



**استراتيجية التفكيك**  
**مقدمة نظريّة وإجراء تطبيقي**



ليس التفكيك منهجاً<sup>(١)</sup>، كما أنه ليس نظرية عن الأدب<sup>(٢)</sup>، ولكنه استراتيجية في القراءة: قراءة الخطابات الفلسفية والأدبية والنقدية، من خلال التوضع في داخل تلك الخطابات، وتقويضها من داخلها، من خلال توجيه الأسئلة وطرحها عليها من الداخل. وإذا ما علمنا أنه ما من نظرية نقدية إلا وبنيت على خلفية فلسفية وفكرية؛ فالنقد المضموني، مثلاً، بني على الفلسفة الماركسية، والنقد الشكلي استند إلى الوضعية المنطقية<sup>(٣)</sup>، فإن من حقنا أن نتساءل عن الجذور الفلسفية التي بنيت عليها استراتيجية التفكيك، على الرغم من اعتراف منظر التفكيك الأول جاك دريدا Jacques Derrida، بأن التفكيك ليس منهجاً.

لقد تأسست استراتيجية التفكيك على رفض الميتافيزيقيا الغربية، التي هي في نظر دريدا أيديولوجيا المجموعة العرقية الغربية، قصدَ تقويض التصور الذهني الذي أرسته الفلسفة الغربية، والقائم على تكريس المقابلات الثنائية مثل: (الكلام/ الكتابة، والحضور/ الغياب، والواقع/ الحلم، والخير/ الشر، وغيرها)، ومن ثمّ اجترح مفاهيم ثورية جديدة مثل: (الاختلاف) Difference، الذي يعنى المغايرة والتأجيل، ونقض (التمركز حول العقل) Logocentrisim<sup>(٤)</sup>. أما كون التفكيك ليس منهجاً وهو ما نادى به دريدا، فهدفه منع احتواء التفكيك أو تدجينه، وبخاصة إذا أدركنا تأكيد مفردة التفكيك على الدلالة الإجرائية أو التقنية<sup>(٥)</sup>.

وإذا فاستراتيجية التفكيك تتأسس بوصفها "طريقة للنظر والمعاينة إلى الخطاب، وهو يقف إلى الجانب الآخر من الطروحات التاريخية والسوسيولوجية والسيكولوجية والبنوية الوصفية، هدفه تحرير شغل المخيلة، وافتراض آفاق بكر أمام العملية الإبداعية"<sup>(٦)</sup>. إنها محاولة لإنشاء استراتيجية عامة تتفادى المقابلات التي ميزت الفكر الغربي، بدءاً من أفلاطون ووصولاً إلى دي سوسير، لتقيم في الأفق

المغلق لهذه المقابلات استراتيجية بديلة "للقراءة والكتابة"، أو "في مقارنة النصوص"<sup>(٧)</sup>. وهذه الزاوية ليست حيادية، وإنما هي ثورية تحاول قلب التضاد الكلاسيكي وإزاحة النظام<sup>(٨)</sup>.

ومن هنا رأى خوسيه ماريّا أن التفكيك لا يمكن أن يفهم على أنه نظرية عن اللغة الأدبية، وإنما يعمل بوصفه طريقة معينة لقراءة النصوص، أو بالأحرى، إعادة قراءة خطابات تقلب نظام النقد القائم على فكرة أنّ أي نص يمتلك نسقاً Sestema لغوياً أساسياً بالنسبة لبنيته الخاصة، التي تمتلك وحدة عضوية، أو نواة ذات مدلول قابل للشرح<sup>(٩)</sup>.

وتلتقى التفكيكية في بعض أهدافها مع أسس نظريات الاستقبال أو التلقي، وبخاصة في مجال تحرير عملية القراءة، وإن يكن ثمة اختلافات واضحة في فلسفة كل من التفكيك ونظريات الاستقبال. إن التفكيكية، بهذا المعنى، تقف ضد اتجاه الفكر الغربي في (التمركز حول العقل)؛ أي ضد (التدجين) أو (الاحتواء) عن طريق رفض النسق اللغوي أساساً. وهي بتأكيدها التعدد والاختلاف، وإلغاء الحضور والتعالي، إنما تهدف إلى تقويض نماذج الحضور، مما يسمح بظهور بدائل حضارية وفكرية وفلسفية تختلف عما أرسته الميتافيزيقيا الغربية<sup>(١٠)</sup>.

- ٢ -

أما جذور التفكيكية في النقد المعاصر فتمتد إلى الندوة التي نظمتها جامعة جون هوبكنز حول موضوع "اللغات النقدية وعلوم الإنسان" في أكتوبر من العام ١٩٦٦، حيث كان هذا التاريخ أوّل إعلان لميلاد التفكيكية. وقد اشترك في تلك الندوة مجموعة من النقاد والباحثين من مثل: رولان بارت R.Barthes، وتودوروف L.Todorov، ولوسيان جولدمان L.Goldman، وج. لاكان G.Lacan، وجاك ديريدا. وقد شارك ديريدا بمدخلته أرسى فيها أسس التفكيكية، وكان عنوان مداخلته: "البنية والدليل، واللعب في خطاب العلوم الإنسانية"، ثم ضمنها بعد ذلك كتابه "الكتابة والاختلاف"<sup>(١١)</sup> Writing and [La Différance, 1968. Difference"

ويبدو من الأسماء المشاركة في الندوة أنها أوروبية، بل تكاد تكون فرنسية، ومن ثمّ بدت التفكيكية، في أوّل أمرها، صدمة أولى في الولايات المتحدة الأمريكية لدى الكثيرين، باستثناء الناقدین الأمريكيين بول دي مان P.de Man الذي أسهم في الاتجاهين: النيوي، وما بعد النيوي (التفكيكي)، وج. هيليس ميلر J.Hillis Miller الذي قرأ نُصوصاً لكثير من الشعراء والروائيين وفق منهج نقدي توخى فيه الكشف في مركز كل نص عن "تناقض نهائي". ورأى ميلر أن الناقد التفكيكي يسعى إلى إيجاد ذلك العنصر في النظام المدرّس الذي هو جوهر التناقض، أي ذلك الخيط في النص الذي يساعد على حله كله، أو ذلك الحجر غير الثابت الذي سيحطم البناء كله<sup>(١٢)</sup>. وفي بداية السبعينيات بدأت التفكيكية تتغلغل في البيئات النقدية - الأدبية، بعد أن طار اسم دريدا في جامعتي ييل Yale، وجون هوبكنز John Hopkins، وبشره كتابه "الكتابة والاختلاف Writing and Difference"، وعلم الكتابة، أو "عن علم الكتابة De La- Grammatologia" بدأ يبرز كمنظرٍ حقيقي للتفكيك. وربما لم يحظ النقد التفكيكي في أوروبا بالحظوة نفسها التي لقيها عند جماعة ييل، وإن يكن رولان بارت من أكثر النقاد استيعاباً للفرضيات التفكيكية<sup>(١٣)</sup>.

### - ٣ -

ومن النقاد الأوروبيين اللامعين الذين أسهموا في استراتيجية التفكيك الناقد الفرنسي رولان بارت. ولا يمكن تحديد رولان بارت في إطار واحد؛ فعدا كونه المحامي الصلب عن البنيوية والسميولوجية، وعن علم الرواية، وعن النقد النفسي، فهو يمتلك عبقرية شخصية، وفوضوية حيوية، لم تحدّه القيود الأكاديمية، حتى إنه ليصعب في كثير من الأحيان نسبه إلى منهج واحد، بل ربما بدا مساهماً في كثير من التيارات النقدية المعاصرة<sup>(١٤)</sup>. وقد كان الغدامي محقّقاً حين قال عن بارت إنّه لم يحظَ أحدٌ بالترتّب فوق سنام النظريات النقدية مثلما حظي بارت، لأنّه وهب مقدرة خارقة على التحوّل الدائم، والتطوّر المستمر حتى حقّق صفة أهم ناقد أوروبي، بل لعلّه جعل ذاته إشارة حرّة، فخلاها دالاً عائماً لا يحدّ بمدلول<sup>(١٥)</sup>.

وقد كان إسهام رولان بارت في التفكيك سابقاً على مولد الحركة نفسها، التي تنسب بحق إلى دريدا الذي طرح مفاهيمها وقام بتأصيل استراتيجيتها.. فبارت، وعلى مدى ربع قرن من الزمن، أسهم في الفكر النيوبي، وفي التنظير النقدي لحقول عديدة، كما أسهم في تطوير مفهوم (الكتابة) تنظيراً وتطبيقاً. فهو في دراساته النقدية النصية مثل: (S/Z) الصادر في عام ١٩٧٠م، يكشف عن ناقد مبدع ومنظر غير محدود. إنه في الكتاب الأول يقرأ قصة بلزاك الموسومة بـ (ساراسين)، Sarrasine قراءة تفكيكية فيكتب عن هذه القصة التي لا تعدو عشرين صفحة، كتاباً كاملاً من مئتي صفحة ونيف، وقد قام بتفكيك هذه القصة فوق وقع فيها على خمسمائة وإحدى وستين جملة مثّلت وحدات قرائية، محاولاً استنباط دلالاتها الضمنية، وباحثاً عن مجموعة من الشفرات داخل القصة، منها: الشفرات التفسيرية، وشفرات الحدث، والشفرات الثقافية، والشفرات الضمنية، والشفرات الرمزية، وغيرها<sup>(١٦)</sup>.

ولعلّ الصلة بين رولان بارت ودريدا، واشتراك بارت مع مجموعة تل كيل Tel Quel، والفضاء النظري أو البيئة النظرية التي جمعتهم؛ كل هذه مؤشرات على التبادل الواضح في الأفكار بين بارت ودريدا ليس في مفهوم التفكيك وحده، وإنما في كثير من الطروحات النقدية على الساحة الأوروبية<sup>(١٧)</sup>.

وثمة ناقد آخر لا بُدَّ من الإشارة إليه ونحن نتحدّث عن الجذور التاريخية للتفكيكية، ذلكم هو الناقد الأمريكي بول دي مان الذي يمكن أن تتلمس لديه نظرية في القراءة التفكيكية في كتابه (العمى والبصيرة)، Blindness and Insight، و(أليغوريات القراءة) Allegories of Reading<sup>(١٨)</sup>.

وقد أبرز دور دي مان ونقده التفكيكي جوناثان كلر J. Culler، في كتاب له حول التفكيكية<sup>(١٩)</sup>. أمّا مجموعة نقاد ييل Yale الذين ظهروا في أمريكا الشمالية، فقد اهتموا، على اختلاف تكويناتهم الفكرية واتجاهاتهم الثقافية، في الثمانينيات، بعدد من القضايا النقدية، منها: نظرية القراءة، والتفكيك، والنقد النسائي. وقد نشرت معظم آراء هؤلاء النقاد التفكيكيين في كتب مهمة بالإنكليزية<sup>(٢٠)</sup>. ولعل من أبرز النقاد التفكيكيين الأمريكيين: بول دي مان، وهارولد بلوم H. Bloom، وجيفري

هارثمان G. Hartman ، وهيليس ميلر H.Miller ؛ حيث أثروا الحركة التفكيكية نظرياً وتطبيقاً.

- ٤ -

وقد يبدو مصطلح التفكيكية Deconstruction مضللاً في دلالة المباشرة، لأنه يدل على التهديم والتشريح<sup>(٢١)</sup>، إلا أنه ثرٌّ في دلالة الفكرية، لأنه يدل في مستواه الدلالي العميق على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، وإعادة قراءتها حسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولاً إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المظمورة فيها<sup>(٢٢)</sup>. وتسعى التفكيكية إلى تعويم المدلول المقترن بنمط ما من القراءة، واستحضار المغيب بحثاً عن تخصيب مستمر للمدلول على، وفق تعدد قراءات الدال، مما يفضي إلى متوالية لا نهائية من الدلالات<sup>(٢٣)</sup>. وإذا كانت المناهج التقليدية تطمح إلى تقديم براهين متماسكة لحل الإشكالات في عملية وصف الخطاب أو الاقتراب من معناه، فإن التفكيكية تحاول إبراز الشك في مثل هذه البراهين، وتقويض أركانها، وتصديع بني الخطاب مهما يكن جنسه ونوعه، ثم هي تفحص ما تخفيه تلك البنى من شبكات دلالية<sup>(٢٤)</sup>.

ومثلما أكد الناقد التفكيكي الأمريكي بول دي مان على انتهاء عصر تسلط العمل الأدبي، وبدء عصر جديد هو عصر سلطة القارئ<sup>(٢٥)</sup>، فقد نظرت التفكيكية إلى الخطاب بوصفه نظاماً غير منجز إلا في مستواه الملفوظ، أي في التمظهر الخطي الذي قوامه الدوال، لتعني بذلك أن الخطاب يُنتج باستمرار ولا يتوقف بموت كاتبه. ولهذا دعت التفكيكية إلى الكتابة بدل الكلام، لانطواء الأولى على صيرورة البقاء بغياب المنتج الأوّل، في حين يتعدّر ذلك بالنسبة للكلام، إلا في نطاق محدد جداً<sup>(٢٦)</sup>. لقد خلص دريدا بعد دراسته التفكيكية لمحاورة أفلاطون في "فيدروس" إلى أنه إذا كان الكلام إطاراً للحضور والهوية والوحدة والبداهة، فإنّ الكتابة إطارٌ للغياب والاختلاف والتعدّد والتباين<sup>(٢٧)</sup>.

أما أبرز تلك المقولات التي أرساها دريدا خروجاً على المنهجيات السابقة، فهي:

ويقوم مصطلح (الاختلاف) في فلسفة التفكيك على تعارض الدلالات، فهناك العلامات التي تختلف كلُّ واحدة عن الأخرى، وهنا المتوالية المؤجلة من سلسلة العلامات اللانهائية. وهكذا يخرج المصطلح من دلالاته المعجمية، ويكتسب دلالة اصطلاحية. فالكلمة بالفرنسية La difference تأتي بمعنى إحالة إلى الآخر وإرجاء، ولكن دريدا حول (e) في المفردة السابقة إلى (a) لتصبح الكلمة هكذا (La differance) مستفيداً في ذلك التحويل من منطلق الفرنسية الذي يمنح اللاحقة اللغوية (ance) معنى الفعل وطاقته؛ أي ما يقابل "المصدر" في العربية، وإذاً فالكلمة التي يستخدمها دريدا تتضمن معنى الإحالة والإرجاء والتأجيل<sup>(٢٨)</sup>.

ويعني دريدا بالاختلاف الإزاحة التي تصبح بوساطتها اللغة أو الشفرة، أو أي نظام مرجعي عام ذي ميزة تاريخية، عبارة عن بنية من الاختلافات<sup>(٢٩)</sup>. وهذا يعني أن الاختلاف عند دريدا فعّالية حرة، غير مقيدة، وهو يوجد في اللغة ليكون أول الشروط لظهور المعنى<sup>(٣٠)</sup>.

وحول ترجمة دلالة مفردة (الاختلاف) يعترف دريدا بصعوبة ترجمتها بإعطائها مقابلاً واحداً؛ حيث يرى أنها غير قابلة للترجمة لا إلى العربية فحسب، بل إلى الإنجليزية وما سواها من اللغات، بل إلى الفرنسية بمعنى ما، من حيث إنها تعارض مع الكلمات المنحدرة من الميراث اللاتيني، كما أنها في اقتصادها نفسه غير قابلة للإبدال بمفردة أخرى. وعوضاً عن ذلك يحاول تقريب دلالات هذه المفردة ويرى أنها تتضح من خلال سلسلة من المفردات الأخرى التي تعمل معها: "الكتابة" مثلاً أو "الأثر"، أو "الزيادة" أو "الملحق"، وهي جميعاً كلمات مزدوجة القيمة، أو ذات قيمة غير قابلة للتعين: و"الأثر" هو ما يشير وما يحو في الوقت نفسه، أي ما لا يكون حاضراً أبداً. و"الزيادة" هي ما يأتي لينضاف وما يسدُّ نقصاً. و"الفارماكون" Pharmakon، هذه المفردة الأفلاطونية، تدل في الوقت نفسه على السم والترياق، الخير والشر (وجهي الكتابة).. إلخ. إنها، إجمالاً كلمات ليست كلمات، ولا مفهومات، وليست قابلة للفصل عن اللغة، وهي تقوم بعمل مماثل للـ

"Differance" وإن كانت مختلفة عنها أيضاً<sup>(٣١)</sup>. وإدأ ف "في البدء كان الاختلاف"<sup>(٣٢)</sup>.

ويمكن الاقتراب من فهم (الاختلاف) مفهوماً إذا ما قارنا بين نظرة كل من البنيوية والتفكيكية للنص، فإذا كانت التصورات البنيوية للنص ومقولة الأنساق البنيوية داخل النص الأدبي، تميل إلى خلق حالة منسجمة من النظام والتشاكل والتماثل بين مختلف المستويات البنائية والصوتية والصرفية والدلالية، فقد ذهبت التفكيكية إلى أكثر من ذلك؛ حيث شككت بوجود مثل هذه الأنساق البنيوية المتشاكله داخل النص، بل ذهبت إلى أن النص الأدبي يحارب كل حالة تشاكيكية خاضعة لعملية الانبئاء Structuralization، وينزع إلى التنافر والتقوض. ومن هنا ذهب دريدا إلى أن قراءته التفكيكية نفسها هي عرضة للتفكيك أيضاً، حيث يقول:

"حتى أكون شديد التخطيطية سأقول إن صعوبة تحديد مفردة التفكيك، وبالتالي ترجمتها، إنما تنبع من كون جميع المحمولات وجميع المفهومات التحديدية، وجميع الدلالات المعجمية، وحتى التمفصلات النحوية، التي تبدو في لحظة معينة وهي تمنح نفسها لهذا التحديد وهذه الترجمة، خاضعة هي الأخرى للتفكيك، وقابلة له مباشرة أو مداورة"<sup>(٣٣)</sup>. ومن خلال مفهوم الاختلاف وعبر لعبة الآثار والاختلافات والإحالة المتبادلة، تنشأ تفضية (خلق فضاء) ومسافة وانزياحات وفواصل، حتى داخل عناصر اللغة المتكلمة أو الكلام، "وهذا يعني أن ثمة في اللغة "اختلافًا سلفاً"<sup>(٣٤)</sup>.

وعلى وفق مفهوم (الاختلاف) أسس دريدا مقولته حول الحضور والغياب، ورأى أن المعاني تتحقق من خلال الاختلاف المتواصل في عملية الكتابة والقراءة، وتبدأ مستويات الحضور والغياب بالجدل ضمن أفق الاختلاف، بحيث يصبح الاختلاف هدفاً أكبر مما هو أصل في ذاته. والأمر يتطلب حضور العلاقة المرئية التي توفرها الكتابة التي تمد العلامات بقوة تكرارية ضمن الزمان، وكل هذا يمد الدال ببدائل لانهاية من المدلولات، مما يثبت أن الدلالة لانهاية... وهذا يعني أن ثمة بناءً وهدمًا متواصلين، وصولاً إلى بلوغ نخوم المعنى"<sup>(٣٥)</sup>.

## التمركز حول العقل

يعدُّ عمل دريدا في التفكيك نوعاً من الثورة على اليقينية المطلقة في الفكر الغربي وثورة على سكونيته المتمثلة في هيمنة القياس المنطقي، المتمثل في "التمركز العقلي أو اللوغوسي" المشتق من اللفظة اليونانية (Logos) التي تعني المنطق أو العقل<sup>(٣٦)</sup>. فقد تميزت الميتافيزيقيا الغربية بدءاً من أفلاطون (والميتافيزيقيا في نظر دريدا أيديولوجيا المجموعة العرقية الغربية) بالخضوع لسلطان "التمركز حول العقل" المستند في حقيقته إلى "التمركز حول الصوت"، أي العناية بالكلام على حساب الكتاب، ومن ثمَّ تعيين الوجود بوصفه حضوراً بكل ما تعنيه الكلمة.

ولقد تنامت تلك الفلسفة الغربية في ظل النزعة المنطقية العقلية، وصار القياس المنطقي نموذجاً أولياً تقاس عليه النماذج الفكرية والإبداعية، ومن هنا وجه دريدا جل اهتمامه لتفكيك هذا التمركز، ومحاولة التفكُّت من قبضة التمركز العرقي الغربي<sup>(٣٧)</sup>، وتقويض الأصل الثابت المتفرد بالقوة، وما يرتبط به من مفاهيم التعالي والقصدية<sup>(٣٨)</sup>. ورأى دريدا أن اللغة تمثل بنية من الإحالات اللانهائية، التي يشير فيها كل نص إلى النصوص الأخرى، وكل علامة إلى العلامات الأخرى. ومن هنا وجه نقده لسوسير على أساس أنه وقع في اتجاه مركزية الكلمة، وأسس الحضور في الكلمة بوصفها نقطة إحالة أصلية. وإذا كان الفاعل الواقعي عند سوسير هو المتكلم، فإنه عند دريدا الكاتب<sup>(٣٩)</sup>.

ويقول دريدا: "إن نظرية النص التي أعمل عليها مع آخرين هي أيضاً إذا شئت مادية. لا أقصد بالمادية حضوراً للمادة"، وإنما صموداً للنص أمام كل محاولة لاحتوائه، والاحتواء هو مثالي دائماً<sup>(٤٠)</sup>. وعلى ذلك فإن نقد مقولة (التمركز حول العقل) يؤكد نفي تعيين الوجود بوصفه حضوراً كما كان شائعاً في الميتافيزيقيا الغربية، وهو سعي إلى تحطيم تلك المركزية المعينة وجودياً بوصفها حضوراً لامتناهياً. وبتحطيم المركز يتحوّل كل شيء إلى خطاب وتذوب الدلالة المركزية أو الأصلية المفترضة، وينفتح الخطاب على أفق المستقبل دونما ضوابط مسبقة، وتحوّل قوة

الحضور، بفعل (الاختلاف) إلى غياب للدلالة المتعالية، وإلى تخصيص للدلالة المحتملة<sup>(٤١)</sup>.

ولعلّ هذا الفهم الذي يطرحه دريدا وبخاصة سعيه إلى تحرير النص والتعدّد اللانهائي للمعنى، بحيث يغدو النص حلقة من سلسلة متواصلة من الدالات غير المقترنة بمرجع، وهو ما اصطُح عليه باسم (الدلالة المتعالية)، يدل على أن النص التفكيكي لا أصل له ولا نهاية<sup>(٤٢)</sup>. ومن هنا فقد نادى بالقراءة المحايثة أو الباطنة للنص، ليس من خلال الانجباس داخل النص الأدبي فحسب، وإنما من خلال الانتقال بين داخل النص وخارجه، انتقالات موضوعية، ينتقل السؤال فيها من (طبقة) معرفية إلى أخرى، ومن معلّم إلى معلّم، حتى يتصدع الكلّ، وهذه العملية هي ما دعاه بـ"التفكيك"<sup>(٤٣)</sup>. ويرى في هذا السياق أننا لا نستطيع أن نبقي داخل النص، ولكن هذا لا يعني أن علينا أن نمارس، بسذاجة، سوسولوجية النص، أو دراسته السيكلوجية أو السياسية، أو سيرة المؤلف. وأن ثمة بين خارج النص وداخله توزيعاً آخر للمجال أو الحيز. ويعتقد أنه سواء في القراءة الباطنة أم في القراءة التفسيرية للنص عبر مسيرة الكاتب، أو تاريخ الحقبة، يظلّ شيء ما ناقصاً دائماً<sup>(٤٤)</sup>.

### علم الكتابة / الغراماتولوجيا

هذه هي المقولة الثالثة التي يجترحها دريدا ليؤسس عليها استراتيجيته في القراءة والتأويل، في مواجهة ما اصطُح عليه بـ"ميتافيزيقيا الحضور" والتي تكوّنت بفعل (التمركز حول العقل) ونتج عنها العناية بالكلام على حساب الكتابة. وقد خصّ هذه المقولة بكتاب كامل بعنوان (De La Grammatologie) أصدره عام ١٩٦٧م، وترجم إلى الإنكليزية عام ١٩٧٦م، تحت عنوان (of Grammatology)، وترجم إلى العربية بـ"عن علم الكتابة" أو "عن الغراماتولوجيا"<sup>(٤٥)</sup>.

وينطلق دريدا في فهمه للكتابة، من خلال دعوته التحديثية، من الأسس الفلسفية والفكرية التي كان أسس لها؛ فليست الكتابة وعاءً لشحن وحدات معدّة سلفاً، وإنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها. ومن ثم يصبح لدينا نوعان من الكتابة: الأول: كتابة تتكئ على التمرکز حول العقل، وهي التي تسمّى

الكلمة كأداة صوتية / أبجدية خطية ، وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة. والثاني : الكتابة المعتمدة على (النحوية) أو كتابة ما بعد البنوية post- Structuralism ، وهي ما يؤسس العملية الأولية التي تنتج اللغة<sup>(٤٦)</sup>.

والكتابة بهذا المفهوم تسبق حتى اللغة ، وتكون اللغة نفسها تولدًا ينتج عن النص ، وبذا تدخل الكتابة في محاورة مع اللغة فتظهر سابقة على اللغة ومتجاوزة لها ، فهي تستوعب اللغة ، وتأتي كخلفية لها بدلاً من كونها إفصاحاً ثانوياً متأخراً ، وهذا هو البعد الخلاق الذي يريد دريدا منح اللغة. ويرى رمان سيلدن Selden ، أن دعوة دريدا إلى الكتابة يقود إلى عدة أمور أو نتائج :

أولاً : إنها قادرة على تحطيم سياقها لتقرأ ضمن أنظمة سياقات جديدة بوصفها علامة في خطابات أخرى.

ثانياً : إنها تكون فضاءً للمعنى من زاويتين : الأولى قابليتها الانتقال إلى سلسلة جديدة من العلامات ، والثانية : قدرتها على الانتقال من مرجع حاضر إلى آخر. وكلها سمات تتوافر للكتابة ولا يمكن للكلام امتلاكها<sup>(٤٧)</sup>. ولعله ومن خلال هذا الوعي لمفهوم الكتابة يجترح ما أسماه بـ (الأثر) بديلاً لما أسماه سوسيرب (الإشارة) ، لتغدو الكتابة وجهاً واحداً من تجليات (الأثر) وليست هي الأثر نفسه. وبذا فالأثر الخالص لا وجود له ، وهدف التفكيك هو تصيد الأثر في الكتابة ومن خلالها ومعها<sup>(٤٨)</sup>.

ويسعى دريدا إلى استراتيجية شاملة للتفكيك ، تتفادى الوقوع في فخ المقابلات الثنائية الميتافيزيقية ، من خلال الإقامة أو التموضع داخل الأفق المغلق لهذه المقابلات والعمل على تفكيكها (رجّها) حسب تعبيره من الداخل. وبهذه الطريقة يمكن الإطاحة بالعلاقة التراتبية التي روّجت لها ميتافيزيقيا الغرب ، ويمهد لمجئ (مفهوم) جديد في قراءة الخطابات ، من خلال ما أسماه : (الجديّة) و(الدهاء) أو (المكر). وهذه الاستراتيجية تهدف في النهاية إلى الكشف عن خطل ما أسماه بلغة (المعلم) أو (السيد) وهو يعني (لغة الميتافيزيقيا الغربية) من خلال إتقان منطقتها ومن ثم طرح الأسئلة عليها للإطاحة بمفوماتها من داخلها وليس من خارجها<sup>(٤٩)</sup>.

وبإرساء دريدا لهذه المقولات الثلاث، استطاع أن يبني استراتيجية خاصة بالقراءة المتميزة مواجهاً النصوص بجرأة تامة دون التقيّد بالبحث عن البؤر والمراكز، منتقلاً بين داخل النص وخارجه، بحثاً عن التوترات والتناقضات، وسط شبكة اللغة والنص والدلالة، ومؤكداً مقولة الكتابة عوضاً عن الكلام.

يقول دريدا في هذا السياق:

"ما يهمني في القراءات التي أحاول إقامتها ليس النقد من الخارج، وإنما الاستقرار أو التوضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على توترات، أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه، ويفكك نفسه بنفسه... و"أن يفكك النص نفسه بنفسه، فهذا يعني أنه لا يتبع حركة مرجعية - ذاتية، حركة نص لا يرجع إلا إلى نفسه، وإنما أن هناك في النص قوى متنافرة تأتي لتقويضه وتجزئته"<sup>(٥٠)</sup>.

وبهذا يعلي دريدا من شأن التعدد والاختلاف في المعاني شأنه في ذلك شأن أصحاب نظريات التلقي، ويلغي الحضور والتعالي الذي كان سمة الميتافيزيقيا الغريبة، ليحل محلها انفتاح القارئ على الحوار مع اللغة، فتفتح بذلك شهية النقد ونقد النقد.

### نقد التفكيكية

يشكك بعض النقاد بالتفكيكية<sup>(٥١)</sup>، ويرى أنها من الاتجاهات التشكيكية التي لا تؤمن بإمكانية تحقيق تصوّر موضوعي للواقع والأفكار، كما هي تشكك بقدرة اللغة على نقل الواقع أو الأفكار نقلاً موضوعياً. ويعتقد كرسنوفر بطلر أن النص الأدبي وفق المنظور التفكيكي، يمثل تركيبة لغوية غير متسقة، بل يمثل تركيبة لغوية تعارض نفسها من الداخل بالكسور والشروخ والفجوات، على نحو يجعل من النص قابلاً لتفسيرات شتى وتأويلات لا نهاية لها.

وأرى أن تركيز التفكيكية على رفض فكرة المعنى الواحد، أو تأجيل المعنى، وفق وليم راي<sup>(٥٢)</sup>، وفتح المجال أمام تعدد القراءات، والقول بوجود قوى بناء وقوى

تفكيك في داخل النصوص أو الخطابات، والدعوة إلى التوجه نحو الخطابات ومحاولة القبض على تناقضات الخطاب، هو أمرٌ جيد ومفيدٌ للقراءة النصّية.

وربما التقى مع التفكيك في هذا الأمر نقادٌ آخرون ومناهج أخرى. أمّا أن تتحوّل القراءة التفكيكية إلى ما أسماه دريدا "لا قراءة"، أو "إساءة قراءة" Misreading، فهذا يوقع في إشكالية عدم دقة المنهج، حتى ولو اعتقد منظرو التفكيك بأن التفكيك ليس منهجاً، وإن كنت أعلم أن اعتراف دريدا بأن التفكيك ليس منهجاً هدفه منح مزيد من الحرّية للقارئ، وعدم رغبته في احتواء التفكيك أو تدجينه. ناهيك بأن تصوراً كهذا يفتح المجال لكل الاحتمالات القرائية، وكأنه يدعو إلى نقض النص نفسه وإلغاء سلطته، ومن ثم فسلطة القراءة ملغاة لا محالة.

إن النص، كما أتصوّر، مهما يكن غنياً، أو قابلاً لتأويلات شتى، وقراءات كثيرة، هو في النهاية ينتمي إلى ذاكرة، فردية أو جماعية، وهو يبدع ضمن سياق تاريخي، أو اجتماعي، وهو يبني من خلال قواعد اللغة وشروطها، ومن ثم انحرافاتهما، مما يجعل عملية التأويل أو القراءة غير اعتباطية.

إننا ممن يعتقدون بأن القراءة فعلٌ خلاقٌ وليست فعلاً انعكاسياً للكتابة، فعلٌ ينبش ويحفّر بحثاً عن المعاني الثواني، أو الغائبة، لإعادة بناء تصوّر للنص عند تلقيه. ومثلما أن النص لا يسلم نفسه بسهولة، لما يكتنز في داخله من إيجاء ورمز ولح وتصوير، لا يظهره إلا القارئ العارف بقوانين اللعبة الفنية، كذلك فالنص غير قابل لأي تفسير، مع إيماننا الكامل بفعالية القراءة، وفتح آفاق النظر للنقاد والقارئ. وفي ضوء هذا الفهم الذي أبرزت ملاحظه أحاول قراءة (القصيد/ النص) موضوع الدراسة. ولعلّ هذه القراءة ليست الأولى من نوعها في النقد العربي المعاصر، فقد أفادت من دراسات سابقة لنقاد معاصرين مثل "الغذامي" و"عبد الملك مرتاض" في جهديهما النظري والتطبيقي، وإن يكن ثمة تركيز هنا على البعد النظري بفهم خاص، كما تتخذ هذه القراءة من قصيدة (تنويم الجياع) للجواهري مجالاً لتطبيق مفاهيمها النظرية.

## الإجراء التطبيقي:

نشر الجواهري قصيدته "تنويمه الجياح" في الثامن والعشرين من آذار عام ١٩٥٨م، في جريدة الأوقات البغدادية، حيث كانت الأمة العربية تغلي على أثر تقسيم فلسطين، ولم يتضح بعد فتور الهمم نحو استردادها. بيد أن الشاعر المبدع صاحب نبوءة ونظر، ليس لأنه يقرأ الغيب، وإنما لأنه يتمثل الماضي، ويستلهم الحاضر، ويستشرف المستقبل. إن "تنويمه الجياح" هي "هدهدة" يهددها بها الجواهري أمة نائمة، أو أوشكت أن تنام، كما تهدهد الأم ابنها في سريره، وتهلل له بصوت حزين حنون رقيق شجي ليستشعر الحنان والأمان فتثقل عيناه فينام.

وهكذا يتناول الجواهري هذه "الترويدة" أو "الهدهدة" من أفواه الأمهات، على بساطتها وشعبيتها وعفويتها، ليرقى بها إلى مستوى دلالي متقدم، دون أن يصدم الذوق العربي أو الذائقة العربية الفصيحة. وإذا كانت "ترويدة" الأم لطفلها، ودعوته إلى النوم بعد أن يكون شبعان ريان، فإن المفارقة في دعوة الشاعر (جياح الشعب) إلى النوم واضحة منذ البيت الأول.

فقد وصف الشعب بأنه جائع، ومعروف في تقاليدنا وفي تجاربنا أن الجائع لا يستطيع النوم، وإذا فدعوته إلى النوم تحمل بعداً ثالثاً أعمق من ذلك. وربما تعزز هذا البعد إذا ما تذكرنا أن دعوة الشاعر قومه أن يناموا وهم في حالة من "الجوع" وتحرسهم "آلهة الطعام" فكيف يكون ذلك؟ ولعلّ الصراع المحتدم بين رغبة الشاعر في أن يرى أمة غير نائمة، وتطلعه إلى تنويرها، وبين قمع هذا التطلع وقهره، هو الذي جسد تفكيكية هذه القصيدة، وجعل الشاعر يصطنع هذه الشفرة الرامزة، التي يطلب من خلالها النوم ممن يريد تحريضهم أو تنويرهم.

ولما كان من المستحيل للجائع أن ينام، وبخاصة بحراسة آلهة الطعام له، ولما كان من المستحيل أن ينام الإنسان "على نغم البعوض وعلى المستنقعات" فإن بنية ثالثة تطل برأسها من بين ثنايا هذه البيئة المفككة - المهذمة، تلك هي بنية التحريض والتنوير.

تبدو القصيدة في بنيتها السطحية تحمل هدمها وتفكيكها من داخلها، ولكنها في بنيتها العميقة تحمل بنائيتها وانسجامها الذي لا يخفى على القارئ الفطن. وصحيح أنها في ظاهرها تدعو إلى النوم، ولكنها في أعماقها دعوة إلى الرفض، وإلى المواجهة، وإلى الثورة. وبين البناء، وهو فعالية إنشائية من الشاعر، والتفكيك، وهو فعالية قرآنية من القاري، تبرز إبداعية النص، وتظهر طاقاته الكامنة ومسببات خلوده<sup>(٥٣)</sup>.

فمنذ البيت الأول نحس بتلك المفارقة التي تبنى عليها الصورة؛ فهي صورة مفككة في مستواها الأول، لا يمكن أن تقبل إلا في مستواها العميق، مستواها الإبداعي، اسمعه يقول:

نامي جياغ الشعب نامي حرسك آلهة الطعام

فنحن نعلم أن الإنسان الجائع لا يستطيع النوم، وأن النوم لا يجتمع مع الجوع ألبته، وإذا فطلب الشاعر من الجياغ أن يناموا، هو طلب لا يمكن الاستجابة له، هذه واحدة. وأما الثانية، التي تزيد من حدة المفارقة، فهي أن آلهة الطعام تتكفل بحراسة هؤلاء الجائعين، وإذن فمن المفترض أن تهيئ هذه الآلهة الطعام لهم. من هنا ومنذ البيت الأول تبدأ بنية القصيدة بالتفكك:

نامي فإن لم تشبعي من يقظة فمن المنام  
 نامي على زبد الوعود يُداف في عسل الكلام  
 نامي تزرك عرائس الأحلام في جُنع الظلام  
 تنوري قرص الرغيف ف كدورة البدر التمام!  
 ورتري زرائبك الفساح مبلطات بالرخام

إن الإنسان يجوع، ثم يأكل، فيشبع، ثم يعود فيجوع، وهكذا، والإنسان ينام ثم يصحو، ثم ينعس، فيحتاج إلى النوم بمقدار حاجته إلى اليقظة، فهو نائم يقظ، ولا بد لكل حاجة من أن تأخذ حقها ومداها. وطلب الشاعر من "جياغ الشعب" أن تشبع من النوم في داخله ما ينقضه؛ إذ هي لا تستطيع النوم، أصلاً، وهي جائعة،

فكيف تستطيع الشبع من النوم؟ ويزداد أمر النوم استحالة حين تكثر ليس الوعود، بل "زيد الوعود" التي "تداف" في "عسل الكلام". إذًا لن يلدَّ نوم، ولن يخلو حُلْم، ولن تزور هؤلاء (النائمين / الصالحين) "عرائس الأحلام".

وإذا تذكرنا أن النوم هو مصدر الحُلْم (بضم الحاء) عرفنا أنها دعوة للحلم، وبالأحلام فقط يصح للجائعين أن:

"يتنوّروا قُرصَ الرغيف كدورة البدر الـتمام!"

وإذا فالبناء القائم على الشرط المبني بدوره على الطلب (نامي) هكذا: "نامي تزرك"، أو "نامي تري ..."، كلها معلقة بحدوث شرط النوم، وما دام النوم لن يتم بحكم الجوع، وإذا فلا نوم ولا أحلام، ولا بد من البحث عن حل آخر. إن كل بيت في القصيدة يحمل هدمه وتفكيكه، وكل جملة جاءت لنقض سابقتها، والقصيدة كلها تحمل في داخلها بذور هدمها، كما سيتضح من خلال حديثي.

### القصيدة فضاء أم حيز؟

ما زال النقد العربي المعاصر يشكو من توحيد المصطلحات النقدية المستحدثة والمأخوذة من الكتابات النقدية والألسنية والسيمائية في الغرب. ومن هذه المصطلحات التي تثير الاختلاف مصطلح "Espace" حيث يترجم لدى بعض المشاركة بـ "الفضاء" ويترجمه الباحث العربي الجزائري عبد الملك مرتاض بـ "الحيز" وقد رأيت أن آخذ بالمقابل الذي وضعه مرتاض لسببين:

الأول - إيماني بوحدة جذور الثقافة بين المشرق والمغرب، وقد كنت أسمع في المؤتمرات الثقافية بعض الشكوى التي تشعر بوجود تنافس بين المغرابة والمشاركة، وكأنهما في تسابق ثقافي، والأمر عندي غير ذلك، فجذور ثقافتنا الموحدة الممتدة قرونًا تلقي بظلال الوحدة والتكامل أكثر مما تفرّق. وما أحوجنا اليوم أن ندرك ذلك، ونحن نتعرّض لكل أشكال التذويب الثقافي والحضاري والفكري.

والثاني - ذلك التخريج اللطيف الذي أورده مرتاض حول تصوّره للحيز، حيث قصد من ورائه تتبّع الدلالات والصور والأشكال والخطوط والأبعاد والامتدادات

والأحجام الحيزية، التي تحمل في طياتها لطائف من الحيزِ المجسد على الخشبة السردية أو الشعرية. وكأن الحيزَ قادر على أن يكون اتجاهًا، وبعداً، ومجالاً، وفضاءً، وجوًّا، وفراغاً، وامتلاءً؛ أي كأن الحيزَ غير محدود بفضاء أي بجو خارجي يحيط بنا فحسب، فهو عالم مفتوح<sup>(٥٤)</sup>. وسنحاول، حسب مفهومنا للحيز، أن نفحص ما تخفيه القصيدة من شبكات دلالية، وفق استراتيجية التفكيك التي نستخدمها، لنرى القصيدة تتجسد في:

### الحيز التائه:

ويتمثل الحيزُ التائه، هنا في ذلك الحوار المغلق الذي لا ييارح نفس الشاعر، فهو المرسل وهو المستقبل، وهو المروج للرسالة. فثمة رؤية تطلعية أو استشرافية لا يستطيع تحقيقها؛ لأنه يصطدم بواقع ضاغط قاهر، يحول بينه وبين تحقيق رسالته، فكأنه وصل إلى طريق مغلق، فيحاول أن يفتح كوة في ذلك الطريق، عن طريق دعوة من لا يريد لهم النوم أو يناموا، دون أن يجيبه أحد. ولكنه ماض في تنويمته هكذا:

نامي تصحّي! نغمَ نوم	المرء في الكُربِ الجسام
نامي على حُمة القنا	نامي على حدّ الحُسام
نامي إلى يومِ النشو	رويومَ يُؤدُّنُ بالقيام
نامي على المستنقعا	تتمّوجُ باللُّجج الطوامي
زخّارةً بشذا الأقا	ح يمدُّه نفحُ الحُزام
نامي على نغمِ البعوض	كأنه سجعُ الحمام
نامي على هذي الطبي	عة لم تُحلّ به "ميامي"
نامي فقد أضفى "العرا	ء عليك أثوابَ الغرام
نامي على حلمِ الحوا	صد عاربات للحزام
متراقصات والسبيّا	ط تجدُّ عزفاً بارتزام
وتغازلي والناعمّا	ت الزّاحفات من الهوام

نامي على مهّد الأذى	وتوسّدي خدّ الرّغام
واستفرشي صمّ الحصى	وتلخّفي ظلّ الغمام
نامي فقد أنهى "مُجيد	عُ الشعب "أيام الصيام
نامي فقد غنّى "إله	الحرب "أحان السّلام!

فواضح أن الحيرة تسيطر على كل بيت من أبيات القصيدة، بل كل شطر من أشطرها، بما يعزّز شعوراً واضحاً بالتيه والاضطراب: فكيف لنغم البعوض أن يكون كسجع الحمام؟ وكيف للعراء أن يلبس الآخرين أثواباً؟ وكيف يمكن للإنسان أن يتغازل مع الهوايش والزواحف من الهوام؟ وكيف يتمكن النوم من عيني إنسان وهو يستفرش صمّ الحصى، ويتلحف ظلّ الغمام؟ وكيف "لجميع الشعب" أن ينهي أيام الصيام؟ وكيف لإله الحرب أن يغني أحان السّلام؟ إن تجاور المتناقضات، هنا قصد منه شيء أعمق وأبعد من القراءة السطحية، فنحن بحاجة إلى قراءة غورية عميقة، تسبر أغوار هذا الحيز التائه، لتخرج منه بنتيجة مقنعة. قد نستطيع أن نقول إنه نداء لما يبلغ مداه، ولكننا لا نستطيع أن نجزم بأن نداء الشاعر لن يبلغ مداه أبداً، فذلك أمر منوط بالمتلقين والمتقبّلين. بيد أن نداء الشاعر وما يحتوي عليه خطابه يشير بقوة إلى حيرة الشاعر وضيقة وشعوره بالحزن والألم والإحباط وليس الفرار، لأن الشاعر لم يقرر الفرار بعد، وإنما هو يتعلّق بشيء يناديه ويبحث له عن متنفس فيه، ويرتبط مصيره بهؤلاء المنادين، وكأنه يترك الأمل قائماً، والباب مفتوحاً على آفاق ينتظرها أو يحلم فيها.

وإذا ما تذكّرنا أن النّوم هو مصدر الحُلم، فإننا نستطيع أن ندرك كيف يسعى الشاعر إلى تحويل النيام إلى حالمين، علّه يحقق أحلام من يناديه عن طريق الحيز الحالم.

### الحيز الحالم

وهو صدى للحيز التائه، وربما كان نتيجة له. وقد كان عجز الشاعر سبباً في فتح نافذة على الحُلم، والحُلم يحتاج إلى النوم لأنه مصدره. وحين يكون الإنسان

قاصراً عن احتواء الحقيقة فلا بد له من اللجوء إلى حيز حالم يكون قادراً على احتوائه<sup>(٥٥)</sup>. وفي حضور الحقيقة المؤلمة ربما كان الحلمُ أَلصق بالحجا. إن تعلق الشاعر بالحلم وخلق ذلك الحيز الحالم إنما هو تعبير عن عجزه عن تحقيق ما يصبو إليه، وما يريد لهؤلاء الجياع الذين يرتل على مسامعهم تنويمته. وتعلق الإنسان بالحلم ربما كان له ما يبرره على مستوى الوعي واللاوعي. فهل الحلم نقيض للحقيقة دائماً؟ ألا يمكن للأفكار العظيمة والنجاحات الجبارة أن تبدأ بحلم؟ ثم أليس الحلم مصدراً من مصادر الإبداع، أو رافداً له؟ إن هذه التساؤلات تضعنا في قلب القضية تماماً، فالشاعر يدرك عمله تماماً، وهو يدرك أنه عاجزٌ عن الحصول على ما يريد من هؤلاء الجياع، فكيف به يدعوهم إلى النوم؟ إن دعوتهم إلى النوم تأتي في سياقات لا تسمح لهم بالنوم البتة، بل في سياقات تجعل النوم مستحيلًا عليهم؛ إذ كيف للإنسان أن ينام على الجور، وعلى جيش من الآلام، وبخاصة الإنسان العربي، والخطاب موجه إليه، وهو المعروف تاريخياً أنه لا ينام على الذل؟ ثم كيف له أن ينام وهو يتألم، بل ينام على جيش من الآلام؟

إن كلَّ هذه الإغراءات التي يقدمها "للجياع" كي "يناموا" ما هي إلا دعوة للثورة والصحو والصحيان. وكل هذه النداءات التي تبدو جزءاً من هذا الحيز الحالم هي في الحقيقة تدعو إلى الحيز المتحرك أو المضطرب، الذي يتمثل في تحريض هؤلاء الجياع على عدم القبول بجموعهم، ومن ثم إلى تثويرهم:

الفجر أذن بانصرام  
بما توهج من ضرام  
نأقد جُبلن على الظلام  
وبلطفه من عهد "حام"  
عسل وخمر ألف جام  
وإلى العلياً ظوامي  
ملك ما استطعت إلى الأمام  
تغر من ذاك الإمام  
من مال ربك في حطام

نامي جياغ الشعب نامي  
والشمس لن تُؤذيك بعد  
والنور لن يُعمي! "جفو"  
نامي كعهدك بالكبرى  
نامي.. غد يسقيك من  
أجر الذليل، وبرد أفئد  
نامي. وسيري في منا  
نامي على تلك العظا  
يُوصيك أن لا تطمعي

واللذائــــة للــــام  
لك بالســــجود بالــــقيام  
ل من الغطارفة العظام !!  
الموعودُ فوقك بانتظام  
هـج لم تــــدع ســــهما لرامــــي  
ك لم تــــجــــئه ومــــن إدام  
جــــرد الصــــحاري والموامــــي

يُوصيك أن تدعــــي المــــباهج  
وتعوضــــي عن كل ذ  
نامي على الخــــطب الطــــوا  
نامي يــــساقط زرقــــك  
نامي على تلك المــــبأ  
لم تُبق من "نقل" يســــر  
بــــنت البــــيوت وفجــــرت

إنها دعوة واضحة للرفض ، من خلال هذا التركيب اللغوي الذي يولد جملاً ،  
تفيد على الأقل معنيين واحداً يؤكد تركيبها اللغوي (أو مادتها اللغوية) وآخر ينفيه  
على الأقل. ولعلنا لو دققنا النظر ملياً في الأبيات السابقة لتأكد لنا ألا أحد يدعونا إلى  
ترك مباهج الدنيا ولذائدها ، والتعويض عن ذلك بالسجود والقيام ؛ فديننا يوصينا  
بأن نأخذ نصيبنا من الدنيا ، ويوصينا بالعمل لأن الرزق لا يسقط من السماء ، بل  
يوصينا أن نسعى في رزق الله ، وليس "ألا نطعم من رزقة". وإذا فعلينا أن نقرر من  
خلال هذين المعنيين المتناقضين أي معنى هو السائد والمقبول.

إنّ هذا الحيز يسلم بالضرورة إلى حيز آخر هو الحيز المتحرك أو المضطرب.

### الحيز المتحرك / المضطرب

ويتولد هذا الحيز من خلال الحيزين السابقين ؛ إذ لا يمكن لدعوة الشاعر أن تفهم  
إلا على وجه واحد ، هو الوجه الناتج عن استحالة تحقيق ما يطلبه الشاعر على  
النحو الآتي :

- النوم لا يكون مع الجوع أصلاً ، فهو مستحيل أن يكون معه بحراسة آلهة  
الطعام.

- والإنسان لا يستطيع أن ينام على الذل ، والقهر ، والألم ، والجور  
والبلوى ، ... إلخ.

- والإنسان لا يمكن أن يصلح ما فسد بالنوم.

- والنائم لا يمكن أن يسقط عليه الرزق من السماء.

- والأحزاب لا يمكن أن تتوحد، لأن ذلك نقيض كونها أحزاباً، وهكذا دواليك.

وفي ضوء هذه المستحيلات.. فإن الحلم الذي يدعو إليه الشاعر يتحوّل إلى تحريض ثم إلى رفض، ثم إلى ثورة، حين تأخذ هذه المعاني المخفية أو المطمورة بعداً آخر فيما أسماه بعض النقاد "الصورة الفارغة Image de vaciute"، وتأتلف هذه الصورة الفارغة من عنصرين متضادين، فيتشكل من تماسهما جوٌّ ثالث، هو غير ما يحمله كلُّ عنصر من العنصرين المركبين للصورة؛ إذ كيف للمستنقعات التي تموج باللجج الطوامى أن تزخر بشذا الأفاح؟ وكيف للشمس أن تؤذي العيون؟ وكيف للنور أن يعمي الجفون؟ وكيف؟ وكيف؟

إن المفارقة في "تنويمه الجياح" تحمل أبعاداً مختلفة: توعوية، ورفضية، وتحريضية، وتثويرية، أكثر من كونها مفارقة لفظية أو معنوية. إنها مفارقة موقف ومفارقة رؤية، ليصبح للنوم والحلم ثمنٌ أي ثمن؛ ثمن يتعدى النيل من الذات أو جلدها أو إدانته (وإن حمل شيئاً من ذلك) إلا إنه يتعداه إلى الرغبة في التغيير فعلاً لا قولاً. إن المفارقة تأخذ بعد الرفض؛ حيث يجسد الشاعر أشياء يكشف زيفها لترفص، وهذا هو أسلوب "الإغراق أو النقش الغائر".

نامي جياغ الشعب نامي	بُررت من عيب وذام
نامي فإن الوحدة الـ	عصماء تطلب أن تنامي
نامي جياغ الشعب نامي	النوم من نعم السلام
تتوحد الأحزاب فـ	فيه ويتقى خطر الصّدام!
تهدا الجموعُ به وتسـ	تغني الصّفوف عن انقسام
إنّ الحماقة أن تُشقي	بالنّهوض عصا الوثام
والطيش أن لا تلجأ أي	من حاكميك إلى احتكام
النفس كالفراس الجمو	ح وعقلها مثل اللجام
نامي فإنّ صلاح أمـ	رفاسد في أن تنامي

والعروة الوثقى! إذا اسـ  
 نامي وإلا فالصُفوف  
 نامي فنومك فتنة  
 هل غير أن تيقظني  
 نامي على جور كما  
 وقعي على البلوى كما  
 نامي على جيش من الآ  
 تيقظت تُؤذن بانقسام  
 فُتوول منك إلى انقسام  
 إيقاظها شر الأقسام  
 فتعاودي كسر الخقسام  
 حمل الرضيع على الفظام  
 وقع "الحسام" على الحسام  
 لام محتشرون لهم لاسام

إن بنية القصيدة تقوم على تأجيل المغزى الحقيقي الذي يستثير فينا عكس البنية السطحية الظاهرة. فحين تقدم التهاني لمن تسبب في ضياع حق من حقوقنا، أو الحق بنا الأذى، فإن الأمر بحاجة إلى تأمل وقراءة؛ لأن معنى ذلك أن ثمة تأجيلاً أبدياً للمعنى الحقيقي لأبد من البحث عنه. ولعلنا لو استبدلنا كلمة الرزاة بـ "الحماقة" وكلمة العقل بـ "الطيش"، وكلمة ثوري بـ "نامي" (والباء في كل للمتروك) من قول الشاعر:

نامي جياغ الشعب نامي  
 إن الحماقة أن تشقي  
 والطيش أن لا تلجئني  
 النوم من نعم السلام  
 بالتهوض عصا الوثام  
 من حاكميك إلى احتكام

أقول لو استبدلنا هذا بذاك أو شبيهه، على طول القصيدة، لساغ لنا ذلك أي سوغ، فالقصيدة على هذا النحو تبدو في دعوتها تطلعية استشرافية، تحاول تفكيكها بنية قهرية قمعية (تتمثل في الواقع) فيلجأ إلى (الحلم) لينتج عن هذا الحلم بنية تحريضية تنويرية، فكأنني بالجواهري ينادي بأعلى صوته:

**ثوري جياغ الشعب ثوري!**

وهذا هو المعنى المظمور العميق، وذلك هو المغزى الأبدى الأعمق، الذي يترتب على تفكيك بنية القصيدة.

إن الصراع المحتدم بين رغبة الشاعر في أن يرى أمته قوية يقظة غير نائمة، وتطلعه إلى عزّها، وبين قمع هذا التطلع المشروع وقهره، هو الذي جعل الشاعر يصطنع هذه الشفرة الرامزة فيطلب النوم من "جياح الشعب"، وهو إنما يطلب تثويرهم. ولما كان من المستحيل أن ينام الجائع، كما هو مستحيل أن ينام على نغم البعوض، وعلى المستنقعات، فإن بنية ثالثة تطل برأسها من خلال هذه البنية المهذومة المفككة، تلك هي بنية التحريض والتثوير لتصير المعادلة هكذا:

بنية تطلعية استشرافية

تهدمها : بنية قهرية قمعية

فينتج عنها : بنية تحريضية تثورية

ومما يظهر روح التثوير في هذا الحيز المتحرك حضورُ الجملة الفعلية حضوراً قوياً ولافتاً وغلبتها على الجملة الاسمية. وتواتر الجملة الفعلية بنسبة تفوق الجملة الاسمية يعني تغلب الحركة على السكون، والحدث على الثبوت والاستقرار، وآية ذلك أن الأفعال تكسب هذا الحيز حركةً واضطراباً<sup>(٥٧)</sup>.

وبعملية إحصائية بسيطة يتضح أن لدينا مائة وخمسة عشرة جملة فعلية، بإزاء ست وعشرين جملة اسمية في قصيدة بلغت اثنين وسبعين بيتاً. ولعل طغيان الجملة الفعلية يبدو معقولاً ومتسقاً مع الحدث؛ إذ الخطاب موجه من الحيز التائه الذي يحض الآخريين على فعل شيء أو يطلب منهم أن يفعلوا، ومن هنا تواتر فعل الأمر عن طريق ربطه بجملة الشرط هكذا:

(نامي حرسك، نامي تصحى، نامي تزرّك، نامي تتوّري، .. وهكذا)، فارتكاز الشاعر على الفعل مناسب تماماً للحركة المطلوبة في القصيدة، بل مناسب للموقف، ودليل على توثب القصيدة وحركيتها، في دعوتها العميقة لرفض الثبوت والسكون. أما تكرار كلمة "نامي" فقد جاء مناسباً للحركة النفسية "للحدث" ومسائراً للحالة النفسية "للشاعر" الذي ملّ من تكرار قومه لنومهم وصمتهم.

وهي إن بدت في ظاهرها دعوة للنوم، إلا أنها في بنيتها المخفية المطمورة إعلان للرفض والثورة. وهذا هو ما تخفيه القصيدة من شبكات دلالية، وما ينتج عن دعوة الشاعر "جياع الشعب" للنوم، دون أن يتهاى لهم الطعام أولاً، والأسرة المناسبة للنوم، والمكان النظيف الصالح. ولما كان النوم لا يكون مع الجوع، ولا يكون على القذارة ورمزها المستنقعات ونغم البعوض، فإن النتيجة شيء ثالث تماماً هي الدعوة للثورة. وهذا هو ما وصفناه بـ "الحيز المتحرك" الذي تدعو إليه القصيدة.

ويعد،

فإن "تنويع الجياع" هي أغنية النفس العربية الحرة في تحرقها وحنينها إلى ما حُرمت منه، وفي رغبتها وتطلعها إلى ما تصبو إليه. وهي تحمل وحدتها من خلال تفكيكها، وبنائيتها تكمن في تفكيكها، كما يدعو تفكيكها إلى بنائيتها، فكانها تبدأ من حيث تنتهي، وتنتهي من حيث يجب أن تبدأ.

## الهوامش والتعليقات

(١) انظر: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، تقديم محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر، ١٩٨٨م، ص ٦١.

ويعدُّ جاك ديريديا من جيل الفلاسفة الفرنسيين التاليين لسارتر وميرلو بونتي، الذين تضع أعمالهم، التي بدأت في الظهور منذ أواخر الخمسينيات وما تزال، تحت مجهر الشك والتساؤل مفاهيم كل من (الفلسفة) و (الأثر) و (العمل) الفكري أو الفنّي أو الأدبي بمعناه الناجز والنهائي والمكتمل، و (التاريخ)، و (العقل)، و (النظام)، و (النسق)، وغيرها.

(انظر: مقدمة كاظم جهاد، الكتابة والاختلاف، ص ٢٣)

(٢) انظر: خوسيه ماريّا بوثويلو إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، ١٩٩٢، ص ١٤٧.

(٣) انظر: نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث دراسة مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، عمان، مكتبة الأقصى، ١٩٧٩، ص ٧٩، ص ١٠٣، ص ١٤٧.

(٤) الكتابة والاختلاف، ص ٥٣.

(٥) الكتابة والاختلاف، ص ٦١.

(٦) انظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠، ص ١١٦.

(٧) انظر: جاك دريدا، الاستنطاق والتفكيك، مجلة الكرمل، ع ١٧، ١٩٨٥م، ص ٥٦.

(٨) وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، بغداد، دار المأمون، ١٩٨٧م، ص ١٦١.

(٩) نظرية اللغة الأدبية، ص ١٤٧.

(١٠) انظر: معرفة الآخر، ص ١٤٢.

(١١) نشر الكتاب بالفرنسية عام ١٩٦٧م، ثم بالإنجليزية عام ١٩٧٨، وصدر عن مطبعة جامعة شيكاغو، ثم ترجمه إلى العربية كاظم جهاد، وصدر عن دار توبقال للنشر عام ١٩٨٨م. انظر: نظرية اللغة الأدبية، ص ١٤٥.

(١٢) م. ه. ابرامز، المدارس النقدية الحديثة في معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة عبد الله معتصم الدباغ، بغداد، الثقافة الأجنبية، السنة، العدد الثالث، ١٩٨، ص ٤٦.

(١٣) نظرية اللغة الأدبية، ص ص ١٤٦-١٤٧.

(١٤) نظرية اللغة الأدبية، ص ١٥٧.

(١٥) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشریحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، جدّة، النادي الأدبي الثقافي، ١٩٨٥م، ص ٦٤.

(١٦) انظر: الغدّامي، الخطيئة والتكفير، ص ٦٥-٦٦.

(١٧) نظرية اللغة الأدبية، ص ١٥٨.

(١٨) انظر: وليم راي، المعنى الأدبي، ثمة فصل عن دي مان بعنوان: "مفارقة التفكيكة / تفكيكية المفارقة، ص ص ٢٠٨-٢٢٨.

See . Jonathan culler, On Deconstruction, Cornell University Press, (١٩) Ithaca, New York 1982.

(٢٠) انظر على سبيل المثال:

Christopher Norris, **Deconstruction, Theory and Practice**,  
Metthuem, London and New York, 1982.

**Textual Strategies**, Cornell University Press, Ithaca, New Yourk, 1979.

(٢٢) لقد شكّا دريدا نفسه من مشكلة ترجمة مصطلحه (Deconstruction) إلى اللغات الأخرى في رسالة بعث بها إلى صديق ياباني (حول مفردة ومفهوم التفكيك)، اعترف أن مفردة التفكيك في الفرنسية لها دلالات لا مصدر فيها للبس، إلا أن ترجمتها إلى أية لغة أخرى أمر في غاية التعقيد، وأمر قد يبدو شائكاً ومضللاً.

انظر: (الكتابة والاختلاف ص ٥٧)

(٢٣) معرفة الآخر، ص ١١٤.

(٢٤) انظر: معرفة الآخر، ص ١١٣.

(٢٥) انظر: كريستوفر نوريس، التفكيك النظرية والتطبيق، عرض سمية سعد، فصول، ع ٤، ١٩٨٤م، ص ٢٣١.

(٢٦) انظر: معرفة الآخر ص ص ١١٥-١١٦.

Richard Kearny, **Modern Movements In Eurpean philosophy**, (٢٧)  
Manchester University Press, 1986, p. 119

(٢٨) الكتابة والاختلاف، ص ٣١.

(٢٩) انظر: معرفة الآخر، ص ص ١١٨-١١٩.

(٣٠) انظر: سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء سوشبريس، ١٩٨٥م، ص ٨٦.

(٣١) الكتابة والاختلاف، ص ٥٣.

(٣٢) الكتابة والاختلاف، ص ٣١.

(٣٣) الكتابة والاختلاف، ص ٦٢.

(٣٤) الكتابة والاختلاف، ص ٣٣.

(٣٥) معرفة الآخر، ص ١٢٠.

(٣٦) يختلف مفهوم (العقل) وإيحاءاته بين اللغة العربية وغيرها من اللغات. فكلمة (العقل) كما سرت في العربية لا تثير لما لها من أصداء معنوية وثقافية في لغات أخرى، كال يونانية واللاتينية، والألمانية، ف (اللوغوس) اليوناني هو أقرب إلى المنطق في معنى اصطلاح المنطق منه إلى (العقل) في اللغة العربية الكلاسيكية.

(انظر: محمد علال سينا، تقديم كتاب الكتابة والاختلاف، ص ٨).

(٣٧) الكتابة والاختلاف، ص ٥٤.

(٣٨) انظر: نظرية اللغة الأدبية، ص ١٥٣، معرفة الآخر، ص ١٢٣.

(٣٩) انظر: نظرية اللغة الأدبية، ص ١٥٤.

(٤٠) الكتابة والاختلاف، ص ٥٢.

(٤١) معرفة الآخر، ص ص ١٢٣ - ١٢٤.

(٤٢) Modern Movements in European philosophy, p. 122

(٤٣) الكتابة والاختلاف، ص ٤٧.

(٤٤) الكتابة والاختلاف، ص ٥١.

(٤٥) الكتابة والاختلاف، ص ٥٨.

(٤٦) عبد الله الغدّامي، الخطيئة والتكفير، ص ١٣٣.

(٤٧) Raman Selden, Reader Guide to Contemporary Literary Theory, p p. 87- 88

(٤٨) انظر: الغدّامي، الخطيئة والتكفير، ص ٥٤، حيث يترجم مصطلح

(Deconstruction) بالتشريحية. وكان الغدّامي أشار إلى تردّده أو حيرته في

تعريب هذا المصطلح، ربما لأنه كان من أوائل النقاد العرب الذين تعرّضوا له،

ولكنه يشير في الوقت نفسه إلى أنه فكّر بكلمات مثل : ( النقض / الفك ) ،  
وقال : إن المقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه ولعله  
بذلك أصاب الحقيقة ، وإن لم يستخدم (التفكيكية مصطلحاً) .

انظر : (الخطيئة والتكفير ، ص ٥٠ ، هامش ٧٨)

(٤٩) بتصرّف عن الكتابة والاختلاف ، ص ص ٢٨ - ٣٠ .

(٥٠) الكتابة والاختلاف ، ص ٤٩ .

(٥١) كريستوفر بطرر ، التفسير والتفكيك والأيدولوجية ، ترجمة نهاد صلحيّة ،  
مجلة فصول ، ٣ع ، ١٩٨٥م ، ص ٨٠ .

ثامر ، سلطة النص أم سلطة القراءة ، بغداد ، الأقلام ١٩٨٨م ، ص ١٤٧ .

(٥٢) المعنى الأدبي ، ص ٢٠٨ .

(٥٣) انظر: عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير ، ص ٢٩٦ .

(٥٤) عبد الملك مرتاض ، ١ - ي ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي"  
لمحمد العيد ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ١٩٩٢ ، ص ص ١٠٢ -  
١٠٣ .

(٥٥) مرتاض ، نفسه ، ص ١١٦ .

(٥٦) مرتاض ، نفسه ، ص ص ٦٦ - ٦٧ .