الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تفكيك دريدا/ دريدا مفكّكا

عودة إلى بول دي مان و بلاغة النقد المعاصر

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر(ل م د) لغة و أدب العربي تخصص :نقد حديث و معاصر

من إعداد الطّالبتين:

* مريم لعور

* زهرة بالرايس

إشـــــــراف الأستاذ:

فتحي منصورية

لجنة المناقشة :

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة في البحث
يوسف عطية	أستاذ محاضر –ب–	جامعة العربي التبسي	رئيسا
فتحي منصورية	أستاذ مساعد –أ–	جامعة العربي التبسي	مشرفا و مقررا
عبد الجبار ربيعي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة العربي التبسي – تبسة – الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تفكيك دريدا/ دريدا مفكّكا

عودة إلى بول دي مان و بلاغة النقد المعاصر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر(ل.م.د)لغة و أدب عربي تخصص : نقد حديث و معاصر

من إعداد الطّلبة:

* مريم لعور

* زهرة بالرايس

إشـــــــراف الأستاذ:

فتحي منصورية

لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة في البحث
يوسف عطية	أستاذ محاضر –ب–	جامعة العربي التبسي	رئيسا
فتحي منصورية	أستاذ مساعد –أ–	جامعة العربي التبسي	مشرفا و مقررا
عبد الجبار ربيعي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

"و قال ربّي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ و على والديّ و أن أعمل صالحًا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصّالحين "

-النمل-(19)

اليوم و الحمد لله نطوي سهر اللّيالي و تعب الأيام، فالفضل لله سبحانه و تعالى نتقدّم بالحمد و الثّناء للمولى عزّ و جلّ فله الحمد في الأولى و الآخرة و له الحمد على ما أعطى و من علينا من عظيم الصّبر و التوفيق نحمده على عظيم منه و جزيل فضله و نشكره شكرًا كبيرًا على منحنا إيّانا الصّبر و الصحة و العافية و العزيمة و سعة البال، فالحمد لله حمدًا كثيرًا.

لابدّ لنا و نحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعيّة في وقفة تعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدّموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودًا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد ، لقول الرّسول صلى الله عليه و سلّم ***"من صنع إليكم معروفًا فكافئوه ، فإن لم تجدوا ما تكافئونهُ به فأدعو له حتّى تروا أنكم كافأتموه "*** ، فوفاء و تقديرًا و اعترافًا منّا بالجميل نتقدّم بجزيل الشكر ***لأولئك المخلصين*** الذين لم يألوا جهدًا في مساعدتنا في مجال البحث العلمي و على رأسهم الأستاذ المشرف ***فتحي منصورية .*** فله الشّكر على كل مثابرته و دعمه لنا و على كلّ ما قدّمه لنا من توجيهات و معلومات قيّمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة فله منّا أسمى آيات الشّكر و الامتنان و التقدير.

الشكر أيضا موصول إلى جميع أساتذة اللّغة و الأدب العربي نختص بالذّكر ***{ الأستاذ علاوة ناصري ، الأستاذ عبد القادر خليف ، الأستاذة ليلى نصيب}*** .

شكرًا على دعمكم و مساندتكم لنا، كنتم عونًا و نورًا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانًا في طريقنا .فشكرًا جميعًا و لكم فائض الاحترام و التقدير . إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا و قدّموا لنا المساعدات ربّما دون أن يشعروا بدورهم بذلك، فلكم منّا الشّكر.

وأخيرًا شكرًا إلى كل من قدّم لنا يد العون و لو بكلمة طيّبة.

نسأل الله عزّ و جلّ التوفيق و السّداد

إهـــداء

إلى والدي رحمه الله ستظلّ يا أبي حباّ يحكيه دعائي دائما.

إلى التي لو جاز السّجود لغير الله لسجدت لها إلى التي لو جمعت ألفاظ الدّنيا لما أوفينا حقّها إلى التي حملتني وهن على وهن و سهرت على تربيتي إلى أسمى معاني الحب و الدّلال إلى قرّة عيني إلى التي لم تبخل عليّ بالحب و الحنان و شاركتني الأفراح و الأحزان إلى التي تسكن الوجدان فأحيا بذكر اسمها أمّي الحنونة حفظها الله و رعاها .

إلى خالي رحمه الله التي شاءت الأقدار أن يرحل من هذه الدّنيا تاركا فراغا كبيرا لا يعوّضه إلا الدّعاء أسأل الله أن يرحمك برحمته الواسعة و يسكنك فسيح جنّاته.

إلى أخي و سندي في الحياة أخي "بوزيد" شكرا و لك جزيل الشكر و دمت خير أخ حفظك الله .

إلى الأخوان (خليل ،سليم) و إلى أخواتي (مريم ، حوريّة ، منية) ، إلى أولاد إخوتي كبيرا و صغيرا رعاكم الله مع تمنياتي لكم بالنّجاح و التوفيق.

إلى مـن في القلب سكناهم.

إلى كل من علّمني حرفا في هذه الدّنيا الفانية .

و ختام كـلامي اللهم اجعلني ذكرى طيّبة لكل من عـرفني.

زهـــرة

إهـــداء

عند بحثي عن كلمات أهدي بها ثمرة جهدي للأخرين ، فإن صدق مشاعري إتجاه من أردت أن أهديهم عملي لابد و أن تسبقها حروفنا و تنتهي سطورنا لتعبّر عن روعة المشاعر النابعة من قلوبنا لهؤلاء تتسابق الكلمات و تتزاحم العبارات لتنظم عقد الإهداء الذي لا يستحقه إلا والدي و أهلي و الأقربون.

أهدي عملي الذي أذهب عقلي و كبد الدم في عروقي إلى سندي في الحياة أبي الغالي حفظه الله و إلى أمي قرّة عيني أطال الله عمرها

إلى عيني صدام و فوزية و قصي .

إلى من أعتبرهم بمقام الأب سيدي جمال و بوبكر.

إلى من أكنّ لهم الحب و الإحترام و التقدير عادل و بلال صليحة و زينة و حيزية .

إلى رفقاء مشواري بالريس زهـرة و منصوري منال و بن سودة نسيمة.

إليهم جيعا أهدي ثمرة جهدي.

مـريـم

الخطّة

مقدمة

مقدمة

مقدمة

لم يركن الفكر الإنساني على مرّ عصوره على حركة فكريّة وعلميّة واحدة، بل شهد ظهور عدّة حركات كل حركة تقوم على أنقاض الأخرى ناقدةً إيّاها مخلخلة لفكرها وأسسها العلمية التي تقوم عليها، ولعلّ التّفكيك أحدتلك الحركات التي عبّرت عن التحولات التي شهدها الفكر الإنساني ولاقت اهتماماً بالغاً من النّقاد والمفكرين.

لقدشكلت انتفاضة الطلاب في 1968م انعراجة مهمة في الفكر الفرنسي تاركة شرخا واسعاً في المقولات الرّئيسيّة التّقليدية بتقويضها/تشكيكها/تخلخلها، نقضها للموروث الثقافي الغربي الذي لطالما استند على التراتبية الثنائية المعهودة؛ يُقصي أحد أطرافها ويمجّد الآخر، ومن بين الطلاب المشاركين "جاك دريدا" القارئ التفكيكي.

يصعب جداً اقتحام عالم المفكر اليهودي "جاك دريدا"،ليس بالأمر الهيّن القبض ولو على أطياف المفكر الذي تصادم بكل جرأة مع الأسس التي ارتكز عليها الفكرالغربي على مر العصور، أعاد النظرفي تلك المفاهيم التي أسست عليها الخطابات الفلسفية التي لا تعدو أن تكون ميتافيزيقية، انطلق في نقض وتقويض التراث الغربي الميتافيزيقي المتمركز لوغوسيا، الذي يفضل الكلام على الكتابة، يساءل مجموعة حقائق وأحكام اكتسبت صفة القداسة والتمركز، ينأى بمشروع جديد ينفلت من انغلاق الذات وسجن النسق، يروم الاختلاف والمغايرة يرمي إلى تقويض خطاب الهيمنة والسلطة والمركزية والنزعة الذاتية المسيطرة على الفكر الغربي.

مقدمة

تتوارى الشخصيات التي ولجت عالم التفكيك خلف بريق "دريدا" فلا يكاد يسمع عن أي اسم آخر من معسكر الدريديين، كل الاهتمام انصبّ عليه، تزامنت أبحاثه مع أعمال الناقد والمفكر الأمريكي "بولدي مان"،وفي الوقت ذاته ترسخت جهود حركة نقدية ضمّت كبار النّقاد والمفكرين عرفت بـ"جماعة ييل"،هذا الأخيرة كانت المنبر العام للتفكيك.

فلسفة التفكيك تفتيش يقظ عن لحظات العمى ومواضع التناقض عن السقطات التي يفضح فيها الخطاب ذاته أين يُكشف عن التوتر في بلاغته، في مايعنيه ظاهريا وبينما يقوم بتهريبه خلف الاستعارات والمجازات خلف الهوامش والفراغات، ليفرغ مايعتمله الخطاب من آثار ومن شحنات مكرهة محجوبة أبية أن تطفو على سطح الخطاب؛ يُحكّم "دريدا" ضربته بسكنى التفكيك في هذه المناطق ليقع تحت الممرات العمياء التي يقرؤها وينتقدها.

يرجّح "دريدا" الخطاب الرّوسوي ليكون موطن للمختلف والمغاير للمحجوب والمكبوت للّامرئي والمعتّم والمظلّم، ليلعب على الكينونات التي تراهن على المطمور تحت طيات النص الرّوسوي فيسكن في منطقة الاختلاف/ منطقةالعتمة/ المنطقة العمياء راغباً في الكشف عن الأرشيفات المستترة حول فلسفته. هنا تتقدّم الفلسفة الدّيمانيّة راغبة في فضح بداهات الخطاب الدّريدي القارئ للخطاب الرّوسوي، يملك رغبة جامحة في التّنقيب عن المترسّب في الكتابة الدريديّة باحثًا عن المغيب وراء نصّه ومنه اتّخذنا "تفكيك دريدا/ دريدا مفكّكا"عودة إلى بول دي مان وبلاغة النقد المعاصر" موضوعاً لبحثنا والذي نطمح من خلاله سبرأ غوار عالم التّفكيك، ومن أجل الوقوف على مطبّات الخطاب الدّيماني ولاستكناه ما هوّ قابع وراء القراءة الدريديّة.

دخل "بول دي مان" في جدلية العمى مع المشروع الدريدي القارئ للخطاب الرّوسوي ليصل إلى مفارقة الذي بمقتضاها يحقق الكتاب والمفكرين البصيرة من خلال نوع من

مقدمة

العمى؛ ويتخذ من ذلك "جاك دريدا" في مقاله : "بلاغة العمى : قراءة جاك دريدا لروسو" نموذجاً لمفهومه عن البصيرة النقديّة والعمى النّقدي ويكون بذلك الاستبصار الدريدي متمثل في الطّرح التّفكيكي وعماه النّقدي قراءته الزائفة والمحتجبة للنّص الرّوسوي خلف شرّاحه ومؤوّليه، الذي ضمّن في مدونة بحثنا "العمى والبصيرة مقالات في بلاغة النّقد المعاصر".

إنّ العودة الراهنة لـ"بول دي مان" لا يمكن قراءتها كعودة نكوسية بل هي عودة لاكتشاف الجديد، لاكتشاف العمى الذي بثّه "بول دي مان" على حياته السّابقة وحاول إخفاءه عبر إضفاء البصيرة على أبحاثه النّقدية وكومنة التّساؤلات حول الخطابات النقدية التي اتخذها بالدراسة. "دي مان" الشّاب الذي تبنّى الفكر النّازي وواجه الخطاب التّفكيكي والدّريدي بهذه البنية المترسبة في خطابه، أيّة قراءة سيقدّمها له؟ أي حين نقرأ ناقداً مفكّكاً (وإن كان "دريدا" يرفض نعته بالمفكِّك هو قارئ ما بتعبيره) أيّة قراءة سنقرأ بها هذا المفكِّك؟ كيف سنقرأ التّفكيك؟.

لقد أملى الفكر النّازي المتجذّر في الخطاب الدّيماني أن يرفض التّفكيك، أملى عليه ولاءه أن يُعقلن التّفكيك، ويُسيّجه بالنّسق ويجعل من التّفكيك إعادة بناء، فتظهر كومنة من التّساؤلات النقديّة حول الرؤية الدّيمانيّة الدّريديّة، حول اشتباك الخطاب الدّيماني بالخطاب الدّريدي باتّجاه النّص الرّوسوي، فأيّ نسخة دريديّة فكّكها "دي مان"؟هل هو "دريدا" "دريدا"؟مَن وقع في شراك الآخر؟ "دريدا" وقع في الأنسجة الرّوسويّة أم "دي مان" وقع في شراك "دريدا"؟مثل هذه الأسئلة وغيرها بإمكانها إضاءة القراءة الدّيمانيّة التي أوهمتنا بتفكيك "دريدا" لكنّه اتّجه لطريق آخر مختلف عن التّفكيك وبإمكانه خلع ما دعا إليه التّفكيك ويكون في تصادم مع ما يرفضه، فالعقلانيّة والنسقية ينقضها الفكرالدّريدي لتُسيّجها به القراءة الدّيمانيّة.

مقدمة

واستجابة لمقتضيات منهجية ارتأينا إلى تقسيم هذاالعمل إلى مدخل وفصلين :تساءلنا في المدخل عن القراءة التي تسعفنا للقبض على التّفكيك وعن القراءة التي نفكِّك بها التّفكيك، وإمكان إدراجه كمقولة من مقولات نقد النقد تحت عنوان : تفكيك التّفكيك :أيّة قراءة؟

أمّا الفصل الأول كان بعنوان : التّفكيك في المزاج الثّقافي الأمريكي عرضنا فيه ارتحال "دريدا" : الفضاء الأوروبي ومركزية اللّوغوس أين تساءلنا عن درجة حساسية المزاج الأمريكي ونقاد ييل بالتحديد من فلسفة التفكيك،ثمّ تناولنا فيه الهويّات المفكِّكة/ إنتاج الآخر لنطرح من خلال هذا العنصر الخصائص التي انبنت عليها الثقافة الأمريكية التي جعلتها واجهة للتفكيك لنختم فصلنا بتعاطي "دريدا" قرعاً بالمطرقة تحت عنوان : "دريدا" ضدّ "دريدا" مطرقة نيتشه.

أمّا الفصل الثّاني فقد حمل عنوان : "بول دي مان" و "دريدا" : في تفكيك بلاغة العمى أين انصب اهتمامنا على قراءة "بول دي مان" على "دريدا" وعن أهم أرائه حول الرؤية الدريدية .خُصِّص للحديث عن نظريّة البلاغة أو في منطقة الصّفاء بين "روسو" و "دريدا" والذي تساءلنا فيه عن لقاء المختلفين في منطقة الصفاء اللقاء الدريدي مع النص الروسوي ثمّ تعرضنا للحيل التي استخدمها دريدا اتجاه النص الروسوي وكشفها"بول دي مان"تحت عنوان "دريدا" والممرّات العمياء : حيل التّفكيك . لنختم ببلاغة العمى : "روسو" في ضوء "دريدا" أم "دريدا" في ضوء "روسو"؟ تناولنا فيه المستتر خلف الخطاب الدريدي حقيقة القراءة الديمانية الموجّهة للخطاب الدريدي .

هكذا تغيا"دريدا" الخوض في تفكيك الخطاب الرّوسوي ليواصل الطّرح الدّيماني الحركة ويسكن في الخطاب الدّريدي مفكِّكاً/ قارئاً/ ناقداً، فيبقى التّفكيك حركة تُفكِّك نفسها دائماً، كلّ قراءة تحاول ضبط التّفكيك تتعرّض في حدّ ذاتها للتّفكيك وإذا كان هناك قراءة تسعفنا

مقدمة

للقبض على التّفكيك وتعاطيه بالأسئلة والقراءة لن تكون إلّا تحت أسئلة نقد النّقد ليصبح بذلك مشروع تفكيك التّفكيك قراءة مضاعفة متواصلة لا نهائيّة.

ولمّا كان اهتمامنا مُنصَب على "تفكيك التّفكيك" تفكيك المعطيات الدّيمانيّة للرّؤية الدّريديّة القارئة للنّص الرّوسوي فإنّه يصعب تلقي دراسات مارست هذه التّجربة (يمكن أن يرجع بعضها لنقص التّرجمة في الأوساط العربيّة) بل يجهل البعض بالخطاب الدّيماني المفكِّك للنَّص الدريدي، ماعدا في الأوساط الغربيّة التي ارتأت لمناقشته، ولعلّ أهمّها تجربة "مارتن ماكويلان" في كتابه "بول دي مان" الذي اعتبر مقدّمة مفصّلة للحياة الدّيمانيّة، مناقشاً معظم كتبه بدءًا من "العمى والبصيرة" والمقال الدريدي وكتب أخرى غير مترجمة للعربيّة نجهلها كـ"أليجوريّات القراءة" والمُقاومة النّظريّة" وغيرها وصولاً لـ"دي مان" الشّاب وعلاقته بالحزب النّازي. ويجدر بناالإشارة كذلك لكتاب "بيير زيما" "التّفكيكيّة دراسة نقديّة" الذي عرج في أحد فصوله للأغلاط الدّيمانيّة في مواجهة الخطاب الدريدي.

والباحث إذ يقترب من مثل هذه التّجربة وأراد إضاءة ولومن المُعتَّم قليل لاتكىء على القراءات الدريديّة خصوصاً "علم الكتابة" الذي عرج فيه إلى تفكيك المحاولة الرّوسويّة في أصل اللّغات، وكتابه "الكتابة و الاختلاف" الذي اشتمل على الآراء الدّريديّة حول عنصر الكتابة. وبعض المقالات التي ضُمّت في كتاب "مداخل إلى التّفكيك" لكلّ من "دريدا" و "بول دي مان"،"ريتشارد روتي" و "جوناثان كلر"، "كريستوفر نوريس"... وكتب أخرى دريديّة وغير دريديّة كان لها أن تكون السّند والقاعدة لهذا البحث.

وفي ظلِّ هذه الظّروف التي تحوطت بالبحث انقطع التّواصل والحوار، وغلقت المكتبات والمرافق العلمية، وأهم ما يمكن مواجهته في مناقشة مثل هذا الموضوع نقص ترجمة الكتب الدّيمانيّة، فلم يتَرجم له سوى مدونة البحث لا"أليجوريات القراءة" ولا "المقاومة النّظرية" وكتب أخرى لم تكن في المتناول خصوصاً العربية منها،التي جهلت

مقدمة

بهذه التجربة الديمانية ولم تعرج لها بالدراسة،بل إن الدخول في عالم التفكيك يقتضي المجازفة والتمرس النقدي من غير رهبة ولا تسرع .

انتهى بحثنا لكن مشروع التّفكيك في حوار متواصل في حرب مستمرة، كل قراءة ضبطت ستتعرض للتفكيك حتى قراءتنا هذه، ولم يكن لنا أن نطرق باب التفكيك ونلج إلى عالمه لولا أستاذنا "فتحي منصورية" فعرفانا بالفضل والإحسان نتقدم له بأسمى عبارات الشكر والتقدير. ولايفوتنا في هذا الطّرح أن نشكر لجنة المناقشة التي ستتعرض لقراءتنا بالتّفكيك.

فلهم من الله الحسنى والزيادة.

مدخل :

تفكيك التفكيك :

أيّة قراءة ؟

مدخل : تفكيك التفكيك : أية قراءة ؟

زاد الإهتمام في الآونة الأخيرة بالتفكيك و بمنظره "**جاك دريدا**"أكثر ما يسمع عن أي أسم آخر من معسكر الدريديين أو من جامعة ييل من : **بول دي مان** ، **هارولد بلوم** ، **غفري هرتمان** ، **هيليس ميللر** ...كل هذه الأسماء تتوارى خلف بريق دريدا و خصوصا أن كل كتب التفكيك ارتبطت به ،و<< نجد موقف دريدا هو الموقف السائد إلى حد أنه يوجد نزوع متصاعد لافتراض أن الاهتمام بنظرية النقد يعني تلقائيا الاهتمام بأعمال دريدا>>[1]، بحيث يحتل التفكيك المكانة الأهم في المشهد النقدي ، هذا الأخير يطلق عليه عبد العزيز حمودة التيه النقدي.

التفكيك استراتجية تقوم عل فك المسار المقفل للخطاب النقدي الغربي و كذا اختراق المقولات الثابتة و نقد الطرح البنيوي و بعبارة اخرى هو نقدو تفكيك للميتافيزيقا الغربية و ذلك بالكشف عن أوهامها ، و تعرية تناقضاتها و إظهار ما تحجبه ، هكذا دخل "**دريدا**" في اشتباك مع ميراث الميتافيزيقا الغربية بداية من أفلاطون وصولا الى "**ليفي ستراوس**" عاملا على مساءلة المفاهيم و المقولات التي اتصفت بالقداسة على مر تاريخ الميتافيزيقا

و تجدر بنا الإشارة إلى أنه من الصعب توضيح مفهوم التفكيك الدريدي و الذي انطوى على الغموض و سوء الفهم ، و خاصة أن "**دريدا**"نفسه في العديد من المواضع في كتبه ومقالاته يؤكد أنه يصعب تحديد التفكيك يقول في مقالته " رسالة الى صديق ياباني"* << **إن** التفكيك ليس تحليلا analyse و لا نقد critique ...>>[2] و يمضي في القول إلى أن التفكيك ليس منهجا و لا يمكن تحويله إلى أدوات و قواعد و إجراءات منهجية . كل ما يمكن قوله حول التفكيك هو حركة ما بعد حداثة تحاول رج بنية الميتافيزيقا الغربية و خلخلتها لهذا يذهب البعض إلى أن التفكيك هو نقد جينا لوجي لهذه الميتافيزيقا و الاطاحة بها، بحيث يستجيب إلى ثلاث : مساءلة و فضح و نقد منهجي الشيء المزعم تفكيكه.

---

[1] جون إليس : ضد التفكيك ، تر : حسام نايل ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1، 2012م ، ص37.

[2] جاك دريد : الكتابة و الاختلاف ، تر كاظم جهاد ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط2 ،2000م، ص60.

*رسالة ضمّنت في كتاب"جاك دريدا" "الكتابة والاختلاف" تناول فيها ترجمة التفكيك وتجنب تقديم تعريف وتحديد له.

مدخل :: تفكيك التفكيك : أية قراءة ؟

إن كل التعريفات الموجه للتفكيك تسلط الضوء على التفكيك بصفة إجمالية عامة دون الحديث عن التفكيك بصورة دقيقة مفصلة ، الكل يحاول تفصيل المقولات الرئيسية التي وضعها " **دريدا** " من مقولة الإختلاف ، الأثر ، الإنتشار ، نقد التمركز حول العقل logocentrisme ، نقد التمركز حول الصوت phonocentrisme مصطلح التكملة...إلى غير ذلك من مقولات التفكيك.

يرى "**دريدا**" أن الميتافيزيقا الغربية قائمة على ثنائيات ضدية كثنائية الذات /الاخر ، العقل / الجسد ، الحضور / الغياب ، الصوت / الكتابة ، الرجل / المرأة ، و هي تراتبية تمثل سمة ثابتة للتقليد الغربي بل و الأكثر من ذلك أنه يفضل و يمنح الامتياز للطرف الأول على الثاني لذلك حاول قلب هذه الثنائيات.

يقول " **جوناثان كلر**" عن التفكيك أنه<< قلب التعارض الكلاسيكي و إزاحة النسق إزاحة شاملة عبر إيماءة مزدوجة و علم مزدوج و كتابة مزدوجة .>>[1] انطلاق من قول **كلر** يتضح أن التفكيك يقوم على حركتين أولها القلب و ثانيها الزحزحة، يتعلق القلب بتلك التراتبية العدائية (الثنائيات) او تبني الحياد اتجاهها فتفكيك القلب يظل رهين الميتافيزيقا عن طريق رسم حدودها و بيان مفاهيمها و اجتثاثها من مكانها ، بمعنى أنه يقضي على التراتبية نفسها ، هكذا يكون الهدف من التفكيك القضاء على سلطة اللوغوس وإنهاء عهد السيطرة الميتافيزيقية.

و قد عرّف" كريستوفر نوريس " التفكيك بقوله :<< التفكيك هو تفتيش يقظ عن السقطات و مواضع العمى او لحظات التناقض الذاتي حيث يفصح النص لاإراديا التوتر بين بلاغته و منطقة بين ما يقصد قوله ظاهريا و ما يُكرهُ على أن يعنيه رغما عنه...>>.[2]

---

[1] جاك دريدا و آخرون : مداخل إلى التفكيك (البلاغة المعاصرة) ، تر : حسام نايل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د.ط ،2012م،ص257.

[2] ميشال رايان و آخرون : مدخل إلى التفكيك ، تر : حسام نايل ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة ،ط1 ،2008م،ص304 ص305.

مدخل :: تفكيك التفكيك : أية قراءة ؟

يُقر كريستوفر نوريس أن ما يقوله النص في سطحه غير ما يقوله في عمقه بل هو بحث عن ما هو مضمر و مخفي و متناقض في النص . و هذا يقودنا الى نهج انتهجه " **بول ديمان** " في كتابه " **العمى و البصيرة مقالات في بلاغة النقد المعاصر** " يقدم عدد من المقالات لمجموعة من النقاد و المفكرين ليبين نقاط العمى في أعمالهم و كيف استطاعوا تحقيق قدر من البصيرة من خلال نوع من العمى مرتكزا على مواضع العمى و التناقضات الموجودة في نصوص النقاد ، و هو ما اصطلح عليه " **قلادغودزيتش** " النسق الوصفي ،فبمجرد التفكير في النسق يحيل إلى مفاهيم دائرية و عدم الاستقرار و الذي يؤدي إلى اندثار الحقيقة ، فهو مجموعة عناصر متداخلة بينها علاقات.

فالنسق الوصفي هو النظام الذي يعتمده " **دي مان** " في وصفه و نقده لأفكار و موضوعات بعض المبدعين ، و يمكن القول أن النسق الوصفي يعتمد بصورة مباشرة على نمط الأسئلة ماذا ، لماذا ، كيف و إذا كان ... هي أسئلة يوجهها بول د يمان على ثلة من النقاد الذين اختارهم في غربالله مثلا<< فهل نستطيع أن نمضي في الاعتقاد بأن بلانشو يرفض أن يقرأ عمله و يراوغ من المواجهة مع ذاته الأدبية ؟ كيف يختلف نص دريدا عن نص روسو؟>>[1]هي اسئلة يطرحها "**بول دي مان** " ليصل إلى نقاط العمى و التناقض لدى النقاد، و هنا يتفق مع التفكيكية << فكثير ما تفسر القراءات التفكيكية على أنها هجوم على الكتاب الذي تتناولهم لأنها تكشف عما عندهم من تناقضات مع أنفسهم أو عن وجود عوامل تفكيك ذاتية في كتاباتهم ، لأننا اعتدنا على أن التناقض مع الذات يفسد القيمة الفكرية لجحودهم >>[2] أليس هذا ما يقوم به بول دي مان ؟يضع هؤلاء النقاد على طاولة التشريح ، يكشف عن الخبايا التي أخذت بهؤلاء النقاد إلى البصيرة النقدية التي لم يكونوا ليصلوا لها لولا هذه التناقضات مع أنفسهم .

---

[1] بول دي مان : العمى و البصيرة مقالات في بلاغة النقد المعاصر، تر:سعيد الغانمي ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، د.ط ،2000 م ، ص104 ص164.

[2] جون ستروك : البنيوية و ما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا ، تر: محمد عصفور ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط،1996م،ص228.

مدخل :: تفكيك التفكيك : أية قراءة ؟

إن العودة الراهنة ل "**بول دي مان** " لا يمكن قراءتها إلا كتقدمة لكومنة نقدية من التساؤلات حول الرؤية الدريدية ن لكن ما مفهموم هذه العودة ؟ هل هي عودة نكوسية ؟ ليست عودة نكوسية ليست عودة الخائب ، إنها عودة المحب لاكتشاف الجديد ، عودة الشغف لإعادة بناء مفهوم جديد ، عودة لقراءة جديدة و كأن العودة ستوفر الأساس الصلب الذي بواسطته يتم تفكيك " **دريدا** "خاصة و أن التفكيك عادة استراتجية تطبق على الخطابات ، لكن التفكيك هنا سيطبق على "**دريدا**" نفسه ، << أما عن توظيف دي مان لدريدا فكان حدثا حاسما في تطوير النزعة التفكيكية و انتشارها.>>[1]

يمكن التفكير في " **دي مان** " في كونه شخصية محورية قدمت قراءة " **لدريدا** " هي قراءة القراءة ، قراءة "**دريدا**" لـ"**روسو**" حيث اعتبر "**دريدا**"،"**روسو**" داخل الحقبة الأفلاطونية التي لا تختلف عن مسيرة التفكير الميتافيزيقي الغربي في تفضيل الكلام عن الكتابة تقوم العودة بشكل رئيس على كتاب " **بول دي مان** " "**العمى و البصيرة** " هذا الأخير الذي يمكن إعتباره كُتب "**لدريدا**" في ذاته ، فعند قراءة مقالاته المجموعة في "**العمى والبصيرة** " نجد أن الكتابة مقصودة ، لا "**للوكاتش**" و لا "**لبلانشو**" و لا "**لبوليه**" و "**بنزفانغر**" بل "**دريدا**" ليبين أن ما توصل إليه "**دريدا**" في مشروع التفكيك لا غبار عليه و لا صدع فيه لكن لم يكن ليتوصل لبصيرة التفكيك لو لم يكن في قبضة العمى أي القراءة الخاطئة "**لجان جاك روسو**".

فكتب مقالات عن هؤلاء النقاد و المفكرين ليبين أن هؤلاء لم يكن ليصلوا إلى البصيرة النقدية لو لم يكونوا في نوع من العمى النقدي يقول"بول دي مان ": <<لقد اضطر جميع هؤلاء النقاد بشكل عجيب إلى قول شيء مختلف تماما عما أرادوا قوله... يبدو أن هؤلاء النقاد لم يظفروا بهذه البصيرة لو لم يكونوا في قبضة العمى...>>.[2]

و يجب التنويه إلى أن التفكيك لاق التأييد من ناحية و هجوما من ناحية أخرى ، و الملفت للنظر أن هناك كتب كثيرة هيأت أرضية خصبة أمام انشار التفكيك و قراءته ، لكن

---

[1] رامان سلدن : موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ،تر: جابر عصفور ،المشروع القومي لترجمة ، القاهرة ،ط1 ،2006م ،مج8،ص285.

[2] بول دي مان : مصدر سابق ، ص140.

مدخل :: تفكيك التفكيك : أية قراءة ؟

ألا نلاحظ ندرة الكتب المعارضة للتفكيك ؟ حتى من عارض التفكيك عارضة على أساس أنه << مجرد حقبة بلاغية من الخداع و تكنيك لإلغاء حدود الجنس الأدبية بين الفلسفة من جهة و الشعر و الأدب أو النقد من جهة أخرى >>.[1]

لا يمكن تحديد تعريف دقيق للتفكيك أو تحديد دلالة واحدة ثابتة له ، فالتفكيك قائم على رفض المركز الثابت و العنصر المسيطر ، فيكون التفكيك يشير إلى تيار فلسفي و نقدي و أدبي ، يرفض تعريفا و تحديدا محدّدا ، كما أنه لا يتصف بصفة واضحة ،لذلك يصعب معرفة هل التفكيك خطاب أدبي أو خطاب نقدي ؟ هل التفكيك موجه للنصوص أم إلى الخطابات ؟

يقترن التفكيك بالخطابات الفلسفية و الأدبية و النقدية متموضعا داخلها ، موجها و طارحا للأسئلة ، فإستراتجية التفكيك تعنى بمعاينة الخطابات و إعادة قراءتها و محاولة الاستغراق فيها من أجل الوصول إلى المطمور و القبض على التناقضات الموجودة فيها و خاصة أن الخطابات تحوي قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك له بل إن التفكيك يبذر الشك في الخطابات و يجعلها في تآكل مستمر ، إنه << قراءة اختراقية تخترق سُمك النسيج الخطابي و تكسر النواة الصلبة التي تؤسس منطقه و تحكم نسقه و تزيح المفاهيم و الدلالات التي تطبع خصوصية كل نص مقروء و تتجاوز خطاب الهوية و الشمولية الذي يتضمنه النص و يدعو إليه >>.[2]

باختصار التفكيك يتجاوز الخطاب و يخترقه و يزيحه ، فنادت التفكيكية أو بالأحرى " **جاك دريدا** " بالكتابة و التي تحيل إلى الغياب (غياب الناص و وعيه) في مقابل المنطوق (الصوت) و الذي يحيل إلى حضور الناص و وعيه ، فالكتابة تضمن صيرورة البقاء بغياب صاحبه << فقد نظرت التفكيكية إلى الخطاب بوصفه نظاما غير منجز إلا في مستواه الملفوظ ، أي في التمظهر الخطي الذي قوامه الدوال ، لتعني بذلك أن الخطاب ينتج

---

[1] أحمد عبد الحليم عطية ، ما بعد الحداثة و التفكيك مقالات فلسفية ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ،د.ط،2008م،ص63.

[2] محمد شوقي الزين : تأويلات و تفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر ، كلمة للنشر و التوزيع ،تونس ،ط1 ،2015م،ص212.

باستمرار و لا يتوقف بموت صاحبه>>[1]يصبح الخطاب ينتج باستمرار و لا يتوقف أبدا حتى لو ابتعد عن مؤلفه ، لذلك اهتم "**دريدا** " على الخصوص بثنائية الحضور و الغياب ، فالغياب يبقى مرهون بالحضور المرئي (فكرة الظل).

إذن التفكيك استراتجية قرائية تجعل الخطاب مسرحا للدلالات المختلفة و المتصارعةو القراءات المتعددة و لا نهائية التأويلات هو قراءة تزيح الحقيقة و فكرة المركزية قراءة توحي بالتشظي بالدرجة الأولى.

لقد سبق و أشرنا إلى أنه من الصعب تقديم تحديد للتفكيك ، حتى " **دريدا** " نفسه يتساءل من جهته عن ذلك ؛ أيمكن للتفكيك أن يتحول إلى منهج للقراءة و التأويل ؟ و هل يمكن احتواؤه ؟ هل يمكن الحديث عن التفكيك بشكل نسقيو نمطي ؟ و هذا تحدي ابستيمولوجي.

يذكر "دريدا" في رسالته " رسالة إلى صديق ياباني " و التي يناقش فيها التفكيك و يحاول تجنب تقديم تعريف له ، يقول : << ما الذي لا يكون التفكيك ؟ كل شيء ؟ ما التفكيك ؟ لا شيء>>.[2]لم تفلح كل التعريفات الموجهة للتفكيك في تحديده و حصره لأنه بطبعه يرفض التنميطات و التحديدات بل ينفر منها ، يروم فكر "**دريدا**" إلى أفق جديد ينأى عن سجن النسق و انغلاق الذات عبر المغايرة و الاختلاف راغبا في اجتثاث البنى الميتافيزيقية باجتراح طريقة جديدة إنها استراتجية التفكيك ، وذلك بتقويض كل المفاهيم و المقولات الغربية ليس من " **سقراط** " حتى " **هيجل** " كما فعل "**نيتشه**" و لا من " **أفلاطون** " حتى "**نيتشه**" كما فعل" **هيدجر**" بل من فلاسفة ما قبل " **سقراط** " حتى آخر فيلسوف معاصر أراد صفة ما بعد ميتافيزيقي هو " **هيدجر**" .

لكن لماذا "**دريدا**" لا يقدم لا تعريف و لا تحديد للتفكيك ؟ لماذا يتهرب "**دريدا**" من وضع نمطية و نسقية لهذا المشرب الفكري؟ ألا يمكن القبض على التفكيك و إدراجه ضمن

---

[1] بسام قطوس : استراتيجيات القراءة التأصيل و الاجراء النقدي ، دار الكندي للنشر و التوزيع ،الأردن ،د.ط،1998م،ص23

[2]جاك دريدا : الكتابة و الاختلاف ، مرجع سابق ، ص63.

مدخل :: تفكيك التفكيك : أية قراءة ؟

ابستيمولوجيا معينة ؟ بمعنى هل يمكن أن نتحدث عن ابستيمولوجيا للتفكيك ؟ مع أن التفكيك ضد الابستومولوجيا ضد فكرة البناء ، لماذا هذا الامتناع عن قول أي شيء.

إنه يروم الانفلات و التعمية انفلات من الدغمائية و الانغلاق الفكري ، كان هم "**دريدا**" المراوغة و المخاتلة كي لا ينحصر لا في بيئة و لا في فكرة ولا في فئة << التفكيك يتميز بكونه قبل كل شيء سياسة و ممارسة وفراسة ليصبح هكذا مقاومة و يقظة لأنه النقد الذي يلتفت حول ذاته أي نقد النقد و يدرس طبيعته إمكانه >>.[1]

تبلور مصطلح نقد النقد critique de la critique في الثمانيات من القرن الماضي على يد **تزفيطان تودوروف**في كتابه"نقد النقد رواية تعلم" critique dela critique un roman d'apprentissage و لعل الهدف الذي يصبو " **تزفيطان تودوروف** " من تحقيقه وراء تأليفه قد ذكره في كتابه يقول : << إني أرغب أولا في معاينة الكيفية التي تم فيها التفكير بالأدب و النقد في القرن العشرين ، و أن أسعى في الوقت نفسه لمعرفة ما تكون عليه فكرة صحيحة عن الأدب و النقد.كما انني ارغب من ثم في تحليل تحليل التيارات الأيديولوجية الكبرى لهذه المرحلة كما تتجلى من خلال التفكر حول الأدب و أن أسعى في الوقت نفسه إلى معرفة أي موقف ايديولوجي كان اكثرمتانة من المواقف الأخرى>>[2]و عليه تكون مهمة ناقد النقد معرفة الطريقة التي توجه بها النقاد في تفسيرهم و تأويلهم للإبداعات الأدبية و الفنية و ذلك لتحديد متانتها كما ذكر " **تودوروف** " ، فإذا كان النقد الأدبي هو مراجعة و مساءلة للأدب فإن نقد النقد هو مراجعة و مساءلة للنقد الأدبيو محاولة لتصحيح مساره و تتبع قراءته.

ظل المصطلح عصيا على الفهم فمن قام بمحاولة تقديم مفهمة لنقد النقد إما يحصره في الممارسات التطبيقية أم في الممارسات النظرية ، هذين الأخيرين يشكلان فروعا لنقد النقد؛

---

[1] محمد شوقي زين : الإزاحة و الاحتمال صفائح نقدية في الفلسفة الغربية ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ، لبنان،ط1 ،2008م،ص140.

[2] تزفيطان تودوروف : نقد النقد رواية تعلم ، تر:سامي سويدان،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،العراق ،ط2 ،1996م،ص16.

يعنى الأول – نقد النقد التطبيقي– بمعاينة الخطاب النقدي عند ناقد أو مجموعة من النقاد و النظر في الآليات النقدية التي اعتمد عليها في مقاربة الخطاب الإبداعي . أما الثاني – **نقد النقد النظري** – ينظر في المرجعيات و الأصول الفكرية و الفلسفية و التاريخية و الأيديولوجية ... للخطاب النقدي مع مراجعة الأسس التي ساقها (النظرية و المعرفية) .

أشار "**سيرج دوبروفسكي**" إلى ما يعنيه نقد النقد فيقول : << الذي يعني بتقويم المناهج المختلفة التي تحكم النقد المعاصر مع النظر في فلسفة تلك المناهج و تطبيقاتها >>.[1]يتناول نقد النقد الممارسات الفردية الجزئية المشتملة على أطروحات واضحة لأجل الاستفادة من الخبرة النقدية ، فهو يفحص طبيعة علاقات النص الأدبي بكل من الأدب و التاريخ و يراجعها و يقيّمها فهو بذلك يضع النقد الأدبي موضع النقد و المساءلة من خلال مراجعة الأقوال النقدية ، فنقد النقد يتمحور بوصفه نشاطا حول خطاب النقد ضمن إطار نظرية المعرفة أو الابستيمولوجي حيث يستمد مادته و أدواته الإجرائية من حقول معرفية شتّى مثل العلوم الإنسانية و يتقاطع نشاط نقد النقد مع حقول و نشاطات معرفية أخرى كالأعمال التي تتناول تاريخ النقد و تطور الأفكار النقدية ، و بالتالي فنقد النقد يصبو إلى مراجعة النقد في محاولة لتتبع قراءته و تصحيح مساره.

و في مقال "**لمحمد الدغمومي**" _ نقد النقد في المفهوم و المصطلح و المقاربة المنهجية _ يسوق مفهوم لنقد النقد يمثل نموذج مكتمل و شامل على غرار السابقين له يقول : << بناء معرفي إجرائي وظيفي يعمل باستراتيجية واحدة ليست أبدا استراتيجية التنظير أو النظرية الأدبية أو النقد و إنما تستهدف من خلال معرفة طبيعة الممارسات النقدية (آلياتها ، مبادئها ، غاياتها ، معرفتها) الوصول إلى أحد المرامي الآتية :

– كشف الخلل فيه

– تدعيم هذه الممارسة.

[1] محمد مريني : « نقد النقد في المفهوم و المفهوم و المصطلح و المقاربة المنهجية»، مجلة علامات ، عدد 64 ، فبراير 2008،ص87.

-تبرير هذه الممارسة.

- تحديد تشغيل الإجراءات في ممارسة منهج ما.

- فحص النظريات النقدية و الأدبية بماهي بناءات معرفية

-فحص النظريات النقدية و الأدبية بماهي يناءات معرفية. >>[1]

يحدد "**الدغمومي**" موضوع نقد النقد ، يقتصره في الممارسة انقدية عن طريق مراجعة آليات هذا الأخير و مبادئه و غاياته من أجل كشف ما يشوبه من سقطات ، كما أنه لم يقتصره على شق من نقد النقد (التطبيقي و النظري) بل جمع بينهما ، كما أنه ذكر أنه يعمل باستراتيجية واحدة مما يدل على أن هذا المشروع _نقد النقد_ قد اكتمل.

إن مجال اشتغال نقد النقد هو النقد الأدبي سواء جانبه النظري أو التطبيقي و لذلك انقسم هو كذلك بدوره إلى نقد النقد النظري الذي يشتغل على المصطلحات والمفاهيم و المرجعيات و الأصول ولذلك فنحن بحاجة إلى نقد مصطلحي و نقد المرجعيات و بالاشتغال على الشق التطبيقي و الذي نبحث فيه عن مدى توفيق الناقد في استخدام الآليات المنهجية في مقاربة الخطاب الإبداعي بالإضافة إلى اللغة المعتمدة لذلك نحتاج إلى النقد الهيرمينوطيقي و النقد الحواري و نقد اللغة الواصفة بالإضافة إلى الأركيولوجيا و الجنيالوجيا ، هكذا ننظر في علاقة الخطاب النقدي بالناقد من جهة و علاقته بالتراث (الأصول) من جهة و علاقته بمتلقيه.

1/ **النّقد المصطلحي** : تعدّدت تعريفات المصطلح إلاّ أنّ أغلبها تجمع على أنّه يمثّل لغة خاصّة داخل اللّغة العامة تتجاوز البنية المعجمية للكلمة إلى إطار معرفّي خاص.

حُظي المصطلح النّقدي في العصر الحديث باهتمام بالغ صنّفت في المصنّفات أخرج فيها أصحابها زبدهم العقلي و أمالتهم الفكريّة ، فلقد فرض عصر العولمة على الدارس الاهتمام بالمصطلح النّقدي ، باعتبار ظاهرة ثقافية عالمية ،يقوم عليها تأسيس المنهج النّقدي

[1] محمد الدغمومي : نقد النقد و تنظيم النقد العربي المعاصر ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، الرباط ، ط1 ، 1999م، ص 52.

فلا وجود للمنهج النّقدي دون تحديد للمصطلحات النّقديّة الخاصّة به ، فما أحوجها لمفاتيح العلوم حتّى نقي أنفسنا من سوء الإفهام و الأخرين سوء الفهم.

يعرّفه "يوسف وغليسي" << علامة لغويّة خاصّة تقوم على ركنين أساسيين لا سبيل إلى فصل دالها التعييري عن مدلولها المضموني أو حدّها عن مفهومها أحدهما الشكل "forme" أو التسمية "dénomination" و الآخر المعنى "sens" أو المفهوم "notion" أو التصوّر "concert" يوحدهما التحديد أو التعريف " définition" أي الوصف اللّفظي للمتصوّر الذّهني>>[1] . لا يمكن فصل المفهوم عن المصطلح فبينهما تكاملا، إذ تتشكّل المفاهيم ثمّ تتموضع المصطلحات و هاتان العمليتان غير كافيتان فلابدّ من تنقيح للمفهوم ثمّ تثبيت للمصطلح و عليه فالمفهوم أسبق من المصطلحفلو لم يكن الشيء موجودا ما وُجد المصطلح ، فيتشكّل المفهوم ثمّ يوضع المصطلح ، فعلم المصطلح عند" **على القاسمي** " هوّ << العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلميّة و الألفاظ اللّغوية التي يعبّر عنها>>[2]،فالمصطلح هو لفظيعبّرعن مفهوم كون المعرفة عبارة عن جملة من المفاهيم المرتبطة فيما بينها ، " فلا معرفة بلا مصطلح ".

من شروط المصطلح الدقّة و الوضوح ، فهوّ يتأسس داخل لغة أي اتفاق جماعة مخصوصة على وضع تسمية محدّدة لمصطلح ما ، و يتمّ المصطلح وفق آليات محدّدة مثل الاشتقاق ، التّعريب ، النّحت التّرجمة ، هذه الأخيرة هيّ إحدى أهم آليات صياغة المصطلح و الوسائل المعتمدة في انتقاء المصطلح ، فالمصطلح قد يحصل معاني معيّنة في لغته الأصليّة ، لكنّ عند ارتحاله قد يحمل معاني أخرى أي أن دلالة المصطلح تتغيّر بتغيّر المكان و الزّمان فالمصطلح يحتلّ قيمة كبرى و يوسّع مدار التّواصل و الحوار لضمان الانتشار بين النظريات ، فهوّ أداة معرفيّة مهمة ووسيلة ضرورية لضبط المفاهيم والتصورات وفق عوامل مشتركة و تأطيرها وفق تسميّة معيّنة من أجل أهداف علميّة محدّدة لإقامة جسور للتواصل بين الثّقافات المختلفة.

---

[1] يوسف أوغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية ، الجزائر ، ط1 ،2008م،ص27ص28.

[2] علي القاسمي : مقدمة في علم المصطلح ، مكتبة النهضة ، القاهرة ،ط2 ،1987م،ص307.

و عليه فالمصطلح يؤطّر المفهوم و يوضّح و يعكس مضمونه ، لذلك قيل المصطلحات هيّ مفاتيح العلوم و لما كان كلّ فكر أو مشروع يستودع مراميه في مصطلحاته ، فعلى ناقد النقد أن يكون في مساءلة و مراجعة النقّاد أثناء وضعه لمصطلح ما

2/ نقد المرجعيات : كلّ فكرٍ له أسس و خلفيات و مرجعيات يقوم عليها ، فلا وجود لفكرٍ يقوم من عدمٍ فلا بدّ له من قاعدة أساسيّة ينطلق منها و يؤسّس منها مشروعه في هذا الصدّد يقول " عبد المالك مرتاض": <<إنّ نقد المذهب الفلسفي لا يكون إلاّ بتأسيس مذهب فلسفي آخر أنقاض أو بالتوازي معه على الأقل ، و إلاّ فإنّ أي ناقد سيسقط في التّبسيط و التأفيق و سيخادع نفسه و النّاس أيضّا...>>[1] و عليه فناقد النّقد لابدّ له من الاعتماد على المرجعيات الفكريّة أثناء تعامله مع النّقد حتّى يتم مساءلة العمل النّقدي و البحث في الجذور الفكرية و الفلسفية و التاريخيّة و الدينيّة لناقد الخطاب الأدبي.

3/النّقد الحواري: أول من أسس الحوارية هو الناقد السوفياتي "باختين" (1975-1985) من خلال دراسته لأعمال الروائي "ديستوفسكي "التي لاحظ فيها تعدد الشخصيات الروائية،جاء في كتاب "نقد النقد" لـ " **تودوروف**" (رواية تعلم) <<بيد أن النقد حوار و من صالحه الإقرار بذلك علنا ، إنه لقاء صوتين ، صوت الكاتب و صوت الناقد و ليس لأي منهما امتياز على الآخر ...>>.[2]يفترض النقد الحواري بروز طرفين متكلم و مخاطب الذي يتم عن طريق التفاعل و الحوار بين كلاهما بمعنى أن النقد الحواري هو تفكير مع و ضد في الآن بمعنى أننا لا نسمع صوت ناقد النقد فحسب بل نسمع أيضا صوت الناقد.

شهد النقد الحواري تطورا في الثقافة الغربية و يعود الفضل في ذلك إلى قطبين اثنين "**تودوروف**" و "**جوليا كريستيفا**" و تعد "**كريستينا** " أول من قدمت مفهوم للحوارية الذي أدخلته إلى الساحة الفرنسية عام 1966 م و أطلقت عليها مصطلح النصوصية أو النصية .وبالتالي فنقد الحواري يعد سند فكري أو معرفي ضروري لنقد النقد و يعد تمهيدا له و تأسيسا للقضايا ، و فرصة اللقاء و التواصل الحضاري بين الأنا و الآخر.

---

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها ، دارهومة، الجزائر ،دط،2002م،ص97.

[2] تزفيطان تودوروف : مرجع سابق ،ص 147.

4/ نقد اللغة الواصفة : يعود أصل مصطلح اللغة الواصفة إلى بحوث المنطقيين مثل حلقة فيينا من بينهم " **كارناب**" الذي اصطلح هذا المفهوم في كتابه "التركيب المنطقي للّغة".<<إن اللّغة الواصفة من الوجهة السميائية هي علامة تتحدث عن علامة من جنسها...>>.[1]تعد اللغة جوهر النص و أساسه فهي التجسيد الفعلي للغة و تعتمد في ذلك على مستويات محددة كالمستوى الصوتي و الصرفي و المستوى النحوي بالإضافة إلى المستوى المعجمي (الدلالي) حيث تجتمع هذه المستويات فيما بينها لتبين لنا الدلالة الكلية للنص و لا يكون هذا إلا من خلال اللغة.

فإذا كان الأدب هو موضوع النقد ، و النقد هو موضوع نقد النقد و بالتالي فنقد النقد هو بحاجة إلى اللغة فهي بمثابة مفتاح له و بواسطتها يبرز وجوده المعرفي و من هنا فاللغة الواصفة إذن مجال واسع ، لأنها بالإضافة إلى اتخاذها من اللغة المعجمية مادة خام تلجأ إلى تحويرها و جعلها أكثر فاعلية بإضفاء الناقد أو مستعمل هذه اللغة لمسته الخاصة فإنها مجال للانفتاح على مختلف الدلالات.و بالتالي فاللغة الواصفة تقوم بعملية وصف اللغة الأولى وفق نظرة كل ناقد هي حديث اللغة عن اللغة مع تدخل اللمسة الذاتية لكل ناقد من هنا فناقد النقد يقوم بدراسة لغة النقد الأدبي و آلياته لتصبح تلك اللغة هي موضوع دراسته نقد النقد.

5/النقد الهيرمنيوطي : الهيرمنيوطيقا مصطلح إغريقي استخدم قديما ، ارتبط بالإله هرمس رسول الآلهة بين عالم الغيب و عالم الشهادة ، ترجمان الكلام الغيبي ، و عليه الوسيط الأساسي في هذه العملية التي لا تعدو أن تكون عملية إفهام هي اللغة اختلفت التعريفات الموجهة الهيرمنيوطيقا <<فقد تم تأويله (بترتيب زمني تقريبا) إلى :

-نظرية تفسير الكتاب المقدس.

-ميثودولوجيا فقه اللغة العام.

-علم كل فهم لغوي.

---

[1] أحمد يوسف : الدلالات المفتوحة مقاربة سيمائية في فلسفة العلامة ،منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1 ،2005م،ص167.

-الأساس المنهجي للعلوم الإنسانية (الروحية) Geisteuis – senschaften

-فينومينولوجيا الوجود و الفهم الوجودي .>>[1]

إن كل نقطة في هذا التعريف تمثل ذاتها مرحلة تاريخية ، ارتبط الأول بتأويل و تفسير النص الإنجيلي أما الثاني ارتبط بنشأة المنهج التاريخي في تأويل النصوص الدينية ، و الهيرمنيوطيقا بوصفها علم الفهم اللغوي تعنى بدراسة الفهم ذاته في حين يذهب "**دلتاي**" إلى أن الهيرمنيوطيقا هي الأساس الذي تقوم عليه جميع العلوم الانسانية الروحية أي المتعلقة بأفعال الانسان و كتاباته ، و الأخير ارتبط ب "**هيدجر**" و الذي قدم دراسة للوجود الانساني في العالم أو ما اصطلح عليه بالدّازاين ، فهنا الهيرمنيوطيقا لا تشير إلى علم تأويل النصوص و لا إلى منهج العلوم الروحية ، و إنما تشير إلى تبيان الوجود الانساني ذاته.

أما التأويل كمصطلح يعني اعتماد الباطن لفهم النصوص ، فيشير في أوسع معاينيه إلى <<توضيح مرامي العمل الفني ككل و مقاصده باستخدام وسيلة اللغة >>[2] فهو بذلك يركز على معاني و ممكنات مودعة في النص خارج معانيه السطحية.

و بلغت الهيرمنيوطيقا أوجها مع "**بول ريكور**" الفيلسوف الفرنسي الذي عرفها بأنها:<<نظرية القواعد التي تحكم التأويل>>[3] أي مجموعة الأسس التي تمكننا من فهم النص و فحصه ، و خاصة أن "**ريكور**" سبر أغوار المعرفة الانسانية من البنيوية و السيولوجيا و غيرها.و مادامت النصوص المعاصرة تستخدم الرموز بل هي مقنعة فنحن بحاجة ماسة لفعل التأويل، فيدخل المتلقي في حوار مع النص و هنا تكون متعة التأويل حين تتحول القراءة إلى قراءات متضاربة مع النص.

تحت شعار لا حقيقة مطلقة و إنما هناك وجهات نظر أو كما أطلق عليها "**علي حرب** " مصطلح القراءة انتقل التأويل من باب فهم النصوص الدينية إلى العديد من المعارف

---

[1] عادل مصطفى : فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادمر ، رؤية للنشر و التوزيع القاهرة ،ط1 ،2008م،ص66.

[2] ميجان الرويلي ، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي اضافة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلح نقدي معاصر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط3 ،2002م،ص88.

[3] عادل مصطفى : مرجع سابق ،ص 77.

الإنسانية الأخرى بما في ذلك النقد الأدبي و كان أول من أدخله في الساحة النقدية "**فريدريك شلايرماخر**" ، و لما اهتمت الهيرمنيوطيقا أو التأويلية بكل النصوص بما في ذلك النصوص النقدية <<إن دراسة النصوص النقدية هي تأويل لها ينطلق من استنباط العلامات اللغوية و البحث عن دلالاتها ، و السعي إلى اكتشاف العلاقات التي تربط بينها للوصول إلى دلالاتها...>>[1] و كأن ناقد النقد يدخل في حوار مع النصوص النقدية مكتشفا ما يغمره النص في أعماقه و يستطيع بذلك وصف دلالاته و من هنا يمكن اعتبار "النقد الهيرمنيوطيقي " أداة إجرائية في معالجة النصوص النقدية و تفكيك كل المقولات التي قدمها هذا الأخير فهي الوعاء الأكبر الذي يستمد منه نقد النقد آلياته الإجرائية.

6/النقد الجنيالوجي : لا يوجد فكر ينطلق من فراغ ، كل فكر و له أصوله و مرجعياته التي يقوم عليها و لعل أهم موقف أعاد النظر في مسألة البداية أو الأصل هو الموقف الجنيالوجي ، هذا الأخير هو دراسة النشأة و الوقوف عليها.حاول "**نيتشه**" من خلال الجنيالوجيا مساءلة بعض المفاهيم مثل الأخلاق و الميتافيزيقا و تعني جنيالوجيا الميتافيزيقا دراسة نشأتها.

يقول " **هيدجر**" عن "**نتيشه**" : << لا يعني الأصل هنا السؤال : من أين صدرت الأشياء ؟بل أيضا كيف تكونت ؟ إنه يعني الكيفية التي تكونت عليها فلا يدل الأصل أبدا علىالنشأة التأريخية التجريبية >>[2]فجوهر الجنيالوجيا هو الوقوف على الاصل و القضاء عليه ، هذا الاخير هو مرمى التاريخ الجنيالوجي ، هدم و تقويض لبداياتها ، إنها قضاء عن كل أصل كما تحاول كشف الأقنعة و البحث عن المطمور داخلها .إن الجنيالوجيا تضع نفسها في مقابل الميتافيزيقا بل هي مجاوزة ، بل و تهدف إلى النظر في القيم السائدة في الثقافة الغربية.

---

[1] سامي سليمان أحمد : حفريات نقدية دراسات في نقد النقد العربي المعاصر ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط1 ،2006م،ص10.

[2] عبد السلام ينعبد العالي : أسس الفكر الفلسفي المعاصر مجاوزة الميتافيزيقا ، دار توبقال ، المغرب ، ط1 ،1997م،ص26.

و يجدر بنا الإشارة إلى أن المشروع الجنيالوجي هو في الأساس موجه للأخلاق ، فجنيالوجيا الأخلاق تعرية لكل ما تم طمسه داخل القيمة الأخلاقية (المزيفة) التي لم تستطع تبيين قيم الحياة أو ما أسماه "**نيتشه**" إرادة القوة.

إنّ الفكر المعاصر يتّخذ من جينيالوجيا "**نيتشه**" أرضية يستمد منها مرجعياته ، و آلياته بما في ذلك مشروع نقد النقد ، الذي يمكن أن يندرج ضمن أسئلة النقد الجنيالوجي ، كأداة لمساءلة الخطاب النقدي و مراجعته.

7/النقد الأركيولوجي : الأركيولوجيا مصطلح صاغه "**ميشال فوكو**" الذي يوظفه كمنهج (حفري) للوصول لجنيالوجيا السلطة/المعرفة. كان "**فوكو**" شديد التأثر بجنيالوجيا "**نتيشه**" التي قوضت كل المسلمات التقليدية ، و التي انشق منها منهجه الأركيولوجي و الذي يعني دراسة الحفريات ، و تكشف عن المستور و المخفي و تلامس الطابوهات مثل : الجنس ، الهوية ، الجنون و السلطة ... << و تنفصل الحفريات... عن تاريخ الأفكار ، فهي تتوخى الوقوف عندما يجعل المعارف و النظريات شيئا ممكنا ، و هي تتساءل : حسب أيّة أنظمة تشكلت المعرفة ، و على أساس أي قبلي تاريخي ... أمكن لبعض الأفكار أن تظهر و لبعض العلوم أن تتكون و لبعض التجارب أن تتشكل و تنحل و تختفي فيما بعد.>>.[1]تبحث الأكيولوجيا عن جذور و كيف تشكل الفكر من بدايته إلى نهايته.

استخفت أركيولوجيا فوكو بالأصل مثل نظيرتها الجنيالوجي ، و قامت بخلخلة لكل مرتكزات الميتافيزيقا ، إن حفريات **فوكو** ضد الحنين إلى البدايات.الأركيولوجيا تحول النقد إلى حفريات لمساءلة التصور التقليدي للتاريخ الذي ظل سجين الميتافيزيقا و مع أن الأركيولوجيا هي فرع من التاريخ العام تختص بالبحث عن الآثار التي خلفتها المجتمعات الإنسانية ، إلا أن فوكو يوظفها في إطار وصف الخطابات ، و لأن الأركيولوجيا لا تترك باب إلا و اقتحمته ، فيمكن اعتبارها آلية إجرائية في مناقشة الخطاب النقد و مساءلته .

إن المهمة الأولى لنقد النقد هي تفكيك مقولات النقد الأدبي و النظر في كل ما قدمه هذا الأخير ، و هنا يتبادر إلى أذهاننا تساؤل : هل يمكن اعتبار استراتيجية التفكيك مقولة من

[1] عبد السلام بن عبد العالي: مرجع سابق،ص63.

مدخل :: تفكيك التفكيك : أية قراءة ؟

مقولات نقد النقد ؟ و هل ثمة قراءة لقراءة تفكيك التفكيك ؟و بعبارة أخرى ماهي القراءة التي تسعفنا للقبض على التفكيك ؟.

إن قلنا أن ثمة قراءة تسعفنا للقبض على التفكيك فهي تتدرج تحت أسئلة نقد النقد و بالتالي يمكن أن يكون التفكيك مقولة من مقولات نقد النقد ، بل و يمكن اعتباره آلية من آلياته ، آلية في تفكيك الخطاب النقدي و مناقشته أو بوصفه مشروعا أو نشاطا معرفي و نقدي يخضع الخطاب النقدي للمساءلة و المراجعة من زوايا مختلفة.

إن جملة المقولات و المفاهيم التي انطلق منها التفكيك قابلة لتفكيك نفسه بأدواته و أدوات غيره من التوجهات النقدية و الفلسفية و الأدبية، << إن صعوبة تحديد مفردة التفكيك و بالتالي ترجمتها ، إنما تتبع من كون جميع المحمولات و جميع المفهومات التحديدية و جميع الدلالات المعجمية ، و حتى التمفصلات النحوية التي تبدو في لحظة معينة و هي تمنح نفسها لهذا التحديد و هذه الترجمة خاضعة هي الأخر للتفكيك و قابلة له ، مباشرة أو مداورة إلخ... و هذا يصح على كلمة التفكيك و على وحدتها مثلما على وحدتها مثلما على كل كلمة .>>[1]حتى **دريدا** يقر أن ترجمة التفكيك قابلة هي ذاتها للتفكيك فما بالك القراءة الموجهة للتفكيك ؛ كل قراءة ستضبط التفكيك هي في حد ذاتها قد تتعرض للتفكيك ،يطال التفكيك نفسه و يمس ذاته لذلك نقول كما قلنا سابقا هو نقد يلتفت حول نفسه و هنا نطرح التساؤل التالي : كيف يمكن للتفكيك أن يفكك التفكيك ؟ إذا ثمة قراءة تسعفنا لقراءة تفكيك أو القبض على مفهومات التفكيك فلا يمكن أن تكون إلا في إطار نقد النقد.

إن المقصود بتفكيك التفكيك هو تفكيك المفاهيم و المقولات النظرية للتفكيك و التعامل معها على أنها خطاب ،فكل قراءة موجهة للتفكيك تخضع كذلك للتفكيك و هكذا دواليك و هنا يمكن إدراج قول "**جيسدورف**" <<لم تنجح أية فلسفة أبدا في وضع حد للفلسفة، و مع ذلك فإن هذه هي الأهمية الدفينة لكل فلسفة>>[2] و هذا كذلك يمكن تطبيقه على التفكيك فلا وجود لنهاية للتفكيك و لا بداية ،إذا كانت هناك بداية له لسقط في الميتافيزيقا لا تبدأ التفكيكات و لا تنتهي بتعبير دريدا.

---

[1] جاك دريدا : الكتابة و الاختلاف ، مرجع سابق ، ص 62.

[2] محمد الشيخ : ما معنى التفكيك ؟ ، دار بدائل للطبع و النشر ، مصر ، ط1 ، 2014م ، ص181.

مدخل :: تفكيك التفكيك : أية قراءة ؟

إن دعوة "**دريدا**" بالاختلاف و تعدد القراءات و لا نهائية الدلالة و التأويلات و رفض أحادية المعنى و تأجيله ، يحيلنا مباشرة إلى أن كل قراءة هي إساءة للقراءة الأولى ، فالتفكيك لا يحتاج للعثور على قراءة حتى يؤدي مهمته كل قراءة تتعرض للتفكيك يقول "**رولان بارت**" : <<نحن الذين ننشد إثبات التعدد لا نستطيع إيقاف هذا التعدد على أبواب القراءة : على القراءة بدورها أن تكون متعددة ، أي بدون نسق يحكم الدخول : و يلزم أن تكون الصيغة الأولى لقراءة ماهي صيغتها الأخيرة >>[1] لكن إلى متى هذا التعدد ؟ لماذا هناك دائما رفض لفكرة النسق ؟ تمرد "**بارت**" على فكرة النسق أو الاحتواء ضمن ابستيمولوجيا و الفكر نفسه نجده عند "**دريدا**" ، فعدم الرغبة لاحتواء يمنح الحرية للقارئ ويفتح أمامه احتمالات عديدة للقراءة.

إن فكرة القراءة و التعدد ليس موجود عند "**جاك دريدا** " و " **رولان بارت**" فقط بل نجدها أيضا عند " **بول دي مان**" الذي يقول في مقاله "السيميولوجيا و البلاغة" : << فما يثبت في النهاية مؤداه أن المخطط الكامل الذي تقيمه القراءة الأولى يمكن أن يتآكل أو يتفكك بواسطة القراءة الثانية>>.[2]نعود مرة أخرى إلى أن كل قراءة تحاول ضبط قراءة أخرى هي ذاته معرضة للتفكيك.

---

[1] رولان بارت :S/Z ، تر: محمد بن الرافة البكري ، دار الكتاب الجديد المتعدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2016م، ص51.

[2] جاك دريدا و آخرون : مداخل إلى التفكيك (البلاغة المعاصرة)، مرجع سابق ، ص174.

الفصل الأول: التّفكيــك في المــزاج الثّقافــي الأمريكـــي

المبحث 01 : ارتحال دريـــدا : الفضــاء الأوروبــي و مـــركزيّة اللّـــوغـوس

المبحث 02 : الهـــــويات المفكّكـــة / انتاج الآخــر

المبحث03 : "دريـــدا" ضـدّ "دريـــدا" : مـــطرقـــة "نتـــشه"

تمهيد :

بعد إصدار "**دريدا**" للبيان التفكيكي **البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية** في ندوة بجامعة هوبكنز في الولايات المتحدةالأمريكية شارك فيها نجوم النقد من "**رولانبارت**"، "**تودروروف**"،"**لوسيان غولدمان**"،"**جورج بولي**"، "**جاك لاكان**"، اتبع العديد من النقاد الأمريكيين فكر "**دريدا**" أكثر من أي ناقد ما بعد بنيوي فرنسي آخر بل أن تأثير "**دريدا**" عليهم ترك بصمة واضحة أو خفية على كتاباتهم خصوصا مع الزيارات المتكرره "**لدريدا**" لكل من جامعة ييل وجون هوبكنز ، والغريب في الأمر أن أفكاره قد هيمنت على أهم النقاد الأمريكان.

اقتحم "**دريدا**"الميتافيزيقا الغربية متسلحا بمقولة**نقد التمركز حول العقل** logocentrismeخالصا إلى أن الفكر الأوروبي اهتم أكثر اهتمام بالكلام عن الكتابة ، ليس هذا فقط بل انتهى إلى تأكيده على **الاختلاف** و **التعدد** الأمر الذي يجعله يصل إلى بديل فكري وفلسفي مغاير للميتافيزيقا الغربية.

والواقع أن انجذاب النقاد الأمريكان إلى التفكيك له دوافعه ومبرراته بل يرتكز بصورة كبيرة على أن التفكيك يدعو للتلاعب الحر على المدلول و انعدام النسقية لا تحديد ولا تعريف ، لا وجود لقواعد ولا للإجراءات ، حرية الناقد وتجاوز كل عنصر متمركز متصلب مكتسب لصفه القداسة هو كل ما يصبو إليه .

المبحث الأول : ارتحال دريدا : الفضاء الأوروبي و مركزية اللوغوس.

على مدى العصور يرتكز الفكر الغربي الأوروبي على سلطة معينة تكتسب صفه القداسة و الوثوقية ؛ بداية من سلطة الإله والتي حاول "**نيتشه**" عبر جنيالوجيته ازاحتها عبر مقولة موت الإله، ومع النزعة الإنسانية humanisme قُدّس الإنسان والذي قوّضه "**فوكو**" بحفرياته عبر فكرة موت الإنسان ، ثم سادت فكره موت المؤلف مع "**رولان بارت**" ألا نلاحظ ان الفكر الاوروبي يثبت دائما عند إحالة/سلطة سواء كان إله ، إنسان ،مؤلف؟

اقتفى "**دريدا**" خُطى العديد من المفكرين من مَن سبقوه ، فوجّه نقدا جوهريا الى التقليد السائد في الفكر الغربي وتستند رؤيته هذه الى كشفه أن الثقافة الغربية انبتت حول العقل والصوت والمنطقأو اللوغوس فاجترح مقوله التمركز حول اللوغوس logocentrisme.احتل العقل / اللوغوس في الفكر الغربي مكانه سامية و متعالية ، فأول الثوابت التي بدأ "**دريدا**" بتفكيكها هي سلطة اللوغوس والذي يعني في اليونانية الكلام او المنطق او العقل ، فهي لفظة متشبعة بالدلالات لا يمكن ان نجد لها مفهوما قارا ولا ثابتا لاستعمالاتها المتعددة في شتى الميادين.

تستهدف معاول التفكيك تاريخ الميتافيزيقا بتقويض و نقض العقل السلطوي و التمركزي الذي كان سمة ثابتة للتقليد الغربي،<< إن الاستقبال الذي حظي به دريدا في الخارج هو على العموم أفضل من ذلك الذي خُصّ له في فرنسا فمعظم أعماله ترجمت إلى عشرات اللغات. و كم من جامعة ...في الولايات المتحدة الأمريكية...تشتغل حول نصوصه...>>[1] وواضح أن التفكيك لم يُحتف به في أوروبا و لقيّ رواجا و انتشارا واسعا في المزاج الثقافي الأمريكي و هذا له مبرراته و أسبابه.

يرفض "**دريدا**" الإحالة إلى سلطة العقل باعتباره سلطة لها وثوقية عمياء و مقدس و هو بذلك لا يختلف عن سابقيه _"**نيتش**"،"**فوكو**"_ فمشروع التفكيك ثورة على كل التقنيات

[1] سارة كوفمان ، روجي لابورت : مدخل إلى فلسفة جاك دريدا تفكيك الميتافيزيقا و أثر ، تر:إدريس كثير ، عز الدين الخطابي ، افريقيا ، الشرق ، د.ب ،ط2 ،1994م،ص52.

المطلقة في الفكر الغربي ، فما قام "**دريدا**" به سوى قلقلة للمسلمات الميتافيزيقا للفلسفة الأوروبية و وضعها موضع الشك عبر مقولة نقد التمركز حول العقل logocentrisme << إنه لتأسيس التظافر بنية قوة في خاطرة الفكر ، و يعمد دريدا إلى اقتحام سكونية الميتافيزيقاالغربية متسلحا بمقولته هذه لتمييز أولا نزعة التمركز الطبيعية في هذه الميتافيزيقا و ذلك من خلال اللوغوس >>[1]فتحطيم تلك النزعة و تقويض الأصل الثابت للمعنى بوصفه مصدرا هو المرمى الذي يصبوا إليه "**دريدا**" فمع غياب المركز centre يغدو كل شيء خطابا تذوب الدلالة و يفتح المجال لحركة اللعب التي قد أُذن بها مع غياب المركزو انعدامهو ينفتح على أفق مختلفة.إن نقطة اللوغوس تُشكل بحد ذاتها منعطفا إلى هذا التشظي الدّلالي نظرا لما تحمله من موروث فلسفي و لغوي و من هنا "**فدريدا**" ربطها بالتمركز ، فنظرية اللعب إذن لا تنفصل من نقد التمركز فبمجرد تفكيك هذه المراكز ما يجعل من هذه الدوال تلعب كنظرية أكبر في عملية اللعب المرتبط عند "**دريدا**" بمصطلح المخادعة و المراوغة الذي يقتضي مخاتلة المدلول للدال و تكون لها بالتالي علامة عائمة يحاول القارئ من خلال ذلك تثبيتها للوصول إلى معنى.

منذ "**سقراط**" مجدت الفلسفة العقل و دفعت به إلى الواجهة و منحته سلطة ،فاتجه نقد "**دريدا**" << للمركزية الغربية ناحية الأسس و الركائز العقلية التي أفضت اليها و لما كانت تلك الأسس تتمحور حول فكرتين أساسيتين هما : التمركز حول العقل و فكرة الحضور فإن برنامج دريدا النقدي بتمحور حول هاتين الفكرتين الفاعليتين في خارطة الميتافيزيقا الغربية >>[2] كان "**دريدا**" يطمح إلى نقض كل المراكز و البؤر التي تشكلت حول الميتافيزيقا ، فالتمركز حول اللوغوس أنتج تمركزا عقليا دغمائيا صلبا أقصى كل ممارسة لا تمتثل إلى أحكامها. و تثير فكرة الحضور اهتمام "**دريدا**" من باب أنها تواكب اللوغوس و توازيه و تتساير معه و تمثل تقليد راسخ في الفكر الغربي مفاده أن الموجود يتجلى بوصفه حضورا.

---

[1] عبد الله ابراهيم و آخرون : معرفة الأخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط2 ن 1996م ، ص 123.

[2] عبد الله ابراهيم : المركزية الغربية (اشكالية التكون و التمركز حول الذات) ن المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1997م ، ص320.

لقد تشبع الفكر الغربي بفكرة التمركز حول العقل و ميتافيزيقا الحضور ، و كل ما أنتجه هذا الأخير قائم على هذين المقولتين لذلك حاول "**دريدا**" التخلص من هذا التمركز و محاولة تقويضه من الداخل ، مع أنه لا يمكن وضع حد له لكن "**دريدا**" يطمح لرج بنية الميتافيزيقا و تدميرها و خلخلتها.

إن بمجرد الحديث عن نزعة مركزية اللوغوس ليس سوى الحديث عن نزعة التمركز الاثني التي فرضت نفسها على المعرفة بل على العالم و تحكمت به ، فانطلق "**دريدا**" في تفكيك المسار الفلسفي الغربي من **أفلاطون** حتى **هيدجر** مرورا ، **بأرسطو** ، **روسو** ، **فرويد** ، **هوسرل** ...مستعينا بمقولة logocentrisme لتعرية الأنساق الكبرى التي يقوم عليها و توغل في صلبها لتقويضها من الداخل ،<<و كإثبات لما ذهب إليه جاك دريدا،و المتمثل في التأكيد على ارتكاز الفلسفة الغربية على تمركز عقلي ، غدا يُفكك كتابات من سبقوه من الفلاسفة ، حتى يكشف هذا التمركز ، و يقف على التناقض الحادث في هذه الكتابات.>>[1]

يريد "**دريدا**" من خلال هذا الكشف عن تحيّزات الفكر الغربي ، فقط طمح هذا التوجه إلى تعريض كل المراكز الدلاليّة وبؤر المعاني التي تشكلت ، لأن الممارسة الفكرية الغربية حول اللوغوس أنتجت مركزا عقليا أقصى من خلالها كل ممارسة فكرية. ارتكز دريدا على مبدأ أساسي هو المركزية سواء أكانت عقلية او صوتية ،<<فتنطوي نزعة مركزية اللوغوس على الاعتقاد بأن الأصوات تمثل بكل بساطة المعاني التي تحضر في وعي المتكلم.>>[2]انطلق "**دريدا**" في مساءلة احتقار و ازدراء الكتابة بما هو سمة ثابتة للتقليد الغربي من "**أفلاطون**" حتى "**ليفي ستراوس**" و تفكيك ميتافيزيقا الحضور من خلال تفكيك هذا التمركز حول الصوت الذي يهمش الكتابة و يعتبرها ملحق أو إضافة ، فيتهم أسطورة نزعة مركزية اللوغوس بل و يدينها ، فلا يكتفي بامتحانها و مساءلتها و إنما يقوم التفكيك الدريدي بتعرية كل القواعد المتحكمة في إنتاج كل خطاب فلسفي معاصر غربي الذي يحاول تثبيت فكرة أحادية المعنى و تعزيز الرؤية التي تقيم الدال ككيان شفاف لا يحجب المدلول ، فحاول

---

[1] محمد شوقي ازين : جاك دريدا ما الآن ؟ ماذا عن غذ ؟ الحدث ، التفكيك ، الخطاب ، دار القارابي ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،2011م،ص32.

[2] جون إليس : مرجع سابق ، ص51.

"**دريدا**" مساءلة هذه النزعة و قلبها و تجاوز المعتقد التقليدي و اختيار بديل فكري بإمكانية إزاحة هذا المعتقد.لم يختر "**دريدا**" مصطلح اللوغوس بشكل ارتجالي أو عفوي ، لقد كان اخيارا ناتجا عن بصيرة ، إنه يقصد بهذا الاختيار نسف كل الأصول و المرجعيات مهما كانت طبيعتها .

و لما كان كل مشروع أو فكر يظهر في رُبوع حضن معين إلاّ و تسارع المفكرين في دراسته و ليس هذا فقط بل نجده راج بصورة كبيرة عبر كل الثقافات ، و عليه فإن مشروع التفكيك لقي رواجا كبيرا بعد تقديم "**دريدا**" ورقته البحثية **_البنية و العلامة و اللعب في خطاب العلوم الإنسانية_** وقع كل قارئ و ناقد فريسة داخل الأنسجة الدريدية أثناء محاولته في استقطاب أفكاره و تبيئتها في حقله الثقافي.

لقد أكد "**إدوارد سعيد**" << أن الأفكار و النظريات لتهاجر مهاجرة الناس و المدارس النقدية من شخص إلى شخص و من حال إلى حال ، و من عصر إلى عصر آخر ، فالحياة الفكرية و الثقافية تجد غذاءها عادة و أسباب بقاءها غالبا في تداول الأفكار...>>[1]فبمجرد ظهور النظرية تغادر متجهة إلى ثقافة جديدة ، فالثقافة تضمن بقاءها و إستمراريتها بإستعارة النظريات ، فالنظرية عبارة عن جملة المفاهيم و التصوّرات و الاقتراحات التي تعطينا نظرة منظمة لظاهرة ما عن طريق تحديدها للعلاقات المختلفة بين المتغيرات الخاصة بالظاهرة ، و ذلك بهدف تغيير تلك الظاهرة أو التنبؤ بها مستقبلا.

إن انتقال النظريات و المفاهيم ظاهرة علمية تطرح مشاكل منهاجية و ابستيمولوجية تستحق الطرح و التحليل و المدارسة و تبادل الرأي لما تحمله هذه الظاهرة و أبعادها من جوانب مختلفة، ففي رتحال النظريات و المفاهيم يطرأ عليه تحولات و تغيرات عبر الزمن أثناء انتقالها من أرضية ابستيمولوجية إلى أرضية مستقبلة لوعي جديد.إن عملية هجرة النظرية و تبيّئتها و احلالها في حقل آخر يخضع لمؤثرات شتى ، ذلك أن النظريات و المفاهيم تحاول أن تتكيف و تتلاءم مع الثقافة الجديدة ، << فهناك طبيعة المنطلقات المعرفية للفكرة المنتقلة في علاقتها بجهازها الاصطلاحي ، و هناك ما يتصل بمقتضيات

[1] إدوارد سعيد : العالم و النص و الناقد ، تر: عبد الكريم محفوض ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، د.ط،2000م ، ص 276.

الأداء و التداول و الرواج اللغوي حيث تتدخل عوامل متنوعة في تشكيل أدوات النظرية و تحويلها بما يناسب متطلبات اللغة الجديدة من دقة تركيب و ضوابط ايقاع ، و مقومات رشاقة و دقة في الأداء الدلالي...>>[1]فعند نقل النظرية ليس المهم نسخها فهي نشأت في ظروف معينة و قائمة على خلفيات و مرجعيات مختلفة ناهيك عن التجربة المعيشة ، لذلك ينبغي تعيين خصائص الأنواع الممكنة لحركة الانتقال ، مع طرح التساؤل عما إذا كانت فكرة أو نظرية ما تكتب القوة أو تعززها بفضل انتقالها من زمان و مكان إلى زمان و مكان آخر . فوظيفة الناقد هي توفير المقاومات لنظرية و تأمين انفتاحها على الواقع التاريخي و في اتجاه المجتمع و الحاجات و الاهتمامات الإنسانية، و تحديد الحقل الذي تنتمي إليه النظرية أو الفكرة و طرح مسائلها بطرق و أساليب ملائمة للوضع الذي نجد أنفسنا فيه.

تحدث " **إدوارد سعيد** " عن سفر النظريات و انتقالها و زرعها في حقل آخر و هنا كشف أن النظريات تخرج و تهاجر و ترحل و أثناء سفرها تتغير تبعا للحيز الثقافي الجديد تتحول محددات النظرية ، هذه الأخيرة تمر أثناء هجرتها بأربع أطوار << فهنالك أولا : موضع أصلي ... أي مجموعة الظروف الأولية التي صادفت أن ولدت فيها الفكرة أو راجت من خلالها في الخطاب و ثانيا : ثمة مسافة تعترض سبيل الفكرة التي تنتقل من موضع سابق إلى زمان و مكان آخرين و لذلك عليها أن تجتازها ... و ثالثا : هنالك مجموعة من الظروف ... التي تواجه من ثم النظرية أو الفكرة المزدرعة و التي تتيح لها الاحتواء ... و رابعا : تتعرض هذه الفكرة ... إلى شيء من التحوير جراء استخداماتها الجديدة.>>[2]فعند ميلاد النظرية أو الفكرة تصاحبها جملة من الظروف التي دفعت بها إلى دائرة الخطاب ثم عبر ضغط سياقات مختلفة تجتاز الفكرة مسافة معينة إلى زمان و مكان و تصبح فيهما بيّنة وواضحة لتحاول بعد ذلك المقاومة و محاولة التبيئة ثم تحور تبعا للاستعمالات الجديدة.

---

[1] محمد أحمد البنكي : دريدا عربيا قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1، 2005م،ص55.

[2] إدوارد سعيد : مرجع سابق ، ص277

كما يذهب " **إدوارد سعيد** " إلى أن في انتقال النظرية ما قد يؤدي إلى الخطأ أحيانا لأن هذا ما يجعل تلك النظريات تفقد هويتها و قوتها الأصلية ، تكون النظريات في المرة الأولى في كامل قوتها و امتلاكها خصوصيات ابستومولوجية معينة و بمجرد ارتحالها و مغادرتها إلى بيئة أخرى غير بيئتها الأصلية و منبعها الأول قد تحمل معاني معاكسة تماما على التي كانت عليها في الأول و لا ترقى للمستوى الأول مما ينعكس سلبا على بيئتها الجديدة التي لا تستطيع تكرار قوتها الأصلية التي كانت عليها.

و تمتاز هجرة الأفكار و النظريات في انطلاقها الحر و الحركة الموصولة المتجددة فحتى الحضارات ليست سوى حركة موصولة من الأفكار و النظريات << فالأفكار و الآراء و شتى ضروب الخبرة تنتقل من فرد إلى فرد و من شعب إلى شعب و تهاجر هجرة موصولة محرزة في كل هجرة من هجراتها العديدة المتكررة نجاحا جديدا و تقدما موصولا ، ثم تظل تحرز في كل يوم تقدما جديدا إلى أن تبلغ المرحلة القوية التي تجعل منها حضارة من الحضارات المرموقة>>[1] ، و لأن هجرة الأفكار و النظرياتلا تتوقف (ناهيك عن البذور التي تحملها معها) فإن الحضارات تريد أن تبلغ الدقة و الكمال.

لاح "**دريدا**" و تغلغل في جامعة ييل و جون هوبكنز و في مختلف البيئات الأدبيةو النقدية و يبرز كمنظر للتفكيك بعد إصداره لكتابيه " **الكتابة و الاختلاف** " ، "**علم الكتابة**" فكانت الو.م.أ واجهة لانتشار التفكيك و بذلت جامعتيها قصار جهدها من أجل رواجه انجذب النقاد الامريكيين إلى مشروع التفكيك في محاولتهم لتخلص من النقد الجديد خصوصا بعد تأصل النزعة الشكلية ، فوجد معجبوا "**دريدا**" _الأمريكيين على الأخص_ في <<التفكيك ذريعة مواتية للتخلص من أفكار مدرسة النقد الجديد التي صارت قديمة ، و هي أفكار تنطوي على براعة و لياقة تأويلية في قراءة النصوص>>[2].فقد أعلن النقاد الأمريكيين انفصالهم عن مدرسة النقد الجديد و إعلانهم عن ما وراء الشكلية من أمثال "**غفري هرتمان** " و خاصة أن مشروع التفكيك يشكل بديلا منافسا للنقد الجديد بل للسرديات الكبرى كالماركسية و الفرويدية ...

[1] جلبرت هايت : هجرة الأفكار، تر : شفيق أسعد فريد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ،د.ط، 2013م،ص1.

[2] جاك دريدا و آخرون : مداخل إلى التفكيك (البلاغة المعاصرة) ، ص243.

بعد أن لاح اسم "**دريدا**" هذا الفيلسوف الفرنسي الذي يصعب تصنيفه ، فنجده عند بعض ناقد و عند آخر فيلسوف و مرة ناقد اجتماعي... لكن لا يمكن عده لا ناقدا بالمعنى المعروف و لا فيلسوفا ، ما يمكن اطلاقه على "**دريدا**" هو لفظ قارئ و هذا باعتباره ، إنه قارئ حذق حذر مسلح برؤية مختلفة و جديدة ، <<بدأ النقد الجديد يضعف مصادفة و تنعدم سيطرته على النقاد الأمريكيين بدأ يظهر اهتمام مفاجئ بالأفكار الفرنسية النظرية الجديدة >>.[1] و يمكن القول أن النقد الجديد في أمريكا صار لعبة مستهلكة فبدأت تظهر ملامح التغيير المتسارع في لغة النقد الأدبي الأمريكي (فرضياته المؤسسة له).

كانت أولى صدمات التفكيك في فرنسا لذلك يمكن القول أنه <<ثمة ملمحان في السياق الفرنسي الذي ولد فيه التفكيك يتعلق أحدهما بالآخر: الأول يرتبط بالأكاديمية، و الثاني بالحياة الفكرية الفرنسية على وجه العموم.>>[2]

يرجع الملمح الأول الأكاديمي بالنزعة المحافظة و الركود و الجمود الذي ساد في الجامعة الفرنسية أثناء انتشار التفكيك ، فقبل ظهوره في الأوساط الفرنسية أي قبل الستينات ، اكتسبت الفلسفة التاريخية السيطرة التامة في الميدان الأدبي ، لم تأب فرنسا التخلي عن الطرائق التقليدية القديمة في دراسة اللغة و الأدب ، حتى بعد الثورة التي لاحت في أمريكا مع نظرية " **دي سوسير** " في اللغة (اللغويات البنيوية) لم تتأثر الجامعة الفرنسية بذلك كل ما يحفظه الطلاب ما وضعه "**غوستاف لانسون**" في تاريخ فرنسا الأدبي هذا الأخير كان أكثر تصلبا و تحجرا و التزاما.

أماالملمح الثاني يتعلق و يرتبط بالملمح الأول ؛ فانطلاقا منالإرث القديم التقليدي يعارض الفكر الفرنسي البرجوازي و أجهزة الدولة التي تعبر عنها ، الأمر الذي جعله يحط من شأن البرجوازية في الحياة الفرنسية الفكرية ، وصفها "**ليوبير ساني**" بأنها "رعونة متعجرفة" <<متعجرفة لأن المفكر الفرنسي يعرّف نفسه من خلال إحساسه بالتفوق على العامة و الدهماء بقيمة و استبصاراته العليمة بكل شيء و رعونته ، لان المفكر لا يتوانى عن التأنق

[1] كريستوفرنوريس :التفكيكية النظرية والممارسة،تر:صبري محمد حسن،دار المريخ،سعودية،الرياض،دط،1998 ،ص48.

[2] جون إليس : مرجع سابق ،ص117.

في تبني مواقف جديدة مذهلة كي يصدم البرجوازية و يهينها عبر تعليقاته الوقورة.>>[1] فالمفكر الفرنسي كان يقابل البرجوازي بنوع من السخرية و الهزل ، و هنا يظهر ملمحين الأول الالتزام و الجمود و الثاني العناية بالسخرية.

وفي الوقت الذي كان التمسك بالأفكار الجامدة عند "لانسون" كانت أمريكا موطنا لعدد كبير من الأيديولوجيات و التوجهات النقدية المتنافسة << فالنقد الأمريكي يتوافق بقدر أكبر على معايير النقاش و التماسك المنطقي و المنفعة ، إلى درجة أن الحركات الجديدة مثل التفكيك تخضع للامتحان قبل استيرادها.>>[2] ففي فرنسا كان الإصرار على التمسك بالأعراف و في أمريكا كانت ترحب بالتنوع و التعدد ، فالتفكيك وجد أرضيته في أمريكا أرضية تخلو من الجمود و كلمة المرور فيها هي التعددية و حرية التأمل و هو كل ما يريده الأمريكي <<فقد قدمت التفكيكية احتمالا مغريا حرا يستكشف الإمكانات الأسلوبية التي يختارها أيا كان نوعها دون أن يراعي في ذلك أي شكل من أشكال التحديد الفاصلة بين الكتابة الإبداعية من ناحية و الكتابة النقدية فقط من ناحية أخرى.>>[3] و لعل انجذاب النقاد الأمريكيين إلى التفكيك راجع إلى أن التفكيك يشجع على التعدد و الاختلاف و على القراءات الساخرة و هنا يفقد النص جوهره.

و عند فقدان النص لجوهره فإنه يؤدي حتما إلى لانهائية الدلالة ،<<كانت كل الاتجاهات تشير إلى فوضى الدلالة و خصي النص و إبطال سحره و نقض سلطته بصورة نهائية...>>[4]و مصطلح خصي النص "**لرولان بارت**" ، هذا الأخير يصعب كثيرا نسبته لمنهج معين فقد تربع فوق النظريات النقدية بتعبير "**الغذامي**" ، فكانت له بصمته في الفكر البنيوي و في مفهوم الكتابة و العديد من الحقول الأخرى ، و قد استخدم مصطلح خصي النص ليصف ما يحدث للنص الكتابي في إثبات أحادية قراءته أي حرمانه من التعدد و إن كان التفكيك يقول بتعدد القراءات و تعدد الدلالة ؛ إلا ان المصطلح _خصي_ استخدمه

---

[1] جون إليس : مرجع سابق ، ص119.

[2] المرجع نفسه : ص 120.

[3] كريستوفر نوريس : مرجع سابق ، ص 197.

[4] عبد العزيز حمودة : الخروج من التيه دراسة في سلطة النص ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط، 2003م ، ص 153.

"**بارت**" ليبين أن النص ما عاد يحمل دلالة مع مقولة لا نهائية الدلالة و عليه فالقراءة التفكيكية تقوم ب "**خصي**" النص.

و يجدر بنا التنويه إلى أنه قد يكون هنالك تطابق بين أفكار "**دريدا**" و أفكار زملائه الأمريكيين/نقاد ييل* مثل " **جيفري هارتمان**" و "**بول دي مان**" و "**هيلز ميلر، هارولد بلوم**" و إن كانت تبرز بينهم خلافات و عدم التكافؤ في أفكار التفكيك.و لابد من الإشارة إلى أن التفكيكية تركت بصمة واضحة أو غير واضحة في كتاباتهم ، فنلمس في كتابات **بول دي مان** طفرات من التفكيكية خاصة في كتابه "**العمى و البصيرة**" لكنه يطور فيه بصمته الخاصة ، يدور هذا الكتاب حول مفارقة مؤداها أن النقاد مدفوعين بصورة غير طبيعية لقول شيء يختلف تماما عما أرادوا قوله ، فهم لا يصلون إلى البصيرة النقدية إلا من خلال نوع من العمى على سبيل المثال : ما ذكره "**بول دي مان** " في مقاله "**الشكل و القصد في النقد الأمريكي الجديد** " ، فالنقاد الأمريكيين أقاموا ممارساتهم النقدية على فكرة "**كولردج**" عن الشكل العضوي <<و لكن بدل أن يكشف هؤلاء النقاد في الشعر عن وحدة العالم الطبيعي و تلاحمه ، فإنهم اكتشفوا معاني متعددة الأوجه.>>[1]و لم يتحدث "**دي مان**" عن وصول النقاد للبصيرة النقدية في قبضة العمى فقط بل له أطروحات أخرى في الفلسفة و البلاغة و في مواضيع أخرى ، و قبل احتكاك "**بول دي مان**" "**دريدا**" كانت له إنتاجاته الخاصة في مجال النقد حيث كانت له قراءات قوية متفردة للأعمال الأدبية أثرت بشكل كبير على النقد الأدبي ، فكانت له إسهاماته في مرحلة البنيوية و مرحلة ما بعد البنيوية.

و لقد ميّز "**بول ديمان** " بين الفلسفة و الأدب ، فمعظم الاتجاهات النقدية ترى أن الأدب يستفيد من الفلسفة ، يقلب "**بول ديمان** " هذه الرؤية و يرى أن الفلسفة تستفيد من الأدب أي يقلب الصورة الشهيرة لثانوية الأدب.و يرى أن البلاغة لم تعد تحمل المعنى التقليدي لها في

---

[1] رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر : جابر عصفور ، دار قباء ، القاهرة ، د.ط،1997م،ص142.

*معها كشفت جميع التقاليد التي خيّمت بعتمتها على جوانب النصوص وبيان أسس القراءة المنضبطة التي يجب أن تعتمد على خط سير /القراءة المسيئة أو المغلقة.

الإقناع و يطرح فكرة أن الدلالة يتوصل إليها مع تضافر ابستيمولوجيا النحو و ابستيمولوجيا البلاغة.

من الصعب جدا تحديد موقع "**لـهارولدبلوم**" ضمن التفكيكية (و هذا باعترافه) ، << لهذا السبب عوملت نظرية بلوم الأدبية ... كظاهرة انتقالية تبشر بالنقاشات النقدية>>[1] و مع أن "**هارولد بلوم** " أستاذ في جامعة ييل إلا أنه يختلف عن " **بول دي مان** " في استخدامه المجازات في النقد الأدبي حيث يجمعها بعلم النفس عند "**فرويد**" و الصوفية القبلانية ، فالشاعر يعاني كرها من أن يكون آباءهم قد استنفدوا كل المعاني فهنا يربطها بالعقدة الأوديبية، و يرى أن الكتابات القبلانية هي براديغم مثالي للشعراء اللاحقين ، فالشعراء الفحول بإمكانهم الانحراف عن آبائهم السابقين أو ما يطلق عليه "قلق التأثير" <<بأن يتبنوا ستة أشكال من الدفاع النفسي على نحو منفصل أو متعاقب ن هذه الاشكال تبدو في شعرهم ستة أنواع من المجاز تتيح للشاعر الإبن الإنحراف عن أبيه و هي السخرية ... المجاز المرسل ...الكتابة ...الإغراق ...الإثبات بالنفي ... الإستعارة ... الكناية بالصفة...>>[2]فالشاعر يستخدم الموضوع القديم لكن يضفي عليه لمسته الشخصية بالسخرية مثلا أو استحداثه لمعاني جديدة ، فأطروحة البلاغة بالنسبة له ليست متعلقة بالاستعارة و المجاز فقط بل هي ظاهرة نفسية يطبعها بإرادة الشاعر في المواجهة الأبوية (الرؤية الفرويدية).

إن "**هارولدبلوم**" يقدم مقولتين اساسيتين " **فكرة التأثير** " ، " **إساءة القراءة** " تتمحور هذين الفكرتين حول تكييف الشاعر للنص الأبوي (السابق) حسب حاجاته الأدبية و الجمالية،فقد اتحه إلى تفعيل ممارسة إساءة القراءة وذكر بأنها قراءة مغلوطة،هي قراءة لا واعية ولا إرادية تمليها حاجات نفسية.

أما الناقد الامريكي "**هرتمان**" فتمتد جذور نقده لمدرسة النقد الجديد لكنه يتخلى عن المنظور الكلاسيكي للنقد الجديد متبني التراث الرومانطيقي (الانجليزي ، الألماني) أي أنه

---

[1] بيير.ق .زيما : التفكيكية دراسة نقدية ، تر :أساسية الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1996،ص148.

[2] رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص147.

يصبح امتداد للكتابات التخييلية و تكون مهمة القارئ هنا سوى الزيادة على نص المؤلف فبمجرد ميلاد التفكيك هرع له هرتمان و أعلن عن " ماوراء الشكلية ". <<إن كتابات هرتمان تحمل روح الغبطة و الابتهاج كما يلمح أيضا إلى آفاق جديدة أخرى ترتبت على تأثير دريدا بما في ذلك حرية التفسير.>>[1] فـ"**هرتمان**" يدعو القارئ للتأني في أسلوبه و أن يتماشى و يقيم في النص كي يصل إليه.

أما "**هيليس ميلر**" بدا عمله كناقد تلميذا "**لجورج بوليه**" ينتسب "**كـبول دي مان**"و "**هرتمان**"لمدرسة النقد الجديد، قرأ "**ميلر**" نصوص كثيرة _شعر و رواية_ وفق رؤى نقدية توخى فيها البحث عن التناقض و المتعارض في النص ،<< و رأى ميلر أن الناقد التفكيكي يسعى إلى إيجاد ذلك العنصر في النظام المدروس الذي هو جوهر التناقض ، أي ذلك الخيط في النص الذي يساعد على حله كله أو ذلك الحجر غير الثابت الذي سيحطم البناء كله.>>[2] فمثله مثل " **بول ديمان**" يبحث عن مركز التناقض في النص ، فقد تأثر **ميلر** بمجموعة نقاد من "مدرسة جنيف " هذه الأخيرة يرى أتباعها أن التفسير هو الذي يجعلنا نقف على الوعي المتجسد في النص.عُرف"**ميلر**" بنقده للطرح البنيوي ، كما ظهر عنده تفكيك القص و الذي ضمّنه كتابه " **قص و تكرار**".

و يعيب "**ميلر**" على النقاد الأمريكيين عدم استعمالهم لمفاهيم الشكل و البنية <<إذ لم يكن مفروض أبدا اختصار الأدب إلى بنية موضوعية من المعاني التي تسكن كلمات قصيدة أو رواية من الروايات و لم يكن الأدب أيضا ذلك التعبير غير المعتمد عن عدم وعي الكاتب و لا وحيا من تراكيب التبادل الكامنة التي مع المجتمع>>[3] فعلى الناقد استخراج معاني النص علنا و إظهار تجاربها.و ما يميز أسلوب **ميلر** شأنه شأن **هرتمان** اللعب على اللغة و متاهاتها التصويرية ، و في الأخير نجد "نقاد جامعة ييل" أرادوا أن يفككوا الأسس النظرية للنقد الجديد مستحدثين طرق نقدية جديدة ، فقاموا بتوفير أرضية خصبة لاستقبال التفكيك و انتشاره فالتفكيك لم يحظ في أوروبا بنفس الخطوة التي لقاها في جامعة ييل ،

[1] كريستوفر نوريس : مرجع سابق ، ص 200.

[2] بسام قطوس : مرجع سابق ، ص 19.

[3] كريستوفر نوريس : مرجع سابق ،ص203ص202.

خاصة بعد ان خيّمت البنيوية على المناخ الفرنسي بمعنى تخييم البنية المركزية و مع " ما بعد البنيوية " أنتقل من البنية المركزية إلى البنية المهمشة (و هذا ما قال به الطرح التفكيكي) ، و عليه فالتحول من البنيوي إلى ما بعد بنيوي هو تحول في مسار البنية و ترويضها ، و إذا كان ما جاء به الطرح التفكيكي هو ما جاء به الطرح الما بعد بنيوي فهل هنالك اختلاف ما بين المصطلحين ؟.

إن الاختلاف بين هذين المصطلحين هو اختلاف سياسي ليس باختلاف منهجي أو وظيفي لأن مصطلح التفكيكية أو النقد التفكيكي شاع في الأوساط الامريكية و ما يقابله ـ ما بعد بنيوي ـ ساد في الأوساط الفرنسية و ظلّ مع اتصال بالبنيوية و خاصة و ان ميلاد مصطلح " ما بعد بنيوي " أول ما ظهر في الصحف الفرنسية **<<** و قد أشارت "سوزان سليمان" إلى أن مصطلح ما بعد البنيوية مناسب تماما لما حدث في فرنسا من تحولات و اختراقات في جسد البنيوية ، و ان البنيوية و ما بعدها وصلتا إلى الجامعات الأمريكية في وقت واحد ، بحيث لم يتسن للأمريكيين المنشغلين ب (النقد الجديد) استيعاب البنيوية قبل أن تحل ما بعد البنيوية محلّها.>>[1] لكن لماذا لم يقبل الأمريكيين البنيوية ؟ تشير معطيات البنيوية إلى التشابه الكبير بينها و بين النقد الجديد لذلك اتجه الأمريكيون بشكل مباشر إلى ما بعد البنيوي و أطلقوا عليه مصطلح التفكيك ، و تدارس نقاد الجامعات الأمريكية المعطيات الدريدية و فتح المجال لتغذية النظرية الأمريكية (الأنجلو سكسونية) بفكر فلسفي بدء مع "**نيتشه**" وصولا "**لهوسرل**" و "**هيدجر**" و "**دريدا**" أو الفكر الأوروبي.إن الفكر الأمريكي قام بإزاحة النقد الجديد و حلّ محله التفكيكية مثلما أزاح الفكر الفرنسي المنظومة البنيوية و حلّت محلها منظومة ما بعد بنيوية ، و هذه هي طبيعة المزاج الأمريكي الاستفادة من التحولات الحاصلة في باقي المنظومات كما استفاد من التحولات الحاصلة في فرنسا أو الفكر الأوروبي برمته.

إن الحديث عن التفكيك في أمريكا يعني الحديث عن " مدرسة ييل" و التي توازنت في ظهورها مع مدرسة "**تيل كيل**" الفرنسية و التي تضم كبار النقاد ("**رولان بارت**" ، "**جاك**

[1] محمد سالم سعد الله : سجن التفكيك الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ،2013م،ص16

دريدا"،" **ميشال فوكو**" "**جيل دولوز**"،"**تزفيطان تودوروف**"...) و مع استقبال المعطيات الدريدية في النقد الأمريكي كان لابد من مدرسة تضمه و تنظمه.

و إذا كان هنالك مصطلح آخر شديد الصلة بمصطلح " ما بعد البنيوية " هو مصطلح " العولمة " ؛ التي أخذت الفكر الغربي نحو الفرادة و التقديس و جعلت من كل الثقافات المتعددة ممركزة حول معطى واحد هو المعطى الغربي المسيطر/المهيمن/المصدر لكل الثقافات. و<<يشير "صومايل هنتجتون" صاحب نظرية صدام الحضارات إلى أن العولمة هي مظهر من مظاهر الانتعاش الأمريكي ، و شكل جديد من أشكال الامبريالية و أنها _ أي العولمة _ مسعى حثيث لأمركة العالم >>[1] وعليه تكون الأمركة هو اسم آخر للعولمة، هذه الأخيرة هي رسالة بوجه آخر لذلك المتسلط الأمريكي ، و كان الطرح الدريدي المنعش لهاته الثقافة ، لثقافة و معطيات العولمة.

إن المزاج الثقافي العام للمجتمع الأمريكي الذي يعدّ مجتمعا استيطانيا تكوّنه جماعة سكانية مهاجرة من أوروبا إلى أمريكا بهدف إيجاد فضاء أكثر حرية وهذا الارتباط بالثقافة الأوروبية هو ما حعل الأمريكان يحاولون إيجاد هوية خاصة،ولقد حقق التفكيك نجاحا غير الذي حققه في أوروبا وهذا راجع إلى أن المزاج الثقافي الأمريكي يهدف إلي تقويض النزعة المركزية التي تجلّت في مبادئ العقل والقيم الثابتة ذات الأساس الميتافيزيقي بغض النظر عن تعقيدها أو بساطتها وذلك أن التفكيك يحمل خلفيات فكرية تتلاءم مع إرادة القوة والهيمنة.

[1] محمد سالم سعد الله : المرجع السابق ، ص31.

المبحث الثاني : الهويات المفككة / إنتاج الآخر

هل تستطيع الذات الميتافيزيقية سماع سؤال الآخر أم تسمع ذاتها فقط ؟ و هل يستطيع الفكر الفلسفي أن يلتفّ إلى تجربة الآخر؟.

لقد شكلت فلسفة الذات مركزية ، تنسب لها جميع الفلسفات ، تلك الذات التي تطرح السؤال على ذاتها بل و تجيب بنفسها لذلك نجدها فوتت عليها قضية الآخر لأنها مكونة هي ذاتها تكوينا منسحبا من العلاقة مع الآخر و يؤكد تصميمها على الاستقلالية ، إنها صماء إزاء الآخر .إن مركزية فلسفة الذات يمكن تأصيلها بداية مع الكوجيطو الديكارتي " أنا أفكر إذا أنا موجود " . فالعقل يفكر بذاته و يتساءل مع ذاته ، يقصي الآخر و يعدم صوته.

و تظهر الذات الميتافيزيقية جلية مع "**كانط**" فالآخر عنده هو الكائن العاقل يقول : <<الكائن العاقل : أنا غير محتاج أن أسمعه لكي أعرف بما أدين به إليه ، فعقلي يقوله لي>>[1] فالمركزية الميتافيزيقية تقتضي على الذات أن تدرك نفسها بنفسها و ذلك دون أيّة استعاره من الآخر ، إن الذات الميتافيزيقية لا تستطيع أن تلتف حول تجربة الآخر.

<<... حيث أخذ الرجل الأبيض ينظر إلى الشعوب الأخرى ذات الثقافات المختلفة عن تراثه على أنها متخلفة أو همجية ، و لم يكن الأوروبي الأبيض قادرا على تصور وجود حضارة حقيقية خارج حضارته أو على تصور فكرة أن يكون هنالك (آخر) مختلف عنه مساوله الانسانية >>[2]فالذات الميتافيزيقية تصادرالآخر و ترفض فكرة الاختلاف فالفضاء الغربي متمركز حول الذات المثالية حول نوع من التوهم بحيث غدت مجرد شبح لصراع رهيب.

فالسؤال الميتافيزيقي لا يطرح السؤال على الآخر مادام إجابته ستكون في عقل الذات ، لذلك نجده يقصي صوت الآخر ، لأن هذا الأخير يبحث دائما عن سعادته الخاصة ، فما من شيء يدين به إلى الآخر ، و إنّما شيء يدين به إلى الذات (الأنا) ، <<لا تنحني الذات

---

[1] سيليفيان أغاسانسكي : نقد المركزية – حدث الآخر ،تر:منذر عياشي ، دار نينوى ،د.ب،د.ط،2014م،ص17.

[2] كليفورد غيرتز: تأويل الثقافات مقالات مختارة ، تر: محمد بدوي ، منظمة العربية للترجمة ، بيروت ،ط1 ،2009م،ص15.

الفلسفية، فيما يخصها على الإطلاق إلا أمام ذاتها : أمام عقلها الخاص و قانونها الخاص >>[1] فالذات الميتافيزيقية لا ترى الآخر ذاتا أخرى و تمنحها احترامه لأن الذات الميتافيزيقية لا يمكنها أن تستقل عن نفسها ، و تعترف بالآخر و عليه فالتواصل يبقى ميتافيزقيا و يستند السؤال الميتافيزيقي على سلطة العقل و استقلاله و حرية الذات ليس "**كانط**" فقط بل العديد من الفلاسفة حتى سقراط يقول "اعرف نفسك بنفسك " هكذا مجدت جميع الفلسفات الميتافيزيقية الفكر الذاتي و لم تتواجه مع الآخر ، حتى بشكل ثانوي ، فقد عزلت الآخر بشكل نهائي ، فتلك الذات التي كانت << من قبل وحده يفهم نفسه بنفسه ، يستطيع أن يسأل نفسه (هو ذاته) بخصوص الآخر ، و أن ينشر معرفته بالآخر >>[2] فمع نصوص ما بعد الحداثة تغيرت النظرة للآخر ، هذا الأخير الذي قطع إمكانية المرور لمرآوية الذات ، فأن توجد يعني أن تكون في علاقة مع الآخر ، الآخر موجود دائما في اللاوعي فهو ذلك الظل المتشبث مع الذات ، في هذه الحالة تنعدم الإحالة إلى الأصل للذات أو للأخر.

لقد شاع مصطلح الآخر في خطابات ما بعد الحداثة ؛ الآخر في أوسع معانيه هو ما يقابل الذات أو نقيضها ، و نجده في الفلسفة الفرنسية المعاصرة عند "**إيمانويل ليفيناس**" ، "**جاك لاكان**" ،"**ميشيل فوكو**" ، "**جان بول سارتر**" و غيرهم << و يعني مفهوم الآخر كل ماهو غيري أي ماهو خارج نطاق الذات>>[3].ازدادت أهمية الآخر في خطاب ما بعد الحداثة أي أنها دعت إلى عدم إقصاء الآخر و دعت إلى احترام الآخر و التحاور معه.

فالآخر كمصطلح تظهر بوادره الأولى مع أعمال " **هيغل**" ، و لقد عولج هذا المفهوم في العديد من الكتابات أهمها ما كتبه "**دريدا**" في التفكيكية و "**لاكان**" في التحليل النفسي بالإضافة إلى ما كتبه "**سارتر**" في الوجودية و غيرها.بقدر التفكير بالآخر بقدر ما يضيء العتمة في الذات ،هذه الأخيرة وجب عليها رفض الانطواء بإثارة وطرح الأسئلة و محاورة الآخر ، فالآخر لا يعني دائما ذلك المبتعد عنا أو ذلك الذي يقف هناك ، الآخر هو ما يمنعني عن الاكتفاء الذاتي.

---

[1] كايفورد غيرتز :مرجع السابق : ص21.

[2] سيليفيان أغاسانسكي : مرجع سابق ،ص10ص9.

[3] سمير الخليل :دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي إضافة توثيقية للمفاهيم المتداولة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،د.ط ، 1971م ، ص 9.

فيجب أن ندرك معنى الذات و إحساسها و الاستشعار بها في معرفة الآخر ، لأن الذات لا تكتمل الا من خلال الآخر ، إنه فضاء واسع ينهل منه العديد من الخصوصيات في تشكيل الهوية ، خصوصية ثقافية تاريخية.فالآخر ليس هو الغيري أو غير المألوف فقط بل امتد الأمر إلى أكثر من ذلك ، فهو كل ما يهدد الوحدة و الصفاء ، فالآخر هو المصدر الحقيقي ، كون الأنا لا تتحقق بمعزلها عن الأخر فهي في اصطدام معه على الدوام يقول "**دريدا**" : << الآخر موجود دائما>>.[1]

تحت مقولة "**دريدا**" "**ليس التفكيك انغلاقا في تخوم العدمية ، و إنما هو انفتاح على الآخر** " يقر"**دريدا**" باعترافه بالآخر و تقبله له على خلاف فيلسوف الشك "**ديكارت** " الذي رفض الاستعانة بالآخر أثناء عملية الشك ، و أقام مفارقة بين الأنا و الآخر بإقراره بالعزلة الابستيمية التي تعيشها الأنا بإقصاءها للآخر ، معتمدة في ذلك على الإمكانات الذاتية العقلية للوصول إلى اليقين و البداهة.

و لقد لاحظ "**دريدا**" << أن المشروع الاستعماري الغربي ، لم يتأسس على الغزو الجسدي فقط للأراضي و شعوب أخرى ، بقدر ما تأسس على حيازة آخريتهم OTHERNESS .و تكشف الطبيعة الخفة للكتابة المنتجة بواسطة صدام استعماري من هذا القبيل ، عنف الحرف و الاختلاف و التصنيف و نظام التسمية >>[2] و هذه الفكرة يجسدها بشكل جلي الاستشراق.

من لدن الخطاب الاستعماري تشكل الآخر و برز في دائرة مركزت الذات و رفضته على سبيل أن هناك مركزا واحدا ، إنه الإنسان الغربي لمحال ، فالأنثروبولوجيا الغربية مثلا تدرس الآخر ليس من أجل اكتشافه أو مركزيته بل ليثبت مركزيته هو و يعيد إنتاجها مقابل إعادة هامشية الآخر ، فعبر إخضاع الآخر و دراسته يعيد الإنسان الغربي إنتاج نفسه.

ففي ما بعد الحداثة أو لنقل ما بعد ديكارتي انتقد الفلاسفة و بشدة فلسفة الذات باعتبارها وسيلة أو أداة همشت الآخر ، فأعادوا لملمة هذا الآخر المتشذر بفسح المجال أمامه بزحزحة

---

[1] جاك دريدا و آخرون : مسارات فلسفية ، تر : محمد ميلاد ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط1 ،2004م ،ص82.

[2] عصام عبد الله : جاك دريدا ثورة الاختلاف و التفكيك ، مكتب الانجلو المصرية ، القاهرة،ط1 ،2008م،ص76.

مركزية فلسفة الذات. فيؤكد "**دريدا**" أن الذات تعبر عن ذاتها و تبرزها من خلال صدامها بالآخر الذي يقابل الهوية الذاتية أو لاعتبارها غير الذات. و هو كذلك ما أكده "**جيل دولوز** " أحذ فلاسفة الاختلاف في فرنسا مع نظرية "**دريدا**" و "**فوكو**" فيقول :<< إن الآخر ليس هو ذلك الموضوع المرئي و ليس ذلك الآخر . إن الآخر بنية الحقل الإدراكي ، كما أنه نظام من التفاعلات بين الأفراد كأغيار . فحين تدرك الذات شيئا ما ، فإنها لا تستطيع أن تحيط به في كليته إلا من خلال الآخرين ، فالآخر هو الذي يتمم إدراكي للأشياء.>>[1]فالإدراك لم يحصره "**دولوز**" في الذات العاقلة مثلما نجده في الكوجيطو بقدر ما ربطه بالآخر، فالمعرفة لا تتحدد بدون الاستعانة بالآخر ، هذا الأخير هو الذي يتمم العملية و عبر الأركيولوجيا عمد "**فوكو**" إلى فضح المؤسسات الغربية و تعرية ما تهدف له هذه المؤسسات البرجوازية و يذهب إلى أبعد من ذلك و يعتبر أن المصح العقلي و المستشفيات النفسية من صنع السلطة و هذا ما مكنه من اكتشاف الآخر المقموع في كتابيه "تاريخ الجنون" و " الكلمات و الأشياء " ؛ مارس في الثاني الحفز في بنية العقل الغربي الذي لطالما ارتكز على الفكر الإغريقي و بذلك حاول تقويض العقل و إثبات هشاشته (و هو عينه مادعى إليه "**دريدا**" فيما بعد) أما الأول التفت إلى الجرائم _أبشعها_ التي مارستها الحكومات في حق المسجونين ؛ إنه المهمش / الضحية لما صنعته من عيادات و مستشفيات.

لقد عمد فلاسفة الاحتلاف "**جيل دولوز**" ، " **ميشال فوكو** " ، " **جاك دريدا**" إلى خلخلة الميتافيزيقا الغربية و التشويش عليها من خلال تهديد ذلك الصفاء و النقاء لطالما حملته مركزية فلسفة الذات.فالواضح من هنا أن الآخر هو جوهري، فهو في أكثر معانيه يعني شخصا آخرا أو مجموعة مغايرة من البشر ذات هوية واحدة.

و في إطار حديثنا عن الهوية ، يمكن القول أنها مجموعة انتماءات مختلفة ، و متعددة يرتبط بعضها بالدين و بعضها الآخر بالتاريخ و المجتمع ، فالهوية تعني اختلافي عن الآخر أي لا أشبه أحد بحيث تتبني عادة على ثنائيات مختلفة أبيض/ أسود ، الذات /

[1] عصام عبد الله :مرجع سابق،ص79.

الآخر ، الأنا / الغير ، الذكر / الأنثى ، الأعلى / الأدنى ... هذه الأفكار المركزية الاثنية تقودنا مباشرة إلى الميتافيزيقا.

الهوية عادة تتواءم مع العدوانية ، << المفهوم الذي يختصر الهوية في انتقاء واحد يحصر البشر موقف متحيز و متعصب ، متشدد و مهيمن لابل انتحاري في بعض الأحيان>>[1] هي الهويات الضيقة التي تقول بالانتماء و التصلب و التحجر و تجعل الذات تعيش نوعا من العزلة و الوهم. إنما الذات الميتافيزيقية ، ومع خطاب ما بعد الحداثة نشأت العديد من الإشكاليات و الجدالات الراهنة حول مسألة الهوية ، هل يمكن القول بـ"اللاهوية"/"اللا انتماء/" بالروح المتنقلة.؟، خاصة أن الذات الميتافيزيقية تصنف ذاتها نقيضا للآخر تقيم الحواجز و العراقيل بينها و بين الآخر / العالم.

ينظر إلى الهوية على <<أنها الخصوصيات التي تميز فردا من غيره أو جماعة عن غيرها و تمثل انعكاسا لواقع ما و لتصورات معينة >>[2] ، إن الهوية ليست بشيء ثابت تتغير بتغير الزمان و المكان قابلة للاستبدال ، إنها عملية دينامية متغيرة بفعل ضغط التحولاتو المستجدات الحضارية و المجتمعية فهي إذن ليست عملية مغلقة أو ثابتة أو إرثا جامدا ، إنما هي عملية إبداع مستمر ، فهي لا تقبل أن تغلق على نفسها ، يمكن القول أن مفهوم الهوية قد لا يقبل تعريفا محددا لأن كل تعريف لها هو هوية بحد ذاته ، فالهوية مفهوم أنطولوجي وجودي يمتلك خاصية سحرية تؤهله للظهور في مختلف المقولات المعرفية و على الرغم من الغموض و التعقيد الذي يلف مفهوم الهوية و يحيط بها ، و هذا المفهوم يمتلك طاقة كشفية لفهم العالم بما يشتمل عليه من كينونات الأنا و الآخر ، فالهوية ليست بناءا جامدا بل خاضعة للتحول و التغير و الاستمرار المتواصل دون انقطاع و التشييد على التعددية الثقافية التي تشيء بأننا إزاء هويات لا هوية منفردة فالهوية تتشكل عبر الآخر <<لا يمكن أن توجد بمفردها من دون ثلة من النقائض و النوافي و الأضداد : فالأغريقيون

[1] أمين معلوف : الهويات القاتلة ، تر: نهلة بيضون ، دار الفارابي ، بيروت ،لبنان،ط1 ،2004م،ص43.

[2] سمير الخليل : مرجع سابق ، ص315.

يقتضون البرابرة دائما و الأوروبيين يقتضون الأفارقة و الشرقيين... و العكس صحيح دون ريب >>.[1]

فالهوية بناء و سيرورة لا تعرف منطق السكونية و الثبات ، و بالتالي استحالة أن تفسر ثقافة ما قيمتها دون مرجعية إلى الآخر ، الهوية تخضع لحكم التغيير و التحول فهي خاضعة للتحول الحضاري يهدف تأكيد الذات التي من خلالها نستطيع الدخول إلى عوالم الفرد و تحديد انتمائه ؛ و بالتالي فهي حقيقة الشيء و جوهره.

فالخصوصية << لا تعني بالضرورة الانغلاق على الذات ، و لا تعني الآخر و لا نفي الآخر و لا الإحجام على التفاعل و لكنها تعني ضمن أشياء الوعي بأن الإضافة الأصلية إلى ثقافة ما تستحيل بإنكار مورثها ، و دون الإنطلاق من أرضيته و التحاور معه اتفاقا و اختلافا ، قبولا و رفضا و اتباعا و انشقاقا >>[2]فقد عدت كل الثقافات تعيش مزيج من الهويات المختلطة ترفض الانفراد و الانطواء و الاكتفاء الذاتي و هذا ما يطلق عليه بـ" هجنة الهويات" بل عالم اليوم مكون من كثير الهويات تنسجم فيما بينها و تتلاقح.

لقد سبق و أشرنا أن الهوية مفهوم ليس قارولا ثابت والهجنة تساعدها على الاستمرار و التجدد و التغير ،بل يطبعها بطابع الانفتاح تتجاوز بذلك فكرة الانعزال <<جميع الثقافات، جزئيا بسبب (تجربة) الإمبراطورية منشبكة إحداها في الأخريات ، ليست بينهما ثقافة منفردة و نقية محض ، بل كلها مهجنة مولدة ، متخالطة ، متمايزة إلى درجة فائقة و غير واحدية>>[3]، فالهجنة لا ترتبط بنسق واحد و لا بقيمة ثقافية ثابتة فهي تداخلو تلاقح العوالم فيما بينها ، فقد أصبحت جميع الثقافات متمازجة و تعيش حالة التهجين ، فالهجنة هادفة إلى تقويض نزعة التمركز الثقافي حول الذات الوطنية من أجل التلاقح بين الجغرافياتو الثقافات و بالتالي الهجنة إذا حركة تبقي الهوية متسمة بطابع الانتفاح و قادرة على التجدد.

---

[1] هشام بن الهاشمي :<<إدوارد سعيد : من دنيوية النقد إلى هجنة الهويات>>،الأزمة الحديثة دراسات و قراءات ،العدد8،د.ت،ص160.

[2] رضوى عاشور : في النقد التطبيقي صيادو الذاكرة مقالات نقدية ، المركزالثقافي العربي ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،2001م،ص141.

[3]إدوارد سعيد : الثقافة و الإمبريالية ،تر:كمال أبوديب ، دار الآداب ، بيروت ،ط4 ،2014م،ص24.

إن أهم ما تمجده الهجنة و تقدسه هو التواصل و التثاقف ، فهي بذلك تقصي كل الصراعات و الخلافات بين الأنا و الآخر ، إنها مقولة تثاقفية بامتياز ، صورة لذات مشتتة متشظّية في الآخريّة.و القول بالهجنة معناه تفكيك و نقض نزعة التمركز حول الأنا / الذات ، و تسمح بعبور الثقافات ، و تحرير الانسان من وهم الانتماء / الهوية / الانغلاق ، و مهما كانت هذه المركزية سواء غربية / اسلامية / أمريكية ، فمفهوم الهجنة يقضي عليها ، يقضي على ما كان يعرف سابقا بالعصرية .<< ذلك أن الهجنة و التجاذب و الانشطار ...تشق الهوية و تجعلها ضربا معقدا من التقاطع و التفاوض بين فضاءات مكانية و زمانيات تاريخية و مواقع للذات متعددة >>[1]و بهذا تصبح الهجنة لعبة من الهويات الممتزجة فيما بينها لكنها في مقابل الإرث الأصولي فالمنطقة التي تسودها الهجنة و الآخرية تغلق مجالا للانفتاحو الاستنارة و العيش عند التجاذب و التقاطع بل تجترح آليات جديدة للمقاومة خوفا من اللحظة الراهنة (انقلاب الفسحى)، فبقدر ما تكثر الهويات المختلفة في ثقافة واحدة تتطور و تتنامى الخلخلة الجوهرية للفكر و يزداد اختلافه.

تحمل الهجنة ملمحين أولهما مصدر المقاومة / الصمود ، و ثانيهما الهدم / التقويض ، فنحن << أمام سيرورة مزدوجة تشتمل على مقاومة الآخر بوصفها تنكرا ، و مقاومة الذات لرغبتها الخاصة الرامية إلى الاستقطاب و النقاء ، هذه المقاومة التي يخلقها أثر الآخر الذي لا تستطيع الذات محوه ذاتها >>[2] و عليه فنحن أمام علاقة الذات بالاخر لسنا أمام ذات معزولة تقصي غيرها كما فعلت الذات الميتافيزيقية.

يرتبط مفهوم الهجنة بالمنفي و المهاجر أين التغاضي عن الهوية و الانتماء تعلي من شأن المثقف المهاجر و كأنه يمتلك الحقيقة ، لا تهتم لا بالجنس و لا العرق و اللون << إن المثقف الأكثر قدرة على الإيفاء بمهامه في مشروع التحرر يقيم بين الأوطان و بين الأماكن بين الأشكال و بين اللغات بما يجعله يرى الهنا و الهناك متخطيا الحدود >>[3] فيستحيل

[1] هومي .ك.بابا : موقع الثقافة ، تر:ثائر ديب ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ،2004م،ص12.

[2] المرجع نفسه : ص 15.

[3] رضوى عاشور : مرجع سابق ،ص139.

علينا في الوقت الراهن أن نجد فكرة الهوية النقية أو قومية طاهرة من الأفكار الاثنية حتى إن الهوية / القومية لقت نوعا من التشظي .

و هذا ما نلمسه في المزاج الامريكي حضورا كبيرا لفكرة الهجنة / التجاذب ، و ذوبان لفكرة الهوية / الانتماء ، تبشر بعدم الانغلاق / النسقية / الدغمانية ، و هذا ما يتفق مع مصطلحات "دريدا" ، الاختلاف / التشتت / التكرار ... و غيرها ، لكن لماذا أمريكا بلد من الهويات المفككة ؟ وكيف تقبل تعدد الهويات ؟.

لم تكن أمريكا تذكر أصلا و لم يكن لها تاريخا أبدا ، لكن الآن هي من أرقى الحضارات و أشب الإمبراطوريات ، بعد نهاية الاتحاد السوفياتي أصبح الشرق متشظي ، و صار الحكم لغرب الغرب (أمريكا) بتعبير " **عبد الله الغذامي** ".

إن أمريكا هي<< مصطلح لغوي مجازي ، و هي خيال بهيج ، كلما شبروه اختلف و كلما اقتربوا منه ابتعد و يظل الحلم الأمريكي مطلبا بشريا طلبه المهاجرون الأوائل ، و مازال يطلبه الناخبون المعاصرون>>[1] ، أسطورة أمريكا في عصرنا الراهن عبارة عن الإغريق / اليونان في العصر الحديث حيث نجدها في كل خطاب ، و أمريكا الآن أكبر وسيلة للمثاقفة ، بل الخطاب الأكبر في استقطاب الجماهير و الهويات المختلفة ،إنها تكوين بشري من الهويات المختلفة تقابل نفسها دائما بالآخر و تبرزه ، فهي أرض لمن أراد الذهاب دون عودة ، و لمن أراد التخلص من عالمه البائس الدغماني.

رغم كل الهويات المختلفة المشكلة للولايات المتحدة الأمريكية ، إلا أنها لا تبشر أبدا بالتفكيك و الاضمحلال و تظل تخلق الفرص أمام الآخر و ترحب و ترغب دائما في الاحتواء << قبل أن يكون بوسعها أن تتفق على أن ما تتألف منه الهوية الأمريكية ، ينبغي أن تسلم بأن الهوية الأمريكية من حيث هي مجتمع من الهجرات الاستطانية ...هي هوية متنوعة إلى درجة يستحيل معها أن تكون شيئا موحدا متجانسا >>[2]، لهذا نجدها تجمع ثقافات متشابكة متداخلة تتداخل في ما بينها إلى حد التواشج ، نقيض / مقابل للهويات

[1] عبد الله الغذامي : رحلة إلى جمهورية النظرية .مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي ، مركز الانماء الحضاري ،حلب،ط2 ،1998م،ص8

[2] إدوارد سعيد : الثقافة و اللامبريالية ،مرجع سابق ،ص24.

العزلوية المتشبثة في فكرة الانتماء و توهم الذاتية ، فأمريكا تؤسس للانخلاع عن هذا التوهم و التحجر و التصلب ، فالثقافات كلها هجينة و بقدر هجنتها يكون ثراءها و حيويتها.

لقد أرادت أمريكا تقليص فكرة الهوية و أهميتها و هذا ما تعلمته من << تاريخ البشرية دروسا كثيرة ، و أهم هذه الدروس هو درس العلاقة مع الآخر ، و صرنا نشهد تحولا جذريا و نوعيا في هذه العلاقة يشبه تحول الذئب من وحش مفترس إلى خطيب بليغ يدور و يحاور في سبيل هدفه>>[1]، فقد برزت في تقلبها للآخر و احترامه و الاعتراف بوجوده ؛ و ترى أن الهوية و الانتماء إثم قومي / فئوي ، يظل حاجز أمام الثقافة ، فلا اللون و لا العرق ، كان يمثل علامة ثقافية في أمريكا ؛تلك هي أمريكا مزيج معقد من الداخل متملصة و زئبقية تخفي الكثير.

كل المبدعين كتبوا عن أمريكا و قالوا فيها ما قالوا في قصيدة ، في رواية ، في كل جنس مهما كان ، لكن المبدع لا يخاف و أمريكا لا تتغير <<أفضل ما في أمريكا و أجمل ما فيها أنها طعام شهي لكل من أراد أن يأكل لحم أخيه من دون أن يكرهه الناس من حوله و من أمامه>>[2] إنها خطاب مفتوح يقبل الفهم و التفسير و تقبل سوء الفهم و سوء التفسير.

تختلف الهوية الأمريكية اختلافا جذريا _ إن صح القول بأن هناك هوية أمريكية_ لتجاوزها لفكرة العرقية (فيها العربي و الإغريقي و الأسيوي) ، ولتجد فيها كل المعتقدات و الأديان ، لم تضع الهوية الأمريكية اي معجم أو حدود سادت بين كل الهويات و لم تضع لا هوية و لا دين و لا لغة ، تخلت عن كل الموروث القديم لبناء جديد ، عن كل الأفكار الجامدة و كسرت كل القيود ، و ترفض الحنين إلى البدايات.

لقد ساعدت العديد من الحركات أثناء ظهورها في بناء المزاج الأمريكي بل و دفعت به إلى ما هو عليه ، هذه الحركات قللت من مركزية اللغة و العرق و اللون ، فكانت مواتية للهويات الأمريكية المفككة لقد أثارت الحركة التفكيكية كثيرا من التغيرات في المزاج الامريكي و دفعت به ضد مقولة التمركز اثني ، عرقي.....

[1] عبد الله الغذامي :مرجع سابق :ص78.

[2] المرجع نفسه،ص39.

إن أهم ما جعل الأمريكيين يرحبون بالتفكيك و يتعاملون معه ما يربط بين التفكيك و تكوين المزاج الأمريكي ذلك أن الفكر الدريدي يقوض و يهدم فكرة الأحادية ، كما تنبه "**دريدا**" <<إلى ما ينسرب داخل النصوص من بنيات مختلفة تتأبى معها كل القرارات التي تحاول تنميطها في بنية مركزية واحدة>>[1]، ظلت المركزية الغربية تتعفن في التنميط و التحديد ، لكن مع نصوص ما بعد الحداثة و مع "دريدا" على الخصوص تغيرت النظرة و بدأت تكشف عن ما وراء النص و عن تشكيلته.

ما يمكنها القيام به هو الحديث عن ضروب تلقى تفكيكية "**دريدا**" عند نقاد ييل و أهم خصائص هذه المدرسة التي تميزت بتبني طروحات "**دريدا**" و العمل عليها ، إلا أنها لم تكتفي بمجرد النقل بل كانت لها بصمتها المميزة ، كالتوجه إلى جانب النقد الأدبي خاصة ، وتجنب المراجعات الفلسفية العميقة عامة ، و يبدو أن السبب الذي جعل التفكيكية تنتشر في البيئة الأمريكية هو السبب نفسه الذي جعلها تنحو منحا منهجيا أدبيا ، فرواد مدرسة ييل ، تبنوا التفكيك لموافقته للمزاج الثقافي الأمريكي و لم يكتفوا بمجرد النقل.

نجد أن تلقي التفكيك في الحضارة الغربية لم تحقق نجاحا كبيرا في بلاد النشأة فرنسا أو أوروبا عموما ، كالذي حققته في أمريكا ، ففي أمريكا كان للتفكيكية الصدى و الرواج الذي لم تلقه في أوروبا و يرجع هذا لعدة أسباب لعل أهمها ما يتعلق بالمزاج الثقافي العام للمجتمع الامريكي المرتبط بالتاريخ الاستيطاني للحضارة الأمريكية الراغبة في التخلص من خلفياتها الأوروبية ، و هذا المزاج الثقافي الأمريكي يعد مجتمعا استيطانيا تكونه جماعات سكانية مهاجرة من أوروبا رغبة في ايجاد فضاء أكثر حرية ، هذا الارتباط بالثقافة الأوروبية هو ما جعل الأمريكيون يحاولون إيجاد هوية خاصة.

على الرغم من تأثر نقاد **ييل** البالغ بـ "**جاك دريدا**" إلا أن هذا التأثر لم يجعلهم مجرد مجترين لطروحاته ، و إنما استفادوا منها ليؤسسوا لتفكيكية أمريكية خاصة ، يعد "**بول دي مان**" واحد من نقاد ييل التفكيكيين و قد تأثر إلى حد بعيد بمقولات "**دريدا**" ، و عمل على إعادة صياغتها في الثقافة الأمريكية ، كما تبنى "**دي مان**" مقولات دريدا المتعلقة بالاختلاف

[1] محمد الجرطي : إدوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة و الاختلاف ،منشورات المتوسط ،إيطاليا ،د.ط،د.ت،ص4.

ولا نهائية المعنى ونقد التمركز لهذا يرى أن توقف انتفاح الدلالة يصبح أمرا مستحيلا ذلك أن التفاعل بين المعاني الحرفية و المعاني المجازية لا يتوقف عند أي مستوى من مستويات التفسير << فالنصوص المجازية تتطلب أن تفسرها نصوص حرفية و النصوص الحرفية ترحب بدورها بتفسيرات أخرى للكشف عن مجازيتها الكامنة >>[1]

يهدف التفكيك إلى إشاعة التخلص من كل الهويات فحقيقة الآخر الذي يتحدث عنه التفكيكين آخر ، لا هوية له ، لأن التفكيكية لا تعترف بالهويات الخاصة ، و هذا ما يجعل مقولة الآخر في المفهوم التفكيكي لفظا دون روح لأنه لا ينطوي على ما يميزه من الذات ، و هذا ما يتوافق مع أهداف العولمة المدعومة من قبل القوة الأمريكية التي تهدف إلى تقويض كل الثقافات و الهويات المحلية و السيطرة عليها ، و من هنا فالتفكيك هو الوجه الحقيقي لأمريكا.

لكن يبقى التساؤل مطروحا عن سر انتشار التفكيك في مجال النقد الأدبي و خاصة في الولايات المتحدةالأمريكية، فقد رحب بالتفكيكية فيها إلا أن هدفها الأساسي هو تقويض النزعة المركزية الأوروبية التي تجلت في مبادئ العقل و القيم المثالية ذات الأساس الميتافيزيقي ، و هذا فضلا عن أن التفكيك يجعل خلفيات فكرية تتلاءم مع إرادة القوة و الهيمنة.

و يمكن تفسير هذا الترحيب في كون التفكيكية اتخذت من تقويض الشمولية و الكلية و رفض الواحدية و قبول التعددية أولى أهدافها و من هنا فهي ارتكزت على التنوع و الاختلاف و التعدد و جعلتها أولى اهتماماتها ، و هذا ما جعل الأمريكي يقبل على التفكيك و على فلسفة "**جاك دريدا**" ، إذ أن التعددية التي تمسك بها الأمريكيون في هذه الفترة لمواجهة الشمولية في الاتحاد السوفياتي ، فقد أصبحت في أمريكا **<< إيديولوجية عصر بلا إيديولوجية.>>**[2] بل و شاع في أمريكا <<أفكار التعددية الثقافية و تعدد الثقافات و التنوع أفكارا مقدسة ، لقد أصبحت –شيكات على بياض– قابلة للدفع لأي شخص و بأي مبلغ ،

[1] محمد أحمد البنكي : مرجع سابق ،ص69.

[2] راسل جاكوبي : نهاية اليوتوبيا (السياسة و الثقافة في زمن اللامبالاة) ،تر:فاروق عبد القادر ،عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الأدب ،الكويت ،دط،2002م،ص47.

دون معنى أو مضمون>>.[1]وصحيح أن التفكيك في أمريكا حظي بنوع من التشكيك و إعادة الصياغة حسب ما تقبله المعطيات الأمريكية إلا أنه وجد البيئة الفكرية المناسبة و التربة الخصبة فيها.لما تميّزت به الثقافة الأمريكية التي كانت تهدف إلى تقويض كل الثقافات والهويات المحلية والسيطرة عليها،وهذا راجع إلى أن التفكيكية لا تعترف بالهويات الخاصة فالتفكيك يهدف لإشاعة التخلص من كل الهويات فلا هوية له.تميزت أيضا بالانفتاح والحرية والتعدد والاختلاف على عكس بلاد النشأة التي ساد فيها الجمود والركود؛فوسط الانغلاق النصي التي نادت به البنيوية وقهرها للمتلقي كذات مبدعة ومع خروج النقد الجديد من الساحة النقدية كان المناخ ملائما لبروز التفيك في أمريكا ورواجه المتزايد عكس في النسخة الأوروبية غير المتجانسة.

[1] راسل جاكوبي :مرجع سابق ،ص48.

المبحث الثالث : دريدا ضد دريدا : مطرقة نيتشه

كيف نتعاطى "**دريدا**" قرعا بالمطرقة؟

استهدف "**نيتشه**" بمطرقته النقدية أفكار و معتقدات اليقين المعرفي و قيمة المتجسدة في مفهوم العقل و في فلسفة الذات (الهوية) ... وأراد أن يطّرق نسقية الفلسفة الثنائية الأخلاقية و المعرفية التي ورثها الغرب عن النزعة الأفلاطونية و أولها قيمتي الخير و الشر بوصفهما الركيزة الأساسية للميتافيزيقيا الغربية ، <<تلك ...،أذن السوء، التي أصغي بها إليه... أن نطرح أسئلة قرعا بالمطرقة و أن يكون ما نتلقاه كإجابة عن سؤالنا.>>[1] هذا ما قاله "**نيتشه**" في مقدمة كتابه_ غسق الأوثان_ عند طرحه لسؤاله : كيف نتعاطى الفلسفة قرعا بالمطرقة ؟.

وجهت مطرقة "**نيتشه**" ضربات قوية للتعارضات الثنائية الفكرية و الوجودية من مثل الجسد / الروح ، الظاهر/الباطن ،الوجود/الفكر...فكانت النزعة الأفلاطونية هدفا أساسيا لمطرقته بل الفكر الفلسفي الغربي برمته ، و هنا ابتدع منهجه الجنيالوجي لتتبع تاريخ نشأة الميتافيزيقا الغربية و تجاوزها.لقد شكل **نيتشه** منعطفا حقيقيا في المسار الفلسفي جعل عدوته تتسرب إلى الأجيال اللاحقة من الفلاسفة "**هيدجر**"،"**فوكو**"،"**دريدا**"... و غيرهم من الفلاسفة الذين أرادوا تحرير الإنسان من أوهام الميتافيزيقا.

ظلت مطرقة "**نيتشه** " و جنيالوجيته حاضرة و بقوة في فكر كل فيلسوف / ناقد جعل من "**نيتشه**" أستاذا له –بالمعنى الرمزي – و لما طرق "**نيتشه**" النزعة الأفلاطونية و كشف زيفها أصبحت مطرقته ملهمة للفلاسفة ، لكن كل منهم بحث عن مطرقة الخاصة ، فكان نقد الميتافيزيقا مطرقة "**هيدجر**" ، و الأركيولوجيا مطرقة "**فوكو**" و التفكيك مطرقة "**دريدا**" . كل هؤلاء الفلاسفة استعاروا مطرقة "**نيتشه**" و تقاليده لزحزحة / خلخلة الميتافيزيقا و تجاوزها ، فكان "**نيتشه**" نقطة أساسية في أعمالهم النقدية.

[1] فريديريش نيتشه : غسق الأوثان أو كيف تتعاطى الفلسفة قرعا بالمطرقة ، تر: علي مصباح ن منشورات الجمل، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2010م،ص8.

ثار"**نيتشه**" على الفكر الفلسفي الغربي ، و دعا لتقويض صرح هذا الأخير ، منتهيا إلى إعلانه عن "موت الإله" ، هذا الإله الذي يقابله اللوغوس ، الحقيقة و الميتافيزيقا ، و الذي أخذ مركز الصدارة في تحديد المفاهيم . و إنما دعوته للقتل تشير إلى رغبته في تعرية / فضح الأوهام التي يقوم عليها هذا الفكر الذي جعل الإنسان يعيش داخل سجن النسق (اللوغوس).بل إن افكار "**نيتشه**" الثائرة و المتمردة لقت ترحابا واسعا في الأوساط الغربية و التي مهدت لـ"موت الإنسان" عند "**فوكو**" و موت المؤلف عند "**بارت**"و "**دريدا**"،إذ قام هؤلاء باقتفاء أثر "**نيتشه**" في تحرير الذات من سجن النسق (اللوغوس).

من هنا حاول "**دريدا**" نسف بنى الميتافيزيقا عبر رج مفهوم اللوغوس و الذات ، اللذان شكلا مركزا بارزا في الفلسفة الغربية بإعلانه عن acentrée بلا مركز و عن الاختلاف . شرع "**دريدا**" بعد عرض الميتافيزيقا الغربية في ارساء و صياغة مصطلحات خاصة به ، و أول المصطلحات التي صاغها "**دريدا**" "مقولة الاختلاف" ، و التي تمثل احدى المرتكزات الأساسية لاستراتيجية التفكيك،<< إنه قبل الحديث عن اختفاء الكلمة لابد من التفكير في وضع لها ، لإخضاعها في بنية لا تعود فيها السيد المطلق. >>[1]يجد "**دريدا**" هذا التمرد في الكلمة و الانقلاب عليها في مفهوم الاختلاف Différance ، فلطالما اعتمدت الميتافيزيقا الغربية على المقولات الاثنية لذلك سيعتمد "**دريدا**" على مفاهيم ثنائية لمقابلة الميتافيزيقا الاثنية مثل مصطلح الفارماكون pharmakon الذي هو السم و الترياق معا و كذلك الأثر trace يبقى محفوظ من جهة و يشير إلى الإمحاء من جهة أخربو غيرها من المصطلحات مزدوجة المعنى ، ثنائية التي تمثل بؤر مكثفة تجمع بين النفيو الإثبات و السلبي و الإيجاب و الخطأ و الصحة و التي بإمكانها تفكيك و خلخلة ركائز الميتافيزيقا لكي يتجنب الوقوع في فخ الثنائيات ؛ فهو لا يعلي طرف على آخر كما فعلت الميتافيزيقا لأنه لا يثبت و لا ينفي أي واحدة منهم على الاطلاق.

إن التفكيك بالنسبة لـ"**دريدا**" هي تجربة المستحيل (بتعبير محمد شوقي الزين) المستحيل هو زحزحة الأرضية التي بنيت عليها صروح الفكر منذ سقراط و أفلاطون ، فكان << الحديث عن النار و اللهيب هو ما تعبر عنه مفردة Différance بالحرف a لأنه حرف

[1] أحمد عبد الحليم عطية : نيتشه و جذوره ، بعد الحداثة ن دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ط1 ،2010م،ص139.

مارد ، مارق ، مارج حرف ملتهب لا ينفك عنالانتقال ، الحرف a يملأ الاختلاف بسعير من الطاقة و التشظي ، يجوب فضاء الكتابة بنوع من الحرارة و التحرر ، تحرير الطاقة الحرف a افتتن دريدا إلى درجة أن الكتابة عنده هي التسمية لما يتعذر لمسه أو رؤيته النار و النور>>.[1]الاختلاف يعني كل شيء و لا يعني أي شيء ، الاختلاف ليس له بداية مطلقة و لا أصل خالص ، يمكن للأشياء أن تتحدد من خلاله نلمس فيه لعبة الإحالات كل شيء يحيل إلى شيء آخر قبله ، لا نستطيع إذن إثبات شيء أصلي و بالتالي يصبح التفكيك هو الحفر في المكتوب و التفجير و التدمير و التوغل في ثنايا النص.

يجسد دريدا تحت مقولة الاختلاف فلسفته ويمكن القول أن" مقولة الاختلاف " <<نسيج دلالي متعدد هضم فيه دلالات مجموعة من المفردات فثمة todifferويدل على المغايرة والاختلاف وعدم التشابه في الشكل، وto difer وهي مفردة لاتينية توحي بالتشتت والتفرق و todeferويدل على التأجيل والتأخيروالإرجاء والتعويق>>[2]. لقد مزج "**دريدا**" في مقولة الاختلاف دلالات ومعاني مختلفة توحي كل فئة منها إلى ارتباطها بدلالةمعينة فانتشار والتفوق والتمدد والمغايرة ترتبط بالحيز/ المكان / الفضاء بينما نجد التأجيل والإرجاء والتأخير يرتبط بالزمان .

يقول"**فنسنت ليتش**"عن"مقولة الاختلاف" :<<إن لفظة دريدا الجديدة تعني:

1-أن يختلف،أن يكون متماثلا أو متشابها.

2-أن يبعثر ويشتت (منالاتينيةdiffere).

3-أن يؤجل أو يرجى>>[3].

فحسب **ليتش** فإن الاختلاف يشير الى التأجيل والإرجاء، وعدم المطابقة والمشابهة، فهذه اللفظة استحدثها **دريدا** لتعني الإرجاء والتأجيل ؛ويقصد بالإرجاء أن النصوص يمكن قراءتها وإعادة إنتاجها من جديد وفق سياقات جديدة . فالاختلاف تكون نتيجته الرئيسية تأجيل تحديد

[1] محمد شوقي الزين : الإزاحة و الاحتمال ، مرجع سابق ،ص196.

[2] عبد الله ابراهيم : المركزية الغربية ، مرجع سابق ،ص317.

[3] عصام عبد الله : مرجع سابق ، ص29.

صيغة نهائية للمعنى وتناسله وإرجاءاته المستمرة وكذلك انتفاء الوجود الحتمي له باستمرار وبالتالي يحدث انزلاقات للمعنى .يقوم مصطلح الاختلاف على تعارض الدلالات وذلك أن المعاني تتوالد ولا تعرف الاستقرار والثبات فإن هذه المعاني تبقى مؤجلة ضمن نظام الاختلاف دون توقع لنهاية محددة لها، إنه فعالية حرة غير مقيدة.

إن مصطلح الاختلاف يلفه الغموض واللاتحديد فـ"مقولةالاختلاف" مقولة مركزية في المشروع التفكيكي، فكل كلمة تعرف باختلافها عن غيرها فيصبح الدال عائم وكل دال يحيلها إلى عدة مدلولات <<فالكلمات تتميز باختلاف كل منهاعن كلمة الأخرى وطبقا لمفهوم اللغة هذا يكون كل معنى مؤجل بشكل لانهائي ، فكل كلمة في اللغة تقودنا إلى أخر في النظام الدلالي>>[1].إن يصعب ويستحيل إيجاد العبارات الوافية التي يمكن القول إنها تحدد مفهوم الاختلاف فهو ليس مفهوما ولامقولة ولاكلمة ولاإجراء منهجيا الاختلاف يصعب تحديد معنى له "**دريدا**" يرى أن إحالة معنى اللفظة إلى غيرها هي إحالة مستمرة وليس هنا كما يوقفها لهذا ما كان يقصده دريدا للاختلاف هو الإرجاء المستمر للدلالة، فالدلالة تبقى مؤجلة إلى ما لا نهاية.

وضعت استراتيجية التفكيك ذاتها على محك الاختلاف والمغايرة، على محك حرب مستمرة يخوضها الآخر ضد العقل ضد الحضور إنه سلاح المختلف/الآخر/الرافض /الكاسر لسلطة المركزية مؤسسا للغيرية وعليه هل يمكن عده بديلا فلسفيا ونقديا ضد تقاليد الميتافيزيقا الغربية؟ وهل يقبل **دريدا** الاختلاف مع نفسه؟.

إن<<الاختلاف في ذاته هو الاختلاف الجوهري إنه الإثبات والنفي، الإيجاب والسلب بحيث الإيجاب هو علاقة التطابق مع الذات بمعنى أنه ليس سلبا،أما السلب فهو المخالف من أجل ذاته لكونه ليس إيجابا، في ما أن كلا منهما من أجل ذاته فليس هو الآخر ولكن كلاهما يظهر في الآخر ولا وجود له إلابوجود الآخر>>.[2]إن الآخر يوجد في عدم تماهي/ استيلاب الذات مع نفسها وتكون مخالفة لها، بحيث يشكل تناقضها جوهر هذا الاختلاف (كما شاع في التناقض الهيجلي) وعليه تبقى الذات في تباعد/ انفصال دائم مع نفسها حتى

[1]عادل عبد الله : التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل،دار الحصاد،دمشق ،ط1،د.ت،ص52.

[2] عبد السلام بن عبد العالي : هايدجر ضد هيجل ،(التراث و الاختلاف) ،دار التنوير ،بيروت،ط2 ،2006م،ص86.

تخلق/ تنتج الاختلاف ولكن من هي هذه الذات؟ إنها الذات العارفة/ المفكرة التي بإمكانها التصدي لنفسها وتمزيق لحظة استيلابها حتى تخرج بنفسها. لذلك يدل الاختلاف على عدم التشابه والمغايرة والتأجيل إذ يعد حركة حرة غير مقيدة لا تتوقف ،فهو من أهم المصطلحات التي طرحها "**دريدا**" ويرى أن دونه لا معرفة ولا وجود، فمفهوم الاختلاف ترتبط به معاني المغايرة والتمايز والإرجاء والتأجيل وهي مفاهيم تتعارض فيما بينها وهومايجعل الكلمة <<مسرح الحرب داخلية>> .[1]

قدم "دريدا"فلسفة التفكيك تحت مفاهيم الشك/ الاختلاف/ المغايرة ،طرح فكرة الغيرية هذه الأخيرة يطرحها "**ليفيناس**"، هذا الآخر هو غير الأنا ،ليس هو المطابقle même فالأنا تكون عندما توجد الهوية والغيرية تحاول قلب هذه الهوية لتشكل هوية أخرى غير مطابقة للأنا،المطابقة le mêmeوالغيرية l'autreويشكلان قطب أساسي في فكر "**ليفيناس**". الغيرية هي أن تقبل أن تكون غير بالنسبة لك لكن كيف يصبح الأنا آخرا/غيرا بالنسبة لك؟ <<ذلك أن الأنا التي تفكر هي آخر يستمع لنفسه وهي تفكر أو تفزع من عمقها ومن ذاتها أنها تكشف بهذه الطريقة سذاجة تفكيرها الشهيرة التي تفكر أمامها ،كما يمشي المرء أمام ذاته>>[2] ولما كانت الأنا باعتبارها"غيرية"تسمع لنفسها وتتفاجىء بتفكيرها وغرابة نفسها (كما هو الحال **دريدا**) كانت الأنا باعتبارها المطابق تتماهى مع نفسها ولايمكن أن تكون ضد هذه الذات أو أن تصدها أو أن يكون هناك نوع من التمزق بين الأنا وآخريتها، هذه المطابقة سيطرت على الميتافيزيقا الغربية ودفعت بالأنا إلى النسق /السجن /الانغلاق .ولكي تنتج/ تخلق الغيرية ينبغي وجود فكر ووجود أنا هكذا تتشكل الغيرية بإدراكنا أن المغاير ليس هو المطابقle même .

يعارض "**ليفيناس**" تلك الأنطولوجيا التي التصقت بالتقليد الغربي في مركزتها للأنا وما نتج عنه من انطواء على الذات، فحاول بذلك تجاوز ماهو ذاتوي بحت بربطه بالآخر فالتراث الفلسفي الغربي يحدد الأنا إيزاء الآخر أما فلسفة "ليفيناس"تؤسس امتيازات الآخر

[1] سارة كوفهان ، روجي لابورت :مرجع سابق ، ص 41.

[2] إيمانويل ليفيناس : المطابق و المغاير ،تر: خالدالعارف ،مصطفى العارف، مؤمنون بلا حدود للدراسات و الأبحاث ، الرباط ،2017م،ص10.

إيزاء الأنا فحقوق الإنسان في نظر"ليفيناس"هي حقوق الإنسان القائمة على براديغم المحبة والمسؤولية اتجاه الآخر بالإضافة إلى براديغم الطيبة إيزاء الآخر فمنذ الكوجيطو شكلت فلسفة الذات معيارا أساسيا في تبرير الأحكام وبنائها وتحولت "الأناالمفكرة" إلى ذات مسيطرة مستلبة للعالم، أطاحت بالآخر في فوهة العدم/ التشيئة، واتخذته كيانا لفرض هيمنتها وممارسة اضطهادها، في ظل هذه الرؤية قدم "**ليفيناس**" نقد الفكرة التمركز حول الأنا/ الذات ورافضا لنظرة تقديس الأنا المفكرة حول الأنا/ الذات ورافضا لنظرة تقديس الأنا المفكرة/ العارفة/ المتأملة والمختزلة للآخر متجاهلة إياه بتورمها وتقوقعها على ذاتها. وحتى الفلسفات التي حاولت تناول الآخر/ الغير حاولت استيعابه من جهة وتحويله لوسيلة للإشباع نقصها وخوائها من جهة أخرى فنظرت إليه انطلاقا من الأنا وهي بذلك لم تستطع الانفلات من قبضة الإلحاق، ولتجاوز ذلك قدم "**ليفيناس**" براديغم يحلّ فيه الآخر في ضيافة الذات.

حتى " **بول ريكور** " زعيم التأويليين تحدث عن الذات بوصفها آخرا في كتابه " الذات عينها كآخر" ، فمن الوهلة الأولى يدرك أن " **الكاف**" للتشبيه ، أن الذات تشبه الآخر لكن فيما بعد نجد "**بول ريكور**" يرى أن الذات هي الآخر و الآخر يوجد في الذات ، فليس هناك آخر بدون هذه الذات. لكن ماذا عن لفظة "عينها" التي تتوسط الذات و الآخر؟ ألا تشير إلى التطابق؟ و هذا ينفي الغيرية ، ينفي الآخر المتنوع و المختلف...<<في حين أن الأمر يختلف لو نحن جمعنا بين الغيرية مع الذاتية إن غيرية مختلفة... إنها آخرية يمكن أن تكون مكونة للذاتية نفسها ، الذات عينها كآخر يوحي منذ البداية بأن ذاتية الذات عينها تحتوي ضمنا الغيرية إلى درجة حميمة، حتى أنه لا يعود من الممكن التفكير في واحدة دون الأخرى.>>[1] ألم نقل هذا عند إشارتنا للتناقض الهيجلي – الواحدة ضمن الأخرى– و هذا يدل على أن استخدام "الكاف" للتأكيد و إعطاء دلالة أقوى و تضمين الذات في الآخر/ بما هي آخر ، إنه تخط لمعركة الكوجيطو / لفلسفة الذات أو بتعبير " **بول ريكور**" تخط للأنانوية؛ تلك الأنا التي رفعت إلى مرتبة الحقيقة و عظمت للأقصى الحدود من "**ديكارت**" حتى "**هوسرل**" مرورا "**بكانط**" "أنا" الكوجيطو الأنا الميتافيزيقية."أنا أفكر" من الذي يفكر؟ ماهو الشيء الذي يفكر؟ هذا الذي يريد / يتخيل/ يحس/ يشعر... في الحقيقة لو نقرأ فكرة

"**ديكارت**" من زاوية _ دون ربطها بالوجود_ نجد أن الأنا تفقد حين تصبح فكرا و يفتح الباب للآخرية تصبح غير بالنسبة لها .

إن الغيرية <<هي السر الخفي للهوية ،سترها المتواري أو ستارها الحاجب ، إنها بالأحرى الشبح المتجلي في مرآة الذات.>>[1]و تمنحنا لفظة المرآة رمزية الانعكاس فالشيء الذي ينعكس في المرآة هو ذاته و نسخة عنه و هل يمكن أن تأخذنا لفظة نسخة إلى السيمولاكر؟ و هنا نتحدث عن التشويه و القبح ، نوع من الايهام ، ذلك الذي يظهر في المرآة هو "هو" ذاته و في نفس الوقت نجد الصورة المنعكسة هي مجرد طيف/شبح لا يمكن إدراكه أو لمسه ، إنه ذلك الظل الذي يصاحب الإنسان و لا يفارقه لكنه يتغير يتقلص يتمدد بتغير الأوقات و هنا يتعدد و يختلف ، إن حقيقة الهوية التي لطالما أرادت التمركز تصبح شبح / طيف مقابلة للغيرية ، هذه الأخيرة انعطافة عن الكوجيطو تحول / اختلاف/ ارجاء /أثر/ طيف/ شبح.

فالغيرية << بوصفها الأثر و الاختلاف لها خصائص الإرجاء (الطيف أو الشبح ، الصورة الأقنومية ، الخيال ، النوم إلخ) و الالتواء(المعنى له حركة لولبية أو براونية : طفرة، انشطار ، انزياح)و الاكتواء (الحرارة ، الطاقة ، النار)>>.[2]لماذا هذا يا "**دريدا**" ؟ يدمج "**دريدا**" المصطلحات فيما بينها بطريقة عجيبةو غريبة كل مصطلح يحمل دلالة الآخر دون أن يلغي دلالات أخرى ، كل مصطلح يحيل إلى مصطلح آخر و كل مفهوم يشكل انزلاقة و ينقلنا إلى مدار/ أفق جديد.

و متلما صاغ "**دريدا**" مصطلح الاختلاف صاغ كذلك مصطلح الأثر trace<< الأثر هو الاسم الاعتباري للإرجاء ، لأنه مجرد طيف لا ينفك عن التلاشي و الابتعاد و لا يدل على هوية بعينها و إنها على شبكة من العلاقات و الإحالات.>>[3]إن القارئ الفاحص الحذق يدرك أن مصطلحات "**دريدا**" مرتبطة ببعضها البعض كل مصطلح يأخذ خصلة من الآخر ، إن مصطلح الأثر مجرد حركة وصفت بأنها كيف تحمل معنى الإرجاء و الاختلاف، تختفي

[1] محمد شوقي الزين : الإزاحة و الاحتمال ، مرجع سابق ، ص 201.

[2] المرجع نفسه : ص203.

[3] محمد شوقي الزين : الإزاحة و الاحتمال ،المرجع السابق:ص238.

الماهية الثابتة و توحي بتعدد الهويات و اختلافها ، و تبقى الغيرية كمفهوم الأساس في سبر أغوار التفكير الفلسفي لأنه ينفتح على ما يؤسس لراهنية الاختلاف.

تبقى الغيرية قابعة في الترسبات النصية ، هذه الأخيرة هي التي تحرك النشاط التفكيكي،بحيث يعمل – التفكيك– على إلقاء الضوء على ماهو متواري خلف النص خلف ما وضعته الميتافيزيقا من أسس وتقاليد جعلت الفكر في مصاف الجمود والثبات<< أنه تحرير للأشباح أو الأطياف التي أحالها العقل على الصمت رغم أنه نما على أرضيتها وتغذى من تربتها>>.[1]إذا عدنا إلى نصوص "**دريدا**" نجد وخاصة في كتابه "أطياف ماركس" أن مقولة الطيف تتردد لديه بكل هذه المعاني دون أن ينطبق عليها واحدا منها بطريقة تعادل تماما استخداماتها الوظيفية في فلسفة "**دريدا**" لأن لها إحالة دلالية إلى معنى يفيض دائما عن أية إمكانية للإحاطة والإحتواء. يقول "**دريدا**" : << إنّ هذا الشيء الذي سوى شيء، هذا الشيء غير المرئي بين ظهوراته، إننا نراه لحم او عظما حتى يعود الى الظهور، وان هذا الشيء ينظر الينا مع ذلك، ويرانا من غير ان نراه حتى عندما يكون هنا إذ يوجد هنا تباين طبقي يقطع كل مرآوية>>[2].الطيف بالنسبة إلى "**دريدا**" هو التمنع عن الملاحظة وغير قابل للمشاهدة بالعيان فهو يرانا ونحن لا نراه، وبالتالي فهو موجود لكننا لا يمكننا ملاحظته . و رغم ذلك إلا أن هذا الطيف حاضر مطلقا في كل آن وفي كل نظرة لذات تحاول أن نتأمل واقعها.

فهذا الطيف الذي يتحدث عنه " **دريدا**" لابد له من توقع ثم تأويلا للرسوم التعبيرية التي يقدمها " **دريدا**" عنه حتى تكون له معقولية .فهذه المقولة شانها شأن باقي المقولات، لا تثمرأ كثرمن لعبة بلاغية تكشف البنية الفلسفية الحقيقية لـ"**دريدا**" في بلبلة الخطاب الفلسفي، فهذه المقولة يمكن أن توظف توظيفا سلبيا وآخر توظيفا ايجابيا، نبدأ بأثرها السلبي على فعل التفلسف حين يستخدمها " **دريدا** " لرفض فلسفات وَصفها بأنها ذات طابع تراثي أي أن هذه المقولة تكشف الطابع الكولونيالي للفلسفة الأوروبية والنزعة التمركزية فيها . أما من خلال

[1] محمد شوقي الزين : الإزاحة و الاحتمال ،المرجع السابق ،ص200.

[2] جاك دريدا : أطياف ماركس ،تر:منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري ،حلب،ط2 ،2006م،ص30.

أثرها الإيجابي نجد أن هذه المقولة توظف لتوحي بالحاجة الماسة لطيف " **ماركس**" ومحاولة استنهاض كل من يتصلب الماركسية من نتاج.

لقد وظف " **دريدا**" مقولة الشبحية " spectrologie" ليطارد بذلك <<أطياف الذات وأشباح الأنا ليلتمس أشباه الحقائق، ويبدد أوهام المثاليات وينسف البداهات والمتعاليات>>.[1]فقد اعتمد على فكرة الشبح / الطيف لقلب المقولة الاثنية التي اعتمدتها الميتافيزيقا بمنطق أن الأفكار معكوسة، ولزعزعة الأوهام التي ارتكز عليها الإرث الفلسفي الغربي ويكشف عن التواطؤ الاثني داخلها. إن فكرة التفكيك عند " **دريدا** "<<تحوم حول نقطة مهمة تدرسها فهي تبحث في " الآن " أو "هنا" فما يحدث في هذه الهنيهة يتلاشى ويمحى من الحاضر لكن لاينسى فقد يسترجعه المخيال الإنساني في شكل طيفي وشبحي>>[2]فالماضي يبقى ماضي والحاضر يبقى حاضر فلا الماضي يمضي دون عودة ولا الحاضر يحضر كليا دون شظايا الماضي ولن يحضر إلا كشبح/طيف يرفض الامحاء مثلما يرفض التماهي (الأثر) .لذلك نجد " **دريدا**" قلب المقولة الإثنية كتابة/ صوت لأن في الكتابة تنعكس الذات ويتمثل الآخر من خلال ترسباته وتتجلى الأنا في لا وعي الذات، تتراكم أطيافه وأشباحه في الكتابة.

إن الآخر يبقى قدرنا، ذلك أن الأنا تأخذ صلابتها من علاقتها بالآخر / العالم و وعيها بذاتها يكون عبر الآخر،ونرى ذواتنا ونكشف عن المجهول فيها عبر الآخر .فالآخر / الغير هو ما ينعكس في مرآة الذات، فما الغيرية إذا إلا نسيج متجلي في المرآوية، الآخر هو الطيف المرجئ أو الشبح المؤجل للهوية .

من هذه الفكرة ينسف "**دريدا**" الميتافيزيقا الغربية القائمة على الأحادية المتمركزة حول الأنا، والرافضة للآخر عبر فكرة الشبحية التي تنهض على الاختلاف والتعدد ومشروع مفتوح للهويات والتقابل مع الغيريات، فما استبعدته الذات الميتافيزيقا يمكن أن يكون وجهنا الآخر وجهنا المنعكس الذي لطالما تمنينا أن نكون مثله فما يفصلنا عنه سوى خيوط الشبحية والوهمية .(لذلك لم يستبعد "**دريدا**" لا الآخر ولا الذات لأن ذواتنا تنعكس في الأخرين) .

[1] محمد شوقي الزين : جاك دريدا ماذا الآن ؟ ماذا عن غد ؟ الحدث،التفكيك ، الخطاب ، مرجع سابق ،ص124.

[2]المرجع نفسه :ص132.

إن كل محاولات مجاوزة الميتافيزيقا وتفكيكها وتقويضها تأخذ أصولها من نهج الفيلسوف الألماني " **فريدريك نيتشه**" فسواء كانت أركيولوجيا " **فوكو**" أوتفكيك "**دريدا**" أو ما جاء به "**هيدجر**" فهي نوع من قراءة معينة ل**نيتشه**<<فالجنيالوجيا لا تقيم الأسس إنها لاتؤسس بل على العكس من ذلك إنها تقلق ما تعتقده الميتافيزيقا ساكنا وتفت ما تظنه موحدا، وتظهر التنوع في ما يبدو منسجما .>>[1]فالمرمى الذي تريده الجنيالوجيا هو القضاء على كل أصل / الهوية / الماهية وتضع نفسها مقابل للتاريخ الميتافيزيقا .ذلك التاريخ الذي تمثل كل حقبة أو انعطافة فيه سيطرة أخرى لا تقدما .

فمعظم كتابات " **دريدا**" يواصل فيها نشاط فكري كانقد استهله "**نيتشه**" واستمر فيه"**مارتن هيدجر**" ،وهو نشاط لطالما تميز بقطيعة جذرية مع الميتافيزيقا الغربية، قطيعة مع النزعة الأفلاطونية، كل الأساسيات التي ورثهاالغرب عن " **أفلاطون** " والتي هيمنت على أفكارهم،وهذا ما عبر عنه كتاب "**نيتشه**" " أفول الأصنام" أي الحقائق التي قدسها الإنسان.

إن الميتافيزقا بالنسبة لـ" **هيدجر**" هي قدر الغرب ،كلما ظهر بريق من الفلاسفة وادعا فيه قطيعة مع الطابع الأخروي بقدر ما وقع في الميتافيزيقا ،كلها تتحدث بلغة "**أفلاطون**" حتى "**نيتشه**" بالنسبة "**لهيدجر**"ميتافيزقي<< فهو الفيلسوف الذي يقلب التعارض الأفلاطوني بين الوجودbeingالصيرورةBecomning فيجعل الصيرورة _ من حيث هي شكل سيلان القوة اللانهائي من نقطة إلى النقطة _ طرفا أول >>[2]وبناء على هذا يرى " **هيدجر**" في "**نيتشه**" الميتافيزيقي الأخير .ولطالما سعى "**هيدجر**" لينال لقب المفكر " مابعد ميتافيزيقي" وأراد التحرر من النزعة الأفلاطونية والتخلي عن تفكير بالطريقة التراتبية الثنائية التقليدية وذلك بالبحث عن الوجود والتخلي عن الموجود والتخلي عن نظرة ما يكونه الواقعي على الحقيقة.

يواصل "**دريدا**" ما باشر به "**هيدجر**" فيطلق نزعة مركزية اللوغوسlogocentrisme أو ميتافيزيقا الحضورmetaphyisicsof presenceعلى ما أطلق عليه "**هيدجر**" أنطولوجيا اللاهوت أو النزعة الأفلاطونية فكلاهما أحدث قطيعة مع الميتافيزيقا الغربية، ويريان ما قد تؤثر به التعارضات الثنائية. غير أن "**دريدا**" يرى أن " **هيدجر**" لم يستطع التحرر من هذه

[1] عبد السلام بنعد العالي :مرجع سابق،ص27.

[2]جاك دريدا و آخرون :مداخل إلى التفكيك (البلاغة المعاصرة) مرجع سابق ،ص369.

التعارضات–الرؤية–وعليه لم يحصل على لقب مفكر " مابعد ميتافيزيقي" يقول "**دريدا**":<<ما قد حاولت عمله لم يكن لولا انفتاحي على التساؤلات هيدجر... لكن على الرغم من شعوري بالدين لفكر هيدجر، أو على الأصح بسبب هذا الدين، أحاول أن أعين في نص هيدجر... العلامات التي تنتسب إلى الميتافيزيقا. أو إلى ما قد أطلق عليه بنفسه أنطولوجيا اللاهوت>>[1]. في اعتقاد "**دريدا**" الفكر الهيدجري يتخلله الطابع الميتافيزيقي في استخدامه لفكرة الوجودBeing هنا شرع "**دريدا**" في صياغة مصطلحات مثل الاختلافdifférence الطيفspecte l،الأثرtrace .... لكي ينأى ويختلف بنفسه عن فكر" هيدجر" (الفجوة، البدوالجديد ،الاستنثار المتبادل بين الموجود والوجود...) فمصطلحات "**دريدا**" تشير الى نوع من الخفاء والمراوغة والمحاكاة على عكس مصطلحات "**هيدجر**" تشير إلى نوع من الصمت،الوصف والسكون... فكانت قراءة"**دريدا**" لمتن "**هيدجر**" لاستئصال ترسبات ميتافيزيقا الحضور التي تأسره واستنطاق الطبقات الميتافيزيقية التي ترهنه هي بلاشك قراءة واعية .

لقد ساهم فكر "**هيدجر**" بلاشك في تشكيل وعي "**دريدا**" ، إذ استخدم "**دريدا**" في بداياته كلمة التدمير الهيدغرية في كتابة "الغراماتولوجيا" de la grammatologieوهي أحد أشكال التداخل بين الفلسفتين فهو مدين لـ"**هيدجر**" بتعبيد طريق الكشف عن الغائب والهامشي في الميتافيزيقا الغربية والمضمر منذ آلاف السنين .

وإذا كانت العلامة الرئيسية في فكر "**دريدا** " هي التفكيكdéconstruction فإن العلامة الرئيسية في فكر "**هيدجر**" هي النقض abbau والهدم والتدمير destruction؛ فمسعى "**هيدجر**" هو تدمير الميراث الميتافيزيقي، وإزالة الحجب / الغطاء عن الوجود،فاتجه فكر "**هيدجر**" نحو الأفكار والمعتقدات التي غيّبت الوجود،فالفكر الغربي لم يميز بين الوجود والموجود . ففكرة التدمير عند"**هيدجر**"<< لا تعني الافناء، بل التفكيك والعزل الواضح جانبا للأقوال التاريخانية التي تتناول تاريخ الفلسفة.>>[2]فأراد إعادة قراءة التراث الغربي بتحطيم / تدمير الميتافيزيقي لكن ليس بإلغائها كما فعل "**نيتشه**" بل بإزالة العوالق والشوائب وتنقيتها .

[1] جاك دريدا و آخرون :مداخل إلى التفكيك (البلاغة المعاصرة) مرجع سابق ،ص370.

[2]عبد الله عبد الهادي المرهج: الأنطولوجيا الأساسية في فلسفة هيدجر،كلية الآداب ،جامعة واسط،د.ب،د.ت،ص13.

إن محاورة "**دريدا**" للنص الهيدجري بغية تجاوز ميتافيزيقا الحضور، فهو لا يستفيد فقط من ثرائه النقدي فحسب، بل إنه يستلهم النص الهيدجري في كليته ويعطي إشكالاته نفسا وحياة جديدة، مثلما استلهم نص "**نيتشه**" وتمثل طريقته وأسلوبه في الكتابة وفي الخلخلة.فإن فلسفة "**دريدا**" مواصلة نوعية للنقد الهيدجري للميتافيزيقا الغربية التي تشكل القيمة والإرث الذي يربط " **دريدا**" بـ "**هيدجر**" .

لطالما وسم "**نيتشه**" الميتافيزيقيا بالنسق والانغلاق وأراد التخلص منه<< لكن هيدجر هو الذي أدخلها إلى صلب الفلسفة المعاصرة>>[1]لذلك نجد "**هيدجر**" حاول هدم وتدمير هذا الانغلاق، هذا التقليد الغربي الفلسفي ليواصل ذلك "**دريدا**" بحيث يتخذ التفكيك شكل الهدم الهيدجري .

لقد كان مرمى الفلاسفة منذ زمن بعيد بناء الأنساق، لكن هذا الزمن قد ولّى،وعد فيه "**هيجل**" آخر فيلسوف نسقي فلم يفكر ولا فيلسوف معاصر في بناء نسق على الطريقة الهيجيلية .

تحت شعار "لا للنسقية" ، يغدوا الفيلسوف المعادي للأنساق "**نيتشه**" فيهدم الأنساق الفلسفية، فلم يرغب في النسق لأنه يعرف أنه وجد في قلب الأنساق ،وقد<< انبرى "نيتشه" إلى محاولة تفتيت النسق . وقد تحدث غير ما مرة عن الفلاسفة بوصفهم يجسدون "إنسان النسق" ، مثلما وصفهم عادة بوصم "بناء الأنساق" واعتبر النتائج الفلسفية التي انتهوا إليها في أنساقهم "مصطنعة " بسبب كونها مملاة من طرف "منطق النسق".>>[2]هكذا ظلت الأنساق الميتافيزيقية تسعى لطابع الاكتمال والبناء دون أية اعتبار واهتمام حتى أصبحت مصطنعة فقدت خصائصها وميزاتها .فمع زمن ما بعد الحداثة ولى زمن الأنساق/ البناء /التوليف وفتح مجال للتشظي /التفتت / الانتشار،وكان مخادعة الذات وراء بناء المنهج والنظام .وهو الأمر عينه الذي قام به "**دريدا**" فكك الأنساق الفلسفية الكبرى، وفتّت المضمرات الميتافيزيقية الخفية داخل الخطابات .فتّت تلك التراتبية /الثنائية التي لطالما تحكمت في نصوص وخطابات الفلاسفة .

---

[1] محمد الشيخ :مرجع سابق ،ص95.

[2] محمد الشيخ:مرجع سابق، ص11

يحاول "**نيتشه**" التخلص والإنفلات من النسق الذي أراد الفلاسفة كلهم–قبله–بناءه فتمرد عنهم وحاول هدم الأنساق الفلسفية الكبرى لذلك نقدت كتاباته بأنها عبارة عن هذيان وطبعت بعدم الاتساق، شأنه شأن "**دريدا**" قرأت كتاباته المفكّكة على أنها كتابات مفككة، لذلك نعيد طرح السؤال .الذي طرح في المدخل هل يمكن أن نتحدث عن ابستيمولوجيا للتفكيك؟ فكل فكرة يجب أن تقولب في نسق، إن "**دريدا**" يمارس علينا نوع من التفكيك، نوع من التعمية، أليس هذا نوع من العدمية؟

يعود ظهور مفهوم العدمية في الفلسفة إلى "**نيتشه**" الذي ظّل يحاول أن يغيّر مسار الميتافيزيقا إلى الاهتمام بمفاهيم تحمل مقام أشرف وأنبل مثل الوجود والقيمة إلى مفهوم ظلّ مهمشا ومقصي ومدنس يقع على تخوم تلك التسمية التي تربط الوجود بالعدم والموجود بالوجود، << فالعدمية عند نيتشه هي إدانة العالم يسير في اتجاه معاكس لحقيقته حيث تصبح الحياة عديمة القيمة، ذلك أن العدمية تخترع عالمها الخاص وتبدع وجودها...فإذن العدمية في معناها العميق عند نيتشه هي الوعي بغياب المعنى وفقدان القيم وهي النفي والتحطيم واليأس والقلق والفراغ والخواء سمة العالم الحديث إذن هي العدمية.>>[1]تقول العدمية بأن العالم كله بما في ذلك وجود الإنسان عديم القيمة وليس له مضمون أو معنى حقيقي،فهي بذلك تعني الاعتقاد بأن كافة القيم والأخلاق ليس لها أي أساس أو قاعدة يمكن الرجوع إليها أو القياس على أساسها،كونها تميل إلى الاسقاط القيم والمفاهيم ،فالعدمية غالبا ماتعود لـ"**نيتشه**" الذي قال أن التأثيرات الهدامة للعدمية تدمّر في النهاية كل المعتقدات الأخلاقية والميتافيزيقية أي أن الحياة ليس لها قيمة أومعنى جوهري،إن كافة القيم لاأساس لها ذلك أن الإنسان يحيي ويصارع الحياة والأحياء يشقى ويموت ويفنى بلا جدوى،أي أن كل هدف حققه الإنسان وكل ذكرى أودعها وكل علامة حفرها في الوجود لا قيمة لها .

إن الفيلسوف العدمي يقتنع بأن كلما يحدث بلا معنى ولا جدوى، <<العدمية شرط طبيعي العدمية غياب الهدف، الجواب على السؤال، لماذا؟ ما معنى العدمية؟ أن تنخفض قيمة القيم السامية.>>[2]لكن ما هدف " **نيتشه**" من تفكيك مفهوم القيمة / المبدأ / الضابط / الهدف /

[1] عزيز الحدادي : العالم العربي في ضيافة العدمية ،التنوير للطباعة و النشر ،بيروت ،د.ط،2011م،ص109.

[2] فريدريك نيتشه : إرادة القوة محاولة لقلب كل القيم ، تر: محمد الناجي ،أفريقيا الشرق ، المغرب ،د.ط،2011م،ص13.

المثل و الثورة عليها ؟ لعل أهم شيء دفع نيتشه للانقلاب على القيم و كل الامور المعيارية ، رؤيته لها على أنها الخطوة الأولى و الأساسية في الثورة على العقل، و بفقدانها و إفراغها من محتواها تجعل الكائن ذاته بلا قيمة بلا معنى و يسود العبث إنه إلغاء للطوباوية التي راجت قبل العدمية ، العدمية بالنسبة لـ"**نيتشه**" تعني أنه لم يعد ثمة شيء يستحق.

هكذا وضعنا "**دريدا**" في إطار العدمية بعدم تحديده للتفكيك ووضع مفهوم / حد له مارس علينا تعمية بطريقة مختلفة ، فلطالما أراد مثل أساتذه الرمزي "**نيتشه**" أن يفكّك الفلسفات ، و نحن بقراءتنا له لا نهدف لا لنقده و لا لتخليص فكره (إن قبضنا عليه) بقدر ما نهدف إلى الإشارة إلى بعض النقط من ظله <<فالخطير في دريدا أنه يورّطك و ينسحب >>[1]إنه بلا شك طيف.

و عند قراءة أعمال "**دريدا**" و ما نبع عنه أطروحات فإنها شبح / طيف عن كتابة "**دريدا**" ، << فكيف لي أن أسمع الصدى بدون صوت؟ هل رأيت ملامح عابرة و كأنها ظل يتحرك ؟ كيف لي أن أرى –الشبح– بدون صورة ؟ لم يبق من دريدا سوى –الأثر– جاء ليثأر نسيانه الفاحش في مؤسسات المعنى و الذاكرة ... الأثر هو ما تبقى من دريدا ...>>[2]فالمصطلحات و المقولات التي وضعها "**دريدا**" الاختلاف ، الشبح ، الطيف ، الأثر ... تطبق و تجسد على "**دريدا**" ذاته . إن "**دريدا**" هو أثر / شبح / طيف/ قابل للغيرية / كاسر لكل الحدود ، و يبقى "**دريدا**" في مواجهة ميتافيزيقا "**دريدا**".

[1] محمد الشيخ : مرجع سابق ، ص 179.

[2] محمد شوقي الزين : الإزاحة و الاحتمال ،مرجع سابق ،ص195.

الفصل الثاني: "بول دي مان " و "دريدا" : في تفكيك العمى

المبحث 01 : نظريّة البـــلاغة أو في منطقة الصّفاء بين "روسو" ودريدا"

المبحث 02: "دريدا" و الممرّات العمياء : حيـل التّفكيك

المبحث03: "روسو" في ضوء "دريدا" أم " دريدا" في ضوء "روسو" ؟ بـــلاغة العمى

الفصل الثاني: "بول دي مان " و "دريدا" : في تفكيك العمى.

تمهيد :

بعدما استقت معطيات **بول دي مان** خصوبتها من الثراء الفلسفي المتعدد، حاول الدخول في جدلية العمى مع المشروع الدريدي ، و أخذ التوجه النقدي الديماني في رسم خارطته إنطلاقا من الطرح التفكيكي الدريدي من الممثل الشرعي للمشروع النقدي ما بعد بنيوي.

فالجدلية الديمانية تكون في المعنى و تنتهي بمفارقة تجعل المرء في حيرة من أمره ، هذه المفارقة إنما هي تأجيل للمعنى يعتمد بالضرورة على الضد ؛ الأول و هو المعنى الحرفي أو الفعل الإيجابي أما الثاني و هو الفعل السلبي أو الماورائي .

لكن هل سيفلح هذا مع فيلسوف التفكيك ؟ كيف سيفكك "**دي مان**" "**دريدا**"؟ أية نسخة دريدية فكّكها " **دي مان** "؟ أية قراءة قدّمها لـ"**دريدا**" ؟ من الضحية "**دريدا**" أم "**بول دي مان**"؟ من وقع في شراك الآخر؟

الفصل الثاني: "بول دي مان " و "دريدا" : في تفكيك العمى.

المبحث الأول :نظرية البلاغة أو في منطقة االصفاء بين روسو ودريدا:

شهد تراث الغرب منذ **هوميروس** علاقة بارزة لم تظهر مع**"دريدا"** فقط علاقة الفلسفة بالأدب تساءل **هوميروس** عن أصل الكون في الإلياذة والأوديسة ومنها نشأت الفلسفة اليونانية،ولنذهب **"لأفلاطون"** ألم يضع فلسفة في محاورة أدبية؟ ألم يؤسس **"كانط"** و **"هيجل"** لعلم الجمال الأدبي؟ إن كتابة الفلسفة بأسلو بأدبي ناوش فكر الفلاسفة منذ زمن<<كذلك فعل روسو فيلسوف العقد الاجتماعي حين رسخ لفلسفة جديدة للتربية من خلال قصته البديعة اميل emile>>.[1]حتى **"نيتشه"** لم تخل كتاباته الفلسفية من الهمسات الشعرية بل في تقويضه لطروحات الميتافيزيقا الغربية انطلق من التراجيديا اليونانية.

إن اللقاء الحقيقي بين الفلسفة والأدب كان مع "**هيدجر**" حين جعل من اللغة الشعرية "بيت الوجود"،حتى "**فوكو**" لم يسلم من هذه الرؤية ألم تكن رواية دونكشوت كاشفة لأركيولوجيا المعرفة في فلسفته؟ألم تنقل الفكر الغربي إلى زاوية أخرى؟ والفلاسفة التأويليين "**شلاير ماخر**" ،"**دلتاي**" ،"**بول ريكور**" ألم يربطوا فلسفتهم بالأسطورة اليونانية الإله هرمس؟.

يأتي التفكيك راميا للكشف عن المتناقض في النص والمخالف للمعنى الظاهر وعن ذلك المعنى الذي يسكن هامش النص بل يتوسل له بطرق بلاغية ونحوية وفلسفية للكشف عن المعنى المهرب في متن النص. إنأسلوب "**دريدا**" بلاغيا نوعا ما بل وبصورة مفرطة، يستخدم طرق للعب بالكلمات ومفارقات واضحة، ومن ثم يصعب على القارئ قراءته ما لم يكن ملما بالتراث الفلسفي والإرث البلاغي الذ يبدأ مع السفسطائيين. الجميع ممن ذكر وممن لم يذكر تحدث عن الفلسفة مرتبطة بالأدب بل وصاغ فلسفته في لغة أدبية لكن لماذا هذا الجدل عن"**دريدا**"؟ عندما أثار العلاقة بين الفلسفة والأدب <<والواقع أن فلسفة التفكيك ارتبطت بالأدب على مستويين الكتابة البلاغية للتفكيك ومستوى الاستثمار الهائل للتفكيك في مجال النقد الأدبي>>،[2]من المعروف أن جل كتابات"**دريدا**" فلسفية ومع ذلك وسم بالبلاغي المفرط ومع اعترافه في الكثير من المواضع بأنه ليس فلسفي ولا أدبي،لقد وقع" **دريدا**" في منطقة الوسط بين بين أصبحت نصوصه لا تنتمي لا إلى السجل الفلسفي ولا إلى السجل

[1] جاك دريدا : في علم الكتابة ، تر: أنور مغيث ،منى طلبة ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ط2 ،2008م،ص17.

[2] جاك دريدا:علم الكتابة،مرجع سابق:ص18.

الأدبي.كان "دريدا" شغوفا بالأدب وبإطلاعه عليه كان لأدب "روسو" وأمثاله مكانا في تكوين فلسفته وأكيد سيؤثر هذاعلى كتابته الفلسفية ولايمكن أن نغفل عن قراءته للنصوص الفلسفية.

كذلك تحدث " **بول دي مان**" عن علاقة الأدب بالفلسفة؛ <<إن علاقة الادب بالفلسفة في تقدير دي مان علاقة متقلبة ايضا اذ بقدر ما يستفيد الادب من الفلسفة كما حصل لنا كثير من الاتجاهات النقدية التي تمدها رؤية فلسفية، تستفيد الفلسفة من الادب أيضا،بوصفه أداة المعرفة الضرورية التي تتطلع منها رؤوس البلاغة الكثيرة >>[1]،فالأدب أصبح موضوع الأساسي للفلسفة ونموذج النوع الحقائق التي تطمح الفلسفة لبلوغها، أي أن الأدب لا ينزع أن يحيل القارئ الى الواقع الحقيقي خارج اللغة وبالتالي فهو تعريف خيالي وتاريخ الفلسفة في الرؤية الديمانية رحلة طويلة استمدت أصولها من مصادر بلاغية.

وفي الحقيقة <<هنالك الكثير من تلك الإنجازات الفعلية التي يحق لهذا النقد أن يتباهى بها ففي ما يتعلق بالتنظير والتأويل النقديين هنالك أعمال أصيلة، بمنتهى البهاء، بل وثورية حتى، متجلببة كلها بدرع بلاغي كامل من الدفاع والهجوم والتحييك المبرمج على نطاق واسع>>[2]ويخطر بالبال بمجرد ذكر هذه الكلمات أعمال "**دريدا**" ونظيره" **بول دي مان**" في إطار إنجازاتهم حول البلاغة والمجاز فالحديث عن استراتيجية التفكيك عند "**دريدا**" و "**بول دي مان** " _ "**روسو**" كذلك الذي طمس فكره في الأشكال البلاغية _ كأن المزاج الغربي أسير البلاغة وأدواتها،أسير للتشظي /التشتيت/اندثار الدلالات والمعاني<<فلقد صرح بول دي مان (الناقدالتفكيكي) بأن الفكر الغربي الحديث هو فكر لغوي أكثر من كونه فكرا انطولوجيا أو تفسيريا ... أصبحت اللغة هي هاجس الإنسان الغربي... وأصبح هدف كل العدميين>>[3].لقداشترك كل من "**دريدا**"و " **بول دي مان** " في الإهتمام بالفيلسوف " **جان جاك روسو**" وكانا يشتغلان من هذا المنطق على نص له في مقاله " محاولة في أصل اللغات " ،حيث قدم " **دي مان**" مقالة في كتابه " العمى والبصيرة " بعنوان " بلاغة العمى قراءة جاك دريدا لروسو" تقييما نقديا لما جاء به" **دريدا**" حول ذلك النص .

---

[1] بول دي مان : مصدر سابق ،ص6.

[2] إدوارد سعيد: العالم و النص و الناقد ، مرجع سابق ،ص194.

[3] عبد الوهاب المسيري : اللغة و المجاز (بين التوحيد و وحدة الوجود)، دار الشروق ، القاهرة ،ط1 ،2002م،ص130.

الفصل الثاني: "بول دي مان " و "دريدا" : في تفكيك العمى.

كانت البلاغة عبارة عن فن يدرس الفصاحة التي يتوسل بها المتكلم باللغة لغاية وهي الإقناع، لذلك ارتبط هذا الفن بالشك والزيف، لكن الآن أصبحت تطلق على بعض الأشكال المجازية مثل الكناية والإستعارة والتشبيه، أما السؤال البلاغي والذي أشار إليه" **دي مان** " يطرح لا من أجل إجابة بل من أجل تحقيق أثر بلاغي، ويتصدى " **دي مان**" لهذا الفهم للبلاغة ويأخذ بكل الاستخدامات اللغوية إلى استخدامات مجازية أو بلاغية . إن البلاغة الديمانية لا تطرح كموضوعا لتحليل الأدبي بقدر ما ترى البعد المجازي للغة الذي يتهدده دائما إمكانية ورود معاني ودلالات أو إساءة القراءة لذلك تتسم القراءة بأنها مؤقتة ومميّعة .

إن الأسلوب الديماني يخضع لأصناف يمكن أن تقودنا إلى الضدية (البلاغة، المجاز والرمز) وتأخذنا كذلك للمفارقة في المعنى فالمفكر أو الناقد يقول ما يريد قوله ويقول ما لا يريد قوله، وأول ما يجعل الناقد في مثل هذا الموقف البلاغة أو المجاز .

لقد ارتبطت البلاغة قديما بالفصاحة والإقناع وقليلا بالمجاز،لكن الطرح الديماني يحاول ربط البلاغة بالنحو أي تحويل البلاغة إلى النحو أو النحو إلى البلاغة .الدلالة بالنسبة لـ"**دي مان**" تنقسم إلى معنى حرفي وآخر مجازي، وتجاوز الاختيار بين هذين الاثنين أو تأجيل هذا الفعل هو بالنسبة له بلاغة فليست العبرة باختيار أحد المعنيين أو كيف انشق الخطاب الواحد إلى خطابين، بل هي أن لا تعرف أي الخطابين يطغى على الآخر، يكون السؤال البلاغي الديماني في الكشف عن التناقض بينهما واستحالة الاختيار بينهما بالنحو أو الوسائل اللغوية فقط <<إن الأمر لا يعني وجود معنيين أحدهما حرفي والآخر مجازي .وإن علينا أن نقرر أيهما الأصح في هذا الظرف المعين ... فالنموذج النحوي للسؤال لا يصبح بلاغيا حين يكون لدينا معنى حرفي وآخر مجازي بل حين يستحيل على المرء أن يقرر بالوسائل النحوية واللغوية الأخرى أيا من المعنيين (المتناقضين) ينبغي أن يسود>>[1]. يصل " **دي مان** " إلى استحالة وجود بلاغة في أحد المعنيين ولا يمكن إدراكهما عن طريق المجاز أو عن طريق التضاد، وعندما يستحيل على المرء أن يقرر يصبح النموذج البلاغي نحوي أو العكس؛ فإذا واجه السؤال البلاغي تحول النحو إلى بلاغة وإذا صادفت الفرق بين

[1] وليم راي : المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ،تر:يونيل يوسف عزيز ، دار المأمون،بغداد ،ط1 ،1987م،ص315.

المعنيين تحولت العملية من بلاغة إلى نحو،ودافع " **دي مان** " في تحويل البلاغةإلى نحو ليساعد الناقد/ القارئ التفكيكي في إزاحة كل مايحول بين النص وما يطلبه الطرح النقدي .

إن اللغة الحرفية هو في حقيقة الأمر لغة مجازية قد أهمل المجاز فيها لا أكثر ولا أقل بيد أن هذا الشطب لا يعني دحض المفهوم الحرفي إذ يبقى له فعالية مؤثرة، وتكون البلاغة بالنسبة لـ" **دي مان**" حالة من عدم القدرة أو تأجيل لقرار الذي يتخبط في التضاد بين المعنى الحرفي والمجازي وليس التضاد بينهما فقط بل اختلاف المعنى، إن البلاغة بالنسبة له تأجيل للمنطق نفسه وتفتح احتمالات وآفاق عديدة ويؤكد على أن الإمكانات البلاغية المجازية للغة في الأدب ذاته؛ فهو يرجح المعادلة التالية : ماهو بلاغي = مجازي وماهو مجازي = أدبي.

اتجه اهتمام " **بول دي مان**" نحو البلاغة، لكن لماذا اهتم " **بول دي مان**" بالبلاغة بهذا القدر؟ لعل السبب الأول الذي جعل " **دي مان**" يهتم بالبلاغة لأنه رأى فيها ذلك التهديد المتواصل والمستمر بسوء القراءة، فالمجاز والاستعارة تأخذ الحقيقة نحو الوهم والوهم نحو الحقيقة، وتأكيد " **دي مان**" على تعدد القراءات راجع لاقتناص دلالات ومعاني المجاز والاستعارة واختلافها وتنوعها . ولقد دعا إلى ضرورة قراءة الكتابة النقدية كما نقرأ الكتابة الأدبية، وأن على الكتابة النقدية أن تشغل الأساليب البلاغية والمجازية للغة الأدبية لذلك اعتمد في نظريته النقدية بالبرهنة على أن اللغة الأدبية تدمر معانيها بنفسها فهو يستخدم الاستعارة والمجاز والتهكّم.

وما ينبغي الإشارة إليه أن " **بول دي مان**" قدم قراءات لكتب ومعطيات " **روسو**" مثلا كتابة " العقد الاجتماعي " بل ومزج لغته بلغة " **روسو**" في القانون، في طبيعة وفي اللغة،هذه الأخيرة تمثل الانحراف المجازي عند " **دي مان** " يغير المسار النقدي من خلال إعادة صياغة المجاز وفهم اللغة.

كذلك يبدو اهتمام "**دريدا**" باللغة وبالبلاغة أيما اهتمام، فهو يصبو لإلباسها ثوبا جديدا فتوجه للكلمة ولثرائها المعجمي وتفردها حيث ينتقيها ويختارها بوعي وينظمها تنظيما غير معهود يخالف بها لمسار التقليدي وخير دليل على ذلك عناوين كتبه(هوامش،أجراس....)

من الصعب جدا أن تفهم مرادها بوضوح عكس معظم الفلاسفة مثلا " نقد العقل الخالص " لـ " **كانط**" يبين مراده الفلسفي من الوهلة الأولى.

إن فلسفة التفكيك بطّنت بفلسفة اللغة،تتأمل بجسد اللغة تصوغ أفكارها باللغة،وعند قراءة "**دريدا**" لنصوص الفلاسفة أكد أن اللغة الفلسفية " لغة مجازية " ولهذا أفرد مقال مطول بعنوان " الميثولوجيا البيضاء:الاستعارة في النص الفلسفي " الذي ضمن في كتابه " هوامش الفلسفة " .

لتكاد تخلوا لغة من الاستعارة فاللغة هي استعارية بل مشبعة بها، متغلغلة في كل خطاب ولا يمكن اعتبارها مجرد وسيلة أو أداة بلاغية فهي تساعد على فهمنا وإدراكنا، إن تاريخ الميتافيزيقا تاريخ استعارات<< كل لغة تمتلك في ذاتها العديد من الاستعارات. وتولد هذه الاستعارات مما في كلمة ما، لا يدل في البدء على شيء محسوس كلية... قد تم نقله... إلى فئة ما هو عقلي... وعموما تتمتع العديد من الكلمات المتعلقة بالمعرفة من خلال معناها الحقيقي بمحتوى حسي بشكل مطلق ولكنه مهمل ليحل محله من بعد معنى عقلي>> .[1] ومع كثرة الاستعمال يستنزف المعنى الاستعاري ويمحى ويصبح غير حقيقي ويتحول الوهم إلى حقيقة عبر الانتقال من الحسي إلى المجرد.

لقد انتقل " **دريدا**" من الفلسفة والأدب إلى البلاغة، لكن لماذا اهتم "**دريدا**"بالبلاغة؟ إن محاولة التفكيك تصب في العقل الغربي الذي يمثل حضورا والاستعارة في هذا الأخير أهم دعائمه. إن الاستعارة تجسد العالم وتجعله حاضرا، واتجه لها لنقد ميتافيزيقا الحضور فلا يمكن أن نتحدث عن حقيقة أو زيف الميتافيزيقا . ويمكن القول أن الميتافيزيقا هي قناع استعاري فالمقولات الأساسية في الميتافيزيقا مثل اللوغوس هي استعارة، ولا يمكن الحديث عنها إلا بالاستعارة نحن أسرى الاستعارة، إنها مفارقة مزدوجة،التورط في الاستعارة لابد وأن يكون تورط بالاستعارة نفسها لأن اللغة تسكننا بالضرورة في قلب الاستعارة وهذا ما يجعلنا ندورفي سلسلة دائرية .

[1] جاك دريدا : هوامش الفلسفة ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2019م، ص294.

الفصل الثاني: "بول دي مان " و "دريدا" : في تفكيك العمى.

إن الفلسفة في رأي "**دريدا**" عاجزة عن التعبير عن ذاتها بذاتها هي دائما بحاجة ماسة للمجاز ليكون ظاهرها فلا مفر من الاستعارة "كهف أفلاطون" "بيت الوجود" هي استعارات تحمل دلالات مفخمة / معمقة عن فلسفتهم وقد تأخذ فلسفتهم أكثر مما أرادوا فتتمرد عليهم،وهكذا يصل" **دريدا**"إلى نقطة عامة <<أن اللغة الفلسفية تموج بلحظات التناقض الذاتي ومناطق العمى حيث ما يفضح النص لا ارادیا التوتر بين بلاغته ومنطقه، بين ما يقصد قوله ظاهريا ومايكره على أن يعينه ... والكاتب ليس هو السيد المطلق لخطابه، فهذا الخطاب تعتمله آثار وقوى ورغبات ومفاهيم متعارضة وآثار كل الشحنات الدلالية والتراتبية للكلمات في اللغة ... كل نص فلسفي هو نص مزدوج>> .[1] إن إزدواجية النص الفلسفي تكون في اثنان الأول ظاهري معلن والثاني باطني يتم تهريبه في المجازات والاستعارات في الهوامش. والفراغات وهذا ما قصده " **دريدا**" وأراد قوله أن المجاز في الخطاب الفلسفي يتمثل في الاستعارة فعن طريق الحيل البلاغية المربكة للفهم والمعارضة له أحيانا أخرى يزيل " **دريدا**" كل الشوائب عن الخطاب الفلسفي لكي لا يقع في ما وقع غيره من الفلاسفة عن طريق إبراز التناقضات والمتضادات في خطابه،ويعترف" **دريدا**" بذاته عند قراءته لـ"**روسو**" هيمنة التناقضات على " محاولته " وهذه النقطة يلتقي بها "**روسو**" مع "**دريدا**"، يبقى الخطاب الفلسفي الدريدي مرصع بالحيل البلاغية هرميسيا يصعب قراءته أو وصفها بالحقيقة المطلقة .يباشر "**دريدا**" في قراءته الفلسفيةحيث يستعد<< لمعالجة مانسميه نموذجا مستخدمين اللغة نفسها مع القدر نفسه من الحذر،وعلينا أن نسوغ اختيارنا>>.[2]لماذا اهتم "**دريدا**" "**بروسو**" النموذج في عصره دون غيره؟ما الشيء الموجود عند "**روسو**" في تاريخ مركزية اللوغوس؟لماذا " **بول دي مان**" لم يثر مثل هذه الاسئلة؟ إن "**روسو**" بالنسبة لـ"**دريدا**" هو أول من اتخذ من اختزال الكتابة موضوعا بل وصاغ نظامه،وكان حضور الذات في الشعور/الوعي هو البراديغم الجديد الذي حدده "**روسو**" لدراسته حضورها في الكوجيطو المحسوس، وتكون الكتابة مدانة وثانوية في كتاب "محاولة في أصل اللغات" بل وتثير أعصاب الكلام بتعبير "**روسو**"، ويؤكد " **دريدا**" على ثانوية الكلام بالنسبة لـ"روسو" فهي

---

[1] جاك دريدا : في علم الكتابة ، مرجع سابق ، ص 22.

[2] المرجع نفسه : ص 215.

تعادل الحرف الميت تقطع الأنفاس بل وتحمل الموت وهو في ذلك يعيد المسار الأفلاطوني في تمجيد الصوت وثانوية الكتابة لكن يعيده بالاستناد لبراديغم آخر للحضور.

يحتل "**روسو**" موقعا مميزا في تاريخ الميتافيزيقا موقعا في مفتحتها "محاورة فايدروس" ل**أفلاطون** وفي مكتملها " الموسوعة " "**لهيجل**" إنه تاريخ المركزية الصوتية /مركزية اللوغوس، إن الفكر الروسوي أدان الأساس اللاهوتي ولكن ليس بسبب ربطها باللوغوس ولكنها قد تجعل الصوت معلقا بتعبير "**دريدا**" فإدانة "**روسو**" مهما كان محتواها وغاياتها يمكن أن نقرأها على أنها أول تهديد لمركزية الصوت لذلك كان تهديد "دريدا" بالكتابة.

لقد انطلق "**دريدا**" في قراءة نصوص "**روسو**" من خلال نصوص "**ليفي ستراوس**" بسبب أهمية هذه النصوص وثرائها المنهجي والوفاء الذي يكنه "**ستراوس**" "**لروسو**" ،إنه يعتبر نفسه وريثا وتلميذا لـ"**روسو**" يتبنى طرحه وفكره وهو ما اختصره "**دريدا**" في مصطلح "العشق النظري"،فـ "**روسو**" يرى أن اللغة الصوتية هي أصل اللغة والكتابة موضع عدم ثقة أي أنه يؤكد أولوية الصوت على الكتابة، الصوت وحده قادر على توصيل المعنى وحضوره، أما الكتابة هي لغة شاحبة أي صامتة لا تعبر عن المعنى بل تغير هو هذا ما جعل "**روسو**" يرفض أسبقية الكتابة،<< روسو يرى أن الكتابة لا تتمتع مع الحقيقة إلا بعلاقة مشوهة ،أو ناقصة كالاستمناء الذي لا يحيل إلى جسد الآخر وإنما الى صورته في بعدنا بذلك عن الطبيعة «أمنا» أما مفكر أقرب إلينا من الزمن ككلود ليفي شتراوس فيرى أن السلطة تدخل في المجتمعات المدعوة بالبداية مع الكتابة وبالتساوي مع الكتابة...>>[1]

"**روسو**" فيلسوف متسائل عن أصل اللغة عن طبع المجتمعات عن بنيتها، قدم"محاولة"حاكية عن أصل اللغات، عارضا فيها قصة المجتمع مع لغته، يعرض **<<** موضوع قد أكل عليه الدهر وشرب>>[2] صار موضوع أصل اللغات مبتذلا لكن مع ذلك"**روسو**"يشتغل عليه حتى يصل إلى أصلها **(**اهتم "**روسو**" بموضوع مبتذل مثلما اهتم "**دريدا**" بمحاولة "**روسو**"ا لمهمشة**)** فاللغة بالمفهوم الروسوي تتشكل بحسب حاجات البشر وتتغير وتتبدل بحسبها ، وكان الإقناع في الأزمنة القديمة بمثابة القوة العامة، فالبلاغة /

[1] جاك دريدا : الكتابة و الاختلاف ، مرجع سابق ، ص 26.

[2] جان جاك روسو : محاولة في أصل اللغات ، تر: محمد محجوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،د.ط،دت،ص22.

الفصاحة قوة مهمة وسلاح الجمهور للتمتع بالامتيازات، أما وسيلتهم كان الرسم، صور الأشياء وتخيلها يعني أنها كمحاكاة،تمثيل وانتقال استعاري كل هذا معا.

لقد كان "**روسو**" يفكر بلا شك في لغة تبدأ بالصورة ولكنه مع ذلك كان يؤمن بأن هناك تقدما نحو المعنى الحقيقي . إن الأفكار الروسوية حول اللغة تحمل التناقض في ذاتها لأنها لا تؤكد بصورة شفافة على أسبقية واضحة وتفقد قدرتها على التحديد الصارم لنقطة البدء التي يسعى إليها "**روسو**" فهو يعلن أن الصوت أصل اللغة وليس الكتابة، ولكنه يتحدث أحيانا عن الكتابة أو أنماط كتابية تسبق الصوت، ومن هنا تبدو نصوصه متناقضة ومفككة تلقائيا من دون أن تعي ذاتها .

يرفع روسو الكلام فوق الكتابة والواقع أنه <<أحس...بما في الكلام نفسه من اختلاس وبسراب مباشرته لقد أقرّ هذه المرارة وحللها بحدة لا تضاهي>>[1]إذا علم "**روسو**" بما في قلب الكلام، لماذا ظل متحاشيا لهذه الرؤية بدلا من تحملها؟ كان "**روسو**" ميالا وهادفا لإعادة بناء وترميم الحضور الذي صاحب تاريخ الميتافيزيقا؛ يعترف من جهة بقوة الكتابة وتهديدها للكلام ومن جهة أخرى يدينها مرضا للكلام .كان على "**بول دي مان**" بوصفه قارئا لقراءة "**دريدا** ""**لروسو**" أن ينتبه ويشير لمثل هذه الاعترافات الصادرة من "**دريدا**" في كتابه "علم الكتابة " ،مثل هذه الاعترافات قادرة على مواجهة سوء الفهم الذي وقع فيه "**دي مان**".صحيح أن "**دريدا** "قرأ "**روسو**" من خلال شراحه وأولهم "**ليفي ستراوس**" و "**ستاروبنسكي**" لكنه في بدايةقراءته لل"محاولة في أصل اللغات"يضع نصب عينه قراءتين مزدوجتين لـ"**روسو**" بين الإيجاب والسلب وبين الازدواجية كانت قراءة "**دريدا**" "لروسو"، وليس هذا فحسب حتى في هامشه يبين أن الاستشهاد بمؤولي ومفسري "**روسو**" لا يكون إلا بالإشارة للاستعارات أو إبراز المجال النظري .

لكن تبقى الكتابة في قراءة الروسوية وسيلة خطيرة، تهديدا للكلام،فهي الملحق / المضاف/ المكمل /تمثيلا له،يقول "روسو" << الكتابة ليست إلا تمثيلا للكلام. ومن الغريب أن نعطي عناية لتحديد الصورة أكثر من الموضوع>>[2] ما الغريب في هذا التمثيل؟ يبدو أن

[1] جاك دريدا : في علم الكتابة ، مرجع سابق ، ص 283.

[2]جاك دريدا:علم الكتابة،مرجع سابق ، ص 110.

الكلام يستأثر بالدور الرئيس بل ويثير الأمر ويأخذنا إلى المرآوية / لعبة الظل/ الانعكاس...هكذا وعبر التمثيل يبقى الحضور للكلام حيلة مضللة تجعل الكلام حاضر في وقت غيابه، إن مفهوم المكمل الذي يحدده التمثيل يثري الكلام لكن ألا يبين عجزه؟ فـ"**روسو**" يرى أن الكتابة مكملة لنقص أو غياب في الكلام عند عدم تمامه في طبيعة الحال وهذا ما يبدو جليا في مناقشته للكتابة، فهناك نقص أصلي يستدعي مكملات دخيلة فالتعليم على سبيل المثال مكمل للطبيعة لكنها مكتملة والتعليم عنصر خارجي . والكتابة / المكمل يحل محل الكلام ويعوضه، هما قراءتان يقدمهما " **دريدا**" ،ويبقى في قراءته لـ"**روسو**" في إطار الازدواجية.

في "علم الكتابة " يتناول دريدا نقاط مهمةعند "**روسو**" على التربية والطبيعة والثقافة والمجتمع ويذكر تمثيل لـ"**روسو**" عن الأم حيث يمثل عناية الأم بابنها مثل عناية الطبيعة لا يمكن أن يكون لها بديل،فكيف يمكن أن تعوض الكتابة الكلام؟وإن لم يطرح "**دريدا**"مثل هذا الطرح لكن الأمر مشابه، مصطلح "التكميل" استعماله يشوبه قراءات متعددة وجب التفطن لها .ينتهي "**دريدا**" بقراءته للمكمل بأن لا العقل ولا الطبيعة يمكن أن تسمح به،وحتى"**روسو**" يعترف ويقول بأن المكمل خطير.كلاهما لديه نفس الاعتراف ألم يلاحظ "**بول دي مان**" مثل هذه الاعترافات؟.

يذكر "**دريدا**" عند قراءته لمحاولة "**روسو**" وفي تناوله لقضية الشفقة بالضبط اشتغال **روسو** على الاستعارة عند تناوله هذه القضية لا يهمنا رأيه في الشفقة بقدر مايهمنا طريقة عرضها، << هذه هي الحركة الخالصة الطبيعة السابقة على كل تفكير، تلك هي قوة الشفقة الطبيعية ... إذ لها في الطبيعة قوة القانون والأخلاق والفضيلة اعتمادا على أنه ليس بوسع أحد أن يعصي صوت ندائها الرقيق>>[1]،الشفقة بالنسبة لـ" **روسو**" صوت رقيق/ صوت الأم الطبيعة وهذا مايستدعي حضور الصوت حضورالأم وعليه لم يسلم فكر "**روسو**" من الحضور، الصوت يساوي الشفقة والكتابة لاتعرف الشفقة، وبقدرة خيال "**روسو**" أن يضللنا فكما هوشائع عن الخيال الروسوي يشوبه اللبس والغموض هذه الأخيرة امتياز الإنسانية .

[1] المرجع نفسه : ص332.

ومثل ما أكد "**دريدا**" على استعارية اللغة يقدم "**روسو**" فكره في لغة استعارية؛ تبقى الاستعارة أثر للمحاكاة والتشابه والتماثل ذلك أن الشرط الأساسي في الاستعارة هو أن المحاكاة لا يمكن أن ترد دون أن ندرك نظريا التشابه أو التماثل وعندما يجيد أي كان الاستعارة معناه قد توصل لصحة رؤية المشابه، وهكذا تبقى المحاكاة على الارتباط باللوغوس **<<توجد الإستعارة في النص الفلسفي وفي النص البلاغي الذي يرتبط به على نحو أقل مما يوجد هذا النص في الإستعارة>>**[1].

إن تناول "**روسو**" لقضية الكلام / الصوت والكتابة / المكمل كان مرتبط اباشتغاله على الموسيقى وأصلها وتدهورها لذلك كان عليه الإشارة إلى اللغة والعلاقة بين الكلام والكتابة وهذا لسبب ذلك أن الموسيقى لم تكن سابقة على اللغة ؛ كان ميلاد الموسيقى مع الصوت ،وكان الغناء قبل الموسيقى هذه الأخيرة عند " **روسو**" هي محاكاة للصوت البشري محاكاة للانفعال<< فنحن نصرخ ونتذمر دون أن نغني ولكننا نحاكي بالغناء الصرخات والآهات وأكثر المحاكاة إثارة تلك التي تحاكي الانفعال الإنساني وأكثر سبل المحاكاة جمالا هي الغناء >>[2].شدد "**روسو**" على مصطلح الغناء ولأن مع المحاكاة كان مولد الموسيقى بمولد الغناء فالمحاكاة لايفصلها شيءعما تحاكيه تتجاوز كل الاختلافات تجعله ظاهرا يمر إلى الخارج، تساعد على الفهم ومع أن "**روسو**" بحاجة ماسة للمحاكاة إلا أنه يجعل منها مكملا مثل الكتابة، إن المحاكاة الأكثر إثارة عند "**روسو**" تحاكي الانفعالات، أما أكثر الخطب محاكاة وبلاغة عند "**دريدا**" هي تلك المرصعة بالصور وتحدث أثرا ملونا تخاطب لغة العاطفة هي طاقة اللغة. هكذا ينتقد "دريدا" كل الأطروحات التي ترى أن اللغة تشيد الحقائق عن طريق وصف اللغات بأنها لغات استعارية أو لغات مجازية لأن كل شيء يحل محل شيء آخر،وكل لغة مجازية لا يمكن إدراكها إلا بلغة مجازية أخرى فلا يمكن أن نسلم من الدوران اللانهائي.

إن اللغات البدائية بالنسبة لـ" **روسو**" لغات استعارية مجازية،<< لما كانت الأسباب الأولى التي دفعت الإنسان إلى التكلم هي العواطف، فإن تعابيرها الأولى كانت استعارات.

---

[1] جاك دريدا : هوامش الفلسفة ، مرجع سابق ، ص329.

[2] جاك دريدا : في علم الكتابة ، مرجع سابق ،ص370.

لقد كانت اللغة المجازية هي أول ما تولّد أما الدلالة الحقيقية فق دكانت آخر ما اهتدى إليه.>>[1]إن البدائيين بدؤوا بالإحساس لا بالتفكير بدؤوا بالمجاز بالبلاغة، بل يصفهم"**روسو**" بأنهم شعراء في كلامهم لغتهم عاطفية / حيّة/ مجازية، المجاز يشير إلى التحول في المعنى نقل للأفكار مفعمة بالصور والمشاعر.

إن اللغات بالنسبة لـ"**دريدا**" هي لغات استعارية مجازية، واللغات الأولى بالنسبة لـ "**روسو**" مجازية لأن تعابيرها كانت استعارات وهنا كنقطة أخرى يلتقي فيها "**دريدا**" مع"روسو" في مقولة الاختلاف يقول "**روسو**":**<< وإني لا أشك قط في أنه قد كان يمكننا أن نجد منها أكثر مما وجدنا بكثير لو أن العادة كانت رهّفت الأذن وروّضت الفم على مختلف ما فيوسعها من التغايرات فعلى قدر رهافة العضو يتفاوت ما تجده من التغايرات بين التصويت «A» حاد او التصويت «O» غليظا،أو بين التصويت «I» والتصويت «E» مفتوح االخ....>>**[2]يشرح "**روسو**" الانتقال من صوت إلى آخر والاختلاف في الانتقال بين الأصوات، إنه الأمر الذي ناقشه "دريدا"فيdifférenceالاختلاف بالحرف «a» وبالحرف «e» ،وإن كان "**روسو**" يمجد الكلام ويعلي من شأنه وهو ما صرح به،**دريدا** يعلي من شأن الكتابة في مقابل الكلام؛"**روسو**"يعالج اختلاف الأصوات من حيث النطق / الفهم واستقبال الأذن له/ السمع و"**دريدا**"يناقش اختلاف الصوت في الكتابة.لقد ناقش "دريدا" كتابة différance بـ «a» بدلا من «e» محددا الاختلاف بينه ما فال «a» يكتب ولا يسمع، يقدم نفسه بواسطة أثر مضمر/ علامة صامتة/ هرم بالنسبة لـ "**هيجل**" ، السرية والخفاء في الحرف «a» هذا ما أراد "**دريدا**" أن يلفت نظرنا له .لقد سبق وأن أشرنا إلى الاختلاف ودلالته في مواضيع سابقة، لكن ما ينبغي الإشارة إليه هو أن الاختلاف بال«e» لا يشير أبدا إلى معنىdifférer بوصفه تأجيلا وهو ماعوضهdifférerبالـ«a».

نشأ عن الاختلاف الذي تحدث عليه"**روسو**"الموسيقى / الغناء، تحولت الأصوات إلى أنغام نشأت بفعل تغييرات في اللسان في الأذن في الحنك نشأت عن طريق تمايزا تفي الأصوات فيحس الأذن ورهفها في اعوجاج الحنك (لأن قول أن الموسيقى والغناء ظهر مع

[1] جان جاك روسو : مرجع سابق ،ص35.

[2] مرجع نفسه :ص44.

"**روسو**"لكن حديثه عن الكلام بهذه الطريقة حديثه عن النبر ولّد لنا موسيقى) ،أما "**دريدا**" فقدت وصل في نهاية الأمر إلى التفكيك، التفكيك هو الاسم الذي خلعه "**دريدا**" على ما يحدث في النصوص سواء كانت فلسفية أو أدبية أو سياسية أو ثقافية وهذا انطلاقا من أنه "لا شيء خارج النص" .

كان موقف"**روسو**"عن اللغة والكتابة موضوع النقد تفصيل يقدمه "**جاك دريدا**"في كتابه (الغراماتولوجيا) ،فمن ناحية موضوعيّة قدم "**روسو**" معطيات شاملة لـ"**دريدا**" بل وتجسد المعطيات الروسوية ما تريد تأكيده المعطيات الدريدية، وهي معطيات يشكل وجهها الأول تأكيدا لما يريد "**دريدا**" إثباته وهو وجود كتابة بدئية في التاريخ ويشكل وجهها الآخر حول المفاضلة بين الكلام والكتابة والميل إلى الإعلاء من شأن الكلام، رؤية "**روسو**" للكتابة كقاهر للكلام ولكل تدفقاته كان دليلا استخدمه "**دريدا**" لامتثال "**روسو**" للمسار الأفلاطوني، المسار الذي يعتقد في الكتابة الضرر للكلام وللحقيقة.

ومع أن "**روسو**" يلتقي مع "**دريدا**"في نظرية البلاغة في استعارية اللغة ومجازيتها، وهو ما نوّه له كذلك "**بول دي مان**" وتوصل إليه؛<< أن نص دريدا ونص روسو متفقان في منطقة الصفاء الكبير، أي نظرية البلاغة وما يترتب عليها من نتائج لازمة في مركز الثقافة الغربية حول الصوت ...>>[1]، منطقة المحاكاة والاستعارة التي ناقشها "**دريدا**" في الفكر الروسوي إلا أن "**جان جاك روسو**" يبقى مختلف عن "**دريدا**" وهو جوهر التفكيك الاختلاف وغير تطابق،لم يتطابق "**دريدا**" مع "**روسو**" ،هذا ليس بتطابق يختلف عنه إنه لقاء المختلفين في منطقة الصفاء / منطقة الوضوح / منطقة البصيرة...<<ولا ينبغي أن ندع قصة دريدا تحل محل قصة روسو عن تورطه باللغة، فالقصتان ليستا متشابهتان تماما ويحسن بنا أن نسجل الفروق بينهما فكلتاهما تعليمية بخصوص الوضع الإدراكي، ليس فقط في لغة روسو، بل في لغة دريدا أيضا، وخلف ذلك في لغة النقد بشكل عام.>>[2]لذلك يبتعد"**دي مان**" عن الوقوع في الفخ، فيتصور"**دريدا**" منخدعا بالطريقة التي انخدع بها "**روسو**" فلم يتجه اهتمامه إلى درجة العمى الروسوي أو العمى الدريدي بل إتجه إلى الطراز البلاغي لخطابيهما،فكل من

[1] بول دي مان : مصدر سابق ، ص9.

[2] بول دي مان :مصدر سابق ، ص 151.

"**دريدا**" و "**روسو**" كانا أكثر بلاغة وأكثر تفصيلا في بسطهم لفكرهم بسط فلسفة الإختلاف وفلسفة الكتابة والتي رفضها "**روسو**" في بسطه لفلسفة أنطولوجيا الحضور/ البراءة الأصلية.

ولعل "**دريدا**" تفوق على "**روسو**" هنا، لأن البلاغة الروسوية تقع تحت طائل الالتزامات المتمركزة لوغوسيا حول الصوت / المنطق وهي النقطة التي قلب فيها " **دي مان** " عملية القراءة، قراءة "**دريدا**" في ضوء "**روسو**" .

المبـحث الثاني : "دريـــدا" والممرات العمياء : حيـــــل التَّفكيك:

يرفض "**دريدا**" الفيلسوف اليهودي، أن يركن للتَّسليم بما تزعمه الفلسفة في وعائها العقلي والمنطقي،فبتقديمه قراءات مختلفة عن الفلاسفة استطاع تجاوز منظوماتهم إمَّا بتجاهلهم أوبالتَّدمير أوبالبديل، لذلك استند في قراءاته النّقدية على الاستعارة من ناحيةوالمحسِّنات البديعية من ناحية أخرى، أو على البلاغة بصفة عامّة التي تعمل عملها في النُّصوص ببراعة وفي خفاءٍ مشتّت، تحت هذا الغطاء يزيح "**دريدا**" ويقلقل الوهم السّائد في الإرث الغربي أو في ميتافيزيقا الغرب مركزيّة اللّوغوس / مركزية الصّوتيّة / مركزيّة الذّا تواإقصاء الآخر،ويسكن في المناطق العمياء في مناطق العتمة تلك المنطقة التي يعجز فيها المرءُ عن الفهم أو التّمييز، فبالسُكنى في هذه المناطق تكتشف نوعا من العمى الذي لا يمكن القبض عليه دون الحيل التّفكيكيّة <<إنّما تفكّك زعمها هيّ نفسها من خلال تحريفات التّخمين التي لا يقرّها ولا يعترف بها أحد.>>[1] فبعض التّعقيدات البلاغيّة والحيل التّفكيكيّة بإمكانها رفع النّص إلى لحظات العمى التي تكون أكثر إلهامًا وإيحاءً ولا يمكن القبض عليها بأي شكل من الأشكال فأعلى من شأن الكتابة / المدمِّر / المخرّب،لذلك ارتكز هجوم "**دريدا**" في تصيّد تلك المناطق المعتَّمة المحمّلة والمكثِّفة، وتوضيح الطّريقة التي تعمل بها في تدعيم المتن أو البنية الرَّئيسية .

يظهر "**دريدا** " ميَّالاً للمختلف والغامض والصَّعب منجذباً نحو اللَّامرئي والمحجوب مطاردًا للمكبوت وكلّ هذا يظهر في منطقة العتمة / منطقة الإختلاف / المنطقة العمياء لذلك رجَّح الكتابة لأنَّها موطنٌ للأقنعة والأضداد والتّناقضات والالتباسات موطن للتَّعارضات وللتَّوتّر والخفاء فتكشف عن الكينونات المعتّمة المظلّلة والتي تراهن على كينونات أخرى مطمورة تحت طيّات النّص متوارية خلف ستارا للّغة ليلتفت لها التّفكيك، وطُبعت الطّروحات الدريديّة بالبلاغي والمجازي واللّعب على الدّوال ...

إنّ فلسفة التّفكيك بُطنت بالحيل، نتأمّل النّصوص والخطابات بتسليطها الضّوء على الممرات العمياء، بحيث لا يمكن القبض على الثّابت أو الأصل من خلالها وبها يؤدّي إلى

[1] كريستوفر نوريس : مرجع سابق،ص64.

كلّ شيء ولا يؤدّي إلى شيء في الوقت ذاته، في مارسها على مستوى المجازات في النّص وعبر الحيل البلاغيَّة التي تؤدّي إلى إساءة القراءة وتعدُّدها أو على مستوى المصطلحات والكلمات التي ترتبط بسلسلة من المعاني والدّلالات المكثّفة تكرّر ذاتها بأقنعة متعدّدة بمنطق يحكمه المفارقة بل يتلاعب "**دريدا**" بالمصطلحات ويوظّفها ويراهن عليها وعينه على أكثر من ذلك الاشتباك مع تاريخ الميتافيزيقا والخطاب الفلسفي ما يصبو إليه .

تمتلك الفلسفة الدريديّة إرادة قويّة في فضح بداهات النّص الرّوسوي ورغبة جامحة للتّنقيب عن المترسّب في الكتابة الرّوسويّة والبحث عن المُغيب والكامن وراء نصّه الذي ضمّ عدّة شبكات دلاليّة مشتّتة ومداخل مجازيّة وجب قراءتها، بل إنّ اشتغاله على نصٍّ مجهول ثانوي غير محدّدا لتّاريخ وليست له أيّ قيمة في السّابق وتطعيم به الإرث الرّئيس، من أهمّ الحيل التي مارسها التّفكيك للظّغط على تاريخ الميتافيزيقا اقتبس عنصر هامشي وجعله عُرضة للتّفكيك،سلّط الضّوء على "محاولة في أصل اللّغات" على فصل "المكمل" عن الكتابة <<إنّ تساؤلات دريدا تبدأ دائما عن موقع الهامش،أو ما يعتبر كذلك لا لتعيده – عبر التّحليل – إلى موقع المركز وإنّ ما لتجعل منه موقعًا ممكنًا للكتابة وقضاءً فعليّاً للنّصّ والتّفكيك>>[1]ومثل هذا الاشتغال على الهامشي قلب التراتبية المعهودة بين الجوهري وغير الجوهر يبين الدّاخل والخارج بين المركز والهامش بل يفضي إلى تدمير الفروق بينهم؛ فيصبح ما نحوه النّقاد جانبا وجعلوه في منطقة الهامش مهمّاً للأسباب ذاتها التي أدّت بهم لتنحيتهم .

يتوجه "**دريدا**" في النّص الرّوسوي لاستخراج "التّطعيمات" أو ماهوّ مهجّن فيه حيث يجد فوق الخطاب الرّوسوي خطابات أخرى أوخطاب تحتي؛ يبقى الخطاب الفوقي على قيد الحياة يتيه فيه القارئ، أمّا الخطاب التحتي هوّ تلك النّواحي والتّطعيمات التي تمضي تحت الخطاب وتعمل في صمت أو ما يحاول "**روسو**" طمسه هوّ ما اتجه "**دريدا**" لإنارته . والواضح أنّ فلسفة التّفكيك تحاول إضاءة هويّة تلك التّطعيمات في النّص الرّوسوي في بحث عن المواضع المفصليّة التي يتشكّل عندها الطّعم .

[1] جاك دريدا : مواقع /حوارات مع جاك دريدا ،تر: فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ،1992م،ص06.

الفصل الثاني: "بول دي مان " و "دريدا" : في تفكيك العمى.

المكمّل هوّ أحد المواضع المِفصليّة في النّص الرّوسوي التي اشتغل عليها "**دريدا**" ،وعندما تسلّط فلسفة التّفكيك الضّوء على تلك اللّحظات والممرّات التي تجانس معها النّص الرّوسوي مع النصوص الأخرى يثبت عدم تجانس تكوينه يقول "**دريدا**" <<فكرة التّجانس التّكويني تلك الفكرة اللّاهوتية الرّئيسيّة بلا منازع هيّ ما يج بتدميره>>[1]،وحين يقرأ "**دريدا**" محاولة "**روسو**" يتحدّث عنه بوصفه نتاج تطعيمات تعود أفكاره إلى تراث طويل من "**أفلاطون**" ، "**دوكلو**" ، "**كوندياك**" و "**ديدرو**" ... بل يحضران بقوّة في محاولته سواء في الفصول المتعلّقة بالموسيقى أو اللّغات البدائيّة، ويمكن لهذه التناصات أن تأخذ مجرى جديد وتدخل في نسق مغاير وتنزاح سياقاتها ويتغيّ رمعناها.

حاول "**دريدا**" تمزيق هذه التناصات واستكشاف بصائرها وإظهار عدم نقائها وهيّ أحدى حيل / فعاليات التّفكيك التي اعتمدها "**دريدا**" في قراءة النّص الرّوسوي،واستغل "**بول دي مان**" هذه الفكرة –التّطعيم– في مهاجمة الخطاب الدريدي آخذًا بعين الاعتبار أنّ النّص الدريدي يوضّح طرحه ويسرده من خلال خيال "**هيدغر**" و "**نيتشه**" يثير ويعلق نقاشه من خلالهم تماما كما فعل "**روسو**" مع "**ديدرو**" و "**كوندياك**" و "**دوكلو**" في قصّة اللّغة مع المجتمع . فيتساءل"**دي مان**" عن لوم "**دريدا**" ل "**روسو**" في تطعيم محاولته (رسالته) على ما قام به هوّ بطريقة مشروعة .

إنّ "**دريدا**" و "**بول دي مان**" يستند كلّ واحد من هما إلى أساس واحد "مطلق اللّغة " ،فلا يمكن الوقوف على النّهائية غير موجودة أبدًا في معجمهم الخاص . <<فالخطاب التّفكيكي نفسه الذي نسمّيه أدبيّا أو بلاغيّا ... البلاغة نص يسمح بوجهتي نظر متنافرتين تتبادلان التّدمير الذّاتي، ولذلك تضع عائقًا لايذلّل في طريق القراءة والفهم>>.[2]إنّ النّص – في نظر "**دريدا**"– يحتوي قوى عمل هيّ في الوقت نفسه قوى تفكيك له وفي قراءاته "**لروسو**" أكّد على أنّه يجب التّموقع في هذه القوى وتفجيرها وجعل النّص يفكّك نفسه بنفسه، شأنه شأن "**بول دي مان**" الذي انطلق من نظريّته حول الطّبيعة البلاغيّة والمجازيّة للنّص الأدبي، بهذه الخاصّيّة عوضا من أن تمثّل في نظره عامل ثراء وتعدّد في دلالة النّص. فإنّها تؤدّي بدلا

[1] جاك دريدا و آخرون :مداخل إلى التفكيك (البلاغة المحاصرة) ، مرجع سابق ، ص 312.

[2] بول د ي مان : مصدر سابق ،ص05.

عن ذلك إلى تعذّر قراءة النّص (فهمه وتأويله) إلى أن تتحول إلى أداة تجعل النّص يفكّك نفسه بنفسه؛ فكلما كان النّص غنيّا من النّاحية البلاغيّة كلّما أدّى ذلك إلى تدمير وتحطيم عدد لا نهائي من القراءات الخاطئة؛ "التّدمير الذّاتي" أهمّ الحيل التي يمارسها التّفكيك على النّص الذي يسوق خلسة معنى آخر باطني قد يكون سِلبًا إضافة إلى معناه الظاهري / الايجابي؛ وهذا التّذبذب هوّ نقطة عمل التّفكيك بينما يظهره النّص وما يخفيه، بين مايصرّح به و ما يبطّنه وهوّ ما تثبته المقولة الدريديّة "لا يوجد ما هوّ خارج عن النّص".

لقد اتّخذ "**دريدا**" من فعل الكتابة نفسها<<مبنى للمفهوم الذي يتأمّله ممّا ورّطه في ما أسماه فاندندروب vandendropeحيل بلاغيّة ظلاميّة معوّقة للفهم ومربكة لقارئه ومعارضيه،إن لم تكن هذه الحيل بالأحرى استراتيجيات بلاغيّة مكنّت هذا الخطاب من القوّة والشّروع>>[1]. فالخطاب التّفكيكي مرصّع بالحيل سواء كانت بلاغيّة،لفظيّة،مجازيّة ... لا يمكن تصنيف ما تمارسه فلسفة التّفكيك على النّصوص والخطابات على مستوى الممرّات العمياء الموجودة داخله.

اتّجه "**دريدا**" في النّص الرّوسوي إلى الحيل البلاغيّة / الحيل المجازيّة في قراءة النّص الرّوسوي، مستخرجا الاستعارات والمجازات فيه (كما سبق ذكره) فالمعنى الحرفي مجاز فقد قوّته المجازية أو بكونه نسى مجازيته فتحوّلت إلى مفاهيم سيقت في طريق آخر،و لأنّا للّغة في الطّرح الرّوسوي أو الطّرح الدريدي لغة مجازيّة أو لغة استعاريّة (لقاء المختلفين في منطقة الصّفاء) ،فإنّ الحكم بمجازيّة اللّغة من الطّرف الرّوسوي جعله يقول غير ما قاله وهنا انتقد "**دي مان** " الطّرح الدريدي وحجّته في ذلك أنّ "**روسو**" كان عارفًا لسوء فهمه ويسلم بسوء قراءته، <<فلم يكن روسو مخدوعًا في قضيّة البلاغة وقضيّة اللّغة المجازيّة، بل قال ما أراد أن يقول>>[2]،في قالب استعاري مجازي مع اعتراف "**دريدا**" بذلك في كتابه "علم الكتابة" الأمثلة الرّوسوية المجازيّة والاستعاريّة (مثل الشّفقة) وتناوله النّص الرّوسوي بازدواجيّة بين الإيجاب والسّلب إلّا أنّ هذا لم يشفع له أمام الطّرح الدّيماني.

[1] جاك دريدا : في علم الكتابة ، مرجع سابق ،ص23.

[2] بول دي مان : مصدر سابق ،ص163.

وهناك بعض الحيل التفكيكية التي اعتمدها دريدا في مواجهة النص الروسوي التي تُربك فكر القارئ وتشتِّته والتي اشتغل عليها التّفكيك وأوّل هذه الحيل "الطّول اللّانهائي" فلا مدخلا وموضوع سلكه إلّا وتزاحمت الأفكار فيه وتدفّقت العبارات دون الوصول إلى اللّب اللّانهائيّة جوهر ساقته ما بعد الحداثة عمومًا وفلسفة التّفكيك خصوصًا،هذه المداخل تجعله معقّدًا / نسيجًا،وهناك حيلة بلاغيّة أخرى يسوقها، يدعوها "الإرداف الخلفي" ويعني به إبراز التّناقضات الظّاهرة بين العبارات التي انطوت على حقيقة عميقة من الصّعب الوصول إليها والتي قصد "**دريدا**" إبرازها من خلال هذا التّناقض. إنّ النّص الرّوسوي يبقى جزءًا من المفهوم الفلسفي، متميّزًا "باستواء الأضداد" الاصطلاح الإيمائي، جعله يقول شيئاً آخر مختلفاً عمّا أراد قوله أو قاله فعلاً، وتشخيص المعاني الرّوسوية متناقض مع نفسه في مواضع متعدّدة من النّص، فمن خلال التّناقضات النّصيّة والمناطق العمياء، يعترف الطّرح الرّوسوي بطرقٍ غير مباشرة مُلتوية بما اكتشفه "**دريدا**" فيه وقال ما لا يعني قوله خاصّةً في مسألة المكمّل / الكتابة / الخطيرة ،حيث شُوّهت الدّلالات الرّوسوية <<إنّ محاولة التّفكير بالطّريقة التي ابتكر "روسو" يعني الوصول إلى نوع من التّناقض الظّاهري الذي لا يمكن حلّه أو تخطّيه ... >>[1]، وهذه التّناقضات مفروضة في كلّ مواضع اللّغة وخاصّةً في اللّغة الرّوسية بحيث لا تُدخل في حسبانها نشاط اللّغة فتحكُم على نفسها بتكرار لا ينتهي، بل وتأخذ – التّناقضات – النّص نحو الازدهار الذي لا يمكن للنّقد الاعتراف والإقرار به على الرّغم من وجود آثاره في كلّ مواقع النّص؛ فتلاشي المعاني وتعدّد المدلولات ووفرتها ناتجة عن التّشتيت والتّضاد والتّناقض الحاصل فتلك المعاني تتعدّد توالداً وتلاشياً وتفكيكاً وتأجيلاً وتشتيتاً من هنا عدم الإقرار بوجود نصّ أو معنى وكل ما هوّ موجود هوّ مجرّد أثر،أي الانفتاح على لعبة دلاليّة ومراوغة نقديّة لا تنتهي، فـ"**دريدا**" يدعو إلى ضرورة التّفكير بعدم وجود مركز وتعالي كلّ مركز مهما كان عقائدي،إيديولوجي،سياسي... وضرورة خلخلته وتقويضه والإقرار بعدم وجود نص أصلي والنّص الجديد هوّ نصّ اللّاتمركز / اللّاتحديد / اللّانغلاق،نصّ مفتوح بوصفه لعبة حرّة للدّلالات المتعدّدة ولتعدّد القراءات وانصهار الآفاق القرائيّة المتباينة نصّ التشظي / التّكثيف / التناسل الدّائم<<وأصبح النّص حلقة من سلسلة

[1] كريستوفر نوريس : مرجع سابق ،ص93.

متواصلة من الدّلالات غير المقترنة بمرجع ... إنّ النّص التّفكيكي لا أصل له ولا نهاية>>[1].

ومن بلاغة التّضاد والتّناقض ينتقل "**دريدا**" إلى بلاغة التّشتّت، حيث يُعدّ هذا الأخير أصلا لِتوالدِ الدّلالات، فالتّشتيت ينفي ذاته عبر تكاثر عناصره البنائيّة ليمنع النّص من الانغلاق،فكل عنصر بنائي هو أثر لعنصر سابق أو لاحق ضمن سلسلة نصيّة مفتوحة ، حيث نجد "**دريدا**" ينحت كلمات / مصطلحات يصعب القبض عليها تشير كلّ إلى الأخرى ، و النّص عنده يبرز كلمات هيّ مفتاحيّة بالنّسبة له تجعل النّص مشعّا بتكرارها و إذا انطوى على تكرار يأخذ به نحو التّعديل / التّشتيت / التّحوير ، فالذات المؤلّفة غير قادرة على التحكّم في كلماتها لأنهّا مشحونة بدلالات و معاني مختلفة مشحونة بآثار ماضية و أخرى حاضرة ، مما يأخذه إلى قول مالا يريد قوله ، حيث لا يوجد معنى ثابت و مكتمل هذا يؤدّي إلى انتشار المعنى و اندثاره إلى مالا نهاية و ما يبقى هوّ مجرّد أثر ، فالكلمات دائما أمام لعب حر يسمح لها أن تلعب إلى مالا نهاية أيضا فالمعنى في هذه اللعبة ليس حاضرا بل حتى الأثر نفسه ليس حاضرا يوجد فقط أثر الأثر فهذا هوّ الانزلاق المستمر للمعنى ، هذا الأثر الذي يشير إلى << إمّحاء الشيء و بقائه محفوظا في الباقي من علاماته ، هكذا يكون الأثر قناة للارتباط بسابق النّصوص و العلامات ، و للتيه في علامات أخرى لاحقة>>[2]؛ فمثل هذه الحيل البلاغيّة تجعل فلسفة التفكيك الدريدية هرميسيّة / ضبابية يصعب القبض عليها.

إن الكلمة في الرؤية الدريدية كثيفة الدلالة و على الناقد / القارىء أن يعي هذه الكثافة ، و عند قراءته لها وجب عليه ألاّ يأخذ بظاهرها و هو ما حاول "**دريدا**" توخّيه عند قراءته للرسالة الروسوية توخي الوقوع في ذلك الشرك ، لذلك في صياغته لفلسفة التفكيك انطوت كلماته / مصطلحاته على تضاد ،<< نحن نعري جسد الكلمة ، جرسيتها ، نغمتها ، حدتها، الصيحة التي لم يخمدها بعد تماما تمفصل اللّسان و المنطق ، ما يتبقى من إشارة مقموعة في كل كلام هذه الحركة الوحيدة والفريدة التي لم تكف عموميّة المفهوم والتّكرار أبدًا على

[1] عبد الله إبراهيم : معرفة الأخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ،مرجع سابق ،ص130.

[2] جاك دريدا : الكتابة و الاختلاف ، مرجع سابق ، ص 27.

رفضها>>[1] . يدرك "**دريدا**" أنّ الكلمة – بل يعبّر عنها – بأنّها جنّة الكلام لذلك انكبّ عليها،لأنّه يؤمن بإمكان إعادتها وصياغتها.

إنّ التّفكيكيّة مجرّد شكّ في غير موضعه أنتجته استيمولوجيّة زائفة، فهي تهدف دائما إلى الكشف عن وجود تمفصلات وتشذّرات مخفيّة، حيث ينطوي التّفكيك على عدّة مصطلحات كلّها هادفة إلى أنّه لا يمكن القبض على معنى نهائي، ذلك أنّ التّفكيك يمارس نوعاً من العمى فهوّ يسكن تلك المناطق المعتّمة غير المضيئة داخل النّصوص والخطابات، يبقى التّفكيك قراءة حرّة ولعب مع اللّغة،<<لا نهاية الدّلالة ،الانتشار، كلّ قراءة للنّص الأدبي إساءة قراءة >>[2] أي دينامية المعنى الذي تجعله منفتحاً متعدداً متشعّب يحول دون وضع حدّ للمعنى وانغلاقه، فتعدّد المعاني وتأجيلها يفتح المجال أمام تعدّد القراءات التي تتحوّل إلى قراءة لا نهائيّة في محاولتها القبض على تناقضات النّص، بل تتحوّل في رأي "**دريدا**" إلى ما أسماه لا قراءة أو إساءة قراءة.

فمصطلح الانتشار الذي يعني تكاثر المعنى وانتشاره بطريقة لايمكن ضبطها والتّحكم بها، فله صلة وثيقة بالتّناسل فهوّ بذلك الزّيادة والتّكاثر والتّوزّع ويأخذ هذا المصطلح بعداً خاصّاً عند "دريدا" الذي يركّز على<<فيضان المعنى وتفسخه ؛أي فائض المعنى وزيادته المفرطة على ما يُفترض أنّه يعني، وهذه السّمة تصف استخدام اللّغة عامّة>>[3] ،أمّا الأثر أحد المصطلحات الأساسيّة في النّص التّفكيكي فهو عند "دريدا" ما يشير إلى<<إمحاء الشّيء وبقائه محفوظاً في الباقي من علاماته إنّه بهذا المعنى المكان أو الشّيء الذي يجمع بنفسه ثنائيّة حركتي رحيلا لشّيء وبقائه معاً... >>[4] ،فكأنّ الأثر لا يولي أهميّة للمعنى وبهذا تكون مهمّة الأثر في أن إشارات تؤمن بوجود شيء زائل،كونه يشير في الوقت ذاته إلى إمحاء الشّيء و بقائه محفوظاً في دوال أخرى. فلم تعد هناك قراءة نهائيّة و لا معنى نهائي، بل كلّ قراءة تتحوّل إلى نصّ جديد يحتاج إلى قراءة جديدة، وهكذا تستمرّ العمليّة في شكل

---

[1] جاك دريدا : فصول منترعة ،تر: عبد العزيز العيادي و آخرون ، منشورات الجمل ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2015م،ص122.

[2] عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)،عالم المعرفة ، الكويت ، ط1،1998م،ص335.

[3] ميجان الرويلي ، سعد البازغي ، مرجع سابق ،ص120.

[4] عادل عبد الله : التفكيكية (إرادة الاختلاف و سلطة العقل)،مرجع سابق ،ص91.

ضياعٍ ناشطٍ ومنهجي، ويبقى التّفكيك تظهر فيه المعاني ثمّ تتوارى بلا توقّف، فبناء نصّ قد نصفه بالجديد أو المختلف إلاّ أنّنا لا نستطيع وصفه بالوحيد أو النّهائي أو الصّحيح وهذا ما أكّده "**دريدا**" ؛فالنّص حصيلة فضاءات وثنائيّات <<فبمقدار ما تسمح التّعارضات الّنائيّة بالتّأليف وتستدعيه ،تكون البنى التّفاضليّة الأكثر خداعاً>>[1] ،في هذا إلهام للتّعارضات الدريديّة والاختلافات التي تفتح النّص على لعبة دلاليّة مليئةٌ بالحيل الخادعة.

إنّ كل المصطلحات الدريديّة تشير إلى نتيجة واحدة مفادها أنّ كلّ شيء مؤقّت في استراتيجيّة التّفكيك،لا نهائي / في حالة مستمرّة، وهذا ما حدّده "**كاموف**" عن التّفكيك بقوله: <<التّفكيك هوّ أن تنتهي بعمل لا شيء>>[2]فضلًا عن ارتباطها ببعضها البعض- المصطلحات – تضفي كلّ واحدة عن الأخرى وهذا ما أسهم في تشكيل المناخ الفكري والتّفكيكي عبر تكتيكات دريديّة متنقلة بين المصطلحات. ولا شكّ أنّ كلّ مصطلحات التّفكيكيّة من الأثر والانتشار والتّشتّت والاختلاف تحيل كلّها إلى فضاءات التّشكّل الدّلالي في الكتابة، ولتعدّديّة واختلاف المعنى هذه الفضاءات عرّت سيادةا للّوغوس في الفكر الغربي لسنوات عديدة، إنّ علم الكتابة الذي صاغه "**دريدا**" أثبت أنّ هناك بعض الخصائص النّحويّة والبلاغيّة والشّكليّة بإمكانها أن تقوّض وتخلخل.

يثمّن "**بول دي مان**" مساهمات "**دريدا**" في قراءات "**روسو**" والتي بيّن فيها أنّ النّصوص الرّوسوية تقدّم دليلاً قويّاً ضدّ المذهب الذي يحتجّ به وهوّ في هذا يذهب إلى أبعد ما وصل إليه قرّاء "**روسو**"،ولكن النّصوص الرّوسويّة في نظر "**بول دي مان**" تحمل نوعاً من الازدواجيّة (عمى القول وبصيرة المعنى) وهوّ في ذلك لا يختلف عن مجموعة النّقاد الذين تناولهم "**دي مان**" بالدّراسة. فالمعطى الرّوسوي كان عارفاً بأنّ مذهبه يُموّه على بصيرته ولكن ظلّ متعامياً عن ذلك – المعرفة – إنّ هذا العمى كان نتيجة مباشرة لتمسّكه بأسطورة البراءة الأصيلة؛ ومع أنّ "**دريدا**" في قراءته للمعطى الرّوسوي وضع نصب عينه ازدواجيّة التّفسير في كلّ بنى النّص الرّوسوي (كما سبق ذكره) ويعترف باعتراف "**روسو**" على قوّة الكتابة إلى أنّه يبقى متعامياً على هذا الاعتراف،وهذا ما عبّر عليه "**دريدا**" بذاته بـ "مدار

[1] بيير زيما : مرجع سابق ،ص113.

[2] محمد سالم سعد الله : سجن التفكيك ، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، مرجع سابق،ص142.

سوء التأويل الدّال". إنّ فلسفة التّفكيك تضيء مابقي خفيّاً / مستتراً عن إدراكا لنّاقد / القارئ حتى المؤلف "**فروسو**" تعمّد على إخفاء هذه المعرفة وظلّ متعامياً عليها بل تهريباً،كما حاول "**دريدا** " كذلك طمسها والاحتيال عليها بتعبير "**بول دي مان**".

إنّ الدّال في الكتابة يتحوّل إلى مغامرة في البحث عن المجهول ليفصح عن المستور / المكبوت، فالدّال المكتوب أو الدّال المنطوق مهما كان لن يكون له معنى يقوم عليه أو مقوّم، خاصّة أنّ العلامة تضمّن فكرة الفصل بين الدّال والمدلول (اعتباطيّة سوسير)،لكن هذه الفكرة تبقى منحدرة لمركزيّة اللّوغوس مركزيّة الصّوت التي تحط من الكتابة باعتبارها سقوطاً في برانية المعنى وخارجيته، فانصب التفكيك على زعزعة هذا الإرث الذي يعتبر الفرق بين الدال والمدلول جزء منه مع محاولة الإحاطة بالخطاب النقدي ومفاهيمه، <<ونشير بصرامة إلى انتمائها إلى المكنة التي تسمح بتفكيكها، ومن ثم إلى الصدع الذي منه يتراءئ لنا النور الخافت لنهاية مغايرة لمتسم بعد>>[1]،يبقى نسب العلامة ميتافيزيقي وخارجية الكتابة تكون في خارجية الدال، هذه الخارجية تؤسس للعلامة نفسها، ومهما كان المدلول نهائي أو غير نهائي يبقى في علاقة مع الدال لا اللوغوس،أي خارجية الكتابة، لذلك أصر "**دريدا**" دائما على تعدد القراءات وهذا راجع لإقراره بمبدأ اللعب الحر للعلامة ،هذا الأخير يتيح انتفاحا واسعا وشرخا كبيرا على المعاني . ففي إحدى المحاضرات التي ألقاها "**دريدا**" في جامعة السوربون حول موضوع الاختلاف سأله أحدا قائلا: <<في عملك،نجد أن التعبير له أهمية كبرى إلى درجة أن انتباه المستمع يظل منقسما وموجها تارة إلى طريقتك في الكلام، وطورا إلى ما تريد أن تقوله " فأجابه دريدا قائلا: أحاول أن أضع نفسي في نقطة ما بحيث إن الشيء المشار إليه أو المدلول عليه يصعب فصله عن ذلك الذي يقوم بالإشارة أو الدال>>[2]فيبرهن على أنه من الصعب لا المستحيل أن نفصل الدال (البعد البلاغي) عن المحتوى (المدلول) هذه هي الخطوة الأساسية في المشروع الدريدي؛ فالدال لا يشير إلى شيء واقعي أوظاهري فقط،إضافة إلى بعده البلاغي والتلاعب اللفظي الذي يجعله معتم.

---

[1] جاك دريدا : فصول منترعة : مرجع سابق ،ص34.

[2] جون ليتشه خمسون مفكرا أساسيا معاصر من البنيوية إل مل بعد الحداثة ،تر:فاتن البستاني ، المنظمة العربية للترجمة ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2008م،ص226.

الفصل الثاني: "بول دي مان " و "دريدا" : في تفكيك العمى.

لقد كان تشكيل المعنى وتكونه محكوم بسلطة اللوغوس لذلك اتجه التفكيك نحو نقد التمركز لكي يبتعد به عن الميتافيزيقا وتسكين تعارضاتها، فقوض كل أصل ثابت وكان <<إعلان دريدا عن هدم التمركز، هو إعلان عن تدمير جميع الدلالات التي تجد مصدرها في دلالة اللوغوس، وتفكيكا وتذويب رواسبها المتعاقبة، إن جميع التحديدات الميتافيزيقية الحقيقية... هي غير قابلة للفصل عن هيئة اللوجوس الذي يحط من قيمة الكتابة المنظور إليها بوصفها وساطة لتحقيق القصد ويقوم من ثم إلى السقوط في برانية المعنى أو خارجيته>>[1] فعبر هدم التمركز وتقويضه (logocentrisme) يهدف "**دريدا**" إلى تحطيم الدلالة المركزية وتذويبها أو الأصل الثابت للمعنى فيصبح كل شيء عبارة عن خطاب، وتعطى الأهمية البارزة للكتابة من أجل الكشف عن تحيزات الفكر الغربي وتمركزاته حول الثنائيات التراتبية التي تفتت وتحل نفسها، وهذا التفتت يخدم بصورة أو بأخرى التفكيك أثناء دعوته للممارسة الحرة للأنظمة اللغوية لتنتهي إلى لا نهائية المعنى واستمراريته وبإحالة كل دال على آخر مع غياب المدلول تتشظّى الدلالة وتتعدد القراءات ويتواصل انتشار المعنى، فتكاثره يمثله التفكيكيون بأنه يشبه اللعبة الحرة التي لا قواعد لها، بل إن محاولة تأويل المعاني حركة لا تنتهي واستحالة الوصول إلى مدلول نهائي، فمعنى النص ما هو إلا انزلاق لا نهائي للدوال فإن القراءة أو التفسير يتحولان إلى لعب حر للدوال فكل دال يحيل إلى دال آخر دون الرّسو في معنى أو مدلول ثابت للنص فالألفاظ(الدوال) في حالة لعب دوما ما دام لا يمكن تثبيت الدال في مدلول بعينه؛فالعلاقة بين الدال والمدلول اعتبرها "**دريدا**لعب امستمرا يقول : <<لا يكون النص نصا إن لم يخف عن النظرة الأولى، وعلى القادم الأول، قانون تأليفه وقاعدة لعبه ... يمكن لخفاء النسج بأية حال أن يستغرق،في حل نسيجه قرونا>>[2]فالعلاقة بينهما زئبقية فلا يعود هنا كدالا حاضرا حضورا مطلقا، كون المدلولات لا تحكمها ضوابط أو مبادئ يتكئ عليها، فالتفكيك ضد المنهج/ المرجعيات/ والميتافيزيقا، ويبقى قراءة حرة ولعب مع اللغة فاللغة لا نقول ما نفكر فيه ولا تعني ما نقوله، فتبقى مسيرة التفكيك مسيرة شاقة طويلة غير منتهية، وبشأنه شأن المعنى الذي يبقى هو كذلك في رحلة غياب مستمر لا يعرف محطة يتوقف عندها ،لتكون نظرية اللعب إحدى الحيل التفكيكية

---

[1] محمد سالم سعد الله : سجن التفكيك : الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، مرجع سابق،ص148.

[2] جاك دريدا : صيدلّية أفلاطون ،تر: كاظم جهاد ،دار الجنوب للنشر ،تونس ،دط،1998م،ص13.

التي وضعها "**دريدا**" مرتبطة بمقولته الرئيسية نقد التمركز حول العقل<<وتقدم نظرية اللعب تفسيرات متعددة وتمنح احتمالات مستفيضة، وتعكس هذه الإمكانية الهائلة لنظرية اللعب، الموقف المعارض لمسيرة اختزال الكتابة، وتقويم الدال،الممثلين لنبرات التمركز حول العقل و التمركز حول الصوت>>[1].

و تنظر استراتجية التفكيك إلى النص على أنه يحمل قوى عمل تعمل على استمرارية تفكيكه بالتموضع داخل البنى و البحث عن التوترات و التناقضات ، فيقرأ النص و يفكك نفسه بنفسه ، فكل النصوص تحمل مطبات عمياء متعددة تأخذ النص نحو التأزم و المتاهة و الاضطراب بل و يناقض ذاته باستمرار و عليه تكون فلسفة التفكيك تفعيل لبعض التكتيكات، بحث عن بديل للكسل المحيط بالنص ، يخرج به عن المألوف.

يتعرض "**دريدا**" للتراث الفلسفي الغربي ليقلقل الأوهام السائدة فيها للكشف و الوصول لتواطؤ الأضداد الموجودة داخلها و ليظهر لعبة الدوال داخل نصها المتناسق و الذي يحتجب وراءها كل مكبوت و مسكوت ، فبحثت الفلسفة الدريدية عن تلك التوترات و التناقضات و الأضداد و الفضاءات المجازية و الاشتباكات الدلالية في النصوص و الخطابات المغايرة و المختلفة و المناقضة لكل ماهو سكوني و ثابت ليركن في تلك الفواصل و الخيوط الوهمية العمياء ليعري بذلك لعبة الصمت التي يتظاهر بها النص و الخطاب ، يصطدم بحدوده لتفكيكه و استبداله بمفاهيم الاختلاف و اللعب أي أنه لا يقطع صلته نهائيا بالميتافيزيقا بقدر ما يعالج بما كانت هي الداء.هكذا تتحول الفلسفة الدريدية إلى الكاشف عن الأرشيفات المستترة في النص وراء كل طياته و المحتجبة خلف المجازية و الدلالية و البلاغية ليبقى مفتوحا أمام فسحة من التعدد و الاختلاف ليفرغ شحناته المكرهة و المكبوتة.

[1] محمد سالم سعد الله ، سجن التفكيك ، مرجع سابق ،ص151.

المبحث الثّالث : روسو في ضوء دريدا أم دريدا في ضوء روسو؟ بلاغة العمى:

ذاع صيت التّفكيك بمجرّد تقديم "**دريدا**" لورقته البحثيّة بجامعة " **جونز هوبكنز** " في أمريكا سنة 1966م الموسومة بـ "البنية والعلامة واللّعب في خطاب العلوم الإنسانيّة " تبلورت من خلاله فلسفة التّفكيك كمشروع نقدي،تزامن مع الجهود النّقديّة التي رسّخها نُقّاد " جامعة ييل " التي سرعان ما تلقفوا هذا المشروع وتبنّوه، فلا يمكن الحديث عن التّفكيك دون منبعه "**بول دي مان**" وأعماله النّقديّة التي شكّلت مع تلاميذته قلباً نابضاً لفلسفة التّفكيك.

اشترك منظّر التّفكيك "**دريدا**" مع زميله في المشروع "**بول دي مان**" في قراءتهما للفيلسوف الاجتماعي "**جان جاك روسو**" وبالضّبط في مقاله "محاولة في أصل اللّغات" ،بحيث أنتج كل منهم قراءته الخاصّة مختلف عن الآخر (والاختلاف جوهر التّفكيك) بحيث يقدّم "**بول دي مان**" قراءة نقديّة للخطاب الدريدي للطّرح الرّوسوي،**<< إنّ التّفكيك حركة تفكّك نفسها إلى الأبد، حركة يسكنها الاختلاف المرجّى فلا نص مُفَكِّكاً ومُفَكَّك تماماً >>**[1] مثلما يشكّل النّص نفسه يفكِّك نفسه،فالتّفكيك يفكِّك التّفكيك ويبقى تفكيك التّفكيك في حركة متواصلة أو يمكن وصفها بأنّها سلسلة تفكيكات، هوّ ماقام به "**دي مان**" قدّم قراءة تفكيكيّة لقراءة "**دريدا**" التّفكيكيّة لـ "**روسو**" وهوّ ماسنقوم به نحن نقدّم قراءة تفكيكيّة لقراءة "**بول دي مان**" التّفكيكيّة ل"**دريدا**".

في مقال "بلاغة العمى قراءة جاك دريدا لرّوسو" يقدّم"**دي مان**" نموذجاً لمفهومه عن البصيرة النّقديّة والعمى النّقدي في قراءته لـ "علم الكتابة" de la grammatologieكتاب "**دريدا**". يذهب "**دريدا**" من خلال مؤلّفه هذا إلى أنّ الكتابةا حتلّت مكانة ثانوية وكان الاهتمام الأكبر ممنوح للكلام،فالتّراث الغربي منح مكانة تالية للكتابة على حساب الكلام، وهنا يقلب "**دريدا**" هذا الطّرح الغربي رأساً على عقب. لحق "**روسو**" نصيباً معتبراً من النّقد والنّقض الدّريدي، حيث يرى مسيرته حلقة من حلقات التّفكير الميتافيزيقي الغربي في تفضيل الكلمة المنطوقة على الكلمة المكتوبة والتي تعكس لغة الميتافيزيقي بالحضور، حضور المتلقّي وحضور المعنى المرتبط أساساً بحضور الملفوظ / الكلام / الصّوت، أمّا الكتابة فتمثّل

[1] جايتريا سبيفاك كريستوفر نوريس : صور دريدا (ثلاث مقالات عن التفكيك) ، تر:حسام نايل ، المشروع القومي للترجمة ،دط،2002م،ص109.

غياب / مسافة تأمليّة غياب الناص وغياب المعنى،وهذا ما يشكّل خطرًا لدى"**روسو**" يهدّد الحضور.

إنّ "**روسو**" يرى أنّ الكتابة مكمّلة لنُقصٍ أو غيابٍ في الكلام عند عدم تمامه في طبيعة الحال وهذا ما يبدو جليّاً في مناقشته للكتابه <<دريدا على عكس من ذلك يهدف إلى إثبات أنّ الكتابة إنّما تنبع من داخل موضوع الكلام نفسه ومن داخل النّص الذي يناضل من أجل تحقيق وتأصيل الموضوع>>[1] ،إنّ الكتابة تنوب وتكمّل الكلام على اعتبار أنّ الكلام يحتوي على مجموعة خصائص تثبّتها الكتابة. "**دريدا**" على عكس "**روسو**" ينتصر للكتابة حيث يعتقد جميع النّقّاد أنّ تفكيكيّة "**دريدا**" انتقلت من فكرة التّمركز حول اللّوغوس إلى التّمركز حول الكتابة <<وبالإشارة إلى علم الكتابة مُلجِّم bridé بواسطة الاستعارة، والميتافيزيقا واللّاهوت لا يعلن المفتح فحسب إنّ علم الكتابة يبرز علامات تحرّره في العالم بأسره بفضل مجهودات حاسمة وهذه المجهودات هيّ بالضّرورة خفيّة ومبعثرة بالكاد ولا تلاحظ هذا ناجم عن معناها وعن طبيعة الوسط الذي تنتج فيه عمليّتها>>[2].فعلم الكتابة مُلجّم بالاستعارة، فهيّ تبرز علامات تحرّره بفضل مجهودات تكون عادةً متناثرة وهذا نتيجةً لمعناه وكذلك عن طبيعة المحيط.

في نظر "**بول دي مان**" القراءة الدّريديّة لـ "**روسو**" ملتبسة بعض الشّيء محتجبة خلف شرّاح "**روسو**" ولم تفلح في التّبصّر الحقيقي لـ"**روسو**"، ونقطة أخرى تمثّل التّقليد السّائد في الفكر الغربي "تفضيل الكلام على الكتابة" وحسب "**دي مان**" هذا الإقرار فيه نوع من التّعسّف والحجّة الدّيمانيّة في ذلك أنّ "**دريدا**" قد أنشأ طرحه حول مركزيّة العقل أو الصّوت آخذاً بالاعتبار العلاقة بينهما،ثم جعل "**روسو**" جزءاً من هذا الطّرح دون تبصّر من عنده بل من شرّاحه، فلو استطاع "**دريدا**" أن ينطلق من استبصار نقدي من "**روسو**" الحقيقي ليصل في نهاية المطاف إلى ماهوّ منطقي إنّه متعامي عن "**روسو**" الحقيقي في رؤيته لـ "**روسو**"الزّائف عبر شرّاحه. فـ"**دي مان**" في تحليله لـ"**روسو**" يرى أنّ ما يعتبر حقيقي ما هوّ إلاّ مجازاً وهيّ الخطوة المجازيّة الأولى فيم أأسماه "**دي مان**" بالتّفكيكيّة.

---

[1] كريستوفر نوريس : مرجع سابق ،ص 100.

[2] جاك دريدا : في علم الكتابة ، مرجع سابق ،ص58.

أمّا فيما يتعلق بعلاقة "**روسو**" بالكتابة لم يكن متعلّقاً لا برغبته ولا بحاجاته بل بتقليدٍ مسيطر على الفكر الغربي، وهوّ مفهوم للغة يفضّل فيه الصّوت / الشّفاهيّة على الكتابة من خلال مفهوم الحضور والغياب، فحضور الذات المباشر أمام صوتها في مناظرة المسافة التّأمليّة التي تفصل الذات عن الكتابة، وعليه يكون "**روسو**" حلقة من سلسلة تختتم الميتافيزيقا الغربيّة، لذلك كان موقفه عن اللّغة متجذّر ضمن هذه أو ما يمكن الاصطلاح عليها بالمصطلح الهايديجري أنطولوجيا الحضور، وهذا ما استمدّه "**دريدا**" عن تراثٍ طويلٍ عريضٍ لموؤّلي "**روسو**" "تمسّك روسو بأسطورة البراءة الأصيلة" أو ترجيحه لأسبقيّة الحضور / الصّوت على التّأمّل / الكتابة، هيّ النقطة التي يقلب فيها "**دي مان**" القراءة التّأويليّة فبدلاً من قراءة "**روسو**" في ضوء "دريدا" يقرأ "دريدا" في ضوء "**روسو**". لكنّ في الأصل أيّهما قدّم قراءة للآخر؟ "**روسو**" الذي قدّم قراءة لـ"دريدا"؟ أم "**دريدا**" قدّم قراءة لـ"**روسو**" ؟أيّهما المزيّف "**روسو**" أم "**دريدا**" ؟.

بالنّسبةلـ"**دي مان**" كلّ النّقّاد مقدرون بشكل ما إلى قول شيء مختلف تماماً عمّا كانوا قاصدونه وهكذا يصل إلى مفارقة أو نقطة مزدوجة إنتاج البصيرة وتوليد العمى في الوقت نفسه، ومثال ذلك الاستبصار الخاص بـ"**دريدا**" يتمثّل في الطّرح التّفكيكي على حين يتمثّل عماه النّقدي في قراءة "**روسو**" الزّائفة والمحتجبة عبر شرّاحه. وهكذا يقرّ"**دي مان**" بوصول "**دريدا**" إلى البصيرة النّقديّة كنتيجة للعمى النّقدي<< وأنّ قراءة دريدا لروسو(في مقال حول أصل اللّغات) في كتاب علم الكتابة يمكن أن تستخدم كحالة نموذجيّة للتّفاعل الحادث بين العمى والبصيرة النّقديّة الذي لم يعد يتنكّر ويتزيّا بزيّ الازدواجيّة شبه الواعية ولكن باعتباره ضرورة تفرضها وتتحكّم فيها طبيعة اللّغة النّقديّة>>[1]،وعليه أخضع "**دي مان**" "**دريدا**" لتفكيكيّته، حيث يرى أنّه لا يمكن إقصاء "**روسو**" أوتجاهله لأن أيّة تناقضات داخل الجدل الرّوسوي تمثّل نتيجة للطّبيعة النّموذجية لنصّه .

إنّ نص "**روسو**" كجزء من الفكر الفلسفي الغربي يدين البلاغة بوصفها استخداماً زائفاً للغة الذي يحدّد الكتابة كضرب من ضروب الغياب / اللّاوجود / السّلب،في مقابل الكلام كضرب من ضروب الحضور / الوجود / الإيجاب / المصداقيّة،لأنّ مرجعيّته مباشرة

[1] مارتن ماكويلان :بول ديمان ، تر: محمد بهنسي ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ن ط1 ،2016م،ص44.

وحاضرة (صوت المتكلّم)،أمّا اللّغة المكتوبة ثانويّة غامضة مقتلعة الأصل مع غياب النّاص أثناء القراءة، لذلك أعلى التّقليد الغربي من شأن الكلام وحطّ من شأن الكتابة وهيّ وجه آخر لمركزيّة اللّوغوس. والقيمة الأساسيّة في "علم الكتابة" هوّ القمع والحطّ الدّائم من كل أشكال الكتابة واختزالها إلى ملحق / مكمِل / ثانوي داخل الفكر الغربي.

إنّ ما أراد "**بول دي مان**" الوصول إليه هوّ أنّ "**دريدا**" أخفق في رؤية "**روسو**" داخل حقبة التّمركز أو أنّه لم ينجو من مغالطة التّمركز اللّوغوسي لما كانت لغته أدبيّة،و "**دريدا**" بالنسبة له متعامياً أو غير راغب في قراءة "**روسو**" كأدب،لكنّ النّقد الدّيماني يُلطّف من حدّة النّقد بحجّة أنّ "**دريدا**" قرأ "**روسو**" الزّائف من بصائر ظُفِر بها من "**روسو**" الحقيقي.

يتطرّق "**بيير زما**" في كتابه " التّفكيكيّة دراسة نقديّة" إلى الأغلاط الدّيمانيّة، وأحد هذه الأغلاط النّقد الذي يقدّمه"**بول دي مان**" إلى قراءة"**دريدا**" لـ"**روسو**" ويرجع إلى كتاب "**دريدا**" "في علم الكتابة" محاوراً نعت "**روسو**" للكتابة بالمكمّل أو مشتقًا للحاضر / الكلام، ويرجع توضيح "**دريدا**" لخيانة "**روسو**" ذاته لأطروحاته (أولويّة الكلام) حينما تظهر لديه أهميّة الكتابة الأدبيّة. يؤكّد "**بول دي مان**" بعض الحجج الدّريديّة لكن يصرّ في نفس الوقت ذاته على أنّ النّظرات الدريديّة الثّاقبة تساير الأغلاط جنباً إلى جنبٍ وإذا تبنَّينا الطّرح الدّيماني – حسب بيير زيما – نجد "**روسو**" يعي الطّابع الأدبي والبلاغي وأنّ أحد أغلاط "**دريدا**" تبنّيه لقراءات شرّاحه – روسو – وتجاهل الطّابع التّفكيكي للنّص الرّوسوي الذي كان يعرف إساءة قراءة نصّه، <<لكن يعرف دي مان أنّ روسو يمارس تفكيكيّة بلاغيّة قبل الحالة النّهائيّة؟ ألا يرتكب غلطة تفسيريّة ونظررمزيّة* sémiotiqueحيث يسقط مثالاً تفكيكيًّا من نهاية القرن العشرين على نص من القرن الثامن عشر؟ ألم يسقط المآزق المنطقيّة لمقاله لتّفكيكي الخاص به على نصّ روسو ... >>[1]، وهنا يتبادر إلى أذهاننا إشكالاً مهمًّا هل القراءة التي قدّمها "**بول دي مان**" لـ"**دريدا**" قراءة دريديّة؟ هل هوّ دريدا دريدا؟بإمكاننا أن نتّهم"**دي مان**" بأنّه أساء قراءة "**دريدا**" ولم يفهمه.

* نسبة إلى نظرية الرّموز و العلامات.

[1] بييرزيما : مرجع سابق ،ص123.

الفصل الثاني: "بول دي مان " و "دريدا" : في تفكيك العمى.

في الحقيقة لم يفهم "**بول دي مان**" التّفكيك ولم يفهم "**دريدا**" أبداً، فالتّفكيك عنده إعادة بناء،يقول "**دي مان**" : <<ومهما بدا التّفكيك سلبيّا فإنّه يتضمّن إمكان إعادة البناء...>>،[1] ليس التّفكيك إعادة بناء، القضيّة هوّ أنّ التّفكيك بالنسبة للمزاج الثّقافي الأمريكي ليس تفكيك ولايسمى التّفكيك وإنّما هو النّقد الجديد، فالنّقّاد الأمريكان تحفظوا اتّجاه التّفكيك ولم يقبلوا به جملة من "**دريدا**" فلم يكن من المنتظر أن يصفّق "**بول دي مان**" للتّفكيك ويقول أنّه الفلسفة الرّائجة لأنّه دائما يحمل الهدم ويواصله، وهم لم يقبلوا بفكرة مواصلة الهدم إنّما قالوا بإعادة البناء دائماً يعودون لمفهوم النّسق ومفهوم العقل،يقول"**بول دي مان**" : <<إنّ ما هوَ مغاير وجريء ما هوّ مدمّر حقًّا وقاطع في نصّي دريدا وعمله ،يتخلّص منه بجعله أكاديميّا>>[2] . أراد "**بول دي مان**" أن يُعقلن التّفكيك أن يُعقلن "**دريدا**" كان عقلانيّا معه، بل في بعض الأحيان يشير إلى أنّ "**روسو**" قد تحدّث عن اللّغة وعن المعنى المجازي وقد سبق في ذلك "**دريدا**" خاصّة في إطار حديثه عن اللّغة وعن المعنى المجازي والاستهام الذي تمارسه اللّغة ازدواجيّتها الازدواجيّة التي تحدّث عنها "**دريدا**" سبقه فيها "**روسو**". في الحقيقة أوهمنا "**بول دي مان**" أنّه فكّك "**جاك دريدا**" لكنّه كان عقلانيّا تحدّث معه بلغةٍ عقلانيّةٍ أراد أن يقبض على "**دريدا**" بلغة العقل، أراد أن يسيج "**دريدا**" بالعقل وإعادةا لتقاطه من فلسفة الهامش وهذا مايرفضه "**دريدا**" في حدّ ذاته حتى "**دريدا**" أراد أن يلعب على "**بول دي مان**".

لقد أكّد الطّرح الدّيماني ومن معه من جامعة ييل على البلاغة،ولعل تأكديهم هذا راجع لمناظرة تأكيد "**دريدا**" على علم الكتابة ومن خلال بيان مقولته الشهيرة (الحضور،الغياب) عمد على تفكيك النّصوص والخطابات وكشف عدم تماسكها وتعدّد معناها،فإن"**دي مان**" ونقّاد جامعة ييل عمدوا إلى توضيح الألاعيب البلاغيّة التي تأخذ إلى اللّعب على أوتار النّص وتجزئته، فالبلاغة بالنسبة لهم تقوم بتوسيع الدّلالة وتغيّب المعنى<< وبدلاً من أن يقوم روّاد ييل بتطهير التّحليل التّفكيكي ... عمد هؤلاء إلى زيادة غرابة التّحليل التّفكيكي وانتهاك بنية النّصوص وتحويلها إلى لعبة بلاغيّة وممارسة العمل النّقدي بوصفه ضربا من الجنون ... وأصبح منطق التّفكيك ... هو المنطق العقلاني السّائد في المختبر التّفكيكي

---

[1] بول دي مان : مصدر سابق ،ص166.

[2] رولان بارت و آخرين : النقد و المجتمع« حوارات » ، تر: فخري صالح ، دار كنعان ، دمشق ، ط1 ،2004م،ص45.

لروّاد ييل>>[1] ،سعى نقّاد ييل إلى تطهير النّقد التّفكيكي من الغايات والأهداف التي وُضع من أجلها وعمدوا لاستئصال كل ما يخالف وما تريده الجامعة الأمريكيّة، هذه الأخيرة بمثابة داعية لاحتضان التّفكيك ببصمة أمريكيّة، فهم من وُلعوا بالنّظام البلاغي والنّظرية البلاغيّة يحافظون على الانغلاق المؤسّساتي ميّالون للموقف العقلي.

يذهب النّقد الدّيماني للطّرح الدّريدي القارئ للمعطيات الرّوسوية أن "**دريدا**" بالرّغم من أهميّته ومكانته في النّقد المعاصر وفي الفلسفة إلا أنه لا يمكن اعتباره بالنّاقد الأدبي لأنّه يهتم بالنّصوص الهجينة المهمّشة مثل مقال "**روسو**" "محاولة في أصل اللّغات" **<< وهذا يعني أن عمل دريدا هو أحد الأماكن التي يتقرّر فيها الإمكان المستقبلي للنّقد الأدبي، برغم أنه ليس بالنّاقد الأدبي بالمعنى الاحترافي للكلمة – ويعني بالنّصوص الهجينة – مثل مقال روسو عن أصل اللّغات>>**[2]،هذا في بداية مقاله، لكن في نهاية مقاله " يصرّح بأن "**دريدا**" ناقد أدبي، ما هذا التّناقض من "**بول دي مان**"؟،استعمال "**بول دي مان**" للتّناقض إمّا أنه لم يفهم "**دريدا**" أبدا أو لم يفهم التّفكيك،أم أنه يحاول الانفلات كي لا تنتقد قراءته الدّريدية،يروم"**بول دي مان**" التّناقض مقبول منه لكنّه ينتقد "**دريدا**" على اشتغاله على النّصوص الرّوسوية المهمّشة، وفي الوقت نفسه يشتغل "**دي مان**" على النّصوص الرّوسوية وبالضّبط المقال الذي اشتغل عليه "**دريدا**" ويقدّم قراءته اتّجاهها.

كما يذهب "**بول دي مان**" أن "**دريدا**" يحاول طمس فكر "**روسو**" والاحتيال عليه لكنه يسلّم به خلسة ويهرّبها في مفاهيمه (أو كما يقول المترجم حاميها حراميها) ويذهب أنّ"**روسو**" وغيره من النّقّاد الذين تناولهم بالدّراسة قالوا ما لا يريدون قوله. ويذكر أنّ "**دريدا**" في كتابه "علم الكتابة" عن "**روسو**" : <<فقال ما لا يريد أن يقوله، ووصف ما لا يريد أن يخلص إليه>>[3]،ما قاله "**دي مان**" عن المفكّر الذي يتخبّط بين العمى والبصيرة والذي يقول ما لم يرد قوله قاله "**دريدا**" في "علم الكتابة" عند قراءته لـ"**روسو**"؛من الآن يريد طمس فكر الآخر؟ "**دريدا**" يطمس في فكر "**روسو**" كما قال "**بول دي مان**" أم أنّ "**دي مان**" يريد طمس

[1] محمد سالم سعد الله : سجن التفكيك الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية ، مرجع سابق ،ص206.

[2] بول دي مان : مصدر سابق ،ص144.

[3] جاك دريدا: في علم الكتابة ، مرجع سابق ،ص449.

رؤية "**دريدا**" التي تماثل رؤيته . حتى رؤيته عن اللّغة المجازيّة الرّوسويّة التي تموه إلى إساءة القراءة لخصّها "**دريدا**" تحت فكرة " ما أراد روسو قوله ولم يصرّح به".

استلهم "**بول دي مان**" ونقاد جامعة ييل الأفكار الدريدية والمعطيات التفكيكية إلا أنّ توجههم النقدي اكتسب طريقة مختلفة،يقول"**تيري إيكلتون**" : **<<التفكيك الأمريكي : لا يمثل سوى عودة إلى الشّكلانيّة، وإلى النقد الجديد ولكنها عودة نقدية صارمة، وتمثل علامة على مرحلة الأخيرة من شكية ليبيرالية... ويعمل هذا التفكيك على الإغلاق المؤسساتي لصالح السياسة والتوجه الاقتصادي المسيطر في أمريكا>>**[1]،وعليه فإنّ "**بول دي مان**" وجماعته يحاولون إسقاط الحواجز المؤسساتية على الميدان الأدبي عامة والتفكيكي خاصة. لعب "**بول دي مان**" دوراً مهمّاً في رواج تفكيكيّته في أمريكا فحتى قبل اقترانه بـ"**دريدا**" قدّم قراءات مهمّة انتقد فيها النّقد الجديد وهوّ ما يبشّر بمرحلة من التغيّير، ففي مقاله "الشّكل والقصد في النّقد الأمريكي الجديد"،يأسف "**دي مان**" على جهل نقّاد الأمريكان بالمناهج الأوروبّيّة ويعبّر عن أسفه الشّديد للجهل بـ"**هيدجر**" على وجه الخصوص وافتقار النّقد الجديد الطّابع الفلسفي والتّاريخي، إنّ هذا الجهل / العمى أخذ بهم إلى استحالة فهم وإدراك ماأطلق عليه "**دي مان**" "بنية الشّكل الأدبي القصدي" أصبح النّقد الجديد في النّظرة الدّيمانيّة " لعبة مستهلكة ،فالمهمّ في هذا مايذهب إليه أغلب النّقّاد ومنهم "**ريتشارد زروتي**" أنّه لولا اتصال "**بول دي مان**" بـ"**دريدا**" لشكّل مع تلامذته مدرسة نقديّة ذائعة الصيت ،لقد حاول"**دي مان**" أن يسلِّط أفكاره على فلسفة التّفكيك بعقلنتها والتّفكيك ضدّ العقلانيّة.

في الواقع "**بول دي مان**" الشّاب المتواطئ مع الفكر النّازي نازعه نازي بنية خطابه الداخلي نازية ،الرجل ينتمي إلى حزبٍ نازي فهوّ يرفض التّفكيك بشكل أو بآخر (خاصّة وأنّ مقولات التّفكيك تتناص مع العقيدة اليهوديّة) إذاً أملى عليه ولاءه النّازي أن يرفض التّفكيك ويعيد عقلنته، <<نازي ونصّاب ومزوّر رمخادع حصل على الدّكتوراه دون مؤهّل جامعي هذه ليست بنود صحيفة جنائيّة لسجِل خطر،وليست عناوين صحيفة لجذب القارئ،إنّما بعض من كلّ ما كشف عنه واعتبر بمثابة الأرشيف السرّي لناقد التّفكيك الأكبر بول دي مان، تضمّن جرائم ارتكبها مسبقا عن سابق الإصرار والتّرصّد وعمل على

[1] محمد سالم سعد الله : الأسس الفلسفّية لنقد ما بعد البنيوية ،دار الحوار ، سوريا ،ط1 ،2007م،ص231.

إخفائها طِوال حياته...>>[1]،يمثّل "**بول دي مان**" بالنّسبة للكثير شخصيّة قويّة في الحركة التّفكيكيّة وبالنّسبة للبعض الآخر يمثّل شخصيّة مفضوحة خاصّة بعد الكشف عن تورّطه في صحافة المحتل في بلجيكا إبّان الحرب العالميّة الثّانية. اكتسب "**دي مان**" شهرة كبيرة بوصفه مفكّراً فلسفيّاً وناقداً أدبيّاً، أحد أعمدة فلسفةا لتّفكيك الأمريكيّة، لكن بعد وفاته فُضِح وكُشف عن أرشيفه السرّي المتعاون مع النّازيّة والمروج له ولإديولوجيّته اكُشفت مقالات ديمانيّة شابة خطيرة نُشرت في جريدة بلجيكيّة في وقت احتلال ألمانيا لبلاده، تُفضح العلاقة الدّيمانيّة بالنّازيّة، كشف "جحيم دي مان" ؛وهوّ في هذا يكون معاديًا لليهوديّة.

حاول "**دي مان**" بث العمى على حياته السّابقة وجعلها بعيدة عن الأنظار، وإظفاء البصيرة على أعماله النّقديّة وتقديم التّهم إلى النّقد الجديد ومزجه بين الفلسفة والأدب. أثارت هذه المقالات ضجّة إعلاميّة فمن جهة لم يصدّق أحد أنّ القطب الأهم في جامعة ييل عل بتواطؤ مع الاحتلال النّازي صحفيّاً ومن جهة أخرى كان هذا دليلاً وبرهاناً على المشروعيّة السّياسيّة للتّفكيكيّة وانتهزوا الفرصة خصوصاً المعارضين لإدانة واتّهام "**دي مان**" الشاب وكلّ ما يمثّله وبل انكبوا في تقويض "الشّأن الدّيماني" وتفكيكه وأحد هذه الإتّهامات ماوردعلى لسان "**جيفري ميهيلمان**" : <<كان دي مان كما يظهر الآن وعبر حياته يمثّل البطل لحركتين ثقافيّتين راديكاليّتين وكلاهما مستورد من الخارج : فقد كان موالياً للثّورة النّازيّة الولونيين* في الأربعينيّات (ملحوظة كان دي مان نفسه فلهنديا) وكذلك فقد كان من أنصار التّفكيكيّة بين الأمريكان في التّسعينات... ولم تكن ممارسته لمعاداة السّامية خطأً ناجماً عن سوء الطّوية ولكنّه تورّط في الخداع وبالتّالي فإنّ سمعته اللّاحقة واشتهاره بالأمانة عبر أعوام في التّمييز بين الجيّد والرّديء في الأروقة الأكاديميّة الأمريكيّة يجب أن تتأثّر بلاشك كنتيجة لذلك>>[2]،إنّ الخداع الذي يتكلم عنه "**ميهلمان**" صحِب الجثّة الدّيمانيّة التي طُرحت عبر التّاريخ حيث عُرف بنصبه على الكتاب وأخذ مالهم والسّبب في إفلاس أبيه ناهيك عن علاقاته النّسائيّة،ليس انتمائه النّازي فحسب بل كُشف ما يجعل "**دي مان**"

---

[1] محمد إبراهيم الدّسوقي : الأرشيف السّري للمفكر الأمريكي بول دي مان ، أول سيرة عربية لعمدة ما بعد الحداثة ، بوابة الأهرام ، 26 يناير 2020،15:16.

*الولوني هو أحد أفراد شعب يقطن الأجزاء الجنوبيّة الشرقيّة من بلجيكا و المناطق الفلرنسيّة المجاورة لها.

1مارتن ماكويلان :بول د يمان ، مرجع سابق ،ص139.

"مشبوه" ويقضي على كلّ ما بناه في الأروقة الأمريكيّة،وهذا ماشكّل صدمة كبيرة للتّفكيك بوجهٍ عام و "**دريدا**" بوجه خاص،فضيحة أستاذه الرّمزي "**هيدجر**" الذي كشفت سجلّاته النّازيّة،وفضيحة "**دي مان**" صديقه وأحد أعمدة التّفكيك،فكيف يمكن أن يكون المروج للتّفكيك في أمريكا نازيّاً؟يأسف "**دريدا**" عل ىماكُشف عن "**دي مان**" إلّا أنّه يعتبر الهجوم عليه بمثابة "محرقة" أو "إبادة" لمؤلّفاته بل ويدعو إلى تحاشي وتجاهل هذه المقالات واحترام حقّ الآخر في المُغايرة والاختلاف وحقّه في الخطأ.

في كتاب "**بول دي مان**" "العمى والبصيرة" يصدّره بمقولة "ذلك هوّ الخطأ الدّائم الذي هوّ الحياة على وجه الدّقّة" مقولة "**بروست**"،لو ربطنا هذا التّصدير بحياته السّابقة لأحالت إلى أنّ حياته الماضية عبارة عن خطأ، خطأ ضمن سلسلة من الأخطاء الدّائمة التي نطلق عليها اسم مستعار ألا وهوّ الحياة.

إنّ رفض "**دي مان**" وتطهيره لفلسفة التّفكيك كان نتيجة إلى أنّ التّفكيكيّة الدّريديّة تتماس مع العقيدة اليهوديّة، بتأثير مباشر أو غير مباشر، بل أثّرت على ما بعد الحداثة كما لوحظ مع "**عبد الوهاب المسيري**"،فأوّل الصّلات التي تربط التّفكيكيّة اليهوديّة أصل منظرها– **دريدا**–يهودي الذي بشّر بمرحلة مغايرة مختلفة تساوي فيها المقدّس مع المدنّس و المركز بالهامش و المطلق بالنّسبي انقلبت كلّ المعايير و الأحكام << بل و يختفي مفهوم الانسانيّة المشتركة (بوصفه معياريّة أخيرة و نهائيّة) فتفسد اللّغة أساس التّواصل بين البشر، و ينفصل الدّال عن المدلول و تطفو الدّوال و تتراقص دون منطق واضحٍ فيما يطلق عليه "رقص الدّوال" و تختفي فكرة الكلّ تماماً >> [1]، كلّ هذا صاحب فلسفة التّفكيك و اتّصل به بصورة خفيّة متوارية خلف المفاهيم و المقولات أين يوجد اللّاعقل/اللّامركز ، التّشتّت/ الانتشار... لذلك لذلك كان الحضور اليهودي في ما بعد الحداثة و غيابه في مشروع الحداثة. و لعلّ الأسباب التي دفعت اليهود للحضور القوي فيما بعد الحداثة افتقادهم للهويّة و ذلك لاندماجهم في الدّول و الحضارات الغربيّة حيث أصبح اليهودي في إطار الهويّة يمثّل الغياب و الميل إلى التّعدّد و الاختلاط أو ما يحيل إلى سقوط الدّال في الصّيرورة،

[1] عبد الوهاب المسيري : اليهود و ما بعد الحداثة : رؤية معرفيّة ، مجلة إسلامية المعرفة ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، ماليزيا ، نيويورك ، العدد 10، 1997،ص2ص3.

كذلك اقتلاعهم و تشتيتهم و تشرّدهم فهوّ الدّال المنفصل عن المدلول، تفكيكهم للمقدّس و تحطيمه و إحالتهم اللّانهائيّة و اللّامحدّدة إلى التّفسيرات، و المُلفت للنّظر أنّ العقيدة اليهوديّة في ارتباطهم بالزّمان و ابتعادهم عن مفهوم المكان فلسفة التّفكيك لا تتموضع في الدّال و الأنظمة النّصيّة بقدر ما يتموضع في الفضاءات الما ورائيّة.

إنّ اليهودي مشتّت منتشر في بقاع العالم ليس له أرض يؤسّس عليها كيانه، غير أنّه يبقى هائماً على وجهه طول حياته في تحقيق حلم الأرض،و نجد في العقيدة اليهوديّة الشّريعة المكتوبة/التّوراة/الأصل/الثّابت، في مقابل الشّريعة الشّفويّة/الحاخام/التلمود/المتغيّر، أين يساوي اليهودي بين الشّريعتين بل يُحبّذ الثّانية على الأولى، فالدّال الإلهي لا يتحدّد مدلوله إلّا من خلال المتغيّر/الحاخام و هوّ ما دعا إليه التّفكيك يصبح الثّابت متعدّد و الدّال عائم دون مدلوله.

و يشير "**عبد الوهاب المسيري**" إلى انتماء "**دريدا**" إلى الفكر المارائي السّفاردي << و هم يهود شبه الجزيرة العربيّة الذين أبطنوا اليهوديّة و ادّعوا الكاثوليكيّة و أظهروها و هو جوهر المارائيّة أن يقول الإنسان شيء و يعني عكسه تمامًا >> [1]، و هوّ ما قال به "**دريدا**" و حاول ترويجه عبر مبدأ تعدّد القراءات و إساءتها و لا نهائيّة الدّلالة فما يقوله النّص في سطحه غير ما يبطّنه و هنا يُفتح المجال لميلاد القارئ و موت المؤلف أمام حرّية القارئ و إقصاء صاحبه، و هوّ بذلك جعل التّفكير المراني مختفي عن الأنظار. أمّا عن الوضع اليهودي بالنّسبة للعالم هو النمّفي/المقتلع الذي نُفي و اقتلع من موطنه الأصل و أحلّ شعب آخر محلّه و تمّ توطينهم في بلاد غربيّة عنهم، يعيش في بلاد آخر و كأنّما بلاده، كأنّه مواطن فيها ممتزج مع أهلها فهوّ فيها و ليس منها << فهوّ الغريب المقيم و المقيم الغريب أو الحاضر الغائب و هوّ كذلك المتجوّل الدّائم الذي يحلم دائماً بأرض الميعاد، و على وشك العودة و لكنّه لا يعود، فهوّ يعيش في المنفى الدّائم و لكنّ المنفى ليس لانّه من اختيار الإنسان فهوّ في حالة صيرورة ولا معياريّة، فهوّ الدّال المنفصل عن المدلول أو الدّال الذي له مدلولات بشكل مفرط >>[2] هذا ما جاء به "**دريدا**" عندما قال أنّ

[1] عبد الوهاب المسيري :مرجع سابق، ص 05.

[2]، عبد الوهاب المسيري:مرجع سابق ،ص05.

التّفكيك يؤدّي كلّ شيء و لا يؤدّي أيّ شيء، عندما قال بالتّشتيت و غياب المدلول فاليهودي مشتّت ولا أرض له، عندما قال بالاختلاف و تعدّد المفاهيم و القراءات و المدلولات، فهناك اليهودي الملحد و اليهودي المحافظ و اليهودي التّجديدي و اليهودي المتهوّد و اليهودي باختيار، و اليهودي غير اليهودي، فهو الدّال الذي سقط في قبضة الصّيرورة، كذلك مقولة الحضور و الغياب ... و بذلك خلع "**دريدا**" قارئ تفكيكي/حاخام يعيش التّوتّر النّاتج عن صاحبه، و وكيلا عن النّص/التّوراة لموت الإله/موت المؤلّف/غير أنّه لا يُنصب قارئاً/حاخام واحد بل هم قُرّاء/حاخامات لا يوجد نصّ واحد بل نصوص/تفسير حاخامي واحد بل هي تفاسير فيكون النّص منفتحا.

و هذا ما يفسّر عدم اللّقاء بين الفيلسوف اليهودي "**جاك دريدا**" و الألماني "هانز جورج غادامير" لأنّ التّفكيك أُسيئت قراءته في ألمانيا فمنطلقاته يهوديّة يُفكّك كلّ الأنظمة و السّلطات، و الألماني يبحث عن النّظام و السّلطة و القُوّة لذلك حاول "**دريدا**" أن يتودّد للألمان مع التّأبينيّة على روح "**غادامير**" في محاضرة ألقاها في جامعة "هايدليبرغ" في ألمانيا سنة 2003م، عالج فيها المعضلات و المسائل الفكريّة التي آلت لانقطاع التّواصل بينهما بعنوان "حملان : الحوار غير المنقطع بين سرمدين اثنين : الشّعر"، حيث أطلق على هذا الحوار بالاصطلاح "الانقطاع" interruption، غير أنّ هذه القطيعة غير موجودة بينهما و بين مشروعيّتهما. انقطعت مشاريع و فلسفات "**دريدا**" و "**غادامير**" لكن لم ينقطع الحوار بينهما، ابتدأ الحوار بموجة قرائيّة لا تعرف الانقطاع، الحوار هوّ صمت دار بين هذين القطبين مطويّ في همسات مشاريعهم، سُمي انقطاعاً لأنّه لا يعرف الفشل شرطه الأوّل التّفاهم و الفهم. الانقطاع ليس بمعنى الحد بقدر ما يعني الدّيمومة و الاستمرار و التّواصل و التي ينتج عنها حواراً فعّالاً منتجاً، لذلك أرفقها بمصطلح "السرمد" ذلك الشّيء الذي لا ينقطع يبقى في استمرار بل تكون الرّوح الغاداميريّة في إنصاتٍ و ضيافة دريديّة مستمرّة دائمة، لذلك يسكن التّفكيك الآخر.

وصف "**دريدا**" القرن العشرين بأنّه <<قرن غادامير حيث تجلّت في كتاباته كلّ الفلسفة الألمانيّة منذ ثلاث قرون (الأدب و الفلسفة و التّاريخ و الفن) و غادامير هوّ في ذاته

مدرسة فكريّة أنارت القرن العشرين بقراءات نقديّة جادة و أفكار معرفيّة خارقة >> [1]، ما الموجود عند "**غادامير**" حتّى انبهر صاحب التّفكيك؟ أم أنّ الأمر شيء آخر؟ يُقِرّ "**دريدا**" بالفكر الغادامیري الواسع و الصّميمي و الجاد الذي قدّم للفكر المعاصر منهجاً تأويليّاً هيرمنيوطيقيًّا تتقاطع فيه الفلسفة و الأدب و اللّاهوت... لكنّ المُضمر في كلامه تودُّده للألمان ذو البنية النّازيّة لأنّه على يقين بأنّ تفكيكيّته قد بُطّنت بالعقيدة اليهوديّة التي توارت خلف طيّاته و صفائحه التّفكيكيّة، أثار تراثاً تاريخيّاً فقد "**دريدا**" نفسه السّيطرة عليه و هوّ سبب رفض "**غادامير**" الفيلسوف الألماني للتّفكيك في بداياته.

انفتح "**دريدا**" على الآخر ضيافةً/إنصاتاً/حواراً، حوار مع آخر أقطاب فلسفة التّأويل "**هانز جورج غادامير**" ، الذي استحال في البداية أن يقبل شرط الانفتاح و القبول و الاعتراف لسوء فهم الطّرفين نُعت في الأخير بـ"حوار الطّرشان" "أنا لست معك، أنا لست ضدّك، أنا أختلف عنك"، هكذا كانت إجابة "**دريدا**" عن سؤال **غادامير دريدا** عن محاضراته، فـ"**دريدا**" لا يتّفق و لا يتطابق مع الآخر ليس " **غادامير**" فحسب، يُنشد الاختلاف و ما دعوته للحوار و الضّيافة إلّا دليل على ذلك، نتحاور كي لا نصل إلى أرضٍ واحدة، نتحاور لأجل الاختلاف و التّعدّد، يُنشد اللّانهائي/اللّامحدود/اللّامكتمل. تبقى البنية النّازيّة متجذّرة فالخطاب الغادامیري و الخطاب الدّيماني، و تبقى إساءة قراءة و فهم التّفكيك أو تغييره و استئصاله ممّا وُضع في أصله الدّريدي و محاولة عقلنته و تسيُّجه بالنّسق ما أراد "**دي مان**" إضفاءه بقراءته النّقديّة للخطاب التّفكيكي. إنّ "**دي مان**" في حدّ ذاته وقع في شاكلة عماه و بصيرته في آنٍ واحدٍ، استبصر بالنّقد الصّارم للخطاب الدّريدي، و تمثَّل عماه في استعانته بالأفكار الدّريديّة التّفكيكيّة و عدم قدرته على استئصال النّازي الرّافض لليهودي التّفكيكي. يراوغ "**دريدا**" "**بول دي مان**" و يلعب على أوتار خطابه، يقع في العمى الدّريدي، يقع ضحيّة في شراك الأنسجة الدّريديّة التّفكيكيّة، بل التّفكيك في حدّ ذاته يُحيل إلى الميتافيزيقا لذلك يخلو التّفكيك من التّحديد، من معايير الضبط المنهجي حتى الاصطلاح، فلا هوّ بمنهج و لا نقد و لا تحليل، حتَّى حين سُئل عن التّفكيك قال "أنا قارئ ما" و لم يُرد أن يقول أنّه مفكِّك حتّى لا يقع تحت طائل الميتافيزيقا.

[1] محمد شوقي زين : الإزاحة و الاحتمال ، مرجع سابق ،ص313.

خاتمة

خاتمة

خاتـمـــة

يمكن إجمال النتائج التي توصلنا إليها من خلال قرائتنا للخطاب الديماني القارئ للخطاب الدريدي فيما يأتي:

أوّلا : قدم "**بول دي مان**" في كتابه "العمى والبصيرة" مجموعة من المقالات لمجموعة من النقاد و المفكرين ليبين نقاط العمى في أعمالهم، و أنهم لا يصلون إلى البصيرة النقدية إلا من خلال نوع من العمى النقدي، فأكثر لحظات العمى هي التي يحقق من خلالها النقاد أعظم قدر من الاستبصار مرتكزا على مواضع و التناقضات الموجودة في نصوص النقاد "**فدريدا**" في مشروعه التفكيكي لم يكن ليتوصل لبصيرة التفكيك لو لم يكن في قبضة العمى أي قراءته الزائفة "**لجان جاك روسو.**"

• إنّ التّفكيك موجه إلى خطابات على غرار النصوص كونه يتصل بالخطابات سواء أكانت فلسفية، أدبية أو نقدية و إعادة قراءتها بهدف البحث عن المطمور و التناقضات فيها، "**فدريدا**" لا يعتبر التفكيكية منهجية فلسفية كانت أم أدبية و ليست طريقة ،و دليله على ذلك صحوتها و اختلافها عن المنهجيات الاخرى ،فلو كانت المنهجية لخضعت للتنظير و كانت لها لغة خاصة بها، و كانت لها قواعد إجرائية معينة ، ذلك أن التفكيك لا يحتكم و لا يتقيد بضوابط و أسس ، و نجد أنفسنا أمام تفكيكات و ليست تفكيكية واحدة ،يحمل النص مدلولات لا متناهية ليصبح في النهاية دون دلالة ،بحجة أن المشروع التفكيكي لا ينتهي.

• تفكيك التفكيك أي قراءة على قراءة و نقصد به تفكيك المفاهيم و المقولات النظرية للتفكيك و التعامل معها على أنها خطابا ،فكل قراءة للتفكيك ستتعرض هي للتفكيك في حد ذاتها ، فكما هو معروف أن الأبستمولوجيا تعني نظرية المعرفة أي ضد التفكيك ،فلا وجود لنهاية له فالتفكيكات لا تبدأ و لا تنتهي بتعبير "**دريدا**" هنا يتبادر إلى أذهاننا ربما هناك قراءة تسعفنا للقبض عليه ،فإن كان ثمة قراءة تسعفنا لقراءة تفكيك التفكيك و القبض على مفهوماته فلا يمكن أن تكون إلا في إطار نقد النقد و هذا ما يجعل التفكيك مقولة من مقولات نقد النقد ،الأمر الذي يجعلنا نتساءل على سبيل الاجتهاد:

خاتمة

هل هناك نهايات للتفكيك ؟

ثانيا: • اعتمد "دريدا" على مقولة التمركز حول العقل و اعتبرها من أهم المقولات، معتبرا أن الفكر الأوروبي اهتم بالكلام أكثر على حساب الكتابة فهي تنطوي على العديد من المدلولات اللانهائية السائدة في الثقافة الغربية و كانت أولى المقولات التي قوضها "**دريدا**" فاختياره لهذه المقولة لم يكن من عفو خاطره بل كان ناتجا عن بصيرة، الذي يقصد به نسف كل الأصول و المرجعيات مهما كانت طبيعتها.

• تنتقل النظريات و تهاجر حيث تنشأ في مجال ثقافي معين ثم ترتحل الى مجال آخر و يطرأ عليها تغيرا وفقا لحيزها الثقافي الجديد ،مثلما وقع صراع و احتكاك بين كلا من المزاج الثقافي الأوروبي و المزاج الثقافي الأمريكي ،فكلاهما يملك خصوصياته الثقافية ،إن التفكيك خرج من أوروبا و ذهب إلى أمريكا و هذا راجع إلى أن أمريكا كانت ترحب و تشجع على التعدد و الإختلاف –و هذا ظاهريا– ،فالتفكيك رحب أينما ترحيب لأن هذه الأرضية تخلو من الجمود و الركود.

•على إثر زيارات "**دريدا**" المتكررة إلى جامعة ييل تأسست هذه المدرسة في النقد الأدبي ، و ضمنت كل من **دي مان** و **هارولد بلوم** و **جيفري هارتمان** بالإضافة إلى "**هيليس ميلر**" الذين هم من أهم نقاد ييل التّفكيكيين الذين أشاروا إلى التفكيكية في الساحة النقدية الغربية و كل واحد كانت له رؤيته و بصمته و توجهه الخاص به ،"**فدريدا**" قد هيمن على أفكار العديد من أقوى النقاد في أمريكا ، قد أسفر هذا اللقاء في دخول التفكيكية إلى الدراسات النقدية الغربية ، و قد قدم هؤلاء مفاهيم خاصة التي شكلت عمدة القراءات التفكيكية في النقد الأدبي.

ثالثا: • مع دخول مرحلة ما بعد الحداثة تغيرت النظرة للآخر و ازدادت أهميته، و أصبح له صداه التي دعت إلى ضرورة التحاور معه ،فهو كل ما هو غيري المقابل للذات خارج نطاقها فالذات و الآخر في اصطدام دوما مع بعضها البعض مادام الآخر يضيء لنا العتمة من الذات ، لا تشتغل إلا من خلال الآخر.

خاتمة

• الهوية ليست ذلك الشيء الثابت فهي ليست بناء جامد بل خاضعة لجملة من التغيرات و التحولات و استمرارها المتواصل دون انقطاع و اعتمادها على التعدية الثقافية التي تقودنا لهويات لا هوية واحدة ، فهي تتشكل عبر الآخر ،أي استحالة أن تفسر ثقافة ما قيمتها دون رجوعها إلى الآخر . و هنا تأتي فكرة الهجنة باعتبار أن معظم الثقافات تعيش جملة من الهوايات المختلطة او ما يمكن تسميتها "هجنة الهويات."

• أصبحت جميع الثّقافات تعيش حالة التّهجين التي كانت هادفة إلى تقويض نزعة التمركز حول الأنا، ففكرة الهجنة ظهرت و انتشرت بشكل كبير في المزاج الثقافي الأمريكي الأمر الذي جعل التفكيك يلقى رواجا واسعة في أمريكا على عكس بلاد النشأة بهدف إيجاد فضاء أكثر حرية و انفتاحا ، و بالتالي فأمريكا بلد من الهويات المفككة فالتفكيك لا يعترف بالهويات الخاصة ، إن أمريكا إذن صحراء من اللاّ معنى و يبقى التفكيك هو الوجه الحقيقي لأمريكا.

رابعا : • وجهت مطرقة "**نيتشه**" ضربات قوية للمتعارضات الثنائية الفكرية والوجودية، فلقد شكل "**نتشه** منعطفا حقيقيا في المسار الفلسفي بغية تحرير الإنسان من أوهام الميتافيزيقا فمطرقته أصبحت ملهمة للفلاسفة وكل واحد منهم كانت له مطرقته الخاصة به، فكان نقد الميتافيزيقا مطرقة "**هيدجر**" والأركبولوجيا مطرقة "**فوكو**" والتفكيك مطرقة "**دريدا**" بهدف خلخلة الميتافيزيقا وتحاورها.

• يقوم التفكيك عند "**دريدا**" على مقولة الاختلاف تعد من المقولات المركزية والمشروع التفكيكي الدريدي التي تعد كل شيء ولا تعني أي شيء، فهي نسيج من الدلالات والإحالات اللانهائية فيصعب تحديده ، فهو حسب "**دريدا** " ذلك الإرجاء والتأجيل والمغايرة التي تبقى فيها المعاني مؤجلة إلى مالا نهاية، هذه الأخيرة فكرة المغايرة أو مسألة الغيرية التي تعني أن نقبل أن تكون غيرا بالنسبة لك ، أي هذا الآخر غير الأنا . فهي ضد المطابقة،فقد حاول أن يتجاوز ما هو ذاتي يربطه بالآخر ،و تبقى الغيرية تحرك النشاط التفكيكي حيث يعمل التفكيك على إلقاء الضوء على ما هو متواري خلف النص .

خاتمة

• وظف **دريدا** مقولة الطيف في كتابه " أطياف ماركس" الذي نقصد به ذلك الشيء الغير مرئي الذي يرانا ونحن لا نراه أي أنه حاضر وموجود لكنه غير قابل للعيان، فلابد له من إثبات حتى تكون له معقولية، فقد اعتمد "**دريدا**" على فكرة الشبح/الطيف بغية زعزعة الأوهام التي ارتكز عليها الإرث الفلسفي الغربي ويكشف عن ذلك التواطؤ الموجود داخلها .

•لا نستطيع ان نقول أننا يمكننا أن نتحدث عن أبستمولوجيا للتفكيك، و لا نستطيع أن نقول نعم ، ففي الأخير كل فكرة يجب أن تقولب في نسق يعني أن "**دريدا**" يمارس نوعا من التفكيك /التعمية من هنا نطرح فكرة العدمية هذه الأخيرة التي ارتبطت بالفيلسوف "**نتيشه**" الذي يرى ان كل شيء بلا قيمة ، و هذا ما جعل "**دريدا**" يحتك بالعدمية بعدم تجسيده معنى للتفكيك الذي يظل مسافرا متمردا و بالتالي يصبح "**دريدا**" بالنسبة لنا طيفا و لا يمكن القبض على هذا الطيف و يبقى التفكيك في حرب مستمرة مع نفسه.

خامسا : • اهتم **دريدا وبول دي مان** بالفيلسوف الاجتماعي **جون جاك روسو** انطلاقا من مقال له "محاولة في أصل اللغات" **وبول دي مان** قدم في كتابه "العمى والبصيرة" مقالا له "بلاغة العمى قراءة جاك دريدا لروسو". تقييما نقديا لما جاء به **دريدا** حول ذلك النص. إن اللغة الفلسفية لغة مجازية وهذا ما أكده "**دريدا**" فهي لغة أساسها الاستعارة وتعد هذه الاخيرة أهم دعائمه، فتاريخ الميتافيزيقا تاريخ استعارات ، تجسد العالم وتجعله حاضرا باعتبار أن كل المقولات في الميتافيزيقا استعارة يرى "**دريدا** " أن المجاز في الخطاب الفلسفي يتمثل في الاستعارة لإزالة الشوائب عن خطابه الفلسفي حتى لا يقع فيما وقع فيه غيره ،بهدف إبراز كل التناقضات و المتضادات عنه شأنه شأن **روسو** فعند قراءته له يعترف بوجود تناقضات.

• يتناول **دريدا** في كتابه "علم الكتابة" نقاطا مهمة عن "**روسو**" على التربية و الطبيعة و الثقافة و المجتمع فلقد اعتمد كلاهما على اللغة الاستعارية طبيعتها أثر للمحاكاة و التشابه و التماثل ،"**فروسو**" يجعل من المحاكاة مكملا مثل الكتابة فهي تحاكي الانشغالات .أما عند "**دريدا**" فهي تخاطب لغة العاطفة ،فهكذا ينتقد "**دريدا**" فكل شيء يحل محله شيئا آخر و كل لغة مجازية لا تخضع إلا بمثلها.

خاتمة

•مقولة الاختلاف التي تحدث عنها "**دريدا**" و أشار لها "**روسو**" ،هذا الأخير من خلال اختلافه في الانتقال بين الأصوات و اختلاف هذه الأصوات من حيث النطق بالإضافة إلى تجسيده للكلام . أما **دريدا** اعتماده على الاختلاف من حيث اختلاف الصوت في الكتابة وانتصاره لها على غرار الصوت. إن **روسو** يلتقي مع **دريدا** في نظرية البلاغة (منطقة الصفاء) أي استعارية اللغة و مجازيتها و هذا ما نوه له أيضا بول دي مان منطقة المحاكاة و الاستعارة التي ناقشها **دريدا** في الفكر الروسوي ،فروسو يبقى مختلفا عن **دريدا** و هذا هو جوهر التفكيك أساسه الاختلاف ،لأن **دريدا** يقول أن الناقد الذي أقرأه يجب أن يكون مختلفا عني و ينفي التطابق لذا قدم له **دريدا** هذه القراءة ،إنه لقاء المختلفين في منطقة الصفاء.

سادسا : •يتجه التفكيك الى الممرات العمياء التي تعني العمى الذي تمارسه فلسفة التفكيك أي المناطق المعتمة التي تشتغل عليها الموجودة داخل النصوص و الخطابات كونها مجموعة من المنافي لكنها عمياء تؤدي إلى أي شيء و لا تؤدي إلى كل شيء ،يعني أن التفكيك دائما يحكم مناطق العتمة أي أن هناك نوع من الحيل التي يمارسها "أنا لست معك، أنا لست ضدك ،أنا مختلف عنك". إن "**دريدا**" يتعمد يدخل و يسكن ذلك المضلل التي لا يمكن لأحد أن يقبض عليه فلا نستطيع أن نقبض على التفكيك لذلك يمارس نوعا من التعمية فهو يسكن تلك المناطق المعتمة غير المضيئة داخل النصوص.

• يتجه الخطاب الديماني القارئ للخطاب الدريدي إلى مجموعة من التقنيات و الحيل التي استعملها "**دريدا** " في قراءة "**روسو**" نذكر منها فكرة "التطعيمات " التي سعى "**دريدا**" لاستخراجها من النص الروسوي لأن ما يحاول "**روسو**" طمسه يسعى "**دريدا**" لإضاءة العتمة عنه، و هذا ما تسعى فلسفة التفكيك لتحقيقه لتكون هذه الفكرة أحد الحيل التي اعتمدها "**دريدا**" لقراءة " **روسو**" ، التدمير الذاتي " فالنص عند "**دريدا**" له قوى عمل تكون في الوقت نفسه قوى تفكيك له ، و في قراءته "**لروسو**" أكد على أنه يجب التموقع في هذه القوى وتفجيرها وجعل النص يفكك نفسه بنفسه .

•الحيل البلاغية أو ما يطلق عليها الحيل المجازية إعتمد عليها **دريدا** في قراءته للنص الروسوي منها **الطول اللا نهائي** دون الوصول إلى النهاية وكذلك **الارداف الخلفي** فالنص الروسوي يحتوي على تناقضات نص متناقض مع نفسه ،بالإضافة إلى فكرة التشتيت /الأثر

خاتمة

/الإنتشار/الإختلاف فكل هذه المقولات متغيرة /متناثرة/مبعثرة/متشظية لايمكن القبض عليها وهذا ما نصّعليه التفكيك.وأحد الحيل الأخرى التي اعتمدها **دريدا** مدار سوء تأويل الدال،حيث حاول من خلالها إضاءة ما بقي متواريا خلف المعرفة الروسوية وتعامى عليها وطمسها في نظر **بول دي مان**.

سابعا: • دخل بول دي مان في جدلية العمى مع الخطاب الدريدي القارئ للنص الروسوي ليقلب القراءة **دريدا** في ضوء **روسو** أم **روسو** في ضوء **دريدا** ليصل إلى أن **دريدا** قد أساء قراءة **روسو** واحتجب وراءة قراءة ملتبسة **لروسو** .

•لا **روسو** حقيقيا ولا **دريدا**،وهذا هو جوهر التفكيك فلا يمكن لكائنين حقيقيين أن يلتقيا على منصة التفكيك كون هذا الأخير فيه التعارض و التناقض ، الأمر الذي جعل **دي مان** يتهم **دريدا** بأنه قرأ **روسو** الزائف ولم يقرأ **روسو** الحقيقي أي أنه لم يصبه العمى بل كان واضحا و**دريدا** هو الذي أخطأ بقراءته ،شأنه شأن **دي مان** فقراءته ل**دريدا** أصابها العمى كذلك.

•توجه **بول دي مان** ببنية نازية متجذرة في خطابه للقراءة الدريدية فأساء قراءته المتماسة مع العقيدة اليهودية ،و جعل التفكيك إعادة بناء /حاول عقلنته وتسييجه به.

•تودد **دريدا** للألمان بتأبينية قدمها ل**غادامر** لأن التفكيك أسيأت قراءته في ألمانيا /النازية وهذا راجع لمنطلقاته اليهودية وتفكيكه لكل الأنظمة والسلطات والألماني يبجث عن النظام والسلطة والقوة ،بل حاول **دريدا** أن يجد مكانا للتفكيكية ضمن التأويلية الألمانية ويبعث حوارا خلاقا بينهما وسم في الأخير بحوار الطرشان.

عند قراءة **دريدا** يجب أن نقف على أرضه،لأن **دريدا** الحقيقي لا يمكن القبض عليه وبالتالي لايمكن أن يمنهج التفكيك ولا يقولب ،**فدريدا** لم يتقيد بأي ضوابط لقراءة **روسو** هو السبب الذي خوّف الأمريكان الذين كانوا بغية منهجته وعقلنته.**فبول دي مان** قارئ **لدريدا** لكنه ليس تفكيكي لأنه ضد التفكيك يريد عقلنته وتسيجه بالنسق.

تبقى التفكيكية قراءة حرّة ولعب مع اللغة لاينتهي هذا هو مفهوم العمى في القراءة التفكيكية ،لا يجب أن نتفق ولا نمنهج ولا نقبل بمرجعية لأن التفكيك ضد المنهج /ضد المرجعيات/ضدالميتافيزيقا...**دريدا** قارئ ما.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر :

1/ بول د ي مان : العمى و البصيرة ، مقالات في بلاغة النّقد المعاصر ،تر : سعيد الغانمي ، المشروع القومي للتّرجمة ، القاهرة ،د ط ،2000م.

المـراجع:

أ:مراجع عربية:

1/ أحمد سامي سليمان: حفريات نقدية دراسات في نقد النقد العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1،2006م.
2/إبراهيم عبد الله: المركزية الغربية (اشكالية التكون و التمركز حول الذات) ن المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1997م.
2/إبراهيم عبد الله و آخرون : معرفة الأخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط2 ن 1996م.
3/بن عبد العالي عبد السلام: أسس الفكر الفلسفي المعاصر مجاوزة الميتافيزيقا ، دار توبقال ، المغرب ، ط1 ،1997م .
4/بن عبد العالي عبد السلام: هايدجر ضد هيجل ،(التراث و الاختلاف) ،دار التنوير ،بيروت،ط2 ،2006م .
5/ البنكي محمد أحمد: دريدا عربيا قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1،2005م.
6/الجرطي محمد: إدوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة و الاختلاف ،منشورات المتوسط ،إيطاليا ،د.ط،د.
7/الحدادي عزيز: العالم العربي في ضيافة العدمية ،التنوير للطباعة و النشر ،بيروت ،د.ط،2011مـ .

8/حمودة عبد العزيز: الخروج من التيه دراسة في سلطة النص ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط، 2003م .

9/حمودة عبد العزيز : المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)،عالم المعرفة ، الكويت ، ط1،1998م.

10/الخليل سمير:دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي إضافة توثيقية للمفاهيم المتداولة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،د.ط ، 1971م.

11/الدغمومي محمد : نقد النقد و تنظيم النقد العربي المعاصر ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، الرباط ، ط1 ، 1999م .

12/الرويلي ميجان ، البازعي سعد: دليل الناقد الأدبي اضافة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلح نقدي معاصر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط3 ،2002م.

13/الزين محمد شوقي : الإزاحة و الاحتمال صفائح نقدية في الفلسفة الغربية ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ، لبنان،ط1 ،2008م.

14/الزين محمد شوقي: تأويلات و تفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر ، كلمة للنشر و التوزيع ،تونس ،ط1 ،2015م.

15/ الزين محمد شوقي: جاك دريدا ما الآن ؟ ماذا عن غذ ؟ الحدث ، التفكيك ، الخطاب ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،2011م.

16/سعد الله محمد سالم: الأسس الفلسفّية لنقد ما بعد البنيوية ،دار الحوار ، سوريا ،ط1 ،2007م.

17/ سعد الله محمد سالم: سجن التفكيك الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ،2013م.

18/الشيخ محمد : ما معنى التفكيك ؟ ، دار بدائل للطبع و النشر ، مصر ، ط1 ، 2014م .

19/عاشور رضوى: في النقد التطبيقي صيادو الذاكرة مقالات نقدية ، المركزالثقافي العربي ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،2001م .

20/عبد الله عادل: التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل،دار الحصاد،دمشق ،ط1،د.ت.

21/عبد الله عصام : جاك دريدا ثورة الاختلاف و التفكيك ، مكتب الانجلو المصرية ، القاهرة،ط1 ،2008م

22/عطية أحمد عبد الحليم: ما بعد الحداثة و التفكيك مقالات فلسفية ، دار الثقافة العربية ، القاهرة،د.ط،2008مـ.

23/عطية أحمد عبد الحليم: نيتشه و جذوره ، بعد الحداثة ن دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ط2010،1م.

24/الغذامي عبد الله: رحلة إلى جمهورية النظرية .مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي ، مركز الانماء الحضاري ،حلب،ط2 ،1998م.

25/القاسمي علي : مقدمة في علم المصطلح ، مكتبة النهضة ، القاهرة ،ط2 ،1987م.

26/قطوس بسام: استراتيجيات القراءة التأصيل و الاجراء النقدي ، دار الكندي للنشر و التوزيع،الأردن ،د.ط،1998م.

27/مرتاض عبد المالك: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها ، دارهومة، الجزائر ،دط،2002م.

28/المسيري عبد الوهاب: اللغة و المجاز (بين التوحيد و وحدة الوجود)، دار الشروق ، القاهرة،ط1 ،2002م.

29/مصطفى عادل: فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادمر ، رؤية للنشر و التوزيع القاهرة ،ط1 ،2008م.

30/وغليسي يوسف : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية ، الجزائر ، ط1 ،2008م.

31/يوسف أحمد : الدلالات المفتوحة مقاربة سيمائية في فلسفة العلامة ،منشورات الاختلاف،الجزائر ،ط2005،1م.

ب-مراجع مترجمة:

قائمة المصادر و المراجع

1/ أغاسانسكي سيليفيان: نقد المركزية – حدث الآخر ،تر:منذر عياشي ، دار نينوى ،د.ب،د.ط،2014م .

2/إليس جون: ضد التفكيك ، تر : حسام نايل ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1، 2012م.

3/بابا هومي .ك: موقع الثقافة ، تر:ثائر ديب ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ،2004م.

4/ بارت رولان و آخرين : النقد و المجتمع« حوارات » ، تر: فخري صالح ، دار كنعان ، دمشق ، ط1 ،2004م.

5/بارت رولان:S/Z ، تر: محمد بن الرافة البكري ، دار الكتاب الجديد المتعدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2016م.

6/تودوروف تزفيطان: نقد النقد رواية تعلم ، تر:سامي سويدان،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،العراق ،ط2 ،1996م.

7/جاكوبي راسل: نهاية اليوتوبيا (السياسة و الثقافة في زمن اللامبالاة) ،تر:فاروق عبد القادر ،عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الأدب ،الكويت ،دط،2002م.

8/دريدا جاك: أطياف ماركس ،تر:منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري ،حلب،ط2 ،2006م.

9/دريدا جاك: الكتابة و الاختلاف ، تر كاظم جهاد ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط2 ،2000م .

10/دريدا جاك: صيدلّية أفلاطون ،تر: كاظم جهاد ،دار الجنوب للنشر ،تونس ،دط،1998م.

11/ دريدا جاك: في علم الكتابة ، تر: أنور مغيث ،منى طلبة ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ط2 ،2008م.

12/ دريدا جاك: مواقع /حوارات مع جاك دريدا ،تر: فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ،1992م.

13/دريدا جاك: فصول منترعة ،تر: عبد العزيز العيادي و آخرون ، منشورات الجمل ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2015م.

14/ دريدا جاك: هوامش الفلسفة ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2019م.

15/ دريدا جاك و آخرون : مداخل إلى التفكيك (البلاغة المعاصرة) ، تر : حسام نايل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د.ط ،2012م.

16/ دريدا جاك و آخرون : مسارات فلسفية ، تر : محمد ميلاد ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط1 ،2004م .

17/رايان ميشال و آخرون : مدخل إلى التفكيك ، تر : حسام نايل ، الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،ط2008،1م.

18/راي وليم : المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ،تر:يونيل يوسف عزيز ، دار المأمون،بغداد ،ط1 ،1987م .

19/روسو جان جاك: محاولة في أصل اللغات ، تر: محمد محجوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،د.ط،دت .

20/ريكور بول: الذات عينها كآخر ،تر:جورج زيناتي ،مركز الدراسات الوحدة العربية ، لبنان ، ط1، 2005م .

21/زيما بيير.ق .: التفكيكية دراسة نقدية ، تر :أساسية الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1996م.

22/سبيفاك جايتريا ،نوريس كريستوفر: صور دريدا (ثلاث مقالات عن التفكيك) ، تر:حسام نايل ، المشروع القومي للترجمة ،دط،2002م.

23/ سعيد إدوارد: الثقافة و الإمبريالية ،تر:كمال أبوديب ، دار الآداب ، بيروت ،ط4 ،2014م.

24/ سعيد إدوارد: العالم و النص و الناقد ، تر: عبد الكريم محفوض ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، د.ط،2000م .

25/ستروك جون: البنيوية و ما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا ، تر: محمد عصفور ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط،1996م .

26/سعيد إدوارد: الثقافة و الإمبريالية ،تر:كمال أبوديب ، دار الآداب ، بيروت ،ط4 ،2014م .

27/سلدن رامان: النظرية الأدبية المعاصرة ، تر : جابر عصفور ، دار قباء ، القاهرة ، د.ط،1997م.

28/سلدن رامان: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ،تر: جابر عصفور ،المشروع القومي لترجمة ، القاهرة ،ط1 ،2006م ،مج8.

29/كوفمان سارة ، لابورت روجي: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا تفكيك الميتافيزيقا و أثر ، تر:إدريس كثير ، عز الدين الخطابي ، افريقيا ، الشرق ، د.ب ،ط2 ،1994م.

30/ليتشه جون:خمسون مفكرا أساسيا معاصر من البنيوية إل مل بعد الحداثة ،تر:فاتن البستاني ، المنظمة العربية للترجمة،بيروت،لبنان،ط2008،1م.

31/غيرتز كليفورد: تأويل الثقافات مقالات مختارة ، تر: محمد بدوي ، منظمة العربية للترجمة ، بيروت ،ط1 ،2009م.

32/ ماكويلان مارتن :بول ديمان ، تر: محمد بهنسي ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ن ط1 ،2016م.

33/معلوف أمين: الهويات القاتلة ، تر: نهلة بيضون ، دار الفارابي ، بيروت ،لبنان،ط1 ،2004م.

34/نوريس كريستوفر :التفكيكية النظرية والممارسة،تر:صبري محمد حسن،دار المريخ،سعودية،الرياض،دط،1998.

35/ نيتشه فريديريك: غسق الأوثان أو كيف تتعاطى الفلسفة قرعا بالمطرقة ، تر: علي مصباح ، منشورات الجمل، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2010م .

36/نيتشه فريدريك: إرادة القوة محاولة لقلب كل القيم ، تر: محمد الناجي ،أفريقيا الشرق ، المغرب ،د.ط،2011م.

37/ هايت جلبرت: هجرة الأفكار، تر : شفيق أسعد فريد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ،د.ط، 2013م .

المجلاّت و الدّوريات:

قائمة المصادر و المراجع

1/ إيمانويل ليفيناس :المطابق و المغاير ، تر : خالد العارف ، مؤمنون بلا حدود للدّراسات و الأبحاث ، الرّباط ، 2017م.

2/ عبد الله عبد الهادي عبد الله المرهج : الأنطولوجيا الأساسيّة في الفلسفة هيدجر ، كليّة الآداب ، جامعة واسط ، د.ب،د.ت.

3/ عبد الوهاب المسيري : اليهود و ما بعد الحداثة ، رؤية معرفيّة ، مجلّة إسلاميّة المعرفة ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، ماليزيا ، نيويورك ، العدد 10 ، 1997 م.

4/ محمّد إبراهيم الدّسوقي ، الأرشيف السّري للمفكّر الأمريكي بول د ي مان ، أوّل سيرة عربيّة لعهدة ما بعد الحداثة، بوابة الأهرام ، 26 يناير 2020 م،15:16.

5/ محمّد مريني :<< نقد النّقد في المفهوم و المصطلح و المقاربة المنهجية >> ، مجلّة علامات ، عدد 64 ، فبراير ، 2008 م.

6/ هشام بن الهاشمي : << إدوارد سعيد من دنيويّة النّقد إلى هجنة الهويّات ، الأزمنة الحديثة دراسات و قراءات ، عدد 8 ، د.ت.

الفهرس

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات: **الصفحة**

شكر و تقدير

الإهداء

الخطّة

مقدّمة.....أ-و

مدخل :: تفكيك التفكيك : أية قراءة ؟.....1-17

الفصل الأول : التّفكيك في المزاج الثّقافي الأمريكي.....18-57

المبحث 01 : ارتحال دريدا : الفضاء الأوروبي و مركزيّة اللّوغوس.....19-31

المبحث 02 : الهويّات المفككة / إنتاج الآخر.....32-43

المبحث 03 : دريدا ضدّ دريدا / مطرقة نتشه.....44-57

الفصل الثّاني : بول د ي مان : و دريدا في تفكيك بلاغة العمى.....58-94

المبحث 01 : نظريّة البلاغة أو في منطقة الصّفاء بين روسو و دريدا.....59-71

المبحث 02 : دريدا و الممرات العمياء : حيل التّفكيك 72-82

المبحث 03 : روسو في ضوء دريدا أم دريدا في ضوء روسو؟بلاغة العمى 83-94

خاتمة 95-100

قائمة المصادر و المراجع.....101-107

فهرس المحتويات 108

ملخص

ملخص

دخل الطرح الديماني في جدلية العمى مع الخطاب الدريدي القارئ للنص الروسوي لينتهي إلى مفارقة يكون فيها الاستبصار الدريدي متمثل في مشروع التفكيك و عماه النقدي قراءته الزائفة ل"روسو" و المحتجبة خلف شرّاحه.

وفي الحقيقة أوهمنا "بول دي مان" بتفكيك" دريدا" لكنه كان عقلانيا معه قرأه بلغة عقلانية و أراد أن يقبض عليه و يلتقطه من فلسفة الهامش و هو ما يرفضه "دريدا" ذاته ، ناهيك عن البنية المتجذّرة في خطابه والتي واجه بها الخطاب الدريدي/الخطاب التفكيكي،البنية النازية المقابلة للعقيدة اليهودية التي تماس معها المشروع التفكيكي،أملى عليه توجهه النازي أن يرفض التفكيك ويجعل منه إعادة بناء.

وقع "دي مان" في العمى الذي نصبه للنقاد،سقط ضحية في شراك الأنسجة الدريدية التي لم يفهمها ولم يقبض عليها بقدر ما شوهها.

Abstract

The democratization entered into the dialectic of blindness with the reader's rhetoric of the Russian text, ending with a paradox in which the Dredian foresight represented in the deconstruction project and his critical blindness his false reading of "Rousseau" and the veiled behind his explanation.

In fact, Paul de Mann inspired us to dismantle “Derrida”, but he was rational with him. He reads it in a rational language and wanted to arrest him and pick it up from the margin philosophy, which is what Derrida rejects himself, not to mention the structure rooted in his speech in which he faced the Derrida discourse / Deconstructive rhetoric, the Nazi structure corresponding to the Jewish faith that the deconstruction project came into contact with, dictated his Nazi tendency to refuse dismantling and make it rebuilding.

De Mann fell into the blindness of critics, falling victim to the traps of Derrida tissues that he neither understood nor was caught as much as he distorted them.