الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة التخرج بعنوان:

# إشكالية المعنى في المنهج التفكيكي لدى النقاد العرب
# المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة نموذجا

**مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي**
**تخصص النقد الأدبي ومصطلحاته**

**إعداد الطالبة:**
**- سلاف لبوز**

**إشراف أ/الدكتور:**
**-عمار حلاسة**

**الموسم الجامعي: 2017/2016م**

# مقدمة

أحدثت نظريات ما بعد البنيوية قفزة نوعية في مسار النقد الأدبي المعاصر فانطلقت من الميتافيزيقا الغربية بهدف تقويض مرتكزات فكرها وما بني عليه، كما ارتبطت فلسفتها في بعض جوانبها بالتشتيت والعدمية واللاَّمعنى. في المقابل احتفت بما هو هامشي ومتخفي ولا مركزي مما أدى إلى تغير شراع تحقيق المعنى من النص الأدبي؛ الذي يعتبر شحنة من علاقات الغياب والحضور في ذاكرة لغته إلى القارئ كفاعل في العملية الإبداعية من خلال الممارسة التأويلية لخلق جملة لا متناهية /متعددة من المعاني باعتبارها إشارات سابحة في النص ومتوارية فيه.

في حين تمخضت إشكالية المعنى عن منظومة من الاتجاهات أهمها:

الاتجاه البنيوي الذي أخفق في إنارة النص وأسهم في ضياع معناه من خلال علمنة الأدب، وتبني النموذج اللغوي بتركيزه على التحليل اللغوي للنظام /النسق للظفر ببنية النص فضاع النص ولم يتحقق المعنى.

والاتجاه التفكيكي الذي أفرزه عصر الشك ليحوله إلى ثور هائج يطال كل أخضر ويابس، والتمرد على الأنظمة والتقاليد مما تمخضت عنه جملة من اللاآت: اللاحقيقة، اللايقين، اللامعنى...

وعليه فإن البحث يطرح الإشكالية التالية: أين تكمن إشكالية المعنى هل في تعدد المعنى أم في لا نهائية المعنى؟.

وانبنت هذه الإشكالية عن مجموعة من التساؤلات المتلازمة المترابطة من أهمها:

ـ هل تعدد / لانهائية المعنى بالضرورة ناتج عن تعدد/ لانهائية القراءات ؟ وما هي حدود الحرية المتاحة للقارئ أثناء الممارسة التأويلية؟

ـ وهل تعدد/ لانهائية القراءة بالضرورة هو نتاج تعدد/ لانهائية التأويل؟

ـ وهل انفجار حدود النص أثناء الممارسة التفكيكية يؤدي إلى انفلات ثوابته؛ أن نقوِّل النص ما لم يقول؟

ـ وهل تعدد/ اللانهائية المعنى بات ضرورة معرفية؟ وهل يفضي إلى قوة أو ضعف المنهج التفكيكي؟

وباعتبار أن المعنى يشكل صلب الفكر الفلسفي الغربي إلا أن التفكيكية قلبت الموازين وتبنت اللامعنى كمفتاح لاستراتجيتها لا قفل له، وباختلاف طرق ارتحال التفكيكية وولوجها إلى النطاق العربي اصطدمت بجدال بين القبول والرفض.

وانطلاقا من مقاربتها للنصوص أفرزت استراتيجية التفكيك إشكالية المعنى في الخطاب النقدي، وعليه فكان بحثنا الموسوم بإشكالية المعنى في المنهج التفكيكي في النقد العربي المعاصر. أما سبب اختيارنا للموضوع فجاء عن قناعة، ورغبة في معرفة كيف استثمر نقادنا التفكيكية الغربية في أدبنا العربي، وكيف تعاملوا مع إشكالية المعنى في الخطاب النقدي، وما الذي أضافه نقادنا، ولتتبع هذه الظاهرة التي استفحلت في الخطاب النقدي العربي المعاصر، اخترنا المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة كمدونة للدراسة، وسبب اختيارنا للمدونة فلأن صاحبها اتخذ موقفا من الحداثة، كما تعرض لجملة من النقاد العرب في دراسة المنهج التفكيكي في كتابه.

وبناء على ذلك قسم البحث إلى مدخل وفصلين ثم خاتمة، حيث خصصنا الحديث في المدخل للحداثة وما بعدها كعتبة من خلالها نفك طلاسم ملابساتهما، والأسباب التي أدت إلى ظهورهما، كما ناقشنا بعض الآليات بين البنيوية لكونها أهم تجلٍّ للحداثة، والتفكيك الذي يمثل أهم تجلٍّ لـ ما بعد الحداثة وإبراز منظورهما للمعنى/اللامعنى...

أما الفصل الأول فتحدثنا فيه عن أهم المفاهيم والمرجعيات لاستراتيجية التفكيك بحيث تتبعنا المصطلحات التي انبثقت من ترجمة مصطلح "Déconstruction" كما تطرقنا إلى المرجعيات الفلسفية التي أفرزت التفكيكية في بيئة النشأة، ثم تناولنا تلقي التفكيكية في النقد العربي، وإبراز أسباب القبول والرفض لها، كما تتبعنا الفلسفات التي بنت

طرح لا نهائية المعنى، فإن تأثَّر دريدا بفينومينولوجيا هوسيرل وأنطولوجيا هايدغر وهيرمينوطيقا غادامير هو دافع في تبني لا نهائية المعنى.

وكان الفصل الثاني تطبيقيا فمن خلاله جلنا كتاب المرايا المحدبة بين تعدد ولا نهائية المعنى فانطلقنا من مقولات استراتيجيه التفكيك وكيف تعامل معها نقادنا؟ وهل وفقوا في مقاربتها أم لا؟ ولماذا شكلت اللغة والمصطلح الدريدي أزمة للنقد العربي؟ وعلى أي أساس اعتمدت استراتيجية التفكيك على التناص في تحقيق لا نهائية المعنى في كونه يجسد الحوار بين النصوص؟ وكيف تتجسد النصوص الغائبة في النص الحاضر؟. وفي المعنى المتعدد وقفنا على الجدل الذي أثير بين النص والناقد من خلال عملية الرقص بينهما والتي تخلق اللاتناظر بينهما، فمن الذي يرهق أثناء هذه العملية؟، ومن فعل النص الذي يتحقق بفعل القارئ الذي أسندت له السلطة ليلجه بأفق توقعه الذي يتجدد وفق كل قراءة جديدة.

وقد خصصت الخاتمة لأهم ما توصل إليه البحث من نتائج...، كما اتخذ البحث المنهج التاريخي في تتبع مسار الحداثة وما بعدها، والفلسفات التي صاحبت التفكيكية والتي انبثقت عنها، كما اعتمدنا على أداتي الوصف، والتحليل في مناقشة الظاهرة.

أما بالنسبة للدراسات السابقة التي تمت بالصلة للبحث، أعتقد أننا لم نجد إلا دراسة، وهي حول إشكالية المعنى الأدبي في النظرية الأدبية المعصرة، للباحثة ياحي أسماء من جامعة فرحات عباس سطيف (الجزائر)، فكان هدف الباحثة هو محاولة الإجابة عن السؤال: إلى أي مدى يمكن قبول مبدأ لا نهائية المعنى في استراتيجية التفكيك؟.

أما هدفنا الذي نسعى من أجله هو كشف الحجب لإدراك إشكالية المعنى من خلال منظومة أفرزتها بيئة غربية خضعت لمقتضيات ومتطلبات فكرها، فارتحلت بحمولتها الفلسفية والفكرية، لتحط الرحال في بيئة تختلف كل الاختلاف بحكم المرجعيات، مما جعل الهوة متسعة بين البيئتين....

أخيرا قد يقف القلم حائرا للاعتراف بالجميل لمشرفي، فلولا ثقته التي منحني إياها وآراءه التي تعد بمثابة سراج أنار عتمةً، وعبد دربا، ليصل هذا البحث ويرى النور، ما كنت لأحقق هذا العمل المتواضع، فله مني جزيل الشكر والامتنان لتفانيه وتواضعه...أسأل الله التوفيق والسداد.

**سلاف لبوز**

**ورقلة في 2017/05/14**

# مدخل

## مدخل: قيام التفكيكية

إن اقتحام ما بعد الحداثة –كمصطلح يكتنفه الغموض بحمولته الفكرية والفلسفية– الساحة النقدية المعاصرة طارحا على قارعة الطريق قضايا وإشكاليات مختلفة تنطلق من خلخلة كل ما هو مركزي العقل/ الصوت/ الحقيقة/ المعنى، وينتهي إلى العبثية والعدمية في النظم الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والثقافية...

ومفهوم ما بعد الحداثة من المفاهيم التي تمخضت عن الفكر الغربي ويعد الابن العاق للحداثة التي ظهرت على حد رأي الفيلسوف الألماني (هيغل/ Hegel) (1770م–1831م) «مع عصر الأنوار بفعل هؤلاء الذين أظهروا وعيا وبصيرة باعتبار أن هذا العصر هو حد فاصل ومرحلة نهائية من التاريخ»[1]، حاملة في جعبتها مشروعا تهدف من خلاله «لتخليص الإنسان من أوهامه وتحريره من قيوده وتفسير الكون تفسيرا عقلا نيا واعيا»[2]، ولا يتحقق هذا المشروع الحداثي إلا بالتحرر من قيود الماضي؛ إذن ما قطعت الحداثة الاتصال بالماضي إلا لتجدد الاتصال من نوع أخر، لأن جوهر الانفصال لا يكمن في القطيعة «وإنما في لا تناهي الفصل ولا محدودية القطيعة فليست القطيعة هي حلول حاضر يجبُّ ما قبله. القطيعة هي إنفصال لا متناه، أي أنها حركة دائبة دائمة لا تنفك تتم. ليست القطيعة انفصالا بين حاضرين، بين حضورين، وإنما هي خلخلة للحضور ذاته»[3].

إلا أن الحداثة أرهقها الواقع المرير الذي عاشته أوروبا في القرن العشرين من حروب وآفات متفشية، فأنجبت من رحم المعاناة ما بعد الحداثة كتيار معادي لها زئبقَّي التكوين إذ «لم يهتد أحد بعد إلى تحديد مصدره: فهناك من يعيد المفردة إلى المؤرخ البريطاني (أرنولد توينبي Arnold Joseph Toynbee) عام 1954م، وهناك من يربطها بالشاعر والناقد الأمريكي

[1]– محمد محفوظ، الإسلام، الغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص32.

[2]– سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002، ص225.

[3]– عبد السلام بنعبد العالي، في الانفصال، دار توباق للنشر، دار البيضاء المغرب، ط1، 2008، ص7.

(تشارلس أولسون Charles Olson) في الخمسينيات الميلادية، وهناك من يحيلها إلى ناقد الثقافة (ليزلي فيدلر Leslie Fiedler)، ويحدد زمانها بعام 1965م. على أن البحث عن أصول المفردة أفضى إلى اكتشاف استخدامها قبل هذه التواريخ بكثير، كما في استخدام (جون واتكنز تشابمان JohnWatkinsChapman) لمصطلح " الرسم ما بعد الحداثي" في عقد 1870م، وظهور مصطلح ما بعد الحداثة عند رودولف بانفتز في عام 1917م»[1] .

تصطدم الحداثة بما بعدها لأن هذه الأخيرة لا تؤمن بنظام الثنائيات الضدية الذي يعتمده اللُّوغوص الغربي بل «لا تؤمن بالفواصل والفوارق الثقافية المعرفية لأن أشكال المعرفة هي نفسها تتبع أشكال المادة المدروسة نفسها وتتأثر بها وليست كما تفترض الحداثة؛ أي أن أشكال المعرفة تتسم بالعلمية والتجرد غير المتحيز»[2]. وإذا كانت الحداثة قد تبنت في مشروعها العمق والمعنى فإن ما بعد الحداثة رقصت على أشلاء التشظي والتشتيت «ونادت بعدم ثبات المعنى وعدم جوهريته، فلا شيء تحت السطح سوى السطح، ولا شيء تحت التجربة سوى التجربة»[3]. هذا التناقض والتنافر بين مفاهيم الحداثة وما بعدها يوحي بعدم استقرار الفكر الغربي على مشروع حداثي واضح.

وأهم تجل للحداثة وما بعدها يكمن في البنيوية والتفكيكية. من خلال مسيرتهما البحثية وهدفهما في تحقيق المعنى.

في بداياتها تأثرت البنيوية بالدراسات اللغوية التي قام بها العالم السويسري (دي سوسير Ferdinand de Saussure) في مطلع القرن العشرين، أما دراسات الشكلانيين الروس وخاصة مدرسة براغ ومحاضرات (جاكبسون Roman Jakobson) تعد كتمهيد للبنيوية، التي دعت إلى علمنة الأدب «في محاولة تحقيق تحليل علمي لعناصر بناء فني يتناول موضوعات لا يمكن

[1] – سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص223.

[2] – المرجع نفسه، ص226.

[3] – المرجع نفسه، ص226.

التحقق منها باستخدام أدوات المنهج التجريبي»[1]، ومن هذا المنطلق بدأ فشل البنيوية يلوح في الأفق بالإضافة إلى أن البنيوية انطلقت «من نقطة وجود المعنى كأمر مسلم به ومفروغ منه، ومن ثم تتحول عن دراسة المعنى إلى آليات خلق المعنى حسب قواعد علمية. وهذا (...) تجاهلا واضحا للمعنى وسلطة النص»[2].

إن توالي الصدمات والأزمات على البنيويين الذين أدركوا فشل مشروعهم البنيوي وأن «تعامل البنيوية مع النصوص لم يخرج عن كونه ممارسة لبعض الحيل والأساليب الدعائية في تقديم (...) صورة مشوهة وتحتاج إلى جهود مضنية بغرض إعادة بريقها»[3]. وهذا ما جعل البنيوية تتراجع لتفسح الطريق لمرحلة جديدة وأمام مشروع معرفي آخر والمتمثل في طروحات ما بعد البنيوية أو ما يعرف بالتفكيك /التقويض.

**- من موت المؤلف إلى سلطة القارئ:**

تعد قضية موت المؤلف من القضايا اللا إنسانية التي تنبئ بتمزق الإنسان وتلاشيه من الواقع الفعلي إلى عالم المنفى، وهذا يعود إلى أن «الفكر قد بدأ قبل الإنسان»[4]، وقد تبنى (رولان بارت Roland Barthes) هذا الطرح لأنه أدرك أن الاعتراف بوجود مؤلف يستلزم تقييد تفسير النص، وهذا ما يؤكد وجود معنى نهائي، ولذلك «سلم رولان بارت بعدم وجود حقائق مسبقة وثابتة مما جعله يرفض فكرة وجود معنى مستتر ونهائي للنص»[5]، فوجود المؤلف بالضرورة يؤول إلى وجود معنى نهائي وذلك من خلال القصدية التي تقيد تفسير النص بحيث لا يتحقق معناه.

---

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص158.

[2]- عبد العزيز حمودة، خروج من التيه، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (1424هـ-2003م)، ص92.

[3]- محمد سالم سعد الله، سجن التفكيك، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، عالم الكتب الحديث إربد الأردن، ط1، 2013، ص48.

[4]- هيدجر، وشتراوس وآخرون، موت الإنسان في الخطاب النقدي المعاصر،دار الطليعة بيروت، ص115.

[5]- ينظر إلى المدونة، ص92.

إذ يرى (رولان بارث Roland Barthes) أنه بمجرد ربط القصدية بالمؤلف مما يصار إلى تحجير النص ووقف نبضه لأن «نسبة النص إلى مؤلفه معناها إيقاف النص وحصره وإعطاؤه مدلولاً نهائيًا. إنها إغلاق الكتابة وعندما يأبى الأدب النظر إلى النص كما لو كان ينطوي على سر أي على معنى نهائي، فإن ذلك يولد فعالية يمكن أن نصفها بأنها ضد اللاَّهوت، وأنها ثورة بالمعنى الحقيقي للكلمة، وذلك أن الامتناع عن حصر المعنى وإيقافه معناه في النهاية رفض اللاهوت ودعائمه»[1]، وهذا ما يحيل إلى غلق النص وعزله ودفن مفاتيحه بدفن مؤلفه، هذا المؤلف–الإنسان– الذي كانت له مكانة منذ أرسطو إلى مطلع القرن العشرين.

من جهة أخرى أولت المذاهب والإيديولوجيات المختلفة كالرأسمالية المؤلف –الإنسان– المكانة الرفيعة إذ كان يمثل محور العملية الإبداعية في الدراسات التي سادت البيئة الغربية ردحا من الزمن، والتي أرهقت كاهل (شكلوفسكي Viktor Borisovich Shklovsky) ورفقائه، مما أثار ضجرهم من الدراسات التي اهتمت بالسياق على حساب النص، فكانت الشكلانية الروسية من بين الذين دعوا إلى دراسة النص بمعزل عن سياقه بكل حمولته التاريخية، والاجتماعية، والنفسية...، وبهذا تغيرت النظرة إلى المؤلف بتغير منطق الفكر، وظهور فلسفات جديدة تطفو على سطح الخطاب النقدي المعاصر، وأصبح الإنسان يشكل بؤرة التأزم «ومازال النقد يردد في معظم الأحوال أن أعمال بودلير، وليدة فشل الإنسان بودلير، وأن أعمال فان غوغ وليدة جنونه، وأعمال تشايكوفسكي وليدة نقائضه»[2]، فاختزل المؤلف من الواقع وأخذ معه سياق النص، ومن هذا المنطلق جاء الإعلان عن موت المؤلف، ومقابل هذا المخاض العسير وُلِد القارئ الذي كان مهمشا في الدراسات الكلاسيكية، وأسند له الدور في العملية الإبداعية إذن أضحى «ميلاد القارئ رهين بموت المؤلف»[3].

---

[1]– رولان بارط، درس السيميولوجيا، ترجمة/ عبد السلام بنعبد العالي، تقديم/ عبد الفتاح كيليطو، دار توباقال للنشر، دار البيضاء المغرب، ط3، 1993، ص86.

[2]– رولان بارط، درس السيميولوجيا، ص82.

[3]– المرجع نفسه، ص87.

من هنا بدأ الاهتمام بالقارئ انطلاقا من النص؛ باعتبار أن النص يمثل جملة من الكتابات تعد نتاج ثقافات تتحاور فيما بينها وتصب في مصب واحد وهو القارئ والذي يعتبر « الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها ويلحقه التلف. فليست وحدة النص في منبعه وأصله وإنما في مقصده واتجاهه»[1]؛ بمعنى يمنح القارئ الحياة للنص الذي يحققه من خلال أفق توقعه الذي يُعتبر أثارا من الكتابات المتراكمة.

**-اللغة السجينة واللغة الحرة:**

تعد أطروحات البنيوية عصارة أفرزها الصراع الجدلي الذي قام بين فلسفتين المادية والمثالية حول قضية الوجود والحقيقة مما طرح ثنائيات الداخل والخارج، الذات والموضوع؛ أين يكمن مصدر الحقيقة ؟ وأين يقع في جغرافيا هذه الثنائيات؟.

إذ ترى الفلسفة المادية إن مصدر الحقيقة يكمن خارج الأشياء بإسنادها للحواس في إدراكها للمعرفة/ الحقيقة، بخلاف الفلسفة المثالية التي ترى أن مصدر الحقيقة يقيم داخل العقل لأن الحقيقة تنتج عندما يكون العقل منغلقا على نفسه «ففكرة السجن نشأت عندما بدأ الشك في قدرة العقل الكانطي على إدراك المعرفة، لأن المعرفة التي يستطيع العقل تحقيقها معرفة منقوصة وغير مكتملة وغير نهائية أو يقينية»[2]، وذلك لأن العقل لا يستطيع إدراك الحقيقة/ المعرفة خارج حدوده، فمن هذا المنطلق أسند للعقل في إنتاجه للمعرفة واعتبر العقل مركز الثبات «فالمعرفة عند المثاليين والبنيويين على السواء غير ممكنة من دون العقل»[3]، ومن هذا الطرح استمدت البنيوية في وضعها حجر الأساس لمشروعها في مسألة سجن اللغة/سجن العقل عن السياق بهدف تحقيق

[1]- رولان بارط، درس السيميولوجيا، ص87.

[2]- المدونة، ص216.

[3]- المدونة، ص215.

المعنى لأن «عناصر اللغة لا تكتسب معناها نتيجة الصلة بين الكلمات والأشياء بل نتيجة كونها أجزاءً في (نسق) system من (العلاقات)»[1].

ومن جهة أخرى شدد (دي سوسير Ferdinand de Saussure) على دراسة اللغة بمعزل عن الكلام أي؛ «بين نسق اللغة الذي هو سابق في وجوده على استخدام الكلمات، والممارسة الفعلية التي هي تلفظ فردي»[2]، وبذلك همشت الكتابة مقابل الصوت الذي حضي باهتمام من لدن الباحثين في الدراسات اللغوية والتي دامت ردحا من الزمن.

ولكون اللغة ظاهرة اجتماعية، فهي نسق يشترك فيه جميع المتكلمين، بخلاف الكلام الذي يعتبر خاصية فردية يتحقق انطلاقا من هذا النسق اللغوي، فبات لزاما «أن نحصر اهتمامنا في ميدان اللغة فقط وأن نتخذ قاعدة للحكم على جميع مظاهر الكلام الأخرى»[3] ومن خلال اللغة نلج إلى عتبات الخطاب، وفق قواعد مستنبطة من خلال العلاقات داخل اللغة، لأن «اللغة نسق (system) يتألف من مجموعة من البيانات التي تنتظم ضمنها العلاقات المعقدة الرابطة بين العناصر المختلفة كالأصوات والمقاطع وكذا الجمل»[4] لذلك اعتبر النص بنية مغلقة مكتفية بذاتها، و«تربط البنيوية النص في رباط ممتد من العلاقات المتداخلة حتى لكأنها تطبيق لمقولة مالارميه (إن الكتاب امتداد كامل للحرف)»[5].

---

[1]– رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر/ جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر القاهرة، 1998، ص89.

[2]– المرجع نفسه، ص88.

[3]– عبد العزيز حليلي، اللسانيات العامة واللسانيات العربية: تعاريف–أصوات، منشورات مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية– دراسات (سال)، ط1، 1991، ص22.

[4]– عبد العزيز حليلي، اللسانيات العامة واللسانيات العربية: تعاريف–أصوات، ص19.

[5]– عبدالله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط6، 2006، ص32.

وفي دراساتها اعتمدت البنيوية على النصوص الفردية لكي «تصبح لغة الفرد هي التي تحدد معرفته بالعالم، أي أن المعرفة الوحيدة بالواقع هي التي تأتي عن طريق اللغة»[1]. ولكن هذا الطرح جعل البنيويين يدركون المنزلق الذي أقحموا أنفسهم فيه، ويكمن الخطأ في إهمالهم معنى النص واهتموا بآلية الدلالة وأهملوا ماهية الدلالة وبالتالي لم يتحقق المعنى وازداد النص عتمة.

انطلاقًا من هذا الفشل انبثقت التفكيكية لتلغي المركز الذي تستند عليه اللغة/ العقل، لأن «غياب المركز (...) أفقد العلامة انغلاقها ونهائيتها وشرعيتها وقدرتها على الدلالة»[2] لتفسح المجال للغة لتمارس طقوسها في اللعب الحر ويكمن جوهر هذا اللعب في اللغة التي أصبحت سلسلة لا نهائية من الدالات انطلاقا من غموض ومراوغة المدلولات.

## - المعنى من الأحادية إلى التعدد/ لانهائية:

سعت البنيوية في تحقيق مشروعها بتبنيها للمنهج العلمي التجريبي في إنارة النص والقبض عن معناه، فعكفت على دراستها لبنى النص بالانسحاب إلى الداخل إذ «ينسحب مركز المعرفة وتنسحب معه اللغة إلى داخل العقل البشري لتبدأ عمليات الدلالة المغلقة داخل الأنساق اللغوية المستقلة المنفصلة عن الخارج...»[3]، إذ يتنبأ (لوك John Locke) منطلقًا من أراء (دي سوسير Ferdinand de Saussure) حول اللغة والتي تعتبر «كعلامات تتكون من دالات ومدلولات هي مفاهيم داخل العقل وليست مجرد أشياء مادية خارجية»[4]، لذا انطلقت البنيوية من مسلمة مفادها أن النص لا يكشف إلا عن بنية واحدة وعن أنساق /أنظمة محددة.

---

[1]- المدونة، ص103.

[2]- المدونة، ص336.

[3]- المدونة، ص100.

[4]- المدونة، ص100.

وتكمن مهمة القارئ والناقد في «الكشف عن شفرة النص وأنساقه المختلفة. ولذلك فالقارئ يظل محكوما بالنص بذاته، وبقدراته الداخلية. أي أن القارئ لا يحق له أن يضيف شيئا من عنداياته إلى النص. فالنص واحد، وكذلك أبنيته»[1].

من جهة أخرى ترى البنيوية أن القارئ في منظورها يصبح «خاضع كليا لسلطة النص ذاته، فنوايا القارئ وأفكاره وخبرته وكذلك نوايا مبدع النص ذاته لا قيمة لها. والقراءة الإبداعية هي القراءة التي تسعى للكشف عن المكونات البنيوية والأنساق الداخلية للنص الأدبي»[2].

ويعد (رتشاردز I. A. Richards) من أبرز الذين ساهموا في أطروحات المشروع البنيوي، وذلك من خلال «إثارته لفكرة الأضداد أو الدوافع المتعارضة وربط للقيمة –التي تحتل مكانًا بارزًا في مذهبه النقدي– بقدرة وحدة التخيل على تحقيق توازن بين الأضداد أو توافق بين الدوافع المتعارضة»[3]، ولذلك نجد أن التناقضات الداخلية تخضع لحتمية مركبة، وهذا الطرح انبثق من الجدلية الماركسية، والهيجلية إذ أن «الأول يتضمن اتحاد الأضداد بينما الثاني يتضمن هوية الأضداد»[4]، ومن هنا يستمد مشروع (التوسير Louis Pierre Althusser) أهميته، في كشف التناقضات الماركسية، وذلك من خلال إنهاء الجدل الذي حدث بين الماركسية، والهيجلية، وقطع روابطه، لأن الطرح الذي يفضي إلى إتحاد الأضداد كمسلمات فهو طرح لا يخرج عن حدود النص، ويقبع داخل نسقة أما الطرح الثاني يفتح أفاق القارئ النموذجي، الذي يسبر أغوار النص لبناء نص يختلف عن النص الأول.

---

[1]– المدونة، ص43.

[2]– فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص45.

[3]– المدونة، ص172.

[4]– إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر/ جابر عصفور ، دار سعاد الصباح، ط1، 1993، ص79.

أما الانثروبولوجيا البنيوية تقصي مشكل المعنى لدرجة اليأس منه لأنها «تنكر صراحة أن يكون لكلام الإنسان مضمونا يرمي إلى الإفصاح عن مقصد أو تبليغ رسالة»[1]، ولذلك ينطلق (ليفي ستراوس Claude Lévi-Strauss) في طرحه لقضية موت الإنسان، من إيمانه في بناء لنموذج لساني بنيوي إلى إقصاء الذات، وهذا الطرح جعل مشيل فوكو يدين لكلود ليفي ستراوس بهذا الإنجاز العظيم الذي يتلخص في«... أن من المحتمل ألا يكون المعنى سوى أثر على السطح، وأن ما يخترقنا في العمق... فهو النسق »[2]، واعتبر (ستراوس Claude Lévi Strauss) المعنى أبكما يأبى الإفصاح فـ «هو مجرد أثر عابر يطفو لحظة على السطح تركيبة من الألفاظ، ومن العناصر الصورية البكماء التي ليس في حولها أن تقول شيئا. وفي أحسن الإفتراضات، يكون المعنى مجرد نكهة خاصة وسريعة، يدركها الوعي عندما يتذوق تركيبة معينة من العناصر »[3].

وترى (حكمت الخطيب) أنه لا يمكن ان نستغنى عن الخارج الذي يزيل إبهام الداخل، لأن «كثير من دلالات النص التي يسعى المنهج البنيوي للوصول إليها، لا يمكن كشفها إلا برؤية الخارج في هذا الداخل..»[4]، وبذلك تصبح الدلالات خاضعة لما تمليه عليها البنية، لأن «الدلالات داخل النص (...) موظفة باتجاه انتاج البنية. وعليه نرى ان النص، من حيث هو حضور في المجال الثقافي، وظيفة انتاج هذا المجال الذي ينتجه»[5].

[1]- رولان بارط، درس السيميولوجيا، ص115.

[2]- المرجع نفسه، ص115.

[3]- المرجع نفسه، ص115.

[4]- يمنى العيد، في معرفة النص ، منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت، ط3، شباط 1985، ص38.

[5]- المرجع نفسه، ص39.

ولكن هذا الطرح لم يلق قبولا عند (جاك دريدا Jacques Derrida)، الذي يرى «بأن الإبلاغ لا يمكن أن يختصر في إيصال مدلول أحادي، وإن المدلول الحرفي مدلول من طبيعة إشكالية، وأن التصور العادي للسياق قد يكون غير ملائم»[1]، وهذا ما يجعلنا لا نتقيد بمرجع ولا مركز، وإذا كانت البنيوية ترى أن القراءة الصحيحة هي التي تهتدي إلى الأسرار الداخلية للنص فإن الاستراتيجية التفكيكية تتجاوز هذا الطرح وتنطلق «من القارئ ذاته بوصفه خالقا للنص ومانحا إياه دلالاته ووجوده. فالنص حسب المنظور التفكيكي لا قيمة له بدون القارئ»[2].

ولعل انبثاق التفكيكية ما هو إلا ثورة وتمرد على هذه المبادئ التي ترى أن المعنى يكمن تواجده داخل الانساق ولا يتعدى حدود النص وهذا غير منطقي من منظور التفكيكية «لا واقعة أو ظاهرة أو حادثة تقرأ على نحو أحادي الدلالة والوجهة، إلا على سبيل القصور والعجز والفقر، سواء تعلق الامر بمعطى طبيعي أم بعمل بشري وصنيع ثقافي»[3].

[1]– أمبيرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر/ وتق/ سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط2، 2004، ص129.

[2]– فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص44.

[3]– علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 2005، ص22.

# الفصل الأول: التفكيكية مفاهيم ومرجعيات

## 1-التفكيك مقاربة مفاهيمية

### 1-1-التفكيك فوضى المصطلح أو إشكالية المفهوم؟

### 1-2-المرجعيات الفلسفية لقيام التفكيك

### 1-3-تلقي التفكيكية في النقد العربي

## 2-الجذور الفلسفية للامعنى

### 2 -1-فينومينولوجيا (هوسرل Edmund Husserl) وقصدية المعنى

### 2-2-أنطولوجيا (هايدغر Martin Heidegger) وسؤال الكينونة

### 2-3-(غدامير Hans-Georg Gadamer) وسؤال التأويل

## 1- التفكيك مقاربة مفهومية:

### 1-1- التفكيك فوضى المصطلح أو إشكالية المفهوم؟:

بما أن المصطلحات "مفاتيح العلوم"على حد قول الخوارزمي، والعتبة التي من خلالها نستطيع أن نميط اللثام عن علم ما، والولوج إلى كنفه، فتنفك الشفرات وتتلاشى العقبات، إلا أن المصطلح في التلقي العربي يواجه إشكالية تشكل هاجسًا للباحث، الذي يجد نفسه أمام فوضى مصطلحية تمخضت من المقابلات للمصطلح الواحد، مما أدي إلى تضارب في المفاهيم، والسؤال الذي يتبادر حيال هذه الإشكالية: أيُّ مصطلح من هذه المصطلحات أصح؟ وعلى أي أساس تم اختيار المصطلح؟ ولماذا لم يكن الاتفاق على مصطلح واحد؟... هي أسئلة كثيرة تتبادر في ذهن كل باحث، وهي نفس الإشكالية التي واجهتنا في بحثنا حول مصطلح "Déconstruction"، الذي يعد بحمولته الفكرية والفلسفية من بين المصطلحات التي حظيت باهتمام وجدل كبير من لدن النقاد والباحثين في حقل الدراسات النقدية، بين مؤيد ورافض، وتجلى ذلك من خلال كتاباتهم ومؤلفاتهم، ولكون "Déconstruction" مصطلحا أنجبته البيئة الغربية، أدى نقله وارتحاله إلى الديار العربية من خلال الترجمة إلى فوضى في المصطلح، مما زاد لُبسًا في المفهوم.

بقدر ما فتحت الترجمة أفاق التواصل بين اللغات، بقدر ما يرى البعض أنها المتسبب الأول في هذه الوضعية، لأن الترجمة تعيد تكوين المصطلح في اللغة الثانية (وهي اللغة التي نقل إليها المصطططلح المترجم)، وللإتيان بمعنى تابع وقريب من معنى المصطلح المترجم، يلجأ المترجم إلى التعريب والاقتراض كحل يائس عند بعض المنظرين فـ «عملية الترجمة ماهي إلا إعادة لحركة التكوين للمصطلح في اللغة الثانية، ولكنها هذه المرة تأتي من سبيل معكوس، فيصبح المدلول في اللغة الأولى تابعا للدال في اللغة الثانية، الأمر الذي يصبح معه اعتماد الاقتراض أو التعريب هو الشكل الأيسر لتحقيق التصور من وجهة نظر

المترجم، وما هو في حقيقة الأمر إلا نوع من اليقين الخادع الذي يُردُّ إلى قصور معرفي، أو إلى صعوبة تحديد درجة التواطؤ والشيوع حين طرح المقابل العربي في معترك التداول حتى يحظى بالرفض والقبول...»[1]، ويرى عبد العزيز حمودة أن الأزمة كما يسميها، تكمن في اختلاف الثقافتين العربية والغربية، لأن المصطلح تجاوز كونه كلمة نستطيع إدراكها من خلال مفهومها المعجمي، بل المصطلح هو من صنع مرجعية، وفلسفة، وثقافة كونته، وبيئة أنجبته، لذلك فإن «الأزمة ليست كما يتصور البعض، أزمة مصطلح وترجمته ونقله إلى العربية، بل أزمة ثقافة– الثقافات التي أفرزت ذلك المصطلح، أزمة اختلاف حضاري وثقافي بالدرجة الأولى»[2].

من بين مصطلحات "Déconstruction" المترجمة التي طرحت على الساحة النقدية العربية، نجد مصطلح التشريحية الذي وافق ميول الناقد عبد الله الغذامي بعد حيرته، وتخبطه للاهتداء إلى مصطلح يوافق طرح (جاك دريدا Jacques Derrida)، يقول (الغذامي): «احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحداً من العرب تعرض له من قبل (على حدّ اطلاعي) وفكرت له بكلمات مثل (النقض/الفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة. ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حل) أي نقض ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حلل) أي درس بتفصيل، واستقر رأيي أخيرا على كلمة (التشريحية أو تشريح النص). والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من اجل إعادة بنائه»[3].

ولعلي لا أحيد عن جادة الصواب إن قلت أن التشريحية هو مصطلح علمي خاص بالحقل الطبي استعاره (الغذامي) كمقابل لمصطلح "deconstruction" لأن (الغذامي)

[1]– عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص140.

[2]– المدونة، ص53.

[3]– عبدالله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص48.

اعتبر النص كالجسد ولذلك «فلا بد أن يكون القلم مبضعا يلج إلى هذا الجسد لتشريحه من أجل سبر كوامنه وكشف ألغازه في سبيل تأسيس الحقيقة الأدبية لهذا البناء، أي أن ذلك تفكيك ونقض من أجل البناء وليس لذات الهدم»[1]، ولكن كيف تتحقق الجمالية في شيء بدون روح؟.

ومن جهة أخرى أراد (الغدامي) أن يلتمس الفعل الإيجابي في تفكيكية (دريدا Jacques Derrida) التي أساسها الهدم وخلخلة كل ما هو مركزي في الفكر الغربي، حيث سعى (الغذامي) إلى إعادة البناء بعد تقويضه ويعترف بذلك من خلال دراسته لشعر (حمزة شحاتة) أن تشريحيته تختلف عن تفكيكية (دريدا Jacques Derrida) «تلك التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه، وأنا لم أعمد إليها هنا لأنها لا تنفعني في هذه الدراسة. ولقد استخدمها دريدا لأنه كان يهدف إلى نقض فكر الفلاسفة من قبله...»[2]، وبالتالي انطلق (الغذامي) في تشريحه لكل ما خطه (حمزة شحاتة)، سواء كان شعرا أو نثرا، ببحثه عن الجمل الشاعرية، التي تترك أثرا في النص، وتأسر المتلقي على حد رأيه، ومن خلالها يستطيع بناء نصوص أخرى، أو نص كامل مطلق ينصهر فيه الشعري والنثري على السواء، بهدف بناء نموذج لأدب حمزة شحاته، وبدراسته هذه يحيد الغذامي عن روح التفكيكية وما سعت إليه.

أما (محمد عناني) يقترح مصطلح التفكيكية لأنه «مصطلح موفق، وإن كان قد أسيء فهمه إساءة بالغة، ربما بسبب عدم تقديمه في صورته التاريخية التي تعتبر فلسفية أولا ونقدية أو أدبية ثانيا. فالتفكيك الذي اشتق منه المصدر الصناعي هو فك الارتباط، أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها، أي إنكار قدرة اللغة على أن

[1]– عبدالله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص79.

[2]– المرجع نفسه، ص79.

تحيلنا إلى أي شيء أو إلى أي ظاهرة إحالة موثوقا بها...»[1]، وهذا الاقتراح تبناه (عبد العزيز حمودة) في مؤلفاته، لأن التفكيكية كاستراتيجية للقراءة، التي تسعى إلى خلخلة الخطاب وإعادة بنائه وذلك من منطلق الكشف عن بنيته وبروز العناصر المهمشة لتحتل المركز، لتأتي قراءة أخرى وتفككها وهلم جرّا، لأن القراءة التفكيكية من منظور (حمودة) «تبحث عن اللَّبِنَة القلقة غير المستقرة، وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد. وفي كل عملية هدم وإعادة بناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة، يحددها –بالطبع– أفق القارئ الجديد. وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا، وما هو غير جوهري جوهريًا»[2].

وربما تم اختيار التفكيكية كمقابل عربي لمصطلح "deconstruction" لأنه يقترب من مفهوم مصطلح التفكيك الذي ورد في معجم التعريفات لـ (الشريف الجرجاني ت (816هـ–1413م)) والذي يرى أن التفكيك هو «انتشار الضمير بين المعطوف والمعطوف عليه»[3]، ولتأثر (الجرجاني) بالمذهب الصوفي وبـ (ابن عربي) جعل سمة العطف بين ذات الإنسان العاشقة والذات الإلهية مما يحدث الانحلال والانتشار بينهما.

إلا أن صاحبي دليل الناقد الأدبي لم يستسيغا مصطلح التفكيكية لأنه لا يقترب من مفهوم (دريدا Jacques Derrida) حسب رأيهما بل يرجحان مصطلح التقويض الذي يؤول إلى مصطلح "deconstruction" لأن «التقويض هو المصطلح الذي أطلقه الفيلسوف الفرنسي المعاصر جاك دريدا على القراءة النقدية (المزدوجة) التي اتبعها في مهاجمته الفكر

[1]– محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم انجليزي– عربي، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان،2003، ص131.

[2]– المدونة، ص339.

[3]– علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة/ محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، ص57.

الغربي الماورائي منذ بداية هذا الفكر حتى يومنا هذا. وقد حاول بعضهم نقل هذا المصطلح إلى العربية تحت مسمى "التفكيك"، لكن مثل هذه الترجمة لا تقترب من مفهوم دريدا ، حالها في هذا حال مصطلح التقويض. على أن "التقويض" أقرب من "التفكيك" إلى مفهوم دريدا.»[1].

كما يبرر (البازعي) و(الرويلي) اقتراحهما بأن التقويض لا يستلزم إعادة البناء و«التقويض على نقصه لا يلتبس بمفهوم رينيه ديكارت وميكانيكية تفكيكه للمفاهيم. إضافة إلى ذلك، فالتقويض لا يقبل مثل ما يذهب إليه أهل "التفكيك" في مقولة "البناء بعد التفكيك". كما أن مفهوم التقويض يتناسب مع الاستعارة التي يستخدمها دريدا في وصفه للفكر الماورائي الغربي، إذ يصفه باستمرار بأنه "صرح" أو معمار يجب تقويضه. ولئن انطوى مفهوم التقويض على انهيار البناء، فإن إعادة البناء تتنافى مع مفهوم دريدا للتقويض، إذ يرى في محاولة إعادة البناء فكرا غائيا لا يختلف عن الفكر الذي يسعى دريدا إلى تقويضه»[2].

وهذا ما يذهب إليه (عبد المالك مرتاض) من خلال المقال الذي نشره سنة 1999 تحت عنوان (نظرية التقويض مقدمة في المفهمة والتأسيس) إذ تحدث عن شيوع مصطلح التفكيكية والتفكيك اللذان لا يحملان مدلولا معرفيا؛ لذلك يرفضه ويقترح التقويض كمصطلح بديل يوافق ما سعى إليه التفكيك فيقول: «ولقد شاع لدى النقاد العرب الحداثيين استعمال مصطلح "التفكيك" والأشيع من ذلك مصطلح "التفكيكية"، وهو مصطلح من الصعب أن نوافق عليه لأنه لا يستند، في الاستعمال إلى أي علاقة دلالية مما يودون (...) من أجل كل ذلك نقترح استعمال مصطلح "التقويض" مقابلا للمصطلحين الانجليزي والفرنسي:

[1]– سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي،ص107.

[2]– سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي،ص107.

(Deconstruction, Déconstruction) عوضا عن مصطلح "التفكيك" الذي بدأ يشيع بين النقاد العرب لأنه لا يستطيع أن يحتمل، ولا أحد يستطيع أن يجعله يحتمل، دلالة المصطلح الأجنبي من الوجهة المعرفية.»[1].

وهكذا أضحت ولازالت التفكيكية كمقابل أسس على الاختلاف فاختلفت وتعددت مرادفاته استطاع أن يثبت حضوره من خلال الدراسات والجهود التي أضيفت إلى الخزينة النقدية العربية المعاصرة.

### 1-2- المرجعيات الفلسفية لقيام التفكيك:

بالرغم من الإدعاءات والجدل الذي أثير حول المشروع التفكيكي، وثورته التي انطلقت معلنة عن نسف كل شيء، إلا أن المشروع التفكيكي لم يأت من فراغ، إذ يعد عصارة عدة فلسفات كفلسفة الشك والفلسفة التأويلية...، ومن جهة أخرى يعد حديث (دي سوسير Ferdinand de Saussure) حول علاقة الدال بالمدلول بقوله «أنه لا توجد علاقة بالضرورة بين الدال والمدلول»[2]، إرهاص مبكر لانبثاق المشروع التفكيكي، الذي يسعى «إلى الاغتراف من منبع اختلاف المعاني بهدف تفكير ما لم يتم التفكير فيه، إلى الاستذكار (الاختلاف المنسي)، من حيث هو (نسيان للاختلاف)، هو منظور تراجيدي لفلسفة البداهات: الجوهر والماهية والأصل والطهارة والنقاوة... »[3]. فمبدأ الاختلاف وكشف ما حجب ودحض المسلمات والبداهات من مبادئ التفكيكية التي تقوم على عدم الاستقرار والشك كرد فعل لواقع ساد أوروبا ردحا من الزمن.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، نظرية التقويض: (مقدمة في المفهمة والتأسيس)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج34، مج9،شعبان 1420هـ-ديسمبر 1999، ص279- 280.

[2]- المدونة، ص263.

[3]- مراد قواسمي، في معنى التاريخ عند نيتشة سؤال الأصل ومشروع التأويل، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص36.

ويعد (فردريك نيتشه Friedrich Nietzsche) من الفلاسفة الذين ساهموا في الفكر الغربي المعاصر، إذ أسس طرحه الذي انطلق من الشك للبلوغ إلى اليقين، لانبثاق عدة تيارات فكرية ومناهج نقدية معاصرة ومن بينها التفكيكية باعتبارها «إفراز عصر الشك الكامل الذي خيم على كل شيء فاستحالت معه المعرفة اليقينية، وفقد العالم محور ارتكازه»[1]، وبتركيزه على كل ما هو مهمش ومغيب ضمن مشروعه الفلسفي، أسس (نيتشه Friedrich Nietzsche) للطرح الدريدي، الذي جاء لرد الاعتبار للكتابة التي همشت في مقابل الصوت، لذلك توجت الكتابة وحررت من التهميش وبوتقة الفكر التقليدي «فقد تمثلت مساهمة نيتشه في اجتراح أسلوب لكتابة فلسفية لا تزال تشكك بكثافة بمزاعم الحقيقة وتفتح بذلك إمكانية تحرير الفكر من حدود المفاهيمية القديمة»[2]، بمعنى تجاوز (نيتشه Friedrich Nietzsche) حدود اللغة والفكر بكونهما سلسلة من الأفكار لا متناهية.

إن تمرد (نيتشه Friedrich Nietzsche) على كل ما هو تقليدي جعله يعلن موت الإله كمصدر للحقيقة المطلقة وهذا الطرح تبنته عدة اتجاهات على الساحة الغربية ويعتبر كتمهيد لفلسفة موت المؤلف /الإنسان التي هي أساس المناهج النقدية النسقية، وجاء هذا الطرح مناوئا للفلسفة المثالية والتي تجاوزت العقل الذي أعتبر كنسق مغلق بهدف تحقيق المعنى/الحقيقة «فأصبحت التجريبية بمنهجها العلمي موضع شك قابله يقين في قدرة العقل بمقولته الميتافيزيقية العليا والسابقة الوجود على ذلك»[3].

---

[1]– محمد شوقي الزين وآخرون،جاك دريدا: ما الآن؟ ماذا عن غد؟ الحدث، التفكيك، الخطاب، إشراف/ محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2011، ص25.

[2]– عبد المنعم عجب الفيا، في نقد التفكيك نصوص مختارة مع مقدمة نقدية شاملة، منشورات ضفاف، ط1، (1436هـ– 2015)، ص214.

[3]– المدونة ، ص261.

من جهة أخرى تداخلت الاستراتيجية التفكيكية والتأويل الفينومينولوجي (الظاهراتي) والذي يمثله كل من (غادامير Hans-Georg Gadamer)، و(هايدجر Martin Heidegger) والذي يتجاوز المعنى /الفكر الأحادي إلى التعدد /اللانهائي، إذ تعد الممارسة التأويلية أساسا للتفكيكية، إذ يساهم في سيرورة المعنى عن طريق القراءات اللا متناهية مما «يجعل التأويل من الخطاب ثروة لا متناهية وكنزا لا يفنى وفيضا من المعاني والدلالات، وإحالة إلى ذات مؤسسة ومبدعة تحاول الكشف عن أسرار الخطاب، وإظهار ما هو خفي وما وراء الرموز...»[1].

إذ انبثقت الفلسفة الظاهراتية في منتصف القرن العشرين بأطروحاتها التي شكلت دعامة ومرجعية لتفكيكية (جاك دريدا Jacques Derrida) الذي تبنى طرح (هايدغر Martin Heidegger) في مسألة تدمير الميتافيزيقا التي سيطرت على الطبيعة /العقل لذلك فإن «النقد الذي يوجهه جاك دريدا إلى اللوغومركزية وإلى الفالوغومركزية يرتبط بصورة معقدة بنقده للميتافيزيا المتأثر بنيتشة وهايدغر: يرى كهذين الفيلسوفين في المثالية الأوروبية أداة سيطرة. وكلمة تفكيكية التي يستخدمها تستلهم مشروع هايدغر بخصوص ((تدمير لتاريخ الأنطولوجيا))»[2]، ويتفق أو يتطابق إن صح التعبير (هايدغر Martin Heidegger) و(دريدا Jacques Derrida) في عدة محاور جوهرية، مثل مقولة (التدمير) والتي تعد جوهر الفلسفتين التأويلية والتفكيكية، إلا أن (دريدا Jacques Derrida) حولها إلى التفكيك إذ تعد «الأفكار الأساسية لتفكيك دريدا مثل المعرفة واللغة، الحضور والغياب، لا نهائية الدلالة، رفض الثوابت والقراءات المعتمدة، وغياب المركز الثابت للمعرفة، والتناص، وفوق

[1]- مراد قواسمي، في معنى التاريخ عند نيتشه، ص53.

[2]- بيير ف. زيما: التفكيكية دراسة نقدية، تعريب/ أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع بيروت، ط1، (1417هـ-1996م)، ص48.

هذا وذاك مفهوم التدمير ذاته، تتطابق مع فلسفة هيديجر التأويلية بصورة تتخطى حدود المصادفة أو تواتر الفكر»[1].

ولكون اللغة سابقة للوجود والكينونة فإن (هايدغرMartin Heidegger) يؤسس مشروعه على فكرة تفكيك الوجود، والوعي في الفكر الغربي «فلما كان الوجود بالنسبة لهيديجر يمكن معرفته فقط في اللغة، فإنه يصبح حاضرا في الكلمات ومتخفيا وسطها في نفس الوقت، في حركة كشف وتخف متزامن»[2]، وهذا ما يتفق مع الفكر التفكيكي الذي يدعو إلى نسف التقاليد التي تحجب اللغة/النص /المعنى /الحقيقة لأن «كل قراءة إساءة قراءة، وكل قراءة تفكيك للقراءات السابقة وتدمير للقراءات التقليدية السابقة إلى أن نصل إلى أصل الإنشاء، إلى النموذج الأول الذي تحققت فيه حيوية اللغة كاملة»[3]، وانطلاقا من هذه الأطروحات الفلسفية والفكرية تبلور المشروع التفكيكي معلنا تمرده على كل القواعد والقوانين، فانفجرت العلاقة بين الدال والمدلول ليبيح اللعب لهذا الأخير ويفسح للقارئ أن يؤول النص كما يشاء.

### 1-3-تلقي التفكيكية في النقد العربي:

تعد الترجمة همزة وصل ونقطة عبور بين الثقافات، ويعد المشروع الدريدي التفكيكي من بين ما ساقته لنا الترجمة كنتاج فكري غربي، إذ تسربت التفكيكية إلى الجامعات العربية وطرقت باب الجامعات من خلال المحاضرات التي كان يلقيها روادها مما أنتج تيارين؛ تيار معجب ومنبهر بالفكر التفكيكي وتيار مناوئ ومعارض له إذ يقول (محمد سالم سعد الله): «طرق التنظير التفكيكي أبوب الجامعات العربية من خلال جهود الترجمة الواسعة، ومن

[1]- المدونة، ص263.

[2]- المدونة، ص264.

[3]- المدونة، ص268.

خلال إلقاء رواد التفكيك ونقاده سلسلة من الدروس والمحاضرات في حضرة الجامعات العربية، وقد تباين الموقف النقدي العربي على صعيد قبول، أو رفض المقولات الدريدية»[1].

ويجمع أغلب النقاد أن تاريخ 1985 هو بديات التلقي العربي للتفكيك وهو تاريخ ميلاد أول كتاب يتطرق بين طياته لمصطلح "Déconstruction" للناقد (عبد الله الغذامي) (الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية) في النقد العربي إذ عد التشريحية كمقابل لمصطلح "Déconstruction"، ويؤكد (الغذامي) على أهمية التشريحية في إبراز قيمة النص ولأن "لا وجود لشيء خارج النص" على حد قول (جاك دريدا Jacques Derrida)، فإن التشريحية «تبحث عن (الأثر) وتستخرج من جوف النص بناه السيميولوجية المختفية فيه، والتي تتحرك داخله كالسراب»[2]؛ بمعنى أن التشريحية تسبر أغوار النص لتكشف البنى المتوارية والتي يعتبرها (الغذامي) الإشارات السابحة في النص.

وتهدف القراءة التشريحية إلى خلخلة النص الذي يعتبر شحنة من المعطيات المنصهرة بين القديم والحديث يستشفها القارئ من خلال النصوص الغائبة الحاضرة في النص لأن «النص يقوم كرابطة ثقافية ينبثق من كل النصوص ويتضمن ما لا يحصى من النصوص»[3].

ومن بين النقاد الذين تبنوا الطرح التفكيكي نجد الناقد (عبد الله إبراهيم) والذي انطلق من رفضه لثقافة التطابق واعتناقه لمبدأ الاختلاف لأن مشكلة الثقافة العربية هو حب التماثل مع الآخر بالرغم من أن الآخر يتمتع بهيمنة في جميع المجالات بما فيها الأدب والنقد وهذا ما يجعل الذات العربية رهينة للتبعية فـ «واقع الثقافة العربية الحديثة التي رهنت ذاتها

[1] –محمد سالم سعد الله، سجن التفكيك الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ص175.

[2] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص54.

[3] – المرجع نفسه، ص54.

بعلاقات امتثالية للثقافة الغربية، ولم تفلح في بلورة أطر عامة فاعلة تمكنها من الحوار المتفاعل مع الثقافات الأخرى.»[1]، لذلك دعى (عبد الله إبراهيم) إلى ضرورة نقد المركزية الغربية وتفكيكها «بهدف تحليل أسباب التمركز وممارسته الاقصائية بحق الثقافات الأخرى»[2].

ولأن الاختلاف يبني أرضية خصبة بالتفاعل والانفتاح على الآخر فإنه «يبث الحيوية والصيرورة في كل العوامل التي تشكل عناصر التكوين الذاتي للهوية، (اختلاف) نقدي يضع الحوار محل السجال، والتفاعل الخصب محل الانغلاق، والتأثر الشفاف محل التمركز الكثيف.»[3].

كما ينطلق (علي حرب) من اعتناقه للطرح التفكيكي الذي يميط اللثام عن المناطق اللاَّمفكر فيها من خلال حجب البداهة لأن هذه الأخيرة تعد «هي الأساس المحتجب للكلام»[4]، ولا يعني تبني التفكيك كفرا أو إجحافا إلا عند ذوي العقول المتزمتة، الذين يسجنون ويحجبون الحقيقة، لذلك يرى (علي حرب) أن تبني التفكيك «ليس تهمة إلا عند حراس العقائد المدافعين عن امبريالية المعنى وديكتاتورية الحقيقة»[5]، وتكمن أهمية التفكيك أثناء عملية الممارسة، في كشف وإسدال الستار عن المتخفي المتواري بين الحجب وإعادة بنائه أي «أن المسكوت عنه في الخطاب التفكيكي، هو إعادة التركيب والبناء، بحسب تفكيكي لمفهوم التفكيك. وبهذا المعنى فنحن نفكك معنى لننتج آخر.»[6].

---

[1]– عبد الله إبراهيم، المطابقة والإختلاف:المركزية الغربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص5.

[2]– المرجع نفسه، ص5.

[3]– المرجع نفسه، ص36.

[4]– علي حرب، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، ط1993،1، ص133.

[5]– المرجع نفسه، ص136.

[6]– علي حرب، أوهام النخبة، المركز الثقافي العربي، ط3، 2004، ص159.

وفي نقده للطرح التفكيكي يرى (محمد مفتاح) أن التيار التفكيكي يتجاوز الاختلاف في التأويل للنصوص، إلى التناقض، مما يحدث صراعا بين التأويلات من أجل البقاء، لأن «كل نص لا يقبل أو لا يحتوي تأويلات مختلفة فقط ولكنه يقبل تأويلات متناقضة يلغي بعضها بعضا»[1]، والهدف الذي تمخض عن هذا المنطلق ليس إدراك الحقيقة وإنما تحقيق المتعة وذلك من خلال إسقاط السياق أثناء العملية التأويلية.

من جهة أخرى وجه (عبد العزيز حمودة) نقدا للطرح التفكيكي الذي انطلق من رفضه لعلمية النقد واستبدل بها أدبية اللغة النقدية والثورة على التقاليد لذلك شبهه حمودة بـ «الثور الهائج الذي انطلق في حانوت العاديات يحطم كل غال وثمين أو مقدس»[2]، كما اعتمدت استراتيجية التفكيك حسب رأي (حمودة) مبدأ فن التغليف والميلودرامية والدعوة إلى اللعب الحر بين الدوال والتحول إلى لانهائية المعنى.

## 2-الجذور الفلسفية اللاَّمعنى:

أرهق صراع الثنائيات (الذات/الموضوع، الداخل/الخارج،...) كاهل الفلسفات الغربية، بكونها تحجر اللغة وتكبل حريتها عن التعبير، كما تلوث الثنائيات اللغة حسب رأي بعض الفلاسفة وتجعلها غير قادرة على الإيحاء، وبالتالي لا ترقى إلى تعدد دلالتها، ولا يتعدى استخدامها الرمزي للألفاظ، وهذا ما جعل فلسفات كالهيرمينوطيقا والفينومينولوجيا...تستثمر هذا الصراع، وتبنى أطروحاتها، كما استغل (دريدا Jacques Derrida) حركية المركز في قيام مشروعه التفكيكي، وبهذا يتحقق تجاوز مبدأ الثنائية وتغير مسار المعنى إلى اللامعنى، مما أفقد شرعية العقل، الذي أحيط بقداسة في تحقيق المعنى، وبث فلسفة الشك والفوضى

[1]- محمد مفتاح، مجهول البيان،دار توبقال للنشر المغرب، ط1، 1990، ص101.

[2]- المدونة، ص8.

في كل الأنظمة، بهدف تقويض المركزية الغربية والتقاليد التي تحجر وتكلس العقل الغربي وتحقيق اللامعنى.

## 2-1-فينومينولوجيا (هوسرل Edmund Husserl) وفائض المعنى:

جاءت الفينومينولوجيا كتيار معادي ومتمرد مناوئ للفلسفات التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر إذ انبثقت من أراء (فرانز برنتانو Franz Clemens Honoratus Hermann Brentano) (1838-1917م) وهو معلم (أدمند هوسيرل Edmund Husserl) (1859-1938م) الذي توجت الفلسفة الفينومينولوجية على يده كظاهرة ترصد الوعي وخبراته، أما في الحقل الأدبي والنقدي، وانطلاقا من علاقة الوعي بالأشياء وإدراكها، ترى الفينومينولوجيا أن «الأدب شكل من أشكال الوعي أما النقد فهو عملية شفافية متبادلة بين وعيين: وعي المؤلف المبدع ووعي الناقد الذي يجب أن يخلي ذهنه تماما من صفاته الشخصية حتى يتحقق الالتقاء التام مع وعي المؤلف»[1]، ومن هذا المنطلق تؤكد الظاهراتية دور الذات وعلاقتها بالموضوع، من خلال عملية الإدراك، التي تنطلق من الذات نفسها لإدراك ما حولها، وهذه تعد من المعطيات التي انطلقت منها الفينومينولوجا «وهذه المعطيات مترابطة في نظام فكري، ينطلق من إيمانه بعدم وجود أشياء تكتسب الثبوت، وإنما هناك متاهات عدة يحاول الوعي بإدراكه وقصديته من الوصول إلى كنهها»[2].

وتتقاطع القصدية مع المعنى، في كون أن وراء كل خبرة معنى يتصل بالموضوع، لذلك انطلق (هوسيرل Edmund Husserl) في بحثه عن الحقيقة المطلقة من ترميم إن صح التعبير الكوجيتو الديكارتي، الذي أصبح عند (هوسيرل Edmund Husserl) وعيا تأمليا، وحضورا للذات، لذلك أصبح لزاما تجريد الوعي من الترسبات المتراكمة التي تفقد

[1]- المدونة، ص131.

[2]- محمد سالم سعد الله، سجن التفكيك، ص81.

بريقه وصفاءه، حتى الذات نفسها بما أنها ذات عارفة والتي «بانفصالها عن نفسها تعيد كل حين مراجعة أفكارها وما استقام أمره حقيقة في وعيها، وكأنه موضوع تبتعد عنه أو تضعه أمام مرآة النقد والتمحيص، فما يبقى غير الفهم/التأويل الجديد المتجدد باعتباره فعلا باعثا للقلق في مسار المعرفة وبرنامجا يؤلف بنية العقل و(يحافظ) عليها(!) من أوهام اليقينية وأصنام الفكر الجاهز/المطلق/القبلي»[1].

بذلك قلب (هوسيرل Edmund Husserl) الطرح الديكارتي وتجاوزه لأن الذات الديكارتية ذات مثالية/متعالية تغيِّب القصدية؛ بمعنى تحجب المفكر فيه حسب (هوسيرل Edmund Husserl) الذي اعتمد على مجموعة من المفاهيم، قصدية الوعي، التعليق أو الوضع بين هلاليين، الرد أو الاختزال الفينومينولوجي، الأنا الترنسندانتالية المتعالية، وتعد هذه المفاهيم حجر الأساس للفينومينولوجيا، وتتركز هذه المفاهيم حول فكرة تعد جوهر المنهج الفينومينولوجي وهي عدم وجود موضوع بمعزل عن الذات وبالتالي تعتبر الموضوعات أشياء تدرك من خلال الوعي «فكل وعي هو دائما وعي بشيء ما»[2]، وهذا ما يدفع بالفرد أن يرسم كيانه بما فيه من تراث، تاريخ... وما يتعلق به.

وانطلاقا من تجاربه الفردية والواقع المعيشة «ينكشف الوعي كنشاط خلاق للمعنى من خلال المراحل الوجودية أو التجارب المعاشة التي تتوالى عليه أو بالأحرى التي يمارسها في نشاطه الدلالي»[3]، وبالتالي يستنبط (هوسيرل Edmund Husserl) تحليلاته المستمدة من التعبير (التعبير عن) والمقصود به التعبير الذي يكتنفه الغموض، ومن خلاله استخدم (هوسيرل Edmund Husserl) وظائف لتحقيق القصدية، والكشف عن فائض المعنى،

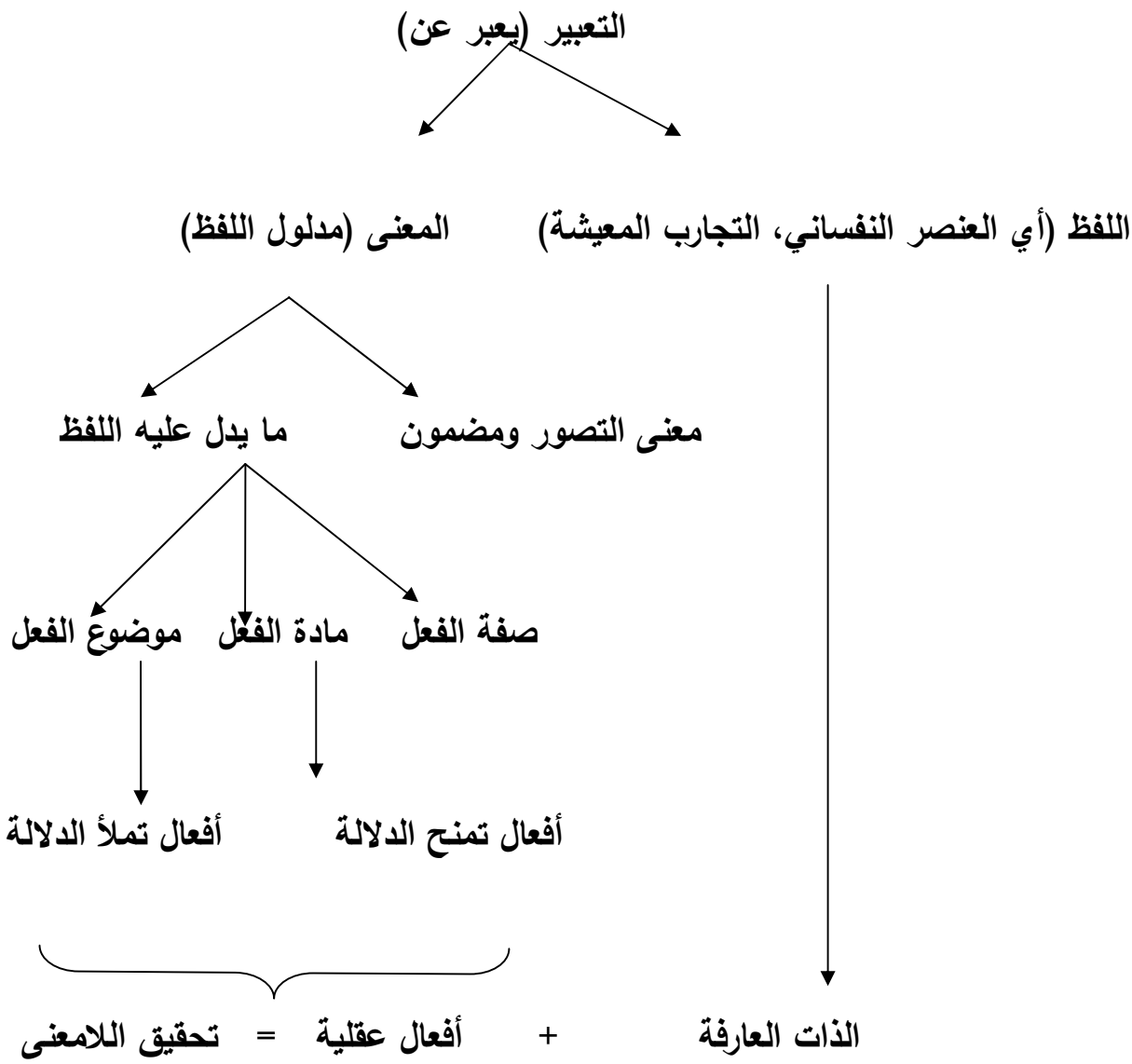
[1]– محمد بن حجر القرني، موقف الفكر الحداثي العربي من أصول الاستدلال في الاسلام دراسة تحليلية نقدية، مركز البحوث والدراسات البيان، الرياض، ط1، 1434هـ، ص198/199.

[2] – محمد بن حجر القرني، موقف الفكر الحداثي العربي من أصول الاستدلال في الاسلام، ص199.

[3]– المرجع نفسه، ص54.

وفي حضور المعنى، وعلاقة الذات، التي تمثل الجانب الداخلي، والإشارة (العلامة) التي تتجسد بكل ما هو خارجي كالموضوع.

والمخطط التالي يمثل جانب من تحليلات (هوسيرل Edmund Husserl) حول علاقة الذات، والعلامة، في تحقيق القصدية وإنتاج المعنى[1].




[1]– هذا المخطط استنتجته من خلال كتاب إ.م. بوشنسكي، الفلسفة المعاصرة، ترجمة/ عزت قرني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 1992، ص183–184.

ومن خلال هذا التحليل رسم (هوسيرل Edmund Husserl) أهدافا لفلسفته التي تتصف بمبدأ الإدراك والشمولية كافة، والفلسفة بخاصة. «وهو يرى أن المصدر الأعلى لكل إثبات عقلي هو ((الرؤية)) أو حسب تعبيره هو ((الوعي المانح الأصلي))»[1].

كما يعتبر (هوسيرل Edmund Husserl) أن الوعي «نسق وجود مغلق على نفسه»[2]، إذ يعد الوعي سلطة قابعة في الكينونة المطلقة منعزلة عن عالم الأشياء، لأن الوعي حسب (هوسيرل Edmund Husserl) له خاصية ثابتة؛ ليس كالحرباء يتغير كلما تغير الموضوع، وفي الموضوع داخل الأنساق اللغوية يكمن تواجد المعنى، والذي يمثل «ما هو موجود بالفعل في لحظة الكلام»[3]؛ المعنى يتجسد في الحضور فقط والزمن الآني، وهذا الطرح رفضه (دريدا Jacques Derrida) الذي يرى بأن المعنى يتواجد في الغياب ولا يتجسد في الحضور لأن «أفق الغياب هو أفق خلفي للحضور. وبرغم أن طرفي الثنائية لا يكون لهما حضور متزامن داخل الوعي، إلا أن حضور أحدهما أمام الوعي يؤدي إلى استدعاء الآخر الغائب.»[4].

أراد (هوسرل Edmund Husserl) من خلال فلسفته إرساء دعائمها والظفر باليقين المطلق، ولملمة شتات العلوم الإنسانية، والتمرد على النزعة العلمية المتطرفة، وهذا يعد سببا كافيا للهيرمنيوطيقا بأن تتوج الجهد الهوسرلي، الذي انطلق من الكيجيطو الديكارتي "أنا أفكر إذا أنا موجود" في فهم الوجود، لأن الفينومينولوجيا تكرس طرحها من اجل القبض «على

[1]– إ.م. بوشنسكي، الفلسفة المعاصرة، ص184.

[2]– محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، منشورات الاختلاف،،الجزائر، ط1، (1436هـ–2015م)، ص53.

[3]– المدونة، ص334.

[4]– المدونة، ص334.

حقيقة النص كما هي، دون أي تلوين من الذات أو إسقاط من القارئ.»[1]، وهو الكشف عن ما يصبو إليه النص دون تزييف أو تشويه للحقيقة.

**2-3- أنطولوجيا (هايدغر Martin Heidegger) وسؤال الكينونة:**

من خلال مسألة تأويل اللغة انطلق (هايدغر Martin Heidegger) في بحثه عن الكينونة فاتخذ اللغة، ليس لكونها أداة لسانية تواصلية فحسب، وإنما لكونها أهم تجلٍّ للانطولوجيا التي تبحث في عالم الوجود/ الكائن، لذلك عمد (هايدغر Martin Heidegger) إلى تحرير الوجود من سجن الذات المتعالية وفهم طبيعته لأن «الوجود هو السجين المحجوب والمنسي للمقولات السكونية الغربية»[2]، ومن خلال فلسفته الظاهراتية أراد (هوسرل Edmund Husserl) أن يخضع كل الظواهر للوعي، مما أدى إلى توجس (هايدغر Martin Heidegger) ودفعه للإيمان «بأن حقيقة الوجود سابقة على الوعي والمعرفة الإنسانية وأكثر منهما بداءة وأساسية، بينما كان هوسرل يميل إلى اعتبار كل شيء حتى حقيقة الوجود كمعطى من معطيات الوعي»[3]، وهنا يكمن الاختلاف بين الأستاذ وتلميذه.

ولكون اللغة هي بيت الوجود على حد رأي (هايدغر Martin Heidegger) فإنها تتجاوز الكلام إلى فعل القول، الذي يتخفى ويتوارى وذلك «عندما يقول هايدغر إن اللغة تتحدث، فإنه يعني بذلك أن اللغة تتحدث بوصفها قولا، أي باعتبارها تقول. وفي عملية القول هذه نجد هناك شيئا يكون حاضرا أو غائبا، يظهر ذاته أو يتوارى.»[4]، كما يتجاوز الفهم عند

---

[1]- عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص209.

[2]- عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا ، ص214.

[3]- المرجع نفسه، ص214.

[4]- سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط1،(1423هـ-2002م)، ص34.

(هايدغر Martin Heidegger) في كونه تماثلا، أو تجليا لأشياء يتم إدراكها كظواهر، لأن «الفهم ليس شيئا نمتلكه بل هو شيء ((نكونه))! الفهم شكل من أشكال الوجود "الوجود–في–العالم"، أو عنصرٌ مكوَّنٌ من عناصر"الوجود–في–العالم". الفهم هو أساس لكل تفسير، وهو متأصل ومصاحب لوجود المرء وقائم في كل فعل من أفعال التأويل.»[1].

ويرتبط الفهم بالمعنى في كونهما يمثلان أساس العملية التأويلية، لأن المعنى «ليس شيئا يمنحه شخص ما لموضوع ما، بل هو ما يمنحه الموضوع للشخص من خلال إمداده بالإمكان الأنطولوجي للكلمات واللغة»[2]، من خلال اللغة نفهم الوجود، ومن خلال الوجود يكمن المعنى، ولكون الأشياء تدرك من خلال وجودها الذي لا يتحدد كماهية، وإنما كفكر فالهيرمينوطيقا تتحرى الماهية، وتحتاج موضوعات المعرفة إلى إثبات هذه الماهية، فتتجلى الظواهر الخالصة من خلال الفكر و«الفكر كما يرى هيدغر يتمم العلاقة بين الوجود والماهية، ففي ثلاثية الفكر–الوجود–الماهية تنشأ أرضية ظاهراتية للوعي بالأشياء أي لرؤية العالم بشكل لا يدع الوهم يتسرب إلى الذات، حيث كان الفكر ومنذ زمن يجنح إلى أرضية جافة»[3].

باصطدام اللغة والوجود بجدران التقاليد يلتقي (هايدغر Martin Heidegger) في فكره مع (دريدا Jacques Derrida) في مسألة تدمير التقاليد والتي «تلعب دور المرجع والسيد، (تغلق) الطريق إلى المصادر الحقيقية والتجارب الأولى التي تنشأ فيها الحقيقة. وحيث إن الآبار مخبأة جيدا ومنسية فإن عملية العودة إليها تبدو من الوهلة الأولى غير

[1]– عادل مصطفى، مدخل إلى الهيرمينوطيقا، ص222.

[2]– المرجع نفسه، ص231.

[3]– عمارة ناصر، اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي،منشورات الاختلاف، ط1، (1428هـ–2007م)، ص16.

ضرورية وغير مفهومة»[1]، ولكن (هايدغر Martin Heidegger) لا يستعمل مصطلح التدمير Zerstorung بمفهومه السلبي وإنما تدمير من أجل إعادة التركيب destruction.

إن الهدف من تدمير هذه التقاليد، هو الوصول إلى الكينونة التي «تميل إلى العودة إلى عالمها، العالم الموجود داخله، وتفسر نفسها في علاقتها بذلك العالم عن طريق الضوء المنبعث منها...وفي نفس الوقت، فإن الكينونة تصبح ضحية للتقاليد التي تمكنت منها...هذه التقاليد تمنعها من إتباع طريقها سواء في البحث أو الاختبار»[2]. وبما أن الوجود يدرك من خلال مسألة الفهم ومن خلال الفهم تكمن إنارة الوجود/ النص، بهدف تحقيق والقبض عن المعنى، لذلك اعتبر (هايدغر Martin Heidegger) «أن كل فهم هو شيء متأصل في الطبيعة التاريخية للفهم الوجودي.»[3] وبهذا الطرح فسح الطريق أمام غادامير لبناء طرحه في مشروعه التأويلي.

### 2-3-(غدامير Hans-Georg Gadamer) وسؤال التأويل

تعد قضايا الوجود من بين القضايا التي غيبت في مسألة إدراك المعرفة وهذا ما تسبب في وجود خطابات يكتنفها الغموض مما أدى إلى ضرورة الإفساح للهيرمنيوطيقا في التنقيب عن الدلالات من خلال تأويل هذه الخطابات، ويرى (غادامير Hans-Georg Gadamer) أن استعادة المعنى الأصلي للنص هو نوع من الخرافة، لأن المعنى الأصلي قد مضى «"في ذمة نفسه"!... تبدد فور انبثاقه ولم يبق منه إلا تأويله! إنه كذكر النحل الذي يموت فور الإخصاب. يموت فور التقائه بحقيقته»[4]، الحقيقة/ المعنى الذي يتبدد ويبقى تأويله، لذلك انطلق (غادامير Hans-Georg Gadamer) في فلسفته التأويلية، والتي ترى

---

[1]- المدونة، ص148.

[2]- المدونة، ص149

[3]- عادل مصطفى، مدخل إلى الهيرمينوطيقا، ص271.

[4]- المرجع نفسه، ص21.

«أن تاريخ الأدب في الواقع سلسلة من النصوص تفسر عن طريق تدمير نصوصا أخرى»[1]، وأن المعنى يكمن في التراث ويدرك من خلال الحوار بين أفقين الحاضر والماضي، «وكل معنى إنما هو معنى متعلق بوجود تاريخي عيني محدد. معنى مرتبط ب "التاريخية" معينة. منسوب لها. محمول عليها. مسند إليها»[2].

باعتبار أن المعنى عالق ومترسب بالتراث، ولكن كيف يتحقق هذا المعنى؟

وفي تحديده لمفهوم الأفق ينطلق (غادامير Hans-Georg Gadamer) من الفهم التاريخي، لأن «مهمة الفهم التاريخي تعني أيضا تكوين أفق تاريخي ملائم، حتى يمكن النظر إلى ما نحاول فهمه في أبعاده الحقيقية»[3]، ومن هنا تتأتى ضرورة الوعي لدى القارئ المعاصر في فهم الأفق التاريخي للقارئ السابق من زاوية قراءته، بغية فهمه لإدراك المعنى، لأن الأفق «هو مجال الرؤية الذي يشتمل على كل ما يمكننا رؤيته من منظورنا الخاص»[4].

وبما أن الأفق نتاج الثقافة، فهو متغير لأن التغير في الزمن والتاريخ بالضرورة يفضي إلى عدم ثبات المعني الذي يبقى لا نهائيا ومفتوحا على أفاق أخرى، لأنه «لا يوجد أفق ثقافي مغلق أو ثابت... في المقابل يوجد ربط واضح بين تكوين الأفق التاريخي والفردي. وهذه من الأساسيات التي يؤكدها غادامير الذي يرى أن علاقة الأفق الحاضر بأفاق الماضي هما قطبا الرحى لعملية الفهم والتأويل»[5].

وفي فهمها للذات تسعى الهيرمنيوطيقا في فكر (غادامير Hans-Georg Gadamer) إلى «توسيع حلقة الفهم لتصبح (وجود-مع-الآخر) Mitsein عبر تجربة

---

[1]- المدونة، ص152.

[2]- عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ، ص13.

[3]- المدونة، ص283.

[4]- عادل مصطفى، مدخل إلى الهيرمينوطيقا، ص19.

[5]- ينظر إلى المدونة، ص284..

التواصل الذاتي»[1]، مما يولد عملية الفهم بين أفقين الذات والآخر لأن «الفهم كتفاهم يؤدي وظيفة المشاركة في بلورة المعنى وإضفاء الدلالة مثلما أنه تطبيق آليات ووسائل لاستخراج المعنى تلتف حوله آفاق الذات وأفاق الآخر»[2].

وهكذا أراد (غادامير Hans-Georg Gadamer) في طرحه من خلال التأويل الفلسفي الذي يعد حسب كوربان بمثابة «مفتاح قصد فتح المعنى المتواري والخفي وراء أو تحت العبارات الظاهرة المرئية»[3]، من فتح أقفال التراث قصد التفاعل، والتحاور بين أفقين الماضي/الحاضر وتحقيق اللامعنى.

[1]- محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص43.

[2]- المرجع نفسه، ص43.

[3]- المرجع نفسه، ص29.

## الفصل الثاني: المعنى بين التعدد واللانهائية في كتاب المرايا المحدبة

1-المعنى اللانهائي

1-1-اختلاف الدوال وتأجيل المعنى

1-2-اللغة ...واللغة الشارحة (الميتالغة)

1-3-التناص بين فلسفة الحضور والغياب

2-المعنى المتعدد

2-1-جدل النص والناقد...والرقص على الأجناب

2-2-من فعل النص إلى سلطة القارئ...أفق التوقع

## 1-المعنى اللانهائي

إن لا نهائية المعنى إفراز لاستراتيجية التفكيك التي تأسست على أن كل قراءة هي إساءة لقراءة أخرى، وهذا انطلاقا من جملة مقولات تعد مفاتيح استراتيجية التفكيك إذ «يعتمد المحور الجوهري لـ ((لا نهائية المعنى)) على عدد من المحاور الأخرى الجانبية مثل اللعب الحر للعلامة، والغموض، والانتشار، وموت المؤلف، وغياب المركز المرجعي الثابت... »[1]، مما يؤدي إلى إلغاء التأشيرة الحدودية التي تقف عائقا أمام الدوال في اختلافها فيما بينها، مما يجعل المعنى في تأجيل دائم ولانهائي.

### 1-1-اختلاف الدوال وتأجيل المعنى:

تعد مقولة الاختلاف/ التأجيل من الركائز التي يستند عليها المشروع التفكيكي أثناء عملية الممارسة ومقاربة النصوص، ولأنها تدرك من خلال النص «يرفض دريدا نفسه أن يسميها كلمة أو مفهوما »[2]، إذ تنطلق مقولة الاختلاف/التأجيل من اختلاف بين الدال والمدلول، مما يؤدي إلى التأجيل في المعنى، وهذا ما يحرر المتلقي من أسر المرجع، ويعد الاختلاف جملة من الدلالات تشكل هي «نسيج دلالي متعدد، هضم فيه دلالات مجموعة من المفردات فثمة to differ ويدل على المغايرة والاختلاف وعدم التشابه في الشكل، و to defer هي مفردة لا تينية توحي بالتشتت والتفرق وTodefer ويدل على التأجيل والتأخر والإرجاء والتعويق»[3].

[1]- المدونة، ص346.

[2]- المدونة، ص326.

[3]- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف:المركزية الغربية ، ص317.

والسؤال الذي يطرح: كيف تعامل النقاد في الساحة العربية مع هذا المصطلح الدريدي؟.

ينطلق (حمودة) في التحدث عن مصطلح differance من تحذير القارئ كونه المتلقي الأول للمصطلح، بأن يدرك المصطلح ليس لكونه كلمة أو مفهوما، بل من خلال ما يحدثه في النص، لأن (دريدا Jacques Derrida) عندما أدخل المصطلح فهو لم يعط المعنى الدقيق للمصطلح، وكأنه مصطلح زئبقي «فهو لا يذكر المقصود الذي أدخله إلى قاموس الدراسات النقدية، وكأنه، مصداقا لمقولة تفكيكية، لا يستطيع أن يسمي ما لا يمكن تسميته»[1]، وهذا ما أدى إلى استفزاز (حمودة) الذي عقد مقارنة بين (محمد عناني)، و(حكمت الخطيب)، بهدف الاهتداء إلى مفهوم يقترب إلى قصد دريدا، وينفرد (عناني) حسب رأي (حمودة) في تقديم مفهوم المصطلح باللغتين الفرنسية، والإنجليزية، ليرى أي المفهومين أقرب إلى ما أراده (دريدا Jacques Derrida) من هذا المصطلح.

بالفرنسية يترجم differance إلى الاختلاف والإرجاء و«مصدر المصطلح هو نظرية دريدا في كتابه مواقف positions (1981) والتي تزعم عدم وجود معان محددة للكلمات، وأن أقصى ما نستطيع إدراكه هو الاختلاف فيما بينها وإرجاء المعنى إلى أجل غير مسمى وهو يرادف بين ذلك المصطلح ومصطلح آخر هو gram (أي الكتابة).»[2].

وفي ترجمته للإنجليزية فإن المصطلح differance هو الاختلاف، و«مصدر المصطلح هو مذهب سوسير القائل بأن أهم سمة لغوية هي الاختلاف الدلالي. وهذا هو الأصل الذي بنى عليه دريدا مفهوم الاختلاف لديه، وبنى عليه جون إليس Ellis معارضته

[1]– المدونة، ص327.

[2]– المدونة، ص328.

الشديدة لدريدا وتشومسكي ودفاعه عن ضرورة ربط علم دلالة الألفاظ بالنحو»[1]، ومن خلال المفهومين يتضح أصل مصطلح differance هي اللغة الإنجليزية، بحيث «يربط من طرف خفي بين (اختلاف) دريدا و(التضاد الثنائي) عند سوسير.»[2]. وكأن (حمودة) أراد تتبع مصطلح differance ليؤكد أن المصطلح جاء مع دي سوسير وطوره دريدا.

أما (حكمت الخطيب) اكتفت بترجمة المصطلح باللغة الفرنسية، إذ يكمن الاختلاف بين اللغتين الفرنسية، والانجليزية، لديها في الاختلاف بين الحرف "a" و"e" عند النطق، وهذا ما يجعل التماثل بين المصطلحين الفرنسي والانجليزي، إذ «ماذا يمنع العلامة أن تصبح حضورا كاملا؟ يخترع دريدا لفظة differance للتعبير عن الطبيعة. المنقسمة divided للعلامة»[3]، ومن خلال مفهوم (حكمت الخطيب) الذي يصفه (حمودة) بالارتباك والركاكة في الصياغة، ويستسيغ (حمودة) رأي (فنيست ليتش Vincent B. Leitch) الذي يدرك الاختلاف من حيث أهميته، ويشترط أن أي دلالة في لغة ما، لكي تعبر عن معنى يجب[4]:

- أن يختلف دال / مدلول عن دالات /المدلولات الأخرى مهما صغر حجم التضاد.

ولكون الاختلاف عند (دي سوسير Ferdinand de Saussure) يكمن في الاختلاف بين الصوت والأفكار، فإن «العلامة في لغة ما تقوم على الاختلافات التي تفصل بين صورتها الصوتية وفكرتها الجوهرية، وبين الصور والأفكار الجوهرية لكل العلامات الأخرى. إن العلامة دائما مميزة–مختلفة...إن أي علامة هي ما ليست كل العلامات

[1]– المدونة، ص328.

[2]– المدونة، ص328.

[3]– المدونة، ص328–329.

[4]– ينظر إلى المدونة، ص329.

الأخرى. »[1]، وبذلك تصبح وظيفة الاختلاف/التأجيل تتجاوز كونها «وظيفة الثنائيات المتضادة عند سوسير »[2]، إلى «تحقيق الدلالة باللعب الحر ولا نهائية المعنى »[3] في الاستراتيجية التفكيكية.

**2-1- اللغة... واللغة الشارحة (الميتالغة):**

بما أن النص ليس حكرا على أحد في الاستراتيجية التفكيكية مما جعل للقارئ له حرية مطلقة في الولوج إليه ومن أي منفذ شاء مما أدى إلى تناسل وتكاثر العبارات واتساع الهوة بين الدال والمدلول كعلامة في النظام اللغوي الذي تحرر في الاستراتيجية التفكيكية من بوتقة التقاليد وسجن اللغة إلى استباحة اللعب الحر بين المدلولات وعلى رأي التفكيكي (هيلس ميللر Hillis Mille) الذي يعد من أكثر التفكيكيين تمردا والذي أعتبر اللغة وهما لأن «فكرة الاستخدام الإحالي الحرفي للغة referential مجرد وهم نشأ عن نسياننا للجذور المجازية للغة. إن اللغة منذ البداية أكذوبة »[4].

لذلك في مناقشته لمسألة اللغة الأدبية، أدرك (شكري عياد) أزمة إنسان العصر الحديث، والتي ترتبط باللغة الأدبية، وللتخلص من هذه الأزمة، يجب العودة بالكتابة إلى درجة الصفر على حد رأي (بارت Roland Barthes)؛ بمعنى يجب تحرير الكتابة من أسر التقاليد، التي تكبت اللغة وتحجرها لأن «مشكلة الكاتب في عصرنا هي تحرير الكتابة من كل الموضوعات التي فرضها الأدب على نفسه في كل العصور السابقة، لأن هذه

[1]- المدونة، ص329.

[2]- المدونة، ص329.

[3]- المدونة، ص329.

[4]- المدونة، ص302.

الموضوعات جميعها لم تعد صالحة للتعبير عن عالمنا الممزق »[1]، ولذلك اتفق (بارت Roland Barthes) في حديثه عن (درجة الصفر) مع (هايدجر Martin Heidegger) الذي دعي إلى «ضرورة حرق المكتبات ونسف التقاليد حتى نعود إلى المنابع الأولى للغة، باعتبارها الموقع الحقيقي الذي تكشف فيه الكينونة عن حضورها، هناك في التسمية الأولى للأشياء، في التأسيس الأول للوجود الذي حجبته عنا التقاليد المتراكمة المتجمدة واللغة القاصرة»[2].

إذن أصبحت اللغة تشكل أزمة أديب العصر الحديث «الذي يجد نفسه يستخدم لغة قد تحجرت قواعدها وتجمدت قدرتها على التعبير »[3]، فأصبح لزاما على الناقد التفكيكي خلخلة اللغة وتفكيكها ليتضح زيفها بعد صحتها، وتناقضها بعد انسجامها، إن انفجار حدود اللغة ينجر عنه انهيار بنائها لأن «فضح ذلك البناء ينسف الافتراض بوجود معنى متماسك، غير متناقض ومفهوم»[4]، وهنا يكمن احتفاء التفكيك في مقاربة النصوص وهو تعرية اللغة لإدراك لانهائية المعنى.

ولكن إذا كانت اللغة التي يريد أن يستخدمها أديب العصر الحديث (لغة قد تحجرت قواعدها وتجمدت قدرتها على التعبير)، هل نغير القواعد أم اللغة؟ ومن هو المتسبب في هذه الأزمة، هل هو الإنسان أم اللغة؟

ومن النماذج التي وقف عندها (عبد العزيز حمودة)، (إيهاب حسن) الأمريكي مصري الأصل، والذي يعتبر من أهم المنظرين لاتجاهات ما بعد الحداثة، وقد انبهر (حمودة) من

[1]- المدونة، ص302.

[2]- المدونة، ص303

[3]- المدونة، ص303.

[4]- المدونة، ص303.

لغة (إيهاب حسن) بادئ الأمر، وحسن إخراجه للنص النقدي، وكل هذا الانبهار والاندهاش الذي انتاب (حمودة) في مرحلة ما، لأنه كان يرى نفسه حبيس النقد الجديد، ولكنه أدرك فيما بعد أن أعمال (إيهاب حسن) والتي لم تكن بدعة جديدة، أو شذوذا نقديا، بل ما هي إلا ترجمة للاتجاه الجديد، الذي احتفت به الدراسات الأدبية «نحو نقد النقد، أو الميتانقد من ناحية، وتبني إبداعية النص النقدي من ناحية أخرى، وهما جانبان مختلفان لعملة واحدة تجمع بينهما اللغة الشارحةmetalanguage أو الميتالغة»[1]؛ وهي لغة تتأتى من النص النقدي الذي أبدعه الناقد بعدما قرأ نص المبدع.

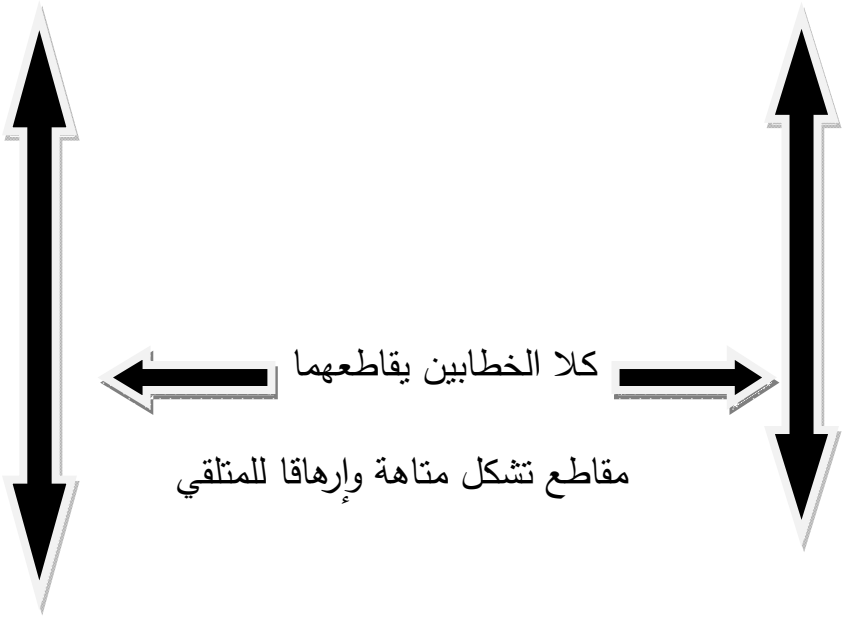
لذلك تولي التفكيكية الأهمية لنص الناقد الذي يحتمل عدة قراءات أكثر من نص المبدع، وعلى هذا الأساس يؤكد (حمودة) من خلال ما أشار إليه في بعض النماذج العربية، وخاصة البنيوية أنه «لا يمكن تفسير منهج التحليل فيها، إلا في ضوء الاتجاه الجديد لتحقيق عبور النقد إلى دائرة الإبداع»[2]، وهذا ما أدى إلى المبالغة في الكتابتين الميتالغة، والميتانقد، ولكن ما قام به (جاك دريدا Jacques Derrida) أمام محاولات (رولان بارت Roland Barthes)، و(إيهاب حسن) فهي تجاوز التجاوز، إذ يقدم (دريدا Jacques Derrida) «أكثر نماذج لغة النقد الإبداعي (...)الذي يعتبر النموذج النهائي للشرخ في الكتابة النقدية»[3]، والشكل التالي يمثل النموذج الشرخ في الكتابة النقدية لـ( جاك دريدا Jacques Derrida):

[1]- المدونة، ص310.

[2]- المدونة، ص312.

[3]- ينظر إلى المدونة، ص311.

**النموذج النهائي للشرخ في الكتابة النقدية**



ويتمثل نموذج (دريدا Jacques Derrida) في «عامودين يفصل بينهما فراغ، إذ يخصص عمود لمناقشة أمور العقل كالفلسفة والمعرفة وعلم النفس والعمود الثاني يخصصه لمناقشة أمور الجسم كالممارسة الجنسية، ويقاطع خطاب العامودين* مقتطفات ترهق المتلقي الذي يجد نفسه في متاهة بين الأحداث ومصدرها»[1]، ولكي يتحقق هذا النموذج يجب أن يتجاوز الناقد مرحلة العبور، مثل تلك التي تجاوزها (بارت Roland Barthes) في تحليله لقصة بلزاك، عندها تصبح اللغة الشارحة لغة الطبقة الأولى ولكنها تدمر عن طريق ما يسمى بالمنطقة العمياء (منطقة الشك) وهي بمثابة نقطة الانعطاف التي من خلالها تنتقل

[1] -ينظر إلى المدونة، ص311.

*-ورد هذه اللفظة (العامودين) وتصحيحها (العموديين)

اللغة الإبداعية /الأدب إلى اللغة النقدية /النقد ، لأن «عملية إنتاج التفكيك ذاتها هي بالضرورة إنتاج نص. وكل كتابة نقدية من هذا النوع تحتوي نقطتها العمياء الخاصة بها (aporia)، وهو جانب مقبول في الجانب المشروع التفكيكي.

إن كل تفكيك يفتح نفسه أمام تفكيك آخر؛ معنى ذلك أن الإنتاج الأخير لقراءة تفكيكية لا يمكن أن يكون نهائيا، لكنه مجرد خاتمة finale تخضع هي نفسها لعملية محو جديدة »[1]. وبالتالي يصبح التعامل مع النصوص النقدية على أنها نصوص إبداعية مما يحقق عبور اللغة من اللغة الثانية (لغة النقد) إلى (اللغة الأولى) لغة الأدب وهذا ما يشكل خطورة على النصوص الإبداعية.

### 1-3- التناص بين فلسفة الحضور والغياب:

أثار مصطلح intertextuality جدلا كبيرا في الساحة النقدية العربية، ويكمن هذا الجدل في غرابة المصطلح النقدي، وعلى هذا الأساس حذر (حمودة) من مغبة الوقوع في الخلط بين المصطلحات التي خرجت من تحت عباءة النص كالتناص، البينصية، النصية، النصوصية...

وهذا ما وقع فيه بعض الحداثيين في استخدامهم لمصطلح النصية على أنه تناص، لأن النصية هو مصطلح يدرك عند تحليل نص أدبي، الذي يعتبره نسق مغلق، ونهائي، لا يتعدى حدود النص في التحليل، والتفسير، انطلاقا من الوحدات الصغرى، وصولا إلى النسق كوحدة كبرى، لأن «النص الأدبي منتج مغلق، فهو نسق نهائي يمكن تحليله وتفسيره في ضوء علاقات وحداته داخل نسقه الأصغر (النص) بعضها بالبعض، وفي علاقته كنسق

[1]- المدونة، ص314.

بالنسق الأكبر أو نظام النوع الذي ينتمي إليه ويحدد قواعد تشكيله»[1]. وجاء هذا المصطلح مع البنيوية، بخلاف مصطلح التناص، أو البينصية، الذي يتجاوز حدود النص، باعتباره تركيبا من الخطابات التي تتجلى في حضور النصوص الغائبة، ولأن النص عبارة عن نسيج يحمل أثارا، وترسبات ثقافية لنصوص أخرى تشكل بعضها أفق الانتظار للقارئ أو المتلقي للنص، وهذا ما يجعل النصوص تتحاور فيما بينها، إذ يصبح لدينا (بين–نص) «ذلك الكائن المتغير والمراوغ الذي ينتجه الحوار بين المنتج الأول والقارئ. وبهذا يصبح التناص الأساس الأول لـ(لا نهائية) المعنى في الاستراتيجية التفكيك»[2].

وبإدراك (باختين mikhail bakhtin) الذي وفق على حد رأي (حمودة) في مفهومه للتناص إذ شبهه بالكرنفال، والجسم الغريب الذي يبتلع ويختلط فيه كل شيء؛ كل الثقافات، مما يستدعي انفتاح النص فيصبح فسيفساء من النصوص، لأن «كل نص صدى لنص آخر إلى ما لا نهاية، جدلية لنسيج الثقافة ذاتها»[3]، وبذلك يعد طرح (باختين mikhail bakhtin) رؤية مبكرة لجوهر استراتيجية التفكيك.

ويشترط لإدراك التناص، القارئ المثقف أو الناقد، بهدف إعادة دراسة وإخراج النص بحلة جديدة انطلاقا من تأثيرات التاريخ، والتقاليد، لأن النصوص الغائبة التي يتم استدعاؤها انطلاقا من النص الحاضر تضفي جمالية وتأثيرا في الأدب، وتعد تأريخا له فامتداد «النص ليغطي مصادر متعددة وهذا يؤدي إلى اتساع دوائر السياق بلا نهاية»[4]، مما يثبت أنه لا يوجد نص برئ، لأن أي نص غائب في الحقيقة هو يعتبر (بين–نصوص)، فيجتاح حدود

[1]– المدونة، ص316.

[2]– المدونة، ص317.

[3]– المدونة، ص317.

[4]– ينظر إلى المدونة، ص319.

النص الحاضر ليحوله إلى (بين–نص)، ومن هنا وفي حضور مبدأ الاختلاف يستباح اللعب الحر، والمراوغة بين المدلولات مما يؤدي إلى لا نهائية المعنى.

والسؤال الذي يطرح هل في حضور التناص يصبح النص وثيقة تاريخية؟

وللإجابة عن هذا السؤال تؤكد استراتيجية التفكيك أن النص يرتبط بالتاريخ، لأنه «عبارة عن ترسبات ثقافية وأن ما تفعله القراءات المختلفة هي عملية تقليب للنص حتى يتحرك ما في القاع وتطفو الترسبات الثقافية المختلفة إلى السطح»[1]، ومن هذا المنطلق ترى التفكيكية استحالة الفصل بين النص، والتاريخ الذي يتجاوز في إثبات حضوره، وباستمرار وقوة، في النص و(بين–نصوص) إلى أفق توقعات القارئ.

وفي تأكيده لمبدأ لا نهائية النص، ولا نهائية التأويل، يلجأ (دريدا Jacques Derrida) إلى استخدام مقولة الاقتطاف citation (التكرار) «التي تلغي الأسوار الحدودية بين النصوص وتجعل كل نص مقابلا لاسترجاع نص آخر وتكراره...»[2] وذلك من خلال اجتياح النص التفكيكي للحدود التقليدية، مما أدي إلى توسيع أفق النص، وهذا ما يحدث حالة من الفوضى، والمبالغة حسب رأي (ليتش Vincent B. Leitch).

ونعني بمقولة الاقتطاف هو تكرار أو«استخدام أي كلمة سبق استخدامها»[3]، وعلى هذا الأساس طرحت المعادلة التالية: «مجموع الاقتطاف (التكرار) لكل كلمة مضروبا في عدد

[1]– المدونة، ص326.

[2]–خلف الله بن علي، تجليات التفكيكية في النقد العربي، البيان مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء الكويتين ، ع517، أغسطس 2013، ص44.

[3] – المرجع نفسه، ص325.

الكلمات في نص ما يساوي كمية التناص»[1]، ولكن هل بالضرورة يتجسد التناص في الكلمات دون المعنى؟ وإن كان الجواب بالسلب فإلى أي مدى تتحقق صحة هذه المعادلة؟.

اعتبر (ليتش Vincent B. Leitch) أن زيف المعادلة يكمن في عدم تحديد تاريخ الاقتطاف أو التكرار مما يترتب عنه مبالغة واستحالة تحقيق هذه المعادلة. وتكمن المبالغة أيضا في أن الاقتطاف ليس في الجمل بل في الكلمات مما تتفشى العبثية والتي تأكد لانهائية النص.

[1] – خلف الله بن علي، تجليات التفكيكية في النقد العربي، ص325.

## 2- المعنى المتعدد:

انطلقت استراتيجية التفكيك في مقاربتها للنصوص من عدم وجود معنى حقيقي للنص، مما جعل الناقد /المتلقي في رحلة بحث وتنقيب عن المعنى، والمساهمة في توجيه شراع النص، الذي يثرى ويتنوع بتعدد معناه، لأن التعددية «تمنح للقارئ حق إبداع معنى النص»[1]، لذلك أثير جدل بين النص، والمتلقي/الناقد بخصوص معنى النص، والسؤال الذي يطرح إلى من يعود معنى النص، هل يعود للمؤلف أم للمتلقي/الناقد؟.

ومن منطلق أن النص ينفتح على الاختلاف والتعدد، باعتبار اختلاف القراءات للنص الواحد ما جعل (هيرتش Hirsh) في دفاعه عن معنى المؤلف يؤكد «إمكانية أن (يعني) العمل الأدبي أشياء مختلفة لأناس مختلفين في أوقات مختلفة»[2]، ويقصد (هيرش Hirsh) بذلك أن معنى المؤلف ثابت، والدلالات مختلفة حسب القراء، أو المتلقيين، لأن الدلالة ليست معطى جاهزا، لذلك يسعى القارئ إلى الظفر بمعنى يختلف عن المعنى الذي يقصده المؤلف، ذلك الذي تشكل في وعيه (المؤلف)، بل يطمح إلى المعنى الذي تشكل في وعيه هو أيضا، لأن المعيار الذي قام على أساسه (هيرتش Hirsh) في إدراك المعنى هو تعاون وسعي كل من وعي القارئ والمؤلف في البحث عن المعاني المتوارية في النص.

### 2-2- جدل النص والناقد...والرقص على الأجناب

إن غياب المركز أو المرجع الثابت في استراتيجية التفكيك جعل عملية القراءة أو التأويل غير موثوق بها، مما يجعل الناقد في رحلة بحث وتنقيب في النص من خلال القراءة

[1] -عبد اللطيف الوراري، عن (ضياع المعنى) في أطروحة ما بعد الحداثة: ارتجاف الدال وعماء التاويل، مقال في القدس العربي .

[2] - المقال نفسه

المستمرة، مما تنشأ علاقة بين الناقد، والنص، يصفها (فنسنت ليتش Vincent B.Leitch) بعملية مستمرة من الرقص، وهو رقص يأبى الالتقاء، ومعاكس الجانبين «حيث يراقص الناقد والنص الأدبي كل منهما الآخر في حركة مراوغة مستمرة، يهتز كل منهما إلى الجانب المعاكس من جانب رفيقه، دون أن يتقابلا في منتصف الطريق إلا لثوان عابرة لا يمكن وصفها بالثبات»[1]، وهذا ما يرهق النص حسب رأي (فنسنت ليتش Vincent B.Leitch) ولكن أي نص يقصد؟ هل هو نص المبدع أم نص الناقد؟.

ولكون النقد أصبح يشكل أزمة حسب (باختين mikhail bakhtin) الذي يشبه واقع النقد المعاصر بالكرنفال، وهذا بحكم الفوضى التي انصهرت فيها الحدود، وأصبح النقد يخضع ليس لنظرية بل لمهرجان من النظريات، وهذا سبب الاتهام الذي وجه إلى التفكيكين باعتبارهم من خلق هذه الأزمة، بحيث «إنهم يتصورون المؤسسة وقد تحولت إلى كرنفال Carnivalization تختفي فيه التقسيمات القديمة بين أقسام الأدب القومية، بين الأقسام بصفة عامة، وتسود فيها الحركة حيث يمنح الطلاب درجة للسخرية وتجاهل الهوامش»[2].

وهذا الجدل فتح باب الصراع بين الإبداع والتلقي، ليستمر الرقص بفوضوية وأشد عنفا، وهذا ما يوافق وصف (فنسنت Vincent B.Leitch) لـ(هيليس ميللر Hillis Miller)، والذي يعد من أبرز أقطاب مدرسة ييل للتفكيك، والذي يحول الشيء إلى اللاشيء؛ فهو يدمر كل شيء ليضحى أشلاء ممزقة، فهو «صانع الشقوق الذي لا يكل، يرفض أي تعليمات واضحة، وينطلق بلا قيود راقصا، يلقي بتعويذته، مدمرا كل شيء. إنه يبدو كساحر في ثياب ثور تفكيكي انطلق بدون قيد داخل حانوت العاديات للتقليد الغربية»[3].

[1]- المدونة، ص253.

[2]- المدونة، ص254.

[3]- المدونة، ص255.

إن ما هدفت إليه البنيوية من خلال مشروعها بعلمية الأدب، أن تقنن النقد وتطرح قوانين تضبطه، فجاءت استراتيجية التفكيك لتقلب الطرح وتقدم البديل المضاد، وهو لا علمية ولا قانون يضبط الأدب وبالتالي النقد.

ولكن أين تكمن أزمة النقد في ظل استراتيجية التفكيك؟

إن الميلودرامية التي ظهرت بها التفكيكية ساهمت في رواجها وذيوع صيتها في أرجاء المعمورة، فانتهج التفكيكيون سياسة المراوغة بحيث ألبست المصطلحات النقدية لباس الغرابة، مما جعل الموضوعات تحدث إرباكا للناقد/المتلقي، باعتبار أن المألوف يصبح غير مألوف، وذلك «أنهم استخدموا مصطلحات نقدية جديدة للتعبير عن مقولات سبقهم إليها نقاد آخرون، كانوا أقل استفزازا وميلا إلى الصياغة الميلودرامية الجذابة والمشوقة»[1].

ومن بين النماذج التي صاغها (إليس John Ellis) والتي طرقت بأسلوب أكثر إثارة بالرغم من أنها كانت مطروقة من ذي قبل، وهي من المقولات التي صاغتها التفكيكية بأكثر ميلودرامية وغرابة، مقولة (كل قراءة إساءة قراءة)، فكانت «لمفهوم نقدي عادي ومطروق وأنه لا يمكن اعتبار أي رأي حول نص أدبي ما هو القول الفصل حول ذلك النص»[2]، أما النموذج الثاني الذي طرحه (إليس John Ellis) وهو مقولة موت المؤلف، والتي طرقت في السابق باعتبار أنها خرافة القصدية، ولكن حسب اعتقادنا أن موت المؤلف انبثق مع المنهج البنيوي، وأكدته استراتيجية التفكيك، فأين الغرابة؟.

إن هذا الجدال زاد من وتيرة الرقص بين الناقد الذي يصطدم في جدران المصطلح المغلف إن صح التعبير، وبين النص الذي أصبح غريبا بغرابة مصطلحاته، ولذلك أدرك

[1]– المدونة، ص258.

[2]– المدونة، ص259.

(حمودة) هذا الزيف الذي أحدث ضجة وأن«الصخب الذي يثير في القارئ إحساسا بالرهبة والإحباط، ليس إلا نبيذا قديما في قوارير جديدة»[1]، وأراد (حمودة) كشف هذا الزيف أمام العالم العربي، الذي انساق تحت وقع الشعارات البراقة للحداثة على حد قوله، والتي فتحت باب الجحيم بين الإبداع والتلقي.

## 2-2- من فعل النص إلى سلطة القارئ... أفق التوقع:

شكل إعلان (بارت Roland Barthes) حول موت المؤلف، قفزة نوعية في مسار المقاربات النقدية، والتي انتقلت وجهتها من العلاقة بين المؤلف والنص، إلى العلاقة بين الأنساق؛ من النسق الأصغر إلى النسق العام، وتزامن هذا الإعلان مع إخفاق دراسات البنيوية، التي اعتمدت النموذج اللغوي كنظام مكتفي بذاته. ومن رحم هذه الوفاة ولد القارئ الذي أسندت له السلطة باعتباره باعث الحياة في النص بهدف إعادة نبضه والمساهمة في العملية الإبداعية.

ومن بين الإشكاليات التي أثارتها قضية موت المؤلف هو جدل الذات؛ بمعنى ذات من تستوطن النص؟ هل ذات المؤلف أم ذات القارئ؟.

إذ اعتبارنا أن الذات داخل النص هي ذات المؤلف، فإن الذات إذن هي التركة التي تركها المؤلف في النص وكل القراء هم الورثة الشرعيين لها؛ بمعنى أن الذات الراكنة في النص هي تلك «التي تحددها قدرتها على تفكيك النص وخاصة أنساقه اللغوية...»[2]، وبالتالي تسعى هذه الذات إلى إنقاذ وحماية اللغة من التجمد والتنميط حسب رأي (حمودة)، في حين لم تحم الذات نفسها من التفكيك؟.

[1]- المدونة، ص19.

[2]- المدونة، ص299.

وإذا كانت الذات تدرك من خلال الآخر/المتلقي وتتجسد في وعيه بها، وهذا ما ينفي وجودها داخل النص، إذن تواجدها مرهون بتواجد الآخر/المتلقي، إذ يرى (لكان Jacques Lacan) «لا يوجه خطاب إلى أي إنسان إلا المستمع الجيد...وأنا الآخر إذن هي الموقع locus الذي تقوم فيه الأنا التي تخاطب من يستمع إليها»[1]، إذن الأنا هي التي تخاطب؛ بمعنى لها أسبقية الوجود وهذا انطلاقا من النص، لتصطدم بالمتلقي لينطلق دوره في تأويله وتعامله مع النص.

إذ يعد النص فضاء مفتوحا تكمن قوته في تعدد معانيه وليس في لا نهائيتها، ودور المتلقي هو البحث والكشف عن هذه المعاني، لأن «النص الجيد يتيح تعدد المعاني، ووظيفة النقد أن يكشف عن هذه المعاني المتعددة مادام النص، والنص وحده يسمح بالتفسيرات المتعددة»[2]؛ بمعنى أن القارئ يسعى إلى الكشف عن المناطق المظلمة في النص لإضاءتها، ومن هذا المنطلق شبه (ميللر Hillis Miller) فعل القراءة أو رحلة القراءة كما يسميها (حمودة) بـ «عملية ترحال إلى أرض الظلال داخل النص، يحاول الكاتب في أثنائها التوغل إلى الجانب السفلي للتاريخ، الجانب المعمى منه ليحول الظلام إلى شيء مرئي...»[3].

ولكن هل استطاع الناقد/المتلقي أن يحقق الإضاءة للنص؟ وهل الأفق الجمعي/ التوقع يحمي ثوابت النص أو النص هو الذي يحمي نفسه من اجتياح التفكيك؟

إن احتفاء استراتيجية التفكيك بالقارئ وزيادة جرعة حريته أثناء الممارسة التأويلية مقارنة بالبنيوية ونظريات التلقي، اللتان اختلفتا في موقفهما من القارئ.

---

[1]- المدونة، ص299.

[2]- المدونة، ص273.

[3]- المدونة، ص339.

وفي مقابل سلطة القارئ نسفت استراتيجية التفكيك قصدية المؤلف، والتي تعد كتأشيرة ترتب عنها انفجار حدود النص، الذي اعتبر نسيجا ورمادا ثقافيا يحمل في طياته دلالات وعلامات مختلفة، فالنص لا يلد مكتمل المعنى و«لا يأتي إلى العالم كحزمة مكتملة نظيفة الغلاف من المعنى، فالمعنى في التحليل الأخير يعتمد على الموقف التاريخي للمفسر»[1]، ومن هذه الزاوية تم إقحام التاريخ، كونه مدونة تستوعب كل الأحداث السابقة، وتتراكم فيها النصوص (البين–نصوص) التي تعد زاد المتلقي/القارئ، والتي يدركها من خلال وعيه بها، المشكلة لأفق توقعه*[2]، الذي يجئ به مسلحا للنص لأن «القارئ غير المسلح بهذا الوعي البينصي لن يكون قادرا على إدراك بينصية النص»[3]؛ بمعنى أنه لا يسمح لأي قارئ الولوج للنص ما لم يتزود بذخيرة تسنده في رحلته، وباعتبار أن المتلقي/القارئ، هو جزء من المجتمع فإن أفق توقعه لا يكون ذاتيا وإنما يعتبر جزء من الأفق الجمعي والذي « لن يسمح له بإنطاق النص بما لا ترى الجماعة إنطاقه به»[4].

إذن المتلقي مرتبط بالجماعة في إنطاقه للنص، لأن حسب (فيش Stanley Fish) الأفق الجمعي يعتبر دورية الحدود التي تقوم بصد كل اجتياح، إذ «إنها تحمي النص من

---

[1]– المدونة، ص135.

*– أفق الانتظار/التوقع بالرغم من اختلاف اللفظتين؛الانتظار هي العلم بالمجئ أما التوقع هو المجئ بدون علم أي مجئ[2] مفاجئ، وانبثق أفق الانتظار من مقولة الفيلسوف هانس جورج جادامر من خلال العلاقة بين الأفقين الماضي والحاضر في تحقيق المعنى إذ استثمر وطور ياوس هذه المقولة إلى أداة إجرائية إذ يرى ياوس وهو أحد أقطاب مدرسة كونستانس الألمانية أن أفق التوقع «ذاك الذي يتكون عند القارئ من خلال تراث أو سلسلة من الأعمال المعروفة السابقة...»( عبد الناصر حسن محمد، نظرية القراءة والتلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية القاهرة، 2002م،ص21.

[3]–المدونة، ص300

[4] –المدونة، ص342.

الشروح غير المقبولة...»[1]، كما يعتبر النص حسب رأي (فيش Stanley Fish) ضابط أقل قوة من الأفق الجمعي، وبالرغم من تشتته وضموره في استراتيجية التفكيك إلا أنه يأبى أن نقوِّله ما لم يقول.

من جهة أخرى إن انبثاق الانفجار الدلالي، وتعدد المعنى ناتج عن تعدد القراءات وتعدد التأويل ويرجع أغلب النقاد والباحثين أن هذا التعدد يعد من أسباب خلود النص الأدبي لأن «خلود الآثار الأدبية لا يأتيها من الأسباب التي أوجدتها أو من العوامل التي أثرت في نشأتها، (...) إنما يأتيها الخلود وتحظى به لأنها تظل فاعلة في القارئ محركة له»[2].

وفي هذا الصدد أدرك (عبد القادر فيدوح) خطورة الانفلات الدلالي الذي يفضي إلى اللانهائية الدلالة، وبالتالي إلى اللاقراءة، إذ يرى أنه «إذا كانت صلاحية المقروئية الإنتاجية تسبر الأعمق، فإن النص بوصفه تتويجا للانفتاح، عليه أن يحتوي قدرا كبيرا من القواعد الجمالية المؤهلة لذلك، من منظور أن هذه المواصفات الجمالية تضعنا أمام تحقيق فعل النص الأول، تشترك فيها بصمات القارئ المنتج عبر توالدية الطروحات والأفكار.»[3]؛ بمعنى أن القراءة المنتجة حسب (فيدوح) ترتبط بالإطار الجمالي والفني بهدف تحقيق المتعة.

---

[1] –المدونة، ص342.

[2] – حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، من منشورات إتحاد الكتاب، 2000م، ص273.

[3] – عبد القادر فيدوح، النص المتعدد ولا نهائية التأويل، مجلو ثقافات، العدد18 كلية الآداب جامعة البحرين، 1يناير 2006، ص32.

# الخاتمة

## الخاتمة

إن الخوض في غمار البحث، والتنقيب، بالولوج إلى دهاليز استراتيجية التفكيك المعتمة، يعد مجازفة ما لم يحترز الباحث أو المتلقي، و يتسلح بالعدة، لأنه ليس من السهل التعامل مع مصطلحات، ومفاهيم انبثقت من رحم التجربة الغربية، إذ تعد إطارها المرجعي خاضعة لخصوصيتها ومتطلباتها، ولا ندعي أن البحث تسلح بما يكفي لذلك، وخاصة أن هذه المنظومة التفكيكية، قدِمت عن طريق الترجمة/ التعريب/ النقل... ما زاد من غموضها ولبسها.

وقد تبين جليا عند وقوفنا على عتبات الحداثة، ولدخولنا إلى ما بعدها، تضارب في المفاهيم من تناقض، وتداخل ليتحول كل شيء إلى اللاشيء...، وبالرغم من جهود البنيوية التي اتسمت بالموضوعية والعلمية، إلا أنها أفلتت المعنى في سبيل اكتشاف البنيات والأنساق. لذلك قامت استراتيجية التفكيك بكل حمولتها الفلسفية، والفكرية كرد على البنيوية، إلا أنها وقعت في نفس المأزق الذي وقعت فيه البنيوية؛ وهو سجنها للدال بهدف تحقيق المعنى فحققت اللامعنى..

وبحكم توجهه الأنجلوسكسوني أدرك (حمودة) خطر التفكيك، المشحون بالكثافة المعرفية، والفلسفية، والتي يصعب اختراقها انطلاقا من مقولاتها: الاختلاف، الإرجاء، الانتشار، الأثر، الحضور، والغياب...والتي أربكت القارئ /المتلقي ما دفع حمودة إلى التحذير من مغبة الوقوع في مصيدتها.

وقد وفق حمودة في تعرية هذه المنظومة التفكيكية التي تبطن أكثر مما تبدي، وحاول إبراز زيفها، وذلك انطلاقًا من نقد أقطابها لها أمثال (جوناثان كللر Jonathan Kellerman)...

وتتجلى إشكالية المعنى في لا نهائية المعنى، ولتحقيق هذا المسعى لجأت استراتيجية التفكيك إلى المراوغة وقد تبين مما أسلفنا:

* إن تحذير (عبد العزيز حمودة) من كيفية التعامل مع مصطلحات التفكيكية ليس لكونها كلمات، أو مفاهيم، بل لكونها مقولات تدرك من خلال النص، لأن استراتيجية التفكيك عمدت إلى إتقانها فن التغليف، والميلودرامية، مما جعل المصطلح النقدي غريبًا، وغير مألوف بالرغم من تداوله من ذي قبل، وهذا ما شكل أزمة يتخبط فيها النقد، الذي أصبح يخضع لمهرجان من النظريات وليس نظرية واحدة.

* إن احتفاء التفكيك باللغة الشارحة/ الميتالغة، يشكل خطرا على اللغة الإبداعية، التي تعد الأساس الذي انطلقت منه اللغة النقدية، وزعمها أن نص الناقد يحتمل عدة قراءات أكثر من نص المبدع، وتتجلى خطورة اللغة الشارحة أكثر في النص الديني، لأنها لا تعترف بالنص الأصلي بقدر اعترافها بالنص الذي يفسر النص الأصلي.

* للتخلص من الأزمة العالقة بين الإنسان الذي يبحث عن لغة تترجم واقعه، وعصره، واللغة التي تحجرت قواعدها، وتجمدت قدرتها على التعبير، فأصبح من الضروري حرق المكتبات، ونسف التقاليد، والذي يعد تاريخًا تلجأ إليه استراتيجية التفكيك في مفهومها للتناص.

* التأكيد على توسيع أفق النص ليصبح النص كرنفالا تتداخل فيه كل الأشياء...، بل الإصرار على توسيع النص ليبتلع العالم ويتحول إلى مكتبة عالمية.

* إتقان كل النصوص لقانون الاقتطاف، الذي يندرج تحت مفهوم التناص، إذ تصبح كمية التناص لها علاقة طردية مع مجموع الكلمات المكررة وعدد كلمات في النص.

وبالتالي فإن تعدد المعنى هو من صفات النص الجيد، الذي يلج إليه القارئ/ المتلقي وهو مُحمَّل بأفق من (بين–نصوص) ليدرك به بينصية النص، بحيث أن هذا الأفق لا

يتجاوز الأفق الجمعي، باعتباره دورية تحمي ثوابت النص الذي يأبى أن يقوّل ما لم يقول، كما يعد التعدد في المعنى من أسباب خلود النص الأدبي، لذلك فإنه كلما كان النص يحتوي على القواعد الجمالية؛ بمعنى الإشارات السابحة المؤثرة في المتلقي كلما حقق التعددية في المعنى.

**لانهائية المعنى: ضياع النص**

**تعدد المعنى: قوة النص وضرورة معرفية.**

# المراجع

## 01- المصادر:

1. العزيز حمودة: **المرايا المحدبة**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

## 02- المراجع:

1. بوشنسكي: **الفلسفة المعاصرة في أوروبا**، ترجمة/ عزت قرني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 1992.
2. إديث كريزويل: **عصر البنيوية**، تر/ جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، 1993.
3. أمبيرتو إيكو: **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، تر/وتق/ سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط2، 2004.
4. بيير ف. زيما: **التفكيكية دراسة نقدية**، تعريب/ أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع بيروت لبنان، ط1، (1417هـ-1996م).
5. حبيب مونسي: **القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية**، من منشورات إتحاد الكتاب، 2000م.
6. رمان سلدن: **النظرية الأدبية المعاصرة**، تر/ جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر القاهرة، 1998.
7. رولان بارط: **درس السيميولوجيا**، ترجمة/ عبد السلام بنعبدالعالي، تقديم/ عبد الفتاح كيليطو، دار توباق للنشر، دار البيضاء المغرب، ط3، 1993.
8. سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، (1423هـ-2002م).
9. عادل مصطفى: **فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.

10. عبد السلام بنعبد العالي: **في الانفصال**، دار توبقال للنشر، دار البيضاء المغرب، ط1، 2008.
11. عبد العزيز حليلي: **اللسانيات العامة واللسانيات العربية: تعاريف–أصوات**، منشورات مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية–دراسات (سال)، ط1، 1991.
12. عبد العزيز حمودة: **المرايا المقعرة**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1990.
13. عبد العزيز حمودة: **خروج من التيه**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(1424هـ–2003م).
14. عبد الله إبراهيم: **المطابقة والاختلاف:المركزية الغربية**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.
15. عبد المنعم عجب الفيا: **في نقد التفكيك نصوص مختارة مع مقدمة نقدية شاملة**، منشورات ضفاف، ط1، (1436هـ–2015).
16. عبد الناصر حسن محمد: **نظرية القراءة والتلقي بين ياوس وإيزر**، دار النهضة العربية القاهرة، 2002م.
17. عبدالله الغذامي: **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاءـ المغرب، ط6، 2006.
18. عزت محمد جاد: **نظرية المصطلح النقدي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.
19. علي حرب: **أوهام النخبة**، المركز الثقافي العربي، ط3، 2004.
20. علي حرب: **نقد الحيقة**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1993.
21. علي حرب: **هكذا أقرأ ما بعد التفكيك**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2005.
22. عمارة ناصر: **اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي**،منشورات الاختلاف، ط1، (1428هـ–2007م).

23. فاضل ثامر: **اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
24. محمد سالم سعد الله: **سجن التفكيك، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية**، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2013.
25. محمد شوقي الزين وآخرون: **جاك دريدا: ما الآن؟ ماذا عن غد؟ الحدث، التفكيك، الخطاب**، إشراف/ محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.
26. محمد شوقي الزين: **تأويلات وتفكيكات**، منشورات الاختلاف،،الجزائر، ط1، (1436هـ-2015م).
27. محمد محفوظ: **الإسلام، الغرب وحوار المستقبل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998.
28. محمد مفتاح: **مجهول البيان**، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1990.
29. مراد قواسمي: **في معنى التاريخ عند نيتشة سؤال الأصل ومشروع التأويل**، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، 2012.
30. هيدجر، وشتراوس وآخرون: **موت الإنسان في الخطاب النقدي المعاصر**، دار الطليعة بيروت.
31. يمنى العيد: **في معرفة النص**، منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت، شباط، ط3، 1985.

## 03-المعاجم

1. بازعي: ميجان الرويلي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002.
2. بن محمد السيد الشريف الجرجاني: **معجم التعريفات**، تحقيق ودراسة/ محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة.
3. محمد عناني: **المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم انجليزي- عربي**، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان،2003.

## 04- االمقالات والمنشورات والمجلات:

1. خلف الله بن علي: **تجليات التفكيكية في النقد العربي،** البيان مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء الكويتين ، ع517، أغسطس 2013.
2. عبد القادر فيدوح: **النص المتعدد ولا نهائية التأويل،** مجلو ثقافات، العدد18 كلية الآداب جامعة البحرين، 1يناير 2006.
3. عبد اللطيف الوراري: **عن (ضياع المعنى) في أطروحة ما بعد الحداثة: ارتجاف الدال وعماء التاويل،** مقال في القدس العربي .
4. عبد الملك مرتاض: **نظرية التقويض: (مقدمة في المفهمة والتأسيس)**، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج34، مج9،شعبان 1420هـ- ديسمبر 1999.

# الفهرس

| | |
|---|---|
| **مقدمة** | أ |
| مدخل: قيام التفكيكية | 6 |
| من موت المؤلف إلى سلطة القارئ | 8 |
| اللغة السجينة واللغة الحرة: | 10 |
| المعنى من الأحادية إلى التعدد/ لانهائية | 12 |
| الفصل الأول: التفكيكية مفاهيم ومرجعيات | |
| 1- التفكيك مقاربة مفهومية | 16 |
| 1-1-التفكيك فوضى المصطلح أو إشكالية المفهوم؟ | 16 |
| 1-2-المرجعيات الفلسفية لقيام التفكيك | 21 |
| 1-3- تلقي التفكيكية في النقد العربي | 24 |
| 2-الجذور الفلسفية للامعنى | 27 |
| 2-1-فينومينولوجيا (هوسرل Edmund Husserl) وفائض المعنى | 28 |
| 2-2- أنطولوجيا (هايدغر Martin Heidegger) وسؤال الكينونة | 32 |
| 2-3-(غدامير Hans-Georg Gadamer) وسؤال التأويل | 34 |
| الفصل الثاني: المعنى من التعدد واللانهائية في كتاب المرايا المحدبة | |
| 1-المعنى اللانهائي | 38 |
| 1-1-اختلاف الدوال وتأجيل المعنى: | 38 |
| 1-2- اللغة... واللغة الشارحة (الميتالغة): | 41 |
| 1-3- التناص بين فلسفة الحضور والغياب | 45 |
| 2- المعنى المتعدد | 49 |
| 2-1-جدل النص والناقد...والرقص على الأجناب | 49 |
| 2-2- من فعل النص إلى سلطة القارئ... أفق التوقع | 52 |
| **الخاتمة** | 56 |
| **المراجع** | 60 |
| **الفهرس** | |

**الملخص :**

تعد إشكالية المعنى في أطروحات الحداثة وما بعدها من بين القضايا التي أثيرت على الساحة النقدية المعاصرة والتي أفرزها تلاقح عدة اتجاهات فلسفية ومعرفية من جدال وتصادم، أثر على مسار تحول المعنى إلى اللامعنى، انطلاقا من ضياعه في المشروع البنيوي الذي أخفق في تحقيق المعنى من خلال سجن اللغة واعتكافه على البنيات والأنساق على حساب معنى النص الذي ازداد عتمة، إلى انفلاته وتعدده في إستراتيجية التفكيك التي انطلقت من تقويض كل ما هو مركزي مما أدى إلى انفجار حدود النص وتناسل وتكاثر عباراته واستبيح اللعب الحر للغة بين دالها ومدلولها.

**Résumé :**

La problématique du sens est considérée dans des propositions des contemporains parmi les questions soulevées dans des espaces de la critique moderne, Qui résulte la croisée de plusieurs tendances philosophiques et cognitives de la controverse et de collision, l'impact sur le chemin de la transformation du sens au non-sens, en partant de sa perte dans le projet structural, qu'il n'a pas réussi à obtenir un sens à travers la prison de la langue et de la retraite portant sur des structures et formes au détriment du sens du texte, ce qui a augmenté l'obscurité, de sa perte et sa pluralité en stratégie de démontage, qui a été lancé la procuration de tout ce qui est centralisé, ce qui conduit à une explosion des frontières textuelles ce la multiplication a provoqué l'infinite deses expressions en jouent avec le signifiant et signifié.

**Abstract**

Meaning problematic in modernity theses and beyond is considered as one of the cases which raised in critical contermprary arena , which resulted in the intersection of several philosophical and cognitive trends of controversy and collision, influenced the course of the transformation of meaning into the nonlinear, based on his loss in the structural project that failed to achieve meaning through imprisonment of the language and its adaptation to the structures and formats at the expense of the meaning of the text that increased darkness, to its fragmentation and multiplicity in the strategy of disassembly, which began to undermine everything that is central, which led to the explosion of the text boundaries, reproduction and the multiplication of his words and praise the free play of language between its signifier and signified.