|  |
| --- |
| **السنة الثانية ماستر / أ. سامية إدريس**  **أدب عربي حديث ومعاصر المناهج النقدية الغربية** |

|  |
| --- |
| **التفكيكية** |

**تمهيد :**

ظهرت التفكيكية في مناخ فكري عام يتميز بتراكم مجموعة من الجهود الفكرية التي تستهدف نقد مركزية العقل الغربي و تحويله من معيار للحقيقة و الشمولية و التطابق إلى خطاب فاضح متسلط وقمعي، كما هو الحال عند مدرسة فرانكفورت الألمانية التي تعلن على لسان أحد ممثليها ماكس هورخيمر: Horkheimer" أنّ العقلانية الحديثة لا تقلّ شمولية و تسلطا عن المنظومات الشمولية القديمة، وفي جهود المفكرين الفرنسيين أمثال " ميشال فوكو" و " كلود لفي شتراوس" حيث يدعو " ميشال فوكو" إلى الجنــون و الهذيان كحلّ مؤقت لمجابهة سلطة الخطاب ( حفريات المعرفة 1969) و يجد " كلود لفي شتراوس ضالّته في الأسطورة و المجتمعات اللاكتابية التي ينتفي فيها الخطاب حيث يثبت أن المركزية الأوروبية هي التي وضعت القبائل البدائية في مصاف اللاحضارة و على هامش التاريخ انطلاقا من مركزية النمذجة و الفوقية الاستعلائية و كان هدفه خلخلة المركزية الأوروبية التي وضعت نفسها مرجعا للوجود الإنساني ( الانتروبولوجيا البنيوية 1 و 2 1958 إلى 1977 ) .

ظهرت التفكيكية في سياق ما يعرف بما بعد البنيوية كما تجسدت عند بارت ، و ما وراء النقد الجديد في أمريكا ( أو ما وراء الشكلية ) على أيدي هارتمان و هيلز ميلر و غيرهما .

كان بارت البنيوي يهدف إلى معالجة النص معالجة علمية كاملة انطلاقا من فكرة أن " النقد " هو ما وراء اللغة و مهمته تنظيم السنن و الأعراف في جميع النصوص الأدبية ( الموجود منها و المحتمل ) وإرساء قواعد عالمية للقص الروائي على أساس أن النظرية البنيوية قادرة على تفسير كل تباينات واختلافات اللغة والثقافة ، لكن بارت نفسه كان مدركا " للأخطار و الأوهام التي تنطوي عليها نظرية تزعم أن لها الكلمة الفاصلة و الأخيرة " . و ما يميز المرحلة ما بعد البنيوية لبارت عن المطامح العلمية عن قدرة المنهج البنيوي على تفسير كل أنساق العلامة في الثقافة الإنسانية ، فالخطاب البنيوي نفسه يمكن أن يصبح موضوعا للتفسير ، و أية لغة شارحة ( ما وراء اللغة ) يمكن أن توضع موضع لغة النظام الأول و هكذا، و تفقد بذلك سلطتها التفسيرية حين تصبح هي ذاتها موضوعا للتفسير و النقد . يوضح بارت في مقاله عن "موت المؤلف " أن المؤلف " عنده عار تماما من كل مكانة ميتافيزيقية ، و يتحول إلى مجرد ساحة ( مفترق طرق ) تلتقي فيه و تعيد الالتقاء فيها اللغة التي هي مخزون لا نهائي من حالات التكرار و الأصداء و الاقتباسات و الإشارات ، على نحو يغدو معه القارئ حرا تماما في أن يدخل النص من أي اتجاه يشاء فليس هناك طريق هو وحده الذي يعد صائبا " . إذا كانت فكرة موت المؤلف بنيوية فإن اللافت هنا هي الفكرة التي تمنح القارئ حرية فتح العملية الدلالية للنص و إغلاقها دون أي اعتبار للمدلول ، و حرية البحث عن اللذة في تقلبات الدال و هو ينساب و ينزلق مراوغا قبضة المدلول و التجاهل التام لـ" مقصد " المؤلف . و يلمح بارت في كتابه s /z إلى عقم مطامح البنيويين في دراسة السرد نظرا لما ينطوي عليه كل نص من اختلاف ، و هذا الاختلاف لا يرجع إلى خاصية التفرد عند كل كاتب بل هو نتيجة الخاصية النصية نفسها و هذا ما أبرزه من خلال تحليله في هذا الكتاب لقصة " سارازين " لبلزاك. و قد تكرس التوجه ما بعد البنيوي نحو القارئ في نظريات القراءة و التلقي .

**1 ـ نشأة التفكيكية :**

اقترنت التفكيكية بالفيلسوف الفرنسي ، جزائري المولد جاك دريدا الذي ولد بـ" الأبيار " في 15/07/ 1930 و المتوفي في باريس في 09/10/ 2004 و تركزت دراساته في الأول حول "مالارميه" و" جورج باتاي " والإرلندي" جيمس جويس " و الفيلسوف الألماني " هايدغر " و غيرهم و انتهى إلى جملة من المقولات تؤسس لاستراتيجية جديدة في تحليل الخطاب الفلسفي و النقدي تعرف بـ" التفكيكية " ، و قد جمع أراءه في ثلاثة مؤلفات هامة هي " الكتابة و الاختلاف " L ecriture et la Difference 1967 ، " في علم الكتابة De la Grammatologie 1967 " و كتابه اللاحق " أجراس الحداد " Glas 1974 ".

تمثل فرنسا المهد الأول للتفكيك، والذي انتقل إلى أمريكا عبر رحلة قادها دريدا الذي ألقى محاضراته في جامعة بيل وجونز هوبكنز، هذه الأخيرة التي شهدت ميلاد المؤتمر الأول للتفكيك عام 1966 لتسود بذلك التفكيكية الساحة النقدية الأمريكية في السبعينات عند هيز ميلر و جيفري هارتمان وهارولد بلوم ودي مان أو ما يعرف بجماعة ييل yale و غيرهم .

**2 ـ جذور التفكيكية عند دريدا :**

تأثر دريدا في صياغته للمنهج التفكيكي بآراء كل من نيتشة و هايدغر في نقدهما للميتافيزيقا في الفكر الفلسفي الغربي . يعد كتاب "كانط و مشكلة الميتافيزيقا " 1929 م نقطة تحول في فلسفة هايدجر و فيه ينتقد فلسفات الحضور التي تقوم على فكرة أن الإنسان يرتبط بالوجود عن طريق الوعي وهو المرجعية التي تقاس بها الحقيقة و الواقع ، فالوعي هو الذي يحرّك فهمنا للعالم وتمييزنا بين الأشيـاء و تحاول الميتافيزيقا أن تحدد الوجود من خلال مركزية الوعي، و هو ما يرفضه هايدجر من منطلق أنّ الوعي بنية تاريخية متغيرة لا يمكن أن يتمثل الواقع على نحو واحد و ثابت. كما أن الوعي حسب هايدغير يمكن أن يلامس الحقيقة كما يمكن أن يكون على هامشها و لكن الشيء المستحيل هو ادعاء النفاذ إلى الجوهر . النقطة الثانية التي يخرج بها هايدغير تتعلق بوهم المطابقة بين الوعي و العقل و الحقيقة ؛ حيث تحاول الميتافيزيقا أن توهم بأن الحقيقة تستجيب لمقتضيات العقل و تكون حاضرة في الوعي ، لكن التراكمات المعرفية التي شهدتها البشرية تثبت مثالية هذا الوهم ألا وهو : إطلاقية الحقيقة و ثبوتها لذلك يغدو العقل هو الآخر بنية غير مستقرة و قابلة لأن تحمل الحقيقة مغلفة بمعطف الوهم فما يعدّ عقلانيا في مرحلة ما قد يغدو وهمـا و خرافة في مرحلة لاحقة. حاول دريدا أن يستثمر بعض المقولات الوجودية التي بنى عليها هايدغر نقده للميتافيزيقا و لكنّ جهده تركز على الخطاب النقدي و الفلسفي أكثر مما تناول قضايا وجودية .

بغض النظر عن الخلفية التي ينطلق منها نيتشه في تصديه للعقل ( إعادة المجد الأرستقراطي الذي أفسدته الأوهام الديمقراطية المتزامنة مع صعود البرجوازية الليبرالية و بروز مفهوم المساواة و العدالـة و الشفقة التي يعتبرها سببا في انحطاط الإنسانية و عائقا أمام إحياء القيم النبيلة القديمة كالشجاعة و القوة و الجرأة و إعادة تشكيل أسطورة السوبرمان الذي لا يمكن أن يتساوى مع عامة الشعب ) إلا أنه يعتبر أول من نظّر لسقوط الميتافيزيقا و هدم أسطورة العقل . ينطلق جاك دريدا من هذا المنعطف الذي قاده نيتشه و واصله هايدغر للتصدي هو الآخر للخطاب الميتافيزيقي مستعينا في ذلك باللسانيات ( دو سوسير ) و السيميولوجيا ( بارت ) و لكنه يركز أكثر على خصائص الخطاب الذي تتخذه الميتافيزيقا كسلطة مطلقة للحقيقة ، و معيارها المطلق هو اللوغـــــوس و حضوره المتعالي .

**3 ـ دريدا و نقد المركزية الغربية** :

يرى دريدا أنّ الحداثة الأوروبية قائمة على ميتافيزيقا المركزية العقلانية وهو الوهم الذي جعلها تفرض منظومتها المتعالية على بقية الشعوب ، من خلال تصورها الغائي الذي يفترض أن الوجود في صيرورة متقدمة نحو غاية محددة وهي المثال ) و من خلال سعيها ذلك تعمد إلى ترويض و تدجين كل ما هو خارج عن معيارها فتعتمد مبدأ التنظيم و البرمجة و محو الاختــلاف .

يعتبر دريدا أن المركزية العقلية قائمة على **تمركز صوتي** أوّلي Phonocentrismeو يقصد به إيثار الكلام على الكتابة و الصوت على الخط في تاريخ الفكر الفلسفي الغربي بدءا بسقراط الذي لا يكتب و أفلاطون الذي فضل " المحاورات" عن الكتابة و التدوين لأنّ الدال المرئي المحسوس يكبّل المعنى وبالتالي يسجن الحقيقة ، فالحضور يطفو أكثر في مستوى الكلام ( المتكلــــم و السامع يكونان في نفس المقام و الحيّز الزمني ) و في ثنائيّة لغة / كلام أو كتابة / كلام امتداد ضمنيّ لثنائيات ميتافيزيقيّة قديمة كالروح/الجسد و الجوهر/العرض ..الخ يستشهد دريدا بقول لأرسطو يقول فيه : " الأصوات التي يرسلها الصّوت هي علامات لأحوال الرّوح . وهي عند هيغل ‘‘ صوت النّفس داخل الجسد " و يتوصل إلى أن التصوّر النّسقي لعلاقة الكلام بالكتابة هو تصوّر حول الوجود فيقول : " نؤكّد إذا أنّ التمركز الصّوتي يتماهى مع التحديد التّاريخي للمعنى و الوجود بصفة عامّة كشكل من الحضور . "

فالاهتمام بالكلام على حساب الكتابة بصفة أكثر تبسيط ينهض على خلفيّة ميتافيزيقيّة قديمة حديثة تجعل من الصّوت هو المعبّر الوحيد عن الحقيقة و قد بقيت رواسب هذه الفكرة عند سوسور الذي يعتبره دريدا أفلاطونا جديدا حين يقر بأسبقية الكلام على الكتابة ، كما يظهر في قول دي سوسير : " اللغة و الكتابة نظامان علاميان مختلفان ( منفصلان ) المبرّر الوحيد لوجود العلامة الثّانية ( الكتابة ) هو أن تمثّل العلامة الأولى ( اللغة ) "

يتساءل دريدا إذا : ما مصير لسانيات دي سوسير التي تنهض فقط على ما يمكن تسميته بالتمثيل الصّوتي ، وهو تصوّر متضخّم يتحكّم في كلّ علومنا و ثقافاتنا و يجثم على وعينا كحقيقة مطلقة . و لم همّشت اللسانيات الكتابة مع العلـم و أنّ خصائص اللغة البشريّة لا تتحدّد فقط بالمنطوق بل كذلك بصورة الكلمة ( الكتابة ) " . و يجيب بأن الإقصاء مغرض و مقصود حتّى لا ينفلت النّسق السّوسيري و تنفرط ‘‘ علميته ’’و تماسكه ، فإدخال الكتابة و العلامة الكتابيّة إلى حقل اللسانيات سيقود حتما إلى اهتزاز الكثير من المفاهيم التي رسّخها دي سوسير و في أولويتها مفهوم : اعتباطيّة العلامة ففي مجال الكتابة يمكن أن نكتشف أنظمة كثيرة كـ : الإيديوغرافيا: *Ideographie* وهو نظام تعبّر فيه العلامة الكتابيّة عن فكرة أو معنى ( نموذج الكتابة الصينيّة) و البيكتوغرافيا : *pictographie*  وهو نظام يعتمد الصّورة أو الرّسم كعلامة كتابيّة تكون العلاقة فيه أقرب إلى المحاكـاة .. و هذه الأنظمة الكتابيّة لو أدرجت في اهتمام اللسانيات ستفرض حتما إعادة النّظر في التقابل السّوسيري بين العلامة و الصّورة السمعيّة [ الطّبيعة / الثّقافة] .

**3 ـ مفهوم الكتابة عند دريدا** :

لا بدّ من التنبيه هنا إلى كون مفهوم " الكتابة " عند دريدا لا يعني مجرّد التمثيل الفيزيائي للكلام أو اللغة بل يتّسع المفهوم كمتصوّر فلسفي ليشمل كلّ ما يتّخذ حيّزا مكانيّا أو يرسخ صوريّا في الفضاء المكاني . فالكتابة هــي " كلّ ما يحتلّ حيّزا مكانيّا بصفة عامّة ، سواء كانت كتابة حرفيّة أو لا ، هي كلّ ما يتوزّع في الفضاء دون أن يكون بالضرورة منفصلا عن نظام الصّوت . " يفرق دريدا إذا بين نوعين من الكتابة :

الأولى : كتابة تعتمد على التمركز المنطقي و هي التي تسمى الكتابة كأداة صوتية / أبجدية خطية و هدفها توصيل الكلمة المنطوقة .

و ثانيتها : هي الكتابة المعتمدة على " النحوية " حيث يتحرر الدال كليا من قيد المدلول و يغدو هو نفسه منتجا للغة و الاخـ(ت)ـلاف ، فالكتابة هنا تقف ضد الصوت و تمثل عدمية النطق .

\* **المشروع التفكيكي :**

تسعى التفكيكية إلى تحرير النص الحي المفتوح من قيد القراءة الأحادية المغلقة، القاتلة فقد كان دريدا ـ على حد تعبير أمبرتو ايكو ـ يبتغي " تأسيس ممارسة ( فلسفية أكثر منها نقدية ) تتحدى تلك النصوص التي تبدو و كأنها مرتبطة بمدلول محدد و نهائي و صريح فالقراءة التفكيكية تستهدف تفجير النص انطلاقا من مبدأ اللاتماسك و جعله يلعب ضد ذاته " فقد اقترح دريدا " قراءة النص بما هو انتاج لمعان غيرى قابلة للتجميع ". و قد خشي من تحوّل التفكيك إلى مدرسة أو منـهج أو مذهب سياسي أو فكري لأنّه يؤمن أنّ جوهر التفكيك هو المساءلة الدّائمة و الهروب من الاحتواء و الاستحواذ . تستعصي نصوص دريدا على التصنيف الأكاديمي المتعارف عليه ، و هي تثير قضاياها من خلال حوار نقدي مع النصوص السابقة التي ينتمي الكثير منها إلى تاريخ الفكر الفلسفي . يرفض دريدا التسليم للفلسفة بذلك الوضع المتميز الذي تزعم فيه بأنها الوعاء الأمثل للعقل و المنطق ، و يسوق دريدا حججا مؤداها أن الفلاسفة إنما استطاعوا أن يفرضوا منظوماتهم المختلفة على الفكر عن طريق تجاهلهم أو قمعهم للأثار اللغوية الممزقة ، و هدف دريدا الأساسي هو استخلاص تلك الآثار مستخدما في ذلك القراءات النقدية التي تركز على عناصر الاستعارة و المحسنات البديعية الأخرى التي تعمل عملها في النصوص الفلسفية . بهذا المعنى تبدو كتابات دريدا نقدا أدبيا أكثر منها فلسفة ، و ترتكز هذه الكتابات على افتراض أن طرق التحليل البلاغي التي تطبق خاصة على النصوص الأدبية يمكن أن تطبق كذلك على كل أنواع الكلام الأكاديمي بما في ذلك الفلسفة ، فأصل اللغة ، حسب دريدا هو المجاز و لا وجود للغة شفافة و حرفية . بهذا المنطق نفسه تتحدى التفكيكية التمييز بين " الأدب " و " النقد " ، فعالم التفكيكية يرى النقد ( شأنه شأن الفلسفة ) نشاط من نشاطات الكتابة و لا يمكن للنقد أن يعطي نوعا خاصا من المعرفة عن الأدب .

**\* مفهوم الاخـ(ت)ـلاف :**

و من المفاهيم الأساسية التي شكلت أرضية العمل التفكيكي مصطلح : الاختلاف Différance ( استبدل دريدا **e** الفرنسية بـ **a** للارتقاء بالكلمة من حيّز المفهوم المعجمي إلى المفهوم الاصطلاحي ) والاختلاف يأتي كبديل عن الثنايات التي كلّست الفكر و سجنته في قوالب مفهومية جامدة مثل : الروح/الجسد ، العقل/ العاطفة / الفضيلة / الرذيلة ، الجوهر/ العرض ..و لقد مركزت الميتافيزيقا نفسها عبر هذه الثنائيات و جعلت التفكير الإنساني لا يتحرك إلاّ ضمن هذا السياج المفهومي المغلق ، و الاختلاف كما يقول دريدا مصطلح عائم مزدوج المعنى : ففي الاختلاف يعني المغايرة و عدم التماثل من جهة كما يعني الإعاقة و الهدم و التبديد من جهة ثانية. و يمكن أن نحصر هذا السيل من الدلالات لمصطلح الاختلاف في ثلاثة مدلولات أساسية :

**أ – الإرجاء : Le Retard** : تتمثل عملية الإرجاء في منظومة دريدا في إعاقة التطابق بين الدال و المدلول وتأجيل الحضور الدلالي إلى ما لا نهاية ، إنها عملية تستهدف تحرير المتلقي من فكرة التمركز الدلالي ورصد المعنى النهائي الثابت ومن جهة أخرى إثارة المغيب و المهمش الذي يفيض عن المدلول . فالمعنى لدى دريدا يظلّ عائما مبددا و منثورا لا يمكن تسييجه و بلوغ تخومه.

**ب-التفكيك: La Deconstruction : و هو** من المفاهيم الأساسية التي طورها دريدا و حول مدلولها من المعنى الحسي ( التهــديم و التصديع ) إلى المعنى المفهومي المتمثل في **الهدم** **والتقويض** في مرحلة أولى لأيّ شكل من الخطاب يدّعي ملامسة تخوم المعنى . و **الحفر** عن المعنى المغيّب الهامشي قصد فتح النص على فضاءات لانهائية و بعث الدوال المدفونة في النسيج الداخلي ثم تخصيبها و إطلاقها من جديد ( البؤر الدلالية) .

يتحول المتلقي في التفكيك من متقبل سلبي للخطاب إلى عنصر فاعل يعيد إنتاجه بالشكل الذي يحدّ من هيمنة الحضور و تسلط المعنى .

**ج- الإضافة : Supplement Le :** وهي عملية مكملة لفعل التفكيك و تتمثل في سدّ النقص و محاولة ملء الغياب بتفجير سيل المدلولات المحتملة و التي بإمكانها أن تنافس الحضــور و تهميشه ، ففعل الإضافة فعل يضعه دريدا في نفس الحقل الدلالي لمعنى الاختلاف فهو "يشق و يؤجل الحضور في نفس الوقت " .

لقد خلفت كتابات دريدا تأثيراً واسعاً في الجامعات الأمريكية خاصة مجموعة نقاد ييل "Yale"، فمثلت كتابات بول دي مان ( 1919 ـ 1983 ) ـ مناصر التفكيك الأول ـ الأرضية الصلبة التي انطلقت منها انتقادات النقاد الجدد خاصة من خلال كتابه "العمى والبصيرة" الذي صدر عام 1971 ويرى فيه دي مان "أن النقاد يصلون إلى البصيرة النقدية من خلال العمى النقدي فالنقاد يتبنون منهجا أو نظرية تتناقض تماما مع النتائج التي يتوصلون إليها ، فالنقاد الجدد في أمريكا ـ على سبيل المثال أقاموا ممارستهم النقدية على أساس فكرة كولوردج عن الشكل العضوي و هي الفكرة القائلة لإن للقصيدة وحدة شكلية تماثل وحدة الشكل الطبيعي ، لكن بدل أن يكشف هؤلاء النقاد في الشعر وحدة العالم الطبيعي و تلاحمه فإنهم اكتشفوا معاني متعددة الأوجه و هكذا تبدو اللغة الشعرية الملتبسة مناقضة لفكرتهم الأصلية ، كما أن الوحدة التي يكشفها غالبا هؤلاء النقاد ليست قائمة في النص و إنما في تفسيرهم له .

**4 ـ التفكيكية الأمريكية : دي مان نموذجا**

و يذهب دي مان في كتابه "أمثولات القراءة" 1979، إلى نمط بلاغي من التفكيك كان بدأه في كتابه الأول و يصب اهتمامه على نظرية المجاز الذي يتيح للكاتب أن يقول شيئا غير الذي يقوله ، كأن يستبدل علامة بأخرى ( استعارة ) أو ينقل معنى من علامة في سلسلة إلى أخرى ( كناية ) ...الخ و المجاز يتخلل اللغة ممارسا قوة تزعزع المنطق ، و من ثم تنفي إمكان الاستخدام الحقيقي المباشر للغة ، و يذهب دي مان إلى أن آثار اللغة و البلاغة هي التي تمنع التمثيل المباشر للواقع و هو يتابع نيتشه في الاعتقاد بأن اللغة مجازية أولا و أنه لا توجد لغة أصلية غير بلاغية . يطبق دي مان هذه الحجج على النقد الأدبي نفسه ، فالقراءة دائماً إساءة للقراءة بالضرورة؛ لأن المجاز Topes يتداخل حتماً بين النصوص النقدية والأدبية، والكتابة النقدية تتطابق أساساً مع المجاز الأدبي الذي نطلق عليه الأمثولة Allegory"(12).‏ فهي نسق من العلامات يقف بمحاذاة نسق آخر من العلامات ساعيا أن يحل محله ، و هكذا يعود النقد ـ شأنهى شأن الفلسفة ـ إلى الخاصية النصية العامة للأدب .

**5 ـ مآخذ على التفكيكية :**

إن أهم ما يؤخذ على التفكيكية هو نزعتها التدميرية حيث يقول ليتش عنها في كتابه النقد التفكيكي : " إن التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا و تشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة و اللغة و النص و السياق و المؤلف و القارئ و دور التاريخ و عملية التفسير و أشكال الكتابة النقدية " و عزوفها عن تقديم البديل خشية أن تقع هي نفسها في مركزية اللوغوس لكنهم فشلوا في ذلك لأنهم لا يستطيعون منعنا كمن الاعتقاد بانهم يعنون شيئا إلا إذا لم يقولوا شيئا بالفعل و لكنهم اعتنوا كثيرا بكتاباتهم و تركوا مؤلفات كثيرة . و مما يؤخذ على على التفكيكية أيضا شغفها باستخدام كلمات و اصطلاحات غير واضحة سعيا منها لإبهار القارئ و إقناعه بأن ما يقال له غير عادي .

**أهم المراجع المعتمدة :**

ـ يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي .

ـ د. إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك .

ـ رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر/ جابر عصفور .

ـ كريستوفر نوريس : التفكيكية النظرية و الممارسة، تر/ صبري محمد حسن .