# الخلفيات الفلسفية والمعرفية لنظريات التفكيك، وأثرها في النقد الأدبي

**إعداد الأستاذ الدكتور: فتحي بوخالفة**

**قسم اللغة والأدب العربي–كلية الآداب واللغات**

**جامعة المسيلة–الجزائر**

***ملخص:**

يناقش هذا الموضوع بعض ميزات الفكر التفكيكي الحديث، وما أضافه هذا الأخير للنقد الأدبي والفلسفي، والمعرفي بشكل عام. حيث تم التطرق إلى جملة نقاط أساسية تتمثل في: الخاصية المعرفية للكتابة، تعددية الفهم، ثم مدى تواجد هذا النقد الجديد في الكتابة النقدية العربية الحديثة.

تمت في البداية معالجة موضوع الخلفيات المعرفية الغربية للفكر التفكيكي الحديث، وذلك من خلال الحديث عن خصوصية الكتابة المعرفية ضمن هذا الفكر، حيث تم التطرق إلى بعض المقولات النقدية الغربية المتعلقة بهذا الفكر الجديد، وكيف تصور الغرب منهجية الكتابة ضمنه. أما النقطة الثانية المتعلقة بتعددية الفهم، فتناقش طبيعة الفكر التفكيكي في حد ذاته، كالشك على سبيل المثال، والطبيعة القلقة، وعدم الوقوف عند حدود التفسير الواحد، والفكرة المفردة. وتفسر تعددية الفهم، تعددية القراءة في الفكر النقدي.

أما عن وجود التفكيكية في النقد العربي الحديث، فقد تم الوقوف عند ترجمة المصطلح من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية، والتعدد الدلالي الناجم عن هذه الترجمة، ثم الاختلافات الحاصلة نتيجة الترجمات العربية المتعددة. ثم تمت معالجة الفهم المنهجي للفكر العربي الحديث، للنقد التفكيكي.

أما النتيجة التي تم التوصل إليها، هي الطبيعة التشكيكية لهذا الفكر الجديد، وكذا عدم الاستقرار على رؤية معينة، إلى جانب الثراء الذي يمكن أن يضيفه للفكر النقدي العربي والعالمي بصفة عامة، نتيجة التساؤلات المستمرة، والحوار المتجدد.

**Title: Philosophical and cognitive backgrounds of deconstruction theories, and their impact on literary criticism**

**Abstract:**

This topic discusses some of the modern features of the deconstruction thought, and its impacts on the literary, philosophical criticism, as well as its cognitive development in general. It also addresses a number of key points such as: writing knowledge property, pluralistic understanding, and then the presence of such new criticism in modern critical Arabic writing. The issue of background knowledge of Western deconstruction thought has been addressed initially by tackling the particularity of writing knowledge, in which some of the Western critical statements of have been tackled within this cognitive thought, as well as how the West perceives the writing methodology within it.

The second point, related to the plurality of understanding, discusses the nature of deconstructive thought itself, such as doubt, the anxious status, and how to go beyond the single interpretation and the individual idea. It also explains the various understanding and the multiple readings in critical thought.

As for the presence of deconstruction in the modern Arabic criticism, there has been a stress on the concept while translating from the Western culture to the Arabic one, and the diversity of semantic resulting with the differences occurring as a result of multiple Arabic translations. Then the understandings of the modern systematic Arabic thought and the deconstructive criticism have been treated.

The result points at the skepticism in the nature of this new thought, as well as the instability on a certain vision, and how this can enhance to the critical Arabic and the world thought in general, as a result of ongoing questions, and renewed dialogue.

تنطلق منهجية الكتابة النقدية في الفكر التفكيكي الحديث، من جملة مسلمات تناقض المطلق وتفتح المجال لنقد لا يستقر على أسس معينة. لأن المبدأ الأساسي هو البحث فيما وراء النص وتفكيكه بعد ذلك. وهي مسألة ليست بسيطة إذا تم الإقرار بأن التفكيك لا يخص قارئا معينا. في هذه الحال، هل من الممكن الاعتقاد بأن النقد الحديث، باستطاعته تجاوز المراحل السالفة المتميزة بالطبيعة التقييدية، التي تسير وفق منهج معين، وبخطوات محددة، بحيث تتضح هوية ومعالم المنهج المعتمد للدراسة؟ . . أم إن المسألة لا تعدو أن تكون أكثر من تعقيد للغة التحليل، مما يتسبب في تمييع فعلي للمجهود الثقافي والفكري؟ . . ولعل هذا ما يمكن أن يعتقد حول النظرية التفكيكية الحديثة، كونها لا تمثل إضافة نوعية للمعرفة الإنسانية، بقدر ما تتسبب في بذر بذور الشك حول الحقائق المتوصل إليها، وتغييب الحقيقة في حد ذاتها، أو الطعن في مصداقيتها على الأقل. لذلك تتحدد الإشكالية الأساسية لهذا الموضوع، وهي: ما طبيعة الخلفيات الفلسفية والمعرفية لنظريات التفكيك؟ وما أثرها في النقد الأدبي؟ وهل أجابت فعلا عن أسئلة معرفية كثيرة طرحت؟ أم إن مجهوداتها بقيت تراوح مكانها؟ . . في هذه الحال نكون حتما أمام جملة من الإشكالات التي يجب الانطلاق منها.

تعتمد النظرية التفكيكية بشكل عام في تحديد أسس الكتابة على التفرقة بين الكلام والكتابة. وقد بدا ذلك في كتاب"جاك دريدا" الهام"علم الكتابة" de la grammatologie؛فقد حدد العلاقة بين الكلام والكتابة، وقدم رؤية جديدة تخالف تماما ما كان سائدا خلال القرون السابقة من "أفلاطون" إلى "كلود ليفي ستراوس". وما توصل إليه هو ما ردده النقاد بعد ذلك: الكلام سابق للكتابة وهو الأساس، والكتابة مجرد تسجيل كتابي للكلام حتى لا يندثر مع مرور الزمن. وتكمن الاستفادة الأساسية في التفريق بين الكلام والكتابة في الجزء الهام من كتابه المذكور آنفا، والذي يفرق فيه بين علم الكتابة واللسانيات(علم اللغة).

**-أ-الخاصية المعرفية للكتابة:**

تحدد المنطلق الأساسي للتفكيكية من منظور جاك دريدا في تحديد مفهوم الكتابة، وهو المفهوم الذي يتجاوز مفهوم اللغة ويتضمنه في الآن نفسه. وإذا كان من الممكن الإقرار بأن علم الكتابة ينبغي أن يندرج ضمن مجال علم معين، فهل يمكن أن يتمركز في جانب خارج التحديدات التاريخية الميتافيزيقية؟ . .

هو سؤال تتطلب الإجابة عليه الإحاطة بجملة نقاط أساسية:

إن فكرة العلم ذاتها كانت نتيجة من نتائج التطورات التاريخية للكتابة. وقد تطورت بوصفها فكرة ضمن لغة ما تتطلب نسقا من العلاقات بين الكلمة والكتابة. بقيت هذه الفكرة باستمرار متعلقة بمفهوم الكتابة الصوتية أو اللفظية، هذا على الرغم من تعاقب نماذج علمية أخرى. وفكرة وجود علم للكتابة كانت نتيجة أسباب ضرورية تمت ضمن شبكة علاقات محددة بين الكلمة والكتابة. إضافة إلى ذلك فالكتابة لا تعتبر واسطة مكملة تستخدم لخدمة العلم، لكنها شرط أساسي للموضوعية العلمية. وترتبط فكرة التاريخية أخيرا بإمكانية الكتابة[1].

إن البحث في أصول الكتابة واللغة، يؤكد أنهما لا يختلفان ولا يفترقان إلا بصعوبة كبيرة، لأن علماء اللغة هم في الحقيقة مؤرخون وأركيولوجيون، في القليل النادر ما يقيمون علاقة توازن بين ما ينجزونه من بحوث وبين علم اللغة الحديث. والسؤال الذي يطرح: هل بإمكان علم الكتابة الاعتماد على اللسانيات، وهو ما لم يفعله من قبل؟ مقابل ذلك هل من الممكن وجود رؤية ميتافيزيقية تؤدي إلى إعاقة تأسيس مشروع عام لعلم الكتابة.

أمام هذا التساؤل، وهذا الافتراض يمكن التأكيد أن اللسانيات أو علم اللغة، تقوم بدراسة اللغة في ذاتها ولذاتها. والجانب العلمي للسانيات يعود إلى علم الأصوات، هذا الذي أثر كثيرا في اللسانيات وجعلها تأخذ نسقها وطابعها العلمي من أصوله، يبدو ذلك في أعمال "رومان جاكوبسون"، و"مارتينيه"وغيرهما. .

إن تأمل رؤية "فرديناند دي سوسير"لمفهوم الكتابة نجد«أنها لم تتعد إطار النظرة الغربية التي تقوم بتنظيم العلاقات بين الكلام والكتابة، إذ ينظر إليها نظرة وظيفية تجعل من الكتابة وظيفة محدودة ومشتقة في آن واحد. محدودة لأنها تبقى مجرد كيفية من كيفيات الأحداث الأخرى التي يمكن أن تطرأ على اللغة من الداخل، أو في الصميم»[2].

تتصف اللغة حسب دي سوسير بصفة شفهية، تختلف بذلك عن الكتابة اختلافا كليا. والقول بأنها متسقة فذلك تماثل بين الدال والمدلول، وتضعهما في المقام الأول. ولعل هذه الخصوصية التماثلية للكتابة، تعكس نمطا من أنماط الكتابة وهو النمط الصوتي. وقد«سعى دي سوسير إلى تعريف مشروع اللسانيات العامة من خلال الاعتماد على نمط الكتابة الصوتية المتنامي، على الرغم من أنها لا تستجيب لضرورات الماهية المطلقة أو الشاملة، وكذا إلى معرفة نوع الكلمة التي تكون الموضوع الرئيس للسانيات. والفرق بين الكلمة المكتوبة والكلمة المنطوقة، ذلك أن الكلمة عرفت بأنها الوحدة المكونة لبعض المفارقات السابقة، مع أنها لا تكون وحدة مستقلة ومتكاملة لحالها»[3].

ينطلق جاك دريدا في تشييد رؤيته الفلسفية، من الدور الذي يمكن أن تؤديه الكلمة في تطور علم اللغة. حيث يرجع السبب المباشر في تأخر الاهتمام بمفهوم الكتابة إلى الاهتمام المقتصر على الكلمة. لذلك يسعى إلى التقليل من دور الكلمة في اللسانيات الحديثة، والاهتمام بالكتابة. وعليه فليست الكتابة من منظور دريدا سوى النسقين الاثنين اللذين هما بمثابة تمثل اللغة الشفوية، وهما: نسق الكتابة الرمزية، ونسق الكتابة الصوتية، التي تسعى إلى إعادة تعاقب الأصوات في الكلمة. «والمهم هنا ليس إعادة تعريف هذين النسقين، وإنما يكفي أن نعرف أن استعمال دي سوسير كان لتبرير مفهوم اعتباطية العلامة؛فإذا ما اعتبرنا اللغة بمثابة تحديد لنسق العلامات، فإنه لن يبق هناك مجال للحديث عن لغة رمزية ولغة تمثيلية»[4].

إن التحديد الذي قام به فرديناند دي سوسير في أنساق الكتابة، يفيد في تحديد الخصوصية العلمية للسانيات، وتأكيد مفاهيمها الصارمة والدقيقة، وهذا ما يبرر الاهتمام بالكتابة الصوتية، ومطابقته لطبيعة النسق الداخلي للكتابة.

والملاحظ أن خصوصية تحديدات دي سوسير لا تستجيب لطبيعة النسق الداخلي. والضرورة العلمية للنسق الداخلي ذات الطبيعة الإبستمولوجية بشكل عام، لا تتحقق إلا عن طريق إمكانية الكتابة الصوتية أولا. ومع اهتمام دي سوسير بالنسق الداخلي، فإنه لا يهمل في الآن ذاته الظاهرة الخارجية للكتابة، مما يعني إقامة توازن تجريدي على الأقل بين مفهومي الداخل والخارج(5).

إن المتفق عليه-حسب الباحثين المختصين-، أن الفكر الغربي ظل لسنوات طويلة من العصر اليوناني إلى العصر الحديث، يعتقد أن ما يهدد الكتابة هو ما يأتيها من الخارج. وهو الهاجس ذاته الذي كان يراود دي سوسير نفسه، بحكم أن الكتابة مسألة حساسة يمكن التأثير فيها بسهولة. والحقيقة أن الواقع لا يؤكد هذا بحكم أن الخارج يقيم علاقات متوازية مع الداخل باستطاعتها تعدي المؤثرات العرضية للوصول إلى جوهر الوجود المتعلق بهما.

وكل من الجانبين يجد علاقة مع الآخر، وعليه فإن حتمية إقامة علاقات طبيعية بسيطة لأي علم بين الكلمة والكتابة، أو الداخل والخارج تبقى قائمة. لذلك يمكن قيام علاقات طبيعية مميزة بين العلامة اللسانية والعلامات الخطية، تعد بمثابة الأساس الفعلي الذي تتأسس عليه الكتابة.

إلى جانب ذلك فالعلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول الصوتي، باستطاعتها تحديد العلاقة بين الكتابة والكلمة؛الكتابة التي تحدد هويتها بصفتها الانتقال الطبيعي للحضور الخاص بالمعنى من الروح إلى اللوغوس.

اعترف علماء اللغة منذ القديم بالسحر المميز للكتابة، وفتنتها التي لا تضاهيها فتنة، الشئ الذي حجب السحر الذي تمتعت به الكلمة المنطوقة ردحا من الزمن، «لأن أثر الكتابة كان أبقى وخاصة في القديم، بيد أن دي سوسير يلاحظ أن الخضوع أو

الاستكانة أمام سحر الكتابة وفتنتها يعني الاستكانة أمام الانفعال، هذا الانفعال الذي يحلله دي سوسير، وينتقده في الوقت نفسه بوصفه انفعالا سيكولوجيا أكثر منه لغويا لأن المحل يتطلب ذلك»(6).

وباعتبار الكتابة كائنا مصطنعا، تبقى كباقي اللغات المصطنعة، تسعى إلى التخلص من التاريخ الحي للغة الطبيعية. وهذا ما يبرر مساعي دي سوسير الحثيثة إلى العمل الجاد من أجل إنقاذ الحياة الطبيعية للغة من جانب، والعادات الطبيعية للكتابة من جانب آخر. حيث أنه بالحفاظ على هذين النوعين تتم المحافظة على اللغة في إطارها الطبيعي البسيط.

يقيم دي سوسير مقابلة بين نسق الكتابة الصوتية على شيء من الغائية؛«غائية تؤدي إلى تفسير كل إقحام ما هو صوتي في الكتابة على أنه أزمة عابرة وعثرة سباق. حتى أنه يمكن اعتبار الفطرية(النزعة الفطرية)سابقة على الرياضيات، والحدسية السابقة للمذهب الشكلي بمثابة نزعة عرقية أوروبية»(7). ومع وجود الافتراض المتعلق باستجابة الغائية إلى بعض الضرورات المطلقة، فإنه ينبغي النظر إلى إشكاليتها بموضوعية تامة.

ولعل البحث في تثبيت العلاقة الطبيعية بين الوحدة الصوتية والمعنى، باعتباره مفهوما مجردا من معنى الكلمة، يظهر التناقض بينها وبين ما ورد في رؤية دي سوسير. كما أن استعراض مختلف المراحل التي قطعتها اللسانيات العامة في مسيرة عملها وتطورها، إلى جانب الصعوبات التي اعترضت نشأتها، يثبت«أنه ليس هناك لسانيات عامة، مادامت تحديداتها لمفهوم الداخل والخارج تنطلق أساسا من نماذج لغوية محددة ومعروفة بخصوصياتها. وما دامت لا تفرق بين المفهوم في معناه المألوف، وبين الحدث أو الواقعة، وشتان بين المفهومين»(8).

وبمتابعة هذا التأكيد يمكن ملاحظة أن نسق الكتابة، لا يتناقض مع نسق اللغة؛باستثناء النظر إلى هذه العلاقة من جانب بسيط لا يتعدى المعنى السطحي للكلمات.

كما أن الكتابة لا تعتبر مجرد صورة أو رسم للكلمات، بالقدر الذي تتأسس فيه كدلالة للعلامة؛لأن مثل هذه التحديدات تشوه الوظيفة الفعلية للكتابة، وتدفع بها إلى المأزق الميتافيزيقي الذي تود الابتعاد عنه.

يعتقد جاك دريدا أن فرضية تعسف العلامة، ينبغي أن تمنع التمييز الجذري بين ما يسمى بالعلامة اللسانية، والعلامة الخطية التي صارت معتمدة لدى بعض اللغويين؛لأن مثل هذه الفرضية ترتبط على وجه التحديد بطبيعة العلاقة الجوهرية بين الصوت والمعنى، بين نظام الدلالات الصوتية، ومضمون هذه الدلالات، إضافة إلى تأسيس نظام للعلاقات الذي يحكم العمل بين هذه المدلولات بشكل عام. واعتبار نظام العلامات الشفوية منها والكتابية، ذا طبيعة فكرية غير معللة الوجود، يتطلب استبعاد أية علاقة طبيعية تابعة، وأي تسلسل طبيعي بين أنظمة الدلالات والدلالات نفسها. ويصل دريدا إلى أنه بعد تحليل مضامين الوجود الدلالي للكلمة، أن فكرة التأسيس في حد ذاتها ليست ذات قيمة فكرية، دون وجود إمكانية للكتابة الحرة خارج نظام العلامات.

يلجأ دريدا إلى استخدام مفهوم الفارق لتحديد مفاهيمه عوضا عن فرضية تعسف العلامات، وهذا نتيجة لاختلاف مستوى التحليل. تتمثل أهمية هذا الفارق في تناقض ادعاء وجود ماهية صوتية للغة، مما يتطلب على دي سوسير التخلي عن هذا الادعاء حتى لو تعلق الأمر باستبعاد الكتابة بأكملها، واختزال المادة الصوتية. هذا التوجه من دي سوسير في تجاوز النزعة التصويتيةphonologie، هو حتما ما أخذ عليه من لدن جاكوبسون، على الرغم من أن مجهودات هذا الأخير في علم اللغة والأصوات تدين بالكثير لنظرية دي سوسير اللسانية.

ويرى دريدا أن الكتابة في طبيعتها ليست فكرة أوجدها نسق معين، أو خصوصيات افتراضية، «بل على العكس من ذلك، اللغة الناطقة تنتمي إلى هذا النوع من الكتابة، وهذا يفترض من جهة أخرى إجراء بعض التحويرات حول مفهوم الكتابة، والتي لم يتغلغل بعد إلى أعماقها نظرا لبعض الصعوبات الموضوعية والمنهجية التي رافقت

عملية تحديد المفهوم، وعلى رأسها طغيان المفاهيم السابقة التي أصبحت بمثابة قوانين سارية المفعول»[9]. وعليه من الصعب تغيير هذه القوانين بين اللحظة والأخرى.

يعود الفضل في توسيع الهوة بين الدال والمدلول، إلى الرهان الفكري الذي انقلب على مفهوم "البنية"وكل ما يتعلق بمشتقاته اللسانية، سواء فيما يتعلق بالأنساق أو النظم. فصارت طبيعة هذا الانقلاب معرفية وسمت البنيوية بالانغلاق والتجريد والاختزال، وكل ما يتعلق بمعاني السلبية. .

لقد حولت هذه الحركة الدال(النص)«إلى نوع من الحرباء التي تبدل ألوانها مع كل سياق جديد. وينصب قدر كبير من جهد حركة ما بعد البنيوية على تتبع هذا التقلب الملحاح لنشاط الدال، وذلك في تشكيله مع غيره من الدوال سلاسل وتيارات متقاطعة من المعنى، يتأتى معها على المتطلبات المنظمة للمدلول»[10].

هذه الخلخلة المعرفية، التي صاغت فيما بعد نسبية القراءة النقدية للنص الأدبي، كانت بفضل مجموعة من الفلاسفة، كتبوا في الرؤية التفكيكية المعاصرة مقالات مميزة. فبغض النظر عن مجهودات جاك دريدا، كانت أيضا مجهودات "جاك لاكان"j.lacan، و"جيل دولوز"g.deuleuze، و"ميشيل فوكو"m.foucault، و"فيليكس غطاري"f.guattari.

يقدم"رولان بارط" (1915م-1980م)، رؤية هامة في الكتابة النقدية، هي تلك الموسومة ب: "موت المؤلف"la mort de l'auteur. وهي الرؤية التي صاغها سنة 1968م، وبموجبها تم الاستغناء عن المؤلف كطرف في العملية الأدبية، لاسيما باعتباره مرجعا.

ولم تكن فكرة موت المؤلف بالجديدة في مجال النقد الأدبي، حيث كانت متضمنة في مقولة المغالطة القصدية ، على حد تعبير رواد مدرسة النقد الجديد، وكذلك ضمن مقولة المحايثةl'immanenceعلى حد تعبير البنيويين. وهناك من يذهب إلى الاعتقاد بأن مقولة موت المؤلف كانت ضمن مقولة"التقاليد والموهبة الفردية"، التي سادت قبل "توماس إيليوت"t. s. éliotحين كان يعتد بالعبقرية الفردية للمؤلف ضمن

التقاليد الموروثة، أو ضمن النظرية الاجتماعية للأدب، التي أعطت للمؤلف دورا عاديا في علاقة مشتركة بين القارئ والناشر.

أعلنت التفكيكية«موت المؤلف بصورة رسمية بعد إشاعات بذلك رددها البنيويون والنقاد الجدد»[11]. أعاد رولان بارط المؤلف إلى مجرد ناسخ، يقوم بتجميع قصاصات نصية، يركبها لينشئ نصه بعد ذلك؛من هذا المنطلق لا يوجد مؤلف حقيقي للنص. وحتى الرصيد الثقافي الذي ينهل منه المؤلف، هو في الحقيقة رصيد موروث ليس من إبداعه، ويبقى المؤلف«يتحرك في فضاء ثقافي مشاع تحكمه لغة سابقة، على وجوده أصلا»[12].

في هذه الحال يتم التحول عن مفهوم اللغة التقليدي. لا تعتبر اللغة مجرد منظومة من العلامات والإشارات المكتوبة أو الشفوية، التي يتم توظيفها لمختلف الأغراض، ولا هي تلك الأصوات التي بموجبها يتم التعبير عن الحاجات. في هذه الحال المؤلف هو الذي يتكلم، وهو الذي يستخدم هذه المنظومة اللفظية للإبداع، وهو الذي يطور الإبداع وفقها. في المنظور التفكيكي المعاصر، اللغة في النص«هي التي تتكلم وليس المؤلف»[13]. كما أنها لا تنسب لأحد معين، ولا يختص بملكيتها؛الشئ الذي يجعل من سلطة المؤلف على النص، فعلا محدودا للغاية.

يتمثل أساس الكتابة من منظور رولان بارط، في القضاء على مصادر الأصوات، لتكون الكتابة عالما حياديا تضيع فيه الهوية بين سواد وبياض الصفحات، ابتداء من المؤلف كإنسان بكيان مادي، يجلس خلف طاولة مكتبه، يتعاطى فعل كتابة النص؛لأن«نسبة النص إلى مؤلف معناها إيقاف النص وحصره، وإعطاؤه مدلولا نهائيا، إنها إغلاق الكتابة»[14]. وهي الرؤية التي تمثلها رولان بارط، باحتفاله بانسحاب المؤلف من مجال الإبداع.

أتاحت فكرة موت المؤلف المجال لميلاد القارئ، أو ما يسمى بعصر القراءة والتلقي، حيث صار القارئ هو المنتج الفعلي للنص، بعدما كان يتصف بصفة

الاستهلاك والتفرج في أحسن الأحوال. فالكتابة لا يمكن أن تحقق الانفتاح الحقيقي على المستقبل، إلا بالتخلص من الأفكار التي تدعها؛فمثلا القارئ يرتبط حتما بموت المؤلف.

إن الجديد في رؤية "رولان بارط"النقدية، هو تلك الفكرة التي ترى«أن القراء أحرار في فتح العملية الدلالية للنص وإغلاقها دون أي اعتبار للمدلول، وهي على نحو يصير معه القراء أحرارا في أن يتناولوا لذتهم من النص، وأن يتابعوا حين يشاءون تقلبات الدال، وهو ينساب وينزلق مراوغا قبضة المدلول»(15).

بهذه الرؤية بدأ عصر القراءة، وأعيد الاعتبار للقارئ. وهو الجديد الذي صار متعارفا عليه في النقد الثقافي الجديد، وهو العنصر الذي ظل منسيا في العملية الأدبية، على امتداد المناهج النقدية والنظريات السابقة.

وبحكم أن هذا هو الجديد الذي ميز الرؤية النقدية الجديدة، صارت القراءة مجالا معرفيا مميزا، تتطلب مفاهيم ومستويات، ومواصفات جديدة للقراءة؛فكان المصطلح الجديد الذي وسم الاتجاه الثقافي الجديد للنقد وهو نظريات القراءة وجماليات التلقي، يميزه اتجاهان أساسيان هما:

1-الاتجاه الأمريكي: وهو ذو ثقافة أنجلوساكسونية، يميزه النقد العلمي "لريتشاردز" .j.a richards1893-1979م، لاسيما خلال عشرينيات القرن الماضي. ويختص بماهية القراءة في الجوانب النظرية والفردية. وهي الرؤية التي عرفت باسم استجابة القارئ.

2-الاتجاه الألماني: وهو توجه ذو مجهودات جماعية أكاديمية ومنظمة، تراوحت تسمياته بين مصطلحي: نظرية التلقي، وجمالية التلقي. ésthetique de la réception,ou théorie de la réception. برز هذا التوجه أكثر في مجهودات"جماعة كونستانس"constanceخلال سنوات السبعينات، لاسيما أبحاث"هانز روبرت ياوس"h. r. jauss، و"وولف غانغ إيزر"woolf gangiser. وهي مجهودات تضافرت مع مجهودات جماعة برلين الماركسية الاتجاه(16).

تكمن العلاقة المباشرة بين نظريات القراءة وجماليات التلقي، والرؤية التفكيكية المعاصرة، في كون نظريات القراءة مهدت الطريق أمام التفكيكية لتقارب المبادئ فيما

بينهـا مـن جانـب، وارتبـاط الاتجـاهين ببعضـهما البعض؛حـتى أن الفـوارق لا تبـدو كبـيرة بينهما.

ومع ذلك ينبغي التأكيد بأن اشتهار التفكيكية كتوجه نقدي جديد، بالموازاة مع نظريات القراءة وجماليات التلقي، والنظرية التداولية الحديثة، والنقد النسائي، لا يعني أن التفكيكيـة مـثلا هـي نتـاج لنظريـات القـراءة وجماليـات التلقـي، كمـا لا يعـني أنهـا نتـاج للتداولية أو النقد النسائي. وعلى العموم فإن هذا التوازي المعرفي من الناحية الزمنية، ليس وليـد صـدفة معينـة، إنمـا هـو على الأرجـح نتـاج للبيئـة الثقافيـة الـتي نشـأت ضـمنها تلـك الرؤى والتوجهات، ولعلها البيئة التي تميزت بجدل خصب للمناهج والرؤى النقدية.

إن انتقـاء صـفة المنهجيـة في النقـد التفكيكـي الحـديث، مـن منظـور العديـد مـن البـاحثين، يؤكـد ميـزة "اللاأدريـة"لهـذه الرؤيـة. وهـي الميـزة الـتي أكـدها جـاك دريـدا في أطروحـات عديـدة. مقابـل ذلـك يتجـه الـبعض إلى اعتبارهـا طريقـة قرائيـة مثلـى لتحليـل النصوص الفلسفية، وخطابات العلوم الإنسانية.

ويعتقد الناقد الأسترالي"ديفيد شيبندر"أن التفكيك«مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي أدبية؛إنه نظرية ما بعد البنيويةpost-structuralisme. ولا تدل"بعد"postهنا على أن التفكيـك يحل محل البنيوية باعتباره نظرية أحدثت زمنيا، ولكنهـا تدل بالأحرى على أنه يعتمـد علـى البنيويـة كنظـام تحليلـي سـابق»[17]. وعليـه، فهـي طريقـة«تهـدف إلى إنتـاج تفسيرات لنصوص خاصة(. . )أقل مما تهدف إلى فحص الطريقة التي يقرأ بها القراء هذه النصوص»[18].

إن الجديـد الـذي أضـافته التفكيكيـة المعاصـرة، هـو تحريـر النـص مـن قيـود القـراءة الأحادية المغلقة؛فقد كان الهدف الأساسي لدريدا، هو تأسيس ممارسة فلسفية موضوعية أكثر منها ممارسة نقدية تعتمد على الانطباع والذوق. هي رؤية جديدة تتجاوز النصوص الـتي تـدعي ارتباطهـا بمـدلول نهـائي وأخـير. فالتفكيكيـة في حقيقتهـا هـي اعتباطيـة العلامـة اللغويـة مـن منظـور فرديناند دي سوسـير، كمـا أنهـا الشـك الفلسـفي كمـا حـدده

"نيتشه"و"هيدجر"، إلى جانب القراءة الفاحصة وأشكال الالتباس والتورية من منظور مدرسة النقد الجديد. وتتمثل أيضا أولوية اللغة على الدلالة وفق رؤية مدرسة "يال"[19].

يمكن الوصول إلى فرضية مؤداها، أن التفكيكية تتميز باللاتماسك الإجرائي في قراءة النص. هذا يعني أن القارئ سيقرأ النص انطلاقا من كونه إنتاجا لمعاني غير قابلة للتجميع. في هذه الحال تكون العلامة اللغوية على نمط من التشويش الدائم بين الحقيقة المرجعية والحقيقة المجازية. وهنا يمكن الوصول إلى نتيجة مؤداها فقدان السيطرة الفعلية على النص.

يسعى القارئ دائما من خلال قراءة النص(القراءة الإنتاجية للنص)، إلى الوصول إلى معنى معين، أو حقيقة معينة، ولكن في حال تموضع العلامة اللغوية على نمط تشويشي بين الحقيقة المرجعية والحقيقة المجازية، هل يمكن الوصول إلى حقيقة معينة أو معنى معين؟ . . وحتى في حال وصول قارئ ما إلى شيء يعتقد أنه الحقيقة، من الممكن أن يناقضه قارئ آخر بحقيقة أخرى للنص نفسه. فأين تكمن الحقيقة في النص إذن؟ . .

إن مثل هذه الاستفهامات، هي ما شجع على فتح مجال هام لنقد النظرية التفكيكية المعاصرة، باعتبارها نظرية تغيب الحقيقة ولا تسعى إلى الوصول إليها. ولا يمكن الاعتقاد من الناحية الذوقية –على الأقل–للقراء النقاد بأن المسألة ستلقى القبول البسيط والسهل. كما لا يمكن الاعتقاد بأن النظرية ستلقى أيضا جموعا كبيرة من المريدين والممارسين، بحكم أن التعقيدات والقلق المعرفي المسيطرين على طبيعة النظرية، من شأنهما إثارة المزيد من القلق والنفور لدى الجمهور المثقف. وهذا يعني العزوف الأكيد عن النظرية باستثناء أولئك الذين يهوون فعلا لغة الخطاب الفلسفي، أو أولئك الذين يودون أن يجعلوا من الخطاب النقدي الحديث، خطابا للغة كيميائية، أو خطابا ينشد التعدد المعرفي غير القار، المتميز بالإحالات الثقافية ذات التوجهات المختلفة.

في النقد الأدبي يشاع المصطلح الإنجليزي"لا إمكانية القراءة"the unreadabilityوهو مصطلح أشاعه نقاد مدرسة"يال النقدية"لاسيما الأقطاب منهم: "بول دي مان"،

و"ج-هـ، ميلر". وهو الجواب القاطع على أن التفكيكية لا تستقر على رأي، ولا على أرضية معرفية محددة.

يرجع تاريخ النقد الأدبي الميلاد الرسمي للتفكيكية المعاصرة، إلى شهر أكتوبر من عام ألف وتسعمائة وست وستين ميلادي(1966م)، عندما نظمت جامعة"جوهن هوبكنز"john hopkinsبالولايات المتحدة الأمريكية، ندوة حول "اللغات النقدية وعلوم الإنسان". شارك في هذه الندوة العديد من أقطاب النقد العالمي أمثال: رولان بارط، تزفيتان تودوروف، لوسيان جولدمان، جورج بولي، جاك دريدا، جاك لاكان. . وغيرهم من النقاد الآخرين. وقد عدت تلك الندوة بمثابة المناسبة العلمية التي صيغ فيها البيان التفكيكي لأول مرة؛مع العلم أن الندوة كانت بنيوية في أصلها. ومن محاسن الصدف أنها أسست للتوجه النقدي الجديد، وهو "ما بعد البنيوية". وعليه فإن عد النظرية البنيوية الحديثة أما للمناهج والنظريات النقدية الجديدة، كلام فيه الكثير من الصواب؛لأن التحولات الجديدة التي أسست للمناهج والنظريات الجديدة تمت في رحم البنيوية، وأن أساطين النقد الجديد، لاسيما الثقافي منه، كانوا في البدء بنيويين أصلا.

تنسب التفكيكية عموما إلى جاك دريدا، مع أنه لم يكن في الحقيقة التفكيكي الوحيد، بل هناك غيره. السبب يعود إلى مشاركته المميزة في ندوة اللغات النقدية وعلوم الإنسان في أكتوبر سنة ألف وتسعمائة وست وستين(1966). ثم إنه الوحيد الذي قدم وثيقة مشاركة مكتوبة وممنهجة حول النظرية التفكيكية الحديثة، وذلك بمداخلة موسومة ب: "البنية والعلامة واللعب، في خطاب العلوم الإنسانية". مع أن التفكيكية في الحقيقة هي نتاج لمجهودات متعددة لباحثين عديدين، كما أن أصولها الفلسفية في الحقيقة ألمانية وليست فرنسية.

يوصف الفكر التفكيكي الحديث، بأنه فكر صعب وقلق في الآن ذاته. ويوصف جاك دريدا-أحد أشهر أعلامه-، بأنه مفكر صعب هو الآخر. وفي هذا الصدد يقول عن نفسه: «أنا يهودي جزائري، يهودي لا، يهودي بالطبع. ولكن هذا كافي لتفسير

العسر الذي أتحسسه داخل الثقافة الفرنسية. لست منسجما إذا جاز التعبير، أنا إفريقي شمالي بقدر ما أنا فرنسي. . ».[20]

هذا الكلام ينبئ عن فكر تفكيكي غير مستقر، يسمه الغموض والتناقض واللاانسجام، والتشكيك في الخطابات المعرفية المطروحة. لهذا ليس غريبا أن تسجل طفولته سعيه المبكر لكتابة الشعر بحثا عن لغة خاصة تعبر عن خصوصيات نفسه القلقة.

يسجل تاريخ النقد من جانب آخر، أن الفكر التفكيكي لم يلق القبول الواسع في الوسط الثقافي الفرنسي، ربما عاد ذلك إلى غموضه، وما عرف عن المجتمع الفرنسي أنه يعد الوضوحla clartéاميزة علمية ناجحة تميز طبيعة الفكر الفرنسي.

ولمثل هذا السبب وغيره من الأسباب التاريخية والثقافية، يعود التردد الواضح في استقبال الفكر التفكيكي في الثقافة العربية المعاصرة. وربما وصل الأمر إلى سلبية حقيقية في تلقي هذا الفكر. وربما أيضا لطبيعته الجديدة التي تميزه، وهي عدم الوقوف على حقيقة ثابتة.

منذ أن قدم جاك دريدا محاضرته بالولايات المتحدة الأمريكية، في أكتوبر عام ألف وتسعمائة وست وستين(1966)، صار شخصية جامعية مرغوبة لدى الأمريكان. وتحول منذ ذلك الوقت إلى أستاذ "بجامعة يال"؛فصار يحتل مركزا مميزا لتمثيله توجها نقديا جديدا، وهو الذي وضعت خطواته الأولى مدرسة النقد الجديد ذات التوجه الأنجلوساكسوني. وهو التوجه الذي تبنته "مدرسة يال"école deyaleبزعامة "بول ديمان"paul de man1919–1983م، و"ج. هـ. ميلرjoseph hillis miller، و"جيفري هارتمان"geoffry hartman، و"هارولد بلوم"harold bloom.

ثم كان تضافر الجهود قائما بين رواد مدرسة يال، وجهود أمريكية مماثلة، خاصة من لدن"جونثان كيلر"jonathan culler، ثم جهود نقدية عربية أخرى كجهود المفكر الفلسطيني"إدوارد سعيد"1935–2003م. إضافة إلى جهود أوروبية أثرت كثيرا هذه النظرية الجديدة، كجهود جاك دريدا، ورولان بارط، وجاك لاكان، وميشال فوكو. . بغرض «تأسيس فلسفة نقدية تفكيكية ثائرة على القراءة الأحادية المركزية، ومضطلعة

بـإبراز تصـدعات المقـروء وتشـققاته الـتي تـؤول إلى مفارقـة المعـنى المجـازي للمعـنى الحـرفي الحقيقي في الجملة الواحدة، والمباعدة الدلالية بينهما، بما يفضي إلى انتفاء المعنى الثابت المتماسك للنص المقروء»[21].

ثم انتقلـت بعـد ذلـك مفـاهيم النظريـة التفكيكيـة إلى الخطـاب النقـدي العـربي المعاصر، وسجلت أولى المحاولات سنة ألف وتسعمائة وخمس وثمانين ميلادي(1985م)، علـى يـد الـدكتور: "عبـد الله محمـد العـذامي"، في كتابـه المعـروف"الخطيئـة والتكفـير مـن البنيوية إلى التشريحية–قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر–". تبعتها بعد ذلك أسماء عربية أخرى أمثال: "عابد خزندار"، "سعد البازغي"، "علي حرب"، "بسام قطوس". . وغيرها من الأسماء العربية الأخرى.

وككل نظرية غربية تنتقل إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر، دار خلاف كبير حـول ترجمـة المصـطلح، وتعـددت معانيـه. فهنـاك مـن يـترجم المصـطلح الأجنـبي déconstructionبالتفكيكيـة، وهـو المصـطلح الشـائع الاسـتعمال. وهنـاك مـن يترجمـه بالتشريحية، وهناك من يترجمه بالتقويضية، وهناك من يترجمه بالتحليلية البنيوية، وهناك من يترجمه بالنقضية. . ويبقى المجال مفتوحا للمزيد من الترجمات والفهم.

مع أن الإشكالية الفعلية تكمن في فهم النظرية في أعماقها، واستيعاب أصولها الثقافية، ومنابتها الفلسفية. لذلك فالإشكال الفعلي الذي يطرح هو فهم النظرية، أو التصور الموضوعي لهذه النظرية، بغية إجراء المقاربات التطبيقية على النصوص الأدبية بالطرق والمناهج السليمة.

ولا يخلو الخطاب النقدي العربي المعاصر من ثقافة الإقصاء، بدعوى أن هناك من يفهم هذه النظرية أكثر من غيره، لكن المطلوب هو تكامل الجهود، والاستماع إلى الآراء والاجتهادات المختلفة.

**–ب–تعددية الفهم:**

لا يقصد بالعبارة السلبية وما يترتب عنها من تشتت، وفقدان للسيطرة، وزوال مقومات النظام الضابط للأمور والأشياء؛إنما يقصد بها هذه التعددية اللامحدودة لفعل

القراءة وتأويل النص(النص الأدبي على وجه الخصوص). والتفسير هو هذا المجهود الذي يقدمه القارئ حيال قراءته للنص، وفق منهجية منضبطة ورصيد معرفي يمكن من الفهم والتجاوز، والذي يسمى بعد ذلك قراءة.

في الحديث عن نقد المركزية في النقد الأدبي أو الخطاب الفلسفي، لابد من الحديث عن التفكيكية كأنموذج أساسي للنقض والهدم. أشياء معرفية كانت ممركزة وقائمة بذاتها، لدرجة أنها شكلت صروحا هامة للمعرفة الإنسانية، ثم بعد ذلك جاءت مقولة الشك لتقابل مقولة اليقين، وتعيد النظر في كل ما أنجزته المقولة الثانية. بحكم أن الذات التي تضطلع بالبحث والتفسير، والوصول إلى الحقائق، هي ذات ناقصة غير منزهة، تفتقد لسمة الكمال. وحتى الحواس بإمكانها خداع هذه الذات، فأين مصداقية الحقيقة التي يمكن أن تتوصل إليها هذه الذات البشرية، غير المنزهة؟

منذ بدأ الشك، وبدأت إعادة النظر في الأشياء وأصل الأشياء، وبدأت النسبية، وبدأ انتفاء الحقيقة واليقين، وصار كل شيء محل نظر وتفكير، كانت التفكيكية الأنموذج الأمثل الذي جاء في منتصف القرن العشرين، لينظم منظومة الشك الجديدة، ويجعل لها أسسا ومناهج تطبيقية، ورؤى نظرية.

ومن الناحية التاريخية لا يمكن دراسة التفكيك بعيدا عن شك العصر. وهذا أمر قائم؛لأن طبيعة المزاج الفلسفي للتفكيكية تثبت ذلك. «لقد ظهرت التفكيكية في بداية دورة جديدة لثنائية اليقين والشك. كانت تجريبية القرن السابع عشر قد أقامت اليقين؛أي إمكانية تحقيق المعرفية اليقينية عن طريق الاعتماد على الحواس، والثقة في المعرفة التي يمكن التأكد من صحتها، باتباع المنهج العلمي»[22].

يتعلق الموضوع بتجريبية القرن السابع عشر التي أقامت اليقين، بالاعتماد على الحواس، والثقة في المعرفة الناتجة عن اتباع منهج علمي معين. وثنائية اليقين والشك، هي إحدى المقولات الكبرى في تاريخ الفلسفة، والقائمة على مقابلة الموضوع والذات، أو الداخل والخارج. إضافة إلى ذلك فالتحول الجدلي من موضع إلى آخر، يعني عملية تبادل أدوار. فالاعتقاد بإمكانية تأسيس معرفة يقينية اعتمادا على سلطة الحواس يعني في الوقت

نفسه الشك في سلطة الطرف الآخر من طرفي الثنائية، والعكس صحيح. بمعنى أن الشك في سلطة طرف من طرفي الثنائية يعني بالضرورة عودة اليقين إلى الطرف الآخر.

وفق هذا استمرت التجريبية كآلية علمية لتحقيق المعرفة اليقينية، إلى أن شككت الفلسفة المثالية الألمانية بزعامة"أوجست كانط"في قدرة الطرف الخارجي لوحده على تحقيق المعرفة اليقينية، فصارت التجريبية برؤيتها العلمية موضع شك قابله يقين في قدرة العقل برؤاه الميتافيزيقية السابقة للوجود على ذلك. ومع تطور العلم والتكنولوجيا كانت دورة جديدة نقلت مركز الثقل مجددا، إلى التجريبية والمنهج العلمي.

في ظل هذه التطورات الجديدة لثنائية التبادل بين طرفين، ظهر التوجه البنيوي وازدهر لفترة من الزمن، في خضم تطور العلوم التجريبية. لذلك يلاحظ هذا الاتفاق الحاصل بين مؤرخي الأدب والدراسات اللغوية، والمتمثل في الربط العضوي بين البنيويتين اللغوية والأدبية، والمنهج التجريبي، وربما وصل الأمر إلى التوحيد بين الاثنين.

لكن منتصف القرن العشرين«جاء بحركة جديدة لبندول الثنائية في الاتجاه المعاكس؛فقد أكد الدمار الذي لحق بأوروبا في أثناء الحرب العالمية الثانية، التي انتهت باستخدام الولايات المتحدة الأمريكية لقنبلتين ذريتين ألحقتا دمارا شاملا في هيروشيما ونجازاكي، إلى إحساس بالرعب من نتائج التطبيقات التكنولوجية للاكتشافات العلمية. لقد تأكد العالم أن العلم فشل في تحقيق السعادة والأمان، والمعرفة اليقينية. وعاد عصر الشك عنيفا معربدا؛الشك في قدرة العلم على تحقيق المعرفة. وكان رد الفعل النقدي فيما بعد البنيوية هو العودة الكاملة إلى الذات، والارتماء في أحضانها بلا قيود»[23].

ولم تكن تعني العودة إلى الذات هذه المرة، عودة الثقة في قدرة العقل على تحقيق المعرفة، كما كان يحدث في عهود سابقة؛لأن الشك هذه المرة كان شاملا، كما كان أكثر عمقا. وقد ارتبط الإحساس بالخديعة الناجمة عن تجربة الإنسان مع العلم والتكنولوجيا، بإحساس جديد بعدم تحقيق المعرفة. وساد شك فلسفي جديد على العالم، يتعلق بماهية الحقيقة التي لخصت في شبكة من العلاقات الإنسانية، التي صيغت في قوالب شعرية، وبلاغية، والتي لا تعدو أكثر من أوهام ومجازات، بليت من طول

الاستخدام. ولعل هذا ما كان يعتقده"نيتشه"، وهو الشك ذاته الذي استعارته النظرية التفكيكية المعاصرة.

الاعتقاد الأقرب إلى الصواب، والمتعلق بنشاط الفكر التفكيكي هو استحالة الوصول إلى الحقيقة، أو على الأقل صعوبة تحقيق المعرفة؛ولأن هذا الاعتقاد بقي قائما، سار الفكر التفكيكي المعاصر نحو آفاق جديدة من الشك وتحليل الظواهر؛ذلك أن المعرفة البشرية كيان متحول غير قار، مثل العالم الخارجي بالذات المتميز بالتحول المستمر. وتحقيق المعرفة في عالم متغير صعب جدا من منظور النظرية التفكيكية، ومع ذلك فتحقيق المعرفة ضمن عالم متغير، يفترض فلسفيا وجود فرضيات هي بمثابة مراكز ثابتة تحمل أسماء متعددة مثل: مركز الوجود، الجوهر، الكينونة، الحقيقة، الوعي، الله، الإنسان. . وهي من منظور جاك دريدا تسميات "لمدلولات عليا"، هي بمثابة الأرضية التي تقف عليها متغيرات العالم الخارجي الذي يضم المعرفة مجال بحث الإنسان. هذا المركز الثابت هو الذي ينتقده الفكر التفكيكي، ويرفض وجوده أو الاعتراف به. وهو الذي يمثل مشروع عمل التفكيكيين وفق منهج الشك، وذلك بتحديد الشئ ثم كشفه بعد ذلك. وهو ما يقوله "آرث بيرمان"art berman في دراسة له حول النقد والتفكيك: «وقد احتفظ فوكو، ولاكان، وآلثوسير، بأساس إمبريقي. تقوم أعمالهم بعد ذلك وبصورة متعمدة بتخزينه، إذ يقدم كل واحد منهم حقائق علمية محددة حول الموضوع(التاريخي الأركيولوجي عند فوكو، وعلم النفس عند لاكان، واكتساب العقيدة عند آلثوسير)، في الوقت الذي يقدم فيه نموذجا للغة، وللذات لا يتفق مع الاعتقاد في إمكانية تحقيق معرفة موضوعية. إن نسق الإمبريقية كما قلت، يشبه التحرك الفلسفي من هوبز ولوك، إلى بركلي وهيوم، من الإمبريقية الكلاسيكية إلى الشك»[24].

كانت تلك الروح التشكيكية تصنع ميزة العصر، ولم يكن باستطاعة المناخ الجديد الذي صنعه الشك الفلسفي قادرا على تحقيق المعرفة اليقينية بعيدا عن جاك دريدا، وغيره من أقطاب نظرية التفكيك بعد"هيوم"و"باركلي"و"نيتشه". لكن هذا المناخ كان قريبا في التأثير بشكل مباشر في عدد من فلاسفة النظرية التأويلية(الهيرمينوطيقا)،

أمثال"هيدجر"و"جدامير". وحاضرا أيضا لدى بعض الفلاسفة الألمان الذين وصل تأثيرهم متأخرا بعد ترجمة أعمالهم إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية، أمثال"هوسرل".

وقد بدت عملية التداخل واضحة بين الفلسفة في جانبها النظري التأملي، والدراسة الأدبية في جانبها الإجرائي والتنظيري. وحتى رؤية هيدجر الفلسفية كانت رؤية واضحة التأثير في مجالي اللغة والأدب.

وفي الوقت نفسه كانت رؤية جاك دريدا للغة والأدب فلسفية في أعماقها. والحقيقة أن هذا التداخل الحاصل بين الفلسفة التفكيكية، واللغة والأدب يصل إلى حد التطابق الفعلي بين خصوصيات الرؤية التفكيكية، ورؤية هيدجر الفلسفية حول المعرفة واللغة والأدب. «وقد وصلت درجة التداخل بين المجالين ومباشرة التأثير، إلى استخدام"دريدا"في الطبعة الفرنسية الأولى لكتابهde la grammatologie، لكلمة "التدمير"المحورية، في فلسفة هيدجر بدلا من كلمة"التفكيك"التي تحول إليها دريدا فيما بعد»(25).

والحقيقة أن العديد من الأفكار الأساسية للفلسفة التفكيكية من منظور جاك دريدا، لاسيما فيما يتعلق ببعض الثنائيات، كالمعرفة واللغة، والحضور والغياب، هي في الواقع لا تحمل دلالة نهائية. إضافة إلى بعض المعطيات الثقافية كتلك المتعلقة برفض الرؤية الثابتة، والقراءات ذات الخلفيات المسبقة، وانعدام مركزية المعرفية، والتناص. . إضافة إلى مفهوم التدمير ذاته؛كل هذه المسائل تتطابق إلى حد بعيد مع فلسفة هيدجر التأويلية، بشكل يتجاوز المصادفة وتسلسل الفكر، مما يؤكد العلاقة المباشرة بين فلسفة هيدجر التأويلية، والنظرية التفكيكية المعاصرة.

يصل هيدجر في تصوراته التفكيكية في الفصل بين الدال والمدلول إلى أبعد تصور ممكن، حيث يقرب العلامة من المتلقي إلى أقصى حد ممكن؛مما يحيل مباشرة إلى الرؤية العلمية لفرديناند دي سوسير، وإمكانية الاعتقاد بأسبقية دي سوسير في تقديم البذور الأولى للنظرية التفكيكية حين أقر بانعدام العلاقة بين الدال والمدلول. لكن طموحات اللغويين في تلك المرحلة الأولى من الدراسات اللغوية واللسانية كانت مقتصرة

على تحقيق دراسة منهجية للغة في ذاتها ولذاتها. كما اقتصرت على تحقيق مبدأ اعتباطية العلامة اللغوية. أما من منظور هيدجر وهو يقف عند محور الفصل بين الدال والمدلول، اللغة عنده ليست كيانا مستقلا وذاتيا؛بمعنى أنها تسبق الأشياء في العالم الخارجي، وتسبق الكينونة أيضا، وأداة الكينونة للتعبير عن ذاتها وهذا هو الأهم؛لأن المسألة متعلقة بإثبات الوجود أو الحضور. واللغة التي يقصدها هيدجر تماثل الشعر تماما، من باب الاعتقاد أن الشعر هو التسمية الأولى للوجود، وهو جوهر الأشياء. وعليه فالشعر هو اللغة.

يمثل صدور كتاب "الكينونة والزمان"لمرتان هيدجر، التحول المميز في آليات عمل الفكر الغربي الحديث(26). والحقيقة أن الكتاب أسس لأعتى الطروحات المعرفية في القرن العشرين وأكثرها غموضا. وهي هذه المتعلقة بالوجود وفلسفة الوجود. أطروحة تعتقد بانفتاح الوجود على ذاته، أكثر من اعتقادها بانغلاقه على الآخر.

مثل مرتن هيدجر المتناقضات المعرفية التي جمعت بين مختلف الفلسفات والشعريات. ضمن مشروعه المعرفي كانت شعرية"هولدرتان"، وبلاغة"تراكل"، ومثالية"هيجل"، ونقدية"أوجست كانط"، وشك"فريديريك نيتشه"، وأخيرا ظاهراتية"إيدموند هوسرل". وكذلك كان جاك دريدا الذي أخذ الكثير من رؤية هيدجر التأويلية لخدمة مشروعه التفكيكي الحديث. لذلك فقراءة هذا الموروث الفلسفي المعقد والمتشعب الأطراف لهيدجر، والمصنوع أساسا باللغة، ليس بالأمر اليسير؛بحكم طبيعة المشروع المعرفي الذي تبناه، والذي تميزت نصوصه بإضمار الحقيقة، وتجاوز المعاني الظاهرة.

«وإذا تأملنا فلسفة هيدجر جيدا، وقارنا صداها وصدى باقي الفلاسفة الوجوديين الآخرين، فإنه حتما سوف ينكشف لنا مدى قوة وغزارة فلسفة هذا الأخير في باقي أوساط الفلاسفة. فهو الذي أقام بنيان الوجودية مذهبا شامخا يضارع أكبر المذاهب الفلسفية، التي عرفت على مدى التاريخ، وهو الذي وضع مذهبا كاملا في الوجودية بوجه عام؛فبحث في موضوع الفلسفة الأولى، ولم يقتصر"ككيركيجارد"، و"ياسبرس"،

على تحليل المواقف الوجودية، فهو من أجل هذا يؤكد على تفرقة ضرورية بينه وبينهما، تقوم على التفرقة بين الوجودية والموجودية.

فالوجودية تعنى عنده بالوجود بوجه عام، أما الموجودية فتنكر أن تحليل الوجود العيني يمكن أن يؤدي إلى نظرية في الوجود»[27]. لذلك فالنظرية تقتصر على وصف ظاهراتي لمعطيات الوجود العينية للإنسان. وعليه فوجودية هيدجر لا تعني على وجه الخصوص الموجود المفرد، بل تعني الموجود بصفة عامة في شموليته، وبصفته كيانا كليا.

تبنى هيدجر منهجا ظاهراتيا مأخوذا من تنظيرات إيدموند هوسرل الظاهراتية، مع أن هذا الأخير ينكر أن تؤدي فلسفته إلى رؤية وجودية. ومع ذلك استطاع مرتان هيدجر أن يثبت قدرة الفلسفة الظاهراتية، على أن تتأسس كمنهج فكري يمكن تطبيقه في مجال الوجود الإنساني، «هذا المنهج الذي كان له الأثر الواضح في تقصي أبعاد الوجود الإنساني، وهو في صميم واقعيته، ومن خلال حياته اليومية. فهو الذي أعاد للفلسفة انفتاحها الواسع على حياة الإنسان المتحقق في الواقع الفعلي»[28].

يعلن الوجود حضوره في اللغة التي تخفيه في علاماتها؛بمعنى أن ثنائية الحضور والغياب للنص الشعري، تتحدد في آن واحد. وهذا ما يؤكده "آرث بيرمن"بقوله: «فلما كان الوجود بالنسبة لهيدجر يمكن معرفته فقط في اللغة، فإنه يصبح حاضرا في الكلمات ومتخفيا وسطها في نفس الوقت، في حركة كشف وتخف متزامن»[29]. والحضور والغياب اللذان يحدثان بصفة متزامنة، واللذان تنتجهما اللغة للوجود، ليسا مؤكدين دائما حسب رؤية هيدجر. فاللغة ومعرفة الوجود وهو في نشأته الأولى وتأسيسه يصطدمان باستمرار بحائط التقاليد. ومن هنا يبدو الرفض المطلق للتقاليد من منظور هيدجر، والسبب المباشر«في مطالبة الفيلسوف بنسف التقاليد، وحرق المكتبات، والعودة إلى نقطة الإنشاء الأولى، إلى التيمات الأولى للأشياء التي ترتبط بمفهوم الحضور والغياب في فلسفته الهيرمينوطيقية. إذ أن التقاليد في جمودها تحول دون تحقيق تزامن طرفي الثنائية؛فالحضور حضور الوجود الأصيل في اللغة، لا يتحقق لأنه يختفي، بل يغيب في الواقع، خلف جدران الجمود المتتالية المتمثلة في التقاليد المتوارثة جيلا عن جيل»[30]. من هذا الجانب

كان "التدمير"من منظور هيدجر ذا معنى إيجابي، كونه يحدث حركة ثقافية فاعلة تهدف إلى الكشف عن الزيف وصولا إلى الأصل أو المعنى الجوهري للوجود؛لأن التقاليد تحجب حقيقة الحضور، وتمنعه من إعلان نفسه في صورته الحقيقية، و لا يتحقق هذا الحضور إلا بواسطة الغياب. ولا يستطيع النص التعبير إلا عن الغياب فقط، فيجرد بعيدا عن الحقيقة الجوهرية للوجود الأصيل.

وفي هذا الصدد يقول هيدجر: «إذا كان لتاريخ الكينونة أن يصبح شفافا، فإنه يجب علينا تليين تلك التقاليد الجامدة، ووضع نهاية لعمليات الإخفاء التي تسببت فيها. نحن نفهم ذلك بمعنى أننا إذا كنا سنعتبر مسألة الكينونة مدخلا لنا، فإن علينا أن ندمر المحتوى التقليدي للمعرفة القديمة، إلى أن نصل إلى تلك التجارب الأولى، التي حققنا فيها أدواتنا الأولى، لتحديد طبيعة الوجود»(31).

كانت فكرة "التناص" نتاج الحديث عن تدمير التقاليد. ومع أن هيدجر لم يتحدث صراحة عن التناصintertextualitéفي مشروعه الفلسفي، فقد بقيت آرائه حول التقاليد والتدمير واللغة والكينونة والتاريخ، تصب ضمن توجه واحد، هو التناص.

من منظور هيدجر، الكينونة في حالة ثبات، وهذا يحيل مباشرة على شئ مركزي أو أرضية ثابتة، ويشكل الإطار المرجعي في الوقت نفسهlogocentrism.

يكشف المركز الثابت عن نفسه من خلال تواجده في اللغة. ووظيفة الناقد– حسب هيدجر–، إزالة التقاليد المتكلسة بوسائله المعرفية، حتى يصل إلى الحضور الجوهري للكينونة. هنا تكمن أهمية تدمير التقاليد، مع أن هذه المهمة ليست سهلة.

تضع التقاليد–حسب هيدجر–، المفسر في موقف صعب، «فهي جمود يجب أن ينسف من ناحية، وهي وجود لا يمكن تحاشيه أو الفكاك منه من ناحية ثانية. ففي ظل ثنائية ثبات الكينونة وزمانية الوجود، واستحالة الفصل بين الكينونة والزمن(التاريخ)، فإن الإنسان لا يستطيع في نهاية المطاف أن يهرب من التقاليد، خاصة إذا تذكرنا أنه لا يوجد شيء خارج التقاليد، لا يوجد"خارج"أصلا»(32).

وباعتبار اللغة مركزا للكينونة، ووسيلة للتعبير عن التقاليد، تقوم بتثبيت الوجود والزمن في الآن نفسه، مما يثبت أن هروبها من العادات والتقاليد مسألة مستحيلة إلى حد ما. ومما يؤكد أيضا أن اللغة تصير من خلال الطروحات الأخيرة متموضعة ضمن دائرة التقاليد، الشئ الذي دفع هيدجر إلى الإقرار بإيجابية وسلبية التدمير معا؛بحكم أن التدمير يحطم كل ما يحجب الكينونة، وما يبعدنا عن الأصل الأول للأشياء، ويحتفظ في الآن نفسه بكل ما له قيمة فيها.

كانت هذه هي النتيجة المنطقية التي توصل إليها هيدجر، وإن كانت لم تغير بشكل فعلي الصورة النهائية للغة من خلال تموضعها ضمن دائرة التقاليد، مما يوصف بصفة حقيقية بظاهرة "التناص"، وهي الظاهرة الثقافية التي ميزت النصوص منذ نشأتها؛بمعنى أن النشاط التفكيكي يعمل على النص من خلال النصوص السابقة، مما يحيل النص إلى شظايا ثقافية من منظور هيدجر.

يمثل التدمير من منظور هيدجر المفتاح الرئيس للتناقض. فالتدمير الذي يدافع عنه يسعى إلى حماية اللغة من التحجر والتحول إلى تقاليد أخرى، تعيق النشاط الأول لدى المبدعين، إنها البداية الفعلية لمفهوم التناص بصورته الفعلية.

«ويذهب"بول بوفيه"فيما تعتبر أولى رسالة دكتوراه عن التفكيكية، إلى القول: بأن هذه النصوص الأدبية على هذا الأساس، يمكن اعتبارها هي نفسها تفسيرات لنصوص أخرى»[33]. من باب أن اللغة، باستطاعتها أن تحمل عوامل الصدق، كما باستطاعتها أن تحمل عوامل الزيف، فهي غالبا ما تدور في حركة موحدة. فحتى تتمكن من الحفاظ على مكاسبها، عليها أن تبتعد عن الجمود والتقاليد الموروثة عن طريق عملية التدمير. والنقد الأدبي عليه أن يكون واعيا بعملية التفسير داخل اللغة. وحتى يكتسب التاريخ الأدبي مصداقيته، لا بد أن يفهم أن هناك تفاعلا هيرمينوطيقيا مستمرا بين النصوص الأدبية وداخلها، حتى يتمكن من الحفاظ على تلك المكاسب.

يمكن الإدراك مما سبق، العدمية الفعلية التي يتميز بها التفكيك. وباستطاعة المتتبع لتاريخ النقد العربي الحديث، أن يدرك أكثر مدى صعوبة تبني النقاد العرب الحداثيين

لمقولات التفكيك، وهذا ما يبرر أزمة النقد الحداثي العربي. والحقيقة تكمن المسألة في جوهرها في فهم هذه المقولات، وصعوبة تبنيها وفق الأسس المنهجية والإجرائية فيما بعد؛بحكم أن الفكر التفكيكي المعاصر-كما يدعي النقاد العرب-، فكر غريب عن المنظومة النقدية العربية.

وقد كان هارتمان يدرك تماما الحقيقة التي يتميز بها الفكر التفكيكي من حيث عدميته، وكذا فوضى التفسير، لذلك فهو يرفض الكثير من مقولات النظرية التفكيكية، ويحذر من بعض مبادئها. ومع أنه معجب بالتفكيك فقد بقي موقفه قلقا منه إلى حد ما، وهذا ما يبرر كتاباته المتكررة ضد التفكيك في أكثر من مناسبة.

الشيء الأهم أن هارتمان يعي تماما أن استراتيجية التفكيك، استراتيجية فلسفية أكثر منها لغوية، وهذا ما دفعه باستمرار للتحذير من مخاطر نسف الأنظمة والقواعد الفكرية النقدية[34].

**-ج-النقد العربي الحديث والتفكيك:**

انتقل النقد التفكيكي الحديث، إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر انتقالا محتشما، حيث بدا كذلك في أول الأمر، هذا بغض النظر عن التأخر الذي عرفه هذا الانتقال، كسائر المناهج النقدية الغربية الأخرى التي عرفها النقد العربي الحديث، حيث أن ميزة التأخر تبقى دائما سائدة، والمسألة في عمومها تعود إلى جملة عوامل، لعل أهمها عامل الفهم والاستيعاب المتأخرين اللذين يميزا النقد الأدبي العربي دائما في موقفه الأولي من المناهج النقدية الغربية.

وتعود أول تجربة نقدية عربية معاصرة، وبنسق منهجي أكاديمي علمي إلى سنة ألف وتسعمائة وخمس وثمانين ميلادي(1985م)، تاريخ صدور كتاب"الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية-قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر-"للأستاذ الدكتور"عبد الله محمد الغذامي"[35]، من "المملكة العربية السعودية"، وهي تجربة يعتقد أنها تستوعب أبجديات النقد التفكيكي المعاصر. وقد كانت تجربة "الغذامي"حافزا منهجيا قويا لظهور المزيد من الأعمال العربية التي تصب في الاتجاه النقدي الجديد، لكن على العموم منذ

ذلك الوقت اطمئن النقد العربي نسبيا لريادة الخطاب النقدي السعودي، للفكر التفكيكي المعاصر بحكم التجارب الجديدة المستوعبة.

ثم كانت أسماء نقدية عربية ذات صيت عربي معتبر، عرفت بتنظيراتها النقدية المميزة، وإسهاماتها الجادة لاسيما في موضوع"نقد النقد"، أمثال: "عابد خزندار"، وسعد البازعي"، و"ميجان الرويلي"بكتابه"قضايا نقدية ما بعد البنيوية-سيادة الكتابة، نهاية الكتاب-"الذي صدر سنة ألف وتسعمائة وست وتسعين ميلادي(1996م)، وهو العنوان الذي يتقاطع مع عنوان كتاب جاك دريدا الشهير"نهاية الكتاب وبداية الكتابة" la fin du livre et le commencement de l'écriture، إلى جانب أسماء عربية أخري أمثال: "علي حرب"، و"بسام قطوس"، . . .

هذه بصورة عامة بعض الأسماء النقدية العربية التي اقتربت أعمالها النقدية، من المنهج التفكيكي الحديث، أخذت الكثير من خلفياته المعرفية والفلسفية، وحاولت التأسيس لتفكيكية حديثة من منظور عربي جديد.

تورد الباحثة"جوزيت راي دوبوف"في قاموسها السيميائي، أن"فعل التفكيك"Déconstruireعند جاك دريدا، يعني"فك أو تقويض"Défaire،أو هو بناء إيديولوجي، يعتمد على التحليل السيميائي(36).

في حين يذكر جاك دريدا في حوار له(37)، أنه حين وضع مصطلح "التفكيكية"Déconstruction، كان يفكر في مفهوم "هيدجر"لمصطلح "التدمير"Déstruction،وهو المصطلح الذي يعني تحليل بنية معينة، وفق ما تقتضيه طبيعة التشريح أو التفكيك، وهذا ما هو موجود بالضبط في المصطلح الفرنسيDémontage، الذي استخدمه الباحث النفساني الشهير"سيجمند فرويد"للدلالة على نوع من "التركيب المقلوب"، أو "إعادة البناء المغايرة".

ويضيف جاك دريدا بأن التفكيك كانت بداياته الأولى متزامنة تماما مع تألق الفكر البنيوي الحديث، مما يثبت فعلا أنه كان موجها في البداية ضد الهيمنة البنيوية التي سادت ردحا من الزمن(38).

وعن وفود مصطلح التفكيك إلى الثقافة النقدية العربية، يلاحظ بأن الدكتور عبد الله محمد الغذامي تردد كثيرا في مواجهة هذا المصطلح الجديد، كان هذا قبل أن يستقر على مصطلح"التشريح"كمقابل عربي لمصطلحDéconstructionالأجنبي، يقول في هذا الصدد: «احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل –على حد اطلاعي–، وفكرت له في كلمات مثل"النقض"و"الفك"، ولكن وجدتهما تحملان دلالات سلبية تسئ إلى الفكرة. ثم فكرت في استخدام كلمة"التحليلية"من مصدر"حل"أي نقض، ولكنني خشيت أن تلتبس مع"حلل"أي درس بالتفصيل. واستقر رأيي أخيرا على كلمة "التشريحية أو تشريح النص". والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه، وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص. . . »[39].

يثبت موقف الغذامي حالة التردد التي كان عليها وقت مواجهته لموضوع التفكيك، أراد أن يستبدل المصطلح الأجنبي بمصطلح عربي يتوافق مع الخصوصية المعرفية للنظرية التفكيكية المعاصرة. مع أن استخدام مصطلح "التفكيك"في حد ذاته يوجد لدى العديد من الدارسين[40]، الذين قاموا باستخدامه للدلالة على جملة الدراسات النقدية التي تدخل حيز التوجه النقدي الجديد. من أبرز هؤلاء الباحث"عبد الوهاب علوب" في كتابه "الحداثة وما بعد الحداثة"[41]، حيث جعل مصطلح "التفكيك"مقابلا للمصطلح الفرنسي Déconstruction.

من جانب آخر يكتفي"التهامي الراجي"في"معجم الدلائلية"[42]بإيراد المصطلح الفرنسي في صيغة الفعلDéconstruire، ويقوم بترجمته إلى الفعل العربي"هدم"، مع أن هذه الترجمة من شأنها الابتعاد نسبيا عن الخصوصية الجمالية للكتابة الأدبية والنقدية، نتيجة للدلالة السلبية للفعل"هدم".

ويجعل الباحث"سعيد علوش مصطلح "التفكيك"مقابلا للفعل الفرنسي ذاتهDéconstruire، دون حديث عن الصيغة الاسمية للفعل، وربما يكون في ذلك مجاريا لإنجاز الباحثة"جوزيت راي دوبوف"في معجمها السيميائي، مع أن تعريفه يقتصر على

تحديد معنى "التفكيك" عند جاك دريدا، والمتوقف أساسا على تحليل سيميولوجي لتكوين إيديولوجي موروث. ومن الناحية المنهجية فالتفكيك ينهض على خاصية تجزيء النص إلى وحدات صغرى وأخرى كبرى، ثم تأتي بعد ذلك عملية الفهم لتركيب العمل الأدبي أو الفني.

ومن الترجمات العربية الأخرى لمصطلح "التفكيك"Déconstruction، نجد مصطلح "اللابناء"و"النقد اللابنائي"وهما مصطلحان استخدمهما الدكتور"شكري عزيز الماضي"[43]، في العديد من السياقات، والواضح أن المصطلحين ترجمة حرفية للمصطلح الأجنبي المذكور.

وهناك مصطلح "نظرية التفكيك"الذي استخدمه الباحث"مجدي أحمد توفيق"[44]، إلى جانب مصطلح"التحليلية البنيوية"الموظف من لدن الدكتور"يوئيل يوسف عزيز"أثناء ترجمته لكتاب"المعنى الأدبي. . . ""لوليم راي"، حيث يقول في هذا الصدد: «ترجمت أيضا بلفظة التحليلية البنيوية، ولكن لفظة التفكيكية تظل أقرب إلى الكلمة الإنجليزيةDéconstruction»[45].

وفي الجزائر نجد جهود الأستاذ الدكتور"عبد الملك مرتاض"، الذي-كغيره-سبق له وأن استعمل مصطلح "التفكيكية"، في بعض كتبه النقدية، كتحليله لحكاية "حمال بغداد"في "ألف ليلة وليلة"(1989م)، وكتاب"أ. ي"(1992م)، وكتاب"تحليل الخطاب السردي-دراسة سيميائية تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ-"(1995م)، وقبل ذلك كان قد استخدم مصطلح "التشريحية"في كتابه"تحليل الخطاب الشعري-دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح-". ومع أنه استعار كذلك مصطلح "التشريحية" مجددا في كتابه"أ. ي"إلا أنه«انقلب على هذه الاختيارات الاصطلاحية الأولى، مفضلا عليها مصطلحه الجديد(التقويض)أو(نظرية التقويض)، أو(التقويضية)التي يخص بها المصطلح الفرنسيDéconstructionnisme، من باب أن أصل المعنى في فلسفة دريدا تقويض يعقبه بناء على أنقاضه، على حين أن معنى التفكيك في اللغة

العربية يقتضي عزل قطع جهاز أو بناء عن بعضها البعض دون إيذائها، أو إصابتها بالعطب، كتفكيك قطع محرك أو أجزاء بندقية، وهلم جرا. . . »[46].

أما عن المفهوم المنهجي "للتفكيكية"في الخطاب النقدي العربي الحديث، يرى الباحث"عزت محمد جاد" أن التفكيكية هي«الانحراف الأكبر في مداخلات النقد الجديدة، بفك الدوال عن المدلولات»[47]، تقوم أساسا على«اعتبار كل قراءة للنص بمثابة تفسير جديد له، واستحالة الوصول إلى معنى نهائي وكامل لأي نص، والتحرر من اعتبار النص كائنا مغلقا ومستقلا بعالمه»[48].

وتعيد الدكتورة "نبيلة إبراهيم"المفهوم المنهجي للتفكيكية إلى أصوله الثورية، حيث ترى أن المفهوم يقوم «على أساس نظري يرى أن الثقافة الغربية في مسارها التاريخي تعد نصا كاملا وممتدا حتى الزمن الحديث. وقد أصبح هذا النص في حاجة إلى قراءة جديدة، نتجاوز فيها المقولات المألوفة إلى ما هو أعمق بهدف الكشف، عما يبدو متناقضا وغير مؤتلف في جسم الثقافة الأوروبية، وبهذا يكشف القارئ حقائق أخرى مغايرة لتلك الحقائق الراسخة دهورا»[49].

والمعروف باستمرار على الكتابة التفكيكية أنها كتابة مضادة، تقوم بإثبات معنى النص، ثم تقوضه بعد ذلك، لتبني غيره. في هذه الحال من الممكن جدا أن يتحول ما هو هامشي إلى ما هو مركزي في حال إذا ما نظر إليه من زاوية مغايرة. وتسعى التفكيكية من منظور الدكتور"عبد العزيز حمودة" إلى البحث«عن اللبنة القلقة غير المستقرة، وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد. وفي كل عملية هدم وإعادة بناء يتغير مركز النص، وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة ، يحددها-بالطبع-أفق القارئ الجديد. وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا، وما هو غير جوهري جوهريا»[50].

وهذا المعنى ليس بعيدا عن رؤية الدكتور "عبد الملك مرتاض"هذا الأخير الذي يقدم تصورا حول التحليل التفكيكي للنص، أو ما يسميه "بالتحليل التقويضي"، والذي يعني عنده تحليل لغة النص من خلال مجمل مكوناتها البنيوية، بغرض الوصول إلى النقطة المركزية، ثم يعاد بناءها بعد ذلك في ضوء نتائج "التقويض"[51].

من الناحية النظرية يلاحظ بأن المفهوم المنهجي للتفكيكية في النقد العربي الحديث، يتوقف عند حدود الجوانب النظرية فقط، بمعنى أنه لا توجد أعمال نقدية تطبيقية ترقى إلى المفهوم التفكيكي وفق خلفياته الفلسفية والمعرفية. والمحاولات النقدية العربية القائمة هي في عمومها، تتوقف عند جوانب النقد البنيوي من الناحية الوصفية لا غير. وكأن القراءات ذات المنحى التفكيكي في النقد العربي الحديث، لا تقيم النص الموازي للنص الأول، هذا الأخير الذي ينبغي أن ينهض على نقد مركزية النص الأول، ويقدم الهوامش على حساب الرئيسيات. لذلك يبقى النقد العربي الحديث، في محاولات استيعابه للرؤية التفكيكية المعاصرة يراوح مكانه إلى حد ما، نتيجة غياب الرؤية النظرية المتكاملة التي من شأنها استيعاب خصوصيات النظرية التفكيكية المعاصرة وفق تنظيرات الغرب.

***خاتمة:**

إن أهم إنجاز قدمه النقد القديم، هو الأنظمة النسقية، حتى لو تعلق الأمر بمصادرة بعض الآراء، أو الإجهاز على البعض الآخر. فالإنجاز البطولي لهذا النقد يتمثل في إعطاء النظريات النقدية القديمة أوجها بملامح مميزة. وفي اعتقاد الباحثين وجه بملامح مميزة مفهومة، أفضل من وجه تتغير ملامحه بين الفينة والأخرى، يصعب ساعتها تمييزه، وحتى لو كان الافتراض بتمييزه، يبقى هذا التمييز نسبيا إلى حد ما.

في النظريات النقدية قد نجد نظريات تتميز بنوع من النسبية في العمل، لكنها ذات أنظمة مستقرة، أفضل من فوضى الأنظمة التفكيكية. وتبقى دائما الإشكالية فلسفية أكثر منها لغوية.

وبحكم الطبيعة القلقة غير المستقرة للنقد التفكيكي المعاصر بصفة عامة، وصعوبته وغموضه أحيانا كثيرة، فلا يمكن أخذ المسألة على أساس من "الهرطقة الكلامية"-كما تسمى لدى العديد من النقاد-، بحكم أن النقد التفكيكي لا طائل من ورائه سوى الغموض، والتلاعب بالعبارات، وتعتيم المنهجية، ثم يدعي بعد ذلك الجدة والحداثة، في المنهج والتفكير.

إن كان على الغموض فهذه ميزة بارزة للنقد التفكيكي الحديث، ليس من منظور الفكر النقدي العربي فقط، إنما من منظور الفكر الغربي أيضا، ولا أدل على ذلك من رفض التفكيكية، ورفض فكر دريدا أيضا في الثقافة الفرنسية التي ترغب دائما في الوضوح. واستضافة جامعة "يال"الأمريكية لدريدا، وفلسفته التفكيكية، كان هذا بدافع أن الثقافة الأمريكية تريد التميز، حتى لو استضافت ثقافة ثورية متمردة، ناهيك عن رغبتها في الانفتاح المستمر، والاستفادة من مجمل التجارب مهما كان مصدرها.

قدمت التفكيكية الأنموذج الأمثل في منهجية التفكير، والكتابة النقدية، من باب سعيها الدائم للتقويض، وهدم مركزية الفكر، وتجديد الثقافة ومناهج التفكير العلمي. والأهم من ذلك سعيها للتأكد من صحة المعرفة، وتجديد جوهرها. مقابل ذلك قدم الفكر التفكيكي الحديث، إمكانية منهجية في التشكيك، والبحث الدءوب عن الحقيقة، ومحاولة التماسها في مضانها. ومع أن المسألة في هذه الحال تبدو على درجة من التعقيد النوعي، إلا أن التفكيكية سعت كثيرا نحو إيجاد وتأسيس رؤية نقدية مغايرة تماما في العلوم الإنسانية والفلسفة والنقد الأدبي، بغرض تنشيط الفكر، وتحقيق قابلية الفهم للأنظمة والأنساق المعرفية القائمة.

إن مخالفة التفكيكية للمناهج النسقية، أو حتى ابتعادها النوعي عن المناهج النصانية في دراسة النص الأدبي، هو استجابة طبيعية لخصوصية الخلفيات المعرفية والفلسفية للفكر التفكيكي الحديث، الذي قام أساسا على طبيعة "الشك"، و"المساءلة"المستمرة للأنساق والحقائق المعرفية والفلسفية القائمة منذ قرون إلى يومنا هذا. وحتى التفكيكية في حد ذاتها لم تنشأ من فراغ بحكم أنها قامت أول ما قامت في بداية أمرها على تحليل الفلسفة "الظاهراتية"لشلايرماخر"، ثم أسهمت خلفيات معرفية أخرى بعد ذلك في تحديد أسسها المعرفية، كرؤية "إيدموند هوسرل""الظاهراتية"على سبيل المثال، ثم فلسفة"جدامير""الهيرمينوطيقية"(التأويلية). . إلى جانب خلفيات معرفية جديدة.

إضافة إلى هذا تبقى الأصول النقدية "للتفكيكية"، نابعة من دراسة التراث الفلسفي والمعرفي الإغريقي، هذا الأخير الذي ظل قرونا من الزمن، مرجعية فكرية ومعرفية لمختلف الأجيال اللاحقة. ولعل محاولة التشكيك في بعض الحقائق الكامنة في التراث المعرفي الإغريقي، هو من باب إعادة تثمين هذا التراث، وتفعيل عناصره الخامدة، والأهم من ذلك التأسيس لرؤية نقدية منهجية، بأسس علمية موضوعية.

إن الإشكالية التي تواجه النقد التفكيكي في الثقافة العربية الحديثة، هي إشكالية الفهم والاستيعاب. يضاف إلى ذلك موضوع الاختلاف المستمر في ترجمة المصطلح، والذي بقي النقد يناقش باستمرار معناه ودلالته. وربما تمكن النقد العربي الحديث من التأريخ للفكر التفكيكي من منظور نظري صرف، لكن المقاربات التطبيقية تبقى محدودة للغاية، خصوصا أن العديد منها لا ينشئ الخطاب النقدي "التقويضي" المضاد، إنما يتوقف غالبا عند حدود الطروحات البنيوية الوصفية، والإحصائية. وتبقى الفائدة قائمة في وجود ثقافة السؤال، والحوار المستمر.

***الهوامش:**

1-استفيد في تحديد هذه النقاط، من كتاب الدكتور: عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، الطبعة الأولى1993، ص: 266/265

2-المرجع نفسه، ص: 267

3-المرجع نفسه ، ص: 268

4-المرجع نفسه، ص: 268

5-ينظر في ذلك المرجع نفسه، ص: 269

6-المرجع نفسه، ص: 269

7-تعريف لدي سوسير، ورد في المرجع نفسه، ص: 270

8-المرجع نفسه، ص: 270

9-المرجع نفسه، ص: 272

10-رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: د/جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص: 119

11-د/عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-دولة الكويت، الطبعة الأولى، أبريل-نيسان، 1998، ص: 386

12-د/يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع-الجزائر، الطبعة الثانية2009، ص: 170

13-رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العال، دار توبقال للنشر والتوزيع-المغرب، الطبعة الثالثة1993، ص: 82

14-المرجع نفسه، ص: 86

15-رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: د/جابر عصفور، ص: 121

16-يراجع في ذلك كتاب: روبرت هولب: نظرية التلقي-مقدمة نقدية-، ترجمة: د/عز الدين إسماعيل، الطبعة الأولى النادي الأدبي الثقافي-جدة، 1994.

17-مقولة لديفيد بشبندر، من كتاب نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ص: 75، أوردها، د/يوسف وغليسي في كتابه: مناهج النقد الأدبي، ص: 174.

18-مقولة لديفيد بشبندر من الكتاب نفسه، ص: 76أوردها المؤلف نفسه في الصفحة نفسها.

19-ينظر في ذلك المعادلة التي لخصها الدكتور: يوسف وغليسي في المرجع نفسه، 175

20-جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر والتوزيع-المغرب، 1988، ص: 56

21-د/يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 179

22-د/عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص: 299

23-المرجع نفسه، ص: 300

24-مقولة ل: art berman، أوردها الدكتور: عبد العزيز حمودة في المرجع نفسه، ص: 301. وهي من كتاب: from the new criticism,art berman,p. 200.

25-د/عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص: 302/301

26-صدر سنة: 1927

27-إبراهيم أحمد: إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت، منشورات الاختلاف-الجزائر، الطبعة الأولى2006، ص: 65/64

28-المرجع نفسه، ص: 69

29-مقولة لآرت بيرمن من كتابه: art berman,from the new criticism todéconstruction,p,202. أوردها الدكتور: عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المحدبة، ص: 303.

30-د/عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص: 304/303

31-مقولة لمرتن هيدجر من كتابه: martin heidegger,being and time,p,44. أوردها الدكتور: عبد العزيز حمودة في كتابه: المرايا المحدبة، ص: 304.

32-د/عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص: 305

33-المرجع نفسه، ص: 306

34-ينظر في ذلك المرجع نفسه، ص: 403

35-صدر الكتاب في طبعته الأولى عن النادي الأدبي والثقافي بجدة-المملكة العربية السعودية-عام1985م، ثم صدر في طبعات لاحقة بعواصم عربية مختلفة(الرياض، الكويت، القاهرة، . . . )، وأهم دور النشر التي أصدرته، دار سعاد الصباح بالكويت، والهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة.

36-j. greimas,j. courtès,lexique sémiotique,in dictionnaire raisonné de la théorie du langage,ed,hachette université,paris1993,p,40

37-حوار مع جاك دريدا، أجراه هاشم صالح، مجلة الفكر المعاصر، بيروت/لبنان، عدد54-55، جويلية، أوت1988م، ص: 108

38-المرجع نفسه، ص: 109

39-د/عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير-من البنيوية إلى التشريحية قراءة في نموذج إنساني-، النادي الأدبي والثقافي-جدة-، الممكلة العربية السعودية، الطبعة الأولى1985م، ص: 50-الهامش78-

40-استخدم المصطلح كاظم جهاد ترجمة كتاب: الكتابة والاختلاف، ص: 27، والدكتور عبد الله إبراهيم وآخرون في معرفة الآخر، ص: 113، وهاشم صالح في مقاله في مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد: 54-55، 1988م، ص: 108، وبسام قطوس في كتابه: استراتيجيات القراءة، ص: 17، والدكتور عبد العزيز حمودة في كتابه: المرايا المحدبة، ص: 164، وعبد المقصود عبد الكريم، في ترجمة كتاب: نظرية الأدب المعاصر، ص: 75، والدكتور جابر عصفور في ترجمة كتاب: النظرية الأدبية المعاصرة لرامان سلدن، ص: 134. . .

41-بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة عد الوهاب علوب، إصدارات المجمع الثقافي، أبوظبي، 1995، ص: 389

42-د/التهامي الراجي الهاشمي: الدلائلية، الجزء الأول، نشر الدار المغربية للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، د/ط، د/ت، ص: 162

43-د. شكري عزيز الماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/لبنان، 1997، ص: 174/167

44-مجدي أحمد توفيق: مدخل إلى علم القراءة الأدبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د/ت، ص: 24

45-وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: د/يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد/العراق، 1987، ص: 09(من الهامش)

46-د/يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 184

47-عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص: 471

48-محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون-الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1996، ص: 15

49-د/نبيلة إبراهيم: النقد النسوي في إطار النقد الثقافي، ضمن(النقد الأدبي على مشارف القرن)، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، مطابع المنار-القاهرة، 2003، ص: 273

50-د/عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص: 388

51-د/عبد الملك مرتاض: مدخل في قراءة الحداثة، مجلة البيان الكويتية، عدد317، ديسمبر1996، ص: 13