الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة –الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

التفكيكية بين جاك دريدا وعبد الله الغذامي

دراسة مقارنة تحليلية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، تخصص: نقد عربي قديم

إعداد الطالبة:

زياني نادية

إشراف الأستاذ:

أ.د عبو عبد القادر

لجنة المناقشة

الدكتوربلهادي حسين رئيسا

الأستاذ الدكتور عبو عبد القادر مشرفا ومقررا

الدكتورعبيد نصر الدين مناقشا.

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/ 2018- 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي
وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي

الإهداء

الحمد لله الذي لولا توفيقه وعونه لما تمّ هذا العمل واستوى، أما بعد:

ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا، واجعل قبرهما روضة من رياض الجنة

إلى روح أمي الغالية، منبع الحنان واطيب قلب، إلى التي منحتني الحب والرعاية

إلى من سهرت الليالي لأجلي

إلى روح أبي العزيز، مصدر الأمان، إلى الذي لم يبخل عليّ بالعطاء والمحبة

أتمنى أن يرحمهما الله ويسكنهما فسيح جنانه

إلى سنديّ في الدنيا ولا أحصي لهما فضلا أخي محمد وخالي

إلى الأستاذ المشرف الذي ساعدني طوال السنة و لم يبخل عليّ بشيء

إلى أختي و صديقتي : دحماني فاطيمة الزهراء

إلى كلّ طالب علم، بدل الجهد للوصول

إلى هدفه

أهدي ثمرة جهدي هذه

نادية

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"من لا يشكر الناس، لا يشكر الله"

و لهذا يتوجب عليّ أن أتقدّم بجزيل الشكر إلى أستاذي الفاضل: الأستاذ الدكتور عبو عبد القادر، الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه القيمة، والذي أغدق عليّ بكرم صبره وصدق نصحه، فلولا توجيهاته القيمة لما اكتمل هذا العمل المتواضع،

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى اللجنة المناقشة التي شرفتني بقبول قراءة ومناقشة وتقييم هذا العمل المتواضع

والشكر موصول إلى كلّ من ساعدني على إتمام هذا البحث، ولو بكلمة طيبة.

تقبلوا مني أسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير

شكرا لكم جميعا

مقدّمة

مقدمة :

ليس هناك شك أن النقد الأدبي عبر مساراته الطويلة، تلون بألوان عديدة، واصطبغ بأفكار وفلسفات متنوعة، فمن السياق إلى النسق، إلى نظريات القراءة والتلقي، والفكر التفكيكي باعتباره نقدا نسقيا أسهمت في ظهوره عدة عوامل، فقد بدأت تتشكل بذور التفكيك، وتنمو في ضوء تراجع البنيوية، والتي مثلت مرحلة هامة في مسار الحركة النقدية، وارتبطت ارتباطا وثيقا بمفهوم الحداثة، إلا أنها لم تستطع مواصلة مسيرتها التحليلية، وأعلنت في الأخير فشلها في مقاربة النص الأدبي مقاربة علمية، ليظهر محلها فكرا جديد مناقضا، ومتجاوزا لها في الوقت نفسه ارتبط هذا النقد باسم **جاك دريدا** .

لقد استطاع **دريدا** أن يؤسس لفكر مغاير، فكر مختلف، قائم على نقد الفكر الغربي، وقد تمكن هذا الفكر من أن يفرض نفسه بين النقاد، والمثقفين وتأثر به مجموعة من النقاد الغربيين والعرب، فنجد عند العرب ارتباط اسم **الغذامي** بالنقد التفكيكي، حيث عدّ أول النقاد العرب الذين تأثروا بهذا التيار، والحقيقة أن هذا الأمر هو الذي لفت انتباهنا ، فحاولنا البحث فيه

لذلك كان اختيارنا لموضوع "**التفكيكية بين جاك دريدا وعبد الله محمد الغذامي**" اختيارا مؤسسا عن رغبة ملحة للبحث في هذا الاتجاه الذي حاول خلق نظرية نقدية فلسفية جديدة لاستنطاق النص الأدبي، و كذلك للبحث في كيفية تأثر به العرب ، و كيف تجسد هذا التأثر ؟

فالناقد التفكيكي في دراسته للنص لا يعمد إلى تفكيكه لإعادة بنائه، بل من أجل الغوص في أعماقه بحثا عن تلك الدلالات والمعاني الخفية.

وبذلك يضع نصب عينيه بناء مقاربة تفكيكية ليس لإيجاد المعنى الحقيقي للنص، بل لخلق دلالات غير نهائية لهذا النص.

ومما حفزنا أكثر على ضرورة تناول هذا الموضوع جملة من الإشكاليات، يمكن طرحها في إشكالية محورية بارزة، وهي: هل تفكيكية **الغذامي** هي امتداد لتفكيكية **دريدا؟** أم أنها ليست كذلك؟

وإلى أي مدى ساهم **دريدا** في بلورة الرؤية التفكيكية عند **الغذامي؟**

وتندرج تحتها العديد من الأسئلة الفرعية منها:

- ما التفكيك؟
- ما هي أهم المرتكزات التي ساهمت في بناء هذا التيار؟
- ما هي أهم المفاهيم النقدية التي طرحتها هذه الاستراتيجية؟
- كيف تجسدت التفكيكية عند كُلاّ من **جاك دريدا، وعبد الله محمد الغذامي؟**

ولا يمكننا القول بأنّ البحث خلا من المتاعب والصعوبات ،إلا أننا استطعنا انجاز هذا العمل المتواضع بالرغم من ذلك، وأهم الصعوبات التي واجهتنا تشابه المعلومات في الكتب المعتمدة، وما تحتويه من مفاهيم فلسفية، والتي كانت عصية الفهم علينا أحيانا، والأهم من ذلك كله افتقارنا للمرجع الأساسي الذي عولنا الاعتماد عليه ، وهو كتاب "التفكيكية التأسيس والمراس"" **لـ هشام الدركاوي.**

إلا أننا ظفرنا بمجموعة من المراجع ساعدتنا كثيرا على إنجاز هذا البحث منها:

1- **سارة كوفمان- روجي لابورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا.**

2- **صيدلية أفلاطون لجاك دريدا.**

3- **جاك دريدا الكتابة والاختلاف.**

4- **عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية.**

5- **محمد أحمد البنكي، دريدا عربيا.**

ومما لا يمكن إغفاله، هو الإشارة إلى أنّ هذا البحث تطلب منا أدوات وإجراءات المنهج الوصفي، وكذلك المنهج المقارن، لذلك اعتمدناهما منهجا.

وقد جاءت خطة البحث كالتالي:

مقدمة ومدخل، وفصلين، المقدمة تضمنت إشكالية البحث.

وبالنسبة للمدخل فقد تطرقنا فيه للحديث عن أهم المناهج النسقية كالبنيوية، والأسلوبية والسيميائية، وكذا التفكيكية، أما الفصل الأول، فقد قدمناه تحت العنوان التالي "**الاستراتيجية التفكيكية المفاهيم والتصورات**".

وأدرجنا تحت هذا الفصل المباحث التالية:

- **المبحث الأول**: النص وسلطة النقد النسقي.
- **المبحث الثاني**: التفكيك بين المفهوم والنشأة.
- **المبحث الثالث**: مرتكزات التفكيكية.
- **المبحث الرابع**: تجليات التفكيكية في النقد الغربي والعربي.

في حين قدمنا الفصل الثاني تحت عنوان: "**التفكيكية بين جاك دريدا والغذامي**"، وأنجزناه تحت المباحث الفرعية الآتية:

المبحث الأول: التفكيكية عند جاك دريدا.

المبحث الثاني: التفكيكية عند عبد الله الغذامي.

المبحث الثالث: دراسة مقارنة.

هذا وقد ختمنا بحثنا هذا بخاتمة لخصنا من خلالها أهم النتائج التي توصلنا إليها، ثم قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا البحث، وفهرسا.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي المشرف **عبو عبدالقادر**، والذي لم يبخل على بالتوجيهات والإرشادات والنصائح القيّمة التي لولاها لما توّجت هذه المذكرة بتوقيع صفحاتها الأخيرة.

زياني نادية

2019-05-27

سعيدة

مدخل

كان لظهور ما يسمى بالنقد الجديد دور في زعزعة الأفكار، وقلب الرؤى مبشرا بالتغيير، فبعد أن سيطرت القراءة السياقية (التاريخية، الاجتماعية، النفسية) على الساحة النقدية ردحا من الزمن، دق جرس فجر جديد ينبئ بزلزال في المفاهيم النقدية، وقدوم موجة عاتية في مواجهة القراءة السياقية، أو كما يحلو للبعض تسميتها بالقراءة الخارجية ذلك أنها تحاول مقاربة العمل الأدبي بكلّ ما هو خارجه، عن طريق الربط الآلي بين العمل الأدبي وسياقه.

لقد شهدت الحركة النقدية ابتداءً من النصف الثاني من القرن التاسع عشر تحولات كبيرة، قلبت المفاهيم، والمقاربات فتحت بدورها الباب أمام ظهور نظريات نقدية جديدة دعت إلى مقاربة النص واستنطاقه من داخله، ، وبالتالي ظهر فكر جديدا مختلفا عما كان سائدا في تلك الفترة.

وأسهم في ظهور هذا الفكر بالدرجة الأولى انتشار محاضرات **فردينان دي سوسير** (**FERDINAND DE SAUSSURE**) المتعلقة باللسانيات، حيث أسهمت آراء هذا الأخير في رسم خارطة جديدة للنقد بعدما كان مقيدا بالبيئة، والعصر والجنس، ورغم أن توجهات **دي سوسير** كانت مرتبطة بالدرجة الأولى باللغة، إلا أنّ المفاهيم التي طرحها لفتت انتباه النقاد الرافضيين للتوجه السياقي في دراسة الأثر الأدبي

حيث كانت بمثابة اللبنة التي شيدوا فوقها صرحهم النقدي منادين بضرورة التغيير معتبرينه الحل الوحيد لدراسة الأدب دراسة علمية موضوعية بعيدا عن الذاتية.

فالأدب من منظورهم الخاص «ليس دينا –زائفا أو سيكولوجيا– زائفة، أو سوسيولوجيا زائفة بل تنظيما خاصة للغة، وله قوانينه وبنياته وأدواته النوعية التي يجب أن تدرس في ذاتها بدل أن تختزل إلى شيء آخر»[1].

لقد حاول هذا النقد الجديد خلق نظرية جديدة لقراءة الأدب من خلال –بادئ الأمر– وضع حدود له، حتى لا يكون كالأرض التي لا مالك لها ، يستغلها كلّ من هب ودب مؤكدا أنه «آن الأوان لدراسة الأدب –الذي ظل منذ أمد بعيد أرضا بدون مالك– أن ترسم الحدود لحقلها، وتحدد بوضوح موضوع البحث»[2].

وعلى رأس هؤلاء النقاد **الشكلانيون الروس**، إذ تعتبر محاولاتهم الأبرز في هذا المجال والتي كانت ترمي إلى دراسة الأدب دراسة محايثة تنطلق من النص كبداية وتنتهي إليه، فهذا **إيخنباوم(B . eikhenbaum)** ، أحد رواد هذا المنهج، يقول: «إن ما يميزنا في نظرية المنهج الشكلاني (la théorie de la méthode foremelle)، هو تلك

[1]. تيري أنجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1991، ص13.

[2]. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، 2010،الجزائر، ص67.

الرغبة في إبداع علم أدبي مستقل، منطلقا من الصفات الذاتية للأدوات(...)، لقد طرحنا وما نزال نطرح كأكيدة أساسية مبدأ مفاده أن على موضوع (objet) العلم الأدبي أن يكون دراسة الخواص النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها عن أي مادة أخرى»[1]، بمعنى أن البحث في الصفات الأدبية ،والسمات الخصوصية التي تميز الأدب عن باقي الخطابات الأخرى كان هدفهم الأول.

لقد مهدت هذه النزعة بالإضافة إلى لسانيات **دي سوسير** الطريق لظهور منهج أثر في الساحة النقدية؛ إذ يعتبر حدا فاصلا، أو نقطة فاصلة بين النقد السياقي، ونقد جديد سمي بالنقد النصي، أو كما هو معروف بالنقد النسقي، ألا وهو المنهج البنيوي (**structuralisme**) الذي أعطاه **رومان جاكبسون** (**r . jakobson**)، وهو أحد رواد المنهج الشكلاني- هذا الاسم، إنّ هذا المنهج كما يرى بعض الباحثين ما هو إلا «النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني، وتستقيم هذه الفكرة أكثر إذا أكدنا أنّ الشكلانية الروسية قد تأثرت بالنظرية السوسيرية عن طريق جاكبسون بواسطة أعمال سيرجي كارشفسكي الذي كان تلميذا لدو سوسير»[2].

[1] . مجموعة من الكتاب، مدخل إلى النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، 1997، الكويت، ص171. 172.

[2] . يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص65.

لقد استطاع هذا المنهج بمفاهيمه، وطروحاته الجديدة، وكذا أدواته، وآلياته الإجرائية في تحليل النص استقطاب العديد من النقاد إليه، وقد «حقق هذا المنهج نجاحه في الساحتين اللسانية والأدبية حينما انكب عليه الدارسون بلهفة كبيرة للتسلح به، واستعماله منهجا وتصورا في التعامل مع الظواهر الأدبية والنصية، واللغوية»[1].

يهدف هذا المنهج إلى البحث في النظام أو النسق الداخلي الذي يتركب منه النص وكذا العلاقات التي تؤلف بين عناصره، دون البحث في أي شيء آخر، بمعنى أنّ «البنيوية تهدف إلى اكتشاف نظام النص، أي بنيته الأساسية، ومن تم ترفض أن يتجه النقد إلى الكشف عن الوظيفة الاجتماعية، أو ما يتصل بالجوانب الإبداعية للغة والكاتب»[2].

يترتب عن هذا الكلام أنّ البنيوية تضع نصب عينيها دراسة البنية التي تعد من المفاهيم الأساسية التي انبنى عليها هذا المنهج، ومن هذا المفهوم تنطلق عدة تصورات أهمها أن الجزء لا قيمة له في حدّ ذاته، إنما تتحدد قيمته بعلاقته مع بقية العناصر الأخرى، وهذه العناصر مجتمعة تمثل الكلّ، فالأهمية للكلّ لا للجزء، أي أنّ «المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست مقولة الكينونة بل مقولة العلاقة والأطروحة المركزية للبنيوية هي توكيد أسبقية

[1]. عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ص126.

[2]. المرجع نفسه، ص156.

العلاقة على الكينونة وأولوية الكلّ على الأجزاء فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له»[1].

ترتكز البنيوية في قراءتها للنص على تفكيكه، ثم إعادة بنائه بشرط أن يحافظ كلّ عنصر على مكانه، وشكله الأول دون تغيير فما هو مركزي يبقى مركزيا، وما هو هامشي يبقى هامشيا، إنّ عملية التفكيك تكون أوّل الشيء بفصل النص عن إطاره المرجعي الذي وجد فيه، وذلك بقطع صلته بمؤلفه فيصبح النص عبارة عن إنتاج من دون منتج لذلك نجد «أنصار البنوية يحاولون إقناعنا أنّ المؤلف "ميت" وأن النص الأدبي خطاب لا تتضمن وظيفته الإخبار بالحقيقة»[2]، ففكرة "موت المؤلف" تلقفها البنيويون من مقولة **نيتشه** "موت الإله" وحوروها لتتناسب مع دعوتهم هذه.

فالناقد البنيوي ليس مطالبا بالبحث في مصداقية الكاتب أو المبدع، ومدى توخيه الحقيقة في طرحه، بل هو مطالب بتسليط الضوء على وظيفته اللغوية باعتباره نسقا له خصوصيته، وعليه أصبح الناقد ملتزم بأنّ «يختبر لغة الكتابة الأدبية، يرى مدى تماسكها

[1]. يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص71.

[2]. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991، ص89.

وتنظيمها المنطقي والرمزي ومدى قوتها أو ضعفها بغض النظر عن الحقيقة التي تزعم أنها تعكسها أو تعرضها في كتاباتها»[1].

رغم الانجازات التي حققتها البنيوية في مجال النقد الأدبي، و الأنتربولوجيا، وعلم النفس، وغيرها من المجالات الأخرى، إلا أنها وصلت في الأخير إلى طريق مسدود، وقد ساهمت عدة أسباب في ذلك، يقول **ليونارد جاكسون** في كتابه الموسوم ببؤس البنيوية:« البنيوية كانت استراتيجية بحث عقلاني لكنها تصدعت وفقدت ميزتها هذه بسبب قصورها وعيوبها المنطقية المتعلقة بنموذج اللغة البنيوي»[2]، بمعنى أنّ السبب في تراجع دور هذا المنهج يعود بالدرجة الأولى إلى مبادئه التي انبنى عليها وهي اللغة، في حين أنّ هناك من يرى أنّ ما عجل بنهاية هذا المنهج هو ذلك النقد الخارجي الذي وجهه مجموعة من النقاد والفلاسفة بحقه، يقول أحدهم في ذلك: «لماذا انهارت البنيوية؟ ثمة إغراء يدفعني لأقول أنها ماتت فجأة بالأحرى عام 1967، قتلها سجال رديء واحد أطلقه جاك دريدا»[3]، أي أنّ أفكار **جاك دريدا** التي تدور حول التفكيك واللامركزية هي التي عجلت بموت البنيوية.

---

[1]. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2002، القاهرة، ص94,

[2]. ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، تر: ثائر دين، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2008، سوريا، ص28.

[3]. المرجع نفسه، ص 170.

يقودنا الحديث بعد ذلك عن المناهج التي ظهرت بعد البنيوية، والتي سميت بالمناهج ما بعد البنيوية، وسنحط رحالنا عند المنهج الأسلوبي، هذا المنهج الذي تأسس هو الآخر على ما أفرزته لسانيات **دي سوسير**، باعتبار مؤسسه **شارل بالي** (**charle bally**)كان أحد تلامذة هذا الأخير ، لذلك كان من الطبيعي أن يصطبغ هذا المنهج بالدرس اللغوي فهذا **جاكبسون** يؤكد على «أن الأسلوبية هي فن من أفنان شجرة اللسانيات»[1].

إنّ المهتم بدراسة هذا المنهج تواجهه عدة صعاب أهمها عدم قدرته على الإحاطة بتعريف جامع مانع لعلم الأسلوب، أو الأسلوبية، فهناك من يرى أنها « فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفضيلية للأساليب الأدبية أو الاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات – البيئات- الأدبية وغير الأدبية»[2].

فهي تهتم بدراسة التعبير،واللغة اليومية كما تهتم بدراسة التعبير ،واللغة الأدبية على حد سواء، وهو ما ذهب إليه "**شارل بالي**" حينما رأى أنّ علم الأسلوب يبحث «في لغة جميع

[1]. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، ص47 .

[2]. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007، الأردن، ص35.

الناس بما تعكسه من أفكار خالصة، بل من عواطف ومشاعر واندفاعات وانفعالات، أي أنّ موضوعها لغة كلّ الناس كوسيلة للتعبير والفعل»[1].

فالملاحظ هنا أنّ "**بالي**" ركز على الجانب العاطفي للغة، بغض النظر عن طبيعة هذه اللغة يومية كانت، أو أدبية، عفوية، أو جمالية، لذلك نجده في موضع آخر يؤكد على أنّ وظيفة علم الأسلوب تتمثل « في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء»[2]، بمعنى أنّ الأسلوبية تهتم بالكشف عن الوظيفة التأثيرية للغة النص الأدبي على السامع، أو المتلقي، باعتبار النص الأدبي يمثل الأثر اللغوي بكلّ عناصره لذلك نجد **ريفاتار** يعرفها قائلا: « بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف البات* مراقبة حرية الإدراك* لدى القارئ المتقبل»[3].

إنّ الإشكالية التي تطرح حول الأسلوبية دوما هي في أحقيتها لتكون بديلا عن البلاغة، حيث نجد العديد من النقاد يتناولون هذه القضية باعتبارها مسألة نقدية أثارت العديد من الآراء والتوجهات، وخلقت اتجاهات فكرية متناقضة، فالاتجاه الأول يرى

---

[1]. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، 1998، ص25.

[2]. المرجع نفسه، ص21.

[3]. عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص49.

استحالة أن تحلّ الأسلوبية محل البلاغة، ويذهب الاتجاه الثاني للقول بأنّ لكلاً من الأسلوبية والبلاغة طريقتها في دراسة النص الأدبي، ليؤكد الاتجاه الثالث عدم جدوى الدرس البلاغي في تحليل النص الأدبي، ففي نظرهم أنه يمكن «للأسلوبية واللسانيات أن تتوحدا، أما الأسلوبية والبلاغة كمتصورين فكريين فتمثلان شحنتين متنافرتين متصادمتين لا يستقيم لهما تواجد آني في تفكير أصولي موحد»[1]، ورغم أنّ الأسلوبية قامت على معطيات بلاغية إلا أنهم يؤكدون أنّ هناك قطيعة إبستيمولوجية بين الأسلوبية والبلاغة؛ أي أنّ « الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت»[2].

فهذا **صلاح فضل** يقرّ هو الآخر بهذا الأمر، حينما أكد أنّ الأسلوبية «وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس، وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم»[3].

وبينما كان الحديث عن أسلوبية واحدة صار الحديث عن عدة أسلوبيات، تحاول مقاربة النص من عدة زوايا: نفسية، وبنيوية، وإحصائية...

---

[1]. عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص52.

[2]. المرجع نفسه، ص52.

[3]. صلاح فضل، المرجع السابق، ص5.

وبالعودة إلى محاضرات **دي سوسير** نجد أنه تنبأ فيها بظهور علم جديد سيكون أوسع، وأشمل من اللسانيات لأنه يدرس الدلالات اللغوية وغير اللغوية، يقول في ذلك: «ونستطيع –إذا– أن نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكل جزءًا من علم النفس العام، ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة Sémiologie: من الكلمة الإغريقية دلالة sémion وهو علم يفيدنا موضوعه الجهة التي تقتنص بها أنواع الدلالات والمعاني، ومادام هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع أن نتنبأ بمصيره، غير أننا نصرح بأنّ له الحق في الوجود، وقد تحدد موضوعه بصفة قبلية وليس علم اللسان إلا جزءًا من هذا العلم العام»[1].

من هنا بدت ملامح هذا المنهج ترتسم في الأفق، معلنة عن منهج سيكون قادرا على دراسة العلامات والإشارات اللغوية وغير اللغوية.

مما لا شكّ فيه أنّ الميلاد الحقيقي لهذا المنهج كان على يد ناقد، وباحث، وفيلسوف أمريكي هو **شارل ساندرس بورس** (**charles sanders pierce**) (1839-1914) الذي أرسى دعائم هذا المنهج بفلسفته وتصوراته الفكرية.

[1]. مخلوف عامر، مناهج نقدية، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2017، ص83.

إنّ السيميائيات عند **دي سوسير** تبحث في الأسباب التي أدت إلى ظهور هذه العلامات متخطية البحث عن الأشكال اللغوية إلى أشكال أخرى، فهو كان « يطمح أن تكون السيمياء علما يتخطى الألسنية إلى ميادين مختلفة، لأنّ كلّ أشكال التواصل البشري تستخدم لغة ما، واللغة كنسق إشاري ليست الألف باء، بل قد تكون الثياب التي نلبسها لأنها تنقل إلى الآخر (المتلقي) انطباعا عن لابسها... وقد تكون اللغة إشارات المرور التي تعين سائقي العربات والمشاة على التنقل، وتجنب المخاطر، وقد تكون اللغة تلك الغيوم السوداء التي تنذرنا بقدوم العاصفة»[1].

لقد أكّد **دي سوسير** على أهمية هذا العلم باعتباره يتعدى الحد اللساني، ليشمل فضاء العلامات والإشارات، غير أننا نجد ناقد رفض هذا الأمر، وذهب إلى القول بالعكس من ذلك، إنه "**بارت**" الذي «قلب هذه العلاقات عندما رأى أنّ أدق وأعمق وأكمل نظام سيميولوجي ابتدعه الإنسان إنما هو اللغة، وأن كلّ النظم الأخرى تكاد لا تستغنى عن اللغة وتعتمد في أشكاله إلى كلمات فلا نكاد نفهم تلك الدائرة الحمراء بإطارها الأسود عندما نراها منتصبة على رأس الطريق دون أن ترد إلى أذهاننا كلمة ممنوع»[2].

[1]. عدد من المؤلفين، سيمياء براغ للمسرح- دراسات سيميائية-، تر: أدمير كورية، منشورات وزارة الثقافة، 1997، سوريا، ص4.

[2]. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص125.

وبالتالي فإنّ **بارت** توصل من خلال دراسته للتعبير اللغوي، وغير اللغوي إلى نتيجة مفادها أنّ أي نظام دلالي يحتاج للغة لإثبات وجوده.

وخالف **شارل ساندرس بورس دي سوسير** هو الآخر حينما أكد أنّ العلامة عنده ليست قائمة على ثنائية الدال والمدلول، كما هو الحال عند **دي سوسير**، بل هي قائمة على ثلاثة عناصر، يقول في ذلك: « بخلاف دي سوسير الذي يعتبر العلامة عنده ثنائيا مكثف بذاته، أصرّ أنا على أنّ العلامة تتكون من علامة ثلاثية»[1]، وهذه العلامات الثلاث هي الإشارة والموضوع والمعنى، وكلّ علامة تحيل إلى العلامة التي بعدها.

إن المنجز الفكري لهذا الناقد ،و الباحث يعد علامة فارقة في تطور هذا المنهج، فهو لم يكتف بجعل هذا المنهج محصورا في دائرة المعارف الاجتماعية، بل ربطه كذلك بالقراءة النصية، من هنا يتضح «لنا أنّ نظرية بورس تقدم لنا إسهاما فعليا في قراءة النصوص وتأويلها وإدراك ما أمامها وما خلفها، فلا يكفي القول إنّ النصوص بؤرة للدلالات فالدلالات كثيرة ومتنوعة»[2].

[1]. بول كوبلي- لينا جانز، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005، القاهرة، ص27.

[2]. سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، ص33.

من هذا المنظور يعد المنهج السيميائي من المناهج النسقية التي ساهمت في مقاربة النص الأدبي، وذلك عن طريق فك شفراته من خلال تفكيكه إلى مجموعة من العلامات ومحاولة قراءتها ثمّ تأويلها، وصولا إلى المعنى الحقيقي بداية من عنوان النص الذي يعدّ العتبة الأولى للولوج إلى النص، إلى الغلاف والأشكال عليه، والألوان، وغيرها من العلامات التي تؤدي إلى فهم النص الأدبي وتأويله.

إن أي إنجاز نقدي يكون نتاجا لمعطيات معينة سواءً كانت إيديولوجية، أو ثقافية أو اجتماعية، والممارسة النقدية التي سنتحدث عنها الآن هي نتاج رفض إيديولوجيات عرقية متعالية، إنها فلسفة استطاعت أن تشكك في المفاهيم المقدسة التي انبنى عليها الفكر الغربي منذ **أفلاطون**، أو قبله إلى **دي سوسير**.

هذه الممارسة النقدية التي أجمع الباحثون على أنها نقطة انعطاف مهمة في معطيات الدرس النقدي الحديث والمعاصر، إننا نتحدث عن القراءة التفكيكية.

جاءت التفكيكية لتعيد النظر في جلّ المفاهيم المعرفية والنظريات الفلسفية، ومبادئها الأساسية من أجل قراءتها من جديد، وتفكيكها وصولا لأبعادها الحقيقية، والتي هي أبعد ما تكون أفكار بريئة.

هذه المسلمات الميتافيزيقية التي تخدم الفكر الغربي بالدرجة الأولى عن طريق جعل أوروبا مركز العالم، في حين يمثل البقية الهامش الذي لا قيمة له، والذي يستمد بقائه من المركز، لذلك ظهر فكر تفكيكي «يرمي في الواقع إلى هدم ما يستقر عليه الفكر الغربي اللاهوتي المبني على ثنائية التعالي والدونية، الفوقية والتهميش، والاستبداد ضدّ الآخر، إنها دعوة مطبقة إلى عدم الإيمان بالثوابت والأقدار بالتحول الدائم ونسبية الحقائق»[1].

ظهرت التفكيكية في المطلق كرد فعل على البنيوية التي تؤمن بوجود بنية مركزية في كلّ نص ، تتحكم في بقية البنيات الأخرى «هذا المركز يحكم البنية ولكنه هو نفسه ليس موضوعا للتحليل البنيوي إذ إنّ إيجاد بنية للمركز يعني إيجاد مركز آخر»[2].

إنّ رغبة البشر في وجود مركز حسب وجهة نظر "**دريدا**" يعود إلى أن «المركز يضمن لهم الوجود من حيث هو حضور»[3]، لذلك نجد التفكيكيون تبنوا شعار اللامركزية واللافردية، تعبيرا عن رفضهم لهذه الفكرة.

تسعى التفكيكية إلى جعل القراءة لا نهائية، فهي قراءة مزدوجة، إذ تقوم بدراسة النص دراسة تقليدية، فمن جهة تسعى لإثبات معانيه الصريحة، ثم تذهب إلى تقويض ما

[1]. مخلوف عامر، المرجع السابق، ص76 -77.

[2]. رامان سلدان، المرجع السابق، ص 135.

[3]. المرجع نفسه، ص 135.

تصل إليه من معان، واستحضار معان جديدة لا علاقة لها بالمعان الأولى من جهة ثانية فهي كما يصفها "**كريس بلذيك**" قراءة تثبت «أنّ معاني النص في وسعها مقاومة الاستيعاب النهائي ضمن الإطار التأويلي»[1].

[1] يوسف وغليسي،المرجع السابق، ص174.

الفصل الأول

الاستراتيجية التفكيكية

المفاهيم والتصورات

المبحث الأول:

النقد النسقي

وسلطة النص

المبحث الأول: النص وسلطة النقد النسقي:

طرحت الحداثة النقدية قضايا كثيرة، ومفاهيم جديدة، أثارت جدلا كبيرا ونقاشا واسعا من بين هذه المفاهيم "**مفهوم النص**" الذي اكتسى أهمية بالغة في فلك النقد النسقي، حيث أصبحت جلّ الدراسات في فترة الستينات تسبح في مداره، وأصبح «يحتلّ مصطلح النص موقعا متميّزا داخل إطار الجدل النقدي الحداثي خلال ما يقرب من عقود ثلاث»[1].

إنّ سيطرت هذا المفهوم على الساحة النقدية كلّ هذه الفترة يعدّ دليلا على تراجع سلطة الأديب في المدونة النقدية، إذ بعدما كان في القراءات السياقية يمثل قطب الرحى قلبت المعادلة وصار النص بكلّ أبعاده اللغوية ،والبنيوية ،والأسلوبية ،والسيميائية... هو مثار الاهتمام الوحيد في هذه الفترة ، بحيث «ثم الإعلاء من شأنه على حساب بقية عناصر الترسيمة التواصلية التي وضعها جاكبسون وبذا تحول إلى سلطة مهينة، ومتحكمة في الظاهرة الأدبية»[2].

إنّ الحديث عن النص يستلزم بالضرورة التطرق إلى مفهومه، لكن إذا حاولنا أن نبحث قليلا في هذه الكلمة فسنجدها أوسع من أن يشملها، أو يستوعبها تعريفا جامعا مانعا.

إنّ البحث عن مفهوم النص يستدعي منا البحث في التوجهات النقدية التي ساهمت في تطوره، ولكن بتعدد هذه التوجهات تعددت مفاهيم النص لدى النقاد والباحثين، حيث حاول كلّ واحد منهم تقديم مفهوم لهذا المصطلح من وجهة نظر مختلفة عن وجهات النظر الأخرى

[1]. فضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994 ص67.

[2]. المرجع نفسه، ص67.

فلم يعد تعريفه مرتبطا بالجانب اللغوي، حيث تمّ تجاوز هذا الأمر، وكذا تجاوز تلك التعريفات المجترة التي لا تسمن ولا تغني من جوع.

إنّ النص ككيان مستقل أصبح له دلالات متعدّدة بتعدّد القراءات النقدية، ورغم هذا فإنّ هذه القراءات تُجمع على أن «أيّ تحديد للنص يقتضي نظرية أدبية، وهذا لم يحدث إلا مؤخرا في الستينيات والسبعينيات، حيث تمت الاستفادة من إنجازات اللسانيات، ومع تحديد "الأدبية" منذ الشكلانيين الروس بدأ مفهوم "النص" يرتبط بالبحث عن هذه الأدبية، وهكذا بدأ البحث عن مستويات النص ووحداته وقواعده»[1]، وهذا معناه أن بحث الشكلانيون الروس في مفهوم النص كان الهدف من ورائه البحث عن تلك الخواص النوعية التي تجعل من الأدب أدب، والتي هي "الأدبية"، وبغضّ النظر عن التصورات التي دفعت إلى الاهتمام بمفهوم النص، فإنّ ذلك ساهم في خلق نظرية نصية تطورت مع تطور المفاهيم اللغوية النقدية النسقية.

وبالعودة إلى مفهوم النص نجد "**فاولد**" ينظر إلى النص على أنه يمثل «البنية السطحية النصية الأكثر إدراكا ومعاينة... وعند اللساني هذه البنية هي متوالية من الجمل المترابطة فيما بينها تشكل استمرارا وانسجاما على صعيد تلك المتوالية»[2]؛ أي أنّ مجموع هذه الجمل وانسجامها فيما بينها هي التي تؤسس البنية، والتي يقوم عليها النص، باعتبار هذه البنية تمثل المركز النصي والنواة.

---

1. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001، ص14.
2. المرجع نفسه، ص 12.

أمّا **جوليا كريستيفا** "**julia kristeva**" فتحدد النصّ على أنّه «جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنصّ إذن إنتاجية»[1].

يترتب عن هذا القول أمران الأول: أنّ النص يمثل علاقة لغوية قائمة على الهدم والبناء والأمر الثاني: أنّ النص في حدّ ذاته عبارة عن تقاطع مجموعة من النصوص (التناص)، وهذا ما ذهب إليه "**ليتش**" حينما أكّد «أنّ النص هو حتما نص متداخل (متناص)، ولا وجود للنص البريء، الذي يخلو من هذه المداخلات»[2].

إنّ محاولة **جوليا كريستيفا** التأكيد على فكرة التناص، جعلتها تشبه النصّ بلوحة فسيفسائية تتركب من قطع متعدّدة، وأجزاء مختلفة، وبضمّ هذه القطع، والأجزاء بعضها إلى بعض يتولد عن طريقها لوحة فنية متميزة، وهذا الأمر ينطبق كذلك على النص، فهو «عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكلّ نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى»[3].

لقد سعت **جوليا كريستيفا** إلى تناول مفهوم النص من زاوية سيميائية، هذا الأمر دفعها للقول بنجاعة هذه القراءة في دراسة النص دراسة موضوعية، بعيدا عن التأويلات التي تفرضها عليه باقي القراءات الأخرى، تقول في ذلك: «من البديهي إذن تعيين النص كجزء من المعرفة السيميائية حركة لا نجهل غلوها وصعوبتها، لكن يبدو لنا من الضروري متابعة هذا البحث الذي

---

[1]. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1991، ص21.

[2]. فضل تامر، المرجع السابق، ص 76.

[3]. المرجع نفسه ، ص 76.

يسهم في نظرنا في بناء سيمياء غير محاصرة بفرضيات نظريات الدلالة التي تتجاهل النص كممارسة خاصة»[1].

وممن كان لهم اهتمام خاص كذلك بمفهوم النص الناقد الفرنسي **رولان بارث roland barthes**، والذي كان تأثره بالمفاهيم التي طرحتها **جوليا كريستيفا** بخصوص النص واضحا خاصة فيما يتعلق بالتفريق بين النص والأثر الأدبي؛ إذ يرى **بارت** «أنّ الأثر هو قطعة من مادة إنه يشغل حيزا في فضاء الكتب (كالخزانة على سبيل المثال)، أما النص فهو لا يمكن أن يُبْغَض أو يوضع في رق خزانة لأنه حقل منهجي»[2].

ويَحسب **عبد الملك مرتاض لرولان بارت** تميزه في إعطاء مفهوم يكون أقرب إلى مفهوم النص من بين جميع المفاهيم التي طرحت، يقول في ذلك «ومن أدق ما قرأناه عن مفهوم النص ما كتبه بارط... هو أنّ النص يختلف عن الأثر الأدبي الكامل (l'œuvre) بأنّ العمل الأدبي هو الذي يتخذ شكل هيئة في مكتبة مثلا فيكون له حيّز على رفوفها، فالعمل الأدبي شيء تام (objet fini) في حين أنّ النص هو شيء غير ذلك، فكأنه أقل اكتمالا: «فالعمل الأدبي يكون قابلا لأن تمسك به في اليد، في حين أنّ النص يوجد في اللغة»[3]، معنى ذلك أنّ العمل الأدبي يمكننا إمساكه بأيدينا باعتباره مادة ملموسة عكس النص الذي مادته هي اللغة، التي تحمله وتحافظ على تماسكه.

هناك من يرفض فكرة أن يرتبط النص بطول معين، فالكم ههنا ليس له فائدة، إنما العبرة بالكيف ، لذلك نجدهم يؤكدون على أنّ «النص شكل لغوي يتصل بموقف ويتفاعل مع العالم في

---

[1]. جوليا كريستيفا، المرجع السابق، ص 19

[2]. فضل تامر، المرجع السابق، ص 76.

[3]. عبد الملك مرتاض، نظرية النص، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص 49

زمن إنتاجه ويفسر في ضوء بنيته اللغوية وظروف إنتاجه وقد يكون هذا النص قصيرا في شكل جملة، وقد يكون طويلا في شكل رسالة أو عمل أدبي»[1].

وفي السياق نفسه يؤكد **عبد الملك مرتاض** أنه« يمكن أن يكون مجرد مثل شعبي نصا، أو عبارة مبتذلة جارية مكتوبة في مكان ما من إدارة أو طائرة أو حافلة نصا، كعبارة "ممنوع التدخين" تتوافر فيها كلّ مواصفات النص»[2] .

وقد ظهرت في كتابات **هاليداي** (.**m.halliday**) اهتماما بمفهوم النص، خاصة في كتابه الذي قدّمه مع رقية حسن (**r.hassan**)، والموسوم بـ "الانسجام في الإنجليزية" ، والذي حاولا فيه وضع تصور لمفهوم النص، وكذا البحث عما يجعل من النص نصا، مركزين «على جانبي الوحدة والانسجام من خلال الإشارة إلى كون النص وحدة دلالية»[3]. إنّ هذا التصور الذي ينطوي على بعد لغوي وغير لغوي الهدف منه التأكيد على أنّ النص «وحدة لغوية في طور الاستعمال، وبذلك فهو ليس وحدة نحوية مثل الجملة مثلا أو شبه الجملة»[4].

ومدلول ذلك أنّ النص لا يتحقق بتوخي جانبا واحدا، بل هو وحدة لغوية، رمزية، مشفرة تنطوي تحتها جميع الدلالات وعلى القارئ فك رموزها.

"**فهاليداي**" في هذا الإطار لا يبحث في الوظيفة التواصلية فقط للنص، إنما يذهب لتحديد مجموعة من الوظائف، أو لها «الوظيفة التجريبية (ideatianal) وتبرز في مضمون الاستعمال

---

[1]. محمود عكاشة، تحليل النص، مكتبة الرشد ناشرون، ط1، 2014، ص10.

[2]. عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص56.

[3]. سعيد يقطين، المرجع السابق، ص17.

[4]. المرجع نفسه، ص 17.

أي أن اللغة تكون حول شيء ما»[1]، أما الوظيفة الثانية فهي الوظيفة «التواصلية (interpersonal) وتتصل بالبعد الاجتماعي»[2]، تدور حول عملية التخاطب عن طريق اللغة باعتبارها وسيلة للتعبير، تمثل الوظيفة الثالثة «النصية (testual) فتتضمن الأصول التي تتركب منها اللغة لإبداع النص»[3]، ويقصد بها مجموعة المعايير اللغوية، وغير اللغوية التي يقوم عليها النص.

إنّ إسهامات "**بيير –ف– زيما**" في هذا المجال لا تقلّ أهمية عمن سبقوه، فهو من خلال توجهه إلى إقامة سوسيولوجيا للنص الأدبي سعى للبحث عن مفهوم النص، والذي أكد على أنه «ذو طابع مزدوج، فهو من جهة بنية مستقلة، ومن جهة ثانية بنية تواصلية، ومعنى ذلك أنّ دليل (singe) مركب من العمل المادي الذي له قيمة الرمز الحسي، ومن الموضوع الجمالي المتجدر في الوعي ويحتل مكانة المعنى»[4]، ويقصد بذلك أنّ الدليل والذي يمثل العلامة هو في الحقيقة يتكون من العمل المادي، ويقصد به "الشيء" ،والذي له قيمة بالرمز الحسي يقصد به الدال، أما الموضوع الجمالي المتجدر في الوعي فيقصد به المدلول المتفق عليه في جماعة ما.

كما توصل **بول ريكور (paul ricoeur)** في كتابه "**من النص إلى العمل**" إلى مفهوم للنص من منطلق تأويلي، فالنص عنده هو « كلّ خطاب مثبت بواسطة الكتابة»[5]؛ أي أنّ النص هو خطاب مكتوب، وما هو غير مكتوب ليس بالنص، معنى ذلك أنّ الكتابة هي التي منحت لهذا النص صفة الاستمرارية، وهي كذلك التي تمنح للقارئ فرصة تأويل النص والوصول

---

[1]. المرجع السابق، ص17.

[2]. المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3]. المرجع نفسه،صفحة نفسها.

[4]. المرجع نفسه، ص 26.

[5]. المرجع نفسه، ص 28.

إلى معناه الحقيقي، و«بذلك يتمّ تجاوز الجانب السكوني للنص، بتحويله عن طريق "التأويل" إلى أن يأخذ سيره نحو "مشرق" النص واتجاهه أو قصده الحقيقي»[1].

لقد أعار عبد الفتاح كيليطو اهتماما كبيرا للنص الأدبي، وهو يبحث عن مفهوم دقيق له حدد مجموعة من الشروط التي يجب توفرها في كلّ نص، كأن يكون مفتوح، وأن تكون لغته لغة تتسم بالأدبية، راقية، فيها نوعا من التغريب، وقد جمعها كلها في قوله هذا: «إنّ النص هو الذي يتميّز بالنظام والانفتاح، ويحمل مدلولا ثقافيا يكون قابلا للتدوين والتعليم، والتفسير والتأويل، وقابل للاستشهاد به حينما ينسب إلى مؤلفه حجة، معترف بقيمته الأدبية والفكرية ومكانته العلمية والثقافية، ويكون النص كذلك غامض الدلالة، قوامه الغرابة، والانزياح، والخرق بدل الألفة والكلام العادي السوقي»[2].

إنّ إشكالية الوصول إلى تعريف جامعٍ مانعٍ للنص كانت، ولازالت ،ولربما ستظل قائمة إلى الأبد ،غير أنّ الشيء الإيجابي الذي نتج عن هذه الإشكالية هو ظهور فروع دراسية جديدة كعلم النص، نظرية النص، لسانيات النص، التناص...

[1]. المرجع السابق، ص 28.

[2]. جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ط1، 2015، ص6.

المبحث الثاني:

التفكيك بين المفهوم والنشأة

المفهـــــوم و النشـــــــــأة :

قبل الخوض في البحث عن ماهية التفكيك، يجب علينا أن نتساءل عن الهيئة التي يكتسيها التفكيك في مسار الدراسات الفلسفية و النقدية .

أهو نظرية ؟ أم منهجا ؟ أم هو غير ذلك ؟

للإجابة على هذا السؤال ، لابد أن نستحضر تصور مؤسس ،و منظر هذه الرؤية "**جاك دريدا (1930–2004) jacques derrida** "، إلا أن هذا الأخير هو نفسه يعجز عن تقديم تصور محدد بشأن التفكيكية، بيد أنه يقر أنها «ليست أداة تحليلية، ولا هي أداة نقدية، ولا هي منهج، ولا هي عملية، و لا هي فعل ينجز على النـــص بواسطة الذات، بل هي بالأحرى، أو على الأصح مصطلح يقاوم أي تعريف، و أي ترجمة» [1].

غير أن الدراسات المهتمة بالتفكيك حاولت طرح مجموعة من التصورات، قصد تسليط الضوء عليه، بغية الوصول إلى رؤية واضحة بخصوصه.

اعتبر البعض التفكيك استراتجية لقراءة النصوص الفلسفية و الأدبية، و النقديـة وذلك عن طريق تفكيكها، و إعادة قراءتها من جديد، بشرط أن تحيل كل قراءة إلى قراءة جديدة، فهو

1. جاك دريدا ، في الروح هايدغر و السؤال ، تر : عماد نبيل ، دار الفارابي ، ط : 1 ، 2013 ، لبنان ، ص 17 .

بالأحرى إذن تكتيك هدفه جعل القراءة لا نهائية، يترتب عن هذا الكلام أن التفكيك ليس منهجا « كما أنه ليس نظرية عن الآداب، و لكنه استراتجية في القراءة، قراءة الخطابات الفلسفية والأدبية، والنقدية من خلال التموضع في داخل تلك الخطابات من داخلها من خلال توجيه الأسئلة عليها من الداخل» [1].

وقد ذهب **خوسيه ماريا** إلى نفس هذا الرأي حينما أكد «أن التفكيك لا يمكن أن يفهم على أنه نظرية عن اللغة الأدبية إنما يعمل بوصفه طريقة لقراءة النصوص، أو بالأحرى إعادة قراءة خطابات تقلب نظام النقد القائم على أن فكرة أي نص يمتلك نسقا " sestema" لغويا أساسيا بالنسبة لبنيته الخاصة التي تمتلك وحدة عضوية، أو نواة ذات مدلول قابل للشرح» [2].

يقصد بهذا النقد –النقد البنيوي– الذي يقوم على وجود بنية مركزية، و أثناء عملية تفكيك النص، وإعادة بنائه تحافظ هذه البنية على شكلها، وموقعها المركزي، بعكس التفكيكية التي ترفض فكرة وجود بنية مركزية، فأثناء عملية تفكيك النص تنزع التفكيكية إلى تدمير، و تقويض هذه البنية، فيصبح تبعا لذلك كل ما هو أساسي ثانوي، و كل ما هو ثانوي أساسي، و بالتالي تحيل القراءة البنيوية إلى معنى أحادي، بعكس التفكيكية التي تؤمن بتعدد المعنى بتعدد القراءات.

[1] . بسام قطوس ، استراتجية القراءة و التأصيل و الإجراء النقدي ، مؤسسة حمادة و دار الكندي ، 1998 ، اربد ، ص17 .
[2] . المرجع نفسه ، ص 18 .

إن **جاك دريدا** حينما رفض أن يكون التفكيك منهجا كان «هدفه منع احتواء التفكيك أو تدجينه بخاصة إذا أدركنا تأكيد مفردة التفكيك على الدلالة الإجرائية و التقنية» [1]

إن مفهوم التفكيك يكتنفه نوعا من الغموض و الضبابية، مما يجعل مسألة تحديد ماهيته مسألة عصية، تستدعي منا العودة إلى البيئة التي نشأ فيها – البيئة الفرنسية – بغية استجلاء دلالاته و معانيه .

يحاول **جاك دريدا** في كل مرة يسأل فيها عن مفهوم التفكيك التنصل من الإجابة بطرح أسئلة أخرى، كأن يقول «ما الذي لا يكون تفكيك ؟ – أو بالأحرى : "ما الذي لا يجب أن يكونه ؟ " الأمر الذي سيكون مجرد سذاجة – بأن مفردة "التفكيك" يقابل في الفرنسية دلالة واضحة و لا مصدر فيها للبس» [2].

و أثناء بحثه عن أصل هذه المفردة في اللغة الفرنسية خلص إلى أن « الكلمة كانت نادرة الاستعمال، و مجهولة في فرنسا غالبا، كان يجب إعادة تركيبها بصورة من الصور، و كانت قيمتها الاستعمالية محددة بالخطاب الذي جرب آنذاك حول "عن الغراماتولوجيا "»[3]

---

[1] . المرجع السابق ، ص 17 .

[2] . جاك دريدا ،الكتابة و الاختلاف ، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر ، ط : 2 ، 2002 ، المغرب ، ص 57

[3] . المرجع نفسه ، 59 .

إن محاولة **دريدا** التوصل إلى المعنى الدلالي، و اللغوي لكلمة التفكيك فرض عليه العودة للمعاجم اللغوية، فوجدها في قاموس **lattré** تشير إلى « déconstruction / فعل التفكيك مفردة نحوية، تشويش، بناء كلمات، عبارة (...) لومار lemare " عن كيفية تعلم اللغات الفصل 17 في : " دروس في اللغة اللاتينية "» [1]

كما وجدها في " مقدمة لمعجم الأكاديمية " لـ **فيلمان** " **villmain** " تشير إلى « Déconstruire : 1 . التفكيك أجزاء كل موحد، تفكيك قطع ماكينة لنقلها إلى مكان آخر . 2 . مصطلح نحوي (...) تفكيك الأبيات و إحالتها شبيهة بالنثر عن طريق إلغاء الوزن ... 3 . Se déconstruite :التفكك و التخلع (...) فقدان الشيء بنيته " تعلمنا الدراسات المتفقهة الحديثة أن لغة قد بلغت كمالها في إحدى أصقاع الشرق الجامد ثم تفككت و تحللت من تلقاء نفسها» [2] .

و بالعودة إلى المعاجم اللغوية العربية نجد أن أصل التفكيك يدل على الفصل والتخليص يقال: «فككت الشيء خلصته، وكل مشتبكين فصلتهما فقد فككتهما، و كذلك التفكيك ابن سيدة: فك الشيء يفكه فكه فانفك فصله، وفك الرهن يفكه فكا وافتكه بمعنى خلصه»[3] .

---

[1] . المرجع السابق ، ص 57

[2] . المرجع نفسه ، صفحة نفسها.

[3] . ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، المجلد العاشر، بيروت ، ص 475

كما نقل لنا صاحب معجم العين قوله في التفكيك، يقول: « فكك فككت الشيء فانفك ككتاب مختوم نفك خاتمه، وكما تفك الحنكيين تفصل بينهما»[1]، فهو يشير إلى التخليص والفصل في اللغة العربية، في حين أنه يشير في اللغة الفرنسية إلى التخلع والانحلال .

إن كلمة " **Déconstruction** " مركبة من كلمتين هما:**Dé** و **construction** ،و بالعودة إلى المعاجم الفرنسية نجد أن البادئة **Dé** تشير إلى عدة معاني، فهي تارة تعني " قمع الخياطة "، وتارة أخرى تعني زهر النرد (مكعب النرد) وتارة ثالثة تعني فعل يفيد العكس، و هذه المعاني بدورها تؤدي إلى دلالات أخرى ،فقمع الخياطة يحيلنا إلى معنى النسيج، والذي بدوره يوصلنا إلى معنى النص .

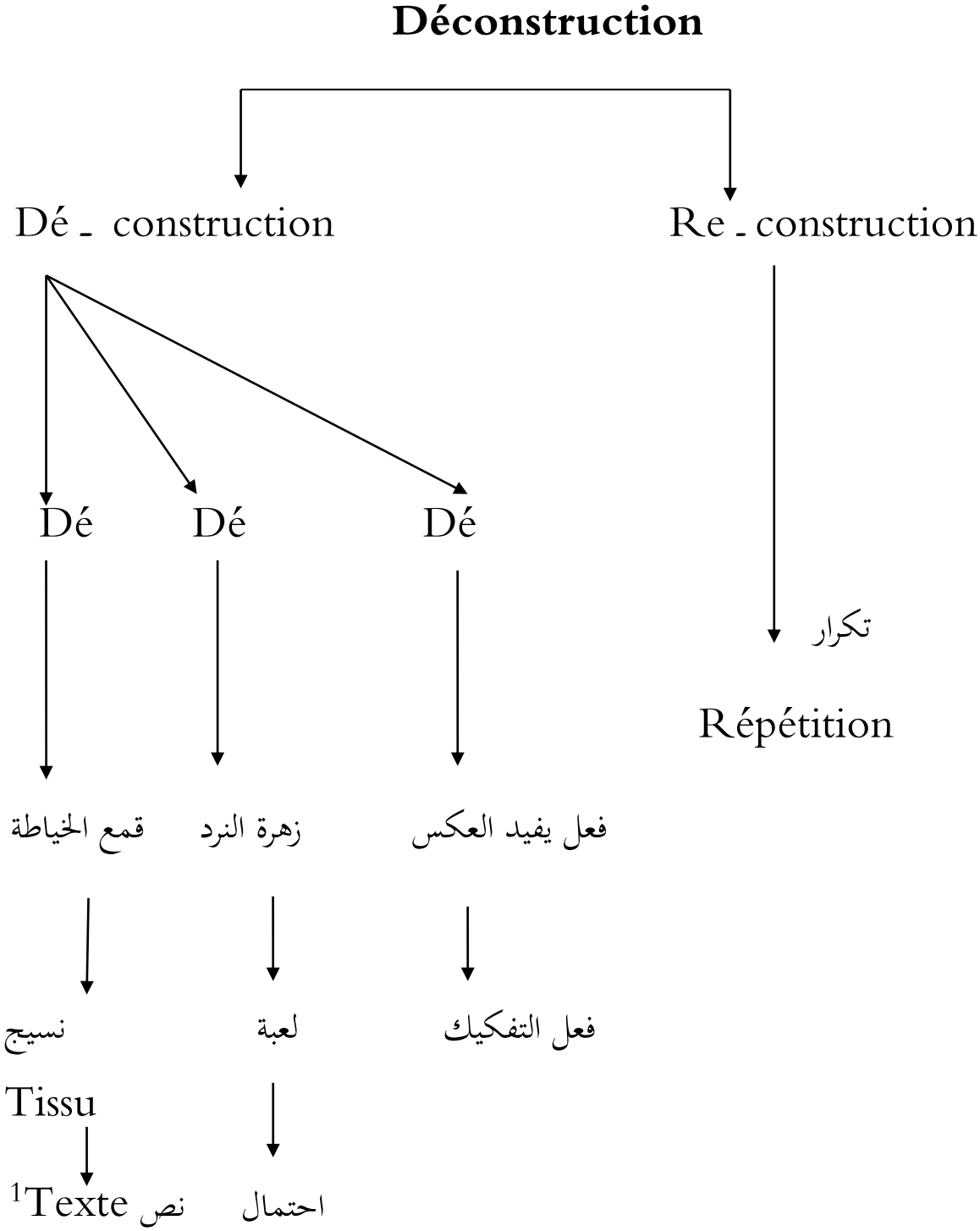
ـ و زهر النرد يحيلنا إلى مفهوم اللعبة، و هذه اللعبة مرهونة باحتمالات .

ـ أما فعل يفيد العكس، فهو الذي يوصلنا إلى معنى التفكيك، وإذا أضفنا هذا المعنى إلى كلمة " **construction** "، و التي تشير إلى البناء سنحصل على معنى " ضد البناء " أو " اللابناء "، و هو جوهر التفكيك .

إن هذا اللعب الحر " **free Play** " بالكلمات هو الذي يبغي **دريدا** من وراءه الوصول إلى المعنى الحقيقي للتفكيك .

[1] . الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ج3،ط1، 2003، ص 334

ولتوضيح هذا الأمر سنستعين بهذا الرسم البياني لتتوضح الصورة أكثر :



[1] محمد شوقي الزين، تأويلات و تفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات ضفاف، ط1، 2015، لبنان، ص208 .

هذا الرسم يشير إلى حقيقة مهمة، وهي أن الكلمة الواحدة قد تحتوي في طياتها «طبقات مترسبة ينبغي نحتها، وإزاحتها، وهي بالمعنى الاستراتيجي للكلمة أن هذه الطبقات هي طبقات منسوجة و متشابكة بحيث يتعذر الكشف عن "لحمة النسيج " و" السلسلة " »[1].

وهذا معناه أن القراءة التفكيكية وحدها قادرة على الوصول إلى هذه الترسبات والدلالات، عكس القراءات النقدية السابقة لأن أدواتها الإجرائية، وآلياتها التحليلية قاصرة عن ذلك .

وخلاصة هذا أن النص «هو إذن نسيج مركب من إشارات وتعبيرات ودلالات متداخلة تستدعي التفكيك لفحص بنياتها وجذورها المتضاربة »[2].

اتفق رواد هذه المدرسة على أن التفكيك في معناه الخاص يشير «إلى الكيفية التي يمكن بها رؤية السمات " العارضة " Accidiental Featues في نص بوصفها سمات تجعل فحواه الجوهري " يضل " Betray عن قصده المزعوم فيعتريه تقويض تلقائي»[3]، وذلك معناه أن القراءة التفكيكية تتجاوز المعاني السطحية، و الظاهرية التي تطرأ على النص بحثا عن المعنى الخفي فيه قصد تفكيكه .

---

[1] . المرجع السابق ، ص 208 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 208 .

[3] . مجموعة من الكتاب، مدخل إلى التفكيك، ت: حسام نايل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط: 1، 2008 ، القاهرة ، ص 242

التفكيك هو إعادة قراءة وتفسير، وتقويم للنصوص السابقة قصد اكتشاف العوامل الثابتة والمتغيرة فيها عن طريق تقويض «عناصرها والاستغراق فيها وصولا للإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها» [1].

إن القراءة التفكيكية تختلف عن بقية القراءة النقدية الأخرى، فهي لا تبحث عن البعد الاجتماعي في النص كما يفعل المنهج الاجتماعي، أو البحث عن البعد النفسي كما يفعل المنهج النفسي، أو البحث عن رموز، و شفرات من أجل حلها، كما تفعل السيميائية؛ أي أن التفكيك ليس « مجرد سياق اختياري، و إنما هو طريقة للوصول إلى ما يحدث فعليا، يأخذك التفكيك إلى داخل النص على نحو لا يفعله النقد الماركسي أو الفرويدي»[2].

إن ارتباط التفكيك بالفلسفة يطرح تساؤلات حول طبيعة هذه العلاقة، فهل التفكيكية هي قراءة فلسفية لنصوص أدبية ؟ أم هي قراءة أدبية لنصوص فلسفية ؟ و نجيب على ذلك بالتأكيد على أن «أن النقد التفكيكي ليس تطبيقا لدروس الفلسفة على الدراسات الأدبية، و إنما هو استكشاف المنطق النصي في النصوص الأدبية»[3].

---

[1] . بسام قطوس ، المرجع السابق ، ص 22 .

[2] . مجموعة من الكتاب ، المرجع السابق ، ص 276

[3] . المرجع نفسه، ص 276.

وقع مصطلح التفكيك هو الأخر في إشكالية الترجمة، كغيره من المصطلحات النقدية الوافدة من الغرب، فقد ترجم إلى التشريحية، واللابنائية، و التقويضية، والحقيقة أن هذا المصطلح الأخير هو « الذي أطلقه الفيلسوف الفرنسي المعاصر **جاك دريدا** على القراءة النقدية ... و قد حاول بعضهم نقل هذا المصطلح إلى العربية تحت مسمى التفكيك، لكن مثل هذه الترجمة لا تقترب من مفهوم **دريدا**» [1] .

وسبب رفض بعض النقاد العرب لمصطلح التفكيك هو من أجل تفادي لأي التباس بينه و بين مفهوم «رينيه ديكارت و ميكانيكية تفكيكه للمفاهيم»[2].

إن الفضل في إعطاء هذه الاستراتجية بعدها الحقيقي يعود إلى جهود ثلاث نقاد، فقد « زودها **دريدا** ببرنامج فلسفي، في حين هيأ لها **فوكو** صبغة سياسية ذات طابع يساري، في حين أن الذي أعطى لهذا المنهج صبغته النقدية هو **بول دي مان**»[3] .

من المفارقة أن يكون تاريخ الإعلان عن ميلاد التفكيكية في مؤتمر عن البنيوية، وذلك سنة **1966**، وقد ضم هذا المؤتمر نخبة من ألمع الأسماء النقدية مثل **رولان بارت، ولوسيان غولدمان، وتودروف** وغيرهم، وقد شارك **دريدا** بمداخلة أرسى فيها أسس التفكيكية وكان عنوان

---

[1]. ميجان الرويلي . سعد البازعي ، دليل الناقد ، المركز الثقافي ، ط : 3 ، 2002 ، المغرب ، ص 107 .

[2]. المرجع نفسه ، ص107.

[3]. مجموعة من الكتاب ، المرجع السابق ، ص232 .

مداخلته «البنية و الدليل و اللعب في خطاب العلوم الإنسانية» [1]، وقد عدّ البعض هذا الأمر بمثابة الإعلان الرسمي عن أفول نجم البنيوية، وسطوع شمس التفكيكية.

التفكيكية الخلفيات الفلسفية و الأصول المعرفية :

لكل مذهب فكري، أو رؤية نقدية جذور معرفية، تمثل النواة التي ينطلق منها أي منظر فتصبح تبعا لذلك بمثابة الأرضية الصلبة التي تبنى عليها النظرية، أو المنهج .

والتفكيكية هي الأخرى كانت لها روافد مختلفة ساهمت في إعطائها بعدها الأكاديمي و العلمي، وأولى هذه الروافد:

1 ـ الفلسفة الوجودية: نيتشه و فلسفة الشك

لقد استطاع هذا الفيلسوف، والمفكر بتصوراته الجديدة، وأفكاره المتمردة على جميع المعارف السابقة، أن يخلق نظرية فلسفية جديدة تستمد شرعيتها من مبدأ الشك، الشك في كل الفلسفات التي كانت قبلها، والتي يعدها الغرب منبع معارفهم كلها، اعتبر **نيتشه** (**Neitsze**) «أن كل الأشياء قبله كانت منظمة بطريقة مقلوبة رأسا على عقب و لعل كتابه

[1] . بسام قطوس ، المرجع السابق ، ص 19 .

غروب الأوثان (Le crepuscule des ideles) هو بمثابة الإعلان الرسمي لبداية النهاية للحقائق القديمة »[1] .

اتجه **نيتشه** إلى نقد الفلسفة الميتافيزيقية القائمة على تبجيل العقل، واعتباره الوسيلة الوحيدة للوصول للمعرفة الحقيقية، وذلك عن طريق نقد مبادئها التي تأسست عليها ،بحيث كان يهدف من وراء ذلك «هدم الأفكار المتفرعة عن هذه الأسس مثل فكرة الشيء في ذاته الذي يقال في مقابل ما هو ظاهري، و فكرة العلة الأولى، أي ما هو علة لذاته وفكرة الله»[2].

ولقد ذهب أبعد من ذلك حينما اعتبر الميتافيزيقا الغربية عبارة عن مسلمات قائمة على أخطاء تعدها حقائق مطلقة، لذلك نجده يوجه «نقدا عنيفا مفصلا يتناول كل أسسها و مبادئها الرئيسية حتى يصل به الأمر إلى أن يقدم تعريفا ساخرا هو أنها: «هي العلم الذي يبحث في الأخطاء الأساسية للإنسان كما لو كانت هي الحقائق الأساسية» [3].

يرفض **نيتشه** رفضا مطلقا التسليم بكل ما أقرته الميتافيزيقا الغربية من تصورات، مؤكدا أن طريق الوصول إلى الحقيقة هو الشك، يقول في ذلك: «إني لأعجب بذلك الشك الذي يجعلني أجيب عنه بقولي فلنجرب ذلك ! و لست أريد أن أسمع شيئا عن الأمور و المشاكل التي لا

---

[1]. أحمد عبد الحليم عطية ، فلسفة القيم (نماذج نتشوية) ، التنوير للطباعة و النشر و التوزيع ، ص 5 .

[2]. فؤاد زكريا ، نيتشه ، دار المعارف بمصر ، ط : 2 ، ص 76.75 .

[3]. المرجع نفسه ، ص 76 .

تسمح بإجراء التجربة عليها، تلك هي حدود معنى الحقيقة في نظري، وهنا تفقد الشجاعة كل مبرر لها »[1].

خرج من معطف هذا الفيلسوف مجموعة من الفلاسفة، اتخذوا من آرائه مرجعا لهم فأفكاره تتقاطع مع أفكار **دريدا** بشكل عجيب، بحيث أقام هو الآخر تفكيكيته على نقد و كذا إعادة النظر في المفاهيم الميتافيزيقيا التي تأسس عليها الفكر الغربي، و راح «يساءل مجموعة حقائق، و مفاهيم اكتسبت على مر التاريخ صبغة القداسة ناقدا أساسها الميتافيزيقي اللاهوتي مبتعدا عن كل إجابة مريحة تخدع العقل بثقتها المزيفة بذاته»[2] .

لقد ارتبط اسم " **نيتشه** " في الدراسات النقدية المعاصرة بالحداثة و ما بعدها، فقد عده **أحمد عبد الحليم عطية** «أول من عبر بشكل منهجي، وصريح عن النزعة التفكيكية في المشروع التحديثي، والاستناري الغربي الذي يدور في إطار العقلانية المادية»[3].

و إذا كان **دريدا** وصف الميتافيزيقية الغربية بأنها نزعة عرقية إيديولوجيا، فهذا الرأي سبقه إليه **نيتشه،** حينما أكد أن الثنائيات المتناقضة في أصلها « ليست أفكار بريئة من المصلحة

[1] . المرجع السابق ، ص 40 . 41 .

[2] . سارة كوفمان، روجي لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا تفكيك الميتافزيقا واستحضار الأثر، تر: إدريس كثير، عز الدين الخطابي إفريقيا الشرق ، ط : 2 ، 1994 ، ص 6 .

[3] . أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه و جذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي، ط : 1 ، 2010 ، لبنان ، ص 108 .

والتحيز، ولا طاهرة، ولا أصلية كما قد يترامى لأول وهلة، كما أنها ليست مادية تماما، وإنما هي مجرد أوهام، وأساطير و عقائد» [1]، الهدف منها السيطرة، والتملك ، وإعطاء شرعية لأعمال الغزو ،والاستعمار التي تمارس على الدول الضعيفة .

بتعامل **دريدا** مع النص على أنه نسيج يُبدي جزء من الحقيقة، ويخفي جزءً منها يقرر **نيتشه** «أن النص هو فعلا نسيج، و لكن النسيج هو ذاته الحقيقة، و الذات المبدعة هي ذاتها جزء من هذا النسيج، فهي كالعنكبوت في بيت العنكبوت (وهذا هو معنى عبارة دريدا الشهيرة (لا يوجد شيء خارج النص)» [2] .

وبعيدا عن كل ما قيل، ففي نظرنا أن التقارب في وجهات النظر بين هذين الفيلسوفين راجع بالدرجة الأولى إلى رفض الإيديولوجيا الغربية، والأوروبية، رغم ارتدائها ثوب الفضيلة والأخلاق، والعدل، والصدق، والحرية .

فنيتشه وجد بلده ألمانيا في خضم حرب مع فرنسا، هي البادية والمعتدية فيها، في حين أن الثاني ـ **دريدا** ـ وجد بلده هو الآخر فرنسا معتدية على الجزائر، تمارس فيها جميع أنواع الظلم والاستبداد، والتسلط.

---

[1] . المرجع السابق ، ص 167 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 193 .

فأين تلك الشعارات التي تنادي بالحرية و المساواة ؟ إنها مجرد أفكار وهمية، ولأنهما (**نيتشه و دريدا**) يتمتعان ببعد إنساني، وأخلاقي ثارا في وجه هذه المركزية الغربية ،رافضين كل توجهاتها السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، وحتى الدينية.

2 ـ فرويد و التحليل النفسي :

ربما من الغرابة أن تكون هناك علاقة بين التفكيكية، والتحليل النفسي، باعتبار هذا الأخير ينطوي تحت القراءات الميتافيزيقية التي رفضها **دريدا**، وأعلن عليها التمرد، إلا أن ذلك لم يمنع **دريدا** من اتخاذ التحليل النفسي كوسيلة لقراءة النصوص الفلسفية، والأدبية من خلال قراءة مزدوجة «إن **دريدا** و باستعماله باحتياط و حذر لمفاهيم تحليل نفسية (مثل عرض، كبث حلم، هلوسة) أبانت على نوع من الفعالية في حقل آخر، إن قراءة دريدا تظهر بأن نص الميتافيزيقا يعمل مثل حلم بدون علم كاتبيه كمكان لتحقيق رغبات مكبوتة مراقبة إلى حد ما إن نص الميتافيزيقا الذي يلعب على خشبة مزدوجة، والذي كتب بيد مزدوجة تمحي الواحدة ما تكتب الأخرى، يطالب بقراءة مزدوجة، اتفاق مزدوج علم مزدوج»[1].

استثمر **دريدا** عدة مفاهيم في التحليل النفسي، والتي توصل إليها **فرويد(1856.1939)** بعد دراسات طويلة للنفس البشرية، حيث مثل اكتشاف هذا الأخير لما يسمى باللاشعور ثورة

[1] . سارة كوفمان ـ روجي لابورت ، المرجع السابق ، ص 115 .116 .

علمية بحق، مؤكدا أن النفس البشرية لا تحتوي على جانب الشعور فقط، بل هي مقسمة إلى منطقتين، أدى هذا الأمر بالتالي إلى تقويض « تماما هذا اليقين الميتافيزيقي بالكشف عن انقسام في الذات بين الشعور و اللاشعور، وقد عبر الفكر الغربي بألفاظ لا حصر لها عن فكرة المبادئ المركزية هذه، من مثل الوجود والماهية، والجوهر والحقيقة، والشكل والمضمون، والبداية والنهاية، والغاية والوعي، و الإنسان والإله»[1] .

توصل **فرويد** من خلال ملاحظاته الدقيقة، و تفسيراته لبعض النصوص الأدبية والأساطير إلى أن الحكم على الأشياء بصفة مطلقة دربا من المستحيل، وما قد نعتبره اليوم أساسي، إذا ما غيرنا زاوية النظر ،سيتحول إلى شيء ثانوي، إن هذه النقطة هي التي جعلت تفكيكية **دريدا** «أكثر قربا من التحليل النفسي، ومن الاستماع إليه لهو ربما كيفية اهتمامه بالنصوص ... إنه يسترق النظر إلى الأجزاء الصغيرة إلى كل ما يعتريه في تقليد اللوغوس المركزي كسقط ـ كبقية مهملة، و ثانوية، و الحالة هذه يعلمنا فرويد بأن جزءً ما لا دلالة له ظاهريا يمكن أن يحمل في ذاته ما هو أساسي، لأن مركز الاهتمام الذي يتوظف فيه الطاقة يكون غالبا محولا بسبب الرقابة» [2] .

[1]. رامان سلدان ، المرجع السابق ، ص 135 .

[2]. سارة كوفمان ـ روجي لابورت ، المرجع السابق ، ص 111 .

إن استقراء **فرويد** لزلات اللسان، و هفوات القلم، و كذا الكتابة على الهامش ،و استعمال ألوان محددة دون غيرها، دفع هذا الأمر كذلك **دريدا** إلى أن يمنح « اهتماما خاصا بالهواميش (notes) الواقعة في آخر الصفحة، و المكتوبة في الغالب بأحرف صغيرة جدا، أو المقدوفة إلى نهاية الكتاب: تحويل استراتيجي لقيمة الهواميش التي تخرب النظام التراتبي بين "الأسفل" و "الأعلى"، والتي تزيح النصف عن المركز، وتضع حدا لفكرة جسم أساسي ستكون هوامشه ملحقات إضافية»[1].

خلص **فرويد** في الأخير إلى أن اللاشعور يشبه إلى حد بعيد الكتابة في حيز الثنائيات المتناقضة في الميتافيزيقا الغربية، وإذا كانت هذه الفلسفة ترى في الكلام الحضور والكتابة الغياب فإنها تنظر كذلك للشعور على أنه حضور، و اللاشعور غياب، هذا الأمر قاد فرويد إلى خلق «نظرية " اللا مكان " النفسية، ورغم أن اللاشعور لا مكان له، لا يوجد في أي مكان فاللاشعور مثل الكتابة لا مكان له " Atopique" فهو مثلها يشوش الاقتصاد المنزلي " Romestique " يجعل المنزل عرضة للفوضى» [2].

يخلص **دريدا** في الأخير أن الحل الوحيد لفهم الفكر الفرويدي هو بتفكيكه كبقية المفاهيم الأخرى، يقول عن ذلك : « إن تفكيك الميتافيزيقا ، تفكيك " Déconstruction " قيم

[1] . المرجع السابق ، ص112 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 87 .

الحضور، الأصل، تفكيك سلطة الصوت تفكيك ،و تمثل الزمن المرتبط به كل هذا لا يمكنه إلا أن يلزمنا بإعادة قراءة فرويد، و أن نجري إدخال تفكيك عليه»[1].

3 ـ الفلسفة الظواهراتية و مارتن هيدجر :

تعد هذه الفلسفة كذلك أهم رافد من روافد التفكيكية، إذ يتجلى بوضوح تأثر **دريدا** بـ **هيدجر** (**Martin Heidegger**) (**1889 ـ 1979**) في عدة مجالات، وهو ما أكده **دريدا** بنفسه حينما قال عن **هيدجر**: «إنه هو من قرع نواقيس نهاية الميتافيزيقا، وعلمنا أن نسلك معها سلوكا " استراتجيا " يقوم على التموضع داخل الظاهرة ،و توجيه ضربات متوالية لها من الداخل؛ أي أن نقطع شوطا من الميتافيزيقا، وأن نطرح عليها أسئلة تظهر أمامها من تلقاء نفسها عجزها عن الإجابة» [2].

ويظهر هذا التقاطع في الرؤى بين **دريدا**، و **هيدجر** في مجال اللغة، والفلسفة، والأدب واضحا و جليا «بين الإستراتجية التفكيكية و رؤية **هيدجر** الفلسفية عن المعرفة، واللغة والأدب وقد وصلت درجة التداخل بين المجالين، ومباشرة التأثير إلى استخدام **دريدا** في الطبعة الفرنسية

---

[1] . المرجع السابق ، ص 89 .

[2] . جاك دريدا ، الكتابة و الاختلاف ، ص 47 .

الأولى لكتابه " De La grammatologie " لكلمة التدمير المحورية في فلسفة **هيدجر** بدلا من كلمة " التفكيك " التي تحول إليها فيما بعد »[1] .

ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل تعدى إلى توظيف **دريدا** بعض المفاهيم الخاصة بـ"**هيدجر**"، مثل «المعرفة واللغة، الحضور والغياب، لا نهائية الدلالة، رفض الثوابت ، والقراءة المعتمدة، وغياب المركز الثابت للمعرفة، والتناص، وفوق هذا وذاك مفهوم التدمير ذاته يتطابق مع فلسفة **هيدجر** التأويلية بصورة تتخطى حدود المصادفة أو تواتر الفكرة» [2].

إن فلسفة **هيدجر** قائمة على رفض الثنائيات المتناقضة التي رسختها الميتافيزيقا الغربية في الفكر البشري، والتي نظر إليها **دريدا** على أنها نوعا من التضليل تمارسه الفلسفة الغربية على الحياة الاجتماعية، و السياسية، و الفكرية للإنسان، وهو يتفق مع **هيدجر** «أن مهمة المفكر من حيث هي اضطلاع بعبء التحرر من هذه المعارضات، بل، ومن أشكال الحياة الفكرية والفكرية والثقافية التي شيدتها هذه التعارضات»[3].

ففي جوانب كثيرة من تفكير **دريدا** استمرارية، وامتداد للفكر الهيدجري، وإذا كان **دريدا** في تفكيكيه للنص ينشد الوصول إلى أكبر عدد من الدلالات، يكون بذلك رسم خارطة للقارئ

---

[1] عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، عدد 232، 1998، الكويت، ص263.

[2] . المرجع نفسه ، ص 263.

[3] . مجموعة من الكتاب ، المرجع السابق ، ص 283 .

مهد فيها الطريق له ليتبع خطاه بحثا عن هذه الدلالات، و مبعث هذا الأمر كله هو ما توصل إليه **هيدجر** من قبل؛ أي «أن أشد استراتجيات **دريدا** أصالة في تحقيق تعليقه للمفاهيم وتعطيلها، إنما تنبع مباشرة من ممارسة **هيدجر** نفسه للنصوص ويطلق على هذه الطريقة اسم وضع الكلمات تحت المحو الذي يقول له بالفرنسية " Sous raturn"، وتتمثل دلالاته في عبور تلك الكلمات خلال النص ثم تحرير القارئ بعد ذلك حتى لا يأخذ تلك الكلمات أو يقبلها بقيمتها السطحية الفلسفية»[1]، وهذا الأمر يتطلب عملية التأويل والتفسير.

لقد فهم **دريدا** رؤى أستاذه **هيدجر**، وحاول بواسطتها خلق منظومة فكرية قائمة على خلخلة المفاهيم السابقة، وقادرة على تفسير، وتحليل الظواهر، ولعل أهم القضايا التي أعاد طرحها **هيدجر**، واستلهم منها **دريدا** أحد أهم المفاهيم في تفكيكيته، مفهوم " الوجود "، و رغم أن الفلاسفة قبله قد تناولوا هذا المفهوم، إلا أن **هيدجر** أعاد معالجته في إطار جديد، فبدل البحث عن أصل الشيء في ذاته، صوب اهتمامه للبحث عن أسباب وجود الشيء، بذلك نجده لم يطرح أسئلة جديدة عن الوجود؛ لأنها كانت أصلا موجودة، لكنها ركزت اهتمامها على الموجود لتفسير الوجود «ومن هنا تجيء المفارقة الحرجة بين كل من الوجود والموجودات: فالوجود

[1] .كريستوفر نوريس ، التفكيكية النظرية و الممارسة ، تر : صبري محمد حسن ، دار المريخ للنشر ، 1989 ، السعودية ، ص 152

هو الأرض التي سبقت المعرفة بكل أشكالها أما الموجودات فهي عالم الكيانات الموجودة بالفعل التي ميزها العقل»[1].

ذلك معناه أن الموجودات تمثل جميع الكائنات، أما الوجود فهو يمثل الكينونة ،وبخصوص هذا الأمر يرى **هيدجر**« أن الميتافيزيقا تتمثل الموجود في وجوده، وبذلك فهي تفكر في وجود الموجود، إلا أنها لا تفكر في اختلاف الوجود عن الموجود لذلك نجده يؤكد أن تاريخ الوجود يبدأ بنسيان الوجود»[2].

إن هذا الاختلاف هو الذي تحاول الميتافيزيقا إخفائه، لذلك نجده يقول في موضع آخر « الميتافيزيقا نسيان للاختلاف بين الوجود و الموجود »[3]، وهذا الأمر يؤدي إلى جعل الوجود في خانة النسيان « ولا يظهر إلا طرف من أطراف الحاضر أو الحضور »[4].

و إذا كانت الفلسفة الغربية قائمة على فكرة الحضور الذي يمثل الحقيقة النهائية، هذا الأمر هو نفسه الذي جعل **دريدا** يَدين **لهيدجر** لتسليطه الضوء عليه، يقول في ذلك «ينتابني أحيانا

---

[1] . المرجع السابق ، ص 152 .

[2] . عبد السلام بنعبد العالي ، أسس الفكر الفلسفي المعاصر ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط : 1 ،1991 ، ص 43 .

[3] . المرجع نفسه ، ص 43 .

[4] . المرجع نفسه ، صفحة نفسها .

الشعور بأن الإشكالية الهايدجرية هي الدافع الأكثر " عمقا" والأكثر" قوة " عما أحاول إثارته تحت عنوان فكر الحضور»[1].

وبتقويض **دريدا** هذا الفكر لغا فكرة الحقيقة المطلقة، والنهائية، واستبدله بفكر الاختلاف الذي أدى بدوره إلى فكرة التأجيل، والإرجاء، ليصل في النهاية إلى فكرة عدم وجود حقيقة نهائية، إنما دلالات مرجئة، ومعاني مؤجلة، وهذا هو أساس التفكيك.

4 ـ البنيوية :

من المتفق عليه أن التفكيكية ولدت من رحم البنيوية، لتتحول كنقد لها، وبخصوص هذا يقول **دريدا**: «كان التفكيك هو الآخر حركة بنيوية، أو بأي حال حركة تضطلع بضرورة معينة للإشكاليات البنيوية، ولكنه أيضا حركة ضد البنيوية، وهو يدين بجانب من نجاحه لهذا اللبس»[2].

و إذا كانت البنيوية ترتكز في جلّ مبادئها، ومفاهيمها على لسانيات **دي سوسير** فهذا الأمر ينطبق على جميع المناهج النقدية التي انبثقت من البنيوية وما بعدها.

فجهود **دي سوسير** لم يستفد منها البنيويون فقط، بل «أقام فوقها أصحاب التلقي

[1] . سارة كوفمان . روجي لابورت ، المرجع السابق ،ص 31 .

[2] . جميل حمداوي ، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ، شبكة الألوكة ، المغرب ، 2011 ، ص 44 .

والتفكيك باختلافهم مع بعضها، وتطويرهم للبعض استراتجيات التعامل مع النص»[1].

لم تكن إسهامات **دي سوسير** في المجال التفكيكي بالهينة خاصة فيما يتعلق بمسألة اعتباطية الدال، والمدلول، فهو كما يراه البعض أول من « قدم البذور المبكرة الأولى للتفكيك حينما قال أنه لا توجد علاقة بالضرورة بين الدال و المدلول »[2].

لقد أدرك **دي سوسير** أن العلاقة بين الدال، والمدلول ليست علاقة منطقية، وهذه المسألة هي النقطة المشتركة بين جميع نقاد الحداثة، وما بعد الحداثة .

وبالتالي استحالة ارتباط دال واحد بمدلول واحد، وخلاصة هذا القول هو تعدد دلالات الدال الواحد، وعدم حضوره في مدلول واحد، وبناءً عليه أقرّ **دي سوسير** بالاختلاف، اختلاف الدلالات، واختلاف المعاني، فنجده يعرف اللغة على أنها « نظام من الرموز Signe، وإن الرمز لا تحده صفة جوهرية فيه بل الاختلافات التي تميزه عن الرموز»[3]، وهذا يدل على أن كل عنصر له وجوده بسبب اختلافه عن بقية العناصر الأخرى .

[1] . عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة . نحو نظرية نقدية عربية ، عالم المعرفة ، عدد : 272 ، 2011 ، الكويت ، ص 202 .

[2] . عبد العزيز حمودة ،المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، المرجع السابق ، ص 263 .

[3] . أحمد عبد الحليم عطية ، ما بعد الحداثة و التفكيك . مقالات فلسفية ، دار الثقافية العربية ، 2008 ، القاهرة ، ص : 153 .

هذا المفهوم هو نفسه الذي استعاره **دريدا** من **دي سوسير** مبرزا من خلاله أن الذي يشكل نسق العلامات هو «الاختلافات بين العناصر، وليس عن طريق كمالها الذاتي»[1] وهذه العلاقة هي علاقة غائية، فإذا حضر مدلول لدال معين بقيت هناك عدة مدلولات مرجئة ومؤخرة، معتبرا أن «هوية أي عنصر نتاج اختلافه عن العناصر الأخرى و تأجيله لها»[2].

هنا ينتهي لقاء **دريدا** بـ **دي سوسير** كما يقول **عبد العزيز حمودة**، لأن ما جاء بعد ذلك نقدا للبنيوية بصفة عامة، و لـ **دي سوسير** بصفة خاصة من لدن **دريدا**.

[1] . مجموعة من الكتاب ، المرجع السابق ، ص 31 .

[2] . المرجع نفسه ، ص31 .

المفاهيم النقدية للتفكيكية :

كغيرها من الرؤى النقدية الأخرى، جاءت هذه الاستراتجية بمصطلحات جديدة و مفاهيم مغايرة، عكست تميزها عن باقي التيارات النقدية الأخرى، و هذه المفاهيم لم تأت من فراغ بل كانت لها خلفيات فلسفية، و فكرية، و جمالية .

1 ـ مفهوم الإخـ (ت) ـلاف :

أولى **دريدا** عناية خاصة لهذا المفهوم، و أفرد له مساحة كبيرة من كتابته، فلا نجد كتاب له إلا ذكره فيه بشكل من الأشكال، هذا الاخ (ت) ـلاف[1] الذي يمثل عماد التفكيكية، و الذي «خصه بمقال طويل يحاول توضيح هذا الشيء ، الذي هو أساس كل شيء »[2].

يقول **عادل عبد الله** عن صعوبة تحديد هذا المفهوم « ليس من السهل أن تضع معنى محددا و دلالة واضحة، لذلك المصطلح الغامض المبتكر متعدد الدلالة، أطلق **دريدا** على طبيعته تسمية الاختلاف لأنه ببساطة ليس كلمة ،و لا مفهوما» [3]، أجل إنه ليس كلمة، و ليس مفهوما ذلك أن **دريدا** ابتكره، فلو عدنا إلى القاموس الفرنسي، هذه الكلمة لا وجود لها.

[1] . الذي رسم الكلمة بهذا الشكل هو كاظم جهاد ، لكن بعض النقاد العرب رسموها بهذا الشكل " الاختلا (ا) ف " .

[2] . ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، المرجع السابق ، ص 115 .

[3] . عادل عبد الله، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2000، سوريا، ص 72 .

لقد تفطن **دريدا** إلى أن استبدال حرف E من كلمة Différence بحرف A لا يحدث أي تغيير في النطق، و التلفظ، إنما التغير يظهر في الكتابة فقط، وهدف **دريدا** من ذلك هو التأكيد على « أهمية الكتابة و وضوحها، و هو بهذا يدحض مقولة غموض الكتابة و يقوض مقولة وضوح اللفظ و حضوره » [1].

هذه الكتابة التي عدت في عُرف الميتافيزيقا الغربية خطرا يهدد الحضور الصوتي، وهذا « الخطر يتمثل في ذات حرف الألف اللاتيني فحرف الألف"A" أشبه ما يكون بقبور الفراعنة و أهراماتهم»[2] .

إن **دريدا** يربط هذا المفهوم بالقيمة المزدوجة للمعنى، ذلك المعنى الذي يتولد من كلمة واحدة، فتخفي في ذاتها «نقيضها وبالتالي تكون مسرحا لحرب داخلية تلك هي حالة الإخ(ت)لاف»[3] .

و إذا كانت الثنائيات المتناقضة في الميتافزيقيا الغربية تقوم عل كلمتين متناقضتين خير/ شر وحياة / موت، بداية / نهاية، فإن المفاهيم الدريدية تقوم على كلمة واحدة تحمل في دلالتها معاني عدة متداخلة، و متناقضة في الوقت ذاته، فكلمة الاختلاف **Difference** تشير

---

[1] . ميجان الويلي ـ سعد البازعي ، المرجع السابق ، 115 .

[2] . المرجع نفسه، ص 116 .

[3] . سارة كوفمان ـ روجي لابورت ، المرجع السابق ، ص 41 .

إلى معنى وحيد هو «الخلاف و اللاتطابق الذي يقتضي مسافة وبونا وابتعادا »[1]، أي أن هذا المفهوم مرتبط ببعد مكاني، أما كلمة الإخ (ت) ـلاف (**Differance**) فلها عدة دلالات منها «الأرجاء الذي يأخذ بعين الاعتبار الزمان والقوى في عملية تقتضي حسابا اقتصاديا و لفا و دورانا و تأخر»[2] ، بالإضافة إلى معاني أخرى كالفسحة ، كما يشير أيضا إلى معنى الاختلاف و التمايز، و بضمه لجميع هذه المعاني « يجعل من المحال الجزم فيما إذا كانت الكلمة ايجابية، أو سلبية، فالمصطلح يجمع معا جميع معاني الاختلاف العادي إضافة إلى كل دلالات فعل التأجيل و الأرجاء»[3] .

الاخ (ت) ـلاف عند **دريدا** يمثل الخلخلة، و الارتباك، كيف لا ونحن نجد كلمة واحدة تضم معنيين متناقضين، فإذا قارنا مثلا بين التأجيل ،و الفسحة ألا يمثلان مفهومان متناقضان لكلمة واحدة، فأين هو الحد الفاصل بين المعنيين ؟ و من جهة أخرى كيف « يمكن التفكير في الاخ (ت) ـلاف كدوران اقتصادي ... و من جهة أخرى التفكير فيه كإنفاق بدون تحفظ ...

[1] . عبد السلام بنعبد العالي ،المرجع السابق ، ص 78 .

[2] . المرجع نفسه، ص 78 .

[3] . ميجان الرويلي . سعد البازعي ، المرجع السابق ، ص 115 .

و من البديهي ـ بل إنه البداهة ذاتها ـ أننا لا يمكن أن نفكر دفعة واحدة في الاقتصادي و اللااقتصادي ، الذات نفسها و الآخر كليا» [1] .

و مثل هذا المفهوم موجود في اللغة العربية، فعلى سبيل المثال كلمة **مباينة** تمثل مفهوم الاخ (ت) لاف بكل أبعاده، فهذه الكلمة «تدل في الوقت ذاته على الاختلاف ،و التمايز كما تدل على البون والابتعاد و المسافة و التأجيل »[2]؛ أي تدل على بعد زماني، و آخر مكاني.

2 ـ الانتشار (التشتت) Dissémination :

يشير هذا المصطلح في مفهومه العام إلى البعثرة ، أما بالنسبة لمدلوله اللغوي، فهو من الانتشار السلالي، أي أن له علاقة بالتناسل و التكاثر، و هو من المفاهيم التي جعل منها **دريدا** أداة لقراءة الفكر الأفلاطوني «خاصة فيما يتعلق بمفهوم الكتابة في كتاب أفلاطون فايدورس و فيما يتعلق بنظرية المحاكاة في الجمهورية» [3].

ولأهمية هذا المفهوم عند **دريدا** خصص له كتاب سماه **التشتت** ، تناول فيه عدة مواضيع كالكتابة، والمحاكاة، ولتسليط الضوء على هذا المفهوم يختار **دريدا** مصطلح « **Pharmakon**» و الذي يدل على الدواء، لكن معناه لا يقتصر على ذلك فقط إنما

[1] . سارة كوفمان . روجي لابورت ، المرجع السابق ، ص 43 .

[2] . عبد السلام بنعبد العالي ، المرجع السابق ، ص 78 .

[3] . ميجان الرويلي . سعد البازعي ، المرجع السابق ، ص 119 .

يشـــــير إلى كلمات « تنتسب إلى نفس الأصل ، أو التي تجاوره مثل" **العقار** "" **و ترياق الحب** "، و " **العلاج** "، و " **السم** "، و **طرائق الطبخ**، و مكوناته فينتشر المعنى بينها مما يجعل تحديد معناه غاية في الصعوبة»[1]، وبالتالي تتملكنا الحيرة حول المعنى المراد من هذه الكلمة، كما تصبح بين هذه المفردات التي تنطوي تحت كلمة واحدة علاقة نسب .

و إذا كان هذا المفهوم مرتبط بمعنى سلبي عند البعض، فإنه عند **جاك دريدا** يدل على معنى ايجابي خلاق، فهو يدل عنده على «تشتت مضطلع به ـ إنفاق أو تبذير فعال ونثر للعلامات أو النصوص كما تنثر البذور، لا من أجل الشبه المحض، بل ليطلع منها بذار آخر على غير ما يتوقع»[2] .

3 ـ الزيادة (الإضافة) Supplément :

تنطوي هذه الكلمة على معنيين هي الأخرى فهي «تفترض الزيادة المضافة إلى الشيء و إكماله و إتمامه، لكنها تكشف في الأوان ذاته عن نقص فيه، و هوة تأتي لتردمها»

اقتبس **دريدا** هذه الكلمة من **روسو** ، الذي كان أسير الفكر الميتافزيقي في نظرته للكتابة و التي اعتبرها مجرد إضافة تابعة للصوت ،في حين أن هذا الأخير يمثل الحضور، عكس الكتابة

[1] . المرجع السابق ، ص120 .

[2] . جاك دريدا ، صيدلية أفلاطون ، ت : كاظم جهاد ، دار الجنوب للنشر ، 1998 ، تونس ، ص 11 .

التي تمثل عند **أفلاطون** «نقيض الحضور، و هي " هجين " لا يعرف أباه ويدعي المعرفة دون أن يكون له نسب معروف، و متسلسل كفرع عن أصل» [1]، و إذا كانت الكتابة تمثل إضافة أو ملحق كما يقول **روسو** و **أفلاطون** فكيف تمثل خطر على الصوت ؟ ألا يمثل الصوت الأصل ؟ يجيب عن ذلك **دريدا** بقوله: «إن الملحق لابد أن يشتبه و يختلف في آن عما لحق به أو عليه و لابد أن تستدعيه حالة نقص جوهري فيما أضيف الملحق عليه» [2] .

4 ـ الأثر Trace :

من المفاهيم التي تتقن لعبة التخفي و الظهور ، فهو كما يقول عنه **عبد السلام بنعبد العالي**: « لا ينفعنا في تحديده أنماط الزمن الميتافيزيقية فلا مفهوم الحاضر، و لا مفهوم الماضي و لا مفهوم المستقبل، إن المفهومات الميتافيزيقية عن الزمان بصفة عامة ليس باستطاعتها الوصف المطابق لبنية الأثر» [3].

أما معناه اللغوي فيشير إلى «النسخ، إبطال الشيء، و إقامة آخر مقامه، تبديل من الشيء و هو غيره» [4]، أما صاحب **لسان العرب**، فالأثر عنده بمعنى « النسخ، هو الإبطال و الإلغاء

---

1 . ميجان الرويلي . سعد البازعي ، المرجع السابق ، ص124 .

2 . عبد السلام بن عبد العالي ، المرجع السابق ، ص 79 .

3 . المرجع نفسه ، ص79 .

4 . المرجع السابق، ص81 .

و الإزالة ، ثم هو الاحتفاظ و الإبقاء» [1].

الأثر عند **جاك دريدا** هو «ما يشير في الآن ذاته إلى إمحاء الشيء وبقائه محفوظا في الباقي من علاماته» [2]، يقوم هذا المفهوم عند **دريدا** على نفي وجود نص أصلي، إنما هو في الحقيقة مجرد آثار لنصوص أخرى، و هذا الأثر هو الذي يسمح «بتكرار جمل لا نهائية من الازدواجيات كنسخ لا أصلية، تمنع من خلود و استمرار الأصل و الأصلي» [3].

و استطاع هذا المفهوم أن يلفت انتباه **الغذامي**، لأنه «مفهوم يدخل إلى علم الأدب أهمية كبيرة كقاعدة الفهم النقدي» [4]، فهو صيغة جمالية تفرزها الكتابة، وذلك لإبراز «القيمة الشاعرية للنص، و يقوم برصد الظاهرة اللغوية، فتتحول الكتابة لتصبح القيمة الأولى» [5] .

و نجد **الغذامي** يتوسع في شرح هذا المفهوم، الذي يؤكد على اختلافه كقيمة لغوية ،يجب أن يحل محل العلامة اللغوية، و كذا قيمة جمالية «تسعى وراءها كل النصوص ويتصيدها كل قراء الأدب، وهي عنده أقرب إلى سحر البيان» [6].

---

[1] . المرجع نفسه ،صفحة نفسها .

[2] . عادل عبد الله ، المرجع السابق ، ص91 .

[3] . محمد شوقي الزين ، المرجع السابق ، ص221 .

[4] . أحمد عبد الحليم عطية ، المرجع السابق ، ص207 .

[5] . المرجع نفسه ، صفحة نفسها .

[6] . المرجع السابق ، ص 207 .

المبحث الثالث:

مرتكزات التفكيكية

مرتكزات التفكيكية :

إن النزعة التفكيكية بمختلف تصورات أعضائها التقت حول مجموعة من المبادئ سعوا من خلالها التأكيد على أهمية الكتابة من جهة، و تبني فلسفة الاختلاف، و الغياب كفلسفة بديلة لفلسفة الحضور التي قامت عليها الميتافيزيقا الغربية من جهة ثانية، و يمكن حصر هذه المبادئ فيما يلي :

1 ـ نقد مركزية اللوغوس :

أعلنت التفكيكية التمرد على كل المفاهيم الفلسفية، التي أفرزتها الميتافيزيقا الغربية القائمة على فلسفة الحضور، بحيث « كان المنطلق الأساسي للتفكيك هو تقويض فكرة الحضور التي كرستها الحضارة الغربية من قبل بغية فسح المجال لإحلال فكرة الاختلاف و التعدد»[1].

تأسس الخطاب الغربي الميتافيزيقي على مجموعة من الثنائيات المتعارضة، يمثل الجانب الأول الأصل و المركز، بينما يمثل الجانب الثاني الملحق والهامش، في ظل هذا التقسيم عمد فلاسفة المركزية الغربية إلى« جعل الخير قبل الشر، والايجابي قبل السلبي، والنقي قبل الهجين والبسيط قبل المركب، والجوهري قبل العرض، والمحاكى قبل عملية المحاكاة ... »[2].

[1] . صالح هويدي ، المناهج النقدية الحديثة . أسئلة و مقاربات ، دار نينوى للنشر و التوزيع ، ط : 1 ، 2015 ، سوريا ص 133

[2] . مجموعة من الكتاب ، المرجع السابق ، ص 26 .

إن قراءة **دريدا** للفكر الغربي جعله يؤمن أن هذا الفكر يقوم على المحو و القمع، محو الآخر، وقمعه، وفق تراتبية قهرية، ومن خلال فلسفته، فلسفة الاختلاف أعاد قلب هذه التراتبية.

هذا القلب الذي يجعل من الهامشي مركزي، والمركزي هامشي، وما يعتبر هو الأصل والأول هو عكس ذلك، هذه الحضارة التي تفترض دائما الوصول إلى الحقيقة المطلقة في مسلماتها عن طريق العقل باعتباره القاسم المشترك بين البشر، إنها حقيقة واحدة، لا تقبل الشك والظن .

هذا الفكر الغربي الذي وقع تحت سيطرة نزعة مركزية اللوغوس [1] باعتباره خطاب المنطق واليقين، وكلمة الله، يتجسد وجوده من خلال فلسفة الحضور، التي تفترض دائما وجود مركز يدل على هذا الحضور، وقد علل **دريدا** هذا الأمر بأن « البشر يرغبون في مركز لأن المركز يضمن لهم من حيث هو حضور » [2].

ما هو في الحقيقة إلا مظهر من مظاهر الثاني، فمثلا في ثنائية الهوية، والاختلاف يُنظر إلى الهوية على أنها الأصل لأنها أسبق، وأشمل، أما في نظر **دريدا** « الاختلاف ليس مشتقا من

[1] . اصطلاح يوناني يعني : الكلام ، الخطاب ، العقل ، و قد أخذت بهذه المعاني الفلسفة الكلاسيكية : سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، ط : 1 ، 1985 ، بيروت ، ص 200 .

[2] . رامان سلدان ، المرجع السابق ، ص 135 .

الهوية، بل الاختلاف على الأصح هو ما يجعل الهوية ممكنة »[1]، وبالتالي الهوية من هذه الزاوية ما هي إلا صورة من صور الاختلاف، وليس العكس .

هذه النقطة هي التي بدأ **دريدا** من خلاله نسف الفكر الميتافيزيقي القائم على ثنائيات خيالية، واستبدالها بمفاهيم جديدة كالأثر، والفارمكون الذي يعني الدواء والـــــداء، وأهمها على الإطلاق كلمة الاختلاف التي تعني الفارق، والإرجاء، والتأجيل في نفس الوقت، استطاع **دريدا** من خلال هذه المفاهيم تقويض الدلالة الواحدة، والمعنى النهائي من خلال اللاحسم في معاني هذه المفاهيم .

وتجدر الإشارة هنا أن **دريدا** في مفاهيمه التي تشتمل على معنيين متعارضين، لا يهدف إلى إيجاد معنى ثالث مشترك بينهما، إنما يقصد من وراء هذا كله التأكيد على أن كل معنى هو مؤجل، ومرجأ، وهذا يقودنا إلى القول باستحالة الوصول إلى معنى نهائي.

أفرز الفكر الغربي الميتافيزيقي حسب **دريدا** تداعيات خطيرة على المستوى السياسي والفكري، والحضاري، والاقتصادي تمثلت في « الفكر السياسي الغربي و إنتاجه نظاما سياسيا

[1] . المرجع السابق، ص 27 .

كرس مركزية خاصة به، بدت أوروبا معه مركز الحضارة ، بل و المركز الاقتصادي والفكري والسياسي و العسكري الذي لا يرتضى المنافسة »[1] .

وترتب عن هذا كله نتائج سلبية « كإشاعة أسطورة الرجل الأبيض ، و تفوقه، و عملية الفكر الغربي وأفضلية البنى السياسية الغربية على مثيلاتها مع السعي المنظم لتقويض الحضارات الأصلية »[2].

إنها فكرة المركزية التي حاول الغرب بكل ما أوتوا من قوة إشاعتها، وبشتى الأشكال سواءً عن طريق أفكار التحرر والتقدم، أو من خلال التبعية الاقتصادية، أو بأساليب أكثر قسوة كالسيطرة الاستعمارية، والغزو، والاستلاب، ومهما تعددت وتنوعت هذه الطرق، إلا أنها تبغي في النهاية فرض الهيمنة، والسيطرة على الآخر .

يعبر التفكيك في بعض جوانبه عن تطلعات الشعوب المستعمرة، والمستبدة، يقول **صالح هويدى** عن ذلك:«و لعلنا نحن العرب، وشعوب العالم الثالث المستلبة المستغلة، نجد في منهج التفكيك ومنطلقاته صدى لما نحسه ونفكر فيه، ذلك أن المنهج في توكيده على التعدد والاختلاف وإلغاء الحضور والتعالي، إنما يهدف إلى تقويض نماذج الحضور التي تستند إليها

[1] . صالح هويدي ، المرجع السابق ، ص 133 .

[2] . المرجع نفسه، صفحة نفسها .

الحضارة الغربية، ويتيح من تم إمكانية بروز بدائل حضارية مغايرة للنموذج الغربي، نظما وأهدافا»[1] .

2 ـ نقد مركزية الصوت :

تقوم الفلسفة الميتافيزيقيا على الإعلاء من شأن الكلام في مقابل الكتابة، التي تعتبرها مجرد ملحق، وإضافة للكلام، ولقد عبر فلاسفة الميتافيزيقا الغربية عن كرههم، واستحقارهم للكتابة في مناسبات عدة، حتى بلغ بهم الأمر إلى نسج أسطورة حولها ،هذه الأسطورة التي حاكى خيوطها **أفلاطون** على لسان **سقراط**، بغية الحط من قدرها .

تدور هذه الأسطورة حول« إله اسمه **توت** " **Thuth** " هو مخترع علم الأعداد والحساب، والهندسة، والفلك وكذلك القمار والنرد،وأخيرا حروف الكتابة "**Grammata** " في هذه الفترة كان يحكم مصر **تاموس** "**Thamous** " جاء الإله **توت** يعرض صنائعه على هذا الأخير، فكان كلما عرض عليه صنعة يشرح له " **توت** " ماهيتها، وفائدتها، فإذا أعجبت " **تاموس** " صنعة مدحها، وسمح للمصريين استعمالها وإذا لم تعجبه ذمها ومنعها عن المصريين

[1] . المرجع السابق، ص 136 .

إلى أن جاء دور الكتابة، شرح له " **توت** " بأنها معرفة " **To mathema** " الهدف منها جعل المصريين أكثر علما، وأكثر قدرة على التذكر »[1].

سنختصر نهاية هذا الحوار، والذي تمثل في رفض الملك هدية الكتابة، إذ اعتبرها تمثلا تهديدا حقيقا وخطرا على الكلام «وهنا يشبه الملك الذي يرفض الكتابة " **الفارمكون** " مقدم هنا إلى الأب ، ومرفوض من لدنه، مُحقر، ملفوظ، مساءُ تقديره أبدا، يرتاب الأب من الكتابة ويراقبها »[2].

إنها الكتابة، الابن الضائع، والابن اليتيم في مقابل الكلام، الابن المحبوب، هكذا عبر الفلاسفة من **أفلاطون** إلى **دي سوسير** عن احتقارهم للكتابة، فهي يتيمة، لا أب لها بعكس الكلام، أباه اللوغوس، يدافع عنه، و يحميه من خطر الكتابة .

في ظل هذا المشهد العائلي، سنحاول التطرق إلى نظرة كل من **أفلاطون**، و**روسو** و**دي سوسير** للكتابة .

[1] . ينظر : جاك دريدا ، صيدلية أفلاطون ،ص 27 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 28 .

1 ـ أفــلاطون :

إن احتقار أفلاطون للكتابة كما عبر عنه في محاورة الفيدروس قائم على مبدأ أخلاقي، فهو يرى أن"**اللولوغراف** " ،والذي هو « الكاتب العمومي الذي كان يهيأ للمترافعين خطابات يتلونها في المحاكم دفاعا عن أنفسهم »[1]، مخادع، وغشاش لأنه من جهة لا يعلم شيئا عن هذه القضايا التي يكتبها، ومن جهة أخرى يكتبها لكنه لا يقرأه بنفسه، وتسند إلى غيره، وتوسع **سقراط** هو الآخر في نقده للكتاب حيث رأى« أنهم جميعا و سواءً بسواءً يقيمون خطابات تداعب،وتغوي روح الكائن تقتاده إلى الجوانب السفلى من الوجود إلى العالم الحسي، وتمنعه من تأمل المعقول أو المثال »[2] .

وإذا كان **أفلاطون** رفض الشعر من قبل، وطرد الشعراء من جمهوريته بسبب أن الشعر يثير العواطف، ويجعل الإنسان ضعيف، لا يفكر بعقله، فإنه رفض الكتابة للسبب نفسه، فهناك كتابات تسحر الوجدان، وتثير العواطف، وبالتالي تجعل الفرد ضعيف، وتبعده عن استخدام عقله، وتوصل **دريدا** بعد قراءته لكتب **أفلاطون** أن هذا الفيلسوف ينظر إلى الكتابة على أنها « أشبه بعقار " Drogue " تبدو له نتائجه مشكوكا فيها »[3].

---

[1] . المرجع السابق، ص 06 .

[2] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] . زيما . ف . بيير ، المرجع السابق ، ص 57 .

2 ـ روسو (Rousseau)

يرى هذا الفيلسوف أن الكتابة نوعان : الأولى حسنة، وهي الكتابة الإلهية، وهي مرتبطة «بعلم النفس الإلهي والروح واللوغوس »[1]، أما الثانية فهي قبيحة لأنها « مدانة في البحث عن أصل اللغات »[2].

ومن منظور ثاني فإن استحقار **روسو** للكتابة نابعا من كونها في رأيه مجرد تابع، وملحق فهي مكملة للكلام ليس إلا ؛ أي أنها غير قادرة على خلق معنى معين ، ووظيفتها الوحيدة هي الحفظ .

3 ـ دي سوسير De Saussure :

رغم أنه ليس فيلسوف، بل لغوي، إلا أنه أعلن هو الآخر عدائه للكتابة، ورأى في سبب وجودها « أن اللغة و الكتابة هما نسقان لعلامات متباينة ذلك المبرر الوحيد لوجود الثانية هو تمثيل الأولى » [3] ؛ أي أنها عبارة عن صورة ثانوية، الهدف منها تمثيل الكلام في غيابه .

---

[1] . سارة كوفمان . روجي لابورت ، المرجع السابق ، ص 19 .

[2] . المرجع نفسه ، صفحة نفسها .

[3] . المرجع نفسه ، صفحة نفسها .

خلص **دريدا** بعد قراءته لبعض نصوص **دي سوسير**، والتي مثلت موقفه من الكتابة إلى أنه يعتبر الكتابة « مجرد شكل اشتقاقي، أو ثانوي فقط من عملية التدوين اللغوي نفسها فضلا عن اعتماد ذلك الشكل بصورة دائمة، ومستمرة على الحقيقة الأولية للكلام ومدى الإحساس " بحضور " المتكلم من خلف كلماته »[1].

وقد وصل احتقار **دي سوسير** للكتابة إلى أن شبهها بالمخادعة، فهي في رأيه « الأكثر خطورة، الأكثر نفاقا، والأكثر دواما »[2].

إن ارتباط الكلام بالحضور في ميتافيزيقا الحضور خلق تصور للكتابة « على أنها شكل غير صاف من الكلام، فالكلام أقرب إلى الفكر الخالص، و نحن نعزوا إلى الكلام ـ عندما نستمع إليه ـ حضورا نراه مفتقدا في الكتابة »[3]، ولكن أليس هذا الحضور مؤقت ؟ فبمجرد انتهاء المتكلم من قوله حتى تصبح كلماته غير موجودة، غير ملموسة، تبددت، ولم يعد لها أثر، بعكس الكتابة التي تتصف بالاستمرارية والديمومة، إننا نراها، نقرأها، ونعيد قراءتها مرارا وتكرارا .

1. كريستوفر نوريس ، المرجع السابق ، ص 72 .
2. سارة كوفمان . روجي لابورت ، المرجع السابق ، ص19 .
3. رامان سلدان ، المرجع السابق ، ص 136 .

لقد بدل فلاسفة الميتافيزيقا جهودهم لاستحقار الكتابة وذلك خوفا منها « أن تدمر سلطة الحقيقة الفلسفية، تلك الحقيقة التي تعتمد على الفكر الخالص (منطق ، أفكار قضايا) الذي يتعرض لخطر التشويه عند الكتابة »[1].

لكن المفارقة هنا أن هؤلاء الفلاسفة هم نفسهم يكتبون، رغم أنهم يستحقرون الكتابة ويتعالون على أن تلتصق كلمة " **كُتاب** " بهم ، لذلك نجد **دريدا** في استراتجيته التفكيكية يريد الثأر للكتابة، وإعطائها المكانة التي تستحقها .

إن هذا الامتياز الذي حظي به الكلام، خلق نوعا من التراتب سمي بـ « التراتـــب القهري » [2]، وهو الذي حاول **دريدا** نقضه عن طريق تأسيس علم جديد سماه " علم الكتابة ".

[1] . المرجع السابق ، ص 137 .

[2] . المرجع نفسه ،صفحة نفسها .

المبحث الرابع:

تجليات التفكيكية في النقد الغربي والعربي:

المبحث الرابع: تجليات التفكيكية في النقد الغربي والعربي:

1 ـ التفكيكية عند الغرب :

بدأت التفكيكية كأطروحة فلسفية، لكن سرعان ما تسللت إلى جميع الاختصاصات والنقد أولها، خاصة بعد ذهاب **دريدا** إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ولقائه ببعض النقاد وهو ما عزز التعاون الفكري بينه وبينهم.

ومما لاشك فيه أن **جاك دريدا** هو رائد التفكيكية بلا منازع، إلا أن هناك مجموعة من النقاد، والفلاسفة ساهموا بدورهم في وضع هذه الأطروحة ضمن إطارها النقدي، والأدبي والفلسفي، نذكر منهم :

1 ـ ج . هيليس ميللر J. Hellis Miller

ناقد أمريكي، ومبدع أدبي، كان أستاذ بجامعة جونز هوبكنز «وقع بصورة متزايدة تحت تأثير جاك **دريدا**، فانتقل إلى جامعة ييل (**1972 ـ 1976**) حيث عدّ من أعلام المدرسة التفكيكية وساهم بفصل في كتاب (التفكيك و النص) **1979**»[1].

[1] . ج . هيليس ميلر ، عن الأدب ، تر : سمر طلبة ، المركز القومي للترجمة ، ط : 1 ، القاهرة ، ص 13 .

إن مساهمة **ميلر** يمكن حصرها في بحثه عن اللبنة القلقة في النص، والتي بتحريكها تؤدي إلى هدم البناء كله وتحطيمه، وللوصول إلى غايته نجـده «قرأ نصوص لكثير من الشعراء، والروائيين وفق منهج نقدي توخى فيه الكشف في مركز كل نص عن تناقض نهائي» [1].

وخلص في النهاية إلى أن الناقد التفكيكي يسعى من خلال تفكيكه لأي نص إيجاد ذلك «الخيط الذي يساعد في حله كله، أو ذلك الحجر غير الثابت الذي سيحطم البناء كله»[2].

تميزت مساهمته بالصرامة، والدقة، يقول عن التفكيكية: «حينما أتكلم على التفكيكية أعني بذلك نمط القراءة الذي يمارسه جاك دريدا، بول دو مان، وأنا بالذات(...)»[3]، والتفكيك من وجهة نظره ليس إلا قراءة جيدة للوصول إلى المعنى القريب من الحقيقة .

له عدة مؤلفات منها :

- اختفاء الرب .
- عن الأدب .
- خمسة كتاب من القرن التاسع عشر .

---

[1] . بسام قطوس ، المرجع السابق ، ص19 .

[2] . المرجع نفسه ،صفحة نفسها .

[3] . بيير . ف . زيما ، المرجع السابق ، ص 127 .

2 ـ رولان بارت Roland Barthes (1915 . 1980) :

ناقد فرنسي، وفيلسوف، ولغوي، كل ما قيل، وسيقال عن هذا الكاتب و الناقد، من وجهة نظرنا قليل، لأننا ما طرقنا باب منهجا أو نظرية إلا وجدناه من أكبر المتحمسين له والمدافعين عنه، بداية من المنهج الاجتماعي إلى غاية تبنيه اللامنهج يقول عنه **الغذامي** « إنه لم يحظ أحد بالتربع فوق سنام النظريات النقدية مثلما حظي بارت لأنه وهب مقدرة خارقة على التحول الدائم، و التطور المستمر حتى حقق صفة أهم ناقد أوروبي »[1].

إن إسهامات هذا الناقد في القراءة التفكيكية كانت سباقة حتى على إسهامات رائدها **جاك دريدا**، ويتجلى ذلك في قراءة **بارت** لعمل بلزاك المتمثل في قصة بعنوان "ساراسين"؛ إذ نجده يحاول استقراءها، ثم تفكيكها « فيكتب من مئتي صفحة ونيف، وقد قام بتفكيك هذه القصة فوقع فيها على خمسمائة وواحد ستين جملة مثلت وحدات قرائية»[2].

إن تبني **بارت** التفكيك لقراءة هذه القصة جعله يستنبط مجموعة من الشفرات، منها «الشفرات التفسيرية، وشفرات الحدث، والشفرات الثقافية، والشفرات الضمنية والشفرات الرمزية، وغيرها »[3] .

---

[1] . بسام قطوس ، المرجع السابق ، ص 20 .

[2] . المرجع نفسه ، ص21 .

[3] . المرجع نفسه ،صفحة نفسها.

من مؤلفاته :

- لذة النص .
- س / ز (S / Z) .
- النقد و المجتمع .

3 ـ بول دو مان Paul De Man (1919 ـ 1983) :

ناقد أدبي، وفيلسوف من أصل بلجيكي، تنوعت اهتماماته النقدية بشكل واضح ، فكان متأثرا بالمذهب الرومانسي في بداية حياته الأدبية، ليتحول في نهايتها إلى التفكيك ،حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة هارفارد بعنوان " مالارميه ويتيس وأزمة ما بعد الرومانسية " يصفه البعض بـ « الضوء المرشد للتفكيكية الأدبية»[1].

و هذا راجع إلى إنجازاته، ومساهماته الخلاقة، التي عكست قدراته التنظيرية والتطبيقية في مجال التفكيك، حاول هذا الناقد من خلال مؤلفه " العمى و البصيرة " التأكيد على أن إبداع النقاد يتجلى في « اعظم لحظات العمى فيما يخص فرضياتهم النقدية هي أيضا تلك اللحظات التي يحققون فيها أعظم استبصارتهم » [2] .

---

[1] . بيير . ف . زيما ، المرجع السابق ، ص 110 .

[2] . مارتن ماكويلان ، بول دي مان ، ت : محمد بهنسي ، المركز القومي للترجمة ، ط : 1 ، 2016 ، القاهرة ، ص 41 .

كما أعطى مفهوما جديد للقراءة بعيدا عن المفاهيم المستهلكة فهي- أي القراءة - « ذلك التحدي النقدي للإدراك الذي يتأبى على التسليم بالرغبة في المعاني الثابتة و الأحادية و لأننا مشاركون في اللغة لأننا نقوم بعملية التأويل باستمرار، وكذلك بإدراك العالم فليس هناك نهاية لعملية القراءة» [1] .

ساهم **جوناثان كلير** في تسليط الضوء على جهود هذا الناقد، وقد اعتبر **دريدا** « انجازات صديقه بول دي مان من زاوية كونها تحولا في حقل النظرية الأدبية، فقد قام بضخ حياة في كل القنوات التي تغدي هذا الحقل داخل الجامعة، وخارجها، و في كل الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا»[2].

من مؤلفاته :

- العمى و البصيرة .
- أليجوريات القراءة .

[1] . المرجع السابق ، ص37 .

[2] . المرجع نفسه، ص 15 .

5. هارولد بلوم Harold Bloom :

ناقد أمريكي، وأستاذ أدب انجليزي، متحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة ييل، كانت له اهتمامات بالشعر خاصة، و هو صاحب فكرة إساءة القراءة، والتي لا يقصد بها « قراءة مغلوطة، بل هي تكييف شخصي و متحيز يمكن مقارنته بما يسميه روبير اسكاربيت "خيانة خلاقة " »[1]؛ ومعنى هذه العبارة أن كل قراءة صحيحة،إلى أن يأتي قارئ جديد بقراءة جديدة تحل محل القراءة التي كانت من قبل .

من مؤلفاته :

- كيف نقرأ و لماذا ؟
- فن قراءة الشعر .
- القانون الغربي .

6. جوفري . هـ . هارتمان Geoffrey Hartmann :

ناقد ألماني، و لد سنة 1929 بـ مدينة فرانكفورت، كان رائد من رواد النقد الجديد

[1] . بيير . ف . زيما ، المرجع السابق ، ص 150 .

ثم غير مسار سفينته إلى ميناء التفكيكية، صب اهتمامه على قراءة أعمال بعض الفلاسفة **كهيغل** و **نيتشه**، و بالمقارنة بينهما، و بين **دريدا** أكد أن « تفكيكية دريدا إنما تتوجه إلى الماضي، وإلى المستقبل في الوقت ذاته»[1].

و يرى **بيير زيما** أن القراءة التفكيكية لـ **هارتمان** هي في الحقيقة «نسخة معتدلة و برغماتية مع الصرامة الميكانيكية التي غالبا ما نجدها لدي مان، تقوم على ثلاثة أفكار أساسية: الامهال " Delay "، والحيرة " Indeterminacy "و السالبية " Negativity "»[2]

و خلاصة القول أن النقاد التفكيكيون رغم اختلاف لغاتهم، و جنسياتهم، إلا أنهم أعطوا أهمية بالغة للقراءة، والقارئ، فبدل أن يكون هذا الأخير مستهلكا أصبح منتجا للمعنى هو الآخر.

2 . التفكيكية عند العرب :

إلى جانب **عبد الله محمد الغذامي** ظهرت أسماء أخرى، ارتبطت بالتفكيك، ومفاهيمه معلنة انخراطها في سلك الممارسة التفكيكية، وتوالت الكتابات حاملة في طياتها رؤيات نقدية تفكيكية تتروح بين التنظير تارة، والتطبيق تارة أخرى ، منها :

ـ عبد الكبير الخطيبي :

[1]. المرجع السابق، ص 141.

[2]. المرجع نفسه، ص 144 .

يعد بحق من رواد هذه الاستراتجية، ونتلمس تأثره بهذه القراءة في مجموعة من مؤلفاته، منها " النقد المزدوج "، و "الاسم العربي الجريح"، كما يعده البعض « من أوائل من استخدموا التفكيك منهجا للتعامل مع كثير من المشكلات المطموسة، و المهمشة في ثقافتنا العربية »[1]

لقد سعى **الخطيبي** من خلال تبنيه التفكيك كرؤية نقدية، إعادة النظر في المنظومة الفكرية العربية، يبغي من ورائها « أن يؤسس داخل الفكر العربي المعاصر نمطا حديثا للسؤال و فكر الاختلاف هو فكر السؤال ... و من هنا ضرورة إعادة النظر في كل الأشياء و سلوك سبيل فكر مختلف يتحرك في اتجاهين: نقد التراث، و تفكيك الميتافزيقا الغربية »[2]، ففي نظره تمثل فلسفة الاختلاف، فلسفة الانفتاح، وفلسفة التطور، لذلك نجده يلح على هذا المفهوم، باعتباره يمثل قراءة جديدة للفكر العربي الحديث .

ـ سعد البازعي :

كانت تجربته مع التفكيك أقرب ما تكون دراسة للفكر اليهودي عند **دريدا**، فهو يرى أن التفكيك ما هو إلا«محصلة نقدية فلسفية للتراث التفسيري للتوراة و للتراث القبالي Kabbalistic »[3]، فقد ربط القراءات التفكيكية بالانتماء الديني لـ **دريدا**، ورأى فيها

---

[1] . أحمد عبد الحليم عطية ، ما بعد الحداثة و التفكيك ، ص 156 .

[2] . المرجع نفسه ،ص 157 .

[3] . محمد أحمد البنكي ، المرجع السابق ، ص 59 .

انعكاسا للرؤية اليهودية مستندا في ذلك على رأي **هاندلمان** إذ « يستشهد بتأكيداتها على الصلة بين الموروث الديني اليهودي ، و أفكار دريدا من خلال مفهومين أساسين : مفهوم الإله و مفهوم النص أو الكتاب» [1].

ـ إدوارد سعيد :

اهتم هو الآخر بالفكر الدريدي، لكن ليس من منطلق إتباع، بل من منطلق تشكيك، فهو يرى في كثير من أعمال **دريدا** «ما يثير البلبة، وإطلاق العنان، والأهواء بدل المحاولة الجادة لانخراط سياسيا في بعض قضايا الساعة الكبرى في هذه الفترة ـ فيتنام، أو فلسطين ،أو الامبريالية مما يتفق مع قول **مارك ليلا** أن دريدا أحبط كل المحاولات لقراءة برنامج سياسي في التفكيكية»[2].

إن نظرة **ادوارد سعيد** للتفكيك تحكمها أبعاد سياسية، وإيديولوجيا أكثر ما تحكمها أبعاد نقدية، وأدبية، وفلسفية، فهو كما نرى يعيب على دريدا تحويل اهتمامه الفكري للقضايا الأدبية والنقدية، وابتعاده عن القضايا السياسية الحساسة التي تمس الإنسان بصفة عامة، وهذا متوقع منه باعتباره صاحب مشروع في الإستشراق، وأبعاده .

ـ بختي بن عودة:

---

[1] . المرجع نفسه ،صفحة نفسها .

[2] . أحمد عبد الحليم عطية ، المرجع السابق ، ص194 .

كان اهتمام هذا الباحث الجزائري بالتفكيك نابعا من اهتمامه الخاص بـ **جاك دريدا** الفيلسوف، والناقد، والمفكر، ويتضح هذا من خلال مجموعة من مقالاته منها: "كيف نقرأ دريدا ؟ احتراق الرفات أنموذجا "، " موقع لمقاربة اختلاف جاك دريدا "، و" انسحاب الكتابة "

فهو يعبر في هذه الكتابات عن «حمولة نوستالجية كبيرة تتجاوز الميل المعرفي العادي ، اتجاه دريدا و التفكيك كما يلاحظ أحد الدارسين»[1].

إن إسهامات هذا الباحث مثلت منعطف جديد في النقد الجزائري، و ذلك بغية تخليصه «من لعبة التقاطع اللغوي، والإلغاء الثقافي التي كثيرا ما أصابت هذا الأخير بالعقم وأخرت مسار التقديم لديه خاصة في صراع هذا الخطاب مع مفهوم الهوية بعد الاستعمار »[2].

لقد طرح **دريدا** مفهوم الاختلاف في مقابل مفهوم الهوية، وبعدما كان هذا المفهوم الأخير يمثل الأصل، و المفهوم الثاني يمثل مجرد إضافة، و زيادة، قلب **دريدا** المعادلة لتصبح الهوية مجرد صورة من صور الاختلاف، لقد استطاعت هذه الفكرة أن تجذب انتباه نقاد الدول المستلبة وكذلك الدول التي كانت مستعمرة، والتي برغم استقلالها إلا أنها ظلت تابعة لهذه الدول الاستعمارية ثقافيا، وفكريا، من هنا كان تأثر **بختي بن عودة**، وغيره من النقاد العرب بالنقد

[1] . محمد أحمد البنكي ، المرجع السابق ، ص 335 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 337 .

التفكيكي، فقد التقت طموحات **بختي بن عودة** مع مبادئ **دريدا**، و تفكيكه « و لقد سكنه هاجس التفكيك في وعيه، و في جنونه في أحلامه، و في يقظته فالتفكيك عنده ليس منهجا وليس معرفة إنه دليل على علامة ذاته هي الاختلاف والاختلاف مدخل إلى الحداثة، والحداثة بمعنى من المعاني ثورة على الجاهز والنمطي» [1].

لقد شكل التفكيك منبرا للمطالبة بالحق في الاختلاف، الاختلاف في التفكير ،والاختلاف في التعبير، وحتى الاختلاف في العيش، لذلك كانت نظرة **بختي بن عودة** إلى **دريدا** «أكثر قليلا مما هو خلاص و وعد» [2] ، لأنه يمثل ببساطة ثقافة الاختلاف.

ـ علي حرب :

اتسمت القراءة التفكيكية عند **علي حرب** بأنها قراءة حية « فهي تقرأ في النص ذاته ما يختلف في الوقت نفسه عنه، إنها قراءة تكون ممكنة أغنى فاعلة منتجة في الاختلاف عن النص و به أو له »[3] .

[1] . المرجع السابق ، ص 338 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 345 .

[3] . علي حرب ، نقد النص ، المركز الثقافي العربي ، ط : 4 ، 2005 ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص 20 .

فهو يقرأ النصوص ثم يعيد قراءتها بحثا عن المسكوت، والمحجوب فيها، مؤكدا أنه « ينبغي أن لا نهتم فقط بما يصرح به مؤلف النص،بل أن نلتفت إلى ما لا يقوله الكلام بمساءلته و استنطاقه، أو تحليله و تفكيك بنيته»[1].

إن التعامل مع النص من وجهة نظر **علي حرب** يفرض استراتجية تفكيكية، بغية حل ألغازه،و الكشف عن أسراره، وكل قراءة جديدة تلغي قراءة قديمة، وهذا الأمر« ليس عيبا أو نقصا إنه على العكس إمكان و قوة »[2] .

تتحدد قوة النص عند **علي حرب** ليس في تجانسه، و تماسكه، إنما في «تباينه واختلافه»[3] و بذا يؤكد هو الآخر على مفهوم الاختلاف باعتباره صيغة جمالية .

كانت هذه بعض الممارسات التفكيكية لنقاد عرب، على سبيل المثال لا الحصر، إذ نجد إلى جانب هؤلاء نقاد آخرين تتبعوا خطى القراءة التفكيكية، نذكر منهم: عبد السلام بنعبد العالي، محمد أركون، وعبد المالك مرتاض، محمد مفتاح ... الخ .

---

[1] . علي حرب ، المرجع السابق ، ص 15

[2] . المرجع نفسه ، ص 20 .

[3] . المرجع نفسه ، ص 18 .

3 ـ النقد العربي و التفكيكية بين الحضور و الغياب :

لم تستطع التفكيكية في البداية أن تلفت انتباه النقاد العرب، مقارنة بالمناهج النقدية الغربية الأخرى، كالمنهج الاجتماعي، والبنيوي، والسيميائي، والتي أقبل عليها العرب بكل حماس وانبهار، ولربما السبب في ذلك يعود إلى إساءة مفهوم التفكيك ،وربطه بمعاني الهدم، والنسف والتدمير .

إلا أنها فيما بعد، وبفضل عدة عوامل كالترجمة، والمثاقفة، بالإضافة إلى الدراسات التي قدمت حولها، استطاعت أن تفرض وجودها على الساحة النقدية، وقد حاول **محمد أحمد البنكي** في كتابه الموسوم بـ " **دريدا عربيا** " تتبع سير ،و نمو التفكيكية في النقد العربي، مؤكدا في بداية دراسته أنه لا يبغي من ورائها عملية إحصائية ،إنما هدفه ينحو إلى استنباط، وتمثل هذا الفكر في النقد العربي .

لقد خرج **البنكي** بعد تصفحه، وقراءته لمجموعة من الطروحات، بنتيجة مفادها أن هذا التمثل للتفكيكية في النقد العربي يُنظر إليه من وجهات ثلاث، يمكن حصرها فيما يلي:

أ ـ عدم وجود تأثير بارز للتفكيك في النقد العربي :

يأتي **جابر عصفور** في طليعة النقاد المؤكدين على غياب تأثير بارز للفكر التفكيكي في النقد العربي «وقد جهر بهذا الرأي في مواضع متعددة من كتابه خصوصا أعقاب السجالية التي احتدمت بينه، وبين عبد العزيز حمودة إثر صدور كتاب هذا الأخير "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك "»[1].

إن اتخاذ **عصفور** لهذا الموقف نابعا من قناعته أن السبب الحقيقي الذي حال دون تبني القراءة التفكيكية في النقد العربي ، كقراءة نقدية هو « انحياز الناقد العربي إلى الأفكار النسقية ذات العناصر المنتظمة، ونفوره من الأفكار غير ذات المركز أو العلة، أو المعنى الثابت»[2]، ولهذه الأسباب بالذات كان حضور البنيوية في النقد العربي قوي؛ أي لأنها تؤمن بالمركز، والنظام والنسق .

أما السبب الثاني، والذي لا يقل أهمية عن الأول هو «غلبة التيارات المحافظة على النقد العربي، وتوجس الاتجاهات العقلانية الموجودة في الثقافة العربية من كل ما يربك مسلماتها من

[1] . محمد أحمد البنكي ، دريدا عربيا ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط : 1 ، 2005 ، ص86 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 87 .

مثل عملية النقض المستمرة التي تنبني عليها فلسفة **دريدا**»[1].

في حين أننا نجد الناقد **محمد الناصر العجمي** لا ينفي وجود بعض التأثيرات الغير البارزة للتفكيك في النقد العربي تتمثل في مجموعة من الدراسات، مؤكدا أن ما يميزها هو حجمها، الذي لا يتعدى بضع صفحات، وتشترك في أنها «تنحوا وجهة تعليمية مستهدفة بصفتها هذه التقديم و التحليل و النقاش»[2].

ب ـ وجود تأثيرات بارزة للتفكيك في النقد العربي :

مثل هذا الرأي **أحمد عبد الحليم عطية**، مبينا وشارحا تأثر العرب بالفكر الدريدي ،يقول عن ذلك: « إن الكتاب العرب لم يتركوا عملا من أعمال دريدا إلا و تعرفوا عليه ،ولا جانبا من جوانب اهتمامه، خاصة المتأثرة، إلا وأعملوا فيه النظر قراءة، ودراسة وترجمة، ونقدا »[3].

فهذا **مصطفى ناصف** في كتابه الوجه الغائب، خصص فصل تحت عنوان " **تشريح النص**" تناول فيه مفهوم التفكيك تنظيرا، وتطبيقا، فنجده يهتم بمفهوم الاختلاف بصفة خاصة« فهو

[1] . المرجع السابق ، ص88 .

[2] . محمد الناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الحديث، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع،ط1، 1998، صفاقس ص 376 .

[3] . محمد أحمد البنكي ، المرجع نفسه ، ص 89 .

ينصرف إلى التحليل التطبيقي لإبراز كيفية الإفادة من هذا المفهوم عند دريدا و مدى نجاعته الإجرائية »[1].

ثم يتجه بعد ذلك لتحليل بعض الأساليب في البلاغة العربية، وقراءتها قراءة تفكيكية خاصة الكناية، فلقد قام بتحليل عبارة " **كثير الرماد** "، وهي كما هو معلوم كناية عن الكرم، إلا أن **مصطفى ناصف** أعاد قراءتها من زاوية تفكيكية، فوجد أنها تحتل معان كثيرة، وليس فقط المعنى المتداول، والمتفق عليه في العرف البلاغي، فقد تتجاوز دلالاتها على الكرم، لتدل على الفقر وهنا يتضح التناقض الساخر بين مفهوم الكرم الذي يدل على الغنى، ومعنى الفقر الذي يدل على الحاجة والنقص، ومعنى هذا باختصار أن الشخص الكريم « كان كثير المال، واليوم أصبح بعد زوال ذلك كثير الرماد، ودلت العبارة على أن المال والجاه والثراء أعراض زائلة، لا يبقى منها إلا ما تدروه الرياح كالرماد ؟ »[2].

ليخلص في الأخير إلى أن « كلمة الرماد عبثت بمفهوم العطاء، و الشح »[3]، وبالتالي أصبح لهذه الكلمة بعد تفكيكها قراءة مزدوجة .

جـ ـ وجود تأثيرات متفاوتة للتفكيك في النقد العربي :

[1] . محمد الناصر العجمي ، المرجع السابق ، ص 381 .

[2] . المرجع نفسه ، صفحة نفسها.

[3] . المرجع نفسه ، صفحة نفسها .

يؤكد **محمد بدوي** اختلافه في الرأي مع **جابر عصفور** في انعدام وجود تأثيرات للتفكيك في النقد العربي، يقول في ذلك: « 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 التفكيك الدريدي كإيديولوجيا لدى **علي حرب**، الذي أصبحت أعرف ما سيقوله في أي قضية قبل قراءته، و التفكيك البارتي على نحو خلاف في كتابة **عبد الفتاح كيليطو**، والتفكيك الذي يعمل في خدمة رؤى أخرى في أعمال عدة»[1] فهو يفند، وبكل ثقة ما ذهب إليه **جابر عصفور** من قبل، إلا أننا نجده – أي بدوي– من جهة أخرى يؤكد رفضه أن تستخدم القراءة التفكيكية في غير سياقها المناسب، فهو كما يرى **البنكي** «يتوسط بين الرأيين السابقين»[2].

[1] . محمد أحمد البنكي ، المرجع السابق ، ص 90 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 91 .

الفصل الثاني:

التفكيكية بين جاك دريدا وعبد الله الغذامي

المبحث الأول:

التَّفكيكية عند جاك دريدا

1- المبحث الأول : التفكيكية عند جاك ديريدا

لقد شهدت الدراسة النقدية مع "**جاك دريدا**" ثورة فكرية،لم يكن لها مثيل من قبل، ذلك أنه توصل من خلال نقده للتقاليد الغربية القائمة على مجموعة من المبادئ الفلسفية الميتافيزيقية إلى مجموعة من التصورات، التي أعانته في إعادة قراءته لهذا الإرث الفكري الغربي.

ولربما «كانت الخطوة الأولى لـ"دريدا"، وهي قفزة في الهواء الطلق تكمن في أنه مارس نوعا من تغيير لنظام حياة، مهتديا من ناحية بالدين شهد لهم التاريخ بطول باعهم المعرفي فيه حاورهم وهو يقرأهم قرأهم، وهو يدخل في حوار متعدد الجوانب، والمستويات حوار منزوع البداية والنهاية»[1]، فحاور مجموعة من الفلاسفة، وعلماء النفس، والنقاد أمثال **أفلاطون، وروسو وفرويد، وكانط ،وهوسيرل**، وأخيرا **دي سوسير**.

لقد اعتمد طرح "**ديريدا**" على تقويض، ونسف المبادئ الميتافيزيقية، التي سيطرت على مدى قرون على الفكر الغربي، فهدفت استراتيجيته إلى « قراءة الفكر الغربي قراءة شاملة وإعادة النظر في المفاهيم التي تأسست عليها كخطاب ميتافيزيقي (مثل اللوغوس، الحقيقة، الهوية، الأصل الحضور...إلخ، ومساءلة الحقائق المرتبطة بها»[2].

[1]. جاك دريدا، المهماز، تر: عزيز توما، إبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط1، 2010، ص13.

[2]. جاك دريدا، عن الحق في الفلسفة، تر: عزالدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، ص10.

وكان هدف "**دريدا**" من وراء هذه المساءلة، والحوار «تفكيك للمبدأ الأنطو–تيولوجي للميتافيزيقا والسؤال "لماذا؟" ولكلّ الأسئلة المتعلقة باللحظة الأنطو– موسوعية»[1].

في الحقيقة أنّ مشروع "**دريدا**" لم يلق صدى في فرنسا، والسبب في ذلك يعود إلى اتسام كتاباته بالغموض في بلد «يعد الوضوح (la clarté) مزية وطنية أو رمزا يدلّ على الذهنية الفرنسية»[2].

بيد أنه سرعان ما استطاع أن يهيمن بفكره الفلسفي على المناخ النقدي الأمريكي، فقد أحدثت أفكاره ضجة كبيرة في أوساط المفكرين والمثقفين، والنقاد، والأدباء الأمريكان فاستراتيجيته فتحت باب النقاش على مصرعيه.

وبين متّبع له ومعارض له، انتشر فكر تفكيكي، يعلن عن ولادة رؤية نقدية جديدة بتقاليد أمريكية.

إنّ ذلك الإحساس بعدم الانتماء، وبتعدد الهويات أفرز شخصية قلقة، انعكس ذلك على نتاجه الفكري، فهو كما يصف نفسه «أنا يهودي جزائري،، لا يهودي بالطبع، ولكن هذا كاف

[1]. جاك دريدا ، المرجع السابق، ص 11.

[2]. جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، 1996، الكويت، ص22.

لتفسير العسر الذي أتحسسه داخل الثقافة الفرنسية لست منسجما، إذ جاز التعبير أنا شمال إفريقي بقدر ما أنا فرنسي»[1].

يرفض "**جاك دريدا**" حصر استراتيجيته التفكيكية في إطار المجال الفلسفي، أو النقدي بل أراد جعلها قراءة شاملة لمختلف الأنظمة الفكرية الإنسانية، أي أنّ «عملية التفكيك تستمد قيمتها ومشروعيتها عبر انخراطها داخل مختلف السياقات (بيداغوجية، لسانية، تاريخية، سياسية ...إلخ»[2].

يتقن "**دريدا**" فن اللعب بالكلمات الذي يمكنه من قلب المفاهيم والتفسيرات، فنجده «يستهويه المكر القرائي، وحتى مواجهة القارئ بما لديه من (ألعاب) لخص طريقة كتابته واستبرار له، ومفاهمته، أو اختبار لقواه، كما نلاحظ في نصوص نقاده»[3].

وبالمقابل هناك من يرى في قراءاته التفكيكية نوعا من المزاجية الذاتية، التي تعكس قارئ عاشق للمعرفة ،وللفلسفة وللأدب، متحررا من كلّ القيود التي تحدّ خياله، و«أي قارئ يتلمس

---

[1] . المرجع السابق ، ص9

[2] . المرجع نفسه ، ص14.

[3] . جاك دريدا، انفعالات، تر: عزيز توما، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، "1، 2005،ص 12

الكثير من الاسترسال في النص الدريدي، وكذلك التفكيك القريب من المزاجية والمصادقة في لعبة إيحاءات الكلمة»[1].

نصل هنا إلى السؤال الأكثر جدلا، وهو ما الذي يدفعنا للحديث عن "جاك دريدا" في المشهد الثقافي والفكري، والإجابة هي: «ثلاثة أسباب تدعو إلى الحديث عن جاك دريدا، فهو باستثناء كلود ليفي ستروس آخر الوجوه الثقافية الكبيرة في فرنسا في القرن العشرين، مما يجعل من التعرف عليه تعرفا على حياة فلسفية عمرها نصف قرن، وهو الفرنسي الذي رحّل أفكاره إلى الولايات المتحدة، وأمدّها بحياة حافلة لم يعثر على نظير لها في باريس، وهو صاحب "المنهج التفكيكي" الذي وزعه نجاحه الأمريكي على جهات كثيرة في العالم»[2].

هكذا لخص "**فيصل دراج**" الأسباب الداعية للحديث عن هذا الفيلسوف الذي لمع نجمه في الساحة النقدية العالمية.

[1]. المرجع السابق، ص11.

[2]. جاك دريدا، إليزابيث رودينيسكو، من الآن ماذا عن غد، تر: سلمان خرفوش، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الاعلامية دمشق، ط1، 2008، ص6.

1- مفهوم التفكيك عند جاك دريدا:

مما لا شكّ فيه أنّ "**جاك دريدا**" يُعدّ الأب الشرعي للتفكيك، فهذا "**فيليب راسين**" و"**باتريشيا ووه**" يعتبرانه «بحق عراب ما بعد البنيوية»[1].

ومن البديهي أن تمثل طرحات "**جاك دريدا**" ،و استراتيجيته التفكيكية هذه المرحلة خير تمثيل، فقد تجاوزت هذه الاستراتيجية التصورات البنيوية الوصفية ورؤيتها المتعلقة للدراسة الأدبية.

إنّ التفكيك عند **دريدا** في أبسط تعريفاته هو «عملية يمكن بها فك الارتباط بين العناصر المختلفة في الداخل الأدبي، وذلك من أجل إعادة تكوينها لاكتشاف ممرات جديدة في ترسبات المعاني التي تحويها طبقات النص»[2]، هكذا عبّر **دريدا** عن التفكيك الذي يبدأ بالتفكيك ثم الحفر في طبقات النص الممتدة نحو الداخل والعمق.

وبناءً على ذلك فإنّ **دريدا** يسعى إلى «تفكيك الخطاب والأنظمة الفكرية ،وإعادة قراءتها من الداخل بغية العثور على البؤر الأساسية المهيبة فيها»[3]

إنّ التفكيك الذي يشير إليه **دريدا** هو بالدرجة الأولى نزعة تشكيكية ، التشكيك في اللغة والتشكيك في النص، بل حتى التشكيك في القراءة، وإذا كانت المناهج البنيوية تبحث في النص عن ذلك التماسك ،والترابط الموجود فيه، فإنّ التفكيك بعكس ذلك فهو «يبرز الشكّ في مثل هذه البراهين ويقوض أركانها ويرسي على النقيض من ذلك دعائم الشك في كلّ شيء، فليس تمة

---

[1]. يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 1994، القاهرة، ص 48.

[2]. المرجع نفسه، ص49.

[3]. عبد القادر علي باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، دار حضرموت، ط1، 2004، ص82.

يقين ويكمن هدفه الأساسي في تصريع بنية الخطاب مهما كان جنسه ونوعه وتفحص ما تخفيه تلك البنية من شبكة دلالية»[1].

وبحسب هذه النزعة فإنّ "**دريدا**" يستبعد وجود دلالة نهائية ترتبط ببنية معينة، وهذا يقود إلى اعتبار التفكيك «مغامرة محفوفة بالمخاطر ولا يتوفر لها أدنى عامل من عوامل الأمان في أودية الدلالة وشعابها»[2].

ليس النص عند "**دريدا**" تلك البنية المترابطة، بل هو أشبه بساحة حرب تتصارع فيها مجموعة من القوى المتعارضة، ومهمة الناقد التفكيكي هي الكشف عن «عملية التمركز والتناسق الزائف في النص ثم يذهب إلى إلغاء كلّ تمركز يجده، وبهذا يبين أنّ النص أكثر تعقيدا مما يبدو للوهلة الأولى»[3]، وهذا معناه أنّ كلّ تأويل هو تأويل نسبي، وكلّ قراءة هي قراءة مغلوطة.

وفي ضوء ربط التفكيك بدلالات سلبية، سعى **دريدا** من خلال ممارسته النقدية التفكيكية التأكيد على أنّ التفكيك هو «طريقة حصر البسيط أو تحليل، إنه يذهب أبعد من القرار النقدي، من الفكر النقدي لهذا فهو ليس سلبيا مع أنه فسر كذلك على الرغم من كلّ الاحتياطات»[4].

وهذه القراءة ليست الوحيدة التي عانت من سوء الفهم المنظم، فالشكلانيون الروس هم أيضا واجهوا هذا الموقف، حينما اتهموا باهتمامهم بالشكل على حساب المضمون، ورغم

[1]. عبد الله إبراهيم. سعيد الغانمي. عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2، 1996، الدار البيضاء، ص113

[2]. المرجع نفسه، ص113.

[3]. مجيد الماشطة، مدارس النقد الأدبي الغربي الحديث، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص111.

[4]. مجموعة من الكتاب، المرجع نفسه، ص114.

جهودهم الحثيثة للتخلص من هذا الفهم الخاطئ لمنهجهم، إلا أنّ هذا الوصف ظل لصيق بهم وكذلك التفكيك عانى هذا الأمر، رغم محاولة التفكيكيون باختلاف مشاربهم رفض ربط التفكيك بدلالات سلبية نتيجة الفهم الخاطئ لمبادئه.

وبعد فإنّ التفكيكية هي استراتيجية بنائية وضد بنائية في الوقت نفسه، ففي حوار له مع "**كريستيان ديكان**" يقول **دريدا**: «نحن نفكك بناءً أو حادثا مصطنعا لنبرز بنيات أضلاعه أو هيكله كما قلت ولكن نفك في آن معا البنية التي لا تفسر شيئا، فهي ليست مركزا ولا مبدأ قوة، أو مبدأ الأحداث بالمعنى الكامل»[1]، هذه البنية التي لا تعدو أن تكون متاهة تخدع القارئ وتأخذه إلى عالم وهمي من المعاني السطحية.

حاول "**كريستوفر نوريس**" البحث عن هدف "**دريدا**" من عملية التفكيك منطلقا من اللغة، ووصولا إلى النص، فوجد «أنّ التفكيكية تستهدف بحسب دريدا إزالة الوهم السائد في الميتافيزيقا الغربية بأنّ العقل قد يستغني عن اللغة ويصل إلى الحقيقة الصافية عن طريق التحقق الذاتي... ومن هذا المنطلق تبدو كتابات دريدا أكثر قربا إلى النقد الأدبي منها إلى الفلسفة»[2] فمدخل **دريدا** إلى تقويض هذه الفلسفة كان لغويا محضا، وباعتبار اللغة مادة الأدب، وكيانه فقد لجأ إلى قراءة الأدب كونه صورة واضحة للغة.

---

[1]. المرجع السابق، ص 114.

[2]. يوسف نور عوض، المرجع السابق، ص48.

يخلص "**دريدا**" في الأخير أنّ موضوع التفكيك ليس النقد، وإنما النقد موضوعه التفكيك لأنه «يوقد الجرأة في العملية النقدية على وجه الخصوص النظرية النقدية، ولهذا يمكن القول إنه سلطة حاسمة، ويضيف: إنه يولي القراءة النقدية أو البناء النظري جل اهتمامه»[1].

هكذا مارس "**دريدا**" التفكيك بأسلوب نقدي، وأسلوب فلسفي، والأهم بأسلوب إنساني ورأى فيه الحل الوحيد للخروج من تلك الشرنقة التي نسجتها الميتافيزيقا الغربية.

- **جاك دريدا والاختلاف:**

في ظل فلسفة الاختلاف التي طرحها "**دريدا**" بديلا لفلسفة الحضور ،مثل الاختلاف حجر الزاوية في استراتيجية "**دريدا**" التفكيكية.

يعرف "**دريدا**" الاختلاف بقوله: «نحن نعني بالاختلاف الإزاحة التي تصبح بوساطتها اللغة، أو الشفرة أي نظام مرجعي عام ذو ميزة تاريخية عبارة عن بنية من الاختلافات»[2].

إنه الاختلاف الذي يكشف زيف وكذب الميتافيزيقا الغربية التي كانت تفترض وجود معاني محددة للكلمات ،وبالتالي هناك محدودية تربط هذه المدلولات بالدوال، جاء "**دريدا**" وفند هذا الأمر، وأقرّ بالتفسير اللانهائي للكلمة «وقصد دريدا من ذلك هو أنّ تأثير معنى أي تعبير يولد من قبل اختلافاتها مع المعاني البديلة الأخرى، وبأنه في الوقت نفسه بما أنّ هذا المعنى لا يمكن أن يستقرّ على أي حاضر مطلق، فإنّ مواصفاته المحددة تؤجل من تفسير ألسني، بديل إلى آخر

[1]. مجموعة من الكتاب، المرجع السابق، ص 116

[2]. المرجع نفسه، ص118-119.

وهكذا في حركة دون نهاية»[1]، إنّ العلاقة بين الدال، والمدلول في ضوء هذا الكلام لا يمكن بأي حال من الأحوال التوصل إلى معنى نهائي يجمعهما معا، فكلّ معنى هو مرجأ، وكلّ حقيقة هي مؤجلة.

الذي يميز كلمة عن أخرى هي سلسلة الاختلافات التي تقودنا إلى «لعبة الاختلافات فقط، فالاختلاف ينتهك ويجتاح العلامة محوّلا عملياتها إلى أثر أدبي ،أو شيء، وليس حضورا ذاتيا لها»[2]. أي أنّ العلامة تحلّ محلّ الشيء الحاضر، ولكنّها ليست هي نفسه الشيء الحاضر إنما هي مجرد وهم لحضوره.

– جاك دريدا وعلم الكتابة:

لقد كانت بداية دريدا في نقض الميتافيزيقيا الغربية، نقدا لذلك التمركز الصوتي، الذي يمثل الحضور في فلسفة الحضور على حساب الكتابة ،التي تمثل الغياب في هذه الفلسفة نفسها «فهي مترجمة للكلام ممتلئ وحاضر تمام الحضور»[3]، فكان من الطبيعي أن ينظر إليها على أنّها أقلّ شأنا من الكلام ،الذي يمثل الأصل لذلك تمّ وضعها في منزلة سفلى.

هذا الأمر دفع "**دريدا**" إلى استبدال علم العلامات بعلم الكتابة، وهذا الأمر يقود بشكل أو بآخر إلى تقويض فلسفة الحضور، معللا هذا الإبدال بأنّ اللغة نفسها قاصرة عن تجسيد الحضور بكلّ أبعاده، فأثناء محاولته« إثبات أنّ عمل اللغة ذاته يحول دون الوصول إلى إدراك

[1]. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، 1999، القاهرة، ص53-54.

[2]. مجموعة من الكتاب ، المرجع السابق ، ص 119 .

[3]. جاك دريدا، في علم الكتابة، تر: أنور مغيث، منى طلبة، المركز القومي للترجمة، ط2، 2008، القاهرة، ص67.

(الحضور) أو (المنطق) فإنه يقدم إلينا بديلا عن سيميولوجيا دي سوسير وهو ما يسميه علم الكتابة»[1].

وإذا كانت الكتابة احتقرت في منظومة اللوغوس، فإنّ دريدا يؤكد أنّ الكتابة «ليست متمما للكلمة المنطوقة بل أداءً مختلفا تماما»[2]

إنّ الفصل بين الكلام والكتابة في الحقيقة لا وجود له، لأنّ الكلام في أصله هو كتابة فالكتابة «تحتوي اللغة بكلّ معنى الكلمة، لأنّ كلمة كتابة قد كفت عن الإشارة إلى الدال عن الدال»[3].

وتوصل **دريدا** من خلال منطلق جديد لرفض الفصل بين الكلام والكتابة، وإلحاق أحدهما بالآخر إلى « أنّ الكلام المنطوق والصوت يفترضان سلفا شكلا من "الكتابة" ملازما لهما»[4].

في إطار ما يسمى بـ"**الغرماتولوجيا**" طالب **دريدا** بإعادة النظر في دور الكتابة «لا بوصفها غطاء للكلام المنطوق، إنما بوصفها– كيانا ذا خصوصية وتميّز»[5].

لا ينظر **دريدا** للكتابة على أنها وعاء للكلام، وإنما هي فعالية منتجة للكلام، وهذه الكتابة تكون «سابقة على اللغة ومتجاوزة لها، وهي تستوعب اللغة وتأتي كخلفية لها بدلا من كونها إفصاحا ثانويا متأخرا وهذا هو البعد الخلاف الذي يريد دريدا منحه للكتابة»[1].

---

[1]. عبد الناصر حسن محمد، المرجع السابق، ص52.

[2]. والترج أونج، الشفاهية والكتابة، تر: حسن البنا عزالدين، سلسلة المعرفة، 1994، ص233.

[3]. جاك دريدا، المرجع السابق، ص66.

[4]. فيرناند هالين، فرانك شوير فيجن، ميشيل أوتان، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط1 1998، حلب، ص21

[5]. مجموعة من الكتاب، المرجع السابق، ص136.

لماذا كلّ هذا الاهتمام بالكتابة من طرف **دريدا؟** يجيب عن هذا السؤال "selden" مؤكدا «أنّ العلامة المكتوبة حسب دريدا تتميّز بالخصائص الآتية:« أنها أولا بوصفها علامة مكتوبة يمكن أن تكرر رغم غياب سياقها، وأنها ثانية قادرة على تحطيم سياقها الحقيقي، وتقرأ ضمن أنظمة سياقات جديدة بوصفها علامة في خطابات أخرى، وإنها ثالث تكون فضاء للمعنى بوجهين قابليتها للانتقال إلى سلسلة جديدة من العلامات ،والثاني قدرتها على الانتقال من مرجع حاضر إلى آخر»[2].

إنّ نقد "**دريدا**" للتمركز الصوتي ليس الهدف منه استبدال تراتب بآخر، أو قلبه، وإلا كان وقع في فخ الميتافيزيقا الغربية ،بل الغاية منه إعطاء الكتابة المكانة التي تستحقها.

- **جاك دريدا والقارئ:**

منحت التفكيكية الحرية المطلقة للقارئ في تأويل النص كما يشاء، وعدّته «وحده منوط بخلق المعنى ومن دونه لا يوجد نص أو لغة أو علامة»[3].

يرى "**دريدا**" في التفكيك الوسيلة الوحيدة التي تجنب القارئ الوقوع في شرك النص الذي يخفى حقيقته ويظهر نفسه على أنّه نسيج شفاف ظاهره كباطنه، فنجده يدعو إلى «تجنب أن تهيمن خطوط المعاني على القارئ، فتأخذ بلبه وتفرض عليه أوهامه التوحيدية»[4].

ولتجنب هذه المزالق ينصح القارئ «بأن يعبر النص ببطء وأن يقف طويلا عند أدق تفاصيله، وأن يتأمل رويدا في كلّ جزئياته وهذا البطء المقصود يضعف مقاومة القارئ أمام

---

[1]. عبد القادر علي باعيسى، المرجع السابق، ص88.

[2]. مجموعة من الكتاب، المرجع السابق، ص 136.

[3]. المرجع نفسه، ص 57.

[4]. حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2001، دمشق، ص91.

المفردات، فتجره هذه إلى اللجة العميقة الساكنة خلف سطح الكلمات وترمي به في هذه العوالم التي تكاد لا تنتهي»[1].

وبهذا الصدد يؤكد "**دريدا**" على دور القارئ في إنتاج المعنى، لذلك حرصت التفكيكية على إعطاء القارئ «حرية دخول النص من أية زاوية يرتأيها، كما للقارئ مطلق الحرية إزاء لا نهائية الدلالة في فتح أو إغلاق التدليل»[2].

– جاك دريدا والتناص:

لقد تناول الكثير من النقاد فكرة التناص أو كما يسميه البعض "التداخل النصوصي" بداية من "**باختين**" ومرورا "**بجوليا كريستيفا**" إلى أصحاب المناهج النصية، وكذا المهتمين باستراتيجية القراءة، ويتفق كلهم على عدم وجود نص بريء، فكلّ نص هو نتاج مجموعة من النصوص.

فالنصّ عند "**دريدا**" «يحمل آثارا (Traces) نصوص كثيرة سابقة عليه ،وبتعبير آخر فإنّه يحمل نوعا من الرماد الثقافي إن جاز القول»[3]، إن هذه الآثار رغم أنها غير ظاهرة إلا أننا نلتمسها، فهي غائبة حاضرة.

وذلك معناه أنّ كلّ نص يحمل في طياته بصمات نصوص أخرى، أي «أنه ليس ثمة نص بلا تناص (inertexte) ويبدو النص في هذه الحالة كائنا مراوغا يتولد من الحوار بين المنشئ والقارئ، ومن هنا يصبح التناص مشاركا أساسيا لفكرة لا نهائية المعنى عند التفكيكيين»[4]، فإذا

---

[1]. المرجع السابق، ص91.

[2]. عبد الناصر حسن محمد، المرجع السابق، ص 56.

[3]. المرجع نفسه، ص58.

[4]. المرجع نفسه، صفحة نفسها.

كانت النصوص متداخلة، فهذا يعني استحالة حصر معانيها ودلالاتها، لذلك عمد "**دريدا**" إلى عدم وضع حدود فاصلة بين النصوص الأدبية.

يقف "**دريدا**" عند هذا المفهوم طويلا، لأنه في نظره يعكس أنّ فكرة الأصل الخالص والنقي لا وجود لها، وبالتالي لا وجود لأفكار أصلية متعالية.

المبحث الثاني:

التَّفكيكية عند عبد الله الغذامي

2 – المبحث الثاني : التفكيكية عند عبد الله الغدامي

ثمة اتفاق على أنّ تجربة الناقد السعودي "**عبد الله محمد الغدامي**" تعدّ أول تجربة رائدة في هذا الميدان، وذلك سنة 1985، وهي كما يصفها "**يوسف وغليسي**" «أول تجربة نقدية تصدع بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية (التشريحية)»[1].

وذلك من خلال كتابه "**الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية –قراءة نقدية لنموذج معاصر–**"، إنّ استدراك "**يوسف وغليسي**" بعد كلمة التفكيكية كلمة "التشريحية" ينم عن رفض الغذامي استخدام مصطلح التفكيك، واستبداله بمصطلح التشريح، فنجده يُعرب عن حيرته وتردده في اختيار ما يقابل مصطلح "**déconstruction**" في العربية، يقول في ذلك: «احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل (على حد اطلاعي) وفكرت له بكلمات (النقض/الفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة، ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حلّ) أي نقض، ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حلل) أي درس بتفصيل، واستقرار رأيي أخيرا على كلمة (التشريحية أو تشريح النص)»[2].

---

[1]. يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص179.

[2]. حياة لصحف، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، منشورات المجلس، 2013، الجزائر، ص 173.

وتفاديا لأي لبس يقرّ الغذامي من البداية أن تشريحيته «تختلف عن تشريحية دريدا تلك التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه، وأنا لم أعهد إليها لأنها لا تنفعني في هذه الدراسة»[1].

والواضح أن تشريحية الغذامي، بعكس تفكيكية دريدا تهدف إلى تفكيك النص ،ثم بنائه فهي في بعض جوانبها أقرب ما تكون لتشريحية "**رولان بارت**"، والتي توضحت معالمها أكثر في كتابه (S/Z) «حيث جعل التشريحية تفكيكا مرحليا لأجزاء العمل المدروس، ومن ثمّ بناء نص جديد ؛أي النقض من أجل إعادة البناء»[2].

لذلك نجده يعبر عن ميله لهذه التشريحية مقارنة بتفكيكية "**دريدا**" التي تعمد إلى تفكيك النص من أجل تقويض وهدم معانيه، مشيرا إلى أنّ "**بارت**" «لا يشغل نفسه بمنطق النص (وهو شيء لا يعني الدارس الأدبي بحال)، ولأنه يعمد إلى تشريح النص لا لنقضه، ولكن بنائه، وهذا هدف يسمو بصاحبه إلى درجة محبة النص والتداخل معه بكلّ تأكيد وأنعم به من هدف»[3].

[1]. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية للكتاب، ط4، 1998 ص 88.

[2]. المرجع نفسه، ص 89.

[3]. المرجع نفسه، صفحة نفسها.

من خلال هذا القول نتلمس نقدا غير مباشر **لـ "دريدا"** ،ومنطقه الفلسفي في تحليل النصوص الأدبية، وكأننا به يشير إلى أنّ التفكيك الذي تبناه "**دريدا**" ليس سوى قراءة فلسفية لنصوص أدبية، وهذا الأمر في الحقيقة لا يحط من قيمة عمل "**دريدا**" ،لأنه في الأصل فيلسوف عكس "**بارت**" الذي كان منطلقه من البداية النقد، والأدب.

لا يتوانى الغذامي في إبداء إعجابه بالقراءة التشريحية، باعتبارها استجابة نقدية حداثية لمتطلبات العصر، فهي تمنح القارئ دورا فاعلا في إنتاج المعنى، ومع كلّ معنى جديد تتولد قراءة جديدة ،ونصا جديدا « ومن هنا تأتي التشريحية كاتجاه نقدي عظيم القيمة من حيث أنها تعطي النص حياة جديدة مع كلّ قراءة تحدث له، أي أنّ كلّ قراءة هي عملية تشريح للنص، وكلّ تشريح هو محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النص، وبذا يكون النص الواحد آلافا من النصوص يعطي ما لا حصر له من الدلالات المتفتحة أبدا»[1].

1. التشريحية عند الغذامي:

إذا كان "**رولان بارت**" ،و"**جاك دريدا**" وغيرهم من النقاد، الذين يرون النص على أنه نسيج، فإنّ الغذامي بعكس ذلك يرى النص عبارة عن جسد، وهذا الجسد يحتاج لعملية تشريحية بغية فهم كوامنه، ودلالاته المستترة، يقول عن ذلك: « وما دام النص جسدا، فلابدّ أن يكون

[1]. المرجع السابق، ص88.

القلم مبضعا يلج إلى هذا الجسد لتشريحه من أجل سبر كوامنه وكشف ألغازه في سبيل تأسيس الحقيقة الأدبية لهذا البناء»[1].

ترتكز هذه التشريحية كما يوضح صاحبها على مبدأ "تفسير الشعر بالشعر"، والذي اتخذه الغذامي شعارا نقديا لدراسة النصوص الأدبية، ويقصد به «إدماج كلّ قصيدة في سياقها ولكلّ قصيدة سياق عام هو مجموعة شفرات جنسها الأدبي، وآخر خاص هو مجموع إنتاج كاتبها وهذان سياقان يتداخلان ويتقاطعان بشكل دائم ومستمر»[2].

وهذا المبدأ مستوحى من مبدأ تفسير القرآن الكريم بالقرآن، وهو مبدأ استعاره الغذامي من المجال الديني، وطبقه على المجال الشعري، لتكون دراسته أكثر دقة، فهو كما يقول عن ذلك «ونحن بهذا نقتدي بالمفسرين الذين رادوا هذا المجال، ووصلوا فيه إلى مستوى مذهل من الدقة والمنهجية ومن ذلك ما فعله شيخنا عبد الرحمن السعدي رحمه الله في تفسيره للقرآن»[3].

وقام **الغذامي** بتطبيق هذا المبدأ في قراءته لأدب "**حمزة شحاته**" وفق نموذجين هما: نموذج الجمل الشاعرية، ونموذج الخطيئة والتكفير.

---

[1]. المرجع السابق، ص 88

[2]. المرجع نفسه، ص86.

[3]. عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، ط2، 1993، الكويت، ص122.

أ-نموذج الجمل الشاعرية:

يسعى **الغذامي** من خلال هذا النموذج إلى اكتشاف تلك التداخلات بين النص والنصوص الأخرى، والتي لا تعد ولا تحصى، فهي كما يحسبها **الغذامي** «ليست بين واحد وواحد أي 1+1، ولكنها بين واحد وآلاف (أو حتى ملايين لو أمكن ذلك للذاكرة البشرية)»[1].

يمكننا اعتبار النص الأدبي من هذه الزاوية، بؤرة تتجمع فيها ما لا يمكن حصره من النصوص القديمة والجديدة، ليتحول هذا النص فيما بعد طرفا في هذه المعادلة؛ أي يصبح هو الآخر منبع لنصوص بعده.

ثم تأتي بعد ذلك خطوة تفكيك النص إلى وحدات، والتي يسميها **الغذامي** بالجملة، وهي «أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة اللغوية للجنس الأدبي المدروس، أي أنها تمثل (صوتيم) النص بحيث لا يمكن كسرها إلى ما هو أصغر منها»[2]، هذه الجملة تمثل قول أدبي تام ليست مرتبطة بطول محدد، فقد تطول، وقد تقصر، وهي تختلف عن الجملة النحوية التي تخضع لضوابط نحوية.

أما الخطوة الثالثة فتتمثل في تقسيم النص إلى جمل، وجمع كلّ جملة مع مثيلاتها بغض النظر عن الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه شعرا ،أو نثرا، المهم أن تتصف هذه الجمل بالشعرية، « وربما

---

[1]. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص92.

[2]. المرجع نفسه، ص 93.

وجدنا بيتا من الشعر جاء على أنه شعر ولكننا لا نلمس فيه (شعرية) فنحن عندئذ نبعده وننفيه إلى مكانه اللائق به، وفي المقابل قد نجد جملة جاءت وسط مقال نثري، ولكننا نلمس فيها قوة شعرية مشعة، تثب بها من فوق النص لتكسر حواجز النصوص محاولة الفرار إلى عالمها الشعري»[1]، إذن انتقاء هذه الجمل يقوم على أساس امتلاكها ما يسمى بالشعرية (poetics) والظاهر أنّ **الغذامي** ترجمها إلى الشاعرية ،والتي تناولها مجموعة من النقاد الغربيين أمثال: "**رومان جاكبسون**" و"**تودوروف**" و"**فلاديمير بروب**" و"**إيخنباوم**"، وشاع هذا المصطلح حتى أننا لا نجد ناقد غربي، أو عربي إلا وتناوله من زاوية ما.

فهذا **الغذامي** يعلن تأثره بهذا المبدأ من خلال هذه الدراسة وغيرها من الدراسات المرتبطة باللسانيات خاصة.

إنّ هذه الجمل الشاعرية هي التي تسمح في نظر **الغذامي** «أن نؤسس منها ومن مثيلاتها نصا جديدا مفتوحا على كلّ النصوص الممكنة له، وهذا صنيع لا يمكننا فعله إلا بتشريح النص وتفكيكه إلى جمل»[2]. وبعزل الجمل الشاعرية عن غيرها، وجمعها مع بعضها البعض، تنتهي المرحلة الأولى من تشريح النص.

---

[1]. المرجع السابق، ص95.

[2]. المرجع نفسه، صفحة نفسها.

ب:نموذج الخطيئة والتكفير:

تحول **الغذامي** هنا من دراسة النموذج الشعري إلى دراسة النموذج الدلالي، فبعد قراءته لمجموعة من نصوص حمزة شحاتة استطاع أن يستخلص مجموعة من الدلالات الضمنية، تتكرر بصورة واضحة في كل نصوص **حمزة شحاته**، وأولى وأهم هذه الدلالات هي "**المرأة**" التي تحتلّ مركزا مهما في أدب شحاته، فهي كما يصورها رمزا للخطيئة والإغراء، إنها تمثل قصة البشرية ونفي سيدنا آدم عليه السلام من الجنة، لذلك نجده يرسم ثنائية متناقضة، حدودها الرجل/ المرأة وآدم /وحواء، وشحاته /والمرأة، والعلاقة بين هذه الثنائية «تحكمها مركزية محورية خطرة، فهو يحمل نذيرا يخوفه منها، ولكنها تحمل إغراء توقعه فيها، وهذه المحورية هي صورة للتفاحة، وهي وإن كانت محرمة عليه إلا أنه يقع في الإغراء فيتناولها ليأثم»[1].

وبرغم حرصه الشديد على أن لا يقع في شركها وإغوائها، إلا أنه يجد نفسه آثم كأبيه ، وبما أنّ أبيه آدم بسبب خطئه طرد من الجنة، فشحاته هو الآخر عاقب نفسه، وذلك بـ«سجنها في شقة معزولة في القاهرة ويحرّم عليها متع الحياة، فلا وظيفة، ولا زواج، ويمنع نفسه حتى الاختلاط بالبشر ويحرم عليها الشهرة»[2].

---

[1]. المرجع السابق، ص114.

[2]. المرجع نفسه، صفحة نفسها.

بتفكيك **الغذامي** لثنائية الخطيئة والتكفير يجد نفسه في مواجهة مجموعة من الثنائيات المتناقضة المنبثقة من الثنائية الأولى، وهي كالتوالي الرجل/ والمرأة، الفردوس/ الأرض، التفاحة إبليس، إنها مجموعة من الحلقات مرتبطة في سلسلة واحدة، والحلقة الأقوى فيها المرأة، أما التفاحة فهي تمثل المركز.

يؤكد **الغذامي** أنّ دراسة هذا النموذج كانت تستلزم منه أدوات، وإجراءات المنهج التشريحي والذي «يقوم على تفكيك العمل من أجل إعادة تركيبه، ولقد أمدتنا المدرسة التشريحية في النقد بوسائل هذا المنهج»[1].

تقوم تشريحية **الغذامي** على مبدأين، المبدأ الأول يسعى فيه إلى تفكيك النص، وقد تمثل هذا المبدأ في النموذج الأول الجمل الشاعرية، كما أشرنا سابقا، أما المبدأ الثاني فيقوم فيه بالتركيب والبناء، وهو ما فعله في النموذج الثاني الخطيئة والتكفير، والذي يرتكز على ستة عناصر، هي:

1-آدم (الرجل/ البطل) البراءة.

2-حواء (المرأة/ الوسيلة) الإغراء.

[1]. المرجع السابق ، ص 116.

3- الفردوس (المثال/ الحلم).

4- الأرض (الانحدار/ العقاب).

5- التفاحة (الإغراء/ الخطيئة).

6- إبليس (العدو/ الشر).[1]

وخلاصة هذا القول أنّ **الغذامي** من خلال دراسته لأدب "**حمزة شحاتة**" كان ينوي الوصول إلى ذلك "**النموذج الكامل**" المستخلص من جميع كتابات هذا الأديب، والشاعر معتمدا في ذلك على قراءات متعددة.

وقد لخص **الغذامي** منهجه المتبع في هذه الدراسة، وأدواته الإجرائية بهذا القول: «ولذا فإنّ أسمي منهجي بالنصوصية أو بالنقد الألسني، وأسمي الإجراء بالتشريحية لأنّ ما نفعله إجرائيا هو ممارسة التشريح فعليا من أجل الوصول إلى سبر تركيبات النص، وأبنيته الداخلية ثم نأخذ بتفسير العملية تفسيرا نصوصيا يقوم على مبدأ من تفسير القرآن بالقرآن»[2].

[1]. المرجع السابق، ص 150.

[2]. عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة- مقالات في النقد والنظرية، ص 108.

مفهوم الاختلاف عند الغدامي:

يعتبر مفهوم الاختلاف من المفاهيم المحورية في الممارسة التفكيكية، ولأهمية هذا المفهوم عند "**دريدا**" انطلق **الغذامي** يبحث عنه في التراث العربي القديم، كغيره من النقاد الذين يسرعون ويتسارعون عند ظهور أي مصطلح غربي ليتلقفوه، ويبحثون عن إمكانية تناوله من طرف النقاد العرب القدامى، وهذا هو فعلا ما فعله **الغذامي**، ونحن هنا لا نقلل من قيمة عمل **الغذامي**، بل نتساءل عن السبب الذي دفعه إلى هذا، وهو ما هو في الساحة النقدية.

فنجده يشير في كتابه الموسوم بـ "**المشاكلة والاختلاف**" إلى أنّ « مصطلح الاختلاف يتردد عند عبد القاهر الجرجاني ليدلّ به على تحولات الدلالة الأدبية من واقعها المعطى، بوصف هذا الواقع عالما اصطلاحيا متعارفا عليه إلى واقع جديد يتولد عن النص، وهذا التولد هو اختلاف يفضي إلى ائتلاف وينتج عن تزاوج المختلفات داخل النص»[1].

و هو يقرّ بوجود اختلاف حول هذا المفهوم بين "**الجرجاني**" و"**دريدا**" سواءً من الناحية الزمنية، أو البعد الدلالي، يقول عن ذلك: «اختلاف الجرجاني سابق على دريدا وبين الاثنين

[1]. عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف– قراءة في النظرية النقدية العربية و بحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، ط1 1994، ص7.

فروق جوهرية إلا أنني قد وضعت الأخير في كامل اعتباري، وتركت دريدا يحضر ويغيب بحرية تامة أثناء تفكيري في المصطلح، وأثناء كتابي عنه»[1].

يطرح **الغذامي** هذا المفهوم في إطار المقارنة بين المشاكلة، والاختلاف باعتبارهما مفهومان يتحكمان في القراءة النقدية عند مجموعة من النقاد العرب القدامى، وهذا الأمر أدى إلى انقسام النقاد إلى فريقين، فريقا يؤمن بالمشاكلة في قراءة النص، وفريقا آخر يؤمن بالاختلاف، وقد نتج عن ذلك وجود «مبدأين للقراءة النصوصية، هما مبدأ الجمع بين الشيء وشكله، ومبدأ الجمع بين شدة الائتلاف وشدة الاختلاف»[2].

وبحسب هذا التصنيف سيكون هناك نصّان: نص مشاكل يقوم على «محاكاة النص للواقع من جهة، ومطابقة لعمود الشعر العربي كما نظر له المرزوقي، ومارسه الآمدي من جهة ثانية»[3].

ونص مختلف «يؤسس لدلالات إشكالية تتفتح على إمكانات مطلقة من التأويل والتفسير يكشف القارئ فيه أن النص شبكة دلالية متلاحمة من حيث البنية ومتفتحة من حيث إمكانات الدلالة»[4]، وهذا الأخير هو ما تبناه الجرجاني في قراءته للنصوص الشعرية والنثرية.

---

[1]. المرجع السابق، ص 8.

[2]. المرجع نفسه، ص 15.

[3]. عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل، الغذامي الناقد– قراءة في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، 1422هـ، الرياض ص 38.

[4]. المرجع نفسه،صفحة نفسها.

تجدر الإشارة هنا إلى النص المختلف معناه النص المتعدد المعاني الذي نادى به **رولان بارت**، والذي «لم يعد فيه العالم هو النموذج الحالي، إنه اللانموذج لأنّ النص يشرح كلّ ما قبله ويفكك كلّ علاقات الاصطلاح والعرف ليقيم مكانها اصطلاحا، وعرفا جديدين أي أنه لا يحل الفوضى بديلا للنظام لكنه يطرح رؤية جديدة لنظام مختلف، ويظلّ هذا النظام يختلف نصا عن نص، وفي النص ذاته قارئا عن قارئه»[1].

وعلى هذا الأساس يمكننا اعتبار النص المشاكل نصا تقليديا مغلقا، يتميّز بالوضوح، لا يحتاج إلى تأويل، أو تفسير، بعكس النص المختلف، والذي «مع تحدد كلّ قراءة نكتشف أنّ النص يقول شيئا لم نلاحظه من قبل، فكأننا أمام نص جديد يختلف عن ذلك الذي عهدناه في قراءة سابقة، هذا هو النص المختلف الذي تشير إليه مقولات الجرجاني»[2]، هذا النص هو نفسه الذي أنتج مجموعة من النقاد المتميزين أمثال **الجرجاني، والسكاكي، وحازم القرطاجني**.

يعتبر **الجرجاني** أن اشتمال اللفظة على معنيين متناقضين في الوقت ذاته ميزة جمالية، وليس فقط ضرورة لغوية، يقول عن ذلك:« وكون العلامة تعني الشيء وخلافه ليست مجرد صفة ممكنة

[1]. المرجع السابق، ص40.

[2]. المرجع نفسه، ص 38.

للغة، ولكنها أيضا ضرورة جمالية، عدمها يجعل القول بلا مزية وإنما تكون المزية، ويجب الفضل إذا احتمل القول في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجها آخر»[1].

[1] عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص28.

المبحث الثالث:

دراسة مقارنة

3 – المبحث الثالث : دراسة مقارنة

أ ـ المناخات و السياقات الثقافية :

تشكل وعي **دريدا** في مناخ فكري يتسم أقل ما يقال عنه بحرية التعبير، و التفكير، إلا أن هذا الفكر كان قائم على مبدأ الهوية، و هو مبدأ رفضه **دريدا**، واختار بديلا عنه مبدأ الاختلاف .

ففرنسا كما هو معروف تعتبر الهوية من المقومات الوطنية ، فشعبها تجمعه لغة واحدة وثقافة واحدة، وتاريخ مشترك واحد، فكان من الطبيعي أن ترى في مفهوم الاختلاف الانقسام والتشتت .

بعكس أمريكا التي تفتقر ـ بادئ الأمر ـ إلى ما يسمى بالهوية، فهي خليط من الأجناس المختلفة في اللغة،و الثقافة، والدين، و كان القاسم المشترك بين هذه الأجناس البحث عن الحرية والتي وجودها في هذا البلد، لهذا السبب شكلت أمريكا بالنسبة للفكر الدريدي، بحق أرضية خصبة .

وهكذا وجد **دريدا** منبرا يصدح منه بمبادئه التفكيكية، والتي سعى من خلالها إلى هدم صنم الميتافزيقا الغربية، التي عكست بضلالها على المشهد الثقافي، و الفكري، والسياسي لمدة قرون

على أوروبا، فكانت عودته لقراءة الموروث الفكري الغربي، ونقده أمر لا مفر منه ،وقد « وضع دريدا في تعامله مع النصوص الفلسفية وصفا نقديا بالغ القوة للفكر الغربي »[1] .

ونتيجة لذلك استطاع **دريدا** التمرد على كل المواثيق النقدية، و الأساليب التحليلية وانعكس هذا الأمر على كتابته، ودخلت إسهاماته التاريخ من الباب العريض « و انتسابها كلها إلى كاتب واحد، لابد أن يظهره في دور الأستاذ الأعظم في مجال النظرية، و الدراسة النصية؛ أي كأنه مؤلف نظرية شاملة يمكنها أن تضع النظريات الأخرى في مكانها الصحيح ،وأن تفسرها»[2].

وتسارع النقاد، و الأدباء في فرنسا للإطلاع على كتابات **دريدا**، بغية فهم نظريته الجديدة و استيعاب أبعادها التشكيكية، و غدا «دريدا شخصية كبرى في المنافسات النظرية التي سادت الحياة الفكرية الفرنسية في أواخر عقد الستينيات » [3].

لقد أوجد **دريدا** صيغة نقدية من الصعب، بل من المستحيل الإمساك بها، فكلما تراءئ للدارس، أو الناقد الوصول إلى صورتها النهائية، إلا و تجلى عكس ذلك، فهو وإن بدت أفكاره

[1] . جون ستروك ، المرجع السابق ، ص207 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 208 .

[3] . المرجع نفسه ، ص 212 .

واضحة « توحي بتثبيت الأشياء على أنها مسألة مبدأ، و عندما نعتقد أننا أمسكنا بواحدة من أفكاره ، نجد دريدا حاضرا ليطلق سراح تلك الفكرة بإعادة صياغتها على أنها المضاد لذاتها»[1].

إن الفكر الدريدي بشقيه الفلسفي، و النقدي، استطاع أن يثير موجة من الغضب والإعجاب، فلا نجد « فيلسوفا في أواخر القرن العشرين آثار كما عظيما من المديح، و الغضب مثل ذلك الذي حصل مع دريدا»[2].

الغذامي بعكس **دريدا** نشأ في مجتمع سعودي محافظ يرفض التعددية، ويؤمن بالفردية لذلك كلمة حرية بمعنى الانفتاح الفكري، والثقافي ليست موجودة في ذلك القاموس .

لقد تبنى **الغذامي** الحداثة كفكر، وأسلوب بديلا للفكر المغلق، لكن الأمر لم يكن بسهولة هذا القول، فقد واجه رد عنيف، واتهم بالخروج عن الأعراف ،و التقاليد الفكرية الخاصة بالمجتمع السعودي الذي يتميز بـ« المحافظة، و ربما لا تكون هذه خاصية، و رغبة ذاتية فحسب، بل إن المحافظة مطلوبة من هذا المجتمع، و متوقعة منه »[3].

[1] . مجموعة من الكتاب ، أعلام الفكر اللغوي . التقليد الغربي في القرن العشرين ، تر : أحمد شاكر الكلابي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ط : 1 ، 2006 ، ص 299 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 293 .

[3] . عبد الله الغذامي ، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية ، المركز الثقافي العربي ، ط : 3 ، 2005 ، الدار البيضاء ، المغرب ص 5.

وبين مد وجزر بدأت صورة الصراع بين الحداثين، و المحافضين تتشكل رويدا رويدا و تتضح صورتها أكثر فأكثر، و تأزمت الأمور، و بلغت إلى حد أن« قامت معارك امتدت من الصحف إلى منابر الجوامع، و أشرطة الكاسيت، و الكتب، و بدأت حملة تشهير اجتماعية شاملة مع اتهامات بالخيانة، و الماسونية، و العلمانية، و التغريب، و معها تشكيك بالأشخاص في دينهم، و وطنيتهم، وأمانتهم العلمية، و تعرض البعض لخطر شخصي، و تضرر كبير، وعم ذلك لمدة عقد كامل»[1].

لم يستطع **الغذامي** أن يجد **كدريدا** ذلك الفكر التحرري في مجتمع يرى الحداثة كفرا وبدعة، وذلك بسبب ما جاءت به هذه الحداثة من مفاهيم مغايرة للمألوف، فهي كما يتصورها هذا المجتمع « اجتثات حضاري، و مسخ وجودي »[2].

أشهر **الغذامي** انتماءه للفكر الألسني، و أعرب عن فخره لهذا الانتماء، يقول عن ذلك:«أما الألسنيون و أنا منهم فهم فئة قليلة دخلت بهم الألسنية إلى بلدنا أخيرا ، و لي شرف الانضواء تحت هذه المظلة ، و عنها، و بها كتبت كتابي الخطيئة و التكفير»[3] .

[1] . المرجع السابق ، ص 06 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 11 .

[3] . عبد الله محمد الغذامي ، موقف من الحداثة و مساءل أخرى ، ط : 2 ، 1991 ، ص12 .

و سبب ميل **الغذامي** للفكر الألسني بحسب وجهة نظره، يتمثل في إسهام هذا الفكر في تطوير البعد الدلالي، بعدما كانت الدلالة مرتبطة بالسياق، وبالتالي أصبح ينظر في إطار هذا الفكر إلى « أن قيمة الشيء ليست في ذاته، و إنما هي في وظيفته، أي في علاقة الجزء بالكل»[1].

لقد أسهم هذا النقد في منح الناقد تلك القابلية « على الانفتاح على الآخرين، و التآخي معهم، لأنه يعرف –مبدئيا– أن قيمة الفرد ليست جوهرية (احتكارية) فيه، و إنما هي قيمة وظيفية تنمو مع علاقات الفرد بالكل، ولذا فالآخرون هم أجزاء تتعاضد معه لبناء الهرم أو لنقل لرسم الخارطة» [2].

لقد حاول **الغذامي** بهذه المفاهيم الجديدة، أن يُحدث تأثيرا في الفكر السعودي المحافظ وخلق متنفس جديد للنقاد الرافضين هذا التوجه المغلق، إلا أنه لقي مواجهة عنيفة، خاصة بعد أن كتب كتابه **الخطيئة و التكفير**، حيث مثل هذا الأخير حلقة خلاف، وجدل واسع بين شريحة من النقاد، و الأدباء، والدعاة، وتناوله كل واحد من هؤلاء من زاوية ما، ولقد وصف **الغذامي** تجربته مع طرح هذا الكتاب بقوله : « كتب عنه ما لا يقل عن مائتي دراسة، و صدرت عنه كتب، و خطب جمعة، و أشرطة، و مواعظ، و صار علامة على الحداثة من جهة،

[1] . المرجع السابق ، ص12 .

[2] . المرجع نفسه ، ص13 .

و هدفا للمعارضة من جهة ثانية، و لذا استقطب الهجوم كبؤرة للتحول المفاجئ، و المشكوك فيه»[1].

و في السياق ذاته، نجد **الغذامي** يعبر عن معاناته التي وصلت إلى حد الكره، و الحقد على شخصه، و تجسد ذلك في وصف أحدهم له «بعبد الشيطان، وأهاب الأمة اقتلاع جذوره »[2].

ب ــ الإشكاليات و النتائج :

إن الحقيقة التي تتجلى أمامنا هنا أن تشريحية **الغذامي** لا تعكس لا من قريب، و لا من بعيد ما أراده **دريدا** من التفكيك، فنحن نجد أن « التشريح Anatomie عادة يقف عند سطح المادة المراد تشريحها، في حين أن التفكيك يتضمن الهدم، و التقويض والتأزيم لكل وحدة مركزية، أو هوية متوحشة بتعبير عبد الكبير الخطيبي»[3].

و إذا كان **دريدا** تجرأ على مساءلة المركزية الغربية، فإن الغذامي عجز عن ذلك، ووقف أمامها وقفة مصور، لا مفكك، و هذه النقطة في رأينا هي التي دفعت الغذامي لأن يخلق منهجا يتماشى مع متطلبات الفكر العربي المحافظ، في حين كان أولى به أن يبحث هو الآخر عن تلك اللبنة القلقة في المركزية العربية، و يحركها .

---

[1]. المرجع السابق ، ص14 .

[2]. عبد الله الغذامي ، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية ، ص18 .

[3]. عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل ، المرجع السابق ، ص 51 .

و ذلك المزج بين المناهج النقدية ما هو إلا محاولة غير دقيقة، و نتائجها غير محددة لقراءة الأدب العربي (شعرا و نثرا) ،فهذا الأمر يقود إلى « مزالق إذ كيف يمكن أن نشتق مشروعا نقديا من ائتلاف أنظار أخرى، فيما بينها من التباين، و الاختلاف أكثر مما بينها من الانسجام و الاتفاق»[1].

و بينما سعى **دريدا** لإعادة قراءة الفكر الغربي من منظور تفكيكي، نجد **الغذامي** في قراءته لأدب حمزة شحاتة استثمر مجموعة من المناهج النقدية المختلفة كالبنيوية، والسيميائية والتشريحية ، إلا أن هذا المسعى لم يوفق فيه، فجاءت قراءته أبعد ما تكون قراءة نقدية «و إنما هي فكرة أخلاقية، و دينية ثقافية، و المقابلات التي عقدها بين آدام و حمزة شحاتة ،و بين المرأة التي يذكرها في شعره، و حواء مقابلات لا مسوغ لها إلا القول مع إدريس جبري بأن ثقافة الناقد و مرجعياته الأخلاقية، و الدينية في التعامل مع ثنائية الرجل / المرأة ،زحزحته من النقد الذي ينظر له إلى النقد الثقافي »[2].

وعلى النقيض من ذلك تماما . فإن **جاك دريدا** ينطلق من مبدأ تفكيكي لينتهي إليه، لذلك يعتبر **دريدا** ناقدا، وفيلسوفا، ومنظرا من الطراز الأول، بعكس **الغذامي** الذي أدى خلطه للكثير من المناهج النقدية، وتبنيه العديد من الرؤى الفكرية، لعده «تتقيفيا أكثر من كونه ناقد ملتزما

[1] . ابراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك ، دار الميسرة للنشر ، ط : 4 ، 2001 ، عمان ، ص231 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 224 .

بمنهج معين، فقصارى ما يرمي إليه أن يوضح للقارئ أبعاد هذه المناهج، وآفاق تلك النظريات من غير أن يساعده على اختيار واحد دون آخر »[1].

والملاحظ على **الغذامي** رغبته الذاتية لا الموضوعية في فرض على النصوص، تأويلات لا تتحملها، وذلك «من خلال إخضاع النصوص لتصورات مسبقة، وأفكار راح يبحث عن ما يؤيدها في كتب التراث والشعر، والسرد العربي، وتعامل معها بحرفية جامدة جدا أدت لنصوصية قاتلة وجامدة» [2].

ظل **الغذامي** حبيس المفاهيم الميتافزيقية، وانعكس هذا الأمر على نتاجه النقدي، ورغم أنه أعلن رفضه لها، لكنه لم يستطع التخلص من بوتقة هذه الأفكار «وظلت قراءته تتأرجح بين قمقم المؤسسة ومتفجرات التفكيك، بين مطرقة التفكيك وسندان المؤسسة »[3] .

وبدل أن يتجاوز هذه المفاهيم نجده يعود خطوة إلى الوراء، ويحاول إيجاد مبررات لوجودها رافضا فكرة «التجاوز، و التقويض لكل مظاهر الميتافزيقا التي تحول دون انطلاق النظرة النقدية

---

[1] . المرجع السابق ، ص 232 .

[2] ـ حسين السماهيجي و آخرون، عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2003 بيروت، ص175 .

[3] . عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل ، المرجع السابق ، ص58 .

العربية، يعمل الدكتور عبد الله محمد الغذامي على ردم الهوة بين النقد العربي القديم، والنقد الغربي الجديد، وبالتالي فالذي يعود في العمق هو المشاكلة والشبيه، وليس الاختلاف والمختلف» [1] .

وبالإضافة إلى ذلك، فإن الفكر التفكيكي كما ذكرنا سابقا لا يهتم بالبحث عن المعنى الحقيقي، أو الدلالة النهائية بقدر ما يهمه تقويض هذه المعاني، و الدلالات، وتلك المقارنة التي عمد إليها **الغذامي** في كتابه **المشاكلة والاختلاف** بين **الجرجاني**، والقراءة التفكيكية عند **دريدا**،و**بارت** ليس لها أي معنى، **فالجرجاني** في نظريته كان يبحث عن معنى المعنى، في حين أن القراءة التفكيكية تتجاوز هذا الأمر، و تصب اهتمامها في البحث عن« أثر المعنى **L'effet de sens**، و لذلك ركز دريدا على ثنائية الحضور و الغياب على اعتبار أن الأثر ليس حضورا و لكن **Simulacre** للحضور »[2].

ورغم إعجاب **الغذامي** بالمفاهيم التي طرحها **دريدا** و**بارت**، وغيرهما من النقاد الغربيين إلا أننا نجده يتحرز من تطبيقها، ليس بسبب مراعاته لخصوصية النقد العربي، بل لأن « مفهوم الاختلاف كما ورد عند دريدا **Derrida** هو أولا وأخيرا تفكيك للمركزية والجماعة

[1]. المرجع السابق ، ص50 .

[2]. المرجع نفسه، ص51. 52 .

كمفهومين ميتافزيقيين و لاهوتيين و بالتالي، لكل أشكال المشاكلة، وأنساق التسلط»[1]. أي أنه مراعاة للفكر الجماعي العربي بصفة عامة، و الفكر السعودي بصفة خاصة.

وبعد ما كل ما قيل، فإننا لا نبغي من وراء هذا كله، أن ننفي أي محاولة جادة **للغذامي** ونظريته التشريحية، فقد شكلت قراءته لمفهوم الفحولة عند **الآمدي**، جهدا نقدي لا يستطيع أحد إنكاره، فقد توصل إلى أن «سماته ليست معيارا لأشعار الأوائل، ولا تصلح أن تكون نظرية نقدية عن الشعر العربي، و لكنها خلاصة ذوقية تخص الآمدي، ولا تشمل ديوان العرب»[2]، هكذا كانت قراءته التشريحية **للآمدي**، ومبدأ الفحولة عنده .

و خلاصة هذا كله أن :

تفكيكية **دريدا** = قراءة + هدم + قراءة + هدم + قراءة + هدم .....∞ (إلى ما لا نهاية).

أما تشريحية **الغذامي** = بنيوية + سيميائية + تشريحية بارت + تفكيكية دريدا .

و بهذه الخلاصة تكون نهاية هذه المقارنة، التي انطلقت من المناخات، والسياقات الفكرية وانتهت بمجموعة من الإشكاليات و النتائج .

---

[1] . المرجع السابق ، ص50 .

[2] . المرجع نفسه ، ص54 .

خاتمة

خاتمة :

مثلت طرحات **جاك دريدا** جهدا نقديا متميزا، ليس بمقدور أي أحد إنكاره ،فقد أثبت بعد سجال طويل له مع الفكر الغربي، أن هذا الفكر فكر ميتافزيقي بالدرجة الأولى، وبالتالي وضع المنظومة الفكرية الغربية في موقف حرج .

وراح يرصد هفوات هذا الفكر واحدة تلو الأخرى، ويبين عجزه و فشله في تقديم إجابات مطلقة، وهكذا أصبح يمثل اسم **جاك دريدا** رمزا للتمرد على التقاليد الميتافزيقية، والفكر المغلق.

ورغم الانتقادات الموجهة لهذا الناقد، إلا أنه استطاع أن يقدم تصورات، ورؤى نقدية أصبحت محل اهتمام، وإعجاب لدى العديد من النقاد الغربيين، والعرب

والغذامي بالمثل، فقد حاول هو الآخر التمرد على التقاليد، والفكر المغلق في مجتمعه، فنشأ عن ذلك فكر تشريحي، بغى من وراءه تشخيص الداء للبحث عن الدواء .

وفي محاولتنا لتتبع أهم المحطات والمنعطفات، وكذا السياقات التي ساهمت في بناء هذا الفكر عند كُلا من جاك دريدا، وعبد الله محمد الغذامي، خلصنا إلى مجموعة من النتائج أهمها :

ـ النقد التفكيكي عند جاك دريدا نقدا يهدف للبحث عن تلك الدلالات، والمعاني اللانهائية للنص.

ـ اهتم هذا النقد بالقارئ كثيرا بخلاف المناهج النسقية الأخرى ،التي اهتمت بالنص ،ولا شيء غير النص .

ـ دعا جاك دريدا إلى استبدال فلسفة الحضور في الفكر الغربي الميتافزيقي، بفلسفة الاختلاف والغياب .

ـ ساهم جاك دريدا في إعطاء أهمية كبيرة للكتابة، بعدما كان الاهتمام بالصوت والكلام .

ـ النقد التفكيكي عند جاك دريدا قائم على النقد، والتقويض، والهدم لا البناء .

ـ تشريحية عبد الله الغذامي لا تمد بصلة لتفكيكية جاك دريدا، فهذه عذب فرات، و الأخرى ملح أُجاج .

ـ تسعى تشريحية الغذامي لتفكيك النص ثم إعادة بناءه .

ـ تشريحية الغذامي هي مزيج من المناهج النقدية المختلفة .

مكتبة البحث

قائمة المصادر و المراجع :

أولا ـ المصادر :

1. جاك دريدا ، صيدلية أفلاطون ، ت : كاظم جهاد ، دار الجنوب للنشر ، 1998 تونس .

2. جاك دريدا ، في الروح هايدغر و السؤال ، تر : عماد نبيل ، دار الفارابي ، ط : 1 2013 ، لبنان

3. جاك دريدا ،الكتابة و الاختلاف ، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر ، ط : 2 2002 ،المغرب .

4. جاك دريدا، المهماز، تر: عزيز توما، إبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية– سوريا ،ط : 1، 2010.

5. جاك دريدا، إليزابيث رودينيسكو، من الآن ماذا عن غد، تر: سلمان خرفوش، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الاعلامية ،دمشق، ط1، 2008.

6. جاك دريدا، انفعالات، تر: عزيز توما، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية– سوريا، ط:1 2005.

7. جاك دريدا، عن الحق في الفلسفة، تر: عزالدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ط:1

8. جاك دريدا، في علم الكتابة، تر: أنور مغيث، منى طلبة، المركز القومي للترجمة، ط2 2008 القاهرة .

9. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية للكتاب، ط4، 1998 .

10. عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، ط2، 1993 الكويت .

11. عبد الله الغذامي ، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية ، المركز الثقافي العربي ط : 3 ،2005 ، الدار البيضاء ، المغرب .

12. عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف- قراءة في النظرية النقدية العربية و بحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، ط: 1 ، 1994.

13. عبد الله محمد الغذامي ، موقف من الحداثة و مساءل أخرى ، ط : 2 ، 1991 .

قائمة المعاجم :

14. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، المجلد العاشر، بيروت .

15. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ج3،ط1، 2003 .

16. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، ط : 1 1985 ،بيروت .

قائمة المراجع :

17. ابراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك ، دار الميسرة للنشر ، ط : 4 2001 ، عمان.

18. أحمد عبد الحليم عطية ، فلسفة القيم (نماذج نتشوية) ، التنوير للطباعة و النشر و التوزيع .

19. أحمد عبد الحليم عطية ، ما بعد الحداثة و التفكيك. مقالات فلسفية ، دار الثقافية العربية 2008 ، القاهرة.

20. أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه و جذور ما بعد الحداثة، دار الفاربي، ط : 1 ، 2010 لبنان.

21. بسام قطوس ، استراتجية القراءة و التأصيل و الإجراء النقدي ، مؤسسة حمادة و دار الكندي 1998 ، اربد .

22. بول كوبلي- لينا جانز، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، ط:1 2005، القاهرة .

23. تيري أنجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة 1991.

24. ج . هيليس ميلر ، عن الأدب ، تر : سمر طلبة ، المركز القومي للترجمة ، ط : 1 ، القاهرة .

25. جميل حمداوي ، نظريات النقد الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة ، شبكة الالوكة ، المغرب 2011 .

26. جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ط1، 2015 .

27. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1991

28. جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، 1996، الكويت.

29. حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2001، دمشق.

30. حسين السماهيجي و آخرون، عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2003، بيروت .

31. حياة لصحف، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، منشورات المجلس، 2013 الجزائر.

32. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 1991.

33. سارة كوفمان، روجي لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا تفكيك الميتافزيقا واستحضار الأثر، تر: إدريس كثير، عز الدين الخطابي إفريقيا الشرق ، ط : 2 ، 1994

34. سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005 .

35. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001 .

36. صالح هويدي ، المناهج النقدية الحديثة ـ أسئلة و مقاربات ، دار نينوى للنشر و التوزيع ط : 1 ، 2015 ، سوريا .

37. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، 1998 .

38. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2002، القاهرة .

39. عادل عبد الله، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة ط1، 2000، سوريا.

40. عبد الرحمن بن اسماعيل السماعيل، الغذامي الناقد- قراءة في مشروع الغذامي النقدي مؤسسة اليمامة الصحفية، 1422هـ، الرياض .

41. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3.

42. عبد السلام بنعبد العالي ، أسس الفكر الفلسفي المعاصر ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ط : 1 ،1991 .

43. عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، عدد :232 1998 ،الكويت.

44. عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة . نحو نظرية نقدية عربية ، عالم المعرفة ، عدد : 272 2011 ، الكويت .

45. عبد القادر علي باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، دار حضرموت، ط1 2004 .

46. عبد الله إبراهيم . سعيد الغانمي . عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة المركز الثقافي العربي، ط:2، 1996، الدار البيضاء.

47. عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع لبنان .

48. عبد الملك مرتاض، نظرية النص، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 2010.

49. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، 1999، القاهرة.

50. عدد من المؤلفين، سيمياء براغ للمسرح– دراسات سيميائية–، تر: أدمير كورية، منشورات وزارة الثقافة، 1997، سوريا .

51. علي حرب ، نقد النص ، المركز الثقافي العربي ، ط : 4 ، 2005 ، الدار البيضاء المغرب .

52. فضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

53. فؤاد زكريا ، نيتشه ، دار المعارف بمصر ، ط : 2 .

54. فيرناند هالين، فرانك شوير فيجن، ميشيل أوتان، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط1 1998، حلب

55. كريستوفر نوريس ، التفكيكية النظرية و الممارسة ، تر : صبري محمد حسن ، دار المريخ للنشر 1989 ، السعودية

56. ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، تر: ثائر دين، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ط: 2 2008، سوريا .

57. مارتن ماكويلان ، بول دي مان ، ت : محمد بهنسي ، المركز القومي للترجمة ، ط : 1 2016 ، القاهرة .

58. مجموعة من الكتاب ، أعلام الفكر اللغوي ـ التقليد الغربي في القرن العشرين ، تر : أحمد شاكر الكلابي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط : 1 ، 2006 .

59. مجموعة من الكتاب، مدخل إلى التفكيك، تر: حسام نايل، الهيئة العامة لقصور الثقافة ط: 1، 2008 ، القاهرة

60. مجموعة من الكتاب، مدخل إلى النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، 1997 الكويت .

61. مجيد الماشطة، مدارس النقد الأدبي الغربي الحديث، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ط:1 2016

62. محمد أحمد البنكي ، دريدا عربيا ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط : 1 2005

63. محمد الناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الحديث، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع،ط1، 1998، صفاقس .

64. محمد شوقي الزين، تأويلات و تفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات ضفاف ط:1، 2015، لبنان .

65. محمود عكاشة، تحليل النص، مكتبة الرشد ناشرون، ط1، 2014 .

66. مخلوف عامر، مناهج نقدية، منشورات الوطن اليوم، 2017، الجزائر.

67. ميجان الرويلي . سعد البازعي ، دليل الناقد ، المركز الثقافي ، ط : 3 ، 2002 ، المغرب

68. والترج أونج، الشفاهية والكتابة، تر: حسن البنا عزالدين، سلسلة المعرفة، 1994.

69. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007، الأردن.

70. يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للطبع والنشر والتوزيع، ط:1 1994، القاهرة.

71. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، 2010،الجزائر.

الفهرس

فهرس المحتويات:

-إهداء

-كلمة شكر وعرفان

-مقدمة: .....أ -هـ

-مدخل: 16-01

الفصل الأول: الإستراتيجية التفكيكية المفاهيم والتصورات

-المبحث الأول: النص وسلطة النقد النسقي.....18- 25

-المبحث الثاني: التفكيك بين المفهوم والنشأة.....26- 57

-المبحث الثالث: مرتكزات التفكيكية.....58- 68

- المبحث الرابع: تجليات التفكيكية في النقد الغربي والعربي.....70- 86

الفصل الثاني: التفكيكية بين جاك دريدا والغذامي

-المبحث الأولّ: التفكيكية عند جاك دريدا.....88- 101

-المبحث الثاني: التفكيكية عند عبد الله الغذامي.....102- 115

-المبحث الثالث: دراسة مقارنة.....116- 126

-خاتمة 127- 129

-قائمة المصادر والمراجع 131-137

-الفهرس.....139