

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم -

كلية الآداب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الآداب العربي الموسومة بـ :

إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر
- التفكيكية أنموذجا -

* إشراف الدكتور:

- إبراهيم بلقاسم

* إعداد الطالبة :

بودالي هاجر.

السنة الجامعية : 2018 – 2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ

الرَّحِيمِ

شهدت الساحة النقدية تحولات معرفية عميقة، كانت نتيجة الثقافة، وتهافت العرب على استيراد المناهج النقدية الغربية الحديثة، ويظهر ذلك من خلال تأثر نقادنا العرب بكتابات النقاد الغربيين تنظيراً وممارسة، ومن ثم أصبح جوهر أزمنا النقدية يكمن في تصورنا لطبيعة ما تحتويه تلك المصطلحات النقدية من مفاهيم انعكست سلباً على جماليات نصنا الأدبي وذلك كله تحت شعار ما يعرف بالحدثاثة التي تنتمي إلى بيئة وثقافة غربية تختلف كل الاختلاف عن البيئة العربية.

وقد عرفت الممارسات النقدية العربية المعاصرة جملة من الإشكاليات نتيجة الانفتاح على المنجز النقدي الغربي، من أبرزها إشكالية المنهج وإشكالية المصطلح النقدي وعقبات وصعوبات في تطبيق المناهج النقدية المعاصرة، ولعل إشكالية المنهج تأتي على رأس هذه الإشكاليات، ويرجع ذلك إلى أن هذه المناهج برزت في بيئة غير البيئة العربية لها خصوصياتها وتحمل في طياتها خلفيات فلسفية وفكرية مختلفة تماماً عن البيئة والحضارة العربية.

ولقد خصصنا بحثنا هذا لدراسة المنهج التفكيكي الذي يعد من بين النظريات الجديدة التي ظهرت على الساحة النقدية المعاصرة وقد لقيت رواجاً كبيراً في الدرس النقدي الغربي، مثلما اهتم بها نقاد العرب مطبقين إياها على أعمالهم الأدبية بغية البحث في المفاهيم والأسس الغامضة التي قامت عليها إستراتيجية النقد التفكيكي، وما يهمننا في دراسة هذا المنهج هو التركيز على تطبيقات النقد العرب للمنهج التفكيكي، وذكر أهم إشكالات التفكيك في النقد العربي المعاصر، ولهذا جاء بحثنا موسوماً بـ: "إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر - التفكيكية أنموذجاً -".

واستناداً إلى ما سبق يمكننا إثارة الإشكاليات التالية:

كيف كان تلقي الخطاب النقدي العربي للمنهج التفكيكي؟ وهل توافق المنهج التفكيكي بكل خلفياته الفلسفية والمعرفية مع خصوصية النص العربي؟

للقوف على الجوانب المختلفة لهذه الإشكالية تم التطرق لبعض الأسئلة الفرعية التالية:

- ما طبيعة التفكير؟ وفيما تمثلت أصوله ومقولاته؟

- كيف تلقى المفكرون العرب التفكير؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وإثارتها اخترنا المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب مع طبيعة الدراسة، ولقد كانت الرغبة الشخصية وحب البحث في مجال النقد العربي المعاصر هو دافعنا الذاتي في اختيار موضوع الدراسة. أما الدافع الموضوعي ما تعانيه المناهج النقدية عامة والتفكيرية خاصة من إشكاليات متعددة جراء الانفتاح على الغرب وذلك الالتباس الكبير الذي نتج عن تطبيق هذا المنهج على المنجز الإبداعي العربي.

ومن أجل الإجابة عن الإشكالية المذكورة أعلاه، قمنا بتقسيم الدراسة إلى مقدمة ومدخل وفصلين كل فصل يتضمن ثلاثة مباحث، وفي الأخير خاتمة لخصت نتائج الدراسة.

- في المدخل حاولنا ضبط مفهوم المنهج والتعرض لأهم المناهج النقدية باختصار شديد

- الفصل الأول عنوانه ب"التفكيرية = المفهوم، الأصول، المقولات" تناولنا مفهوم التفكيرية، أصولها اللسانية والفلسفية، وذكر أهم مقولات التفكير = الاختلاف، التمرکز حول العقل، والكتابة.

- أما الفصل الثاني فقد خصصناه لتلقي التفكيرية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، تطرقنا فيه إلى تلقي النقاد العرب إلى التفكيرية، ثم إشكالية التعددية المصطلحية في الحقل التفكيرية.

- وأخيرا تناولنا إشكالية المنهج التفكيرية عند نقاد الغرب والعرب، بالنسبة للنقاد العرب اقتصرنا على تشرحية عبد الله الغدامي.

والدراسة مبنية على الكثير من المصادر والمراجع نذكر منها:

-إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ليوסף وغليسي.

-التفكيرية في الخطاب النقدي المعاصر لبشير تاورريت.

-إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر لسمير سعيد حجازي.

وطبيعة كل بحث لا تخلو من الصعوبات، والعراقيل التي تقف حائلا في وجه الباحث منها: ضيق الوقت، اتساع الموضوع، وكذلك غموض المادة النقدية المتوفرة لدينا وهي التفكيكية.

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف "ابراهيم بلقاسم" على توجيهاته ومساندته لنا طيلة البحث، لك منا فائق الاحترام والتقدير.

1- مفهوم المنهج:

كلمة المنهج مشتقة من الفعل "نَهَجَ" الذي ورد في العديد من المعاجم العربية، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن كلمة "نَهَجَ" بتسكين الهاء هو الطريق البين الواضح...، والجمع نَهَجَاتٌ، وَنَهَجٌ وَنُهُوجٌ وسبيل مَنَهَجٌ كَنَهَجٍ وَمَنَهَجٌ، الطريق واضحة، والمنهاج كالمَنهج، وفي كتاب الله تعالى قال: «لِكُلِّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا»¹، وفي حديث العباس رضي الله عنه: «لم يمت رسول الله صلى الله عليه وسلم، حتى ترككم على طريق ناهجة واضحة بيّنة»².

أما ابن كثير فيسره بأنه «الطريق الواضح السهل، والسنن الطرائق»³، كذلك يفسره الفخر الرازي بأنه "الطريق الواضح"، مضيفاً: «قال بعضهم الشريعة والمنهاج عبارتان عن معنى واحد، والتكرير للتأكيد والمراد بهما الدين، وقال آخرون بينهما فرق، فالشريعة عبارة عن مطلق الشريعة، والطريقة عبارة عن مكارم الشريعة، وهي المراد بالمنهاج فالشريعة أول والطريقة آخر، وقال المبرد: الشريعة ابتداء الطريقة، والطريقة المنهاج المستمر وهذا تقرير ما قلنا...»⁴.

أما المعجم الوسيط فقد جاء «الفعل "نَهَجَ" الطريق نَهَجًا، ونُهُوجًا، وضح واستبان ويقال نهج أمره، والمنهاج الطريق الواضح والخطة المرسومة ومنه منهاج الدراسة ومنهاج التعليم ونحوهما... المَنهج: المنهاج، جمع منهاج»⁵.

¹ - سورة المائدة: الآية 48.

² - ابن منظور: لسان العرب المحيط، مجلة 06، مادة "نهج"، دار الجيل، بيروت، د.ط، 1988، ص 727.

³ - ابن كثير: تفسير ابن كثير، دار الأندلس، بيروت، ج 02، دت، ص 588.

⁴ - فخر الدين الرازي: تفسير الفخر الدين الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، دار الفكر، المجلد 06، ج 12، بيروت، 1985، ص 13.

⁵ - إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة، مصر، ط 02، 1972، ص 975.

وفي أساس البلاغة «أخذ النهج والمنهج والمنهاج، وطريق نهج وطرق نهجة، ونهجت الطريق بيّنته، وانتهجته استتبنته ونهج الطريق وأنهج: وضح، قال يزيد بن حذاق الشني: «ولقد أضاء لك الطريق وأنهجت منه المسالك والهدى يعدي»¹.

كذلك وردت لفظة المنهج في معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة الذي عرفها كما يلي: «طريقة الفحص أو البحث عن المعرفة....، وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة»².

إن ما سبق من تعريفات لغوية لكلمة "منهج" في عديد المعاجم المذكورة، ركزت على جملة الدلالات التي تتعلق بمصطلح "المنهج"، تتمثل في النقاط التالية:

- أن المنهج هو الطريق الواضح البين الذي لا يشوبه الغموض، أو الطريق المستقيم الذي يسلكه كل من أراد الوصول إلى الهدف، أو النجاة كما ورد في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

- يقوم المنهج على مجموعة من المبادئ والقوانين التي يستعان بها للوصول إلى الحقيقة.

- المنهج أسلوب وطريقة يستعين بها الفكر للبحث والدراسة.

- المنهج هو الطريق البين للتعرف على دين الله وسنة رسوله عليه الصلاة والسلام.

إن جملة التعريفات اللغوية المذكورة كشفت كثيرا من اللبس والغموض لمصطلح "المنهج"، حيث جعلته الطريق أو الأسلوب الذي يؤدي إلى الكشف عن الحقيقة، لكن لاحتواء هذا المفهوم أكثر كان لابد من البحث في المفهوم الاصطلاحي الذي سيضيف له الكثير في هذه الدراسة.

2- المفهوم الاصطلاحي للمنهج:

خارج الدلالة المعجمية للمنهج هناك العديد من المفاهيم الاصطلاحية المعاصرة للمنهج، والتي لا تتأى كثيرا عن المدلول اللغوي، هذه المفاهيم التي سنحاول التطرق إليها فيما يلي:

¹ - الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، د.ط، دت، ص474.
² - مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، انجليزي/ فرنسي/عربي، مكتبة لبنان، د.ط، 1994، ص596.

يعرف "عبد الرحمن بدوي" المنهج بقوله: «الطريق المؤدي للكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيم على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة»¹، أو أنه: «الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي نقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها»²، أو هو «طريقة يصل بها الإنسان إلى الحقيقة.... لقد وجد الإنسان في المنهج أنه يبسر عليه طريقة المعرفة، ويوفر له الجهد والعناء، وكلما تقدمت الحضارة وازدهرت، وكلما كان العلم، كانت الحاجة إلى المنهج أشد»³.

والمنهج كذلك هو «الطريقة التي يتبعها العقل في دراسة لموضوع ما من أجل التوصل إلى قانون عام، أو مذهب جامع، أو فن في تركيب الأفكار تركيباً دقيقاً بحيث يؤدي إلى كشف حقيقة مجهولة، أو البرهنة على صحة حقيقة معلومة»⁴، أما المنهج في ضوء الموسوعة الفلسفية فهو «في أعم معانية وسيلة لتحقيق هدف وطريقة محددة لتنظيم النشاط، وبالمعنى الفلسفي الخاص، كوسيلة للمعرفة، المنهج طريقة للحصول على ترديد ذهني للموضوع قيد الدراسة، وتكمن أكثر الشروط الجوهرية للتطور الناجح للمعرفة في التطبيق الواعي لمنهج علمي والمنهج يرتبط ارتباطاً لا ينفصم بالنظرية»⁵.

أجمعت المفاهيم السابقة للمنهج على الارتباط الواضح بين المنهج والعلم، إذ لا يمكن تحقيق أي تطور في البحث العلمي دون الاستعانة بالمنهج، فتغيب المنهج عن العلم سيؤدي لا محالة إلى الفوضى والأخطاء الناتجة عن العشوائية في البحث باعتبار شمول المنهج على القواعد والقوانين التي يسير عليها البحث العلمي، وبالتالي لا بد من العناية بالمنهج واستحضاره في كل خطوة من خطوات البحث «إن المعرفة

¹ - عبد الرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ط، 1963، ص 05.

² - محمد محمد قاسم، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، ط 01، 1999، ص 52.

³ - مجلة الخلدونية في العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية: مناهج البحث اللغوي الحديث المعاصر، شاعر عبد القادر، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2005، ص 105.

⁴ - تركي رابح: مناهج البحث في علوم التربية وعلم النفس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 15.

⁵ - م. روزنتال، ب. يودين: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط. 5، 1985، ص 502.

الواعية بمناهج البحث العلمي تكمن العلماء من إتقان البحث، وتلافي الكثير من الخطوات المتعثرة أو التي لا تفيد شيئاً¹.

3- المنهج عند الغرب:

« كلمة منهج في اللغة الفرنسية مشتقة من اللفظ اليوناني "Méthodos" مكون من "Méta" بمعنى بعد، ومن "Hodos" بمعنى الطريق، والمعنى العام للمقطعين هو: التزام الطريق أو السير في طريق محدد².

لقد عرف الغرب تطوراً كبيراً في المناهج منذ عهد أفلاطون، فمع أفلاطون عرف منهج "الحوار الديالكتيكي"، أو المنهج الجدلي الذي يقول عنه أفلاطون: «إن المنهج الجدلي إذن هو الوحيد الذي يرتفع مستبعداً الفرضيات، إلى المبدأ لإقامة نتائجه بشأنه، والذي ينتزع حقا شيئاً فشيئاً، عين الروح من الوحل الخشن الذي وقعت فيه ويرفعها إلى المنطقة العالية متخذاً كمعنيين ومساعدتين من أجل هذا الاهتمام الفنون التي أحصيناها وقد أعطيناها في كل مرة اسم العلوم للنصاع للعادة...»³. ومع أرسطو عرف منهج الاستقراء وقد ظل هذا المنهج مسيطرًا إلى القرن السادس عشر، حتى جاء فرانسيس بيكون "Francis Bacon" مؤسس المنطق الحديث، أتى بعد ذلك ديكارت "Descartes" والذي يعتبر أول من سلط الضوء على قضية المنهج، حيث سعى إلى «إقامة المنهج العلمي على أساس العقل وليس التجربة أساس اليقين، وأن أفكار ذلك العقل تبلغ حداً من الوضوح، والبداهة تعجز عن منعك عن الشك في صدقها»⁴، وقد قضى حياته كلها في تبجيل العقل، وذلك في كتابه "خطاب المنهج" ويحصر هذا الفيلسوف منهجه الفكري والعملية استعمال العقل في الظواهر، والشك

¹ - عبد الرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، ص07.

² - محمد البدوي: المنهجية في البحوث والدراسات الأدبية، دار الطباعة للمعارف والنشر، تونس، 1988، ص09.

³ - محمد سويرتي: المنهج النقدي مفهومه وأبعاده وقضاياها، إفريقيا الشرق- المغرب، 2015، ص12.

⁴ - مجلة المعرفة: الاتجاهات المعاصرة في تفسير طبيعة المنهج العلمي، رشيد الحاج صالح، عدد459 ديسمبر، 2001، ص18.

في كل ما جاء به السابقون حولها والثقة فيما يراه هو نفسه من حق وباطل في الأشياء والناس وتبدو خطوات منهجه على الشكل التالي¹:

- لا يمكن أن أقبل أي شيء على أنه حقيقة ما لم أعرف ذلك بنفسه، وفي هذا أتجنب العجلة والتحامل، كما لن أفهم شيئاً زائداً من أحكامي إلا ما يبدو منها واضحاً ومتميزاً لعقلي بحيث لا يتيح لي فرصة الشك فيه.
 - تقسيم كل صعوبة من الصعوبات التي أفحصها إلى أجزاء حتى يكون من الممكن والضروري حلها بطريقة أفضل.
 - سوق أفكارني بنظام مبتدئاً بالموضوعات الأبسط وما كانت معرفتها أسهل، للصعود شيئاً فشيئاً كما في الدرجات حتى معرفة الموضوعات الأكثر تركيباً، مفترضاً حتى النظام بين الموضوعات غير المتتالية أبداً بعضها بعضاً بصفة طبيعية.
 - وضع في كل شيء إحصاءات كاملة جداً، وإعادة نظر عامة جداً حتى أتأكد من أنني لم أغفل شيئاً.
- ومع حلول القرن التاسع عشر سيطر المنهج العلمي على كافة العلوم بما فيها العلوم الإنسانية، حيث تم تطبيق المنهج العلمي على النصوص الأدبية من طرف "سانت بييف" "Sainte-Beuve" الذي دعا إلى دراسة «الحياة الشخصية..... وآرائه الشخصية وكل ما يصب فيها يسميه وعاء الكاتب الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه، ونقده»²، جاء تلميذه هيبوليت تين "Hippolyte Taine" الذي حاول إيجاد قوانين للأدب مثلما هو موجود في العلوم الطبيعية، حيث «وضع الظاهرة الأدبية رهن عوامل محددة، لأن الأديب ثمرة طبيعية لعوامل ثلاثة: الجنس، المكان، الزمان»³.
- لكن سرعان ما أفلت النص الأدبي من قبضة المنهج العلمي، هذا الأخير الذي لم يستطع احتواء الظاهرة الأدبية، أو إيجاد قانون عام ونهائي لها انطلاقاً من اعتباره ظاهرة تامة

¹ - محمد سويرتي: المنهج النقدي مفهومه وأبعاده وقضاياها، ص23.

² - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2007، ص17.

³ - كمال نشأت: النقد الأدبي الحديث في مصر نشأته واتجاهاته، معهد البحوث والدراسات، بغداد، د.ط، 1983، ص52.

ونهاية ولكن على العكس من ذلك الأدب هو ظاهرة فردية ذاتية تختلف من شخص لآخر ومن زمن إلى آخر، ومن هنا «لا يمكن الادعاء بوجود قانون عام يحقق غرض الدراسة الأدبية، فكلما كان القانون أكثر شمولاً كان أكثر تجريداً وبالتالي بدا خاوياً، أفلت من أيدينا الموضوع العيني للعمل الفني»¹.

وتنقسم المناهج إلى أنواع أهمها:

أ- المنهج الانطباعي:

لقد «انتقلت الانطباعية إلى النقد العربي بتسميات مختلفة (كالمنهج التأثري أو الذاتي أو الذوقي أو الانفعالي...)»². ومن خلال هذه التسميات المختلفة، يتضح لنا أنه منهج لا تحكمه شروط علمية موضوعية، لذلك كان يحمل بذور أفوله بنفسه «فقد تظافر النقد الانطباعي مع النقد الصحفي في شكل قراءة حرة وعابرة للنص، عمادها الذوق الفردي....»³، «وليس النقد مسألة ذوق وحسب»⁴ كما أكدت ذلك يمني العيد.

ب- المنهج التاريخي:

و«يعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث»⁵، وإذا اعتمد الناقد على هذا المنهج في استنتاجه كوامن النص الأدبي فإنه: «... يجد نفسه، غارقاً في دراسة شخص الأديب، وبيئته السياسية والاجتماعية والثقافية، دون أن يوجه العناية اللازمة إلى الأدب وهو موضوع العملية النقدية....»⁶.

وقد ظل المنهج التاريخي مرتبطاً في تحليل النص على إسقاط حياة الشاعر وظروف ملابسة البيئة على نصه، إذ أصبح النص وثيقة تاريخية عند حياة الأديب من هنا تحولت

¹ - رونييه وليك- أوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محي صبحي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، د.ط، 1987، ص16.

² - يوسف وغليسي: محاضرات النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، د.ط، 2005، ص13.

³ - المرجع نفسه، ص15.

⁴ - يمني العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط.1، 1983، ص19.

⁵ - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق- المغرب، د.ط، 2002، ص24.

⁶ - عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، د.س، ص39.

«كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة على تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية»¹.

إن تحويل النص الأدبي إلى وثيقة تاريخية، هو قتل لجماليته وتجاهل لعقله المعرفي الخاص في دائرة الفن والإبداع الأدبي، الشيء الذي قد يعمل على تغييب الذوق الجمالي للنص الأدبي.

ت-المنهج الاجتماعي:

« وأطلق عليه النقد الواقعي أو الاجتماعي أو الماركسي أو أحيانا اليساري، وجميعها تشير إلى النقد الذي ينظر إلى الأدب على أنه نتاج طبيعي للسياق الواقعي والفكري ويتعامل معه من منطلقات ومفاهيم استمدتها -غالبا- من الفكر الماركسي...»².

لكن فلسفة المنهج كانت تقوم على أساس التضليل إذ يرى أصحابه أن «دراسة الأعمال الإبداعية دون وضعها في السياق الاجتماعي نهج مضلل لأنه يقودنا إلى اكتشاف الصفة الجماعية للآثار الأدبية والفنية في حقبة محددة ومكان معين»³. و«قد وجهت لهذا المنهج انتقادات عنيفة، لعل أهمها يتمثل في اتهامه بتحويل الأدب عن طبيعته الفنية، والزج في دهاليز الدعاية السياسية وتحويل الأدباء من فنانين يؤثرون في المجتمع بروعة وجمال فنهـم الروحي، إلى معلمين يحاولون توجيه المجتمع بدروس مباشرة ومجردة»⁴. وقد يقع هذا المنهج في نفس الخطأ الذي وقع فيه سابقه، حيث أن «... أبرز ما يؤخذ عليه أن البحث في محيط الكاتب الاجتماعي والمحتوى الاجتماعي للعمل الأدبي قاد إلى إهمال العمل نفسه وثم التركيز على المجتمع أكثر من التركيز على الأدب»⁵.

ولعل دراسة متعمقة في أصول هذا، نلاحظ أنه حول النص الأدبي إلى وثيقة اجتماعية، وأفقد النص روحه وجماليته، لأن النص ليس فقط انعكاسا للحالة الاجتماعية فحسب، بل هو

¹ - يوسف وغليسي: محاضرات النقد المعاصر، ص19.

² - سامي عباينة: اتجاهات النقد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، علم الكتب الحديث، ط.01، 2004، ص86.

³ - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط.01، 2003، ص71.

⁴ - الربيعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، منشورات منتوري، قسنطينة، الجزائر، د.ط، 2001، ص32.

⁵ - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، ص72.

نتاج تعدد الجوانب والرؤى وهذا الإحباط هو الذي قاد إلى ظهور المنهج النفسي، اعتقدا من بعض النقاد هذا المنهج هو الأقدر على استنكاه أسرار الأديب لمعرفة أدبه معرفة صحيحة.

ث- المنهج النفسي:

«استعان نقد الأدب النفسيون بمصطلحات علم النفس ومفاهيمه، ليفسروا النص الأدبي الذي ربطوه بحالة مؤلفه النفسية»¹. ومن ثم أصبح النص الأدبي كعلامات مرضية تدل على إصابة صاحبه. «إن النقد النفسي ركز على تاريخ حياة المؤلف ومشاعره وعواطفه وسيرته الذاتية الباطنية، وتعامل مع النص على أنه وثيقة نفسية»².

ولما كانت هذه المناهج الأربعة: الانطباعي، التاريخي، الاجتماعي، والنفسي تحوم حول حواشي النص دون أن تغوص في كنهه، إذ ركز النقد الانطباعي على الذوق في قراءة العمل الأدبي، والمنهج التاريخي ساوى بين النص والوثيقة التاريخية أما الاجتماعي، رأى بأن الأديب صدى لمجتمعه والنفسي تعامل مع النص كحالة مرضية، لذلك برزت مناهج أخرى حاولت أن ترتقي في دراسة النص الأدبي أكثر من المناهج السياقية إلى أن تتوغل في عمق النص وكانت أولى هذه المناهج:

ج- البنيوية:

«البنيوية مثلت الانعطافة البارزة في الخط المنهجي السائد الذي كانت عليه المناهج السياقية،... كما هو معروف، فقد أفادت مناهج (ما قبل البنيوية) من العلوم الإنسانية المتباينة كالتاريخ، والاجتماع وعلم النفس لتأتي البنيوية معلنة ولأنها ل(علم اللغة) والانطلاق منه في محاضن إجرائية ترى أن المقاربة النقدية لا يمكن أن تنتكر لها بوصف الأدب ظاهرة لغوية قبل كل شيء»³. «وإذا كان من الصعب حصر ممارسات النقاد العرب للبنيوية كمنهج نقدي في قراءة النص الشعري المعاصر، فإن ذلك يعود إلى تلقي النقاد

¹ -حاتم الصكر: ترويض النص، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998، ص146.

² - أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحاينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ج01، ط01، 2003، ص178.

³ - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي -أصول وتطبيقات-، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط01، 2001، ص18-19.

العرب للنبوية قد تم دفعة واحدة بعد اكتمالها وتجاوزها في الغرب، فلم يتم تمييز اتجاهاتها أو الفروق بينها إلا في لمحات قليلة...»¹.

ويعتبر المنهج النبوي أول منهج نصاني يدعو إلى التعامل مع النص الأدبي في حد ذاته وعزل جميع العوامل الخارجية عنه، عكس ما كان سائدا في السابق عنه، إلا أن المنهج النبوي مثله مثل أي منهج لا يخلو من النقائص «...أخطاء وقعت فيها النبوية وأبرزها سجن النص وموت المؤلف، وإهمال حركة التاريخ مما أدى إلى التطرف...»².

إلا أنه من الإنصاف أن نقول حسب رأي أحد النقاد: «... إن شعار موت المؤلف عند بارت أو غيره من النبويين لم يكن أبدا يقصد به إلا وضع حد للتيارات التاريخية والنفسية والاجتماعية في دراسة الأدب...»³، وعلى هذا الأساس لم تسلم النبوية من عيوب أهمها: «لا يجوز الإغراق في الانقياد لشكليات هذا المنهج حتى لا يتحول البحث الأدبي إلى إحصاءات وجداول لا معنى لها، بل على الباحث أن يعرف كيف يستفيد من أهم إيجابياته ممثلة في تركيزه على استنطاق النص الأدبي من حيث هو بنية لغوية دون مبالغة في فصله عن مبدعه، أو عزله عن محيطه الاجتماعي وسياقه الثقافي»⁴، ما جعل أحد النقاد يؤكد أنها: «تضرب في متهات، وإنها صعبة التطبيق في المجال التطبيقي، وربما تكون لها نظريات طيبة، وكلام جذاب، لكن في مجال التطبيق يتعذر بشكل عام تعميم هذه النظرية والاستفادة منها بالقدر الكافي»⁵.

ح- الأسلوبية:

وكغيرها من المناهج، لم تكن الأسلوبية خالية من النقائص والعيوب، «والنقد الأهم الذي يوجه إلى الأسلوبية يتمثل في عدم عدها علما لأنها لم تنجح في حصر موضوعها ولا منهجها»⁶.

1 - سامي عبانة: اتجاهات النقد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص 237.

2 - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، ص 21.

3 - عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة الأدب، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د.ط، 1999، ص 38.

4 - الربيعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، ص 53.

5 - جهاد فاضل: أسئلة النقد، محاوره مع أحمد هيك، الدار العربية للكتاب، د.ط، د.س، ص 13.

6 - جورج موان وآخرون: مفهومات في بنية النص، تر: وائل بركات: دار معهد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 01، 1996، ص 73-74.

ولقد لوحظ أن: «...النقاد العرب في تعاملهم مع هذه المنهجية لم يحاولوا أن يتقيدوا بأحد اتجاهاتها المعروفة في النقد الغربي، وأنهم قد أبرزوا خصوصية ما في هذا المجال، لدرجة أن ما قدموه كان مطبوعا بطابع شخصي أكثر منه ممثلا للاتجاهات الأسلوبية في الغرب...»¹.

خ- السيميولوجيا:

«ولعل السيميولوجيا أن تكون من أكثر مناهج الفكر النقدي الحديث قابلية لأن تنتشر في دوائر الأدب والفن والثقافة في إطارها الكلي الشامل...»².

ولما شكا بعض القراء من الاختلاط الوارد بين السيميائية والبنوية، قال أحد النقاد «السيميائية تختلف عن البنوية لا من حيث إهمالها الشكل وتجاوزها له، ولكن من حيث عنايتها بالمعنى وحرصها على أن كل نص أدبي ينطوي بطبيعته على إمكانيات متعددة للتأويل واستخلاص المتلقي لأنواع غير محدودة من الدلالات والمعاني، ولهذا فإن عددا من البنيويين رأوا في السيميائية رديفا لنقدهم البنيوي، فرولان بارت -مثلا- يهتم كثيرا بما تقدمه السيميولوجيا من ملاحظات حول ما يسميه لعبة الدلائل في النص، والتي يعني بها أن النص هو آلة لغوية ليس من السهل التحكم بها وإنما علينا أن نترك لأجزاء النص وما فيه من علامات متسعا من الحوار والجدل والتفاعل الداخلي الذي يتكشف عن وجود طرق مختلفة للإبلاغ والتوصيل والتعبير»³.

د- التلقي:

وما يؤخذ على هذا المنهج: «هو الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفعال كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه»⁴.
في ظل هذا الثراء النقدي والتطور الأدبي في فهم النصوص وتحليلها من موقع معرفي معين وإزاء هذا العجز في إيجاد منهج واحد قادر على الولوج في عمق النص، راح بعض

¹ - سامي عباينة: اتجاهات النقد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص229.

² - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص119.

³ - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص105.

⁴ - ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط03، 2002، ص283.

النقاد من يدعو إلى تبني مجموعة مناهج في الدراسة الأدبية من منطلق أن هذا التكامل المنهجي قد يسهم في فهم النص فهما دقيقا.

نلاحظ مما سبق أن تلك المناهج الحديثة انقسمت بشكل عام إلى ثلاثة أقسام:

➤ مناهج أولت العناية بالمؤلف: (انطباعي، تاريخي، اجتماعي ونفسي، ...).

➤ مناهج أولت العناية بالنص: (بنوية، تفكيكية، سيميائية وأسلوبية....).

➤ مناهج أولت العناية بالمتلقي: (القراءة والمتلقي....).

ورغم كل هذا التطور لدى الغرب في المناهج النقدية إلا أنه لا يزال البحث جاريا عن صيغة منهجية تستطيع استنطاق النص الأدبي، وكشف خفاياه، رغم أن هذا الأخير لا يزال صعب المنال على هذه المناهج معلنا عصيانه لأدواتها الإجرائية المتاحة.

المبحث الأول: في ماهية التفكيك

شكل خطاب التفكيك منذ ظهوره في منتصف الستينات إلى غاية اليوم نقاشا فلسفيا ونقديا بين الدارسين والمفكرين والفلاسفة بحكم ما خلفه من آراء ومفاهيم زعزعت الكثير من الثوابت والمسلمات التي استمرت لقرون عديدة، وهدمت جملة من الأفكار التي تتعلق بالمنظومة الفكرية والفلسفية للحضارة العربية، وفي مقدمتها ميتافيزيقا الحضور والمركزية الأوروبية، وإن بقي مفهوم التفكيك غامضا عند الكثير من الدارسين، بحكم منهجه وآليات عمله، والمرامي والأهداف التي كان يود الوصول إليها، إلا أن توغله في شتى حقول المعرفة، وخصوصا العلوم الاجتماعية والإنسانية كان شديد السرعة والفعالية، فاستقبلته مختلف الخطابات إما بالإعجاب وإما بالنقد، واستطاع أن يقتحم المشهد النقدي العالمي، والنظرية الأدبية بسرعة فائقة ويستحوذ على اهتمامات النقاد والباحثين، خصوصا وأنه يمثل ثورة عن النظرية الأدبية التقليدية وتأسيس لفكر ما بعد حداثي.

1- في مفهوم التفكيك:

«التفكيكية = اعتبارية العلامة اللغوية (دو سوسير) + شيء من الشك الفلسفي (نيتشه وهيدغر) + آلية القراءة الفاحصة وأفكار الالتباس والثورية (النقد الجديد) + أولوية اللغة على الدلالة (مدرسة يال)»¹.

انطلاقا من هذه المعادلة النقدية نلاحظ أن هناك صعوبة في تحديد وتعريف التفكيك (Déconstruction)، وإذا عدنا إلى هذا المصطلح نجده يدل في البداية على التهمج والتخريب وهي دلالات تقتزن عادة بأشياء مادية مرئية، لكنه في مستواه الدلالي الحديث يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، والاستغراق فيها وحولها وكشف البؤر المظلمة فيها: «أي أن مجال استعمال التفكيك هو الخطابات اللغوية اشتغال يهدف إلى فك الارتباط أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها أي أن إنكار قدرة اللغة أن تصلنا إلى أي شيء أو أي ظاهرة إحالة موثوق بها»².

¹ - يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2008، ص340.

² - عبد الله عادل: التفكيكية سلطة العقل وإرادة الاختلاف، دار الحصاد ودار الكلمة، دمشق، ط1، 2000، ص150.

لكن اللبس الذي يبقى يلف مصطلح التفكيك هو دلالاته غير الثابتة، بحيث يتعذر على الباحث تحديد صفة قارة له: أهو منهجية القراءة أو نظرية اللغة أو إستراتيجية في التلقي أو منهج نقدي؟

من الصعب تحديد مفهوم واضح واستحضار تعريف قار لهذه المسألة أو لهذا الوجه الفكري الجديد في الفكر الغربي، لأنه مفهوم ملتبس حتى في لغته الأصلية وعند مؤسسيه الفعليين، وفي مقدمتهم جاك دريدا يقول «ما الذي لا يكون التفكيك؟ كل شيء! ما التفكيك؟ لاشيء!»¹، من هذا المنطلق نقر بصعوبة تحديد مفهوم واضح، دقيق وجامع، «فليس التفكيك منهجا»²، كما أنه «ليس نظرية عن الأدب»³، نلاحظ استحالة عد التفكيك منهجا، كما لا يمكن عده أيضا نظرية في اللغة فهو يعمل بوصفه «طريقة لقراءة النصوص، أو بالأحرى إعادة قراءة الخطابات تقلب نظام النقد القائم على فكرة أن أي نص يمتلك نسقا لغويا أساسيا بالنسبة لبنيته الخاصة التي تمتلك وحدة عضوية أو نواة ذات مدلول قابل للشرح»⁴، فالتفكيكية «طريقة لقراءة (أو إعادة قراءة) الفلسفة وخطابات العلوم الإنسانية»⁵، وعلى هذا الأساس فإن ما تحيل عليه كلمة تفكيك هو إستراتيجية في قراءة النصوص الفلسفية والأدبية «وفي كل هذه الفروع المعرفية يضطلع التفكيك ضمنا بإثارة مشروع يفضي إلى قلقلة أسس هذه الفروع قلقلة جذرية»⁶.

يعرف جاك دريدا التفكيك بقوله: "إن التفكيك حركة بنيانية وأضلاعه وهيكله ولكن نفك في آن معا البنية التي لا تفسر شيئا فهي ليست مركز ولا مبدأ ولا قوة فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي"⁷. إن مصطلح التفكيك يحيل إلى إستراتيجية في القراءة تتجاوز منطوق الخطاب «إلى ما يسكت عنه ولا يقوله إلى ما يستبعده ويتناساه. إنه نبش للأصول وتعرية الأسس وفضح البدايات، من هنا يشكل التفكيك

¹ - جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000، ص63.

² - المرجع نفسه، ص61.

³ - خوسيه ماريا بوتويلو إيفا نكوس: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، ط1، 1959، ص147.

⁴ - بسام قطوس: استراتيجيات القراءة والتأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة، دار الكندي، عمان، ط1، 1998، ص19.

⁵ - خوسيه ماريا بوتويلو إيفا نكوس، نظرية اللغة الأدبية، ص174.

⁶ - مجموعة من الكتاب: البنيوية والتفكيك- مداخل نقدية، تر: حسام نابل، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص170.

⁷ - جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص57.

إستراتيجية الذين يريدون التحرر من سلطة الخصوص وإمبريالية المعنى أو ديكتاتورية الحقيقة»¹.

يمكن القول أن التفكير إستراتيجية نقدية تطبق في دراسة النصوص، هدفها زعزعة موازين الفكر الغربي الثابت، وإجابة تقريبية فالتفكير "إستراتيجية في القراءة، قراءة الخطابات الفلسفية والأدبية والنقدية من خلال التوضع داخل الخطابات وتقويمها من داخلها، من خلال تعريف حدود هذا الفكر التفكيرية على العموم الذي يمثل حالة من حالات تدمير الحقيقة، المنطق الثابت، والنظام، هو ثورة على محدودية المعاني، هو خلخلة لنظم وخطابات فكرية وفلسفية كانت قارة في الميتافيزيقا الغربية منذ تشكلها ما قبل أفلاطون إلى العصر الحديث والتفكير إذن قراءة جديدة ومختلفة للتراث الفلسفي الغربي.

إن شرح مصطلح التفكيرية في نهاية الأمر يفرض علينا العودة إلى كل مفاهيم التفكير الأخرى، إنها مفاهيم مترابطة إلى درجة يستحيل معها التصديق بشعار التفكيريين القائل بالأنسقية في فكرهم وهذا ما سنحاول العودة إليه بعد العرض النقدي كمفاهيم التفكير الرئيسية.

2- النشأة والتطور:

أما فيما يخص نشأة التفكير فيعود المهاد الحقيقي لنشأة التفكير إلى البيئة الفرنسية، غير أن الباحثون يجمعون على أن ميلادها الرسمي يعود إلى تاريخ «أكتوبر 1966، تاريخ تنظيم جامعة جون هوبكنز بالولايات المتحدة الأمريكية لندوة اتخذت من اللغات النقدية وعلوم الإنسان موضوعا لها، وقد شارك فيها نجوم المشهد النقدي العالمي المعاصر (رولان بارت، تزفيتان تودوروف، لوسيان جولدمان، جورج بولي، جاك دريدا، جاك لاكان.....)، يجمع جمهور الباحثين على عد تلك الندوة بمنزلة البيان التفكيرية الأول... وقد كان جاك دريدا نجم تلك الندوة التي شارك فيها بمدخلة حول "البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية"، وفي السنة الموالية 1967 أصدر ثلاثة كتب أساسية، شكلت

¹ - علي حرب: الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص22.

معالم مضيئة في مسار المشروع التفكيكي هي الكتابة والاختلاف، الصوت والظاهرة، في علم الكتابة... ثم أردفها عام 1972 بكتب لاحقة من نوع التشتيث، مواقف، هوامش الفلسفة... وكتب أخرى أسهمت في تعميق هذا المشروع الفكري النقدي¹، وقد مثلت هذه المؤلفات والدراسات الفلسفية خيط رابط بين فرنسا وأمريكا.

من أعلام التفكيكية في فرنسا رولان بارت الذي يأتي «في طليعة النقاد التفكيكيين، وإن عرفت آراؤه تقلبا واضحا على ضفاف مناهج عدة، وأفضل ما يمثل حركة بارت التفكيكية مقالته عن موت المؤلف عام 1968، وقد توجه في كتابه الكتابة في الدرجة الصفر عام

1953 نحو أغلال الكلمة لتنتقل حرة حتى تصل إلى درجة اللامعنى، وتناول في كتابه (

S/Z) الذي صدر عام 1970، وعبارة عن دراسة لرواية قصيرة غير مشهورة، وقد قسمها

إلى 561 وحدة قرائية.... وكان هذا الكتاب هو العمل الذي اشتهر به رولان بارت خارج

فرنسا، أما في كتبه لذة النص عام 1973 فقد تحدث عن النص باعتباره تفكيكا للأسماء

وفيه فرق بين المتعة واللذة².

وبانتشار أعمال دريدا من خلال مشروعه التفكيكي في الانتشار والذيع في أوساط

أمريكا خصوصا الميادين الأكاديمية وخاصة مع «مجموعة يال، إذ مثلت كتابات بول دي

مان مناصر التفكيك الأول الأرضية الصلبة التي انطلقت منها انتقادات النقاد الجدد خاصة

كتابه العمى والبصيرة 1971، الذي يرى فيه أن النقاد يصلون إلى البصيرة من خلال

العمى النقدي، بالإضافة إلى كتابه أمثولات القراءة 1979، كما نجد هارولد بلوم وتأثره

السريع بالتفكيك في كتابه قلق التأثير 1973، أما ميللر ناقد مدرسة جنيف، جعل اللعب

باللغة طريقة في التعامل مع التفكيك، وركز على تفكيك النص من خلال كتابه القصص

¹ - يوسف وغيلسي، إشكالية المصطلح، ص208.

² - بشير تاويريت، سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دار سلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008، ص 77-78.

والتكرار عام 1972»¹، وكل هؤلاء شكلت إسهاماتهم رصيда هاما في بلورة مشروع التفكيك.

نعود إلى مؤسس التفكيك جاك دريدا الذي سعى من خلال كتبه إلى تقويض فلسفة الدال الصوتي الذي هيمن لسانيا على الثقافة الغربية لقرون عدة، منذ أفلاطون إلى فرديناند دي سوسير ليعوض بالدال الكتابي، وآثاره الباقية ويعني هذا كله أن فلسفة الدال التي هيمنت على ثقافة الغرب كانت بمثابة ميتافيزيقا مثالية ليس إلا ومن هنا يشكل الصوت الحضور والوجود والكينونة الأنطولوجية أي: «رمز تواجد الجسد، أو حضور المتكلمين في الزمان والمكان، وعلامة على حضور الوظيفة التواصلية والمقصدية التداولية»²، أو تعبير عن الوعي والتفكير والروح وبتعبير آخر، الصوت إشارة إلى حضور الذات، والغير والمادة، والمعنى والروح، بينما الكتابة ليست أداة للتعبير عن الفكر، لكنها علامة العلاقة ويتموقع خارج الكلام المرتبط بالمتكلم والسامع، علاوة على ذلك فقد قوض جاك دريدا الصوت والدال الكلامي، وأعطى الأسبقية للكتابة على الصوت إنها مقارنة منطقية جديدة للإضافة ومن ثم تحيل الكتابة على مؤسسة ونظام مستمر الذي يعد شبكة من الاختلافات.

وبهذا يكون المدلول مجموعة من الاختلافات بمعنى ليس هناك مدلول واحد بل مدلولات متعددة ومختلفة «أي ليس هناك دلالة أحادية بل هناك اختلافات الاختلافات وآثار الكتابة وبصماتها الباقية، للتوضيح أكثر فنجد أن دي سوسير يرى أن العلاقة مكونة بين الدال والمدلول، وليس هناك سوى مدلول واحد متفق عليه، بينما جاك دريدا يرى أن هذا المدلول ليس واحدا بل هو مدلول متعدد مختلف ومتناقض، وهكذا تحيل كلمة الماء على معان متعددة ولا متناهية ما يعطي الحيوية للدال وهذا يعني وجود دلالات غير محددة ومختلفة وبناء على ما سبق فالتفكيكية تهتم على مستوى التأويل بإبراز التضاد والتشبيد على التعارض والتناقض والاختلاف ومن ثم فهي منهجية لا تهتم باستخلاص البنيات الثابتة كما تفعل البنيوية واللسانيات بل تستكشف مواطن الاختلاف والصراع والتضاد»³.

¹ - ينظر، بشير تاويريت، سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص 79-80-81.

² - جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ص 47.

³ - المرجع نفسه، ص 50.

وهكذا يرى جاك دريدا أن التفكيكية ليست فلسفة ولا منهجية ولا تقنية، ولا مجموعة من القواعد والإجراءات النظرية والتطبيقية وهذا يعني أن التفكيكية فكر إشكالي يطرح السؤال من أفلاطون إلى مارتن هايدغر.

المبحث الثاني: أصول التفكيك

قامت التفكيكية على مجموعة من الإرهاصات اللسانية والفلسفية، حيث تأسست هذه الإستراتيجية على رفض الميتافيزيقا الغربية التي هي في نظر دريدا إيديولوجيا العرقية الغربية هدفها تقويض التصور الذهني الذي أرسته الفلسفة الغربية، والتفكيك يعد إحدى المنهجيات الأساسية التي نهضت على الجهود اللغوية الحديثة، فاللسانيات تعتبر من أهم المصادر التي بنيت عليها جل النظريات النقدية المعاصرة عامة والتفكيكية خاصة، ولكن هذا الامتياز للسانية الحديثة وفضلها في تنظيم مناهج التحليل لا ينسبنا أبدا في البحث الأصول الفلسفية للتفكيك والجهود اللغوية التي كان لها تأثيرا واضحا وجليا في التيار التفكيكي.

1- الأصول اللسانية للتفكيك:

في بداية بحثنا عن الجذور اللسانية للتفكيك لا يمكننا أن نغفل أهمية طروحات العالم السويسري فرديناند دي سوسير، وما قدمه مشروعه اللساني لمنظومة النقد المعاصر فلقد «قوض فرديناند دي سوسير أصول الدرس التقليدي للغة، الذي كان يرى فيها وسيلة معبرة عن الأشياء، وهذا أضفى على اللغة أهمية لم تكن تتمتع بها من قبل، فقد دخلت من صميم البنية اللاشعورية للإنسان، ومن أجل استقراء أبعاد الظاهرة اللغوية، لجأ منهجيا إلى اشتقاق بضع ثنائيات عُدَّت مرتكزات أساسية في البحث اللغوي الحديث، وأهمها اللغة والكلام، والتزامن والتعاقب، والبدال والمدلول وعلاقات التتابع والترابط»¹.

ويعد هذا الجانب التقويضي عند دي سوسير من أهم الجوانب التي أثرت في التيار التفكيكي فنقض الفلسفات وتقويضها يعد المرتكز الأساس أو الروح التي قامت عليها التفكيكية.

¹ - عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر- مدخل على المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996، ص08.

«إن أفكار جاك دريدا ورولان بارت وغيرهما من التفكيكيين لم تخرج عن الإطار العام الذي رسمه فرديناند دي سوسير، وتلاميذته في شرحهم لمقولاته وآرائه اللغوية، فدعاة التفكيك لم يقدموا تصورا خاصا بهم للعلامة اللغوية كما فعل سوسير، لكنهم استخدموا المبادئ والأفكار نفسها عن العلاقة بين الدال والمدلول كطرفين للعلامة، كما تبناوا الآراء السوسيرية حول استغلال النص كبنية لغوية وعزلها عن مختلف الوسائط الخارجية، وأن المعنى يتحقق من خلال حرية العلامة داخل حرية العلامة داخل ذلك النسق»¹.

انطلاقا من هذه المقولة يمكننا الحديث عن مقولتين أساسيتين في فكر دي سوسير كانت مجالا خصبا للفكر التفكيكي أولهما اعتبارية الدليل اللساني وثانيهما مفهوم الاختلاف.

أ- اعتبارية الدليل اللساني:

من المسلمات اللغوية الأساسية التي قوضها دي سوسير في الدرس اللغوي التقليدي طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول التي اتسمت قبله بنوع من الثبات والشرطية، بحيث أن كل اسم يقابله مسمى بشكل ضمني ومباشر «فالعلاقة بين الدال والمدلول اعتبرها سوسير اعتبارية، أي أنه ألغى العلاقة التطابقية بين الأسماء ومسمياتها، وهذا في نظر التفكيكيين رفض للنمذجة والمركزية من طرف سوسير»²، فاللغة عند سوسير تمثل الجانب النسقي من اللسان الذي يشكل بنية الكلام والكتابة والعلامة ذات الوجهين الدال والمدلول الأمر الذي «مهّد لدارسي ما بعد البنيوية من تناول طرفي العلامة بطرق مختلفة حيث تابع نقاد ما بعد البنيوية الدال المتواصلة في تشكيل سلاسل وتيارات متقاطعة مع إهمال المتطلبات التقليدية للمدلول الداعية لمقابلة كل دال لمدلوله»³.

نلاحظ من خلال هذه المقولة أن سوسير قدم تصورا مختلفا للغة، فلم تعد اللغة لائحة من الدوال تقابلها لائحة أخرى من المدلولات، بل ينتظم كل من الدوال والمدلولات وفق قانون نسقي يسميه دي سوسير النظام، هذه النقطة استثمرها نقاد ما

¹ - بشير تاورريت، سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص26.

² - المرجع نفسه، ص27.

³ - عبد الله إبراهيم: التفكيك، الأصول والمقولات، منشورات عيون المقالات، بغداد، ط1، 1990، ص121.

بعد البنيوية وتجاوزا بها فكرة المعنى الأحادي، وكانت النتيجة انفتاح الدلالة والتأويل، أو ما اصطلح عليه من طرف رولان بارت بثورة السيميولوجيا إذ يقول «إن صرح اللسانيات أصبح يتفكك من شدة الشيع أو من شدة الجوع، وهذا التقويض لللسانيات هو ما أدعوه من جهتي ثورة السيميولوجيا»¹، كما اتخذ منها دريدا منطلق لمشروعه في نقد التمرکز العقلي، ودريدا بالموازاة مع غيره من نقاد ما بعد الحداثة كان له موقف من اعتبارية الدليل اللساني، إذ يرى أهميتها في فتح الباب على مصراعيه لمقولة من أهم مقولات التفكيكية ألا وهي مقولة الاختلاف التي أشار إليها دي سوسير في تعريفه للغة.

بالرغم من تأثر جاك دريدا بطرح دي سوسير اللغوي، إلا أننا نجد أنه ينتقد فكرة الدال عنده «إذ يرى أن المفهوم التقليدي للدال والمدلول يرسخ بصفته ضدا ومقابلا للغة المكتوبة، حيث يصبح الصوت صورة مجازية للحقيقة والأصالة، ومنبعا للكلام الحي الحاضر ذاتيا بصفته ضدا ومقابلا لتجليات الكتابة الثانوية الخاملة، ويتم تخسيس الكتابة بصفة منتظمة كخطر على النظرة التقليدية التي تربط الحقيقة بالحضور الذاتي، ونجد كبت الكتابة راسخا في المنهجية التي يقترحها دي سوسير كما تبينها أيضا من خلال رفضه دراسة أي شكل من الكتابة الألسنية عدا الكتابة الصوتية الأبجدية في الثقافة الغربية»²، فريدا ينتقد تحيز دي سوسير إلى لغة الكلام، أي الملفوظ وإهماله لكتابة هذه الفكرة خالفها دريدا باعتماده لغة الكتابة دريدا باعتماده لغة الكتابة أكثر من لغة الكلام «مؤكدًا أن لغة الكتابة تقوم على المبادئ التي يقوم عليها الملفوظ الشفوي مثبتًا أن الكتابة شكل من أشكال الكلام مثل ما أن الكلام الملفوظ شكل من أشكال الكتابة»³.

لقد تمسك التفكيكيون بفكرة اعتبارية العلاقة بين الدال والمدلول، التي جاء بها دي سوسير لكنهم أعادوا النظر في تلك العلاقة «حيث تركوا فراغا كبيرا بين الدال

¹ - رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 1993، ص21.
² - مادان ساروب: دليل تمهيدي إلى ما بعد البنية وما بعد الحداثة، تر: خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2003، ص61.
³ - مجموعة من المؤلفين: المرأة والخارطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي، تر: سهيل نجم، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2001، ص102.

والمدلول، وذلك بهدف شحن الدوال بفكرة اللعب الحر الذي يؤدي إلى تحقيق مبدأ لانهائية الدلالة أو تعدد المعنى بتعدد طرقهم في اللعب والمراوغة»¹.

ب-الاختلاف السوسيري:

يعد الاختلاف أو المخالفة أو التخالف مصطلح صاغه دريدا في ضوء أبحاثه في نظرية دي سوسير والبنويين الخاصة باللغة «أو في حين تجشم دي سوسير عناء كبيراً لبيان أن اللغة في أعم أشكالها يمكن أن تفهم على أنها نظام اختلافات من دون حدود ايجابية».

والاختلاف هنا هو اختلاف دلالات النص الواحد بفعل قراءات متباينة ومختلفة، وهذا النمط من التفكير اللساني غير بعيد عن فكر جاك دريدا زعيم المنهج التفكيكي، فهو «يذهب إلى أن الاختلاف: هو عمل الكلام الداخلي فالكلام المنطوق يتشكل بالاختلاف المستمر بين الكلمة المنطوقة التي تتجزأ عادة إلى دال صوتي، ومدلول مفهومي وبين سلسلة المفردات التي تنظمها سلسلة الحدث وذلك إلى ما لانهاية جرياً وراء ما يذهب إليه دي سوسير من أن النظام الذاتي للكلام ينهض على الاختلاف بين العلامات أكثر مما ينهض على حشد وحدات المعنى»². وإذا عدنا إلى مفهوم الاختلاف في المنظومة البنيوية، وكما أراد له دي سوسير أن كل عنصر في النظام اللغوي يكتسب معناه من خلال الاختلاف مع بقية العناصر في النظام.

وبذلك تكون صلة دي سوسيسر بأبحاث ما بعد البنيوية صلة وثيقة «تجعل من الطرح السوسيري أساس المرحلة النقدية ما بعد البنيوية والقول بأن سوسير كشف عن التميز المبدئي بين البنيوية وما بعد البنيوية فالبنيوية تسعى لاكتشاف النسق في حركة البنى داخل النص، في حين تسعى ما بعد البنيوية إلى استبدال النسق.

واضح جداً الجذور السوسيرية اللسانية في طروحات دريدا التفكيكية، فلقد استفادت التفكيكية، كما استفادت مناهج النقد الأدبي المعاصر من طروحات دي سوسير اللسانية التي أرسى مبدأ استقلاليتها اللغة عن سائر الأنظمة المعرفية الأخرى.

¹ - بشير تاورريت، سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص27.

² - عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، ص120.

2- الأصول الفلسفية للتفكير

مشروع التفكير من المشاريع الفكرية والفلسفية التي أفرزتها مرحلة ما بعد البنيوية، حيث ولد من رحم هذا التحول الفكري والمعرفي، وهذا ما شكل وعيا جديدا في قضية التعامل مع مختلف الخطابات الإنسانية، والاجتماعية ومن بينها الخطابات الأدبية، وقد شيد قواعد هذا المعمار الفكري مجموعة من الفلسفات، باختلاف حقبة الزمانية واتجاهاتها الفكرية والأيدولوجية، بزعامة «أهم فلاسفة أوروبا المعاصرين جاك دريدا إلى جانب سارتر وميرلوبونتي وميشيل فوكو وألتوسير وباك لكان، ومعظم فلسفات هؤلاء كانت تقوم بنقد التفكير الوثوقي، وتعيد النظر في بناء مفهوم الحقيقة، كما عملت على مراجعة مفهوم التاريخ ومركزية الوجود الذاتي، وعلى العموم فجميعها أسهم في خلخلة ما يسمى بالمركزية الأوروبية المشيدة على الثقة الكاملة في القيم المثالية والعقل والعلم، ولقد تزامن ظهور هذا الفكر المتمرد مع واقع جغرافي يحاول أن يتحسس وجوده بعيدا عن هذه المركزية التي تحكم في العالم مدة طويلة من الزمن، وهو ما عمق شعور الغرب بأن قيمة التقليدية باتت موضع تساؤل من الداخل والخارج على حد سواء»¹. نفهم من هذا الاقتباس أن أول ما قام عليه التفكير هو تقويض المركز ونقضه، أو بتعبير آخر "خلخلة المركزية الأوروبية" أو بالأحرى الغربية، أي الثورة على مجموع المقولات المركزية الكبرى ولاسيما مقولة العقل، لأن مرتكزات هذه الإستراتيجية تناقض العقل الغربي المتمثل في التمرکزات التالية (العقلية، الصوتية، اللغوية، العرقية...)، ومنه فالتفكير يسعى إلى نقد التمرکز الغربي بكل تجليات في الميتافيزيقا الغربية، لقد استثمر جاك دريدا هذه الأفكار وانطلق منها لتأسيس فلسفته الخاصة متأثرا بالفلسفات الغربية التالية:

أ- الفلسفة المثالية (العقلية) كانط وهيجل:

قامت هذه الفلسفة على أن حقيقة الكون أفكار وصور عقلية، وبجعل المقولات العقلية شرطا للمعرفة عند كانط، وهيجل الذي كانت مثالية مطلقة، «فكل ماهو عقلي واقعي، وكل

¹- حميد الحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر-منهج ونظريات ومواقف-، مطبعة أنفو يرانت، الرباط، ط3، 2014، ص193.

ما هو واقعي عقلي، إذ يرى أن العقل عبر تطوره الخاص به يعبر عن تطور الواقع»¹، فقد قام دريدا بتقويض النسق الهيجلي ذلك أن هذا النسق لا يخلصنا من الميتافيزيقا التي يريد دريدا تفكيكها وهدمها، لأنها أبقتنا في أحضان المثال والمطلق الذي يتصف بالثبات، الذي ينبغي حسب دريدا الانفلات والخروج من عباءته فهو عنوان للرتابة والسكون بعينه الذي لابد التحرر منه، ذلك أن «تفكيك العقل لدى دريدا لا يعني اللا عقل أو اللا عقلانية وإنما يعني إقامة فكر متطور يقوم على محاولة رفض الميتافيزيقا الغربية (ميتافيزيقا الحضور) التي وسمت الفكر الغربي طويلا، والتي يشكل التعبير الأكثر صرامة عنه النظام الفلسفي، لاسيما نظام هيجل في ميله إلى منهج الأولوية للمضمون المحدد بصورة كلية على أنه مجموع المدلولات... ومن هنا نفهم أن منهج التفكيك انفتح على الأسئلة الملقاة على العقل لكشف تناقض الميتافيزيقا الغربية وهدمها هدمًا منهجيًا، قصد تفكيك الفكر النقدي للتراث الفلسفي المؤسس ورغبته في طرح سيطرة المفهوم والمفهمة للنقاش»².

إذن نفهم من الكلام أن دريدا استخدم بعض الحجج المثالية في تفكير هيجل، واستثمر مفاهيمه «ليكشف عن الطابع المتناقض الشكاك لهذه الحجج والمفاهيم ويطور ما يسميه إستراتيجية عامة فلسفية لتفكيكيته»³، كذلك عارض دريدا ماجاء به كانط في حديثه عن الجمال الطبيعي والفن، حيث «تتلخص الأطروحة الكانطية في أن الجمال والفن الطبيعي يثيران الإعجاب من دون مفهوم إذن فكل خلق جمالي يتجاوز التصور المفهومي لكونه لا يشير إلى شيء محدد لكون علاقاته بالفكر المفهومي يتحدد موقعها على مستوى الاستذكار، أو كما يقول السيميائيون على مستوى الدلالة الإيمائية، يسعى هيجل للبرهان على تفوق الجمال الفني ويتكلم عن الطابع الناقص للجمال الطبيعي، ويعتقد على غرار العقلانيين بإمكانية علم الجمال، كما يرى أن تحديدا مفهوما للفن والطبيعة أمر ممكن، وأن العمل الفني الفردي، يظهر كشيء في متناول التحليل الفلسفي»⁴.

¹ - مجلة النص: إستراتيجية التفكيك عند جاك دريدا- التفكيك "منهج نقدي أم مذهب فلسفي؟"، بوالطمين نوال: جامعة جيجل، العدد 21، جوان، 2017، ص 167.

² - بسام قطوس: المدخل إلى النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، 2006، 145.

³ - المرجع نفسه، ص 146.

⁴ - بسام قطوس: المدخل إلى النقد المعاصر، ص 147.

ومنه فقد وقف دريدا ضد طروحات هيجل وكانط العقلانيين رافضا إخضاع فكرة الجمال ومفهوم الفن للوغومركزية ما سواء نفسية أم بنيوية أم عرقية...، وبالتالي كشف عن جميع التناقضات الموجودة في الميتافيزيقا، مقوضا إياها خصوصا عند رسم العقل الهيجلي أو الكانطي لنفسه ذلك الصنم المقدس الذي يسير وراءه جل الفلاسفة وهو بالذات ما أراد دريدا تفكيكه من خلال مشروعه.

ب- الفلسفة الفينومينولوجية الظاهرية (هوسرل):

أفاد دريدا من فلسفة هوسرل الظاهرية* في القراءة وإنتاج المعنى، من خلال تلك الأفكار التي أرساها هوسرل عن الذات في وعيها بالعالم، هذه الفلسفة التي ثارت هي الأخرى على صنم الميتافيزيقا الغربية (فلسفة الحضور)، فلقد كان هدف دريدا تبديد هذه الفلسفة أي فلسفة الحضور والقول بفلسفة الغياب، حيث «تأثر منظور التفكيك بالفلسفة الظاهرية لهوسرل في القراءة وإنتاج المعنى، لأن الفلسفة الظاهرية في رؤيتها النقدية لاحظت أن القراءة بين موضوع النص والوعي الفردي»¹، بمعنى أن أي قراءة تكون بإطلاق يد القارئ، أي تمنح تلك الحرية المطلقة، هذه الأخيرة التي يتحكم فيها وعي القارئ نفسه، الذي يحدد الحقيقة النصية والمعنى النصي القابل للنقض والتقويض وهو ما يسميه دريدا إعادة القراءة التي تكون دائما في انتظار ما يقوضها لتسمح بتعدد القراءات والدلالات بعد تقويضها فهي قراءة صحيحة بنظره، وكل هذا استنادا لعدم وجود مبدأ إحالة أو مرجعية.

ما لفت انتباه دريدا في فلسفة هوسرل ونقده للميتافيزيقا، هي فكرة العلامة التي يرى هوسرل، إلى أنها تحيل إلى دالتين «دلالة التعبير ودلالة الإشارة، وهذا يعني أنها كانت وسيلة لإيصال رسالة ما، وفي الوقت نفسه تشير إلى أشياء ودلالات أخرى يلفها القارئ

*- مذهب فلسفي دعا إليه الفيلسوف الألماني إدهوند هوسرل 1959-1993 ويقوم هذا المذهب على الخبرة الحسية للظواهر تتمثل في أفعال الفكر. فهي دراسة كيفية تجلي الوجود الواقعي في الواقع، ولكن هوسرل يرى أن "الفينومينولوجيا" تعني الوصف السيكلوجي المحض لأفعال الفكر، والتي من خلالها نصل إلى الموضوعات المنطقية من دون السعي إلى تفسير تلك الأفعال، وهو يدعو إلى ضرورة الاعتناء باللفظ، لأن دلالاته ومعناه يحددان شيئا ثابتا وليس رهنا بأي تداعيات أو تقلبات.

¹ - بشير تاورريت- سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص15.

من خلال ثقافته الذكية لهذه الرسالة»¹، الدلالة الأولى لم يعرها دريدا اهتمامه، عل عكس الثانية التي اتخذها وسيلة ليثبت بها مقولة التفكيك، وهي أن النص حقيقة يبلغ بمراسلة القارئ. هذه الرسالة هي نتيجة لتفاعل النص والمدلولات وتعدد المعني والمدلولات والتأويلات وهو مكن الإبداع عند التفكيكيين. كما أن دريدا «وفي إطار تفكير، اللامفكر فيه ضمن الفلسفة والمسكوت عنه ضمن الميتافيزيقا، قد وضع نوعية العلاقة القائمة دوما بين الحضور أو الوعي والصوت، وهي علاقة لم يتفطن لها حتى هوسرل نفسه، حيث لا يتأسس امتياز الحضور كوعي إلا بواسطة الصوت، إنما بديهية لم تحظ أبدا باهتمام الفينومينولوجيا»².

إن هذا الالتفات المسبق من قبل دريدا لتلك العلاقة المخبأة والمخفية بين الحضور والصوت التي غفل عنها هوسرل في مرتكز تفكير تأسيسي قام عليه مشروعه التفكيكي الذي يعمل على اشتغال الطرفين معا، ولا تكون أفضلية أو أسبقية لطرف على آخر. ومع كل هذا لم يمنع تقاطع الفلسفة التفكيكية والفلسفة الظاهرية خاصة في النقطتين الآتيتين:

➤ نقد الميتافيزيقا وبالضرورة رفض التمرکز.

➤ مقولة القارئ الذي يساهم في تفجير دائما عدد لانهائي من الدلالات وهي استثمار فعلي لنظريات القراءة والتلقي.

ت- الفلسفة الوجودية (نيتشه، سارتر، هيدغر):

• فريدريك نيتشه:

تأثر دريدا بالفيلسوف الألماني نيتشه، «يبدو ذلك واضحا في المنحى العام الذي التزم به نيتشه في كتاباته الفلسفية القائمة على الشك في جميع الأفكار الباحثة عن الحقيقة التي تفتح المجال واسعا أمام احتمالات تحرير الفكر من الحدود الضيقة للمفاهيم القديمة»³. نلاحظ أن فلسفة نيتشه قائمة على الحفر في الأفكار وعدم الاكتفاء بما هو ظاهر ومتداول بل يغوص وراء الظواهر، بحثا عن الحقائق كما أنه لا يعنى بالأنساق المعرفية المهيمنة بل

¹ - بشير تاويريت- سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ، ص16.

² - المرجع نفسه، ص16.

³ - المرجع نفسه، ص19.

يبحث عن المغيب والمهمش، وتعد هذه التقنيات النيتشوية من أهم المبادئ التي قامت عليها القراءة التفكيكية عند دريدا وغيره من مفكري الغرب.

"موت الإله" من أهم المقولات التي قامت عليها فلسف نيتشه، وبتعبير آخر عند التفكيكيين "موت المؤلف"، «والواقع أن فكرة موت المؤلف ترتد في مصدرها الغربي إلى جذور فلسفية وخلفيات أيديولوجية تمتد إلى بنية الحضارة الأوروبية نفسها، فقد أعلن نيتشه مقولة موت الإله، وبالمناطق نفسه أعلن دعاة التفكيك موت المؤلف، ونشير هنا إلى أن فكرة موت الإله قد لاقت تهليلاً وتكبيراً في الأوساط الغربية، لأنها كانت تعبيراً عن اللحظة التاريخية التي تمر بها أوروبا في ذلك الحين»¹، في فكرة موت الإله وعلى حسب ما جاء به نيتشه تعني موت الغيبات موت الميتافيزيقيات، موت المسلمات، وتأسس مقولة الإنسان أي الحرية المطلقة التي تكون عن طريق تحرير الأفكار من تلك التقاليد المحدودة للمفاهيم والتصورات الممتدة في الزمن الماضي، و«إعطاء الأولوية للإرادة الإنسانية لكي تمارس طقوسها بتفكير سام، وحرية مطلقة بعيداً عن ميتافيزيقا الحضور، وما ذلك سوى دعوة صريحة لإطلاق العنان للذات كي تمارس طقوسها في البحث عن ما هو خفي وغامض، وهي دعوة دعا إليها دعاة التفكيك، وقد انتقلت مقولة موت الإله- إلى الأدب ونقده تحت مسميات متشابهة، فأعلن الأدباء موت الشخصية في مجال الأدب، وأعلن النقاد موت المؤلف في مجال النقد، إلى غير ذلك»². ومن النقاد الذين تأثروا بهذه المقولة وأعلنوا عن مقولة موت المؤلف "رولان بارت" الذي نادى بموت المؤلف وموت القارئ، مبيناً أن المؤلف يمثل الذات الأولى لحظة إنشاء النص لما يبتعد وينعزل المؤلف عنه يموت هذا النص، ليحيا من جديد لما يتاح للقارئ، ويكتمل بناؤه عندما تتعدد القراءات التي تقوّض مرجعية ما (المؤلف)، وهذا التعدد في القراءات هو ما يشكل حقيقة النص، إذ أن كل واحد منها يساهم في تشكل ماهية هذا النص، من هذا المنطلق استثمرت التفكيكية مقولة موت الإله النيتشوية القائمة على الشك في طرحهم لقضية موت المؤلف.

¹ - بشير تاورريريت- سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص19.

² - المرجع نفسه، ص20.

التفت نيتشه أيضا إلى مفهوم التناص الذي يشير إلى أخذ كل فلسفة من الفلسفات عن بعضها، وبالتالي نجد أن لغتها «تتحول إلى لغة رمزية تحيل إلى دلالات ومعان واحدة، موضوعة سلفا، ومعروفة لدى الجميع.... ويرى نيتشه أن اللغة الرمزية خاضعة في دلالاتها ومعانيها لنظام الحقيقة، وهذا النظام كما هو معلوم ذو سياق قائم على نظرية النسبية، ومن ثم يكون المعنى الحاصل هو الآخر نسبيا وغير مطلق، كونه يمثل النقطة التي يسعى إليها القارئ، وهي الحقيقة التي تظل أمرا نسبيا، وهذه الفكرة كانت قد مثلت نقطة الافتراق والانفصال بن الفكر الدريدي والنيتشوي»¹.

لقد شكل نيتشه دافعا جوهريا للطرح التفكيكي، ومن خلال الاستشهادات السابقة يمكننا الوصول إلى خلاصة مفادها أن أهم ما جاء به نيتشه شكل أساسا ومنطلقا فكريا قامت عليه التفكيكية المعاصرة والكثير من تيارات الفكر المعاصر هي كالتالي:

❖ **المبدأ الجينولوجي:** «أي جينولوجيا الأخلاق والتاريخ التي يقول عنها ميشيل فوكر في كتابه جينولوجيا المعرفة وفي الفصل الذي عنونه نيتشه الجينولوجيا والتاريخ إن التاريخ الجينولوجي يعلمنا الاستخفاف بالأصل، الأصل الأسمى عبارة عن فائض في النمو الميتافيزيقي قائم على تصور مؤداه أن الأشياء في بداياتها تتوفى على ما هو نفيس جدا وجوهري جدا»²، إن الجينولوجيا التي أسس نيتشه تهدف إلى الحفر وراء الظواهر لاكتشاف المحركات الكامنة خلف الأشياء والتي لا تظهر على السطر مثل ما هو الحال في مسألة إرادة القوة.

❖ **نقد التمرکز:** يتجلى في مقولة موت الإله التي لا تتضمن الجانب الديني فقط وإنما يتجلى في نقد سقراط إذ يقول: «إني أجهد نفسي لمعرفة المزاج الذي وجدت منه المعادلة السقراطية عقل + فضيلة = سعادة إنها أغرب المعادلات الممكنة»³

¹ - بشير تاورريت- سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص21-22.

² - ميشيل فوكو: جينولوجيا المعرفة، تر: أحمد السلطاني وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط02، 2008، ص66.

³ - نيتشه فريديريك: أفول الأصنام، تر: حسان بورقبة ومحمد ناجم، دار إفريقيا، شرق المغرب، ط01، 1996، ص22.

❖ كما نقد المنطق الإغريقي كونه قائم على تهميش كل ما خالفه بحجة اللاعقلانية. «والحقيقة أن اللاعقلاني ظل ملازماً للعقلاني»¹ في الحضارة الغربية.

وخلاصة القول أن فلسفة نيتشه كان لها دور في نقد ميتافيزيقا الفلسفة الغربية، وافتراساتها المسبقة، وقد ترك بصماته على النظرية التفكيكية وتطبيقاتها، بحيث أصبح الطرح النيتشوي، والطرح الدريدي من الكتابة الفلسفية القائمة على الشك. كل هذه الأفكار جعلت من الفكر النيتشوي مرتكز للعديد من التيارات الفكرية والنقدية في مقدمتها التيار التفكيكي.

• سارتر:

إن الفلسفة بنظر التفكيكيين منذ أفلاطون إلى هيجل هي فلسفة حضور، «ومعنى هذا أن الفكر لا يعترف إلا بما هو موجود في الوعي، وهذا يعني أن الإنسان هو مركز الكون»²، وهو ما ترفضه التفكيكية وتسعى إلى تفويضه (المركز)، و«هذا ما نادى به الفلسفة الوجودية في قولها بالحرية المطلقة، حيث وجد التفكيكيون في أطروحات الوجوديين الصدر الحنون الذي يحوي مقولاتهم بل ويدعمها، فقول دريدا برفض الميتافيزيقا الغربية بشتى أشكالها هو تجسيد لموقف الوجوديين الذين لا يقبلون ما يملأ عليهم»³، فالفلسفة الوجودية تدعو إلى كسر المرجعيات والتخلص من رتابة وسكون النظام التقليدي الثابت في العالم، فقد «ثار الوجوديين ضد أي بناء نسقي في كثير من المجالات اللاهوتية والسياسية والأخلاقية والأدبية.... وهذا ما نجده عند دريدا وأمثاله من منظري التفكيكية في محاولة قلب الأسس القديمة التي يقوم عليها النقد الأدبي ونقض كل المركزية التي يحال إليها»⁴. نلاحظ من خلال هذه المقولة أن الفلسفة الوجودية وفلسفة التفكيك اشتركا في رفضهما لما هو ثابت ومركزي، وثاروا على الميتافيزيقا الغربية، رافضين أنساقها ومرجعياتها المفاهيمية.

¹ - إمبرتر إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 2000، ص24.

² - بشير تاورريت- سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص22.

³ - المرجع نفسه، ص22.

⁴ - المرجع نفسه، ص22.

وكما نعلم كلنا أن سارتر أبو الوجودية، رفض كل القيم السائدة وأبقى على قيمة واحدة فقط هي قيمة الحرية، هذه الحرية المطلقة التي استثمرها المشروع التفكيكي بمنح القارئ والذات مطلق الحرية في إنتاج المعاني والدلالات من خلال تفكيك الخطابات وقراءة النصوص وتعرية المخفي والمضمر الذي طمر لآلاف السنين. بالإضافة إلى قيمة الحرية تظهر في هذا السياق أيضا وجودية سارتر من خلال فكر أو فلسفة العدمية والعبثية (خصوصا مفهوم بارت للقراءة الذي ليس مفهوم ثابت)- فكرة موت المؤلف- فقد ثارت هي الأخرى على المركز الغربي ونادت «بالتفرد والتميز، فكل شخص يبني واقعه حسب رؤيته الخاصة، إن إيمان دريدا العميق بعبثية هذا العالم وأنه مؤسس على الغموض وحالات من انعدام التوازن أين سيدجد الإنسان نفسه محاصرا بهالة من الأحلام والأوهام التي تبعده كلية عن الحقيقة، من هنا يبدأ الشك في كل القيم، فكيف لوعي الإنسان لهذه الحقيقة المرة أن يواصل وهو يشك في كل ما حوله، وينتهي تفكير دريدا في هذا السياق، إلى نوع من اللامعنى وعدم النظام في الحياة وعبثية الأشياء»¹ وهذا التفكير في الحقيقة يشير دائما إلى الفكرة الأساسية التي لا بد من تدميرها وإقامة بديل لها.

• مارتن هايدغر:

لطالما شغلت بحوث هايدغر اهتمام دريدا التي استفاد منها في تأسيس هذه الإستراتيجية من جانب، وانقلب عليها في ممارسة التفكيكية من جانب آخر، فلقد ساهم فكر هايدغر كثيرا في تشكيل ووعي دريدا منذ الصغر، إذ استخدم دريدا في بدايته كلمة التدمير الهايدغرية في كتابه "عن الغراما تولوجيا" " De la Grammatologie"، وهي أحد أشكال التداخل بين الفلاسفة فهو مدين لهايدغر بتعبيد طريق الكشف عن الغائب والهامشي في الميتافيزيقا الغربية والمضمر منذ آلاف السنين حيث يقول: «إن ديني لهايدغر هو من الكبر، حيث أنه سيصعب أن نقوم هنا بجرده والتحدث عنه بمفردات تقييمية أو كمية، أوجز المسألة بالقول إنه من أقرع نواقيس نهاية الميتافيزيقا وعلمنا أن

¹ - بشير تاورريت- سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص23.

نسلك معها سلوكا استراتيجيا، يقوم على التوضع داخل الظاهرة وتوجيه ضربات متوالية لها من الداخل أي أن نقطع شوطا مع الميتافيزيقا، وأن نطرح عليها أسئلة تظهر أمامنا من تلقاء نفسها تعجز عن الإجابة عنها وتفصح عن تناقضها الجواني»¹.

لقد شكل مارتن هايدغر على وجه الخصوص مرجعية صلبة لأفكار وتفكيكات جاك دريدا وهذا ما يؤكد ببييرزوما في قوله: «النقد الذي يوجهه جاك دريدا للوغومركزية يرتبط بصورة معقدة بنقده للميتافيزيقا المتأثر بنيتشه وهايدغر ويرى كهذين الفيلسوفين في المثالية الغربية أداة للسيطرة وكلمة تفكيكية التي يستخدمها تستلهم مشروع هايدغر بخصوص تدمير تاريخ الأنطولوجيا»².

يقوم مشروع هايدغر الفلسفي على تفكيك «مفهوم الوجود والوعي في الفكر الأوروبي فمذ البداية شرع في البحث منهج يتخطى التصورات الغربية عن الوجود ويستقيصها إلى جذورها، شرع هايدغر في البحث عن هيرمينوطيقا تمكنه من أن يكتشف اللثام عن الفروض المسبقة التي تتأسس عليها هذه التصورات وقد أراد مثل نيتشه قبله أن يضع التراث الميتافيزيقي الغربي كله موضوع تساؤل»³، استعان في ذلك بنقد الفلسفة الميتافيزيقا الغربية، متخذا من نيتشه سندا معرفيا إلا أن ذلك لم يمنعه من وضعه الفلسفة النيتشوية موضع نقد وتساؤل يتجلى ذلك في مسألة أساس الميتافيزيقا الغربية ونقصد بذلك إرادة القوة والتي تفترض مسبقا ووفقا لهايدغر إرادة الإرادة، لم تكن هذه النزعة التفكيكية لدى هايدغر موجهة لأعمال فيلسوف محدد وإنما كانت موجهة لتاريخ الوعي الغربي بأكمله، إنها محاولة إعطاء مفهوم جديد للمعرفة والوعي والفلسفة «إن تساؤلات هايدغر كانت نتيجة امتعاضه من سيطرة التفسير العقلاني أحادي الجانب على الفلسفة بوصفها

¹ - جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ص47.

² - مصطفى عادل: فهم الفهم مدخل إلى هيرمينوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، دار رؤية، القاهرة، ط1، 01، 2007، ص212-213.

*- الأنطولوجية أو علم الوجود، أحد مباحث الفلسفة، وهو العلم الذي يدرس الوجود بذاته وبما هو موجود، كما يعني بالأمور العامة التي لا تختص بأي قسم من أقسام الوجود، تتمثل في دراسة الواجب والجوهر والعرض، بل تعمم على جميع الموجودات من حولنا وبهذا المعنى فإن علم الوجود معادل للميتافيزيقا أو علم ما وراء الطبيعة.

³ - مصطفى عادل: فهم الفهم مدخل إلى هيرمينوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، ص214.

علم العقل المؤسس على التجاوز الأساس بين العقل والفكر، إمتعاض يوحى أن هايدغر يعتبر الفلسفة على أنها نوع من المعرفة اللاعقلانية التي تلزم وضع حدود للعقل»¹.

إن نقد الفلسفة الغربية والتيار العقلاني، قاد هايدغر إلى مسألة مهمة ربما تكون قد أسهمت في ميلاد التيار التفكيكي ألا وهي مراجعته لمفهوم اللوغوس Logos والتي تعد مفردة مشبعة بالدلالات، فهي تعني اللغة والعقل والوجود الذي يحدد كل ما عداه، ويرى هايدغر «أن استخدام اليونانيين اللوغوس اليوناني يشير إلى أن الإنسان والوعي الإنساني كان لم يوضعا بعد في تجاوز مع الوجود الموجود بل كانا يوجدان في داخله، وكان كلاهما وجودا، هكذا فإن اللوغوس اليوناني يتضمن أنه لم يكن بعد استقطاب بين الذات والموضوع»²، يوحى هذا التوجه الهيدغري إلى أن المعرفة القديمة كانت فلسفة حقيقية لا تفرق بين الوعي والوجود، وأن ما حدث بعد ذلك هو تركيز على أحد طرفي العملية المعرفية، وطمس للطرف الآخر، كما يمكن عد فلسفة هايدغر من جهة أخرى ردا ونقضا لمفهوم الأنا المتعالية عند إدموند هوسرل، ليعطي مفهوما جديدا للذات العارفة وفق علاقاتها بالموجودات، لتنبثق عن هذا النقد أهم مقولات الهيدغرية، ألا وهي مقولة "الدارزين"، التي تتضمن معنى الكينونة هنا أي أن الذات موجودة دائما ضمن وضعية وجودية تاريخية معينة، وهذه الذات في حال قذف متواصل للأمام وفي حالة مراجعة وإعادة بناء مستمرة.

«إن عملية المعرفة وفقا لهذه العملية تحدث في الزمن ويلعب التاريخ دورا أساسيا في تحديدها والذات العارفة ليست مطلقة ولا متعالية بل هي كائن يؤسس الزمن»³، وبالتالي فإن الفهم حدث يقع في الزمن وهو قابل دائما للنقض والتفسير وفقا لعوامل مختلفة، إن «المعنى أو الحقيقة وفقا لذلك مرجأة دائما إن هذه المقولات تقود إلى مفاهيم تفكيكية عديدة من بينها مفهوم الإرجاء عند جاك دريدا، القائم على أن المعنى غير ثابت وانه دائما هنالك معنى مرجأ يمكن أن يتحقق»⁴.

¹ - بخضرة مونس: تاريخ الوعي مقاربات تاريخية حول جدلية ارتقاء الوعي بالواقع، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الجزائر، ط01، 2009، ص31.

² - المرجع نفسه، ص109.

³ - بخضرة مونس: تاريخ الوعي مقاربات تاريخية حول جدلية ارتقاء الوعي بالواقع، ص110.

⁴ - المرجع نفسه، ص112.

إن ما يهمنا وفقا لطبيعة بحثنا من فلسفة هايدغر هو تبيان للمقولات الأساسية في فكره والتي عدها أصولا معرفية إنبنت عليها المقولات التفكيكية فيما بعد التي يمكن حصرها كالتالي:

➤ «نقد الفلسفة والميتافيزيقية الغربية، المتمثلة في مراجعات هايدغر لمفهوم اللوغوس والزمن والوعي.

➤ مفهوم الدارزين ذو البعد الزمني التاريخي، الذي يتضمن معنى الإرجاء، والاختلاف والاعتراف بالآخر أي الانتقال من الهوية ومركزية الأنا إلى الاختلاف والاعتراف بالآخر.

إن مفهوم الاختلاف والإرجاء لا يمكن إدراكهما ولا حدوثهما إلا في ظل انفتاح الدلالة والمعنى، وهذا يمكن سحبه على مقولة الدارزين الهيدغري كون ما حدث غير ثابت¹.
لعل هايدغر لم يتحدث عن هذه المفاهيم التفكيكية (الاختلاف، الإرجاء، الآخر) بشكل مباشر ولا بالنضج نفسه الذي عرفته عند جاك دريدا، لكن لا يمكن إنكار تأثيرها اللغوي في التيار التفكيكي وبالخصوص على الرائد الأول للتفكيكية جاك دريدا، وهذا لم يمنع دريدا من الرد على هايدغر الذي حسب رأيه رغم كونه استطاع أن يدرك مواطن الداء في الفلسفة والميتافيزيقا الغربية إلا أنه في النهاية ظل حبيس ميتافيزيقا الحضور.

ما قمنا به من في هذا المبحث ما هو إلا رسم لخارطة الجهود التي كان لها أثر فعال في الأرضية التي بزغ فيها التفكيك، وإبراز المنشأ اللساني لاستراتيجية النقد التفكيكي، وكذلك أفكار بعض الفلاسفة التي عادت الطريق لمنظري التفكيك في تأسيسهم لهذه الإستراتيجية، التي تعتبر ثورة كاسحة على جميع المفاهيم القديمة التي أنتجها الغرب، وتقويض لما عد قيما وأنساقا ومفاهيم منطقية أو أخلاقية نظر إليها على أنها تمثل جوهر الفكر الإنساني.

المبحث الثالث: مقولات التفكيك

ليس من السهل فهم مصطلحات التفكيك، فهي عملية عميقة ومعقدة، وتختلف دلالتها بمجرد اقتحام مجال جديد من البحث، كما تستند إلى مرجعيات ثقافية عديدة ومتشعبة، كذلك

¹ - سليفمان جون هيو: نصيات بين المرمينوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2002، ص302.

يصعب القبض على معانيها وتقديم دلالات قارة لها، ورغم هذه الصعوبات الإستمولوجية يمكننا الإشارة إلى أهم هذه المفاهيم التي تحضر في المعجم الدريدي، والتي تشكل أعمدة خطاباته النقدية والفلسفية وهذا في شكلها البسيط والمتعارف عليه في العرف النقدي والفلسفي.

1- الاختلاف: تعد مقولة الاختلاف إحدى المقولات الأساسية للمنهجية التفكيكية «فهي دون مبالغة قطب الرchy في تفكيكية دريدا وتلعب دورا محوريا في مشاريع العديد من الفلاسفة والنقاد، وهم من يسمون عادة بفلاسفة الاختلاف ونذكر منهم فريدريك نيتشه ومارتن هيدغر وغيرهم»¹.

ولعل ما يجعل مقولة الاختلاف مقولة مركزية في التفكيكية، كونها الأكثر فعالية في مواجهة ميتافيزيقا الحضور والتي قامت التفكيكية بالأساس على نقضها، «فالتفكيك بتأكيد على الاختلاف وإلغاء الحضور وإرجاء المعنى، يكون قد أرسى دعائم الغيرية باعتبارها ثمرة مشروع الاختلاف وبديلا حضاريا وفلسفيا مغايرا لتصورات الميتافيزيقا الغربية. ويتأسس مشروع الاختلاف على المهمش المختلف في مقابل الحضور المتمركز على ذاته لأن الاختلاف في جوهره تحد لميتافيزيقا الحضور وإقرار بالآخر والغيرية»².

قبل التوغل في فعالية هذه المقولة في المنهج التفكيكي وجب علينا العودة إلى أصول المصطلح وكيفية صياغته من لدن "جاك دريدا".

إن مصطلح *Différance* كما صاغه دريدا يتطابق من الناحية الصوتية واللفظية مع كلمة *Différence* بمعنى الاختلاف أما من ناحية الكتابة فهو يختلف عنها باستخدام حرف (a) بدل حرف (e) ويمكن حمل هذا التغيير في المستوى الكتابي على مقصدين

¹ - أحمد العزري: تلقي التفكيكية في النقد العربي الحديث، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تيزي وزو، 2012، ص47.

² - بارة عبد الغني: الهيرمينوطيقا والفلسفة، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط.01، 2007، ص50.

اثنين، الأول «دحض مقولة غموض الكتابة وتقويض مقولة وضوح اللفظ وحضوره كما يؤكد أيضا قضية خطر الكتابة»¹.

والثاني أن «إضافة الحرف له ليس مجرد اختلاف في الكتابة بل هو نتاج عملية نحت قام بهاد دريدا من كلمتين اثنتين Défferre والتي تحمل معنى الاختلاف Défférente والتي

تحمل معنى التأجيل والإرجاء، وجعل الحرف (a) للدلالة على ذلك النحت»². ونشير هنا

بأن استخدام جاك دريدا الحرف (a) بدل (e) «لا يتضح في النطق، إنما يتضح فقط في

الكتابة، وإذا كان جذر "الاختلاف" متعددًا تنازعه خصائص مكانية وزمانية وصوتية

ودلالية، فإن دلالاته تتعدد، فهو اختلاف مُرجّأ، يحرر المتلقي من استحضار المرجع المحدد، ويترك له خيار استحضار أو تعويم مرجع خاص به، وذلك لوجود اختلاف جزئي بين الدال والمدلول، والمدلول والمرجع»³.

وعلى وفق هذا التحديد جرت تسميته بالاختلاف المرجئ لهذا قمنا بتحديدده وفقا وتبعا لهذه الصياغة من أجل تقريب مفهوم الاختلاف المتضمن الإرجاء للأذهان.

ومفهوم الاختلاف من المفاهيم التي وردت عند دي سوسير واستثمرها دريدا فهو إذا فكرة فحواها أن نظام اللغة قائم على الاختلاف وكل عنصر يتحدد من خلال عنصر آخر يختلف عنه، «فالكلمات تتميز باختلاف كل منها عن الكلمة الأخرى، وطبقا لمفهوم اللغة هذا يكون كل معنى مؤجلا بشكل لانهائي، فكل كلمة في اللغة تعود إلى أخرى في النظام الدلالي»⁴، وكل كلمة تتميز بغيرها التي تخالفها وهذا التحديد بالاختلاف ينتقل إلى العناصر الأخرى مما يجعل المعنى مؤجلا. «فإن دريدا يريد للخطاب، والخطاب الأدبي بخاصة، أن يكون تيارا غير متناه من الدلالات، وبواسطة الكلمات فقط يمكن التأشير إلى كلمة دون أخرى، دون التقيد بمعنى محدد، ويقود هذا إلى توالد المعاني لا بسبب تقرير الدالات لها، بل من اختلافاتها المتواصلة مع المعاني الأخرى، ولما كانت هذه المعاني لا تعرف

¹ -ميجان الرويلي - سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 217.

² - مجموعة من الكتاب: البنوية والتفكيك- مداخل نقدية- ص159.

³ - عبد الله إبراهيم: معرفة الآخر، ص117-118.

⁴ - عبد الله عادل: التفكيكية ملكة العقل وإرادة الاختلاف، ص52.

الاستقرار والثبات، فإنها تبقى مؤجلة ضمن نظام الاختلاف، وهي محكومة بحركة حرة أفقية وعمودية دونما توقع نهاية محددة لها»¹.

بناءً على ما تم ذكره يمكن القول أن مفهوم الاختلاف معقد ومتشعب يتضمن عدة مفاهيم أخرى، كما يتداخل مع كثير منها والتي يمكن إنجازها كالتالي:

أ- **الإرجاء والتأجيل:** ليس مفهوم الإرجاء بالمفهوم المستقل عن مقولة الاختلاف وإنما هو متضمن فيه، والإرجاء هو ما يجعل حركة الدلالة في حالة قذف مستمر إلى الأمام كما يجعل من توقفهما أمراً مستحيلاً «أنه ما يجعل حركة الدلالة غير ممكنة إلا إذا كان كل عنصر يقال أنه حاضر ينتسب إلى شيء غير ذاته محتفظاً في ذاته بعلامة العنصر وتاركاً نفسه تحفرها علامة علاقته بالعنصر السابق»².

ولهذا نشأ الإرجاء عن فكرة تداخل الدوال واختلافها فيما بينها، وهذه الخلطة في العلاقات القائمة بين الدوال ومدلولاتها والتشكيك في نظامها الثابت يرجئ المعنى ويؤجله «لأن الدال في هذه الحالة لا يؤول إلى مفهوم محدود وواضح وإنما حضوره مرتبط بعلاقته مع دوال أخرى، سابقه أو لاحقه له، يكون المعنى مؤجل لأنه مرتبط بألفاظ أي دوال أخرى قد تحضر وقد لا تحضر وبالتالي فإن سمة الإرجاء والتأجيل نشأت عن اختلاف الدوال وتمايزها»³.

ولهذا فإن دريدا يريد للخطاب الأدبي أن يكون تياراً غير متناهي من الدلالات فبواسطة الكلمات فقط يمكن التأشير إلى كلمة دون أخرى، دون التقيد بمعنى محدد، وهذا يقود إلى توالد المعاني لا بسبب من تقرير الدلالات لها، بل من اختلافاتها المتواصلة مع المعاني الأخرى، ولما كانت هذه المعاني لا تعرف الاستقرار والثبات فإنها تبقى مؤجلة ضمن نظام الاختلاف.

ب- **الانتشار والتشتت:** لا تتميز هذه الثنائية كثيراً عن فكرة الإرجاء والتأجيل لأن هذا الأخير يعود إلى «غياب العلاقة الثابتة والمنطقية بين الدال والمدلول فيحال المعنى إلى أجل غير محدد، ليبقى ذلك المعنى مبعثراً ومجزئاً ومشتتاً لا ضابط له ويظل في حالة

¹ - عبد الله إبراهيم: معرفة الآخر، ص 119-120.

² - بيبير زيم: التفكيكية دراسة نقدية، تر: أسامة الحاج، دار مجد، بيروت، ط 01، 2006، ص 76.

³ - وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، سوريا، ط 01، 2007، ص 195.

عدم استقرار مما يبرهن عبثية التفكيك وتلاعبه بمعاني ومدلولات النص»¹. فهو «توزع للمعنى على كل أجزاء النص وعدم ارتباطه بعنصر من العناصر لذلك، إنه عملية تبديد ذرات المعنى حتى لا تستقر عند وحدة ولا تتجمع عندها»². إنه بحق نفس لمركزية المعنى.

ت- الأثر: وهو مفهوم تفكيكي على قدر كبير من الأهمية وهو ما يجعل من مقولة الاختلاف أمراً ممكن التحقق «فالأثر مبدأ أساسي للكتابة، ليس مكانياً ولا زمانياً، لكنه يتعلق بالمعيش ويشكل الأصل المطلق للمعنى... وقد أورده دريدا على أساس أنه أصل الأصل ... هو الأصل المطلق للمعنى عموماً، وهو ما يعاد قوله مرة أخرى»³. فهو يقابل العلامة عند اللسانيين لكن الأثر يتميز بقابلية الانحاء والتلاشي في مقابل العلامة التي تتميز بالثبات فالأثر بنية تحيل على الآخر. «ولأن المعنى اللغوي للأثر لا يكاد يخرج عن الشاهد الدال على بقاء الشيء النائب وشروعه بالإمحاء، فإن بنية العلامة تتوقف في نظر دريدا على أثر ذلك الآخر الذي هو غائب.... وبالطبع لا يمكن الحصول على هذا الآخر في وجود تام أو كينونة تامة»⁴. «فالأثر ثورة على الحضور، لأنه محو للحاضر واستحضار للغائب»⁵.

ث- الحضور والغياب:

آمن رواد الفكر العربي قبل ظهور المناهج الحداثية بفكرة الواقعية التي تنبع من العقل، واعتقدوا بأن كل ما هو حاضر في الوعي الفكري هو بالضرورة أمر عقلائي راسخ، «غير أن التفكيكية أتت لتهدم تلك المفاهيم وتلغي فكرة الحضور لتحل محلها فكرة الغياب، وبمعنى ذلك أن القراءة والتأويل ينتج عنها استكشاف لمعان غائبة في النص تلك التي تشكل أسراراً مبهمة لا يمكن استجلاؤها إلا باستدعاء أثناء ممارسة فعلي القراءة والتفسير، وبالتالي فإن التفكيكية أقرت بأن الدوال صوتية كانت أم كتابية تمثل حالة الحضور ولكن

¹ - سهام حشاشي- مراد ليتيمي: تلقي التفكيكية في النقد العربي المعاصر، الملتقى الأول حول مناهج النقد العربي المعاصر، جامعة سكيكدة، 14-15 ماي، 2013، ص06.

² - بن عرفة عبد العزيز: الدال والاستبدال، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط01، 1993، ص09.

³ - يوسف وغيلسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص365.

⁴ - المرجع نفسه، ص365.

⁵ - المرجع نفسه، ص366.

مدلولاتها تعكس حالة الغياب وهنا يأتي دور القارئ الذي يستدعي تلك المعاني الغائبة ويسد الثغرات الموجودة في النص»¹.

فلقد أسس دريدا من خلال الاختلاف مقولة الحضور والغياب، حيث نجد المعاني حسب زعمه «تحقق من خلال الاختلاف المتواصل في عملية الكتابة والقراءة، وتبدأ مستويات الحضور والغياب بالجدل ضمن أفق الاختلاف، بحيث يصبح الاختلاف هدفاً أكبر مما هو أصل في ذاته، فالأمر يتطلب حضور العلاقة المرئية التي توفرها الكتابة التي تمد العلامات بقوة تكرارية ضمن الزمان، وكل هذا يمد الدال ببدائل لا نهائية من المدلولات، مما يثبت أن الدلالة لا نهائية من الزمن. إن هدف الكلام وغايته بوصفه حضوراً ذاتياً، ينتج من خلال أثر الزمان في الكتابة، وهو يقوم من ناحية ثانية بتقويض الحضور الذاتي، هذا يعني أن ثمة بناءاً وهدماً متواصلين وصولاً إلى بلوغ تخوم المعنى»².

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الحضور والغياب مفهومان يتعلقان بنقد فكرة حضور المعنى وثباته وإذ يصبح المعنى وفقاً لنظام الاختلاف غير حاضر في العنصر بحد ذاته بل من خلال علاقته بالعناصر الأخرى وعلى هذا يصبح معنى العنصر حاضراً فيه وغائباً في الآن ذاته.

وهذه المفاهيم التي يتضمنها الاختلاف هي تنحصر فيما جمعه دريدا في قوله «الاختلاف في حقيقة إحالة إلى الآخر وإجراء لتحقيق الهوية وانغلاقها الذاتي لذا فإن الهوية تحيل إلى آخرها الذي يؤسسها نفسها كهوية. كذلك تكون فكرة الحضور فكرة مشتقة، وليست أصلاً لأن الاختلاف هو الأصل المطلق لكل معنى ولكل دلالة ولما كان الأثر دون الأصل فإن المعنى أيضاً يفقد كل مصدر يعود إليه فتتلاشى مشكلة الحقيقة والمعرفة والأصل الأول ولا يبقى إلا عالم بريء صالح للتأويل»³. إذن فالاختلاف عند

¹ - سهام حشاشي- مراد ليتيمي: تلقي التفكيكية في النقد العربي المعاصر، الملتقى الأول حول مناهج النقد العربي المعاصر، ص 06.

² - عبد الله إبراهيم: معرفة الآخر، ص 120.

³ - جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ص 31-32.

دريدا ذا فعالية حرة غير مقيدة ويوجز تعريفه لها بالقول «إن الاختلاف لا يعود ببساطة لا إلى التاريخ ولا إلى البنية»¹.

فيكون الاختلاف تلك الإزاحة التي تصبح من خلالها اللغة أو الشفرة أو أي نظام مرجعي عام ذي ميزة تاريخية عبارة عن بنية من الاختلافات ولهذا فالاختلاف يوجد في اللغة ليكون أول الشروط لظهور المعنى.

2. التمرکز العقلي Logocentrisme

يشترك دريدا مقولة أخرى إلى جانب مقولة الاختلاف والتي لا تقل أهمية عن سابقتها في النظر إلى الخطابات الفلسفية وهي اللوغومركزية أو ما يعرف بمصطلح التمرکز العقلي وهذا كتعبير على تحدي سلطة احتكار المعنى وثباته.

فكلمة (logocentrisme) هي مصطلح مركب من كلمتين (logos) و (centrisme) بمعنى تمرکز، فليس بالمصطلح الإشكالي ويمكننا القول «بأنه نوع من ممارسة التسلط والنفوذ في الإحاطة ببعض مراكز إنتاج المعنى وتفعيله»² أما مصطلح (logos) فهو لفظة يونانية تعني الكلام أو المنطق أو العقل، وبهذا فإن حقلها الدلالي متشعب، بحيث تتطابق وما يذهب إليه دريدا في محاولته هدم اليقينية المطلقة في الفكر والثورة على سكونيته.

ولهذا فإن دلالة هذا المصطلح تتشظى إلى حضور وتمرکز الكلام أو العقل أو المنطق فهي تحيل إلى فضاءات ثلاثة: «فضاء اللغة والتشكل اللساني، وفضاء الفكر والعمليات الذهنية، وفضاء الكون الحديسي»³، وتشكل هذه الفضاءات المعدل الحقيقي لمصدر العقلانية في الكون كله فضلا عن أن المعنى الآخر للوغوس يتحدد بمبدأ الهيمنة والسيطرة والشعور بالسيادة والتعالي.

ويتجه التفكيك لنقد المركزية الغربية وركائزها العقلية التي تمحورت حول فكرتين (التمرکز حول العقل وفكرة الحضور) ولهذا لم يتقبل دريدا فكرة التمرکز حول الذات

¹ - جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ص28.

² - سعد الله محمد سالم: الأصول الفلسفية لنقد ما بعد البنوية، دار الحوار، سوريا، ط01، د.س، ص167.

³ - ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص219-220.

التي كان يتبناها الفكر الغربي آنذاك فهو «بواسطة التمرکز العقلي يهدف إلى تحطيم تلك المركزية المعنية وجوديا بوصفها حضوراً، جاعلاً من هذه المقولة دليلاً لنقد مفاهيم التمرکز ويدعو إلى ضرورة التفكير بعدم وجود مركز، فمن خلال تقويضه يتحول كل شيء إلى خطاب وتذوب الدلالة أو الأصلية وينفتح الخطاب على أفق المستقبل دونما ضوابط مسبقة»¹، فالمعنى لا يتسنى له الحضور في عالم دريدا الخالي من المرجعيات الأصولية، ولهذا فإن نقد التمرکز يمثل روح التفكيكية كونه يؤدي إلى عالم بلا مرجعيات عالم بريء صالح التأويل.

وقد تواكبت فكرة الحضور مع فكرة اللوغوس لذلك اتجه التفكيك إلى نقضهما معاً، وهذا يعني أن «كل من نقد ميتافيزيقيا الحضور أو نقد اللوغومركزية يقوم على مبدأ مفاده أن كل أشكال إدعاء الحقيقة المطلقة أو المدلولات النهائية المسندة على اللوغوس أو الحضور وبالتالي فإن أساس التقارب في المضامين هو تواكب المصطلحين لذا اتجه التفكيك إلى نقضهما معاً»²، لذلك اتجه التحليل التفكيكي إلى نقض كل من التمرکز حول العقل ونقض فكرة الحضور أي ميتافيزيقيا الحضور كما أطلق عليها دريدا، ويطمح التفكيك «إلى تقويض كل المراكز الدلالية وبؤر المعاني التي تشكلت حول اللوغوس وفكرة الحضور لأن الممارسة الغربية حول اللوغوس أنتجت مركزاً عقلياً أفضى كل ممارسة فكرية لا تتمثل لشروطه، لأنه ربط بينه وبين الحقيقة وأنتج نظاماً مغلقاً من التفكير»³، فهذا يدل أن اللوغومركزية حسب الطرح التفكيكي تنتج نوعاً من التفكير يتميز بنوع من الانغلاق على الذات وعدم الاعتراف بالآخر لذلك جعل مقولة الاختلاف أشبه بالترياق المناسب لمثل هذه الحالة والوسيلة القادرة على جعل الدلالة في تدفق مستمر، وهذا ما يوحي من جانب آخر عن مدى تماسك وتداخل المفاهيم التفكيكية فعندما نتحدث عن الاختلاف فنحن نناقش اللوغومركزية وميتافيزيقيا الحضور والكتابة وغيرها من المفاهيم التفكيكية كونها تعبر عن مشروع تقويضي متماسك.

¹ - عبد الله إبراهيم: المركز الغربي، إشكالية التمرکز والتكوين حول الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989، ص32.

² - عبد الله إبراهيم، التفكيك الأصول والمقولات، ص61.

³ - سعد الله محمد سالم: الأصول الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ص168.

وقد قامت الميتافيزيقيا الغربية على إعطاء امتياز وتفضيل الكلمة المنطوقة على المكتوبة وهي «تمنح قيمة عالية بسبب حضور المتكلم والمستمع في الوقت ذاته»¹ وهذا يدل على أن اللوغومركزية في جانب من جوانبها هي تركز حول الصوت فإن دريدا يخلص إلى أن أحد أكثر السبل تأثيرا التي نهض عليها التمرکز العقلي في الفلسفة الأوروبية هو اهتمامها بالكلام على حساب الكتابة فالتمركز المنطقي هو في حقيقة الأمر تركز صوتي إذ نهضت الميتافيزيقا على الاهتمام بالكلام على حساب الكتابة وقد فتح هذا التوجه مركزا هو التمرکز حول الصوت»²، وهذا ما جعل اللوغومركزية أو نزعة مركزية الصوت مقولة ذات فعالية هو تفكيك مقولة اللوغوس، بميتافيزيقيا الحضور والوصول إلى خلخلة أنظمة الفكر والفلسفة الغربية المتمركزة.

فبالاعتماد على مركزية اللوغوس، استطاعت التفكيكية نقد كل نظريات النقدية واختراع مفاهيم نقدية جديدة كالتكرارية والتناص بالإضافة إلى مفهوم جديد للنص باعتباره لعبة حرة للمدلولات.

3. علم الكتابة أو الغراماتولوجيا

في مواجهة ما يصطلح عليه دريدا بميتافيزيقيا الحضور التي هيمنت على أنظمة الفلسفة الغربية والتي كانت بفعل التمرکز المستند في حقيقته إلى التمرکز الصوتي أي العناية بالكلام على حساب الكتابة «فيجترح دريدا الغراماتولوجيا ويقصد بها علم الكتابة حيث أن مجمل المعطى النقدي لعلم الكتابة يعد نقدا لثنائية دوسيسر(الدال والمدلول) ولهذا اقترح دريدا استبدال العلامة بمفهوم الأثر بوصفه التحامل لصفات الكتابة»³، وبهذا تحولت اللغة وفقا لذلك من نظام العلامات كما هي عند سوسير إلى نظام من الآثار كما عند دريدا بحيث تعين تلك الآثار إلى ترسيخ مفهوم الكتابة .

إن الكتابة تمثل «نظاما معرفيا يمكن أن يعرف بأنه سلسلة من الإشارات المادية التي تمارس عملها في غياب المتكلم»⁴، فهي إلى نقيض الكلام تتجسد عبر نظام مادي من

1 - عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، ص520.

2 - عبد الله إبراهيم: التفكيك الأصول والمقولات، ص71.

3 - المرجع نفسه، ص74.

4 - المرجع نفسه، ص79-80.

العلامات بينما يقتصر الكلام على الصوت، فنقطة الخلاف الجوهرية بين الكتابة والكلام هو الحضور حيث أن الكتابة فهي لا تفترض حضوراً مباشراً للمتكلم، فتمتاز تلك العلامات بخصائص مهمة تمتلكها الكتابة ولا يمتلكها الكلام «فتتميز الكتابة عن الكلام بثلاثة خصائص الأولى أن الإشارة المكتوبة هي علامة يمكن تكرارها رغم غياب سياقها وأنه ثانياً قادرة على تحطيم سياقها الحقيقي وتقرأ ضمن أنظمة سياقات جديدة بوصفها علامة في خطابات أخرى وثالثاً أنها تكون فضاء للمعنى بوجهين الأول قابليتها للانتقال إلى سلسلة جديدة من العلامات والثاني قدرتها على الانتقال من مرجع حاضر إلى مرجع آخر هو السياق النصي»¹. وهذا ما جعل الطرح التفكيكي يعلي من شأنها ويعطيها منزلة عظيمة تتفوق على الكلام فهي تحد لميتافيزيقا الحضور التي قالت بأفضلية الكلام الذي يكون فيه المرسل حارساً على دلالاته، وكل هذا من خصائص الكتابة لهذا عبر الفلاسفة عن كرههم للكتابة بسبب خشيتهم من قوتها في تدمير الحقيقة الفلسفية التي يريدون تقريرها ولهذا فإن استخدام علم الكتابة من لدن جاك دريدا، «هو استكشاف لأبعاد التمرکز حول الكلام، الذي تنامي مع عصور الفلسفة الغربية، وقد تأتي تركيز الخطاب الفلسفي الغربي على عنصر الكلام وتهميش الكتابة نتيجة كرهها والخوف من قدرتها على توسيع الأفق الدلالي فضلاً عن قدرتها إلى تدمير الحقيقة الفلسفية، التي يرى الفلاسفة أنها تقنية خالصة»² ولهذا كانت الغراماتولوجيا تحدياً لتفضيل الكلام على الكتابة وقلب المعادلة المتمركزة لتشكل بذلك دعوة «لإعادة النظر في دور الكتابة لا بوصفها غطاء للكلام المنطوق وإنما بوصفها كيانه ذات خصوصية، وتتميز أن الغراماتولوجيا التي يدعو إليها دريدا لا تعيد إنتاج واقع خارج نفسها كما أنها لا تختزله ولهذه الحرية الجديدة يمكن أن تراها إلى أنها السبب في ظهور واقع جديد إلى الوجود»³، وهكذا يحشد دريدا إمكاناته لتنظيم عمل الغراماتولوجيا معطياً الكتابة دوراً لا يدانيه دور. إن فعالية الكتابة ليس مجرد رغبة محض في الكتابة، فالأمر هنا لا يتحدد بعاطفة بل حرية وواجب، فإن فاعليتها في علاقاتها بالوجود تطمح أن تكون السبب

¹ - كولر جوناثان: التفكيك، ص153.

² - سعد الله محمد سالم: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنوية، ص177.

³ - عبد الله إبراهيم: التفكيك الأصول والمقولات، ص79.

الوحيد لإقصاء العاطفة على الرغم من المخاطرة بعملية الإقصاء، فالكتابة إذا ستكون وسيلة لتحقيق هذا التناهي وغاية للانفصال عما هو موجود.

4. القراءة

أعلنت التفكيكية من سلطة القارئ ورفعت منها، بحيث جعلت السلطة الفعلية والحقيقية له بعدما نادت بموت المؤلف ودعت إلى قراءة العمل الأدبي مفصولاً عن كتابه فقد جاء التفكيك لينهي عصر المؤلف ويفتح عصر القارئ، ونزعت عن المؤلف تلك المكانة المرموقة التي حظي بها النقد التقليدي، ويعلل بارت إضعافه لدور المؤلف أو تحييده بقوله «إن نسبة النص إلى المؤلف معناه إيقاف النص وحصره، وإعطائه مدلولاً نهائياً، إنها إغلاق الكتابة...»¹.

القراءة هي سبيل تحقق النص، فبدونها لا يتحقق النص ولذلك فالقراءة تستمد أهميتها من ضرورتها لاستكمال العملية الإبداعية في مرحلتها الأخيرة لدى المتلقي، إذ أن «النص ليس له وجود إلا عندما يتحقق وهو لا يتحقق إلا من خلال القارئ، ومن ثم تكون عملية القراءة هي التشكيل الجديد لواقع مشكل من قبل هو العمل الأدبي نفسه»²، ويرتبط نجاح القراءة بمهارات المتلقي القرائية وأدواته المعرفية والإجرائية حتى يستطيع الناقد تجاوز كل ما قد يشوش فكره من حيرة وقلق وكل ما يبثه المبدع في ثنايا مخلوقه، إذ يشحذ الناقد فكره متكناً على كل ما يملك من قدرات لفهم مغلفات هذا الخطاب واستكشاف مواطن الغموض فيه، واستقراء ما سكت عنه النص.

وعن حضور القراءة في مشروعه النقدي يصرح دريدا قائلاً: «أعتقد أنه من غير الممكن الانحباس داخل النص الأدبي، إن المحايثة أو الباطنية الأدبية المحض تقوم في نظري بالاحتماء داخل الحدود المقامة تاريخياً والتي تفترض مجموعاً كاملاً من العقود التاريخية المتعلقة بتأطير النص وتحديد وحدته ومتنه وضماناته القانونية وما إلى ذلك من تحديات... أعتقد أن هناك بين خارج النص وداخله توزيعاً آخر للمجال أو الحيز، وأعتقد أنه

¹ - بشير تاويريت: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص45.

² - المرجع نفسه، ص47.

سواء أفي القراءة الباطنية أم في القراءة التفسيرية للنص من خلال مسيرة الكاتب أو تاريخ الحقبة يظل شيء ما ناقصا دائما»¹.

أخذت القراءة موقعها المتميز كأحد «أطراف ثلاثية بارت (المؤلف، الكتابة، القراءة)، حيث رأى بارت أن موت المؤلف هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة»²، فالطرف الأول من الثلاثية المتمثل في المؤلف ينتهي دوره مباشرة بعد الانتهاء من الكتابة، وهو ما عبر عنه بارت بموت المؤلف، أما الطرف الثاني الذي لا يمثل الكتابة فهو لا يأخذ موقعه الصحيح إلا في ضوء القطب الثالث الذي هو القراءة، ومن هذا المنطلق تتجسد سلطة القارئ لدى رواد التفكيك.

تبين لنا من خلال المعطيات السابقة للتفكيك أن المنهج الذي خطه التفكيك ورسم ملامحه، بعد ثورة على العلمية البنيوية أولا وعلى الوصفية النقدية التقليدية ثانيا بحيث وضعت هاته المعطيات بين خصوصية النص من جهة وخصوصية القارئ من جهة أخرى، ولقد بنيت أن العلاقة وثيقة بين النص والقارئ، ولبناء فكر نقدي يقوم على وظائف دلالية تتوزع بين النص وقارئه فالأول ينهض بمهمة تلمس الاختلافات، الناتجة من تعدد المعاني النصية ومتابعة مدلولاتها، فمن خلال تتبعنا لمقولات التفكيك، وجدنا أنها ترتبط ببعضها ارتباط وثيقا، فعلى سبيل المثال ما يسمح بمبدأ الاختلاف بالوجود هو نقد اللوغومركزية، فما يطمح له دريدا هو عالم دون مرجعيات، عالم الاختلاف المرجأ، وكل المقولات الأخرى هي وسائل وآليات العبور إلى ذلك العالم يوحي بأن دريدا أسس لمنهجية جديدة في التفلسف، كما في النقد المعاصر وهذا ما يفند أساسا مقولة اللامنهجية فما هي إلا لعب على الدلالات بحذف الهروب من المساءلة النقدية.

¹ - لخضر لعرايبي: المدارس النقدية المعاصرة، النشر الجامعي الجديد، الجزائر، د.ط، 2016، ص130.

² - شير تاورريت: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص46.

إن المتتبع للخطاب النقدي الأدبي العربي، سيجد أمامه مجموعة من الإشكاليات التي أحاطت بمسيرته، إن كانت هذه الإشكاليات ذاتية، أم موضوعية، مع ملاحظة أن النقد كمصطلح وكإجراء هو من جديد الفعاليات الأدبية الوافدة إلينا، حاله حال الفعاليات الأدبية الأخرى، في الرواية والقصة والمسرحية. وأهم إشكالية يمكننا أن نطرحها ونحن بصدد الحديث عن النقد هي انعطاف غامض ومبهم نحو عدم وضوح الرؤية المنهجية في مجمل العملية النقدية حين تتشابك المناهج والطرائق وتتعدد في فهمها للنظرية النقدية الفنية فهل يمر الخطاب النقدي العربي المعاصر بأزمة؟ وما هي الإشكاليات التي أدت إلى ذلك؟

للإجابة عن هذه الأسئلة ولكي نتوصل إلى أهم الإشكاليات التي تواجه الخطاب النقدي المعاصر، لابد لنا أن ننطلق من الخطاب النقدي العربي الحديث الذي تأسس في لحظة قطيعة مع التراث النقدي العربي الكلاسيكي فقد تفتح الوعي الثقافي لرواد النهضة النقدية العربية الحديثة أمثال طه حسين، العقاد، توفيق الحكيم،..... على مناخ الثقافة الغربية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. وتواصلت هذه القطيعة مع توجه النقد العربي المعاصر نحو المناهج النقدية الغربية أو ما يعرف بالنظرية الأدبية ولقد تجسد هذا التوجه في اتجاهين الأول يتجلى في عملية الترجمة، والثاني يتمثل في النشاط التطبيقي لبعض النقاد العرب. وفي غمرة الانهماك في عملية الترجمة والتطبيق بدأت إشكالية المعاصرة والتأصيل بالظهور والنمو ومع تزايد الاهتمام بالنظرية النقدية الغربية وطروحاتها المعرفية بدأ بعض النقاد العرب ينادون بأهمية التأصيل النقدي آخذين في الاعتبار خصوصية الثقافة العربية. إلا أن هذه المحاولات لم تجد صدى يذكر في النقد الحديث وبالتالي أصبح من الصعب علينا أن نتحدث عن فكر عربي خالص أو نظرية نقدية عربية.

ومن الإشكالات التي واجهت الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر هي إشكالية غربة المناهج ونقص هذا بـ "الغربة" معنيين في الوقت نفسه، إحداهما أن هذه المناهج هي في الأساس ذات مصدر أوروبي غربي، وثانيهما أنها غريبة عن البيئة العربية بصورة عامة والثقافة العربية بصورة خاصة. إن هذه الغربة، أوقعت حركة النقد العربي المعاصر خاصة، في إشكالية كبيرة، ليس فقط بسبب مساوئ الترجمة وإنها لأسباب كثيرة منها: إن تلك المناهج قد تأسست -أصلاً- اعتماداً على مفاهيم فكرية وفلسفية غربية، ومن أجل

منجزا إبداعيا نتاج لبيئة وحضارة غير البيئة والحضارة العربيتين. فكيف يمكن أن نطبق منهج نقدي عربي على منجز إبداعي عربي؟

هذا السؤال في الحقيقة يعتبر واقع النقد العربي المعاصر فإن إشكالية استخدام المناهج النقدية الغربية كما هي دون مراعاة الواقع العربي المعاصر على جميع الأصعدة أدت إلى عزل المنجز الإبداعي العربي عن سياقاته الخارجية الاجتماعية والنفسية والثقافية التي أفرزته.

وبما أننا خصصنا بحثنا لدراسة التفكير الذي يعتبر من المناهج الحديثة التي ثارت على المناهج التقليدية، سنهتم أولا بتلقي النقاد العرب للتفكيرية وكيفية انتقالها للثقافة العربية ثم سنطرق إلى إشكالية المنهج والمصطلح في النقد التفكيرية لدى مختلف النقاد العرب.

المبحث الأول: تلقي التفكيرية في الخطاب النقدي العربي المعاصر

تلقت الساحة النقدية العربية المعاصرة المنهج التفكيرية تلقيا متأخرا نوعا ما حيث « بدأ تلقي العرب للفكر الذي حملته التفكيرية من خلال تداول أدونيس وخالدة سعيد ويمنى العيد وكمال أبوديب لمفهوم الحداثة، ومن الواضح أن هذا اللقاء قد تمّ مع الأرضية المعرفية والرهانات الفلسفية، التي أسست لفكر التفكير، ولم يكن مع التفكيرية ذاتها. ويبدو أنه على الرغم من تأخر معرفة النقاد العرب بالتفكيرية تماما على صعيد الترجمة والتنظير إلى أواسط الثمانينات تقريبا، فإنه قد صادف أن ترجم محمد البكري مقالة دريدا "البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية" التي ألغاها في مؤتمر عقد في جامعة جون هوينكز»¹، وعدت بداية مرحلة ما بعد البنيوية، ونشرها البكري في مجلة الثقافة الجديدة المغربية سنة 1978 ميلادي.

غير أنه يمكننا الحديث عن تيارين اثنين في تلقي واستقبال التفكير في الفكر النقدي العربي، فهناك تيار نظر إلى التفكير من موقع الإعجاب والتبني والانبهار بأعمال التفكيريين، وتيار آخر نظر إليه موقع الندية والنقد والمعارضة وهذا ما ذهب إليه محمد سالم سعد الله في قوله: «طرق التنظير التفكيرية أبواب الجامعات العربية من خلال جهود

¹ - سامي محمد عبابنة: التفكير وقراءة الأدب العربي القديم، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 42، ملحق 01، الأردن، 2015، ص 1077-1078.

الترجمة الواسعة، ومن خلال إلقاء رواد التفكير ونقاده سلسلة من الدروس والمحاضرات في حضرة الجامعات العربية، وقد تباين الموقف النقدي العربي على صعيد قبول أو رفض المقولات الدريدية لذلك يمكن الحديث عن استقبال الطرح التفكيكي والثاني رفض أو نقد الطرح التفكيكي»¹.

لهذا لا يمكننا الحديث عن تيار تفكيكي كمشروع نقدي وفكري متواصل لأننا أمام تفكيكية نقلت إلى الثقافة العربية نتيجة جهود تعريفية، وترجمة فردية لباحثين تختلف تحيزاتهم الفكرية وآرائهم النقدية، «وعلى هذا الأساس ارتأينا الحديث عنها وفقا لنماذج لمرجعيات عربية قارئة للتفكيك، أي نماذج في القبول ونماذج في الرفض، ولعل المتوخى يمثل هذا الاستعراض لمشهد القراءات العربية لدريدا، إلى أساس التمثيل وتتبع بعض الصور، أن يتم التحقيق في جملة من الأمور المتصلة بموضوع البحث ومنها إبراز ملامح عريضة لجهود الاهتمام بقضايا التفكير وتطبيقاتها والإحاطة بالمجالات المعرفية والحقول النقدية التي انصبت فيها هذه الجهود والقراءات، والإفصاح عن نوعية المواضيع والمسائل التي تسطّط عليها هذه المعالجات»². وكذلك بيان طابع الاستجابات التي حركت المفكرين والنقاد العرب إزاء ما تقدم سواء ترجمة واستثمار أو نقد ومعارضة.

يعتبر الناقد السعودي عبد الله من أوائل الذين اهتموا بالقراءة التفكيكية، وحاولوا تطبيقها على بعض النصوص العربية، حيث تعتبر «سنة 1985 بداية التفكيكية العربية، تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربية تصدع بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية (التشريحية)، وهي تجربة الناقد السعودي الكبير عبد الله الغزالي في كتابة (الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشريحية deconstruction - قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر»³.

حيث كانت تلك التجربة حافزا منهجيا قويا لظهور تجارب سعودية أخرى، جعلتنا نقرر باطمئنان ريادة الخطاب النقدي السعودي المعاصر للتفكيكية على المستوى العربي، بأسماء

¹ - سعد الله محمد سالم، أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، ط01، 2008، ص44-45.

² - محمد أحمد البنكي، دريدا عربيا، قراءة التفكير في الفكر النقدي العربي، 2005، ص43.

³ - يوسف وغيليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الغربي الجديد، ص343.

نقدية ذات صيت عربي طيب، عرفت بتنظيراتها النقدية وإسهاماتها الجادة في النقد خصوصاً، أمثال عابد خزندار، وسعد البازعي، وميجان الرويلي...، إضافة إلى أسماء عربية قليلة أخرى، يمكن أن نذكر منها علي حرب وبسام قطوس وعبد المالك مرتاض...»¹.

درس العديد من النقاد العرب دخول النقد التفكيرية في ميدان النقد العربي، حيث إن هذه المحاولات تبين مدى تأثير وتأثر النقاد العرب بالتفكير من خلال اختبار هذا الفكر وبيان صلاحيته أو عدم صلاحيته بالنسبة للفكر العربي، ومناقشة مقولاته والوقوف عند كل منعطف من منعطفاته، ومن أهم النقاد العرب (في الجزائر) الذين اهتموا بالطرح التفكيرية هم: بختي بن عودة، عبد المالك مرتاض... إلخ

1- بختي بن عودة:

اهتم الباحث الجزائري بن عودة اهتمام متزايدا بالتفكير وبجاك دريدا، حيث نشر العديد من المقالات المترجمة والمؤلفة والتي عرف فيها التفكير ومنها، كيف نقرأ دريدا؟ موقع لمقاربة اختلاف جاك دريدا، وانسحاب الكتابة.

ففي كل هذه الكتابات كان بن عودة يفسر عن حمولة كبيرة تتجاوز الميل المعرفي اتجاه دريدا والتفكير، فنجدته يقول: «إن جدوى دريدا التي يشهرها في وجهنا، هي جدوى تشعر بالاحترافية والانجذاب المأخوذ بأكثر مما تفعل انحيازاً إلى قيم النقدية والتفكير، مادام دريدا هو المثل الساطع والقوي للاختلاف»²، الذي يطال اللغة والكائن وما دامت الكتابة الدريدية ذات بنية إعجازية والكتابات التي تستلهم دريدا بشكل أساسي، ككتابة الخطيبي هي اجتهادات تفكيرية تأسيسية ورائدة في استثمار حقول ومناهج حديثة، وكما يرى بن عودة أن الخطيبي هو المفكر الكوني الجامع بين لذة اللامركزية وانفتاح اللغة، ذلك المنصت إلى الغيرية، بل فيلسوفها الذي يحتويها.

يمثل بختي بن عودة جيلاً جديداً من الكتاب الشباب فقد حاول جهده تخليص الخطاب الفكري الجزائري من لعبة التقاطع اللغوي والإلغاء الثقافي التي كثيراً ما أصابت هذا الأخير بالعقم وأخرى مسار التقدم لديه، لذلك لقد أضفت التحولات التي حاقت بالمشهد

¹ - المرجع نفسه، ص344.

² - محمد أحمد البنكي، دريدا عربياً، قراءة التفكير في الفكر النقدي العربي، ص336..

الفلسفي الأوروبي مصداقية خاصة تقاطعت مع الحس النقدي ومن طيات ثورات فلاسفة الاختلاف على التمرکز المنطقي وانتصارهم للهامش والخارج على النسق فبرزت جاذبية لأفكار جديدة حول الذات والأنا والآخر.

لقد مثلت أفكار التفكير والمغامرة والثقة «الأقل بالدلالة المغلقة مظلة فكرية لاجترحات هذا الجيل وممارسته إلى صعيد الفكر وفي ظل هذا نفهم جانباً مما صاغ رؤى بختي بن عودة ومحاولاته لقراءة دريدا، فالتفكير عنده ليس منهجاً وليس معرفة، إنه دليل على علامة دالة هي الاختلاف، والاختلاف مدخل إلى الحداثة بمعنى من المعاني ثورة على الجاهز والنمطي»¹، وهذا ما يدل على أن مسلك بن عودة إلى دريدا في جوهره هو إدراك لشغل مكثف على هوية اختلافية فيرى أن دريدا هو الاسم الذي اختاره للتمرن على المطالبة بالحق في الاختلاف وفي تفكيره، ولقد اتخذ بن عودة من الكتابة بتوترها وازدواجها وتشظيها لكل معنى، مشكلة أنطولوجية مارس بها ومن خلالها وجوده ومقترحاته بخصوص مشكل الانتماء الثقافي.

لقد كانت أطروحة «للماجيستر حول ظاهرة الكتابة في النقد الجديد حيث تركزت أطروحة الباحث على مقارنة كتابات عبد الكبير الخطيبي بوصفها نموذجاً للكتابة الجديدة والتي هي ليست سوى الكتابة الاختلافية التي تسم مناخات دريدا وتترسل كلماته المفتاحية ومفاهيمه ذلك أن الطابع الدريدي يرافق الخطيبي في كل انعطافات مساره الفكري»². ولهذا يمكن القول إن قراءة بختي بن عودة من خلال الشبكة المفاهيمية التي يقارب بها الخطيبي هي شبكة دريدية وهي لا تخفي انتسابها أو تتخرج فيه بقدر ما تعلنه.

إن بختي بن عودة كان صادقاً في التعبير عن إعجابه الشديد بمعطيات الآخر النقدية، وهو كذلك «كان مراهناً على القفز إلى الأمام دائماً وكان كلما كتب يدعو قارئه بجرأة استعارة ثياب جديدة من الآخرين، أي من الغرب تحديداً، لأن ثيابنا بليت وعتقت ما عادت على الموضة»³، ولعل ذلك المزاج الذي يسيطر على رؤية بختي بن عودة وهو ما تحكم تماسه مع دريدا إلى الحد الذي دفع بعض المترجمين لحياته يرى أنه كان من المعجبين

¹ - مجلة كتابات معاصرة، موقع المقاربة اختلاف جاك دريدا، بختي بن عودة، لبنان، العدد 15، سبتمبر 1992، ص34.

² - محمد احمد البنكي، دريدا عربياً، ص335.

³ - محمد احمد البنكي، دريدا عربياً، ص343.

بالثقافة العالمية ولا سيما تفكيكية دريدا، وكما يظهر لدى بن عودة محاولة طموحة وحماسية من جيل طور التشكل وكانت الحداثة بالنسبة إليه خيط أمل يمهده ولو إلى حين بالعنف الباحث عن مشروعية اختلافه ووجوده، ولقد كان جاك دريدا بالنسبة له أكثر قليلاً مما هو خلاص ووعد.

2- عبد المالك مرتاض:

لقد واكب الناقد الجزائري المعاصر عبد المالك مرتاض المناهج النقدية المعاصرة مثل البنيوية والسيمائية وصولاً إلى التفكيكية، وقد تعامل معها بكل موضوعية وعلمية، «فالتحليل التفكيكي عند عبد المالك مرتاض يقوم على تقوية لغة النص أجزاء، وأفكار وتركيب لغته على ضوء نتائج التفويض»¹.

هنا نلقى أن التفكيك عند عبد المالك مرتاض يقوم على تفكيك النص إلى أجزاء وتحليل أدق تفاصيله ليصل القارئ أو الناقد إلى عمق النص فيتهدي إلى سر البناء فيه.

ويشير عبد المالك مرتاض إلى أن النص ربما قد يراعي في قراءته الشمولية، فإذا لا هو شكل ولا هو مضمون ولكنه نسيج سحري متكامل التركيب، محبوك النسيج، فإذا هو لا شعر ولا هو نثر لكنه نص أدبي مسطور، وربما أمكننا المنطق مما يطلق عليه الشكل نحو المضمون ومما يطلق عليه المضمون نحو الشكل وفي اندماج وانسجام وربما أمكن تنكيب قراءة النص عن نقد النص الذي هو فن لإصدار الحكم، ويؤكد عبد المالك مرتاض على أن النص يمثل مؤسسة قائمة بذاتها لكل من يقرؤه ليؤوله أو يستعمله بمعزل عن قصدية المؤلف وقصدية التأليف كما أن النص يعطي كل قارئ ما لا يعطيه للقارئ الآخر فالنص هو الواحد المتعدد وهو القديم المتجدد وكل قراءة للنص تتجدد وتتعدد، فالنص الأدبي جوهر قائم بذاته والدراسات التي تصدر عنه تتعدد وتتنوع، ويظل هو واحد، والتحليلات متغيرة وهو ثابت وعن العناية بالنص الأدبي وتركيز الدراسات عليه في الوطن العربي يشير إلى أن هذا الموضوع لم ينل حظاً وافراً من العناية في كتابات الدارسين العرب وهذا ما يعبر عنه بقوله: «إذا كانت عناية الدارسين الغربيين لم تفتأ تتجدد وتتوسع، فنراها تتبارى في سبر أغوار النص الأدبي، وتتنافس في الذهاب إلى أبعد الحدود الممكنة

¹ - مجلة البيان مدخل في قراءة الحداثة، عبد المالك مرتاض، الكويت، عدد 317، ديسمبر، 1996، ص13.

في تحليله، والثناء به عن الإجراءات التقليدية التي سادت قرونا طويلا، والتي كانت تقضي فصل الشعر عن النثر الأدبي، وتخصيص موضوعات للشعر وأخرى للنثر»¹.

*- ترجمة مصطلح التفكيك:

لقد شاع في الكتابات النقدية العربية مصطلح التفكيك أو التفكيكية، وهو مصطلح اعتمده كثير من المترجمين والنقاد العرب، نخص بالذكر: كاظم جهاد، عبد الله إبراهيم، عبد العزيز حمودة، فريد الزاهي ومحمد عناني وغيرهم.

يقول محمد عناني مبرر اعتماده هذا المصطلح "التفكيكية" "Déconstruction"

مصطلح موفقا، وإن كان قد أسيء فهمه إساءة بالغة، ربما بسبب عدم تقديمه في صورته التاريخية التي تعتبر فلسفية أولا ونقدية أو أدبية ثانيا فالتفكيك الذي اشتق منه المصدر الصناعي هو فك الارتباط أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها...»²، أما الناقد السعودي سعد البازعي والناقد الجزائري عبد المالك مرتاض فقد اقترحا مصطلح التقويضية واعتباره أدق من التفكيك رغم استمراره في استعمال مصطلح التفكيك لشيوعه، يقول البازعي: «المفترض هنا أن عبارة "تفكيك" المقابل الدقيق لكلمة "Déconstruction" ولكنها ليست كذلك فبما أن الكلمة الأجنبية تعني نقض البناء أو هدمه أي اللابنائية فلعل عبارة "التقويضية" هي الأدق ولكننا سنستمر مع ذلك في استخدام عبارة "تفكيك" لشيوعها على أن يفهم المقصود الاصطلاحي بها، وسندرك أهمية تحديد التفكيك بأنه النقض حين ندرك أن العبارة إلى "العدمية" بالمفهوم الذي وضعه فريديريك نيتشه»³.

غير أن البازعي يعود مرة أخرى، رفقة زميله ميجان الرويلي ليعدل من هذا المصطلح ويبدله بمصطلح "التقويض" منتقدا كل محاولة لترجمة المصطلح بالتفكيك يقول البازعي وميجان الرويلي: «التقويض هو المصطلح الذي أطلقه الفيلسوف الفرنسي المعاصر جاك دريدا على القراءة النقدية (المزدوجة) التي اتبعتها في مهاجمة الفكر الغربي الماورائي منذ

¹ - عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 07.

² - ينظر: محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط 02، 1997، ص 131.

³ - عبد الوهاب المسيري: إشكالية التحيز-رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد- المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، ج 01، ط 02، 1996، ص 196.

بداية هذا الفكر حتى يومنا هذا، وقد حاول بعضهم نقل هذا المصطلح إلى العربية تحت مسمى "التفكيك" لكن مثل هذه الترجمة لا تقترب من مفهوم دريدا حالها في هذا حال مصطلح التفويض، على أن التفويض أقرب من التفكيك إلى مفهوم دريدا¹.

أما عبد المالك مرتاض فقد نشر بحثاً عام 1999 بعنوان "نظرية التفويض- مقدمة في المَفْهَمَة والتأسيس" تحدث فيه عن إشكالية نقل هذا المصطلح وانتقد ما شاع لدى النقاد الحداثيين من العرب من استعمال "التفكيك" و"التفكيكية" واقترح بدل ذلك مصطلح "التفويض" يقول مرتاض: «ولقد شاع لدى النقاد العرب الحداثيين استعمال مصطلح "التفكيك"، والأشيع من ذلك مصطلح "التفكيكية"، وهو مصطلح من الصعب أن نوافق عليه لأنه لا يستند، في أصل الاستعمال إلى أي علاقة دلالية مما يودون، فإثما التفكيك في اللغة العربية هو الفصل بين شيئين اثنين كانا متصلين في أصلهما ... من أجل كل ذلك نقترح استعمال مصطلح "التفويض" مقابلاً للمصطلحين الانجليزي والفرنسي: (Deconstruction،Déconstruction) عوضاً عن مصطلح "التفكيك الذي بدا يشيع بين النقاد العرب لأنه لا يستطيع أن يحتمل، ولا أحد يستطيع أن يجعله يحتمل دلالة المصطلح الأجنبي من الوجهة المعرفية»².

ويقترح عبد الوهاب المسيري ترجمته بالانزلاقية رغم أنه يستعمل غالباً مصطلح التفكيك، يقول المسيري: «كل هذا يوصلنا إلى الفعل التفكيكي الأكبر "deconstruct" وقد ترجمها الدكتور سعد البازعي وميجان الرويلي، في دليل الناقد الأدبي بالتفويضية وكما ترجمها بالانزلاقية»³.

وإن كان يوسف وغليسي يرى أن الفك والتفكيك لا يتجاوز دلالات الفتح والعنق والإطلاق وفصل الأشياء وتخليص بعضها من بعض، وهي «دلالات ليست ذات شأن كبير مقابل ما يعنيه المصطلح الغربي في مفهومه الدريدي، بخلاف التفويض الذي يقترب منه

¹ - ينظر: سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص53.

² - مجلة علامات في النقد: نظرية التفويض- مقدمة في المَفْهَمَة والتأسيس- عبد المالك مرتاض، السعودية، العدد34، 1ديسمبر، 1999، ص279-280.

³ - عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي: الحادثة وما بعد الحادثة، دار الفكر، دمشق، ط01، 2003، ص111.

أكثر،.... وربما كان "النقض" أقرب معنى إلى جوهر المفهوم العربي، لاسيما ما تعلق منه بالمناقضة القولية "النقض: اسم البناء المنقوض إذا هُدم، والمناقضة في القول، أن يُتكلم بما يتناقض معناه....»¹.

ويتفق معه في الرأي محمود الربيعي فيقول: «ليست كلمة تفكيكية كما يتضح معناها عن دريدا أنسب كلمة يترجم بها مصطلح déconstruction ولكن نظرا لتوالي استخدام الكلمة في النقد العربي أحافظ هنا على استخدامها وذلك حتى لا أضيف مزيدا من البلبلة»². أما عبد العزيز حمودة فيؤكد أن التفكيكية تبحث عن اللبنة غير المستقرة وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه، فهو التالي من القائلين بإعادة البناء بعد الهدم، كما ذهب إلى ذلك نقاد كثيرون منهم عبد الله الغدامي الذي يعد من النقاد الأوائل الذين ترجموا مفهوم déconstruction من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية، وقد اقترح ترجمته بـ "التشريحية"، فبعد حيرته - يقول الغدامي- أمام هذا المصطلح، وتردده بين عدة كلمات عربية مثل النقض والفك والتحليلية يثبت أخيرا على مصطلح "التشريحية" يقول الغدامي: «احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل (على حد اطلاعي) وفكرت له بكلمات مثل (النقض/الفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة، ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حل) أي نقض ولكنني خشيت أن تلتبس مع احلل أي درس بالتفصيل واستقر رأيي أخيرا على كلمة التشريحية أو تشريح النص/ والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرآني كي يتفاءل مع النص»³.

ومرة أخرى يسميه عبد الله الغدامي «"علم النقد التشريحي Déconstruction critique" بالإضافة إلى ذلك يدحض وغليسي قول الغدامي بأن لا أحد من العرب عرض لهذا المصطلح قبله، ويؤكد أن سامي محمد قد وضع مصطلح "التفكيكية" مقابلا

¹ - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، ص351.

² - المرجع نفسه، ص351

³ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية- الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط4، 1998، ص52.

للمصطلح الأجنبي، في ترجمته لمقالة عنوانها "نقد بعض ملامح المنهج البنيوي في النقد الأدبي" لصاحبها "ليوتيل أيل" في مجلة "الأقلام" العراقية العدد 11، سنة 1980، ولعله يكون أول من وضع المصطلح العربي الذي استعمل بعد بكثافة تداولية كبيرة لدى الكثير من الباحثين»¹.

هكذا رأينا كيف تعكس صعوبة ترجمة مصطلح Déconstruction إلى اللغة العربية، تلك المشكلة التي يعاني منها هذا المصطلح في مجاله التداولي الأصلي الذي هو اللغة الفرنسية. يقول دريدا في سياق حديثه عن الصعوبات التي تعترض ترجمة هذه الكلمة: «ذلك إذا ما أردنا الوقوف باديء ذي بدء على صعوبات الترجمة.... فربما وجب ألا نبدأ بالاعتقاد لأن مفردة "التفكيك" تقابل في الفرنسية دلالة واضحة ولا مصدر فيها للبس، هناك في لغتي من قبل، مشكلة ترجمة شائكة بينما تهدف إليه هنا وهناك عبر هذه الكلمة، واستخدام هذه الكلمة نفسها ومنبعها لقد بات واضحا أن الأشياء تتغير من سياق إلى آخر في الفرنسية نفسها بالذات»²، فكيف بها إن انتقلت إلى سياق تاريخي وحضاري مغاير، وإلى لغة مختلفة عن اللغة الأصلية التي ولدت فيها؟ إن من الواضح أن الأمر سيصبح أكثر صعوبة وتعقيدا.

المبحث الثاني: إشكالية التعددية المصطلحية في الحقل التفكيكي

يعتبر المصطلح النقدي تساؤلا هاما في الساحة النقدية العربية فهو «من أهم المشكلات التي تقف أمام محاولة تقنين وضبط المصطلح النقدي العربي، تتأثر المصطلحات النقدية داخل الدراسة التطبيقية، مما يحتاج إلى أناة وتمهل حتى يمكن جمع شتات تلك المصطلحات»³، إذ نجد عددا كبيرا من المصطلحات النقدية داخل الممارسة التطبيقية، مما يستوجب ضبط هذه المصطلحات.

«كما أن كثيرا من هذه المصطلحات يتخفى في تشكلات يصعب تحديدها تحديدا جازما لا لبس فيه، فمن الواضح أن غلبة الاستخدام "المجازي" بعد انفصاله عن الدلالة اللغوية، قد

¹ - يوسف و غليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، ص352.

² - جاك دريدا: الكتابة والاختلاف ص57.

³ - رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، مصر، د.ط، 2000، ص07.

أدى إلى كثير من اللبس وكثير من التداخل وكثير من الاضطراب بل إن المصطلح نفسه قد يحمل دلالتين مختلفتين بينهما تباين وتفارق»¹.

من هنا برزت إشكالية المصطلح النقدي بوصفها من أهم المعضلات التي يكابدها النقد بصفة عامة والنقد التفكيكي بصفة خاصة، فإن أول ما يستوقفنا في هجرة التفكيكية إلى الوطن العربي هي قضية المصطلح، حيث شهد تعددا كبيرا وتضاربا اصطلاحيا فاختلف النقاد العرب في ترجمة مصطلح Déconstruction مما أدى إلى نشوب إشكالية التعددية المصطلحية التي تجعل القارئ لهذا الخطاب مشتتا بين هذا وذلك مما جعل هذه القضية محل دراسة بين النقاد، حيث نجد مجموعة من المصطلحات العربية تقابل المصطلح لأجنبي Déconstruction هي موضحة كما يلي»².

الترجمة	الناقد	الكتاب
التشريحية	عبد الله الغدامي	-الخطيئة والتكفير، ص: 50.
التفكيك	عبد الوهاب علوب كاظم جهاد بسام قطوس	-الحداثة وما بعد الحداثة، ص: 398. -الكتابة والاختلاف، ص: 27. استراتيجيات القراءة، ص: 17.
التفكيكية	عزت محمد جاد بالإضافة إلى نقاد آخرين	-نظرية المصطلح النقدي، ص: 304.
اللابناء النقد اللابنائي	شكري عزيز ماضي	-من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص: 174-167.
نظرية التفكيك	مجدي أحمد توفيق	-مدخل إلى علم القراءة الأدبية، ص: 24.
التحليلية البنيوية	يونييل يوسف عزيز	-المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيك، ص: 09.
التفكيكية التشريحية	عبد الملك مرتاض	-القراءة وقراءة القراءة، مجلة علامات، ص: 152، مارس 1995، ص 201.

¹ - المرجع نفسه، ص 07.

² - ينظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، ص 345-347-348-349.

التقويض نظرية التقويض		-مدخل في قراءة الحداثة مجلة البيان الكويتية، عدد 317، ديسمبر 1996، ص12-13. -مجلة علامات: نظرية التقويض، ج34، ديسمبر 1999، ص278، 302. -النص والنص الغائب في شعر سعاد صباح، ص16. -في نظرية النقد، ص:89.
التقويض التقويسية	ميجان الرويلي سعد البازعي	-دليل النقد الأدبي، ص53.
النقض النقضية	عابد خزندار	-محمد صلاح الشنطي: ملامح من المشهد النقدي المحلي، مجلة قوافل، الرياض، السنة 01، العدد 02، رجب 1994، ص35.

إضافة إلى هذه المصطلحات نجد مصطلح "الانزلاقية" لصاحبه عبد الوهاب المسيري- أشرنا إليه سابقا- ونجد التهامي الراحي في معجمه الدلالي «قد اكتفى بإيراد المصطلح الفرنسي في صيغته الفعلية (déconstruire)، مترجما إياه إلى الفعل العربي (هدم)، وهي ترجمة فيها ما فيها من سوء أو النوء لأنها تنهض على فعل سلبي تخريبي تأباه الكتابة الأدبية الجميلة»¹.

وبهذا تكون الترجمة العربية قد استعملت ما يزيد عن عشرة مقترحات كاملة وهي (التفكيك، التفكيكية، التشريح، التشريحية، التقويض، التقويسية، نظرية التقويض، النقض، النقضية، اللابناء، التهديم، التحليلية البنيوية.....).

يعد الناقد السعودي عبد الله الغدامي من النقاد الأوائل الذين ترجموا مفهوم Déconstruction من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية، وقد اقترح ترجمة ب"التشريحية"، وقد تعرضت هذه الترجمة لانتقادات بوصفها «ترجمة يشوبها شيء من الارتباك وعدم الوضوح في الرؤية، وذلك من خلال مزوجة المصطلحين (التشريح

¹ - يوسف و غليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، ص346.

والتفكيك) في مواطن كثيرة وكأن المصطلح ما زال ضبابيا غير واضح الدلالة لديه، خاصة على مستوى استثماره في حقل النقد أي في قراءة النصوص»¹.

فقد تحدث عبد الله الغدامي عن تشريحته كمقابل للتفكيك، رغم ابتعاده عن المنظور الدريدي، وأقر أن تفكيك دريدا بعيد عن الدرس الأدبي لانبثاقه على نقض منطق العمل، فيما تعمد تشريحته لإعادة البناء بعد الهدم، ولم يقتصر الغدامي على هذا بل إن منهجه النقدي الجديد في مقارنة النصوص جمع بين ثلاثة مسارات نقدية (البنوية، السيميائية، التشريحية) وهو لا يجد حرجا في الإقرار بتميزه وميله لبارت فيقول: «ولقد أميل إلى نهج بارت التشريحي، لأنه لا يشغل نفسه بمنطق النص، (وهو لا يعني الدارس الأدبي بحال)، ولأنه يعتمد إلى تشريح النص لا لنقضه ولكن لبنائه، وهذا هدف يسمو بصاحبه إلى درجة محبة النص والتداخل معه بكل تأكيد»².

وما نلاحظه هنا هو اختلاف تشريحية عبد الله الغدامي اختلافا كليا عن تفكيكية دريدا، فهو يرى «أن مبتغى التفكيك هو إعادة البناء، فتلك قناعة "غدامية" مناهضة للأصول التفكيكية "الدريدية"»³، فالتشريحية عند الغدامي تعتبر «تفكيك ونقض من أجل البناء وليس لذات الهدم»⁴، وهذا يتنافى مع مبادئ التفكيكية - إن كانت لها أصلا مبادئ - ذلك أن التفكيك عند دريدا لا ينطوي على إمكانية إعادة البناء، لإعادة البناء في نظره فكرة غائبة ميتافيزيقية لا تختلف عن الفكر الذي يسعى إلى تقويضه، وبذلك يكون إعادة البناء بعد التفكيك أكبر عمل تحريفي يمكن أن نقوم به.

ويزداد الأمر تعقيدا حين يبين الغدامي، بعد أن يستعرض أهم مفاهيم التفكيك عند دريدا، أن تشريحته تختلف عن تشريحية دريدا، وأن تشريحية دريدا لا تعني الدارس الأدبي في شيء لأنها تشريحية تسعى إلى «نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه»⁵ لذلك لم يعتمد إليها لأنها لا تنفعه في هذه الدراسة.

1 - مجلة أصوات الشمال، وفوضى المصطلح في الثقافة العربية، نعيمة عثمان، 27-8-2013.

2 - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص54.

3 - يوسف وجليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص345.

4 - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص88.

5 - المرجع نفسه، ص88.

يتضح إذن سمات تشريحية الغدامي تتحدد في أنها لا تجعل الهدم غاية في حد ذاته، وإنما مجرد وسيلة الهدف منها بناء النص، وهي تبأشر النص باعتباره "جسدا حيا" فتسعى إلى تفكيك جزيئاته وإعادة تركيبها من جديد قصد الوصول «إلى عضوي حيالها، ولكنه يختلف عن (الكل) الأولي من حيث إن للأخير فعالية نتجت عن القراءة، الابتكارية للنص المشرح، بينما الكل الأولي كان حتمية إنشائية مفروضة على العمل ولو ظاهريا»¹.

والسؤال هنا هل الغدامي بصدد ترجمة مفهوم التفكيك عند دريدا أم أنه بصدد مفهوم جديد؟ لقد انطلق الغدامي من ترجمة مفهوم (Déconstruction) عند دريدا لكنه انتهى إلى شيء مغاير لما أراده دريدا، فهل يصح بعد كل هذا مصطلح تشريحية ليكون مقابلا عربيا دقيق لمفهوم دريدا؟

يتضح إذن قراءة الغدامي لا تجعل النقض/الهدم غاية في حد ذاته، إنما وسيلة تهدف لبناء النص في وحدة كلية، وجسد نصي واحد، يسعى لتفكيك جزيئاته من أجل إعادة بنائها وتركيبها من جديد، وقد عد كتاب الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، أول وأهم محاولة عربية تطرح القضايا الجمالية للنص وتعلن انتمائها للقراءة التفكيكية وإن اختلفت معها في الوسائل.

وكلمة "التشريحية" التي وضعها الغدامي مقابلا لكلمة "Déconstruction" تسمية خاصة به، لم يستعملها غيره، «إلا أننا نجد تشريحية أخرى لكنها بعيدة عن تشريحية الغدامي تعود لعبد الملك مرتاض في كتابه: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، وكما نلاحظ أنه استعملها لعنوان فرعي لكتابه»². وقد كان مبتغى مرتاض من وراء هذه التسمية (التشريحية)، القراءة المجهرية وليس دلالة اصطلاحية تفكيكية كما استعملها الغدامي، ولهذا كان يفرق بين تشريحه وتشريحية غيره، إذ قال: «كنا اصطنعنا في مبدأ مسارنا الحدائي مصطلح (التشريح) النصي الذي كنا نريد به في الحقيقة إلى (القراءة المجهرية: Microlecture لا إلى التشريحية بمفهوم Déconstruction»³.

¹ - المرجع نفسه، ص 88.

² - مجلة أصوات الشمال، وفوضى المصطلح في الثقافة العربية.

³ - مجلة البيان/ مدخل في قراءة الحداثة، ص 12.

مع العلم أن تفكيكية مرتاض من جانب المصطلح قد عرفت تغيرات كثيرة حيث نجده يستعمل مصطلح "التفكيكية" في كتبه "ألف ليلة وليلة 1989"، و"أ.ي. 1992" و"تحليل الخطاب السردي 1995"، مثلما استعار التشريرية إلى جانب التفكيكية في كتابه (أ.ي.)، قد انقلب على هذه الاختيارات الاصطلاحية الأولى مفضلا عليها مصطلحه الجديد (التقويض) أو (نظرية التقويض)، أو (التقويفية) التي يخص بها المصطلح الفرنسي déconstructionnisme من باب أن أصل المعنى في فلسفة دريدا تقويض يعقبه بناء على أنقاضه، على حين أن معنى التفكيك في اللغة العربية يقتضي عزل قطع جهاز أو بناء عن بعضها البعض دون إبدائها، أو إصابتها بالعطب، كتفكيك قطع محرك أو أجزاء بندقية¹.

ومنذ سنة (1995) تاريخ أول استعمال التقويض من قبل مرتاض، أصبحنا نراه يغتنم أي مناسبة تفكيكية لتقويض هذا المصطلح وإبراز مسوغات إحلال التقويض محل التفكيك وفي السياق ذاته يقوم التحليل التفكيكي (التقويسي) عند عبد الملك مرتاض على «تقويض لغة النص أجزاء أجزاء، وأفكار أفكار.... لتبين مركزي النص والاهتداء إلى سر اللعب فيه، ثم يعاد تطنيبه أو بناؤه، أو تركيب لغته على ضوء نتائج التقويض»²، يبدو من قول مرتاض هو إحلال التقويض محل التفكيك على العموم فإن التفكيكية المرتاضية ليست هي التفكيكية الدريدية كما يرى وجليسي: «إذ لا يهم مرتاض أن يناهض الجوهر التفكيكي في صورته الأصلية»³ وذلك ما تبينه هذه الدراسة من قول مرتاض نفسه: «إن اصطنعنا لمصطلح تفكيك لا ينبغي أن يحيل بالضرورة على مفهوم المذهب الدريدي وإنما نريد به خصوصا إلى حل الأجزاء والعناصر اللسانية للنص في أي صورة من صور التقويض ثم إقامة عمل فني جديد على أنقاضه»⁴. ولعل تفكيكيته انطلاقا من هذا القول تكون كتفكيكية

¹ - يوسف وجليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، ص 347.

² - مجلة البيان/ مدخل في قراءة الحداثة، عبد الملك مرتاض، ص 32.

³ - يوسف وجليسي: الخطاب النقدي عند مرتاض، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، د.ط، 2002، ص 78.

⁴ - المرجع نفسه، ص 78.

عبد الله الغدامي القائمة على النقض من أجل إعادة البناء، وما نلاحظه هنا هو اقتصار تفكيكية مرتاض على التعددية القرائية وانفتاح النص.

فالتقويضية في طياتها تحمل معنى الهدم الذي لا قيام بعده، وهي بذلك بعيدة شيئاً ما عن الهدف الإجرائي لهذا الاتجاه، أما التشريرية التي اختارها عبد الله الغدامي لكتابه (تشریح النص) 1986 فإن معناها بحسب عزت محمد جاد «ينحرف تماماً عن أصل المصطلح المترجم الذي يأتي تصويره أكثر مصداقية مع التفكيكية، فإذا كان التشریح مقصوراً على غاية لا راد لهدمها، فإن للتفكيك غاية أخرى تتبع بالضرورة عملية الفك بعملية تركيب»¹. وينظر "عثمان موافي" في أعمال عبد الله الغدامي النقدية فيجد أن «تطبيقه شابه بعض القصور نظراً لخلطه بين البنيوية والتفكيكية أو التشريرية طبقاً لتعبيره، وبعض الاتجاهات الأخرى»².

وكذلك استخدم مرتاض بعض المصطلحات في تشريحه لنص "أين ليلاي" مثل التفكيك والتشریح والتوسيع، كما دعى إلى تناول النص الأدبي من خلال المنهج المستوياتي، ويقدم لنا أيضاً قراءة أخرى لقصيدة معاصرة «للشاعر اليمني "عبد العزيز المقالح" وهي في الواقع لا تنتمي إلى منهجية القراءة التشريرية أو التفكيكية بل تزوج بين القراءتين البنيوية والتقليدية»³، في هذا القول حاول مرتاض أن يبين الفروق بين تشريحيته وتشريرية عبد الله الغدامي يقول: «استعملنا نحن في كتابنا (النص الأدبي من أين وإلى أين) مفهوم التشریح بمعنى التحليل المجهرى للنص؛ بحيث نتابع سماته اللفظية واحدة بعد واحدة، وفي مستويات متباينة تتصافر لدى نهاية الأمر إلى تسليط الضياء عليه من كل زواياه الممكنة.... وهو الإجراء المستوياتي الذي استخدمناه، واصطنعناه في تحليل قريب من عشر نصوص أدبية، قديمة وحديثة، شعرية ونثرية.... غير أن الدكتور عبد الله الغدامي

¹ - عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2002، ص304.

² - عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ج1، 2005، ص162.

³ - فاضل تامر: اللغة الثانية- إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص42.

يبدو أنه يستعمل معنى التشريح بمعنى يقترب من معنى التقويض (Déconstruction)، بمصطلحنا، والتفكيك بمصطلح غيرنا من النقاد العرب الحداثيين»¹.

• الاختلاف: Différence والاختلاف (ت) لاف (Différance)

تعددت ترجمات هذا المفهوم واختلفت من باحث إلى آخر: فقد تظن كاظم جهاد، مترجم مجموعة من نصوص دريدا تحت عنوان "الكتابة والاختلاف" إلى صعوبة ترجمة هذا المفهوم، ولذلك اقترح ترجمته بالاختلاف، وكتابتها على هذا الشكل: "الاختلاف (ت) لاف (بوضع التاء بين قوسين)، على أن يكون هذا الإجراء مؤقتاً في انتظار أن يتمكن هو أو غيره من المترجمين اقتراح بديل له أكثر دقة ونجاعة، يقول جهاد: «...وهذا ما دعانا إلى التدخل في كتابة المقابل العربي نفسه (على نحو مؤقت)، فكتبنا "الاختلاف (ت) لاف" دعينا القارئ إلى أن يتعرف داخل كلمة "الاختلاف" نفسها، وبعد وضع حرف (التاء) بين قوسين على فعل (الإخلاف): إخلاف الهوية موعدها مع ذاتها وإحالتها إلى "الآخر" باستمرار»².

أما عز الدين الخطابي وإدريس كثير فقد اقترحا كتابة الاختلاف على هذا الشكل: «الاختلاف (أ) ف» (بوضع ألف بين قوسين)، وأكد على الطابع التقني لهذه المسألة وذلك لتعدد معاني هذا المفهوم»³.

أما عبد الوهاب المسيري فيترجمها بـ «الاختلاف» بـ "الاختلاف"، فقد عمد إلى كلمتي "الاختلاف" والإرجاء فنحت منهما هذه الكلمة الجديدة لتقابل كلمة (la différence) (في اللغة الفرنسية التي نحتها دريدا من كلمتي "différer" بمعنى "أرجأ" و"أجل" و la différence) بمعنى "التباين" و"الاختلاف"»⁴ و يترجمها عبد العزيز بن عرفة

¹ - عبد المالك مرتاض: نظرية القراءة - تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية - دار الغرسة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص 61.

² - جاك دريدا: الكتابة والاختلاف: ص 31.

³ - ينظر : سارة كوفمان وروجي لابورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا- تفكيك الميتافيزيقيا واستحضار الأثر- تر: عز الدين الخطابي وإدريس كثير، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 01، 1991، ص 33.

⁴ - عبد الوهاب المسيري: اليهودية وما بعد الحداثة، رؤية معرفية إسلامية المعرفة- المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ماليزيا، س 03، ع 10، 1997، ص 113.

ب«الاختلاف المرجأ»¹ (بتضعيف حرف الجيم). وهدى شكري عياد ب«الاختلاف المرجأ»² (دون تضعيف حرف الترجيم). ويترجمها فريد الزاهي ب«المغايرة»³. وأنور مغيث ومنى طلبة ب«الإرجاء»⁴.

ويقترح عبد السلام بن عبد العالي كلمة «مباينة»⁵، ويبرر هذا الاقتراح بكون مادة هذه الكلمة (ب-ي-ن) تدل في «لسان العرب» لابن منظور على الاختلاف والتمايز، كما تدل أيضا على معاني البون والابتعاد والمسافة»⁵. غير أن هذه الكلمة، وإن كانت جامعة لهذه المعاني، فإنها ليست مانعة لدخول معاني أخرى تصل إلى حد التعارض مع بعض هذه المعاني، بحيث تدل على معنى آخر مضاد لمعنى الفصل والابتعاد، وهو معنى «الوصل»، إضافة إلى معاني الظهور والوضوح والفصاحة. وقد تنبه ابن منظور إلى احتواء كلمة (بين) على هاتين الداليتين المتضادتين حيث يقول: «البين في كلام العرب جاء على وجهين: يكون البين الفرقة، ويكون الوصل، بأن يُبينُ بيّذاً وبيّوثةً، وهو من الأضداد»⁶.

إن هذا المفهوم مثل غيره من مفاهيم دريدا غير محدد ولا واضح المعالم حتى تسهل ترجمته، «فهو لا يشكل، بحسب دريدا، مفهوما»⁷، كما أنه «ليس كلمة ولا فكرة»⁸ وهو وهو أيضا، «ليس ثابتا أو متطورا، وليس بنائيا أو تاريخيا»⁹ و«ليس كائنا حاضرا مهما جعلناه فريدا ورئيسيا ومتعاليا، فهو لا يسيطر، ولا يتحكم ولا يمارس أي سلطة في أي مكان. كما أنه لا يبدأ بحرف كبير، وليس الأمر فقط أن الاختلاف المرجأ لا مملكة له، بل إن الاختلاف المرجأ يبلغ أن يكون تدميرا لكل مملكة. وهذا بالطبع ما يجعله تهديدا ومثيرا للخوف لدى كان من يرغب في عالم في داخلنا، سواء أكانت حاضرة في الماضي أم في

1 - عبد العزيز بن عرفة: «الدال والاستبدال»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 01، 1993، ص09.

2 - ينظر: مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، الاختلاف المرجأ، هدى شكري عياد، مج06، ع03، 1986.

3 - ينظر جاك دريدا: مواقع حوارات، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 01، 1992، ص14.

4 - ينظر جاك دريدا: في علم الكتابة، تر: أنور مغيث زمن طلبة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 01، 2005.

5 - عبد السلام بن عبد العالي: أسس الفكر الفلسفي المعاصر - مجاوزة الميتافيزيقيا - دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 02، 2002، ص78.

6 - ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر، بيروت، المجلد 13، 2010، ص62.

7 - جاك دريدا، مواقع، ص40.

8 - مجلة فصول: الاختلاف المرجأ، ص53-55.

9 - المرجع نفسه، ص58.

المستقبل»¹. وهو بعد كل هذا «ذلك العنصر الذي لا يمكن إدراكه»² إنه ببساطة لا شيء رغم أنه أساس كل شيء.

لا يشكل الاختلاف (différance) كلمة ولا مفهوماً لأنه لا وجود له - بهذا الشكل - في قاموس اللغة الفرنسية، بل هي كلمة جديدة اصطنعها دريدا ويكتبها بحرف "a" عوض حرف "e" (différance) الذي تكتب به في اللغة الفرنسية، ويحتل حرف "a" مساحة كبيرة أثناء كل حديث عن الكلمة، ويكثر التساؤل حول دلالاته وأبعاده.

ويكتب دريدا «الاختلاف بحرف "a" عوض حرف "e" لأنه لاحظ أولاً أن الحرف "a" يكتب ويقرأ ولكن لا يمكن سماعه»³، مما يعني أن الكتابة هي الوسيلة الوحيدة التي من خلالها يمكننا مقارنة هذه الكلمة، حول الصوت المنطوق، ومقولات وضوح الكلمة المنطوقة وحضورها، وخطر الكتابة على الصوت في نقل الحقيقة الحية وتداولها... وبالمقابل يؤكد أهمية الكتابة ووضوحها، ويقوي من فعاليتها الدلالية والفلسفية. إن دريدا بهذا الإجراء، يقلب المعادلة التقليدية، فيضحي النطق هو الثانوي قياساً إلى الكتابة، لأنه كشف عن عجزه على إظهار الصوت. إن الصوت في -هذه الحالة- يشكل خطراً على الكتابة وكل هذا سيوجه اهتمامنا نحو كل ما هو مكتوب.

ويلاحظ دريدا، ثانياً، أن كلمة الاختلاف بحرف "e" difference ذات معنى واحد، فهي تدل على الاختلاف بمعنى التمايز وعدم التطابق وتفتقر إلى معاني الإرجاء والتأجيل والإحالة، إنها ذات بعد مكاني فقط، في حين تعمل كلمة difference - التي تحيل إلى الفعل différer، والذي قياساً عليه ابتكر هذا الاسم بمعنيين اثنين: فهي، أولاً، تدل على الاختلاف بمعنى المغايرة والتأخير... وتدل ثانياً على الإرجاء والتأجيل والتأخير....

¹ مجلة فصول: الاختلاف المرجأ، ص 63.

² - المرجع نفسه، ص 62.

³ - جاك دريدا، مواقع، ص 14.

للاختلاف difference إذا معنى مزدوج فهو أولا:

«1- فعل يراد به التأجيل إلى ما بعد، وأخذ الزمن والقوى بعين الاعتبار، في عملية تتضمن حسابا اقتصاديا، دورة، مهمة، تأخيرا، احتياطا، وكلها مفاهيم يمكن أن ألخصها في كلمة، التأجيل temporisation.

2- المعنى الآخر différer (باين)، هو الأكثر شيوعا والأكثر قبولا للتحقق: ألا يكون مطابقا... ألا يكون آخرا... غيرية من التباين أو من النفور والسجال... من اللازم أن يحدث بين العناصر الأخرى، وبشكل صريح وديناميكي، فاصل، مسافة، فسحة Espacement»¹.

وهكذا يكون لمفهوم الاختلاف (la différence) بعدان متعارضان: مكاني، وترتبط به معاني المغايرة والتمايز، وزماني، وترتبط به معاني الإرجاء والتأجيل.... وهي مفاهيم تتعارض فيما بينها تعارض الآن والبعد، الحاضر والمستقبل، الإيجاب والسلب، الذات والآخر... بل وتصل إلى حد التناقض الصريح، وهو ما يجعل الكلمة «مسرحا لحرب داخلية»².

يصل دريدا بالاختلاف بين الدال والمدلول، والانفصال بين عالميهما، إلى أقصى نقطة ممكنة من هنا خطورة مقولة الاختلاف في المنظور التفكيرية، كونها تسمح بقيام اللعب الحر واللامتناه للدوال، وكونها أيضا تعمل على تبديد فكرة الحضور التي تحكم كل محاولة للبحث عن معنى محدد ومدلول نهائي، وهو ما يعني لا وجود لمعنى يكون نهائيا وحاضرا، بل إن كل معنى هو مختلف وغائب ومؤجل باستمرار، وذلك لغياب مركز مرجعي خارجي ثابت ونهائي يمكن الإحالة إليه، يوقف عملية اللعبة، ويكون ضامنا للحقيقة والدلالة، يقول دريدا: «إذا كانت القراءة لا تكتفي بأن تعيد النص وتكرره، فإنها لا تستطيع بصورة مشروعة أن تتعدى النص إلى شيء آخر مختلف عنه إلى مرجع (واقع

¹ - روجي لا بورت، سارة كوفمان: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ص 37-38.

² - المرجع نفسه، ص 41.

ميتافيزيقي، تاريخي، واقع نفسي، بيولوجي... إلخ) أو إلى مدلول خارج نص يحدث مضمونه، أو يمكن لمضمونه أن يحدث خارج اللغة، أي بالمعنى الذي نعطيه هنا لهذه الكلمة، خارج الكتابة بوجه عام، ولهذا السبب فالاعتبارات المنهجية التي نجازف بها من خلال أحد الأمثلة تعتمد بشكل وثيق على قضايا عامة قد بلورناها فيما سبق، وتتعلق بغياب المرجع أو المدلول المتعالي، لا يوجد ما هو خارج النص»¹.

• مفهوم علم الكتابة: Grammatologie

يقول عبد الملك مرتاض: «ولعل من أشهر من تناول النص بالتحليل بارط... وجاك دريدا خصوصا في عملية: "في علم النحو"، والكتابة والاختلاف....»².

جابر عصفور: «...أرجو منه أن يصحح بعض أخطاء الترجمة الموجودة في الورقة وهي كثيرة، والذي لفت عيني على وجه التحديد ترجمة كتاب دريدا... في علم النحو... هذه الترجمة خاطئة، كتابه بالفرنسية صحيح جراماتولوجية وبالانجليزية أنجراماتولوجي، ولكن سواء كنا ننقل عن الفرنسية أو الانجليزية فترجمة الكتاب بعلم النحو هي ترجمة خاطئة لأن ما يقصد إليه دريدا "بجراما تولوجي" هو الكتابة.. فأرجو في المستقبل الاهتمام بهذه الترجمات وألا يقتصر الأمر على العنوان، لأن عنوان الكتاب خارج سياق الكتاب وبعيدا عن قراءة الكتاب نفسه عمليا يمكن أن يؤدي إلى ترجمات مضللة....»³.

عبد المالك مرتاض: «بالنسبة للترجمة فعلا أنا كنت على عجلة والكتاب في الحقيقة لا أملكه "دي لاجراماتولوجي" هذا الكتاب لا أملكه في مكتبتني وأنا وقعت في الخطأ الذي ارتكبه الآخرون في الترجمة دون التمهيص»⁴.

يكشف هذا المقطع إذن عن سوء فهم بعض النقاد العرب لبعض مفاهيم التفكيك، فكثيرون ترجموا هذا المفهوم "بالنحوية"، ومن هؤلاء إضافة إلى مرتاض عبد الله الفغامي وسعد البازعي، قبل أن يتراجع عنها، فقد كان الغدامي سابقا إلى هذه الترجمة – يقول في

¹ - جاك دريدا: في علم الكتابة، ص307.

² - عبد المالك مرتاض: نظرية نص أدب ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 01، 1900، ص256.

³ - المرجع نفسه، ص295-296.

⁴ - المرجع نفسه، ص301.

سياق حديثه عن جاك دريدا: «وانطلاقة دريدا كانت مع صدور كتابه (of grammatologie أي (في النحوية) في عام 1967 بفرنسا...»¹.

ولم يتوقف الغدامي عند ترجمته هذا المفهوم، بل إن الترجمة الخاطئة قادتته إلى الاعتقاد بأن هذا المفهوم هو النظم عند عبد القاهر الجرجاني حيث يقول: «وفكرة (النحوية) تذكرنا بالإمام عبد القاهر الجرجاني ودعوته إلى النظم وهو تظافر بلاغيات الجملة مع نحوها لتأسيس جمالياتها بعيدا عن قيد المدلولات»².

أما سعد البازعي فقد ترجم هذا المفهوم في بداية الأمر بـ"النحوية" مثلما فعل الغدامي ومرتاض، واعتبرها الترجمة الأقرب إلى حقيقة هذا المفهوم، وانتقد ترجمة بعض النقاد له بـ"علم الكتابة" -يقول البازعي: «لعل من المناسب الإشارة إلى أن معظم النقاد العرب قد ترجموا عنوان دريدا للكتاب بـ"علم الكتابة". إذ ذهبوا إلى أن "الغراما" في التراث الإغريقي تعني النقش أو الحفر أو الكتابة، وأن مفردة "لوجيا" أو "لوغوس" تعني العلم، وبهذا يصبح ربط المفردتين ببعضهما، علم الكتابة ولا شك أن مثل هذا الطرح يتناقض مع ما جاء به دريدا، إذ الحرف الذي يعالجه في الكتاب ليس الحرف المكتوب وإنما المنطوق، ثم إنه يبدأ الكتاب بقسم عنوانه "الكتابة قبل الحرف"، كما يرى أن "الصوت أو اللفظ" هو نفسه "كتابة"، وكذلك يرى أن الفصل المبتذل بين الصوت بمفهومه العادي وبين الكتابة النفسية، إنما هو فصل ساذج وسقيم»³.

ويؤكد البازعي هذا الأمر في موضع الآخر من الكتاب حيث يقول: «ولا شك أن النحو هو أساس النظم وبالتالي تكون الغراماتولوجيا أقرب إلى النحوية منها إلى علم الكتابة أو الحروف، إلا إذا كان علم الكتابة يعني النحو»⁴.

غير أن البازعي يعود في دراسة أخرى ليترجم هذا المفهوم بـ«علم الكتابة» ولكن دون أن يبرر هذه المرة لماذا عدل عن ترجمته الأولى¹ التي كانت منحطة في التراث

1 - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص52

2 - المرجع نفسه، ص53.

3 - سعد البازعي وميجان بالرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص158.

4 - المرجع نفسه، ص160.

الفلسفي الغربي منذ سقراط إلى دي سوسير، والذي كان يعلي من شأن الكلمة المنطوقة، أما دريدا فقد أعلن موت هذه الكلمة ليفتح المجال أمام الكتابة لتشمل اللغة، ولتتمد إلى جميع المجالات والحقول الأخرى، فإذا كانت اللغة، يقول دريدا: «تطلق على كل من الفعل والحركة والفكر والتفكير والوعي واللاوعي والتجربة والعاطفة، إلخ...»، "فإننا نواجه اليوم نزوعاً لإطلاق تسمية "كتابة" على هذه الأشياء جميعها وسواها، لا لتسمية الحركات الجسمانية التي تستدعيها الكتابة الحروفية أو التصويرية أو الايديوغرافية فحسب وإنما كذلك على كل ما يجعلها ممكنة، ومن ثم وفيما وراء الجانب الدال على الجانب المدلول عليه نفسه"، وهكذا سيمكننا الحديث عن كتابة رياضية وكتابة سياسية وعسكرية... إلخ»².

• مفهوم الأثر: (Trace)

هذه هي الترجمة الحرفية لمفهوم (Trace) عند دريدا، وقد نتج عنها عند البعض سوء فهم لهذا المفهوم حتى اعتقد الغدامي أنه يعني سحر البيان في الحديث النبوي الشريف يقول الغدامي: «وأهم ما نجده عند دريدا هو مفهوم (الأثر)...و(الأثر) هو القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص ويتصيداها كل قراء الأدب وأحسبه هو (سحر البيان) الذي أشار إليه القول النبوي الشريف»³.

إن هذا الفهم لمفهوم الأثر عند دريدا فهم سطحي، إذ لا علاقة لهذا المفهوم بما أشار إليه الرسول صلى الله عليه وسلم حيث سمع شعر حسان بن ثابت فقال: «إن من البيان سحراً، وإن من الشعر لحكمة»، فالرسول يتحدث عن التأثير الجمالي الذي يخلفه الشعر في المتلقي، أما الأثر عند دريدا فهو شيء آخر كما سنرى.

إن هذا المفهوم يرتبط لدى دريدا بمفاهيم «الاختلاف والكتابة والحضور، ذلك أن الاختلاف لا يمكن التفكير فيه بدون الأثر، لأن الأثر»⁴، الخالص هو الإرجاء نفسه»⁵. والكتابة وإن

¹ - سعد البازعي: المكون اليهودي في الحضارة الغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2007، ص358.

² - جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص107.

³ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص53.

⁴ - جاك دريدا، في علم الكتابة، ص140.

⁵ - المرجع نفسه، ص149..

كانت ليست الأثر نفسه، فهي «تمثيل للأثر بصفة عامة»¹، أما علاقة الأثر بالحضور فهي علاقة تعارض، إذ إن وظيفة مفهوم الأثر هي محو الحضور من هنا يحدد دريدا الأثر بأنه «كل ما يستعصي على أن يلخص في حدود الحضور وحده»².

لكن، وبرغم هذا "التحديد"، فإن دريدا «يؤكد أن الأثر، مثله مثل الاختلاف، "لا شيء"، لأنه ببساطة "ليس موجودا"»، ولا يمكن أن يوجد، لأن الوجود يعني الحضور يقول دريدا: «والأثر نفسه لا وجود له، فأن توجد معناه أن تكون، أي أن تكون موجودا، أي موجودا حاضرا...»³.

وكما يعارض الأثر الحضور فهو يعارض مفهوم الأصل، فالأثر كما يؤكد دريدا، متناقض وغير مقبول في منطق الهوية، إن الأثر لا يعني فقط اختفاء الأصل، إنه يعني هنا -في الخطاب الذي تنتبناه والمسار الذي نتبعه- أن الأصل لم يختف، إذ إنه لم يتكون يوما إلا في مقابل اللاأصل، أي الأثر الذي يصبح هنا أصل الأصل»⁴.

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

وما نلاحظه هنا أن التعددية المصطلحية في الحقل التفكيكي ارتبطت تقريبا بجميع مقولات التفكير، نأخذ على سبيل المثال مقولة "مركزية اللوغوس" "Logocentrisme"، التي نقلت إلى العربية بأشكال مختلفة نذكر منها: "مركزية العقل" لدى عبد المالك مرتاض، "التمركز حول العقل" لدى عبد الله إبراهيم وبسام قطوس، "العقلنة المعرفية المركزية" لدى سليمان عشارتي كما استخدم الصيغة المعرفية "اللوغوسنتريزم" في موضع آخر، "العقل مركزية" لدى فريد الزاهي، "التمركز المنطقي" لدى كل من عبد الله الغدامي فاضل ثامر وميجان الرويلي، "المنطقية المركزية أو العقلانية المركزية" لدى هاشم صالح، "مركزية

¹ - المرجع نفسه، ص323.

² - المرجع نفسه، ص154.

³ - المرجع نفسه، ص174.

⁴ - المرجع نفسه، ص323.

اللغة" لدى عبد المقصود عبد الكريم، "مركزية الكلمة" لدى محمد عصفور، "الكلم مركزية" لدى خميسي بوغرارة، "مركزية الكلام" لدى أسامة الحاج الذي استعمل في سياق آخر من الكتاب ذاته صيغة معربة تعرييا جزئيا هي اللوغومركزية"، "اللوغوس مركزية" لدى سعيد علوش»¹.

ما نخلص إليه فيما يتعلق بالمصطلح التفكيكي وبحسب تعبير عبد العزيز حمودة أن «النقاد الحداثيون العرب قد فشلوا مرة أخرى وخاصة في تجلياتهم البنيوية والتفكيكية، في نحت مصطلح نقدي جديد خاص بهم تمتد جذوره في واقعنا الثقافي العربي كما أنهم فشلوا في تنقية المصطلح الوافد من عوالمه الثقافية الغربية. ونحن لا نتحدث عن المصطلح النقدي الغربي في حد ذاته، أو عن أزمة نقله وترجمته إلى العربية، ولكننا نتحدث عن المناخ الفكري والاجتماعي والسياسي الذي أنتج المصطلح الغربي في المقام الأول، وهو المناخ الذي يمثل الخلفية المرجعية الدائمة للمصطلح النقدي من ناحية، ويفسره ويمنحه شرعيته من ناحية أخرى وهنا تكمن الأزمة الحقيقية للنقاد الحداثيين العرب... وحينما ننقل نحن الحداثيين العرب المصطلح النقدي الجديد في عزلة عن خلفيته الفكرية والفلسفية فإنه يفرغ من دلالاته ويفقد القدرة على أن يحدد معنى. فإذا نقلناه بعوالمه الفلسفية أدى إلى الفوضى والاضطراب، إذ أن القيم المعرفية القادمة مع المصطلح تختلف، بل تتعارض أحيانا مع القيم المعرفية التي طورها الفكر العربي المختلف وأصبح نشاطنا الفكري في البنيوية والتفكيك ضربا من العبث أو درسا في الفوضى النقدية»².

المبحث الثالث: إشكالية المنهج التفكيكي

الخلاف الذي حصل في ترجمة التفكيك، واجهه خلاف أعمق في الفهم والإلمام بروح التفكيك كتيار فلسفي ونقدي، حيث أثار هذا التيار جدلا واسعا حتى في بلاد النشأة وفي لفاته الأصلية ومثال ذلك قول جاك دريدا عندما سئل عن تعريف له قال: «لو كان علي أن أجازف بتعريف للتفكيك فسأقول ببساطة أكثر من لغة»³.

¹ - يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 357-358.

² - عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 54-55.

³ - جاك دريدا: لغات وتفكيكات لقاء الرباط مع جاك دريدا، تر: عبد الكبير شرقاوي، دار توبقال، الرباط، ط 01، 1998، ص 222.

يقول أيضا: «إن صعوبة تحديد مفردة التفكيك وبالتالي ترجمتها، ينبع من كون جميع الدلالات المعجمية وحتى التمثيلات النحوية التي تبدو في لحظة معينة وهي تمنح نفسها لهذا التحديد وهذه الترجمة خاضعة هي الأخرى للتفكيك وقابلة له مباشرة وهذا يصح على كلمة تفكيك وعلى وحدتها مثلما يصح على كل كلمة»¹.

لا شك أن التفكيكية مثل غيرها من تيارات النقد الغربية، التي انتقلت إلى الثقافة العربية، لاقت موجة ردود الفعل، تتباين بينها لتباين آراء النقاد واختلاف مرجعياتهم وزوايا نظرهم، إلا أنه يجب علينا أن نشير إلى جانب آخر من القضية، وهو أن التفكيكية خلفت موجات من ردود الفعل في بلاد النشأة، سببته طبيعة التفكيك ذاته، المعادية للأصول والمرجعيات، فتاريخ البشرية على تنوعها واختلاف ثقافتها وأعراقها، لم يعرف ولم يسجل وجود حضارة قامت دون التمرکز حول مبادئ ومسلمات سواء كانت عقلية فلسفية أو دينية... تعدها مصدرا للحقيقة والمعنى، ومنها تستمد مشروعية أفعالها وتوجهاتها ومختلف ممارساتها، وبها تصنع معنى لوجودها وتؤسس لهويتها الخاصة، من هنا تتبدى الحساسية اتجاه التفكيكية، كونها تيار فلسفي ونقدي معاد للأصول والكلديات، هذه الأسباب وغيرها أسهمت بشكل أو بآخر في ظهور موجة من ردود الأفعال بين مؤيد ومعارض للتوجهات الثورية للفكر التفكيكي القائم على تفويض الأصوليات الغربية بمختلف أشكالها.

هذه الأسباب جعلت جاك دريدا يرتحل بفلسفته إلى أمريكا، وفي جامعة "جون هوبكنز" ألقى جاك دريدا محاضراته المشهورة "البنية والعلامة والتفاعل في خطاب الإنسانية" معلنا بذلك ميلادا للتفكيكية الأمريكية مع نقاد جامعة "ييل" وفي أمريكا كان للتفكيكية الصدى والرواج الذي لم تلقه في أوروبا، ويرجع ذلك إلى: أسباب أهمها يتعلق بالمزاج الثقافي العام للمجتمع الأمريكي.

لا نستطيع القول أن تفكيكية دريدا رفضت في بلاد نشأتها فرنسا وأوروبا، لكن الحقيقة الثابتة هي أنها لم تلق الحظوة عينها، وحفاوة الاستقبال التي وجدتتها في أمريكا بالخصوص مع نقاد جامعة "ييل"، ورجع السياق في ذلك إلى اصطدام التفكيكية في بلاد النشأة بتيارات

¹ - جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص 62.

«فكرية محافظة وأرثوذكسية النزعة»¹، كما أن الطبيعة الثورية لطروحات التفكيرية تنسجم مع المزاج العام للمجتمع الأمريكي البروتستاني، الراغب في الانقطاع عن أصوله الأوروبية الكاثولوكية والأرثوذكسية والتأسيس لكيانه الأمريكي الخاص.

لقد تعرض التفكير لجملة من الانتقادات وجهت من قبل النقاد الغربيين، ولعل أهم مشكلة اعترضت طريق التفكير هي مشكلة التسمية أو الاصطلاح، وقد تجلّى ذلك أطروحات النقاد بين مؤيد ومعارض.

ويرجع ذلك إلى أن نقاد التفكير «قد فهموا التفكير من زوايا متعددة تدور كلها في دائرة التقويض والهدم، لكنها في الوقت نفسه تتعدد لتدل على التشريح والتقويض والتدمير، والنسف والتفتيت والتشتت، الشيء الذي يدل على أن كل تعاقّد قد يتعامل مع التفكير حسب ما يراه هو، وليس كما يجب أن ينظر إليه، معنى ذلك أنه لا توجد قواعد وأسس واضحة ومحددة يعتمدها الدارس أو ينتهجها أثناء الدراسة ليقوم بمقاربة تفكيرية»².

يبرز في طليعة النقاد الذين وجهوا سهام النقد للتفكيرية، الرائد الأول لها جاك دريدا حين وصف مجمل قراءاته لأي نص أنها إساءة قراءة، كما لأن التفكيرية في رأيه تفتقد إلى معايير الضبط المنهجي، لأنها سرعان ما تعلن غياب ملامحها على المستوى الإجرائي في غمرة المناهج النقدية الأخرى، مما جعلها لا ينطبق عليها صفة الموصوف المنهجي، إذ يقول دريدا في هذا الصدد «ليس التفكير منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج، خصوصا إذا ما أكدنا في هذه المفردة على الدلالة الإجرائية أو التقنية»³، بل قد نفى دريدا أن تكون التفكيرية نقدا أو تحليلا، ونفى دريدا هذا الافتقاد التفكيرية معايير الضبط المنهجي وعدم امتثالها لمقولات المنهج ومبادئه الصارمة.

«وإن جاك دريدا في هذا الرأي ينفي صفة النقد والتحليل عن التفكير فما ذلك سوى دعوة منه لإبطال مفعول النقد أو الدراسة النقدية لحياذها عن معايير الضبط المنهجي، لأن النقد

¹ - ينظر عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 90.

² - بشير تاورريت: التفكيرية في الخطاب النقدي المعاصر، ص 90.

³ - جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ص 61.

مرة أخرى لا يمكن أن يكون نقداً إلا إذا امتثل إلى مقولات المنهج ومبادئه الصارمة، امتثالاً يضفي من دون شك صفة الموصوف المنهجي على استيراجية التفكير»¹.

وإذا كان جاك دريدا يرى أن التفكير ليس منهجاً «فإن خوسيه ماريّا بوتويلو إيفانكوس قد اعترض هو الآخر على إضفاء "مصطلح النظرية على استيراجية التفكير" حيث جعله يدور في فلك النقد كاتجاه جديد أو طريقة قرائية جديدة، تعتمد على الهدم من أجل البناء الجديد، وفق مبدأ المطاردة واللعب الحر»².

إلى جانب دريدا نجد الناقد "ليثس lycth" يوجه نقداً للتفكير بقوله «إن التفكيرية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب كل شيء في التقاليد تقريباً، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص، والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير، وأشكال الكتابة النقدية»³.

أما "هاوارد فليرن Haward Vlyrn" فيذهب إلى أن «التفكيريين هم السبب الوحيد لأزمة الدراسات النقدية فهم يتصورون المؤسسة الأدبية، وقد تحولت إلى كرنفال تختفي فيه التقسيمات والحدود التميز بين الشيء وغيره إلى درجة يسود فيها الخلط ويمنح الطابة درجة عالية مقابل السخرية التي يتقنونها مع جهلهم بأكثر الأشياء بدهاة. ويشبه ليتش الناقد هيليز ميلر كتور هائج وسط متجر لبيع الخزف فهو يدمر كل شيء»⁴.

«والنقد التفكيرية يقوم على مواقف استعراضية أو استفزازية، تصادف هوى من جانب المثقف الأمريكي صاحب المزاج الذاتي الخاص، أكثر مما يقوم على مرتكزات نظرية يسهل تلقفها وتطبيقها مثلما كان الأمر في النقد الجديد، ويرى آخرون، أن التفكير يشبه الموضة التي تظهر في الوقت المناسب، لإشباع حاجة مرتبطة بالذكاء التسويقي ليس غيره، ومما ساعد رواج هذا التفكير إجادته لفنون البيع والتغليب التي تمكنه من بيع بضاعة قديمة، سبق تداولها في أشكال جديدة، براقة»⁵.

¹ - بشير تاورريت: التفكيرية في الخطاب النقدي المعاصر، ص 89.

² - المرجع نفسه، ص 89، وينظر خوسيه ماريّا بوتويلو إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ص 147.

³ - بشير تاورريت: التفكيرية في الخطاب النقدي المعاصر، ص 90.

⁴ - بشير تاورريت: التفكيرية في الخطاب النقدي المعاصر، ص 90-91.

⁵ - المرجع نفسه، ص 91..

ومن الجدير بنا الإشارة إلى الكتاب الذي ألفه "جون إيليس" "John Illis" والذي يتضمن

الكثير من الانتقادات التي وجهت للتفكيكية أسماه ضد التفكيك « Against

deconstruction » سنة 1989، وفي هذا الكتاب يثبت إيليس أن «معظم التعبيرات

والمقولات الأساسية للتيار التفكيكي كانت متداولة عند النقاد الجدد ومن ذلك مقولة إحالة المعنى التي ظهرت عند دريدا بتعبير مختلف آخر هو ميتافيزيقيا الحضور. أما إنكار دريدا لثبوت المعنى في القراءة الأولى للنص فذلك تحوير لمقولة المغالطة القصدية التي تكلم عنها ويم زات، وبير دسلي منذ عام 1945¹، ومما أخذ على التفكيكية أيضا استخدام ومصطلحات وكلمات غير واضحة.

من منتقدي التفكيكية أيضا نجد "ليونارد جاكسون Leunard Jckson" «الذي قصر

انتقاداته لجاك دريدا على مزعمين رئيسيين دون سواهما، أولهما ما يزعمه دريدا من وجود يدعو به مركز الصوت، والتي يرى ليونارد جاكسون أنها غير موجودة، وثانيهما هو الأولوية الكينونية الأنطولوجية لما يدعوه بالكتابة أو الكتابة الأصلية. حيث يرى ليونارد أن هذه الفكرة بعيدة عن التماسك وضعيفة، وعلى مستوى أعلى، يشير ليونارد إلى الطابع الفلسفي لعمل دريدا، بأنه طابع ميتافيزيقي واضح، فالطابع العام للنقد التفكيكي لا يرشحه لأن يكون المنهج التحليلي اليقظ الصارم حيال صورته هو ذاته، وإنما هو شكل من المثالية النصية»².

وإذا كانت هذه أبرز الانتقادات الموجهة لاستيراجية التفكيك إلا أن هناك كثير من الانتقادات الأخرى، ويرى بعض النقاد أن مواجهة التفكيكية لكل هذه الانتقادات يعتبر أمرا طبيعيا، كون أن المعالم التي شكلت القاعدة لبتي تأسست عليها التفكيكية معارضة لمختلف التيارات النقدية وإن تقاطعت مع بعض مبادئها في بعض الأحيان «ويجب أن نعترف أن التفكيك قد أنجب مفاهيم نقدية ملونة بالاجترار تارة وبالجدة تارة أخرى، وهذه المفاهيم

¹ - المرجع نفسه، ص91.

² - بشير تاورريت: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص92-93.

خدمت كلا من النص والقارئ، وإن كانت التفكيكية محصلة لمناهج أخرى، فليس من اليسير ربط خيوط متواشجة ومنتمية إلى زمر نقدية متباينة في نظرية نقدية واحدة تدعي أنها متماسكة، ولا يخفى علينا أن التفكيكية قد أرست هيمنة جديدة للمناقشات الدائرة منذ زمن طويل بين الأدب والفلسفة»¹.

أما بالنسبة لإشكالية المنهج التفكيكي في النقد العربي المعاصر، فاقصرنا على تشريحية عبد الله الغدامي ودراسته في آثار الشاعر حمزة شحاتة، وهي دراسة تعتمد على تشريح النص لا لنقصه، ولكن لإعادة بنائه، كي يصل من وراء ذلك إلى اكتشاف وجود جديد للنص.

وفي تحليله التشريحي لأدب حمزة شحاتة يعتمد الغدامي نموذجين اثنين، الأول هو نموذج الجمل الشاعرية، والثاني هو نموذج الخطيئة والتكفير.

يقوم النموذج الأول على مقولة تداخل، ومعنى هذا أن كل كلمة أو جملة في النص «تستطيع أن تتوجه إلى نصوص أخرى غير ما قد تتوجه إليه زميلاتها في نفس النص، وذلك حسب قدرة كل واحدة منهن على الحركة»². «ولذا فإن التحليل التشريحي للنص، من أجل أن يعقد العلاقة بين النصوص المفترض تداخلها، لا بد أن يكسر النص إلى وحدات ويميزها ليقيم الصلة بينها وبين مداخلاتها وهذه العملية لا بد أن تتضمن التمييز بين وحدة وأخرى من حيث قدرة الوحدة على الحركة. وبكل تأكيد فإن الوحدات لا تتماثل من حيث قدرة الوحدة على الحركة، لأن هذه صفته إبداعية راقية جدا قلما تتيسر للمبدع إلا في حالات محددة، بينما تتقاصر هذه الصفة في مواطن كثيرة في نفس النص. ولذا فإننا نجد وحدة حرة وبجانبها وحدات مقيدة، مما يجبرنا على تمييزها عن بعض لأن التداخل يختلف تبعا لهذا التمايز»³.

«ولذلك فإنني سعيت إلى تفكيك النصوص إلى وحدات، وسأسمي الوحدة "جملة"... (وهذه الجملة) تمثل (صوتيم) النص بحيث لا يمكن كسرها إلى ما هو أصغر

¹ - المرجع نفسه، ص 95.

² - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 92.

³ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 93.

منها.... ولذا فإن الجملة قد تطول وقد تقصر، وبترها يفسدها وهي تختلف كل الاختلاف عن الجملة النحوية، لأن جملتنا هنا هي جملة قول أدبي تام لا تحده حدود النحو»¹.
ثم يكمل الغذامي شرح نموذج القائم على الجملة الشاعرية كما اشرنا إليه فتبدأ القراءة التشريرية إذن «من النص لتفككه إلى "جمل"، ويتم تمييز هذه الجمل وتصنيفها حسب مستواها الفني، ثم نقوم بإدراج كل مجموعة مع مماثلاتها في النصوص الأخرى لنفس الكاتب (بغض النظر عن التميزات العرفية بين ما شعر وما هو نثر-فليس لدينا هنا ما هو شعر أو نثر بل لدينا النص الشعري) ومن هذا التمييز والدمج للجمل نستخرج من الأعمال الكاملة نصوصا جديدة قمنا نحن بترتيبها. وبهذا فإننا قد نخرج مقاطع من قصائد ونضعها في أماكن أخرى، وربما وجدنا بيتا من الشعر جاء على أنه شعر لكننا لا نلمس فيه "شعرية" فنحن عندئذ نبعده وننفيه إلى مكانه اللائق به، وفي المقابل قد نجد جملة جاءت وسط النص لتكسر حواجز النصوص محاولة الفرار إلى عالمها الشعري.... وهذه هي الجملة الشاعرية (أي الشعرية بحق) التي تأبى إلا الانطلاق كإشارة حرة وتتيح لنا أن نوّسس منها ومن مماثلاتها نصا جديدا مفتوحا على كل النصوص الممكنة له. وهذا صنيع لا يمكننا فعله إلا بتشريح النص وتفكيكه إلى جمل. ومن هنا نستطيع كتابة "النص الشحائي الشامل" الذي من خلاله نفسر ونفهم فهما واعيا حركة الكاتب مع العالم، وصلته به قبولا ورفضاً... كما يمكننا تنقية الشعر مما هو ليس بشعر ومن ترقية القول الفني إلى رتبته اللائقة به»².

إذن هذه التفكيكية كما يريد الغذامي، لا تبحث في شروخ النص وتناقضاته، ولا إبطال تمرّكزه المنطقي، أو محاولة انغلاقه على معنى مستقر، وإنما تفككه إلى جمل تنتقي منها ما هو شاعري فقط وتهمل الباقي، ثم تجمعها مع الجمل الشاعرية التي وجدت في نصوص أخرى لنفس الكاتب حتى ولو كانت مقالة أو نثرا، لتبني نصا كليا جديدا هو "العمل الكامل" الذي هو مجموع ما كتبه حمزة شحاتة من شعر أو نثر أو مقالة أو أي مقولة أدبية شحاتية. هذا ما يسميه الغذامي إعادة بناء الذي يخرجنا من النص إلى مجموعة من المقاطع مركبة

¹ - المرجع نفسه، ص93.

² - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص95.

بعضها إلى بعض أو أعيد بناؤها على أساس واحد هو الشاعرية. الجامع الوحيد الذي يجمعها هو الانتماء إلى مؤلف واحد.

إن الغدامي هنا يبني نموذجاً على أرضية هشة جداً، وشديدة الانزلاق، لأنه في سبيل هذا النموذج - كما يقول صراحة - « أسقط الحدود بين ما هو شعر وبين ما هو نثر »¹، فلم يعد هناك فاصل يفصل بينهما، وبذلك يكون قد تجاوز خصائص ومميزات الشعر، كما نسف مقولة النص، فلم يع النص يشكل وحدة عضوية كما كان في السابق، ولم تعد مهمة النقد أن يفسر ويفهم العلاقات الكلية التي تربط جزئيات النص الواحد وإنما أصبحت مهمته أن يكشف عن «علاقات كلية تربط جزئيات معينة من عمل معين مع جزئيات آخر في نصوص أخرى لنفس المبدع. وهي جميعها نتاج موحد الهوية، لأنها تولدت داخل رحم واحد.... وهذا ما جعلنا نفكك النصوص إلى جمل، فنأخذ ما كان منها شاعرياً ونضمه إلى مثيلاته في النصوص الأخرى، ونبعد منها ما هو غير شاعري ونغفله في دراستنا ولا نجعل ووروده في نفس النص سبباً لاعتباره، وذلك عندما لا تبلغ الجملة مستوى الأداء الشاعري، ومجاورتها لجملة شاعرية لا يشفع لدى القارئ ولا يستلزم من أن نقيم لها دوراً في قراءتنا. وليس التجاور هنا إلا مجرد تزامن وقتي يحدث من تداخل تصارعات وقت الإنشاء وهذا يوجد مجاورة لغوية وينتج عنه البناء الخاص لذلك النص المعين، ولكنه بناء قاصر ومحدود ومغلق. بينما "التمائل" يتحرك بطاقة فنية تؤسس علاقة دائمة يحدث عنها ما يمكن تسميته بالبنية الكلية لعمل الأديب ككل أي نموذج قرائي شامل - وبذلك نفرق بين "التجاور" بين الجمل مما هو نتاج المصادفة الإنشائية، وبين "التمائل" فيما بينها مما هو نتيجة للتفاعل الحضاري والنفسي للكاتب في معاناته للصيغة الإبداعية- الإنشاء اللغوي»².

إذن محل مقولة "النص" مقولة جديدة "هي عمل الأديب ككل" ولكن ليس باعتباره مجموع أعماله كلها، وإنما باعتباره مجموع من شتات مختلف، من أجزاء ومقاطع مقطوعة ومجزوءة من نصوص كثيرة نجعلها ونؤلف بينها- لا نعرف كيف- في "نص واحد جديد" ولم نعد نفهم كيف تكون علاقة التجاور بين الجمل داخل النص الواحد مجرد "تزامن وقتي"، وينجم عنه بناء نصي "قاصر ومحدود ومغلق"، في حين أن "التجاور" و"التعلق"

¹ - المرجع نفسه، ص 95.

² - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 117.

الحق يكون بين الأجزاء المجزوءة و المقاطع المقطعة من نصوص مختلفة ومتفرقة بين الشعر والنثر والمقالة.

يؤسس الغدامي لنموذجه الأول الذي يبدو أنه شعري خالص، ليفاجئنا بنموذج ثان يقوم "على الدلالة" التي أقصاها قبل حين فقط.

• نموذج الخطيئة والتكفير:

يقول الغدامي منتقلا من الجانب الشعري إلى الجانب الدلالي «ومن خلال هذه الوظيفة الفنية للجملة يصبح العمل الأدبي لمجمله إشارات دلالية إلى النموذج الأعلى لذلك العمل الذي هو جماع إنتاج الأديب المعين. ودلالات العمل هذه هي دلالات ضمنية غالبا ما تكون مبهمة»¹.

وهنا حق لنا أن نتساءل بكل براءة، هل تتم عملية إعادة البناء على أساس "الشاعرية" أم على أساس "نموذج دلالي"؟ ببساطة لأن النموذجين متناقضان تماما.

ومن خلال قراءته لأدب حمزة شحاتة (شعر ونثرا وحكمة ورسائل) -برزت له المرأة بكل معانيها وصورها ووجوهها المتناقضة، وكذا صورة الرجل يقف في مواجهتها في امتحان صعب جدا. ثم يربط هذه العلاقة (الرجل) (المرأة) بالخطيئة القديمة، بتاريخ البشر الأزلي وقصته الأولى، وهي قصة من الثنائيات الكثيرة المتعارضة والمتناقضة. ويدعم الغدامي الرواية المسيحية ويجعل المرأة هي سبب الخطيئة، فيجعلها في المركز ويضيف إليها عناصر جديدة التفاحة والمنفى(الأرض)، والهبوط أو الطرد والنفي والشعور بالندم والإثم، والوعد بالفردوس إن هو عمل بشروط العودة، «وهكذا يدخل آدم ومن بعده "بنوه" في صراع دائم بين قطبين أزليين هما الخطيئة والتكفير»².

ومن هنا تصبح علاقة الشحاتة مع المرأة تمثلا أدبيا لقصة البشر من خلال أبيهم. فتحكمه في علاقته بالمرأة كل الثنائيات السابقة -الحب والخوف-... « وكل نصوص شحاتة ترسم هذه العلاقة»³، إن العلاقة المركزية بين شحاتة والمرأة قائمة على الخوف والإغراء فتكون صورة التفاحة مركزية، إنما محرمة لكنه يقع في فخ الإغراء فيتناولها

¹ - المرجع نفسه، ص112.

² - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص114.

³ - المرجع نفسه، ص114.

ويأثم «وهكذا كان شحاتة فهو يحذر نفسه بادئ ذي بدء من الارتباط بالمرأة ولكنه يقع في حبالها أخيرا ويرتبط بالمرأة ثلاث مرات متوالية»¹.

ويبدو أن النص الآن لم يعد مرتبطا باللغة ومفتوحا عليها ولم يبق ثمة أي دعامة ترفض الحس التفكيكي أو الحس البنيوي لدى الغدامي، ولم يعد النص وثيق الصلة بمؤلفه فقط، بل أصبح صورة عن معاناته وعقده النفسية، وبكل بساطة فقد وصلنا إلى المخرج الذي لم نفكر فيه إطلاقا: التحليل النفسي للأدب: «وبذلك يرتكب الإثم ويفتقر الخطيئة مكررا بذلك صنيع أبيه آدم من قبل، والآثم لا بد له من عقاب لهذا فشحاتة يكتب على نفسه العقاب فيسجنها في شقة معزولة في القاهرة، ويحرم عليها كل متع الحياة فلا وظيفة ولا زواج، ويمنع عن نفسه حتى الاختلاط بالبشر، ويحرم عليها الشهوة، فيأخذ بحرق أدبه ولا يسمح لأحد بأن ينشر له شيئا من شعره، وينفي عن نفسه صفة الأديب ويغضب من وضعه بهذه الصفة. ويكتب على نفسه "الشقاء" لأنها أثمت بارتكابها للخطيئة كما آثم آدم عليه السلام فأخطأ وكان جزاؤه الهبوط من الأرض مبعدا عن الفردوس. وكذلك يطارد نفسه من الفردوس وينفيه إلى الأرض»².

وهكذا تكتمل حلقات النموذج الست «آدم وحواء والفردوس والأرض والتفاحة وإبليس»³.

«وهو نموذج سداسي تتحرك نحوه نصوص أدب شحاتة لتشكل به نموذجها الأعلى وهو "النص الشحاتي العام". ولقد نبع من قلب النصوص الشحاتية»⁴.

ثم فرضا لو سلمنا بمعقولية النموذج الدلالي، أليس مركزية الدلالة وحدودية الدلالة هي ما تريد التفكيكية تقويضه؟ هل يمكن اختزال أدب حمزة شحاتة كله في هذا النموذج؟ ألم يقل الغدامي مع رولان بارت والتفكيكيين «أن النص يتحدى كل الحواجز العقلانية والقرائية وقواعدهما وبذلك فهو يتجاوز كل التصنيفات والطبقيات التقليدية وأنه غير قابل للانغلاق أو

¹ - المرجع نفسه، ص114.

² - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص115.

³ - المرجع نفسه، ص115.

⁴ - المرجع نفسه، ص115.

التمركز لأنه يتميز بالتحول اللامحدود للمدلولات؟»¹ إن رائحة "التمركز" هنا عند الغدامي تزكم الأنوف في حين أن التفكيكية تقوم في روحها على نقد التمركز ونفيه.

ورغم هذا كله، ورغم البعد الفرويدي في تحليل الغدامي حيث يؤكد أن النموذج الدلالي الذي يقترحه علينا يجعلنا «نستطيع أن نفهم أدب شحاتة»² وأهم من ذلك نستطيع أن نفهم نفسية حمزة شحاتة» إلا أنه يصر على أن يفعله من صميم المنهج التشريحي: «وقراءتنا لهذا النموذج الشامل كانت تستلزم هنا نهجا "تشريحيا" يقوم على تفكيك العمل من أجل إعادة تركيبه. ولقد أمدتنا المدرسة التشريحية في النقد بوسائل هذا النهج، وكأن خيط المرأة هو المفتاح الذي إن ما استلناه حتى تلاحقت في إثره كافة العناصر. وهذا النهج كان يستدعي منا أن نضم ما يبدو ظاهريا على أنه شتات متفرق- نضمه يصبح عدما واحدا منتظما، وهذا جعلنا نأخذ بالجمال الشاعرية فنفتح لها طريقا للتداخل فيما بينها ونرفع عنها قيود حدود النص. وبذلك تتحرك الجملة الشاعرية الواحدة من داخل أحد النصوص النثرية لتتعانق مع مثيلها في نص يعد فنا على أنه شعر وهكذا يكسر مفهوم عزلة القصيدة أو ما يسمى وهما بوحدها»³.

وعند هذه النقطة لا يخرج الغدامي عن روح التفكيكية فقط بل ويتناقض معها تماما. إن هدف الغدامي الأخير من دراسة "التشريحية" لأدب حمزة شحاتة كما حدده بنفسه: «هو أن يجمع ثمارا يانعة مختلفة يقطفها من أشجار شحاتة الأدبية المختلفة أيضا ويشكل منها مائدة تتفتح لها نفس كل عاشق للأدب والجمال»⁴ وهذا كفيلا بأن يبين لنا موقع تشريحية الغدامي من التفكيكية.

ومن أمثلة دراسة عبد الله الغدامي لنصوص حمزة شحاتة، نأخذ قصيدة "يا قلب مت ظمأ"، وهي دراسة سمير سعيد حجازي في كتابه إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر. «ويرى الغدامي أن معالجة المنهجية تقترح تحليلا نقديا علميا لشرح أسباب ما هو جميل في ذوقنا، أو تقترح شرحا علميا يبرهن على صحة الحكم الجمالي، بناء على القياس النقدي

¹ - المرجع نفسه، ص 115.

² - المرجع نفسه، ص 116.

³ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 116.

⁴ - المرجع نفسه، ص 119.

للأحكام الجمالية»¹ فهل توفق الغدامي في تقديم تحليل نقدي علمي لشرح العوامل الفنية في نصوص شحاتة؟

• خطوات دراسة الغدامي لقصيدة "يا قلب مت ظمأ":

«أ- بدأ الناقد بعرض نص القصيدة.

ب- ترك النص جانبا وحدثنا عن عنوانه بنحو استغرق خمس صفحات من الدراسة، وحاول الربط بين بعض أجزاء من العنوان وبين بعض أجزاء من قصائد أخرى للشاعر.

ج- تقدم في تناول ما أسماه "فضاء القصيدة" دون تحديد لمدلول هذا المصطلح، موضحا كيف أن الشاعر لا يعطي الكلمة معنى جديدا، وإنما يدخلها فحسب في سياق جديد وأن القصيدة تتحرك في عدة مدارات تتوسع فيها أمداد فضاءها وهذه المدارات هي:

1- مدار الإجبار التجاوزي.

2- مدار العودة للمنهج.

3- مدار الإجبار الركني.

4- مدار الأثر»².

ولا يحدد لنا سياق النص أو في هامشه مدلول هذه المفاهيم، «وفي المدار الأول يرصد بيانا بأفعال القصيدة من جهة، ويوضح لنا كيف أن إحدى الكلمات تكاد تكون القصيدة كلها من جهة أخرى، وبعد ذلك يحدثنا عن بعض الأبيات ويبرر دلالة زمن أفعالها وتجاوزاتها المحدودة.

وفي المدار الثاني يتوقف عند بيت القصيدة، ويكشف عن اتفاق بعض كلماته في الوزن، وأخرى في الدلالة مع إبراز مكوناتها الصوتية والنبرية، ثم يتناول بيتا آخر موضحا فيه إشاراته الأساسية.

وفي المدار الثالث يتناول بيتا ثالثا، ويوضح لنا كيف أنه يختلف عن سائر القصيدة من حيث علامات الاستفهام وللإشارات المكررة.

¹ - سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، 2004، ص148.

² - سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص146-149.

وفي المدار الرابع يحدثنا عما أسماه باسم "تفريغ الكلمات من معانيها"، إذ إن الكلمات في رأيه إشارات، وليست دوال على مدلولات، والقصيدة ليست معنى، وإنما هي نص وإشارات تتحرك حسب سياق ينظمها بمحاور مطلقة.

د- بعد ذلك تبقى الخطوة الأخيرة، وتتضمن إنجاز نتيجة أو خاتمة ذات طابع إنشائي وصفي¹.

ما نلاحظه من خلال هذه الخطوات السالفة للذكر هو ميل عبد الله الغدامي إلى التحليل كونه السبيل الوحيد لمعرفة جماليات النص. فما هو منهجه الحق الذي اعتمده في هذه الدراسة.

«هو منهج تحليلي انطباعي ذو نزعة شكلية تجزيئية، فالناقد يحاول تشكيل بناء النص في ضوء تحليله إلى وحدات (جمل أو بيتا أو بيتين)، وتصنيف هذه الوحدات حسب مستواها الفني، ويربط هذه الوحدات بما يشابهها من نصوص أخرى ليصل في النهاية إلى نص جديد»².

وهنا نجد أن عبد الله الغدامي لا يهتم بالنص وإنما يركز اهتمامه على بعض الجمل أو الأبيات دون أن يربطها بالكل، «وهذا من شأنه أن يجزئ النص إلى وحدات معزولة عن مجمل عناصره. ومن شأنه أيضا أن يعتبر النص مجموعة علامات أو إشارات شكلية تنزع عنه كافة مشخصاته الحضارية والثقافية، وتلغي موقف مبدعه من العالم»³.

وما نخلص إليه في دراسة عبد الله الغدامي لنصوص حمزة شحاتة عنايته الشديدة في تحليل بعض أجزاء النص وربطها بأجزاء أخرى في نص آخر وبالتالي فإن بحثه هذا «يروق للناقد ذي النزعة التفكيكية والنزعة الشكلية، فإذا أردنا أن نحدد خصائص منهجه في معالجة قصائد شحاتة، قلنا إنه ضرب من الشكلية التجزيئية والانطباعية الوصفية. فهناك اهتمام بالغ بتفكيك بناء القصيدة إلى وحدات أو جمل من منظور لغوي شكلي، ومهمة هذه الوحدات أو الجمل في القصيدة أن تبرز النزعة الشكلية التجزيئية، ف وراء تحديدها وربطها بغيرها من وحدات في قصيدة أخرى فلسفة لا تأخذ بمنطق النص من حيث دلالاته

¹ - المرجع نفسه، ص149.

² - سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص150.

³ - المرجع نفسه، ص150.

ومستوياته المختلفة. دون أن نعرف ما هي مبررات هذا المنطق عند الغدامي أو عند الناقد الغربي الذي تبني مفاهيمه وآراءه»¹.

لكن محمد أحمد البنكي في تتبعه لتطور التفكيكية في الفكر النقدي العربي، لا يتوانى عن الاسترسال في مدح تشريحية الغدامي، معتمداً أن الاختلاف المقصود بين تشريحية الغدامي وتفكيكية دريدا، لا يعدو أن يكون اختلاف تفرضه شروط نقل المناهج من لغة إلى أخرى، وشروط حضارية مختلفة، ويقول في هذا الصدد: «وإذا اقتنعنا بالتصور الذي يتعامل مع نقل المفاهيم والأفكار والنظريات إلى لغة جديدة بوصفه ترويضاً يوسع من آفاق هذه اللغة ويمرنها على قول ما لم تتعود التعبير عنه، فإننا سنصادف في محاولة الغدامي لعرض أفكار دريدا في الخطيئة والتكفير نموذجاً لما يصاحب هذا النشاط التحويلي من تحوير وتطوير، وتغيير وتكييف، وأغلب الظن أن من سيقراً كتاب الغدامي في سياقه الزمني، سيفاجأ بالحشد المفاهيمي الكاسح والعدة النظرية الباذخة يهدران هديرًا عاليًا»². وما يمكن إضافة هنا أن تشريحية الغدامي لا يمكن الجزم فيها بقلة وعيه بمفاهيم التفكيك، بقدر ما كانت عملية مقصودة يهدف منها إيجاد منهج لدراسة شاعره الخاص حمزة شحاتة. إن القول بأهمية الخطيئة والتكفير بالنسبة لسياقه الزمني أمر لا مرأى فيه، فقد تصدى الغدامي للتعريف بالتفكيكية في زمن لا توجد فيه أي دراسة أو كتاب عربي حول الموضوع، فكان عمله بهذا عملاً أدبياً رائداً، لكن هذا لا يشفع له في قضية تحوير المناهج، التي لا تعد مجرد إجراءات أو مفكات وبراعي يتوسل بها فتح مغاليق النص، بل هي مفاهيم تنشأ عن سياق حضاري متكامل، وتعبر عن حراك اجتماعي وثقافي لموطن نشأتها، وهذا الإشكال الذي علق بتشريحية الغدامي يشكل في جوهره أزمة النقد العربي المعاصر، الذي جعل من النقد الغربي طاقته المرجعية، ففقد ذلك النقد تجذره في واقعه الحضاري كما فقد عنصر التعاقب الزمني كونه نشأ وتطور في شكل خطي في حضارة، غير حضارتنا وواقع غير واقعنا.

¹ - المرجع نفسه، ص151.

² - محمد أحمد البنكي: دريدا عربياً، ص123.

عرف الخطاب النقدي العربي المعاصر بعد تجاوزه مرحلة الانبهار نتيجة تلقي المناهج النقدية المعاصرة بكل عوائقها وصعوباتها حالة من الغموض وعدم الإدراك لخلفياتها المعرفية والفلسفية، فالإشكالية الكبيرة التي واجهت النقد العربي المعاصر أن هذه المناهج غريبة لا يمكن أن يطمئن عليها أحد دون تعديل أو تصحيح أو إضافة، أو حذف أو تركيب، وذلك لأسباب عديدة، وعلى رأس هذه الأسباب أن هذه المناهج هي نتاج فلسفات وعقائد وإيديولوجيات غريبة، وإن شأنها في ذلك شأن المذاهب الأدبية الغربية - أنها غير محايدة إنما تمثل وجهات نظر فكرية عن الكون والإنسان والحياة، وهي وجهات تصدر عن حضارة الأخر المغرقة في المادية وتعبّر عنه بطبيعة الحال، بالإضافة إلى إشكالية المصطلح النقدي الناتجة عن فوضى الترجمة، وغياب الآليات العربية التي تتبنى ترجمة مناسبة وموحدة لمصطلحات النقد الغربي المعاصر.

ومن خلال بحثنا الموسوم "إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر- التفكيرية أنموذجاً- يمكن أن نرصد النتائج التالية:

- التفكير إستراتيجية الهدف الأساسي منها زعزعة الثوابت والمسلمات المتعلقة بالمنظومة الفكرية والفلسفية للحضارة الغربية، وفي مقدمتها ميتافيزيقيا الحضور والمركزية الأوروبية.

- تعد التفكيرية تياراً نقدياً ظهر على أنقاض البنيوية، ومن أشهر ممثلي هذا التيار "جاك دريدا"، و"رولان بارت"، "هارولد بلوم"، و"بول دي مان" عند الغرب، أما عند العرب فقد مثل هذا الاتجاه: "عبد الله الفذامي"، "عبد المالك مرتاض"، "بختي بن عودة" ... إلخ

- التفكير ثورة على جميع النظريات التي تحدد معنى معيناً للنص. هي ثورة اعتمدت على فكرة التفسير اللانهائية وانتفاء القصدية، وتدمير عناصر النص وإعادة تشكيلها وفق معايير ذاتية نابعة من تصورات القارئ.

- تأثر رواد التفكير بلسانيات دي سوسير، بحيث تعد مفاهيم دي سوسير حول الاختلاف اللغوي الأساس الذي بنى عليه دريدا مفهومه المركزي في التفكيرية وهو مفهوم الاختلاف المرجئ ولاسيما قضية الثنائيات وسلطة الغياب ومبدأ الاعتباطية.

- قامت التفكيرية على مجموعة من الإرهاصات الفلسفية تمتد في العمق إلى رحيق الفلسفات المثالية والمادية منذ عهد أفلاطون وأرسطو إلى الفلسفات الحديثة في ثوبها النيتشوي والهيديغري.

- حظي مصطلح التفكير في الخطاب النقدي العربي باهتمام كبير وقد تجلّى ذلك في كتابات العديد من النقاد، ولعل أول ما يستوقفنا في هذه الدراسات مشكلة المصطلح حيث شهد

مصطلح «Déconstruction» تعددا كبيرا، وتضاربا اصطلاحيا فاختلف النقاد العرب في ترجمته، كل حسب خلفيته المعرفية.

• تتحول المصطلحات التي قام عليها هذا الحقل النقدي، حيث تختلف تسميته المصطلح الواحد من ناقد إلى آخر، فمصطلح التفكيكية مثلا عند جاك دريدا يطلق عليه عبد الله الغدامي "اسم التشرحية". أما عبد الملك مرتاض فهو يعرّبه بالتقويضية، وشكري عبد العزيز ماضي يترجمه بالالبناء (النقد اللابنائي)، إضافة إلى مصطلحات أخرى. وما نلاحظه هنا سيادة روح عدم التنسيق في التلقي العربي للخطاب النقدي التفكيكي وسيطرة الاصطلاح الذاتي عليه.

• يعتمد الغدامي في تحليله للنصوص الأدبية على مبدأ تفسير الشعر بالشعر وبذلك يختلف عن تفكيكية جاك دريدا.

• استند الغدامي على أسس نموذجية في تشرّيح النص ومن هذه الأسس، نموذج الجمل الشاعرية، نموذج الخطيئة والتكفير.

• تشرحية الغدامي الهدف منها النقض من أجل إعادة البناء وهو بذلك يتناقض تماما مع تفكيكية دريدا القائمة على النقض من أجل النقض، فالتفكيكية فلسفة ثورية استهدفت تدمير الأسس التي قامت عليها الميتافيزيقيا الغربية، بهدف التخلص من ممارساتها الإقصائية، لدلالات تهدف إلى البناء.

هذه هي مجمل النتائج التي توصل إليها البحث على أمل أن تكون الدراسة قد وفقت إلى تبيان بعض نواحي المنهج التفكيكي، وما توفيقنا إلا بالله.

القرآن الكريم

- سورة المائدة، الآية 48.

المصادر والمراجع

- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط. 01، 2003.
- ابن كثير: تفسير ابن كثير، دار الأندلس، بيروت، ج 02، د ت.
- أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ج 01، ط 01، 2003.
- إمبرتر إيكو التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 01، 2000.
- بارة عبد الغني: الهيرمينوطيقا والفلسفة، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط. 01، 2007.
- بخضرة مونس: تاريخ الوعي مقاربات تاريخية حول جدلية ارتقاء الوعي بالواقع، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الجزائر، ط 01، 2009.
- بسام قطوس: استراتيجيات القراءة والتأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة، دار الكندي، عمان، ط 1، 1998.
- بسام قطوس: المدخل إلى النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، د. 2006.
- بشرى موسى صالح: نظرية التلقي - أصول وتطبيقات-، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط 01، 2001.
- بشير تاورريت، سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دار سلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2008.
- بن عرفة عبد العزيز: الدال والاستبدال، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 01، 1993.
- ببير زيماء: التفكيكية دراسة نقدية، تر: أسامة الحاج، دار مجد، بيروت، ط 01، 2006.
- تركي راجح: مناهج البحث في علوم التربية وعلم النفس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1،

- جاك دريدا: في علم الكتابة، تر: أنور مغيث زمن طلبة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.
- جاك دريدا: لغات وتفكيكات لقاء الرباط مع جاك دريدا، تر: عبد الكبير شرقاوي، دار توبقال، الرباط، ط1، 1998.
- جاك دريدا: مواقع حوارات، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص14.
- جهاد فاضل: أسئلة النقد، محاورة مع أحمد هيك، الدار العربية للكتاب، د.ط، د.س.
- جورج موان وآخرون: مفهومات في بنية النص، تر: وائل بركات: دار معهد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996.
- حاتم الصكر: ترويض النص، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998.
- حميد الحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر-مناهج ونظريات ومواقف-، مطبعة أنفو يرانت، الرباط، ط3، 2014.
- خوسيه ماريّا بوتويلو إيفا نكوس: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، ط1، 1959.
- الربيعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، منشورات منتوري، قسنطينة، الجزائر، د.ط، 2001.
- الربيعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي.
- رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، مصر، د.ط، 2000.
- رولان بارت، درس السيمولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار نوبقال، الدار البيضاء، ط3، 1993، ص21. مادان ساروب: دليل تمهيدي إلى ما بعد البنوية وما بعد الحداثة، تر: خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2003.
- روني وليك- أوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محي صبحي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، د.ط، 1987.
- سارة كونفمان وروجي لابورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا- تفكيك الميتافيزيقيا واستحضار الأثر- تر: عز الدين الخطابي وإدريس كثير، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1991.
- سامي عبابنة: اتجاهات النقد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، علم الكتب الحديث، ط1، 2004.

- سامي محمد عبابنة: التفكير وقراءة الأدب العربي القديم، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 42، ملحق 01، الأردن، 2015، ص 1077-1078.
- سعد البازعي: المكون اليهودي في الحضارة الغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 01، 2007.
- سعد الله محمد سالم: الأصول الفلسفة لنقد ما بعد البنوية، دار الحوار، سوريا، ط 01، دون سنة نشر، ص 167.
- سعد الله محمد سالم، أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربط، ط 01، 2008.
- سليف مان جون هيو: نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيرية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 01، 2002.
- سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، 2004.
- سهام حشايشي- مراد ليتيمي: تلقي التفكيرية في النقد العربي المعاصر، الملتقى الأول حول مناهج النقد العربي المعاصر، جامعة سكيكدة، 14-15 ماي، 2013.
- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق- المغرب، د.ط، 2002.
- عبد الرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، دتر النهضة العربية، القاهرة، د.ط، 1963.
- عبد السلام بن عبد العالي: أسس الفكر الفلسفي المعاصر- مجاوزة الميتافيزيقيا- دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 02، 2002.
- عبد العزيز بن عرفة: "الدال والاستبدال"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 01، 1993.
- عبد العزيز حمودة، من البنوية إلى التفكير، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- عبد الله إبراهيم: التفكير، الأصول والمقولات، منشورات عيون المقالات، بغداد، ط 1، 1990.
- عبد الله إبراهيم: المركز الغربي، إشكالية التمركز والتكوين حول الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 01، 1989، ص 32.
- عبد الله الفذامي، الخطيئة والتكفير، من البنوية إلى التشريرية- الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط 04، 1998.

- عبد الله عادل: التفكيرية سلطة العقل وإرادة الاختلاف، دار الحصاد ودار الكلمة، دمشق، ط 1، 2000.
- عبد الله وآخرون: معرفة الآخر- مدخل على الناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996.
- عبد المالك مرتاض: نظرية القراءة -تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية- دار الغربية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.
- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
- عبد المالك مرتاض: نظرية نص أدب ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 01، 1990.
- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة الأدب، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د.ط، 1999.
- عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003.
- عبد الوهاب المسيري: إشكالية التحيز- رؤية معرفية ودعوة للاجتهد- المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، ج01، ط02، 1996.
- عبد الوهاب المسيري: اليهودية وما بعد الحداثة، رؤية معرفية إسلامية المعرفة- المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ماليزيا، س03، ع10، 1997.
- عثمان قوافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ج01، 2005.
- عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2002.
- علي حرب: الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2000.
- عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، د.س.
- فاضل تامر: اللغة الثانية- إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1994.
- فخر الدين الرازي: تفسير الفخر الدين الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، دار الفكر، المجلد 06، ج12، بيروت، 1985.

- كمال نشأت: النقد الأدبي الحديث في مصر نشأته واتجاهاته، معهد البحوث والدراسات، بغداد، د.ط، 1983.
- لخضر لعرايبي: المدارس النقدية المعاصرة، النشر الجامعي الجديد، الجزائر، د.ط، 2016.
- الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، د.ط، دت.
- م. رزنتال، ب يودين: الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط.5، 1985.
- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، انجليزي/ فرنسي/ عربي، مكتبة لبنان، د.ط، 1994.
- مجموعة من الكتاب: البنوية والتفكيك- مداخل نقدية، تر: حسام نابل، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.
- مجموعة من المؤلفين: المرأة والخرطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي، تر: سهيل نجم، دار نبنوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2001.
- محمد البدوي: المنهجية في البحوث والدراسات الأدبية، دار الطباعة للمعارف والنشر، تونس، 1988.
- محمد سويرتي: المنهج النقدي مفهومه وأبعاده وقضاياها، إفريقيا الشرق- المغرب، 2015.
- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي- عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط02، 1997.
- محمد محمد قاسم، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، ط01، 1999.
- مصطفى عادل: فهم الفهم مدخل إلى مير مينوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادمير، دار رؤية، القاهرة، ط01، 2007.
- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط03، 2002.
- ميشيل فوكو: جينالوجيا المعزة ، تر: أحمد السلطاني وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط02، 2008.
- نيتشه فريديريك: أقول الأصنام، تر: حسان بورقية ومحمد ناجم دار إفريقيا، شرق المغرب، ط01، 1996.

- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، سوريا، ط1، 01، 2007.
- يمني العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.
- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند مرتاض، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، د.ط، 2002.
- يوسف وغليسي: محاضرات النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، د.ط، 2005.
- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 01، 2007.
- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورا الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2008.

المجلات

- مجلة أصوات الشمال، وفوضى المصطلح في الثقافة العربية، نعيمة عثمان، 27-8-2013.
- مجلة الخلدونية في العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية: مناهج البحث اللغوي الحديث المعاصر، شاكر عبد القادر، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2005.
- مجلة المعرفة: الاتجاهات المعاصرة في تفسير طبيعة المنهج العلمي، رشيد الحاج صالح، عدد459 ديسمبر، 2001.
- مجلة النص: استراتيجيات التفكير عند جاك دريدا- التفكير "منهج نقدي أم مذهب فلسفي؟"، بو الكمين نوال: جامعة جيجل، العدد21، ججوان، 2017.
- مجلة علامات في النقد: نظرية التقويض- مقدمة في المفهَمة والتأسيس- عبد المالك مرتاض، السعودية، العدد34، 1ديسمبر، 1999.
- مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، الاختلاف المرجأ، هدى شكري، عياد، مج06، ع03، 1986.
- مجلة كتابات معاصرة، موقع المقاربة اختلاف جاك دريدا، بختي بن عودة، لبنان، العدد15، سبتمبر 1992.
- مجلة البيان مدخل في قراءة الحداثة، عبد المالك مرتاض، الكويت، عدد 317، ديسمبر، 1996.

مذكرات التخرج

- أحمد العزري: تلقي التفكيكية في النقد العربي الحديث، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تيزي وزو، 2012.

المعاجم

- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة، مصر، ط 02، 1972.
- ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر، بيروت، المجلد 13، 2010.
- ابن منظور: لسان العرب المحيط، مجلة 06، مادة "نهج"، دار الجيل، بيروت، د.ب، 1988.

فهرس الموضوعات

المحتويات	الحيز
-	أ - ج
مدخل	-
-1-	15 - 05
الفصل الأول	-
المبحث الأول	22 - 17
المبحث الثاني	36 - 22
المبحث الثالث	47 - 36
الفصل الثاني	-
المبحث الأول	58 - 50
المبحث الثاني	73 - 58
المبحث الثالث	86 - 73
خاتمة	91 - 90
قائمة المصادر والمراجع	99 - 93
فهرس الموضوعات	

ملخص:

يعيش خطاب الفكر النقدي العربي عدة أزمت وتحوّلات ومسارات، سواء على الصعيد المصطلحي أو على الصعيد المفهومي والمعرفي، أو في فهم الخلفيات الفلسفية التي قامت عليها الاتجاهات النقدية الغربية من أجل تمثيلها واستثمارها في نظرية نقدية عربية الرؤية تؤسّس لمقاربة النصوص والخطابات العربية الإبداعية والنقدية كذلك.

وتعتبر إشكالية المنهج أهم إشكالية يواجهها الخطاب النقدي العربي الحديث المعاصر، ويعود ذلك لعدة أسباب على رأسها غربة النقد عن الواقع بل هي غربة المنهج عن واقع النصوص التي يدرسها، هذه الغربة أوقعت حركة النقد العربي المعاصر خاصة في إشكالية كبيرة، ليس فقط بسبب مساوئ الترجمة. وإنما لأسباب كثيرة منها أنّ تلك المناهج قد تأسست -أصلاً- اعتماداً على مفاهيم فكرية وفلسفية غريبة، ومن أجل منجز إبداعي نتاج لبيئة وحضارة غير البيئة والحضارة العربيتين. ممّا أدى على عزل المنجز الإبداعي العربي عن سياقاته الخارجية، والاجتماعية، والنفسية، والثقافية التي أفرزتها.

ولقد خصصنا بحثنا لدراسة المنهج التفكيكي، حيث تطرقنا لماهية التفكيك، وأصوله اللسانية والفلسفية، ومقولاته، وتناولنا في الفصل الثاني تلقي النقاد العرب للتفكيك وإشكالية التعددية المصطلحية في الحقل التفكيكي، كما عرجنا عن إشكالية المنهج التفكيكي عند بعض النقاد العرب.

الكلمات المفتاحية:

التفكيك/ المنهج/ المصطلح