان حقيقة ويكون له وجود، وهما

[1] المرجع السابق، ص: 86

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 87

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 89

حالتان لا تتوفر لهما أسباب النمو إلا من داخل اللغة فكأنهما خليتان من خلاياها لا يعيشان خارجها، وفي نفس الوقت يسهمان في إبقائها حية مثلما تبقيهما حيتين. وكل ما هو خارجي عن اللغة فهو غير قابل للإدراك الإنساني، ولهذا فإن اللغة هي الحقيقة الإنسانية القابلة لإدراك، وتشخيصها هو تشخيص للحقيقة الإنسانية. وبذا تصبح دراسة الأدب فاعلية فلسفية مثلها مثلما هي تجربة جمالية»[1].

نستخلص من هذا القول جدية التصور المنهجي الذي تبناه **الغذامي** لقراءة **حمزة شحاتة**، بحيث اجتهد لوضعه في سياقه الثقافي والحضاري، ليقرأ قصائده قراءة تستجيب للمستوى الفني لشعره ووقعها الجمالي. بناء على هذه القيمة العلمية التي لوجهة نظر **الغذامي** النقدية، المتضمنة في خطوات قراءاته لأدب **حمزة شحاته**، أجملها في[2]:

- قراءة عامة (لكل الأعمال)، وهي قراءة استكشافية (تذوقيه) ومصحوبه برصد الملاحظات.
- قراءة تذوقية (نقدية) مصحوبه برصد الملاحظات مع محاولة استنباط (النماذج) الأساسية، التي تمثل (صوتيمات) العمل أي النوى الأساسية.
- قراءة نقدية تعمد إلى فحص النماذج بمعارضتها مع العمل على أنها كليات شموليه تتحكم في تصنيف جزئيات العمل الكامل، الذي هو مجموع ما كتبه حمزه شحاته من شعر أو نثر أو مقالة أو أي مقولة أدبية شحاتية.
- دراسة (النماذج)، على أنها وحدات كلية وندرسها هنا بناء على مفهومات النقد التشريحي منطلقين من مبادئ الألسنية الموضحة أعلاه وهذه النماذج هي (إشارات عائمة) تسعى إلى تأسيس (أثرها) في القارئ الذي هو الصانع لهذا الأثر عن طريق تفسير الإشارة بربط النص بسياقه من أجل بناء حركة (النصوص المتداخلة) وبالتالي بناء (الشحاتية) التي هي النص المطلق لما خطه قلم حمزه شحاته.

[1] المرجع السابق، ص: 87

[2] المرجع نفسه، ص: 91

- وبعد ذلك تأتي (الكتابة) وهي إعادة البناء، وفيما يتحقق النقد التشريحي إذا يصبح النص هو التفسير، والتفسير هو النص.

يقدم **الغذامي** إطارا مفاهيميا ضبط من خلاله منطلقاته النقدية وخلفياتها النظرية، شكلت نواة مشروعه النقدي، الذي أسس له من خلال كتابه الخطيئة والتكفير، ويمكن استخلاص معالمها من خلال ما أورده من أفكار ومنها:

- أهمية اللغة على اعتبارها «الحقيقة الإنسانية القابلة للإدراك وتشخيصها هو تشخيص للحقيقة الإنسانية وبذا تصبح دراسة الأدب فعالية فلسفية مثلما هي تجربة جمالية»[1]؛ ينطلق الغذامي من القراءة الأدبية التي تؤسس لغة النص وشاعريته وتبتكر لغة اللغة، التي هي أفضل سبيل لمعرفة الأدب والأديب، فما إن تشخص لغة الكاتب حتى تكتشف حقيقته الثقافية وانتماءه الحضاري.
- الأدب يقوم على عامل الغياب وليس الحضور «العمل الأدبي تتحكم فيه عوامل الغياب وتطغى على كل العناصر، ولا حضور إلا لعاملين فقط هما القارئ والنص»[2]؛ الغياب هنا لا يعني عدم المعرفة، وإنما يعني بوابة الانفتاح على الخلفية المعرفية التي يقرأ في ضوئها النص، كما فسرته النظريات النقدية اللاحقة، وهذا ما أكده الغذامي نفسه عندما يقول بأن: «عملية استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص مما يجعلها مضاعفة، فهي من ناحية تثري النص... ومن ناحية أخرى تفيد بإيجاد قراء إيجابيين يشعرون بأن القراءة عمل إبداعي»[3]. هذا ما دعت إليه الاتجاهات النقدية التي ركزت على التفاعل بين النص والقارئ، التي تعد امتدادا للتفكيكية كمنهج لدراسة الأدب ونقده، ومنهج أيضا للقراءة وإعادة القراءة، وقراءة القراءة.

[1] المرجع السابق، ص: 87

[2] المرجع نفسه، ص: 83

[3] المرجع نفسه، ص: 84

- اعتماد التشريحية منهجا له، مفرقا بينها وبين تفكيكية **دريدا**، مفضلا في الوقت نفسه مقاربة **رولان بارت** عليها، يقول موضحا هذا التمييز بين الرؤيتين: «وهذه تشريحية تختلف عن تشريحية دريدا تلك التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه وأنا لم أعمد إليها لأنها لا تنفعني في هذه الدراسة.. ولقد أحيل إلى نهج بارت التشريحي لأنه لا يشغل نفسه بمنطق النص.. ولأنه لا يعمد إلى تشريح النص لا لنقضه ولكن لبنائه وهذا هدف يسمو بصاحبه إلى درجة محبة النص والتداخل بكل تأكيد وأنعم به من هدف»[1]؛ لقد أشرنا من قبل إلى هذا الاختيار الذي ميز تلقي المنهج التفكيكي عند الغذامي، بحيث فضل منهج **بارت** لأنه الأقرب إلى النقد الأدبي، على منهج **دريدا** الذي يميل أكثر للفلسفة، ويلامس النقد الأدبي بوصفه خطابا قريبا من الفلسفة.
- التشريحية تفكيك مرحلي لأجزاء النص لإعادة بنائه، لذلك فـ **الغذامي** يرى «أن التحليل التشريحي للنص لابد أن يكسر النص إلى وحدات صغرى ويميزها ليقيم الصلة بينها وبين مداخلاتها»[2]. فالنص المشرح يتحول إلى وحدات أطلق عليها الناقد اسم (الجملة)، يقول موضحا هذا المسعى: «لذلك فإنني سعيت إلى تفكيك النصوص إلى وحدات وسأسمي الوحدة (الجملة) والجملة هنا هي أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة اللغوية للجنس الأدبي المدروس، أي إنها تمثل (صوتيم) النص بحيث لا يمكن كسرها إلى ما هو أصغر منها»[3]؛ بدا لنا بأن **الغذامي** سعى إلى تطبيق آليات التفكيك مباشرة، بعد هذا المسح المعرفي الذي شكل من خلاله وجهة نظر نقدية. نلاحظ بأن رؤيته المنهجية لم تقتصر على رؤى ومبادئ **جاك دريدا**، لذلك سعى إلى تطعيمها بمبادئ الألسنية والبنيوية والسيميولوجية، وفي الأخير بعض المفاهيم

[1] المرجع السابق، صص: 88-89

[2] المرجع نفسه، ص: 93

[3] المرجع نفسه، صن

من نظرية القراءة وجمالية التلقي، كما توحي إلى ذلك بعض أقواله حول القراءة والقارئ، والعلاقة بينهما.

والجملة التي يقصدها **الغذامي** هنا ليست الجملة النحوية، بل هي جملة أدبية لا يمكن أن تحدها حدود النحو، فوظيفة الناقد هنا وظيفة مزدوجة، تقوم على تفكيك النص إلى جمل، ثم مقارنة كل جملة بما يماثلها في نصوص أخرى للشاعر نفسه.

نخلص هنا إلى أن الفرق الذي لاحظناه بين المرجعية الفكرية والمنهجية للتفكيك في أصولها –كما عرضناها في الفصل الأول–، اختلفت إن كثيرا وإن قليلا عن تلقيها عند **عبد الله الغذامي**، قد يعود هذا أساسا إلى الاختلاف الموجود بين البيئة الثقافية للمنهج المستقبَل (بفتح الباء) وخصوصيته الفكرية، وبين البيئة الثقافية لمتلقي هذا المنهج المستقبِل (بكسر الباء) وخصوصيته اللغوية وقناعاته الحضارية. إن عرض الطروحات النظرية لتشريحية **الغذامي** كما مر بنا، جعلتنا ندرك بعض الفوارق بينها وبين ثقافة المنشأ، أي بين تفكيكية **دريدا** وتشريحيته هو الذي يعترف بوجود لبس أو سوء فهم في الإحاطة بالمشاريع والرؤى النقدية الغربية الوافدة إلى الخطابات العربية بمختلف انواعها، إذ يقول[1] بأنه كان متيقنا بأن الأخذ بأفكار الآخرين بعد استقبالها خارج موطنها الأصلي، وخارج سياقها الثقافي والحضاري، يؤدي إلى نوع من اللبس وسوء الفهم، كما كانت تجربته مع **رولان بارت** و**جاك دريدا** بشكل خاص.

6- تلقي التفكيك و/أو التشريح على المستوى الإجرائي

1.6- الاستجابة الجمالية للتفكيك عمليا

جاءت الدراسة التطبيقية لأدب **حمزة شحاته** لـ **عبد الله الغذامي** منسجمة مع أرائه النظرية، وتصوراته النقدية التي طرحها في كتابه الخطيئة والتكفير، وقد أورد **إدريس جبري** تعليقا على هذه المقاربة قائلا: «ليست مقاربة ناقد أدبي يتصيد الصور البلاغية، أو يتعقب مواطن الفتح اللغوي، والمجازي، والايقاعي، وإنما مقاربته، مقاربة ناقد يفجر متنا ثقافيا، يظهر أمراضا ثقافية، وقارئ ثقافي يحرق شحما ثقافيا يكرس

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 76

علاقات مختلفة بين الرجل والمرأة.. وبجرأة 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»[1]؛ يتضح من هذا الحكم النقدي بأننا بصدد قراءة القراءة التي أعدها ناقد كبير، له حضور توعي في المشهد النقدي العربي المعاصر.

ثم يشير إدريس جبري[2] إلى أن **الغذامي** اعتمد في نقده لشعر **حمزة شحاتة** على مفهوم القراءة وأنواعها؛ نظرا لأهمية هذه الخطوة النقدية ننقل هنا الخطوات التي يرى بأنها ضرورية لمقاربة أي نص، وهي كما يلي[3]:

أ- قراءة عامة (لكل الأعمال) وهي قراءة استكشافية (تذوقية): تهتم هذه القراءة بتسجيل الملاحظات العامة حول النص مصحوبة برصد للملاحظات.

ب- قراءة تذوقية (نقدية): تهتم هذه القراءة بربط الملاحظات بالنماذج، سماها **الغذامي** "الصوتيمات"، بمعنى الجزئيات الصغرى التي تعد أساس **البنية**.

ج- قراءة نقدية تهتم بفحص (النماذج) بمعارضتها مع العمل، بوصفها "كليات شمولية تتحكم في تصريف جزئيات العمل الكامل"؛ أي مقارنتها بالأعمال الكاملة لـ **حمزة شحاتة**.

د- دراسة (النماذج): بوصف هذه النماذج "وحدات كلية"، تتم دراستها وفق مفاهيم النقد التفكيكي. انطلاقا من قواعد الألسنية، باعتبار هذه النماذج "إشارات عائمة"، تهدف إلى تحقيق أثرها في القارئ، الذي هو في الوقت نفسه صانع هذا الأثر.

---

[1] إدريس جبري. "الإمكانات والعوائق في المشاكلة والاختلاف". ضمن الكتاب الجماعي الغذامي الناقد- قراءات في مشروع الغذامي النقدي -، تقديم وتحرير عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل. مؤسسة اليمامة، الرياض، (سلسلة كُتاب الرياض)، ديسمبر 2001، جانفي2002. ص: 34؛ يشير الكاتب في الهامش إلى أن القصد من عبارة "ثقافة الوهم" هو الإحالة على كتاب الغذامي الذي يحمل العبارة نفسها عنوانا له.

[2] المرجع نفسه، ص: 36

[3] الغذامي. الخطيئة والتكفير، ص: 91

هـ- الكتابة: تأتي بعد هذه المراحل كلها، لأنها تقوم بإعادة بناء ما تم تفكيكه في المراحل السابقة، وبالتالي يكتمل النقد التفكيكي عندما تعكس المعادلة بين النص وتفسيره.

يتضح من هذه الخطوات المتعلقة بالقراءة التفكيكية، أن النص بعد قراءته تفكيكيا يخلق نصا موازيا هو نص التفسير، ومن ثم تقوم علاقة جدلية بين النصين، وهذا من أهم نتائج النقد التشريحين كما يقول **الغذامي**، وعليه بنى قراءته لأدب **حمزة شحاتة** على هذا المبدأ المزدوج، أي على نوعين من القراءة، هما:

2.6- نموذج الجمل الشاعرية

يعرف **الغذامي**[1] الجملة الشاعرية، من خلال تمييزه بين النص والعمل، مركزا على مفهوم النص، بوصفه هو مجال الدراسة والتحليل في ضوء المناهج الما-بعد حداثية؛ فالنص يتميز بأنه مفتوح، يتداخل في شبكة من العلاقات مع نصوص أخرى، يجعله هذا التشابك "مشحونا" بزاد معرفي تاريخي يحيل على سياقات ماضية واحتمالات لاحقة، ف"النص بنية لغوية مفتوحة البداية ومغلقة النهاية"، يؤثر في لاشعور القارئ، وليس في عقله؛ والنص بنية مكتملة لجملة من البنى الداخلية تبدأ بالحرف ثم الجملة ثم السياق ثم النص، بعدها تمتد إلى نصوص أخرى، مما يعني بأن جميع هذه النصوص هي امتداد للحرف.

تتضح الرؤية أكثر عندما يقوم بتفسير المفاهيم المرتبطة بالنص؛ بحيث يقول بأن الانفتاح يعني ارتباط النص بنصوص أخرى، أي إنه ليس كيانا مستقلا كما كان الاعتقاد عند البنيويين الشكليين، بل يقوم على عدد لا يحصى من العلاقات. وهو بنيوي لأنه مكتف بنفسه من حيث بنيته (شكله). بناء على هذا المفهوم للنص، فإن التحليل التشريحي-كما يقول- هو البحث عن العلاقة/العلاقات بين النص الحاضر وجملة النصوص التي يمكن أن يحيل عليها، وليتم ذلك يجب تفكيك النص إلى "وحدات صغرى" والقيام بربط هذه الجزئيات بمثيلاتها أو التي تتداخل معها، شريطة أن تصنف هذه الوحدات وفق قدرة كل وحدة على الحركة، مع العلم بأن هذه الحركة تتفاوت من

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 92

وحدة إلى أخرى، وهذا ما يدل على الطابع الفني لهذه الوحدات، ويقاس هذا الطابع بمدى قدرة الكاتب على ضمان حركيتها.

يقول موضحا الطابع الفني لهذه الوحدات: «وبكل تأكيد فإن الوحدات لا تتماثل من حيث هذه القدرة. لأن هذه صفة إبداعية راقية جدا قلما تتيسر للمبدع إلا في حالات محددة، بينما تتقاصر هذه الصفة في مواطن كثيرة في نفس النص. ولذا نجد وحدة حرة وبجانبها وحدة مقيدة، مما يجبرنا على تمييزها عن بعض لأن التداخل يختلف تبعا لهذا التمايز»[1]؛ نفهم من هذا أن درجة فنية النص الأدبي تقاس بناء على حركية وحداته، فإن كانت ثابتة، أو قليلة الحركة، فمعناه النص لا يرقى إلى مستوى عال من الجمال.

بناء على هذا التمييز يقول بأنه سعى إلى تفكيك نصوص المدونة إلى وحدات، أطلق على هذه الوحدة اسم "الجملة"، والجملة –كما يقول– «هي: أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة اللغوية للجنس الأدبي المدروس. أي إنها تمثل (صوتيم) النص بحيث لا يمكن كسرها إلى ما هو أصغر منها. أما حدها الأعلى فهو أنها الوحدة التي يمكن الوقوف عندها كقول أدبي قائم بذاته غير معتمد على شيء سواه، أي القول الذي يبني نفسه بنفسه، أو فلنقل: إنه القول الأدبي الذي تبنيه عناصره. ولذا فإن الجملة قد تطول وقد تقصر. وبترها يفسدها. وهي تختلف كل الاختلاف عن الجملة النحوية، لأن جملتنا هنا هي قول أدبي تام لا تحده حدود النحو»[2]. لقد أعطى أمثلة من الشعر العربي القديم، ليوضع الفرق بين الجملة النحوية والجملة الشاعرية، نرى بأنه تمييزٌ دقيق يوضح طبيعة اللغة الأدبية، التي لا تكتفي بالعلاقات التواصلية، وإنما تتعدى ذلك إلى التأثير والاستجابة الجمالية، كما في النظريات النقدية المتعلقة بالقراءة ونقد استجابة القارئ. قاده هذا التمييز إلى تحديد شروط الجملة، نعرضها فيما يلي، استنادا على ما وضحه في هذا الجزء الهام من كتاب الخطيئة والتكفير، الذي يعد محور المنهج الذي تبناه في تحليله للشعر بعامة، ولشعر **حمزة شحاتة** بخاصة.

[1] المرجع السابق، ص: 93

[2] المرجع نفسه، ص: 93

3.6- الجملة الشاعرية: نوعاها وشروطها

يعود بعد التمييز بين الجملة النحوية والجملة الشاعرية إلى تحديد شروط الجملة الشاعرية، التي يجب أن تكون متميزة-كما يقول[1]- لأنها تختلف كل الاختلاف عن غيرها من الجمل، بوصفها نتيجة لشبكة من العلاقات بالجمل الأخرى التي من جنسها. وفي الوقت نفسه تعد معيارا (شفرة) لتحولات طريقة الكتابة عند الكاتب، ومن ثم تكون هذه التحولات تشكيلا لجمل تخلق نوعا من الحركية في طريقة الكتابة عنده؛ والبحث عن هذه الحركية عبر هذه الجمل هو تحليل تفكيكي -تشريحي بعبارة **الغذامي**- للنص المدروس، وبالتالي يمكن من خلال ذلك رسم حدود السياق الإبداعي لهذا الكاتب.

تدخل هذه الدراسة و/أو التحليل ضمن عملية قرائية مزدوجة تنطلق «من النص لتفككه إلى (جمل)، ويتم تمييز هذه الجمل وتصنيفها حسب مستواها الفني، ثم بإدراج كل مجموعة من هذه الجمل مع مماثلاتها في النصوص الأخرى لنفس الكاتب (بغض النظر عن التمييزات العرفية بين ما هو شعر وما هو نثر-فليس لدينا هنا شعر أو نثر وإنما الذي لدينا هو: النص الشاعري)»[2]؛ يؤدي هذا النوع من القراءة إلى استخراج نص و/أو نصوص أدبية جديدة من إنتاج القارئ، يميز فيها بين ما هو أدب مما هو غير ذلك، وقد يحدث أن يكتشف هذا القارئ جملا لا علاقة لها بالشعر. إنما هي جمل نثرية جاءت عرضا في سياق القصيدة، ومن ثم يعيدها إلى مكانها الطبيعي، معلنا عن ذلك.

هذا، كما يمكن ان يجد القارئ أيضا جملا شاعرية في مواضع غير شعرية، كما يحدث أحيانا في النصوص النثرية، وفي هذه الحال يعيدها القارئ إلى موقعها الطبيعي لتعبر عن شاعريتها بغض النظر عن موقعها. وهذا ما دعاه[3] التاسيس لنص جديد انطلاقا من هذه الجملة التي جاءت عرضا، والانفتاح على عالم من النصوص، ةلا يحدث هذا إلا في ضوء «تشريح النص وتفكيكه إلى جمل»، كما يقول.

استخلصنا هذه الطريقة التي وضعها **الغذامي** لقراءة وتحليل النص الأدبي، من خلال تعريفه للجملة الشاعرية، الذي وضعه تمهيدا لقراءة شعر **حمزة شحاتة**، الذي يرى

---

[1] ينظر: المرجع السابق، صص: 94-95

[2] المرجع نفسه، ص: 95

[3] ينظر: المرجع نفسه، صن

فيه ممثلا لحركية شعرية تتجاوز حدود المحلية الضيقة، إلى فضاءات أرحب تربط الإنسان بالعالم، وهذا ما دعاه تفسيرا لـ "الأثر الفني" للأدب، وما ينتج من ذلك من استجابة جمالية، مما يؤدي إلى الخروج عن الطريقة التقليدية التي تقرأ النص في حدود مظهره الحرفي –القراءة الاستهلاكية بحسبه–، في حين يجب أن يكون القارئ منتجا، يسهم في التمييز بين ما هو شاعري من سواه.

ينفي **الغذامي**[1] في سياق حديثه عن التمييز بين الجملة الشاعرية والجملة النحوية، ما عرف في النقد الأدبي العربي الحديث بـ "وحدة الموضوع" أو "وحدة القصيدة"، ويرى بأن لا وجود لما يسمى كذلك في الشعر الغنائي بعامة، لأن هذا الادعاء –بحسبه– خنق الشعر وحبسه في معان محددة تفرض عليه قيودا تمنعه من الحركية والحياة؛ فالوحدة الموضوعية "وهم ساذج"، ومبدأ قتل الذوق، جاء نتيجة الإدراك الخاطئ لـ"أبعاد الشعر الجاهلي"، عند قراءته قراءة لا تعطي الحرية للعلامات الشاعرية لتعبر عن طاقاتها الإبداعية، كما في التحليل السميولوجي.

بعد هذه التوضيحات حول التمييز بين النوعين من الجمل، يبين الطريقة التي اعتمدها في قراءته لشعر **حمزة شحاتة**، يقول بأنه صنف الجمل في شعره إلى أربعة أنواع؛ الجملة الشعرية، جملة القول الشعري، أطلق علي هاتين الجملتين تسمية "الجملة الإشارية الحرة"؛ جملة التمثيل الخطابي النوع الثالث؛ الجملة الصوتية النوع الرابع. ثم أخذ في تفسير كل نوع على حدة كما يلي:

1.3.6– الجملة الإشارية الحرة

يتشكل هذا النوع من الجمل من نوعين، الجملة الشعرية وجملة القول الشعري. يقول موضحا هذا النوع: «الجملة الشعرية هي كل قول أدبي جاء على شكل شعري من حيث إنه يقوم على إيقاع مطرد على أي نظام فني لأي جنس شعري قائم، مثل الشعر العمودي أو الحر أو المنثور أو قصيدة النثر (أو سواهما كالموشحات والرسل.. الخ) ولكن...لابد لهذه الجملة أن تكون (شاعرية) أولا. هذا لتدخل تحت مظلة (الجملة

[1] ينظر: المرجع السابق، صص: 95–96

الإشارية الحرة)»[1]. بمعنى أن هذا النوع هو الشعر نفسه، لأنها تحيل على البنى المختلفة المعروفة في نظريات الشعر، كما أنها من النوع الذي يتجاوز حدود المعنى الظاهر على سطح اللغة، أي إنها تسمو على المعنى، وتتجاوزه بوصفها علامة حرة تتحرك في جميع الاتجاهات، وكل ما تحيل عليه يصبح إشارة أيضا ضمن الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، وبالتالي تصبح العلاقة بينها وبين المعنى مجرد احتمال، ينطلق منه القارئ للبحث عن بدائل أخرى في مواقع أخرى، وهذا ما يضمن انفتاح هذا النوع على الخلفية المعرفية للقارئ، وعلى الفضاءات الثقافية التي يمكن أن يستحضرها كامتداد لهذه الإشارة التي كانت تبدو مجرد جملة.

يمكن فهم هذا من خلال تحول الكاتب نفسه بعد الانتهاء من كتابة نصه الى قارئ، ويصبح واحدا من "جمهور النص" –كما يقول– في حال يكون النص مشكلا من هذا النوع من الجمل، التي تهدف إلى إحداث وقع؛ لأن الكلمة في الأدب تُقَيَّم بأثرها وليس بمعناها، وهذا ما يجعلها فيه إشارة، وليس مجرد كلمة معجمية. أي إن هذا الانتقال من المعنى إلى الإشارية يحول الجملة إلى "بنية إشارية حرة" تتجاوز حدود المعنى المعجمي، استشهد هنا بالحديث النبوي الشريف "إن من البيان لسحرا"، تدعيما للقيمة الفنية والجمالية للجمل الإشارية الحرة.

2.3.6 – جملة القول الشعري

يشترك هذا النوع مع الجملة الإشارية الحرة، في صفة الحرية والقدرة غلى إحداث "الأثر"، وعدم ارتباطها بالمعنى المعجمي، إلا أن موقعها هو النثر، في حين أن النوع الأول خاص بالشعر. لا يمنع هذا التميز أن تحدث هذه الجملة ما تحدثه الجملة الشعرية، أي إنها تخرج عن إطارها لتَعْبُر نحو فضاءات شعرية، ومن ثم تحدث وقعا شأنها شأن الجملة الشعرية؛ يخلص إلى تعريفها على أنها«جملة شاعرية جاءت في جنس نثري»[2]، مما يعني بأنها تملك قابلية التعبير الشعري بغض النظر عن نوقعها.

[1] المرجع السابق، صص: 96-97

[2] المرجع نفسه، ص: 98

استخلصنا من تفسيرات **الغذامي** وتوضيحاته حول الجملة الشاعرية بنوعيها، بأنها جملة ذلت طاقة إبداعية، تتميز بالتنوع والتحول، تتولد منها وعنها ما يحصى من الجمل، بحسب قدرة القارئ و/أو الناقد على توليد الدلالة. ومن صفاتها القاعدية "الإيقاع"، "التحكم"، "التفاعل"، التي هي كلها شروط استقامة البناء (البنية)، وبالتالي تمثل هذه الجملة "بنية صغرى" تستدعي جملا أخرى مما يماثلها من أجل بناء "البنية الكبرى" التي هي النص التام، مما يولد بين العلاقتين، بين البنية الصغرى والكبرى "علاقة عضوية" محايثة، أي إنها علاقة موجودة ضمنيا بينهما، إنما يحركها القارئ[1]. بناء على هذه العلاقات المتشابكة بين بنى النص، وبين البنى الغائبة التي يستحضرها النص بجمله الشاعرية، يعطي **الغذامي** قيمة كبيرة لهذا النوع من الجمل، ويرى بانها نادرة، وتقاس القيمة الفنية للعمل الأدبي ومكانته بمدى حضورها فيه، لأن هذا النوع من النصوص يمتلك إمكانية كبيرة للتدلال، نتيجة توفيره للقارئ كل ما يحتاجه من أجل تفكيكه، واستخراج ما يتضمنه من دلالات، بوصفه نصا شاملا يتمتع بكل ما من شأنه أن يثير الخلفية المعرفية للقارئ.

3.3.6- جملة التمثيل الخطابي

أطلق **الغذامي** هذه التسمية على نوع من جمل الحكمة والأمثال السائرة، وهي مختلفة عن الجمل الشاعرية، كونها توظف البلاغة والبيان لكن لغرض محدد، لأنها تخدم معنى مكثفا ثابتا، ونجد من أمثالها الكثير في الشعر العربي القديم-كما يقول[2]- الذي يشحن الكلمات بطاقة دلالية لخدمة الغرض المقصود.

يميز **الغذامي** بين نوعين من "جمل التمثيل الخطابي؛ النوع الأول «هو الذي يأتي فيه التمثيل الخطابي لغرض تكثيف الدلالة الشعرية في البيت كجزء من إحساس المنشئ بهذه الحاجة، ويكون الهدف منه هو رفع درجة التخييل الدلالي للإشارة عن طريق عقد علاقات ازدواجية بينهما وبين متصورات ذهنية يقترحها الشاعر كأبعاد

[1] ينظر: المرجع السابق، صص: 98-99

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 99

إضافية لمدلولات الإشارة»[1]. نفهم من هذا لتوضيح أن هذا النوع من الكتابة يهدف لخدمة غاية محددة، أي إن قصدية موجودة من قبل، إنما الجانب البلاغي فيها يكون بغرض تحقيق التأثير في المتلقي استجابة لذات الغرض.

وفي مقابل هذا النوع المرتبط بالجانب الأخلاقي بعامة، يوجد نوع آخر من جمل "التمثيل الخطابي"، لا يتعدى حدود التجريب البلاغي على كلمة، في ما إذا كانت الكلمة تتحمل الشحنة الدلالية التي يمكن ان تؤدي بها غرضا خطابيا، مما يجعل هذا النوع من الكتابة بغرض الاستهلاك المؤقت، لأن الشاعر هو الذي يقوم بتفسير لغته قبل الكتابة، بمعنى ان الشاعر هو نفسه القارئ.

من عيوب هذا النوع من الشعر، أنه يعتمد على التمركز المنطقي، يعطل حركية النص، مما يجعل تمركز المعنى في بيت واحد؛ القراءة التشريحية تكشف هذه عيوب هذا النوع من التعبير –كما يرى[2]–؛ ثم يستشهد بأبيات من شعر الحكمة لـ **زهير بن أبي سلمى**، وحللها تحليلا تفكيكيا، وتوصل إلى ان قصدية الشاعر هيمنت على شاعرية النص، بحيث ارتبطت هذه القصدية بالحياة الاجتماعية والعلاقات الإنسانية والأخلاق في عصره. ويقول بأنه اكتفى بنموذج هذا الشاعر ليستخرج ما يستشهد به حول التمييز بين الجمل الشعرية وجمل القول الشعري، وكذا تمييز جمل "التمثيل الخطابي" عن "الجمل الشعرية"، لتحقيق نتائج –كما يقول[3]– في غاية من الأهمية، بحيث ساعد ذلك على التقييم النقدي (ضرب مثلا بمقولة والضد يظهر حسنه الضد)[4]، الجملة المشهورة في الشعر العربي القديم.

---

[1] المرجع السابق، ص: 99-100

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 100

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 106

[4] القصيدة اليتيمة.. قصيدة مشهورة في التراث الأدبي العربي، تنسب للشاعر دوقلة المنبجي .. سميت اليتيمة لأنه لم يقل غيرها.. استجابة لشرط إحدى جميلات زمنه من اجل الزواج منها هو نظم قصيدة فريدة من نوعها.. فإذا به يقتل وتسرق منه القصيدة في محالة لإغراء تلك الفتاة.. إلا أنها تفطنت للحيلة و صاحت أمام الجميع "اقتلوا هذا إنه قاتل بعلي"، فاعترف بجريمته.. فأصبحت –القصيدة– مضربا للأمثال.. مطلعها:

- هل بالطلول لسائل رد أم هل لها يتكلم عهد

4.6- الجملة الصوتية

يرى **الغذامي**[1] بأنها أسوأ تعبير في الشعر، لأن غايتها هي النظم فقط، ومن خلالها تحمل خبرا، كان من المفروض ان يكتب نثرا، على أن ينظمه في وزن شعري؛ أي إنه نوع من الممارسة العروضية، ومن ثم لا ترقى اللغة إلى مستوى الشعر، لأنها عبارة عن تكرار لصيغ اجتماعية جاهزة، فيها الكثير من الصنعة والتكلف.

بعد هذا التعريف لهذا النوع من الكتابة، يحكم على شعر **حمزة شحاتة** على أنه لم يسلم من هذا النوع من القول، شأنه في ذلك شأن كل الشعراء الذين يقعون في مثل هذا النوع من الجمل، التي اعتبرها **الغذامي** خنقا للقصيدة، وأعطى أمثلة من القصائد التي استخدم فيها الشاعر مثل هذه الجمل الصوتية، وبعض القصائد التي تمزج بين الجمل الشعرية وتمثيل خطابي وجمل صوتية مقيَّدة، ومن ثم -كما يقول[2]- قام بعزل القصائد وتصنيفها وفق ما هو (شعري)، وضمه إلى ما هو (جمل إشارية حرة)، وأهمل الباقي، ومن ثم قام بعزل القصائد ذات الخطاب التقريري المباشر، التي اعتبرها "كبوة الشاعر" **شحاتة**، إلا أن حجته هي أنه لم يكن يرد نشر هذه القصائد، إنما قام بنشرها غيره، وكان هو يريد ان يحتفظ بها لنفسه كما يوضح **الغذامي** في الموضع نفسه؛ لـ «أن حمزة شحاتة يدرك تماما ما هو الشعر ويميز بينه وبين النظم، ولشحاتة شعر وله أيضا نظم»[3]؛ بمعنى أنه شاعر محترف، على دراية تامة بما يكتب. بدا لنا هذا الحكم صادر من ناقد قرأ لهذا الشاعر قراءة متبصرة، لم يعتمد فيها المنهج التفكيكي فحسب، وإنما قرأه من وجهات نظر منهجية متعددة، بما فيها المناهج التي ظهرت في مؤلفاته اللاحقة،

إلى أن يقول:

- بيضاء قد لبس الأديم أديم الحسن، فهو لجلدها خلد
- فالوجه مثل الصبح مُبْيَّض والشعر مثل الليل مسود
- ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حسنه الضد
- للتوسع ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 106

[2] ينظر: المرجع نفسه، صص: 106-107

[3] المرجع نفسه، ص: 110

كنظريات القراءة وجماليات التلقي والنقد الثقافي، هذا على الأقل ما لاحظناه ونحن نقرأ بعض ما كُتِب حول **عبد الله الغذامي** بعد الخطيئة والتفكير.

استخلصنا هذا الحكم على قراءة **الغذامي** لشعر **حمزة شحاتة**، من خلال الأحكام الكثيرة التي ميزت قراءته هذه، بخاصة تلك الأحكام المتعلقة بالشاعر، على أنه «ثاقب النظرة دقيق الذوق، ويعرف أن شعره فيه ما هو شعر وفيه ما هو نظم، ويطالبنا كقراء أن نعطيه حقه الفني كاملا في أن نهتم فقط بالشعر»[1]؛ بناء على هذا الاعتراف، استبعد ونفى من قراءته هذه (الخطيئة والتكفير) "الجمل الصوتية المقيدة"، نزولا عند رغبة الشاعر قبل وفاته، الذي كان يريد ألا يعلنها للقراء، إنما نشرها فيما بعد بعض قرائه، واهتم بالجمل الإشارية الحرة، من أجل تحديد معالم النموذج النصوصي الذي يطبق عليه هذه الآليات الإجرائية التي وفرتها التفكيكية –التشريحية بلغة **الغذامي**–.

بعد هذه التعريفات لأنواع الجمل التي تشكلت الكتابة الأدبية بعامة، سواء أكانت من صميم الشعرية الأدبية، أم كانت من مختلف الخطابات اللغوية؛ يوضح[2] أكثر وظيفة الجملة الشاعرية، بجعلها شبيهة بوظيفة الوحدة الصوتية في اللسانيات، بحيث لا تتحقق وظيفة الصوت إلا في ضوء اختلافه على الصوت الذي يليه أو يسبقه، بمعنى أننا لا نستطيع عزل أي جملة من النص، لأنها تقرأ وتدرك من خلال اختلافها مع الجمل الأخرى، وهكذا إلى ما لا نهاية من الاختلافات التي أنبنى عليها النص. سمى الغذامي هذا التعالق بالإشعاع الذي يمتد ليلامس اشعاعات جمل أخرى لا يمكن حصرها، وبالتالي فإن القارئ يجد نفسه وسط هذه الإشعاعات، التي هي عوالم النص، التي خلقها الإشعاع الأولي، في محاولة لاكتشاف بنية النص، التي تشكلت من العلاقات الموجودة بين هذه الجمل، التي استعار لها **الغذامي** مصطلح "الصوتيمات"؛ هذه العلاقات هي موطن الفن، وليس في الجمل في حد ذاتها، فالقيمة الفنية لأي عمل أدبي تكمن في شبكة العلاقات القائمة بين الجمل الشاعرية الموجودة في بنية النص.

يقول موضحا هذا التعالق الجملي البنيوي: «تلعب الجملة عندئذ داخل ثنائية تعارضية تماما كما هي حال ثنائية (اللغة/الخطاب) فالجملة في النص الكامل هي

[1] المرجع السابق، ص: 111

[2] ينظر: المرجع نفسه، صص: 111–112

الشفرة، وهي شفرة تسعى إلى تأسيس سياق لها. وهذا السياق الذي أسعى إليه هو (النموذج الدلالي) لها، وهو نموذج ينشأ في طيات حركة العلاقات المتبادلة بين الجمل. وهي حركة متفاعلة دائمة الاطراد يدفعها القارئ الواعي حتى يصل بها إلى النموذج الشامل للعمل كله»[1]؛ يمهد هذا التوضيح لما سيأتي من نتائج بعد حصر هذه الجمل، وتحليل علاقاتها البنيوية والدلالية، ما يؤدي إلى الانفتاح على ما هو أوسع، كما يبين بأنه من خلال الدور الفني الذي تؤديه الجملة الشاعرية، يتحول العمل الأدبي كله إلى "إشارات دلالية" تحيل على أعمال الكاتب جميعها، وهذا سماه **الغذامي** "النموذج الأعلى"، مما يتطلب قارئا كفئا، يستطيع الإلمام بعالم الكاتب من خلال مختلف العلاقات التي تربط مجموع أعماله، انطلاقا من العمل الواحد، بل من الجملة الواحدة.

يرى **الغذامي** بأن هذه الميزة الأدبية لا نجدها إلا في الأعمال الكبيرة، التي تتميز ببلاغتها وطرائق صياغتها أسلوبيا وبنيويا، ما يؤهلها للانفتاح على نصوص لا تحصى ولا تعد. هذا هو سر اللغة الشاعرية بوصفها «قمة الصفاء والشفافية في المزاج الإبداعي للفن اللغوي. والشاعرية تقوم بدور (تشريحي) للغة تبرز من خلاله كوامن هذه اللغة ويتولد من رحمها جنين المعنى الإنساني المطلق. واللغة عندئذ تحل في وجودها الشاعري محل المؤلف، فتلغيه وتؤسس على أنقاضه وجودها الخاص الذي يتحرك ككيان حيوي جديد في أفق العطاء الإنساني الصافي. ومن هنا يزول المؤلف ويصبح أمرا تاريخيا ويحل في أذهاننا إشعاعه الأدبي الذي يطل هو النور الوحيد على الساحة مثل أنوار النجوم التي احترقت في الماضي وظل نورها يعبر الآفاق متجها إلينا من عليائه وينام المؤلف حيث نسهر نحن من بعده»[2]؛ استشهد **الغذامي** ببيت للمتنبي لتوضيح مسألة تغييب المؤلف أثناء القراءة التي يدعو إليها، وهو البيت الذي استشهد به العديد من النقاد العرب قديما، وهو:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

[1] المرجع السبق، ص: 112

[2] المرجع نفسه، صص: 112-113

جاء هذا البيت بعدما اتهم بعض النقاد **المتنبي** بغموض شعره، وما فيه من اعتداد بالذات والفخر، وما إلى ذلك من الصفات التي اتهم بها المتنبي.

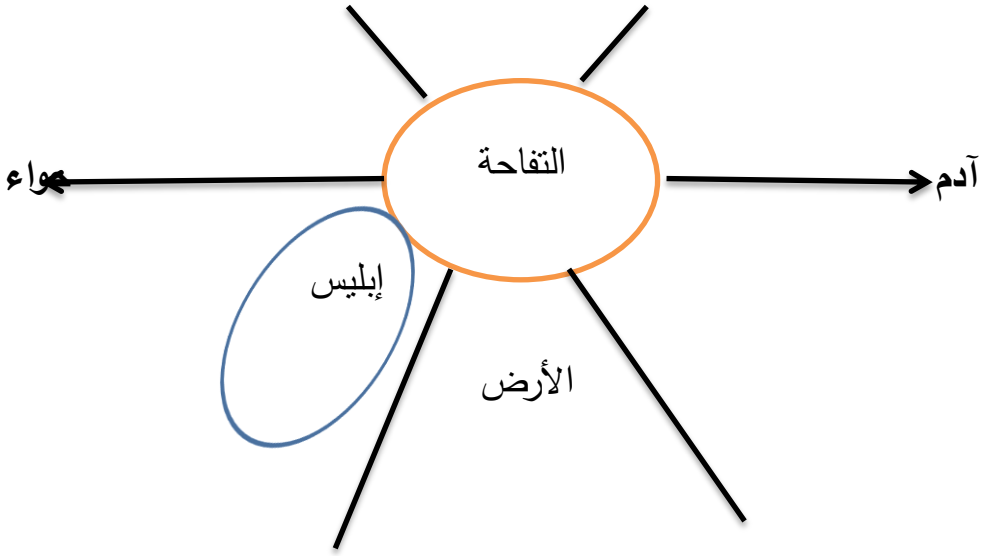
يقول[1] بأنه بعد قراءة أدب **حمزة شحاتة**، وإعادة قراءته عدة مرات، بعد تحديد نموذج القراءة –القصد الطريقة/المنهج– استطاع أن يرتبط بنصوصه بنوع من الألفة، بعد أن كانت هذه العلاقة غامضة ومضببة، بعدما اكتشف أن حضور المرأة في شعر **حمزة شحاتة** كإشعاع قاده إلى سبر أغوار نصوصه، وصف هذا الاكتشاف بـ " الرحمة والعذاب، في الآن نفسه"، محبة وحقد، وفاء خيانة إقبال إدبار، "أي إنها مركز المحنة والابتلاء"؛ تولدت هذه المشاعر نتيجة المواجهة مع الرجل، ما دعاه "صورة المعترك (المرأة/الرجل) في أدب شحاتة". برى بأن هذه الثنائية المتضادة تحيل على تاريخ الإنسانية، تاريخ الوجود الأولي كما جاءت في القرآن الكريم (آدم وحواء عليهما السلام)، بوصفها قصة أسست للحياة الإنسانية المبنية على ثنائيات الذكر/الأنثى، القوة/الضعف، الحكمة/العاطفة، الشفقة/الخنوع. هذا باعتبار أن المرأة هي محور هذه الثنائيات الضدية، ممثلة في آدم/حواء، التي تفرعت منها جميع الثنائيات.

يرى **الغذامي** بأن هذه الثنائية هي التي شكلت المحور الأساسي في شعر **حمزة شحاتة**، بحيث يقوم على التردد بين الإقدام استجابة للرغبة، والادبار خوفا منها، وينتهي في الأخير بارتكاب الجريمة (تناول التفاحة)، بحيث–كما يقول الغذامي– ارتبط بالمرأة ثلاث مرات، مما جعله يعاقب نفسه بعزلها في غرفة في القاهرة، بعيدا عن الناس، محروم من كل متعة ولا وظيفة ولا زواج، نفى حتى صفة الأديب على نفسه، ومنع نشر أعماله، هذا كله نتيجة قناعته بارتكاب الإثم كما وقع لآدم عليه السلام. هكذا فسر **الغذامي**[2] اعتزال الشاعر **حمزة شحاتة**، واختياره المنفى ليستبدل الفردوس بالحياة في الأرض؛ يبدو أنه تفسير راق يربط النص الحاضر بسياق تراثي ثقافي عقائدي أصيل.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 113

[2] للتوسع في هذا التفسير الشيق، راجع الصفة 114 من المرجع نقسه، التي يشير فيها أيضا إلى الإحالة على المحاضرة التي ألقاها حمزة شحاتة بعنوان "الرجولة عماد الخلق الفاضل" أمام حشد واسع بمقر جمعية الاسعاف

نستخلص من كل هذا أن **الغذامي** اعتمد في قراءته التفكيكية لشعر **حمزة شحاتة** على مقاربة تستلهم قصة الخلق البشري كما وردت في القرآن الكريم، كنموذج[1] مرجعي اعتمده في تفسير كل ما تحيل عليه هذه القصة التي عبرت عن مصير الشاعر. نعرض هنا الرسم البياني الذي وضعه الناقد لتوضيح هذا التداخل بين قصة الخلق وتقاطعها مع حياة الشاعر. يمثل هذا المخطط المحور الذي تتحرك فيه نصوص **شحاتة**، كما استوحاه من كل ما كتبه منذ طفولته حتى وفاته:



يقول مفسرا هذا التعالق بين مختلف العناصر المشكلة لهذا النموذج القرائي: «كانت الجمل الشاعرية هي الطاقة المحركة لعناصر النموذج، وهي طاقة ما فتئت تحرك هذه العناصر وتؤسس العرقات فيما بينها: وظلت على هذه القوة في حركتها حتى ارتسم منها أخيرا النموذج الكامل الذي توج فعالية القراءة الأدبية لإنتاج حمزة شحاتة. وبذا فإن النموذج ينبع من النصوص ليتكون منها، وما إن يتكون حتى يرتد متداخلا معها ليتلاحم فيها ومعها في علاقة دائمة الارتداد بدءا وانعكاسا، فهو نموذج تمخضت

الخيرية لمكة المكرمة ليلة الخميس 9 فبراير 1940.. هي محاضرة في الفلسفة والأخلاق والسياسة والاجتماع وأصل الأفكار.. وتعد إرهاصا للفكر الحديث في السعودية.

https://mahsabbagh.net/about/

[1] هذا ما سماه "البحث عن النموذج" في مواضع عديدة من كتابه.

عنه النصوص وتمخض هو عنها، والعلاقة بينهما عضوية. والواحد منهما يعتمد في وجوده على الأخر. ولا قيمة للنصوص إلا بتوجهها إلى هذا النموذج»[1]؛ يتضح أن النموذج في نقد **الغذامي** التشريحي هو البحث عن الجمل و/أو الجمل الشاعرية الإشارية التي تقود نحو اكتشاف الحياة النفسية للأديب، ومن ثم رفع اللبس عما كان يبدو غامضا في شعره، كما ميز هذا النموذج بين ما هو شعري مما هو نثري.

ومن أجل تحقيق هذه الغاية النقدية –كما يقول– كان يجب أن يتبنى منهجا تفكيكيا (تشريحيا)، ينطلق من عملية تفكيك النص بهدف إعادة بنائه؛ وهذا ما وفرته له "المدرسة التشريحية في النقد" –كما يسميها– هذا التوجه، الذي قاده إلى اكتشاف أن "«خيط المرأة هو المفتاح الذي ما إن استللناه حتى تلاحقت في إثره كافة العناصر»[2]. يتضح لنا من جديد تركيز **الغذامي** في مقاربته التشريحية على مفهوم الجمل كما عرضناه أعلاه، بخاصة ما أسماه الجمل الشاعرية، التي اعتبرها بأنها ليست عملا معزولا أو فعالية مغلقة، ولكنها قوة مشعة يتولد عنها قوى لها الطاقة الاشعاعية، كما أشرنا إلى هذا من قبل، إلا أن للجميلة دورا أساسيا في تحديد النموذج داخل النص الأدبي، بل إنها هي النموذج برأينا، بحيث لا يتأتى ذلك إلا من خلال تحديد العلاقات القائمة بين تلك الجمل؛ إذ إن العلاقة هي البعد الفني والنفسي للعمل، وبدون هذا البعد لا يكون للعمل قيمة.

تعد الجملة الفنية في نقد **الغذامي**، هي المنطلق وهي المنتهى، بحيث يعتبرها هي النموذج الأعلى الذي تقاس في ضوئه قيمة النص الفنية والجمالية، لهذا وردت لفظة "النموذج" مرات عديدة، بخاصة عند تفسيره عالم **حمزة شحاتة** الأدبي، بعالم الخلق الأول، الذي لعبت فيه المرأة الدور الأساسي في خلق السلوك الإنساني القائم على "الخطيئة والتكفير"؛ هذا هو النموذج الذي قصده **الغذامي** من خلال مقاربته لشعر وأدب ونتاج الأديب المفكر **حمزة شحاتة**؛ إنه النموذج و/أو الجملة الشاعرية المرجعية– بحسبه– الذي يسقط الحدود القائمة بيت الشعر والنثر ليجعل كل منها إبداعا؛ أي إن

[1] عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير، ص: 115

[2] المرجع السابق، ص: 116

"الشاعرية" هي التي تجعل من الأدب أدبا، وتجعل في الآن نفسه من القراءة و/أو النقد أدبا أيضا، لأن صفة الشاعرية هي التي تحرر اللغة من قيودها المعجمية، وتجعلها حرة طليقة، وفق ما تذهب إليه مختلف النظريات الأدبية والاتجاهات النقدية المعاصرة.

استخلصنا من قراءتنا لقراءة **عبد الله الغذامي** في كتابه الخطيئة والتكفير، اعتماده الكلي على المنهجين؛ البنيوي بوصفه إرهاصا للانفتاح الذي شهده الخطاب النقدي المعاصر؛ والتفكيك بوصفه نتيجة منطقية لعثرات البنيوية وانحصارها في تحليل أشكال باهتة لا حياة فيها. لهذا اختار التفكيكية منهجا في قراءته هذه، لأنها تحرر الإشارة من جميع القيود التي كانت تكبلها، كما جاء في رؤية **دريدا** الفلسفية، ومن هذه الحرية التي للإشارة/العلامة تتحرر الكتابة من فكرة ثبات المعنى، وهذا ما يعرف عادة في أبجديات التفكيك بتدمير البنية من خلال الكتابة بالمعنى التفكيكي.

ومجمل القول في ما تقدم ذكره أن تشريحية **الغذامي** تستقي رحيقها النقدي من عديد من مناهج ورؤى؛ من النقد الألسني الذي يشكل أساس نصوصية النص، ويتمثل عنده في البنيوية، السيميائية والتفكيكية، لينتقي منها ما يخدم تصوره للتفكيكية (التشريحية)، التي اعتمد فيها على رافدين هامين من الروافد التي طعمت الخطاب النقدي العربي المعاصر، هما: تفكيكية **جاك دريدا** التي اعتمدت الأبعاد الفلسفية في تفسيراتها لمختلف المفاهيم، وتفكيكية **رولان بارت** التي تميل أكثر نحو النقد الأدبي. مما جعل قراءته قراءة واعية تستند على مبادئ فلسفية ونقدية، فتحت له فضاءات معرفية مكنته من إعطاء دلالة لكل إشارة أو علامة في متن النصوص التي اعتمدها، وفي مختلف الإحالات التي طعم بها أراءه النقدية.

7- كتاب المشاكلة والاختلاف: بحثا عن "الشبيه المختلف"

يعد كتاب المشاكلة والاختلاف حلقة جديدة، ولبنة أضافها **الغذامي** لمشروعه النقدي التفكيكي، الذي سعى من خلاله إلى قراءة النظرية العربية النقدية المتمثلة في نظرية عمود الشعر، اذ يناقش فيه أراء **المرزوقي**[1] حول عمود الشعر، وآراء **الآمدي**[2] في موازنته الشهيرة بين **البحتري** و**أبي تمام** في كتابه الشهير الموازنة بين الطائيين. وهو ما شكل القسم الأول من الكتاب الذي قسمه إلى ثلاثة فصول؛ الفصل الأول بعنوان "مشكلة المعنى في النص الأدبي"؛ الفصل الثاني بعنوان "العمودية والنصوصية في النقد العربي"؛ والفصل الثالث جاء بعنوان غامض نوعا ما "المغسول والمعمَّى". لينهي **الغذامي** القسم الثاني من الكتاب عنونه "الشبيه المختلف"، بفصلين، هما: الفصل الرابع بعنوان "ما ترك الآخر للأول شيئا"؛ والفصل الخامس بعنوان "القدير الأسود"، وفيه قارن بين عديد من النصوص، هي "أسد البحتري وأسد المتنبي". وفي الفصل الخامس قارن بين "المقامة البشرية لبديع الزمان الهمذاني وحكاية أوديب اليوناني".

ترسم تقسيمات الكتاب وفصوله نظرة **الغذامي**[3] لعمود الشعر، القائمة على مفهومين اثنين شكلا عنوان الكتاب، وهما المشاكلة والاختلاف. يفتتح دراسته في هذا

---

[1] هو أبو علي أحمد بن محمد بين الحسن المرزوقي (اصفهان، و:421هـ- 1030م)..أديب وشاعر، معجمي، ناقد أدبي، عالم نحو، ورحالة.. تتلمذ على أبي علي الفارسي، اشاغل مدرسا، نبغ في اللغة حتى اصبح من علمائها، أعد شروحا حول ديواني الحماسة والمفضليات، وكتاب الفصيح لثعلب، وهو من كبار نقاد الأدب، من مؤلفاته شرح ديوان الحماسة، القول في ألفاظ الشمول والعموم والفصل بينهما، شرح المفضليات، شرح الفصيح، الأمالي، وغيرها من مؤلفات قيمة في النحو والنقد.. للتوسع راجع:
https://ar.wikipedia.org/wiki/ (اطلع عليه بتاريخ 2023/12/17)

[2] سيف الدين الآمدي (نسبة لمدينة آمد) (1156م-551هـ) (1233م-631هـ) هو سيف الذين ابو الحسن علي بن أبي علي بن محمد بن سالم بن محمد العلامة الآمدي التغلبي الحنبلي ثم الشافعي.. فقيه أصولي وباحث.. قرأ القراءات في بغداد وتفقه فيها.. انتقل إلى القاهرة اشتهر فيها مدرسا، أثار حسد الفقهاء فاتهموه بإفساد العقيدة، فهرب إلى حماة ثم دمشق فتوفي بها. له نحو عشرين مصنفا، منها: أبكار الأفكار في أصول الدين، غاية المرام في علم الكلام، الإحكام في أصول الكلام، وغيرها من المؤلفات القيمة في مختلف العلوم.. للتوسع يمظر:
https://ar.wikipedia.org/wiki/ (اطلع عليه بتاريخ 2023/12/17)

[3] عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية، وبحث في الشبيه المختلف، ط1، 1994، المركز الثقافي العربي. بيروت، صص: 05-06

الكتاب بوضع عنوان مستفز للمقدمة "إيلاف الاختلاف"، ما يحيل مباشرة على وجهة نظر الكاتب النقدية، التي استلهمها من التفكيكية فكرا ومنهجا؛ وهذا ما تُبَيِّنه المصطلحات التي عرضها في المقدمة، التي تساءل في مستهلها عن أدبية الأدب: "كيف يكون النص الأدبي نصا أدبيا؟"، ليؤكد بأن هذا السؤال شغل الباحثين منذ مدة، مما أدى إلى وجود علم قائم بذاته هو "نظرية الأدب". يؤكد على قدم هذا السؤال، أو بالأحرى التساؤل، وارتباطه بمنشأ الأدب ذاته، ليكون ذلك معبرا لسبر أغوار التراث النقدي العربي، انطلاقا من فكرة "الاختلاف"، على أساس أنها من المبادئ الأساسية في نظرية النص، أو النصوصية كما يسميها البنيويون. يقول بأنه وجد بعضا من معطيات هذه الرؤية عند **الجرجاني**، وعند مفكرين وأدباء آخرين في التراث العربي، على الرغم من الاختلاف في التسمية، إلا أن المفهوم مشترك.

يقول في الموضع نفسه بأننا يمكن ان نجد مصطلحات مثل "المعنى" و"الشرود" تستخدم في الحس الإبداعي، وهذا بقصد البحث عن "النص المختلف". بناء على وجود هذه الخلفية المعرفية والاصطلاحية في التراث نقدي العربي، سعى **الغذامي** في كتابه هذا إلى الحفر –كما نفهم من مقدمته– في مرجعيات النص المختلف، بوصفها قضية نقدية قديمة في التراث العربي، ويعرفه على أنه «هو الذي يؤسس لدلالات إشكالية تتفتح على إمكانات مطلقة من التأويل والتفسير فتحفز الذهن القرائي وتستثيره ليداخل النص ويتحاور معه في مصطرع تأملي يكتشف القارئ فيه أن النص شبكة دلالية متلاحمة من حيث البنية ومنفتحة من حيث إمكانات الدلالة»[1]؛ نفهم من هذا التعريف بأن النص المختلف نص يتجدد مع كل قراءة، لأن القارئ اللاحق يكتشف ما لم يكتشفه القارئ السابق، وهذا ما وضحه **الجرجاني** منذ زمن.

بناء على ذلك ربط **الغذامي** بين فكرة **الجرجاني**[2] ومفهوم **جاك دريدا** للاختلاف، بحيث يرى بأن «مصطلح الاختلاف يتردد عند عبد القاهر الجرجاني ليدل به على

[1] المرجع السابق، ص: 06

[2] هو أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (400-471هـ/1009-1078م) (فارسي الأصل)، نحوي ومتكلم ولد في جرجان، نشأ مهتما بالعلم، محبا للثقافة، يعهد مؤسس البلاغة العربية.. نشأ فقيرا لم يخرج من موطنه على الرغم من شهرته بالعلم والنحو والأدب.. تعلم على يد أبي الحسن محمد الفارسي، وعن القاضي الجرجاني، كان

تحولات الدلالة الأدبية... ولا ريب أن ترديد مصطلح الاختلاف في واقعنا هذا سيجر الذاكرة إلى جاك دريدا ومصطلحاته حول الاختلاف والارجاء»[1]. وكأني بالناقد يؤكد على جهد النقاد العرب القدامى في طرقهم لكثير من القضايا النقدية المعاصرة وإحاطتهم بها، على هذا الأساس وضع **الجرجاني** في المرتبة الأولى من حيث التاسيس للمصطلح، وجعل **دريدا** في المرتبة الثانية، على اعتبار أنه يحضر ويغيب في ذهنه ومنه بحسب الحاجة، ويعترف بأنه قد تبني مفهوم الجرجاني لـ"الاختلاف"، باعتباره رؤية أساسية للقراءة، أكثر من مجاراته **لـ دريدا** –كما يقول[2]–، لأن دراسته تعتمد على المفهوم المرجعي العربي القديم.

تطرق **الغذامي** في مقدمة الكتاب أيضا إلى مفهوم المشاكلة كمقابل لمفهوم الاختلاف، على أنه «يهدف إلى جعل الإبداع نظاما انضباطيا يتشاكل النص بوصفه لغة مع الأشياء بوصفها واقعا مقررا سلفا، ويكون النص ثانويا وتابعا ومحاكيا»[3]؛ يؤصل[4] مصطلح "المشاكلة" على طريقة الاختلاف، بالبحث والتنقيب عنه في التراث النقدي العربي القديم، ويذكر ما أورده **ابن رشيق**[5] حوله، حيث عرفه على أنه "الجمع

واسع لاطلاع على المؤلفات العربية (سيبويه، الجاحظ، ابن قتيبة، قدامة بن جعفر، الآمدي، القاضي الجرجاني، أبو هلال العسكري، أبو أحمد العسكري، عبد الرحمن الهمذاني، المرزباني، والزجاج..).. له مؤلفات في الشعر والأدب وعلوم القرآن.. من أشهرها: إعجاز القرآن، دلائل الإعجاز، أسرار البلاغة.. للتوسع راجع:
https://ar.wikipedia.org/wiki/ (اطلع عليه بتاريخ 2023/12/17)

[1] المرجع السابق، صص: 07-08

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 08

[3] المرجع نفسه، ص: 06

[4] ينظر: المرجع نفسه ص: 08

[5] هو أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني/المسيلي (390-456هـ).. أديب وناقد وشاعر.. ولد بمدينة المسيلة الجزائرية، كان والده مملوكا روميا.. يعمل في صياغة الذهب.. كان ابن رشيق يميل أكثر إلى الأدب من الميل لصياغة الذهب، بدا في نظم الشعر قبل بلوغ سن الرشد، هاجر إلى مدينة القيروان سنة 406هـ، التي كانت قبلة العلماء والمفكرين والأدباء، فدرس فيها النحو والشعر واللغة والعروض، الأدب والنقد والبلاغة على عدد من نوابغ عصره كـ محمد بم جعفر الفزاز، وأبو إسحاق الحصري القيرواني.. تقرب من السلطة الحاكمة آنذاك مما قربه منها، الف أثناءها كتابه الشهير: العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه.. هاجر غلى مدينة المهدية، ثم غلى جزيرة صقيلية إلى وافته المنية. بروى بأنه ألف كتبا كثيرة لكنها ضاعت.. بقي منها كتاب العمدة الذي يعد مصدرا اساسيا في نظيرة الشعر العربي .. للتوسع راجع: https://ar.wikipedia.org/wiki/

بين الشيء وشكله"[1]، أي أن يتم تقييم الأدب وفق "مشاكلة اللفظ للمعنى"، وكلما كان هذا التشاكل مطابقا أو متجانسا بين اللفظ والمعنى، كان الأدب أدبا، وإن خالف ذلك كان أبعد عن الأدبية، ومن ثم كانت المشاكلة طريقة و/أو آلية من آليات القراءة، إلى جانب التشابه والتطابق، وما إلى ذلك من الصيغ البلاغية التي يوظفها الشعراء للتعبير أدبيا عن مشاعرهم، وعن رؤاهم تجاه الحياة.

اتضح لنا لمَّا عدنا لكتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أن هناك مشاكلة في اللفظ ومشاكلة في المعنى، بحيث إن هذه اللفظة وردت ضمن النقاش الواسع الذي دار حول "اللفظ والمعنى" في التراث النقدي العربي، كما ورد في هذا القول لـ **ابن رشيق** أثناء تفسيره للعلاقة بين اللفظ والمعنى: «بعضهم مثل المعنى بالصورة، واللفظ بالكسوة، فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها، وتضاءلت في عين مبصرها»[2]. جاء هذا في باب التشبيه يقول بأن التشبيه هو صفة الشيء لما قاربه وشاكله، أي الذي هو أقرب إليه في بعض صفاته وليس في كل صفاتها حتى لا يكون هو نفسه[3]. واشار أيضا إلى دلالة هذه اللفظة عند حديثه عن المعنى الذي استخدمه **الرماني**[4] عند تفسيره– **ابن رشيق**[5]– مصطلح التجنيس والمماثلة،

---

[1] عدنا إلى كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه، فوجدنا بأن **ابن رشيق** يشير في مواضع عديدة للمشاكلة كصيغة بلاغية، يفسر بها العديد من الأنواع البلاغية التي عرفها في أبواب، بعد باب "أصل البلاغة، ص:241، بوصف المشاكلة ضرب من ضروب البلاغة، إلى جانب "الإيجاز"، "الاستعارة"، "التشبيه"، "البيان"، "النظم"، "التصرف"، "المشاكلة"، و"المثل"، ص: 243؛ مع العلم أننا لم نجد في النسخة الالكترونية التي تمكنا من تحميلها بابا بعنوان "باب المشاكلة"، إنما عثرنا على اللفظة في مواقع عديدة أثناء تفسيره للضروب البلاغية الأخرى. للتوسع في هذا المجال ينظر:

- ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. ج1. ط5. دار الجير للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، 1981

[2] ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص: 127

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 286

[4] هو أبو الحسن علي بن عيسى بن عبد الله الرماني (296هـ –909م) (384هـ–994م).. مفسر وفيلسوف معتزلي ومن كبار النحاة، متبحر في علوم الفقه واللغة والكلام والفلك.. ألف ما يقارب 100 كتاب. من مؤلفاته: الجامع في القرآن، من تلامذة أبي حيان الوحيدي.. نشأ في بغداد.. كان تعامله مع المسائل النحوية مشحونا بالفلسفة والمنطق.. للتوسع ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/ (اطلع عليه بتاريخ 2023/12/17)

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص: 326/321

فقال بأنه يسميه "المشاكلة"، مما يجعله قريبا أيضا من مصطلح "المضارعة"، التي تعني التأجيل، أو الإرجاء.

قمنا بهذا المسح المعرفي في كتاب العمدة، لنفهم أكثر طبيعة هذا المصطلح الذي وظفه **الغذامي** كآلية لقراءة بعض من المؤلفات التراثية العربية، التي تعد مصادر أساسية لكل بحث يتناول تلقي المناهج النقدية الغربية وتياراتها المختلفة، حتى يؤسس لهذا التلقي انطلاقا من الأصول المعرفية العربية، حتى لا ينسلخ المتلقي من خصوصيته الثقافية والحضارية؛ هذا ما قادنا للبحث في تلقي **عبد الله الغذامي** للمنهج التفكيكي، واخترنا لهذا المسعى كتاب المشاكلة والاختلاف، لإتمام موضوع بحثنا حول تلقي هذا الناقد الفحل لمختلف المناهج النقدية الغربية المعاصرة، وقرأ في ضوئها مدونات عربية قديمة وحديثة.

يأتي كتاب المشاكلة والاختلاف بمضامينه الجديدة والمتجددة، مختلفا إلى حد ما عما درسه **الغذامي** في كتاب الخطيئة والتكفير، والذي جعل له عنوانا فرعيا "البحث عن النموذج"؛ أما المشاكلة والاختلاف فهو مقاربة وقراءة لعمود الشعر العربي، وقضايا بلاغية تتعلق بالبحث عن الشبيه المختلف في نماذج شعرية، كما يتضح من العنوان الفرعي لذات الكتاب. وهو سعي، كما يبدو من عنوانه الفرعي، إلى تأسيس بدائل للنظرية النقدية العربية المعروفة بـ "عمود الشعر"، وفي سبيل تحقيق هذا الغرض يعرض العديد من المصطلحات النقدية التي استنبطها من التراث النقدي العربي القديم.

يطرح من خلال عمله هذا مناقشة جريئة لآراء بعض النقاد العرب القدامى، في ضوء آليات تلقاها من مناهج غربية، تمكن –كما سيتضح لنا لاحقا– من إعادة قراءة بعض من المدونات النقدية العربية تحت عناوين تحيل مباشرة للمنهج التفكيكي، كما عرضناه عندما تحدثنا في الفصلين السابقين من هذا البحث، وفي الجزء الأول من هذا الفصل المتعلق بقراءة في كتاب الخطيئة والتكفير.

قرأ في الفصل الأول نموذجا شعريا في ضوء الأدوات النقدية التي وضعها **الجرجاني**، ثم قرأ هذه القراءة في ضوء "المطابقة بين الشيء وشكله" وفي ضوء

"الاختلاف بين الشيء وشكله"، مما يحيل مباشرة على مبدأ الاختلاف الذي يعد القاعدة الأساسية للتفكيك، كما اتضح ذلك من خلال مقارنته بين تفسير **ابن رشيق** وتفسير **الجرجاني**. أو حينما يعرف[1] فعل القراءة بأنه المسؤول الأساسي في استخلاص الأبعاد الفنية والجمالية للنص باعتباره موطن التأمل، هذا ما يجعل القراءة عملا صعبا لأنها تبحث عن التأليف بين ما هو مختلف.

بهذه الطريقة تابع **الغذامي** قراءته لنظريات كل من **المرزوقي** و**الآمدي**، وقضية الموازنة بين الطائيين (البحتري وأبي تمام)، وهو ما شكل القسم الأول من الكتاب الذي ضم ثلاثة فصول كما قلنا.

تضمَّن القسم الثاني من الكتاب فصلين هما "ما ترك الأخر للأول شيئا"، و"القمر الأسود". في هذا القسم تتبع **الغذامي** مفهوم المشاكلة والاختلاف، وهو القسم الذي عقد فيه مقارنة بين "أسد البحتري" و"أسد المتنبي"، وبين "موت المتنبي" في قصيدة الشاعر العراقي **فاضل الغزاوي**[2]، ليخلص بعد هذه القراءة إلى مقارنة أخرى بين **بديع الزمان الهمذاني** في "المقامة البشرية" وحكاية "أوديب اليوناني"، أي إنه قرأ المقامة من خلال تداخلها ذهنيا مع "أسطورة أوديب" في الميثولوجيا اليونانية.

---

[1] عبد الله الغذامي. المشاكلة والاختلاف، ص: 19

[2] هو فاضل العزاوي (1940)، شاعر وصحفي وروائي ومترجم عراقي مقيم في ألمانيا، خريج جامعة بغداد في الأدب الإنجليزي سنة 1966، ثم حصل على الدكتوراه من جامعة "لايبزيغ" في ألمانيا سنة 1983 حول "المشاكل الرئيسية لتطوير الثقافة العربية".. عمل في الصحافة، أسهم في إصدار مجلة "الشعر" في بغداد، من بين الشعراء الأربعة الذين أصدروا "البيان الشعري"، الذي أحدث ضجة آنذاك (سركون بولص، جان دمو، مؤيد الراوي، صلاح فائق)، وهي جماعة اهتمت بقصيدة النثر.. من أهم مؤلفاته:

- ترجمة رواية "صاحب فخامة الديناصورات" للروائي البرتغالي "خوسيه كاردوزو" (دار المدى، 1994)
- "سلاما أيتها الموجة، سلاما أيهت البحر" مجموعة شعرية، 1974
- "الأسفار"، 1976.. مجموعة شعرية
- "صاعدا حتى الينبوع"، شعر، 1993
- "مخلوقات فاضل العزاوي العجيبة".. رواية، 1969، 2002
- "القلعة الخامسة"، رواية، 1969، 2002.. صُروت فيلما
- "آخر الملائكة"، رواية 1992، ترجمت للغة الإنجليزية (The Last of the angels) عام 2007
- "الرائي في العتمة"، رواية 2016

عالج قبل ذلك مفهومي العمودية والنصوصية في الفكر النقدي العربي القديم، ويؤصل للموضوع مستعرضا جهود كل من **الآمدي** و**الجرجاني**، وهنا يرى «أن التصور النظري لدى الآمدي يقوم على مبدأ (المشاكلة) وهو مبدأ يفترض وجود عمود شعري عربي واحد، تتمثل فيه صفات البلاغة بحدودها الاصطلاحية التي تقوم على المطابقة/ والمعنى الواحد/والوضوح/ وهذه هي صفات (العمودية) التي أسسها الآمدي كمتصور نقدي»[1]؛ نفهم من هذا أن **الغذامي** سعى إلى إعطاء قراءة أخرى لنظرية **الآمدي** المتعلقة بعمود الشعر، وتطويعها لتتناسب ومفهوم "المشاكلة"، الذي يجمع جملة من المعايير البلاغية التي تميز الشعر الجيد عن غيره.

أما ما يطرحه **الآمدي** من وجهة نظر **الجرجاني** هو ما يسميه النصوصية، ويعني من وجهة نظر **الغذامي** التشريحية، يقول موضحا هذا التداخل في الدلالة الاصطلاحية: «المتصور النقدي الذي يستند على (تشريح) النصوص والخروج ضمنها بمنظور نقدي يؤسس لنظرية في الأدب، وهو ما نجده لدى عبد القاهر الجرجاني. وكما ان العمودية تقوم على مبدأ (المشاكلة) فإن النصوصية تقوم على مبدأ (الاختلاف)»[2]. يلخص هذا التعريف، برأينا، مجالا واسعا من البحث في المفاهيم التي تعطى دلالة كافية للإجراء النقدي، الذي يتبنى وجهة النظر التفكيكية في قراءة المنجز النقدي العربي القديم، بحيث يتمكن الناقد من الجمع بين مصطلحات عديدة تحت مسمى واحد، بخاصة ما يتعلق بالمعايير البلاغية والمقاييس العروضية، وهذا ما يضاف للمجهودات الكبيرة التي قام بها **عبد الله الغذامي** في تطويع الآليات النقدية الإجرائية لتطوير الخطاب النقدي العربي المعاصر، وتغذية هذا الخطاب برؤى فكرية تستجيب لما يحيل عليه النص الأدبي.

لقد سعى من خلال طرحه هذا إلى زعزعة عمود الشعر العربي القديم، وبخاصة ما أورده **الآمدي** من تصوره لعمود الشعر، إذ إن رؤيته لا يمكن أن تكون معيارا للشعر العربي القديم، كما أنها لا يمكن أن ترقى إلى مستوى "النظرية النقدية" لذات الشعر،

[1] المرجع السابق، ص: 54

[2] المرجع نفسه، صن

لأنها-بحسب **الغذامي**[1]- عبارة عن آراء انطباعية خاصة به، وبالتالي لا يمكن تعميمها على التراث الشعري العربي، وفي المقابل يفضل وجهة نظر **الجرجاني** التي يمكن أن تكون منطلقا لرؤية أكثر شمولية.

سار **الغذامي** على المنوال نفسه، متتبعا مفهوم عمود الشعر، من خلال تحليله لأطروحات **المرزوقي** وآرائه حوله، متتبعا سبيل **الجرجاني** «الذي كان على وشك تحطيم الصنم الأخير وهو المعنى، لولا أنه وقف عند تشريح (الجملة) ولم يتجاوز ذلك إلى النص أو الوحدة الشاعرية الكاملة وكل الأمثلة التي ناقشها في كتبه هي (جمل) بالمفهوم النحوي للجملة»[2]. نشير هنا إلى أننا نعود أحيانا إلى الوراء في قراءتنا لهذا الكتاب، لأن تصورنا المنهجي يركز على القضية النقدية في حد ذاتها، المتعلقة بناقد معين، مما يجعلنا نعود للخلف من أجل بلورة الرؤية حول قراءة **الغذامي** له.

يوضح، ربما، النقد الذي وجهه له الناقد **المغربي إدريس جيري**، هذا الخلل في ترتيب المادة المعرفية المتعلقة بهذا الكتاب، لأنه يتميز بالكثير من الخرجات التي تحيل على العديد من الخلفيات المعرفية، وهذا بطبيعة الحال من تأثيرات فلسفة التفكيك، التي لا يمكن التهرب منها لكل دارس يتبنى مبادئها. يرى هذا الناقد بأن اختيار **الغذامي** عنوان المشاكلة والاختلاف لكتابه كان لافتا للانتباه، أو مغريا-كما وصفه-، بقصد الذهاب بعيدا للبحث عن "المشاكلة" في التراث الثقافي العربي القديم، واستقصاء "الاختلاف في الأدب الحديث، وهذا ما يحيل عليه العنوان الفرعي للكتاب "قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف"، الذي يرسم حدود البحث؛ مما جعل هذا العنوان ملتبسا، هل هو بحث في التراث العربي القديم أم في الأدب الحديث، باعتبار أن "الشبيه" ينطبق على القديم، والمختلف على الحديث والمعاصر. وبعد قراءة الكتاب -كما يقول- يفهم القارئ أن هناك غايتين من هذه الدراسة، هما[3]:

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 53

[2] المرجع نفسه، ص: 42

[3] ينظر: إدريس جبري. "الإمكانات والعوائق والمشاكلة والاختلاف ". ضمن كتاب الجماعي: الغذامي الناقد، م.م، صص: 35-36

- الأولى: أنها_«قراءة تأزيمية للنظرية النقدية العربية كما هي مجسدة في عمود الشعر العربي القديم كما نظر له المرزوقي وممارسة الآمدي في الموازنة بين الطائيين»، وهذا ما عرضه في الجزء الأول من الكتاب، والذي يدخل ضمن مصطلح المشاكلة، المتعلق أساسا برؤية بلاغية قديمة.
- الثانية: أنها «قراءة مقارنة في الشبيه المختلف بين أسد البحتري وأسد المتنبي، وبين موت المتنبي، وقصيدة فاضل الغزاوي، وأخيرا بين المقامة البشرية لبديع الزمان الهمذاني وحكاية أوديب اليوناني»، وهذا ما ناقشه في الجزء الثاني من الكتاب، الذي يدخل ضمن مصطلح "الاختلاف"، المتعلق أساسا برؤية تفكيكية معاصرة، التي تستقي مبادئها من فلسفة **دريدا**، وحفريات **ميشال فوكو** وسميولوجية **رولان بارت**.

على الرغم من هذا فإن ما يحسب لـ **الغذامي** هو اختراقه لهذا الصرح المقدس حول "عمود الشعر العربي"، والسعي إلى تفكيك مؤسسته، وتقديم قراءة جريئة له برؤية جديدة؛ فهو في هذا يشبه الناقد المغربي **عبد الفتاح كيليطو**[1] –بحسب **إدريس جبري**[2]–، في اقتحام هذا المجال في قراءة التراث العربي، إلا أنهما يختلفان في درجة الوعي بما يملكانه من معرفة وكفاءة على التحدي؛ بحيث وصف نشاطهما ب"اللعب"، فكلاهما "يلعب"، إلا أن لعب الأول **(كليطو)** يشبه لعب الأطفال المدللين المشاغبين، وبالتالي يؤثر في القارئ الجاد الواثق من نفسه والأكاديمي، فيجعله يلعب هو أيضا متخليا عن

[1] هو عبد الفتاح كيليطو من مواليد 1945 بالرباط المملكة المغربية، كاتب وروائي وناقد، يكتب باللغتين العربية والفرنسية، نشر العديد من الكتب والمقالات.. خريج جامعة السوربون (1982)، قدم أطروحة دكتورة بعنوان "الأنساق الثقافية في مقامات الهمذاني والحريري"، استاذ بجامعة محمد الخامس بالرباط.. يسهم باستمرار في الحياة الثقافية في المغرب وفي الخارج. ترجمت بعض أعماله إلى لغات عديدة، حاصل على جائزة الملك فيصل العالمية في اللغة العربية والأدب سنة 2023. من مؤلفاته:

- الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، 1982
- العين والإبرة: دراسات في الف ليلة وليلة (1995)
- الكتابة والتناسخ، دار توبقال، 2008
- أتكلم جميع اللغات لكن بالعربية، دار توبقال، 2013
- التخلي عن الأدب، دار المتوسط، 2022

[2] ينظر: المرجع السابق، صص: 54-55

وقاره وجديته، ليرتمي في "عوالم غريبة ومدهشة"، من غير أن يوضح له الرؤية لاكتشاف هذه العوالم. في حين أن **عبد الله الغذامي** يمارس هذا اللعب نفسه لكن كـ "راشد"، لأنه يصطدم بسلطة المؤسسة وتوجيهاتها، مما يجعله أكثر وعيا، ويشبه في هذا المستوى من الوعي **عبد القاهر الجرجاني**، بحيث كل منهما يمتلك قدرا كبيرا من الكفاءة القرائية والمعرفية التي تؤهلهما لتحريك وتفكيك العالم الجديد وإعادة بنائه.

نخلص إلى أن كتاب المشاكلة والاختلاف، محاولة جادة لنقد وقراءة نظرية عمود الشعر العربي، ومن خلالها التراث النقدي العربي برمته، وهذا عن طريق تفكيك مرتكزات نظرية عمود الشعر، بوصفها مؤسسة قائمة بذاتها، تمثل صرحا غير قابل للهدم؛ إلا أن **عبد الله الغذامي** قارب هذه المؤسسة من خلال تفكيك نصين شعريين أحدهما للبحتري والثاني للمتنبي يشتركان في تناول موضوع واحد هو الصراع مع حيوان مفترس "الأسد"؛ هذا ما يخالف ما ذهب إليه **إدريس جبري** عندما قال بأن "المشاكلة" تخص الشعر القديم، في حين ان "الاختلاف" يخص الشعر الحديث والمعاصر، لأن الذي وقفنا عليه هو أن **الغذامي** صنف **البحتري** في خانة "المشاكلة"، وصنف **المتنبي** في خانة "الاختلاف"، وكلاهما من الشعراء القدامى.

استهل الناقد موازنته بين النصين بعتبة نصية يورد فيها قول **ابن الأثير**[1] في المثل السائر، مفاده: «ولما كان الأمر كذلك عدل أبو الطيب عن سلوك الطريق وسلك

[1] هو عز الدين أبو الحسن على بن محمد بن عبد الكريم الجزري الموصلي الشيباني من بني شيبان من بكر بن وائل من ربيعة، الملقب بـ ابن الأثير الجزري (1160-1233م) (655-630هـ).. أخذ العلم في مدينة الموصل بالعراق بعد انتقاله إليها من بلده الأصلي (تركيا حاليا).. صال وجال في بلدان عديدة.. تخصص في علم الحديث والتاريخ.. من ابرز المؤرخين المسلمين، عاصر دولة صلاح الدين الأيوبي، ورصد احداثها، ويعد كتابه الكامل في التاريخ مرجعا لتلك الفترة من التاريخ الإسلامي.. من مؤلفاته:

- الكامل في التاريخ (مؤلف في التاريخ العام في 12 مجلدا)
- التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية، وهو في تاريخ الدول
- أسد الغابة في معرفة الصحابة، وهو في تراجم الصحابة الذين حملوا مشعل الدعوة، اعتمد فيه على مراجع في تاريخ الدعوة الإسلامية. شمل الكتاب 7554 صحابيا وصحابية
- اللباب في تهذيب الأنساب، وهو في الأنساب

غيرها فجاء فيما أورد مبرزا»[1]؛ وهذا التمهيد إقرار من **الغذامي** بتفوق **المتنبي** عن **البحتري**، على اعتبار مخالفته لمسلك غيره من المتقدمين من شعراء العربية، كما أنه – **الغذامي**– تبنى الحكم النقدي المتداول في التراث العربي، الذي نص على أن شعر البحتري ينقسم قسمين؛ قسم يصنف ضمن الشعر، وهو النوع الذي تكون فيه الدلالة مبنية بناء عضويا؛ والنوع الثاني هو الذي يصنف ضمن الغناء، وهو الذي يركز على الجانب الصوتي، ووحدة البيت، يقول موضحا هذا الجانب: «وإذا تجاوز البيت وقع في تناقض مع معاني الأبيات الأخرى مما يحدث النشاز والتفكك في النص ومثال ذلك نص الأسد»[2]؛ وبالتالي يضع نص **البحتري** في خانة "النص المشاكل"، إذ إنه شاعر يسلك طريق القدامى، ولا يحيد عن سبيل الأوائل والمتقدمين، ويستشهد **الغذامي** برأي الآمدي فيه، على أنه لم يتخل عن عمود الشعر[3]. يرى بأن طريقته هذه «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، حيث يؤتى الحذر من مأمنه، فتقع بعض قصائده في الانكسار والتصدع كما حال نصه مع الأسد»[4]؛ يتضح بان الناقد يحكم على قصيدة **البحتري** بـ "اللاتجانس"، ويدرجها ضمن الصنف الغنائي، الذي لا يحافظ على البنية الدلالية للقصيدة في مجملها، إنما يستقل بدلالة البيت الواحد، كما أشرنا إلى ذلك أعلاه.

يورد **الغذامي** في تحليله لقصيدة **البحتري** عنوانا فرعيا هو "انكسار النص"، مستعرضا من خلاله معنى تصدع النص وانكساره، الذي يتمثل في جمع الشاعر بين

---

[1] ينظر: الغذامي: المشاكلة والاختلاف، ص: 107

[2] المرجع نفسه، ص: 108–109

[3] ذكره المرجع نفسه، ص: 110، نقلا عن: الآمدي. الموازنة. لما عذما لكتاب الموازنة/ وجدنا هذا الحكم النقدي ، بقوا الآمدي: "من فضل البحتري ونسبه إلى حلاوة اللفظ، وحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقُرب المأتى، وانكشاف العبارة"، إلى أن يقول: "لأن البحتري أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف/ وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام". ينظر:

–الآمدي/ أبو القاسم الحسن بن بشر. الموازنة. تحقيق السيد احمد صقر. ط4. دار المعارف، القاهرة، ص: 04

[4] المرجع نفسه، ص: 110

ضدين في نصه (العدالة والظلم)، وهو المعنى الذي تجلى في البيت السابع من القصيدة، الذي يقول فيه[1]:

ومن يبغ ظلما في حريمك ينصرف إلى تلف أو يلف خزيان أخيبا

حيث ألبس **البحتري** على ممدوحه "الفتح بن خاقان" لباس المظلوم، الذي يدافع عن محارمه وحماها أمام أسد ظالم معتد.

يرى **الغذامي**[2] هنا أن **البحتري** إنما سلك هذا المسلك الذي توارثه شعراء العربية، فاتبع شروط غرض المديح كما في تقاليد العرب، بحيث تعطى للممدوح صفات حميدة مثل العدل والكرم والغيرة، هذا ما يفسر استخدام الشاعر لهذه الصفات من أجل إنصاف صاحبه، ووضعه في المكانة التي ترضيه، كما هي العادة.

وقع **البحتري**، إذا، في مأزق "المشاكلة"، ولم يتمكن من التحرر من التقاليد الشعرية المتوارثة عبر تاريخ الشعر العربي، التي رسمت مسار "العمودية الشعرية"، بخاصة ما تعلق بغرض المديح، هذا ما يراه **الغذامي** تطبيقا لمبدا "المشاكلة"، الذي اعتبره مقياسا أساسيا لقراءة الشعر العربي القديم.

أما مفهوم الاختلاف فيتجسد عند الشاعر **أبي الطيب المتنبي**، الذي تمرد على طريقة الأقدمين، بمخالفته للتقاليد الشعرية التي لم يتمكن **البحتري** من تجاوزها، وهذا ما جعل الناقد يصنفه ضمن شعراء "الاختلاف". يقول موضحا هذا التجاوز الذي اتبعه **المتنبي**: «ولئن كان البحتري قد غنى في نص الأسد فإن غناءه لم يطرب المتنبي الذي وجد أمامه طريقا سالكة قد خطها البحتري ورسمها فما كان من المتنبي إلا أن تجنبها وسلك غيرها، خالف ولم يشاكل فأبدع نصا مثيرا للقارئ ومحرجا للسالف، ولم يترك الآخر للأول شيئا»[3]؛ يبدو جليا بأن **الغذامي** عكس الرؤية، بحيث يرى بأن اللاحق تدارك ما لم يصل إليه السابق، وهذه هي سنة التطور، لكن عادة نقول "لم يترك السالف

[1] ذكره الغذامي في المرجع السابق، ص: 113

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 115

[3] المرجع نفسه، ص: 117

شيئا للاحق"، إلا أن الرؤية التفكيكية لها تفسير آخر لهذه الرؤية، وهي–كما يبدو لنا– رؤية سليمة.

جعلت هذه الرؤية، كما يبدو، **الغذامي** يضع عنوانا فرعيا لهذا التجاوز أسماه "الطريق غير السالكة/تخييل الواقع"، باعتبار ان الموازنة بين النصية و/أو الشاعرين، ليست مقارنة بين نصين يشتركان في موضوع واحد، بقدر ما هي مقارنة بين شاعرين، أحدهما شاعر "المشاكلة" هو البحتري، والآخر شاعر "الاختلاف" المتنبي.

يحاول **الغذامي** من خلال هذه المقارنة، البحث عن فكرة التشبيه المختلف وأنموذجه، يعتمد في البحث عن هذا النموذج على مبدا "تداخل النصوص"، الذي ذكره **هارولد بلوم** (H. Bloom) والذي سماه لوحة التلقي (Scene of instruction)، والذي يقوم على ستة مستويات للمقارنة بين السابق واللاحق، نعرضها فيما يلي[1]:

- الحال الأولى: تتمثل في استغلال الشاعر اللاحق بعضا من الشاعر السابق، بدافع الاختيار.
- الحال الثانية: تلقي ميزة شعرية تكون شبه ميثاق بين شاعرين.
- الحال الثاثة: اختيار الشاعر اللاحق من السابق بعضا من شعره من باب التنافس.
- الحال الرابعة: يتخذ الشاعر اللاحق شعره علامة لتحدي الشاعر السابق.
- الحال الخامسة: هي الحالات التي يقيّم فيها الشاعر اللاحق السابق، بهدف تفسير ما.
- الحال السادسة: استغلال الشاعر اللاحق شعر السابق بهدف ابتكار رؤية جديدة.

لقد قام **المتنبي**، بحسب **الغذامي**، بإعادة إبداع **البحتري** وإنتاجه من جديد، بعد تقسيمه وتجاوز هناته وهفواته، ليقدم صورة ورؤية جديدة جعلته يختلف عن السابقين وعن سلفه البحتري. ويرى الغذامي أيضا أن «نص المتنبي يقوم على التشابه المختلف مع نص البحتري، فهو يشبهه في كونه نصا عن المبارزة، وفي أنه جاء في سياق المديح. وكذلك جاءت قصيدة المتنبي كلها على شبه مع قصيدة البحتري من حيث

[1] المرجع السابق، صص: 118–119

البناء التقليدي للشعر بالابتداء بالغزل ثم المديح والوصف. ولكن المتنبي ما أن يتشابه مع البحتري حتى يبادر إلى مخالفته، ومن ثم تجاوزه»[1]؛ يلخص هذا الحكم ما جاء في هذا الكتاب حول الموازنة بين الشاعرين، ويوضح بدقة معنى "الشبيه المختلف"، يتشبهان في الغرض، وفي الموضوع، وفي المطلع الغزلي والوصف، إلا أن قصيدة المتنبي تخالف قصيدة البحتري وتتجاوزها. فعلى الرغم من أن **المتنبي** قد التزم النظام الشعري العربي، ولكنه في الوقت نفسه لم يبق أسير هذا النظام الذي التزمه **البحتري**، وذلك «حين يبتكر طرائقه الخاصة في كسر الطوق، وإطلاق قيد النص، وهذا هو الديدن الذي سارت عليه مداخلة المتنبي للبحتري وهو ديدن التشبيه المختلف»[2]، بمعنى أن اللاحق تجاوز الحدود التي قيدت السابق، المتمثلة في تقليد البنية العمودية للقصيدة العربية.

قدم **المتنبي** رؤية جديدة بتعبير **هارولد بلوم**، قوامها إعادة إنتاج وابتكار السابق، وتقديمه في صورة مغايرة، تعتمد الشبه لتصل إلى المختلف. لقد كشف نص **المتنبي** عن «شخصية نصوصية لا تنتسب إلى أي تقليد شعري سائد أو سالف، إنها شخصية تخص المتنبي وتخص هذا النص تخرج عنه وتتولد عنه. ينتجها النص ويكشف عنها، فيتميز بها. وتتميز به هذه هي بلاغة (الشبيه المختلف). وكل ما فيها من تشابه فهو شبه يفضي إلى اختلاف»[3]؛ نستخلص من هذه الصفات التي لـ **المتنبي**، معنى "المختلف" و"الاختلاف"، على أنه ينبني على المتشاكل وبتجاوزه في بعض من جوانبه، باعتبار أن "المشاكلة" قاعدة "الاختلاف".

نخلص مما سبق إلى أن كتاب المشاكلة والاختلاف يعد محاولة جادة لتقويض ونقض نظرية عمود الشعر العربي، وكأني بـ **الغذامي** يسير على خطى **دريدا**، الذي حاول نقض وتقويض الميتافيزيقا الغربية؛ فـ **الغذامي** سعى إلى هدم نظرية عمود الشعر، وذلك من خلال تتبع الطريق غير التي لم يسلكها غيره من قبل، معاكسا طريق "المشاكلة"، بوصفها تقليدا بلاغيا عربيا أصيلا، وهذا لا يعني رفض هذا التقاليد البلاغية

[1] المرجع السابق، ص: 125

[2] المرجع نفسه، ص: 126

[3] المرجع نفسه، ص: 130

والعروضية، وإنما كان سعيه بهدف إعادة قراءة هذه التقاليد في ضوء رؤية جديدة، تمكن من خلالها تطويع آليات المنهج التفكيكي، التي جربها في قراءة النماذج التي تضمنها هذا الكتاب، مما جعله لبنة جديدة تضاف للمشروع التشريحي لـ **الغذامي** الذي كانت باكورته كتاب الخطيئة والتكفير، الذي تضمن مقاربة الإنتاج الشعري والإبداعي للشاعر السعودي الكبير **حمزة شحاته**، هذا كله بحثا عن النموذج الأعلى، كما قال في مختلف مؤلفاته، استجابة لحسه النقدي المتأثر بالمنهج التفكيكي.

ثانيا: علي حرب والتلقي الفكري للتفكيك

يعد الباحث اللبناني **علي حرب**[1] أحد أبرز الباحثين والمفكرين العرب الذي قرأوا النص العربي بآليات التفكيكية، وقد تجسد ذلك في مجموعة من الدراسات جمعت في

[1] علي حرب (1941)، فيلسوف، كاتب، مفكر، وأستاذ جامعي لبناني.. كتب العديد من المؤلفات والمقالات، معروف بأسلوبه الرشيق وحلاوة العبارة، متأثر جدا بالفيلسوف جاك دريدا وبمنهجه التفكيكي.. اعتمد كتابه نقد النص في المقرر الدراسي في جامعة باريس.. يقف ضد النخبوية والأصولية الفكرية، والمنطق الصوري القائم على الكليات العقلية التي يعدها موجودات خارجية، وليست ادوات وآليات فكرية مجردة للنظر والفكر. من أتباع منهج الفيلسوف كانط في نقد العقل.. بقول في كتابه خطاب الهوية، سيرة فكرية "أنا بدوي وجاهلي وقبلي وغربي ومسلم ولبناني شيعي عاملي ويوناني وغربي وفرنسي بمعنى من المعاني، ومسيحي ويهودي ووثني وإثنيني وبوذي.." .. ويقول ايضا «أنا عبرت عن مفهومي لخويتي على هذا النحو المفتوح على التنوع والاختلاف، إبان الحرب الأهلية التي لم تنته بعد؛ بسبب التعامل مع الهويات بمنطق الاصطفاء والنقاء والثبات. وهكذا فإن التجارب المريرة والاخفاقات المتلاحقة والمعايشات اليومية، بمعاناتها ومكابداتها، حملتني على وضع هويتي، كلبناني وعربي ومسلم، على طاولة النقد والتشريح؛ للكشف عما يقف وراءها من الأوهام الخادعة والقوالب الجامدة أو الصور النمطية والتهويمات النرجسية. وكانت حصيلة ذلك أن تشكلت عندي قناعة جديدة مضمونها أن الهوية هي نِسَبَها وعلاقاتها مع الآخر، بقدر ما هي شبكة تأثيراتها المتبادلة وسيرورة تحولاتها المستمرة. وهذا شأن الهوية الغنية والقوية أو المزدهرة. إنها قدرتها على التواصل والتفاعل مع الآخر، بقدر ما هي طاقتها على التجدد في ضوء التحولات وعلى وقع الأزمات. فكيف ونحن في عصر التواصل والتداول والاعتماد المتبادل، حيث تشابك المصالح والمصاير»،

يتمتع بمكانة ثقافية وفكرية عالية في العالم العربي، بوصفه من الكتاب المفكرين الذين أسسوا لفكر جديد، ورؤية تختلف عن الرؤى السابقة، وجاءت مؤلفاته لتدشن مرحلة جديدة في البحث الفلسفي، وفتحت مجالات جديدة أمام النقاد والدارسين، من حيث طريقة التفكير ومنهجية البحث.. له حوالي 26 كتابا، أشهرها:

- مداخلات–مباحث نقدية حول أعمال محمد عابد الجابري–حسين مروة–هشام جعيط–عبد السلام بن عبد العالي–سعيد بن سعبد. دار الحداثة، 1985
- التأويل والحقيقة (1985)
- نقد الحقيقة (1993)
- نقد النص (1993 و2005)
- أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر –دار الطليعة– 1994
- النص والحقيقة: الممنوع والممتنع: المركز الثقافي العربين الدار البيضاء، بيروت، 1996 و2004
- خطاب الهوية، سيرة فكرية. الدار العربية للعلوم ناشرون، 1996 و2008
- أزمة الحداثة الفائقة: الإصلاح–الإرهاب–الشراكة. المركز الثقافي العربي، 2005
- هكذا أقرا: ما بعد التفكيك (2010)
- لعبة المعنى: فصول في نقد الإنسان (2012) https://ar.wikipedia.org/wiki/ (2023/12/18)

ثلاثة مجلدات، ضمنها أراءه النقدية؛ منها: نقد النص، نقد الحقيقة، النص والحقيقة: الممنوع والممتنع، ليعقبهما كتاب أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر.

يقدم نفسه من خلال مؤلفاته على أنه «قارئ يشتغل على النصوص مساءلة واستنطاقا، أو حفرا وتنقيبا أو تحليلا (تفكيكا). فالنص يشكل منطقة من مناطق عمل الفكر وهذا ما يجعل منه حقلا يتكشف من خلال فحصه والاشتغال فيه عن إمكان الوجود والفكر معا»[1]؛ لقد اخترنا في الهامش قولين له يوضحان شخصيته الفكرية، والروافد الفلسفية التي اثرت في تكوينها، واتضح لنا بأنه يتميز بالتعدد وسعة الأفق، إلى درجة أنه عبر عما لا يمكن ان يتحقق في ظل الصراعات التي شهدتها لبنان خلال الحرب الأهلية؛ تلك الحرب التي فجرت فكره، وحولته من مجرد كائن بشري إلى إنسان يعي فلسفيا واقع الوجود اللاإنساني، الذي أوجدته الصراعات الأيديولوجية والطائفية.

الباحث **علي حرب** مفكر لبناني، ذاع صيته في الفكر العربي المعاصر، منذ صدور كتابه مداخلات–مباحث نقدية حول أعمال محمد عابد الجابري–حسين مروة–هشام جعيط–عبد السلام بن عبد العالي–سعيد بنسعبد.، وهو مؤلف غني من حيث نتاجه الفكري والمعرفي. أصدر بعده أكثر من عشرين مؤلفا في الفكر والفلسفة والنقد، لهذا يحظى بمكانة رفيعة بين المفكرين العرب المعاصرين، وأصبحت مؤلفاته مرجعية أساسية في الدراسات الفلسفية المعاصرة[2]، كما توضحها الدراسات التي جمعت في

[1] علي حرب: نقد النص. المركز الثقافي العربي. بيروت، 1993، ص: 08

[2] ينظر: محمد جديدي: "علي حرب ومعضلة الحقيقة: المساءلة النقدية واستراتيجية القراءة". ضمن الكتاب الجماعي: قراءات في فكر وفلسفة علي حرب –النقد والحقيقة والتأويل–. إشراف محمد شوقي الزين. الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، 2010. ص: 07. للتوسع في فكر علي حرب الفلسفي، راجع المقالات التي تضمنها هذا الكتاب، وهي:

- محمد جديدي: "التأويل ومعضلة الحقيقة: المساءلة النقدية واستراتيجية القراءة".
- نورة بوحناش: "علي حرب: التأويل والأصول المفتوحة".
- جويدة غانم "مطارحات العقلانية النقدية في فكر علي حرب".
- أحمد دلباني: "حول مشروع المفكر علي حرب: نحو تجاوز "السبات الأيديولوجي" العربي".

–عبد الرزاق بلعقروز: "الانفتاح على الأفق الرحب لما بعد الحداثة ومحنة الإنسان الأعلى: علي حرب مؤولاً لفكر نيتشه".

- إبراهيم أحمد. "فلسفة اللغة عند علي حرب".

كتاب: قراءات في فكر وفلسفة علي حرب –النقد والحقيقة والتأويل، وغيرها من الدراسات والأبحاث التي أنجرت حول أعماله الفلسفية والنقدية.

1- المشروع الفكري لـ علي حرب

تكشف القراءة الأولى لأفكار **علي حرب** على أنه يحمل مشروعا فكريا حضاريا، على الرغم من أنه كاتب مقالات يضمنها أفكاره، منتشرة هنا وهناك، إلا أنه يبث من خلالها أفكاره ورؤاه الفكرية وانشغالاته بفلسفة التفكيك. تشير مختلف المراجع[1] التي تناولت أدبياته الفكرية إلى أنه طوع مبادئ التصور التفكيكي لتحليل الراهن واليومي والمعيشي، لذلك نجده يقوم بتفكيك بنى الحياة اليومية، انطلاقا من قناعته بأن فكرة "السرديات الكبرى" قد انتهى مفعولها عندما ظهرت التفكيكية كرؤية جديدة للوجود.

أما السرديات الصغرى فهي تحتاج إلى كتابة المقالات "المصغرة"، والتي معينها الواقع وموضوعها اليومي والمعيش، لذلك نجد أن القضايا والإشكالات والمقولات التي يطرحها **علي حرب** يعرضها لا بوصفها «حصيلة بحث أكاديمي نظري مجرد وإنما كان ثمرة تأملات وخبرات تتراكم وتعتمل في أتون التجارب بقدر ما كانت ثمرة الانخراط في المناقشات الدائرة عربيا وعالميا حول القضايا الراهنة التي تستأثر باهتمام الإنسان المعاصر بصرف النظر عن اهتماماته المختلفة»[2]؛ يعد هذا الاعتراف إحالة على المشروع الفكري الذي يحمله تجاه واقع العالم العربي، انطلاقا من الراهن الذي عاشه، في عالم تسيره التناقضات والأيديولوجيات الفاسدة.

- حمادي هواري. "النص وإشكالية القراءة عند علي حرب".
- نابي بوعلي. من نقد علي حرب لتشومسكي ".
- محمد شوقي الزين. "علي حرب الفيلسوف الذي يستحيل تصنيفه".

[1] منها: محمد سالم سعد الله. أطياف النص–دراسات في النقد الإسلامي المعاصر. منشورات جدار الكتاب العالمي (عمان، الأردن)، عالم الكتب الحديث (ربد، الأردن)، 2007؛ الذي يعد نظرة شبه شاملة للمشهد النقدي العربي المعاصر، يبين فيه مدى تأثير التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، في ظل هيمنة الفكر الواحد، بحيث كان تلقي التفكيكية رؤية لفحص هذا الخطاب المشكل للفكر العربي الإسلامي، مما جعل هذا التوجه المنهجي يستقبل بالكثير من الإعجاب، إلى درجة أنه لم يكن في الإمكان التهرب منه. ينظر: صص: 45–46

[2] علي حرب: تواطؤ الأضداد، الآلهة الجدد وخراب العالم، الدار العربية للعلوم ناشرون، (لبنان)، ومنشورات الاختلاف (الجزائر)، ط 1، 2008، ص: 18

من الملاحظ أيضا أن ما أنتجه من مؤلفات، لا تعدو أن تكون في مضمونها خلاصة ندوات أو حوارات أو محاضرات، والكثير منها مقالات متناثرة بين ثنايا الصحف، وفي فترات زمنية متباعدة، ذات موضوعات متعددة ومتشابكة. نشير هنا إلى ما لخصته الباحثة **مديحة دبابي** في أطروحتها[1]، حول تساؤلات القارئ حول ما طرحه في مختلف كتاباته وحواراته، بمجرد أن يفكر في رؤيته الفلسفية، على أنها تحمل فكرا مختلفا، وليست كما هي العادة كتبا منشورة بطريقة ممنهجة أو بطريقة تقليدية، إنما–كما يقول– هي مناقشات حول موضوعات مألوفة، إلا انها غير مترابطة من نتائجها، كأن تكون كل نتيجة تفضي بالضرورة إلى نتيجة موالية، إنما هي «مقالات مختلفة ومتباعدة ومتفاوتة...خلف هذه الفوضى البادية يمكن استكشاف نظام يلملم هذا الشتات...بل ما يؤلف بينها هو منهج تناوله، وكيفية قراءتها وطريقة التعامل، فهي تتعلق جميعا بـ "نقد النص"»[2]؛ وهذا ما يطلق عليه في أدبيات الخطاب النقدي المعاصر "علم النص" أو "نظرية النص"، ويفضل **علي حرب** تسميته "نقد النص" بوصفه "نقدا للنقد"[3]، وهو العنوان الذي يحمله الكتاب.

يسعى **علي حرب** من خلال اسهاماته النقدية ومقارباته لخطاب التفكيك في فضاء الفكر العربي المعاصر، إلى الإسهام في التأسيس وبلورة خطاب عربي جديد، في إطار ما يدرج تحت مسمى "ما بعد الحداثة" في النقد والفلسفة العربيين المعاصرين؛ فمقارباته هي «مقاربات ما بعد حداثية المعين، تنطلق من فضاء معرفي يشكك في كفاءة النسق ولا يقنع بانفلاق البنية ويتيح للنقد أن يستنطق ما شاء له الاستنطاق والكشف، لا يروم بذلك تأسيس مشروع ولا إنجاز رؤية متكاملة، وإنما هو نقد للنقد مستمر، واشتغال على انزياحات اللغة متواتر. والمرجعية المفهومية التي يقبس منها

[1] مديحة دبابي: التفكيك في الخطاب النقدي العربي المعاصر –علي حرب أنموذجا–. أطروحة دكتورة علوم. جامعة محمد لمين دباغين (سطيف2). العام الجامعي 2019/2018. ص: 114؛ لخصت في هذه الصفحة رؤية علي حرب تجاه ما كتبه، مبررا تشتت أفكاره ورؤاه في مختلف المناسبات ومواقع النشر، من كتبه التي جمع فيها هذه المقالات: مداخلات، ص: 06– نقد النص، ص: 07 – الممنوع والممتنع، ص: 09

– نسخة الكترونية: http://dspace.univ-setif2.dz/xmlui/handle/123456789/1417

[2] ذكره المرجع نفسه، ص: 114

[3] علي حرب، نقد النص، ط4. المركز الثقافي العربي (بيروت، لبنان) (الدار البيضاء، المغرب)، 2005، ص: 08

ويستثمرها واسعة ومتنوعة الحقول، وإن كانت في المحصلة منتمية إلى الصياغات الفكرية التي عرفتها العلوم الإنسانية الحديثة مع اتجاهات الاختلاف والتفكيك منذ نيتشه وهيدغر وصولا إلى دولوز وفوكو ودريدا»[1]. نلاحظ بأن الروافد الفكرية التي أغنت الرؤية الفلسفية–النقدية لدى **علي حرب** متنوعة ومختلفة وغنية، لأنها تشمل ما هو فلسفي بحت، وما هو نقدي فقط، وما هو نقدي فلسفي، مما جعل منظروه ثاقبا، يمتد إلى مختلف الخطابات العربية، من أجل إعادة قراءتها، ووضعها في مسار فكري مختلف عن المألوف، هذا ما يفسر أكثر تسميته لهذا الجهد بـ "نقد النص"، عوض التسميات التي أطلقها البنيويون والتفكيكيون على مناهج قراءة النص وتحليله.

يؤكد **علي حرب** على طبيعة منجزه الفكري وطبيعة مقارباته الـ"ما بعد حداثية"، التي عنونها عدم التأسيس لمشروع محدد المعالم، على أنه يملك رؤية شمولية، بل هي أفكار تأتي عرضا –بحسب ما يقول– تشتغل على انزياحات اللغة، ومتعددة الروافد المعرفية والمنطلقات الفكرية والمداخل الفلسفية، ولا تخضع في النهاية إلى صيرورة محددة. هذا، لأنه يؤمن–وفق ما صرح به في مناسبات عديدة– بالاختلاف، لذلك تبنى التفكيك كاستراتيجية تعينه على قراءة النص قراءة منتجة فاعلة وحية، هذا ما أقر به **محمد أحمد البنكي** الذي يعد من أبرز قراء تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الذي يرى بأنها قراءة «تعيد تشكيل النص وإنتاج المعنى»[2]؛ إذ إنها قراءة مغايرة، تقرأ في النص المختلف عن ذاته، وما يختلف عنه في الوقت نفسه، وسيلته في ذلك جهاز مفاهيمي وعدة مصطلحية مغايرة، تتميز بالزخم والتنوع والتميز، فهو وبالرغم من منطلقاته التفكيكية إلا أنه يستخدم مفاهيمها بطريقة مختلفة وخاصة، لأنه «يعتمد الإزاحة والاستبدال أحيانا، بعيدا عن الاستنساخ الحرفي للمفاهيم فكلما صادف مفهوما من المفاهيم النقدية المختلفة يناسب اهتماماته النقدية فهو لا يتوانى عن استخدامه لتطويقه أو في طمس وإعادة انتاجه»[3]؛ بمعنى أنه سريع التلقي والتأثر، في حال اكتشف مصطلحا يستجيب لتأملاته المنهجية، دون أن يعكس أهمية لما يمكن ان يعبر عن ذات

[1] البنكي: دريدا عربيا، ص: 347

[2] علي حرب، نقد النص، ص: 06

[3] البنكي: دريدا عربيا: ص: 06

المعنى في مصطلحات المفاهيم التقليدية، وهذا ما فتح له، كما نرى، آفاقا واسعة لإعادة قراءة الخطاب النقدي العربي القديم.

لا يعني هذا بأنه من نوع المتلقين الذين يجترون المنجز الغربي في المناهج النقدية، كما التفكيك، بوصفه تيارا لـ "ما بعد الحداثة"، وإنما يسعى لمساءلة هذه المناهج الوافدة، بتناول مفاهيمها وطروحاتها بالنقد والتحليل والمناقشة. والأكثر من ذلك فهو يوسع دائرة التفكيكية، متجاوزا جهود **دريدا**، بإضافة نتائج أبحاث النقاد والفلاسفة الذين ظهروا قبله، كـ **نيتشه** (NIETZSCHE) **وهيدغر**(HEIDEGGER)، هذا ما جعل مفهومه للتفكيكية يوازي مصطلح "ما بعد الحداثة" (Post-Modernism).

2- مفهوم القراءة و/أو العلاقة بين النص والقارئ

لعل أحد أهم المفاهيم التفكيكية التي يعتمدها **علي حرب** هي مفهوم القراءة الفاعلة، والتي تعوض عنده القراءة الحرفية للنص، إذ يرى أن «القراءة الحرفية هي قراءة أهل الظاهر، وهم المتمسكون بحرفية النص المُمْسِكون عن التفسير والتأويل، أهل الظاهر يرون أن لا وجه في النص إلا الوجه الظاهر وأن اللفظ لا يحتمل إلا معنى واحد»[1]؛ ما يعني بأنه يقف ضد هذا النوع من القراءة، التي تجاوزها الزمن، لأنها ليست ذات جدوى في قراءة النص واستنطاقه، إذ لا يمكن الإقرار بفرادة المعنى وأحاديته، على اعتبار أن «الكلمات ليست بريئة في تمثيلها لعالم المعنى وأن المنطوقات لا تتواطأ مع مفهومات، وأن الأسماء لا تكشف 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 والتحوير والكبت والاستبعاد»[2]؛ يبرر هنا موقفه من قراءة ظاهر النص، موضحا بأن الكلمات ليست دائما حاملة للمعنى الذي ألفناه، بحيث ليس هناك عقد بين اللفظ والمعنى، عندما يكون في تركيب نصي، لأن هذا النوع من التركيب يخلق حركية جديدة في علاقة الكلمات بمعانيها، وهذه الحركية تخفي ما لا تصرح الكلمات مباشرة، وبالتالي فإن النص لا يرقى إلى مستوى النصية إلا إذا حجب المعنى

[1] علي حرب: نقد الحقيقة، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000، ص: 9

[2] المرجع نفسه: ص: 01

وحوره واستبعده؛ بمعنى أنه يمتلك آليات يمارسها لتسمح له بالتمتع والتعالي، وعدم الانقياد لسلطة القراءة الواحدة، وسلطة المعنى الأوحد، لتعلن القراءة بذلك رفضها أن تكون مجرد صدى للنص، وتؤكد بأنها هي احتمال يبين عديد من الاحتمالات الممكنة. القصد من كل هذا أن النص قابل لقراءات أو تفكيكات عديدة، وما القراءة الواحدة إلا احتمال واحد من عدد لا يحصى من الاحتمالات.

إن ما يطرحه **علي حرب** في هذا الاطار يلامس جوهر التفكيك في قراءته للنص، من خلال المفاهيم المستخدمة في القراءة التفكيكية: "المعنى المؤجل"، "لا نهائية الدلالة"، "اللعب الحر بالعلامات". لا يعني هذا أن القارئ حر في إسقاط المعنى الذي يريده على النص، وإنما القصد هو استنطاق علامات النص، وإقامة حوار بينهما (القارئ والنص)، لأنه يوجد هذا القارئ ضمنيا في ذات النص. يرى **علي حرب** بأن هذا القارئ ليس حرا في قراءته للنص، كأن يسقط عليه دلالات من عندياته، مما يحوله العلاقة بينمهما إلى نوع من العبث واللغو، فالقصد-كما يقول[1]- أن القراءة نوع من استنطاق لخفايا النص، مما يجعل العلاقة بينهما علاقة حوار، أخذ ورد، ومن خلال ذلك يستخلص القارئ ذاته، لأن النص أيضا يدعوه إلى الكشف عن هوية هذه الذات القارئة. شبَّه الناقد هذه العلاقة التي تقوم بين النص والقارئ بعلاقة الصداقة بين شخصين، التي تبدأ بمرحلة التعارف، ثم تتطور إلى علاقة عشق، وتبدل للذة.

3- القراءة: من المتعة إلى اللذة

اتضح لنا من خلال تفسير **علي حرب** لمفهوم القراءة، بأنه متأثر جدا بمفهوم اللذة، التي تحدث عنها **رولان بارث**، في كتابه لذة النص[2]، الذي أشرنا إليه من قبل، بحيث يذهب إلى أن التكيف مع النص، والغوص في عالمه، يولد لدى القارئ نوعا من الغواية، فينجذب القارئ نحوه كالانجذاب الجسدي بين المرأة والرجل، ومن ثم يختبر هذا

[1] المرجع السابق: ص: 08

[2] رولان بارت. لذة النص. تر/ منذر عياشي. ط1. مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1992، ص: 34

- اعتمدنا النسخة التي استهلها الناشر بحوار مع المترجم، بعنوان "لذة النص بين الترجمة والإبداع"؛ ومسبوق بمقال "هسهسة اللغة"؛ ثم "لذة النص".

النص قدرات القارئ، ومدى قوة موهبته. وهذا-كما يقول[1]- أقرب إلى ما دعاه رولان بارت "لذة النص". يقول موضحا هذه العلاقة الحميمية بين النص والقارئ: «فإن كان القارئ يتكيف مع النص، ويلج إلى عالمه، أو يتوحد به، فإن النص يحث القارئ على النظر والتفكر، ويدعوه إلى طاقاته وامتحان قدراته وجلاء موهبته. وربما استهوى النص القارئ، وشكل، بالنسبة إليه، موضوع اشتهاء»[2]؛ يتولد عن هذا الاشتهاء نوع من الإغراء، مما يجعله-القارئ-يتكلم بشهوة، مستحضرا كل قواه العقلية والمعرفية، من أجل تحقيق هذه الرغبة الجامحة.

يشبه علي حرب لقاء القارء بالنص، بانعكاس صورة الإنسان في المرآة؛ فالنص هو المرآة، والقارئ هو الصورة المنعكسة فيها، وبالتالي «فإن المرآة إذ تسهم في عملية التماهي مع الذات واكتساب الهوية، تولِّد ضربا من الشعور النرجسي، وتشكل بذلك مصدر غبطة ونشوة. ذلك بأن كل تماه يخالطه عشق للذات والتلذذ بها»[3]؛ يتضح بأن الناقد هنا يذهب بعيدا في تفسير هذه العلاقة، التي تتحول في هذا الجدل إلى نوع من التماهي، والاعتداد بالذات، هو أقرب إلى النرجسية منها إلى مجرد إعجاب وغواية.

سار، إذا، **علي حرب** على درب **رولان بارث**، فيما يتعلق باللذة التي يولدها النص لدى القارئ، أما النص الذي لا يتميز بهذه الميزة النفسية لا يرقى إلى مستوى النصية، باعتبار أن هذه الجاذبية هي الخاصية التي تجعل النص قابلا للقراءة، لأنه، بحسبه، لا يتضمن دلالة محددة في ذاته، إنما هو «هو فضاء دلالي، وإمكان 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، لأن كل قراءة تستكشف بعدا مجهولا من أبعاد النص، أو تكشف النقاب عن طبقة من طبقاته الدلالية. وبذا تسهم القراءة في تجديد النص، وتعمل على تحويله. والنص لا يتجدّد ولا يتحول، إلا لأنه يملك، بذاته، إمكان التجدد والتحول»[4]؛ نفهم من هذا أن النص لا يعطي من محتواه

[1] علي حرب. نقد الحقيقة، ص: 08

[2] المرجع نفسه، صن. التسطير في النص الأصلي

[3] المرجع نفسه، ص: 09

[4] المرجع نفسه: صص: 8-9

الدلالي إلا إشارات قابلة للتأويل، ومن ثم لا يمكن أن يرقى إلى مستوى النصية إلا عبر القارئ، وهذا الارتقاء ليس نهائيا، إنما يحدث كلما تجددت القراءة، أو تحولت من قارئ إلى آخر، لأنه يحمل في ذاته ميزة التعدد، والقابلية لتجددها أو تعددها.

قلنا أعلاه بأن الناقد أشار إلى "لذة النص" كما عند **بارث**، أثناء حديثه عن العلاقة بين النص والقارئ، مما جعله متأثرا حتى بعنونة مؤلفاته، التي تحمل لفظة "النص" في عدد منها. لقد أشرنا من قبل[1] إلى هذه القضية التي شغلت معظم النقاد العرب الذين تأثروا بالمناهج "ما بعد الحداثية"، وتلقوها تلقيا مزدوجا؛ أولا عن طريق انتقال هذا المناهج من مصادرها؛ ثانيا محاولات هؤلاء النقاد قراءتها في ضوء المفاهيم التي تقترب منها في التراث العربي، كما فعل **الغذامي**، الذي خصصنا له جزءا مهما في هذا البحث، باعتباره الوجه الأكثر بروزا في المشهد النقدي العربي المعاصر.

تأثر، إذا، **علي حرب**، كغيره من النقاد العرب، بالوصف الذي شبه به **رولان بارت** العلاقة بين النص والقارئ، بحيث جعله يشبه العاشق الذي يهيم في جسد الأنثى متلذذا برؤيته عاريا متكشفا؛ فالنص كما الجسد كلاهما يمارس الإغراء، والقارئ كما العاشق يمارس اللذة الناتجة عن المتعة، لأن المتعة–بحسب **بارت**– تسبق اللذة بوصفها الاستعداد للقراءة، أو أثناء البحث عن القارئ، فاللذة بهذا المعنى «ذات طابع ثقافي أكبر من اللذة الأخرى إنها لذة أوديبية (قوامها التعرية والمعرفة والاطلاع على الأصل والنهاية)، وذلك حين يكون صحيحا أن كل قصة (كل كشف عن الحقيقة) إنما هي إظهار للأب (الغائب، المختبئ، أو المؤقنم). وهذا ما يفسر تعاضد الأشكال السردية، والبنى العائلية وحرمانية التعرية،..»[2]؛ لا نسعى من هذا الاقتباس إلى البحث عن

[1] راجع الصفحات 179/177 من هذا البحث

[2] رولان بارث: لذه النص، ص: 34

- القصد لفظة "المؤقنم"، المختفي وراء ظاهر النص، فأصل المعنى هو كل ما كان مبتلا وغطاه الغبار.. والأقنوم في اللاهوت المسيحي هي إحدى طبائع الله في الثالوث. في العربية ليس لها مقابل، و'نما تحما معنى شخص، طبيعلة، ذات، كيان، ماهية، فالمسيح مثلا هو أقنوم، أي إنه لإنسان ولإله في الوقت نفسه.. والكلمة تحمل معاني كثيرة، لتدل في معناه العام صفات متعددة للشخص.. استخدمها المترجم كمقابل للفظة الفرنسية (Hypostasié)، التي تعني البدا الأول أو الأصل الأول المادة الأولية..
- حاولنا إيجاد تفسير الكلمة في مواقع مختلفة، ينظر حول اللفظة الفرنسية، مثلا:

الخلفيات الفلسفية لما فسر به **رولان بارت** فكرة "اللذة"، إنما عرضناها من باب توضيح الروافد التي أغنت فكر **علي حرب** الفلسفي والنقدي؛ ففكرة اللذة ليست وليدة الحاضر، إنما هي قضية ثقافية لها جذورها في الميثولوجيات الإنسانية المختلفة، كما أن لها بعدا عقائديا، وهذا لا يدخل في مجال بحثنا، حتى لا نُتّهم بالاستطراد، والخروج على الحدود المنهجية التي رسمناها له.

بناء على هذه المفاهيم يتحول النص –بحسب **علي حرب**– إلى مثير للاشتهاء، مثله كمثل الجسد البشري الذي تمارس معه عملية التلذذ، على اعتبار أن كليهما مصدر إيحاء ورمزية؛ فالنص لا يدرك جوهره ويفهم إلا عبر ما يبثه من ايحاءات وإشارات وعلامات. تتقاطع هذه الرؤية للنص، التي يؤكد عليها الناقد، مع مبادئ التفكيكية من حيث إعلاء شأن القارئ، وجعله المنتج الوحيد للنص، ومع كل قراءة تتجدد دلالاته، المنبعثة من جميع جوانبه.

4- التفكيك في المنجز النقدي عند علي حرب

يرى **أحمد محمد البنكي** بأن مقاربات "ما بعد الحداثة "، انطلقت من خلفيات معرفية سعت إلى نشر مبدأ الشك "في كفاءة النسق" و"انغلاق البنية"، ومن ثم ينفتح المجال أمام النقد ليحاور ويستنطق ما شاء من حلال تفسير الانزياحات اللغوية، التي يتميز بها النص (اللغة الأدبية بعامة)، بحكم أن الكتابة، بالمعنى التفكيكي، لا تخضع لسلطة مرجعية ما، بل هي منفتحة على السابق كما على اللاحق، متحررة من أي قيد أو سلطة، كما قلنا أعلاه. كما أن الكتابة بهذا المفهوم لا تخضع لأي سلطة تمارسها وحدة فكرية[1]، لأن الغاية من مبادئ التفكيك وآلياته هي الانفتاح على جميع الفضاءات

- https://st-takla.org/Coptic-Faith-Creed-Dogma/Coptic-Rite-n-Ritual-Taks-Al-Kanisa/Dictionary-of-Coptic-Ritual-Terms/1-Coptic-Terminology_Alef/Oknoom.html

- ينظر كتاب:

- Rolland, Barthes. Le plaisir du texte. Collection "tel quel ", aux éditions du seuil, Paris, 1973. P : 20, 1er paragraphe

[1] ينظر مقدمة كتاب: الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة ، التي وضعها الكاتب علي حرب تحت عنوان "مقدمة: الفكر/الحقيقة/الفلسفة"، وضمنها العديد من العناوين الفرعية، منها "النقد التفكيكي"، الذي يوضع فيه رؤيته النقدية. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1995، صص: 49/08، بخاصة ص: 23 "النقد التفكيكي.

المعرفية التي يمكن أن يحيل عليها النص، بتعددها واختلافها وتجاورها و/أو تحالفها؛ يشكل هذا التحول في التفكير عند **علي حرب** ثورة في الخطاب النقدي العربي، لأنه يتبنى فكرة "الاختلاف" كرؤية لقراءة كل ما يختاره، سواء أكان نصا أدبيا أم فلسفيا، أو أي نوع آخر من النصوص، كما يصرح في مختلف كتاباته.

بناء على هذا التصور لتلقي **علي حرب** للتفكيكية، يرى **أحمد محمد البنكي**[1] بأنه قد جعل من التفكيك أفقا رحبا يتسع إلى تطبيقات عديدة، محبذا مصطلح "الهدم" (Destruction) الذي قال به **هيدغر**، عوض مصطلح (Déconstruction) الذي قال به **دريدا**. وعليه فإن المنظور الذي قدمه الكاتب، إنما ينطلق من أفق تفكيكي أكثر مما ينطلق من التفكيك بالمعنى المحدد، الذي يحصر الأمر في استراتيجيات فلسفة التفكيك كما دعا إليها **دريدا**؛ وبالتالي يتخذ علي حرب التفكيك فضاء نقديا، وشكلا من أشكال التفكير، أكثر من كونه مجالا للتفلسف، وأوسع من أن ينحصر في مجموعة تقنيات أو إجراءات منهجية.

1.4- مفهوم الأثر عند علي حرب: من الانغلاق إلى الانفتاح

لقد اهتم **علي حرب** بالتأمل في مفهوم الأثر، كما هو شأن كل ناقد تلقى و/أو تبني المنهج التفكيكي، لأن الأثر هو بوابة الانفتاح على السياقات المختلفة التي يحيل عليها النص، وقد اعتبره –وفق ما يراه **أحمد محمد البنكي**– «كلمة مفتاحية تفكيكية في استثمار علي حرب لها عند تعريفه للحقيقة من منطلق أنها "أثر الحدث"»[2]؛ هذا، ويرى بأن مفهوم الحدث أخذه **علي حرب** من **محمد أركون** في كتابه الفكر العربي[3]، الذي

---

[1] ينظر: أحمد البنكي: دريدا عربيا، صص: 351–352

[2] المرجع نفسه، ص: 356

– لاحظنا بأن محمد أحمد البنكي لا يميز بين الحدث والحادث، بحيث تحدث عنهما بدلالة واحدة، ربما يعود هذا إلى ترجمة اللفظة الأصلية التي استخدمها محمد أركون (Le fait)، في عنونين؛ عنوان الفصل الأول (Le fait coranique)، والعنوان الثاني من الفصل الثاني (La genèse du fait arabo-islamique)؛ ففي ترجمة عادل العوا لهذا الكتاب استخدم مصطلح الحادث.

[3] ينظر: محمد أركون. الفكر العربي. تر/ عادل العوّا. ط3. منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1985

– للتوسع ينظر: الصفحة 27 بعنوان "الحادث القرآني، والصفحة 51 بعنوان " نشأة الحادث العربي–الإسلامي.

تناول فيه "الحادث القرآني"، وهو إعادة قراءة لمفهوم "الوحي" من وجهة نظر علم الاجتماع التاريخي، وما وفرته استراتيجية التفكيك من آليات إجرائية، تعيد مفهمة الأحداث التاريخية.

يتحدث **علي حرب** في كتابه المصالح والمصائر عن الفكر الأصولي، يطرح فيه جملة من المفاهيم التي تميز هذا النوع من التفكير، ويرى بأن هناك ستة أركان تؤطر لهذا الوجه في الفكر الإسلامي، نلخصها في[1]: الاصطفاء، اليقين، الأحادية، السكونية، المماهاة، الضدية. كما يتضح من مناقشته لهذا التوجه العقائدي، أنه سلك طريق التفكيك، الذي يعتبره التصور الأنجع في تعرية ما كان مختفيا و/أو مستورا، والكشف عن "لا معقولية الخطابات" التي كانت تبدو معقلنة، كما تضع المصطلحات التي تستخدم في الترويج للأصولية في سياقها الدلالي، وتحريرها من الطابع "السحري" المغري.

هذا ما أطلق عليه في العديد من المواقع في كتاباته بـ "أحادية المعنى"، التي وصفها بمخادعة معرفية، لأن الغاية منها هي « الاستبداد السياسي والاضطهاد الديني والارهاب العقائدي أو الفكري»[2]، نفهم بأن هذه الصفة التي أطلقها على هذا التوجه الفكري، مستخلصة من الواقع الذي عايشه الناقد–الفيلسوف في لبنان خلال الحرب الأهلية؛ لهذا نلاحظ بساطة في الطرح، ومباشرة الخطاب، لأنه صادر من مفكر واثق من نفسه، ومقتنع بما يقول، لأنه –القول– بمثابة رد فعل ينعكس على واقع أليم ومأساوي.

تتضح لنا الرؤية أكثر عندما يفسر هذا النوع من القراءة (النص المغلق)، من خلال إشارته للأنظمة الشمولية (التوتاليتارية)، بحيث «يتماهى الكل مع الواحد الأحد،

– العنوان الأصلي للكتاب:

– Mohammed Arkoun. La pensée arabe.1ere éditions Collections « que sais-je », 1975, Paris. 7eme édition PUF, Paris, 2008

[1] ينظر: علي حرب. المصالح والمصائر –صناعة الحياة المشتركة– ط1. الدار العربية للعلوم (بيروت)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، 2010. صص: 34/31

[2] علي حرب. نقد الحقيقة، ص: 27

ويطغى الجمعي على الفردي، ويسعى إلى إزالة كل أشكال الاختلاف والتعارض»[1]، يواصل تفسيره لهذه الظاهرة القرائية، مبينا بأن ما يخالف هذه التوجه يعتبر بدعة، وخروج عن الأعراف، وبالتالي هناك علاقة بين الأصولية و"إمبريالية المعنى" –كما يسميها–. هذا هو شأن المعنى الأصولي الذي لا يتكرر، كما يقول مفسرا هذا الثبات الذي يميز المعنى الأصولي: «بل يُضاعف ويستعاد بتباينه واختلافه. وإذا كان المعنى يختلف ويتعدد، فالأصل يتبعثر ويتشتت. والنص الأصلي ليس وحدة تامة، ولا هو هوية صافية، وإنما هو جسد تتنوع تضاريسه وتختلف مواقعه. وإذا كان كل قارئ يختار موقعا ما على خارطة النص، فالأصولي يعسكر وراء النص، ويتخذه متراسا لشن الحرب على الآخر»[2]. تظهر بوضوح وجهة نظره تجاه القراءة التي يدعو إليها، بحيث يجب أن تكون مناقضة لكل ما كان سائدا، وهذا ما يصنف هذه القراءة ضمن فلسفة التفكيك –على الأقل على مستوى الرؤية الفكرية–، التي تقوم على إعادة قراءة التراث العربي الإسلامي في ضوء تصورات منهجية جديدة، كما يصرح هو نفسه عندما يتحدث عن مشروعه النقدي.

2.4– تجديد الرؤية النقدية عند علي جرب

تحدث مرارا عن دوافع تجديد الرؤية المنهجية لقراءة الثقافة العربية الإسلامية، وتكاد تُجمع مؤلفاته على هذا التصور الفكري؛ قاده هذا إلى تبني التفكيك، بوصفه منظورا منهجيا يتجاوز فكرة "أحادية التفكير"، التي هيمنت في الفكر العربي الإسلامي. يرى بأن هذه الأحادية تنفي كل ما يمكن أن يدفع المجتمعات العربية الإسلامية نحو التطور والازدهار؛ تنفي التعدد والتنوع، وتعادي كل ما يمكن أن يحيل إلى ما يخالف المتفق عليه على أساس أنه هو الحقيقة، أي «نفي كل ما يشكل مصدر الحيوية والقوة ومنبع الثراء والازدهار»[3]. قاده هذا التصور إلى الحكم على الأحادية بأنها النموذج الأصولي الذي لا يجب الخروج عنه أو التمرد عليه، لأنه –على حد قناعة الأصوليين–

[1] المرجع السابق، صن

[2] المرجع نفسه، صن

[3] علي حرب. المصالح والمصائر– صناعة الحياة المشتركة–، صص: 32–33

يمثل الحقيقة المطلقة، سواء تعلق الأمر بالقرآن الكريم أم بالحديث، أو بأي خطاب يقوم على تفسيرهما وتأويلهما.

يقول موضحا هذه القناعة الأصولية: «المعنى واحد، والحقيقة مطلقة، واليقين قاطع، والحق بيّن لا لبس فيه ولا يقبل الجدال. نحن هنا أمام **ديكتاتورية الحقيقة وامبريالية المعنى**»[1]؛ هذا بطبيعة الحال ما ثارت ضده التفكيكية فلسفة ومنهجا، بحيث تدعو إلى مناقضة كل ما من شأنه أن يحد من قدرات القارئ في تفسير النص، لأن النص من طبيعته التعدد والاختلاف والتنوع، مهما كان مصدره؛ بمعنى أن النص المقدس منفتح بطبعه، وإلا لما نتج عن تفسيره هذا التراث الضخم، الذي ضم تيارات ومذاهب وأيديولوجيات لا تحصى ولا تعد.

على هذا الأساس يرى بأن تلقي التفكيكية، الذي عده بعضهم "تهمة"، انفتاح على عوالم لم تكن معروفة من قبل، وهذه "التهمة" –إن كانت كذلك– ما هي إلا رد فعل من طرف "«حراس العقائد المدافعين عن امبريالية المعنى، وديكتاتورية الحقيقة"»[2]. بناء على هذا التصور الذي يعد رد فعل في جملته، استغل **علي حرب** المنهج التفكيكي من أجل تفكيك هذه الأحادية، وإعادة بنائها وفق رؤية تتبنى التعدد والاختلاف، إنها عملية إعادة بناء من جديد، بحيث تفكك معنى لتنسج معنى آخر.

هذا ما جعل ناقد النقد **محمد سالم سعد الله** يرى بأن التفكيك عند **علي حرب** يهدف إلى «كشف المحجوب، وفضح المستور، ويكشف الجوانب اللامعقولة في الخطابات التي تتسم بالعقلانية، ويفضح الطريقة السحرية التي تستعمل بوساطتها الكلمات والمصطلحات»[3]؛ بناء على هذه الفكرة أصبح التفكيك عنده –بحسب **سالم سعد**

---

[1] المرجع السابق، ص: 34؛ التشديد على العبارة الأخيرة من المؤلف، أي إنه كتب عبارة **"ديكتاتورية الحقيقة وامبريالية المعنى"** بالخط الخشن لتأكيد الصفتين على نموذج المعنى الأصولي.

[2] علي حرب. نقد الحقيقة، ص: 136؛ هي إجابته عن سؤال وُجه للكاتب حول ما إذا كان من أنصار التفكيك، اشار في الحوار ذاته إلى أن أعماله تجيب عن هذا السؤال. ينظر الحوار كاملا: صص: 145/136 في المرجع نفسه.

[3] محمد سالم سعد الله. أطياف النص –دراسات في النقد الإسلامي المعاصر. جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع (عمان، الأردن)، عالم الكتب الحديث لنشر والتوزيع (إربد، الأردن)، 2007. ص: 48؛ يشير الكاتب إلى أنه اعتمد الحوار المنشور في ذيل كتاب علي حرب نقد الحقيقة، صص: 145/136

الله– «صناعة محلية بنسخة جديدة هي صناعة ونسخة (حربية)»[1]، بمعنى أنه استطاع أن يطوع هذا المنهج وفق رؤيته هو، تجاه التراث العربي الإسلامي، التي اقتنعت– الرؤية– بـ: «أن المسكوت عنه في الخطاب التفكيكي، هو إعادة التركيب والبناء بحسب تفكيكي لمفهوم التفكيك، بهذا المعنى فنحن نفكك معنى لننتج آخر»[2]؛ هكذا تصور **علي حرب** طريقته الجديدة في قراءة ما كان يبدو مغلقا، مع العلم بأن صيغة المسكوت عنه مزدوجة؛ تتموقع في التراث، بوصفها مجالا غير قابل للنقاش؛ كما أنها مبدأ من مبادئ التفكيك، بحيث أن المفاهيم التي تفسر المنهج التفكيكي لا تشير مباشرة للمسكوت عنه، إنما هو مفهوم متضمن في آليات التفكيك.

بناء على هذه القناعة الفكرية، أو الرهان كما سماها[3]، تمكن من ممارسة نشاطه الفكري، في توافق تام بين ذاته وفكره، بمعنى أنها قناعة تامة، تتميز بعدة صفات، منها: الحيوية، التجدد، الخصب، الفعالية، الانتاج، المتعة؛ كل هذا على استعداد لتغيير فكره وتحويل كل ما يربطه بالواقع. هذا ما صرح به في مقدمة الطبعة الثانية من كتابه أوهام النخبة أو نقد المثقف، في القسم الذي وضع له عنوانَ "نحو سياسة فكرية جديدة"، بحيث يحدد الغاية من منظوره المنهجي هذا، على أن غايته من النقد الذي يقدمه للمثقف العربي يهدف إلى «تفكيك الأوهام والهوامات للفكاك من آليات العجز من مواجهة الأزمات التي تتحول إلى مآزق خانقة، بقدر ما تعيد إنتاج العقم والهشاشة أو الهامشية»[4]؛ هذا لأن المثقف العربي–كم يرى– يعاني من العديد من العراقيل والعوائق التي تقف أمامه، تعطله عن المضي قدما نحو التطور والتقدم على جميع المستويات، بخاصة العوائق المرتبطة بالإيديولوجيات المهيمنة في العالم العربي، من بين هذه العوائق: (الهم الثقافي، والوهم الأيديولوجي، والوهم الأناسي، والوهم الماورائي، والوهم

[1] المرجع السابق، صن

[2] علي حرب أو نقد المثقف. ط3. المركز الثقافي العربي (بيروت، الدار البيضاء)، 2004. ص: 159

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص

[4] علي حرب. أوهام النخبة أو نقد المثقف، ص: 21

الحداثي)[1]؛ لخص ناقد النقد **محمد سالم سعد الله** في هذه الفقرة جميع العوائق التي تقف أمام المثقف، لتمنعه من الانفتاح على ما وفرتها المعرفة، والمناهج الإجرائية التي تدعو إلى إعادة قراءة "النص" بمعناه الأصولي.

يمكن أن نضع هذه العوائق، أو على الأقل بعضها، ضمن مصطلح "المسكوت عنه"، الذي يدل على ما كان لا يمكن الحديث فيه أو مناقشته، بخاصة في الخطاب الديني؛ فالتفكيك يوفر القدرة على قراءة هذا المسكوت عنه، في تاريخ تفسيرات الخطابات في الثقافة العربية القديمة والحديثة. وهذا لا يعني أن القارئ و/أو الناقد يتوقف عند حدود التفكيك، إنما يفكك ليبني، لأن الخطاب الذي نفككه يجب أن يكون عاملا أساسيا لبناء خطاب جديد يتجاوز الحدود التي جعلته مغلقا، شريطة ان يكون هذا البناء الجديد نافيا للأوهام الفكرية بتفكيكها، ومن ثم التخلص من الحقيقة المطلقة، وسلطة النص الأحادي.

ما استخلصناه إلى حد الآن من مزايا تلقي **على حرب** للتفكيكية –التي انصبت كلها على القراءة وإعادة القراءة بهدف فك قيود هذه الحقيقة، وإعطاء كامل الحرية للنص وللقارئ– أن التفكيك الذي يصبو إليه ويتطلع إلى تطبيقه–**بحسب سالم سعد الله**– هو «"تحليل لأنماط من العقلانية باتت بدوغمائيتها، وأحاديتها، ومركزيتها عاجزة عن قراءة ما يحدث، أي عاجزة عن تفسير ممارسات اللامعقول»[2]؛ بمعنى أن التفكيك عنده هو نوع من السلاح لمواجهة الدوغمائية الفكرية، التي ما فتئت تهدد ما تبقى من قيم يمكن تفسيرها من وجهة نظر مختلفة، ضمانا للبقاء على الأقل؛ ولضمان صحة هذه الرؤية، يجب تبني منهج يحقق غاية الاستمرارية، والانفتاح على الواقع من أجل تغييره، وهذا المنهج –كما يرى– هو التفكيك بوصفه «تعرية كل ما يخفي مشروطيته، إنه تصد للبنى الفكرية العتيقة ومحاولة لتفكيكها، لأنها تعيق التفكير، وتشل الإبداع، إنه محاولة لتوسيع

[1] ينظر: محمد سالم سعد الله. أطياف النص –دراسات في النقد الإسلامي المعاصر ص: 48، أشار الباحث إلى الصفحات من 21 إلى 27، كتاب علي حرب أوهام النخبة؛ عدنا لهذه الصفحات فاستخلصنا منها أن صاحب الكتاب يفسر وضع المثقف العربي في ظل الواقع المأساوي الذي يعيشه،

[2] المرجع نفسه، ص: 49

مفهومنا للإدراك، أو للوصول إلى ميدان الحقيقة»؛ بمعنى أن التفكيك يمكن الناقد من تخطي، أو إلغاء أو هدم، كل ما كان سببا في شحن ذلك التفرد والأحادية، التي خلقت مركزية التحكم في زمام المجتمع، وبالتالي فإن التفكيك–بهذا المعنى– هو إعادة النظر في الخلفية المعرفية التي يُقرأ في ضوئها الواقع، وتجاوز الشعور بالعجز أمام هيمنة التمركز الفكري. يوضح **علي حرب** هذا التوجه في الرؤية الفكرية قائلا[1]:

«وثمرة النقد الذي يمكن أن يتخذ طابع التشريح والتفكيك، هو تعرية ما يكمن وراء الأفكار والأقوال أو الأفعال والممارسات من الأوهام الخادعة، والآليات اللامعقولة، أو من الألاعب الخفية والمناطق المعتمة، أو من الممارسات اللامشروعة والاستراتيجيات السلطوية الاستبدادية. مثل هذا النقد هو تحرير للفكر من أمبريالية المعنى وعبادة الأصول أو من ديكتاتورية الحقيقة وسطوة النصوص. إنه أنسنة للحقيقة، إذا جاز القول، بمعنى أنه يحرر الوعي الإنساني من المطلقات اليقينية والكليات المجردة أو من المبادئ المفارقة والأقانيم المقدسة، بقدر ما يفتح مفهوم الحقيقة لى ما هو معاش ومحايث، أو على ما هو متناه ومشروط، أو على ما هو نسبي وتاريخي».

نلاحظ بأن المفكر **على حرب** استخدم ألفاظا تدل كلها على الفعالية الإجرائية للمنهج التفكيكي، مثل التشريح، التفكيك، الأفعال والممارسات، الأوهام، الآليات اللامعقولة، المناطق المعتمة، اللامشروعة، الاستراتيجيات السلطوية الاستبدادية؛ مما يدل على الإيمان الفكري العميق بهذا المنظور الذي سيخرج –لا محالة– الخطاب النقدي العربي من المأزق الذي حُصر فيه.

يبين الباحث **سالم سعد الله** أيضا بأن نوع التفكيك الذي يريده **علي حرب** هو من نوع الإجراء الذي يقتحم ثبات النماذج التراثية، التي تحولت إلى عقلانية دوغماتية، وأحادية التفسير، ومتمركزة في الفكر، لا تسمح بقراءة وتفسير لا معقولية الواقع، ومن ثم اتخذ من التفكيك وسيلة للكشف عن هذا الواقع، وفي الوقت نفسه يتصدى للأنساق الفكرية التي تجاوزها الزمن، ولا يمكن أن يتطور الفكر إلا عبر تفكيكها، لأنها شلت كل

[1] علي حرب. حديث النهايات –فتوحات العولمة ومآزق الهوية–. ط2. المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان)، 2004. ص: 79

محاولة لتطور هذا الفكر، هذا سعيا لبلوغ الحقيقة–كما يرى– وبيَّنه بوضوح في كتابه الممنوع والممتنع –نقد الذات المفكرة[1]–. هذا ما اشار إليه أثناء بلورة الرؤية المنهجية عند **علي حرب**، في محاولة لإعطاء نظرة فاحصة–كما يقول[2]– حول محاولات بعض النقاد العرب المتأثرين بالفلسفة التفكيكية، منهم على الخصوص **عبد الله الغذامي، عبد الله إبراهيم، علي حرب.**

يقول **سالم سعد الله** مقيما رؤية علي حرب النقدية : «إن المبدأ المحرك لنشاط التفكيك عند (حرب) يكمن في استراتيجية الفضح والكشف، بمعنى أن الدور الذي يقوم به التفكيك هو خلخلة بنية النص، وكشف آلاعيبه، وفضح مناطق التخفي فيه»[3]، بناء على هذا التصور يلغي جميع المصطلحات المتداولة في الساحة الثقافية العربية منها: الغزو الثقافي، نموذج الحداثة، التفسير الشامل الانقطاع الجذري، المشروعية الأصولية، هاجس التجديد، وساوس التراث؛ أطلق عليها صفة "امبريالية الأسماء"، بمعناها المتداول، ومن ثم دعا إلى تفكيكها وإعادة صياغة مفاهيمها وفق رؤية تتماشى والعصر، لأنها في أصل نشأتها مبنية على الوهم والزيف، وهي مدعاة لتقديس القديم، وجعله متراسا أمام ما توفره الحداثة من إمكانات التطور والتقدم.

يعد هذا الحكم خلاصة لما صرح به **علي حرب** خلال الحوارات العديدة التي أجراها معه النقاد والمهتمون بالشأن العربي عموما، منها الحوار الذي أجراه معه الشاعر والإعلامي اللبناني **جوزيف عيساوي** المنشور من جديد في كتاب الممنوع والممتنع –نقد الذات المفكرة–[4]. يدل هذا مرة أخرى على تشتت فكر **علي حرب**، كما يشير إلى ذلك في مناسبات عديدة، لأنه في الأصل عبارة عن مقالات وتصريحات وحوارات وندوات، صدرت في مراجع مختلفة، إعلامية في جملتها، ثم جمعت في مؤلفات، أطلعنا على معظمها. كما أن هذا التشتت –إن صح الوصف– أدى إلى تكرار الكثير من الأفكار، نظرا لأهميتها، وهذا ما قد يلاحظه القارئ في هذا الجزء من هذا البحث.

[1] ينظر: الممنوع والممتنع –نقد الذات المفكرة–. صص: 71–72 والصفحة: 83

[2] محمد سالم سعد الله. أطياف النص –دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، ص: 45

[3] المرجع نفسه، ص: 49 ؛ يحيل على كتاب الممنوع والممتنع ص: 197/95

[4] ينظر: على حرب. الممنوع والممتنع –نقد الذات المفكرة–. ص: 91 وما بعدها

اصطبغت تفكيكية **علي حرب** بصيغة خاصة مغايرة للنموذج التفكيكي المتداول، إذ يتحول التفكيك عنده إلى نمط من التفكير، يستبعد فيه الصبغة الفلسفية التي طبعته منذ ميلاده على يد **دريدا**، ويحرر التفكيك كذلك من الحدود والتمرد على قوالب المقاربات المعروفة إذ لا يمكن أن ينحصر في إجراءات منهجية مقولبة.

يشتغل التفكيك عند **علي حرب** على اليومي والمعيش، إذ تغدو كل القضايا والأفكار المتداولة موضوعا للتفكيك، وهي جميعها قضايا تتعلق بالراهن والمعيش؛ وهكذا ينزل الفيلسوف من برجه العاجي، ليعالج كل القضايا اليومية والفكرية، وينخرط في واقع المجتمع، ويفكك البنيات اليومية، من أجل إعادة بناء بنى جديدة من خلال تفكيك المعنى، ليتولد من خلال ذلك معنى آخر يسقط سطوة النص، وتعالي الحقيقة.

يسعى بذلك إلى أن يجعل من التفكيك معولا، يسقط من خلاله فكرة الأحادية والمركزية في الفكر العربي، محررا العقل من هذه السلطة، مؤكدا على أن التفكيك «ليس التفكيك تهمة إلا عند حراس العقائد المدافعين عن إمبريالية المعنى ودكتاتورية الحقيقة»[1]؛ يعد هذا التصريح عودة إلى نقد الأصولية التي حجبت نور الانفتاح على العالم الجديد، لأن ما كان سائدا وما زال يسود، زرع ما لا يمكن أن يقبله العقل، لأنه كان مصبوغا بنوع من السحر فتن عقول الناس، فاقتنعوا بما لا يجب أن يقتنعوا به.

لا يتوقف الأمر عند هذا الحد في مفهمة التفكيك عند **علي حرب**، عند "تعرية وفضح" المسار الخاطئ الذي مارسته مركزية غير منتجة، هيمنت على الفكر والثقافة العربيين في الوقت الراهن، إنما الغاية من المنظور التفكيكي عنده، وفق ما يراه **محمد سالم سعد الله**، هو تفكيك "بنية النص"، من أجل إعطائه أبعادا دلالية لا تتوقف عند حدود ما جعلته الأصولية الفكرية حدا لا يجب تجاوزه، كما أنها–التفكيكية– تدعو إلى إعادة قراءة وتفسير المصطلحات المتداولة في الساحة الثقافية العربية، والتي، في مجملها، مشحونة بدلالات قصدية تخدم تلك المركزية.

[1] علي حرب. نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص: 136

يلاحظ القارئ لمنجز **علي حرب** الفكري والنقدي، بأنه يتمحور أساسا حول قضيتين رئيسيتين، تعد قاسما مشتركا بين جميع أعماله، هما:

- القضية الأولى: نقد المشاريع الفكرية وتثمينها عند الغرب وعند العرب؛ وهذا ما يمكن أن نصنفه ضمن التلقي المقارن للمنهج الذي تبناه، المستمد أساسا من فلسفة التفكيك، كما عند روادها، بخاصة عند **جاك دريدا**.
- القضية الثانية: مناقشة القضايا الفكرية التي تثير جدلا في الساحة الثقافية، وتشكل موضوعا للنقاش الفكري بين المفكرين والفلاسفة، أبرزها: "الحداثة"، "العولمة"، "العقلانية"، "الديمقراطية"، "التراث"، "الدين"، وغيرها مما يدخل ضمنها من المصطلحات الفاعلة في الخطاب الفلسفي العربي المعاصر، والتي امتدت لتزعزع أركان الخطاب النقدي على المستويين النظري والتطبيقي.

ف **علي حرب** نزع في مؤلفاته نزوعا موسوعيا لا يحده حد، ويسهم في كل الجدالات الفكرية التي تشغل الإنسان قديما وحديثا. لعل أبرز عنوان لفكرة الموسوعية عنده يجسدها كتابه هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، إذ يتجلى فيه الحشد الكبير للقضايا والمفكرين عربا وغربيين.

5- قراءة في كتاب هكذا اقرأ ما بعد التفكيك

جاء هذا الكتاب على ستة أقسام، نحاول أن نعرضها باختصار فيما يلي:

- القسم الأول: أورد فيه "العمل الفكري بين إنجازه ومآزقه"، تحدث فيه عن:

✓**ابن رشد:** تحت عنوان "من عقلية الخاصة إلى مجتمع الاختصاص"، حيث زاوج فيه بين القراءة النقدية والقراءة الأيديولوجية، يخلص بعد قراءته المختلفة –كما يقول[1]– لكتاب **ابن رشد** فصل المقال، إلى أنه سعى إلى تجديد المعرفة بنصوصه، من خلال رؤية مختلفة عنه ومعه،

[1] علي حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص55.

لكن منه بالذات، ومن ثم لا ينتقده ليتهمه أو ليبرر آراءه، إنما بهدف فهم وفتح إمكانية جديدة للتفكير، من أجل تجديد الخطاب والمفهوم، من خلال الكشف عما لم ينتبه إليه **أبن رشد**، أو ما يمكن إدراجه تحت مسمى "المسكوت عنه". ناقش هذا من خلال جعله في موقع يتجاذبه تياران: المؤيدون له والمختلفون معه؛ لاحظنا بأنه –**علي حرب**– من مناصريه، بعد أن فكك مضامين كتابه، وتكملة ما رآه ناقصا فيه، أو ما لم يقله وتضمنه ما قاله. وهذا ما يصطلح عليه في الخطاب الفلسفي في الثقافة الغربية "المنطوق والمسكوت عنه"[1] (Le dit et le non-dit).

✓**ابن خلدون:** "كما يقرأه ونوس والمرزوقي –التهويمات النضالية والتلفيقات النظرية–"؛ وضع هذا العنوان ليقرأ **ابن خلدون** في ضوء قراءتين سابقتين؛ قراءة الكاتب المسرحي السوري الكبير **سعد الله ونوس** من خلال عرض شخصية **ابن خلدون** مسرحيا، في مسرحية "منمنمات تاريخية"[2]؛ والفيلسوف المنظر التونسي **أبو يعرب المرزوقي**[3]. ميز **علي حرب**، من خلال قراءته هو لـ **ابن خلدون**، وقراءة المفكريَن المعاصريَن له، بين نوعين من القراءة، أو ما يسميه "نقد النص" أو "نقد المسلمات"، وذلك من خلال التساؤل عن كيفية قراءة التراث الفكري العربي كما تحدث عنه أعلام العربية. يقول موضحا الطريقة التي يراها ملائمة لقراءة هذا النوع من

---

[1] مفهوم يستخدم في اللسانيات التطبيقية، بقصد جعل الخطاب مفتوحا على التأويل، ولا ينغلق على ما قيل فقط. ينظر: https://dictionnaire.lerobert.com/

[2] سعد الله ونوس. منمنمات تاريخية (مسرحية). دار الآداب، بيروت، 1996؛ تتضمن ثلاث منمنمات، هي:
- المنمنمة الأولى: الشيخ برهان الدين التاذلي أو الهزيمة (13 فصلا)
- المنمنمة الثانية: ولي الين عبد الرحمن بن خلدون أو محنة العلم (8 فصول)
- المنمنمة الثالثة: آزدار أمير القلعة أو المجزرة (12 فصلا)

[3] (1947) فيلسوف ومفكر تونسي، خريج جامعة السوربون بفرنسا، متخصص في الفلسفة العربية واليونانية، والألمانية، له توجه فلسفي إسلامي ي إطار وحدة الفكر الإنساني تاريخيا وبنيويا. من مؤلفاته:
– الاجتماع النظري الخلدوني والتاريخ العربي المعاصر، 1983
– من واقعية أرسطو وأفلاطون إلى إسمية ابن تيمية وابن خلدون، 1994
* للتوسع ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/ بتاريخ (2023/12/24)

المؤلفات: «كيف نقرأ أثرا لعلم من أعلام الفكر القدامى كالفارابي أو الغزالي أو ابن رشد أو ابن خلدون هل نقرأه لكى نتماهى معه على سبيل التمجيد والإشادة؟ أم نقرأه بالعكس لكي نرفضه على سبيل المحاسبة والإدانة؟ أم نقرأه لكى نجدد حقل المعرفة وأدوات الفهم أو مناهج البحث والدرس؟»[1]؛ لقد أجاب عن هذه التساؤلات من خلال أعمال أدبية ونقدية فكرية تناولت شخصية **ابن خلدون**، منها مسرحية "منمنمات تاريخية"، التي كانت قراءة أيديولوجية[2] أساءت لسيرة **ابن خلدون**، الفريدة من نوعها. وفي المقابل يقدم **أبو يعرب المرزوقي** صورة فيها من التعظيم والإشادة، ما يجعل من **ابن خلدون** في مكانة عالية، بحيث أعطاه من الصفات ما يمكن أن نجعله تلفيقات –بحسب **علي حرب**– تضع الشخصية أكثر مما هي في موضعها الفعلي، كما يتضح من قوله حول ما قدمه هذا المفكر في كتابه إصلاح العقل في الفلسفة العربية: من واقعية أرسطو وأفلاطون إلى إسمية ابن تيمية وابن خلدون: «يقدم بذلك مثالا عن التفكير الأصولي الذي يعتبر أصحابه أن الماضين قد أغنونا عن مشقة البحث والنظر وما علينا سوى الرجوع إليهم لكي نعثر على الحلول الناجعة لأزمتنا الحضارية ومشكلاتنا المجتمعية بل لأزمة البشرية، كما يقول الكثيرون من الدعاة. هذا ما يفعله بالذات المرزوقي الذي يريد إنقاذ البشرية المعاصرة من العودة إلى نظرية "الاستخلاف" الإسلامية، مع إقراره بأن الإسلام كمثال روحاني لم يجر تطبيقه، بل هو يذهب إلى أن كل ما جرى على امتداد التاريخ الإسلامي كان منافيا لطبيعة الإسلام وروحانيته. وتلك هي المفارقة»[3]؛ نفهم من هذا الحكم بأن **المرزوقي** كان وسطيا في قراءته، بحيث يرى فيه **علي حرب** الكثير من الصواب في وصفه لواقع الفكر العربي المعاصر، على الرغم من اعتماده على رؤية غير عقلانية وغير موضوعية، نتيجة اتكائه على مبادئ أيديولوجية، منعته–كما

[1] علي حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، ص: 57

[2] المرجع نفسه، ص: 59

[3] المرجع نفسه، صص: 63–64

يرى- من الغوص في قضايا الثقافة العربية المعاصرة، بخاصة ما تعلق بقراءة الشخصيات التراثية، التي تتطلب صرامة منهجية تستند على العقلانية والموضوعية، وهذا ما لم توفره له رؤيته الأيديولوجية التي تكون، عادة، اختيارا ذاتيا.

6- قراءة القراءات: في مفاهيم الاستبداد، المعرفة الدينية والعلمانية

أما في القسم الثاني من الكتاب فقد تحدث عن الدين ونقاده، من خلال جهود مجموعة من المفكرين، وهم: **عبد الرحمن الكواكبي** في كتابه طبائع الاستبداد، و**عبد الرحمن سروش** في كتابه القبض والبسط في الشريعة [1]، **ومحمد شحرور** من خلال الحوار الذي أجراه معه **محمد علي الآتاسي**، المنشور في جريدة "السفير" اللبنانية، تحت عنوان "الثقافة الإسلامية في خطر"[2]. وضع عنوانا مناسبا لكل مؤلف من هذه المؤلفات، وفق استخلاصه للفكرة الرئيسية التي تناولها كل كاتب، وفق ما يلي:

- جذور الاستبداد: قراءة نقدية في كتاب "طبائع الاستبداد" للكواكبي[3].
- عبد الكريم سروش ونقد المعرفة الدينية[4].
- أزمة القراءات العلمانية محمد شحرور نموذجا[5].

---

[1] يتناول الكتاب البحث عن نظرية و/أو رؤية فكرية معرفية جديدة تميز بين الدين بوصفه معطى إلهيا سماويا مقدسا، والمعرفة الدينية بوصفها اجتهادا بشريا لفهم هذا الدين بوصفه شريعة. للتوسع في هذا راجع:

- عبد الكريم ستروش. القبض والبسط في الشريعة. تر/ دلال عباس. منشورات دار الجديد، بيروت، (الطبعة الأولى 2002، الطبعة الثنية 2010).

[2] يمكن الاطلاع على الحوار في جريدة السفير اللبنانية بتاريخ 2001/12/29، في الموقع الالكتروني: https://archive.assafir.com/#/home

[3] ينظر: علي حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، ص: 75

-هو عبد الرحمن الكواكبي (حلب، سوريا 1855) (القاهرة، مصر 1902)؛ من أبرز رواد النهضة العربية، ومؤسسي الفكر القومي العربي، من أشهر مؤلفاته "طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد"، الذي اعتمده علي حرب.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص: 89

- هو اسم مستعار لـ حسين حاجي فرج الدباغ، ولد في طهران سنة 1945 من أبرز المثقفين الإيرانيين، اهتم بالدين والديمقراطية والتنوير الديني، درس في بريطانيا الكيمياء والصيدلة، لكنه اتجه نحو فلسفة العلم. من أهم مؤلفاته "القبض والبسط في الشريعة".. للتوسع راجع: https://ar.m.wikipedia.org

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص: 109

تناول في الجزء الأول من هذا القسم كتاب طبائع الاستبداد للكاتب السوري **عبد الرحمن الكواكبي**. شكل هذا الجزء وقفة نقدية لتجربة أحد رواد النهضة العربية، من خلال تقييم يقوم على مستويين؛ المستوى الأول حول شخصية **الكواكبي**، بوصفه عالما ومفكرا تنويريا، طرح أفكار الحرية ومقاومة الاستبداد في عصر مظلم من تاريخ الأمة العربية، كان من الصعب جدا الحديث عن مثل هذه الأفكار خلال الحكم العثماني؛ المستوى الثاني مستوى الداعية ورجل الدين، الشيخ الذي يهتم بالدفاع والتبرير، يقول علي حرب موضحا رؤيته القرائية:

«عندما يتعلق الأمر بمرجعيته الدينية حيث يغلب على الكواكبي الهم الايديولوجي والنضالي على الشاغل المعرفي والموقف النقدي العقلاني لكي يقع في فخ الاستبداد على ما تعامل الدعاة التراثيون والمثقفون الحداثيون مع شعاراتهم وخطاباتهم وقضاياهم.. لقد أسهموا في إعادة إنتاج ما عملوا على محاربته بعقلياتهم الأصولية ومناهجهم الأحادية وتعاملاتهم القدسية ومفاهيمهم الهشة وإلا كيف نفسر ما نحصده من التخلف والفوضى والاستبداد؟»[1].

يتضح من هذا لقول أن **علي حرب** عمد إلى تفكيك الخطاب السياسي التحرري من جهة، وتفكيك الخطاب الديني عند **الكوكبي** من جهة أخرى، مستخدما أدوات منهجية قائمة على التشريح والفحص والكشف والتعرية، ومن ثم ركز على ما سكت عنه **الكواكبي**، وأهمله أو أغفله، على اعتبار أن أساس أزماتنا الحضارية والوجودية قائم على الدفاع الأعمى دون روية عن ثوابتنا وانتماءاتنا. ولذلك لم يعمد **علي حرب** إلى الاشادة بدور **الكواكبي** كمفكر سبق عصره بمجابهة الاستبداد، بل عبر عن ذلك من خلال عدم التوقف عند مدحه، يقول مبينا ما اختار قراءته فيه وعنه، بأنه لم يقف «عند الاشادة بجرأته وجدته. وسبقه لعصره، لقد وجدت أن الأولى والأجدى أن أهتم بما استبعده، ولم يقله من أجل تجديد القول وتفسير الاخفاق»[2]؛ نفهم من هذا أن **علي حرب** ركز في

[1] المرجع السابق، ص: 76

[2] المرجع نفسه، ص: 77

قراءته لـ **الكواكبي** على ما لم يقله النص، أي المسكوت عنه، مما يعطي لكلمة الاستبداد معناها الاصطلاحي، ودلالاتها المفهومية.

تطرق في الجزء الثاني من هذا القسم إلى "نقد المعرفة الدينية"، من خلال كتاب القبض والبسط في الشريعة، للمفكر الإيراني عبد **الكريم سروش**، إذ يصنفه من أبرز المفكرين الإيرانيين، الذين جددوا الفكر المعاصر، عن طريق نقد "المعرفة الدينية" عقلانيا، برؤية معرفية فاحصة.[1]؛ وذلك بتفصيل الحديث في ماهية المعرفة الدينية، والاحاطة ببنياتها والحديث عن إشكالياتها، والتساؤل عن وجوب تجددها، وتطورها.

يقول في تقييم هذا العمل الذي قدمه المفكر الإيراني، بأن جهده انصب على التمييز بين مستويين في المسالة الدينية؛ مستوى المعرفة الدينية، بوصفها مدى معرفة الناس بالدين، وبالتالي فهي مرتبطة بالبشر بمستويات مختلفة قابلة للتطور والتغيير والتحول، متأثرة بعلوم العصر سواء بالتوافق معها أو مخالفتها؛ أما الدين فإنه يرتبط بالوحي، وبالتالي فهو «إلهي وفطري مطلق وثابت، مقدس ومتعال، خالد وأزلي، تام وكامل»[2]، ومن ثم لا يقبل الخطأ أو المعارضة.

فكك **علي حرب**، من خلال هذا التمييز، مفهوم المعرفة الدينية، في ضوء جملة من المفاهيم، منها على الخصوص: الجرأة والجدة، الثابت والمتحول، الأصل والمتغير، منطق التحويل؛ هذا، وفق رؤية تفصل بين ما هو ديني بحت، وما هو متعلق بالدين، ما يعرف في هذا المستوى العالي من النقاش بالمعرفة الدينية، بالمعنى الذي حاولنا توضيحه أعلاه.

يعطي أمثلة عن المعرفة الدينية، من خلال ما قام به المفسرون للنص القرآني باعتباره «التشكيل الخطابي الذي نقرأه أو نسمعه وحده الثابت أما المعنى فإنه يتغير مع كل تفسير سواء تعلق الأمر بصفات الله أم بمواعيد الإفطار، بمسألة الخلافة أم بتوزيع الإرث بمسألة الحرية أم بقضية خلق القرآن بماهية الأفعال أم بكيفية الوقوف أثناء أداء الصلاة. والتفسير الذي له وزنه وقيمته ليس هو الذي يقبض على المعنى وإنما هو الذي

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 90

[2] المرجع نفسه، ص: 91

يثبت جدارته بإنتاج معنى جديد»[1]؛ نفهم من هذا أن الأصول تبقى ثابتة، أما المفاهيم فإنها تتغير بتعدد الشارحين والمفسرين والمؤولين. يؤكد هنا على حاجة النصوص على اختلاها، إلى قراءة غنية ومتجددة مما يجعلها نصوصا مفيدة تحقق الغاية من إنشائها. هذا، لأن قراءة النصوص[2]، مهما كان نوعها، لا يجب أن تكون تكرارا لما قيل سابقا، وإنما يجب أن تكون قراءة ابتكار وبحث عن الجديد، من أجل تطوير مستويات إدراك المعرفة وفهمها.

يتطرق، بعد هذا، في الجزء الثالث من القسم الثالث إلى مبحث "أزمة القراءات العلمانية محمد شحرور نموذجا"؛ يستعرض فيه الناقد **علي حرب** قضية "دور الإسلام في الحياة العربية"، وهي القضية التي أثيرت بشكل كبير منذ "أحداث 11 سبتمبر 2001[3]. وهو يحاول هنا وعي المشكل وخلق رؤية متجددة من خلال الإسهام في عمل نقدي، يمتد ليشمل الثقافة بمعناها الواسع ذي الفاعلية والغنية في محتواها، باعتبارها مصدر المعرفة؛ بحيث إن الثقافة إن لم تكن في هذا المستوى من الثراء، لا يمكن أن تكون نافعة في تفسير معنى في هذا المستوى من التحدي، على المستويين المحلي والأجنبي[4]. طبق الناقد هذا المسعى النقدي على طريقة التفكير عند المفكر **محمد شحرور**، التي لا تغدو أن تكون نموذجا عن القراءة المسيطرة على الخطاب الديني، لأنها–كما يقول قارئ القراءة[5]– تعرض «نموذجا للقراءة السائدة حيث التردد بين التخبط والمخادعة»[6]؛ إذ إن القراءة الأولى لأفكار **شحرور** تفضي إلى أنها قراءة تتراوح «بين خيارين كلاهما يفضي الى المأزق: الأول أنه يريد اختراع شرائع جديدة... ثم ينسبها إلى

---

[1] المرجع السابق، ص: 105

[2] ينتظر: المرجع نفسه، ص: 106

[3] هجمات أو أحداث.. تعرف بعلامة 9/11.. مجموعة من الهجمات استهدفت الولايات المتحدة الأمريكية في يوم الثلاثاء 11 سبتمبر 2001، جرت بأربع طائرات نقل مدني تجارية، تقودها أربع فرق تابعة تنظيم القاعدة، وُجهت لتصطدم بأهداف محددة، وقد نجحت ثلاث منها في ذلك.. للتوسع راجع: https://ar.wikipedia.org/wiki/ اطلع عليه بتاريخ 2023/12/25

[4] ينظر: المرجع نفسه، صص: 109–110

[5] عندما نستخدم هذه العبارة "قارئ القراءة"، فإننا نعني "**علي حرب**"، بوصفه ناقد النقود التي تناولها في مختلف مؤلفاته.

[6] المرجع السابق، ص: 113

الإسلام... أما الثاني فهو فصله الحاسم بين الجانب المتعالي والصعيد التاريخي أو بين الدين والثقافة أو بين النظرية والممارسة»[1]؛ على هذا الأساس يفكك **علي حرب** بنية هذا الخطاب العلماني، ليخلص إلى أن المسلمين في إدارة أفكارهم ينحصرون في ثلاث استراتيجيات متباينة فيما بينها، ولكل منهما رهاناتها، يوضحها كما يلي:

- الأولى: تقوم على التعامل مع الإسلام بمنطق النفي والنقض.
- الثانية: تقوم على التعامل مع الإسلام بعقلية غيبية أو بلغة طوباوية، أي بمنطق التعالي والتقديس.
- الثالثة: التعامل مع الإسلام بلغة بشرية وعقلية وسطية تداولية، أو بفكر نقدي تساؤلي أو بمنطق الخلق والتحويل[2].

7- نحو تجنيس الخطاب النقدي العربي المعاصر

أما في القسم الثالث من الكتاب فقد عالج قضية "مأزق النقد"، من خلال: "محاولة تجنيس النقد"، في ضوء جهود **عبد العزيز حمودة** في مجال النقد تنظيرا وإجراء؛ و"النقد بين قول الممنوع وتفكيك الممتنع". اخضع في هذا القسم تجربة الناقد المصري **عبد العزيز حمودة** للتقييم والتثمين، من خلال منجزه النقدي، يعنون **علي حرب**[3] أول مباحثه في هذا القسم بـ "المناضل والناقد"، يستعرض فيه ظاهرة في النقد العربي الحديث، عنوانها "تجنيس النقد"، بحيث يعمد بعض المنشغلين في حقول المعرفة والنقد إلى محاولة تجنيس العلوم والعقول وتصنيفها باعتبار انتمائهم القومي، أي إن هناك من الكتاب العرب من يشتغل في ميدان المعرفة، مشحونين بخلفية معرفية مهوسة بفكرة التجنيس، بحيث يصنفون العقول والعلوم وفق الانقسامات القومية، ومن ثم يتحدثون باسم الفكر العربي..

[1] المرجع نفسه، صن

[2] المرجع نفسه، ص: 119

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 125

اعتبر **علي حرب** هذا التصنيف "فخا صوفيا" يقع فيه هؤلاء، حين تُؤَّطر هذه العلوم والمعارف في أطر مجتمعية أو ثقافية يردونها إلى هويات محددة؛ إذ إن الأجدر أن تصنف هذه المعارف وفق ما تقدمه للإنسانية، ووفق فروعها وحقولها المعرفية، بحيث لا يمكن أن تُعَرَّفَ باسم عناوين تبين هوياتها، ليفرض تداولها في الثقافة، كما نفهم من خلال قوله: «من هذا المنطلق ليس شأن العامل في حقل النقد الأدبي أن يتمترس وراء هويته الثقافية، ولست مهمته إنشاء نظرية نقدية عربية للتحرر من هيمنة النظريات الغربية، ولا العكس بالطبع أي الاقتصار على النقد المنتج في الغرب لنفي التراث النقدي العربي»[1]؛ نفهم من هذا أن **علي حرب** يدعو إلى تكييف الثقافة الغربية بطريقة تتماشى والثقافة العربية، وليس إلغاء إحدى الثقافيتين، بحجة الاعتزاز بالثقافة المحلية أو الإعجاب والانبهار بالثقافة الغربية.

بناء على هذا ، فإن الناقد الحصيف –كما يرى– لا يتقوقع وراء أبعاده الحضارية والثقافية بمنطق الانغلاق والانتصار للذات والانتماء، وفي الوقت نفسه لا يجب أن ينسلخ من جذوره الثقافية والحضارية والانغماس في نظريات غربية، ملغيا بذلك التراث النقدي العربي، بما فيه من ثراء فكري وإجرائي.

يتحول الناقد إلى مناضل، إذا تبنى هذه الرؤية التوفيقية، التي لا ترفع من شأن الذات، وتنقص من قيمة الآخر، أي تغليب الإيديولوجيا والانتماءات العرقية والدينية وحتى المذهبية في أحايين أخرى، مما يحرره من عائق الذاتية والتعصب للأيديولوجية الضيقة، كما وقع –بحسب علي حرب[2]– للناقد المصري الكبير **عبد العزيز حمودة** في مراياه "المحدبة" و"المقعرة"، الذي أظهر فيهما "العائق النضالي"، الذي رأى بأنه بعد عقدين من الزمن قضاها في البحث عما يمكن أن يؤصل "لمنهج نقدي عربي"، إلا أنه عجز أخيرا في هذا المسعى، نتيجة غياب مشروع ثقافي عربي أصيل، في ضوء الانفتاح على الثقافة الغربية.

[1] المرجع السابق، ص: 126

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 127

وعلى الرغم من هذا الاعتراف، إلا أن **علي حرب** يجعل النموذج "الناقد المناضل"، في شخصية الباحث **عبد العزيز حمودة**[1]، بناء على ما قدمه في كتابيه: المرايا المحدبة والمرايا المقعرة، وهذا من خلال دفاعه عن مشروع ثقافي عربي، لم يتحقق على مستوى الواقع، ليؤسس نظرية نقدية عربية.

أشار الناقد **حمودة** نفسه إلى الأسباب التي حالت دون ذلك، التي تعود أساسا إلى ارتماء الناقد العربي في أحضان الثقافة الغربية، وانصهر فيها إلى درجة الذوبان؛ هذا ما جعله يتساءل –**حمودة**[2]– حول الذات العربية على مستوى الفرد والجماعة، ليفسر الفوارق الجوهرية بين ثقافة الغرب والثقافة العربية، ليصل إلى أن غياب المشروع الثقافي العربي فتح المجال للذهاب مباشرة نحو ثقافة الغرب بمناهجها الفلسفية وتياراتها الفكرية، منبهرا بما حققته في سياقاتها الثقافية الغربية، يضيف منتقدا دعاة الانقطاع مع التراث من أجل تحقيق الحداثة، الذي كان سببا رئيسا في التبعية للغرب، مما جعلها مقيدة ومقهورة.

إن ما يطرحه **عبد العزيز حمودة** من أفكار يرفضه **علي حرب**[3]، إذ يرى بأن مسعاه يدخل ضمن الفكر الأصولي، الذي يدافع عن خصوصية الثقافة العربية، خوفا من "خطر الغزو الفكري"، ما جعله متمسكا بما يقف حاجزا أمام المساعي المعرفية، ومن ثم شل القدرة على إبداع الجديد من الأفكار، التي تتجاوز سكون الثقافة العربية.

يتضح بأن نقد **علي حرب** يدخل ضمن دعوته لتحرير الفكر العربي من القيود الأصولية، والأخذ من الثقافة الإنسانية، بغض النظر عن مصدرها؛ فالمعرفة الإنسانية لا تعرف انتماء أصوليا مهما كان نوعه، وهذا ما دعاه "المعرفة التراكمية عند تعريفه للنص الحقيقي، يقول: «النص الهام هو تاريخ كثيف من تراكم الدلالات بقدر ما هو مركب مفهومي يؤلف بين المختلفات بصهر الآفاق المعرفية على نحو خلاق»[4]؛ يبدو

[1] ينظر: عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت، 2001، ط1، ص: 21

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 48

[3] ينظر: علي حرب. هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، ص: 127

[4] المرجع السابق، صن

لنا بأن القصد هنا هو النص الفلسفي، الذي يتموقع بين الماضي والحاضر، ولا يمكن أن ينحصر في توجه فكري محدد، ويمكن أن يمتد هذا إلى نصوص أخرى، شريطة ألا تبقى محصورة في إطار أصولي مهما كانت مرجعيته.

وعلى الرغم من هذا النقد الموجه لـ **عبد العزيز حمودة**، إلا أن **علي حرب** لا يقلل من جهوده النقدية التي قدمها في مختلف مؤلفاته، بحيث يقول[1] بأنه لم يكن يسعى إلى ظلمه بالتقليل من قيمة ما قدمه من مؤلفات، لأنه قدم الكثير من الأفكار التي أضاءت العديد من القضايا التي أحدثت نقاشا وجدالا في الخطاب النقدي العربي المعاصر، تتعلق بما يعرقل عوامل الإبداع وشروطه.

كان هذا النقد الموجه لـ **عبد العزيز حمودة** يخص قضية التراث النقدي العربي، الذي يرى فيه هذا الأخير مصدرا ثريا وغزيرا من حيث القضايا والأفكار التي تناولها، حين يقول: «النقد العربي والبلاغة العربية قدما نظرية نقدية ونظرية لغوية التي كانت طعم الحداثيين العرب والذي التهموه في انبهار وحماس واضحين، وأنهما يقدمان في جزئياتهما عبر أربعة قرون أو خمسة مكونات نظرية لغوية ونقدية، كان من الممكن مع قليل من التزاوج مع فكر الآخر الحديث والمعاصر أن يطورا إلى نظريتين متكاملتين»[2]؛ نفهم من هذا التمسك بالتراث النقدي العربي، بأن الناقد متمسك بالتراث العربي، إلى درجة الغيرة عليه، لأنه–كما يرى– بإمكانه أن يؤسس لنظرية نقدية عربية جديدة، إن استفاد قليلا من النظريات الغربية.

هذا ما جعل طروحات وأفكار **علي حرب** ترفض هذا الطرح التجنيسي للنقد، ويدعو إلى إنسانية المعرفة، لأن مهمة الناقد الذي يشتغل على تجديد الخطاب النقدي هي: «إنتاج معارف نقدية تستأثر باهتمام أهل النقد والمعرفة بصرف النظر عن جنسياتهم وانتماءاتهم على نحو ما فعل النقاد القدامى من العرب وكما يفعل الآن النقاد في الغرب»[3]؛ بدا لنا بأن هناك نوعا من التوافق بين الناقدين، إنما يكمن الفرق في مدى

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص: 132

[2] عبد العزير حمودة: المرايا المقعرة، ص: 186

[3] علي حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، ص: 135

سعة المساحة التي يستقي منها الناقد أفكاره التجديدية، فالأول يجعلها محدودة، في حين أن الثاني يجعلها منفتحة على الثقافة الإنسانية، وهذا بطبيعة الحال يعود إلى الاختلاف في الرؤية التي يتبناها كل واحد منهما، كما تعود أيضا–وهذا الأساس–إلى الفترة الزمنية التي ظهرت فيها هذه الأحكام النقدية.

دعم **علي حرب** وجهة نظره باستشهاده بالنقد العربي القديم، الذي استفاد من الجهود النقدية غير العربية السابقة، على غرار النقد اليوناني، وبخاصة ما جاء به **أرسطو** في كتاب فن الشعر، بعد ترجمته للعربية، والتأثر ببعض مبادئه التي كانت عاملا أساسيا في خروج النقد العربي من إطاره البلاغي الضيق، وهذا ما دعاه بعضهم بـ "التلاقح الثقافي" في العصر العباسي تحديداً.

ختم **علي حرب**[1] نقده في هذا الموضع بقوله إن المقتنعين بوجود فكر خاص بالعرب فقط، يضعون أنفسهم في دائرة ثقافية ضيقة جدا، إلى درجة الاختناق، ونتيجة ذلك انفتاح غيرهم على التفكير حتى في شؤونهم، ومن ثم يضيعون فرصة الإقدام والمبادرة، ويفتحون على أنفسهم قابلية التبعية والسيطرة.

1.7– بين نقد "المسلمات" و"نقد النص"

أما القضية الثانية التي عالجها في القسم الثالث من هذا الكتاب، فقد وضع لها عنوان "النقد بين قول الممنوع وتفكيك الممتنع"، وهذا الجزء في الأساس هو رد على مقالة للكاتب العراقي **وليد الأعرجي**، التي أبدى **علي حرب**[2] تجاهها جملة من التحفظات، بخاصة فيما يتعلق بتصنيفه **علي حرب** ضمن المفكرين الرافضين للمسلمات التراثية مع **أركون** و**أدونيس** و**صادق جلال العظم**؛ مما أثار حفيظته ليقيم هذه المقالة في ضوء رؤيته لمفهوم النقد والتفكيك، وقد حرر هذا المقال اهتمام **علي حرب** ليوضح من خلاله مفهومه للنقد وللتفكيك، من خلال قراءة منهجه في تقييم وتصنيف الأحكام التي أطلقها على هؤلاء.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 136

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 137

ميز في هذه القراءة بين نوعين من النقد، يصطلح على تسميتهما بـ "نقد المسلمات" و"نقد النص"، نبينهما فيما يلي[1]:

- **نقد المسلمات:** القصد منها قراءة في مستوى من مستويات النقد، هي نقد المذاهب والمدارس، وبالتالي فهو نوع من النقد الأيديولوجي؛ يقرأ النص كما هو في ظاهره، من خلال رؤية أحادية مبسطة، موجه من خلفية أيديولوجية تناقش الرؤى والأفكار من أجل الرفع من قيمتها، أو الحط منها وفق المنطلق الفكري الذي يتبناه الناقد. وهذا توجه النقاد الأصوليين الذي يقدسون التراث.

- **نقد النص:** يختلف هذا النوع من النقد على سابقه، في كونه يقوم على نقض أحكام المسلمات الأصولية، ومن ثم لا يتطابق فيه معنى كلام النص ومعنى كلام النقد، بمعنى لا يفسر النص في ضوء مرجعيته المعجمية. وبالتالي فهو نقد مغاير لما هو مألوف، كونه يرفض الأحادية، ولا يعتمد على خلفية أيديولوجية، ويؤمن بتعدد القراءات والتفسيرات والتأويلات، وبالتالي «لا يعامل الأثر الفكري معاملة أيديولوجية بوصفه أطروحة ينبغي تصديقها او تكذيبها، وإنما يعامل معاملة وجودية بوصفه واقعة ثقافية تختزن امكاناتها أو طاقة تحتاج إلى من يصرفها ويستغلها.. وهكذا يتعدى النقد ما يعلنه النص أو يصرح به لكي يصبح اشتغالا على المقولات والأحكام»[2]؛ نلاحظ هنا أن الكاتب لم يخرج عن مبادئه النقدية، التي تجعل من نص القراءة أشمل واوسع من النص المقروء. هذا ما يحول –كما يقول– ذلك الأثر الفكري إلى واقعة ثقافية متحررة من كل ايديولوجيا، يمكن أن تسمها أو تصنفها ومهمة الناقد تكمن في استنطاق هذا الأثر، بهدف كشف خفاياه، أو كما يقول موضحا تحول النص إلى واقعة ثقافية: «كشف مسبقاتها أو استكشاف أبعادها أو تعرية بداهاتها أو فضح مستنداتها أو تفكيك بنيتها أو زحزحة المشكلات التي تصوغها أو تثيرها»[3]؛ هذا ما يجعل هذا النوع من القراءة استراتيجية للتعامل مع النص الأدبي، وجميع الآثار الفكرية، من أجل استثمارها فكريا عن طريق التفسير والتأويل.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 138

[2] المرجع نفسه، ص: 139

[3] المرجع نفسه، ص: 140

2.7- واقع العولمة ونقد تجنيس الخطاب النقدي العربي المعاصر

لاحظنا في الأقسام المتبقية من الكتاب ذلك الحشد للمعلومات والمباحث، يتناول فيها العديد من القضايا والمفاهيم بطريقة موسوعية؛ ففي القسم الرابع من الكتاب، الذي عنونه "أفخاخ الكلام" تناول فيه مفكرين كبار في مسار الثقافة العربية العالمية، منهم: **نيتشه، أدونيس، نصر حامد أبوزيد،** اعتمد في عرض كل منهم تفكيك الخطابات الفكرية الماثلة في مؤلفاتهم، موجها نقودا تتراوح بين الإعجاب والرفض.

في القسم الخامس المعنون "العولمة ومفاعيلها"، فتح فيه **علي حرب** جدالا حول مفهوم "العولمة"، عرض فيه أفكار العديد من المفكرين المحدثين والمعاصرين، وبعض الأعلام، من خلال مناقشة أفكارهم حول العولمة من وجهة نظر تفكيكية، بهدف تفكيك الخطاب العربي المواكب لتيار العولمة، وعلاقتهم بها. تضمن هذا القسم دعوة إلى «عولمة ثقافتنا واقتصادنا بإنتاج شيء قابل للتداول في أسواق العالم المادية أو الرمزية فكرة أو أداء أو سلعة. أي ما به نفعل ونؤثر لكي نغير صورتنا البائسة في العالم بقدر ما نغير علاقاتنا بذواتنا بالآخر أو بالفكر أو الحدث»[1]؛ على الرغم من أهمية ما طرحه **علي حرب** في هذا القسم، إلا أننا نرى بأنه ينحرف قليلا عن مسار بحثنا، الذي يجب أن يبقى محصورا في تلقي المنهج التفكيكي من وجهة نظر نقدية أدبية، مع بعض الإشارات إلى الأسس الفلسفية التي كانت مرجعية له.

والشيء نفسه نقوله عن القسم السادس الذي جاء تحت عنوان " كيف نفكر؟ الذي تضمن عناوين فرعية: "محنة المعنى"، "أطفال الحداثة وعجزة الأنسنة"، "فزاعة التفكيك أو المفكرون الخائفون من مناهج التفكير"، ليختم كتابه بشرح وتوضيح استراتيجيته التي أنشأها ودعا إليها، وأسماها "الاستراتيجية التداولية"، التي ختم بها الكتاب.

نكتفي هنا بما قدمه تحت ما دعاه "الخائفون من مناهج التفكير"، الذي قصد به منهج التفكيك، يتساءل فيه عن التخوف المعرفي من هذه المناهج الغربية المعاصرة،

[1] المرجع السابق، ص: 248

كما هو الشأن بالنسبة للتفكيكية، على الرغم من أنه–المنهج–يقدم آليات إجرائية هامة، تساعد على قراءة وإعادة قراءة التراث بشكل مفيد وفي مستوى عال من الوعي.

إن هذا التزاحم في المباحث والقضايا والأفكار التي يضمنها **علي حرب** مؤلفاته، تجعل منه كاتبا استثنائيا، موسوعيا ، يزاوج بين التراث والحداثة، يخترق من خلال ذلك حقولا معرفية متعددة، ويفكك خطاباتها في ضوء استراتيجية تغذت من التراث ومن الثقافة الغربية، مما أتاح له معالجة قضايا في الفلسفة والدين والسياسة والأدب والنقد.

سعى من خلال هذا إلى تفكيك مرجعية العقل العربي، وتفكيك الخطابات الفكرية العربية، بمختلف مشاربها المعرفية؛ عند الأصوليين والحداثيين على حد سواء، سعيا للارتقاء بالفكر العربي إلى مستويات أعلى. ويجزم **علي حرب** على أن التفكيك كاستراتيجية هو الذي يُمَكِّن الناقد والمفكر على حد سواء من استقراء هذا العقل بسلبياته وأزماته؛ فالتفكيك عنده «فاعلية نقدية في منتهى الخصوبة إذ هو يتيح فهم ما كان يمتنع فهمه مما هو غير معقول أو غير متوقع كما يتيح فعل مالم يكن بالمستطاع فعله مما هو معذر أو ممنوع»[1]، يمكن أن نعد مفهومه هذا نظرية في نقد الفكر العربي المعاصر، لأنها تتجاوز كل ما من شأنه عرقلة تطور هذا الفكر، وإغنائه بروافد علمية وثقافية مختلفة، لا تنحصر في الفكر الغربي فقط وإنما تتجاوز ذلك إلى الفكر الإنساني، كما يشير إلى ذلك في مواضع عديدة من مؤلفاته.

يختم **علي حرب** كتابه هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، بخاتمة عنونها بـ "الاستراتيجية التداولية"، ما يعني بأنه مقتنع برؤيته أيما اقتناع، لأنها تجدد حدود وتصورات الخطاب النقدي العربي المعاصر، وترسم من خلالها التوجه الذي يليق–كما يرى– بقراءة النص، أي نص، قراءة تحيط بجميع جوانبه. بناء على هذا جعل القراءة التفكيكية استراتيجية تداولية، ما يوحي بأنه حَوْصَلَ هذه الرؤية من خلال تلقيه لمختلف المناهج الغربية، سواء المتعلقة بالنقد الأدبي أم بالتيارات الفلسفية، أو بالنظريات اللسانية الحديثة.

[1] المرجع السابق، ص: 67

خاتمـــــــة

نخلص بعد هذه الرحلة البحثية، حول ظهور الفكر التفكيكي، بوصفه تأملا فلسفيا وطريقة في النقد الأدبي، إلى أن الاهتمام الذي كانت توليه المناهج السياقية لما يحيط بالخطاب الأدبي (الظروف الخارجية)، من عوامل تاريخية أو سوسيولوجية أو نفسية أو اقتصادية، تحول إلى ما أطلق عليه "النصانية" (الاهتمام بالنص في حد ذاته)، التي تهتم بالنص الأدبي في حد ذاته بوصفه إبداعا، ومن ثم ألغت كل هذه الظروف الخارجية، وأعلنت "موت المؤلف"، كشعار لهذا التحول، الذي يستبعد سيرة الكاتب عن قراءة النصوص وتفسيرها.

استجابة لهذا المسعى النقدي (تطبيق النموذج اللغوي)، شكلت البنيوية (Structuralisme) باكورة هذه التصورات المنهجية المعاصرة، بوصفها منهجا نقديا شاملا. امتد هذا التوجه إلى "الأنثروبولوجيا" عند **كلود ليفي ستراوس**، و"الاقتصاد الماركسي" عند **لوي ألتوسير**، و"التحليل النفسي" عند **جاك لاكان**، وإلى "النقد الأدبي" عند **رولان بارت**، و"البحث الابستيمولوجي" عند **ميشيل فوكو**. كان هذا التحول نتيجة لمحاولات تطبيق النموذج اللغوي على مختلف مواد العلوم الإنسانية، تأثرا بنظرية **دو سوسير** اللسانية، ومختلف الاتجاهات النقدية التي صاحبتها، كالشكلانية والنقد الجديد، وغيرها من المدارس التي تبنت مسعى علم اللغة.

ظهرت البنيوية، إذا، كمنهج قائم بذاته في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية، إلا أنها لم تعمر طويلا، بحيث لقت معارضة وموقفا فكريا مضادا جعلها تتراجع، بحجة أنها لا تستطيع تبني جميع الحقول المعرفية (الأنثروبولوجيا، علم النفس، الأدب، علم المعرفة، علم الاجتماع)، وبالتالي شكل هذا الموقف المضاد تحولا حاسما في تاريخ النظرية النقدية الحديثة، ومهد لتراجع البنيوية عند روادها أنفسهم كـ **رولان بارت**، الذي انتقدها هو نفسه، وطور تصوره النقدي تجاه السيميولوجية، بوصفها بديلا لما حققته اللسانيات.

رأينا بأن هذا التحول في الفكر النقدي، دشن مرحلة جديدة في التأمل الفلسفي الغربي عُرفت بـ "ما بعد البنيوية" (Post–structuralisme)، وهو اصطلاح يتداخل ويلتبس بمصطلح "ما بعد الحداثة" (Post-modernisme). حاولنا التمييز بينهما في ثنايا البحث؛ ومن ثم اتضح لنا من خلال تتبع هذا التحول، بأن ظهور فكر "ما بعد البنيوية" كان نتيجة الأحداث الهامة التي جرت بعد ثورة 1968 الطلابية في باريس، بعد إعلان نهاية البنيوية سنة 1966 من طرف **جاك دريدا**، خلال المحاضرة التي ألقاها في مؤتمر العلوم الإنسانية بجامعة "هوبنكنز" بالولايات المتحدة الأمريكية، بعنوان "البنية، العلامة، اللعب في خطاب العلوم الإنسانية"، الذي ضم العديد من رواد البنيوية.

كانت هذه المحاضرة نقدا صارما لمفهوم البنية، الذي يجب أن يفكك، كما كانت نقدا لمنهج **ليفي شتراوس** البنيوي. كما كانت –المحاضرة– عاملا أساسيا لنهاية مرحلة وبداية مرحلة جديدة، عرفت بالتفكيكية، التي تبناها العديد من النقاد، بخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية. كان **رولان بارت** في أوربا علامة للتحول الذي يطرأ على المناهج النقدية المعاصرة، بحيث يُعدّ رائد الانفتاح على فكر "الما بعد حداثي".

استخلصنا بأن **جاك دريدا** قد انتقد الفكر الغربي في جملته، بخاصة مبدأ "المركز والأصل" في البنية، مما فتح المجال للتفكير في بنية من دون مركز، وبلا أصل وبدون حضور، ومن ثم فتح المجال لنقد العقلانية الغربية المتمثلة في الميتافيزيقا، بوصفها مرجعية هذا الفكر منذ **أفلاطون**؛ ظهرت بعد هذا النقد و/أو الانتقاد رؤية نقدية جديدة تحمل شعار "الاختلاف"، مما أدى إلى التأسيس للتفكيكية التي دعت إلى هدم وتقويض هذا الفكر الذي كان مؤسَّسا على البناء والتركيب.

بَيَّنا في مواضع عديدة من هذا البحث، بأن التفكيكية وجهة نظر فلسفية، قبل أن تصبح منهجا في تحليل النصوص، والبحث عن المعنى؛ لأن المعنى من منظور التفكيك مؤجل، ويرتكز البحث عن ما وراء المعنى، من خلال التأمل في مختلف الصفات التي

يمكن أن يتجسد فيها هذا المعنى. فالمعنى، كما يرى التفكيكيون، "علامة دالة على تناقضات الواقع وهفوات العقل"؛ مما يعني بأن ليس هناك دلالة ثابتة للنص، إنما هناك تناقضات تثيرها كل دلالة، التي يجب استحضارها من أجل البحث عن دلالات أخرى، وهكذا إلى ما لا نهاية التدلال.

أشرنا في هذه النقطة بالذات إلى ما يعرف بـ"المنطوق والمسكوت عنه" في النص الأدبي، لتفسير ظاهرة تعدد المعنى أو لا نهائيته، التي تعد من أهم مبادئ القراءة التفكيكية، التي تبحث في كل ما يمثل تناقضات الحياة، التي لا يمكن أن تستقر على معنى ثابت، لأن كل معنى يقوم على ما يناقضه ويختلف عنه.

بناء على هذا توصلنا إلى أن التفكيك يقوم أساسا على إعادة بناء علامات النص المفككة في الأصل، مما يُعرِّض النصوص للتشظي والانشطار، وبالتالي يبقى المعنى مؤجلا ولا نهائيا. جَعَلنا هذا التصور نقتنع بأنه لا يمكن حصر مفهوم التفكيكية في إطار منهجي، أو طريقة في تطبيق أدوات إجرائية، تؤدي إلى تحقيق نتائج محددة، بل هي أكبر من ذلك، لأنها رؤية فكرية شاملة، تتضمن تصورا منهجيا يوفر آليات إجرائية، انطلاقا من منظور فلسفي مستوحى من مرجعيات فكرية عديدة. هذا ما يفسر –كما قلنا– ثراء وغنى مفهوم التفكيك، مما جعله صعب الحصر والتحديد، لأنه يتميز –إلى جانب كل ما ذكرناه– بكونه استعدادا معرفيا وسيكولوجيا لقراءة النصوص بأنواعها المختلفة، لهذا يصفه بعضهم بـ "استراتيجية التفكيك"، لمسايرته التطور الفكري والفلسفي في الغرب في العصر الحديث.

توصلنا إلى بلورة رؤية واضحة حول المرجعيات الفلسفية للمنهج التفكيكي، قبل أن يتبلور كطريقة في التحليل؛ أهمها "نقد الميتافيزيقا" عند **نيتشيه**، الذي يعد رائد الاتجاه "الما بعد حداثي"، بحيث دعا إلى هدم جميع الأسس التي قام عليها الفكر الغربي الميتافيزيقي، اعتمادا على مبدأ الشك، الذي يعتبر ثورة على ما كان يعتقد بأنه جوهر

ثابت، مما أدى إلى التقليل من قيمة العقل، لأنه قاصر على تفسير الوجود في كليته؛ وبالتالي أسقط كل ما له علاقة بالغيبيات، والقيم العليا (المنطق، العقل، الموضوعية، الفكر، العمى، العلم، الثقافة، الديمقراطية...)، أي إنه يلغي كل حقيقة ثابتة، ويحيلها على ميزان التأويل؛ أدى هذا إلى الإعلاء من قيمة الكتابة عوض الصوت، وأسس خطابه الفلسفي على فكرة الكتابة والأثر.

كما كانت الفلسفة الظاهراتية عند **هوسرل** أيضا مرجعا قاعديا لفلسفة التفكيك، بوصفها تأملا في العلاقة التي تربط الذات بالموضوع، من خلال إثارة جملة من التساؤلات حول عملية فهم الظواهر، من حيث شروطه وطبيعتها، فيما إذا كانت سيكولوجية أم سوسيولوجية، وإلى أي مدى تستطيع العلوم تفسيرها. قاد هذا إلى تأسيس نظرية تقوم على التأمل في حقيقة المعرفة بمعزل عن الذات، بل هذه الذات نفسها قابلة للتفسير بوصفها وعيا؛ رأينا تأثر **جاك دريدا** بهذا المسعى في كتابه الصوت والظاهرة.

أشرنا أيضا إلى اعتراف **جاك دريدا** بتأثره الكبير بفلسفة **هايدغر** المتعلقة بالوجود ونقد الميتافيزيقا، التي كانت منطلقا للفكر الفلسفي الجديد في أوربا إلى جانب النيتشوية، ما يفسر قيام فكر التفكيك على إعادة قراءة التراث، باعتباره بحثا في الغيبيات، ومن ثم فإن التقويض–كما رأينا– آلية نقدية تسعى لقراءة جديدة للفكر الفلسفي، تتماشى مع العصر، وسيلتها اللغة، لأنها تملك القدرة على النفوذ إلى أعماق النفس الإنسانية، من خلال ما تقوله وما لم تقله (المنطوق والمسكوت عنه)، مما يفتح المجال لتدمير ما كان يبدو ثابتا، الذي عبر عنه **دريدا** في كتابه في علم الكتابة.

لاحظنا أيضا تأثير الفلسفة الفرويدية القائمة على الثورة على الوعي، في مشروع **دريدا** التفكيكي، الذي تجلى في كتابه حمى الأرشيف الفرويدي، بحيث جعل "ما تختزنه الذاكرة" تداعيات حضورية خلال محاولة تفسير الواقع، ومن خلال ذلك يقوض مقولات الفلسفة المثالية والكلاسيكية الحديثة، بحيث ثم قابَلَ بين عدة ثنائيات منها: الحياة

والموت، العقل والجنون، الواقع والخيال، والشعور واللاشعور؛ تعد هذه الثنائيات قاعدة للفلسفة التفكيكية، بحيث لا يمكن تفسير الواقع إلا من خلال الجدلية القائمة بينها. هذا إلى جانب العديد من المصطلحات السيكولوجية التي وظفها **دريدا** في مشروعه التفكيكي كالفض، الكبت، الحلم، الهلوسة، التكرار، وما إلى ذلك من المصطلحات التي عرضناها في ثنايا البحث.

كما كان لأفكار **سارتر** الوجودية أثر في شروع **دريدا** التفكيكي، باعتبار أن الفلسفة الوجودية مرحلة فاصلة في تطور الفكر المعاصر، لأنها ارتبطت بعلاقة الإنسان بالكون، وهي توجه فكري رافض لكل الثوابت والأنساق المرتبطة باللاهوت والسياسة والأخلاق. كما كانت فكرتا العدمية والعبثية من القضايا الأساسية في تشكل استراتيجية التفكيك عند **دريدا**، ومن ثم ينتفي كل مفهوم ثابت، حتى العلاقة بين النص والمؤلف، بمعنى ليس هناك حقيقة ثابتة عند الوجوديين، كما أنه ليس هناك معنى ثابت عند التفكيكيين؛ هذا ما أعطى حرية مطلقة للقارئ، ليتعامل مع النص بمعزل عن مؤلفه، وعن أي سلطة خارجية يمكن أن توجه قراءته.

لتحقيق هذه الغاية، اعتمدت التفكيكية على جملة من المقولات، التي يمكن ان نسميها آليات، تحدد الأطر التي تتحرك فيها القراءة التفكيكية، منها: "الاختلاف" الذي يعد نواة الفكر التفكيكي، وقد وضع له **دريدا** شكلا خاصا باستبدال حرف بحرف لتمييزه عن مفهوم الاختلاف الذي يعني المغايرة. والقصد من وضع هذا المصطلح هو تعبير عن لا نهائية المعنى وتشظيه وانفجاره.

ومن بين المقولات أيضا "الأثر"، الذي يعني "إمحاء الشيء"، وبقاء بعض من علاماته، ومن ثم يكون وسيلة ربط بين حاضر النص وغائبه، أي إنه يدل على شيء كان موجودا، ما يعني بأن العلامة غير مكتملة، لأنها تعرضت للشطب، دالة على

الماضي، مما يجعل القارئ بين ماض وحاضر ومستقبل، أي يجد نفسه وسط شبكة من العلاقات يصعب تحديدها.

ومن أهم المقولات التفكيكية أيضا مقولة "علم الكتابة"، التي تطرح مسألة أسبقية الصوت على الكتابة، التي سادت في التراث الفلسفي؛ أما المنظور التفكيكي فإنه يقلب المعادلة، ويعطي الأهمية الكبرى للكتابة؛ بحيث اعبرها **دريدا** ثورة على "الكلام والصوت". اكتفينا بالإشارة إلى كتابه الهام في علم الكتابة، الذي بين فيه الأهمية القصوى التي للكتابة في التفكير والتدبير. هذا، مع الإشارة إلى أنها تبقى دائما افتراضية، مهما كانت قصديتها، لأنها تقوم على التناقض، والقابلية للهدم والتفكيك.

وضع **دريدا** كذلك مصطلح "الانتشار" أو"التشتت"، ليعبر به عن تناثر المعاني، ويجعل القارئ أمام تلوينات عديدة، ويجعل هذا المصطلح وظيفة من وظائف الكتابة والقراءة، لأنه يدل على تحول النص إلى سلسلة لا متناهية من الدلالات، ما يجعله ينفلت عن أي سلطة، لا القارئ ولا الكاتب ولا العوامل الخارجية.

خلصنا إلى فكرة أنه لا يمكن الفصل بين هذه المفاهيم و/أو المصطلحات الثلاثة، الاختلاف، الأثر، الكتابة، لأنها المفاهيم القاعدية لفلسفة التفكيك، وبالتالي نجد أنفسنا أمام الاختلاف ونحن نتحدث عن الأثر أو الكتابة، والعكس صحيح.

بناء على هذا توصلنا إلى نتيجة أساسية حول مفهوم التفكيك، على أنه رؤية ترفض وحدة المعنى وثباته، ومن ثم تقر بتعدد المعنى، وانتشار العلامة، وبالتالي يكون النص عبارة عن سلسلة غير منتهية من المعاني، ومتحرر من أي سلطة.

وفق هذا التصور للمنهج التفكيكي، وقفنا عند أهم رواد هذا التوجه الفكري في الولايات المتحدة الأمريكية (مدرسة ييل)، باعتبار أنها الموقع الذي تبلورت فيه هذه

الفلسفة، وطورت رؤى نقدية عدت مرجعية أساسية لكل باحث عربي في مجال تلقي المناهج النقدية الغربية؛ من أبرز هؤلاء الرواد:

- **بول دي مان:** من أهم رواد مدرسة ييل، تميز بفكره الجدلي، وإخضاعه الفكر للمنطق، استخدم لفظة "العمى" التي تؤدي للبصيرة، للتعبير عن العملية النقدية، التي ترتكز على الوظيفة البلاغية.
- **هارولد بلوم:** الذي تأثر بـ **نيتشه**، وبالتيار الرومنسي، ركز على مفهومي "إساءة القراءة" و"إساءة الفهم"، اهتم أكثر بالخطاب الديني، والتفكيك عنده وسيلة لنقد التطرف الذي تمارسه السلطة الدينية.
- **جوزيف هيليز ميللر:** صاحب كتاب القص والتكرار، تبنى نظرية **جاكبسون** في الاستعارة والكناية، ووظائف اللغة. يركز في أرائه على غياب المركز والأصل، من أجل الانفتاح على دلالات مختلفة ومتنوعة.
- **جيفري هارتمان:** تقوم أفكاره التفكيكية على فلسفة **نيتشه** أيضا، يقف ضد التمييز بين ما هو نقدي مما هو أدبي، جاء إلى التفكيك عن طريق النقد الجديد، أدخل مصطلح "الإمهال" في رؤيته النقدية.
- **باربارا جونسون:** تعاملت بحذر مع افكار التفكيك، وتعتبرها خيانة للنص، نتيجة تمدد المعنى وتنوعه. لا تميز بين الخطابين الأدبي والنقدي، اهتمت اهتماما خاصا بمفهوم التناص، الذي يمتد إلى اللغة في حد ذاتها.

استخلصنا جملة من الآراء من خلال عرض هؤلاء الرواد، منها:

- اعتماد رواد مدرسة "ييل" على أفكار جاك **دريدا**، وسعوا إلى تطويرها وتعميقها.
- وضعوا الأسس السليمة للقراءة، بوصفها خاطئة أو سلبية او مغلقة.
- بحثوا في الروابط القائمة بين العدم والواقع.
- تبنوا فكرة "لا نهائية المعنى".
- لم يتمكن رواد هذه المدرسة من التخلص من أيديولوجيتهم.

- كانت أفكارهم أشبه بالعودة إلى الشكلانية الروسية والنقد الجديد، على الرغم من صرامة نقودهم التفكيكية.
- حاولوا إسقاط الحواجز بين الفلسفة والأدب.
- اهتموا بالبلاغة والقراءة (وعي القارئ وقصدية النص)

أما فيما يخص تلقي هذا التوجه الفكري–النقدي في العالم العربي فيعود إلى فترة السبعينيات من القرن العشرين، بحيث كان الشاعر–الناقد العربي الكبير **أدونيس** أول من بشر بهذا الاتجاه في نقد الأدب، من خلال ترجمة بعض نصوص **عبد الكبير الخطيبي** الذي دعا إلى تفكيك الفكر العربي الإسلامي، ومن خلال ذلك دعا **أونيس** بدوره إلى إعادة قراءة التراث تماشيا مع الثقافة الجديدة، أدى هذا كما وضحنا إلى التأثير في جيل النقاد الجدد آنذاك، الذين استجابوا للطروحات التفكيكية التي وفدت من الغرب.

أشرنا إلى أن التأثير الكبير حدث بعد ترجمة نص **جاك دريدا** الذي يحمل عنوان "البنية، العلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية". هذا، والتلقي الفعلي للتفكيك في الخطاب النقدي العربي المعاصر ظهر في مرحلة الثمانينيات من القرن الماضي، التي شهدت نشر جملة من المقالات تناولت التفكيكية كرؤية جديدة لقراءة النصوص الفلسفية والأدبية القديمة والحديثة.

كان ظهور كتاب الناقد السعودي **عبد الله الغذامي** الخطيئة والتفكير، حدثا استثنائيا في الساحة النقدية العربية، ثم توالت المؤلفات النقدية التي تناولت هذا الاتجاه النقدي، الذي اعتبره العديد من النقاد ثورة على ثبات المعنى وتقديس الميتافيزيقا، وعلى كل ما يمثل سلطة؛ كان لهذا الاستقبال رواجا كبيرا إلى درجة أن بعض النقاد رأوا بأنه جاء متأخرا ومحتشما.

على الرغم من ذلك شهدت الساحة الثقافية العربية أسماء لامعة في تلقي هذا الاتجاه الفكري، وسعت إلى تأسيس خطاب نقدي ما بعد حداثي، يعيد النظر في القناعات

الفكرية والنقدية المهيمنة في الفكر العربي الإسلامي؛ لقد ذكرنا العديد من النقاد والفلاسفة الذين أسهموا في بلورة رؤية نقدية أساسها التفكيك، اعترضتهم العديد من الصعوبات في نقل الفكر التفكيكي كما عند رواده، بخاصة عند **جاك دريدا**، نتيجة الاختلاف الذي ميز ترجمة المصطلح (Deconstruction) في حد ذاته كما رأينا، بين من اكتفى بـ"التفكيكية"، ومن اقترح "التشريحية" أو "التقويضية".

جاء هذا الاختلاف من طبيعة المصطلح الغربي ذاته، بحيث تضمن الكثير من المرجعيات الفلسفية القديمة والحديثة، كما أنه ينتمي لثقافة مختلفة جذريا عن الثقافة العربية، بخاصة التوجهين الفكريين الـ "ما بعد بنيوي" والـ "ما بعد حداثي"، بوصفهما تدشينا لمرحلة جديدة في التفكير الفلسفي، الذي سعى إلى تفكيك المركزية الغربية، ومن ثم لم تكتف بقراءة النصوص، وإنما تعدت ذلك إلى قراءة السلوك الاجتماعي، السياسي، والاقتصادي الذي يتبناه الغرب.

بناء على هذا تلقى النقاد العرب التفكيكية على أساس أنها عملية إجرائية، أقرب إلى التحليل منها إلى التفكير النقدي، على الرغم من أن رائد التفكيك ينفي هذه الصفة على منهجيه –الذي هو ليس منهجا كما يقول– لأنه توجه فلسفي اولا، هدفه إعادة قراءة التراث من منظور مختلف ومناقض لما هو سائد. أشرنا في هذا الموضع إلى الفيلسوف اللبناني **علي حرب**، الذي رأى بأن هدف التفكيك، يتمثل في التخلص من عبادة القديم وتقديسه، كما سيتضح فيما بعد.

لاحظنا مرارا في هذا البحث مدى الإعجاب بهذا التوجه النقدي لدى الناقد العربي، على الرغم من إشكالية الترجمة، والبحث عن المصطلحات التي يمكن ان تستوعب مضامين الجهاز المفاهيمي للتفكيك. وأشرنا إلى فشل توحيد المصطلح، نتيجة عدم تحري الدقة في تلقيه، أو استيعاب ساحته المعرفية. ومهما يكن من اختلاف في ترجمة المصطلح، فإن التفكيكية عند **دريدا** عملية نقدية و/أو قرائية، هدفها فك بنية النص، من

أجل الكشف عن المغالطة البنيوية التي ترى بأن النص بنية مغلقة، بحيث إن البنية التي تبدو منسجمة هي في الحقيقة عكس ذلك، لأن نظام النص يحيل على أنظمة أخرى تهدد بنيته، وهكذا إلى ما لا نهاية.

مهما يكن مستوى تلقي التفكيك في الفكر النقدي العربي المعاصر، فإنه شهد حركة فكرية نشطة، على الرغم من التأخر في تبني آلياته، نشطها نقاد ومفكرون كانت لهم جرأة كبيرة في التلقي والاستجابة؛ أبرزهم **عبد الله الغذامي**، الذي اهتم بالتفكيك فكرا وترجمة وإجراء، مخالفا في العديد من قضاياها عن رائدها؛ و**عبد المالك مرتاض** الذي وظف التفكيك في العديد من مؤلفاته، كما رأينا، مستخدما مصطلحات عديدة للتعبير عن المنهج نفسه.

أما **عبد الوهاب المسيري**، الذي يعد من أهم فلاسفة الفكر المعاصر في العالم العربي، فقد نبه إلى أن التفكيك "نهاية حتمية لتوجهات الفلسفة الغربية" واطلق عليه تسمية "الإنزلاقية"، ومن ثم تشكلت لديه رؤية معتدلة ومنسجمة، حاول فيها التوفيق بين فلسفة التفكيك، وخصوصية الثقافة العربية الإسلامية.

رأينا بأن الناقدين السعوديين **سعد البازعي** و**ميجان الرويلي**، استخدما مصطلح "التقويض" مقابلا لـ "التفكيك"، اعتمادا على المعنى المعجمي في الثقافة الغربية، ويريان بأنه الأقرب إلى القصد عند **دريدا**.

أما **علي حرب**، فقد ركز على الدلالة الفلسفية للمصطلح، واهتم اهتماما خاصا بنقل وتلقي مصطلحات الفكر الفلسفي الغربي، ودعا إلى الاهتمام بخصوصية كل لغة، حتى تتأقلم الأفكار في البيئات الثقافية المختلفة.

أما الناقد والباحث **يوسف وغليسي**، فقد اكتفى برصد مختلف ترجمات مصطلح "التفكيك"، وما صاحبه من ألفاظ حاولت الإلمام بالدلالات التي تحيط به أو تفسره، مبينا

بأن كل هذا أدى إلى نوع من الارتباك والفوضى في تلقي المصطلح. هذا، مع الإشارة إلى أنه لم يتطرق لجميع المحاولات الترجمية، إنما ركز أساسا على المصطلحات التي استخدمها أصحابها في الخطاب النقدي الأدبي.

سجلنا في هذا الصدد ملاحظة هامة رددها العديد من النقاد العرب، تتمثل في غياب مؤسسة نقدية عربية تقوم على قيم فكرية وأدبية (ثقافة نقدية) مصاحبة للتحولات السوسيو–ثقافية العربية. على الرغم من هذا الغياب هناك محاولات جادة لتأسيس مثل هذه المؤسسة؛ منها جهود الباحث **أحمد محمد البنكي**، الذي تتبع مسار النقد التفكيكي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، من منظور "نقد النقد"–كما بدا لنا–، مما أدى إلى بلورة رؤية سليمة –كما وضحنا ذلك– حول تلقي هذا التوجه الفكري على المستوى المنهجي والاصطلاحي والإجرائي، بعد مسح معرفي واسع لتلقي التفكيكية في العالم العربي.

بعد هذه العروض، توصلنا إلى جملة من النتائج حول تلقي التفكيك عربيا، الذي رفضه بعضهم ورحب به بعضهم الآخر، استشهدنا في هذا المجال بما دار من نقاش بين **عبد العزيز حمودة** و**جابر عصفور**، الذي أطلق عليه "معركة الحداثة"؛ مهما يكن كانت هذه "السجالات" نقطة تحول كبيرة في تطور التلقي العربي للتفكيك، ولما جاء بعده، على المستويين الفلسفي، كما عند **علي حرب**، والنقدي كما عند **محمد بدوي**.

استخلصنا من خلال هذه العروض مميزات اللغة من وجهة نظر التفكيك (ما بعد البنيوية)، بوصفها وسيلة وغاية في الوقت نفسه:

- عدم ثبات العلاقة بين الدال والمدلول.
- انفتاح النص وتخلصه من الانغلاق على نفسه، والتوجه نحو ما كان يبدو مقدسا.
- اللغة في توتر دائم نتيجة تقويض كل الأنظمة المقيدة للإنسان.

هذا، لأن هدف ما بعد البنيوية، ومنها التفكيكية، زعزعة الأنظمة القائمة، وإلغاء كل ما له علاقة بالماضي، وإعادة النظر في الحاضر.

خلصنا إلى أن الناقد **عبد الله الغذامي** –بحسب العديد من الباحثين العرب– من أبرز النقاد العرب الذين قدموا قراءة واعية للتفكيكية، بحيث عدت جهوده في هذا المجال مشروعا نقديا، سعى إلى نقل هذا الاتجاه الفكري–النقدي للخطاب النقدي العربي، على المستوى النظري كما على المستوى التطبيقي؛ مراعيا في ذلك خصوصية النص الأدبي العربي، مما جعله يختلف قليلا عن منهج **دريدا**، كما بينا ذلك عندما طعم رؤيته بفكرة "لذة النص" البارتية. جسد هذا في مؤلفاته المختلفة التي تبنت هذا التوجه الفكري (الخطيئة والتكفير، تشريح النص، الكتبة ضد الكتابة، المشاكلة والاختلاف، وغيرها).

ارتكزت مؤلفاته على مبدئين تفكيكيين أساسيين هما: الأثر والتكرار، بناء عليهما استخلص جملة من الآليات، قرأ في ضوئها نموذجه الشعري، هي: "نموذج الجمل الشاعرية"، "الجملة الشاعرية" (الجملة الإشارية الحرة، جملة القول الشعري، جملة التمثيل الخطابي)، "الجملة الصوتية". بعد هذه التعريفات لأنواع الجمل التي تشكلت الكتابة الأدبية بعامة، يرى بأن الشاعرية تقوم بدور "تشريحي" للغة، لأنها تبرز كوامن هذه اللغة، ويتولد من رحمها جنين المعنى الإنساني المطلق–كما يقول–. وهذا ما قادنا لقراءة كتابه المشاكلة والاختلاف: بحثا عن الشبيه المختلف، لتأكيد أهمية مشروعه النقدي، الذي ضم قراءة في التراث النقدي العربي القديم، وسعى إلى إيجاد بدائل مصطلحية للتفكيك في هذا التراث، بخاصة قضية "الاختلاف"، مما جعله يخترق صرح هذا النقد، الذي كان يبدو ثابتا على آراء أصحابه، على هذا الأساس يُعَد هذا الكتاب نقدا جادا، يقوض وينقض "نظرية عمود الشعر العربي".

بعد النتائج التي استخلصناها من قراءة تلقي التفكيكية على مستوى النقد الأدبي عند **عبد الله الغذامي**، بوصفه رائد هذا التوجه، عرضنا جهود المفكر اللبناني **علي حرب**، الذي تلقى التفكيكية على المستوى الفلسفي، وقرأ النص العربي بآليات التفكيك، تضمنتها مؤلفاته العديدة، بحيث يعترف بأنه ساءَل النصوص واستنطقها من خلال تفكيكها.

أشرنا إلى أن الصراعات السياسية التي شهدتها لبنان خلال الحرب الأهلية، هي التي فجرت فكره، وعمقت رؤيته الفلسفية، ما جعلها تحمل مشروعا فكريا حضاريا، طوع من خلاله مبادئ التفكيك لقراءة الحاضر، معلنا نهاية "السرديات الكبرى" والتحول نحو "السرديات الصغرى"، أي نحو اليومي والمعيش، ضمن ما أطلق عليه اسم "نقد النص"، في إطار ما يسمى في الفكر النقدي المعاصر "علم النص" أو "نظرية النص".

تدخل هذه الرؤية–كما بينا– ضمن فكر "ما بعد الحداثة"، استجابة للعديد من الروافد الفكرية الغربية (فلسفية ونقدية) التي تأثر بها، والتي قادته لقراءة وإعادة قراءة الخطابات العربية المختلفة، مقتنعا بفكرة الاختلاف، واعتبرها استراتيجية هامة لقراءة مُنْتِجة، بخاصة في إعادة قراءة الخطاب النقدي العربي القديم؛ وهذا ما عرف عنده بـ"القراءة الفاعلة" التي تقر بتعدد المعنى، بعكس "القراءة الحرفية" التي تقر بأحاديته.

اتضح هذا النوع من القراءة من خلال تطويعه آليات التفكيك، منها "المعنى المؤجل"، لا نهائية الدلالة"، "اللعب الحر بالعلامات"، بهدف استنطاق علامات النص، وإقامة حوار بينه وبين القارئ المتضمن فيه، ومن ثم تنشأ علاقة تجاذب بين القارئ والنص، فسرها بما عرف عند **رولان بارت** بـ "لذة النص"، أي إن النص يثير اشتهاء القارئ، عبر جملة من المغريات، منها "الأثر" الذي يعد مدخلا للقراءة التفكيكية، كما وظفه في قراءاته للخطاب الديني، وتجاوز به فكرة أحادية المعنى، أو "المعنى الأصولي" كما يسميه.

قاده كل هذا –تبني التفكيكية– إلى تجديد الرؤية المنهجية لقراءة الثقافة العربية الإسلامية، تتجاوز فكرة الحقيقة المطلقة، نحو فكرة التعدد والاختلاف والتنوع، بحثا عن "المسكوت عنه" المتضمن في آليات التفكيك، لتجاوز الأوهام والعجز والمآزق والأزمات التي يعيشها المثقف العربي. استخدم لتحقيق ذلك عبارات دالة على هذه الرؤية، منها: التشريح، التفكيك الأفعال والممارسات، الأوهام، الآليات اللامعقولة، المناطق المعتمة،

اللامشروعية، الاستراتيجيات السلطوية الاستبدادية . قلنا بأن توظيف هذه الصيغ دليل قاطع على تبنيه فلسفة التفكيك، بهدف إخراج الخطاب النقدي العربي من بناه المغلقة التي حُصر فيها.

استخلصنا من خلال قراءة تلقي **علي حرب** للتفكيك، تمحور منظوره المنهجي حول مسالتين أساسيتين، هما: "نقد المشاريع الفكرية الغربية والعربية"، ما يمكن تصنيفه ضمن "التلقي المقارن للمنهج"؛ المسألة الثانية مناقشة القضايا الفكرية المتداولة في المشهد الثقافي العربي، منها "الحداثة"، "العولمة"، "العقلانية"، "الديمقراطية"، "التراث"، "الدين"، وغيرها من المصطلحات التي دار حولها النقاش في الخطاب الفلسفي العربي.

لخص **علي حرب** –كما رأينا– رؤيته الفكرية و/أو النقدية في كتابه هكذا اقرأ ما بعد التفكيك، بحيث قسمه إلى قسمين؛ تناول في القسم الأول المنجز الفكري الفلسفي العربي القديم؛ وتناول في القسم الثاني منه قراءة في مفاهيم "الاستبداد"، "المعرفة الدينية"، و"العلمانية".

اتضح لنا من هذه القراءة للفكر العربي القديم والحديث، بأنه سعى جاهدا إلى التحذير من "تجنيس النقد"، منبها النقاد إلى التخلص من الرؤية القومية التي تعطي للنص هوية ثقافية محددة، لأنها دعوة جديدة للعودة نحو الانغلاق ومحدودية الأفق، كما عليهم ألا يرتموا في أحضان الثقافة الغربية، وينسلخون كليا عن انتمائهم الحضاري؛ جاء هذا ضمن دعوته لتبني مبدأ "إنسانية المعرفة". بمعنى أن رؤيته رؤية توفيقية، سعت لخلق نوع من الانسجام بين "الأصالة" و"الحداثة".

بناء على هذه الدعوة ميز بين نوعين من النقد؛ "نقد المسلمات"، يتعلق بنقد المدارس والمذاهب، وهو نوع من النقد الإيديولوجي؛ و"نقد النص"، الذي يقوم على نقض أحكام المسلمات الأصولية، لا يتطابق فيه كلام النص بكلام النقد، تتعدد فيه القراءات والتفسيرات والتأويلات، مما يجعل نص القراءة أوسع من النص المقروء. بناء على هذا

قدم **علي حرب** –كما رأينا– قراءات عددية ومختلفة لمفكرين كبار، أسهموا في تطوير الفكر العالمي، تراوحت هذه القراءات بين الإعجاب والرفض.

كما حلل أيضا العديد من المفاهيم حول مفعول "العولمة" عند العديد من المفكرين المعاصرين، من وجهة نظر تفكيكية، من أجل قراءة الخطاب العربي المصاحب لها، ودعا من خلال ذلك إلى "عولمة الثقافة" و"عولمة الاقتصاد" في العالم العربي، وجَعْلِهما قابلَيْن للتداول عالميا، مشيرا إلى التخوفات التي أبداها بعض المثقفين العرب من تلقي المناهج الغربية، خوفا من طمس معالم الثقافة العربية، على الرغم من أن هذه المناهج – التفكيك بخاصة– تقدم آليات إجرائية هامة، تمكن من قراءة وإعادة قراءة التراث في مستوى عال من الوعي.

اتضح لنا من خلال تتبع النتاج الفكري لـ **علي حرب** بأنه كاتب استثنائي، موسوعي التأليف، يزاوج بين التراث والحداثة، استغل حقولا معرفية متعددة، أثناء تفكيك و/أو قراءة مختلف الخطابات؛ أي إنه قرأ تفكيكيا مرجعية العقل العربي من مختلف مشاربها المعرفية، مقتنعا بأن استراتيجية التفكيك تُمَكِّن الناقد من استقراء هذا العقل من جميع جوانبه؛ إلى درجة أنه يمكن أن نجعل من رؤيته هذه "نظرية في نقد الفكر المعاصر"، نظرا لاقتناعه الكبير برؤية منفتحة على تصورات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ما يجعل منها أداة فعالة في قراءة النص، مهما كان نوعه، قراءة شاملة، وصفها –القراءة التفكيكية– بـ "الاستراتيجية التداولية"، لأنها تستقي آلياتها من مختلف المناهج المعاصرة.

في الأخير نقول بأن هذا البحث تناول فلسفة التفكيك نشأة وتأصيلا في محاضنها الفكرية، وبخاصة السياقات المصاحبة لظهورها في البيئة الغربية الأوروبية، وانتقالها بعد ذلك الى الفكر والنقد الأدبيين، وهذا في البيئة الامريكية و"مدرسة ييل" تحديدا.

تتبع بعد ذلك تلقي التفكيك في النقد العربي المعاصر، باعتباره استراتيجية لقراءة النصوص، والنظر في الظروف المحيطة بملابسات استقبال التفكيك في الثقافة العربية،

والآليات والوسائل التي مكنت الناقد العربي من تطويع آلياته لقراءة النص العربي، بناء على ذلك نجمل نتائج هذا البحث في النقاط التالية:

1- صعوبة إيجاد تحديد ثابت ودقيق لمفهوم التفكيك وهذا على مستوى التأصيل الرائد منذ نشأته، فحتى جاك دريدا لم يحدد معنى ضابطا لمفهومه، ناهيك عن سياقات تلقيه، سواء على الساحة النقدية الغربية أو العربية.

2- للتفكيك ارهاصات فلسفية كانت بمثابة المنطلق والحاضن لتصوراته، مما يؤكد تلك العلاقة الوثيقة بين النقد التفكيكي والمرجعيات الفلسفية السابقة، وهذا ما يؤكد أن لكل نظرية نقدية أو منهج خلفيات ومنطلقات فلسفية تؤطره، ويستند إليها ويهتدي بتصوراتها.

3- التفكيك -كما يؤكد دريدا- ليس منهجا نقديا، وإنما هو بمثابة استراتيجية لقراءة النصوص، قراءة لا متناهية، ورحلة مستمرة في تتبع مشارب المعنى المتمنع عن التجلي والكشف، والذي يقع موقع التعليق والتأجيل الدائم ضمن دائرة لا نهائية الدلالة.

4- عماد القراءة التفكيكية يتأسس على مجموع مقولات نظرية أبرزها مقولة "الاختلاف"، "المعنى المؤجل" أو "الاختلاف المرجئ"، التي في مجموعها تنفتح على لا نهائية القراءة.

5- قام التفكيك على عملية تقويض الإرث الفلسفي الغربي ومركزيته، وتأسيس منظور جديد، يستبعد سلطة "اللغوس (logos)، ويستند على تفكيك الميتافيزيقا، ليصبح بديلا منهجيا، يعمل على زعزعة كينونة هذه المركزيات الفلسفية، ونسفها من أساسها. وهذا النزوع الثائر ليس جديدا في مسار الفلسفة الغربية، فلقد سبقت محاولات كثيرة قبل دريدا، بذل فيها الفلاسفة الغربيون جهودا في هذا السبيل، مثل **هايدجر**، **نيتشة**، **هوسرل**، **فرويد** و**فوكو**.

6- تأرجح الفكر التفكيكي على يد مؤسسه **جاك دريدا** بين مستويين او مرحلتين؛ أولاهما المرحلة الأوروبية، وفيها قوبل بكثير من التحفظات والرفض أحيانا؛ المرحلة الثانية هي المرحلة الامريكية، التي كان سياقها مغايرا تماما، لما كان لها من احتفاء واهتمام وتبجيل، الامر الذي ساعد على انتقالها من الفلسفة الى النقد الادبي على يد نقاد ومنظري "مدرسة ييل" الامريكية.

7- التفكيكية وليدة ظروف نقدية خاصة، ولدها إيغال البنيوية في الاهتمام ببنية النص الداخلية، وإحاطة الشكل بهالة من القداسة والتبجيل.

8- لم يحد تلقي مصطلح التفكيك عن القاعدة التي شكلها تلقي المناهج الغربية النقدية المعاصرة في النقد العربي المعاصر، شأنها في ذلك شأن كل مصطلح وافد الى البيئة العربية في مختلف المجالات المعرفية؛ إذ هي مشكلة تتجدد كلما وفد مصطلح جديد، يجد الناقد العربي كثيرا من الصعوبة في إيجاد مصطلح مقابل له، ولعل التفكيك شكل استثناء في جانب آخر، بحيث تعددت ترجماته بشكل كبير، ومرد ذلك بالأساس صعوبة تحديد مفهوم ثابت وضابط له، والأمر انجر الى النقد الغربي ذاته.

9- وفد التفكيك الى البيئة العربية بداية من سبعينيات القرن الماضي، باعتباره فتحا جديدا في سماء النقد الادبي، وعلى الرغم من التحفظ الذي أبداه بعض النقاد والدارسين، بل الأكثر من ذلك لقد وصل الامر الى حد رفض توطين التفكيك في القافة العربية، واعتباره فكرا دخيلا، كما هي الحال عند **عبد العزيز حمودة**، أو فكرا يحتاج الى مراجعات وتأصيل عربي، كما ذهب الى ذلك **المسيري**، أو الاحتفاء به على غرار **الجابري** و**الغذامي** و**مرتاض**، أو حد الانبهار كما في تجربة **بختي بن عودة**.

10- يمكن القول إن الناقد العربي، في كثير من الأحيان، كان مجانبا لروح التفكيك، على اعتبار ان كثيرا من الممارسات النقدية، لم تستطع الولوج الى عمق التفكيك، كفلسفة ثائرة، وفق مرجعيات ثائرة أخرى هدفها تقويض الميتافيزيقا، والتمركز حول العقل، وهدم المسلمات، ونسف فكرة التعالي والمؤسسة؛ لذلك وجدنا أن كثيرا من النقاد العرب ينظرون للتفكيك بمعزل عن كل ذلك، مركزين جهدهم على اعتباره منهجا، واستراتيجية لقراءة النصوص.

11- إن المشروع القرائي الذي قدمه **محمد احمد البنكي**، الذي تلمس فيه مفاصل التفكيك في الخطاب النقدي العربي، يعد من أهم القراءات المتفحصة لقضية انتقال المفاهيم (التفكيك خصوصا) وتراكماتها المعرفية إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر، فهي -أي قراءته- بمثابة تقديم تصور عام وناظم لاستراتيجية التفكيك تلقيا وممارسة.

12- ركز **محمد سالم سعد الله** في تجربته النقدية التفكيكية على قراءة التفكيك، من خلال استجلاء ذلك التشابك المعرفي فيما بين النقد والتفكيك، بحيث تميزت دراسته بتراكم المعارف من مشارب مختلفة ومتعددة، تصب جميعها في غاية واحدة، هي استجلاء العلاقة بين تيار ما بعد البنيوية ومنهجية التفكيك، مما جعله يجمع مادته من مشارب وروافد معرفية تمتد في بعض الحالات الى ما هو تاريخي وسياسي، يرتبط بزعزعة أركان الهويات والخصوصيات الثقافية للأمم، كما حدث في فرنسا مع **دريدا**، وفي أمريكا مع "جماعة ييل"، وفي الوطن العربي الذي تصدى فيه بعض المفكرين والنقاد لهذه الموجة الفلسفية النقدية، التي دعت الى إعادة قراءة الماضي والحاضر، في ضوء مقولات تدعو الى تفعيل آليات التقويض والهدم والاختلاف .

13- تتبع البحث تجربة الغذامي (التفكيكية) التشريحية من خلال كتابه الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، من خلال التجربة الشعرية لـ **حمزة شحاته**، على المستويين النظري والتطبيقي، مستعرضا خلالها مجمل المقولات النظرية للتفكيك التي أوردها **دريدا**. إلا أن ما يؤاخذ عليه **الغذامي** ابتعاده عن المنهج التفكيكي، مع توظيف بعض مصطلحات المنهج الاجتماعي والنفسي أحيانا، بحيث لم يلتزم منهجا واحدا، بل أخذ منها جميعا، ومسوغه في ذلك أنه ناقد ألسني، يكتب عن الألسنية وبها، ومن المؤكد أن هذا المزج الفسيفسائي بين المناهج، يكشف تباينا كبيرا في استيعاب المنهج النقدي، كما اتضح التباين بين "تشريحية" **الغذامي** و"تفكيكية" **دريدا**.

14- تميز الفكر التفكيكي عند **علي حرب** بالفرادة والاستثناء؛ فالتفكيك عنده آلية واستراتيجية لمجابهة سلطة المؤسسة، ومحاربة فكرة الاقصاء والالغاء، وإمبريالية المعنى وتسلطه، اذ يستحيل التفكيك الى ملاذ، يسقط كل التصورات الشمولية والاحادية التي وسمت العقل العربي، ويساعد في الآن نفسه على التأسيس لفكر عربي جديد، يؤسس لعقلانية مغايرة ومختلفة.

والله ولي التوفيق والسداد

بيبليوغرافية البحث

➢ **بيبليوغرافية البحث**				
رقم	اسم المؤلف	عنوان الكتاب	طبعة	معلومات النشر
أولا: المراجع العربية				
01	إبراهيم أحمد	أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر	ط1	منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008
02	أحمد عبد الحليم عطية	نيتشه وجذور ما بعد الحداثة	ط1	دار الفارابي، لبنان، 2016
03	أمينة غصن	جاك دريدا في العقل والكتابة والختان	ط1	دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2002
04	باسم علي خريسان	ما بعد الحداثة –دراسة في المشروع الثقافي العربي–	ط1	دار الفكر، دمشق، 2006
05	بسام قطوس	استراتيجيات القراءة– التأصيل والاجراء النقدي–	ط1	دار الكندي للنشر، اربد الأردن، 1998
06	بشير تاوريريت، سامية راجح	التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر	ط1	دار الفجر، الجزائر. 2006
07	بشير تاوريريت، سامية راجح	فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة	ط1	عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2009
08	حسن حنفي	ما العولمة	ط1	دار الفكر المعاصر، بيروت، 1999
09	حميد الحمداني	الفكر النقدي الأدبيالمعاصر –مناهج ونظريات ومواقف–	ط1	كلية الآداب، ظهر المهران، فاس، 1993
10	الرويلي. م، س. البازعي	دليل الناقد الأدبي	ط3	المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2002
11	سعد البازعي	استقبال الآخر –الغرب في	ط1	المركز الثقافي العربي (الدار

		النقد الأدبي الحديث-		البيضاء) (بيروت)، 2004
12	سعد الله محمد سالم	أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر	ط1	عالم الكتب الحديث، الأردن، 2002
13	سعيد عمري	الرواية من منظور نظرية التلقي	ط1	منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، 2009
14	سمير حجازي	مناهج النقد المعاصر بين النظرية والتطبيق	ط1	دار الآفاق العربية، نشر- وزيع- طباعة القاهرة، 2007
15	عادل عبد الله	التفكيكية "إرادة الاختلاف وسلطة العقل"	ط1	دار الحصاد، ودار الكلمة، دمشق، سوريا، 2000
16	صفاء عبد السلام	محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشه	ط1	دار المعرفة الجامعية، مصر، 2001
17	عادل عبد الله	التفكيكية ارادة الاختلاف وسلطة العقل	ط1	دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق، 2000
18	عبد الرحمان بن اسماعيل السماعيل	الغذامي الناقد -قراءات في مشروع الغذامي النقدي-	ط1	مؤسسة اليمامة، الرياض، 2002
19	عبد الرزاق الداودي	موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر-هيدغر، ليفي ستروس، ميشال فوكو	ط1	دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1992
20	عبد السلام بنعبد العالي	ميثيولوجيا الواقع	ط1	دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1999
21	عبد السلام المسدي	قاموس اللسانيات	ط1	الدار العربية للكتاب تونس، 1984

22	عبد العزيز بن عرفة	الدال والاستبدال	ط1	دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1993
23	عبد العزيز حمودة	المرايا المقعرة	ط1	عالم المعرفة، الكويت، 2001
24	//	المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك	ط1	عالم المعرفة، الكويت، 1998
25	//	الخروج من التيه–دراسة في سلطة النص–	ط1	عالم المعرفة (28)، الكويت، 2003
26	عبد الله إبراهيم	معرفة الآخر– مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة–	ط1	المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1998
27	عبد الله الغذامي	الخطيئة والتكفير –من البنيوية إلى التشريحية (DECONSTRUCTION) قراءة نقدية لنموذج معاصر	ط4	الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998
28	//	المشاكلة والاختلاف –قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف–	ط1	المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، 1994
29	عبد المنعم عجب الغيا	في نقد التفكيك	ط1	دار الأمان، الرباط، 2015
30	عبد الوهاب المسيري	الفلسفة المادية، وتفكيك الإنسان	ط2	دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر دمشق، 2007
31	//	اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود	ط1	دار الشروق، القاهرة، 2002
32	عبد الوهاب المسيري، فتحي	الحداثة وما بعد الحداثة	ط1	دار الفكر، دمشق، 2003

	التريكي			
33	على حرب	نقد الحقيقة	ط3	المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000
34	علي حرب	كيف أقرأ ما بعد التفكيك	ط1	المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار الفارس، عمان، 2005
35	//	المصالح والمصائر، صناعة الحياة المشتركة	ط1	الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، 2010
36	//	الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة	ط1	المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،1995
37	//	نقد النص	ط1	المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993
38	//	تواطؤ الأضداد الآلهة الجدد وخراب العالم،		الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان) ومنشورات الاختلاف، (الجزائر)، 2008
39	//	نقد النص،		المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993
40	محمد أحمد البنكي، البنكي،	دريدا عربيا –قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي–	ط1	المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005
41	محمد بكاي	أرخبيلات ما بعد الحداثة رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق إلى قرار الانعتاق	ط1	مكتبة مؤمن قرشين، لبنان، 2017

42	محمد ثابت الفندي	مع الفيلسوف	ط1	شرار النهضة العربية، بيروت، 1980
43	محمد جريدي وآخرون	قراءات في فكر وفلسفة على حرب النقد والحقيقة والتأويل	ط1	الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان) ومنشورات الاختلاف، الجزائر، 2010
44	محمد شوقي الزين	تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر	ط1	منشورات ضفاف، بيروت، 2015
45	محمد الشيخ	ما معنى التفكيك	ط1	دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع، الجيزة، مصر،2014
46	محمود ميري	أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث	ط1	منشورات دار الأمان، الرباط، 2015
47	يوسف وغليسي	التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر	ط1	النادي الأدبي، الرياض، 1997
48	//	إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد.	ط1	الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، 2008

ثانيا: **المراجع المترجمة**

49	اديث كروزويل	عصر البنيوية	تر: جابر عصفور ط1	دار سعاد الصباح القاهرة، 1992
50	أمبرتو ايكو	التأويل بين السيميائيات والتفكيكية	تر: سعيد بنكراد ط1	المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000
51	بول ديمان	العمى والبصيرة	تر/ سعيد الغانمي	المجلس العلى للثقافة، القاهرة، 2000

52	تيري ايغلتون	نظرية الأدب،	تر/ ثائر أديب ط1	وزارة الثقافة، دمشق، سوريا 1995
53	جاك دريدا	الكتابة والاختلاف	تر/ كاظم جهاد ط2	دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988
54	//	استراتيجية التفكيك (نصوص حول الجامعة والسلطة والعنف والعقل والجنون والاختلاف والترجمة واللغة)	تر: عز الدين الخطابي	دار افريقيا الشرق، بيروت، 2013
55	//	حمى الأرشيف الفرويدي	تر: عدنان حسن ط1	دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، 2003
56	//	عالم الكتابة	تر/ أنور مغيث ومنى طلبه. ط2	المركز القومي للتجارة، القاهرة، 2008
57	خوسيه ماريا ايفانوكس	نظرية اللغة الأدبية	تر: حامد أبو أحمد	دار غريب، القاهرة، 1992
58	ديفيد بشبندر	نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر	تر: عبد المقصود عبد الكريم	الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط،2005
59	رامان سلمان	موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي- من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية-	تر/ أمل قارئ وجمال الجزيري، وآخرون، مج08	المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2006

60	رولان بارت	لذة النص	تر/ منذر عياشي	مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1992
61	سارة كوفمان، روبى لابورت	مدخل الى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر	تر: ادريس كثير وعز الدين الخطابي. ط2	افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1994
62	س. رافيندران	البنيوية والتفكيك	تر: خالدة حامد ط1	دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002
63	فرديناند دي سوسير	علم اللغة العام	ترجمة يوئيل يوسف عزيز	دار آفاق عربية، بغداد،
64	فريدريك نيتشه	أفول الأصنام	تر: حسن بورقيه وأحمد الناجي.ط1	دار افريقيا الشرق (الدار البيضاء)، 1996
65	//	العلم الجدل	ترجمة سعاد حرب ط1	دار المنتخب العربي. للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2001
66	فينست ليتش	النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانيات	ترجمة محمد يحي ط1	المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000
67	كرستوفر نورسين	التفكيكية النظرية والتطبيق	ترجمة: رعد عبد الجليل جواد. ط1	دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1992
68	مجموعة من الباحثين	التفكيك	تر/ صنهام نايل ط1	دار أزمنة، عمان، 2007

69	ميشال فوكو	حفريات المعرفة	تر/ سالم يفوت ط2	المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، 1987
70	وليم براي	المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيك	تر: يوئيل يوسف عزيز ط1	دار المألوف للترجمة والنشر، بغداد – 1983
ثالثا: المراجع الأجنبية				
71	Aux éditions du Seuil, Paris, 1973	Le plaisir du texte	• Roland Barthes	
رابعا: المجلات والدوريات				
72	مجلة عود الند	مجلية ثقافية رقمية،	الناشر: عدلي الهواري	عدد 28، 2007
73	مجلة الفكر العربي المعاصر	ع54–55	ع54–55	جويلية– أوت 1988
خامسا: الأبحاث الأكاديمية				
74	مديحة دبابي	التفكيك في الخطاب النقدي العربي المعاصر –علي حرب أنموذجا– (نسخة الكترونية)	رسالة دكتوراه العام الجامعي 2018–2019	**جامعة محمد لمين دباغين– سطيف2**– نسخة الكترونية: setif2.dz/xmlui/handle/123456789/1417
سادسا: المعاجم والقواميس				
75	عناني محمد	المصطلحات الأدبية الحديثة	ومعجم عربي انجليزي ط3	الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة،2003

سابعا: المواقع الالكترونية	
76	- https://www.noor-book.com/tag/
77	- https://ar.wikipedia.org/wiki/
78	- https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques_Derrida
79	- https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Accueil_principal
80	- https://fr.wikipedia.org/wiki/Par-del%C3%A0_le_bien_et_le_mal
81	- https://ar.wikipedia.org/wiki/ أو https://fr.wikipedia.org/wiki/
82	- https://fr.wikipedia.org/wiki/
83	- https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89cole_de_Yale
84	- https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_de_Ma.n
85	- https://fr.wikipedia.org/wiki/Harold_Bloom
86	- http://dally.roseelyoussef.com
87	- https://mahsabbagh.net/about/
88	- http://dspace.univ-setif2.dz/xmlui/handle/123456789/1417
89	- https://st-takla.org/Coptic-Faith-Creed-Dogma/Coptic-Rite-n-Ritual-Taks-Al-Kanisa/Dictionary-of-Coptic-Ritual-Terms/1-Coptic-Terminology_Alef/Oknoom.html
90	- https://dictionnaire.lerobert.com /
91	- https://archive.assafir.com/#/home

فهرس الموضوعات

- مقدمة: .....أ-ط

الفصل الأول:

التفكيك: الحدود والتصورات

- تمهيد 12

- أولا: مفهوم التفكيكية ومرجعياتها الفلسفية..... 16

1- مفهوم التفكيك 16

2- الحد الاصطلاحي..... 24

3- الأرشيف الفلسفي والمعرفي للتفكيك.....35

1.3- النيتشوية ونقد الميتافيزيقا.....39

2.3- ظاهراتية هوسرل.....43

3.3- هيدغر ونسيان الوجود.....44

4.3- الفلسفة الفرويدية والثورة على الوعي.....48

5.3- وجودية سارتر ولا نهائية المعنى.....50

- ثانيا: التفكيكية: المقولات المنهجية.....51

1- الاختلاف (الارجاء) (Différance) 52

2- الأثر (La trace) 57

3- علم الكتابة (Grammatologie) 59

4- الانتشار أو التشتيت (Dissemination) 66

- ثالثا: التفكيك بين الفلسفة والأدب.....70

1- جاك دريدا: رائد فلسفة التفكيك و/أو التفكيك الصلب (الفلسفي).....70

2- التفكيك السائل (الأدبي) 76

- رابعا: رواد "مدرسة ييل" التفكيكية.....79

1- بول دي مان (Paul De Man 1919-1983) 79

2- التفكيكية عند هارولد بلوم(Harold Bloom 1930-2019) 86

3- التفكيكية عند جوزيف هيليز ميللر (Joseph Hillis Miller 1928-2021)...89

4- التفكيكية عند جيفرى هارثمان- (Geoffrey Hartman 1929-2016) ...91
5- التفكيكية عند باربارا جونسون(-1927/2007- Barbara Johnson) 93
6- خصائص ومميزات التفكيكية في أمريكا.....96
الفصل الثاني
استقبال التفكيك في الخطاب النقدي العربي المعاصر
- تمهيد.....101
1- الوضع الترجمي للتفكيك.....104
1.1-إسهامات النقاد العرب في مجال التفكيك..... 106
2.1- ترجمة مصطلح التفكيك.....110
1.2.1- محمد عبد الله الغذامي.....110
2.2.1- عبد المالك مرتاض.....111
3.2.1- عبد الوهاب المسيري.....111
4.2.1- سعد البازغي وميجان الرويلي 113
5.2.1- علي حرب.....113
6.2.1-جهود يوسف وغليسي في إحصاء ترجمات مصطلح التفكيك...114
2-تأصيل الدرس الترجمي للتفكيك 118
1.2- أحمد محمد البنكي: قراءة في كتاب دريدا عربيا.....118
1.1.2- تلقي التفكيك بين الرفض والقبول.....123
2.1.2- مراحل تلقي التفكيكية في النقد العربي المعاصر.....128
3.1.2- وقع استقبال عبد الله الغذامي للتفكيك.....137
4.1.2- إرهاصات القراءة العربية للتفكيك.....138
5.1.2- إسهامات جزئية مختلفة 140
6.1.2- تلقي التفكيك على المستوى الإجرائي.....141
7.1.2- التلقي العربي للتفكيك بين الترجمة والتنظير والتطبيق.....146
8.1.2- استقبال عبد العزيز حمودة للتفكيك.....149

9.1.2- تلقي التفكيكية عند كمال أبو ديب.....151
10.1.2- قراءة في تلقي بختي بن عودة للتفكيك.....155
2.2- محمد سالم سعد الله: قراءة في كتاب نقد النص في ما بعد البنيوية....160

الفصل الثالث

تلقي التفكيك في النقد العربي المعاصر: نموذجا عبد الله الغذامي وعلي حرب

- تمهيد.....176
أولا: تلقي التفكيكية عند عبد الله الغذامي تنظيرا وإجراء.....177
1- تلقي المصطلح النقدي: التفكيكية/التشريحية 177
2- تشريح النص من المتعة لى اللذة 180
3- الأثر والتكرار: المفهوم والإجراء.....185
1.3- الأثر (Trace) 185
2.3- التكرار (النظرية التكرارية) (Répétitivité).....186
4- تفسير الشعر بالشعر.....187
5- السياق: الحد والوظيفة 189
6- تلقي التفكيك و/أو التشريح على المستوى الإجرائي 194
1.6- الاستجابة الجمالية للتفكيك عمليا 194
2.6- نموذج الجمل الشاعرية.....196
3.6- الجملة الشاعرية، نوعاها وشروطها 198
1.3.6- الجملة الإشارية الحرة 199
2.3.6- جملة القول الشعري.....200
3.3.6- جملة التمثيل الخطابي.....201
4.6- الجملة الصوتية..... 203
7- قراءة في كتاب المشاكلة والاختلاف: بحثا عن "الشبيه المختلف".....210
ثانيا: علي حرب والتلقي الفكري للتفكيك 225
1- المشروع الفكري لـ علي حرب.....227

2- مفهوم القراءة و/أو العلاقة بين النص والقارئ.....230
3- القراءة: من المتعة إلى اللذة.....231
4- التفكيك في المنجز النقدي عند علي حرب 234
1.4- مفهوم الأثر عند علي حرب: من الانغلاق إلى الانفتاح.....235
2.4- تجديد الرؤية النقدية عند علي حرب.....237
5- قراءة في كتاب هكذا اقرأ ما بعد التفكيك.....244
6- قراءة القراءات: في مفاهيم الاستبداد، المعرفة الدينية والعلمانية 247
7- نحو تجنيس الخطاب النقدي العربي المعاصر.....251
1.7- بين نقد "المسلمات" و"نقد النص".....255
2.7- واقع العولمة ونقد تجنيس الخطاب النقدي العربي المعاصر.....257
- خاتمة..... 259
- بيبليوغرافية البحث.....278
- فهرس الموضوعات.....288
- ملخص البحث..... الصفحة الخلفية للأطروحة

➢ **الملخص**

- خطاب التفكيك في النقد العربي المعاصر

تقدم هذه الدراسة الموسومة بـ «خطاب التفكيك في النقد العربي المعاصر» بين المرجع والتلقي، صورة عن استقبال التفكيكية في النقد العربي المعاصر، وتلقيها عند مجموعة من النماذج لنقاد عرب في مجال النقد التفكيكي، وتسعى أيضا إلى التعريف بالتفكيكية في منشئها الغربي، وبيان مدى استيعاب الناقد العربي لها تنظيرا واجراءً. تضمن كذلك المنجز الغربي للتفكيكية من خلال أبرز مقولاتها، وعرض أرشيفها الفلسفي، كما تطرق البحث إلى استراتيجية التفكيك كمقاربة في النقد الأدبي؛ خلص كل هذا إلى استقبال التفكيك في النقد العربي المعاصر، من حيث مبادئه الفكرية و/أو الفلسفية، ومن حيث إجراءاته التطبيقية، ليخلص إلى مدى توفيق الناقد العربي في استغلال الآليات الإجرائية للمنهج التفكيكي.

الكلمات المفتاحية: التلقي(Reception)–التفكيك/التشريح(Déconstruction)–الاختلاف (Difference/Différance)–الميتافيزيقا(Métaphysique)–الكتابة(Ecriture)–القراءة(Lecture)–الأثر (Trace)–التشتت(Dissemination) –التكرار و/أو التكرارية(Répétitive et/ou Répétitivité)–المتعة/اللذة(Jouissance/Plaisir)–الاستجابة الجمالية (Effet Esthétique)-

➢ **Abstract**

The discourse of deconstructionism in contemporary Arab criticism

The present study, which is labeled "The discourse of deconstructionism in contemporary Arab criticism between recourse and reception," endeavors to reveal how the contemporary Arab criticism received deconstructionism through the works of several prominent Arab critics within the field of deconstructionism and tries to trace its western origins and to what extent have the Arab critics comprehended its formalisms. The study also comprises the western contributions to deconstructionism through a chronical journey of its famous quotations and expose its philosophical archives. Furthermore, the study opts for approaching deconstructionism as strategy of literary criticism and conclude with measuring the threshold of success achieved by Arab critics in deploying the mechanisms of deconstruction.

Keywords: reception- deconstructionism- difference- metaphysics- reading- writing- tracer- dissemination- repetitiveness- enjoyment/pleasure, aesthetic effect..