القسم الثاني

رواج وإشكالات النقد التفكيكي

١)- رواج التفكيك

١-١)- في كتابات النقاد الغربيين

١-٢)- في كتابات النقاد العرب

٢)- إشكالات التفكيك

٢-١)- إشكالات التفكيك عند النقاد الغربيين

٢-٢)- إشكالات التفكيك عند النقاد العرب .

obeikandl.com

obeikandl.com

١- رواج التفكيـــك

١- ١- في كتابات النقد الغربيـة

تمثل فرنسا المهد الأول للتفكيك، والذي انتقل إلى أمريكا عبر رحلة قادها دريدا الذي ألقى محاضراته في جامعة بيل وجونزهوبكنز، هذه الأخيرة التي شهدت ميلاد المؤتمر الأول للتفكيك عام ١٩٦٦ لتسود بذلك التفكيكية الساحة النقدية الأمريكية في السبعينات، ويتأثر بها العديد من المؤلفين والنقاد "**لتهيمن بذلك أفكار دريدا على الساحة الأدبية وخاصة على النقاد الرومنسيين والناقمين على موجة النقد الجديد**"[١] ولا سيما أن الدراسات التفكيكية قد أعادت الشك في العملية النقدية لتعود إلى الذات الكانطية عودة نسبية وهذا لا يمنع وجود معارضين مثل التفكيك صدمة لهم.

ويأتي الناقد الفرنسي رولان بارث (**R.Barthes**) في طليعة النقاد التفكيكيين، وإن عرفت آراؤه تقلباً واضحاً على ضفاف مناهج عدة، وأفضل ما يمثل مرحلة بارت التفكيكية مقاله عن ـ موت المؤلف ـ عام ١٩٦٨. وقد توجه في كتابه (الكتابة في الدرجة الصفر) سنة ١٩٥٣ نحو فك أغلال الكلمة لتنطلق حرة حتى تصل إلى درجة اللامعنى، وتناول في كتابه (**S/Z**) الذي صدر عام ١٩٧٠ وهو عبارة عن دراسة لرواية قصيرة غير مشهورة وقد "**قسمها إلى (٥٦١) وحدة قرائية وضمنها كتابه الذي بلغ ٢٠٠ صفحة ونيفاً، وكان هذا الكتاب هو العمل الذي اشتهر به بارث خارج فرنسا**"[٢].

---

(١) **رامان سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص ١٤١.**

(٢) **ينظر: جون ستروك ك البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، ص ١٠٣.**

obeikandl.com

وتحدث في كتابه لذة النص (١٩٧٣) "**عن النص باعتباره تفكيكاً للأسماء وفيه فرق بين المتعة واللذة**"[١]. ومثل دريدا طالب الفلسفة "**ذو الأصل الجزائري**"[٢] الجسر المتوهج بين المدرستين الفرنسية والأمريكية من خلال ذخيرة متميزة أخذت منها معظم الدراسات الحديثة التي تلت الاستراتيجية. وتليها مقالات نشرها عام ١٩٦٧ رسمت ثلاثيته المشهورة "**في الكتابة**" "**تناول فيها الطريقة التي يعطي فيها من يكتبون عن اللغة ميزة للكلام على الكتابة، ويخص عمله بالعالمين دي سوسير وجون جاك روسو**" [٣]. و كتابه ـ الكتابة والاختلاف ـ "**قسمه إلى قسمين، أدرج في جزئه الأول رسالة حول مفردة ومفهوم التفكيك ومقالة في اللغة، أما قسمه الثاني فقد احتوى خمس دراسات فكرية منها مسرح القسوة والقوة والدلالة ونهاية الكتاب وبداية الكتابة**"[٤]. وفي عام ١٩٧٢ نشر ثلاثة كتب أخرى وهي: حواشي الفلسفة ضمن عشر مقالات "أهمها الاختلاف **La différance**، **Qusia et gramnier**ـ وتتناول بحث هايدغر عن ميتافيزيقيا الحضور... وأخرى عن نظرية هيغل في الرمز وعن مكانة الإنسانية في كتابات هيدجر وغيرها "[٥] ثم كتابه "**الانتشار**"، ضم بدوره ثلاث مقالات "**طول كل منها ١٠٠ صفحة تناول التأثيرات اللغوية التي لا تخضع للتحديد الفكري ولا يمكن اختزالها إلى مفهوم واضح**"[٦]. ثالث هذه الكتب هو كتاب "مواقف" "**يضم النصوص المكتوبة لثلاث مقابلات: المقابلة الأولى تعليق على أعمال دريدا عام (١٩٦٧)، أما الثانية فقد تضمنت حديثاً**

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٠٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٣٦.

(٣) ينظر: جون ستروك البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، ص ٢١١.

(٤) المرجع نفسه، (فهرس الكتاب).

(٥) المرجع نفسه، ص ٢١٣.

(٦) المرجع نفسه، ص ٢١٤.

موجزاً عن نظرية الرمز، ونقد دريدا لها في حين المقابلة الثالثة تضم شرحاً للتفكيكية حول مواضيع عديدة أخرى عن التاريخ والماركسية وجاك لاكارن". كما كتب كتاباً آخر عنوانه "**Glas**" وله كتب عديدة.

لقد خلفت كتابات دريدا تأثيراً واسعاً في الجامعات الأمريكية خاصة مجموعة نقاد بيل "**Yale** "، فمثلت كتابات بول دي مان ـ **مناصر التفكيك الأول** ـ الأرضية الصلبة التي انطلقت منها انتقادات النقاد الجدد خاصة من خلال كتابه "**العمى والبصيرة**" الذي صدر عام ١٩٧١ ويرى فيه دي مان "**أن النقاد يصلون إلى البصيرة النقدية من خلال العمى النقدي**"[١].

لقد مثلت الاختلافات بين النقاد الحاجز الذي يحيل بينهم وبين الوصول إلى الهدف وهو ما اصطلح عليه دي مان "**بالتقابل الجدلي بين النص والمفسر**"[٢] ثم يفرق في كتابه هذا بين الفلسفة والأدب، حيث "تنظر الفلسفة للأدب على أنه خيال محض"[٣]. ويذهب في كتابه "**أمثولات القراءة**" ١٩٧٩، إلى نمط بلاغي من التفكيك كان بدأه في كتابه الأول 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** "[٤].

وكان هارولد بلوم مرافقاً للرومانسية مما جعل تأثره سريعاً بالتفكيك وكان كتابه الأول يخص أعمال شيللي (١٩٥٩) بعنوان "**صناعة الأسطورة عند شيللي**"[٥] وله كتاب "**قلق التأثير**" ١٩٧٣ وقد "**تحدث فيه عن عقدة التوتر**

---

(١) رامان سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص ١٤٢.

(٢) كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص ٢٩.

(٣) رامان سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص ١٤٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٤٤.

(٥) كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص ١٢٠.

الناتجة عن السلف، أوضح أن الشاعر الغربي يمتلك الشجاعة بالاعتراف بتأخره إزاء التقاليد التي ورثها"[1]. هذا وقد ألف كتاباً بعنوان "**القبلانية والنقد**" (**والنصوص العبرانية التي تكشف المعاني الباطنة في العهد القديم**) هي معنى القبلانية "**يعتقد بلوم أن الصيغة التي وضعها اسحق لوريا في القرن السادس عشر للصوفية القبلانية، هي نموذج مثالي للطريقة التي كان يراجع بها شعراء اللاهوت الشعراء السابقين في شعر ما بعد النهضة**"[2].

وكان كتابه الشعر والكبح عام ١٩٧٦ يعنى بشعر ما بعد الرومنسية، والكبح بالنسبة له بمثابة معاني التكرار أو البراءة الطبيعية المعتادة، وهنا يشير بلوم إلى ضرورة وجوب التعامل مع النص من خلال علاقته بالنصوص السابقة. وتحدث جيفري هارتمان "**عن الفرق بين الكتابة النقدية الإبداعية ومجرد الكتابة النقدية في مقاله المفسر للتحليل الذاتي**"[3] ويذهب إلى ما ينتهي إليه دريدا إلى أن "**النصوص مختلفة دائما بسبب التقاليد التي تحكمها والتخلص من هذه العقدة لا يكون إلا بدخول الناقد في قلب لب المعاني**"[4] كانت هذه آراء هارتمان من خلال كتابه المتميز "**قدر القراءة**" ١٩٧٥، وإن كان له كتاب سابق نشره عام ١٩٧٠ عنونه بـ "**ما وراء الشكلية**" وكتابه الأخير نشره سنة ١٩٨٠ تحت عنوان "**النقد في البرية**".

أما هيللر "**ناقد مدرسة جنيف جعل من اللعب باللغة طريقة في التعامل مع التفكيك**"[5] وركز على تفكيك القص خصوصاً من خلال كتابه "**القص**

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٢١.

(٢) رامان سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص ١٤٦.

(٣) كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص ٩٨.

(٤) ينظر: كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص ٩٩.

(٥) ينظر: رامان سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص ١٤٨

والتكرار" عام ١٩٧٢ "**الذي يضم سبع روايات بدأ بالبحث عن تشارلز ديكنز عام ١٩٧٠ تحدث فيه عن نظرية جاكسون عن الاستعارة والكناية**"[١]. هذا هو المسار العام لشطحات النقاد التفكيكيين في الساحة النقدية الغربية صرحاً عظيماً، فكيف استقبل نقادنا العرب هذه الاستراتيجية ؟.

٢- ١- في كتابات النقاد العرب

توجهت الحركة النقدية العربية في معظمها إلى استقبال المناهج الألسنية باختلافها فكان لهذه الأخيرة الصدى الواسع في نفوس المتتبعين للحركة الثقافية العربية على العموم. فتناولوها في كتاباتهم ولمعت أسماء عدة في أوساطهم، ولعل رواج التفكيكية في التجربة النقدية العربية كان بسبب انتشار الترجمات العديدة لمؤلفات الرواد أمثال رولان بارت وجاك دريدا، وقد ساعد ذلك على انتشار التفكيك في الساحة النقدية العربية.

ويجمع معظم الدارسين أن "**أول دراسة تفكيكية تعود إلى سنة ١٩٨٥**"[٢]، وهي محاولة عبد الله محمد الغذامي في كتابه "**الخطيئة والتكفير**" إذ تناول في قسمه الأول المناهج النقدية الألسنية وشاعرية النص ومصطلح تداخل النصوص وما إلى ذلك من المفاهيم في حين خصص قسمه الثاني لمقاربة قصيدة حمزة شحاتة والموال الحجازي[٣].

ويطالعنا عبد الله محمد الغذامي بكتاب ثان هو "**تشريح النص**" ١٩٨٧ فقد جاء في أربعة فصول توزعت عليها المقاربة التشريحية التي قام بها الغذامي

---

(١) كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص ١١٠

(٢) ينظر: يوسف وغليسي: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة القوافل السعودية، مج٥، ع٧، ١٩٩٧، ص ٦٢.

(٣) ينظر: عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، فهرس الكتاب.

على بعض النصوص الشعرية لشعراء معاصرين، حيث خصص الفصل الأول لمطاردة الإشارات والرموز في نص شعري لأبي القاسم الشابي، إذ قام بقراءة سيميولوجية لقصيدة "**إرادة الحياة**"، وعنون الفصل الثاني "**بالخطاب الشعري الجديد مقاربة تشريحية**" أما الفصل الثالث فقد جعله سبب نصوصية النص، فكان هذا الفصل بعنوان "**ماذا النقد الألسني**" سؤال عن نصوصية النص، وكان الفصل الرابع من هذا الكتاب تحت عنوان "**من الدخول إلى الخروج**"، قراءة في قصيدة "**الخروج لصلاح عبد الصبور**"، وذلك لما فيها من الأساليب الفنية الراقية والأصيلة التي جعلتها حية وباقية لكل الأزمان[1].

وفي عام ١٩٩٤ صدر للغذامي كتاب بعنوان "**القصيدة والنص المضاد**" أعرب فيه عن أسباب تبنيه للتفكيك أو التشريح، والقراءة التشريحية تساعدنا على سبر أغوار النص الأدبي، إنها آلية لتوضيح حقيقة الكتابة لإبراز جمالية مدى صحتها، كما تبين أصالتها والإبداع فيها، من الانتحال والتقليد، تخرج النصوص الوافدة إلى نص معين لتبرز بذلك ثقافة القارئ وسعة اطلاعه على الكتابات الأخرى وفي هذا السياق يقول الغذامي: "**وبما أننا نمارس القراءة والنقد من الداخل فهذا معناه أننا نتعمق في أغوار هذا الداخل ونغوص فيه أكثر كي نزداد وعياً به وبأنفسنا فيه، وسنكون حينئذ طرفاً في محاورة مفتوحة تقوم على المعارضة والمناقضة، وتتخذ الحل والنقض والتشريح وسائل لفتح حلقات الدائرة والنفاذ من خلالها**"[2].

---

(١) عبد الله محمد الغذامي: تشريح النص: مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، فهرس الكتاب.

(٢) عبد الله محمد الغذامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤، ص٨١.

ولقد تخلل الكتاب مجموعة قيمة من الأشعار الجاهلية والحداثية، وقف عليها الغذامي قراءة وتحليلاً مبيناً طرائق خروجها عن دلالاتها المعجمية إلى آفاق أخرى من الدلالة حسب السياقات الواردة فيها، وحسب القراءات المختلفة لها وهذه من سمات القراءة التشريحية. كما تحدث أيضاً في غضون تحليلاته لهذه الأشعار عن بعض المعاني التي تبنتها استراتيجية التفكيك، مثل المختلف المضاد، الكامل الناقص، والحضور والغياب وهي في الحقيقة أسس لنظرية معتمدة في القراءة التشريحية والتي من خلالها يستطيع القارئ مطاردة المعاني والدلالات اللانهائية للنصوص المكتوبة، كونها تمثل صخوراً صماء كامنة على بنية تحتية من الدوال التي تحتمل مالا نهاية من المدلولات والتأويلات. تلكم هي بعض الأعمال النقدية التي اعتنقت شيئاً من الملامح النظرية لاستراتيجية التفكيك في الساحة النقدية العربية.

وإذا كان عبد الله محمد الغذامي هو أول من اقتفى خطوات التشريح في الساحة النقدية العربية، فإنه قد ادرك خطورة النهج التشريحي الدريدي، وهذا ما نستشفه من قوله: "**... كل تشريح هو محاولة استكشاف وجود (..) ما لا حصر له من الدلالات المنفتحة أبداً، وهذه تشريحية تختلف عن تشريحية دريدا**"[1]. ويعلق الباحث يوسف وغليسي على منهج الغذامي فيقول "**وما يمكن أن نلاحظه على منهج الغذامي هو أنه منهج تركيبي (بنيوي، سيميائي، تفكيكي) يفيد من تفكيكية دريدا حيناً وبارت أحياناً، ولكنه يطعمها بروح نقدية خاصة...**"[2]. وهذا ما يعترف به الغذامي نفسه إذ يقول: "**وأنا شخصياً في كتابي "الخطيئة والتكفير" أعتمد على التشريحية وهي مدرسة جديدة جاءت**

---

(١) عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص ٨٦.

(٢) يوسف وغليسي: إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية (رسالة ماجستير)، ص٤٩.

وأعقبت البنيوية، لكنني في عملي أقوم بمزج ما بين البنيوية والسيمولوجية والتشريحية مستعيناً في ذلك بالمفهومات العربية الموجودة عند ابن جني والجرجاني والقرطاجنّي"[1].

ومهما يكن من أمر هذا المزج أو التركيب والتطعيم بروح نقدية خاصة، فإننا نأخذ على الغذامي هذا الخلط المنهجي، والتقوقع داخل الزمر المنهجية في تعددها، إذ نعتبر هذا التركيب بين مختلف الحقول المنهجية ـ في مقاربة نقدية واحدة ـ مظهر من مظاهر قصور أحادية الحقل المنهجي الواحد، فلو كانت الأطر النظرية للمنهج الواحد كالتشريحية مثلاً تستند إلى تصور جمالي ومعرفي وقل إن شئت: إنساني ما كان هذا التقوقع والاضطراب والتداخل بين معالم هذه الموضات النقدية.

لذلك نجد عبد الله الغذامي كتب ما يشبه الاعتراف بقصور آليات النقد الجديد وفي مقدمة ذلك البنيوية، حيث يقول "**في الواقع أني لست بنيوياً، أنا أستخدم البنيوية ولكني من حيث التصنيف العلمي أنا ناقد ألسني (...) الشيء الوحيد الذي أنا ملتزم به هو مبدأ النقد الألسني(...) أنا أستخدم البنيوية في أوقات معينة، واستخدامي لها هو استخدام انتقائي، أنا أستخدم بعض أدواتها وأرفض أدوات أخرى منها، مثلما أني استخدم بعض أدوات السيميولوجيا وبعض أدوات التشريحية، وبعض أدوات الأسلوبية**"[2].

إن مسألة الوعي بخطورة أحادية المنهج في العمليات الإجرائية، لا يعدو أن يكون اعترافاً ضمنياً بإجهاض أدوات هذه الموضات النقدية بنيوية كانت أو سيميائية أو أسلوبية أو تفكيكية (تشريحية)، والانتقاد الذي يدّعيه عبد الله

---

(١) من حوار مع عبد الله محمد الغذامي، أجراه جهاد فاضل ضمن كتاب: أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، ط١، ١٩٩٤، ص٢٠٨.

(٢) عبد الله محمد الغذامي: تشريح النص، ص٧٢.

الغذامي لا يجدي نفعاً أمام إجهاض المدار "**المفهوم الذي تشغله هذه الموضات**" وما مسارعة الناقد وتصريحاته بالانتماء إلى مظلة النقد الألسني إلا دلائل على قصور مدارات هذه الاتجاهات النقدية الاحترافية.

ويطلق عبد الملك مرتاض مصطلحاً آخر يراه رديفاً للتفكيك، هذا المصطلح هو التقويض "**وهو يتناسب مع الاستعارة التي يستخدمها دريدا في وصفه للفكر الماورائي الغربي إذ يصفه باستمرار بأنه (صرح) أو معمار يجب تقويضه**"[1]، إلا أنه لم يتخذ مصطلحه هذا عنواناً واكتفى بتقليد جل الدراسات العربية في جمعه بين الدراسات التفكيكية والسيميائية مثلما هو الحال في كتابه "**دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي**" لمحمد العيد آل خليفة و"**تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق**" "**دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد**"، الصادر عام ١٩٨٩ الوارد في قصص ألف ليلة وليلة.

وقد ركز دراسته الأولى على الخطاب الشعري مقسماً كتابه إلى: ستة فصول درس في الفصل الأول بنية القصيدة لدى محمد العيد آل خليفة وفي الفصل الثاني تعرض إلى طبيعة البنية أما فصله الثالث فقد سماه في "**مخاض النص**" في حين تناول في الفصل الرابع الحيز الشعري وفي الفصل الخامس: الرمز الشعري وأخيراً التركيب الإيقاعي[2]. هذا وقد ألف عبد الملك مرتاض كتاباً بعنوان "**بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية**" ١٩٨٦ استهل هذا الكتاب: "**بتمهيد حول نظرية الشعر عند الجاحظ ثم تطرق في فصله الثاني لدراسة الصورة الشعرية وعالج في الفصل الثالث الحيز**

---

(١) ينظر: يوسف وغليسي: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة قوافل، ص٦٢.

(٢) ينظر: عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية قصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ١٩٩٢، فهرس الكتاب

الأدبي وفي الرابع الزمن، أما فصله الخامس فكان مخصصا لدراسة الصوت والإيقاع في قصيدة المقالح، مقفياً هذا الكتاب بدراسة المعجم الفني للقصيدة"[1].

وقد زاوج عبد الملك مرتاض بين السيميائية والتفكيك، في مقاربته لنص "زقاق المدق" لنجيب محفوظ، حيث تساءل في هذه الدراسة عن "**التحليل الروائي (...) بأي منهج**"[2]، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على حيرة الناقد من هذه الفوضى النقد منهجية في رحلتها وترحالها، وتسابقها بهدف الوصول إلى السواحل الجمالية لعالم النص الأدبي، عالم معقد ومتشابك، متغير ومتشعب اجتمعت فيه مؤثرات نفسية واجتماعية وفكرية ولغوية، والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح، هل هناك منهج واحد قادر على استيعاب عالم النص؟ أم أنه يجب أن تتضافر وتتحد عدة مناهج حتى يتمكن الدارس من الدخول إلى هذا العالم السحري وكشف طلاسمه؟.

ولعل هذه التساؤلات الحائرة هي التي جعلت عبد الملك مرتاض يسارع إلى تخطي مثل هذه الإشكالات محاولاً استحداث منهج مركب يمكّنه من مقاربة مثل هذه النصوص، وقد تمحورت معالجته الإجرائية لرواية "**زقاق المدق**" في قسمين بارزين، تناول في القسم الأول، البنى السردية في زقاق المدق على ثلاثة فصول، درس في الفصل الأول البنية الطبقية القهرية، وفي الفصل الثاني درس البنية المعتقداتية فيما تعرض إلى البنية الشبقية في الفصل الثالث، هذا وقد خصص القسم الثاني للتقنيات السردية التي تمت بها الرواية، وتفرعت

---

(١) ينظر: عبد الملك مرتاض: مقدمة بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط٢، ١٩٩١.

(٢) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ١٩٩٥، ص٣.

على هذا القسم أربعة فصول، درس في الفصل الأول بناء الشخصيات الروائية ووظائفها في الرواية، ودرس في الفصل الثاني تقنيات السرد في زقاق المدق، وخصص الفصل الثالث لدراسة الزمان في الرواية، وقد قفّى هذا القسم بفصل رابع تعرض فيه إلى خصائص الخطاب السردي لهذا النص الروائي[1].

وتوالت الدراسات التطبيقية فيما بعد لدى نقاد آخرين أمثال بسام قطوس، في حين خص الكثير من النقاد كتاباتهم للناحية النظرية، فكان عملهم مجرد تعريف للتفكيكية لأنه كان ينقصهم الجانب الإجرائي الذي يدعم الأعمال النقدية ومن هؤلاء:عبد العزيز حمودة الذي تحامل في كتابه "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، والمرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية" على كل النقاد العرب الذين أسهموا في المناهج النصانية حسب رأيه ـ أنهم استعاروا هذه المناهج من النقد الغربي الذي يختلف في كل شيء عن الحياة العربية بل ويعاكسها ـ وحاولوا تطبيقها كما هي على النصوص العربية الناشئة في بيئة عربية، فأدى بهم ذلك إلى الفشل الذريع ـ حسب رأيه ـ وقد أعطى نوعاً من البديل في كتابه الثاني "**المرايا المقعرة**" بالرجوع إلى تنظيرات العرب القدامى وآرائهم اللغوية والأدبية.

أيضاً نجد عبد الله إبراهيم وآخرين كتبوا كتاباً بعنوان "**في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**" حيث حاول هؤلاء تقديم المناهج وما جاءت به في شكل مبسط، وقد أماطوا اللثام في واحد من مباحثهم عن التفكيك، هذا ناهيك عن الكتابات الأخرى التي اختفت تحت مظلة ما بعد الحداثة، كلها تدخل في باب التفكيك. وما التضافر بين السيمياء والتفكيك سوى مبرر من مبررات أزمة جدل هذين الاتجاهين في عجزهما عن مقاربة البقاع الجمالية

---

(١) **عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، (فهرس الكتاب).**

لعالم النص المعاصر والحداثي على حد سواء. والواقع أن هذه الدراسات التفكيكية لا تزال في مهدها الأول، لأنها اكتفت برصد تلك الملامح النظرية في أطرها الغربية، ولم تنفذ إلى الجانب الجمالي للنص الأدبي.

٢- إشكالات التفكيك

١- ٢- إشكالات التفكيك عند النقاد الغربيين

التفكيكية مثلها مثل أية موضة نقدية سابقة، لمعت مقولاتها وأفكارها في سماء النقد الفسيحة حتى انبهر بها المتلقي أو المستهلك، لكنها سرعان ما وضعت على سندان النقد لتنهال عليها مطارق النقاد بالانتقادات اللاذعة حين كثر حولها القيل والقال، فانتهى ذلك الأمر بمجموعة من النقائص والسلبيات، أضيفت إلى رصيد ملفها النظيف، ومن ثمة أصبحت أقل شهرة حيث بدأت في التراجع رويداً رويداً في انتظار بزوغ فجر نقدي جديد، وأحب هنا أن أشير إلى أن التفكيكية قد وقعت في مزالق خطيرة سواء على المستوى النظري أو الإجرائي، وهذا ما نلحظه في تصريحات النقاد الغربيين أنفسهم لا سيما المؤسسين لاستراتيجية التفكيك، وسنحاول في الفقرات التالية التطرق إلى شيء من هذه الانتقادات.

تأتي انتقادات جاك دريدا لاستراتيجية التفكيك في طليعة الانتقادات جميعاً، فهو الذي أقر بمبدأ اللعب الحر للعلامة، والذي يتيح لها انفتاحاً وانعتاقاً كبيرين على معانٍ لا حصر لها، وهذا ما عبر عنه دريدا بتعدد القراءات وهو التعدد الذي وصفه في نهاية المطاف بأنه عرضة للتفكيك، حين وصف مجمل قراءاته ـ لأي نص كان ـ أنها إساءة قراءة. يضاف إلى ذلك أن التفكيكية ـ في تصور دريدا ـ تفتقد إلى معايير الضبط المنهجي، لأنها

سرعان ما تعلن غياب ملامحها ـ على المستوى الإجرائي ـ في غمرة المناهج النقدية الأخرى، وهو الشيء الذي جعلها تنأى عن إضفاء صفة الموصوف المنهجي عليها، ولذلك نجد دريدا يقول: "**ليس التفكيك منهجاً ولا يمكن تحويله إلى منهج، خصوصاً إذا ما أكدنا في هذه المفردة على الدلالة الإجرائية أو التقنية**"[1]، بل إن جاك دريدا ينفي أن تكون التفكيكية نقداً أو تحليلاً: "إن التفكيك (...) ليس بأي حال ورغم المظاهر ليس تحليلاً، **Analyse** ولا نقداً **Critique**..."[2]، وإن كان جاك دريدا في هذا الرأي ينفي صفة النقد والتحليل عن التفكيك فما ذلك سوى دعوة منه لإبطال مفعول النقد أو الدراسة النقدية لحيادهما عن معايير الضبط المنهجي، ولأن النقد مرة أخرى لا يمكن أن يكون نقداً إلا إذا امتثل إلى مقولات المنهج ومبادئه الصارمة، امتثالاً يضفي من دون شك صفة الموصوف المنهجي على استراتيجية التفكيك.

إن أهم مشكلة اعترضت طريق التفكيك هي مشكلة التسمية، أو الاصطلاح، وقد تجلى ذلك في أطروحات النقاد بين مؤيد ومعارض، وإن كان دريدا قد اعترض على إضفاء صفة الموصوف المنهجي على التفكيك، فإن خوسيه ماريا بوثويلوا إيفانكوس، قد اعترض هو الآخر على إضفاء مصطلح النظرية على استراتيجية التفكيك[3]، حيث جعله يدور في فلك النقد كاتجاه جديد أو طريقة قرائية جديدة، تعتمد على الهدم من أجل البناء الجديد، وفق مبدأ المطاردة واللعب الحر، ولكن ألا يعني ذلك أن لغة النص قد أصبحت

---

(١) جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ص٦١.

(٢) المرجع نفسه، ص٦٠.

(٣) خوسيه ماريا بوثويلوا إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبي حامد، دار غريب، القاهرة، ط١، د ت، ص ١٤٧.

ذات طابع مراوغ، يجعل القارئ في ضياع وتشتت وسط دوامة المدلولات اللانهائية، الشيء الذي قد يجعله يصرف النظر عن القراءة تماماً؟.

يجب التأكيد هنا على أن نقاد التفكيك، قد فهموا التفكيك من زوايا متعددة تدور كلها في دائرة التقويض والهدم، لكنها في الوقت نفسه تتعدد لتدل على التشريح والتقويض، والتدمير، والنسف والتفتيت والتشتت. الشيء الذي يدل على أن كل ناقد قد يتعامل مع التفكيك حسب ما يراه هو، وليس كما يجب أن ينظر إليه؛ معنى ذلك أنه لا توجد قواعد وأسس واضحة ومحددة، يعتمدها الدارس أو ينتهجها أثناء الدراسة ليقيم مقاربة تفكيكية، وكما رأينا في تتبعنا للملامح النظرية للتفكيك، فقد رأيناها هي الأخرى بين مؤيد ومعارض، والنقد فيها أكثر من التأييد لها، الشيء الذي يؤكد بأن التفكيك على الرغم من مقولاته وأفكاره حول تحصيل المعنى، والوقوف عليه فإنه يظل ينأى عن المنهجية أو النظرية التي تفرض نفسها فرضاً قوياً على النقد والنقاد، والحقيقة أن مشكلة تعدد المصطلح أو المفهوم مشكلة لصيقة بأغلب الاتجاهات الاحترافية في مرحلتها النصانية.

ويؤخذ على النقد التفكيكي مآخذ كثيرة تزيد على تلك التي أخذت على غيره، وهذا ما صرح به ليتش (**Lycth**) في قوله: "**إن التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب كل شيء في التقاليد تقريباً، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص، والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير، وأشكال الكتابة النقدية**"[1]، ويؤكد هاوارد فليرن (**Haward Vlyrn**) أن التفكيكيين هم السبب الوحيد لأزمة الدراسات النقدية، فهم يتصورون المؤسسة الأدبية، وقد تحولت إلى كرنفال تختفي فيه التقسيمات والحدود التي تميز بين الشيء وغيره إلى درجة يسود فيها الخلط ويمنح الطلبة درجة عالية

---

(١) ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص ٢٩١ – ٢٩٢.

مقابل السخرية التي يتقنونها مع جهلهم بأكثر الأشياء بداهة[1]. ويشبه ليتش الناقد هيليز ميلر (**Hylz Miler**) كثور هائج وسط متجر لبيع الخزف فهو يدمر كل شيء[2]. والنقد التفكيكي يقوم على مواقف استعراضية أو استفزازية، تصادف هوى من جانب المثقف الأمريكي صاحب المزاج الذاتي الخاص، أكثر مما يقوم على مرتكزات نظرية يسهل تلقفها وتطبيقها مثلما كان الأمر في النقد الجديد، ويرى آخرون أن التفكيك يشبه الموضة التي تظهر في الوقت المناسب، لإشباع حاجة مرتبطة بالذكاء التسويقي ليس غير، ومما ساعد رواج هذا التفكيك إجادة دعاته لفنون البيع والتغليف التي تمكنه من بيع بضاعة قديمة، سبق تداولها في أشكال جديدة، براقة[3].

وقد ألف جون إيلس (**Jhon Illis**) كتاباً ضمنه الكثير مما يؤخذ على التفكيكية وهو كتاب ضد التفكيك ١٩٨٩ **Against deconstruction** وفيه يثبت أن معظم التعبيرات والمقولات الأساسية للتيار التفكيكي كانت متداولة عند النقاد الجدد، ومن ذلك مقولة إحالة المعنى التي ظهرت عند دريدا بتعبير مختلف آخر، هو ميتافيزيقا الحضور. أما إنكار دريدا لثبوت المعنى في القراءة الأولى للنص فذلك تحوير لمقولة المغالطة القصدية **Intentional fallacy** التي تكلم عليها ويم زات، وبير دسلي منذ عام ١٩٥٤، وأخذ على التفكيكية أيضاً شغفها باستخدام كلمات واصطلاحات غير واضحة، سعياً منها لإبهار القارئ وإقناعه بأن ما يقال له استثنائي وغير عادي، علاوة على أنها إعادة لبعض المقولات الفلسفية المعاصرة، ولا سيما الظاهراتية، وفلسفة

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٩٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٩٣.

(٣) إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، ص ١٠٤.

التأويل تحكمها بالدرس الأدبي، وهو شيء لطالما سعى النقد عموماً والبنيوية خاصة للتحرر منه.

وإذا كان نيتشه قبل مئة سنة قد أعلن موت الإله فبالمنطق نفسه أعلن دعاة التفكيك موت المؤلف "وكان هذا الإعلان بمثابة كشف عن وحدة الإنسان لأن القول بموت الله يعدل القول بأن الإنسان وحيد في العالم. غير أن توكيد (**Nietche**) نيتشه يذهب إلى أبعد من ذلك، هو وجود ما هو مغاير في أي شكل كان، إذن فقتل الله لا يكفي لإنجاز عملية تغيير القيم، وإنما يمس النفي أيضاً جميع القيم المسماة بالعليا أي مجمل الأسباب التي أعطاها الإنسان لنفسه، لا منذ أيام المسيح فحسب، بل منذ أيام سقراط. إن نفي الحياة باسم القيم العليا، سواء أكانت إلهية أم بشرية يجعل من الحياة قوة قائمة نافية، ونيتشه يعلمنا أن نرفض هذا النفي كما نستعيد وحدة هوية الفكر والحياة[1]، حياة هي محض إيجاب وخلق، وهذا ما أغفلته التفكيكية حينما ضحت بدور الذات والإرادة الإنسانية في عملية الخلق، وقد جاء ذلك في سياق أسطوري هو موت المؤلف، فالأغلوطة التي وقع فيها دعاة التفكيك مصدرها نيتشوي بحت، ويبقى الإنسان الأعلى هو الإنسان هذا المركز الشخصي لجميع أفعال الفكر ولجميع المبادرات التي ينبني بموجبها التاريخ الإنساني.

هذا وقد قصّر (**Leounard Jackson**) ليونارد جاكسون انتقاداته لدريدا على مزعمين رئيسيين دون سواهما، **أولهما** هو ما يزعمه (**Drida**) دريدا من وجود ما يدعوه بمركز الصوت، والتي يرى (**Leounard Jackson**) ليونارد جاكسون أنها غير موجودة. **وثانيهما**: هو الأولوية الكينونية الأنطولوجية لما يدعوه بالكتابة أو الكتابة الأصلية حيث يرى ليونارد أن هذه الفكرة بعيدة عن

---

(١) **ينظر: روجيه غارودي: البنيوية، فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، سوريا، ط٣، ١٩٨٣، ص ٥- ٦.**

التماسك وضعيفة، وعلى مستوى أعلى، يشير ليونارد إلى الطابع الفلسفي لعمل دريدا، بأنه طابع ميتافيزيقي واضح، فالطابع العام للنقد التفكيكي لا يرشحه لأن يكون المنهج التحليلي اليقظ الصارم حيال صورته هو ذاته، وإنما هو شكل من المثالية النصية "وبعبارة أدق شكل من الصوفية النصية الرومانسية"[1].

وناقد آخر من منظري التفكيك هو (**Diman**) بول ديمان طالما حث على تعدد المعنى، بل ذهب إلى أن ثبات المعنى أمر مستحيل نجده ينتقد التفكيك في سياق حديثه عن البلاغة، حيث تمحورت مناقشاته حول ضرورة تخليص البلاغة من غرام التفكيكية إذ يصفها بأنها "حالة من عدم الثقة" يقول: "**إنها ليست حقيقية كما أنها ليست خادعة إنها مشابهة للفرضية الضمنية الثابتة**"[2]. وتبقى التفكيكية سابحة في يم لا نهائي من الشكوكية حتى تجري مناقشة نتائجها بصيغ إقناعية.

وقد تركزت المناقشات المعارضة للتفكيكية في معظمها على البداهة أو اللغة الاعتيادية، وقد لعب الفيلسوف لود فيج ويتجنسون (١٨٨٩ـ ١٩٥١) دوراً كبيراً في دعمها من منطلق أن مثل هذه الفلسفات اللغوية التشكيكية تستند في جذورها على نظرية معرفية، مموهة تدفع المرء للبحث عن تطابق منطقي بين اللغة والعالم، وبدأ ويتجنسون نفسه منطلقاً من هذا الفهم غير أنه وصل إلى الإيمان بأن للغة استخدامات متعددة، وقواعد نحو منطقية لا يمكن ابتسار أي منها لتصبح مفاهيم شرح منطقية، وفلسفية ويتجنسون في اللغة تشتمل صراحة على موقف معادٍ للاستخدامات التفكيكية، فإذا كانت طريقتنا في الحديث عن العالم مسألة اصطلاحات ضمنية، فإن الشكوكية ببساطة تقف بجانب هذا الرأي، والشك في منح الثقة ناجم عن معرفة زائدة

---

(١) ينظر: ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، دراسة فكرية، ص ٢٥٢.

(٢) ينظر: كريستوفر نورس: التفكيكية، النظرية والتطبيق، ص ١١٢.

ومن وجهة نظر ويتجنسون فهناك خطأ فكري مستمر في النظرية النصية ما بعد السوسيرية، التي توجد ظاهرة مروعة للفصل بين الدال والمدلول[1].

هذا الرأي لويتجنسون وأتباعه هو جذر جميع الفلسفات الشكوكية، حيث دفعت هذه الفلسفات إلى الارتباك والتناقض الظاهر بعدم الأخذ بعين الاعتبار، تنوع احتمالات المواءمة بين اللغة، المنطق، والواقع، ويبدو أن المناقشة لا تقدم بديلاً تام الارتباط مع النظريات النصية لما بعد البنيوية. والواقع أن الاعتراض على اللغة الاعتيادية بدوافعها الضمنية واصطلاحاتها تبدو طريقاً معقولاً، للوصول إلى اصطلاحات ذات طبيعة تحكمية، وهذه الطبيعة كان دريدا قد رفضها تحت مظلة اللعب الحر بالكلمات. معنى هذا أن اللغة أصبحت مراوغة وتحولت مطاردة المدلولات إلى دوامة أو بالأحرى متاهة وغياب المركز الثابت في تعدي الدلالة إلى مراكز لا نهائية وكل في فوضى سابحون (النص والقارئ).

ويعترض ج. لوبران (**J.Lobran**) في كتابه صبر المفاهيم على دريدا قائلاً: "**أليس منحى دريدا يعني أننا فقدنا حاسة الإصغاء، ولم يعد لنا دور إلا الانكباب على النصوص**"[2] ويرد عبد العزيز بن عرفة على نقد لوبران قائلاً: "**لا بد من القول إن القراءة التي تعتمد على الاختلاف المرجأ لا تنفي حاسة الإصغاء إنما تدعو إلى التضامن بينهما إنما تدعو إلى تهذيب حاسة الإصغاء وصقلها**"[3]، ويتفق هنري مشنيك في سؤاله مع ليتش في كون منهجية التفكيك "**تذهب ضجة الغرابة التي تمارسها عليها ما يمكن أن نسميه (الموت) (النفي) (و الخواء) وذلك طبقاً لفعل هروبي، تحييدي، لا يفتأ يلتذ دائما**

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٣١، ١٣٢.

(٢) عبد العزيز بن عرفة: التفكيك والاختلاف المرجأ، ص ٧٤.

(٣) المرجع نفسه، ص ٧٤.

بارتداده إلى أرض الميتافيزيقا زاعماً الابتعاد عنها، وكل ما في الأمر أنه لا يفتأ يحن إليها .."[1].

ومن دون تعاطف مع التفكيكية، فإن النقاد قد لاحظوا ثراءها وشعروا بالحاجة لمناقشة قضاياها بدقة، فيدنيس دونويه (**Fidnis Dony**) اتفق مع آراء دريدا في كتابه "**الشبح المهيمن ١٩٧٦**" رغم اختلافه معه في قضايا أخرى، أما موري كريجر (**Mory Kriger**) والذي يعتبر نفسه القيّم على آراء النقد الجديد القديم، فقد تحدى دريدا في موضوع أن الشعر يشارك في مناحي الحياة، للحضور الذي يروّغ عن حيل النصية[2].

ولا عجب أن التفكيكية قد واجهت هذه الأعاصير النقدية اللاذعة، فذلك أمر طبيعي، لأن التفكيكية كانت بمثابة القاعدة التي أسست لنفسها معالم نقدية معارضة لمختلف التيارات النقدية الأخرى، وإن تشابهت مع بعض مبادئها، ويجب أن نعترف أن التفكيك قد أنجب مفاهيم نقدية ملونة بالاجترار تارة وبالجدة تارة أخرى، وهذه المفاهيم خدمت كلاً من النص والقارئ، وإن كانت التفكيكية محصلة لمناهج أخرى فليس من اليسير ربط خيوط متواشجة ومنتمية إلى زمر نقدية متباينة في نظرية نقدية واحدة تدعي أنها متماسكة. ولا يخفى علينا أن التفكيكية قد أرست هيمنة جديدة للمناقشات الدائرة منذ زمن طويل بين الأدب والفلسفة، ولم تكن دعاوى التحليل مطروحة من قبل البلاغيين المبتدئين، ولم يكن النقد من قبل قد امتلك مثل هذه الشجاعة والعقلانية والنمطية، وهذا ما يشفع للتفكيك ويجعله إيجابياً وبرغم تلك الانتقادات التي وجهت له من النقاد الغربيين.

---

(١) **المرجع نفسه، ص ٧٧.**

(٢) **ينظر: كريستوفر نورس، التفكيكية، النظرية والتطبيق، ص ١٣٦.**

والواقع أن أزمة النقد التفكيكي، ليست أزمة بحث عن آليات جديدة، ولا هي أيضاً مسألة نسف التقاليد النقدية التي تطاول عليها العمر، إذ إن الأزمة في تقديرنا هي أزمة إبحار في الذاكرة الإبداعية، إبحار لا بد له من أشرعة تتذوق معاني الجمال وتتحسس مواطنه. وإذا ما أمعنا النظر في خارطة التفكيك، فإننا نجد سلامة هذه الخارطة مقارنة بالاتجاهات النقدية الأخرى، والسر في ذلك يعود إلى الاقتراب في التصور بين آليات التفكيك والتصورات التي تعج بها النظرية الشعرية، والتي هي حصيلة لمختلف الماهيات الجزئية كما طرحها الشعراء النقاد المعاصرون والحداثيون في تنظيرهم للكون الشعري.

٢- ٢- إشكالات التفكيك عند النقاد العرب

لقد لقيت التفكيكية ضربات عنيفة من لدن النقاد العرب المعاصرين، ويتجلى ذلك في تحفظهم وامتعاضهم من استراتيجية التفكيك، التي تحولت في نظر بعضهم إلى مرثية من مراثي النص الأدبي، وقراءة من قراءات السلام على جثمان الجمال، والتفكيكية في روايتها عن موت المؤلف تكون بهذا الدأب قد اغتالت المعنى الإنساني للنص الأدبي ومن ثمة الإنسان، فقد غدت أطروحات دريدا تأبينا للذات ومرثية للإنسان، وقد سجل إدوارد سعيد امتعاضه في مقول قوله: "**إن الإنسان عند فوكو لم يعد ذاتاً متماسكة وإنما قد أذيب متحولاً في النهاية ليس إلى أكثر من فاعل، إلى ضمير المتكلم اللغوي، ولا يمكن تحديد ثبوته في سبيل الخطاب الجاري الأبدي**"[1]، إنه الدحر الكلي لإملاءات الذات الإنسانية وتحاشيها من أن تكون ذاتاً فاعلة، وخالقة

---

(١) ينظر: ميجان الرويلي: قضايا نقدية ما بعد البنيوية، النادي الأدبي، الرياض، ط١، ١٩٩٢، ص ١٥٧.

obeikandl.com

لأعمالها الإبداعية، وفي هذا السياق تبدأ التفكيكية في التقوقع انطلاقاً من هذا العبث المريع الذي منيت به على يد إدوارد سعيد ونقاد آخرين ستكشف عنهم محطات لاحقة من فقرات هذا المبحث.

وإذا كانت القراءة التفكيكية هي محاولة من القارئ لاستبطان مدلولات الدوال في بنيتها اللامتجانسة، ومن ثمة إطلاق العنان للعب الحر للكلمات، فإن هذه القراءة لم ترض بال شجاع مسلم وبسام قطوس: "**إن القراءة التفكيكية، وإن كانت آلياتها وإجراءاتها وأجهزتها الإصطلاحية والمفهومية واحدة، إلا أنها سيف ذو حدين، إذ يمكن لهذه القراءة أن تفضي إلى نتائج ليست مختلفة فحسب، بل ومتناقضة أيضاً**"[1]. الشيء الذي يضع القارئ في حالة حيرة وشك دائم، وبحث متواصل عن الحقيقة، إنها ترهقه في بحث لا جدوى منه ولا طائل من ورائه، سوى تعدد المعاني التي لا تحصى، فيشعر بحالة من الملل والضياع ويتكون لديه الشك حول الكتابات، خصوصاً وأن القراءة التفكيكية في عرف دريدا هي قتل لكل قراءة سابقة ومحو لكل معنى ناتج، إنها "**لا قراءة، أو إساءة Miseading، وكأنه يدعو إلى نقض النص نفسه وإلغاء سلطته، مهما يكن غنياً أو قابلاً لتأويلات شتى وقراءات كثيرة، ومثلما أن النص لا يسلّم نفسه بسهولة، لما يكتنزه في داخله من إيحاء ورمز ولمح وتصوير، لا يظهره إلا القارئ العارف لقوانين اللعبة الفنية، كذلك فالنص مغاير لأي تفسير**"[2]، وبالتالي فإن هذه الاتجاهات النقدية الاحترافية، وفي مقدمتها التفكيكية قد تجاهلت في بواكير تأسيسها طاقة النص، وقدرته الإيحائية القوية، الهائلة، وحجم تأويلاته البعيدة، إنه أكبر من أي منهج أو نظرية تشتغل لكشف مكامنه الدفينة، ولآلئه الجمالية العميقة، ومهما تعددت قراءات النص فإنه يزداد اتساعاً واستعصاء

---

(١) شجاع مسلم العاني: المغايرة والاختلاف، دراسة في التفكيك، مجلة علامات في النقد.

(٢) بسام قطوس: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، ص٣٢.

وهروباً أمام فؤوس النقاد، لأن أية قراءة هي مطاردة محكوم عليها بالفشل سلفاً ما دام النص قد امتلك طاقية الإخفاء، وارتدى مظلة اللامحدود.

هذا وقد تساءل عبد العزيز بن عرفة عن دعوة دريدا إلى التفكيك، وعن أفكاره التفكيكية والتي تؤدي في زعمه إلى الضياع، والتشتت في بحر من الدلالات اللانهائية: "**إلى أي مدى لا تقيم منهجية دريدا هي الأخرى اعتبار الخطر الذي تقبل عليه دون ضمانات؟**" إلى أي حد تقبل منهجية دريدا شكلاً من أشكال السيطرة، خصوصاً عندما تقول بأن: "**الوهم أشد رسوخاً من الحقيقة، بل إنه متجذر فيها بالدرجة التي يصبح متطابقاً معها، ومطابقا لها تماما**"[1]، إن هذه الانتقادات الموجهة من عبد العزيز بن عرفة، صوب استراتيجية التفكيك لدى دريدا، اقتصرت على جانب ضياع المعنى وتشتته، وقد يكون ذلك راجعاً إلى فكرة اللعب الحر وانفتاح الخطاب على المدلولات اللانهائية، وقد اتفق عبد العزيز بن عرفة مع هنري مشنيك (**Henry Mechnik**) في نظرته لمنهجية دريدا، ونظرته للتفكيك، حيث لاحظا أنها تنم على نظرة تقديسية لمبدأ التعددية، ومبدأ النفي تقديس لكل ما هو مستحيل، وفق فعل الهروب من الواقع، وفعل تحييدي مرتد، إلى أرض الميتافيزيقا، ويزعم الابتعاد عنها، في حين أنه لا يتوقف عن الحنين والشوق إليها: "**إن الاستراتيجية التي توخاها دريدا، والتي تكرس همها الأساسي على التعدد والتفتت المتناهي في الذرات وهي منهجية تذهب ضحية الغواية التي تمارسها عليها ما يمكن أن نسميه الموت والنفي والخواء**"[2].

ورغم كل ذلك فإن دريدا كان يقر دائماً بأن سوء فهم التفكيك هو ما يجعله عرضة للنقد والمعارضة والرفض، وما دامت استراتيجية التفكيك قد

---

(١) عبد العزيز بن عرفة (جاك دريدا)، التفكيك والاختلاف المرجأ، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص٧٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧٧.

أقامت صرحاً ضد تيارات فكرية ونقدية وفلسفية مختلفة، فلا عجب من أن تتعرض إلى مثل هذه الطيوف النقدية. وإذا كانت التفكيكية قد حاولت التأسيس لاستراتيجية نقدية جديدة مفعمة ببعض البدائل اللسانية والنقدية والفلسفية الصارمة، إلا أنها لم تنج من الوقوع في شرك الأزمة، وهذا ما يجليه عبد العزيز حمودة الذي يرى "**أن موقف التفكيك المفسر يعمد إلى صياغة ميلودرامية مبالغ فيها لأفكار ليس فيها جديد، (...) إن النظرة الفاحصة لاستراتيجية التفكيك في ضوء تقاليد الحركة النقدية في الخمسين عاماً السابقة على ظهورها تؤكد أن أكبر إنجازاتهم هي إيجاد فنون التغليف والتسويق (...) والأدهى من ذلك أنهم ينطلقون من موقف فلسفي ونقدي ينادي بنسف التقاليد (...) وينجحون في أحيان كثيرة في تحقيق ذلك، لكنهم لا يقدمون البدائل الجديدة الحقيقية (...) وإن كانت تعلق في صيغات براقة وميلودرامية تحقق لها بعض البريق المؤقت إلى أن تكشف حقيقتها**"[1].

وإذا كان التفكيك نسفاً للتقاليد فهذا أمر فيه نظر باعتبار أن هيدجر قد تراجع في نسفه للتقاليد[2]، ليجعل القيم منها جارياً في اللغة، وإن كان قد أجاد في أبعاد التقاليد التي تعد تشويها لبلازمية اللغة، فإنه لن يسمح بتعايش يمكن أن يذيب الاثنين في كيان واحد، ومن ثم تصبح اللغة تقاليد إضافية. وتبقى مقولات التفكيكية مقولات فيها من الجدة ما فيها من القدم، فالكثير من المبادئ التي نادى بها التفكيك كموت المؤلف، وانفتاح النص والاختلاف ...إلخ هي مقولات عرفتها الاتجاهات النقدية ما قبل التفكيك غير أن التفكيكية قد جعلت هذه المقولات والمبادئ ترتدي حلة نقدية جديدة،

---

(١) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، ص ٣٩٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٠٩.

ظهر فيها النص الأدبي، وتحول معها إلى حرباء جمالية جديدة سرعان ما ترتدي لوناً وسرعان ما تلبث أن تعود مرة أخرى إلى لونها العتيق البالي.

وإذا كان بارت كما يقولون قد توحد بالنص وأصبح عشقه الأول والأخير، فإن الغذامي قد توحد ببارت وأصبح همه الأول والأخير، فهو يكرر اسمه في ثنايا كتابه "**الخطيئة والتكفير**" نحو ٤٥ مرة، وهو يقدمه بحديث الولهان، وكأننا إزاء فارس من فرسان العصور الوسطى فيقول تحت عنوان "**فارس النص**"، "**لم يحظ أحد بالتربع فوق سنام نظريات النقد مثلما حظي رولان بارت الذي قاد طلائع النقد الأدبي لمدة ربع قرن وما تزحزح عن الصدارة قط**"[1]، وإن كان رولان بارت قد حظي بهذا السمو لدى الغذامي فإن عبد الحميد إبراهيم يأخذ طريقه في الطعن في مختلف الإجراءات التشريحية التي عرضها الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير: "**فالغذامي منذ الصفحات الأولى يتبنى منهجاً يزعم أنه يتجاهل كل الإسقاطات التي هي خارج البنية الشكلية للنص الأدبي، ولكن كتابه يسرف في التجريد النظري من ناحية، وفي اقتراح نموذج فلسفي من ناحية، ثم يأتي الحديث عن الجماليات في صفات أخيرة منقطعة الصلة عن نموذج في "الخطيئة والتكفير" من ناحية ثالثة، على اية حال اختار الغذامي بين شعر شحاتة كله ثلاثة قصائد ليست هي أجمل ما في شعره ...**"[2]. وينفذ عبد الحميد إبراهيم إلى نقد الغذامي في تشريحه لعنوان "**يا قلب مت ضمأ**" فالمنهج التفكيكي قد أوقع الغذامي في أحكام جزئية حجبت عنه الرؤية الكلية من خلال وقوفه المطول على عنوان هذه

---

(١) عبد الحميد إبراهيم، نقاد الحداثة وموت القارئ، مطبوعات نادي القسم الأدبي، مكتبة الملك فهد الوطنية، دمشق، ط١، ١٩٩٩٦، ص ٥٧.

(٢) عبد الحميد إبراهيم، نقاد الحداثة وموت القارئ، ص ٩٢.

القصيدة وحرفها الأول، وتلمس في حديثه شيئاً من التأثر بالمذاهب الحديثة في النقد التشكيكي والتي تلغي فكرة العنوان.

فاللوحة أو التمثال لا يحتاجان إلى عنوان، لأنهما وجود فكري، وتكوين وحضور، إن وضع عنوان في مثل هذه الحالة هو عملية عقلية، تلخص الحضور في بطاقة صغيرة، قد تحمل كلمة أو كلمتين، ولكنها لا تستطيع أن تحيط بالتكوين كوجود، وهذا الحديث الطويل قد يصدق على الفنون التشكيلية، لكنه لن يصدق عن فن الشعر، والذي تمثل الكلمة مادته الخام، وهي مادة لها تاريخ طويل مع المعنى، فضلاً عن أنها رمزية بحكم انتمائها إلى أسرة اللغة، وقد ينطبق هذا الحديث على شاعر آخر غير شحاته، ولكنه لا ينطبق أبداً على شحاته، الذي لم يكن يهتم بوضع عناوين لقصائده، وإن تعدد عناوين قصيدة "**يا قلب مت ضمأ**" لأكبر دليل على عدم اتخاذ هذه القصيدة نموذجاً في الحديث عن دلالة العنوان في شعر شحاته، واستنتاج بعض الأحكام الفنية من عنوان قصائده، حيث لا يعتمد على أساس علمي[1]، يضاف إلى الانتقادات، اغتراب الغذامي عن بيئته ونفسه، فهو لن يصافح القصيدة مباشرة حتى تأنس إليه وتبوح له بأسرارها، بل حالت بينه وبينها مناهج مستبدة من أقوال الآخرين، وهذا الاغتراب هو اشد أنواع الاغتراب، لأنه يمس وجدان الإنسان، وخير منهج في النقد ألا يكون لك منهج، ولن يكون هناك نقد أيضاً إلا إذا تخلص الناقد من استبداد المناهج والتقى بالنص مباشرة، يستكشف دلالاته، ويصغي إلى إشاراته ويتوحد بحركته الفنية[2]، هذه هي مجمل الانتقادات التي حاول بموجبها عبد الحميد إبراهيم تقزيم تشريحية الغذامي في سبره لأغوار النص ومكامنه الجمالية، وهي انتقادات تنفي عن تحليلات الغذامي التشريحية

---

(١) عبد الحميد إبراهيم، نقاد الحداثة وموت القارئ، ص ٩٤، ٩٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٠١.

طابعها الشمولي، وفي الوقت نفسه تعيب عليه احتفاءه ببارت والمناهج النقدية، ومن دون تقديم بدائل نقدية أخرى. وقول عبد الحميد إبراهيم باللامنهج هو قول أقره الكثير من النقاد، ومن أولئك نذكر عبد الملك مرتاض تمثيلاً لا حصراً[1]، بل إن معظم المقاربات النقدية المعاصرة تعمل على تضايف مبادئ مختلف الاتجاهات النقدية.

ويجب التأكيد مرة أخرى أن عبد الحميد إبراهيم قد عمل جاهداً على تقزيم الصورة النقدية التي ظهر فيها عبد الله محمد الغذامي رائداً للتشريح، وأول سهم نقدي كان صوب القسم النظري من كتاب "**الخطيئة والتكفير**": وما يعتري ذلك من خلط في المفاهيم بين مختلف المدارس والاتجاهات" والقسم النظري يطغى على الكتاب، فمنذ الصفحات الأولى وحتى الصفحة ١٠٩ والمؤلف مشغول بتقديم البنيوية والسيميولوجية والتشريحية، وغير ذلك من مدارس الألسنة، وهو في هذا التقديم يخلط المدارس بعضها ببعض ومقولة عن إحداها ينقله إلى الأخرى، وقد يقتبس من كلام بارث عناصر السيميولوجيا وهو بصدد الحديث عن البنيوية (ص ٢٨)، ويخرج القارئ في النهاية دون تعريف محدد للمدارس، والمؤلف يثني على الجميع، ولا يفرق بين واحد منها، وكل كاتب يصبح مدرسة تعتبر فتحاً في مسيرة النقد العالمي (...) ويبدأ الحديث عن النموذج التطبيقي من ص ١٠٩، ولكنه يظل حتى ص ٢٥٩ حديثاً فلسفياً ومضمونياً وهو حديث يشغل الفصل الثاني والثالث من هذا الكتاب (...) إن الغذامي لم ينطلق في هذا الفصل (الفصل الثاني) من سمة فنية نصية، ولكنه انطلق من محور عقلي وجداني تاريخي، يضرب إلى تراث ديني مقدس

---

(١) ينظر: عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من اين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ١٩٨٣، ص ٥٥.

سماه الخطيئة والتكفير..."[1].

ويتابع عبد الحميد إبراهيم نقده لنموذج الخطيئة والتكفير لدى الغذامي، فيفصح عن مظاهر التكلف في مقاربة هذا النص، هذا ناهيك عن إقحام الكثير من العوالم الخارجية في عالم نصي يتسم بالضيق يقول والقول للناقد **"ولم أجد في كل ما قدمه الغذامي من قصائد، بل في كل قصائد حمزة شحاته إشارة صريحة إلى قصة الخطيئة والتكفير بعناصرها الستة، وكل ما وجدته هو تفسير دلالي لهذه العناصر، وهو تفسير مطاط، راح المؤلف يتابعه في القصائد بلا كلل ولا ملل، والمؤلف يتكلف في شرحه للقصائد حتى تستجيب لهذه الرموز، فالقارئ يقرأ الشعر ثم يقرأ شرحاً مخالفاً، إنها افكار مسبقة عن نموذج عقدي بدائي، يحاول المؤلف أن يفرضه على واقع القصيدة، نحن إذن إزاء دراسة نفسية تحليلية فلسفية، يكثر فيها المؤلف من الإشارة إلى يانج ومصطفى سويف وإلى تعبيرات مثل جماعية اللغة، واللاشعور الجماعي وحالة النحن، وهي تعبيرات ثلاثة ترتد إلى قاموس التحليل النفسي..."**[2].

وهنا يشير عبد الحميد إبراهيم إلى ملاحظة أساسية طالما وقع فيها الكثير من النقاد العرب الذين طبقوا هذه الاتجاهات النقدية ومن دون النظر فيما إذا كانت هذه الاتجاهات تتسق مع جماليات النصوص الشعرية، وهو تكلف وقع فيه الغذامي وقد بدا ذلك واضحاً في جعل جماليات الخطيئة تابعة لجماليات التشريح، أي أن نصوص الخطيئة أصبحت تابعة لآليات تلك المناهج، وقد ازداد الأمر خطورة في اتكاء الغذامي على جملة من المصطلحات والمفاهيم الفلسفية والنفسية والتي لا تنتمي إلى نفس الزمرة المنهجية التي أراد امتثالها واعتناقها في مقاربته لتلك النصوص، حيث أقحم أجساماً غريبة ومجموعة في نص فيه من

---

(١) عبد الحميد إبراهيم: نقاد الحداثة وموت القارئ، ص ٥١، ٥٢.

(٢) عبد الحميد إبراهيم: نقاد الحداثة وموت القارئ، ص٥٣.

الروح العربية ما يجعله ينأى عن هذه الطيوف الأجنبية الحائرة.

وإذا كانت التفكيكية قد لقيت رواجاً في الساحة النقدية العربية، عند كل من عبد الملك مرتاض، وعبد الله محمد الغذامي، فإننا نعترف بفضل التأسيس لهذا الاتجاه النقدي وفضل إرسائه في حركتنا النقدية المعاصرة. بيد أن هذه الإجراءات النقدية لقيت ضربات عنيفة من الكثير من النقاد، وقد تركزت هذه الهجمات على مشكلة التضافر بين التفكيك والسيمياء في دراسات عبد الملك مرتاض، حيث عمد إلى التركيب بين مختلف المناهج، ونلحظ ذلك في كتابه " **أ- ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، الذي ألفه سنة ١٩٨٩، ونشره سنة ١٩٩٥**"، ونحن نعتقد أن هذا المزج بين السيميائية والتفكيك في مقاربة نقدية واحدة، نعده مغالطة نقدية، وهي مغالطة تكشف عن وعي عبد الملك مرتاض بقصور أحد هذين الحقلين، واتكاء أحدهما على الآخر دليل على قصورهما.

إن هذا الجمع أو التضافر بين التفكيك والسيمياء، في دراسات عبد الملك مرتاض وغيره من النقاد العرب، قد أثار من حول التفكيكيين زوبعة من التساؤلات والتشكيك في عدم إمكانية الوصول إلى مختلف القيم الجمالية المختفية في عالم النص الأدبي، والواقع أن كثيراً من النقاد العرب قد رجعوا إلى التراث العربي القديم فاستلهموا منه من يقترب من مبادئ وآليات هذا الاتجاه النقدي، ولكن تحت مظلة المصطلحات المغايرة لمصطلحات استراتيجية التفكيك، ومعنى ذلك أنهم حتى وإن امتثلوا مفاهيم هذا الإتجاه، فإن امتثالهم يظل بصورة غير مباشرة، لا تخلو من التحاشي والتحيد والحذر، كونه يعتمد على الهدم والتدمير والنسف للبناء والأساسات اللغوية التي يبنى عليها النص الكتابي.

والواقع أن أزمة النقد التفكيكي ليست أزمة بحث عن آليات وطرائق وأساليب جديدة في تحصيل المعاني المختلفة، التي تركن في النص الأدبي، ولا هي مجرد رفض له، كونه يعمد إلى نسف وتقويض التقاليد المعرفية والثقافية التي تجاوزها الفكر والعقل. إن الأزمة في الحقيقة هي أزمة إجرائية بالأساس خصوصاً وأن الوسيلة في ذلك هي المخزون اللغوي والثقافي الذي يفتقر إليه دارسو الأدب في وقتنا الحاضر، فلم تعد الذاكرة تتمتع بقوة الحفظ والاستذكار في أي وقت، ولأن القراءة التفكيكية تؤدي إلى التفتح والتجوال في مدلولات الكلمة اللانهائية التي هي في الحقيقة إبحار في دواخل الذاكرة ومحتوياتها، فإن الدارس أو الناقد يفتقر إلى وسيلة الإبحار هذه ولذلك يقف عاجزاً أمام أمواج النص العالية والكبيرة ويردّ عجزه ذلك إلى قصور في وسيلة الإبحار التي هي المنهج أو الاستراتيجية المتبعة في القراءة والتأويل. وبالتالي فإن النقد التفكيكي مثله مثل الاتجاهات النقدية السابقة له، وضعت أسسه ومقولاته وأفكاره بعيداً عن النص الكتابي الذي بات لا يطيق منهجاً ولا يحتمل قراءة، ومهما بحث فيه الدارس والباحث والقارئ يبقى النص الأدبي هكذا فاتحاً أبوابه للمزيد من القراءات لأنه فضاء من المعاني والمدلولات الغائبة والمرجأة والتي لا حدود لها.

إن التفكيكية في أطرها النظرية لم تخرج عن أطر البنيوية في عمومها فقد حاولت مناقضة ما تقدمها من أسس منهجية إلا أنها بقيت تتقوقع داخل تلك الأطر، ولم تتجاوزها، وأزمة التفكيكية تبدأ من مقولاتها في عزل المؤلف في مقابل التركيز على سلطة القارئ وما يتمخض عن ذلك من إهمال شبه كلي للنص الأدبي كأفق جمالي ومعرفي. وما ننتهي إليه هو أن التفكيكية التي قامت على أنقاض ما تقدمها من حقول منهجية أخرى (**البنيوية والسيميائية والأسلوبية**)، وبالرغم من نواياها الحسنة الداعية إلى تجديد الدم في روح البنيوية المرهقة، ألفيناها هي الأخرى لم تتمكن بعد من

الفكاك من الأطر الضيقة والانحياز الأعمى لـ "**الشكل**" الذي وقعت فيه البنيوية، بل أن التفكيكية في بعض صورها لا تعدو أن تكون تنويعاً على النغم المركزي، المتمثل في البنيوية، كما أنها لم تستطع ملامسة المحيط الجمالي والمعرفي والإنساني للظاهرة الأدبية، والعلة في كل ذلك تكمن في قصور المفهوم الذي كونته عن الظاهرة الأدبية، إنه قصور تمظهر إجرائياً في الاستنجاد بأطر منهجية أخرى، وأما نظرياً فقد تمظهر في تصريحات واعترافات النقاد التفكيكيين عرباً وأجانب، بقصورها، كل ذلك أدى إلى حرمان التفكيكية من التوق إلى دوائر النقد والتحليل، بل إن إضفاء صفة الموصوف المنهجي عليها غداً وصمة عار في تاريخ النقد برمته.

obeikandl.com