وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي– تبسة –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

جينيالوجيا الكتابة ومدارات النقد في كتاب ظاهرة الكتابة في النقد الجديد لبختي بن عودة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل م د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– فهيمة معافة

– ابتسام عمرة

إشراف الدكتور:

د. جويني عسال

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
منيرة شرقي	أستاذ محاضر –ب–	جامعة العربي التبسي –تبسة–	رئيســـــا
جويني عسال	أستاذ محاضر–أ–	جامعة العربي التبسي –تبسة–	مشرفا ومقررا
رضا زواري	أستاذ محاضر –ب–	جامعة العربي التبسي –تبسة–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكرو الامتنان و التقدير إلى أستاذنا الفاضل الدكتور:جويني عسال على ما تفضل به علينا من نصائح ثمينة و توجيهات قيمة، فقد غمرنا بفضله و دماثة اخلاقه و أحاطنا بعلمه و توجيهاته،التي كانت لنا عونا في مكابدة صعاب هذا البحث،و الشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة لتكرمهم بمناقشة هذا العمل و تقييمه،وإلى كل من كان لنا عونا و تجشم معنا عناء إتمام هذا البحث.

مقدمة

مقدمة

أصاب الساحة العربية تحولات في الممارسة النقدية،فقد كانت في البدء ممارسة تهتم بالسياق والمؤثرات الخارجية المحيطة بالنص،لتتحول بعدذلك إلى ممارسة لاتتجاوز حدود البنية والنسق الذي تفترضه القوانين الداخلية للنص،لتجعل موضوع اللغة هو اللغة ذاتها ولاشيء سواها ، إلا أنه ومع مرور الزمن ونتيجة هذه المبالغة النقدية المتعسفة في حق اللغة.جعل أهلها يثرون عليها .

فنتيجة التغيرات التي أصابت الفكر والمعرفة بالرغبة الشديدة الملحة إلى فك هذا الانغلاق والصرامة العلمية التي جعلت من اللغة صنم،باحثيين عن ممارسة نقدية لنجد بذلك الصدى في المناهج المابعد البنيوية.حاملة معها أصوات مختلفة حاملة لواء التجديد والتغيير لينتقل بعدذلك عبق التغيير إلى الساحةالعربية لنجد بذلك أصوات خلقت لنفسها مساحة ومكان . ومن بين هؤلاء نجد : عبد المالك مرتاض،عبد العزيز حمودة،بختي بن عودة.وقد إخترنا هذا الأخير للأهمية التي يمثلها داخل المحيط النقدي فمدونته" **ظاهرة الكتابة في النقد الجديد** " تمثل أهم ابداعاته النقدية . التي يجب أن تتناول بالدراسة طارحين بذلك جملة من التساؤلات : مامعنى الكتابة عند " **بختي بن عودة** " ؟ وإلى أي مدى لازم فكره الفكر الغربي ؟ ماذا يريد أن يقول وراء ظاهرة الكتابة الجديد . وللإجابة عن هذه الأطروحات فقد اتخذنا من " المنهج التأويلي " مرتكزا لنا .

وفي بحثنا إعتمدنا خطة تمثلت في :

مقدمة .

الفصل الأول : الكتابة والنقد : حفر جينيالوجي في المفاهيم والرؤى : عالجنا فيه الكتابة في النقد البنيوي وأهم الإنزلاقات ثم انتقلنا إلى الكتابة في النقد المابعد البنيوي (رولان بارت ، جاك دريدا) .

الفصل الثاني: تطبيقي يتمثل في مقارنةالمدونة بالمسار الإبستمولوجي للنقد ومدى ملازمته للفكر الغربي .

خاتمة: والتي جاءت ملخص لأهم النتائج .

فقد واجهتنا بذلك صعوبات كثيرة تتصل بالبحث ككثرة الكتابات وصعوبة الإمساك بحقيقة الأفكار. كذلك تأزم الوضع الراهن حيث لم نتمكن من التعمق جيدا في هذه الدراسة .

الفصل الأول:

الكتابة والنقد: حفر جينيالوجي في المفاهيم و الرؤى

أولا : الكتابة في النقد البنيوي

البنيوية،البنائية،الألسنية،تسميات متعددة لمسمى،واحد هذه المصطلحات ترددت كثيرا في كتب النّقد الأدبي وغيرها. ككل جديد أحدثت البنيوية نقاشاً وحواراً واسعين بين أنصار هذا المنهج وبين خصومة ومعارضيه[1] .

فكل منهج يحل جديدا يحل معه السؤال ويحدث ضجة فهناك من يتبناه وهناك من يقف صده .

فلم يقتصر النّقاش الجاد على كيفية تناول الأعمال الأدبية .بل امتد إلى تحديد مفاهيم جديدة تماما للأدب والنّقد، وعلاقتهما بالمجتمع والإيديولوجية والإنسان واللغة...إلى آخر ما هنالك من قضايا تتصل اِتصالا مباشر بالعملية النقدية. فالحديث عن **النقد البنيوية** ليس بالأمر الهين لأن **مصطلحاتها** جديدة تماما ومبادئها ومفاهيمها غير مألوفة. ومن هنا تتسم كل الكتابات عنها وحولها بالغموض. فالحديث عنها يشبه الحديث عما يجري في تلاقيف الدماغ[2].

فكل نقد يأتي حاملا معه جملة من المفاهيم والمصطلحات التي يبني عليها مشروعه والتي يشد من خلالها من حوله حتى يشع ويتوهج.

يهاجم البنيويون بعنف المناهج التي تعني بدراسة إطار الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية، ويتهمونها بأنها تقع في شرك الشرح والتحليل؟!في سعيها إلى تفسير النّصوص الأدبية في ضوء سياقتها. لأنها لا تصف **الأثر** الأدبي بالذات حين تلح على وصف العوامل

[1] – شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص 175.

[2] – المرجع نفسه: الصفحة نفسها .

الخارجية. لذلك ينطلق البنيويون من ضرورة التركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي. والاستبعاد لكل ما تعده متعلق بالمبدع والظروف المحيطة[1].

فقد لاحظنا من خلال هذا القول أن المنهج البنيوي عمل على إقصاء العوامل الخارجية حيث يكرس السلطة للنص بوصفه بعيدا ومعزولا عن كل المؤثرات الخارجية .

حيث يقف التحليل البنيوي عند حدود اكتشاف هذه البنية في النّص الأدبي، أو عند حدود اكتشاف "**نظام النّص**"[2]. لهذا نجدهم انطلقوا من جملة من المبادئ وهي:

أولا: ينطلق البنيويون من مسلمة تؤول بأن الأدب مستقبل تماما عن أي شيء. أي أن موضوع الأدب هوالأدب نفسه، ومبحث اللغة هو اللغة نفسها.

ثانيا: النص كيان لغوي مستقل،أو جسد لغوي أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النّص وتعيش فيه ولا صلة لها بخارج النّص، فنجد "رولان بارت" يعرف القصة أنها "**مجموعة من الجمل**[3]".

معنى هذا أن النص هو عبارة عن كلمات مترابطة فيما بينها تحكمها علاقات داخلية تتدرج ضمن مجموعة من المستويات التي من خلالها يتحدد المعنى للنص .

ثالثا: عزل الجانب الدلالي المتعلق بالمعنى في الأدب، وهذا يظهر من خلال عدم اِعترافهم بالبعد التاريخي أو التطوري للأدب، إذ يعتبرون أية دراسة ذات منظور تطوري أوتعاقبي معوقة لجهود الناقد، الراغب في اِكتشاف الأنساق التي ينطوي عليها العمل.

---

[1] – محمد القاسم: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار يافا للنشر،عمان ، ط2،2010م، ص 30 .

[2] – شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ص 176.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

رابعا: للتواصل إلى بنية الأثر الأدبي ينبغي التخلص أوتخليص النّص من الموضوع والأفكار والمعاني، والبعدين الذاتي والإجتماعي، وبعد عملية التخليص أو الإختزال يتم التحليل النّصي[1].

حيث نفهم أن النص من خلال هذا يعتبر مستقلا مكتفيا بذاته معزولا عن كل الإنتماءات .

كذلك فالبنيوية ترفض **المؤلف** وترفض تفسيرات الخيال والحدس والعبقرية وغيرها من العوامل النفسية التي تمس **المؤلف**[2].

وهذا معناه أن البينيوية أغلقت وأقفلت على النص وجعلته كيان مستقلا بذاته ومن أجل ذاته .

فالذي يهم البنيويين هو "**بنيتها**" ليس غير[3]. فنلاحظ من خلال هذا أن النقد البينيوي مايهمه هو البنية لاغير . البنية المستقلة المعزولة المكتفية بذاتها .

وهذا يدل أن البنيوية تركيزها قائم على النص والتأكد على إستقلاليته، وهذا ما أكد به "رولان بارت" في مقاله موت المؤلف،وهي لا تعني إلغاء المؤلف وحذف من ذاكرة الثقافة إنما تهدف إلى تحرير النّص من سلطة الظرف المتمثل بالأدب المهيمن،فهم يعتبرون أن الأسئلة التي تطرح هوية عامل العمل،وحول آية وسيلة استخدم (إقناع)، من أجل أي غاية كلها أسئلة هامشية، فلغة التي تتكلم وليس المؤلف[4].

فالنقد البينيوي يعطي أهمية للنص ولاشيء دون صوت النص عاملين على إستبعاد حظور المؤلف وتربعه على عرش النص.

---

[1] – شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ص 177.

[2] – صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997م، ص 43.

[3] – حلمي علي مرزوق: في النظرية الأدبية، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، 2004م، ص22.

[4] – رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، الإسكندرية، ط1، 1994م، ص 10.

خامسا: يتم التركيز على النص لاكتشاف بنية النص على إظهار التشابه والتعارض والتضاد والتوازي، والتجاور والتفاعل بين المستويات النحوية والإيقاعية والأسلوبية، فعلى سبيل المثال يتم التحليل الصوتي من خلال إظهار الوقف، النبر، المقطع.... في النّص النثري ويضاف إليهم الوزن والقافية في النّص الشعري،أما في التحليل التركيبي فتتم دراسة طول الجملة وقصرها ودراسة أركان التركيب[1].

معنى هذا أن البينيوية لايهمها المعنى وإنما تبحث في أليات خلق المعنى الداخلية، تلك الأليات التي تتظافر في مابينها منتجة المعنى .

سادسا: فإذا كانت البنيوية تختزل النّص إلى هذا الحد ولا تهتم بالمعنى أو الموضوع أو الإطار الزماني والمكاني، أو بالبعدين الذاتي والإجتماعي، فما هو **دور القارئ؟؟؟**

يجيب البنيويون أن النّص يحاور نفسه،والقارئ هو ليس ذاتا إنه مجموعة من المواصفات التي شكلت من خلال قراءته السابقة، وبالتالي فإن قراءته للنص ورد فعله إزاءه تتحدد بتلك القراءات، وبما أن هناك قراء عديدين، فإن هناك قراء سيقومون بترجمة النّص كما يرى" بارت"، لكن النّص يبقى هو النص ولهذا فإنه يحاور نفسه،"فبارت" يرى أن قيمة القراءة والكتابة ليست في الشيء المنتج (معنى القراءة أو معنى الكتابة) بل في الإنتاج نفسه أي المهم هو ذلك الحوار بين القارئ والنص بغض النظر عن المعنى المكتوب أو المستمد من القراءة[2]. فالنص ينطلق من ذاته ويعود إليها ملغي كل من الذات التي ألفته والذات التي تلقته.

فالنص هو النص ولا يغيره شيء.فما "المؤلف إلا أداة"[3]. حيث يتحول المؤلف من خلال هذه المقولة إلى مجرد ألة تقنية ترتب وتنظم لاأكثر .

---

[1] – شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ص178.

[2] – المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

[3] – إديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد صباح، الكويت، ط1، 1993م، ص 256.

تعتبر القراءة المغلقة هي القضية الهامة والمحور الأساسي في العملية النقدية، فهم يرون أن القراءة تتحدد من خلال معنى الكلمة التي يحددها وضعها في الجملة وعلاقتها بالوحدات القواعدية، لتلك الجملة، فاللغة وحدها تنتج المعنى،وتحدد القراءة بشكل تلقائي دون الحاجة إلى تدخل ذات المؤلف، وهكذا أصبح ابتعاد المؤلف ابتعاداً حقيقيًا وظل يتضاءل حتى أصبح كتمثال صغير،وأصبح النص يقرأ بطريقة تجعل المؤلف غالبا عن كل المستويات، فلا تتعامل البنيوية مع ذات **القارئ**، وإنما تمنحه دورًا يتجلى في تجسيد الشفرات الرابطة بين النص وقارئه، فالنص محصور داخل أنساق مستقلة عن القرارات الفردية، وأنه مرهون داخل طابع لغوي منفرد بذاته، أي كما قلنا أن معنى الكلمة يحدده وضعها في الجملة[1]. معنى هذا أن البينيوية ترى في النص الإستقلالية من كل ذاتية . فالذي يحدد كيان ووجود النص هو النص ذاته ومايحتوي من مستويات تنتج وحدها المعنى .

فهي لا تعتني **بالمعنى** بالدرجة الأولى، بقدر ما تعتني بآليات إنتاجه وخلقه،فالبنيوية تنطلق من نقطة وجود المعنى كأمر مسلم به مفروغ منه، ومن ثمة تتحول من دراسة المعنى إلى دراسة آليات خلق المعنى حسب قواعد علمية،فدلالة الكلمات ليست في معانيها المعجمية وإنما في العلاقات التي بينها[2]. فمن خلال هذا نلاحظ أنهم لايهمهم دلالة النص ولايبحثون ولاينقبون في المعاني الخفية .

هكذا عزلت النص عن كل السياقات، وهذا ما جعل رومان جاكسون يدعو إلى تحديد مفهوم الخطاب الأدبي على أنه "خطابا تركب في ذاته ولذاته"[3]. يتضح لنا من خلال هذه الرؤية المغلقة للنص أن هدفهم هو علمنة الأدب .

---

[1] – عبد القادر على باعيسى: في مناهج القراءة النقدية الحديثة، مركز حمادي للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2004م، ص 50

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير: البنوية (النشأة والمفهوم)، مجلة الأندلس، جامعة الأندلس، العدد 15، 2017م، ص 237.

ونادى الشكلانيون الروس بضرورة ميلاد علم جديد للأدب هو الشعرية وموضوع هذا العلم ليس الأدب كمفهوم عام، ولكن أدبية الأدب، فأنصارالنظريتين ينظرون إلى النص على أنه شيئا موضوعيا، يملك وجودًا مستقلا أي بعيد عن **المؤلف القارئ**، وبالتالي ليس له امتداد خارج وجوده، وقد قادهم هذا التصور إلى دراسة النّص الأدبي دراسة وصفية بالكشف عن بنياته وكيفية تركيبه وشكله وأنساقه، وهذا "تودورف" في إطار دفاعه عن الشعرية البنيوية يرى أن الهدف من التأويل أو القراءة،جعل النص يتكلم عن نفسه بعيد عن الكاتب والقارئ وضمن هذه وجهت للشكلانية والبنيوية اتهامات،لأنها جعلت من النص يعيش في قوقعته يقطن أواصل لتواصله[1].فهدفهم من قطع هذه الأوصال هو جعل النص مكتفي بذاته غني مستقل يعرف نفسه بنفسه .

فمهما حاولوا التجرد والترفع من عالم القيم الذي ينشأ فيه الكاتب ويتأثر به في إنتاجه الأدب، فاللغة في نفسها مجموعة من الرموز الاجتماعية وأداة للتخاطب والتواصل[2]. فهم ينطلقون من اللغة ويعدون إليها .

1- انزلاقاته

لقدخرجت البينيوية على الإنسان منذ نادى أصحابها، بموت المؤلف، وأغلقت البنية، إذ ركزت على الرؤية الداخلية للنص، فأغلقت النص وأغلقت التاريخ وحصرت النص ضمن لحظة زمنية محددة، والغاية التي تحرك البنيوية هي الصرامة المنهجية، والدقة الموضوعية، لأنها كانت تبحث عن مقاربة نقدية علمية، فقد ذهب "دوسوسير" إلى التمييز بين نظامين

[1] – عمر مهيبل: من النسق إلى الذات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007م، ص 39.

[2] – فائق مصطفى، عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ط1، 1989م، ص184.

متباينين من أنظمة الكلام وهما **اللغة والكتابة**[1]. فالهدف من هذا الإغلاق والإبعاد هو جعل الأدب علم مثله مثل باقي العلوم له قوانينه الخاصة .

ومن خلال قضية الدّليل نجده يقصي **الكتابة** ويحط من قدرها، ويقوم مكانها **اللغة المنطوقة** على حساب **المكتوبة**، إذ حط من مكانتها، وجعلها في مرتبة ثانوية بالمقارنة بالكلام، ويجعلها تستمد هذه المكانة من غيرها،فهدف التحليل اللغوي عنده ليس الأشكال المكتوبة، بل الأشكال المنطوقة فقط، أما **الكتابة** ما هي إلا وسيلة لتمثيل الكلام وسيلة تقنية ولذا فلا حاجة لأخذها بعين الاعتبار عند دراسة اللغة[2]. فالبينيوية أعطت الأولوية والمراتب الأولى للصوت الذي ترى من خلاله أن المعنى يتحدد من خلال الصوت والحضور .

فالكتابة في رأيهم تابعة للكلام، قمع الكتابة في المنهج الذي اقترحه "دوسوسير" يتجلى ذلك في رفضه النظر أو دراسة أي شكل من أشكال التدوين اللغوي خارج الكتابة الأبجدية الصوتية للثقافة الغربية[3].

ومن خلال هذا الطّرح يتضح لناأن" دو سوسير" في تأصيل الدرس الألسني يستبعد كل الاستبعاد الجانب المكتوب من اللغة ويحط من قدره.

فمن خلال ما سبق ذكره يمكن طرح مجموعة من الأسئلة التي تتدافع بقوة مستفسرة عن سبب استعباد الكتابة؟ وما دور الكتابة؟ إذا كانت لا تساوي شيئاً أمام الكلام؟ وما هي دوافع سوسير إلى إقصاء الكتابة؟.

---

[1] – عبد الله ابراهيم : المركزية الغربية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط 1، 1997 ، ص 131.

[2] – المرجع نفسه: ص 332.

[3] – كريستوفر نوريس: التفكيكية النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض، د.ط، 1989م، ص86.

ثانيا: النقد الما بعد البنيوي (الكتابة في ظل الانفتاح):

1-رولان بارت من النقد القديم إلى النقد الجديد

يقول "رولان بارت" "لكي نعيد للكتابة مستقبلها ،علينا أن نقلب الأسطورة، فميلاد القارئ ثمنه موت المؤلف[1]". فهذه المقولة تذل على أن رولان بارت في مشروعه الجديد قائم على أنقاض القديم مغيرا بذلك المعادلة مدخلا من خلالها القارى الذي ظل لفترة طويلة مهمشا .

إن القيمة الأساسية لكتابة التجاوزأوالكتابة البدلية تتأسس على مبدأ تخليص اللغة والأسلوب من هيمنة التقليد الثقافي "فالكتابة في درجة الصفر هي في العمق كتابة إشارية وإذا شئنا كتابة بدون صيغة"[2]. حيث يعتبر كتاب بارت "الكتابة في الدرجة الصفر " قذ أحدث إنقلابا في الدراسات النقدية لأنه عمل على فك النص من التقليد المقلد .

وهذه **الكتابة** المحايدغيرالمقننة،تهيء لإنتاج نصوص جديدة مختلفة متعددة ومتنوعة مفتوحة على التأويل وممكنات القراءة، تعزيز حضور التوقع، إنها تصبح بمثابة كتابة للغة خارج اللغة بل وضد اللغة،حيث يقول " الحل هو خلق كتابة بيضاء متحررة من كل عبودية لنظام لغوي ملحوظ"[3]. يتضح لنا دعوة رولان بارت الصريحة للإنفتاح بدل الإقفال وإلى التحرر بدل التقيد إلى كتابة تنشد التغير والتحول .

" فالنص ليس سطراً من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي... ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزواح فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون أي منها أصليا، فالنص ناتج عن

---

[1] – فانسان جوف: الأدب عند رولان بارت، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 2004م ، ص 129.

[2] – رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر ، تر، محمد نديم خشفة ، مركزالإنماء الحضاري ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص 91.

[3] – رولان بارت: نقد وحقيقة، ص 91.

ألف بؤرة من بؤر الثقافة"[1].فمن خلال هذه المقولة يتبين لنا أن بارت يعيد المكانة للقارئ ويجعله سلطان بعد أن كان عبيدا للنص فأصبح يقرأ يؤول ينتج .

" إن نص المتعة هو الذي يزعزع المسلمات التاريخية والثقافية للقارئ ويشككه في ذوقه وقيمه وذكرياته فجر أزمة في علاقته مع اللغة[2]". فالنص أصبح يغير بعد أن كان عبارة عن صنم فأصبح القارئ يتفاعل يتأثر بقراءته فيستجيب بنص أخر مكتوب .

إن الانتقال **من البنيوية إلى ما بعد البنيوية** هو انتقال من "**العمل**" إلى "**النص**" أو "**الكتابة**. ومن خلال هذا المنطق قفز اسم "رولان بارت" ليتصدر اسمه الصدارة في التبشيربإعادة بناء نصوص من خلال قراءتها والتمتع بنصها وإعادة صياغتها، من جديد، فكل ما كان رمزي أصبح له أولوية منطقية وأفضلية[3]. هكذا جاء رولان بارت حاملا راية التجديد والتغيير، حيث يعتبر هو الجسر الذي ربط النقد القديم بالجديد .

فالكلمة حرة مطلقة من كل ما يقيدها،وبهذا لا تعني شيئاً،وهي إشارة حرة،ولهذا فهي قادرة على أن تعني كل شيء، وبهذا تكون الكلمات أقدر على الحركة من المعنى، لأن الكلمة تستطيع أن تعني أي شيء ويكفي ذلك في تأسيس سياق يوجد هذا المعنى الجديد[4]. وهكذا أصبحت للكلمة المكتوبة مكانة ودلالة وحركية بعد أن كانت مقصورة على بنيتها الداخلية المغلوقة .

وهكذا **فنص الكتابة** نص تمددي، مجاله هو مجال الدال الذي لا ينتهي والذي يرتبط في تصور "بارت" بطبيعة الكتابة ذاتها، فالكتابة منطقها الخاص منطق لا يقوم على التفهم بل على التجاوز والإحالة والإيحاء المكثف، وذلك ما يجعل **القراءة المتفتحة** ضرورة لا غنى

---

[1] رولان بارت : نقد وحقيقة، ص21.

[2] – تيري إيغلتون: نظرية الأدب ، تر: ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا، دط، 1995م، ص 235.

[3] – ت. أ. ساخاروفا: من فلسفة الوجود إلى البنيوية، تر: أحمد برقاوي، دار المسيرة، لبنان، ط1، 1984م، ص 166.

[4] – عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، ص 73.

عنها[1]. وهذا مايجعل النص منفتح بين القراءة والكتابة ويجعل النص يحمل فيماوراءه دلالات خفية متجاوزة الدلالة الظاهرة .

إن **الكتابة** كما يرى رولان بارت "هي تلك الحرية المتذكرة بقوة "[2]. أي أن النص أصبح متحركا بقوة مما يصعد مسك المعنى الذي قال به النقد البينيوي وزعموا على وجوده في النص ولاغير النص .

وهذا جعل النّص بوتقة تظهر فيه إحالات شتى، وصدى أصوات مختلفة ولغات ثقافية متباين بشكل تتجاوز معه الدلالة على نقطة أصل معينة[3]. فالنص أصبح فسيفساء تدخل له كل المؤثرات . فلايمكن العزم أنه مجرد وصافي .

فالنص المتعة لبارت جسداً جميلاً لا يمكن القارئ إزاء سحر قوامه الفني وجاذبيته إلا أن ينقلب إلى عاشق يغازله ويتفاعل معه، تفاعل المحبة الحميم من أجل "أن يفهم ذلك النّص من الداخل، وأن يعيد إنتاجه لنفسه"[4]. فقد تحول النص إلى كيان يغري ويجذب ويفتن القارئ ويجره إليه فيتحول من نص مقروء إلى نص مكتوب .

وهذا ماأراد رولان بارت إرساءه في مشروعه هو إعادة خلق القارئ نص من دلالات نص أخر وإرجاع المكانة لكل ماكان مهملا .

2-"جاك دريدا"الكتابة و تشظي المعنى في النقد التفكيكي

لقد شاعت في النقد الجديد كلمات مثل **الكتابة، القراءة، القارئ**. وهكذا ظهرت لنا عدة سلاطين يطلون علينا من نقد ما بعد الحداثة، **سلطان القراءة أو سلطان القارئ سلطان**

---

[1] – رولان بارط: درس السيميولوجيا، تر: ع، بن عبد العالي ، دار توبقال للنشر ، دار البيضاء، المغرب ، ط3 ، 1993، ص 62.

[2] – رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، ص 38.

[3] – المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4] – جون ستروك: البنيوية وما بعدها، تر: محمد عصفور ، مطابع السياسة الكويت ، دط، 1997، ص 85.

الكتابة ويعلن هذا السلطان انتهاء عهد جميع السلاطين، **كسلطان العمل الأدبي، سلطان المؤلف. فالتفكيك** ثورة كاسحة على جميع المفاهيم القديمة التي أنتجها الغرب وغيره .

ولذلك يعمل **التفكيك** على بث الشك في قلب الخطاب، حيث يزعم أن النص لا ينزع إلى التناسق والتجانس، كما كانت تقول البنيوية، بل ينزع إلى التنافر والتفكيك حتى يمكن القول على "رأي" ديفيد بشندر: "إن جميع النصوص تحتوي على عناصر تمزيق، أو نقاط قطع، أو فجوات تسمح حين تدرك وتفحص بدقة بقراءات أخرى تصنع المعنى الواضح ظاهريا، أو الحتمي أو المألوف موضوع التساؤل".[1] **فلايمكن أن نفترض أن النص يمتاز بالسلامة العلمية المجردة بل غدى النص غير متجانس متنافر، متشتت ،فلايوجد معنى سليم ثابت .**

فالنص غني **مفتوح** لكثير من **القراءات** والاحتمالات (في الوقت) **فالقارئ** في البنيوية يظل محكوما بالنص، وبإمكاناته الداخلية، وهو غير مطلق الحرية، لا يحق له أن يضيف شيئا من عنده أو يتعسف التأويل إلى مالا يحتمله النص أو يساعد عليه أما التفكيك **فالنص** ليس مغلقا ولا نهائيا، بل لا وجود له أصلا إنه **كالمؤلف** الذي أماته التفكيكيون موتا كاملاً، ولذلك فإن كل قارئ يفسر النص بطريقته الخاصة، بل هو لا يفسره فحسب ولكنه ينتجه ويعيد كتابته[2] . يتضح لنا من خلال هذا أن مادهب إليه رولان بارت هو مانطلق إليه دريدا في مشروعه فأصبح القارئ يفسر النص حسب رغبته ورؤيته ماسكا زمام الأمور كلها .

فالقارئ أصبح هو أداة تكتشف اللغة من خلالها نفسها وقدرتها الهائلة في إنتاج عدد لا محدود من المعاني[3]. وكأن القارئ أصبح هو الوجهة الذي يبحث وينقب ويحول ويغير ويقوض .

---

[1] – وليد قصاب : مناهج النقد الأدبي الحديث ، دار الفكر ، دمشق ، ط2 ، 2009 ، ص 190.

[2] – المرجع نفسه : ص191.

[3] – المرجع نفسه: ص192.

لقد تم إسدال الستار في التفكيكية على مرحلة رقص النص على أنغام المؤلف ليستدل عشيقه الذي طالما تفنى في عشقه، ويرقص على أنغام **قارئه**، الذي يتيح له حرية التمايل على أجناب وضفاف أنهار دلالات متعددة يضمن له الحركية والتجدد فيصبح "مثل قماش يمتد إلى مالا نهاية حيث تتبادل العناصر على نحو متواصل، وحيث ما من عنصر يكون محدداً بصورة مطلقة وما من شيء إلا وهو واقع في شراك كل الأشياء الأخرى".[1] فقد أصبح القارئ له الدور الأساسي في اللعب وتفسير النص وفي تحويله وإنتاجه الدلالة فيظهر لنا القارئ ويذوب ويختفي الكاتب .

وهذا يعني أن الاتجاه التفكيكي يعطي مجالات للتركيز على **النّص** من جهة، ومن جهة ثانية يركز على الدور الإبداعي **للقارئ**، ومن هنا يحفظ **للنص** قيمته المطلقة، ويحول **القارئ** من **مستهلك** للأدب إلى **منتج** له، ويرى "فوكو" في فكرة موت المؤلف ليست قضاء على فكرة المؤلف نفسه فحسب،بقدر ما هي فتح المجال للتركيز على النصانية التي تفتح المجال والباب على مصراعيه أمام تعدد القراءات وتعدد المراكز من خلال تعدد القراء وبالتالي تأجيل الدلالات بصورة لا نهائية محدثة بذلك استحالة نظامية المؤلف في طريق تحديد المعنى، فالتفكيك هو سلطة القارئ التي لا حد لها، والقراءة عملية توحد صفي بين **النّص والقارئ**،وكل **قراءة** هي فك لقراءة أخرى،وإساءة إليها والقول: إن كل قراءة هي إساءة لقراءة، لا يعني أنها غير صحيحة، إن كل قراءة صحيحة تفك القراءة نفسها، أو تحي قراءة أخرى تفكها، لتصبح إساءة قراءة وهم لقراءة أخرى[2]. وهذا ماجعل النص مفتوح بين القراءة والكتابة أو بالأحرى بين القراءات والكتابات ، في ظل قارئ ينفي المركز فلايوجد معنى ثابت بل توجد معاني متغيرة .

[1] – تيري إيغلتون: نظرية الأدب، ص 223.

[2] – محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2019م، ص 112.

وهكذا هو التفكيك مشروع يقوم على اللاثبات وتغيب النظام المحدد وإلغاء اليقين بأي منهج مرسوم وخلخلة جميع الثوابت السائدة التي جمدت الفكر البشري، وجعلته يعتبرها مقدسات وأساسا له.

الفصل الثاني:

ظاهرة الكتابة في النقد الجديد لبختي بن عودة: مقاربة تأويلية حفرية

أولا:ظاهرة الكتابة في النقد الجديد لبختي بن عودة:مقاربة تأويلية حفرية

لقدأضحى الحديث عن الكتابة انقلاب في ماهية التفكير وحدود المعرفة، حيث أصبحت الكتابة انشغالا بطرح العديد من الأسئلة حول السلطة الكامنة خلف المذاهب والأنساق، وتطويحا بالأيدلوجية، وتقويضا للحقائق والبديهيات التي نجدها تتراكم في الثقافة.

فقد حاولت الكتابات العربية البحث عن أفق حداثي خارج ذاتها العربية لكي تبدأ التفكير وتبدأ في ممارسة الفضح والتعرية، والكشف عن استراتيجيات الهيمنة التي تخفي بها الحقائق زيفها وتناقضاتها، حيث تصبح الكتابة سؤال الذي به يتحرر الكائن من الكبت والتصورات المولدة للمرض نتيجة الخوف والخضوع للعالم الخارجي **(المعتقد، المجتمع السياسة...)** لذا يرى "الخطيبي" أن مساءلة العرب لا يزال يحجرها ايديولوجيا الذين تشغلهم كثيراً السياسة الراهنة.

فالكتابة عند "**بختي بن عودة**" اليوم تمثل الخطورة ذاتها التي دمرت الحقيقة الفلسفية لكن ليس لأنها تمارس خطراً على الذاكرة بإخفاء الحقيقة، بل لأنها لا تقول إلا الحقيقة التي غيبت في وسط سادت فيه العتمة والظلمة الخطاب الفكري الجزائري من قبل أولئك الذين أعدموا الحروف كما يقول "بختي بن عودة" فلا يمكن الاستغناء عن الكتابة تحت أي ظرف فالكتابة عند "**بختي بن عودة**" تنطلق من كونها لغة تولد الرغبة في التحول والانبعاث والاختلاف فهي كما قلنا تطرح العديد من الأسئلة غير أن السؤال الجذري هو السؤال الأنطولوجي المنقب في الوجود عن سبل الإنعتاق من إيديولوجيات المجتمع وتحرر من الاستلاب وتجسيد لإرادة الحياة والإبداع[1].

وقد اتخذ "**بختي بن عودة**" على الكاتب المغربي "عبد الكبير خطيبي" أنموذجا لمدونته، لأنه تناول ظاهرة الكتابة في السياق الذي تفرضه المناهج المعاصرة والتي أضاءت

[1] – أبو القاسم سعد الله: أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج4،دار الغرب الإسلامي،لبنان،ط1،1996،ص9.

النص، واستنطقت دواخله ولأن "عبد الكبير خطيبي" رجل فكر يجمع بين الماركسية والتحليل النفسي، والفكر الفلسفي والنفس الشعري الممزوج بحس متصوف عادة فهو شخصية ملمة وأنموذج مهم في التعاطي مع التفكيك وفكر الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة.

فقد توهج نجم "**بختي بن عودة**" حاملا آمال التحول والتغير فقد كتب انطلاقا من وعيين: وعي أكاديمي متشبع بالمناهج والمرجعيات الفلسفية، ووعي ثقافي يتجلى في قربه من أسئلة الواقع الجزائري.

فالوعي بالنسبة له هو بالأساس وعي لغوي حيث لا يمكن تجديد الأفكار إلا بتجديد العلاقات بين الكلمات بعضها ببعض، وبين الكلمات والعالم المتحول حولها، مؤكداً بذلك قدرة اللغة على قلب البنى الجامدة للقناعات والمنظومات الدوغمائية للفكر.

1- المتن العربي:

يذهب "بختي بن عودة" من خلال هذا العنصر أو من خلال مشروع الكتابة،أنها لا تبحث على التأصيل بقدر ما تبحث عن الاختلاف في التراث العربي،فهي تشغل التكوين والتغير في أساليبها وذلك على أنها "انتقال وتبدل سواء تبينت كنقد أو كإبداع"[1] فهي تنطبق من كونها تولد الرغبة في الإبداع والرغبة في التحول والانبعاث والتبدل والاختلاف.

فالكتابة الأكثر استبصاراً تبنى وترتكزعلى ثلاث مقاييس أو أطر وقواعد تحدد شرعيتها وهي اللقاءات الممكنة بينها وبين الصوت المعاصر، بينها وبين المتن الذي يفتك إعجاب القارئ ،اختراق الفكر من كل معرفة متواطئة مع النسيان والانسحاب[2] .وهذا ما يحدد الاختلاف.

[1]- بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، دار صفحات للنشر، سوريا، دمشق، ط1،2013م، ص 47.

[2] -المصدر نفسه: ص48 .

ويرى"بختي بن عودة" أن صاحب كتاب (نقد الشعر) "قدامه بن جعفر" هو المؤهل ومن دون أي منازع أو تشكيك إلى ملامسة تلك المواصفات والمقايس المحددة مستدلا على ذلك بالمقولة التي تثمن وتثري ما رشد إليه حين قال "محمد المنعم خفاجي " ولاشك أن ظهور قدامة في أول هذا القرن ورجوعه إلى البيان، وما فيه من موازين للنقد ومناهج للبيان، يلقح بها البيان العربي وضع بها أسس النقد الأدبي، جاعلا لألوان الترف في الأداء التي تمس الفكرة، وتصبغ على المعنى حظا كبيراً في النقد، كان تطوراً جديداً في بحوث النقد والبيان"[1]. فمن خلال ماذهب إليه بختي بن عودة فإن قدامة ابن جعفر أحدث تغير في التجربة النقدية . بإعتبارها تلامس القارئ متجاوزة الكاتب ولغته .

ويذهب "**بختي بن عودة**" لسبب الاستدلال " بقدامة" أن نبرته في هذا الظل الملازم لمعنى الكتابة، هو الجمع بين حسين اثنين وهو الجمع الذي يغير موقع النظر داخل الممارسة وخارجها ويجعله أكثر امتدادا وأكثر تأججاً بين القراءة والكتابة هو تروع النقد نحو التغذي من أفق الكتابة التي تشحن وعي القارئ وتنتقل به من مستوى اشتغاله على لغة الكاتب إلى مستوى آخر من اللغة، لغة الناقد،وحينذاك يتحول القارئ –لاشعوريا– إلى كاتب إذ يظهر الأساس في هذه العلاقة مابين الناقد،وقارئ النص النقدي الرابط التواصلي كشكل لعبور الجسر، فالنص النقدي المنخرط في أفق الكتابة يطرح زاوية جديدة لمقاربة النصوص تعضدها آليات الوعي واللاوعي،الحضور والغياب،الاستيعاب والالتباس،وهي هوامش تحتضن بامتياز مسألة إغواء الكتابة للقارئ بلغة نقدية بارتية تثير الرغبة المشوقة الملتهبةولغة تفكيكة دريدية مؤجلة مسيلة[2]. فالتجديد من خلال هذه المقولة يظهر في تحول المسارمن الكاتب إلى القارئ .

[1] – بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص48.

[2] – المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

لأنه كما يرى أن الاختراق هو البرهان لأن النصوص ذات التمثلات النقدية من داخل ظاهرة الكتابة هي نفسها مواقع غير دالة على كل حمولاتها، وترغم في مثل هذه الحال الذات الباحثة على امتلاك النظرات بدل النظرة[1] . كأن الكتابة من خلال هذه المقولة لاتسعى للبحث عن معنى محدد بل تتلون وتتغير .

فإذا كان النقد لدى "إحسان عباس" هو القدرة والطاقة على إبراز ووضع الفروقات فإن تحققه رهين باستحواذه على دينامية المكتوب،الذي يوحي بتنامي الفكروتزايده واستمراره ونضجه ذلك أن التفكير في الاتجاه نفسه يتزايد ولن يتوقف ما دام النص يوحي بتململاته وما دامت النظرية مشتغلة على **إثراء السؤال** والتمسك بشرعيته .لأن ذلك سيكون بمثابة متتالية من المهاميز الحريصة على الذاتية الراقية، والاستنطاق الكريم[2]. فالفكروالوعي في تغير وتزايد، وهذا مايجعل المكتوب قراءته في كل مرة تختلف على القراءة الأولى ، فالنص أصبح يسأل أكثرما يجيب .

إلا أن الوصول الى الرغبة المنشودة لا يكون في أمة تراثها شفوي. إذ أن الشفوي لا يمكن من الفحص والتأمل والتريث ولا يهيء الشرط المادي للنقد، على عكس النص المكتوب الذي يوفر الجو للفحص والتقليب والنظر والذي يوحي بتنامي الفكر وتزايده واستمراره. مما يضمن التهيئة الكتابية للفعل الفكري النقدي[3]. وهو ما يبرر من جهة تأخر ظهور الكتابة النقدية القائمة على الاختلاف في الساحة العربية، ومن ثانية يبرر تقويض دريدا المركزية الصوت في التراث الغربي.

فالنقد في مدلوله العالي إبداع فني ثان يعلن عن خرقه نظام التوازن وإرادة التعالي وأي نقد لا يرقي إلى هذه المكانة. فهو مجرد لغو ومحض باطل وفضول وكل دراسة تقام

---

[1] – بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص49 .

[2] – المصدر نفسه: ص 51.

[3] – المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

حول نص على أصول المنهجية المستندة إلى العلم والموضوعية الصارمة لا ترتقي في إطار مفهومها إلى منزلة الإبداع الثاني لا يجوز أن تسمى دراسة، وتواصل تأسس الخطاب النقدي العربي على إحساسه بهم الكتابة وتأكيده على الوضع المادي لها في كتابات: "محمد عبد المطلب" في البلاغة والأسلوب أو "محمد حسن عبد الله" في "الصورة والبناء الشعري" وصولا إلى "مصطفى ناصف" في "نظرية المعنى" في النقد العربي و"محمد لطفي الويسفي" في "الشعر والشعرية".... وغيرها من الكتابات ليعلن كما قلنا بشكل خفي اختراق النقد لنظام التوازن وإرادة التعالي[1]. وهذا ما يتماشى ويتوازى مع مقولات النقد الجديد وما دعا إليه رواده. ومن هنا يتبين لنا أن النقد الحق هو ذلك الحامل لمفاتيح اللحظة في تحولاتها وفي انفتحها على الاختلاف والتعدد،لا التموقع والإقامة المؤسسة الجبرية التي تنعكس وتغلق حتى وعينا اللغوي. ،فقد تجلى لنا من خلال هذا العنصر أن الكتابة البختية هي نهاية الوثوقيات وهذا ما يلتقي مع الفكر الدريدي القائم على تقويض وفك الأوهام بالتحرير العقل من العقل.

2- المسكنان المتعاضدان:

إن فضاءات العقل دائما تميل إلى الحصر والتنميط بعيدة عن الفحص والتبصر. بسبب السلطة اللوغوسية التي تسكنه ،فبختي من خلال التكلم في هذه العنصر استطاع الهروب فاراً من هذه السلطات. ليقرأ النصوص بوصفها عوالماً ممكنة لا تشبه حتمي بينهما هذا الذي يستدعي تأويلات متباينة .

فالتنظير من مثل هذا المستوى يحث الباحث في شؤون الخطاب على تأمل ما سكت عنه التراث[2]، لذلك لابد من معرفة مركبة ومتنوعة وحقل مضاد الذي لا يركز إلى الدوغمائيات والمنهجيات التي تقتل دلالة النصوص والبحث في عمق انثناءاته وتعرجاته،بدل

[1] –بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد،مقاربة تأويلية، ص51.

[2] – المصدر نفسه : ص 54.

البحث عن المعنى المتمركز منطقيا. وفتح باب التأويل والتنقيب الذي ولد مفهوم الانفتاح،والذي أحدث تحولات عميقة الأثر في أنسجة الوعي الكتابي و القرائي .

فالعودة إلى الكتابة هي عودة إلى دور الجسد في رسم حرية اللغة وكثافة الوجود، أي الجسد المكبوت باسم جميع الأخلاقيات بما فيها أخلاقيات الإبداع، والتي عادة ما تكتسي هيئة الموعظة،والترهيب والنهي والتحذير لذلك حصل كل هذا الإهتمام الشغوف بالكتابة وأعيد بشكل جذري إلى دلالتها[1]. وكأن الكتابة التي كانت تعيش تحت مسمى الحدود والتي كانت مكبوتة تحت السلطة االمؤسسية لابد لها أن تتحرر. كالتحرر الجسد من هيمنة الأخلاقيات .

ولعل تمييزا نظريا بين سؤال **الكتابة**، بوصفه إجراء منظوراً إليه وبين سؤال الكتابة كفعل مستور يعزز الدقة المنهجية ويفضح تعريف كل اختلاف كامن في التصور والاستنتاج وكل استعجال لا يرتكز على أوليات الفحص والتبصر[2].فمن خلال ما تقدم يعني أن الكتابة من منظور "**بختي**" هي الركيزة الأساسية لمنطق الاختلاف، التي لا تتحقق إلا إذا كانت كسر لما هو قديم و بال والانطلاق نحو الجديد نحو العالم و نحو الغير منتظر، ومن هنا نتبين الرابط الذي جمع بين "جاك دريدا" و"**بختي بن عودة**" فكل منهما مشكك و ثائرضد الفكر الانتمائي إلى نماذج ومراكز قديمة تمثل في نظرهم السمو والقدوة .

3-الكتابتان :

يذهب المرحوم "**بختي بن عودة** "من خلال هذا العنصر الى مفهوم **الكتابة** و ذلك من خلال ما قدمه كل من "أوسوالدكور" و "وتيزفيتان تودوروف ".في القاموس الموسوعة لعلوم اللغة" اقتراحا يقسم الكتابة إلى كتابتين الأولى "كتابة بالمعنى الواسع كل نسق دلالي

[1] – بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد،مقاربة تأويلية، ص 54.

[2] – المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

مرئي وفضائي"[1]. معنى هذا كتابة من المنظور اللساني اللغوي . والثانية "بالمعنى الضيق، هي نسق غرافي توسيم اللغة"[2]. فتأتي في معناها الضيق ضمن النوع البلاغي الألسن . أما في معناها الواسع تتموقع كنسق ضمن الطبيعة الصورية للأشياء، فهي وليدة قوانين تشكيل العلامة وليس تحتكم إلى قوانين التولد والتناسل والاختلاف[3] كما هو في كتابة دريدا، فدريدا لا يتوقف عند العلامة كجسم فيزيائي يحيل إلى التجربة أو إلى الدلالة، بل يربط هذا الجسم بهامش وفير وهو الجنس في إطار النقد الموجه إلى مركزية الصوت، والتي تخفي وراءها مركزية الغرب أي تعنته بالإصغاء إلى ذاته قائلا بأن الذي يقربنا مرة أخرى من دريدا هو طريقته في خلخلة العبارة، وفي طبعها بتدفق لم يتعود عليه المقال الفلسفي، ومن ثم فإن دريدا لا يعلمنا أهمية الدال، بل يعلمنا أيضا كيف يسهم هذا الدال في الإمتثال لبذرة الكتابة في النص وبه[4]. حيث يغدو من خلالها النص محلا لانبعاث الاختلاف و حافزا على التحول و التعدد و التغير من التواصل الموجه إلى التفاعل الجدلي .ومن خلال ما قدمه دريدا يتبين لنا تقديم بختي الذي يعرض نفس ما عرضه دريدا بتحرير الوعي الذاتي و كسر القيود .

4- الكتابة بين المنعطف المؤسس والمنعطفات الممكنة:

من خلال هذا العنصر يشير المرحوم **"بختي بن عودة"** إلى أهمية مسار "دريدا".ذلك المسار الذي لانستطيع إنكاره.لتتكثف كذلك حول العمل مجموعة من الشروط الدامغة،ذلك أن الكتابة في صميم التراث العربي الإسلامي استرعت الانتباه،و استجلبت خواطر وأفكار حول بداهتها.

كما يشير إلى أنه إضافة إلى المنعطف المؤسس هناك امتياز غير ممكن استبداله كما لا يمكن وضعه في زاوية معزولة قد ينهكها التلف، فيقر" محمد علي الماكري "

[1] – بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص55.

[2] – المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[4] – المصدر نفسه: ص 56.

باستحالة الإلمام بجميع المراحل التي قطعتها مسيرة الكتابة، ما دام قانون الكتابة هو اللاقانون، في حين يفتح "**بختي بن عودة**" على الأقل البحث في الخلفيات التي صاغت ظاهرة الكتابة في الحداثة والنقد الجديد، فمفهوم الكتابة يتجاوز مفهوم اللغة وهو ما يؤكده "دريدا" عندما ألح على فكرة أن الكتابة تحتوي اللغة في كل معنى الكلمة، ونجد " **بختي بن عودة** "يتبنى هذه الفكرة لما اعتبر الكتابة فعلا أو حدثا لسانيا وغير لساني.فنجد دريدا في مقاله "انسحاب الكتابة" يسدل الستار عن المرحلة التي كانت فيها الكتابة تجلية لسانية ظاهراتية و التي عادة ما تتأسس حول سلطة الدليل .فقيام اللعب الكتابة هو قيام خارج حدود سياج اللغة في لعب خطير يدمر مفهوم العلامة ومنطقها.

ولأن اللغة كمحور للوجود تعرضت لعمليات نسميها مجاز الهدم والبناء، تنحت باستمرار على جسد الكاتب، تلطخ تضاريسه وتأتيه من حيث لا يدري، فهي عملية إنزياحية تمارس الالتواء في عرف دريدا ،قصد التشويش بين الدال والمدلول واعتماد التأجيل كوسيلة وغاية في الآن ذاته لنقض التمركز والرفض في عرف نيتشه لامتلاك السر الكامن وراء مساعدة الجسد للفكر[1]. فهي تمارس الرقص و اسدال الستارحيث يرقص على أنغام قارئه الذي يتيح له التمايل على ضفاف أنهار دلالات متعددة، يضمن له الحركية والتجديد.فمن خلال هذا يمكننا مقاربة فكر بختي بن عودة للفكر البارتي .حيث نجد الكتابة البختية تبدأ من الدرجة الصفر التي انتهى إليها بارت .فإذا كان رولان بارت منذ كتابه الكتابة في درجة الصفر ،سعى إلى تحرير اللغة الأدبية لخلق كتابة بيضاء تتحررالدال من مدلوله ،بل من سلطة المدلول الواحد .

ومفهوم "**اللذة**" لدى بارت، قصد ممارسة مريعة للقراءة النصية، تمنح الغبطة في اتصال دائم بالثقافة[2].

[1] – جاك دريدا: الكتابة والاختلاف ، تر: كاظم جهاد. دار توبقان للنشر, الدار البيضاء, المغرب , ط2, 2000,ص55

[2] –بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص56.

"فكريستيفا" الناقدة والباحثة في مجال اللغويات تحاول في مؤلفها "اللغة ذات المجهول، تدريب على اللسانيات أن تلم بمجموعة من المداخل المؤدية إلى معرفة لغات شعوب عديدة من أجل إبراز وتبيان الفروقات التي تقف وراء عبقرية اللسان"[1]. لمعرفة الأنماط اللغوية وتتبع تغير مساراتها ذلك أن الكتابة –حسبها – كنمط لغوي لا يمكن دراستها إلا باعتبارها جزاءاً لا يتجزأ من علم اللغة العالم، إلا أن الاختلاف بينها وبين دي سوسير هو الوعي بمادية المكتوب، حيث تمنح "كريستيفا" حق كل من الزمن والفضاء في الانتساب إلى المكتوب، فالكتابة "تدوم، تنتقل، وتفعل في غياب الذوات المكتملة، إنها تستعمل الفضاء لتصبح أثراً، متحدية الزمن: فإذا كان الكلام يجري في الزمنية، فإن اللغة مع الكتابة تمر عبر الزمن، ممثلة كمظهر فضائي"[2]. فالاختلاف يمكن في تفريقها بين عنصرين أساسين داخل جسم اللغة، وهما الصوت والكتابة، معتبرة الكتابة أثر يتعالى عن الفضاء الزمني والمكاني كما قلنا سابقاً، ورغم أنها توافق دريدا في أن الكتابة سؤال اخترق الزمان والذات والتلقي، إلا أن الاختلاف بينها وبينه يكمن في أن دريدا جعل الكتابة تفلت من الانتماء. فهي ترى أن علم اللغة لايسع للكتابة لأن الكتابة فضاء رحب لا محدود .وهذا ما جاء به المرحوم "**بختي بن عودة**".والذي يبين مدى استلهمه أدواته التحليلة من فلاسفة الاختلاف، حيث يبين قدرة اللغة على على قلب البنى الجامدة للقناعات والمنظومات المتصلبة للفكر، والذي يؤكد مد تأثره هو اشتغاله على المجازات والاستعارات التي اعتبارها أدواته للخلخة الثابت وهذا ما سنراه في العنصر الموالي.

5- هامش المجاز:

لقد نظر" بختي بن عودة" للقراءة بأنها ليست علما ولا أدبا، وإنما هي نشاط ذاتي يعيد تشكيل النص من جديد، وذلك لا يتحقق إلا إذا اشتغل القارئ على تأويل المعاني

[1] – بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص61.

[2] – المصدر نفسه : ص 62.

الموجودة في النص الإبداعي، فإن القراءة مقترنة بتأويل الفطن لا التفسير السطحي للألفاظ الذي لا يتغلغل في النص.

ويبدو أن "**بختي بن عودة**" حينما اعتمد صيغة "المقاربة التأويلية في ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، هي تسويغ لقراءاته النقدية في كتابات الخطيبي التي تعتبر التأويل والتفسير كآليتين من آليات التفكيك.

إن الهوية بين التفسير والتأويل ترتبط بهوية **المدلول signifia** الدريدي في محاولات وضعت المفهومين في حالة من الغموض، وعمقت الاختلاف بينهما " وذلك يجعل التفسير يتناول الألفاظ، وجعل التأويل يتناول المعنى العام للعبارة تارة ويربط الأول بالمعنى المجازي تارة أخرى"[1]. فالتجديد يكمن في فتح باب التأويل لا باب التفسير فهو يبحث وينقب في الخفي .

وإدراك القضاء بين الفعل "فسر" و"أول" يحيل إلى منظومة ثقافية بكاملها تخفي صعوبة العمق والإستكناه لأول وهلة أمام نص ليس شرطا أن يكون نسيجا جاهزا أو مفصلا إذ يراقب المؤول ما يراقبه المفسر، ولكل واحد منهما سقفه النظري[2].فالتأويل هو الذي يفتح ذلك العمق ويجعهل القارئ يخترق ويسبح حرا طليقا .

والتعليل المنطقي في ربط هوية التأويل والتفسير بالمدلول يكمن في أن كلا منهما آلية قرائية لنص سمة الأساسية اللاثبات في المقاومة " لإجراءات الشرح المنبسطة ولتحليلات فارغة من التفاعلات والإنشطارات"[3]. يجعل المؤول والمفسر في مراقبة دؤوبة لتقلبات المزاج النصي الذي يقلب التأويل والتفسير إلى تأويلات وتفسيرات.فقد اشتغل على المجاز والاستعارات لفتح باب التأويل الذي هو بالأساس وعي لغوي ،ولايمكن تجديد الأفكار

[1] – بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص 72.

[2] – المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] –المصدر نفسه:الصفحة نفسها.

والترحل بها وفك سجنها إلا بتجديد العلاقات بين الكلمات بعضها ببعض،وبين الكلمات والعالم المتحول .وهنا يكمن تنفس "**بختي بن عودة** "إلى هواء التجديد .

6- الاختراق:

يرى "**بختي بن عودة**" أن هناك حاجة جديدة اسمها السؤال الذي يتعارض مع الجواب الناجز والتقليد المتوارث،والإفتداء بالاخر وهي حاجة ماسة إلى الإنخراط في تسمية مغايرة تحفل بما لديها .من قدرة على الشك والنقد بعيدا عن التباس المفاهيم وسلطان الهوى الميتافيزيقا وأمام هذا المدخل تظهر الدعوى إلى الكتابة كمسار وجودي أساسي يداهم الحركة المتراجعة للعمل الأدبي .أمام الهيمنة الملحة للمؤسسة الراسخة، والانعزالية الفكرية عن كل ماهو مستجد، فاللغة وحدها تمنحنا البرهان على أن الكتابة ليست موضوعا للمعرفة فقط، بل هي صيرورة وتشكيل، وهي وضعية تجتلب الأفق الواسع ،لإختبار حيوية الجسم ويقظة التنظير ويستبدل "بمحمد بنيس" المدافع عن فعل الكتابة كفرار من جاهزية الحكم ومن تقنين المؤسسة فرار مبتهج بتأكيد ماء الكتابة الذي تحدث عنه الجاحظ وعن التشتيت بالمفهوم الدريدي فهو يجعل من "الكتابة، كقراءة تسعى لتدمير التراتب المانوي، وتصوع الترابط والتوارد الصوريين. لتشبك الخبر باللإنشاء النفي بالإثبات، تعيد صوغ توزيع الأزمنة تدفع بالضمائر لمحوحدودها، تعود باللغة إلى ماقبل الترقيم، ترتاح لإنتفاء أدوات العطف تعضد الحذف وترسخه... في الأولى تشير إلى التفاعل بين الأطراف المتناقضة والمتعارضة، وفي الثانية تترك الفعل مطلقا "[1]. فالكتابة في رأيه جاءت لتفضح المسكوت والمهمش . فهي مرحلة تعمل على استحضار المتلقي في اللحظة التي ينبثق منها النص .هاربا من البصر نحو البصيرة، ومن خلال العلاقة بينه وبين النص تكون الكتابة. قد اندمجت في القراءة

[1] – بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص108.

ورتبت من جديد الفرص لممارسة مستقلة عن شجون مستقرة في مجال تبادل الحساسية بين القارئ وتراتبية الكتابة في الاتجاهين[1]. فالنص أصبح مفتوح بين القراءة والكتابة .

"فالكتابة تمحي الحدود بين العقلي والخيالي، وبين الفكري والفني"[2].وهذا يدل على أن بختي بن عودة في مشروعه النقدي الابداعي لم ينتقل من فراغ بل اشتغل على نصوص وكتابات و شذرات مفكرين متنوعين من بينهم هيدجير ، فوكو، موريس...

7- النقد والكتابة:

فمن خلال هذا العنصر يريد "بختي بن عودة" أن يبين لنا سمات النقد الجديد، حيث تترسم لنا العلاقة وتظهر لنا العلاقة بين **الكتابة والنقد**، فما هي سمات النقد الجديد؟ وما هي العلاقة بين الكتابة والنقد؟.

هل النقد منصب على المؤلف؟ هل هو منصب على النص الإبداعي؟، هل هو فن ومهارة؟ هل النقد يجمع بين الذاتية والموضوعية، ولعل هذا الأخير ما يذهب إليه رواد النقد الجديد.

يرى "**بختي بن عودة**" أن "النقد يتوسط العلم والقراءة، وهو لغة ثانية، تزبيغية مائلة، بوصفها ممارسة ذاتية شبه هذيانية، واثقة من مخزونها، بل قراءة غائرة في كنف النّص بمحمولاتها العلاماتية للقول ومحولة للعلامات ومنتجة لرمزية أخرى مع نبرة غالبة ما تكون مخالفة "[3].

"**فبختي بن عودة**" لم يربط النقد بتفسير النص بل ربط النقد بالكتابة، وبالتالي نستنتج أن النقد الجديد قد أولى أهمية لفعل الكتابة، فالمتمعن للمواصفات التي استعملها لوصف

---

[1] – بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص 109.

[2] –المصدرنفسه: ص113.

[3] – المصدرنفسه: ص161.

النقد هي مواصفات تجمع بين الوعي والإبداعية والقوة والخروج من الراتبة، فهو قراءة في كنه النص تنتج رمزية أخرى مخالفة أي ليست مطابقة للقراءة الأولى، حيث ربط فكر الاختلاف بالنقد ورفض أحادية المعنى.

فالكتابة تلتصق بالنقد فهي في النقد الجديد تحمل "دلالات التعدد والاختلاف والسر والمتعة والكثافة والطلاقة"[1]. لأن كلاهما تحول مسارهما من الإنغلاق إلى الإنفتاح .

وهي ممارسة تقوض السلطة والإيديولوجية وتنفذ إلى المكبوت، لأن على حسب تعبير "بختي بن عودة" كل من يرغب في التعامل مع منهج الشّك، أو الصدمة أو التحوّل فإن ما يتوخاه الدارس ويتطلبه هو تجريد ما يمتلكه من سمات لها الخضوع أو التبجيل ،لأن انفجار النص المتبوع بانفجار الكاتبة الرائية في وظيفتها الدلالية حوله هو شبه احتكاك بزمن الدهشة الذي يميل إلى التفكير المتعارض.و استحضار المستعبد .حيث أصبح خطاب النقد مثله مثل الكتابة خطاب ترحل و تحول و مغامرة ،فقد انزاح الخطاب النقدي الجديد من قراءة سطحية و البحث عن الثابت العقلي إلى الدخول في محاورة العالم الدلالي للنص،وهذا ضمن ما ذهب إليه بختي .يجعلنا نقول إن الخطاب النقدي كتابة. حيث أصبح النقد نشاطا من نشاطات الكتابة، بما هي ممارسة للمساءلة التعرية ،فقد أصبحت القراءة تكوينا للنص وإعادة تشكيله من جديد.

فقد ذهب للقول اللغة هي هاجس مشترك وكل نوعية ما في تشغيلها هي أصلا نوعية ما في تصورها، لذلك تشعبت الدراسات التي جعلت منها مادة لدلالة على حكمه أو قدرة، أو معنى أو فرق، ولم تنته بهذه البساطة أو تلك إلى تقنين يرضى فضول التساؤل ويحسم المعايير، سوى الدخول مجدداً في الحوار مع أسرارها... وهذا الغموض لا يتم تفسيره إلا بواسطة لغة ثانية، ليس شرطا أن تكون مخلصة أو متمردة فذلك شأن مستخدمها[2] فقد فتحت

[1] – بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، مقاربة تأويلية ، ص 75.

[2] – المصدر نفسه : ص116.

الكتابة مبدأ السؤال . لأن الثانية تحمل هواجس ذات إلحاحات وإقتضاءات أخرى[1]. فالكتابة أصبحت رحلة جينيولوجية تشتت المعنى وتفتح المعاني .

8- الشيء الآخر/ كيف ذلك؟

لقد حاول "بختي بن عودة " قبل أن يصل الكتابة بالنقد الجديد أن يعمل على رصد ملامحها ومنطقاتها الغير رحيمة معتمداً بذلك على رأي "**غاستون باشلار Bachlard gaston**" "إن العلم الحديث يقوم فوق الذات، وراء الموضوع المباشر، إنه يقوم على أساس المشروع و أن تأمل الذات للموضوع ليأخذ في الفكر العلمي دوما **صبغة المشروع**"[2] **فمن خلال هذا نلاحظ أن أي مشروع قبل الإرساء لابد أن يحدد الأرضية التي ينطلق منها .**

وهي قطيعة إبستمولوجية التي تكاد تجزم بلا يقينية الذات ومحدوديتها في مقاربة الموضوعات ،ذلك لأن طبيعة موضوعات المعرفة (الكتابة على سبيل المثال) لا تستقر على مظهر وعلى حال واحدة، فهي لا تستقر ولا تعرف البلاء وغايتها ليست الاقتران مع الذات وإنما سرقة لحظات غير متوقعة، يجد التفكير نفسه أمامها مضطراً لإنشاء حلقات إضافية تستلهم مختلف توجهات هذه الموضوعات فارضا عليها إنشاء حلقات معرفية جديدة مواكبة لمختلف التوجهات المستلهمة من طبيعة هذه الموضوعات[3]. فمشروع بختي من خلال هذا قائم على عدم الإستقرار والثبات وعدم الإنتماء إلى أي ذات أوقوة خارجة.

ويذهب بعد ذلك "بختي بن عودة" ليلخص الكتابة في عبارة صميمية فهي الشيء الآخر الذي يضع القارئ أمام احتمالات يتبصرها الأخر الذي لا يعد ذاتا (sujet) ولا غيرية (Alterité)، وإنما هو نمط صياغي ارتأينا تفعيله لنقيم تعليلا وجيها[4]. وهكذا فالكتابة لها

---

[1] – بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، مقاربة تأويلية، ص 116.

[2] – المصدرنفسه: الصفحة نفسها.

[3] – المصدرنفسه: الصفحة نفسها.

[4] – المصدر نفسه: ص 117.

فرجات تدخل بها القارئ . فهذه الصياغة اللفظية أقامها "بن عودة" للدلالة على حدس بارتي وجد ضالته في الاختلافية في لسانيات بنفنيست"وتمت على سطح لسانياته، ما يشبه رجفة مؤلمة لفرط ما هي كتومة كماء هي طريقة إلى الغليان: هذه القوة هذه الحرارة، التي ترفع العلم مهما كانت صرامته في حالة بنفنيست نحو شيء آخر كما تعلم، ما أسميه الكتابة"[1] .التي تمثل الشيء الآخر المضاف كمؤشر للطبيعة المختلفة عن قواعد العلم مهما كانت مقدماته أو نتائجه إذن هي (الشيء الآخر) وهو ما زكاه "بارت"، وبناه في نظريته التي أساسها الخرق –خرق موضوعية العلم– والمتعة، لتفر الكتابة من الهندسة الألسنية الممنهجة بقيود المعرفة، لتحرر من كل أسر وضبط وفك كأسرة بذلك كل العقد السيكولوجية داخل الذات الكاتبة مانحة خطوطها متعة في اِختيار الأشكال اللامتصورة[2]. معنى هذا أن الكتابة تفكك كل منهج منظم ثابت القواعد .

وما ذهب إليها "بارت" يكاد يتمفصل مع حاشية "فوكو" من خلال فقرة منغرسة انفعاليا في قلق الكتابة " ماذا؟ أتعتقدون أني سأشرع في كتابة كل تلك الأتراح والأفراح أتظنون أني سأصر على ذلك، مطأطأ الرأس، إذ لم أسارع لأخط بيد محمومة، المتاهة التي أخاطر فيها بنفسي، وأغير وجه ما أقوله، وأفتح له خلفيات غامضة، وأدفع به بعيداً عن ذاته لأعثر له على استشراقات تلخص مساره وتحرفه، متاهة أضيع فيها، لأظهر في نهاية المطاف لأعين لن أقابلها مرة أخرى"[3]. **فمفكري النقدالجديد تكاد تكون لهم نفس الإنطلاقة إنطلاقةالتشتت والبحث** .

وما ذهب اليه بختي بن عودة إنما يدل على ملازمته لهؤلاء على وقفته هذه الوقفة الإبداعية النقدية.

[1] – بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص 117.

[2] – المصدر نفسه : ص 118.

[3] – المصدر نفسه: ص119.

9- دريدا و تكسير الحدود:

إن الخطاب الفلسفي الجديد –تحديداً ذلك الذي جاء بعد الهيغلية Hegel والذي أعاد النظر في مفهوم الفلسفة، بعد أن أخرجها من علياء مملكة الميتافيزيقا، ثم التجريبية العقلانية فقد وضع اللغة موضع الوسيط بين الجسد والعالم بين الفكر وهاجس الإنماء، بين التمسك بالأصل – الضال **منه**– وهيأ لها الانخراط في سلسلة من المساءلات الحثيثة، هي مصير الكائن بوصفه متكلما ومفكراً وحالماً ومهجوسا.

وهو ما يبرر ذلك الإمتياز الإمتياز الدريدي والنيتشاوي والهيدغري والسارتري والدلوزي والفوكوي والريكوري، الذي يمنح النص الأدبي فرصة الدخول في مأزق.

ومن هنا ظهرت أهمية "دريدا" المفكك، وهي أهمية جعلت منه ذلك الفيلسوف الأكثر إثارة للانتباه من غيره بعد فوكو الرّاحل[1]. وهذا يبين أن جاك دريدا حمل راية التقويض تقويض كل الحقائق بصورة أكثر إنغراسا من غيره .

ومن هنا يتجلى وعي "دريدا" للنقد كممارسة تعبيرية تحيل بالضرورة إلى ظاهر الكتابة، متجاوزاً بذلك الحدود المعرفية التي تفصل بين الفلسفة والأدب، فيأخذ حصيلة عمليات مركبة من الفلسفة ليحاور أعمالا أدبية، ويقترح كطريقة من التحليل تجعله على مقربة مهمة الناقدون أن يكون لذلك تأثيراً وثقلا في الفلسفة الحديثة، وهو تحد يهجس باللغة وبعصف بمداها ويحكم وساطة المجاز بين وعي الناقد ووعي المبدع[2] .في تحايل على المعنى الضمني المحمل للنص من طرف المبدع.

وإن كتابات "دريدا" تستند وتبدو أكثر تجانسا مع النقد الأدبي منها إلى الفلسفة (لاغنى)، إلا أن النصوص الأدبية لا غنى عنها لقراءات ومعالجات وإيحاءات فلسفية لا تحتاج لبرهنة ديكارتية على كتابة الكتابة، فالفكر الدريدي سفر لا ينتهي من التفاعلات

[1] – بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص 122.

[2] – المصدر نفسه: ص 123.

النصية تحفر لذاتها رقعة ممكنة من خلالها إلى احتفالية هذا القسم[1]. وهو يتعهد كل مركزية بعدم الهيمنة المتجددة على المكتوب.

فكل تعامل مع "دريدا" هو في الحقيقة تعامل ينطوي تحته الإحساس بالتيه وبفقدان التوازن لأنه يخضع في كتاباته إلى عنفا الانتهاك.... إن الكتابة الدريدية دائمة الركض حول موضوعها وراغبة في التضمين وليست في الإشارة، وحتى في حالة تشكلها ونموها، تصبح مرة أخرى كصياغة لامتناهية.

فمهمة دريدا حسب – كريستوفر نوريس– في نقض هذه الهيمنة يلجأ إلى وسائل لمنع الاقتراب المفاهيمي، أو تخفيضا للمعنى النهائي، ومن ضمن هذه الاصطلاحات اللامفهومية:

الكتابة، الأثر، الاختلاف في مشروع شكي، نائي، يفلسف الكتابة، ويكتب الفلسفة فهو نص لا متجانس غامض، عدمي، فمشروع "دريدا" قائم على الارتباط بكتابات غير مرغوب فيها من وجهة المتعاليات النصية التي تعني بالتفاعل النصي كوحدة متجانسة واضحة، تهمش كل كتابة تكون بمثابة شهادات نصية تحكم عليها بالموت[2]. معنى هذا أن الكتابة الدريدية كتابة غير متماسكة .

منبها إلى أمر ضروري تغير القراءة النقدية التي ظلت قاصرة عن مواكبة تضاريس الكتابة، ما يجعل الغاية من النقد حسب "دريدا هو "**أن** يتحاور مع الكتابة الأدبية، ويتبادل معها ذات يوم، فهو ليس مطالبا بأن ينتظر انتظام هذا الصمود"[3]. **معنى هذا أن الكتابةأصبحت نشاطا من نشاطات النقد** لأنه غير مجبر على أن يختبئ خلف مقولات لإنشاء خطاب مهيكل وإنما مطالب بأن يفلح في تثبيت جمل يصعب اختزالها وتفويضها،

[1] – بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص 124.

[2] – المصدر نفسه: الصفحة نفسها .

[3] – المصدر نفسه: ص 126.

حيث يتطلب النقد الذي بلغ أقصى توتراته مع الكتابة الدريدية " النزول والعمل والانحناء للنقش، وعمل اللوح الجديد إلى الوديان، وقراءة، وتقديمه للقراءة"[1] . فيتبين لنا أن الكتابة تجاوزت ذلك المقررالقديم إلى المقرر الجديد الباعث إلى الإكتشاف

و**الكتابة** هي المزج بما هو نزول للمعنى خارج ذاته، حيث تفسير بالذات إلى موضع هلاكها ونزلها، في مغامرة ضياع وفقدان لذاتها وللآخر لتكون بذلك أي الكتابة بالقلم الدريدي "لحظة هذا الوادي الأصلي للآخر داخل الكيان لحظة العمق أيضا بما هو سقوط توسل النقش وإلحاحه"[2]، فهذا اللاتمركز للكتابة في جهة خطابية قائمة لذاتها "يكفيها كي تصبح كتابة حول الكتابة، ومسكنا للدوال المهموسة بالاختلاف"[3]. فهذا معناه أن الكتابة جاءت لتهدم وتقوض المركز .

إن الطرق المؤدية إلى "جاك دريدا" توحي بالانغلاق فيتولد لدى المتتبع لهذا الفكر نوع من اليأس، أو الفشل المسبق لكن الحقيقة تكشف أن الفكر النقدي هو المتعلق حول نفسه فالهوية الدريدية في التواء مستمر لا تركز إلى الثبات وتنتقل وتتغير من حالة إلى أخرى "فدريدا" الذي فكك نيتشه ليس هو دريدا الذي فكك الهوية الغربية، أو الذي أعاد كتابة (ميتات) رولان بارت" ثمة أكثر من طية، وأكثر من هاوية مجعولة كلها لاختيار التوصل إلى مساءلة الحالات الدريدية، وكل حالة تكاد لوحدها كونا من الإستفهامات، والمآزق والأصداء، الغامضة[4]. فالنقد الجديدهونقد لكل الحقائق التي عمل العقل على إرسائها وإعتبارها حتمية لابد الخضوع إليها .

وقد صرح الناقد العراقي "عبد الله إبراهيم "في كتابه "التفكيك الأصول والمدلولات" إن الحفريات التي يجربها "دريدا" تبدو حفريات غامضة،وهذا الغموض يعود إلى " أن إستراتيجية

[1] – بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، 126.

[2] – المصدر نفسه : الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه: ص127.

[4] –المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

التفكيك هي في المقام الأول نظرة من الداخل السري إلى العمل، أو إلى الظاهرة الفلسفية والجمالية، تأثيث هو في ظاهرة هدم منتظم لعناصر الظاهرة، وإرجاء غير محسوس للمشكلات المثارة"[1]. لذلك وجد الاشتغال على "الحضور والغياب" من خلال فهم عميق للعلاقة بين هذين المستويين المؤلفين لهذا الجسد.

فالذي يهم ويشد " **بختي بن عودة**" ليس مجمل مؤلفاته التي تزيد على العشرين مؤلفا، بل المهم هو إلحاحاته الدائمة على تفضيل الكتابة، والتي تتجلى في الكيفية القرائية للنصوص، والتي تعتمد على طاقة يطلق عليها الانتشار وهو ما يسيطر على مساره من باب التفضيل، ويركب أفكاره في أقصى ما يبدو عليه من اختلاف وعدم عضوية.

فإستراتيجية أو مشروع التفكيكية لدريدا هو مشروع يحمل فقدان التوازن فسلاحه الكتابة في دحض هذا المركز. وهذا ماذهب إليه بختي بن عودة في مشروعه .

فلقد أقرت "سارة كوفمان" Sara Koffman بالقلق والوهم المعرفي ذاته الذي رأته في مشروع دريدا فهو قلق يعترف قبل كل شيء بأنه لن يقول الكثير فهي " جسم مجزأ دون مكان Atopique منزاح عن المركز يزعزع اللوغوس logos القديم في كل اتجاه هكذا سيكون النص الدريدي derridien، فكيف يمكن أن نجازف بكتابة خطاب حصيف حول كتابة تقدم نفسها كلعب أحقق"[2]. فإنطلاقة بختي بن عودة هي نفسها إنطلاقة دريدا عندما قوض كلاهما اللغوس .

وهي محاولة معترفة والتي تمثل نتشويه دريدا اللعب والرقص على ألحان نيتشه لا تستفز فيما هو متعارف عليه من حيث لا تتدخل لتحسم الأمر، بقدر ما هي تعميق للدهشة

[1] – بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، 126.

[2] – المصدر نفسه : ص 128.

والأرق والانفتاح وعدم الحسم فهي لحظة من هامش الهامش[1]. ومعنى هذا أن الإنفتاح وعدم الحزم هو عنوانهم .

فقد خرجت اللغة عن الاهتمام اللساني على يد كثير من مفكري القرن بدءا من "جون ديوي" Jom Dewy وبرغس Bergson، وبرتندرسل Bertrand Bessel، ومروراً بهوسرل Musserll وهيدرج Heirdegger وسارتر Sartre وصولا إلى دريدا Derrida وهابرماس Habermas قد انهمكوا بصورة عامة في تحليل نظام الصرح الكبير الذي بناه أسلافهم والنظر في المنهجيات التي أرسوها[2] .

فقد حاول كل واحد من هؤلاء المفكرين تحليل ونقض المركز من موقعه المعرفي في اتفاق عام يقر بأن الخطاب الفلسفي خضع لهزات فعلية متكررة .

جعلته يتجاوز ذلك التمسك بلغة التفتح على اتساع رقعة الدلالة وتشظيها لتكريس النظام السائد في الممارسة اللغوية، وجعل الوحدة الدلالية تهرب مما هو موضوع لها أصلا في شكل نسق لا يخضع لأي مراقبة صارمة، كهيئة لا تعلق، ولا تصف، ولا تبرمج، بل تكتنه سير غورها وتعيد كتابة ذلك المقروء، القائم أساس على فكرة النقصان[3] .

حينئذ تصبح الكتابة منفلته من كل قيد أو تحديد، حيث المناهج الحديثة تساهم في إبعاد الظل وتكريس الاختلاف، وتعرية كل مستور .

وفي هذه الحالة "يصبح النظام الذي يؤطر المعنى نفسه مهدداً بسبب اتساع المعنى ذاته وعدم إمكانية احتوائه إلى الأبد، ولهذا كان لا بد من البحث عن كيفية يبدأ فيها المعني

[1] – بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية،ص 128.

[2] – المصدر نفسه: ص 129.

[3] – المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

بتقويض النظام وتحطيم مرتكزاته في مسارب غامضة غير خاضعة لسيطرة النظام وبالخصوص النظام اللغوي"[1].

حيث يبزغ فجر الكتابة بالعبور من مكان معرفي إلى آخر ومن توترات إلى أخرى وخلخلة أسسها الميتافيزيقية و اللاهوتية،و الابتعاد على كل فكر متمركز حيث يظهر لنا من خلال هذا العنصر أنه مثله مثل غيره لا يقتنع بالسطحي،حيث يعتمد على القراءة الحفرية التي تربطه بفرويد و الحفر في الجزء الغيبي و نيتشه و جان لاكان و هيدجير و دريدا..

10- أزمة نقدية وانفجار النص:

لقد ظهر هناك تطور هائل في مجال الدراسات النقدية وأصبح هذا من الأمور المطلوبة، فظهرت هناك آليات جديدة تخدم النّص والقارئ، وتغيرت مفاهيم الكتابة وتنوعت وأصبحت سعيا إلى التخلص من ركام قواعد الصنعة لتتقدم الممارسات النقدية إلى مرحلة أكثر تطوراً وتحديثا من المرحلة التي كان عليها في ظل الدراسات القديمة .إذ أصبح **النقد يقرأ ككتابة** وهذا على يد نقاد ومفكرين غيروا مجراها بقراءات جذرية مختلفة، تتجاوز السائد الموجود، وأثناء ذكر الأدباء والفلاسفة الذين ساهمت تجاربهم ومعارفهم في تغيير مجر التاريخ، لا يفوتنا ذكر اسم الناقدة والمفكرة البلغارية "جوليا كريستيفا"Julia kristeva التي حملت معرفتها من بلغاريا إلى فرنسا حيث أن هذا التغيروالتنقل المكاني أثر في تغيير " أفقها النظري الكثير من المواصفات من المواقع الفكرية في غمرة البحث عن نص نقدي مضاد، يحمل مشروعية المتعدد، ويتفجر بأسلوبية تلتمس عدم الاتكاء على مظهر واحد، أو على منهج واحد"[2].

ولقد أدركت وأكدت على أهمية تكاثف الحقول المعرفية من ماركسية وتحليل نفسي ودلائلية وأنثربولوجيا وسوسيولوجيا ولغات أخرى هؤلاء من جهة ،وصلتها الوثيقة بالمبدع

[1] – بختي بن عودة: ظاهر الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص 130.

[2] – المصدر نفسه: ص 132.

"فليب سولوز" Plsollers بصفة خاصة و"جماعة تركيل" tel qwel بصفة عامة، الأثر الحاسم في تشكيل شخصيتها العلمية من جديد، وإعادة إدراكها لانفتاح النص الأدبي على معان لانهائية[1]. وتنمية شبه حسن فلسفي حول القراءة .فاسمها حاضر من خلال مؤلفاتها حول اللغة وأبحاثها من أجل تحليل دلالي، وغيرها من المساهمات في المجالات والدوريات.

فوعيها النقدي جعلها تدرك عصرين مختلفين عصر البنيوية، وما بعدها .

وتتجلى طريقة تعمل "كريستيفا" مع النص بمقارنتها مع " رولان بارت " الذي يفارقها بفارق بسيط من حيث حدود الإمكان المعرفي ما دام أنه اجتاز مجموعة مراحل نقدية انتهت بالمقارنة الحرة المزاوجة بين صرامة النقد ودوامة اللغة الشعرية[2] .فبارت فك الصرامة تفكيكا كليا .

ويتفق كل منهما أي بارت وكريستفيا في التداخل بين المجالين:النقدي والأدبي،هذا التجاوز لتلك الحدود الوهمية بين إدارة العلم وإرادة النزعة الذاتية يخصص مجال النقد ككتابة،ويمنحه الظهور بالمظهر التحليلي الممتع[3].لتجاوز الحدود الوهمية بين إرادة العلم وإرادة النزعة الذاتية،التي فرضت كل وحدة منهم على الآخر حتمية وجبرية.

وتطرق "جوليا كريستيفا"على الوتر الحساس للتفكيكية المعنى. المعنى الذي"يتجاوز(في عرفها).كل يقين مادي وميكانيكي، وأنه متورط في البحث عن العود الأبدي، لذلك لايأخذ هيئة خطية ولايستسلم للتزامنية، فهو يخترق كل فضاء ملموس ومعياري ليضيع في حركة دؤوبة من النفي والنقض"[4]. وكأنها من خلال هذه المقولة تدعو وبإلحاح شديد أن الأدب لايستطيع أن يكون إلا طريقة دلالية أو علما للدلالات.

---

[1] – بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، مقاربة تأويلية ، ص132.

[2] – المصدر نفسه: ص 133 .

[3] – المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[4] – المصدر نفسه: ص134.

يتنفس العالم في تمظهراته المختلفة من جهة، ومن جهة ثانية فإنه مسؤول بكيفية ما عن بروز تيار نقدي مغاير يمثل انقلابا عن هيكلية الأسئلة، الذي يتفق مع معرفية قوية وعلاقة تضاهي في أدوات ولغة مقاربتها.ما تأسست عليه مدارس بكاملها منعوتة بما بعد البنيوية، وهي مضاهاة ذات منطق بلوري، متفجر ودائم التفرعات لأن اللغة في هذا الموقع لا تعيد بياض مستحيل على قراءة الشبه الصوفية، بل تكتب هذا البياض فيما هي تمحوه[1]. فكل قراءة تمحو القراءة التي تليها .

وتتخذ من آراء "فليب سولرز" الوجهة نفسها في مصاحبة ذلك القلق للكتابة، حينها يعمل على استنطاق النصوص ويتعامل معها على أساس ما يسميه بالنصوص التخوم. أي الأعمال التي تتوافر فيها الشروط الفنية المفتوحة على المطلق، تلك التي تتغذى عن المعدن الميثولوجي(الأسطوري). للذات الكاتبة وتفرض صورها وأساليبها وبلاغاتها على قراء دون آخرين، قراء قادرون في نهاية الأمر على بلورة هوس الضياع الذي تخفيه هذه النصوص وتترجمه النهايات المعزولة للمعنى[2]. فلقدأصبحت النصوص لاتؤمن بالسطح بل توجد خباياه معاني خفية مطلقة العنان يصعب إمساكها .

ومن خلال هذه الأطروحات لكل من"سولرز"و"كريستيفا". تمنح ظاهرة الكتابة في النقد الجديد "مرجعية ديالكتيكية(جدلية) تفجر الصرح العتيد لتاريخ النزعة الخطية واللامادية، أي تلك التي سخرت النص لمجرد تمثيل، وموضوع ومعنى وحقيقة"[3]. يمكن القول إذن أن الكتابة التي يمارسها النقد الجديد هي كتابة. تقع في مركز التنويعات، وتتداخل مع الطبقات والأورقة الممكنة للمعنى، دون أن تتسامح مع التفكير الدوغمائي.و هذا ما يتماشى مع طرح المرحوم بختي بن عودة الذي استعار مصطلح الطبقات الجيولوجية و الحفريات إلى قراءة

[1] – بختي بن عودة : ظاهرةالكتابة في النقد الجديد ، مقاربة تأويلية،ص 134.

[2] – المصدر نفسه: ص 136.

[3] –المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

النصوص و الخطابات،قراءة تبحث في عمق المعنى وانثناءاته و تعرجاته.بدل البحث عن المعنى المتمركز منطقيا .

11- المسار والاستبدالات:

يرى "بختي بن عودة" أن أي مشروع نقدي جديد لا بد أن يأتي معه البديل أو الجديد، حيث يتساءل بقوله هل هناك وقائع لا تؤدي تلقائيا أو إداريا إلى نوع مغاير من إكتساب معارف جديدة تنمو وتتطور، ومن خلال هذا الطرح، يرى أن النقد بجميع أشكاله ومستوياته يسعى إلى إكتشاف المجهول بطرائق الفهم النظري أو العلمي ،فالوعي النقدي سيتحرك مع كل قياسات حادة وديناميكية، شأنها في ذلك شأن، النصوص ذاتها التي أصابها مبدأ اللذة، التي تتعدى حجة المطلق، فالنقد الجديد لم يتبلور سوى كمسار استند إلى جملة من المفكرين .وأبرزهم "جوليا كرستيفا" و"رولان بارت" "وجاك دريدا...إذا كانت هذه الأسماء الكبيرة تشكل إنجازات قطعت مع لهجة كانت مهيمنة ونتعامل مع المعرفة دون ترو فإنها أضافت إلى حسابات في النحت وسيلة غير علمية بالمفهوم المتداول. حيث وقعت هناك تحولات مدهشة أصابت مفهوم البنية والنص، والخطاب والتلفظ أي مفهوم اللغة، وهذه التحولات المطروحة وسط هزات فكرية وعلمية، لن تجعل بينها وبين الهزات أذانا صماء بل تستند إلى حقول معرفية مختلفة حيث جمعت ثمار هذا الكل لتوجه به قوة المعنى وسرالدلالة[1]. فمعنى هذا أن مشروع بختي بن عودة لم ينتقل من فراغ بل إنتقل من كتابات ونصوص مفكرين النقد الجديد .

فعملنا كما يقول "بختي بن عودة" قائما على فكرة التأويل كعودة إلى ذلك الذي يسميه "ميشيل فوكو" بالخطاب الاخر.

[1] - بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص135.

مستمدا عناصر تعاضده وفعاليته من الأولويات التي يقدمها هذا المبحث كالإعتماد على حرية الفكر، بنظرة استراتجية تحترم الترسانات المنهاجية، ولكنها في الوقت ذاته لاتخضع لها.خضوع تابع لمتبوع ولعل الذي يشفع لنا ودون مزايدة لهذا المبحث"[1]. حيث يصبح من خلال هذه المقولة الفكر يقوض كل معرفة قد يصل إليها ويعتبرها حتمية . يقول بختي "تعمل" التأويلية، باستمرار وبطريقتها الخاصة بخلاف المحايثة البنيوية والإبستمولوجيا السميائية على تنشيط أبعاد كانت مقصاة من قبل:تجربة العالم، مرجع القراءة ونشاطها، التي تحافظ عليها "الأبعاد".بوصفها غير قابلة للإنفصال عن إدراك المعنى"[2]. من خلال هذا فبختي يعيد ماكان مقصي ومهمش مثله مثل بقية أسماء النقد الجديد .

12 –رولان بارت: الناقد المنفلت:

دعا الناقد الفرنسي"رولان بارت" إلى ما يسميه النقد الحر. الذي هو كتابة شفافة متحررة من الهيمنة الطاغية للسلطة والفلسفة. فلقد منح إمكانات لتفجير السائد النقدي وعمل على تعميم نوع من الحرية المتمكنة من التعامل مع النص . وبذلك يكون "بارت" قد أحدث انقلابا حقيقيا في مفهوم النقد والخطاب النقدي.

فنقده يتماثل وإياها من حيث القدرة على عدم التطابق مع الرؤية الجاهزة لماهية الأدب وموضوعه[3] .هذا الحضور المفتوح لنصوص بارت على الإغراء والتأويل.

وهذا " يسهم في تكثيف إرادة المعنى في عدم الانكشاف للوهلة الأولى كما لو أن المسألة تتعلق بمجموعة متشابكة من الشفرات وهن الخطوط الرمزية، وبمدى متميز من حيث الأسلوب المشروط لوضع العمل الأدبي في مواجهة مع ذاته ومع غيره (القراء)"[4]. فمن

[1] – بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص 140.

[2] – المصدر نفسه: ص 148 .

[3] – المصدر نفسه : ص156.

[4] – المصدرنفسه: الصفحة نفسها.

خلال هذا يتبين لنا أن المعنى منتشر في ثنايا النص مما يجعله يصعب على القارئ مسكه ولفت " بارت " صاحب النظرة التجديدية الانتباه إلى اللغة كممارسة نقدية ، تنهل من صرامة النقد بوصفها إيماء وإيحاء وسيلة، وأفقا وهذه الخصوصية جعلت "بارت ""مجموعة من القراء الممتازين وشبكة من المعارف والأسئلة (المحيرة). وخيارات متنوعة دون إرغامات أو تعنتات"[1].لقد منح "بارت" النقد الفرنسي البنيوي وما بعد البنيوي إمكانات لتفجير وخلخلة السائد النقدي.

فمن خلال عرض بختي بن عودة للطرح البارتي فهذا يدل على استحسان و تبني بختي لهذا الطرح بل و اعتبره مرجعية بنى عليها هذا المشروع .

وتعتبر التجربة البارتيةحسب "روجيه فايول Rifayolle مزيج اتجاهات عديدة يمسك كل واحد مهنا بطرف ،وهو اعتراف يمهد ويصر بسلطة النقد البارتي على تاريخ حركة وتطور النقد الفرنسي في النصف الثاني من القرن العشرين. ليرسو بسفينة النقد على شواطئ جزر معرفية عديدة، فنجده يتصرف كمؤرخ ماركسي للأدب، ويحدد بخطوط عريضة تاريخ الكتابة مرتبط بتاريخ الرأسمالية، في "الكتابة في درجة الصفر" وهي حقيقة علمية تضرب بجذورها في أعماق تاريخية الآثار البارتية[2]. فبارت عبارة عن فسيفساء كونه مخضرما شاهد إختلافات البممارسة النقدية وتحولاتها .

وهكذا "فبارت" هو الجسر الرابط والمؤسس للانفتاح ،انفتاح يقضي بتتبع سيرورة التدليل دون انقضاء، ويحول النص الى مجرهائل من الدوال العائمة، وبذلك يتجدد ريحان التعدد والاختلافات في القراءات والتأويلات ويتصاعد توهج المتعة وتزداد الفتنة.فهكذا انفلت النقد نحو " كتابة ستدل بلا شك على ديمومة صراع ظل بخوضه بارت ضد إرث أبوي

[1] – بختي بن عودة: ظاهرةالكتابة في النقد الجديد ، مقاربة تأويلية ، ص 157.

[2] – المصدر نفسه : ص156.

قاس"[1]. حيث تصبح النصوص في حالة من الجريان كل مجرى يحمل على بروز نص مكتوب جديد يتفاعل من خلاله القارى مع النص .

13- الحداثة والغيرية:

يبين"بختي بن عودة" أنه ليس بصدد مرض مفهوم الحداثة عرض يراهن تواريخها وارتسامها كتواصل متناسق يجد أرضيته في هذا المرجع أو ذك، تفسيرات بودلير Charles Baudekaire، أو هنري لوففر Henria Vattimo أو يورغن هابرماس Jurgen Habermas، أو جياني فاطيمو Giani Vattimo أو كريستين بوسي غلو كسمان Kristen Busy Glucksman، أو حتى محمد أركون وعبد الله العروي إنما إلى تفصيل الحديث عن الغيرية "كمفهوم حداثي جديد منبثق أساسا من الإشارة إلى الغير أو إلى الآخر ضمن الحدود التي تمنح هذا الغير Autruit مدى فلسفيا وشعريا، أي ماهية للكثافة المتعددة على قوى نصوص المحاورة للآخر"[2]. **من خلال هذا يريد بختي بن عودة أن يبين لنا الفرق بين الحداثة والغيرية .**

فالغيرية إذن حسابات حيوية مع ذلك الذي تنظر إليه كوجود يستحق التخاطب والإستضافة، ويعتبر أحد الذين مارسوا ملامسة الغيرية من موقع يري فيها الحداثة وما بعدها كمفهوم غربي خاص لا يرتبط بأي حضارة أخرى والسبب في رأيه أن جميع الحضارات الأخرى تقوم على صوروومبادئ ونماذج تطرح العودة إلى الأصل الديني المهيمن زمنيا، ولعل أهم مثال على هذه الحضارات، الحضارة اللاتينو أمريكية التي جسدت بإمتياز في مرحلة ما الصراع الذاتي مع النظم الدينية الميثولوجية واللاهوتية[3].وكأن الغيرية من خلال هذا هي تقبل الغير حتى وإن عدنا إلى الأصل .

---

[1] – بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية ، ص 158.

[2] – المصدر نفسه : ص 170.

[3] – المصدر نفسه : ص 171.

ومع هذا الإعتراف بغربية ما بعد الحداثة وبشرطها الزمني تحتاج إلى عقل نقدي لا ينفك يسأل ذاته يمارس عملية الحفر داخل موضوعاتها– أي الحداثة– ويعتبر أن الصراع والتناقض بين الله العقل والوحي، في الحضارة الإسلامية هو السبب في توطد الألوهية على حساب العقلانية النقدية، وبالتالي لا يمكنه هذا التوطد في التعامل مع لذاته بمفهوم غريب " فالله الأحد لا يسامح الغيرية والتغاير"[1] .فكل زمن يأتي يبنى على نقض الزمن الذي كان قبله .

وبالتالي فإن الحداثة في رأيه تتجلى كتمظهر فعلي واقعي حينما بخلص الفكر من أهم وثوقية حكمت الفكر البشري، وهي الدين، ون إتضاح الحداثة في هذه الصورة كان هو الأصل في ظهور حركة الأنوار بالعودة إلى العقل وتمجيد العقلانية (كانط وديكارت)، الذي أعطى الكر سلطة الإستقلال الفعلي عن المؤسسة الدينية في متخلف رموزها وتراتيباتها، هذا الإستقلال الدي ترسخت معامله مع "نيتشيه" و "هيدجر" في صيرورة الفكر النقدي، ضرورة علمية ومعرفية تسللت إلى الكتابة لتحدث فيها تغييراً جذرياً، حداثياً للبنيات الإجتماعية والذهنية على حد سواء، وتسمح للفكر بالتحليق بعيدا عن كل تطابق، لتصبح الحداثة مفهوم مرادف للنقد، ومساو للتغيير، وليس تأكيداً على مبدأ اللأزمنة وإنما امتداد للعقل النقدي الذي لا ينفك يسأل ذاته يحابها ويهدمها لكي يبعث من بعد[2]. فبالإختلاف تتضح الأشياء وهذا مانجده في الحداثة ومابعدها بين سلطة العقل ونقض العقل .

فنجد أنه حين تسلم جائزة نوبل في الأداب –باث– في أستوكهولم سنة 1990م، عاد ليبلور مفهوم جديداً للحداثة حينم اغتنم الفرصة ،ليؤكد أن لكل مجتمع حداثته الخاصة به مادامت هي نفسها مرادفة للتغيير، وهذه العودة كانت بمثابة الرجوع إلى الجدل الذي صاحب مفهوم الحداثة التي طرحت العديد من الإشكالات وأعادتها للواجهة " فهل هي فكرة، سراب أم

[1] – بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص 171.

[2] – المصدر نفسه: الصفحة نفسها .

لحظة تاريخية، هل نحن أبناء الحداثة أم هي إبداعنا؟ لا أحد يعر ذلك معرفة دقيقة"[1]. وتبقى إشكالية الحداثة وظهورها كل يفسرها حسب رؤيته .

وفي هذا المركز مركز استقبال جسم العالم وشظايها، بتفاعلاته المتنقلة من حالة إلى أخرى، ومن بنية إلى أخرى يكون أيضا للسرد مع "باث" لغته الخاصة، بحيث لا تخضع قراءة الخارج لمسلمات شبه تاريخية مكتفية بأدواتها، فيما وراء المألوف، لتتحول القراءة ذاتها إلى كتابة، ومساءلة لها، فمشروع ما بعد الحداثة منح الذات المبدعة من خلال إجتراعها لأنساق وإضافات العلوم الإنسانية دلالة ذات وصغيات متباينة أصبحت معها، من العسير التمييز بين نص إبداعي ونص نقدي وتلك حالة "باث" التي فرضت علينا إشارة لا يتوزعها المنطق البحثي فقط بل منطق الغيرية، ضمن سيولة الفكر المختلق حيث الإبداعية تنطق كسلطة بعيدا عن ميتافيزيا الجنسيات[2]. وهكذا فعصر مابعد الحداثة هوعصرعودة السلاطين التي كانت مستبعدة . كسلطان، القراءة ،الكتابة، القارى .

ذلك لأن الحداثة حسب "باث" تفسح المجال واسعا أمام ما بعد الحداثة التي كان ميلادها نتيجة خرق قوانين الحداثة ذاتها[3]. وهذا مما لاشك أن كل منهج يقوم على نقائص المنهج الذي كان قبله . أويقوضه لكي يبرز هو في الساحة النقدية .

14- السياق والنموذج:

يعتبر "عبد الكبير الخطيبي" من بين الذين شغلوا حيزا كبيرا من طموحات "بختي" الفكرية التي كانت ترغب في بناء ثقافة مغربية واحدة تساير الثقافة الكونية، فلقد كان بالنسبة "لبختي بن عودة" النافذة المعرفية والفلسفية التي يطل من خلالها على رواه الفكر والنقد العالمي.

---

[1] – بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص 172.

[2] – المصدر نفسه : ص173.

[3] – المصدرنفسه: الصفحة نفسها.

فكتابته حفلت بعبق اللغة الفرنسية، مكنته من تذوق الطعم الأصلي للتفكيك وفي إنتقالها من اللغة الفرنسية إلى العربية عبر حركتي الترجمة والتحليل، أثارت زوبعة من التساؤلات على اعتبارها نموذجا تفكيكيا بامتياز، فهذا التنقل يعلن عن تراكمات متشعبة الجذور والغائيات، فهي مجموعة أسفار داخل النصوص وخارجها، تحمل الصرامة النقدية للتجاوز الوعي البائس والمغلوط وتفتح للقارئ سيلا لتدارك ثقافات الجواب القادمة من بنية صاغها وكرسها التقليد، ومن فكر ظل عاجزا عن أدواته ورهاناته، لذلك يحتل "الخطيبي" موقفا متويزا، في خريطة النقد الجديد من حيث موضوعات البحث ومن حيث لغة هذا البحث، أن هذا الزواج العجيب بين الإثنين، سيجعل من النص الخطيبي نصا مستعصيا على الشرح وبالتالي يدعو إلى التأويل حين يضع أمامه أجهزة نظرية وطاقات حدسية واعتبرات كتابية[1]. فمن خلال هذا يتضح لنا أن المرجع الذي إنتقل منه بختي هوالخطيبي بإعتبارأن فكره فكرا تفكيكيا يرفض الحتمية والجبرية .

فهو يطالعنا بكتابة تنتمي إلى التعدد ومتجذرة في أفق الإختراق المحتفل بهدم الثنائيات البنيوية، والتعدد لجمهور كمحور من محاور الحداثة هيأ للكتابة الخطيبية السياق الذي " يوفر لها عدم الإنضباط في صورة واحدة أو في مشهد واحد"[2]. وهنا تكمن المقاربة بين فكر بختي وفكر الغربيين وفكر الخطيبي أيضا الذي نهل منهم الكثير .

والنص الخطيبي ليس كغيره من النصوص السطحية "إذ يفاجئنا (فيه) العمق المتراكب ومالا يتمركز لذاته حيث يقدم معرفة تريه بطروحاتها وبلاغتها وأنسجتها"[3].

فهو نص محارب يواجه الإنغلاق ويعمل على تحريره فاتحا له النافذة المغايرة نحو الإنفتاح والنظرة البعيدة.

---

[1] – بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص 186.

[2] – المصدر نفسه: ص 185.

[3] – المصدرنفسه: الصفحة نفسها.

15- على هامش الفلسفة:

حين تتأمل التجربة الفكرية "لعبد الكبير الخطيبي" تواجها هذه اللغة التي يقرأ بها وبعيد قرراءة المسألة النظرية الإشكالات: الفكر، التراث، الإستشراق، الجسد، الصهيونية وغيرها من القضايا التي تستدعي الاستشراق، الجسد، الصهيونية، وغيرها من القضايا التي تستدعى الحرص على تسخير واستثمار مفاهيم محددة تختلف في بنيتها الموضوعاتية عن المنظور الكلاسيكي للخطاب الفلسفي ما قبل الهيجلي، ولعل الميزة الأساسية لأعمال الخطيبي في هذا كله، تكمن في قدرته على استحداث منطل لغوي إبداعي به، يفارق المكان المفضل للفلسفة الموروثة ويتوغل في نوع من الحوار الجواني مع الموضوعات الجديدة،مادام الهاجس الفلسفي اليوم هو هاجس تأويلي هيرمونيوطيقي وتغيري وتفكيكي وفي ظل فلسفة التغيير والاختلاف، إنهارت الماورائيات التي تحكم الفلسفة الجدلية المنطقية وتحلت إلى إستراتيجية على رأي كل من ألتوسير ودريدا، وعرفت موضوعات المعرفة إنقلابا جذريا في البحث عن المعنى المستتر للنص على أيدي نيتشه وماركس وفرويد[1]. فقد إنطلق بختي بن عودة من خلال ماجاء به في هذا الجزء من فكر الخطيبي الذي يقوض ويأول كل مايواجهه فالمعرفة في ذاتها أصبحت تحمل الخطأ وهنا يكمل الإختلاف.

والذي يميز طابع الاختلاف عندهم. هو تقاطع الفكر النقدي مع قوة العلوم الإنسانية كوسائل ردعية جديدة لتقويض الميتافيزيقا واللاهوت والتاريخية الفارغة، ومسألة الإختلاف عن الخطيبي تمثل تماسا فكريا ومنهجيا مع خطاب الاختلاف الغربي، في وجوده كفكر في مفترق طرق بين النقد، وتراكمات ورهانات العلوم الإنسانية أي أن الأجسام النصية لدى الخطيبي تحمل في طياتها احتواءات وإمتصاصات لا تثير بشكل أساس مسألة إبداعية بقدر ما تتعلق بالتراث والآخر. من هذه الرؤية تتغير بؤرة التحديق والتأمل النظرين في النصوص مشابكة موجهة للقراءة، أي للرغبة المفكرة التي تتخذ نوعا متميزاً من الفهم الجمالي

[1] – بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص 191.

الإستيطيقي والوجودي والثقافي، الذي ينهل من عمق الكتابة المغايرة التي تعد بإستمرار عدمها لميتافيزيقا الأحلام[1]. فالنقدالجديد أصبح يستضيف كل العلوم الإنسانية وكل المؤثرات الخارجية التي بدورها تشتت المعنى .

فماهو مفهوم "الخطيبي" للفسلفة والذي يتجلى لنا الجواب من خلال المقدمة التي وضعها لكتاب الأستاذ "عبد السلام بن عبد العالي" الميتافيزيقيا، العالم الإيدولويجا"إلى تفويض مسألة موت الفلسفة. "موت الفلسفة؟ ما أكثر ما سمنح من هذا النبأ، هذا النبأ الخادع الذي تحول عند البعض إلى مجد شعار فارغ وأصبح عند آخرين فرصة لإيجاد حل خيال لمسألة الفلسفة[2]".

ولعل هذه المقولة مبررة نوعا ما، يقلق أراد نفض الغبار من الفلسفة التي أدرجت في خانة اللا مفكر فيه في العلوم الإنسانية من جهة، ومن جهة أخرى إعادة الدور المنوط بالفيلسوف والربط بينه وبين أسبقية الفلسفة على الحقول المعرفية والعلمية الأخرى .

ولكن هذا لن يمنع الخطيبي من الاصرار على وجود ذلك الهامش الذي تحفر فيه الفلسفة جسدها وتكتب عن مصيرها ،وهذا جعلها تبقى مكبوت العلم و التقنية الحديثة،وهذا ما يجب للاختلاف التخلص منه .من هذا النظور نجد أن "الخطيبي" لا يؤسس لخطاب لا تزال جذوره غير مكتملة وإنما يؤسس لتفكير هادى محذر من غلو ميداني العلوم الإنسانية في وهم التحرر من الفلسفة،على إعتبار أن العلوم بصفة عامة، والعلوم بصفة خاصة، قابع تحت سلطة الفلسفة والميتافيزيقا، هذا المنظور الخطيبي" يفتح الباب على مصراعية من جديد على "أفيقين إثنين: الإستمرار في الإعتراف بعدم التخلص العلمي من الميتافيقيا والحضور الدائم للفلسفة في النية الواعية واللاوعية للعلوم الإنسانية"[3]. معنى هذا أن المعرفة

[1] – بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، مقاربة تأويلية، ص191.

[2] – المصدر نفسه : ص 192.

[3] – المصدرنفسه : ص 193.

في ذاتها تحمل خبايا في طياتها فالفلسفة كما يقال هي أم العلوم وكأن هذه المقولة لايوجد أيضا مايبررها .

على إعتبار أن كلا من العلم والتقنية هما الداعمتان الأساسيتان في تكوين الدلالة الحديثة القائمة على أسس بيروقراطية حينئذ تقد الفلسفة.

فقد أصبح الاختلاف شرطا من شروط التفلسف والخروج بالخطاب من الى الميتاخطاب .الذي يحتاج إلى صور و نماذج ليظفر بالقدرة على الترحال والتغيير الأمكنة ليعيد الحياة لها بفكرة الإختلاف الذي طال اللغة والكائن ودور الكتابة نفسها، ورغم الفروقات بين فلسفة الإختلاف الدريدية وفلسفة الإختلاف الخطيبية، إلا أن المدى الكوني الجامع بينهما يكمن في عدم الإكتفاء بجاهزية الذات من جهة، ومن جهة أخرى وهم استعباد الأحر وعدم إستدراجه[1]. نلاحظ من خلال هذه المقولة أن الإختلاف قائم على فكرة التحرر وتجلوز كل مافرضته الميتافيزيقا .

ليتأسس مفهوم الاختلاف لديهما على تلك العلاقة التبادلية التفاعلية بين الذات والأخر ويتجلى منطق الإختلاف في التخلص من ذلك الحنين للميتافيزيقيا، ولا يتم هذا التخلص إلا بالإعتراف بأسبقية الإختلاف على الوجود، وهذه الأسبقية تجعل الإختلاف في تعارض شيه مطلق مع كل ميتافيزيقيا، ولإرساء دمائم الأختلاف وجب الإبتعاد عن "إستحوذ فكرة الأصل مادام الأصل هو المرتع المفضل للميتافيزيقيا"[2]، فمدار الإختلاف القضاء على كل أصل ومحو كل مركز.

ويعتبر "عبد السلام بن عبد العالي"، "تأويل يرفع من كاتب النص كل السلطة ويمحو إسمه ليجعل منه مفعول منظور معين لا يرتد إلى أي تأويل أصلي ولا يحيل إلى أي تفسير

[1] – بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية: ص 194.

[2] – المصدر نفسه: ص 195.

مركزي"[1]. فالنقدالجديد مبني على التأويل الذي يفتح المجال لدخول القراء وحمل الكتابة من باب الستر إلى باب .

ورغم الاختلاف بين فلسفة الدريدية، وفلسفة الإختلاف الخطيبية، إلا أن المدى الكوني الجامع بينهم يكمن في عدم الإكتفاء بجاهزية الذات من جهة ومن جهة أخرى في عدم إستبعاد الآخر وعدم إستدراجه[2] ليتأسس مفهوم الاختلاف لديهماعلى تلك العلاقة التبادلية التفاعلية بين الذات والآخر، ويتجلى منطق الاختلاف في التخلص من ذلك الحنين للميتافيزيقيا.

ولإرساء داعائم الإختلاف وجب الإبتعاد عن "استحوذ فكرة الأصل ما دام الأصل هو المرتع المفضل للميتافيزيقيا"[3] فمدار الإختلاف القضاء على كل أصل ومحو كل مركز.وهذا ماذهب إليه بختي بن عودة في مشروعه .

16- ضمن الإختلاف:

لقد تبلور وتشكل هذا المصطلح ضمن دائرة فلسفية وأنطولوجية واسعة .لذا جرف معه حمولة شبه تاريخية وخطابية .غيرمبنية بطريقة عفوية.وساذجة للقراءة بل مبنية بطريقة حذرة ودقيقة التي تكتمل إلا إذا أدركت لمغزى النقصان الذي يكتنف المقولات مثل الهوية الوعي الكلمة، النص، البلاغة، فالاختلاف لايوازي القرب فكل قرب حقيقي يمر عبر الاختلاف . فالاختلاف هو الفرق أو المغايرة فهو مفهوم لايتحكم في خطواته، كما في سلطته، إنه الفكر الذي تبناه وأعطى للمدى الذي فيه إيقاعات كفيلة بأن تبقى أسرة أو غامضة فالاختلاف لايخضع للإقامة التي لايمكن كسرها ولايخضع للتفاهم والقابلية فهذا ماذهب إليه دريدا –بأن "الاختلاف" هو عبارة عن عملية مزدوجة قوامها "الإرجاء" والتميز والفصل وهي عملية

[1] – بختيبن عودة: ظاهرةالكتابة في النقد الجديد ، مقاربة تأويلية، ص195.

[2] – المصدر نفسه: ص 197.

[3] – المصدر نفسه الصفحة نفسها.

لايمكن وسمها بأنها ارادية أو بأنها تلقائية، ونشاطها .لاينحصر في مجال "العلامة " فحسب .وإنما هو يشمل أيضا مواضع "الأثر " الذي لايعرف حدودا تحيط به هذه العملية المزدوجة هي الإحالة الأولى إلى عدم سلطة الواحد .إذن هي ضد كل تشابه .فما من فكر اختلافي إلا ويبشر بالشساعة وبإمكانية ضم الأخر إلى حالة تكتب في إستمرار التباعد وهويته الموصدة فالاختلاف " يبدد التعارض المائل بين الأقطاب .مزحزحا إياه عن مكانه .وهذه العملية لاتعرف لنشاطها نهاية ..."[1]. وهكذا فالإختلاف هو عنوان النقد الجديد الذي سعى من ورائه بختي لينجز تلك التغيرات التي لم تشهدها الساحة العربية التي ضلت خاضعة لسلطة الرقابة .

إنه إذن ضد كل ثنائية غير جدلية .أي كل مانوية تنظر إلى العالم في الأثنين المنشطرين والمتفارقين .فالاختلاف دوام السؤال حول سؤال الفرق ذاته إنه " الديالكتيك معمما" [2] .هذه الإنعطافة المعرفية تعكس تجليات ممارسة فكرية تهجس بالإنفصال عن واقع ثقافي محكوم بأليات واستراتجيات .

" فالنص يقول شيئا معنيا ويقول في ذات الوقت، شيئا أخر نقيضا له ليكتمل به "[3]. فنجد النص يحمل رسائل أخرى لابد للقارئ أن يحفر من أجلها .

فهذه التحديدات توجه التموقع النظري للمفهوم وتجترح لذاتها متسعا من الفرص المختلفة لتعالج الاختلاف في معنى القراءة النقدية التي تعني رسم الكتابة وضمن هذا الإجراء يتجلى مهماز الأثر. كارتباط فعلي بالاختلاف عبرالمنظومة الدالة والمسماة كتابة.لمفهوم "الاختلاف" الذي هو طاقة غير عادية، لأنه مرهون بذاكرة لامؤسساتية ولاهو في الوقت

[1] – بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، مقاربة تأويلية ، ص199.

[2] – المصدر نفسه : ص 200.

[3] – المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

نفسه موجود في حالة النعت. فهو مفتوح على خيارات ذات شأن "هرمينوطيقي" [1] . وضمن هذا فبختي يرفض ثقافة الحسم والنهائية والأحكام المطلقة والأوهام العلمية، وهذا من أجل الفرار من الجاهزية الدوغمائية.وهذا ما يجعله يقترب من الفكر الدريدي الذي يولوج في البنية الغير متجانسة للنص وعم حصرها داخل بوتقة واحدة فبختي لعله لايريد خلق نظرية بقدر مايريد أن يفتح سؤال النقد الجديد المسلح.

17- النقد المزدوج:

إن "الخطيبي" يولي اهتمام كبيراً لثقافة الآخر وأدبها أي بصورة إجمالية للوجود على إيقاع التحديث المطول لفك العزلة عند ذات لها فراغاها الرحيم، لذلك فإن " النقد المزدوج" موجود في قلب هذه الأهمية، وهو يحركها في إتجاه تحرير العقل من إهتمامه بأصله الذي لا يتعدد، هذا الأصل الذي يملي عليه اللغة التي يسمي بها الأشياء[2] . فالخطيبي يجمع بين ثقافته وثقافة الأخر محررا العقل من التمسك بالقديم منفتحا على الحاضر الجديد .

فالخطيبي في نظر "هشام شرابي المغترب "ينطلق من الموقف الراديكالي القائل إلى الإستقلال الفكر لا يتم بإتباع النموذج الغربي ولا بالعودة إلى النموذج التارثي التقليدي بل يتجاوزها معا"[3]. وكأن الفكر من خلال هذه المقولة لابد له أن يسبح فاكا بذلك القيود .

إن "الخطيبي" غي تعامله التراث العربي تارة، وفي إحتكاكه بالآخر في حداثته تارة أخرى، يكون قد حقق نقلة تتجاوز المعرفة لذاتها، فاتحة ذراعيها لطرق جدية متجهة نحو فضائين وفي تركيز "الخطيبي" على أرضية اللغة الأم، التي يحصل داخلها للتجديد في عمله "الإسم العربي الجريح"، معناه أن الحداثة من منظوره ليست سطوا على التراث ولاهي هدم

[1] – بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، مقاربة تأويلية، ص201.

[2] – المصدر نفسه: ص 202.

[3] – المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

لهياكله ومنطوقاته إنها نوع من العنف الذي يتجاوز حدود الداخل لإنتاج الجديد[1]. فيتجلى من خلال هذا أن الحداثة ليست بكسر التراث الذي جبلنا عليها ولاهي الخضوع خضوعا كليا بل هي الإنتقال من مرحلة إلى مرحلة .

فنجده يكتب بالفرنسية، وهو في ذلك يتجاوز حدود لغته الأم العربية كنموذج ممتاز عن مفكر الإختلاف، فتمرسه وممارسة للغة الفرنسية لا يعني طريقة في التفلسف فحسب وإنما تحمل في طياتها صلات ذات معنى بالآخر: التراث العربي الإسلامي "ففي أعمال الخطيبي تقدير لقيم الكيان العربي ولإبداعية النصية والتشكيلية والطقوسية"[2]. وقد إستدل بختي بهذا الجزءفي كتابه النقدالإبداعي ليبين أن الذات العربية غيرمفروضة عليها أن تعيش تحت حتمية التراث وإنغلاق الأبواب .

فلدى "الخطيبي" حرارة متميزة في أسلوب التعامل مع المدونة المهاجرة، تارة من التراث، وتارة أخرى من الآخر في حداثته.

وأبرز عمل للخطيبي تجلت فيه الحرب الطبقية داخل المنظومات الفكرية هو "الإسم العربي الجريح" الذي ينفصل فيه الحيد المفهومي عن الجسد الوقعي المعيش والمتخيل جسد تنحفرأثاره المشرقية والمغربية، هذا الوعي متماثل مع وعي اللغة بشكل مثير ولا يقبع تحت أي الدراسة، فالحداثة ليس سطوا على لحظات لا تعين فيها الدراسة موضوعاتها كتلك المتغلقة مثلا بالتراث ولا هي هدم عدمي لهيائله ومنطوقاته والجديد إن " ليس خارجا عن الأرضية الموجودة، بل هو بين داخل وخارج اللغة العربية، أنه نوع من العنف الذي يتجاوز حدود الداخل ويمكن أن ينتج هذا العنف جيداً ولكن لا يمكن أن نقول مسبقا بأنه جديد"[3] .

---

[1] – بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص 203.

[2] – المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] – المصدرنفسه : ص 197.

فمثلما قلنا فالتعامل مع ثقافة الآخر حسب الخطيبي، يمنح الفكر صيرورة وإستمرار على إيقاع الحداثة لفك العزلة عن ذات عانت فراغا عميقا، لذلك جاء النقد المزدوج كطريقة تحرر العقل من اهتمامه بأصله اللامتعدد الذي يملي عليه لغة يسمى بها الأشياء.

فالخطيبي يرفض ويرفض مطلق الكل ما هو مسبق ومتعالي وذي ترعة تعميمية مقزمة للمقدس، لذلك يتعامل مع المنون مباشرة، يسائلها ويبحث لها عن التأنيث النظري الملائم لتقارب الإنعطافة الفكرية ذات النبرة الحداثية، وهذا ما يعني أن لغة الخطيبي المتميزة تبحث عن الروح الغريبة المتأزمة في الراهن العربي المقروء، " لذا فهو ميال إلى أعمال جهوية لا تخضع لمبدأ الكلية التوحد بقدر ما يطبعها التعدد والتشتت"[1].وهذا ما يفتح آفاق الخطاب الخطيبي أمام تعديدة المشارب وتنوعها. ويجعل بختي ينهل من هذا ويؤسس لمشروعه الذي بناه دون الخضوع إلى أي جبرية .

18- على حدود الازدواجية اللغوية:

يجب أن يكون لنا فكر عقلاني يميز، ويتأمل، ويؤمن بالازدواجية اللغوية، يحيد عن الفكر السائد نظرة اختلافية، تنظر للفرنسة على أنها، مجموعة القيم المنحدرة من فلسفات وتواريخ، أي من كتابات تمكن في ذاتها لتستحضر صورة الآخر في كتاب، أو في لوحة، أو في مفهوم[2].

هذا القكر الإختلافي التساؤلي تجاه لغة الآخر يمكن من تجاوز شبح هذا الآخر وتفكيك منطقه وتفادي شره.

ويستوجب التعامل مع لغة الآخر فعالية قرائية وفهما مضاداً عن كل هيستيريا، يجابه طبيعتها، أي لغة الآخر المتأججة كتجربة خلق وإبداع وإبدال فقد يكون فهما مضاداً بعيداً

[1] – بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، مقاربة تأويلية، ص 210.

[2] – المصدر نفسه: ص 211.

عن كل هستيريا ،وعن كل لاهوت يقيم الآخر فينا عن طريق اللغة (سحر الكلمات، الخدع البلاغية وما شابه ذلك)، وما دامت إقامته لغوية، وإن شيئا ودون قلب لن تحرر من هندسة لنا أي استمراره في مدنا بالالتباسات والعصابات[1]. فمادام لشخص هذا الفكر الإزدواجي وتقبل الأخر بما يحتويه أكيد هذا يجعل له القدرةعلى التجديد والتغيير وزعزعت الأحادية الدوغمائية.

حيث يقول بختي أن ذلك هو الدرس الذي نستشفه من طرح الخطيبي الذي يعد ضمن المنظور المكرس من داخل الحداثة، وذلك حين حاول تجاوز توطيد الثوابت إلى التكيف مع المتغيرات التي تعمل داخل اللغة وخارجها مدمرة الأشكال المتحنطة للفكر، فاتحة السبل أمام الاعتراض الذي يحقق الاختلاف بالمراهنة على الاستراتيجي والمباغت[2]. فمن خلال هذا نلاحظ أنه لايوجد ثابت بل توجد تغيرات ولايوجد تشابه بل توجد إختلافات .

ففي هذه القيم إذن تستقيم المقاربة المعقولة، ويتم العجز الكوني للثقافات من داخل الذي نسميه الحوار، فكل مكسب لغوي متمكن وعالم هو خطوة نحو الكونية، ونحو المزيد من الوعي بالذات، ذلك ليس انتصارا لمركز على آخر من غير العلم بما قد ينتج من هذا العجز من صعوبات معرفية وأصلية (منغلقة بالأصل)، بل هو الإخصاب ذاته للسان وللوعي الذي يحرك هذا اللسان[3]. فمن هذا نلاحظ أنه لاتوجد إقامة مؤسسية للمركزوهذا ما حمل بختي بن عودة إلى عدم الخضوع تحت سلطةأي ظرف .

[1] – بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص 212.

[2] – المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه: ص215.

19- النص وحجته (ضمن الإزدواجية اللغوية):

إن الخطيبي حسب ماجاء به" بختي بن عودة". متعدد الممارسات القراءات حيث يوفر لنا أكثر من مسافة كي تشتغل بالعمق والباطن، واللامرئي وهي الكلمات التي يجعل منها شبه أدوات إجرائية ، يفتح بها الأزمنة القرائية المغايرة" [1] . فنص الخطيبي نص يبعث على الإختراق والإستنطاق لايؤمن بالسطح الظاهر .

إن النص الذي يقيم في عمق الإشكالية . ويقدم في الوقت ذاته حجة بالغة على تفكير ثنائي تارة في إتجاه مسألة الإزدواجية ، وتارة في اتجاه الفعل التقليدي" [2] . فقد تكلم عن ذلك الفضاء الذي يحسن ضيافة اللغات الأخرى .

ذلك أن الفكر الألسني للحركة لركود الذم والصمت، والذي ينتهي إلى منطق أخر إلى ميتافيزيقا أخرى للعلامة حيث أن هذا الإلمام. بهوية الفكر الألسني يدل على أن عمل المؤدب يتصمن هندسة مضمرة هي نتاج الذاتية. المتعددة. والنظرة الحداثية إلى اللغة وهو تفجير إمكانات اللغة على ضم أكثر من لغة. ليست بالضرورة من لسان واحد[3]. فإن فكرة الإزدواجية اللغوية تخرج من الطرح المؤدلج والذي سجنها في دوائر مغلقة من النعوت المشبوهة، والتوصيفيات المغلوطة لفقدان القدرة العلمية على حل مشكلات بالطرق التي تتفائل الأوهام والتشنجات .

وهكذا ومن خلال ما تم دراسته من عناصر بنى عليها بختي بن عودة النجم المتوهج كتابه الابداعي يتبين لنا أن جهده مخلص فهو يحاول قراءة الجوانب التي أظلمت ارجاؤها وأعدمت قراءة مضيئة باليات جديدة تجعله يعيش معنا هموم ومشاغل عصرنا بما يستجيب

[1] – بختي بن عودة : ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ، مقاربة تأمويلية ، ص 216.

[2] – المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

[3] – المصدر نفسه : ص 219.

لأسئلة الكتابة والنقد والاختلاف والمثقافة بعيدا عن ردود الفعل النفسية الدوغمائية والتسطيح والتراكم والمنطق الاستعراضي السائد. منشغلا على ما جاء به فلاسفة الاختلاف .

20- المتعة:

يقع ذلك عندما تتحول بمقتضاها المعرفي (المعارف) إلى متعة، وليس سهلا في السياق ذاته الحديث عن تحول لا يخضع لقوانين البلاغة، وإنما لحفريات الجسد والفكر[1]. وكأننا عندما نقرأ النص لانخضع للهندسة اللغوية بل نتفاعل نتأثر نكتشف نخترق أغوار النص .

إن ذلك يبين من جهة نظر منهجية كيف أن "الخطيبي"يحتفي بحميمية الكتابة في نص الكتابة، حيث يقول في مقام هذا **الزاهيري** "وهو "أن تمارس الكتاية هو أن تموت لنفسك ولذاتك، أن يتبخر أناك في الكتابة أن تمارس القراءة، هو أن تقبل بأن يأخذك الكتاب إلى شواطئ المتعة والموت"[2]. وكأن النص يتحول إلى جسد متحرك ففي تحاورك معه يبعث فيك التأمل والتأويل وإسترجاع المستبعد .

إن فكرة المتعة تتحقق بطرفين أساسيين هما القدرة على (فكرته الجسد وجسمنة الفكر)، وإذا كنا نلحظ تقطيعا بين هذه الصيغة إبن عربي(جسدنة الروح وروحنة الجسد) " فالخطيبي" يقيم قرب "بارت"، ويكاد يفجر الموضوعات نفسها للمفاهيم التي " ترد على نوع الفراغ، ذلك أن مجال استثمار الدليل مجال اللاتجانس، وهو استثمار بمثابة إنتقال من الثقافة إلى الكتابة، أما الكتابة غهي قسط الرائع ونزع الكلمات عن أرضها، نزع الدليل من حقل دلالته، وشبكة إستعمالاته"[3].

[1] – بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية: ص 314.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] –المصدر نفسه: ص 315.

فالإرتداد إلى قاع النص والإنتقال بالمقروء من حالة إلى حالة، يوفر أرضية المتعة.وهذا ما ذهب إليه رولان بارت عندما استحضر الجسد بهدف جلب النص إلى حقل المتعة .وكأن النص أصبح عبارة عن عضو يثار مثله مثل الجوارح الجسدية و النفسية حيث يتحول إلى منبه يؤدي إلى استجابة .ولعل تناول بختي بن عودة هذا العنصر عنصر المتعة هو أيضا من جهة اخرى يدل على التجديد الذي عرض له بارت من خلال استعماله بهذا المصطلح الجديد الذي تم تهميشه .فمذهب المتعة هو خطوة ثورية تخل عنها التقليدي. وهكذا فمشروع بختي بن عودة لم يبنى ولم يؤسس من فراغ بل إنطلق من كتابات ونصوص وأفكار نقاد النقد الجديد .

خاتمة

خاتمـة

تمكنا في نهاية هذه الدراسة من الوصول إلى مجموعة من النتائج تعتبر حوصلة لما جاء في فصولها ويمكن تلخيصها فيما يلي:

- التحولات العميقة التي أحدثها النقد ما بعد البنيوية في أنسجة الوعي الكتابي والقرائي حيث اِتسعت دائرة الفراغ والبحث والقراءة.... واِندفعت من مستوى رد الفعل البرئ إلى مستوى رد الفعل الجريء.
- أصبح النص الأدبي فضاءً مفتوحا وتنقلت فيه المدلولات من دوالها وتفلت الماء من فرجات الأصابع، حيث اِنفتح إزائها مجال التعدد والإنزياح في مسارات التدليل ومدارات القراءة والتأويل فنتقلت سلطة الأدب من الكاتب ثم إلى النص ثم إلى القارئ، حيث أصبح القارئ له كامل الحرية في البحث واللعب.
- الخطاب النقدي الجديد له اِستراتيجيات خاصة للإنغراس في لاوعي النص لتقويض سلطة الرقابة، التي تتدخل بطريقة لاشعورية في إنتاج هذا النص.
- قراءة النصوص أصبح يعتمد على مقولات جديدة تمكن من رصد فعل الإختلاف وذلك بالإعتماد على الملفوظ المنتشر الذي يبطنه النص.
- أسلوب النقد الجديد هو الأسلوب الجينيالوجي الذي يعمق السؤال، حيث أصبحت الكتابة رحلة جينيالوجية في عصور العقل، تستعيد المطرود والمسجون.
- إن الكتابة الإبداعية الجديدة هي التي تنادي، وتحفز القارئ إلى ممارسة الكتابة وهو إحدى المقاييس التي يقاس فيها نضج النص الأدبي.
- ضياع الحدود والفوارق بين الأجناس الأدبية ألقى بظلاله على خروج تسميات مثل تسمية النص المفتوح.
- إنتقال الكتابة من إطار الوصف، حيث يكون فيه المعنى واضحا وقريبا إلى فضاء من الدلالات حيث يصبح المعني شارداً، فقد أصبحت بمثابة ثورة معرفية على النسق

البنيوي والشرك الميتافيزيقي، فقد جاءت لكي تبصر في اللغة بعمق وتؤول دوالها لتخطوا بعد القراءة خطوة ممتعة في الكتابة، حيث يحدث هناك تفاعل بين الأديب والنص والقارئ، الذي يوصل بالقارئ إلى التأويل.

- الكتابة عند "**بختي بن عودة**" تنطلق من كونها لغة تولد الرغبة في التحول والانبعاث والإختلاف فتعيد خلق العالم، حيث تعمل على خلخلة النموذجي الراكد، فلم تعد الكتابة من منظور "**بختي بن عودة**" مجرد رسم ورقي، وإنما أضحت واقعا إختلافيا ملموس غايته النهوض بالخطاب الفكري والنقدي الجزائري الذي لم يتمتع بالمغامرة والجرأة، إلا بعد الإستقلال، حيث كان كتابه الإبداعي النقدي مصقول بتلاحم فكري دريدي خطيبي حيث عدت الكتابة معه مغامرة راهن من خلالها على الهامشي والمقصي، كتابة تحفر في طبقات التاريخ والإيديولوجيا فعندما يفشل الكلام في حماية الحضور تصبح الكتابة ضرورية.

لأن الكتابة في زمن الصمت حضور للصوت الذي اِختنق وقتل وهذا إن دل يدل على أن الناقد الجزائري المرحوم "بختي بن عودة" تبنى أفكار رواد النقد الجديد.

هذه بعض النتائج التي أمكن الوصول إليها، وأنا على ثقتنا أن عملنا هذا لم يحقق كل الرجاء المقود عليه رغم أننا ربما فتحنا نافذة المرحوم "**بختي بن عودة**" الذي يستحق وقفات أخرى لما تحمله أعماله النقدية من رؤى لازالت مجلا رحبا للبحث.

وأسأل الله أن نكون قد وفقنا في هذا البحث ولو بشيء اليسير.

قائمة المصادر والمراجع

قائـــــمة المصادر والمراجع :

قائمة المصادر :

1. بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، دار صفحات للنشر سوريا، دمشق، ط1، 2013م.

قائـــــمة المراجع العربية والمترجمة :

2. إديث كريزويل: عصر البنيوية، تر، جابر عصفور، دار سعاد صباح، الكويت، ط1 1993م.

3. ت ،أ – ساخاروفا: من فلسفة الوجود إلى البنيوية، تر: أحمد برقاوي، دار المسيرة، لبنان ط1، 1984م.

4. تيري إيغلتون: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دط 1995 م.

5. جاك دريدا: الكتابة والاختلاف: تر: كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب ط1، 2000م.

6. جون ستروك: البنيوية وما بعدها، تر: محمد عصفور، مطابع السياسة الكويت، دط 1997م.

7. حلمي علي مرزوق: في النظرية الأدبية، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، 2004.

8. رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، تر محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، لبنان، ط1، 2002م.

9. رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري، الإسكندرية ط1، 1994م.

10. رولان بارط: درس السيميولوجيا، تر: ع. بن عبد العالي العالي، دار توبقال للنشر دار البيضاء، المغرب، ط3، 1993م.
11. شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان ط1، 1993م..
12. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997م.
13. عبد القادر علي باعيسي: في مناهج القراءة النقدية الحديثة، مركز حمادي للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2004م .
14. عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1997م.
15. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط4، 1998م.
16. عمر مهيبل: من النسق إلى الذات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007م.
17. فائق مصطفى: عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر الموصل، ط1989،1م.
18. فريدريك نيتشه: هكذا تكلم زارادشت، تر: فيلكس فارس، جريدة البصيرة، مصر دط، 1938م.
19. كريستوفر نوريس: التفكيكية النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، 1989م.
20. محمد القاسم: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار يافا للنشر، عمان، ط2010،2م.
21. محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015م.
22. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009م.

23-أبو القاسم سعد الله:أبحاث واراء في تاريخ الجزائر،ج4،دار الغرب الإسلامي ، لبنان، ط1996،1.

المجـــلات:

24-مجلة الأندلس: جامعة الأندلس، العدد15،2017م.

فهرس الموضوعات

المحتـــوى	الصفحة
شكر وعرفان	/
مقدمة	أ–ب
الفصل الأول: الكتابة والنقد:حفر جينيالوجي في المفاهيم و الرؤى	
أولا: الكتابة في النقد البنيوي	**9-4**
1-مزلاقاته	**10-9**
ثانيا: النقد الما بعد البنيوي	**11**
1-رولان بارت من النقد القديم إلى النقد الجديد	**13-11**
2- جاك دريدا الكتابة وتشظي المعنى في النقد التفكيكي	**16-13**
الفصل الثاني: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد لبختي بن عودة:مقاربة تأويلية حفرية	
1- المتـن العربـي	**22-19**
2- المسكنان المتعاضدان	**23-22**
3- الكتابتان	**24-23**
4- الكتابة بين المنعطف المؤسس والمنعطفات الممكنة	**26-24**
5- هامش المجاز	**28-26**
6- الاختراق	**29-28**
7- النقد والكتابة	**31-29**
8- الشيء الآخر/ كيف ذلك؟	**32-31**
9- دريدا و تكسير الحدود	**38-33**
10- أزمة نقدية وإنفجار النص	**41-38**
11- المسار والاستبدالات	**42-41**
12 - رولان بارت: الناقد المنفلت	**44-42**
13- الحداثة والغيرية	**46-44**
14- السياق والنموذج	**47-46**

15- على هامش الفلسفة	51-48
16- ضمن الاختلاف	53-51
17- النقد المزدوج	55-53
18- على حدود الازدواجية اللغوية	56-55
19- النص وحجته (ضمن الإزدواجية اللغوية)	58-57
20- المتعة	59-58
خاتمة	61
قائمة المصادر والمراجع	64