جامعة المنصورة
كلية التربية

جذور التفكيكية وامتدادها في قراءة الغذامي لنص حمزة شحاته" يا قلب مت ظمأ "

إعداد
د./ عايد سلامة عايد الشراري

مجلة كلية التربية – جامعة المنصورة
العدد ١١٦ – أكتوبر ٢٠٢١

جذور التفكيكية وامتدادها في قراءة الغذامي لنص حمزة شحاته" يا قلب مت ظمأ "

د. / عايد سلامة عايد الشراري

الملخص

يعد التفكيك deconstruction أهم حركة ما بعد بنيوية في النقد الأدبي، فضلا عن كونها الحركة الأكثر إثارة للجدل أيضا، وقد أثارت هذه النظرية موجات من الإعجاب وخلقت حالة من النفور والامتعاض. وبين مؤيد ومعارض فرضت النظرية نفسها على ساحة النقد وريثا قويا للبنيوية.

وتغلغلت التفكيكية أو التشريحية في البيئات النقدية –الأدبية بدخول سنوات السبعينيات . مع تألق الأستاذية الشخصية لدريدا في جامعتي ييل وجون هبكنز

وتحاول هذه الدراسة أن تجيب عن مجموعة من الأسئلة عن التفكيكية منها: ما هي ، وما هي مبادئها، وكيف تقرأ النص، وما هي التهم التي وجهت إليها، وما مدى تأثيرها في النقد الغربي والنقد العربي؟ وأسئلة أخرى كثيرة حاول الغذامي أن يجيب عنها، واستنطقها الباحث في كتب أصحاب المنهج ومنظريه .

وقد عني الباحث بالبحث عن الأصول الفلسفية والجذور العميقة للتفكيكية فتتبع ما يقال عن نشأتها، وعني كذلك بتفصيل خلافاتها مع البنيوية واختلافاتها عنها معتمدا في ذلك على ما طرحه منظروها وما قالوه فيها وعنها .

وتتبعت الدراسة التعريفات المختلفة للتفكيكية وعرضت للخلاف العميق الواضح بين النقاد العرب في ترجمة المصطلحات والمفاهيم النقدية.

وعرضت الدراسة للانتقادات الواسعة العنيفة التي مست طروحات التفكيكية ومفاهيمها، وأهدافها، والتهم الكثيرة التي لاحقتها منذ ظهورها ،

وعرضت الدراسة لموقف الغذامي من التفكيكية، وتابعت تفكيكه لقصيدة حمزة شحاتة – يا قلب مت ظمأ التي أعلن الغذامي في مقدمة كتابه انه سيشرّحها ويفككها لإعادة صياغتها من جديد، لأنه لم يعد يقبل بالوقوف أمام النص كالمتفرجين، فكان أن غزاه من أعماقه ثم أعاد تشكيله، تماما مثلما كانت كتابة النص إعادةً لتشكيل اللغة . وتحاول الدراسة توضيح مقاربة الغذامي في تشريحه للنص، وتبيان إلى أي مدى اتفق التشريح الذي مارسه الغذامي على نص شحاته مع المنهج التفكيكي،وكيف سار في تحليله، وما هي الأدوات التي استعملها في تشريحه لهذا النص ؟

Abstract

Deconstruction is the most important structural post-structural movement in monetary criticism, as well For being the most troversial movement as well; this theory has sparked waves of admiration

And created a state of discontent and resentment. Both supporters and opponents imposed the same theory on The Lebanese Constitutional Court.

And went into the deconstruction of the monetary-literary environments Seven-year-olds.

This is the result of a series of questions: what, what? Its principles, how it reads the text, what it neglects to address, and how it affects criticism.

Western questions, and many other questions that I try to exaggerate, I will answer and question The researcher wrote the authors of the theory and theory.

The researcher was able to research the philosophical assets and deep roots of the discord It is said about its origin, and I am in addition to the differences between the different groups and their differences

This is the way to look at them, and tell them about them

The study of the different definitions of the disengagement and the land of the conflict between the deep and the withdrawn

Arabic Critics translate terminology and monetary concepts

The study presented criticisms of the wide range of concepts and concepts of deconstruction, And its goals, And presented the study of the position of the Almtmainmtkikip, and continued to dismantle the poem,The system will display the contents of the book, explain it, and return it

New wording, because it is not to stand in front of the text of the spectators,

Once it has been rewritten, it will be able to type the text to be repeated

The study illustrates the nutritional approach in the analysis of the text, and demonstrates the accuracy of the dissection

This is a comprehensive list of the most important methods for analyzing, analyzing, and analyzing. Which tools do you use in interpreting this text?

المقدمة

أعلن ميلاد التفكيكية في ندوة نظمتها جامعة جون هوبكنز حول موضوع " اللغات النقدية وعلوم الإنسان " وهي ندوة عقدت حول البنيوية في أكتوبر من عام ١٩٦٦ ، وشارك ج.دريـــدا بمداخلة وضع فيها قواعد نظريته، وما زالت هذه المداخلة حتى الآن نصا رئيسا لفهم فكره . كان عنوانهـــا : " البنيـــة ، والـــدليل ، واللعـــب فـــي خطـــاب العلـــوم الإنســـانية " [١] ،ويعـــد التفكيك deconstruction أهم حركة ما بعد بنيوية في النقد الأدبي، فضلا عن كونهـــا الحركـــة

(١) انظر : خوسيه ماريا بو ثويلو إيفانكوس – نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمـــد ، سلســـلة الدراســـات النقدية ، مكتبة غريب ،ب .ن ،ص ١٤٥.

الأكثر إثارة للجدل أيضا، وقد أثارت هذه النظرية موجات من الإعجاب وخلقت حالة من النفور والامتعاض. وبين مؤيد ومعارض فرضت النظرية نفسها على ساحة النقد وريثا قويا للبنيوية تغلغلت التفكيكية أو التشريحية في البيئات النقدية –الأدبية بدخول سنوات السبعينيات . مع تألق الأستاذية الشخصية لدريدا في جامعتي ييل وجون هبكنز[١] .

وغالبا ما يطلق اسم" ما بعد البنيوية" على المرحلة الرابعة من مراحل التقليد البنيوي والتي يفترض في بعض الأحيان أنها تطور طبيعي للمبادئ البنيوية، مع أنها لم تعد بنيوية يأي معنى فعلي .إذ ترى ما بعدالبنيوية أننا لا نملك معرفة حقيقية حول أنفسنا، وأن هويتنا فريسة لعدم استقرارية اللغة. ويرى الناقد التفكيكي أن عدم استقرارية اللغة دائما يفكك التماسك الذي تتظاهر به النصوص.ونحن لا يمكن أن نفكر في ما بعد البنيوية من غير البنيوية، فهي استمرار لمنظور البنيوية الضدإنسانوي، كما أنها تسلم باعتقاد البنيوية الراسخ أن اللغة هي مفتاح فهمنا لأنفسنا وللعالم من حولنا. ولكن وعلى الرغم من تقاسمهما للموقف الضدإنسانوي والتركيز على اللغة فإن مابعد البنيوية تقوض البنيوية بمساءلتها المتمعنة – أو تفكيكها لبعض افتراضاتها الأساسية والمناهج المنبثقة عن تلك الافتراضات. يقول دريدا: لو كان علي أن أجازف بتعريف للتفكيك، فسأقول ببساطة: أكثر من لغة"[٢] فإن التفكيكية تعتمد على بلاغيات النص لتنفذ منها إلى منطقياته فتنقضها، وبذا يقضي القارئ على (التمركز المنطقي) في النص ولكن الغرض أخيرا ليس هو الهدم، وإنما هو إعادة البناء – وإن بدا ذلك غريبا كما يقول دي مان"[٣]

يرى هيليس ميلر أن التفكيكية تبحث في الإرث الذي يخلفه المجاز والمفهوم والسرد في أحدهما الآخر ولهذا فهو يعد التفكيك حقلا معرفيا بلاغيا [٤]

ومصطلح التفكيكية" ينتمي لعائلة من المصطلحات المتداولة في الدراسات النقدية المعاصرة، وهو مصطلح مثير للجدل بسبب ما يتضمنه معناه – كما سيرد – من مفاهيم معادية للغيبيات. "ويرى خوسيه ماريا أن بارت في الستينات هو الذي بدأ حركة التفكيك ولم تكتمل معالم

---

(١) محمد البنكي – دريدا عربيا ، ص ٧٤ .عن كتاب لغات وتفكيكات في الثقافة العربية لجاك دريدا .

(٢) انظر : المصدر السابق ، ١٤٥.

(٣) انظر : عبد الله محمد الغذامي – الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية Deconstruction قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ، النادي الأدبي الثقافي ،١٩٨٥، ص٥٨. عن De Man: Op.Cit 140 .

(٤) خوسيه ماريا بو ثويلو إيفانكوس – نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، سلسلة الدراسات النقدية ، مكتبة غريب ،ب .ن ،ص ١٦٠.

البنيوية حيئذ، وبطريقته الحادة اللاذعة فإن جاك دريدا هو الذي أسس التفكيكية كمقاربة للنصوص ونقد لها "[١] ؛ إلا أن صلة بارت بالتفكيك، لا تقتصر على كتاب s/z بل إنها سابقة على مولد هذه الحركة نفسها ، فهو وإن لم يكن قد وضع الأسس النظرية للتفكيكية ،قد تدخل بقوة في خلق الظروف المناسبة التي يمكن للتفكيكيةأن تزدهر فيها وتتأصل. "[٢]

وتأتي أوقات نعتقد فيها أن اعمال **رولان بارت** هي المصدر الحقيقي للنظرية التفكيكية، لأننا في عام ١٩٥٣يمكن أن نقرأ له أفكارا ومصطلحات تبدو كانها قد جاءت بعد ج. دريدا "[٣] ولا ننسى أبدا الدور الذي قام به لاكان، لأنه أحدث صدعا بين الدال والمدلول في ما سماه بالإشارة العائمة ، وقد وضّح لاكان أن دورنا كقراء هو تفسير هذه الإشارات، أي البحث عن (نواة) أو دال رئيسي مخزون في اللاشعور يمثل حالة الصفر أي (اللامعنى) ،حسب لاكان، وهو قمة الانعتاق للدال[٤].

أشاع عبد الله الغذامي مصطلح التشريح كترجمة عربية للمصطلح الدريدي. وقد صدر كتابه" الخطيئة والتكفير" بما يشير إلى ذلك، إذ يقول في تقديمه: "احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل، على حد اطلاعي، وفكرت له بكلمات مثل (النقض /الفك) ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حلّل) أي درس بتفصيل ، .....واستقر رأيي أخيرا على كلمة التشريحية أو تشريح النص[٥] .

وكما هو الحال في معظم مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مثلت قضية السياق الذي تنشأ فيه الأفكار وتنمو وتتطور قضية خلافية بين من يرون الظاهرة الإنسانية تتطور وفق قوانين ثابتة لا تتأثر بالسياق الحضاري الذي تنشأ فيه، ومن يرون كل فعل وفكرة انعكاسا لرؤية حضارية تتضمن بالضرورة – بشكل ظاهر أو مضمر – تصورات عن الذات والآخر والكون وما وراء الكون.

---

(١) انظر : عبد الله محمد الغذامي – الخطيئة والتكفير ، ص٥١.

(٢) المصدر السابق ، الهامش ص ٥٠.

(٣) انظر : س. رافيندران – البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي ، ترجمة خالدة حامد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ٢٠٠٢م ، ص١٤١

(٤) انظر صلاح فضل – مناهج النقد المعاصر ،دار الآفاق العربية ، القاهرة ،١٩٩٧،ص١٢٧

(٥) انظر : خوسيه ماريا بو ثويلو إيفانكوس – نظرية اللغة الأدبية ، ص١٥٧ .

ويبدو واضحا أن الدراسات النقدية العربية مشغولة بمدارس النقد الغربية من بنيوية وتفكيكية و. . . . . يحركها دوافع مختلفة منها الخوف من تبعية ثقافية ترافقها تبعية اقتصادية وسياسية وإعلامية تعطي مشروعية لهذه المخاوف ومنها الرغبة في أن يكون للعرب بصمة واضحة في النقد المعاصر وإسهام يذكر فيه، ومنها إدارة نوع من الحوار الإيجابي حول هذه الأفكار والمدارس النقدية.

إن البحث الذي يستقصي دريدا ونظريته في التفكيك تواجهه عقبتان رئيستان: الأولى مصطلحات دريدا ومفاهيمه وأسلوبه المتسم بإثارة الحيرة والارتباك في الفهم. والثانية هي سلسلة الآراء النقدية التي هي تأويلات غير وافية أو سوء تأويلات محتملة(١)؛ فهو يعتمد على تفجير البعد الفلسفي الطاغي في تناوله لأنواع الخطاب مما يجعل النقد لديه مرتبطا بالدرجة الأولى بمفهومه العام قبل أن يكون مرتبطا بالنقد الأدبي على وجه الخصوص (٢).

التفكيكية كمنهج نقدي

إن القراءة شر لا بد منه،هذا تعبير والاس مارتن عن أفكار بول دي مان، لأن القراءة في نظره موجودة من أجل اكتشاف الحقيقة في مكان آخر، وفي هذا الضوء لا تكون أي قراءة إغلاقا للمعنى، ولا يمكن تصور النقد بوصفه عملية ناجزة تعطي معرفة. إذ هناك على الدوام انتقالات من قراءة إلى قراءة. والتفاعل بين المعاني الحرفية والمعاني المجازية لا يتوقف عند أي مستوى من مستويات التفسير(٣).

يعمل التفكيكيون على الحفر في طبقات النص لاستنطاق الدلالة الكامنة التي تفلتت من قصد_مؤلفها، أي إن الدلالة التي ينتجها النص في استقلال عن أي قصدية ذاتية. فكل نص فيه مسكوت عنه ينبغي استنطاقه. وهذا هو التفكيك بوصفه منهج قراءة.

إن التفكيكيين يدينون ثنائية القراءة الصحيحية وغير الصحيحة ويعدونها زائفة؛ لأنها تخفي في داخلها أفقا من الهوية أو الحقيقة، فعدم الصحة لا يمكن أن يقاس في الواقع إلا بوصفها

---

(١) انظر : س. رافيندران – البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي ، ترجمة خالدة حامد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ٢٠٠٢م ، ص١٣٩ .

(٢) صلاح فضل – مناهج النقد المعاصر ،دار الآفاق العربية ، القاهرة ،١٩٩٧،ص١٢٨.

(٣) انظر : محمد أحمد البنكي – دريدا عربيا قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ،٢٠٠٥م ، ص٦٨ .

غيابا للصحة، وعنئذ تطرح الأخيرة على أنها ممكنة، على نحو يمكن أن يغض من قيمة الشرح، وطريقة حل هذه القضية هي في تأكيد أن أي قراءة هي في ذاتها سوء تفسير واختلاف، ومزاولة للتحريف المركب على تحريفات سابقة [١].

والقراءة التشريحية قراءة حرة ونظامية وجادة، وفيها يتوحد القديم بكل معطياته مع الجديد وكل موحياته من خلال مفهوم السياق حيث يكون التحول. والنص يقوم كرابطة ثقافية ينبثق من كل النصوص، ويتضمن ما لايحصى من النصوص.والعلاقة بينه وبين القارئ هي علاقة وجود لأن تفسير القارئ للنص هو ما يمنح النص خاصيته الفنية، ولكن التفسير ليس حدثا أجنبيا على النص فهو نابع من داخله[٢]". وكما أن الكاتب معرض للتشريح فإن القارئ معرض لذلك، وكل قراءة تشريحية هي نفسها مفتوحة للتشريح.ولا يمكن لأي قراءة أن تكون نهائية ولكنها مادة جديدية للمشرحة[٣].

إن التفكيكية تأخذ على عاتقها قراءة مزدوجة؛ فهي تصف الطرق التي تضع بواسطتها المقولات التي تقوم عليها أفكار النص المحلل، وتضعها موضع تساؤل ، وتستخدم نظام الأفكار التي يسعى النص في نطاقها بالاختلافات وبقية المركبات لتضع أنساق ذلك النظام موضع التساؤل [٤].

ولا يمنح التفكيك الناقد أية نماذج، ولا يطبق أي أنموذج على النصوص الأدبية، بل إنه يدمر كل النماذج الموجودة. وهو لا يؤمن بوجود نسق يمكن فهمه، وينبذ الميتافيزيقيا والفلسفة بوصفهما من أنماط الإدراك الخادعة، ويرى التفكيك أن اللسانيات كانت تخفي الميتافيزيقيا في نماذجها الخاصة باللغة ، وأن البنيوية ترتكز على اللسانيات[٥] .

---

(١) انظر : خوسيه ماريا بو ثويلو إيفانكوس – نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، سلسلة الدراسات النقدية ، مكتبة غريب ،ب .ن ،ص ١٥٥.

(٢) انظر : عبد الله محمد الغذامي – الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية Deconstruction قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ، النادي الأدبي الثقافي ،١٩٨٥، ص٥٧ .

(٣) انظر : المصدر السابق ، ص١٧٨.

(٤) صلاح فضل – مناهج النقد المعاصر ،دار الآفاق العربية ،القاهرة ، ١٩٩٧،ص١٣٠.

(٥) انظر : س. رافيندران – البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي ، ترجمة خالدة حامد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ٢٠٠٢م ، ص١٦٣ .

يرى أبرامز أن أبرز جزء في نظرية دريدا هو: أنه ينقل بحثه من اللغة إلى الكتابة أي ينقل التمركز إلى التمركز حول الكتابة، وهو نقل يرى فيه عدد من النقاد نقلا من التمركز حول الصوت[١] إلى التمركز حول الكتابة وعندئذ يمكن تعريف التفكيك " بانه رفض لأولوية الروح وسلطة الوسيط ، وانه تحد لما هو أخلاقي، إنه الانغمار في الحياة الدنيوية ، إنه يعني اختفاء الغيبيات[٢] .

إن فكرة الاختلاف، وهي أساسية في التصور التفكيكي ، تهدم تراكيب الكتابة مع غيرها من المستويات .والتفكيكية بهذا المفهوم نشاط قراءة يبقى مرتبطا بقوة النصوص واستجوابها ولا يمكن أن يوجد مستقلا[٣].

يستخدم دريدا مصطلح التمركز حول اللوغوس أحيانا بدلا من مصطلح التمركز حول الصوت للإشارة إلى نظم فكرية أو عادات التفكير التي تستند إلى ما يسميه بميتافيزيقيا الحضور وهو تعبير يعني به : الاعتقاد بوجود مركز خارج النص أو خارج اللغة يكفل صحة المعنى دون أن يكون قابلا للطعن فيه أو البحث في حقيقته[٤].

ومن الجدير بالذكر أن الكتابة والكلام كلمتان محوريتان، فهما قد تمتعتا بدلالة خاصة في المفاهيم التقليدية للغة، إذ إن هذه المفاهيم تنص على أسبقية الكلام واولويته على الكتابة، وأن الكلمة المنطوقة تطفئ نفسها في سيرورة التدليل على المدلول الذي يكون هو الأكثر أهمية من أي شيء آخر . أما الكلمة المكتوبة فهي التمثيل الكتابي للكلمة المنطوقة وهذا يعني أن المفهوم التقليدي للغة يعد الكلمة المنطوقة المركز، والكلمة المكتوبة ثانوية ولا تقوم بأي شيء عدا تمثيل الكلمة المنطوقة[٥]

ويؤكد دريدا أن مفهومي الكلام والكتابة التقليدين "يحيلان إلى خارج المعنى أي إلى ما هو متجه لاهوتيا.يقول: " لقد تغير فهمنا للغة ، فما مصير النقد ؟ الجواب عن هذا السؤال

---

(١) انظر: المصدر السابق ، ص١٦٧ .

(٢) انظر: المصدر السابق ، ص١٤٦ .

(٣) انظر صلاح فضل – مناهج النقد المعاصر ،دار الآفاق العربية ، القاهرة ،١٩٩٧،ص١٣٢.

(٤) انظر :س رفيندران ،مصدر سابق ،١٦٨.

(٥) انظر : س. رافيندران – البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي ، ترجمة خالدة حامد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ٢٠٠٢م ، ص١٤٢ .

بافتراض أن الأدب هو شكل من أشكال الكتابة، وأن القصيدة أو القصة أو أي عمل أدبي هو بنية آثار ...تلك الآثار التي نعرف أنها بصمات شبحية لا نعرف ماهيتها إلا أننا واثقون من كينونتها ووجودها .أما النقد، الذي يعرف بالدرجة الأساس بأنه بحث في كلمة، وسطر، ونص، أو أي شيء يحرك الذهن من نقطة إدراك حسي معينة إلى عوالم البحث بمعية دافع قوي للتأويل، فإنه يبدأ بالشك، الشك الذي يستند إلى الإقناع؛ لأنه يحمل قناعة مؤدها أن ما يظهر له ليس كل شيء بل هناك شيء آخر(١)

وترى التفكيكية أن النص بتكوينه من فقرات تناصٌ، وإحالات وأصداء،ولغات ثقافية، يؤدي ما يسمى بجماعية التمثيل المجسم للمدلول، ويجيب عن التبديد لا عن الحقيقة.اما ذكر اسم المؤلف فهو أمر ينسب للعبة ولا يحملنا إلى أي مبدأ أو غاية للنص، بل إلى غياب الأب ؛أي إلغاء مفهوم الانتساب. وترى التفكيكية أن النص مفتوح ويتم إنتاجه بواسطة القارئ في فعل تعاون لا فعل استهلاك . وهذا التعاون يعني عدم كسر المسافة بين البنية والقراءة ؛ لأنه يتضمن الاتحاد بين كلتيهما في عملية تدليل وحيدة ذلك أن تنفيذ القارئ هو اشتراك في التأليف (٢).

ويضع رولان بارت خمس شفرات استنبطها من النص تساعد على تفسيسر جمل النص إذ يرى أن النص يكتسب قيمته من المعطيات التفسيرية التي تختلف باختلاف القراء الذين ينطلقون مما لديهم من معرفة بالشفرات الثقافية والدلالية والنحوية للنص:

الشفرات التفسسيرية، وشفرات الحدث، والشفرات الثقافية، والشفرات الضمنية والشفرات الرمزية(٣)وكان مهّد لهذه الشفرات بمصطلح أحدث جلبة نقدية هو الكتابة الصفر. (٤)

---

(١) المصدر السابق ، ص١٥٧

(٢) انظر : خوسيه ماريا بو ثويلو إيفانكوس – نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، سلسلة الدراسات النقدية ، مكتبة غريب ،ب .ن ،ص١٦٢-١٦٣ .

(٣) انظر : عبد الله محمد الغذامي – الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية Deconstruction قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ، النادي الأدبي الثقافي ،١٩٨٥، ص٦٥- ٦٦.

(٤) إن كل كلمة شاعرة هي مادة غير متوقعة مثل سحارة باندورا تتطاير من داخلها كل إمكانات اللغة .

في كل قراءاته يقوم دريدا بسك مصطلحات يشتقها مما هو قيد الدراسة، ولا يتأتى فهم النظرية إلا من متابعة هذه المصطلحات والكيفية التي تعمل بها داخل النص المدروس، وجميعها تستعصي على الوجود إلا نتيجة تفاعلها داخل نصها، وأهم هذه المصطلحات كما صاغها دريدا:

- الانتشار أو التشتيت " DIFFERENCE "
- الأثر " TRAC "
- الاختلاف/ الإرجاء "DEFFERANCE"

ويطلق جاك دريدا على مثل هذه المصطلحات التي يشتقها من المادة قيد الدراسة "البنية التحتية"[١].وسأعمل على تفسير كل مصطلح من هذه المصطلحات بأوسع قدر ممكن تسمح به محددات هذا التقرير :

.الأثر " TRAC "

والأثر هو القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص ويتصيدها كل قارئ، وهو التشكيل الناتج عن الكتابة، وذلك يتم عندما تتصدر الإشارة الجملة، وتبرز القيمة الشاعرية للنص، ويقوم النص بتصدر الظاهرة اللغوية، فتتحول الكتابة لتصبح هي القيمة الأولى، وتتجاوز حالتها القديمة من كونها حدثا ثانويا يأتي بعد النطق وليس له من وظيفة إلا أن يدل على النطق ويحيل إليه .[٢] والنص لا يكتب إلا من أجل الأثر،إذ لا أحد يكتب شعرا لينقل إلينا أقوال الصحف، وإنما يكتب الشعر طلبا لإحداث الأثر، فالأثر سابق على النص وتلمّسه صار هدفا للقارئ وللناقد، ولذا يأتي الأثر قبل النص ومن خلاله ومن بعده [٣] .

صب دريدا جام غضبه على ما زعم البنيويون أنه طموح إلى اتباع المنهج العلمي، فالعلم في نظره – مثله في ذلك مثل الدين والفلسفة الميتافيزيقية – يقيم نظامه على ما يسميه "الحضور" ومعناه التسليم بوجود نظام خارج اللغة يبرر الإحالة إلى الحقائق أو الحقيقة. وهو

---

(١) محمد عناني – المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي/ عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الثانية، سنة ١٩٩٧، ص ١٣١

(٢) انظر : عبد الله محمد الغذامي – الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية Deconstruction قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ، النادي الأدبي الثقافي ،١٩٨٥، ص٥٣.

(٣) انظر : المصدر السابق ،ص٥٤.

يبسط حجته على النحو التالي: "تحاول الفلسفة الغربية منذ أفلاطون تقديم أو افتراض وجود شيء يسمى الحقيقة أو الحقيقة السامية المتميزة" أو ما يسميه هو "المدلول المتعالي" أي المعنى الذي يتعالى على (أو يتجاوز) نطاق الحواس ونطاق مفردات الحياة المحددة. ويمكن في رأيه إدراك ذلك من مجموعة من الكيانات الميتافيزيقية التي احتلت مركز الصدارة في كل المذاهب الفلسفية مثل: الصورة، المبدأ الأول، الأزل، الغاية، الرب .

ويمكن عد اللغة المرشح الأخير للانضمام لهذه القائمة[١] . فمفهوم "الأثر" في التفكيكية/ التقويضية مرتبط بمفهوم الحضور الذاتي ودريدا يرى في الأثر شيئا يمحو المفهوم الميتافيزيقي للأثر وللحضور[٢] .

وهدف دريدا هو تفكيك الفلسفة، وتفكيك تطلعاتها إلى إدراك الحضور عن طريق ما حاول إثباته من أن عمل اللغة نفسه يحول دون الوصول إلى تلك الغاية. وفي مقابل التركيز على المقابلة بين الدال والمدلول (اللفظ والمعنى) عند سوسير يرفض دريدا أسبقية المدلول على الدال، لأن تصور سوسير كان يعني وجود مفاهيم "حاضرة" خارج الألفاظ[٣].

ويرى دريدا أن العلامة غير وافية وأنها تحت (المحو) وهو مصطلح صاغه دريدا ليشير إلى عدم كفاية العلامات ونقصها؛ إذ لا توجد علامة يمكن أن نقول عنها إنها دال لشيء أزلي،وأن العلامة لا تتمتع بأي قيمة مطلقة ، كما أنها لاتحيل أي شيء متعال ..فالعلاقة سياقية وهي تخلق سراب المدلول ، وإن جل ما تستطيع القيام به أنها ترسلنا بحثا عما تحتاج إليه وتذكرنا بما هو غير كائن فيها . ولهذا السبب إن العلامة أثر .

إن ما هو كائن في العلامة يحرك الذهن باتجاه ما هو كائن فيها ، ولهذا السبب فإن ما هو موجود في العلامة يحمل أثر ما هو غير موجود فيها .

وارتبط بمفهوم الأثر عند دريدا مفهوم الكتابة الأصلية، ويعد الأدب واحدا من أنواع التعبير عن الكتابة الأصلية وكذلك الموسيقى، والرسم . وتعمل الكتابة الأصلية بصفة آثار

---

(١) محمد عناني–المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي/ عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الثانية، سنة ١٩٩٧، ص ١٣٥ – ١٣٦.

(٢) ميجان الرويلي وسعد البازعي – دليل الناقد الأدبي، دون ناشر، ١٤١٥ هـ، ص ٥٥.

(٣) محمد عناني – المصدر السابق ،ص ١٣٨.

في الموضوعات .فالآثار أشبه ما تكون بطبع الأقدام على الرمال وهي التي تؤكد حضور الغائب.

ومع فكرة الأثر نجد نظرية التكرارية التي بها يلغي ديريدا وجود حدود بين نص وآخر. وتقوم هذه النظرية على مبدأ الاقتباس ومن ثم تداخل النصوص؛ لأن أي نص أو جزء منه لهو دائم التعرض للنقل إلى سياق آخر في زمن آخر . فكل نص أدبي هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات ، والكلمات هذه سابقة على للنص في وجودها ، كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر ، وهي بهذا كله تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب . وهذا يمكن أن يحدث بشكل مطلق في أي زمان وأي مكان . والمادة المقتطعة تنفصل من سياقها لتقيم ما لا يحصر من السياقات الجديدة التي لا تحدها حدود ، ولذا فإن السياق دائب التحرك، ولهذا فإن كل نص هو خلاصة لما لا يحصى من النصوص السابقة . [١]

التأجيل والاختلاف DEFFERANCE "

ما الذي يحول دون أن تكون الاشارة حضورا كاملا ؟ ينحت دريدا مصطلح"اختلاف " لتصوير الطبيعة المنقسمة للإشارة ،وليس في الفرنسية كلمة بهذا الإملاء[٢].

سبب هذا المصطلح مشكلة في الترجمة بسبب الالتباس الحتمي المرتبط به، فترجمه الغانمي التأجيل والاختلاف[٣] ، وترجمه البعض (الاختلاف والإرجاء) [٤] وترجمه آخرون (الاختـ(ت)ـلاف) [٥] ، أما الدكتور عبد الوهاب المسيري فترجم هذا الاصطلاح إلى "الاخترجلاف" وهي كلمة قام بنحتها من كلمتي "اختلاف" و"إرجاء" على غرار كلمة " LADIFFERANCE " التي نحتها دريدا من الكلمة الفرنسية " DIFFER " ومعناها أرجأ .

---

(١) قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ، النادي الأدبي الثقافي ،١٩٨٥، ص٥٥.

(٢) انظر رامان سلدن –النظرية الأدبية المعاصرة ،ترجمة سعيد الغانمي ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان ، ١٩٩٦،ص١٣٠.

(٣) انظر المصدر السابق ،ص١٣٠.

(٤) محمد عناني – المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي/ عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الثانية، سنة ١٩٩٧، ص ١٣٨.

(٥) ميجان الرويلي وسعد البازعي – دليل الناقد الأدبي، دون ناشر، ١٤١٥ هـ، ص ٦٠.

"والاختلاف هنا يعني أن العلامة شيء لا يشبه علامة أخرى ،وشيء غير موجود على الإطلاق[١] . والإرجاء معناه التأجيل في الوصول إلى المعنى ، في حين أن المعنى عند دريدا صعب المنال ولا يمكن تحديد مكانه ولا يمكن الزعم بوجود هوية محددة له أو تطابق ذاتي ، فتتأجل هوية المعنى تاجيلا مستمرا عن طريق استغلال الفروق التي تكونها بيد أن هذا الاستغلال لا يمكن فهمه نظاما ما دام ليس مفهوما ، بل الشيء الذي يجعل المفاهيم ممكنة[٢] " . ويرى دريدا أن كل علامة تؤدي هذه الوظيفة المزدوجة : أي الاختلاف والتأجيل وليس من خلال الدال والمدلول[٣]، وأن المعنى يتولد من خلال اختلاف دال عن آخر، فكل دال متميز عن الدوال الأخرى، ومع ذلك فهناك ترابط واتصال بينهما، وكل دال يتحدد معناه داخل شبكة العلاقات مع الدوال الأخرى، لكن معنى كل دال لا يوجد بشكل كامل في أية لحظة (فهو دائما غائب رغم حضوره)، وهكذا فالاخترجلاف عكس الحضور والغياب بل يسبقهما[٤] .

وفي النقد الأدبي عملت هذه النظرية في اتجاه خرق نظرية المدلول من أجل الدوال . وليس معنى ذلك أنه لا يوجد مدلول ممكن ، وإنما لا توجد إمكانية لتمييز المدلول من الدوال إذا ما ظل أحدها يحتاج إلى الآخرين ويوجد من أجلهم . فلا توجد مدلولات لا تكون هي نفسها دوال – أو علامات لأخرى تختلف عنها أو تتحدد في مقابلتها عند الاختلاف . [٥]

ولنا أن نتساءل عن مصير هذه المعاجم الضخمة التي على رفوف المكتبات !

---

(١) س. رافيندران – البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي ، ترجمة خالدة حامد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ٢٠٠٢م ، ص١٥١.

(٢) وليم راي ، –المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ،ترجمة يوئيل يوسف عزيز ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ،١٩٨٧م ، ص١٦٤.

(٣) انظر : س. رافيندران – البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي ، ترجمة خالدة حامد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ٢٠٠٢م ، ص١٥١ .

(٤) عبد الوهاب المسيري – موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية – نموذج تفسيري جديد، دار الشروق، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٩، المجلد الخامس، ص ٤٢٦.

(٥) خوسيه ماريا بو ثويلو إيفانكوس – نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، سلسلة الدراسات النقدية ، مكتبة غريب ،ب .ن ،ص ١٥٥.

الانتشار أو التشتيت " DIFFERENCE "

ركز دريدا على فكرة الانتشار في تقويضه الفكر الأفلاطوني خصوصا فيما يتصل بمفهوم الكتابة عند أفلاطون ونظرية المحاكاة .وياتي هذا المفهوم لغويا من الانتشار أو كأن يبذر المرء بذورا او ينثرها أو يشتتها . كما أن اللفظة لها علاقة بالتناسل. أما المصطلح فهو يعني تناثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكم بها ، هذا التكاثر ليس بوسع المرء إمساكه وإنما يوحي بنوع من اللعب الحر ، فهو حركة مستمرة تبعث المتعة وتثير عدم الاستقرار والثبات ،ويأخذ هذا المصطلح بعدا خاصا عند دريدا الذي ركز على فيضان المعنى وتفسخه. [١] وفي المقال الثالث في كتابه"الانتشار " يركز دريدا حديثه على قضية المؤلف وكيف ينتشر اسمه في نصه وهكذا لا يعود اسم المؤلف العلم إلا من خلال مقولة الآخر ليصبح نتيجة نصوصه وليس أصلا فاعلا للنص[٢].

وقد اختلف النقاد في ترجمة هذا المصطلح ، فبينما اختار الرويلي والبازعي ترجمته " الانتشار والتشتيت " اختار المسيري ترجمته "تناثر المعنى"، والكلمة يستخدمها دريدا في مقام كلمة دلالة وهي من فعل " DISSEMINAT " بمعنى : يبث أو ينثر الحبوب، وللكلمة معان أهمها: أن معنى النص منتشر فيه ومبعثر فيه كبذور تنثر في كل الاتجاهات ومن ثم لا يمكن الإمساك به. ومن معانيه أيضا: تشتيت المعنى – لعب حر لا متناه لأكبر عدد ممكن من الدوال، تأخذ الكلمة معنى وكأن لها دلالة دون أن تكون لها دلالة أي أنها تحدث أثر الدلالة وحسب[٣] ويأخذ مصطلح تناثر المعنى بعدا خاصا عند دريدا الذي يركز على فائض المعنى وتفسخه وهو سمة تصف استخدام اللغة عامة[٤].

التفكيك / التقويض

ترتبط عملية التفكيك أساسا بقراءة النصوص وتأمّلِ كيفية انتاجها للمعاني وما تحمله بعد ذلك من تناقض؛وهي تعتمد على حتمية النص، ومن ثم فإن مقاربتنا لها لا يمكن ان تكون على طريقة قراءة نص النقد فحسب وإنما باستعراض المشاهد الأساسية في أدبيات التفكيك وتأملها

(١) انظر صلاح فضل – مناهج النقد المعاصر ،دار الآفاق العربية ، القاهرة ،١٩٩٧،ص١٣٢.
(٢) انظر: المصدر السابق ،ص١٣٢.
(٣) عبد الوهاب المسيري – موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية – نموذج.
(٤) ميجان الرويلي وسعد البازعي – دليل الناقد الأدبي، دون ناشر، ١٤١٥ هـ، ص ٦٦.

والتعليق عليها[١]. إن التفكيكية لا توضح النصوص بمعنى أنها لا تستخلص مضمونها أو وحدتها، وإنما قراءتها هي البحث عن عمل النصوص، والتعارضات الميتافيزيقية في شروحها والطرق التي تكون فيها العلاقات النصية والصورة حاضرة، وينتج عنها منطقية مزدوجة أو صعبة الحل[٢].

إن التفكيك انبثق من داخل البنيوية نفسها ناقدا لها ، وانصب على مشكلات المعنى وتناقضاته ليزعزع فكرة البنية الثابتة، وهذا أثره المباشر في العلم الإنساني وفي الفكر والثقافة والأدب ، أي ليبرهن على طبيعة التناقض المعرفي بين النص والإساءات الضرورية التي تحدث في القراءة[٣].

يبدأ التفكيك بطرح سلبي مفاده أن لاوجود في النص لأي معنى موحد محدد بحيث يمكن لعملية كتلك التي يقوم بها النقاد الجدد أن تكشفه . فما يوجد في النص هو عملية لا نهاية لها من انتشار المعنى وتشتته وإطاحة متواصلة بالمعنى المألوف .ولكي نقبض على هذا النص (أو نحرره) ، فإننا نتعامل معه بوصفه **ما قبل نص مهيأ** لمزيد من الكتابة التي يمكن أن تستخدم فيها عدة الحداثة كلها[٤].

إن أول مظاهر الجدل هو ما دار حول المقابل العربي للفظ الإنجليزي " DECONSTRUCTION "، فبينما يرى الدكتور محمد عناني أن استخدام مصطلح التفكيكية هو استخدام موفق، فالتفكيك الذي اشتق منه المصدر الصناعي هو فك الارتباط أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها[٥]. يذهب مؤلفا "دليل الناقد الأدبي" إلى أن مثل هذه الترجمة لا تقترب من مفهوم صاحب النظرية، ويقرّا أن مصطلح "التقويضية" الذي يستخدمانه يعيبه هو الآخر العيب نفسه، ولكنهما يفضلانه، فهي (أي النظرية) لا تقبل – حسب ما

---

(١) انظر : صلاح فضل– مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ١٩٩٧،ص ١٢٧.

(٢) : خوسيه ماريا بو ثويلو إيفانكوس – نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، سلسلة الدراسات النقدية ، مكتبة غريب ،ب .ن ،ص ١٥٠. نقلا عن ج،كولير ، ١٩٨٢،ص٩٩.

(٣) انظر صلاح فضل – مناهج النقد المعاصر ،دار الآفاق العربية ، القاهرة ،١٩٩٧،ص١٢٧.

(٤) ليونارد جاكسون – بؤس البنيوية ا؟الأدب والنظرية البنيوية دراسة فكرية ، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ، ٢٠٠١،ص٢٩٠

(٥) محمد عناني (دكتور)، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي/ عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الثانية، سنة ١٩٩٧، ص ١٣١

يذهب إليه نقاد عرب – البناء بعد التفكيك. فصاحب النظرية يرى أن الفكر المـــاورائي الغربـــي صرح أو معمار يجب تقويضه وتتنافى إعادة البناء مع المفهوم، فكل محاولة لإعـــادة البنـــاء لا تختلف عن الفكر المراد هدمه، وهو الفكر الغائي[١] .

ظهرت التفكيكية/ التقويضية على يد دريدا الجزائري الأصل الفرنسي الجنسية في ثلاثة كتب أصدرها عام ١٩٦٧[٢] ، وقد بدأ دريدا نظريته بنقد الفكر البنيوي الذي كان ســـائدا آنـــذاك بإنكاره قدرتنا على الوصول بالطرق التقليدية على حل مشكلة الإحالة، أي قدرة اللفظ على إحالتنا إلى شئ ما خارجه، فهو ينكر أن اللغة "منزل الوجود" ويعني بذلك القدرة على سد الفجوة ما بين الثقافة التي صنعها الإنسان والطبيعة التي صنعها الله. وما جهود فلاسفة الغرب جميعـــا الـــذين حاولوا إرساء مذاهب على بعض البدهيات أو الحقائق البدهية الموجودة خارج اللغة إلا محاولات بائسة كتب عليها الفشل. وقد وصف دريدا مواصلة هذا الطريق بأنها عبث لا طائل من ورائـــه وحنين إلى ماض من اليقين الزائف[٣] عبّر عنه الفكر الغربي بألفاظ لا حصر لهـــا عـــن فكـــرة المبادئ المركزية مثل: الوجود، الماهية،الجوهر، الحقيقة، الشكل، المحتـــوى، الغايـــة، الـــوعي، الإنسان، الإله. [٤]

تبنت البنيوية مفهوم النسق الذي يوحي بأن كل شيء مفهوم على أفضل وجه ، أو أنـــه قابل للفهم في الأقل . وقد رفضت التفكيكية فكرة النسق ورأت أنها فبركات مهولة تشـــير إلـــى الفشل في بحثنا عن المعنى .

"والحق إن التفكيك لا يعترف بشيء اسمه كتاب ، بل بالنصوص فقط فماذا عن مفهـــوم الرب ،وما مصير المفاهيم الأخرى التي تعد ولا تحصى مثل : الحقيقة، والكينونة ....؟ إن دريدا لا ينكر وجود الرب بل إنه يتساءل ، على نحو غير مباشر ، عن مفهومنا للرب ومدى صـــلته ، ويرى أنه قد يكون عالم الحقيقة ، أو الرب ، عالما محرما على الإنسان الذي لا يستطيع أن يفعل

(١) ميجان الرويلي وسعد البازعي – دليل الناقد الأدبي، دون ناشر، ١٤١٥ هـــ، ص ٤٩ – ٥٠.
(٢) ميجان الرويلي وسعد البازعي – دليل الناقد الأدبي، دون ناشر، ١٤١٥ هـــ، ص ٤٩ – ٥٠.
(٣) محمد عناني – المصطلحات الأدبية الحديثة، سبق ذكره، ص ١٣٢.
(٤) المصدر السابق ، ص ١٣٣.

شيئا بإزائه سوى تخيله ، أو تكوين معنى واه عنه في أحسن الأحوال . ؟ إنه يشعر بغياب الكينونة الأسمى، وإن هذا الإحساس بالغياب والتوق للحضور هو الكتابة الأصلية[١]

ورغم هذه الخصائص التي تتصف بها النظرية فإن دريدا يصر على عدم ارتباط مشروعه **بالعدمية**، بل يرى أن قراءته التفكيكية/ التقويضية قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص دراسة تقليدية أولا لإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من معان في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به، أي أنها تهدف إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه. وبهذا تقلب القراءة التفكيكية/ التقويضية كل ما كان سائدا في الفلسفة الماورائية. ويرى دريدا أن الفكر الغربي قائم على ثنائية ضدية عدائية يتأسس عليها ولا يوجد إلا بها مثل: العقل/ العاطفة، الجسد/ الروح، الذات/ الآخر، المشافهة/ الكتابة، الرجل/ المرأة. [٢]

بين الفلسفة والأدب

برز تأثير فلسفة دريدا في النقد الأدبي في كتابات نقاد جامعة ييل وبخاصة بول دي مان، ويصور دي مان العلاقة بين الأدب والفلسفة فهو يرى أن الأدب لا يزعم أنه يحيل القارئ إلى الواقع الحقيقي خارج اللغة فهو تعريف خيالي، وأن الفلسفة استمدت أصولها من مصادر بلاغية أو من علم البلاغة نفسه. ويستند دي مان إلى قول دريدا بأن الأدب يمكن اعتباره حركة تفكيك ذاتية للنص، إذ يقدم لنا معنى ثم يقوّضه في آن واحد، فالأدب أقرب ما يكون إلى تجسيد مبدأ الاختلاف. وهو يحتفل بوظيفة الدلالة، وفي الوقت نفسه بحرية عمل الكلمات في نطاق الطاقات الاستعارية وألوان المجاز والخيال دون الجمع بين المتناقضات فلا يصل أبدا إلى الوحدة[٣].

---

(١) رامان سلون، ، النظريات الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، سلسلة آفاق الترجمة، سنة ١٩٩٥، ص ١٦٣ – ١٦٤.

(٢) انظر : س. رافيندران – البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي ، ترجمة خالدة حامد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ٢٠٠٢م ، ص١٦٠ .

(٣) ميجان الرويلي وسعد البازعي – دليل الناقد الأدبي، دون ناشر، ١٤١٥ هـ، ص ٥٠.

لا شئ خارج النص

تشكل هذه العبارة أساسا من أهم أسس النظرية التفكيكية/ التقويضية وقد عبر دريدا عن ذلك بقوله: "لا يوجد شئ خارج النص" ومعنى ذلك رفض التاريخ الأدبي التقليدي ودراسات تقسيم العصور ورصد المصادر لأنها تبحث في مؤثرات غير لغوية وتبعد بالناقد عن عمل الاختلافات اللغوية. ويعتبر التفكيكيون أن الغوص في الدلالات وتفاعلاتها واختلافاتها المتواصلة تعد معادلا للكتابة، فمن حق كل عصر أن يعيد تفسير الماضي ويقدم تفسيره الذي يرسم طريق المستقبل، فالتفسيرات أو القرارات الخاطئة المنحازة هي السبيل الوحيد لوضع أي تاريخ أدبي بالمعنى التفكيكي. وقد طبق جيفري هارتمان هذه القناعة على أعمال **لودذوورث** قتلت بحثا فانطلق بحدود تفسيراته لشعره وكتب مقالات مستوحاة من النص دون أن تتقيد به، تحفل بالتوريات اللفظية بأشكالها المختلفة وإحالات الألفاظ والتعابير إلى أعمال سواه ومن ثم احتمالات التناص مظهرا في ذلك براعة يحسده عليها الشباب ولا يوافقه عليها الشيوخ لهدم المعاني التي ألفتها الأجيال على مدى قرنين من الزمان(١).

وحسب الدكتور محمد عناني فإن المذهب يشهد في التسعينات تحولا عجيبا يسمى "استخدام المصطلح دون مضمونه"، فالنقاد التفكيكيون أصبحوا يسخرون من القول بأن للغة وظيفة عقلانية أو معرفية، وقد أجروا تعديلات غريبة على مفهوم العلاقة بين اللغة والواقع أو الحقيقة فبدأوا يرصدون حركة اللغة من الخارج عن طريق رصدها في تلافيف النص أو النص الباطن مثل الرغبات الجنسية (فرويد) ، أو المادية الماركسية، أو ما وصفه نيتشة بالنزوع إلى التسلط وإرادة القوة. ومنهم من يقول إن هذه الرغبات غير العقلانية تساهم في عملية الدلالة على المعنى أكثر مما تساهم فيه المعرفة العقلية، وإن كان الدكتور عناني يصف هذه الاتجاهات الجديدة بأنها تنتفع بالتفكيكية/ التقويضية دون أن تكون تفكيكية/ تقويضية(٢).

---

(١) محمد عناني –المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي/ عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الثانية، سنة ١٩٩٧، ص ١٤٣ – ١٤٤.

(٢) ميجان الرويلي وسعد البازعي – دليل الناقد الأدبي، دون ناشر، ١٤١٥ هـ، ص ٥٤.

منتقدو التفكيكية

أثارت النظرية انتقادات عديدة لعل أهمها أن دريدا لم يقدم بديلا عن مسلمات الميتافيزيقا الغربية بعد أن قوضها لتصل إلى "عماية محيرة"، وأن البديل نفسه كما يرى دريدا نفسه سيتسم بسمات الميتافيزيقا لا محالة، لذا اكتفى دريدا بالتقويض. ويذهب الرويلي والبازعي ويشاركهما في ذلك عبد الوهاب المسيري إلى أن التفكيكية/ التقويضية تدين بمنهجها لممارسات التفسير التوراتي اليهودي وأساليبه. فكل ما فعله دريدا هو نقل الممارسات التأويلية للنصوص المقدسة اليهودية وتطبيقها على الخطاب الفلسفي مرسيا بذلك دعائم ما ورائية لاهوتية مألوفة لتحل محل الميتافيزيقا الغربية، أما المسيري فيرد الأفكار الرئيسة في نظرية دريدا إلى أصولها اليهودية، ففي مداخل: الأثر، تناثر المعنى، الهوة، الكتابة الكبرى والأصلية، التمركز حول المنطوق، من موسوعته يورد تأصيلا فكريا تاريخيا لهذا الأثر الواضح ليهودية دريدا وللفكر اليهودي في نظريته النقدية(١).

والحق أن الدراسات التي تقرأ دريدا من زاوية العلاقة بين الاستراتيجيات التفكيكية التي يتبعها والإرث اليهودي التالد قراءات كثيرة وواسعة النطاق . (٢)

و نقل الدكتور عبد العزيز حمودة في "المرايا المحدبة" نماذج عديدة من النقد الذي وجه للتفكيكية/ التقويضية في الغرب، منها قول ليتش في تمهيده لدراسته عن التفكيكية : إنها باعتبارها صيغة لنظرية النص والتحليل تخرب كل شئ في التقاليد تقريبا وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلاقة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية، وفي هذا المشروع فإن الواقع ينهار ليخرج شئ فظيع(٣).

---

(١) ميجان الرويلي وسعد البازعي – دليل الناقد الأدبي، دون ناشر، ١٤١٥ هـ، ص ٥٤ – عبد الوهاب المسيري – موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية – نموذج تفسيري جديد، دار الشروق، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٩، المجلد الخامس، ص ٤٢٠ إلى ٤٤٠.

(٢) انظر : محمد أحمد البنكي – دريدا عربيا قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ،٢٠٠٥م ، ص ٥٨– ٦١.

(٣) عبد العزيز حمودة – المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، رقم ٢٣٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، ص ٢٩١ – ٢٩٢.

وانظم ابراهيم خليل إلى قائمة المنتقدين حين وضع قائمة طويلة من الانتقادات الجارحة للتفكيك ، والقائمة ،وإن كانت ليست، في معظمها من فكر ابراهيم خليل، إلا أنها لا تحوي نقدا يمكن من خلاله الطعن برؤية التفكيك للعملية النقدية، وهي تكرار لما ذكره الرويلي والمسيري والبازعي وعبد العزيز حمودة أذكر منها النقاط التالية :

١- إن التفكيكين هم السبب الوحيد لأزمة الدراسات النقدية. فهم يتصورون المؤسسة الأدبية وقد تحولت إلى كرنفال تختفي فيه التقسيمات والحدود التي تميز بين الشيء وغيره إلى درجة يسود فيها الخلط ، ويمنح الطلبة درجات عالية مقابل السخرية التي يتقنونها مع جهلهم بأكثر الأشياء بداهة . (١)

٢- إن التفكيك يقدم بضاعة قديمة سبق تداولها في أشكال جديدة براقة.ففكرة أنكار ثبوت المعنى في القراءة الأولى للنص تحوير لمقولة المغالطة القصدية التي تكلم عليها ويمزات وبيردسلي . وإن مما ساعد على رواج هذا التفكيك إجادة دعاته لفنون البيع والتغليف التي تمكنهم من بيع بضاع قديمة(٢)

٣- إن التفكيك شغوف باستخدام كلمات واصطلاحات غير واضحة سعيا لإبهار القارئ واقناعه بأن ما يقال له استثنائي وغير عادي . (٣)

وتحدث خوسيه ماريا عن صعوبات تواجه التفكيك أذكر منها :

- **الصعوبة الأولى:** إن التفكيكية لا يمكن أن تفهم على أنها نظرية عن اللغة الأدبية ، إنما تعمل بوصفها طريقة معينة لقراءة النصوص ، تقلب نظام المبدأ الرئيسي للنقد القائم على فكرة أن أي نص يمتلك جانبا من الأسس من أجل قراءة ملائمة . لكن قلب نظام تلك الفكرة يتغلغل في الخصوصية المحددة لهذه الطريقة الجديدة للقراءة التفكيكية وهي : التناقض أو التعارض مع المبدأ الذي يقول بأن في لغة النص يكمن الأساس الخاص بالنسق الذي يشتمل على عمل وظيفي كاف .وقد أثارت التفكيكية منذ البداية النقاش حول الأفكار التي تقوم عليها

(١) ابراهيم خليل – النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،دار المسيرة ،عمان ٢٠٠٣،ص١١٦.
(٢) انظر: المصدر السابق ص١١٦.
(٣) انظر: المصدر السابق ،ص١١٦.

نظرية اللغة الأدبية ، وهي أن النص يمتلك نسقا لغويا أساسيا بالنسبة لبنيته الخاصة ، التي تمتلك وحدة عضوية ، أو نواة ذات مدلول قابل للشرح .

- **الصعوبة الثانية :** طابع التفكيكية القائم على بمعزل عن النظام
- **الصعوبة الثالثة :** إن نصوص دريدا ليست سهلة التصنيف في إطار خطاب أكاديمي حديث فهي ، حقيقة ، تنسب إلى الفلسفة ، ولكن يتنهي بها الأمر بإثارة التساؤلات حول هذا الخطاب بالمعنى الذي يمارس به عادة .
- **الصعوبة الرابعة:** وتكمن في تبادل الاعتماد المطلق تقريبا بين القراءة التفكيكية والنصوص التي هي موضوع القراءة[١]
- مشكلة وصف الاختلاف بين ما يدعوه دريدا بالقسمة النصية أو بين تزاوج الموتيفاتفي كتاباته وتزاوجها في كتابات غيره من أصحاب النظريات المعاصرين .فكثيرا ما تفسر الكتابات على أنها هجوم على الكتّاب ؛لأنها تكشف عما عندهم من تناقضات مع انفسهم أو وجود عوامل تفكيك ذاتية؛ لأننا اعتدنا على اعتبار التناقض مع الذات أمرا لا محيد عنه في أي نص . [٢]

ومن النقد الموجه للتفكيكية أيضا قولهم : إن كل التأويلات التفكيكية متشابهة في نهاية الأمر لأنها دائما تقودنا إلى التأجيل، وإلى استحالة المعنى التام النهائي.

<u>التفكيكية في الوطن العربي</u>

إن أول مظاهر الجدل هو ما دار حول المقابل العربي للفظ الإنجليزي " DECONSTRUCTION "، تشكل هذه العبارة أساسا من أهم أسس النظرية التفكيكية/ التقويضية وقد عبر دريدا عن ذلك بقوله: "لا يوجد شئ خارج النص" ومعنى ذلك رفض التاريخ الأدبي التقليدي ودراسات تقسيم العصور ورصد المصادر لأنها تبحث في مؤثرات غير لغوية وتبعد بالناقد عن عمل الاختلافات اللغوية. ويعتبر التفكيكيون أن الغوص في الدلالات وتفاعلاتها واختلافاتها المتواصلة تعد معادلا للكتابة،أثارت النظرية انتقادات عديدة لعل أهمها أن دريدا لم

---

(١) انظر : خوسيه ماريا بو ثويلو إيفانكوس – نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، سلسلة الدراسات النقدية ، مكتبة غريب ،ب .ن ،ص١٤٩-١٥٠.

(٢) انظر صلاح فضل – مناهج النقد المعاصر ،دار الآفاق العربية ، القاهرة ،١٩٩٧،ص١٣٠.

يقدم بديلا عن مسلمات الميتافيزيقا الغربية بعد أن قوضها لتصل إلى "عماية محيرة"، وأن البديل نفسه كما يرى دريدا نفسه سيتسم بسمات الميتافيزيقا لا محالة، لذا اكتفى دريدا بالتقويض. ويذهب الرويلي والبازعي ويشاركهما في ذلك عبد الوهاب المسيري إلى أن التفكيكية/ التقويضية تدين بمنهجها لممارسات التفسير التوراتي اليهودي وأساليبه. لعل أوضح نقاط العلام في التأريخ لبدايات الحضور الدريدي عربيا هي ما قامت به مجلة الثقافة الجديدة المغربية حين قدمت ترجمة محمد البكري لنص دريدا "البنية ، اللعب ، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية "

أما فاضل ثامر فقد دعا إلى إكساب كتاب " الخطيئة والتكفير "ريادة عربية في مجاله بوصفه أول دراسة نقدية عربية تعلن انتماءها لمنهج القراءة التفكيكية [1]

واعتبر علي الشرع أدونيس المبشر للإتجاه التفكيكي في النقد العربي الحديث، يقول " إن أدونيس استخدم مصطلح التفكيك استخداما دالا على تفهم سليم لحقيقة منهج الفكر التفكيكي ولحقيقة الجذور الفلسفية التي أوجدته" [2].

وانتبه محمد أحمد البنكي إلى أهمية الاتجاه لدراسة حضور دريدا والتفكيك في الفكر النقدي العربي ، وقدم دراسة عميقة وضع فيها عرضا للمفاهيم والإجراءات النظرية التي احتكم إليها ، وأبرز النماذج التي تثري رصد انتقال أفكار دريدا إلى مجالات الفكر النقدي العربي . واستكشف مساحة الاشتغال العربي بقراءة دريدا ووضح جنبات المشهد الذي عنى باستراتيجيات التفكيك ، وحلل بعض القراءات العربية التي تقاطعت مع دريدا وسعت إلى صياغة نماذج من المواقف المتعاطفة أو المتعارضة مع مقولات التفكيك . وإن إشارتي إلى دراسة البنكي لا تلغي الدراسات السابقة عليها ولا تنتقص من قيمتها ولكن دراسة البنكي تنماز عن تلك الدراسات بضخامة الجهد المبذول واتساع نطاق البحث .

أجاب البنكي في دراسته عن سؤالين خطيرين : الأول: ما هي الاستراتيجيات التفكيكية في انتاج النقاد العرب ؟و الثاني: ما الأثر الذي تركه التفكيك في مناحي اجتهاد النقاد العرب ومفعولات تعاملهم مع النصوص والآثار ؟ وبعد دراسة وبحث واستقصاء واستقراء وجد أن

---

(١) فاضل ثامر – اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت –الدار البيضاء ، ١٩٩٤،ص ٤٢.

(٢) علي الشرع– التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب ، مجلة دراسات ،عمادة البحث العلمي بالجامعة الأردنية ، عمان مج١٦،ع٣،ص٢٠٩ .

التفكيك في الفكر النقدي العربي يتراوح ، غيابا وحضورا ، بين ثلاث وجهات نظـر : انعـدام وجود التأثيرات البارزة للتفكيك في الفكر النقدي العربي .وتبنى هذا الطرح جابر عصفور الـذي عزا سبب ذلك إلى انحياز الناقد العربي إلى الأفكار النسقية ذات العناصر المنتظمة ونفوره مـن الأفكار غير ذات المركز ، أو العلة ، أو المعنى الثابت ، وتراجع الجامعات ،ونفور مدرسيها من هذه النظرية [١]

- وجود تأثيرات بارزة للتفكيك في الفكر النقدي العربي .وهذا ما أصر عليه أحمد عبد الحليم عطية في كتابه التفكيك والاختلاف مؤكدا على ان دريدا أصبح جزءا من مـتن الـنص الفلسفي العربي وانتقلت فلسفته ، وتحولت أفكاره من المسكوت إلى المعلن عنه ، ومـن اللامفكر فيه إلى المنقول عنه [٢]
- وجود تأثيرات متفاوتة للتفكيك في الفكرالنقدي العربي .تبنى هذا الموقف محمد بـدوي ورأى ان التفكيك موجود على أنحاء مختلفة في بعض الكتابـات ، والتفكيـك الدريـدي كايديولوجيا لدى علي حرب ، والتفكيك البارتي على نحو خلاق في كتابـة عبـد الفتـاح كيليطو .. [٣]

أفرد الغذامي حيزا واسعا في كتابه " الخطيئة والتكفير" لنص حمزة شحاتة (يا قلـب مت ظمأ) مستخدما في تحليله زاويتين : العنوان وتأثره أوتأثيره بـالنص، وقـد أخـذه وحـده ودرسه ككيان له تعبيراته. ثم درس أسلوب النص من تراتبية في الجمل، واختيار اللغة واستشعار كوامنها .

قرأ الغذامي نص حمزة شحاته قراءة تفكيكية لإنتاج تصور شامل عـن شـبكة البُنـى والعلاقات الداخلية والخارجية للنصِّ المكتوب. فهو، كما يصرح ، لم يعد يقبل بـالوقوف أمـام النص كمتفرج ،وسيغزو النص من أعماقه ، تماما كما كانت كتابة النص إعادة لتشكيل اللغـة ، طامحا بلقاء مثمر بين عناصر النص الثلاثة الأساسية : القارئ والكاتب و اللغة .[٤] ولكي نقبض

---

(١) انظر : محمد أحمد البنكي – دريدا عربيا قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، المؤسسة العربيـة للنشـر ، بيروت ،٢٠٠٥م ، ص٨٦– ٨٧ .

(٢) انظر: المصدر السابق ، ص٨٨– ٨٩

(٣) انظر : المصدر السابق، ص٩٠ .

(٤) انظر:عبد الله الغذامي – الخطيئة والتكفير ، ص٢٦٠.

على هذا النص (أو نحرره) ، فإننا نتعامل معه بوصفه ما قبل نص متقبل لمزيد من الكتابة التي يمكن أن تستخدم فيها عدة الحداثة كلها.

وقد وعى الغذامي ، كما هو واضح في التحليل، أنه ينبغي تجاوز عمليةُ القراءة حالةَ الاكتشاف البدهي المعلن، أو حالة القراءة *البنيوية* للنصِّ في حالة الاكتشاف الأولى، إلى حالة القراءة *التفكيكية* لمجموعة البنى والعلاقات المشار إليها ضمن بنية النص. طبعًا هذا لا يحدث إلا بعد حدوث القراءة الاستنطاقية البنيوية كشرط لممارسة القراءة التفكيكية بمعناها الكلِّي. فحالة الاكتشاف الأولى هي حالة تنويرية، حالة بناء رؤية تخطيطية لممارسة الفعل التالي لعملية القراءة؛ ومن خلال هذه المرحلة (الاكتشاف) تستطيع القراءة أن تؤسِّس لآليات رصينة لولوج بواطن النصِّ وإكمال عملية الاكتشاف التالي. تبين للغذامي من القراءة الأولى أن العنوان لم يكن موجودا في ذهن الشاعر قبل القصيدة ،وإنما وضعه بعد أن كتبها .وكان الغذامي أعلن مسبقا أنه سيشرح النص تشريحا ولهذا فهو يهمل ذكر حياة مؤلف النص و البيئة التي جاء منها هذا النص، وهو بذلك يطبق القاعدة الأهم التي رفع علمها بارت وديريدا " لا شيء خارج النص " ويطبق القاعدة التفكيكية التي تقول إن النص لا أب له فقد مات أبوه . وبما أن التشريحية ، كما سبق أن أشرت، استمرار لمنظور البنيوية الضدإنسانوي، الواضح، كما أنها تسلم باعتقاد البنيوية الراسخ أن اللغة هي مفتاح فهمنا لأنفسنا وللعالم من حولنا ،فقد انطلق الغذامي في تحليله للنص من لغته، وليس من مكان آخر أو زاوية أخرى.ويستعين بنصوص شحاتية أخرى لتساعده على تفكيك النص من (باب تفسير الشعر بالشعر) لأن الشعر ، كما يرى الغذامي، ليس عملا عاديا ، إنه شعر ، والتعامل معه لا بد أن يكون شعريا .[1] "لأن حالة الوعي أسوأ حالات التلقي للشعر ، وأحكامها على الشعر ظالمة ، لأنها حالة عقلية ومقاييسها عقلية .والشعر غير عقلي .وهذا يتطلب من المتلقي أن يخضع نفسه لحالة تماثل حالةالميلاد : حالة لا واعية . وذلك كي يضمن تلقي القصيدة على الحال الصحيحية [2]ولعل القارئ أدرك،مما سبق ، الأهمية التي يوليها الغذامي التفكيكي للقارئ ، وقدّر العبء الذي تحمّله النظرية التفكيكية للمتلقي بعد موت المؤلف ؛فهي ترى أن القصيدة هي حالة تحول للإنسان من عاديته إلى هيامه ، فلا بد للقارئ أن يتحول كذلك ليتعانق مع القصيدة ثم يعيد تشكيلها بين يديه .

---

(١) انظر: المصدر السابق ، ص٢٦٠.

(٢) انظر:عبد الله الغذامي –الخطيئة والتكفير ، ص٢٦٢

ترى التفكيكية أن النص الجديد يقوم على تهشيم بنى نصوص سابقة ، مع أن بنية النص الجديد تختلف تماما عن البنية السالفة ولو كانت لغته وعلاقاته ظاهرة .ولهذا نجد الغذامي يستعين بنصوص أخرى لشحاتة لتفسير هذا النص .

- يحدد الغذامي أهدافه من تشريح النص ويعلن أنه سيشرح نص شحاتة ويفككه لإعادة **صياغته من جديد أي** سيعود بالنص إلى حالته الأولى قبل الكتابة **ثم يعيد بناءه كما ظهر له ليؤكد** على أن التفكيكية لا تكتفي بالهدم والتفكيك ، كما اتهمها كثير من المعارضين ، بل إنها تعيد البناء لتكشف عن المعاني المختفية خلف أبنية اللغة .

١- **العنوان :**

يرى الغذامي أن العنوان عمل لا شاعري، وهو عمل في الغالب عقلي ،وأنه آخر ما يكتب في القصيدة ، وأن القصيدة لا تولد من عنوانها ، وإنما العنوان هو الذي يتولد منها . والشاعر الحق، كما يرى الغذامي ، هو من يكون العنوان عنده آخر الحركات .[١] ولا يقول الغذامي هذا الكلام من فراغ ؛ فهو تفكيكي، والتفكيكي يرى أن الأهمية هي للكلمة المكتوبة التي غدت المركز. ولأن العنوان قيد عقلي وبدعة حديثة، والشعر تحرر للغة وللإنسان وانعتاق من كل قيد ، وكل محاولة لتقييد الشعر فهي تآمر ضده وهي مخالفة لأصوله. "ولذلك فإن الإنسان لا يقترف هذا الخطأ في حق التجربة الشعرية ،إلا بعد أن تنتهي ملابسات الحالة اللاشعورية التي ولّدت الشعر.[٢] وهو بذلك يشير إلى قضية الشعر واللاشعر والتفريق بينهما.

وعلى الرغم من موقف الغذامي ، الذي وضحناه، من العنوان فإنه يرى أن العنوان أكبر ما في القصيدة ؛ إذ له الصدارة ويبرز بشكله وحجمه لأنه آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ ، ولهذا يعكف على تحليله محاكيا بذلك دريدا عندما افرد حيزا واسعا في دراساته لنص كافكا الشهير (المحاكمة) مستخدما في تحليله ثلاث زوايا كان العنوان واحدا منها .

فكك الغذامي العنوان إلى أربعة عناصر هي : ياء النداء ،وقلب ، ، وفعل الأمر مت ، وظمأ .

---

(١) انظر: المصدر السابق ، ص٢٦١.

(٢) انظر: المصدر السابق ، ص٢٦١.

حكّم الغذامي قاعدة (الإجبار الركني) للبيين لنا أن العنوان لم يكن في ذهن الشاعر قبل القصيدة ، "إذ لو كان العنوان موجودا في ذهن الشاعر قبل القصيدة لكنا وجدنا أثره مبكرا في مطالع الأبيات .

تساءل الغذامي عن هدف النداء في العنوان ؟ وقبل أن يجيب عن السؤال أكد على دور القارئ وشعرية الشعر وشعرية القارئ الذي يتعامل مع الشعر ، ورفض أن نتعامل مع ما يظهره العنوان ؛لأن في ذلك عزلا للقارئ وأبعادا له عن القصيدة . والأدب أقدر فنون القول على الكشف عن العملية اللغوية التي تمكن الإنسان بها من إدراك عالمه مؤقتا وهو إدراك لا يمكن أن يصبح نهائيا أبدا " ، فالنصوص الأدبية العظيمة دائما تفكك معانيها الظاهرة سواء كان مؤلفوها على وعي بذلك أم لا . إن القراءة التفكيكية التي لا تقبل الوجه الظاهر من النص ، ولا تقبل بالمعنى الجاهز لأن القارئ قادر على الوصول دائما إلى معنى جديد . ومن هنا فإن الغذامي قارئ آخر للنص، يصل إلى المعنى الذي يحس به ولكنه لا يقول إنه المعنى النهائي . فالياء ليست للنداء لأنها ليست من عالم الشاعر، إنها من عالم القارئ فنحن عندما نقرأ القصيدة لا نفكر بالشاعر وإنما نضع أنفسنا في مكانه ،وكأننا نحن القائلون ، فقد انتهى دور الشاعر منذ أن كتب العنوان .

فما هذه الياء ؟ يرى الغذامي أنها ليست للنداء لا في فعل الشاعر ولا في فعل القارئ فلا أحد ينادي أحدا . ولما كان التفكيكيون يرون أن المعنى ليس هدفا شعريا؛ لم يبحث الغذامي عن معنى(الياء)وإنما بحث عن ماهية الياء ، وكما يفعل التفكيكيون بحث عن ماهية الياء في نصوص الشاعر الأخرى .ووجد أن للياء مع شحاتة تاريخا فنيا مديدا حالاته هي :

أ- متلاحمة مع الليل لتكون" مناجاة هائمة تنطلق من لسان من صاحبها كانطلاق الدمعة من محجر العين ومثل انكسار التنهيدة الحبيس في الصدر[١].

ب- متلاحمة مع المرأة[٢]

ت- مرتبطة بالجمال[٣]

---

(١) انظر:عبد الله الغذامي –الخطيئة والتكفير ، ص٢٦٥.

(٢) انظر: المصدر السابق ، ص٢٦٥.

(٣) انظر: المصدر السابق ، ص٢٦٦.

وبعد أن عرض الغذامي الصور الثلاث لورود الياء في شعر شحاتة ، وبين أنها كلها ذات أبعاد نفسية وفنية ترتبط بصلب التجربة الشعرية ." وأنها تجريد تام للياء من كونها دالا يقصد النداء ،وتحويل لها إلى دال ذي بعد سيميولوجي ، يتحرك الدال بموجبه نحو نفسه وليس نحو مدلول خارج عنه ،فالدال لا تتجه نحو منادى وإنما تتجه إلى داخل نفسها ، اي أنها ليست وسيلة وليست ممرا إلى شيء آخر ، بل هي الشيء نفسه . والغرض من وجودها فني بحت .وهو جود جوهري وأساسي .[1] والياء موجدة أيضا في القصيدة فقد وردت في البيت الخامس وتكرر مجيئها في البيت الأخير مرتبطة بالقلب :مما يؤكد على أنها ليست عنصرا طارئا على تجربة الشاعر ، "وإنما هي الياء الشحاتية نفسها مجلوبة من أعماق التجربة الشحاتية . ولكنها هنا تتحرك خاضعة للتحول الذي هيمن على الشاعر الذي كان متجها نحو الآخر(حواء ، الأهل ، الأصدقاء) ثم بعد يأسه من الآخر صار توجهه نحو الذات، نحو الداخل في مسلك صوفي واضح دلت عليه أداة النداء . وهذا يفسر ذهاب الشاعر إلى القلب في العنوان ليدل على نهاية التجربة التي أوصلته إلى أن لا شيء يعطي تفسيرا تاما للحياة غير الموت . لعلك تسألني كيف كان ذلك ؟

أجيب : إن القلب قد ورد منكرا في الأول ليدل على مجرد قلب ويتعمق ليصبح" قلبي ، ويا قلبي .وبذلك يتم الانكماش المطلق داخل الذات وينحسر مدى الشاعر من الحياة ليغلق أبواب نفسه ويدعوها للموت "[2].

يا قلب غرّك من ماضيك رونقه وأن حظك فيه كان مؤتلقا

*****

والماء لا ماء **يا قلبي** فمت ظمأ ودع مدنسه يهلك به شرقا

تناول الغذامي(القارئ) من العنوان ما لمع أمامه ، وترك البقية بقية العناصر إلى التحليل الذي سيأخذ مجراه في فضاء القصيدة .

---

(١) انظر: المصدر السابق ، ص٢٦٧.

(٢) المصدر السابق ،ص ٢٦٨.

يستعين الغذامي بأبيات القصيدة نفسها ليتعرف إلى ماهية القلب الذي جاء في العنوان منكرا ومرتبطا بالياء. وجاء في البيت الخامس منكرا ومرتبطا بالياء وجاء في البيت الأخير معرفا لإضافته إلى الضمير.

٢- فضاء القصيدة:

إن المدقق في لغة الغذامي عبر مراحل متعاقبة توثقها كتبه ليجد حوارية بين مقتضيات الخطاب العلمي الممنهج الذي يعرض عدته وإجراءاته ليختبر التطبيق عليها في لحظة تالية متداخلا مع الهدير الخلاق للروح الحرى التي تسعى لتدشين صراع تأويلاتها الخاص مع المفهوم وحدوده ومواضعاته السالفة ،إنه من الذين لا يكتفون بقبول المفاهيم التي تعطى لهم ،وإنما يرى أن من واجبه فبركة هذه المفاهيم وخلقها وطرحها وإقناع الناس باللجوء إليها .

بالإمكان النظر إلى مجمل المهاد النظري الذي يتحرك على خلفية منه مشروع الغذامي النقدي بوصفه توليفا ، تحت مظلة النصوصية ، من ثلاثة مشارب : مشرب بنيوي ، وآخر سيميولوجي، وثالث تفكيكي .

إن الشعر ، كما يراه الغذامي ، انعتاق من الواقع والحقيقة، إنه اللاواقع واللاحقيقة إنه هروب من الحضور إلى الغياب، ومن العقل إلى الخيال وهو انعتاق للغة ، لأن الشاعر يحرر الكلمة من قيود السنين التي علقت بها ليستعملها استعمالا يشحن فيها ايحاءات مضاعفة ويؤطرها بسياقات جارفة يصعب فيه الوصول إلى معنى محدد نهائي[١].

إن الكلمة ، كما يرى الغذامي ، كانت حرة طليقة قيدت بفعل الاستعمال المتكرر لها في سياقات متشابهة ولا يخرجها من قيدها سوى الشاعر الفذ لتعود حرة في قصيدته .

وما سبق من كلام الغذامي يدل على ما نادت به التفكيكية : الأثر و التأجيل والاختلاف والانتشار وغياب المعنى .

سؤال – كيف تعامل الغذامي مع النص ، كيف فككه وكيف أعاد تشكيله ؟

الجواب :

إن الشاعر "يحصد الكلمة من مخزن اللغة لا ليستهلكها ، وإنما ليطلقها بذرة لزرع جديد ينبت في خيال القارئ ، ويدخلها في دورة الكون الكبرى : فآدم يعود إلى فردوسه والكلمة تعود

(١) عبد الله الغذامي – الخطيئة والتكفير ، ص ٢٦٨.

إلى مبدئها . والكل يعود إلى أصل المنشأ في دورته الأزلية المطلقة : إنا لله وإنا إليه راجعون : كل شيء يعود إلى أصله .[1]

إن التفكيكية تنطلق من اللغة ،وفي الشعر تنطلق من كلمات القصيدة ، لأن الشاعر يحلق بالكلمات فوق كل قيد . ولهذا نجد الغذامي يقرر منذ البداية أن كلمات القصيدة قد تحولت إلى إشارات أو عناصر مقصودة لذاتها ، وهي عناصر جوهرية وقيمتها فيها لا في خارجها؛ لأن التفكيكية لاترى أهمية لما هو خارج النص ،ولاترى أن هناك معنى نهائي وإنما هناك آثار تدل على المعاني .[2]

مدارات القصيدة :

لأن عملية التفكيك ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتأمّلِ كيفية انتاجها للمعاني وما تحمله بعد ذلك من تناقض ؛فهي تعتمد على **حتمية** النص ، ومن ثم فإن مقاربتنا لها لا يمكن ان تكون على طريقة قراءة نص النقد فحسب وإنما باستعراض المشاهد الأساسية في أدبيات التفكيك وتأملها والتعليق عليها.

فالكلمات لا تحقق الاستقرار أبدا، ليس لأنها مرتبطة بالكلمات التي سبقتها والتي منها تأخذ بعض معناها فحسب، بل أيضا لأن ذلك المعنى يتأثر بالكلمات التي تليها. إن الكلمة التي تلي تلك التي ننظر إليها أو كلمة تالية في نفس الجملة أو نفس الفقرة ستغير معنى الكلمة الأولى. فالمعني إذن ينتج عن الاختلاف كما أنه يخضع إلى عملية إرجاء أو أو تأجيل . في الحقيقة، علاقات كلمة – أو علامة – مع الكلمات الأخرى ومع الكلمات التي ستليها للمعنى – فبدون تلك العلاقات لا يمكن أن يكون هناك معنى، كما يقول ديريدا.

فلا غرابة إذن أن يرى الغذامي قصيدة الشحاتي تتحرك في مدارات إجبارية :

أ- **مدار الإجبار التجاوزي :**

وهو المدارالذي تتحرك فيه اللغة لتفرض إيقاعها بين الماضي والمضارع والثبات والسكون والموت والحياة . ومن خلال هذا المدار أثبت الغذامي حركية اللغة والكلمات التي غدت إشارات متحركة. فكيف كيف كان ذلك ؟؟

---

(١) انظر:عبد الله الغذامي – الخطيئة والتكفير ،ص٢٧٠.

(٢) انظر: المصدر السابق ،ص٢٧٠.

فكك الغذامي لغة القصيدة واستخرج منها الأفعال الماضيةوالأفعال المضـــارعة وأســـماء الفاعلين فظهر في البيان المرسوم لهذه الأفعال أن الفعل الماضي يزيـــد ظاهريـــا علـــى الفعـــل المضارع، ولكن هل يرضى التفكيكي بما هو ظاهر فـــي الـــنص ؟ الجـــواب (لا) لأن الزيـــادة الظاهرية في أفعال الماضي على المضارع ما هي – كما يرى الغذامي – إلا زيادة وهمية شكلية ومعظم الأفعال الماضية، بعد أن حفر تحتها، تدل على المضارع .ولنذكرأمثلة على ذلك:

- الفعل (ذكر) الذي جاء فعلا للشرط وهو لذلك لا يكون إلا للمستقبل ولو نظرنا إلى البيت الذي يحويه لوجدنا انه محاصر بفعلي مضارع : **يظل ويلفظ** مما يوجه سياق الفعل ذكـــر بعيدا عن الماضي .
- أما الأفعال زادته ،خلفت ،أذاقت ،غرك : فهي تشير إلى حالة ما بعد الماضي والذي يثبت ذلك –كما يرى الغذامي – هو السياق الشعري في الأبيات التي وردت فيها . (١)

ويستمّر الغذامي في إثبات أن الأفعال المضارعة احتوت الأفعال الماضـــية وســـيّرتها ، ويتسلق الغذامي على الفعل **زادته** إذ وجد فيه ما يحقق له صدق ما يقول مـــن ســـيطرة الفعـــل المضارع على الفعل الماضي وليكون له عمودا يساعده على بناءالقصيدة الجديد بعد تفكيكهـــا . فكيف فعل ذلك ؟؟؟

لقد رأى الغذامي أن كلمة **زادته**،التي تتكون من ثلاثة مقاطع ، تكاد تكون هي القصـــيدة كلها للأسباب التالية :

١- قوة النبر فيها ، فهي ذات مقطع أولي منبور ، يتركزالنبر فـــي (زا)أي فـــي الحركـــة الأولى مما يشكل انطلاقا يفاجئ القارئ ويمسك بتلابيب خياله، ويطرد كل دواعي الدعة من ذهنه، ويحركه باتجاه القصيدة حركة أمامية ، أي حركة تنقل الفعل من الماضي إلى المضارع،ويبعث السياق الشعري حيا نابضا ،وويحرر لغة القصيدة من كل قيد ويؤكد الفعل(يهفو)على صدق دعوى الناقد ؛إذ فيه إشارة مجنحة إلى الثورة والقلق بما فيها من حركة حسية ونفسية وتهشيم للسكون . (٢)

---

(١) انظر:عبد الله الغذامي – الخطيئة والتكفير ،ص٢٧٢.

(٢) انظر: المصدر السابق ،ص٢٧٣.

٢- إن البيت الذي ضم هذه الكلمة فيه حركة متوثبة جعلته يؤسس فضاء القصيدة على المدى المطلق متجاوزا الماضي، وفاتحا لآفاق غير مطروقة تحلق فيها الإشارات :أذاقت وخلفت ووغرك و مخلفة وراءها ماضيها بعد أن انعتقت على أيدي النص .[١]

٣- يحاول الغذامي الوصول إلى ما تدل عليه لفظة (زادته) فيرى أن في الزيادة إطلاق وفضاء غير محدود وتجاوز للقدر والمقاييس . ويشير إلى ما كانة الشاعر في حياته ،فهو قد كان كثير الرفض ينشد الكمال دائما ، ويحارب من أجله ولذلك فإن كلمة زادته نابعة من تجربة الشاعر لتنطلق عائمة في الفضاء وتأخذ معها أفعال القصيدة ليتحول الماضي إلى مضارع ، وهذه إشارة تفكيكية تدل على مبدأ معروف فيها ألا وهو التغير وحركية اللغة كما هو واضح في حركية أفعال القصيدة . وقد أشارت الأفعال التي عرضها الغذامي إلى زيادة الانفعال عند المنشئ ،وهي تشير إلى الحركة وتضاعفها في أفعال كثيرة داخل القصيدة .[٢] ونحن نلمس هذه الحركية في أسماء الفاعلين : **عان وثائر وباعث ومؤتلق** .

وفي حديثه عن أثر **زادته** على القصيدة نجد أفكار ديريدا حاضرة وبخاصة فيما يتعلق بفيضان المعنى الذي ركز عليه ديريدا كثيرا .

وفي بحثه عن دلالة الكلمة (خاشعة) رأى الغذامي أن الخشوع هو اضطراب مكبوت وهو بذلك يركز على ما نادت به التفكيكية من عدم صلاحية الظاهر للوصول إلى المعنى .وأن الظاهر دائما تحته ما يخفيه من الدلالات والآثار .

كيف ركب الناقد ما فكك ؟

لقد بين الناقد أن الأفعال في القصيدة تتجه من السكون إلى الحركة وتطلق النص من كل قيود المادية والمعنوية ، وتصبح القصيدة في حركة دائبة وتحول مستمر .

ولك أن تتساءل : ما الفائدة من سيطرة المضارع على الماضي في هذه القصيدة ؟

---

(١) انظر:عبد الله الغذامي – الخطيئة والتكفير ،ص٢٧٧.

(٢) انظر: المصدر السابق ،ص٢٧.

ويكون الجواب : إن الفعل الماضي ثبات لأنه إنقطاع .ولو أن الأفعال التي في النص دلت على الفعل الماضي لما كانت القصيدة .ولكن الذكرى ما زالت تذيق نفس باعثها ويلا وصور التجربة مازالت تخلف الألم والحرق .

ويلفت البيت الثالث انتباه الشاعر بما فيه من ثنائية لم تتخل التشريحية عن البحث عنها لأغراض غير تلك التي هدفت إليها البنيوية .ففي البيت الثالث نجد ثنائية الحياة والموت . يبدأ الشطر الأول بـ(تحيي) ،ويبدأ الشطر الثاني بـ(ماتت) الأول مضارع والثاني ماض، مما أوجد صراعا في البيت بين فعل الحياة وبين الموت . والقصيدة كما ظهر لنا تنتصر فيها الحركة بإنسانها على السكون لتكون الغلبة لفعل الحياة على فعل الموت بالتجاوز . أماكيف أعاد الناقد البناء فقد وضع الباحث الإجابة حسب تسلس الناقد في تشريحه للقصيدة ولهذا فإن الإجابة ستأتي في نهاية الحديث .

سؤال :هل أثرت الحركية في الأسماء والصفات التي في القصيدة؟

أقول : إن الحركية في القصيدة أطلقت إسار كل عناصر القصيدة لتغدو في مجملها دالة على الحركة بل وزيادة الحركة ؛فبعض هذه الأسماء يشير إلى المطلق، وبعضها يشير إلى حركة زائدة وعندما فكك الغذامي البيت السادس وجد أن الأفعال والأسماء تدل على حركة قوية تشير إلى الفضاء المطلق ووالانعتاق من القيود .

لعلي لا أكون مبالغا إذا قلت إن الغذامي يحاول أن يطبق مبادئ التفكيكية على القصيدة ويحاول أن يظهر قواعد التفكيك من خلال تشريح هذه القصيدة .

أ- **<u>مدار الإجبار الركني :</u>**

لقد كان حديثنا السابق عن الإجبار التجاوزي ،أي المسار الإجباري لدلالات الكلمات وقد تجاوزت المعاني الظاهرية بفعل السياق وفيضان دلالة الكلمات عليها فرأينا كيف جرف السياق الشعري الفعل الماضي ليدل على الفعل المضارع. وفي الإجبار الركني يفرض العنصر الأول نفسه على الثاني ويقرر إحداثه . والأول عادة يتم اختياره بحرية مطلقة ،بينما تتناقص حرية اختيار الثاني حسب أمداء قوة الأول كما في:

(تحيي وماتت) فقد جاءت تحيي من سلم اختيار عمودي حر تام الحرية ،وأشار الغذامي إلى وجود عناصر معارضة في سلم الاختيار العمودي ل(تحيي)[1] (١) ويؤكد الغذامي على قضية عناصر الاختلاف لأن هذه العناصر تساعد على معرفة أسباب الاختيار وأبعاده. و التفكيكية تتفق مع البنيوية فيما ذهبت إليه من أن الكلمة (الإشارة لا تحمل قيمة جوهرية في ذاتها ،وإنما تتحدد قيمتها بعلاقتها مع سواها تعارضا ومغايرة . وقيمة الشيء باختلافه عما سواه وتميزه دونه .[2]

ولتوضيح قيمة الاختلاف وضح الغذامي دلالة الكلمة (تحيي) فهي **تبدأ** بالتاء ، وعلى وزن **فعلن** ، وتشير إلى الحياة والانبعاث ، وهي **متعدية** بنفسها .وبذهذه الصفات تبرز (تحيي) كإشارة متميزة على كل جدول اختيارها ،لتفرض نفسها ومكانها ولا حول للشاعر ذلك أو قوة .[3] وهي اخيار نلمس فيه مساحة فراغ غير محددة ، تعطيها قدرة على التخييل تفتح المجال للقارئ كي يفعل بها ما يشاء لأنه لاوجود لها إلا بالقارئ الذي يتفاعل معها ليوجد منها نصا ما بعد أن رأت التفكيكية أن القراءة ليست سوى تجربة لصاحبها في تفسير إشارات النص وأنه لا وجود للقراءة الصحيحية .

وعند النظر مرة اخرى إلى البيت الذي فرضت نفسها فيه كلمة **تحيي** نجد انها قد فرضت سلطانها على الإشارة المعارضة لها (ماتت)وحاصرت سلم الاختيار وحدت منه .[4] (٢) أما أوسع إجبار حدث في القصيدة فهو ما نشأ في البيت العاشر حيث جاءت إشارة واحدة هيمنت على الإشارات الأساسية في الأبيات الثلاث اللاحقة ، إنها كلمة (محرابك) ،التي جاءت إشارة توحد التجربة الشعرية الشحاتية حيث تتضامن كل قيم حمزة شحاتة لتركيب هذه الكلمة . فنجدها زاخرة بمبادئ حمزة وطموحاته فالتحول يتم في المحراب ، والحب الكامل ينطلق من المحراب[5]

---

(١) انظر:عبد الله الغذامي – الخطيئة والتكفير ، ص ٢٧٨.

(٢) انظر: المصدر السابق ، ص ٢٧٨.

(٣) انظر : عبدالله الغذامي – الخطيئة والتكفير ، ص٢٧٩.

(٤) انظر : المصدر السابق ، ص ٢٨٠.

(٥) انظر : المصدر السابق ، ص٢٧٩-٢٨١.

ب- مدار العودة للنبع

وهو مدار إجباري يظهر في البيت الأخير :

والماء لا ماء يا قلبي فمت ظمأ ودع مدنسه يـــهلك بـــه شـــرقا

يفكك الغذامي هذا البيت ، ويستنطق المفردات التي فيه فيجد انه يشير إلى دورة الحيـــاة فهو يمثل نهاية القصيدة كما أن الموت هو نهاية العيش الدنيوي. وفي البيت ختام مطلق تتحـــول فيه حياة كل عناصر القصيدة من حال إلى حال .

فالقلب هو العنصر المحوري فيها ويتصارع عليه قطبان: الموت والحياة ينتصـــر فيهـــا الأصل (النبع) على الجميع فالكل يموت ولكن الموت يختلف بين موت بطر وهومـــوت الآثـــم المعتدي ، وموت الحرمان وهو موت الصالحين والبررة .[١]

ونلاحظ هنا تمسك التفكيكين بالثنائية .

رأى الغذامي أن البيت الأخير فيه ما يميزه عن غيره من أبيات القصيدة ،فهو يختلـــف عن سائر القصيدة في نغمته ومزاجه. و فيه الانعكاس الوجودي لاستدارة القصيدة.[٢] وعليه بنى الغذامي القصيدة كما بدت له في إشاراتها ودلالاتها.

- كيف دل البيت الأخير على كل ذلك؟

- لاحظ الغذامي أن البيت فيه ،كما سبق أن قلنا ، ما يميزه عن أبيات القصيدة .ولكن ميـــزة من هذه الميزات أثارت انتباهه أكثر من غيرها ، إنها ميزة **التكرار** بنوعيـــه الخـــارجي والداخلي : القلب ودورته والماء ودورته والموت الذي هو العودة الكبرى إلى المنشـــأ . وهو تيقظ النائم من رقدته .

رأى الغذامي أن هذا التكرار الدائري أشبه ما يكون بالجسد البشري الذي يقوم علـــى دورة داخلية فيه، كما أن الجسد تكرار حياتي للعنصر البشري يكرر عن أسلافه صفات جســـدية ونفسية تدل على بقاء النوع واستمراره[٣] وبخاصة انه قد وجد ما يمهد له في ما سبق من أبيات .

---

(١) انظر: المصدر السابق،ص ٢٨٤.

(٢) انظر : عبد الله الغذامي – الخطيئة والتكفير ، ص ٢٨٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٨٣.

إن "تكرار إشارات البيت مع سوابقها . وتكررها داخل البيت ،وانعكاس النهايـــة علـــى البداية من خلال العنوان ، ثم كون الإشارات ذات بعد كوني ، كل هذه حركة ينطلق فيها البيـــت نحو الحقيقة الأزلية المطلقة ، دورة العودة إلى الأصل .[1]

وبهذا **أعاد الغذامي** بناء ما فككه ولكنه بناء القارئ الذي ما أن " يصل إلى هذا الحد من القصيدة حتى يشعر بالدورة تتحرك مرة أخرى .عن طريق العنوان الذي يسترق عناصـــره مـــن قلب هذا البيت ليضعها في قمة القصيدة ، لنبدأ دورة الحياة من جديد كما هو دأبها حتى يرث الله الأرض ومن عليها .وهذا يعني أنه لا وصول نهائي إلى المعنى وإنما نحن نسعى من خلال الأثر وهو ما جعل الغذامي يفرد مدارا في تحليله للقصيدة سماه مدار الأثر .

ت- <u>مدار الأثر :</u>

بعد أن تخلص الشاعر من المشحون الذي فيه ، وبثه في كلمات القصيدة ليحكم العلاقة بيننا وبين الكلمات في النص ، بعد أن فعل ذلك، تأتي ضرورة التفريغ المتأنية من القارئ الناقد الذي يعي أن الكلمات إشارات تطير في الفضاء محلقة لا تربطها قيود المعاجم بسلاسل الســـنين وغبار الاستعمال العرفي ويعي الطبيعة الأدبية لهذه الإشارات[2].

الخاتمة

عرفت هذه الورقة بنظرية التفكيك وتتبعـــت أصـــولها الفلســـفية وجـــذورها النقديـــة، وعرضت لأهم ملامحها، ومرت على أهم الانتقادات الموجهة لها والـــتهم التـــي اتهمـــت بهـــا ومصطلح التفكيكية"نفسه مصطلح مثير للجدل بسبب ما يتضمنه معناه – كما ورد – من مفـــاهيم معادية للغيبيات.وتتبع الباحث أثر التفكيكية في النقد العربي من تتبع تعليقـــاتهم وراســـاتهم فـــي التفكيك .

وعرضت الدراسة للتشريح الذي مارسه الغذامي في نص حمزة شحاتة محاولة الـــربط بين أدوات الغذامي التشريحية وأدوات التشريح كما نظّر لها أتباعها. وتتبعت ضربات المشـــرط ونتائجها في نص حمزة شحاته في محاولة الغذامي بناء التجربة الشعرية في النص بعد أن نفـــذ إلى أعماقها وفككها وشرحها .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٨٥.

(٢) قدرة الإشارة على أن تدرك في ذاتها لا على أنها إرجاع إلى شيء آخر . من كتاب الخطيئة والتكفير ،الهـــامش ص ٢٨٥.

وهو لم يحاول أن يوجد معاني جديدة للكلمات وجعل هدف قراءته هو الوصول إلى الأثر؛ لأن جماليات النص، كما يقول الغذامي ، ليست فيما يقول الشاعر ولكنها في فيما يحدث في النفس.

أشاع عبد الله الغذامي مصطلح التشريح كترجمة عربية للمصطلح الدريدي ، مع إقراره بأنها امتداد للبنيوية بعد تخلت عن أهم مبادئها فإن التفكيك انبثق من داخل البنيوية نفسها ناقدا لها، وانصب على مشكلات المعنى وتناقضاته ليزعزع فكرة البنية الثابتة. ويبدأ التفكيك بطرح سلبي مفاده أن لا وجود في النص لأي معنى موحد محدد بحيث يمكن لعملية كتلك التي يقوم بها النقاد الجدد أن تكشفه . فما يوجد في النص هو عملية لا نهاية لها من انتشار المعنى وتشتته وإطاحة متواصلة بالمعنى المألوف .ولكي نقبض على هذا النص (أو نحرره) ، فإننا نتعامل معه بوصفه ما قبل نص مهيأ لمزيد من الكتابة التي يمكن أن تستخدم فيها عدة الحداثة كلها. مع اعتقاد دريدا بوجود مركز خارج النص أو خارج اللغة يكفل صحة المعنى دون أن يكون قابلا للطعن فيه أو البحث في حقيقته وهو يؤكد أن مفهومي الكلام والكتابة التقليدين "يحيلان إلى خارج المعنى أي إلى ما هو متجه لاهوتيا.ووجد الباحث أن فوضى المصطلح قد أخل بالفهم بالصحيح للتفكيك وبالتالي أخل بالتطبيق الفاعل لها ، وأن البحث الذي يستقصي دريدا ونظريته في التفكيك تواجهه عقبتان رئيستان: الأولى مصطلحات دريدا ومفاهيمه وأسلوبه المتسم بإثارة الحيرة والارتباك في الفهم. والثانية هي سلسلة الآراء النقدية التي هي تأويلات غير وافية أو سوء تأويلات محتملة،واعتماده تفجير البعد الفلسفي الطاغي في تناوله لأنواع الخطاب مما يجعل النقد لديه مرتبطا بمفهومه العام قبل أن يكون مرتبطا بالنقد الأدبي على وجه الخصوص. في كل قراءاته يقوم دريدا بسك مصطلحات يشتقها مما هو قيد الدراسة، ولا يتأتى فهم النظرية إلا من متابعة هذه المصطلحات والكيفية التي تعمل بها داخل النص المدروس، وجميعها تستعصي على الوجود إلا نتيجة تفاعلها داخل نصهامنها: التأجيل والاختلاف DEFFERANCE " والأثر " TRAC "و الانتشار أو التشتيت " DIFFERENCE

والقراءة التشريحية قراءة حرة ونظامية وجادة، وفيها يتوحد القديم بكل معطياته مع الجديد وكل موحياته من خلال مفهوم السياق حيث يكون التحول. إذ يعمل التفكيكيون على الحفر في طبقات النص لاستنطاق الدلالة الكامنة التي تفلتت من قصد مؤلفها، والنص في نظر التفكيكيين يقوم كرابطة ثقافية ينبثق من كل النصوص، ويتضمن ما لايحصى من النصوص.والعلاقة بينه وبين القارئ هي علاقة وجود لأن تفسير القارئ للنص هو ما يمنح النص

خاصيته الفنية، وهو تفسير نابع من داخل النص ، وكل قراءة تشريحية هي نفسها مفتوحة للتشريح.ولا يمكن لأي قراءة أن تكون نهائية ولكنها مادة جديدية للمشرحة. وفي النقد الأدبي عملت هذه النظرية في اتجاه خرق نظرية المدلول من أجل الدوال . فرأت أنه لا توجد إمكانية لتمييز المدلول من الدوال إذا ما ظل أحدها يحتاج إلى الآخرين ويوجد من أجلهم .

ووجد الباحث أن التفكيكية قد أثارت موجات من الإعجاب وخلقت حالة من النفور والامتعاض. فهي لا تمنح الناقد أية نماذج، ولا يطبق أي أنموذج على النصوص الأدبية، بل إنه يدمر كل النماذج الموجودة. ولا يؤمن بوجود نسق يمكن فهمه، وينبذ الميتافيزيقيا والفلسفة بوصفهما من أنماط الإدراك الخادعة. وترى أن النص بتكوينه من فقرات تناصٌ، وإحالات وأصداء، ولغات ثقافية يؤدي ما يسمى بجماعية التمثيل المجسم للمدلول، ويجيب عن التبديد لا عن الحقيقة.أما ذكر اسم المؤلف فهو أمر ينسب للعبة ولا يحملنا إلى أي مبدأ أو غاية للنص، بل إلى غياب الأب؛ أي إلغاء مفهوم الانتساب. وترى التفكيكية أن النص مفتوح ويتم إنتاجه بواسطة القارئ في فعل تعاون لا فعل استهلاك .

المصادر والمراجع

١- إبراهيم خليل – النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،دار المسيرة ،عمان ٢٠٠٣.

٢- خوسيه ماريا بو ثويلو إيفانكوس – نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، سلسلة الدراسات النقدية ، مكتبة غريب، بدون تاريخ .

٣- رامان سلدن –النظرية الأدبية المعاصرة ،ترجمة سعيد الغانمي ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان ،١٩٩٦،

٤- س. رافيندران – البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي ، ترجمة خالدة حامد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ٢٠٠٢م.

٥- صلاح فضل – مناهج النقد المعاصر ،دار الآفاق العربية ، القاهرة ،١٩٩٧.

٦- عبد الله محمد الغذامي – الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية Deconstruction قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ، النادي الأدبي الثقافي ،١٩٨٥.

٧- عبد العزيز حمودة – المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، رقم ٢٣٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.

٨- عبد الوهاب المسيري – موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية – نموذج تفسيري جديد، دار الشروق، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٩.

٩- علي الشرع- التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب ، مجلة دراسات ،عمادة البحث العلمي بالجامعة الأردنية ، عمان مج١٦،ع٣.

١٠- فاضل ثامر – اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت –الدار البيضاء ، ١٩٩٤.

١١- محمد أحمد البنكي – دريدا عربيا قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ،٢٠٠٥م.

١٢- محمد عناني – المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي/ عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الثانية، سنة ١٩٩٧.

١٣- ميجان الرويلي وسعد البازعي – دليل الناقد الأدبي، دون ناشر، ١٤١٥ هـ.

١٤- ليونارد جاكسون – بؤس البنيوية ا؟لأدب والنظرية البنيوية دراسة فكرية ، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ، ٢٠٠١.

١٥- وليم راي ، –المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ،ترجمة يوئيل يوسف عزيز ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ،١٩٨٧م.