وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل(ط1): **21085080270**

رقم التسجيل(ط2):**21075080721**

# الحكايا المخفاة في ديوان " لهاث المسافات" لشّاعر "عثمان مقيرش"– دراسة تفكيكية.

**مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر LMD، تخصص أدب جزائري.**

**إعدادالطالبين:**

**– يعقوب بديار.**

**– أسامة بن عبيرز.**

**أمام لجنة المناقشة:**

| الرقم | الاسم واللقب | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|---|
| 01 | مـــراد قـــــفي | أستاذ محاضر(أ) | جامعة محمد بوضياف- المسيلة | رئيسا |
| 02 | سعدية بن ستيتي | أستاذة تعليم عالي | جامعة محمد بوضياف- المسيلة | مشرفا ومقررا |
| 03 | أسمـــاء غجـاتي | أستاذ محاضر(أ) | جامعة محمد بوضياف- المسيلة | ممتحنا |

**السنة الجامعية: 1444/1443هـ. 2023/2022م**

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل(ط1):**21085080270**

رقم التسجيل(ط2):**21075080721**

# الحكايا المخفاة في ديوان " لهاث المسافات" لشّاعر "عثمان مقيرش"– دراسة تفكيكية.

**مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر LMD، تخصص أدب جزائري.**

**إعدادالطالبين:**

**– يعقوب بديار.**

**– أسامة بن عبيرز.**

**أمام لجنة المناقشة:**

| الرقم | الاسم واللقب | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|---|
| 01 | مـــراد قـــــفي | أستاذ محاضر(أ) | جامعة محمد بوضياف- المسيلة | رئيسا |
| 02 | سعدية بن ستيتي | أستاذة تعليم عالي | جامعة محمد بوضياف- المسيلة | مشرفا ومقررا |
| 03 | أسمـــاء غجـاتي | أستاذ محاضر(أ) | جامعة محمد بوضياف- المسيلة | ممتحنا |

**السنة الجامعية: 1444/1443هـ. 2023/2022م**

# شكر وتقدير

الشكر والحمد لله جلّ في علاه

من قال: "اُشْكُرُونِي أَزِدْكُمْ"

نشكره ونحمده ونستعين به

ثم نتقدم بالشّكر الجزيل إلى

الأستاذة الدكتورة المشرفة "**سعدية بن ستيتي**"

الى الكلّ، والكلّ جزء منّي،

إلى الجزء، والجزء كلّ فيّ

أهدي هذا العمل.

**أسامة....**

**إليك كل الأرواح التي تسكن جسدي**

**فريدريك نيتشه**

**مارتن هايدجر**

**جاك دريدا.....**

**أُهدِي هذا العمل**

**يعقوب....**

# المقدّمة

**المقدّمة**:

تنوعت في مرحلة ما بعد الحداثة المناهج النقدية و الاتجاهات الفكرية و المدارس التحليلية التي اختلفت طريقتها في النظر إلى النُّصوص ، ومن بين هذه الإتجّاهات النظرية التفكيكية التي كانت أكثرها إثارةً للجدل، إذ أخذت أشكالاً متباينة و مظاهر عديدة، فقد وُضعت التفكيكية بوصفها استراتيجية شاملة لتقويض مسلّمات الميتافيزيقيا الغربية، التي سعى جاك دريدا إلى تفكيكها معتمداً مرجعيته من نيتشه الذي قدّم الحقيقة و المعنى بوصفهما في حالة تغير دائم كما قوّض كل الحقائق المطلقة ، و إنَّ الكثير من المصطلحات التي قدمها دريدا على علاقة وطيدة بما قدمه **هيدغر ودي سوسير** من مصطلحات ومفاهيم ، هذا لا يعني دحضاً لصفة الثورية التي قام عليها عمل دريدا القائم على فكرة الاختلاف واللامركزية والانتشار.

وما تحيل عليه كلمة تفكيك ليس التخريب والهدم كما ترجمت لنا، بل التفكيك هو إستراتيجية في قراءة النصوص الفلسفية منها والأدبية ، وهي قراءة تهدف إلى إيجاد شرخ بين ما يظهره النَّص وما يخفيه ، إذن فمشروع التفكيك يقلب كل ما كان سائداً في الفلسفة الماورائية الغربية، التي ثار ضدَّها الفيلسوف جاك دريدا، هذا الأخير لاقى نجاحا كبيرا داخل النظرية الأدبية والثقافية، واستفادت منه قطاعات معرفية عدة، لاهوتية وسياسية واقتصادية واجتماعية، وهو يقدم التفكيك على أنه قراءة أخرى للفلسفة وليس طياّ لمصنفاتها ، بالرغم من أنَّه ليس منهجا، ليخالف بذلك فكرة النظرية التي يراها محشوة بالتمركز حول اللوغوس، والأثنية والكلام.

إنَّ بحثنا هو محاولة لفهم هذه الفلسفة المتميِّزة والمختلفة، ولكن ليس بالإكتفاء بالجانب النظري بل حاولنا تطبيق بعض مرتكزاتها على نصوص شعرية، ففهل يحوي الدّيوان الذي بين أيدينا حكايا خفية، سنستطيع رصدها عند تطبيق آليات التفكيك على بعض قصائده؟

إنَّ ماجعلنا نختار هذه الفلسفة بالتحديد بالرغم من صعوبتها وغموضها هو حبُّنا للتحدي والاكتشاف، إضافة إلى أنَّنا لاحظنا نفورا كبيرا منها، لاندري أبسببِ صعوبتها أم بسبب رفضها، وحتى الدراسات القليلة التي تناولت التفكيكية لم تأتي بنماذج تطبيقة على مرتكزاتها ومنطلقاتها بل إكتفت بمقولات نقدية نظرية لم تساهم بشرح وتبسيط هذه الفلسفة بالشكل الكافي، وأنَّ هناك دراسات قليلة حاولت تطبيق التفكيكية على نصوص نثرية وشعرية.

أمَّا فيما يخص اختيارنا لديوان "لهاث المسافات"، ليكون محل دراستنا هو أنَّنا رأينا فيه مستوىً كبيرا من الإبداع، ونصوصا نحسب أنَّها تحمل حكايات خفية لاتنتهي، إضافة إلى أنّ صاحب الديوان الشّاعر والباحث "عثمان مقيرش" يستحق أن نقدم له عربون محبة نظير أنه كان أستاذنا في مرحلة من شبابنا ولم يبخل علينا يوما من علمه، ونحن نتمنى أن تكون دراستنا لديوانه ردا لجميله علينا، ولأجل ذلك حدّدنا موضوع البحث لنضبطه بالشكل"**الحكايا المخفاة في ديوان "لهاث المسافات"–دراسة تفكيكية.**

ولكي ننجز البحث، اقترحنا خطة بحث تمثل في مدخل وفصلين وخاتمة.

**المدخل؛** كان بعنوان: استراتيجية التفكيك، وخصصناه للتعريف بالتفكيكية وأصولها المعرفية وعن أهمِّ مرتكزاتها، إضافة الى ذلك تحدثنا عن روادها وعن النقد الَّذي وُجِّهَ إليها.

ويلي المدخل فصلان زاوجنا فيهما بين النظري والتطبيقي، **الفصل الأول** كان بعنوان "**المُرتكزان الأوَّلانِ للتفكيكية**" ويحوي مبحثين، في المبحث الأول حاولنا أن نشرح مرتكز **الثورة على المركز** وذلك بتطبيقها على قصيدتين من الديوان، هما **البدوي القح وبسكرة**، وفي المبحث

الثاني الذي كان بعنوان **إلغاء فكرة الكُليَّة الإنسجام** شرحنا أيضا هذا المرتكز بتطبيقه على قصيدتين أيضا هما **أبتاه و شكوى حمار**.

أمَّا **الفصل الثاني** فكان بعنوان "**فلسفة الحضور والغياب، الاختلاف والتّناص** " وقد تكوَّن من ثلاثة مباحث، الأوّل بعنوان "**الحضور والغياب**" وشرحنا ما تعنيه هذه التقنية الدريدية بمقولات نقدية عنها وبتطبيقها على قصيدتين أيضا من ديوان "**لهاث المسافات**"هما **قصيدة** "**حلمي المصلوب**" **وقصيدة** "**أبتاه**"، ومبحثاً ثانيا كان بعنوان "**الاختلاف**" حاولنا فيه أن نشرح هذا المرتكز نظريا ومن ثمة تطبيقه على قصيدتين أيضا كانتا بعنوان "**يا امرأة، وأبتاهُ**" **على الترتيب،** أمَّا المبحث الثالث فكان بعنوان **التَّناص** وفيه حاولنا البحث عن تداخل النصوص في قصيدتي **درويش ونداء وإشادة،** وأرفقنا مخططات تشرح كلَّاً من هذه المرتكزات، وبطبيعة الحال خلصنا إلى خاتمة ضَمَّنَّا فيها أهمَّ ما توصلنا إليه من نتائج.

لم يكن ترتيبنا لعناوين المباحث ترتيبا اعتباطيا، فالثورة على العقل –في الدّوال – تستدعي المدلول المهمّش وهذا الأخير إن تعدد قضى على الانسجام في النص، هذا المدلول في نفس الوقت هو مدلول –غائب– وبالتالي ارتئينا أن يليَ المبحثين السابقين، مبحث الحضور والغياب، فالدّال الحاضر له مدلول غائب، وله في نفس الوقت–دالٌّ–غائب، وهذا جعلنا نُعَنْوُن المبحث المُواليَ بالاختلاف، وقد يؤدي الغياب والاختلاف إلى التّداخل بين النصوص، فوضعنا آخر المباحث بعنوان التّناص، ففي التفكيكية كلُّ مرتكز يبني المرتكز الذي يليه من وجهة نظرنا.

يتحدّد منهج دراستنا من عنوان المذكرة بحدّ ذاتها، فكما هو ظاهر، دراسة تفكيكية استعنّا فيها ببعض التحليل والتأويل محاولين تقديم المدلول الخفي وفق ما اقتضاه النص الشعري المنتقى من ديوان " لهاث المسافات".

لقد اعتمدنا في بحثنا مراجع عديدة حاولنا قدر الإمكان أن تكون متخصّصة في مجال دراستنا، فمنها ما ساعدنا في فهم بعض مقولات فلسفة التفكيك، ونذكر منها: مراجع مترجمة مثل: كتب "**الكتابة والاختلاف**"، "**علم الكتابة**"، "**استراتيجية تفكيك الميتافيزيقيا**"، "**العلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية**"، لصاحبها "**جاك دريدا**"، استقينا منها ما يُمكِّننا من فهم ما كان يرمي إليه هذا الفيلسوف المختلف من وراء فلسفة التفكيك، ومراجع أخرى مثل: "**التفكيكية دراسة نقدية**" لصاحبه **بير زيما**، وكتاب"**درس السيميولوجيا**" **للناقد** "**رولان بارث**"، وكتب أخرى لمفكرين عرب مثل: كتابيْ " **تأويلات وتفكيكات**، **فصول في الفكر العربي المعاصر**"، وكتاب" **الازاحة والاحتمال**، للكاتب والناقد الجزائري "**محمد شوقي الزين**"، وكتب أخرى كثيرة ساعدتنا في الولوج إلى هذه الفلسفة النقدية وفهمها، ومن ثمّة تطبيقها في هذا البحث.

أمَّا في ما يخص الصعاب التي واجهناها في البحث فهي قلَّة المصادر والمراجع الورقيّة، وافتقار مكتباتنا لمثل هذا النوع من الكتب، إضافة إلى عدم وجود دراسات تطبيقية على المنهج التفكيكي على عكس الدراسات النظرية التي كانت بشكل كبير .

وفي الأخير لقد بحثنا عن كل معاني الشكر والعرفان والامتنان في معاجم اللغة العربية والفرنسية والإنجليزية فلم نجد مايليقُ أن نقدمه لمقام الأستاذة الدكتورة المشرفة "**سعدية بن ستيتي**" التي كانت السبب الرئيسي في خوضنا لهذا التحدي وعدم الانسحاب، يلزمنا ألف صفحة لشكرك سيِّدتي على كل ما قدمته لنا من نصائح وإرشادات، في كل وقت وفي أيِّ وقت، صباحا أو مساء، أدامك الله تاجا فوق رؤوسنا.

ولا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور "**عثمان مقيرش**"صاحب القلب الكبير الذي لم يتوقف أبدا عن مساندتنا ولم يبخل علينا بشيء أبدا، وإلى الاستاذ "**بوعلي وليد**" الذي كان داعما لنا بتحفيزاته المعنوية.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة أساتذةً وإدارةً وإلى كلِّ من ساندنا ولو بابتسامة.

# المدخل

# استراتيجيّة التّفكيك

1- نشأة التّفكيكيّة كمنهج

2- مفهوم التّفكيكيّة

3- روّاد التّفكيكيّة

4- مقولات التّفكيكيّة ومرتكزاتها

5- نقد التّفكيكيّة

## 1- نشأة التّفكيكيّة كمنهج:

### 1-1 الأصول المعرفيّة للتّفكيك:

أ- لو أتينا لذكر أبرز المؤثّرين في الفكر التّفكيكي، لا يمكننا المرور من دون أن نعرّج على أحد الفلاسفة الّذين قمعوا المسلّمات الغربيّة واستبدلوها بقيم النّسبيّة وبالاختلاف، ((إنّهُ **فريدريك نيتشة**" (Freidrch Nietzsche)* فيلسوف السّلطة الّذي اشتهر بأربع مقولات لخّصت فكره، وهي: موت الإله، الإنسان الخارق، إرادة القوّة، العود الأبديّ))[1]. تلكُمُ القيم الّتي تبحث عن المركز ومنها قامت التّفكيكيّة.

ب- إنّ الفيلسوف الآخر الّذي أثّر على معظم المدارس الفلسفيّة في القرن العشرين هو "**مارتن هايدجر**" (Martin Heidegger)** حيث وجّه التّفكير الغربيّ الّذي كان منصبّا عن الأسئلة الميتافيزيقيّة واللّاهوتيّة إلى فكر عن نظريّة الوجود الّتي تدور حول أسئلة الكينونة؛ القائلة بثنائيّة الهويّة والاختلاف الّتي اعتبرت مرجعيّة لتيّار فلسفة الاختلاف الّتي تبناها مجموعة من أعلام الفلسفة، أمثال: "**ميشال فوكو**" (**Foucault**)*** **وجاك دريدا (Jacques Derrida)** هذا الأخير الّذي كان له كتاب بعنوان "هوامش الفلسفة" (Marges de la philosophie) عنون فصله الثّاني بـ: "اختلاف" وبمفهوم فريد من نوعه يهدم به نظام الوعي السّائد آنذاك، فأفكاره شكّلت مرجعيّة للفكر الدّريديّ التّفكيكيّ.

---

* فيلسوف ألمانيّ، ناقد ثقافيّ، شاعر ولغويّ وباحث في اللّاتينيّة واليونانيّة، كان لعمله تأثير عميق على الفلسفة الغربيّة وتاريخ الفكر الحديث، بدأ حياته المهنيّة في دراسة فقه اللّغة الكلاسيكيّ قبل أن يتحوّل إلى الفلسفة؛ انظر: مايكل تانز: نيتشة مقدّمة قصيرة جدّا، تر. مروة عبد السّلام، منشورات هنداوي، المملكة المتّحدة، 2017.

[1] سعد الله محمّد سالم: الأسس الفلسفيّة لنقد ما بعد البنيويّة، دار الحوار، ط1، اللّاذقية، سوريا، 2008، ص 84.

**هو فيلسوف الماني، ولد جنوب ألمانيا، 1883/03/26، درس في جامعة فرايبورغ، تتلمذ على يد هوسرل، ثم أصبح استاذا في هذه الجامعة. انظر: /ar.wikipedeia.org/wiki، أطّلع عليه بتاريخ 15 أفريل 2023، سا 18 و32د.

*** فيلسوف فرنسي، 1984/1926، يعتبر من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين،درس وحلل تاريخ الجنون في كتابه"تاريخ الجنون"، أ انظر: /ar.wikipedeia.org/wiki، أطّلع عليه بتاريخ 15 أفريل 2023، سا 18 و42د.

ج- شارل ساندرس بيرس (Charles Sandres peirce)[*]:

إنّ العلامة اللّغوية وغير اللّغوية في الفكر البيرسيّ أرست نظريّة السّيميائيّة الّتي قدّم مفاهيم عديدة لها، أين حدّد أركانها في ثلاثيّة، هي: الماثول، المؤول، والموضوع، وحول موضوع التّأويل وانفتاح الدّلالة كانت قراءات مختلفة للسّيميوطيقا البيرسيّه ممثلة خاصة في التّيار التّفكيكيّ لجاك دريدا القائم على تحدّي ميتافيزيقيا الحضور، ورفض مقولة المدلولات النّهائيّة أو المباشرة، وبالتّالي لا ينبغي رفض مقولة الآخر وهذا ما يمنح الانتقال من التّمركز إلى الاختلاف.

د- فرديناند دوسوسير (Ferdinand De Saussure)[**]:

ملخّص العلم الّذي أتى به والّذي هو اللّسانيّات (La linguistique) في الثّنائيّات الّتي كانت كالآتي: الدّال، المدلول وعلاقتهما الاعتباطيّة، اللّغة والكلام، التّزامن والتّعاقب، بالإضافة إلى الدّراسة الصّوتيّة.

هذه المقولات كانت مجالا خصبا للفكر التّفكيكيّ فلقد نسف دريدا اعتباطيّة الدّليل اللّسانيّ الّتي كانت من المسلّمات وأصبحت اللّغة عبارة عن نظام الشّيء الّذي جعل نقّاد ما بعد البنيويّة يستثمرون هذه الفكرة لتجاوز المعنى الأحاديّ والجمود التأويليّ فاسحين المجال

---

[*] هو فيلسوف وعالم منطق وعالم رياضيات أمريكيّ، ولد عام 1839 وتوفي عام 1914، يطلق عليه في بعض الأحيان لقب "أبو البراغماتيّة" كان مهتمّا بعلم المنطق، تلقّى تعليما يؤهّله ليصبح كيميائيّا وعمل عالما مدة 30 عاما؛ انظر: علي عبد الهادي المرهج: الفلسفة البراغماتيّة أصولها ومبادئها، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1971.

[**] ولد في 26 نوفمبر 1857 توفي في 22 فبراير 1913، عالم لغويّ سويسريّ شهير، يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيويّة في علم اللّسانيّات، فيما عدّه كثير من الباحثين مؤسّس في علم اللّغة الحديث، عني بدراسة اللّغة الهنديّة، وقال إنّ اللّغة يجب أن تعتبر ظاهرة اجتماعيّة؛ انظر: حسين السّوداني: أثر فرديناند دوسوسير في البحث اللّغوي العربيّ، المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السّياسات، بيروت، 2010.

لانفتاح الدّلالة والتّأويل وهذا ما عبّر عنه "**رولان بارث**" (**Rollin Parth**)[***]بثورة السّيميولوجيا قائلا:((إنّ صرح اللّسانيّات أصبح يتفكّك من شدّة الشّبع أو من شدّة الجوع وهذا التّقويض للّسانيّات هو ما أدعوه من جهتي ثورة السّيميولوجيا))[1].

إنّ **جاك دريدا** قد استقى نظريّة الاختلاف الموجودة بين كلّ عنصر من عناصر النّظام اللّغويّ من دوسوسير هذا الأخير الّذي يرى ((أنّ اللّغة تشكّل نسيجا من الاختلافات قد تكون لا نهائيّة))[2].

تعدّ هذه هي أهمّ الإرهاصات الفلسفيّة واللّسانيّة الّتي مهّدت لميلاد التّفكيكيّة والّتي كان لها تأثيرها الجديّ والواضح في وجودها على الصّعيدين الفكريّ أوّلا ثمّ النّقديّ ثانيا.

## 2-1- من البنيويّة إلى التّفكيك:

انطلق **دريدا** في مشروعه التّفكيكيّ بنقد الفكر الغربيّ القديم، وعلى رأسه الفكر البنيويّ السّائد آنذاك حيث ذهب إلى أنّ فكرة البنيويّة تفترض دائما مركزا للمعنى، هذا المركز يحكم البنية ولكنّه في الوقت ذاته ليس موضوعا للتّحليل البنيويّ وكان رافضا لفكرة أنّ اللّفظ له القدرة على الإحالة إلى شيء ما خارجه، وكان يقول: ((إذا كان التّفكيك مدمّرا حقّا فليدمّر ما شاء من الأبنية القديمة المشوّهة من أجل أن نعيد البناء الجديد))[3].

*** فيلسوف فرنسيّ، ناقد أدبيّ، دلاليّ، ومنظّر اجتماعيّ، ولد في 12 نوفمبر 1915 في شربور، أصيب بالسّلّ في مطلع حياته، ونال شهادة في الدّراسات الكلاسيكيّة من جامعة السّوربون عام 1939، ودرس في بوخاست، ومصر، وأصبح أستاذا للسّيميولوجيا عام 1976 في الكولج دي فرانس، وتعرّض لحادث توفي على إثره في 25 مارس 1980؛ انظر: جوناثان كولر: رولان بارت، منشورات هنداوي، 2017.

1 رولان بارت: درس السّيميولوجيا، تر. عبد السّلام بن عبد العالي، دار توبقال، ط3، الدّار البيضاء، المغرب، 1993، ص 21.

2 سعد الله محمد سالم: الأسس الفلسفيّة لنقد ما بعد البنيويّة، مرجع سابق، ص 120.

3 محمّد عبد الرّحيم طحّان: المنهجيّة التّفكيكيّة في تحليل الخطاب القرآني، دراسة تحليليّة نقديّة، مذكرة ماجستير في التّفسير وعلوم القرآن، جامعة قطر، جانفي 2017، ص 70.

كان انهيار البنيويّة عام 1967، من ثمَّةَ أصبح البنيويّون أنفسهم يبتعدون عن الفكر البنيويّ، وبدأت حركة ما بعد البنيويّة الّتي ارتأت أنّ ((اللّغة نظام من التّقابلات دون حدود ثابتة، وإنّها إذا عوملت على غير هذا النّحو لا تلبث الميتافيزيقا أن تتسلّ وتزحف))[1].

إنّ البنيويّة نظام مغلق يقيّد القراءة والتّأويل، يقتل حركة الدّوال ويربطها بمدلولات محدّدة سلفا، هذا ما أطلق عليه دريدا ميتافيزيقيا الحضور الّتي يجدها أينما اتّجه، ولقد عاب على البنيويّة تمركزها هذا، ونحن نرى بأنّ القول الذي يفترض معنى واحدا ومركزا ثابتا للنَّص قول باطل، لأنّ اللّغة لا تكفّ عن الإيحاء، في ذلك الوقت كان صعبا على المناخ الفكري الفرنسي قبول مثل هذه الأفكار، فرفضها واحتضنها الفكر الأمريكي بصدر رحب.

[1]ليونارد جاكسون: بؤس البنيويّة، الأدب والنّظريّة البنيويّة، تر. ثائر ديب، دار الفرقد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط.2، دمشق، سوريا، 2008، ص 170.

## 2- مفهوم التّفكيكيّة:

إنّ مصطلح التّفكيك فيه اختلافات عديدة من حيث ضبط المصطلح والتّعريف به فهو في الخطاب اللّغويّ (Déconstruction) يهدف إلى ((فكّ الارتباط أو حتّى تفكيك الارتباطات المعترضة بين اللّغة وكلّ ما يقع خارجها، أي إنكار قدرة اللّغة على أن تحيلنا إلى شيء أو أيّ ظاهرة إحالة موثوقا بها))[1].

كما أنّ عبد الوهاب المسيريّ يعرّفه بقوله: ((إنّ التّفكيك غير التّأسيس وممّا لا شكّ فيه أنّ التّفكيك له فائدة، بل هو أمر حتميّ وضروريّ فهو يكتشف المفاهيم الكامنة ويزيل الغشاوات... فالتّفكيك عمليّة هدم جذريّة تطهيريّة تشبه الشّخص الّذي يمسك بمطرقة ضخمة يهوي بها بكلّ عنف ورتابة على كلّ الأبنية الّتي يقابلها))[2].

إنّ مفهوم التّفكيك لم يقتصر على مفهوم متّفق عليه فلكلّ فيلسوف أو أديب وجهة نظر مختلفة((إذ يتّخذ التّفكيك مظاهر عديدة فمرّة يبدو موقفا استراتيجيّا، ومرّة فلسفيّا، سياسيّا أو فكريّا ومرّة نجده بطريقة في القراءة))[3].

وعليه فالتّفكيك لا يخرج عن دائرة منهج التّأويل والقراءة في تحديد مفهومه، لا يمكن للمؤسّسات الأكاديميّة أن تحدّد مصطلحات ومفاهيم بشكل مدقّق ومتّفق عليه وهو ما يؤكّده بقوله((إنّ التّفكيك لا يمكن أن يختزل إلى أدوات منهجيّة، أو إلى مجموعة من القواعد والاجراءات القابلة للنّقل مثل ما لا يكفي القول أنّ كلّ حدث تفكيكيّ يظلّ فريدا أو متوقّعا، وبأقرب ما يكون من شيء أو لغة أو توقيع بل يجب أن نحدّد أيضا أنّ التّفكيك ليس حتّى

---

[1] عناني محمّد: المصطلحات الأدبيّة الحديثة، دراسة ومعجم عربي إنجليزيّ، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لوجان، ط.3، القاهرة، 2003، ص 131.

[2] عبد الوهّاب الميسريّ: رحلتي الفكريّة، في بذور والجذور والثّمرة، شركة الأمل للطّباعة والنّشر، ط1، القاهرة، 2000، ص 415.

[3] بسّام قطّوس: استراتيجيّات القراءة–التّأصيل والإجراء النّقدي، مؤسّسة حمّادة ودار الكندي، ط1، عمان، 1998، ص 19

فعلا أو عمليّة))[1]، هذا ما لمسناه عند أغلب الذين تحدثوا عن التفكيك، كلٌّ وكيف يراه؛ أي انَّه لا يمكن وضع مفهوم واحد للتفكيك.

كما أنّ مصطلح التّفكيك يمكن أن يتجلّى ويتّضح لنا من خلال التّأمّل والتّفكير بدقّة، حيث يعتمد هذا المصطلح بوضوح على مشروع التّقويض،((وهذا كلّه يوصلنا للفعل التّفكيكيّ الأكبر ديكونستراكت، وهو من الأفعال الّتي تبدأ بمقطع (dé) وقد ترجمها سعد البازعي بالتّقويضيّة، كما يمكن ترجمتها بالانزلاقيّة))[2].

إنّ مصطلح التّفكيك ليس تحليليّا أو أداة نقديّة ولا هو منهج ولا عمليّة، ولا هو فعل ينجز على النّص بواسطة الذّات، بل هو بالأحرى أو على الأصحّ مصطلح يقاوم أيّ تعريف وأيّ ترجمة.

ولعلّ هذه التّعريفات السّابقة لمصطلح التّفكيك تعدّ من أهمّها، خاصّة أنّ المفاهيم الّتي جاءت بها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالميدان الأدبيّ والنّقديّ الّذي نحن بصدد الدّراسة فيه.

## 3- روّاد التّفكيكيّة وأعلامها:

### 3-1- جاك دريدا Jaquesderrida(1930-2004)

((هو فيلسوف وناقد أدبيّ فرنسيّ، ولد في مدينة الأبيار بالجزائر يوم 15 يوليو 1930، وتوفي في باريس يوم 9 أكتوبر 2004، ويعدّ أوّل من استخدم مفهوم التّفكيكيّة بمعناه الجديد في الفلسفة وأوّل من وظّفه فلسفيّا بهذا الشّكل، يتمثّل هدف دريدا الأساسيّ في نقد منهج الفلسفة الأوروبيّة التّقليديّة من خلال آليّات التّفكيك الّتي قام بتطبيقها إجرائيّا من أجل ذلك.

---

[1] المرجع السابق، ص5.

[2] أحمد عبد الحليم عطيّة: جاك دريدا والتّفكيك، دار الفرابي، ط1، بيروت، 2010، ص 167.

في عام 1942 طرد من المدرسة بسبب جنسيّته، وفي عام 1948 أصبح مهتمّا بشكل جديّ بفلسفة روسو ونيتشه وألبيركامو، وقد توفي في 9 أكتوبر عام 2004 في باريس بعد إصابته بسرطان البنكرياس.

نشر **دريدا** عمله الأوّل وكان بعنوان بداية الهندسة مع مقدّمة خاصّة في عام 1962، وبين الأعوام 1963 1967، إضافةً إلى مقالات في المجلات الدّوريّة قبل أن يتمّ تضمينها في أعماله (في علم الكتابة) و(الكتابة والاختلاف) وكان كتابه (في علم الكتابة) مخصّصا لتحليل اللّغة الفلسفيّة عند روسو وآخرين، لكن محتوى الكتاب كان أضخم بكثير، حيث احتوى على المبادئ الّتي وضعها دريدا، كان الموضوع العام للكتاب تاريخ تطوّر مفهوم الكتابة الّذي تمّ تجاهله والإعلاء من أهميّة الصّوت))[1].

انبثقت فلسفة التّفكيك على يد الفيلسوف الفرنسيّ جاك دريدا، بعد قراءته لفلسفات أفلاطون، هيجل، روسو، نيتشه، هوسرل، وهايدجر، وغيرهم من كبار الفلاسفة، فتبنّى المدرسة التّفكيكيّة وعمّمها في الفكر الغربيّ، وانتشرت وذاع صيتها بشكل سريع في الفكر الفرنسيّ المعاصر، وأصّل لها فارتبط اسمها به، بعد أن تمّ إعلان أزمة البنيويّة الّتي انهارت كما ذكرنا سابقا عام 1967، وبدأت بعض الشّخصيّات البنيويّة تبتعد عن الإطار الفكريّ البنيويّ كما ذكرنا سابقا.

---

[1] جاك دريدا:انظر: /ar.wikipedeia.org/wiki، أطّلع عليه بتاريخ 15 أفريل 2023، سا 15 و42د.

## 3-2- بول ديمان* Paul de man

إنّ من أهمّ الفلاسفة المتأثّرين بتفكيكيّة دريدا هو "**بول ديمان**"، بعد الزّيارات الّتي قام بها دريدا إلى جامعة "**ييل**" في أواخر السّبعينات، تعرفا على بعضهما، حيث نفخ **بول ديمان** الرّوح في المنهج التّفكيكيّ وبالمساهمة الكبيرة، من خلال مدارس النّقد الأدبيّ في أمريكا ورأى أنّ التّراث يضع تقابلا بين الدّال والمدلول لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض، وبهذا فإنّه يتّبع أثر دريدا إذ يقول: ((إنّ نظريّة الرّموز والدّلالات الخاصّة بالتّأويل (التّفسير) لا تمتلك أيّ قوام إبيستيمولوجي، ولا يمكن أن تكون عمليّة إذن))[1]، هذا تماما مايتبناه جاك دريدا.

## 3-3- هيلس ميلر** Hillis miller

إنّ التّرابط الحاصل بين الدّال والمدلول ما هو إلّا وهم كما يراه "**ميلر**"، حيث يقول:((خلافا للنّقاد الجدد، ويؤكّد التّفكيكيّون أنّه ليس أمرا بديهيا أن يشكّل عملٌ أدبيٌّ جيّدٌ وحدةً عضويةً))[2]، فالقراءة التّفكيكيّة عنده هي نفسها القراءة الدّريديّة، وهي ذلك الفعل الدّاخليّ الّذي طبّقه النّصّ على ذاتيّته من أجل خلخلة ذلك القلق، يضيف قائلا:((حين أتكلّم عن التّفكيكيّة أعني بذلك نمط القراءة الّذي يمارسه جاك دريدا وبولديمان وأنا بالذّات))[3]،هؤلاء بعض من ممارسي التفكيكية، ولازال غيرهم ولكن لم يسمح لنا الوقت لذكرهم .

---

* هو أستاذ جامعيّ وفيلسوف وصحفيّ بلجيكيّ وأمريكيّ، ولد في 6 ديسمبر 1919 في انتويرب في بلجيكا، وتوفي في 21 ديسمبر 1983 في الولايات المتّحدة الأمريكيّة بسبب السّرطان، انظر : /ar.wikipedeia.org/wiki، أطّلع عليه بتاريخ 15 أفريل 2023، سا 18 و23د.

[1] بير زيما: التّفكيكيّة دراسة نقديّة، تعريب أسامة الحاج، المؤسّسة الدّراسات للنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1996، ص 110.

** هو صحفيّ وأستاذ جامعيّ وكاتب أمريكيّ، ولد في 5 مارس 1928 في نيوبورت نيوز في الولايات المتحدة الامريكية؛ انظر : /ar.wikipedeia.org/wiki، أطّلع عليه بتاريخ 15 أفريل 2023، سا 18 و42د.

[2] بير زيما: التفكيكية دراسة نقدية، مرجع سابق، ص 126.

[3] المرجع نفسه، ص 127.

## 4- التّفكيكيّة ومرتكزاتها:

قبل الغوص في مقولات التّفكيكيّة ومرتكزاتها لابدّ أن نشير إلى أنّ مصطلح التّفكيك قد يدلّ((في البداية على التّهجّم والتّخريب، وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء الماديّة المرئيّة، لكنّه في مستواه الدّلاليّ العميق، يدلّ على تفكيك الخطابات والنّظم الفكريّة والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسيّة المطمورة فيها))[1]،إنّه السّعي وراء كلّ مخفيّ ومغمور.

إنّ التّفكيك قد يكون فلسفة وقد يكون نقدا وقد يكون شيئا آخر، إنّه يرفض التّحديد أو إطلاق صفة واحدة ودقيقة على هذا المصطلح ((إذ يتّخذ التّفكيك مظاهر عديدة، فمرّة يبدو موقفا فلسفيّا، وتارة يكون استراتيجيّة أو فكريّة ومرّة ثالثة يبدو طريقة في القراءة))[2].

إنّ هذا المصطلح لا يعني التّهديم أو التّخريب بمفهومه العامّ، إنّه زعزعة للّغة من داخلها وخارجها، دون الرّجوع إلى معيار مطلق كان سائدا في الفلسفة الماورائيّة الغربيّة القديمة.

إذا نخلص إلى أنّ التّفكيك من وجهة نظرنا هو شيء يبني النّصّ ولا يهدمه كما يتّضح من المصطلح، وله مرتكزات سنقوم بذكر بعضها أو أهمّها فيما يلي:

---

[1] عادل عبد الله، التّفكيكية سلطة العقل وإرادة الاختلاف، دار الحصاد، دار الكلمة، ط1، دمشق، 2000، ص 65.

[2] كوللر جوناتان: التّفكيك ضمن كتاب البنيويّة والتّفكيك مداخل نقديّة، مجموعة باحثين، تر. حسام نايل، أزمنة، ط1، عمان، 2007، ص 147.

### أ- المرتكز الأوّل الثّورة على العقل:

إنّما دفع دريدا نحو التّفكيك هو ثورته على مجموعة من المقولات المركزيّة الكبرى لاسيّما مقولة العقل أو اللّوغوس حيث يقول:((أمّا بالنّسبة لنقد هايدجر، فهذا ما كنت أقوم به في الواقع منذ البداية، ففي جوانب كثيرة من عمله وجدته ما يزال حبيس الرّؤيا الميتافيزيقيّة هناك لديه أوّلا استمرار لتمركز اللّوغوس أو العقل))[1].

هذا يعني أنّ دريدا قد عمل على الثّورة على العقل الّذي سيطر لأمد طويل على التّفكير الغربيّ مثله مثل هايدجر ونيتشه، كما عمل على تقويض المنطق مستبدلا إيّاه بالاختلاف واللّاعقل، ويهدف أيضا إلى ((تحطيم تلك المركزيّة المعيّنة وجوديّا بوصفها حضورا لا متناهيا، جاعلا من هذه المقولة دليلا لنقد مفاهيم التّمركز))[2].

### ب- المرتكز الثّاني: تقويض الكليّة والانسجام

إذا كانت البنيويّة السّرديّة والسّيميولوجيا تبحثان عن مظاهر الانسجام الدّلالي وتسعيان إلى إبراز التّشاكل العضويّ داخل النّص أو الخطاب من أجل إزالة الغموض والالتباس مع تسهيل عمليّة القراءة الفعليّة، فإنّ جاك دريدا جاء ليقوّض هذه الفكرة حيث يقول:((أنا لا أتعامل والنّصّ، أيّ نصّ، كمجموع متجانس، ليس هناك من نصّ متجانس، هناك في كلّ نصّ، حتّى في النّصوص الميتافيزيقيّة الأكثر تقليديّة، قُوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك للنّصّ، هناك دائما إمكانيّة لأن تجد في النّص المدروس نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكّك بنفسه))[3]؛ أي أنَّ كلَّ نص قابل للتفكيك، ولانستطيع القول بأنّه ذو مركز واحد وثابت.

---

[1] جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر. كاظم جهاد، دار توبقال للنّشر، ط1، الدّار البيضاء، المغرب، 1998، ص 47.

[2] عبد الله إبراهيم: التّفكيك الأصول والمقولات، عيون المقالات، ط1، الدّار البيضاء، المغرب، 1990، ص 61.

[3] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف،مرجع سابق، ص 49.

## ج- المرتكز الثّالث: التّناص

إنّ التّناص من أهمّ التّصوّرات الّتي اعتنت بها التّفكيكيّة بصفة خاصّة، وما بعد الحداثة بصفة عامّة، ولقد ازدهر التّناص لاسيّما مع جوليا كريستيفا(JoliaKristiva)* وجماعةييل (Yele) الانكلوسكسونيّة، وبتعبير آخر لم يقف التّفكيك ((عند هذه الحدود، فقد اعتني به إثر اكتشاف التّناص، ولم تعد آفاق الدّلالة متطوّرة فضلا عن ذلك، أنّ اكتشاف التّكراريّة من قبل دريدا قد ألغى الفواصل بين النّصوص الأدبيّة ولمّا كانت النّصوص متداخلة مع غيرها يصبح مستحيلا حصر دلالتها))[1].

## د- المرتكز الرّابع: الاختلاف

إذا كان فردناند دوسوسير يرى أنّ للمدلول معنى ثابتا فإنّ دريدا على عكس ذلك، يرى أنّه لذلك المعنى مدلولات مختلفة ولا متناهية، ذلك أنّ الاختلاف عنصر إيجابي في منهجيّة التّحليل، يساهم في إثراء اللّغة والنّصّ الأدبيّ أو الفلسفيّ، وقد استحدث دريدا مصطلح (Désfférance) المقابل للمصطلح السّلبيّ لمفهوم الاختلاف الكلاسيكيّ (Différence) وفي هذا النّطاق يقول مميّزا بين الكلمتين ((أعتقد أنّ القلق حول ترجمة هذه المفردة يتّجه إلى صميم الشّكل فهي ليست غير قابلة للتّرجمة إلى العربيّة فحسب، وإنّما حتىّ إلى الإنجليزيّة وسواها من اللّغات ،وحتّى إلى الفرنسيّة بمعنى ما من حيث أنّها تتعارض مع الكلمات المنحدرة من الميراث اللّاتينيّ، كما أنّها في اقتصادها نفسه غير قابلة للإبدال بمفردة أخرى))[2].

---

* هي فيلسوفة بلغاريّة فرنسيّة وناقدة أدبيّة ومحلّلة نفسيّة وناشطة نسويّة ومؤخّرا روائيّة، تعيش في فرنسا منذ منتصف ستّينات القرن العشرين، وهي الآن أستاذة فخريّة في جامعة باريس ديديرو؛ انظر : /ar.wikipedeia.org/wiki، أطّلع عليه بتاريخ 16 أفريل 2023، سا 10 و12د.

[1] عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي وعوّاد علي: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النّقديّة الحديثة، المركز الثّقافي العربي، ط1، الدّار البيضاء، المغرب، 1990، ص 130-131.

[2] جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، مرجع سابق، ص 53.

## هـ- المرتكز الخامس: الأثر

يرى دريدا أنّ كلّ دالّ يعدّ حاضرا في الفلسفة الغربية، يحمل بداخله أثرا إلى غائب، وبالتّالي فالدّال لا يعدّ حاضرا بشكل كليّ ولا حاضرا بصفة قطعيّة، الأثر هو أصل الأصل، كما يقول دريدا: ((هو الأصل المطلق للمعنى بشكل عامّ... الأثر هو الاختلاف المؤجّل الّذي يحيل إلى الدّلالة))[1].

إنّ دريدا يرى أنّ الأثر هو أدنى شكل من أشكال الحياة الّتي تعدّ من زاوية فينومينولوجيّة تكوّن وإعادة إنتاج المعنى والهويّة، فالأثر يحيل إلى أشياء أخرى، وهو مكوّن مركزيّ في أطروحاته المنتمية أساسا لفكر الاختلاف، فبنية الأثر هي نفس بنية الكتابة في كونهما يقومان بنفس الوظيفة المتمثّلة في المحافظة على المعنى ونقله عبر الزّمان والمكان.

يقول الدّكتور عصام عبد الله: ((إنّ الأثر هو ما يشير وما يمحو في الوقت نفسه، يشير دريدا إلى إمحاء الشّيء وبقائه محفوظا في الباقي من علاماته))[2].

## و- المرتكز السّادس: الانتشار والتّشتّت (Dissémination)

إنّ من أبرز المفاهيم الّتي اهتمّ بها جاك دريدا، وعُدَّ ركيزة هامّة في فكره التّفكيكيّ هو الانتشار وعرف أيضا بالتّشتّت وقد أورده في كتابه "مواقع" إذ يقول: ((أمّا التّشتّت فلكي ينتج عددا غير منته من الآثار الدّلاليّة فإنّه لا يترك نفسه ينقاد إلى حاضر بسيط الأصل، ولا إلى أيّ حضور أخرويّ))[3].

---

[1] Derrida, J(1967) de la grammatologie, paris, minuit, p95.

[2] عصام عبد الله: جاك دريدا ثورة الاختلاف والتّفكيك، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط1، مصر، 2008، ص 28.

[3] جاك دريدا: مواقع (حوارات)، تر. فريد الزّاهي، ص 46.

إنّ التّشتّت هو مجموعة من الآثار الدّلاليّة المبعثرة والمتفرّقة والمشتّتة في أيّ اتّجاه لا يقيّده أيّ شيء، ويعرّفه أيضا بقوله: ((التّشتيت تعدّد توليديّ وغير قابل للاختزال))[1]، أي أنّ الدّلالات تتناسل وتتكاثر وتتوالد داخل النّصوص باستمرار.

## ز- المرتكز السّابع: الحضور والغياب (Présence et Absence)

يرى دريدا أنّ الحضور بشكل عامّ يتشكّل داخل الميتافيزيقا ويعرّفه قائلا ((حضور الشّيء نظرا بوصفه صورة أو فكرة مدركة الحضور بوصفه جوهر وجود الحضور الزّمنيّ وتحديد للآن وللّحظة، حضور أمام الذّات، وعي ذاتيّة الحضور المشترك للذّات وللآخر، والعلاقة بين الذّوات كظاهرة قصديّة للأنا...إلخ))[2].

إنّ الحضور كما عرّفه محمد عناني ((هو التّعبير الّذي وجده عند هايدجر، ويعني به الاعتقاد بوجود مركز خارج النّصّ أو خارج اللّغة يكفل ويثبّت صحّة المعنى دون أن يكون قابلا للطّعن فيه أو البحث في حقيقته... إنّ مثل هذا الموقف يعتبر مثاليّا في جوهره، وهدم الإحالة المذكورة معناها أي هدم المذهب المثاليّ الرّوحيّ))[3].

أمّا في النّقيض فالغياب عند دريدا يعني أنّ هناك أشياء في الذّات لا تحضر تماما في الوعي، فاللاّوعي يمثل الغياب، يبرز هذا في قوله: ((هناك معركة بين الفلسفة الّتي هي دائما فلسفة للحضور، وفكر اللاّحضور الّذي ليس هو بالقوّة نقيضا لتلك الفلسفة، ولا تأمّلا في

---

[1] المرجع نفسه، ص 46.

[2] جاك دريدا: في علم الكتابة، تر. أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، ط2، القاهرة، مصر، 2008، ص 74.

[3] محمّد عناني: معجم المصطلحات الأدبيّة الحديثة، مرجع سابق، ص 51.

الغياب السّلبيّ، وكذلك ليس نظريّة في اللّاحضور باعتباره لا شعورا))[1]، قد يكون هذا تضمينا لفكر سيغموند فرويد.

## نقد التّفكيكيّة:

لقي دريدا نقدا لاذعا في دراساته التّفكيكيّة والفلسفة الّتي اعتمد عليها، هذه الفلسفة الّتي أولي لها اهتمام كبير من لدن المفكّرين والفلاسفة بين متأثّر بها وناقد لها، فاعتبار لا نهائيّة المعنى كإطار مرجعيّ للفكر التّفكيكيّ ينفي أيّ حكم عن القراءة بأنّها صحيحة أو خاطئة، ((فقد انتقل معسكر التّفكيك من رفض صريح لقصور البنيويّة بأنساقها وأنظامها، في تحقيق المعنى إلى حقّ القارئ، كلّ قارئ في تحقيق المعنى الّذي يراه، ثمّ إنّ القول بلا نهائيّة المعنى ارتبط أيضا بالقول لا توجد قراءة صحيحة وقراءة خاطئة))[2].

كما وجّه عالم الاجتماع الفرنسيّ "**بيير بورديو**" (**Pierre bourdieu**)[*] نقدا قاتلا لدريدا((يكتسب أهميّة خاصة بمقدار ما يتناول العلاقة بين العلوم الاجتماعيّة والتّفكيكيّة ناهيكم عن وضع هذه النّظريّة الفلسفيّة في مؤسّسات مجتمع السّوق، فلنقل إنّ بورديو يأخذ عن كونه يتوقّع في ميدان الفلسفة المثاليّة، ولا يفكّر على المستوى السّوسيولوجي في الوظائف الّتي تضطلع بها التّفكيكيّة في المؤسّسات))[3].

---

[1] مطاع صفدي: نقد العقل الغربي، الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الانتماء القومي باريس، بيروت، د. ط، لبنان، 1990، ص 198.

[2] عبد العزيز حمّودة: المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 345.

[*] بيير بوديو (1930–2002) عالم اجتماع فرنسيّ، أبرز المراجع الاجتماعيّة في علم الاجتماع المعاصر، أهمّ أعماله: اجتماعيّات الجزائر 1958، الورثة، الطّلبة والثّقافة 1946، مسائل في علم الاجتماع 1984، الأنطولوجيا السّياسيّة عند ماتر هايدجر 1988، انظر ar.wikipidia.org/wiki ، أطّلع عليه بتاريخ 16 أفريل 2023، سا 22 و21 د.

[3] بيير زيما: التّفكيكية دراسة نقديّة، مرجع سابق، ص 159.

يضاف إلى هذا أيضا نقد "**يورغن هابرماس**" (GurgenHaprmas)** للفكر التّفكيكيّ حيث يرى أنّ دريدا وضع الميتافيزيقيا أو التّراث الغربيّ مع الآخر ، وما هو إلاّ مقلّد لهايدجر وهوسرل وأفلاطون. يقول:((شأنه شأن هايدجر، ينظر دريدا إلى مجمل الغرب ويضعه في مواجهة مع الآخر الّذي يختلف عنه، والّذي يعلن عن نفسه بهزّة جذريّة على الصّعيد الاقتصاديّ والسّياسيّ، أي على السّطح لكوكبة جديدة، تمّ وضعها بين أوروبا والعالم الثّالث من منظور ميتافيزيقيّ (...) لا يوجد حتّى الآن))[1].

لقد حاولنا في هذا المدخل أن نمهد للمنهج المتبع في دراستنا للدّيوان والتعريف به، فوجدنا أنّ له إرهاصات أولى ساهمت في ظهوره، كانت هي حجر الأساس ، ومرتكزات وضعها **جاك دريدا** صاحب هه الفلسفة كانت ثورة على المسلمات الغربية السائدة أنذاك، ومثلما كان له مؤيّدون كان له منتقدون.

**هو فيلسوف وعالم إجتماع ألماني معاصر، 18حيزران 1929، يعتبر من أهم علماء الاجتماع والسياسة في عالمنا المعاصر، انظر ar.wikipidia.org/wiki ، أطّلع عليه بتاريخ 16 أفريل 2023، سا 22 و21 د.

[1]يورغن هابرماس: القول الفلسفيّ للحداثة، دراسات فلسفيّة فكريّة، تر. فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثّقافة، د. ط، دمشق سوريا، 1995، ص 255- 256.

# الفصل الأوّل

# المُرتكزانِ الأوَّلاْنِ للتفكيك

**المبحث الأوّل: الثّورة على المركز**

**1- قصيدة البدويّ القحّ أنموذجا**

**2- قصيدة بسكرة أنموذجا**

**المبحث الثّاني: إلغاء فكرة الكليّة و الانسجام**

**1- قصيدة أبتاه أنموذجا**

**2- قصيدة شكوى حمار أنموذجا**

## المبحث الأوّل: الثّورة على المركز

### 1- قصيدة البدويّ القحّ[1] أنموذجا:

**يا أنا البدويّ القحّ**

**جئت أفضّ المدينة**

**أوشم فوق بكارتها شجني**

**أوثق حزني**

**أصادر رأي القبيلة**

**وأعلن صعلكتي**

**للجميع**

**يا أنا البدويّ القحّ**

**من رمادي انبثقت**

**لأجمع بعض بقاياي**

**واهتف بالرّيح**

**هاتي من المزن ما شئت**

**هاتي...**

**فيا الرّيح هبّي لنعزف لحن الرّبيع**

**يا أنا البدويّ القحّ**

**من هناك... خلف ضباب الأسى**

**خلف سكون السّكون**

**هي كفّي يعاتبها الوجع الشّحّ**

[1] عثمان مقيرش: لهاث المسافات –نصوص شعريّة–، دار الخيال، د.ط، برج بوعريريج، الجزائر، 2021، ص 5.

**تزرع بذرة حب وقمح**

**يغار الملح**

**.. يجثو على راحتيك الرّكوع**

**هو نجعي...**

**حافل بالمسرّات...**

**هو نزف الصّبابات**

**يوقظنا لنعيد الرّبيع**

**نعيد الصّبا..**

**نركض خلف الفراشات**

**نضحك... نبكي...**

**نتشابك بالأيدي**

**نغني...**

**نحلم بالحبّ..**

**بالورود**

**نعجن بالتّراب أحلامنا...**

**نبني القلاع**

**ونرعي القطيع..**

**يا أنا البدويّ القحّ**

**يا...**

**هي هذي النّوارس ظمأى**

**إلى ساحلي...**

**تعيد الحكايا**

**وتعلن عن مقدم السّندباد**

**رحت أجمع من سفن شاكها الحبّ**

**هيكلا مترامي الشّظايا**

**أرتّب كلّ الكسور**

**وأطرح..**

**أقسم.....**

**أجمع..**

**لو أستطيع**

**غير أنّ الهتافات**

**منتوفة الرّيش**

**تعبر خلف الحنايا**

**في رذاذ من العشق**

**تسترق السّمع**

**تحاول تهجئة الحبّ في داخلي**

**تنمّق بعض الحروف ببعض البديع**

**آه....**

**يا أيّها السّالك الدّرب**

**المسابق الرّيح**

**المعاتب البرق**

**المعانق الطّود**

**كيف نصنع من عبق الجرح ماسا**

**نتقاسم وجع اللّيالي**

**نتسامق كالنّخل**

**كالبجع الجرح**

**ونرتّب هودج بلقيس**

**كي لا يضيع**

**يا...**

**أي.**

**يّهال**

**ب**

**دويّ**

**القحّ**

**يا**

إنّ القارئ للقصيدة يبدو له من الوهلة الأولى أنّها تحكي قصّة بدويّ أحبّ المدينة فتمرّد على قبيلته وذهب إليها وعاش فيها، ومع مرور الزّمن حنّ واشتاق إلى حياة الرّيف فذكر ما كان فيها من ذكريات وأحلام صبى ولعب ومتعة، يبدو أنّ هذا هو مركز القصيدة والمعنى الواحد لها، فحين نستهلّ قراءة القصيدة:

**يا أنا البدويّ القحّ**[1]

نجد أنّ هذا الشّطر قد تكرّر خمس مرّات فكان بداية للقصيدة وكان نهاية لها وهنا نستطيع أن نقول إنّ مركز القصيدة هو هذا البدويّ.

ولكي ننطلق في الدّراسة التّفكيكيّة لابدّ من هدم المدلول المركزي لكلمة –بدوي– ونتحدّث عن المدلول المهمّش ونرفعه إلى مرتبة المركزية في هذه الكلمة، فهل بالضّرورة أن يكون

[1] عثمان مقيرش:الدّيوان، مصدر سابق، ص 5.

مدلول كلمة بدويّ هو حسب ما جاء في المعاني الجامع ((اسم منسوب إلى بدو، وأحد البدو عربي من أيّ القبائل الصّحراوية المختلفة، بدويّ قحّ خالص في بدويّته)) [1] ، عربيّ قحّ أصيل، ولكن حسب لا نهائيّة الدّلالة، وحسب رفض التّفكيكيّة لمدلول واحد متعال، نجد أنّ كلمة بدويّ تحمل مدلولات أخرى منها: راعي الأغنام، إنسان غير متعلّم أو أُمّيْ، فارس، فقير، ومعنى أن نرفع المهمّش لمرتبته المركزيّة هو أن نختار المدلول الأبعد عن الأذهان؛ أي المدلول المهمّش وهو الأميّ الجاهل غير المتعلّم، ونجعله مركزا في تأويلنا للعلامة السّالفة الذّكر، وبالتّالي فالقول بأنّ كلمة بدويّ بها مدلول واحد متمركز حولها هو من الخطأ بمكان، فلو كانت تعني العربيّ الأصيل فما كان ليعشق المدينة، فعشقه الأوّل يكون للرّيف.

وممّا سبق ذكره ((يتحوّل كلّ شيء إلى خطاب وتذوب الدّلالة المركزيّة والأصليّة المفترضة أو المتعالية وينفتح الخطاب على أفق المستقبل دونما ضوابط مسبقة وتتحوّل قوّة الحضور بفعل نظام الاختلاف إلى غياب دلالات متعالية وإلى تخصيب الدّلالة المحتملة))[2].

والدّلالة المحتملة لكلمة بدوي كما قلنا سابقا هي "أميٌّ" لن تكون دلالة نهائيّة بل ستكون دلالة مرجأة أيضا ويتمّ تخصيبها لتتناسل وتتكاثر، ومن ثمّ تتولد دلالة أخرى "لأميٍّ" وهي الإنسان الجاهل، هذا الأخير هو غير المتعلّم وقد يكون متعلّما ولكنّه جاهل في نفس الوقت لأشياء أخرى، كما تطلق كلمة عصر الجاهليّة على عصر ما قبل الإسلام، بالرّغم من أنّهم كانوا أهل شعر وقراءة وتمييز، ولو أنّنا جزمنا بأنّ الجاهل تعني الأميَّ لن يتحقق ذلك، إذن، فاعتمادنا على المدلول المهمّش، أو الدّلالة المهمّشة في كلمة بدويٍّ ساهم في تخصيبها وأخذنا حتّى إلى عصر ما قبل الإسلام، ولو أنّنا اكتفينا بمركز الكلمة لقتلنا الدّلالة بكل بساطة.

نواصل قراءة القصيدة فيجذب انتباهنا الشّطر القائل:

---

[1] انظر: http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/، أطّلع عليه بتاريخ 11 ماي 2023، سا 12 و34د.

[2] إبراهيم عبد الله: التفكيك الأصول والمقولات، د. ط، الدّار البيضاء، 1990، ص 61-62.

**وأعلن صعلكتي**[1]

هذا الشّطر ينفي أن يكون معنى البدويّ هو البدويّ الأصيل ويؤيّدنا في أنّ المعنى المهمّش الّذي وصلنا إليه، لأنّ الصّعلوك هو الّذي يتمرّد على قبيلته في الدّلالة المركزيّة، يكون شخصا مغضوبا عليه، لكنّه في نفس الوقت هو شاعر كما كان الشّنفرى وعروة بن الورد، والشّاعر أيضا هو عنترة بن شدّاد وهو امرؤ القيس ولكنّهم ليسوا صعاليك بالضّرورة ، غير أنّهم كانوا بدوا، فهل يجعل هذا كلمة شاعر تتوقّف هنا، ونجزم بأنّنا قد فهمنا، وفي المقابل نجد أن نزار قبّاني ومحمود درويش كانا أيضا شاعرين، لكنّهما لم يكونا بدويّين، وعليه لن يكون لكلمة شاعر مدلول واحد هو "بدويّ"، وتستمرّ العلامة "بدويّ" في التّكاثر من هامشها فتكون كالشّجرة كلّ جذر ينتهي إلى جذور صغيرة فصغيرة إلى أصغر، لكّننا إذا قلنا بأنّها كالشّجرة وتوقفنا، نثبّت بطريقة لا إراديّة أنّه لابدّ من وجود نهاية لجذور الشّجرة وأغصانها، وبالتّالي ستنتهي الدّلالات مهما كثرت، لكن على العكس من هذا يجب على المفكّك أن يختار غصنا من تلك الشّجرة الّتي هي في الأصل النّصّ- مثّلناه فقط بالشّجرة- فيقطعهُ، ثم يغرسهُ مرّة أخرى لتنبت شجرة مختلفة مليئة بالمدلولات الجديدة، إذن التّفكيك لا يقتل النّصّ ،بل يجعله حقلا غير منته من الأشجار بعدما كان شجرة واحدة فقط، وفـقط (( الأغبياء أي الخاسرين هم الّذين ينهون السّيرورة قائلين لقد فهمنا، إنّ القارئ الحقيقيّ هو الّذي يدرك أنّ سرّ النّصّ يكمن في عدمه))[2]، ولو أخذنا بمفهوم التّمركز لكان كلّ نصّ شجرة واحدة، له وقت يبدأ فيه ولهُ وقت يموت فيه.

إنّ التّخريب الّذي نسب إلى التّفكيك من وجهة نظرنا هو افتراء وظلم محسوب على فلسفات فكريّة قديمة، سلّمت نفسها لبديهيّات ومسلّمات لم يكن من الأسلم التّقرّب منها أو

---

[1] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص5.

2 أمبرتو إيكو:التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر سعيد بنكَراد، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص43.

تقويضها، إنّ فكرة الهامش موجودة حتّى في حياتنا اليوميّة، فلنتخيّل أنّ اللّفظ "سمك" هو – دالٌ– عند بائع السّمك، لكي يجذب صاحب المحل هذا الزبائن إليه، يضع ثمن أقلّ سمك عنده –السّمك المهمّش الّذي لا يوليه النّاس اهتماما– وعندما نصل أليه نتفاجؤُ بأنّ هذا الثّمن يخصّ السّمك الأقلّ جودة عنده، أي أنّه رفع المهمّش لمرتبة المركزيّة، كذلك النصوص إذا اكتفت بالمركز صعبت على أصحاب الدّخل الضّعيف فكريّا.

كما أنّ هذا لا يعني أن نقف على مدلول واحد للدّال، فهو يقوم –أي الدّال– ((بتوليد مستمرّ ومتدفّق للدّلالة حينما ينتج الدّال الخطيّة كلعبة متواصلة لا نهائيّة من دون إتاحة مدلول ما يفرض حضوره، أي أن يتعالى، وهكذا فلا مجال لإقامة حدود تحصر المعنى))[1]، بالرّجوع إلى ما توقّفنا عنده وهو مدلول "شاعر" لابد أن لا نجزم نهائيا بأنّ مدلول كلمة شاعر، بعد أن تحوّلت هي أصلا إلى دالّ يتوقف عند الشّخص الّذي يقول كلاما جميلا، بل سيكون هذا المدلول المهمّشُ مركزا لوهلةٍ فقط، لأنّنا نستطيع القول هذا مكان شاعريّ، فهل المكان يقول الشّعر! وهذه موسيقى شاعريّة بالرّغم من أنّها ليست شعرا ! وهناك من الشّعراء من لا يجيد الشّعر ويقول أنا شاعر، بل قد يكون ما يدّعيه هذا الشّاعر ضربا من الغيّ الّذي يتفق وهوى بعض الشّعراء؛ أي أنّ مدلول شاعر يتبعه مدلول غاوي، كما أنّ مدلول كلمة الشّاعر هو الإنسان مرهف الحسّ، والإنسان الحسّاس يصبح أيضا الطّيّب، والطّيّب هو الحنون، والحنون هو المحبّ، إلى لعبة من لا نهائيّة الدّلالة كما قال رولان بارث: ((العلامة كسر لا ينفتح أبدا إلاّ على وجه علامة أخرى))[2].

[1] إبراهيم أحمد وآخرون، التأويل والترجمة مقاربات لآليات الفهم والتفسير، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، الجزائر العاصمة، 2009، ص 49.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

إنّ تفكيكنا للدّوال يلزمنا البحث عن المعاني الممكنة، وليس عن المعاني الوحيدة، إذن تجاوز مركزيّة وسلطة الكلمة الملفوظة، إذْ نجد أنّه ((انتقل مؤوّلوا النّصّ من البحث عن الحقيقة وعن المعنى القارّ الوحيد إلى البحث عن المحتمل والممكن وعن المعاني المتعدّدة))[1].

إنّ البحث عن المخفيّ والمهمّش أساس التّفكيك في دراسة النّصوص، ولكي يعطيك النّصّ حكايته الّتي يخفيها لابدّ أن يشعر بأنّك تحبّه، فالنّصّ شئنا أم أبينا هو كالشّخص لن يعطيك أسراره حتّى يتأكّد من أنّه صديقك، ولكي تكسب ثقة ومحبّة النّصّ أكثر من قراءته، فالتّأويل الّذي يخلص إليه شخص يحبّ الشّعر سيكون مختلفا تماما عن الشّخص الّذي لا يحبّ الشّعر.

والتّمعّن في فكرة الهامش يقودنا بلا شكّ وبلا ريب إلى أشياء جديدة ومتعدّدة وغير منتهية، أي تجاوز مركزيّة وسلطة الكلمة الملفوظة وتفكيك المفهوم لأنّ كلاّ من النّصّ الأدبيّ والفلسفيّ لا يمكنهما الاستمرار إلاّ داخل اللّغة المجازة ولغة الاستعارة وذلك ((من خلال تقويض سلطة المعنى الثّابت والعمل على فتح القراءة الحرّة للدّال لتفجير قدرة العلامة الخطيّة على أفق التّأويل))[2].

وبالعودة إلى القصيدة نجد شطرا فيها يقول:

**من رمادي انبثقت**[3]

مدلول كلمة "رماد "هو ما يبقى من الحطب بعد اشتعاله كليّا، أو ما تخلّف من احتراق الموادّ، هذا طبعا هو مدلولها ومركزها، ولكنّه علينا البحث عن المدلول المهمّش ففي الحقيقة تعني –كلمة رماد– أيضا النّهاية والزّوال والهلاك، وتعني أيضا لون الرّماد والغبار، هذا الأخير

[1] مفتاح محمد: المفاهيم، معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1999، ص 28.

[2] إبراهيم أحمد: التأويل والترجمة، مرجع السابق، ص 45.

[3] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 5.

يعني ما دُقَّ من التّراب، والتّراب هو الأرض، وتظلّ العلامة في توالد وتناسل، وكلّ معنى نصل إليه يبقى مُرجأً إلى حين وجود معنى آخر، فكلّ قارئ وفهمه للنّصّ.

وفي القصيدة نجد شطرا آخر يقول:

**من هنالك خلف ضباب الأسى**

الضّباب هنا مثل الدّخان يغشى الأرض فيحجب الرّؤية، والأسى هو الجرح أو الألم أو المتاعب الّتي يتعرّض لها الإنسان، هذا الأخير هو من جعلهُ الله خليفةً له في الأرض، أي هنا لربّما نتّسم من البيت معنى آخر، هو أنّ الشّخص الّذي في القصيدة، يكون مكانه خلف إنسان آخر، وهذا الإنسان الآخر يبدو جليّا في الشّطر الأوّل من القصيدة حين يقول:

**يا أنا**[1]

ومن يكلّم نفسه، إمّا مجنون أو متفاخر أو متكبّر، أو أنّه في الوقت نفسه جبان، فهو يقول لنفسه ما لا يستطيع قوله لغيره، وهذا ما نسمّيه مسكوت عنه في القصيدة ذلك أنّ كلّ ما يظهره النّصّ بعيد كلّ البعد عمّا يخفيه، ولأنّنا بصدد وضع فهم خاصّ بنا لابدّ أن نستنطق النّصّ كما يستنطق المحقّق الشّخص المذنب ويسائله، لأنّنا بلا ريب نحسب النّصّ مذنبا لأنّه أخفى حكايته الحقيقيّة عنّا، وادّعى أنّ له مركزا ثابتا غير قابل للنّقاش –يقصد هنا المعنى الثّابت– ولإقامة الحدّ عليه نضربه في نقاط ضعفه الّتي همّشها وأهملها، وممّا سبق الخوض فيه من مدلولات وصلنا إليها نجد أنّ القصيدة تخفي حكاية كانت كالآتي:

أميّ يريد التّعلم، وشاعر وليس شاعر في الوقت نفسه، وموجود ومنته في الوقت ذاته، شخص مغضوب عليه أراد أن يكون ما ليس أصله حين قرّر أن يفضّ المدينة، الّتي ليست بالضّرورة المدينة الّتي نشهدها اليوم، أو المدينة الّتي كانت في ذلك العصر وقد تكون المدينة

[1] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 5.

عبارة عن فتاة جميلة متعلّمة، جسدها كبنايات المدينة مرتّب ومنمّق، ما يؤكّد هذا حين نجد شطرا يقول:

**ونرتّب هودج بلقيس**[1]

وعليه لماذا لا نقول بأنّ القصيدة تحكي عن شخص أحبّ بلقيس ولم يكن بالمستوى الّذي يمكنه من التّقدّم إليها ومصارحتها، فنجد في القصيدة ما يثبت أنّ هذا البدويّ يكلّم نفسه كثيرا عندما يقول:

**يا أنا.. يا أنا**

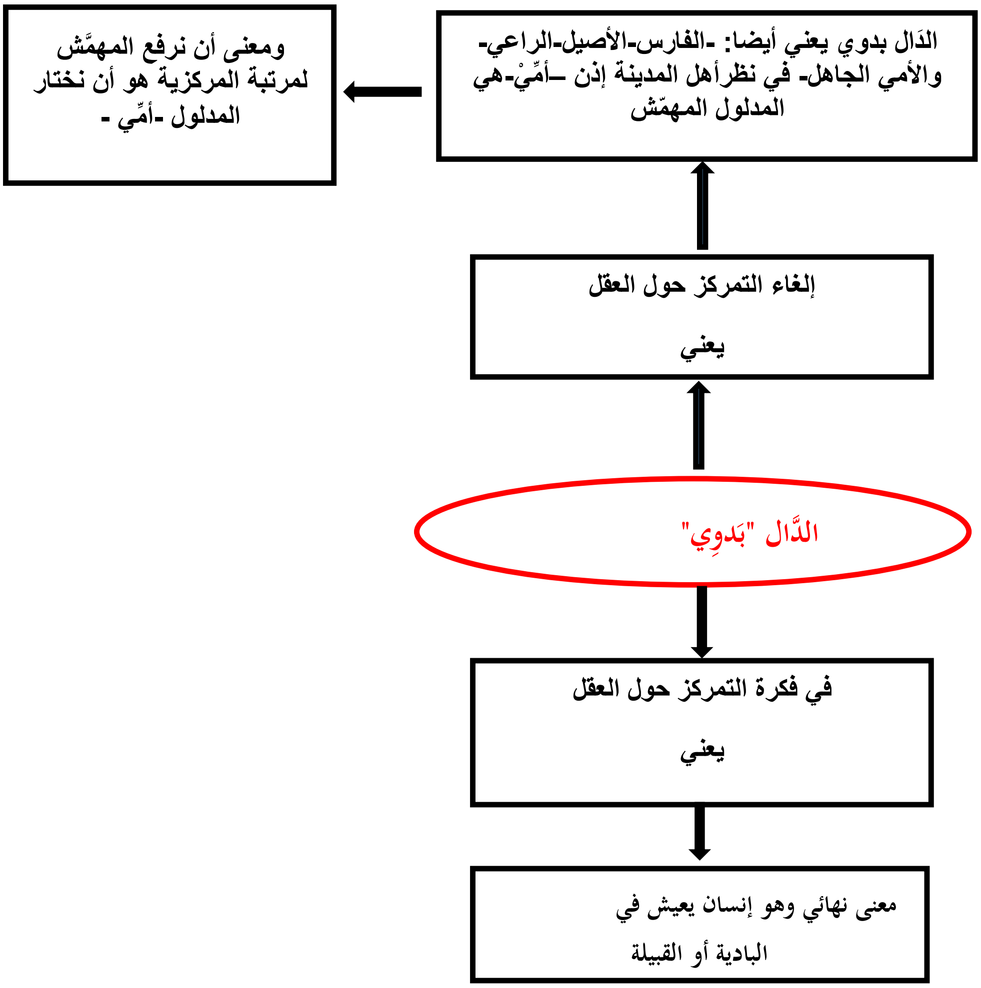
مقتنعا بفكرة استحالة الوصول إلى قلب بلقيس عندما نرى أنّ القصيدة انتهت بالشّطر القائل: **يا أيّها البدويّ القحّ يا**[2]، وكانت حروف هذا الشطر منفصلة كلّ حرف على حدى، وهذا الانفصال يدلّ على نهاية الحلم.

هذا التّأويل يبقى مرجأ كما أسلفنا الذّكر، ((وعلى القارئ أن يتخيّل أنّ كلّ سطر يخفي دلالة خفيّة فعوض أن تقول الكلمات، فإنّها تخفي ما لا تقول، إنّ مجد القارئ يكمن في اكتشافه بأنّه بإمكان النّصوص أن تقول كلّ شيء، باستثناء ما يودّ الكاتب التّدليل عليه))[3]؛ أي انَّ قصدية الكاتب آخر اهتمام القارىء التفكيكي، وفيما يلي مخطط يشرح فكرة التمركز حول العقل في فلسفة التفكيك

[1] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 8.

[2] المصدر نفسه، ص 8.

[3] امبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص43.




**الدّال –بدوي– له مدلول مسبق وواحد إذا خضعنا في تحليلنا له إلى التمركز حول العقل، أمّا لو نبشنا في ذاكرة العلامة –بدوي– وألغينا هذا التمركز لوصلنا إلى مدلولات غير منتهية، نختار منها ما نظنّ أنّه مدلول مهمّش**

المخطط (01): نموذج تطبيقي لإلغاء فكرة التَّمركز حول العقل من قصيدة البدوي القح

## 2-قصيدة بسكرة[1] أنموذجا:

**سأعود بسكرة الودود**

**سأعود أحمل في يديّ زنابقي..**

**وفي فمي أنغام عود**

**يا بسكرة**

**أيّتها الغزالة صادت القلب العنود**

**عيناك...**

**تاهت بي خطاي؟.**

**أنا ما دريت..**

**وذا النّخيل مدغدغ في الجراح**

**قبلت جرحي في حنو..**

**والتقطت عراجني**

**وفررت صوب زوابعي**

**وطفقت أعصرها الرّياح**

**لا شيء يغري داخلي**

**لا شيء**

**غير الهتافات المعذّبة النّواح**

**سمّورتي...**

**جسدي المعرّى**

**هامتي**

---

[1] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص9.

**يا نخلة عشقت سمائي**

**فانبرت نحوي تهدهدني**

**وترجوني السّماح**

**سمّورتي...**

**قبّرتي...**

**كم ذا سكنت بداخلي دهرا**

**وبشّرني الصّباح..**

**أنا ذا أضمّك داخلي**

**كم أشتهيك؟**

**يا..**

**أنت..**

**أنت الخيزران**

**وباقة الورد النّديّة..**

**مسك الغزال**

**ورنّة النّاي الشّجيّة..**

**يا بسكرة**

**ها قد رحلت**

**وها سكنت في دمي..**

**جنيّة كنت..**

**بلى..**

**وعروس بحر كنت**

**لمّا كنت قرصانا**

**وها صرت الضّحيّة...**

**سأعود يا حلمي الجميل**

**وفي فمي شبابتي**

**وقصيدتي...**

**يا قرمزيّة...**

**سنعانق الأسحار نصطاد القطا...**

**ونموت يا عصفورتي عشّاقا**

**هذا الجمال نعبّه في نشوة...**

**ونزفّ كاسات الهوى ترياقا**

**سأعود أحمل في يديّ مواجعي**

**يا بسكرة**

**تاه الجمال ولم يجد ما يسعده...**

**لمّا تكشّفت له**

**بنى بجنبك مسجده**

في هذه القصيدة معنى ظاهر هو شخص ذهب إلى مدينة بسكرة فأعجب بها أيّما إعجاب، ووصف كلّ جزء فيها حتّى أشجارها وعصافيرها وورودها وحقولها، فأحبّ العودة إلى زيارتها مرّة أخرى، فهل هذا فعلا هو مركز دلالة القصيدة؟ أو بالأحرى المعنى القارّ الوحيد؟

**سأعود بسكرة الودود[1]**

من هي الودود؟ هل هي المحبوبة أم اللّطيفة أم هي المرأة؟ وقد تكون العاشقة أو المعشوقة ذات القلب الطّيّب الّتي تألف و تؤلف من أوّل لقاء، أم قد يكون هنا وصف لرجل،

[1] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص9.

أو هو دلالة على اسم من أسماء الله الحسنى، ونلاحظ أيضا أنّ في هذا السّطر استعارة لأنّ صفة ودود تختصّ بالإنسان لا المكان، وبهذا يكون من المحتمل أن تكون بسكرة هنا امرأة قدّها قدّ الغزالة حين نجد الشّطر الّذي يقول:

**أيّتها الغزالة صادت القلب العنود**

**عيناك**[1]

لا يمكن لمكان أن يكون ذا عينين، في حين يمكن أن يكون للحائط أذنان؛ أي انّنا نقصد أنّ هناك أشخاصًا خلف الحائط يسترقون السّمع، لا أَنّ الحائط يملك أُذنين فعلا.

لو أتينا إلى شرح ما يرمز إليه إسم –**بسكرة**– لوجدناه يعني تلك المدينة الصحراويّة، التي تقع في الجزائر، والتي تحمل لون الرّمال، مليئة بالنّخيل، وهذا قد يكون إيحاءاً للمرأة كثيرة الإنجاب، الحنون على أولادها، وقد يكون في الوقت نفسه هو اسم لهذه المرأة (بسكرة)، كلّ هذا ممكن ومحتمل، فلا يوجد معنى مفرد متعال.

إنّ كلمة "بسكرة" تخفي وراءها مدلولات كثيرة لا يمكن حصرها، وسيكون من الخطاءِ أن نقول بأنّها تعني المدينة الموجودة في الجزائر فقط ، فقد تكون هذه الكلمة –**بسكرة**– وهماً أُصطنع في القصيدة، فلو كان مدلولها هو المدينة، فكم يبلغ طول ذراعي الشّخص الّذي يتحدّث في القصيدة؟ حتّى يضمّها؟ فهناك شطرٌ يقول:

**أنا ذا أضمّك داخلي**

**كم أشتهيك؟**[2]

---

[1] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

وعند الرّجوع إلى كلمة "الودود" المرتبطة "بال" التّعريف، لربّما بسكرة هي الجنّة الّتي رآها أو ذهب إليها هذا الشّخص في أحلامه–**نقصد هنا الشخصية التي تتحدّث في القصيدة وليس الكاتب طبعا**– وأراد أن يعود إليها وقد يكون أصل الشّطر:

**سأعود بسكرة بإذنك يا ودود**

فليس شرطا أن تكون العودة بعد الذّهاب، ذلك ((أنّ النّصّ يبتدئ في صراع تأويلاته وتنافر دلالاته[1]))، ولمواصلة كسر المعنى الظّاهر للقصيدة لابدّ لنا أن ننبش أكثر في مدلول كلمة "بسكرة" ونبحث عن أيّ نقطة هامشيّة تساعدنا في ذلك، لأنّ الهامش يقتضي القراءة والالتفات إلى المكتوب والتّنبّه إلى الحرف، وهو يعي جيّدا أنّ الصّوت يُطبِقه ويهدره إذا هو حاول التّعبير به، لأنّه في نهاية الأمر ما هو إلّا صدى هزيل، فلنتخيّل أنّنا أمام موقف الحافلات، ووجدنا صاحب الحافلة ينادي بأعلى صوته (بسكرة..بسكرة)، هل سيكون لها مدلول آخر غير مدلول بسكرة المدينة، إذن هو قد قتل المعنى وجعله أُحاديا سواء كان يقصد أو لا يقصد، وعليه ((إذا كان المركز أو المتمركز يتكلّم عبر الصّوت فإنّ الهامش أو الغريب يتكلّم عبر الصّمت، أي يعبّر بالإشارة والكتابة))[2]، هنا نتأكّد بقوّة الكتابة عن الصّوت والكلام.

إنّ الهامش يكتب بهمساته وإشاراته، فقراءتنا الجديدة للقصيدة تنبّئنا بوجود حبّ، والحبّ يكون غالبا لامرأة.

**أنت خيزران**

**وباقة ورد نديّة[3]**

---

[1] شوقي الزين محمد: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، طبعة منشورات ضفاف، ط1، الرباط، 2015، ص 68.

[2] شوقي الزين محمد: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 115–116.

[3] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 10.

هذه المرأة رشيقة كقصب الخيزران، طويلة، يافعة، قد تكون خضراء، قد تكون يابسة، مليئة بالعقد والمفاصل، والخيزران يصنع منه الأثاث، والأثاث يكون في المنزل ولمن يُشترى الأثاث؟ طبعا لهذه المرأة، يريدها أن تكون في بيته ليقدّم لها الورود ولكي لا يتوقّف التّأويل هنا، نستدعي لون الورود أيضا، هل هو أحمر للحبّ؟ أم أصفرُ للفراق؟ أم أسود للحزن، ذلك أنّ باقة الورد الّتي تقدّم في العيد هي نفسها الّتي تقدّم أثناء العزاء، هل هو يبكي هذه المرأة؟ عندما زارها في قبرها؟ فقد وصفها بمكان جامد (بسكرة)، أم أنّه التقى بها وأراد أن يعيد ذاك اللّقاء؟ لا يمكننا الوقوف عند معنى محدّد بذاته، فلكلّ قارئ تأويله الخاصّ به، ولكلّ قراءةٍ قراءةُ إساءةٍ أيضا، ((تُجمع جلّ الكتابات على أنّ القراءة التّفكيكيّة قراءة متضادّة، تثبّت معنى للنّصّ ثم تنقضه لتقيم آخر على أنقاضه في إطار إساءة القراءة، إنّها تسعى إلى إثبات أنّ ما هو هامشيّ قد يصير مركزيّا إذا نظرنا إليه من زاوية مغايرة))[1].

هذا ما تسعى إليه التّفكيكيّة على حدّ قول عبد العزيز حمّودة إلى أن ((نبحث عن اللّبنة القلقة غير المستقرّة، ونحرّكها حتّى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد وفي كلّ عمليّة هدم وإعادة بناء يتغيّر مركز النّصّ وتكسب العناصر المقهورة أهمّيّة جديدة يحدّدها – بالطّبع– أفق القارئ الجديد وهكذا يصبح ما هو هامشيّ مركزيّا، وما هو غير جوهريّ جوهريّا))[2].

وعليه إذًا أثبتنا أنّ قصيدة (بسكرة) تحكي عن شخص يحبّ امرأة، أو مؤمن يريد الجنّة، أو رجل ينعي حبيبته، هذه الحكايا المخفاة الممكنة وليست النهائيّة في هذه القصيدة، وبالتالي فإنّ جاك دريدا من وجهة نظرنا ساهم في إثراء النص، عندما رفع المدلول المهمّش إلى مرتبة المركزية.

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، أكتوبر 2010، ص 190.

[2] عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة، مرجع سابق، ص 388.

## المبحث الثّاني: إلغاء فكرة الكليّة والانسجام

### 1- قصيدة أبتاه[1] أنموذجا:

**كنت تنظرني حين أجيء إليك صغيرا**

**أتعثّر...**

**أتملّاك فتبسم لي...**

**وتقبّلني وتقرأ فيّ الحياة**

**أهتف باسمك**

**ساعتها كنت أنت الأب**

**يا صديقا تملّكته زمنا...**

**كان لي الشّعر والأدب**

**يا هزّارا ملأ الكون صرخته**

**صادما**

**يا..**

**يا أيّها البوح...**

**ملّنا الملح والقمح...**

**والعراجين باحت بغربتها**

**والنّخيل توارت حياء**

**يا...**

**يا مالك الحزن في داخلي**

**يا عاشق النّار والجلنّار**

---

[1] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 24.

**رحلت...**

**رحلت ومازلت تنظرني...**

**وها قد أتيت**

**أتراك تقبّلني...**

**تبسم لي...**

**.. وتقرأ فيّ الحياة**

**آه**

**يا أبتي**

يبدو ظاهرا من خلال القراءة الأولى للقصيدة أنّها تتحدّث عن ألم الفراق، وأيّ فراق أعظم من فراق أحد الوالدين، فالأب هو عماد البيت وأساس رفعته، وبمجرد ذكر هذا اللّفظ "الأب" تمتزج النّفس بذكريات الطّفولة وانتظار المحبوب القادم بعد عناء يوم متعب لتقبيله واستقبال عناق منه، يبثّ من خلاله طمأنينة وراحة لا يمكن وصفها، بل معايشتها فقط، فهو الرّفيق والسّند والصّديق، ولكن هذا ليس هو التّفكيك، إنّ التّفكيك "ليس النّقد من الخارج وإنّما الاستقرار والتّموضع في البنية غير المتجانسة للنّصّ والعثور على توترات أو تناقضات داخليّة يقرأ النّصّ من خلالها نفسه، ويفكّك نفسه بنفسه... أن يفكّك فهذا لا يعني أنّه يتبع حركة مرجعية ذاتيّة، حركة نصّ لا يرجع إلّا لنفسه، وإنّما هناك في النّصّ، قوى متناثرة تأتي لتقويضه وتجزئته"[1]، أي علينا أن ننطلق ممّا نراه قد يكون متناقضا في قصيدة أبتاه السّالفة الذّكر في الأسطر الّتي تقول:

**يا هزّارا**

**ملأ الكون صرخته**

[1] جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، مرجع سابق، ص 49.

**صادما**[1]

إنّ الهزار حسب المعجم الوسيط هو(( الطائر حسن الصّوت))[2]، وفي معان أخرى قد يدلّ الهزّار على الطّيران، أو يقصد به أجنحة الطّائر وليس الطّائر في حدّ ذاته، إضافة إلى احتمال يقصد منه صغر الحجم، أو يقصد به الحيوان، ولكي ننقض معنى القصيدة الظاهر سنأخذ مدلول (حيوان) لأنّه الأقرب وليس النهائي، فلو كان يقصد به العصفور لوجدنا:

**ملأ الكون زقزقته وليس صرخته**

فالصّراخ يستخدم للاستغاثة، وعند أخذ مدلول حيوان من دال "الهزّار "فمستحيل أن نقول بأنّ القصيدة تحكي عن شخص بشريّ وأبوه حيوان، إذن لابدّ من محاولة اكتشاف الحكاية وراء هذه القصيدة.

إنّ عمل التّفكيك ليس سهلا بالمرّة، فللوصُولِ إلى المعنى الخفيّ يجب استنشاق القصيدة لنتمكّن من كشف خباياها، تحضرنا هنا قصة "ماوكلي" الّذي وجد نفسه يعيش في الغابة منذ صغره، ووجد أنّ أمّه ذئبة، والشّيء المشترك بين هزّار والذّئب هو الصّراخ، قد يأتي من اطّلع على تحليلنا هذا ليقول أنّ ماوكلي أمّه ذئبة وليست ذئبا، فكيف يوجّه الخطاب في القصيدة إلى المذكّر، فنجيبه قائلين: إنّ كلمة حيوان تطلق على الذّكر والأنثى وليس بالضّرورة حيوانة، فالشّعر أسمى من هذا ((والكتابة الأدبيّة بما هي تسريح وقَبول كلّ شيء وكذا بطبيعتها الوظيفيّة وقدرتها على الاحتفاظ بالسّرّ أو ما عبّر عنه بارت أيضا بما أسماه بالوهم الرّائع وهو ما يسمح به الشّعر على وجه الخصوص، لأنّ الشّعر هو القوّة الأساسيّة للسّكن الإنسانيّ بتعبير هايدجر))[3].

---

[1] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 24.

[2] أنظر: https://www.arabdict.com/ar/ أطلع عليه بتاريخ 2023/05/15، سا.13و45 دقيقية.

[3] إبراهيم أحمد: التأويل والترجمة، مقاربات لآليات الفهم والتفسير، مرجع سابق، ص 52.

وانطلاقا من القصيدة نجد أن نقيض كلمة "أبتاه" هو "أمّاه" أو قد يكون نقيض الأب هو الابن لأنّ ((هناك دوما حقيقة متوتّرة في كل كائن لغوي أو وجودي تجعله ينطوي على نقيضه في ذاته مثلما نجد أنّ أعجوبة العذاب (الألم) والعذوبة (اللّذة) في المصدر نفسه))[1].

كذلك الأب يحمل الحنان ويحمل الشّقاء و(الأمّ) تحمل الحنان والشّقاء و(الأب) لديه (أب) والابن لديه (أب) إذن كلّ دال يحمل نقيضه في داخله.

## 2- قصيدة شكوى حمار[2] أنموذجا:

**يمشي وفي عينيه دمعة**

**يمشي كمن يشعل شمعة**

**مهدهد تثقله الأزمان**

**تبعته**

**رمقته**

**فازور نحوي قائلا**

**انظر إليّ**

**فلست شيئ**

**كسابق الأزمان**

**أماكن تعرفني**

**وصاحبي يشبعني**

**يفخر بي**

**وابنه الصّغير يستمتع بي**

---

[1] محمد شوقي الزين: الازاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، الجزائر العاصمة، 2008، ص 218.

[2] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 94.

**أقله**

**اشمّه يصغي إليّ**

**كأنّما أسمعه**

**أغنية**

**أحجية**

**عمّا سمعت**

**أو نظرت**

**أو حضرت**

**أيّ شيء**

**يقتادني برفقة**

**مثل ملاك**

**أو نبيّ**

**ولمّا ضرّ بي الزّمن**

**وضرستني المحن**

**قسا عليّ**

**وسبّني**

**يا لحماقة الإنسان**

**ماضرّه يحنو عليّ**

**يطعمني من جوعه**

**ولو فتاة كسرة**

**أنا الحيوان**

**أنسته من وحشة**

**أكرمته بصحبة**

**ورضيت بامتهانه**

**وسوطه**

**وانتشيت من عناده**

**وصمته**

تظهر القراءة الأولى للقصيدة أنّها تحكي عن حيوان هو "الحمار"، يصف هذا الحمار حياته ومعاملة صاحبه له عندما كان في أوج صحّته وعطائه، وكيف أنّ هذه المعاملة انقلبت رأسا على عقب بعد أن كبر وأصبح غير قادر على تحمّل الجهد مثل السّابق، وكي نخرج عن الشّقّ التّقليدي للتّفكيك، ارتأينا أن نصنع مخططا نشرح فيه ما حملته القصيدة من حكايات مخفيّة، لكن قبل هذا سنعرج على شخصيات القصيدة الظّاهرة

**يمشي وفي عينيه دمعة**

**يمشي كمن يشعل شمعة**

**مهدهد تثقله الأزمان**[1]

في القصيدة ثلاث شخصيّات:

1-الأب الإنسان: يصف حماره في هذه الأبيات وكيف هي حالته.

**تبعته**

**رمقته**

**فازور نحوي قائلا**[2]

---

[1] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 94.

[2] المصدر نفسه، نفس الصفحة.

2-الحمار: يبدأ تذكر الماضي

**وابنه الصّغير سيتمتع بي**[1]

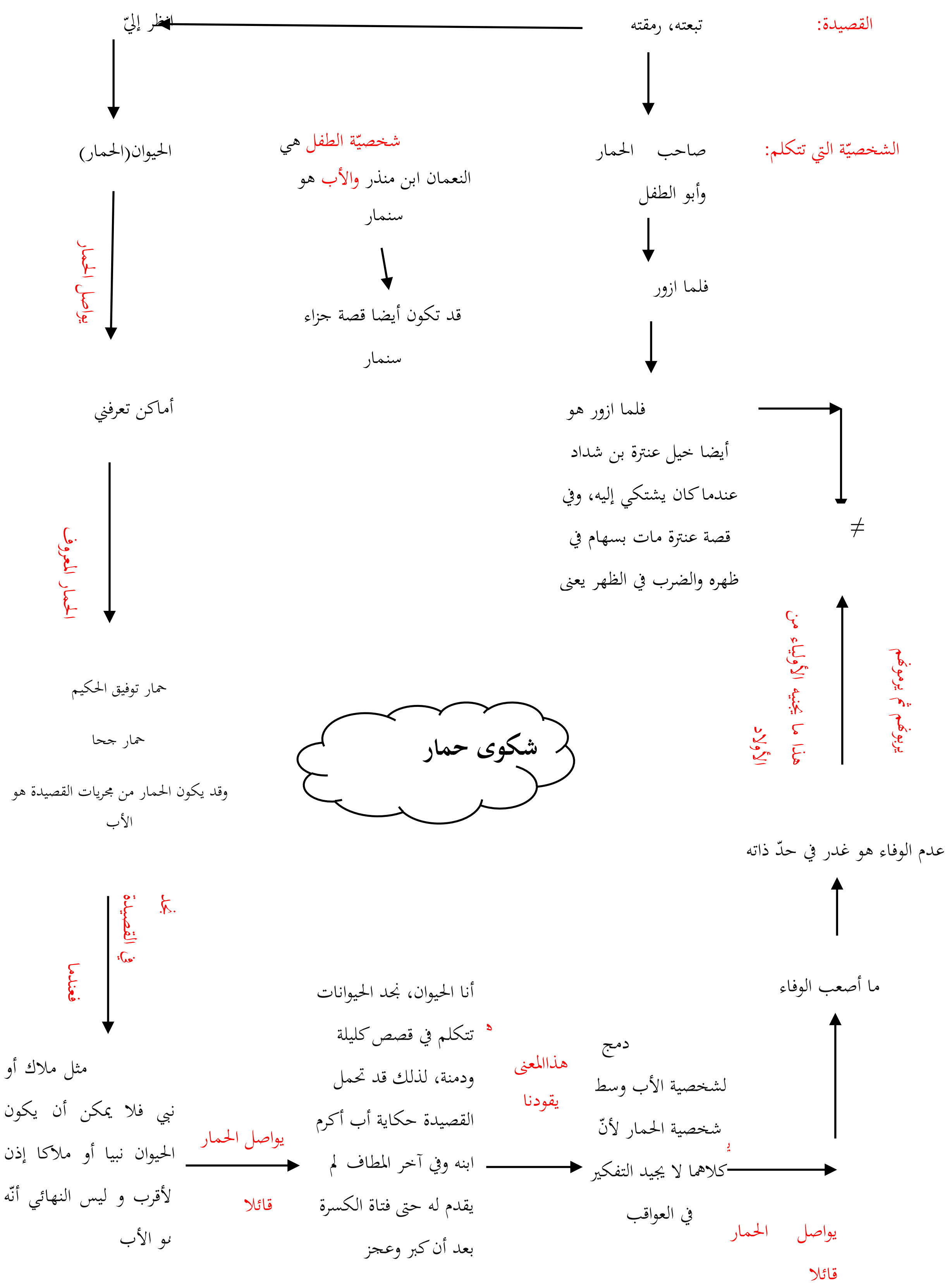
3-الابن الصّغير: يتذكّرهُ الحمار وكيف كانت معاملة هذا الابن الصّغير لهُ.

يبدو أنّ القصيدة منسجمة مترابطة تحوي تأويلا واحدا هو الذي ذكرناه آنفا، ولنثبت العكس، وأنّ القصيدة أو النّص الّذي بين أيدينا يحمل في طيّاته حكايات ،كل حكاية تختلف عن الأخرى، وقد توصّلنا إلى هذا بعد حوارنا مع النّص ،والحوار هو نداء ((حسب غادامير فمادام النّصّ ينادينا بقوّته المفهوميّة أو البلاغية (رغم موت المؤلف) فالحوار لا ينقطع، والنّداء يقتضي الإصغاء كما كان يقول غادامير))[2]، وفيما يلي سنضع مخطّطا توضيحا نبيّن فيه تعدد مراكز القصيدة .

---

[1] المصدر نفسه، نفس الصفحة.

[2] جاك دريدا: حملان (Béliers)، باريس، غاليلي، 2003، ص 9.




**المخطط (02): نموذج تطبيقي لإلغاء فكرة الانسجام من قصيدة شكوى حمار**

إذا أقدمنا على شرح المخطّط السابق، فإنّه يبدوا جليّا تعدد مراكز القصيدة وعدم انسجامها، فمرةً كانت تحكي عن حمار توفيق الحكيم، او حمار جحا، أو لربّما عن حكايات كليلة ودمنة التي كانت على ألسنة الحيوانات، إلى عقوق الوالدين وعدم رد الجميل لهما ورميهم عند عجزهم، وقد تتشارك شكوى الحمار الذي في القصيدة مع شكوى خيل عنترة بن شداد.

إنّ النّص مع دريد يحتمل التأويل وكما يقول "شوقي الزين" ((ودريدا يعترف بأنّ تفكيكيّاته (تحمل) التّأويل أو تحتمله كلحظة ضمنيّة، أو لنقل (تكتونيّة)، أي كصحيفة متشابكة مع صحيفة التّفكيك))[1]، وبعد حوارنا للنّصّ وصلنا إلى المخطط السّابق، وها قد رأيتم أنّ القصيدة احتوت على عدّة تأويلات.

وخلاصةً لهذا الفصل،نستطيع القول بأنّ فكرة التمركز حول العقل، هي بالمعنى الصحيح رفضٌ لوجود مدلول واحد مسبق وبديهي لأيِّ–دال– كان، كما هو الحال في الفلسفة الغربية القديمة، ولا يجب علينا كمُمارسين لاستراتيجية التفكيك الإلتفاف حول هذا التّصور، بل بلعكس يجب علينا البحث عن كل مدلول مهمّش داخل –الدَّوال– ونجعله مركزا لوهله في تأويلنا له، وهذا يساهم كثيرا في تخصيب الدَّلالة، إضافة ألى أنّنا توصلنا في هذا الفصل لفكرة مفادها أنّ كلّ النصوص تتفتقد لشيء اسمه الكليّة والانسجام والمركز الواحد للنّص، والنّص بعد التَّفكيك يصبح عبارةً عن عدد لا متناه من المراكز.

[1] شوقي الزين: الإزاحة والاحتمال، مرجع سابق، ص 319.

# الفصل الثّاني: فلسفة

# الحضوروالغياب، الاختلاف والتَّناص

**المبحث الأوّل: الحضور والغياب**

**1- قصيدة حلمي المصلوب أنموذجا**

**2- نموذج تطبيقيّ لقصيدة أبتاه**

**المبحث الثّاني: الاختلاف**

**1- قصيدة "يا امرأة" أنموذجا**

**2- قصيدة "أبتاه" أنموذجا**

**المبحث الثّالث:التّناص**

**1-قصيدة "رثاء درويش" أنموذجا**

**2-قصيدة "نداء وإشادة" أنموذجا**

## المبحث الأوّل: الحضور والغياب

### 1- قصيدة "حلمي المصلوب"[1] أنموذجا

**ظامئا عدت من غمار الجنوب**

**في يدي زفرتي وبعض الثّقوب**

**هائما والرّمال تتّبع ظلّـــــــــي**

**وتحيك الأقراح من كلّ صوب**

**ضائعا يا حبيبها أتلفت مفزوعا ذات الشّمال وذات الجنوب ونبال من الأسى والسّوافي**

**وجبال أخالها من خطـــــــــوبي**

**حاملا صاح بعض أشلائي وبعضي وبعض تلك النّدوب أتسلّى بعبرتي وعذاباتي**

**وأجوب الأفق بعين الغـــــروب**

**أنا يا تينهنان مفعم بالرّزايـــــــا**

**بسماتي ألوكها كاللّهيـــــــــــب**

**تامنراست تلفّعت بســـــــواد**

**وتينهينان توشّحت بالشّحوب**

**وأدريان تائه يبحث عـــــــــنّي**

---

[1] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 125.

**وكم كان بارعا في الحـــــــروب**

**هو ذا الآن ضائع ينكث التّرب مثلي وتائه كتلك الدّروب عين قزام قد ذبحت أحلامـــي**

**وتي رمزي أحرقت كل القلوب**

**آه يا طائر اليمن يا فرخ القطا آه يا حلمي المصلوب**

**كنت نوّارة القلب عصفوري وغصن غصني الرّطيب**

**ها أنا فارغ القلب مكلوم وحشاي مطرز باللّهيب**

**لم أكن أحسب الدّهر فاجعي في غفلة مني وأبعد بعد المشيب**

**يا أخا القلب درّتي لم أجدها**

**ووجدت الخواء يهرع صوبي**

**وملأت من العجاج عيـــوني**

**وملأت من الرّغام جيـــــوبي**

**ورجعت كما الصّدى ارتجيه**

**هل دليل كما القطاة مجيـبي**

**لا رشيد يدلّني في الفيـــــافي**

**غير دمعي وشقوتي ونضوبي**

**ورجعت ظمآن يا صاح ظمآن وضائع كدروبي**

**أقتفي أثري ويداي على القلب ودمع دمعي نصيبي**

**أقلب طرفي في السّماء وأخرى يدي أين ضاع حبيبي**

**شكّ قلبي وليس لي من بواكي ووحيد أنا بتلك الجيوب**

**يا إلهي وأنت خير رفيـــــق**

**ردّ قلبي وردّ لي مطلـــــوبي**

إنّ أهمّ المرتكزات الّتي نجدها في تفكيكيّة دريدا "ثنائيّة الحضور والغياب"، وقد رأى دريدا أنّ الحضور يتشكّل داخل الميتافيزيقا، وقد جسّدته داخل المجالات الفكريّة، أمّا فلسفة الغياب عنده تعني أنّ هناك أشياء في الذّات لا تحضر تماما في الوعي، إذن فاللّاوعي يمثّل لدى جاك دريدا الغياب، والغياب يتلبّسه الحضور، فالنّصّ حضور وغياب حسب ما يراه، حيث يقول: ((إنّه لا سبيل للاستغناء عن مفهومات الميتافيزيقا لنقض الميتافيزيقا، وإنّه ليس بحوزتنا أيّ لغة ولا أيّ منظومة تركيبيّة ومعجميّة، شأنها أن تكون غريبة من هذا التّاريخ فكلّ نطق ينقض الميتافيزيقا هو أصلا جزء منها، ومن هيأتها ومنطقها الأساسي))[1]

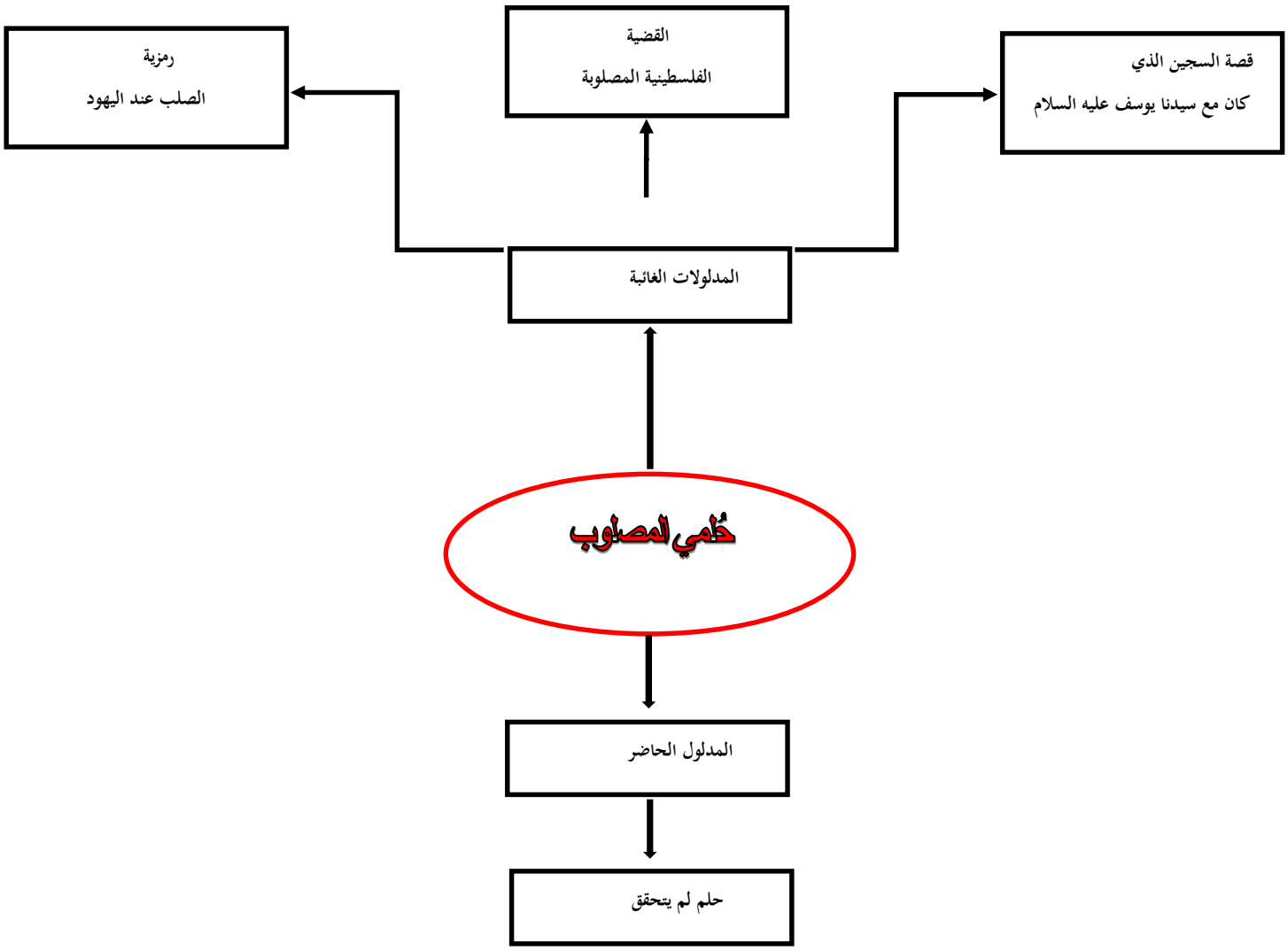
[1] جاك دريدا: البنية، العلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية، ترجمة جابر عصفور، مجلة فصول، ع11، مج4، القاهرة، 1993، ص 235.

وفيما يلي سنحاول قدر الإمكان أن نشرح هذه الفلسفة بإعطاء نماذج تحليليّة من القصيدة التي عنوانها **(حلمي المصلوب)**.

إنّ ظاهر المعنى يقول بأنّ القصيدة تتحدّث عن شخص عاد من الصّحراء بعد أن كان باحثا فيها عن شخص قد تاه منه، بحث عنه طويلا ولم يجده، وفي ثنايا القصيدة نجد أنّه ذكر بعض الأماكن التي مرّ بها خلال رحلة بحثه، هذا هو المعنى (الحاضر) لهذه القصيدة، فهيا لنبحث عمّا تخفيه هذه القصيدة من حكايات غائبة تمثّل (الغياب) الذي يقصده دريدا.

إنّ أوّل ما يشدّ انتباهنا عنوان القصيدة **(حلمي المصلوب)** فالصّلب بالنّسبة لنا مرتبط بقصّة سيّدنا عيسى– عليه السّلام–وكيف زعم اليهود أنّهم قد صلبوه، هذا أحد المدلولات الغائبة، ويشدّنا أيضا مدلول آخر عند ربطنا لكلمتي (حلم وصلب)، هو ذاك الشّخص الذي كان مع سيّدنا يوسف –عليه السّلام– في السّجن فسأله عن تفسير حلم رآه، أوّله له سيدنا يوسف –عليه السّلام– بأنّه سيصلب، وهذا مدلول غائب آخر، أو حتى نستطيع أن نقول بأنّ صاحب هذا الحلم (فلسطينيّ) والصّهاينة قد قاموا بصلب حلمه، لأنّ الصّلب مرتبط بالصّهاينة.

بهذا نكون قد وجدنا ثلاث غيابات في العنوان، حصيلة لا يمكن القول بأنّها نهائيّة، بل نجزم بأنّ هناك عددا لا متناهيا من الغيابات لم نذكره نحن، ولتوضيح ما توصّلنا إليه سنضع المخطّط الآتي:




**المخطط (03): نموذج تطبيقي للحضور والغياب على قصيدة حلمى المصلوب**

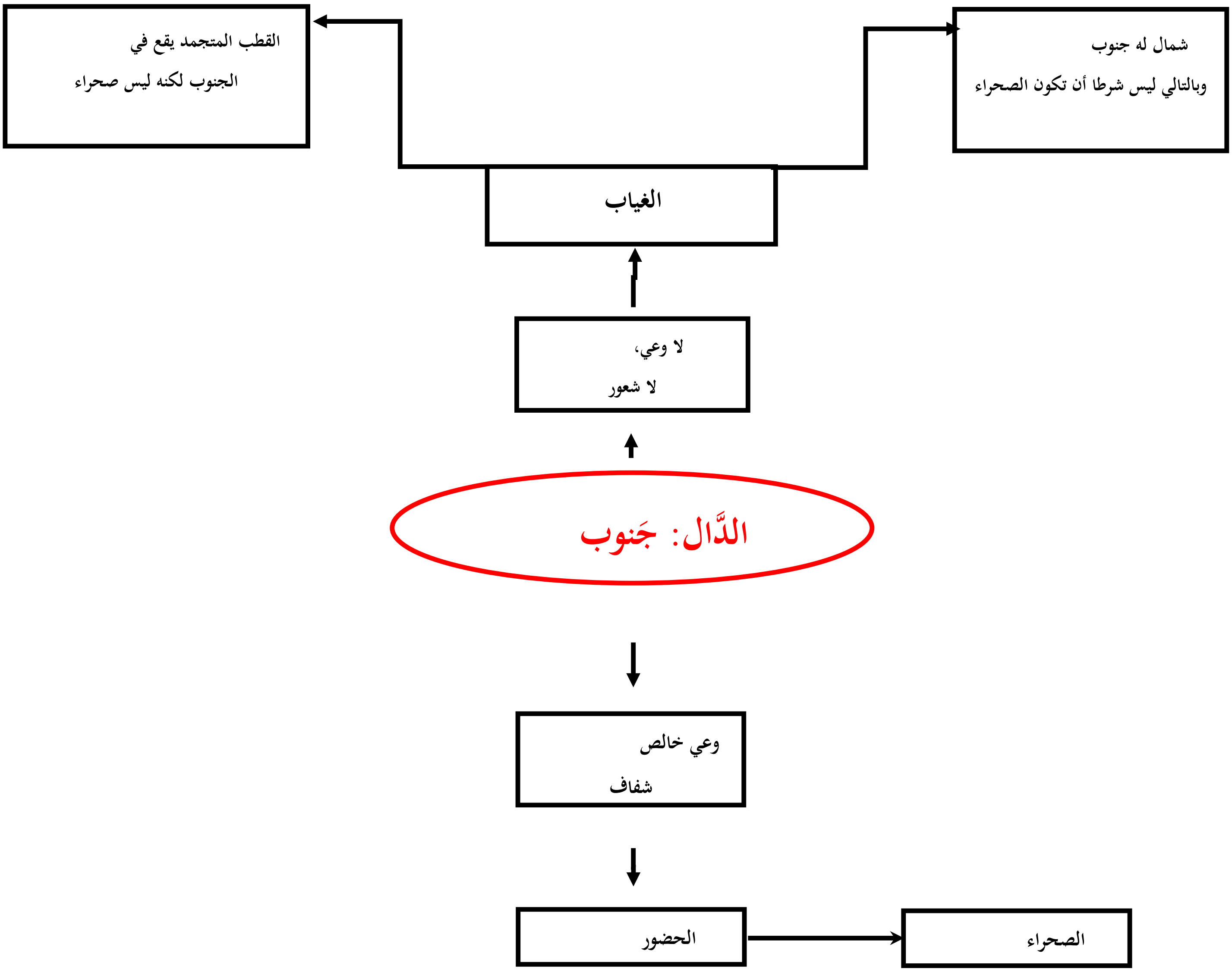
نواصل مع القصيدة لنجد بيتها الأوّل يقول:

**ظامئا عدت من غمار الجنوب  في يدي زفرتي وبعض الثّقوب**[1]

هل الجنوب هنا يعني فقط معنى الجنوب؟ الجنوب الذي نعرفه؟ الصّحراء؟ فمن المنطقيّ أنّ لكلّ شمال جنوب، وحتّى الجنوب له جنوب وله شمال، ولذلك الشّمال الذي وسط الجنوب جنوب، إذن ليس بالضّرورة أن يكون الجنوب صحراء، فلو قلنا مثلا إنّنا قد عدنا من القطب الجنوبيّ، فهل في القطب الجنوبيّ صحراء؟ إنّه متجمّد كليّا، وهذا الجماد ماء، إذن كلمة (ظامئا) لن يعني مدلولها بالضّرورة (عطشانا) وعليه فالعلاقة بين الحضور والغياب علاقة متوترة بتعبير دريدا الذي يقول: ((الحضور الذي ينمّ عن وعي خالص وشفّاف وحضور الجسد والإحساس وحضور التّميّز والشّعور، والغياب الذي يدل على فترات اللّاشعور والنّسيان والغفلة والهوس وأيضا اللّامعنى والموت))[2] ولتوضيح هذا ستجدون مخطّطا توضيحيا في الصفحة الموالية.

[1] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 125.

[2] محمد شوقي الزين: الإزاحة والاحتمال، مرجع سابق، ص 217.




**المخطط (04): النموذج التطبيقي الثاني للحضور والغياب من قصيدة حلمي المصلوب**

من أجل أن تعمل منظومة الحضور لابدّ أن تمتلك خصائص النّقيض وهو الغياب، وبذلك يتمّ التّعامل مع الحضور على أنّه مظهر من مظاهر الغياب والاختلاف، **فالجنوب** هو حضورٌ **للشّمال** والظّمآن حضورٌ **لِلمرتوي**، وقد سعت التّفكيكيّة لإحلال مبدإ الغياب محلّ الحضور وإسناد كلّ الأرصدة المعرفيّة إلى معاني متعدّدة ومختلفة، وسيؤدّي هذا التّوجّه إلى اضطراب النّصوص واهتزازها بشكل مستمرّ، وبشكل أبسط نعني أنّه في كل ذات جانب لا يحضر في الوعي وهو الجانب الذي اكتشفه فرويد (اللّاوعي)، فاللّاوعي جوهر إدراك الوعي وهذا ما جاء به دريدا في قوله: ((هناك معركة بين الفلسفة الّتي هي دائما فلسفة الحضور وفكر اللّاحضور (الغياب) ليس نظريّة في اللّاحضور باعتباره لا شعوريّا))[1]، إذن في كل دالّ معروف وحاضر يوجد دالّ غريب وغائب، وهنا كلّ منهما يبرّر حضوره لحظة غياب الآخر، فعند قراءتنا للقصيدة (حلمي المصلوب) نجد بيتا يقول:

**هو الآن ضائع ينكث التّرب مثلي وتائه كتلك الدّروب**[2]

إنّ قولنا (ضائع) هو حضور ل(موجود)، ولو اكتفينا بالحضور أو أحاديّته لقلنا بأنّ (ضائع) معناها (تائه) وفقط، كالرّياضيّات نقول بأنّ واحد زائد واحد يساوي اثنين، وانتهينا بأننا قد قتلنا المعنى، لكن عندما نقول أنَّ كلمة (ضائع) تستدعي كلمة (موجود)، وموجود تستدعي كلمة (كائن)، و(كائن) تستدعي كلمة (إنسان) وقد تستدعي مدلول (حيوان)، وحتى النباتات كائنات.

إنّ استحضار الغائب يساهم بشكل أو بآخر في توالد الدّلالات، ف(الضّائع) لا تعني بالضّرورة (التّائه)، إلاّ في حالة واحدة هي حالة (الصّفر)، فقد تكون ضائعا في التّفكير

---

[1]جاك دريدا: البنية، العلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية، مرجع سابق، ص 235.

[2]عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 125.

و(التّائه) تستدعي مدلول الموجود مثلها مثل الدالّ (ضائع)، ومن هنا نستنتج أنّ غيابا واحدا وهو (موجود)، غيابٌ لحضورين هما (التّائه والضّائع).

و(الدّروب) في البيت السّابق ضائعة وتائهة مثلها مثلَ ذلك الشّخص الذي يتحدّث عنه البيت الشّعري، (هو ضائع)، فـ(الدّروب) موجودة، وذلك الشّخص موجود، ولو لم يكونا موجودين لما تاها وضاعا أصلا، فليس من المعقول أن تفقد شيئا غير موجود، فلن تستطيع أن تقول إنني فقدت مفتاحا لم يكن موجودا عندك أصلا، وعليه فالغياب ( موجود) شرط أساسيّ لوجود (الحضور) والباب شرط أساسيّ لوجود المفتاح، وهذا ليس نهائيّا بل مرجأً وفقط.

نتوصّل إلى أنّ النّصّ يزداد توليدا للمعاني كلّما ركّزنا على الغياب بدل الحضور، وممّا سبق ذكره وجدنا أنّ مجرّد التّطرّق إلى العنوان (حلمي المصلوب) قد أخذ بنا إلى عدّة حكايات، قصة سيدنا عيسى –عليه السّلام– وصلب المسيح، أو قصة سيدنا يوسف– عليه السّلام– ورؤيا صاحبه في السّجن أو القضيّة التي صلبها الصّهاينة، وإن أردنا أن نختم كلامنا سنقول إنّ فلسفة الغياب النّابعة عن التّفكيك والمتجذّرة فيه ساهمت في إثراء مدلولات النّصّ وتعدّدها.

## 2- نموذج تطبيقي لقصيدة "أبتاه"[1]:

لكي نؤسّس لكلامنا السّابق ارتأينا أن نضع قراءة لقصيدة بعنوان (أبتاه) نظنّ أنّها قراءة غائبة أو قراءة إساءة، كيف كانت لتكون لو كان الأب في القصيدة يحمل مدلولا غائبا هو الوطن:

**ومن يلملم شتات الماضي**

**ويستثير فحوى الحاضر**

**مسائلا نهج المستقبل**

---

[1] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 24.

وهو بلا ملاذ

غربة في وطني

درن في ثنايا سوار

نسج من رثّ جوارب

استحت من رجل كهل

لتزرع بسمة على طفولة

وطني...

بلسم جرح غائر

في قلب ثائر

بسمة في سوار

ويا لها من بسمة...

اختزلت الكون

واستحى من فهمها

قارئ الطالع

ومطالع... وعالم بالنفس

غير أنّها...

تعانق الحياة

ترتشف من أكواب الموت

وشظايا قلب مفطور

حنينه في سوار

وأيّ سوار...

زارع بسمة

**في جوف ليال ضنكى**

**ألهب وطيسها**

**وطيس الوطن**

**حيث لا يأس**

**إنّها بسمة لحبلى**

إنّ استحضار الغائب في هذه القصيدة كان بتغيير –الأب– الذي كان الدّال ب –الوطن– والذي هو مدلول غائب، جعل معناها يتغير كلّيا، ماذا لو طبّقنا هذا على كل النّصوص والقصائد؟ هذا ما يجعل التفكيك شيءا رائعا ومميّزا جدا.

## المبحث الثّاني: الاختلاف

### 1- قصيدة يا امرأة[1] أنموذجا:

**يا امرأة تغار من ضحكتها النّجوم**
**وينتشي القمر**
**يا امرأة تغار من ضحكتها الشّموس**
**وينمحي الضّجر**
**يا امرأة تصنع من أغرودتي زنابقا**
**وتزرع الكروم من زوابعي**
**وتسكر المدام والصّور**
**يا امرأة تنسج من مدامعي قبل**
**وتمنح الأسحار من بسمتها شعل**
**تميتني تسكرني تسكنني زحل**
**يا امرأة من نورها ونورها يستنبت الأمل**

إنّ مفهوم الاختلاف حتّى واستحال تحديده بدقّة، هل هو إرجاء أو تأجيل أو فرق، لم يكتسب غناه الّذي نعرفه اليوم خلال القرن الماضي، حيث حلّ بوصفه فكرة مركزيّة في لسانيّات دوسوسير.

إنّ جاك دريدا ينظر إلى عبارة الاختلاف لا على أنّها تصوّر ما أو مفهوم معيّن وإنّما باعتبارها سلسلة من الحروف الّتي من الممكن أن ينظر إلى كلّ حرف واحد منها بمعزل عن باقي الحروف الأخرى، وإذا أقدمنا على وضع تعريف محدّد لمصطلح الاختلاف فلن نستطيع ذلك، فالاختلاف قد يكون ((هو الطّريقة أو الأسلوب الذي يتمّ فيه إطلاق طاقة النّصّ على

[1] عثمان مقيرش: الديوان، مصدر سابق، ص 62.

صنع المعنى))[1]، أما جاك دريدا فيقول: ((أمّا حول دلالات هذه المفردة يمكن أن تتّضح من خلال سلسلة من المفردات الأخرى التي تعمل معها الكتابة مثلا، أو الأثر أو الزّيادة أو الملحق وهي جميعا كلمات مزدوجة القيمة، أو ذات قيمة غير قابلة للتّعيين، إنّها إذن سلسلة تتمتّع كلّ حلقة منها باستقلالها النّسبيّ، ولكن تتكرّر فيها الحلقة المجاورة))[2]، نخلص إلى أنّ مصطلح الاختلاف ليس له تعريف واحد محدد على حدّ قول صاحبه، فقد يكون أثرا أو زيادة أو ملحقا.

إنّ التّأسيس لنصّ مختلف، يقضي بلا نهائيّة الدّلالة ،يعني اللّعب الحرّ للعلامة ومراوغة المعاني التي تقوم على الفصل بين الدّالّ والمدلول، إنّه لا يمكن لأي نصّ أن يدّعي أنه انتهي إلى تأويل محدّد، فنصّ التّفكيك يبقى مختلفا عائما في أودية الدّلالة ذلك أنّ لغته –أي النّصّ– لم تبق مجرّد فضاء للتّواصل عبر مجموعة من العلامات الدّالة والأنظمة الإشاريّة بل أصبحت بين الوجود –في اللّغة– الّذي يحتوي الكائن كما يراه هايدجر ((إنّه يعيش في رحم اللّغة حياته كلّها، فتشكّله ثم تلغيه، ثم تشكّله ثم تلغيه، ثم تعيده من بعد الخلق خلقا آخر))[3].

ولمحاولة شرح الاختلاف، سنقدّم أنموذجا من قصيدة (يا امرأة) نظنّ –نقول نظنّ ولسنا نجزم– أنّنا قد وفقنا فيه في شرح مبدإ الاختلاف.

ما الّذي يميّز (المرأة)؟ هل طولها؟ لا فالزرافة طويلة، هل جمالها؟ لا فالفراشة جميلة، كيف نعرفها؟ بماذا نميّزها؟ بجنسها؟ لا حتّى الحيوانات فيها إناث، نميّز المرأة باختلافها عن الرّجل، فثنائيّة امرأة/ رجل ،لا تعني النّقيض بمفهوم الميتافيزيقا الغربيّة، بل هي علاقة تكامل، وكذلك الرّجل معروف باختلافه عن المرأة، بالرغم من أنّ كلاهما دالّ، ولا أحد منهما مدلول لآخر، إذا توقفنا هنا نحن لا نؤسّس للاختلاف، بل يجب أن نواصل لنصل أنّ الرّجل معروف

---

[1]صبري حافظ: مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء القومي، ع38، بيروت، آذار 1986، ص 79.

[2]جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، مصدر سابق، ص 53.

[3]عادل عبد الله: التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الكلمة، دار حصاد، ط1، دمشق، 2000، ص 72.

باختلافه عن الطّفل، والطّفل كذلك دالّ وليس بمدلول، والطّفل إنسان، والإنسان معروف باختلافه عن الحيوان، ويستمر لعب الدّوالّ إلى ما لانهاية، كذلك (الضّحك) معروف باختلافه عن الحزن، والحزن معروف باختلافه عن الفرح، وكلاهما دالّ أيضا، وكما قام دريدا بتغيير حرف (E) في Déffirence بحرف (a) فأصبحت Déffirance سنغير نحن أيضا كلمة (امرأة) وكلمة (ضحكتها) بكلمة (رجل) و(بكائه) على الترتيب فيصبح البيت كالآتي:

**يا رجلا تغار من بكائه النّجوم**

هل يبقى المعنى نفسه أم يتغيّر؟ أكيد سيتغيّر، فأصل البيت غزل والمختلف لا يمكن أن يَمُتّ للغزل بصلة، فهل يعقل أن تحسد النّجوم رجلا على بكائه؟ ولكن يعقل أن تتشفّى فيه، إذن الاختلاف أدّى إلى تولّد معنى جديد، هذا المعنى مرجأ إلى حين معنى آخر، والإرجاء والتّأجيل هما الوجه الآخر للاختلاف، لو وضعنا كلمة (طفل) مكان كلمة (رجل) وقلنا:

**يا طفلا تغار من بكائه النّجوم**

لاختلف المعنى أيضا وتوالدت دلالة جديدة هي دلالة الغيرة الفعليّة، فجمال الطّفل يجعلنا نغار إذا ضحك ونغار حتى إذا بكى، فطريقة بكاء الطفل تختلف باختلافها عن طريقة بكاء الرّجل، فبكاء الطّفل قد يكون من الجوع وبكاء الرّجل قد يكون من الهموم.

إنّ تغيير الأدوار في البيت الواحد فقط، يفضي على عدّة دلالات، فماذا لو كان في النّصّ بأكمله، ستنتج دلالات بعدد شعر الرّأس في كلّ نصّ.

**وفي سماء عطرها يحترق الحمام[1]**

---

[1] عثمان مقيرش: الديوان، مصدر سابق، ص63.

نلمس في هذا البيت ثلاث ثنائيّات (سماء/أرض)، (العطر/النّتن)، (الاحتراق/الخمود)، هذه الثّنائيّات تناقض بعضها في الظّاهر ولكن تخدم بعضها في الباطن، فلنتخيّل أنّ أمامنا طفلا لم يسبق له أن عرف اللّون الأسود ولا اللّون الأبيض ونضعهما أمامه ونسأله عن أيّهما الأبيض، في الأغلب لن يعرف الإجابة، وحتّى لو عرفها سيكون الأمر مجرّد حظّ، وفي الجهة المقابلة نفترض أنّه لا يعرف سوى اللون الأسود ، سيشير بالتأكيد إلى أنّ الأبيض هو الأبيض فتكون إجابته صحيحة، إذن نستنتج بأنّ الطّفل قد عرف اللّون الأبيض بالرّغم من أنّه لم يره بتاتا من قبل وذلك باختلافه عن اللّون الأسود، ومعرفته للّون الأسود تكفيه للتعرّف على الألوان الأخرى، كذلك (الطّاولة)، نعرفها باختلافها عن الكرسيّ، ولولا أنّنا لا نعرف الأرض لما فرّقناها عن السّماء، كذلك (العطر/ النّتن)، (الاحتراق/ الخمود) ثنائيّات تخدم بعضها بفضل اختلافها.

## 2- قصيدة أبتاه[1] أنموذجا:

إنّ الّذي يتحدّث في القصيدة هو الأب، والأب كما قلنا سابقا مختلف عن الابن، ماذا لو جعلنا الّذي يحكي في القصيدة هو الابن؟ كان ليقول القصيدة كالآتي:

**أصبح صغيرا وأتصابى حين العناق**

**كيف لمن يشتاق**

**حتّى أثناء العناق**

**يا فلذة كبدي**

**ولدي... أبتاه**

**كانت الحياة حياة**

**كان الشّعر شعرا**

**وخيّم التّيه**

---

[1] عثمان مقيرش: الديوان، مصدر سابق، ص 60.

حتّى على الزّمن

استكان الكون

يا... لمن البوح

وفي زمني بحت للكلّ

والكلّ باح لي

لكن من زمنه

وزمنه غير زمني

علّ زمني تجاوز الملح والقمح

انكسارا وحياء وذكرى

وكأنّ حزني...

آه...

أحزان وآهات

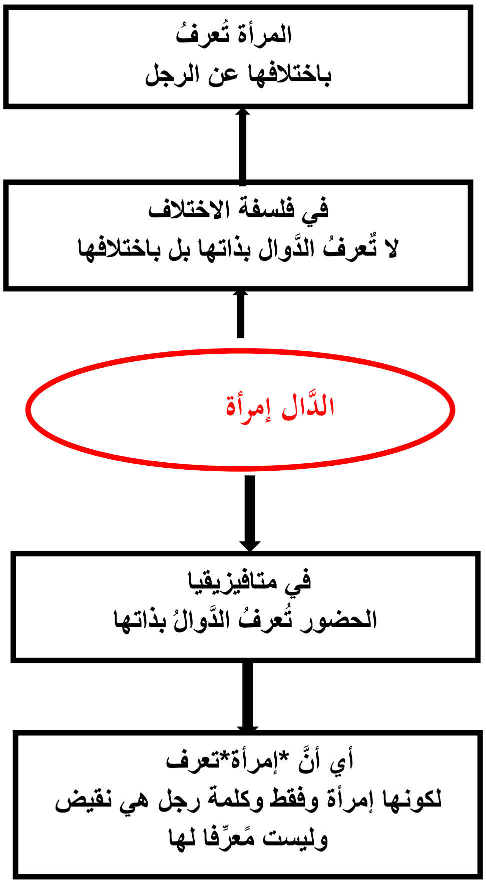
والغد مشرق

لا محالة

لأنّه زمننا معا

ولدي... أبتاه...

فيما يلي سنحاول تلخيص مفهوم الاختلاف في هذا المخطّط:




**الدال –امرأة– يُعرف كونه تلك الأنثى التي خلقها الله، هي الأم أو الأخت، لكن في التفكيكية عكس ذلك –امرأة– معروفة كونها تختلف عن الرجل، وهذا الأخير هو بطاقة تعريفها، أو بمعنى أصح العلاقة بين الدّال –امرأة– والدّال –رجل– علاقة تعريف.**

المخطط (05): نموذج تطبيقي لفلسفة الاختلاف

## المبحث الثّالث: التّناص

### 1-3- نبذة عن التّناص:

إنّ المعاجم العربية لم تتناول مفهوم التّناص كمصطلح نقدي له أصوله ومدلوله المرتبط بالأدب والنّقد، ولعلّ إسناد الحديث ورفعه إلى فلان، وهو من أقرب المعاني الواردة لمفهوم التّناص، حيث أنّ النّصّ هو المجال المستهدف للتّناص وعلاقته بالنّصوص الأخرى، وهذا ما جاء في مادة (نَصَصَ) في لسان العرب[1].

لقد ظهر مصطلح التّناص عند العرب متأخرا، وقد اهتمّ به بعض النّقاد العرب مثل: **محمد مفتاح، سعيد يقطين، محمد بنيس،** وقد اهتمّت المجالات العربية اهتماما كبيرا بالتّناص ((ويعد كتاب (تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التّناص) لمحمد مفتاح وكتاب (الخطيئة والتّكفير) لعبد الله الغذامي من أوائل الكتب التي تناولت مفهوم التّناص على المستوى التّطبيقي، حيث بدأت رؤية النّقاد العرب المعاصرين أكثر وضوحا))[2]؛ أي أنّ التناص لم يكن حكرا على المفكرين الغرب.

في الجهة المقابلة نجده أيضا (( فبعض الباحثين الغربيّين مثل **كريستيفا ولورانت ولافاتير**، فلم يضعوا تعريفا جامعا مانعا، ولذلك فإنّنا نلتجئ إلى استخلاص مقوّماته من مختلف التّعاريف ،هذه المقوّمات هي:

- فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت بتقنيّات مختلفة.
- محول لها بتنطيطها أو تكتيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا أنّ التّناص هو تعالق نصوص مع نصّ حدث بكيفيّات مختلفة))[3].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث، ط3، بيروت، 1999، ص 162.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 1986، ص 122.

[3] المرجع نفسه، ص 121.

وفيما يلي سنذكر نماذج للتّناص في ديوان لهاث المسافات.

## 2-3- قصيدة رثاء درويش[1] أنموذجا:

**مت درويش...**

**ها صاحبي**

**فانعني وانتحب**

**أنت يا ابن الحجارة..**

**يا ابن القيثارة**

**يا ابن السّحب**

**كان لي قلم يرسم النّاي لي**

**ويغنّي أحاجي أمّي**

**الّتي لم تصنها الكتب**

**أنت يا رجل الحبّ**

**لاحبّ في زمني لا محبّ**

**آه درويش...**

**يا للبهار الّذي راقني زمنا**

**غرب في زمني**

**كان مسكا تضوّع ثمّ نضب..**

**آه..**

**ما لهذي الجراح لم تلتئم**

**لكما التّام جرح**

---

[1] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 33.

**هاض بالتّذكار جرح**

**غير أنّي درويش**

**مازلت أرعن لم أتعلّم**

**لا كيف أنسى ولا كيف أمحو...**

**آه صاحبي**

**سقطت أذرعي..**

**ولكنّني لم أعد ألتقطها..**

**لأنّ الّذي بيننا لم يعد**

**لأنّ الفجيعة أكبر من ساعدي**

**حين أحمله ولمّا أحبّ**

**آه**

**.. يا فارسا كان غنى إذا أثخنته الجراح**

**ولمّا يمت**

**صرت ميّتا**

**ولمّا يمت**

**من لجارتنا حينما تستغيث**

**من لعورتنا يحمل السّيف عنّا**

**وها سيفنا من سخافتنا قد تعب**

**أيّها الطّود...**

**أريد التّعلّم كيف يكون الشّموخ؟**

**لكن كلّ الدّروس الّتي قد قرأت.......**

**تعلّمت؟**

**... كلّ الدّروس الّتي قد سمعت**

**وقال الشّيوخ**

**آه درويش..**

**قد علّمتنا الرّضوخ**

**وكلّ البلابل من قد عرفت**

**ومن قد أصخت**

**وكلّ الشّحارير يا صاحبي**

**قد تمنّت...**

**وغنّت..**

**وحنّت..**

**ولكنّها صمّمت**

**حين قال الشّيوخ**

**آه محمود...**

**ليس ثمّة شيء سأبكيه بعد رحيلي**

**ليس ثمّة شيء...**

**يستحق البكاء**

**أنت والشّمس والبدر سرّ السّماء**

**فمن لسمائي أيا شاعرا**

**عشقته السّماء**

**كيف لي أن أعيد إلى زمني**

**زمن الكبرياء**

**كنت درويش مكّاء حفلتنا**

**كنت وحدك تعلم سرّي وسرّك**

**سرّ هذا الغثاء**

**أيّها اللّحد..**

**أرفق بحبّي**

**ومن عجزت أن تلده النّساء**

**بمن كان يحلم بالخبز.. بالزّيت**

**با القرفصاء**

**لا تسجّل أنا عربيّ**

**لا... لا تقلها**

**بربّك.. فلسنا عرب**

**بل ولسنا نساء**

**آه.. درويش ما لهذا الجواد كبا**

**حين قلبي حبا..**

**ولمّا يقم..**

**حينما همس الحيّ في داخلي**

**ابك.. ابك**

**فدرويش مات**

**مات..**

**مات... مات العلم**

**مات القلم**

**فنم أيّها الطّود...**

**نم**

الظّاهر أنّ كلمات هذه القصيدة رثاء واضح لشاعر القضية الفلسطينيّة محمود درويش كما أبدى هذا ظاهر العنوان مصرّحا بالفجيعة الّتي حلّت بفقدانه، فقد الأحبة يخلّف جراحا وندوبا لا تلتئم بسهولة، هذا الحبيب "درويش" الّذي يبدو التّعلق به جليّا في ثنايا القصيدة من مستهلّها إلى نهايتها، حيث اعتبر الفارس والمغيث للمظلوم والطّود والشّمس والبدر، بل بلغ التّعلّق به ورثاء هذا المصاب الجلل بفقدانه إلى دعوة اللّحد للرّفق به، فهو درويش الأمّة، درويش القضية والعروبة، الّذي بلغت كلماته مبلغ السّلاح المتطور شديد الفتك بالأعداء كما اقترن اسمه بالصّراع الحضاريّ والتاريخيّ فحملت مختلف كلماته العروبة والوطنيّة والنّضال.

إنّ اعتماد هذه القراءة الظّاهرة لا يعدّ ضمن مخطّطات استراتيجيّة التّفكيك وأهمّ مرتكزاتها، خاصة "التّناص" باعتباره خاصّية تنفي المعنى الثّابت للنّص، وتمنع استقرار النّص الأدبيّ خاصّة، ذلك أنّ تفسيره وسبر أغواره يجعل القارئ التّفكيكيّ أمام جملة لا متناهية من المعاني والدّلالات الّتي يستقيها من التّناصية الحاصلة مع النّصوص الأخرى، ((إذ كلّ حركة أو علامة أو إشارة أو واقع أو حقيقة هي بالنّسبة لدريدا نصّ، ولا وجود لقيمة متعالية تتحكّم من الخارج في داخل النّصّ، فالنّصّ يصبح مع دريدا سلسلة لا نهائيّة من الإبهامات النّصيّة الّتي تخلق الانزياحات داخل أفق التّشكيلات الكتابيّة المختلفة الّتي تعمل على حياكة أنسجة textures للنّصّ، إذ وبعيدا عن أن ينغلق النّص على نفسه أو على بنيته الخاصّة، إنتاجيّته الخاصّة، فإنّه ينفتح على نصوص أخرى، كلّ نصّ امتصاص وتحويل لنصوص أخرى، أي دخول النّص في علاقة تناصّ Intertextualité مع نصوص أخرى))[1].

[1] إبراهيم أحمد: التأويل والترجمة، مقاربات لآليات الفهم والتفسير، مرجع سابق، ص 56.

**ومن عجزت أن تلده النّساء[1]**

هنا تناص مع قول أبي بكر الصّديق عن خالد بن الوليد –رضي الله عنهما– (عجزت النّساء أن يلدن مثل خالد)[2]، وهذا تناصّ دينيّ، وهناك بيت آخر يحوي نفس الفكرة تقريبا عندما يقول حسان بن ثابت رضي الله عنه:

**وأحسن منك لم تر قط عيني وأجمل منك لم تلد النّساء[3]**

تتشارك هذه الأفكار وتتداخل في أنّها تحوي شخصا لم تلده النّساء.

**لا تسجل أنا عربي[4]**

هذا البيت يتناص مع قصيدة محمود درويش عنوانها: بطاقة هويّة[5]، ومستهلّها:

**سجّل**

**أنا عربي**

وهذا ما نستطيع أن نسميه تناصّا حرفيّا لأنّ الفرق بين الشّطرين هو (لا) فقط، وهذا ما تطلق عليه جوليا كرسيفا (التّناص الشكليّ) الّذي يكون على مستوى الألفاظ المستعملة حيث تقول: ((التّناص هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى))[6].

---

[1] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 33.

[2] أخرجه الطبري في التاريخ (ج3/ ص 358–359) كتب إلى السري، عين شعيب عن سيف عن بحر بن الفرات العجلي عن أبيه [وفيه قال أبو بكر الصديق] عدا أسدكم على الأسد فغلبه على خراذيله، أعجزت النساء أن ينسلن مثل خالد، موقع Islamik.com/2021/04/Blog-post-14.html، أطلع عليه بتاريخ 11 ماي 2023، 3سا و18 دقيقة.

[3] حسان بن ثابت الأنصار: الديوان، شرحه وكتب هوامشه عبد مهنا، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1994، ص 21.

[4] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 33.

[5] محفوظ كحوان: أروع قصائد محمود درويش، نوميديا للطبع والنشر والتوزيع، د.ط، قسنطينة، الجزائر، 109.

[6] كاظم جهاد: أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1993، ص 34.

نجد في ديواننا قيد الدّراسة أيضا شطرا يقول:

**سقطت أذرعي**

**ولكن لم أعد ألتقطها**[1]

تناصّ ظاهر مع قصيدة (الظّل العالي)[2] لمحمود درويش، عندما يقول هذا الأخير:

**سقطت أذرعك فالتقطها**

هذا أيضا تناصّ حرفيّ حتّى وإن واختلف ترتيب الكلمات.

فعندما يتجلّى التّناص فهو ((وعي من الكاتب، بحيث يتم فيه امتصاص وتحويل النّصوص في أتون التّفاعل النّصيّ لإخراج النّص الجديد ويعمد فيه الأديب أحيانا إلى استحضار نصوص بلغتها ونصّها، كالآيات القرآنيّة والحديث النّبويّ الشّريف والشّعر))[3].

## 3-3- قصيدة نداء وإشادة[4] أنموذجا:

**تاه القريض بخاطري فتنبّهـــــــــا**

**وغدا يدغدغ مهجتي ويهزّها**

**والشّعر سحر قد هوته خواطري**

**قذف الجحيم بها فأوقد نارها**

**ما للزّمان وقد تنكّر للحجى**

---

[1] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 34.

[2] أنظر: قصيدة سقط القناع، mawdoo3.com أطلع عليه بتاريخ 11 ماي 2023، 16:23

[3] محمد جعافره: التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي، ط1، الأردن، 2003، ص 15.

[4] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 58.

والجهل يفقد للبصيرة نورها

يا للبثور وللرزيّة قد جثـــت

تبغي الفناء لأمّتي والمنتهى

يا صنهجي لكم صرخت مزمجرا

شعب الجزائر مسلم كم قلتها

فرفعت بالعلم الغزير جزائري

وبنيت مجدا قد تهاوى وانتهى

وهتفت بالآذان تعملي همّة

وصدحت بالآيات تعلي ذكرها

لا تذممن العلم أخ الجهالة

فالعلم حصن للعقول وللنّهى

والعلم نور والجهالة ظلمة

والعلم يبني للمكارم عزّها

قل للّذي مدح الجهالة جاهل

كم أمّة شاد الزّمان بجهلها

لا مجد إلاّ بالعلوم لأمّة

تبغي العلو وفي الجهالة ذلّها

باديس قم لترى الجزائر حرّة

لكنّها غرقت بوح شبابها

فتقاسموا ذلّا بقايا معمر

وتفرّقت بين الهوى أحزابها

باعوا الشّهامة واستزادوا مجدهم

وتمسّكوا بقشور غرب عافها

مدوا الأيادي للعدوّ مهانة

وتباشروا بالنّصر يا لمصابها

باديس ويحي قد مددت لهم يدي

فتفنّنوا في بترها كرمالها

وبسطتها كي ما أصالح بينهم

فاستنكروا كيف الأيادي أمدّها

وطرحت ودّي بينهم لأضمّهم

فتضاحكوا وتغامزوا ذي مالها

ويحي لقد عقّ البنون ويحهم

أتراها أم لا تحبّ بنونها

بالله ذكرهم بماضي زمانهم

كانت فرنسا تدوسهم فقرتها

ناديتهم شرع الإله لكم يد

فتهامسوا رجعيّة أفكارها

مالي أخاطب ودّكم وا حسرتي

كلّم الفؤاد بحبّكم فتأوّها

فتوحّدوا ضمّوا الصّفوف كفاكم

إنّ الحضارة بالرّجال قوامها

هيّا إلى الأفلاك هذي صرختي

صرح بها باديس قبلي وانتهى

باديس هذا اليوم نحيي ذكره

**أفريل صاح كفى بلادي قتلها**

((إنّ التّناص وعي فنيّ تصدر عنه كل تجربة إبداعيّة لأنّها بالضّرورة كانت قد تمثّلت تجارب سابقة أفضت بها إلى التّمييز الأسلوبي، بمعنى أنّ التّناص اشتغال فنيّ في بدايات تجارب كل المبدعين، والّذي لا يتناص مع غيره هو من يبدع نصّه من عدم، وهذا غير موجود في بني آدم، وفي التّجارب الأدبيّة الحديثة صار التناص جزء من مكونات الأداء في بعض الأجناس))[1].

في القصيدة نجد بيتا يقول:

**يا صنهجي لكم صرخت مزمجرا          شعب الجزائر مسلم كم قلتها**[2]

يأخذنا هذا البيت مباشرة إلى البيت الّذي يقول فيه عبد الحميد بن باديس:

**شعب الجزائر مسلم          وإلى العروبة ينتسب**[3]

كلا البيتين فيه جملة منسوخة هي (شعب الجزائر مسلم) وهذا تناصّ حرفيّ حتّى وإن اختلف الموضع في الشّطرين.

نواصل قراءة القصيدة لنجد تضمينا لحكمة (العلم نور والجهل ظلام) وتقاطعا مع الشّاعر أحمد شوقي الذي يقول:

**العلم يرفع بيتا لا عماد له          والجهل يهدّم بيت العزّ والشّرف**[4]

---

[1] رحمان غركان: مرايا المعنى الشعري، دار صفاء، ط1، عمان، 2012، ص 558.

[2] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 58.

[3] ينظر: letter.ohBRhim.com/detail.php?Id=444، أطلع عليه بتاريخ 11 ماي 2023 سا 15:54.

[4] ينظر: faculty.Ksu-edu.sa/ar/reisa/blog/26 56 16، أطلع عليه بتاريخ 11 ماي 2023، سا 16:05

بيت آخر يقول:

**والعلم نور والجهالة ظلمة والعلم يبني للمكارم عزّها**[1]

هذا التّضمين من الصّفات البارزة في لغة الشّعر العربيّ الحديث، وقد بسّط الدكتور رجاء عيد مفهوم التّضمين في الشّعر فقال: ((وبهذا المزج بين الأداءين تتشكّل زمانيّة آنيّة، تختصر المسافة بين الصّوتين، ليلتبس كلّ منها صاحبه، فكلاهما رهين موقع متأزّم أشبهت ليلّته بارحته))[2].

نواصل قراءة القصيدة: "نداء وإشادة" فنجد البيت القائل:

**قل للّذي مدح الجهالة جاهل كم أمّة شاد الزّمان بجهلها**

هنا تضمين أيضا للبيت الّذي يقول فيه المتنبي:

**ذو العقل يشقى في النّعيم بعقله وأخو الجهالة في الشّقاوة ينعم**[3]

أي أنّ كلا البيتين يحكي عن الجهالة وعن الجهّال اللّذان مدحا في وقت من الأوقات.

ومهما واصلنا التّحري عن أماكن التّناص أو التّضمين فإنّه من المستحيل الوصول إلى كلّ التّداخلات الموجودة بين النّصوص ، يقول **ليتش Leitch**: ((إنّ تاريخ كل كلمة من النّص مضروبا في عدد كلمات النّص، يساوي مجموعة من النّصوص المتداخلة مع النّص

---

[1] عثمان مقيرش: الدّيوان، مصدر سابق، ص 58.

[2] رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، د. ط، الإسكندرية، ص 93.

[3] أنظر: ?Khiyam.com/news/article.php، أطلع عليه يوم: 11 ماي 2023، سا 16:27.

الأخير قيد القراءة، ولِتَعَذّر تحديد تاريخ كل كلمة من النّصوص السّابقة، لا حصر لها، ومن ثمّ فإنّ دلالتها لا يمكن الوقوف عليها لسعتها وتعدّدها))[1].

وهذا ما توصّلنا إليه نحن كذلك، فكلّ النّصوص تحمل في طيّاتها نصوصا أخرى، ومع القراءة الكثيرة سواءا للنّصوص النثرية، أو الشّعرية، ستجد نفسك عند كتابتك للوهلة الأولى تتداخل مع نصوص لأُدباء آخرين.

ملخّص هذا الفصل، هو أنّه علينا عدم الاكتفاء في دراستنا للدّوال بالمدلولات الحاضرة التي تبدو ظاهرة أوجاهزة، بل علينا الغوص في أعماق الدّاول للوصول واسكتشاف المدلولات الغائبة فيها، فلكلّ دال، مدلول غائب كما وضّحنا ذلك في المخطّط رقم -3- وعلى القارئ والناقد الماهر اكتشاف ذلك، وقد أسهم هذا في اكتشاف ماهو خفي في نماذج من الدِّيوان إضافة لهذا كلّ –دالٍ– يُعرف باختلافه عن نقيضه وتجمعهما علاقة واحدة هي علاقة تعريف، مثلنا تماما نحمل بطاقة تعريفٍ لنا، كذلك –الدّال–بطاقة تعريفه هي نقيضهُ، وأخيرا وليس آخرا، كلُّ النّصوص تتداخل فيما بينها سواء حرفيا أو فكريا أو تضمينيا.

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 130-131.

# الخاتمة

## الخاتمة:

التفكيكية وجدنا أنّها فلسفة وفي نفس الوقت منهج أو استراتيجيّة، فقد جاءت لتقلّب كلّ البديهيّات والمسلّمات وتقوّضها، وقد لاحظنا أنّ أغلب النّقّاد الفرنسيين رفضوا هذا الفكر الاستثنائيّ المختلف، ولحبّنا للتّحدّي قرّرنا خوض هذا المجهول.

أردنا فقط أن نكون نحن أيضا مختلفين في فكرنا، لأنّ كلّ شيء قابل من وجهة نظرنا إلى النّقاش والتّأويل والتّفكيك إلاّ كتاب الله عزّ وجلّ، إنّنا نرى كما ترى التّفكيكيّة والبنيويّة أنّ ذكر المؤلّف وقصيدته ما هو إلاّ إساءة للنّصّ وقد عشنا هذا بأعيننا، فالكثير من الكتابات والنّصوص الرّائعة لم تول الاهتمام بسبب صاحبها، وإبعاد النّصّ عن مؤلّفه هو ميلاد للنّصّ في حدّ ذاته.

إنّ التّفكيك ليس تخريبا كما توحي إليه ترجمة هذه الكلمة، وإنّما هو إعادة بناء، فكونك تقسم الورقة إلى نصفين لا يعني أنّكَ قُمتَ بتخريبها، بل يعني أنّه قد أصبح لديك ورقتين عِوض ورقة واحدة، هذا هو الجانب المنير في عملية التّفكيك، وكما رأينا في بحثنا أنّ للّتفكيكيّة مزايا، كان لها في المقابل منتقدون، وإنّه من وجهة نظرنا المتواضعة، بالرّغم من صعوبة هذه الفلسفة إلاّ أنّ لها طعما حلوا جدّا، هي سفر عبر محطّات النّصّ، أماكن لم يزرها أحد من قبل، كان لنا الحظُ أن نزورها في طائرة جاك دريدا.

أوَّلُ المحطات كانت محطّة "**التمركز حول العقل**"، وفيها زرنا قصيدتين من الدّيوان، هما قصيدة–البدوي القح– وفيها توصلنا الى الحكاية الخفية الأولى وكانت حكاية أميّ يريد التّعلم، وبالرغم من أميّته إلّا أنّه كان شاعرا، كان موجودا خالدا، ومنتهٍ فانيا في الوقت ذاته، شخصا مغضوبا عليه، أراد أن يكون ما ليس أصله حين قرّر أن يفضّ المدينة، الّتي لم تكن المدينة، بل كانت فتاةً جميلة متعلّمة، جسدها كبنايات المدينة مرتّب ومنمّق، يكتمل وصف

هذه الفتاة في القصيدة الموالية التي بعنوان –بسكرة– بحثنا فيهما عن المدلول المهمّش ورفعناه إلى مرتبة المركزية، فكانت هذه الفتاة رشيقة كقصب الخيزران، طويلة، يافعة، يريدها أن تكون في بيته ليقدّم لها الورود، لقد رآها هذا الشخص وأراد أن يعيد لقياها، هي على قيد الحياة، وميّتةٌ في الوقت نفسه، لقد كانت "بلقيس" في القصيدة الأولى، البدوي القح، و"حيزية" في قصيدة بسكرة، ألم الفراق لن يتوقف هنا، بل سيتواصل، لقد كان لهذه المدلولات المهمّشة أثر كبير في إثراء النصّ وتعدّد معانيه، ولو اكتفينا في تحليلنا –للعلامة–بالمركز، سيقتل المعنى ويجعله أُحاديا يصل إليه كلُّ القراء، سواءا كانوا متميِّزين أو عاديين.

واصلنا الرّحلة البحثية لتأخذنا إلى محطّة جديدة اسمها "**تقويض الكلّيّة والانسجام**"، وفيها عرّجنا على قصيدة –**أبتاه**– وقصيدة –**شكوى حمار**–ووجدنا بأنّ النّصّ يحمل عددا لا متناهيا من المراكز، ومن الحكايات الخفية، كانت أولى الحكايات حكاية: حمار توفيق الحكيم والذي صادف أن يكون حمار جحا، ذلك الحيوان الذي وضعه "**بن المقفّع**" في حكايات كليلة ودمنة الّتي كانت على ألسنة الحيوانات، كان هذا الحمار يشتكي سوء حالهِ مثله مثل خيل "**عنترة بن شداد**"، كان يحكي لصاحبه عن قصص الأولياء وأبنائهم الذين يرمونهم عندما يعجزون، يتواصل الألم لأنّ حلم كل أبٍ أن يجد من يساندهُ في كِبَره.

محطّات دريدا لم تتوقّف هنا بل أخذتنا إلى محطّةٍ أخرى أو مرتكز آخر إسمهُ" **الحُضور والغياب**"، اخترنا لشرح هذه الفلسفة قصيدة–**حلمي المصلوب– فظننّا أنها تحكي عن حلم ذلك الأب لكن على العكس،** وجدنا قصّة سيّدنا عيسى– عليه السّلام–وكيف زعم اليهود أنّهم قد صلبوه، وحكاية الشّخص الذي كان مع سيّدنا يوسف –عليه السّلام– في السّجن فسأله عن تفسير حلم رآه، أوّله له سيدنا يوسف –عليه السّلام– بأنّه سيصلب، أو حتى نستطيع أن نقول بأنها حكاية (فلسطينيّ) والصّهاينة قد قاموا بصلب حلمه، لأنّ الصّلب مرتبط بالصّهاينة، صلبوه في وطنه،أخذوه منه فقال قصيدة عن الوطن الذي كان هو الأب بالنسبة إليه، **أمّا**–

قصيدة –**أبتاه**– ففيهما وجدنا أنّ لكلّ دالّ –شاء أم أبى– مدلولات غائبة يحملُها في طيّاته، تتعدّد وتتنوّع ولا تتوقّف، تستمرّ إلى ما لا نهاية، تختلف من قارئ إلى آخر، ومن روح إلى أخرى، تأخذ من النّصّ المقروء جذورا صغيرة، تغرسها لتصبح حكايات جديدة، فهناك من لا يحبّ الشّعر لكنه قد يحبّ الحكاية الخفيّة فيه، وكم كانت قصيدة ذلك الفلسطيني جميلة.

أصابنا الذّهول والدّهشة فسألنا دريدا متى ننتهي؟ نريد أن نعود، فردَّ ضاحكا: هناك محطّات أخرى، فقرّرنا أن نواصل للمحطّة الموالية، لكن نصدقكم القول، لقد كنا خائفين من فشلنا في فهم المقولات وتجسيدها على النص الشعري، فكانت المحطّة هذه المرّة هي محطّة "**الاختلاف**"، فسألناه بماذا تُعرِّف هذه المحطة؟ فقال: إنّها الإرجاء والتّأجيل والأثر، والتّشتيت، و...و...و...،أوقفه صديقي قائلا: من فضلك سيدي يكفي، يكفي، يكفي، وفيها مررنا ككلّ مرّة بقصيدتين ايضا هما، قصيدة–**يا امرأة**– وقصيدة –**أبتاه**–، وبها وجدنا أنّ الدّوال لا تُعرف بذاتها بل باختلافها، فاللَّونُ الأسود يُعرف باختلافهِ عن اللَّونِ الأبيض، والسّماء تُعرف باختلافها عن الأرض، والمرأة تُعرف باختلافها عن الرّجل؛ أي أنّ الثّنائيّات **أبيض/أسود، رجل/ إمرأة،خير/شر**، تَخْدُمُ بعضها، كلُّ طرفٍ من هذه الثنائيّات يُعرِّفُ الآخر، مُتكاملة في علاقتها، يحمل كلّ منها نقيضه.

آخر محطّاتنا كانت محطّة التناص، ولتطبيقها ميدانيا اخترنا قصيدتين من ديوان لهاث المسافات، وهما قصيدة –**رثاء درويش**–**و**–**نداء وإشادة**– وعند اطّلاعنا عليهما وجدنا فيهما مواضع كثيرة للتداخل بينهما وبين نصوص أخرى سواء نثرية دينية كالسنّة النبوية، أو شعرية مثل قصائد محمود درويش وعبد الحميد بن باديس وغيرهم.

إنَّ "دريدا" رفض البقاء سجين الحداثة والفكر الفلسفي الغربي البنيوي، ليظهر بمثابة الابن الرافض، شأنه في ذلك شأن المعنى في العملية الدلالية الذي ينفلت من أيَّة محاولة للقبض عليه، أو احتكاره ليصبح إحالات لا متناهية بين الدَّوال.

تركنا دريدا ليذهب في حال سبيله، ويواصل محطّاته الّتي لا تنتهي وفي طريق عودتنا قال لي صديقي: كنت أظنّ أنّ التّفكيك تخريب، لكنّ تجربتي له عن كثب أبانت عكس ذلك، وأنّه على عكس ما يقوله المتعّصبون للمسلّمات والبديهيّات الذين وصفوه بالتّخريب، هو محطّة رائعة في حياتنا، فإذا كان النّصّ شجرة جعله التّفكيك حقلا ولن يتوقّف هنا، بل سيجعله غابة، وهذه الغابة غاباتٍ وهكذا دواليه إلى ما لا نهاية، سيجعل كلّ معنى منته، مغلق، ميّت، معاني جديدة مختلفة، متميّزة لا يمكن حصرها.

قال الله تعالى: "وَفَوْقَ كُلِّ ذي عِلْمٍ عَليمٌ"، فإن أصبنا فمن الله أولا ومن المشرفة القديرة **سعدية بن ستيتي** وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع:

- السنَّة النبوية الشريفة: الطبري في التاريخ (ج3/ ص 358-359)

---

## 1- المصادر:

1. عثمان مقيرش: لهاث المسافات –نصوص شعريّة–، دار الخيال، د.ط، برج بوعريريج، الجزائر، 2021.

## 2- المراجع:

### أ-المراجع باللغة العربية

1. بسام قطوس: استراتيجيات القراءة–التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، ط1، عمان، 1998
2. تأليف جماعي، إشراف إبراهيم أحمد، التأويل والترجمة مقاربات لآليات الفهم والتفسير، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، الجزائر العاصمة، 2009.
3. حسين السوداني: أثر فرديناند دوسوسير في البحث اللغوي العربي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، 2010.
4. سعد الله محمد سالم: الأسس الفلسفيّة لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا، 2008.
5. شوقي الزين محمد: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، طبعة منشورات ضفاف، ط1، الرباط، 2015.
6. صبري حافظ: مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء القومي، ع38، بيروت، آذار 1986.
7. عادل عبد الله: التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الكلمة، دار حصاد، ط1، دمشق، 2000.

8. عادل عبد الله، التفكيكية سلطة العقل وإرادة الاختلاف، دار الحصاد، دار الكلمة، ط1، دمشق، 2000.
9. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.
10. عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي وعواد علي: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
11. عبد الله إبراهيم: التّفكيك الأصول والمقولات، عيون المقالات، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
12. عبد الوهاب الميسري: رحلتي الفكرية، في بذور والجذور والثمرة، شركة الأمل للطباعة والنشر ، ط1، القاهرة، 2000.
13. عصام عبد الله، جاك دريدا: ثورة الاختلاف والتفكيك، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، مصر، 2008.
14. علي عبد الهادي المرهج: الفلسفة البراغماتية أصولها ومبادئها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971.
15. عناني محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم عربي إنجليزي، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجان، ط.3، القاهرة، 2003.
16. محمد شوقي الزين: الازاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، الجزائر العاصمة، 2008، ص 218.
17. محمد عبد الرحيم طحان: المنهجية التفكيكية في تحليل الخطاب القرآني، دراسة تحليلية نقدية، مذكرة ماجستير في التفسير وعلوم القرآن، جامعة قطر، جانفي 2017.
18. مطاع صفدي: نقد العقل الغربي، الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الانتماء القومي باريس، بيروت، د. ط، لبنان، 1990.
19. مفتاح محمد: المفاهيم، معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1999.

20. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، أكتوبر 2010.

## ب-المراجع المترجمة إلى العربية:

1. بير زيما: التفكيكية دراسة نقدية، تعريب أسامة الحاج، المؤسسة الدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996.
2. جاك دريدا: استراتيجية تفكيك الميتافيزيقيا، تر. عز الدين الخطابي، إفريقيا الشرق، د.ط، المغرب، 2013.
3. جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر. كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1998.
4. جاك دريدا: في علم الكتابة، تر. أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، ط2، القاهرة، مصر
5. رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر. عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1993.
6. كريستوف نوريس: التفكيكية النظرية والممارسة، تر. صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، د. ط، 1989م.
7. كوللر جوناتان: التفكيك ضمن كتاب البنيوية والتفكيك مداخل نقدية، مجموعة باحثين، تر. حسام نايل، أزمنة، ط1، عمان، 2007.
8. ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، تر. ثائر ديب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ط.2، دمشق، سوريا، 2008.
9. مايكل تانز: نيتشة مقدّمة قصيرة جدا، تر. مروة عبد السلام، منشورات هنداوي، المملكة المتحدة، 2017.
10. يورغن هابرماس: القول الفلسفي للحداثة، دراسات فلسفية فكرية، تر. فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثاقفة، د. ط، دمشق سوريا، 1995.

## ت-المراجع باللّغة الفرنسية

**.Derrida, J(1967) de la grammatologie, paris, minuit, p95**

## ث-المجلّات والقواميس

### ث-1 المجلّات:

1. جاك دريدا: البنية، العلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية، ترجمة جابر عصفور، مجلة فصول، ع11، مج4، القاهرة، 1993.
2. صبري حافظ: مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء القومي، ع38، بيروت، آذار 1986.

### ث-2 القواميس:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث، ط3، بيروت، 1999.

## ج-مواقع الانترنت:

1. /https://www.arabdict.com/ar.
2. /ar.wikipedeia.org/wiki
3. http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

# فهرس الأشكال

## فهرس الأشكال:


| الرّقم | الشّكل | العنوان | الصّفحة |
|---|---|---|---|
| 01 | مخطّط | نموذج تطبيقي لإلغاء فكرة التّمركز حول العقل من قصيدة البدوي القح | 32 |
| 02 | مخطّط | نموذج تطبيقيّ لإلغاء فكرة الانسجام من قصيدة شكوى حمار | 46 |
| 03 | مخطّط | نموذج تطبيقيّ للحضور والغياب من قصيدة حلمي المصلوب | 57 |
| 04 | مخطّط | نموذج تطبيقيّ ثاني للحضور والغياب من قصيدة حلمي المصلوب | 59 |
| 05 | مخطّط | نموذج تطبيقي لفلسفة الاختلاف على قصيدة أبتاه | 69 |

# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات


الموضوع ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ الصّفحة

**الشّكر**

**الإهداء**

**المقدّمة** ........................................................................ أ- د

**المدخل**: استراتيجيّة التّفكيك ..........................................................06-20

1- نشأة التّفكيكيّة ..........................................................06

2- مفهوم التّفكيكيّة ..........................................................10

3- روّاد التّفكيكيّة ..........................................................11

4- مقولات التّفكيكيّة ومرتكزاتها ..........................................................14

5- نقد التّفكيكيّة ..........................................................19

**الفصل الأوّل** ..........................................................21-47

**المبحث الأوّل**: الثّورة على المركز..........................................................21

1- قصيدة البدويّ القحّ أنموذجا ..........................................................22

2- قصيدة بسكرة أنموذجا ..........................................................33

**المبحث الثّاني**: إلغاء فكرة الكليّة والانسجام..........................................................39

1- قصيدة أبتاه أنموذجا ..........................................................39

2- قصيدة شكوى حمار أنموذجا ..........................................................42

**الفصل الثّاني**: فلسفة الحضور والغياب، الاختلاف والتّناص .....48-82

**المبحث الأوّل**: الحضور والغياب .....53

1- قصيدة حلمي المصلوب أنموذجا .....53

2- نموذج تطبيقي لقصيدة أبتاه .....61

**المبحث الثّاني**: الاختلاف .....64

1- قصيدة يا امرأة أنموذجا .....64

2- قصيدة أبتاه أنموذجا .....67

**المبحث الثّالث**: التّناص .....70

1- قصيدة رثاء درويش أنموذجا .....71

2- قصيدة نداء وإشادة أنموذجا .....77

**الخاتمة** .....84

**قائمة المصادر والمراجع** .....91

**فهرس الأشكال** .....95

**فهرس المحتويات**.....97

**الملخَّص/Abstract**

**الحكايا المخفاة في ديوان لهاث المسافات للشاعر "عثمان مقيرش"**

**دراسة تفكيكية**

ملخص البحث

تهدف هذه الدِّراسة إلى الكشف عن كلّ ماهو مخفي في—ديوان لهاث المسافات– للشاعر عثمان مقيرش ، وكان ذلك بتطبيق المرتكزات الأساسية في تفكيكية جاك دريدا ، يتحدّد منهج دراستنا من عنوان المذكرة بحدّ ذاتها، "الحكايا المخفاة في ديوان لهاث المسافات" فكما هو ظاهر، دراسة تفكيكية استعنّا فيها ببعض التحليل والتأويل محاولين تقديم المدلول الخفي وفق ما اقتضاه النص الشعري المنتقى من ديوان " لهاث المسافات"، وقد كان ذلك بتطبيق مرتكزين هما على الترتيب: الثورة على العقل، وإلغاء فكرة الكليّة والانسجام في الفصل الأول، ما أسهم في اكتشاف حكايات خفية في القصيدتين المختارتين من الديوان سالف الذكر، أما عن الفصل الثاني فكان لدراسة مرتكزات اخرى، منها الحضور والغياب، الاختلاف والتّناص، ماساعدنا أيضا في سبر أغوار هذا الديوان ،واكتشاف ما يخفيه من حكايات، ومن تداخل بينه وبين نصوص لشعراء آخرين.

الكلمات المفتاحية: *الثورة على العقل–إلغاء الانسجام–الحضور والغياب–الاختلاف–التّناص*

**The Hidden Stories in the Diwan of Longing for Distances by the poet "Othman Muqirish"**

**Deconstructive study**

Abstract:

This study aims to reveal everything that is hidden in – Divan Panting for Distances – by the poet Othman Muqirish, and that was by applying the basic foundations of Jacques Derrida's deconstruction. A deconstructive study, in which we used some analysis and interpretation, trying to present the hidden meaning according to what was required by the poetic text selected from the collection of "For Hath Distances." This was done by applying two pillars, respectively: The revolution against the mind, and the abolition of the idea of universality and harmony in the first chapter, which contributed to the discovery of hidden stories in the two poems chosen from the aforementioned diwan. And discover the hidden stories، As for the second chapter, it was about studying other pillars, including presence and absence, difference and intertextuality, which also helped us to explore the depths of this diwan, and to discover the stories he hides

**The research abstract Keywords**: revolution against the mind – the abolition of harmony – presence and absence – diffarence – intertextuality