التفكيكية بين النشأة والمفاهيم: نموذج لتفكيك نص (لا شيء يعجبني)

Deconstruction between Origins and Concepts: A Model for Deconstructing the Text "Nothing Pleases Me"

د. عمر عبدالله العنبر: أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الإسراء، عمان، الأردن.

د. مثنى مد الله العساسفة: قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، الأردن.

Dr. Omar Abdullah Al-Anbar: Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Isra University, Amman, Jordan.

Email: omar.al-anbar@iu.edu.jo

Dr. Muthanna Mad Allah Al-Assasfa: Department of Arabic Language, Faculty of Arts, University of Jordan, **Jordan.**

Email: al-anbar@iu.edu.jo

DOI: https://doi.org/10.56989/benkj.v4i7.1124

الملخص:

تتسم التفكيكية بتأثيرها الفعال في حقول متنوعة، أهمها الفلسفة والسياسة والنقد الأدبي؛ بسبب الأدوات التحليلية التي تستخدمها في فك النصوص الأدبية وتشريحها لبيان عناصر الاختلاف لتعرية النص وفكه، وللهدم دون البناء، وهدف البحث إلى توضيح نشأة التفكيكية وأبرز مراحل تطورها من خلال دراسة طرائق تشكيلها وفلسفتها وفق أبعاد مفاهيمها المنهجية واللامنهجية وتقديم نموذج لتفكيك نص (لا شيء يعجبني) لمحمود درويش، وأمَّا منهج هذا البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي يسعى إلى وصف الظواهر كما هي وتحليل أبعادها المنهجية في جانب البحث النظري، وأما الجانب التطبيقي فيستخدم المنهج التفكيكي في نص (لا شيء يعجبني)، ووصل البحث إلى نتائج أهمها أنَّ المصطلح الذي ينتمي لمرحلة (ما بعد البنيوية) التي ترفض البنيوية وتؤكد عدم وجود مركز للنصوص، وتستخدم أدواتها المنهجية لتشريح النص الأدبي، ولا تحاول التفكيكية إعادة بناء النصوص الأدبية أو تركيبها بعد تشريحها بل تؤسس للفوضى في النصوص الأدبية، وأكثر مُنظري التفكيكية تأثيراً (جاك ديريدا) الذي يربط التفكيكية بالفوضى أو التعددية.

الكلمات المفتاحية: التفكيك، ما بعد البنيوية، ظهور التفكيك، مفاهيم التفكيك، النقد الأدبي، النقد الأدبي العربي، النقد.

Abstract:

Deconstruction is characterized by its significant influence in various fields, notably philosophy, politics, and literary criticism. This influence is due to the analytical tools it employs to deconstruct and dissect literary texts, highlighting elements of difference to expose and dismantle the text without reconstruction. The research aimed to clarify the origins of deconstruction and its major developmental stages by studying its formation methods and philosophy according to its methodological and non-methodological conceptual dimensions. It presents a model for deconstructing Mahmoud Darwish's text "Nothing Pleases Me."

The methodology of this research is descriptive and analytical, striving to describe phenomena as they are and analyze their methodological dimensions in the theoretical aspect of the research. The

practical aspect, however, uses the deconstructive approach on the text "Nothing Pleases Me". The research concluded with several results, most notably that the term belongs to the post-structuralist phase, which rejects structuralism and emphasizes the absence of a central meaning in texts. Deconstruction uses its methodological tools to dissect literary texts and does not attempt to reconstruct them but rather establishes chaos within literary texts. One of the most influential theorists of deconstruction is Jacques Derrida, who associates deconstruction with chaos or plurality.

Keywords: Deconstruction, post-structuralism, emergence of deconstruction, concepts of deconstruction, literary criticism, Arab literary criticism, criticism

المقدمة:

إنَّ التفكيكية تتبع نهج (ما بعد البنيوية) الذي يعني الانقلاب على البنيويات بأدواتها ومنهجيتها وأنواعها، إذْ تحاول التفكيكية الدخول إلى النصوص وفكها وتشتيتها، وبيان الاختلافات دون بناء ما جرى تفكيكيه أو فهي تتجه نحو الفك دون البناء، وتستخدم أدواتها في فك النصوص فإن النتيجة تصبح تفكيكية لا محالة، وربما تظهر التفكيكية من خلال أنواع عديدة وفق مصادرها الفكرية، ومن أهم أنواعها: الفلسفية، والسياسية، والنقدية الأدبية. وتتنوع معاني التفكيكية وفق تطبيقاتها واستخدامتها، وتنبثق تلك المعاني بحسب منابعها الفكرية، ولا معنى محدد، إذْ تتقارب مفاهيم التفكيكية الغامضة نسبياً مع الحلّ والفك والتشريح، وتتعارض فكرة التفكيك مع تقديم معنى محدد للتفكيكية، ومن أبرز إشكاليات التفكيكية الخلاف المنهجي الحاصل في إمكانية تقديم التفكيكية طرح المنهج واللامنهج.

وإنَّ مصطلح التفكيكية يوصف بأنَّه مصطلح عابر للحقول الفلسفية والسياسية والأدبية والنقدية، إذْ تجد له منظرين من السياسيين والأدباء والنقاد والفلاسفة، وأكثر ما يميز هذا المصطلح غموضه الدال على كثرة تحولاته وأقطابه؛ لأن التفكيكية تفكيكيات متعددة بحسب حقلها ومنظريها، ولكنَّ التفكيكي الأكثر تأثيراً هو (جاك ديريدا) وحواراته التي أوصلت الغرب بالشرق، وما تزال مؤثرة في تشكيل الفكر التفكيكي.

ويظهر أنَّ التفكيكية كانت في مرحلة ما بعد البنيوية التي تعني في المصطلح النقدي ضد البنيوية، وظهور إشكاليات في البنائية أدت إلى تشكيل توجهين: أولهما اتجاه التطور البنيوي الذي فتح آفاق البنيوية على الجوانب النفسية فأنتج البنيوية النفسية، والعلاقة بين البنيوية وعلم الاجتماع التي تنتج البنيوية الاجتماعية (التكوينية)، وأمَّا الاتجاه الآخر فهو (ما بعد البنيوية) أي (ضد البنيوية) أو (عكس البنيوية)، وربما تدّل كلمة تفكيك في معناها الأولي على تفكيك البنية وتقويضها.

المبحث الأول: نشأة التفكيكية ومفاهيمها وتطورها

ترجع بدايات التفكيكية إلى خمسين عاماً تقريباً: "إذْ بلغت درجة الوعي بنفسها في سبعينيات القرن العشرين ويؤرخ لها بعام (1966م)، وهو العام الذي ألقى فيه الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا ورقته المعنونة بـ (البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية) ثم أعيد طبعها ضمن كتابه (الكتابة والاختلاف) في مؤتمر عن البنيوية، نظمته (جامعة جون هوبكنز). وقد تميزت هذه الورقة بقطعية معرفية واضحة مع الافتراضات النظرية التي تنطوي عليها النزعة البنيوية، فذاعت على الفور بوصفها إيذاناً بظهور حقبة (ما بعد البنيوية)" (رايان وآخرون، 2008: 231). ويعود

تصنيف التفكيكية إلى مرحلة (ما بعد البنيوية) التي بدأت بمحاضرات يلقيها دريدا ليوجه من خلالها: "انتقاداً حاسماً للفكر البنيوي، ونشر في العام التالي ثلاثة كتب عن علم الكتابة (تُرجم عام 1976)، والكلام والظواهر (تُرجم في 1973)، والكتابة والاختلاف (تُرجم في عام 1987) ويوسع العمل الأول من الهجوم على البنيوية، وأمَّا الثاني فيجري انتقاداً صارماً لظاهراتية هوسيرل، ويقدم الثالث إحدى عشر مقالة توسع الهجمات ضد البنيوية والظاهراتية" (ليتش، 2000: 279).

ويظهر أنَّ التفكيكية تفرض مفاهيمها وأدواتها وإستراتجياتها على المشهد النقدي من خلال هدم النصوص الأدبية المكتوبة دون محاولة لإعادة تكوينها أو إنتاجها، وربما تكون قضية الهدم القضية المركزية في الفكر التفكيكي الذي يحاول هذا الكتاب تقديم مراجعة شاملة لها، والتفكيكية تحتاج مراجعات منهجية؛ لأنها تشكل تساؤلات تبدأ غالباً من التوصيف بها، إذْ يختلف توصيفها بحسب منظريها ومطبقيها.

وأمَّا مفهوم التفكيك في اللغة الفرنسية أي– اللغة التي كُتبت فيها التفكيكية – فتعني: "التعدد، والمعنى الفوضوي والمعنى المجازي، وتشكل كلاً متضامناً فيما بينها بالرغم من تنافرها الدلالي أو السيمانطيقي، وتفضي في تصورنا على الأقل، إلى القول بأن هذه المكايدة اللغوية: (التعددية/الأحادية)، (الفوضى/النظام)، (المنطوق/المسكوت عنه) هي التي صقلت التجربة الأساسية لجاك دريدا ولفكره التفكيكي، وقد اكتفى في كتاباته المتأخرة مثل مذكرات أعمى: رسم الذات وأطلال أخرى" (دريدا، 2008: 16). إذْ تجعل التفكيكية من أدواتها وإستراتيجياتها موقعاً لتساؤلات وتحليلات ومراجعات، فتوصف بأنها نشاط أو مشروع أو أدوات أو استراتيجية أو بكونها غير قابلة للتحديد إذْ يوجد: "تنوع في التفكيك الذي ليس فلسفة ولا علماً ولا منهجاً ولا مذهباً، وهذه كلها مقولات يستخدمها أنصار التفكيك للتعريف بها وتقديمها" (دريدا، 2008: 39).

وإنَّ البحث في نشأة التفكيكية يبدأ من عنصرين أساسيين، أولهما التاريخ التفكيكي في فرنسا وخارجها منذ أقل من خمسين سنة، إذْ لا يمكن القول أنَّ: "المنهج قد غيّر التعريف وبدله وعقد مثله مثل: الإستراتيجيات، ومثل الأساليب التي هي نفسها تتنوع من من بلد إلى آخر، ومن فرد إلى آخر، ومن نص إلى آخر. وثمة تنوع جوهري في التفكيك، فهو ليس فلسفة، ولا علماً، ولا منهجاً، ولا مذهباً؛ لكنه مثلما أقول غالباً، المستحيل، المستحيل مثلما يحدث" (دريدا، 2005: 157). وتبدو التفكيكية حالة من التحولات التي تتغير وتتبدل من مدة إلى أخرى.

والملاحظ في النقد الأدبي أنّ التفكيكية تسخدمُ بوصفها المنهجي، إذْ تطبق في النصوص الأدبية من خلال إجراءات وأدوات تقارب النصوص الأدبية، وقد "ظهرت التفكيكية في الولايات المتحدة في مناخ من عدم الرضا على الوضع الذي كان سائداً، ومع خروج النقد الجديد من الساحة في النصف الثاني من الخمسينيات والمقاومة القومية لتيار البنيوية بتركيبتها الجديدة التي ركزت

على قهر ذات المبدع والمتلقي من خلال إحلال اللغة كقوة قهر جبرية جديدة محل العقل، إذْ سادت الأوساط النقدية حالة من الجمود من ناحية، وعدم الرضا وتوقع الجديد من ناحية ثانية، وكان التفكيك هو الإجابة والمخرج، وهكذا انتشرت الأفكار التفكيكية بسرعة لم تتحقق لأي مشروع نقدي سابق؛ لكن تلك الأسباب الموضوعية لا تفسر شعبية التفكيكيين" (حمود، 1970، 257). وقد ظهرت التفكيكية في الولايات المتحدة بعدما ظهرت في فرنسا.

والتفكيكية تمثل ردة فعل على البنيوية، وإذ يمكن أنْ تقسم التفكيكية في الولايات المتحدة إلى ثلاث مراحل أولها: "تطور التفكيكية في أمريكا التي استمرت من (1968 إلى 1972)، وأمّا المرحلة الثانية من (1973 إلى 1977) اقتضت مناقشات حادة حول النصوص الأولى وعرضها، وشهدت المرحلة الثالثة من (1978 إلى 1982) انتشار المدرسة واعتمادها على الطابع المؤسسي، وظهرت في تلك المرحلة ترجمات متعددة بما فيها ستة من كتب دريدا والكثير من مقاولاته، كذلك نشرت عدة مقدمات للفكرة مثل كتاب جوناثان كللر عن التفكيكية: النظرية والنقد بعد البنيوية" (ليتش، 2000، 280).

فالتفكيكية أدت إلى: "الخلافات داخل صفوف التفكيكيين الأمريكيين بكثرة في الثمانينيات بين أتباع دريدا الحقيقيين والنقاد الأقل إيماناً به والأكثر استقلالية وعملية، ولم يكن بين التفكيكيين الأدبيين البارزين كبيرهم وصغيرهم سوى حفنة قليلة من المتمذهبيين في اعتناق أفكار دريدا، ولهذا اتهموا أحياناً بتمييع التفكيكية الحقة (و/أو) تشويه الاتجاه الحقيقي لعمل دريد" (ليتش، 2000، 280).

ويمكن أنْ يوصف ما: "حصل في الولايات المتحدة بأنه جمع بين موضوع التفكيكية، وما بعد البنيوية (والمفردة الأخيرة مجهولة في فرنسا إلا عندما تكون عائدة من الولايات المتحدة) غير أن حل البنيات، وفكها" (دريدا، 2000: 60). تزامن مع دخول التفكيكة إلى مجال ثقافي جديد من الولايات المتحدة يضيف لها أبعاداً جديدة، ومن الواضح أنَّ التفكيكية منذ عام: "(1982) مدّت آفاقها التفكيكية إلى مجالات أخرى بما فيها مثلاً علوم الدين والتعليم الأدبي والسياسة... وظهر في مجال التعليم الأدبي عدد خاص من مجلة بيل للدراسات الفرنسية حول (الواجب التعليمي) الذي حررته باربارا جونسون، ومقالات معينة في مؤتمر عن (تدريس الأدب) نشرها ملحق التمييز الأدبي (ديسمبر 1982)، وكتاب ج. دوجلاس اتكنز (قراءة التفكيك/تفكيك القراءة)، (1983). و(علم الكتابة التطبيقي) بقلم جريجوري ل. أولمر، و(التفكيكية وتدريس الإنشاء والأدب) جمع ج. دوجلاس اتكنز، ومايكل ل. جونسون. وأخيراً نظرت مجموعة من الكتب في التفكيكية داخل سياق السياسة، ومنها كتاب مايكل ريان (الماركسية والتفكيكية) (1982) و(نقاد بيل) (1983) جمع جوناثان آراك وآخرين، و(التفسير والتفكيكية والأيديولوجية) (1974) لكريستوفر بتلر، و(ما وراء

التفكيكية، فوائد ومفاسد القوة الأدبية) (1985) لهوارد فيلبر بني هل تفرق التفكيكية، (1985) لمايكل فيشر، و(البلاغة والشكل التفكيكية في بيل) (1985) جمع روبرت كون ديفيس، وررونالد شلايفر. وفي المرحلتين الأخيرتين انتشرت التفكيكية بما يتجاوز كثيراً أوائل معتنقيها؛ مجتذبة أعداداً كبيرة من المثقفين إلى صراع حول معنى ومغزى هذه المدرسة، وبثت المناقشات والنشاط عن التفكيكية بدءاً من أواخر السبعينيات في ساحة النظرية الأدبية، وحشدت فيها أعدادا كبيرة من المتخاصمين؛ ممّا ولد كماً هائلاً من الكتابات الثانوية" (ليتش، 2000، 281).

وربما يرى المتتبع للتفكيكية أنها تحدث صدعاً واختلافاً، وتؤدي إلى إشكاليات؛ لأنها مرّت في الولايات المتحدة بتطورات أدت إلى تعديل نهجها، وإنَّ الحالة التفكيكية بأبسط أوصافها انتقال لا منهجي من النظام إلى الفوضى (اللانظام)، وتقوم التفكيكية على أنقاض أنظمة البنيوية التي أخفقت في احتواء طرائق التعامل المنهجي الأدبي، وجاءت التفكيكية لتقبل معادلات أنظمة البنائية إلى فوضى لا منهجية، وإنّ نجاح التفكيكية في الولايات المتحدة مهد التفكيكية عالمياً خلال مدة زمنية قصيرة، وهذا يعنى الكثير من الدلالات؛ لأنَّ الموقف غيّر المنهجية التفكيكية التي تنتمي للتمرد قد جذبت النقاد في الولايات المتحدة، وقلبت الساحة النقدية رأساً على عقب، فالرغبة بالتجديد والفوضى مهدت لظهور فكر جديد وساعدت على استقبالها في مختلف أنحاء العالم ولاسيما عند نقاد الحداثة العرب.

مفاهيم التفكيكية بين المنهجية واللامنهجية:

تعددت مفاهيم التفكيكية، فهي تبدو تفكيكيات وليست تفكيكية واحدة، وربما يؤدي هذا التعدد إلى غياب وضوح بعض مفاهيم التفكيكية، وإنَّ تتبع مفاهيم التفكيكية يستلزم العلم بأنَّها: "فعلٌ ممتدٌ وعابرٌ، وشكلٌ من أشكال المقاومة، مقاومة غير منظمة التي لا تخضع للتراتب ولا يلحقها التراتب، فما الذي تعنيه مقاومة دون نظام أو تراتب" (رايان وآخرون، 2008: 13). وأولى أشكال المقاومة التفكيكية مقاومة وجود مركز في النصوص أو عنصر مهيمن، وتشكك التفكيكية في كل شيء بل تتبني على مبدأ: "الشك الشامل، ورفض الأنظمة العليا، والتمرد على السلطة، وفشل البنيوية بنموذجها اللغوي في تحليل النصوص وتحقيق المعنى، وسقوط مشروع علمية النقد".

وربما تمثل التفكيكية مقاومة الأنظمة من خلال رؤية لغوية بأنها: "مفردة نحوية؛ تشويش بناء كلمات عبارة (...)، إذْ يُشيرُ (لومار) إلى التفكيك في اللغة اللاتينية" يقارب المعاني الآتية:

1- تفكيك أجزاء كل موحد.

2- مصطلح نحوي يعني... تفكيك الأبيات وإحالتها شبيهة بالنشر من خلال إلغاء الوزن في طريقة الجمل ما قبل المفهومية"، ويبدأ أيضاً بالترجمة التي تكمن في إحدى مزاياها في عدم الفوضى، والاحتياج للتفكيك أبداً (لومار).

3- التفكك والتخلع يعني... فقدان الشيء بنية تعلمنا الدراسات المتفقهة الحديثة، أي أن لغة قد بلغت كمالها في إحدى أصقاع الشرق الجامد، ثم تفككت وتحللت من تلقاء نفسها، فعله" (دريدا، 2000: 58). وتتقارب المعاني اللغوية للتفكيكية، إذْ يمكن أنْ توصف لغوياً بأنها: "النقيض المواجه الذي يعني البناء أو التشييد في علامة نزع المعنى وقلبه، هكذا يقين العلاقة التضادية بين مفردة وأخرى" (دريدا، 2005: 1).

وربما تُشيرُ المعاني اللغوية للتفكيك إلى وجه من الاتفاق على مفهوم لغوي موحد للتفكيك الذي يعني القطع والإلغاء، الانتهاك والهدف، وأحسب أنْ هذا يعرف من خلال التضاد بأبسط معانيه مع البناء، إذْ "يشير مصطلح التفكيك في المقام الأول – كما استخدمه أعضاء هذه المدرسة – إلى الكيفية التي يمكن بها رؤية السمات العارضة في نص بوصفها سمات تجعل فحواه الجوهري يُضِلُ عن قصده المزعوم فيعتريه تقويض تلقائي" (رايان وآخرون، 2008: 242).

وأحسبُ أنَّ مقصدية التفكيك تتشكل من خلال البحث عن التناقضات والاختلافات الجوهرية التي تهدم النصوص أو تفكها، فلا بد من وجود إشكاليات مفترضة في النصوص الأدبية لتقوض أركانها.

ومصطلح التفكيك فهو نقيض البناء الذي: "يحمل دلالات إيجابية، وأمَّا التفكيك فإنه أقرب للهدم... إذْ يعني التصفية والاختزال السلبي وربما كان أقرب إلى (الهدم) لدى نيتشه مما أدى إلى التفسير الهايدغري ونمط القراءة" (دريدا، 2000: 58). ويفسر مصطلح التفكيك بأنه: "تفتيش يقظ عن السقطات أو نقاط العمي أو لحظات التناقض الذاتي، حيثما يفضح النص لا إرادياً التوتر بين بلاغته ومنطقه ما بين ما يقصد قوله ظاهرياً وما يكرهه على أن يعينه رغماً عنه" (أمين، 2001، 260). وربما يمكن أنْ إعادة تقديم مصطلح التفكيك برؤية أكثر إيجابية بوصفه: "ليس هدماً بحسب الذين يقرأونه بصورة حرفية ساذجة، وإنما هو سبر للإمكان واشتقاقه أو ابتكاره وبناؤه أو توسيعه ومضاعفته من خلال درس الأزمات وتحليل العوائق. أي أنه فاعلية فكرية نقدية، بناءة ومثمرة، لها ثلاثة مستويات:

- أولاً: تشخيص بقدر ما يقوم على صوغ المشكلة أو تعيين الأزمة.
- ثانياً: تنوير بقدر ما يهتم بتفكيك القوالب الضيقة وكسر الثنائيات الخانقة أو تعرية المسبقات المحتجبة أو كشف الموانع المعيقة أو تبديد الأوهام الخادعة.

- ثالثاً: تحرير بقدر ما يطلق إمكانات جديدة للتفكير والعمل من خلال إعادة صوغ الأسئلة والقضايا، أو بتجديد شبكة المفاهيم والمعايير، أو بإبتكار مهام وأدوار جديدة يفكك بها المرء آليات عجزه بفتح أفق وشق درب، أو بفك طوق أو بتغيير شرط وصوغ معادلة جديدة، وبصورة تتيح له أن يتعامل مع مهنته المعرفية ومهمته المجتمعية بصورة مثمرة وفعالة" (رايان وآخرون، 2008: 145). وربما يعود تعدد مفاهيم مصطلحات التفكيكية إلى عدم تحديد جاك دريدا لمعنى محدد إذْ: "لم يرسم للتفكيك منهجاً محدداً ضمن أطر معرفية محددة، إلا أننا يمكن تلمس منهجية التفكيك من خلال المقولات التي اشتغل عليها دريدا أو التي تراعي البنية التحتية للتفكيك" (أمين، 2001، 496).

ولا يمثل التفكيك منهجية من أجل البناء بل تفكيك للتفكيك، ويمكن أنْ نفهم: "ضمناً من كلمة (تفكيك) للدلالة على أمر سلبي؛ مع أن دريدا اقترح في موضع آخر كلمة (هدم)– ترجمة لكلمة هيدجر– بوصفها الأدق على نقل معنى مصطلح هيدجر، وحقيقة الأمر أن مجموعة الصور المتنوعة التي يستكمل بها دريدا وصف مضامين الاختلاف المرجئ والتشتيت تثير الحيرة بحد ذاتها: الاختلاف المرجئ فوضوى، فهو يحرض على تخريب أية مملكة ويفلت من البنية... فلا تنظمه بنية تقلق النص و"يمزقه، ويدحض الأفق الدلالي لموضوعه، وتقدم هذه التعابير أمثلة على إتيمولوجيا الحيرة التي تنطوي على مفارقة، بما تحمله من معنى التقارب والتباعد في آن الحيرة أو البلبلة، كلمة تعني حرفياً (انصهار الأشياء)؛ لكننا في الغالب نستخدمها بمعنى عكسي، لنصف موقفاً تحدث فيه أشياء كثيرة في وقت واحد" (دريدا و ألموند، 2011، 96).

والأصل في فهم التفكيكية تقديمها ضمن إطار محايد من خلال كينونته المتشكلة من خلال عددٍ من الأدوات التي تطبق على النصوص، ويمكن تقديم التفكيكة ضمن: "معنيين في آنٍ معاً، أحدهما فضفاض والآخر محدود، ففي معناها الفضفاض تتسع الحركة لتشمل ما هو أبعد من النقد الأدبي؛ إذ صار التفكيك شعاراً يؤثر على توجه معين في العلم السياسي والتاريخ والقانون مثلما الحال في دراسة الأدب، وفي كل هذه الفروع المعرفية يضطلع التفكيك ضمناً بإثارة مشروع يفضي إلى قلقلة أسس هذه الفروع قلقلة جذرية ومن وجهة نظر المحافظين في هذه العلوم، وتثير كلمة التفكيك لديهم نوعاً من الازدراء العدمي نحو القيم والأعراف التقليدية التي تؤسس لهذه العلوم، فيغدو التفكيكي –من وجهة نظرهم– مرادفاً للمتطرف السياسي الذي ينتقد انتقادات ضالة الأفكار المثلى المعتمدة والراسخة بأسلوب ملتبس ومثقل بالمصطلحات الطنانة، وأما مؤرخو الأفكار المستقبليون فيستخدمون مصطلح النزعة التفكيكية –على الأرجح– للإشارة إلى المؤديات الناجمة عن الإقحام المفاجئ لأفكار نيتشه وهيدجر في الحياة الفكرية على مستوى العالم الناطق بالإنجليزية، ومن هذا المنظور سيبدو النقد الأدبي التفكيكي مجرد تقليد من تقاليد الفكر الفلسفي

الأوروبي المقحم على ثقافة أكاديمية كانت قد تجاهلت هذا الفكر من قبل" (رايان وآخرون، 2008: 233).

ومن أسباب الاختلاف في مفاهيم التفكيك تعدد منابع التفكيكية التي تعود إلى تطبيقاتها التي تتوجه نحو أبعادٍ ثلاثة بحسب المنبع، أولها فلسفي وثانيها سياسي والآخر نقدي أدبي، وربما تتجاوز التفكيك الأبعاد والمنابع إلى آفاق جديدة، وتشكل التفكيكية محاولة تقديم رؤية فكرية جديدة نسبياً، وأحسبُ أنَّ التفكيكية تدعو للريبة، وإعمال الفكر للوصول إلى أبعادٍ فكرية جديدة، وأمَّا الوقوف على: "تعريف محدد ربما يتعارض مع فكرة التفكيك نفسها التي تسعى لخلخلة التعريفات المحددة؛ ولكن حتى لو تخلينا عن طموحنا هذا، فإنه لا يمكن لنا أن نتخلى عن محاولة فهم ما هو التفكيك ومعرفته. ويمكننا النظر إلى التفكيك بوصفه مساراً أو عملية أو حدثاً يقع، بحسب تعبيرات دريدا" (دريدا، 2008: 40).

وأحسبُ أنَّ المصطلحات النقدية الأدبية التفكيكية تشهد تحولات تتمثل في حالة من اللامفهوم أو التملص الدائم من المفاهيم، أو الجديد المسبب للغموض، وربما حالة الغموض التي تحيط بمفاهيم التفكيكية تؤدي إلى هذه الهالة حول التفكيكية؛ لأنّ التفكيكية تأبى أنْ تعرف نفسها بسبب الغموض المنهجي الذي أرادته لأدواتها، ومن المحتمل أنْ يكون سبب ذلك اختلاف الممارسات التفكيكية من باحث لآخر، أو لأنَّ طبيعة التفكيكية تهاجم المفاهيم فلا تقبل المفاهيمية: "وبالرغم من ذلك نلاحظ عزوف دريدا عن تقديم تعريف محدد للتفكيك" (دريدا، 2008: 40). وتبدو اختلافات متعددة في منهجية التفكيكة أو عقم منهجيتها التي ستقود: "إلى قبول شكل من أشكال الحرية المطلقة في عملية التفسير، ذلك الشكل الذي يشير إلى غياب الضوابط المنهجية بالتخلص من كل أثر من آثار الصرامة النقدية" (رايان وآخرون، 2008: 40).

وتشكل التفكيكية خلافاً بين المنهجية واللامنهجية إذْ يمثل (جاك دريدا) أفقاً من الذاتية في استخدام التفكيكية، ولا يقصرها على إستراتيجيات وأدوات محددة، ولا يقود العزوف عن المنهجية إلى مزيد من اللامنهجية، أو إتاحة المجال لتكون التفكيكية تفكيكيات، أيّ ممارسة التفكيكية بأساليب متنوعة، والملاحظ أنَّ التفكيكية تقدم: "علامة على فلسفة دريدا بأسرها؛ بل إنه صار أسلوباً متبعاً في النقد الأدبي والنقد الثقافي ممّا يوحي بأنها أصبحت منهجاً محدد المعالم والخطوات، وهذا أمر رفض دريدا الإقرار به، ويندر أن نجد لدى أنصار التفكيك تعريفاً محدداً لها؛ ولكننا قد نجد مثل هذا التحديد لدى الخصوم" (دريدا، 2008: 42).

ومن الأمثلة على الإجراءات المنهجية التفكيكية المحددة التي "يتوجب علينا معرفتها، إجراءين منهجيين اثنين:

1. الخروج وتفكيك البناء القائم حولنا دون أن نغير موقعنا، ودون أن نعير أدنى اهتمام للمفاهيم والمعاني الأصلية، وهنا، ولشدة بحثنا عن الخروج أو الانفتاح قد تسقط فريسة للانغلاق.

2. نتجه مباشرة للإقامة في الخارج؛ ولكن هذه الإقامة لن تحقق لنا الانفصال التام عن الداخل؛ لأنها لا تمتلك مقومات صمودها الذاتية وعلى رأسها امتلاك لغة خاصة، لذا سنكون مضطرين حتماً للعودة إلى الداخل. وهكذا فما بين داخل وخارج، اختلاف ومطابقة، حضور وغياب، تاه دريدا في (زواريب) المعنى والدلالة؛ لأنه اعتقد، في لحظة ما، أنه يملك القدرة على إحداث معنى ودلالة من خارج المعنى الممكن، بل من خارج اللغة" (دريدا، 2008: 19). والتفيكيكة تمتلك إجراءات منهجية يمكن تقديمها بطريقة محددة، وهذا التحديد للإجراءات المنهجية يجعل التفكيكية منافية لبعض مساعيها في جعلها لامنهجية أو تأبيها على النظامية المحددة، والميول التصنيفية: "في التفكيك تمثل نمطاً سلبياً وآخر إيجابيا، وتنحو التفكيكية في صورتها الإيجابية نحو منهج (دريدا)، فتوظف منهجاً لدحض الأيديولوجيا الظاهرة السائدة في النص، وذلك من خلال كشف تناقضاتها وزيف منطقها... وأما التفكيكية في صورتها السلبية فتتجه إلى تأكيد استحالة التواصل عن طريق اللغة، وإلى النظر إلى الأدب والنقد بوصفهما لعبة لغوية تنتفي عنها صفة الجدية" (البنكي، 2005: 148).

ومن المواقف التي تشير إلى عدم منهجية التفكيكية إصرار: "دريدا على أنَّ التفكيكي ليس منهجاً أو تقنية أو طريقة من طرق النقد، وبحكم هذا التعريف لن يكون للتفكيك علاقة بعملية تفسير النصوص التي طورها نقاد الأدب –بدءاً من كوليرج وانتهاء بإليوت ومن جاء بعده من النقاد– حتى وصلوا بها إلى درجة عالية من الرفاهة والدقة" (رايان وآخرون، 2008: 303). وربما يكون هذا الرأي من (جاك دريدا) مقصودٌ لثلاثة أسباب: أولها إتاحة الفرصة للتجارب الذاتية للتفكيكية، وثانيها تقديم التفكيكية ضمن قالب من الغموض، وثالثها عدم وضع قيود منهجية للتفكيكية، وربما يكون آخر هذه الأسباب التجديد في تقديم التفكيكية، ولا بد من الإشارة إلى أنَّ للتفكيكية أدوات وإستراتيجيات منهجية يمكن تطبيقها في النصوص.

وتُشكلُ التفكيكية: "إستراتيجيات خاصة تقوم على القراءة بمعنى التحليل والتفكيك، ولكل مفاهيم الفكر الغربي والخطاب الميتافيزيقي كمفاهيم الحقيقة والهوية والعقل والذات والحضور والتطابق والأصل وخلخلة أشكال التمركز حول العقل، والتمركز حول اللغوي، والمركزية الذكرية، ولا تتم هذه الخلخلة إلا إذا تم استهداف ميتافيزيقا الحضور من خلال الكشف عن التناقض" (بنجدو).

وربما تكون إستراتيجية الكشف عن التناقضات أهم إستراتجيات التفكيكية؛ لأنّ النصوص والعقول واللغة تعج بالتناقضات القابلة للتفكيك، وبهذا المعنى تشكل التفكيكية: "قراءة في محنة

المعنى وفصاحته، للكشف عن نقائض العقل وأنقاض الواقع أو عن حطام المشاريع وكوارث الدعوات على أرض المعايشات الوجودية" (حرب، 2005: 26). ومن يُحتمل أنْ تكون التفكيكية بحسب: "دريدا"، ليست منهجاً ولا يمكن تحويله إلى منهج وهو ما أدى إلى سجال في الأوساط الأكاديمية والثقافية [الأوروبية، والأمريكية] من خلال التساؤل: هل يمكن للتفكيك أن يتحول إلى منهج للقراءة والتأويل؟ وهل هو قابل للإحتواء والتدجين من طرف المؤسسات الأكاديمية؟ ولا يكفي القول إن التفكيك لا يمكن أن يختزل في أدوات منهجية أو إلى مجموعة من القواعد والإجراءات القابلة للنقل؛ مثلما لا يكفي القول إن كل حدث تفكيكي يظل فريداً أو متوقعاً، بل يمكن من شيء أو لغة أو توقيع، بل يجب أن نحدد أيضاً أنْ التفكيك ليس فعلاً أو عملية" (دريدا، 2003، 5).

وأمَّا مسيرة التفكيكة فتؤكد وجود إجراءات منهجية يمكن الإفادة منها في تحليل النصوص الأدبية، ومفاهيم التفكيكية ستظل دون منهجية، ويمكن أن بلا التفكيكية بوصفها: "حركة ما بعد حداثية تحاول أن تهز الأساسات الميتافيزيقية للحضارة والفلسفة الإنسانية، وذلك بكشف مقدار اللايقين الاختياري في مفاهيمها الثنائية" (أمين، 2001، 460). فالمخاتلة التفكيكية تتشكل من خلال النموذج اللغوي الذي يبنى من خلال اللعب، وهذا الذي يقدم للتفكيكية الشرعية اللامنهجية مع وجود دلائل تثبت منهجية وجود إجراءات تفكيكية منهجية، وربما يجب تأكيد الموقف الموضوعي من التفكيكية بوصفها نمطاً جديدياً (منهجي/ لا منهجي). والتفكيكية تقدم مفارقات جديدة في الطرائق التحليلية، إذْ تشكل موقفاً: "لا يمكن تحديده، وإنَّ أية محاولة لتحديده لا بد أنْ تأتي اختزالية وتشويهية بالضرورة حين لا يتعرض التفكيك للهجوم، ونجد الانشغال المعتاد بالعرض والاعتراض وإعادة العرض الذي يقدم مناقشات محددة، وإن نقطة قوة فكر التفكيك ونقطة ضعفه في الوقت نفسه، تتمثل في البريق الخاص الذي يملكه وهو ينسف القديم، كل القديم. وهذا جوهر ما يحدث، فالتفكيك كالثور الهائج، وأطلقه عصر الشك الشامل من مربطه، يحطم كل شيء، فلا شيء معتمد، ولا شيء موثوق، ولا شيء مقدم، ثم يتوقف التفكيك في معظم الأحوال عند تلك المرحلة؛ ولا يقدم نظرية نقدية بديلة لتحليل النص الأدبي، وحينما يفعل التفكيكيون ذلك، أي حينما يحاولون تقديم بديل نقدي سرعان ما يتضح أنه بديل مشرذم غير متكامل من ناحية ولا يقدم جديد من ناحية أخرى" (حمودة، 1972، 270).

وربما يكون الوصف الأفضل للتفكيك يحتوي على أبعاد منهجية ولا منهجية؛ لأنَّ التفكيكية تمتلك قدرات لتقديم مستويات من المعنى تحيط بها مدارات الغموض التي تقدمه، وأمَّا هدف التفكيك فهو: "تقويض هذه الميتافيزيقا أصلاً حتى لا يبقى للغرب العقلاني التنويري ما يفاخر به أمام النزعة التفكيكية المتنامية داخل أوساط فكرية يهودية معينة، انطلاقاً من أنَّ مصطلح الشتات، أو التشتيت، أو اللامركزية هو الثابت الوحيد الذي ينبغي الأخذ به، ومن هنا فإن المعاني الثلاثة للصيغة الفرنسية هي: المعنى التعددي، المعنى الفوضوي، والمعنى المجازي، وتشكل كلا متضامناً

فيما بينها بالرغم من تنافرها الدلالي أو السيمانطيقي، تقضي في تصورنا على الأقل، إلى القول بأن هذه المكابدة اللغوية: (التعددية/ الأحادية)، (الفوضى/ النظام)، و(المنطوق/ المسكوت عنه) هي التي صقلت التجربة الأساسية لجاك دريدا ولفكره التفكيكي نيتشه، فقد اكتفى بكتاباته المتأخرة مثل مذكريات أعمى، رسم الذات وأطلال أخرى" (دريدا، 2008: 16). ويقصد باستراتيجيات التفكيكية النصية الكيفية التي تتعامل التفكيكية مع النصوص من خلالها والملاحظ أنَّ نقطة الانطلاق في البحث عن استراتجيات التفكيكية: "التخلي عن العقائد والافتراضات المسبقة قدر الإمكان" (دريدا، 2005: 63).

فأدوات التفكيكية تفترض الاستقلال المنهجي عن أي مناهج نقدية أو أفكار تتعارض مع أدوات التفكيكية، وتقوم أدوات التفكيكية على: "التساؤل والنبش والحفر الجينيالوجي الأصيل، ينقد ويشرع للنقد الجذري، الذي لم يكن إلا استعادة للحلم الفلسفي المفكك، والباحث في الإمكان واللا إمكان في ذات الآن" (بنجدو). ومسمى التفكيكية يدّل على تشريحها للنصوص، والبحث عن عوامل الاختلاف، ومحاولة هدم النص، وهدمه، إذْ تقدم الفوضى للتشريح والهدم.

ولقد قدمت التفكيكية للنقد الأدبي العربي والغربي أدوات واستراتيجيات جديدة من خلال شعار أطلقه جاك دريدا: "اشتهر في ارتباطه بالزعم الذي سجله في كتابه (عن علم الكتابة) وهو (لا شيء خارج النص)" (سيم، 2011، 25). وانطلقت فاعلية التفكيكية لتطبيق أدوات جديدة في ظل دعوة للهدم، ولقد جرت منجزات عملية: "بطرق جدّ متنوعة تقوض أو هدم أو فضح وتعرية أو حل أو انتهاك أو إزالة التعمية، وفك المغالق، وهو يجري هذه العملية على ما يُتعتقدُ أنه أفكار تقليدية وحدود تقليدية ومنطق تقليدي، وقراءات ذات سلطة مرجعية وقراءات ذات امتياز، وأوهام الموضوعية أو السيادة أو الإجماع، والمعاني المرجعية في النص أو ببساطة ما يجزم به النص أو بقوله" (إليس، 2012، 25). ويبدو أنَّ التفكيكية تقدم إستراتيجية: الانعكاس المفترض إذْ يمكن أن تقود النقاد إلى موقف يشعرون معه بالسعادة وهم يرددون بعض مزاعم دريدا الجذرية في كتبه، وعلى أسس قراءة أي نص بوصفه متضمناً أمثولة قراءته داخله (وهو أمر يكاد لا يحدث)، يمكننا ادعاء النتائج الآتية:

- أولاً: يهدم النص، وهو يمثل نفسه داخل نفسه، التعارض بين الجزء والكل، فالجزئي "أكبر" من الكلي...
- ثانياً: حين ينطوي النص داخله على تفسيره أو تأويله فإنه يهدم التعارض بين الداخل والخارج؛ فخارجه كائن فعلياً في داخله والعكس صحيح، وعلى هذا الأساس (يمكن ادعاء أنه) يقبض عن حدوده المعتادة.

- ثالثاً: إن النص حين يشتمل على مفسريه بوصفهم نصاً مفسراً – يهدم كل محاولات السيادة النقدية، ويندمج مع النقطة العمياء الحتمية في الموضع نفسه الذي يعتقد المرء عنده أنه يمسك بها" (كلارك، 2011، 46).

فإذا بحث النقاد عن التعارضات النصية التي يمكن أن تهدم النصوص، وميز بين الداخلي والخارجي والتناقض بينهما، وحاول هدم النص، فإنه بذلك طبق الإستراتيجيات التفكيكية.

المبحث الثاني: تشكل التفكيكية وفلسفتها

إنَّ الآلية التي تشكلت فيها التفكيكية من خلال وجود جناحين رئيسيين للنقد التفكيكي: "أحدهما مستمد مباشرة من رؤية دريدا الذي يركز على الدلالة: (أي لعبة الدول غير المحددة التي لا تنتهي)، وهذا الجناح أقل أهمية من الجناح الثاني المستمد من عادات دريدا المزاجية في التفكير وأسلوبه في الكتابة، وعادة دريدا في البحث عن الفرضيات غير الممتحلة وإدانتها، ثم مفرداته المتمثلة في المساءلة والاستشكال وإدمانه المزاجي للعبارات التحريضية، الأعظم تأثيراً وانتشاراً، والجناح الأول مستمد من أفكار (دريدا) عن اللغة، والجناح الثاني مستمد من عادات التفكير التي تعمل على توليد تلك الأفكار، ولا ينسجم أحد هذين الجناحين مع الآخر في النقد من جهة المنطق" (إليس، 2012، 281). وهذان الجناحان – وهما رؤيته، وعادته الفكرية– موجودان في مؤلفات أهمها: "(النقد التفكيكي – مقدمة متعمقة، 1982) وكتاب كريستوفر نوريس (التفكيكية: النظرية والتطبيق، 1982)" (ليتش، 2000: 281).

ويلاحظ أنَّ التفكيكية تصدر عن ثلاثة منابع: أولها، برنامج فلسفي لجاك دريدا وعلى قدر ما بين هذين الناقدين (دريدا وفوكو) من اختلاف، في حين هيأ لها فوكو صيغة سياسية ذات طابع يساري، ومع ذلك فلا يعد أي منهما نفسه ناقداً أدبياً ولا تطلع إلى تأسيس مدرسة في النقد الأدبي، ودون المنبع الثالث، أي دون كتابات (بول دي مان)، سيصعب تخيل مجيء هذه المدرسة إلى الوجود (سلدن، 2006، 247).

وتنطلق التفكيكية من مشروع موسوم: "بمفارقة كبرى إذْ يمثل استمراراً لهذا النقد من جهة ودفاعاً عن الفلسفة من جهة أخرى، فهناك مشروعان أساسيان لإحياء الفلسفة في القرن العشرين: المشروع الأول يمثله نيتشه وديلوز، والثاني يمثله هيدجر ودريدا. ويشترك المشروعان في "رفض الهيمنة الهيجلية والبنيوية، وفي بلورة النقد انطلاقاً من الميتافيزيقا وضدها في آن، وفي اللجوء المشترك إلى مفهوم الاختلاف" (دريدا، 2008: 37).

وتنظر التفكيكية للنصوص الأدبية من خلال وجود الأفكار التي تمثل: "مملكة الفلسفة وتوجد أنساق وسيطة يتم من خلالها نقل هذه الأفكار وتبادلها، والكلام نسق وسيط تتلاشى دواله حال نطقها" (رايان وآخرون، 2008: 114).

والتفكيكة تنتمي لإعادة إحياء الفلسفة الرافضة للبنيوية، لأنَّ البنيوية تعتمد على التمركز حول الذات، وتبحث عن بنية مهيمنة في النصوص الأدبية، وينبغي فهم: "استراتجية التفكيكية التي تنطلق من موقف فلسفي مبدئي قائم على الشك، وقد ترجم التفكيكيون هذا الشك الفلسفي نقداً إلى رفض التقاليد، ورفض القراءات المعتمدة، ورفض النظام والسلطة من ناحية المبدأ" (حمود). والتفكيكة مشروع له خصوصيته التي تتقاطع مع توجهين أولهما نقدي، والآخر فلسفي، وذلك لفك النصوص بأدوات أكثر دقة، وأمَّا المصدر الفلسفي للتفكيكية فهو دراسة دريدا عن: "هوسرل، وهيدغر، وفي لقاء مع دريدا يقول :(إن فلسفتي استمدت وجودها من أفكار هوسرل وهيدغر وهيجل وكان من بين الثلاثة، هوسرل الأكثرهم تأثيراً على التفكيكية عند جاك دريدا" (دريدا، 2021، 458).

وتبحث التفكيكية عن الجديد، ولا تقبل الثوابت والمهيمنات، وترفض التمركز في بنية محددة؛ لأنَّ القراءات: "التفكيكية تبين بوضوح كيف أنَّ القضايا التي تثيرها التميزات المنتمية إلى التقليد الفلسفي حاضرة باستمرار، ولها وجود حتى في النصوص الأدبية المحضة" (إيكو، 2004: 188).

وتشكل التفكيكية من خلال فلسفة وإجراءات واستراتيجيات، وربما يطغى التوجه الفلسفي على تطبيقات التفكيكية، فمطلب نقض النصوص يحتاج إلى فلسفة لتعليل وتحليل طرائق النقض، فالتفكيكية تمثل أسلوباً فلسفياً يتصف بالفرادة ويسعى لاستهداف: "مساءلة الافتراضات المسبقة للخطاب الفلسفي، وبمعزل عن تبسيطات تبدو له بمثابة خيانة" (دريدا، 2005: 155). ولتغذية هذه: (الإستراتيجية الشاملة للتفكيك) اتجه دريدا، بالإضافة إلى دراسته، تفكيكياً للنصوص المؤسسة للفلسفة الغربية (أفلاطون، روسو، هونيرل...) إلى (الأدب) الذي وجد فيه، ولاسيما لدى شعراء وكتاب مشغولين هم أنفسهم، كل على شاكلته، وضمن لغته الخاصة، بـ "إستراتيجيات تفكيكية" (قبل التسمية) كمالارمه وباتا وآرتو وجنيه وكافكا..." (دريدا، 2000: 30).

وللتفكيكية توجه (منبعٌ) ثانٍ فهو التفكيكية بوصفها: "ممارسة سياسية في جوهرها، ومحاولة لتعرية المنطق الذي يصون قوة نظام محدد من الفكر، وقوة نظام كامل من البنى السياسية والمؤسسة الاجتماعية وهو لا يسعى، على نحو سخيف ومناف للعقل، إلى إنكار وجود الحقائق والمعاني والهويات والمقاصد والتواصلات التاريخية المحددة نسبياً، وإنما يسعى بالأحرى إلى رؤية هذه الأشياء بوصفها آثاراً لتاريخ أعرض وأعمق – آثاراً للغة، واللاوعي، والمؤسسات والممارسات

الاجتماعية" (إيغلتون، 1995، 252). والتفكيكية تدّل على أنَّ من يعلمون في الخطاب أكثرهم من الساسة: "وهؤلاء الذين يمارسون النقد التفكيكي النمطي إذْ يرون أنفسهم مشاركين في فعالية أكثر اختصاصاً بالتغير السياسي من فهم (أو مجرد تذوق) ما يطلق عليه تقليدياً اسم (الأدب)" (سلدن، 2006: 31).

وأمَّا التفكيكية في النقد الأدبي فتمثل تعدد القراءات الذي يذيب معنى النص الأدبي، ويجعله في حيرة؛ لأنَّ تعدد أساليب القراءات في النص الأدبي يجعله في نزاع خارجي داخلي، وحالة الفوضى النقدية العامة تهيمن على الطرائق المنهجية في التعامل مع النص الأدبي، والفوضى تخضع كل الأنظمة وتهيمن عليها، وإنَّ وصف حال النص يعتمد على اختلاف المناهج النقدية في زاوية الرؤية.

وهكذا فالتفكيكية تُقلقُ: "مشاعر الارتياح الناتجة عن السيادة والإجماع التي تقوم أساساً على أنَّ الموضوعية توجد في مكان ما خارج الذات" (إليس، 2012، 102). لذلك تحاول التفكيكية تقديم نموذج يخلخل الثوابت بحثاً عن التناقضات لتقويض النصوص، وربما توصف التفكيكية بأنها مغامرة فكرية: "توحي بالتفتيت والتشتت والبعثرة والتناثر والضياع، وفي مقابل ذلك مصطلحٌ غني مليء بالدلالات الفكرية حيث يتجاوز فكرة الهدم والتشريح والتقويض" (مرتاض، 2015، 6). ولكن يمكن أنْ تقدم من خلال مظاهرة متنوعة أهمها الموقف الفلسفي و"الاستراتيجية السياسية أو الفكرية، ومرة ثالثة يبدو طريقة في القراءة، وبالطبع ينشغل دارسو الأدب ونظريته انشغالاً أكبر بقوة التفكيك من حيث كونه منهجاً يصلح للقراءة والتفسير" (رايان وآخرون، 2008: 158). ويمكن توضيح المشترك في التفكيكية من خلال أفكار وآليات لمفاهيم بين المنهجية واللامنهجية التفكيكية.

المبحث الثالث: تفكيك نص (لا شيء يعجبني) لمحمود درويش

يُشكلُ نص (لاشيء يعجبني) حواراً لخمسة شخصيات هي: (المسافر، السائق، السيدة، الجامعي، الجندي) يدور في باص للركاب لتقدم علامة رامزة إلى مكونات من المجتمع، ويقام النص على ظاهرة تعدد الأصوات من خلال حوار ينتقل بين الشخصيات المؤدي إلى إيحاءات وشرائح تولد الدلالات، فهو أداة لتعرية مواقف المجتمع بطبقاته وشخصياته فالطبقات الاجتماعية متباينة والاختلافات واضحة؛ ولكن هنالك مشترك واحد جملة (لاشيء يعجبني) وهي جملة تكرارية تؤكد الجرس الموسيقي رغبة في الوصول إلى نتيجة أو حل:

1- الشريحة الأولى وعنوانها (المسافر):

"لا شيءَ يُعْجبُني
يقول مسافرٌ في الباصِ – لا الراديو
ولا صُحُفُ الصباح، ولا القلاعُ على التلال.
أُريد أن أبكي" (درويش، 2004، 85)

تبدأ الشريحة الأولى بحوار يفكك الواقع بأن الراديو ولا الصحف أي الإعلام لا تعجبه، ولا الطبيعة تعجبه أي القلاع على التلال، ويرى الحل في أنْ يبكي فهو يبوح من خلال جملة تحريضية يبدأ بها النص وهي (لا شيء يعجبني)، ولا يتمركز نص لا شيء يعجبني حول شخصية واحدة بل ينتقل من شخصية لأخرى ليقدم تشكيلاً متنوعاً بطريقة حوارية تتعدد من خلالها أصوات الشخصيات من خلال تصورات يحددها مسمى الشخصية، ويلاحظ أنَّ الشخصيات أنساق وسيطة تنقل الأفكار وتحفز تبادلها.

2- الشريحة الثانية وعنوانها (السائق):

"يقول السائقُ: انتظرِ الوصولَ إلى المحطَّةِ،
وابْكِ وحدك ما استطعتَ" (درويش، 2004، 85)

ويرد السائق بعنف على البكاء (انتظر الوصول إلى المحطة وابكِ وحدك ما استطعت) فأنت الوحيد الذي سيبكي ولا تبكي في الباص؛ لأنه لا يصلح أن يكون مكاناً للبكاء؛ لكنَّ الحل هو البكاء وحيداً في المحطة فهو لا يكترث بالمسافر.

3- الشريحة الثالثة وعنوانها (السيدة):

"تقول سيّدةٌ: أَنا أَيضاً. أنا لا
شيءَ يُعْجبُني. دَلَلْتُ أبني على قبري،
فأعْجَبَهُ ونامَ، ولم يُوَدِّعْني" (درويش، 2004، 85)

تدخل السيدة الحوار الدائر في الباص في تبادل تفكيكي للأدوار لتؤكد ألاّ شيء يعجبها وتكشف سبب معاناتها بموت ابنها الذي لم يودعها فهي الصوت النسائي الوحيد المعبر عن التضحية والاكتراث بالآخر، الابن أكثر من ذاتها ولا حل يرجى لهذه الإشكالية إلا المشاركة في البكاء؛ لأنها تعاني من عذابات الفقد، وكأن الأم التي تمثل الأمان تختزل لتمثل الخوف.

4- الشريحة الرابعة وعنوانها (الجامعي) يقول الجامعيُّ:

"ولا أَنا، لا شيءَ
يعجبني. دَرَسْتُ الأركيولوجيا دون أَنْ
أَجِدَ الهُوِيَّةَ في الحجارة. هل أنا
حقاً أَنا؟" (درويش، 2004، 85)

ويظهر أنَّ الجامعي يؤكد توافقه مع المسافر والسائق والسيدة ليجدد جملة (لا شيء يعجبني) فقد درس الأركيولوجيا – علم الآثار– لكنه لم يجد الهوية ليزيد عدم إعجابه بالواقع فهو باحث عن الهوية وفاقد لها؛ ليعيد التمرد الذاتي على الواقع فلا شيء يعجبه، وهذا التقويض الداخلي بين الهوية واللاهوية هو المحرك له، ولا يتوقف عن السؤال ليزداد سؤاله حدة (هل أنا حقاً أنا) ففقدان الهوية لا يشكل الأنا ليعيد الذات، فهو باحث عن الهوية وفاقد لها.

5- الشريحة الخامسة وعنوانها الجندي:

"ويقول جنديٌّ: أَنا أَيضاً. أَنا لا
شيءَ يُعْجبُني. أُحاصِرُ دائماً شَبَحاً
يُحاصِرُني" (درويش، 2004، 85)

ويستمر الحوار وصولاً إلى الجندي الذي يؤكد جملة (لا شيء يعجبني) ولكنه محاصر بشبح يحاصره يحاول التغلب عليه دون جدوى أو فائدة، والجندي الذي يمثل القوة ينعكس ليمثل الضعف المحاصر بما يحاصره، وكأن قوة الجندي تنقلب إلى ضعف لتفكك حاله المؤدية عدم الإعجاب بأيّ شيء، وتشكل جملة لا شيء يعجبني تمرداً مباشراً وهماً مشتركاً ومسيرة نحو الانهيار، والملاحظ أنَّ أسماء الشخصيات المختارة في القصيدة تحمل المسكوت عنه من الدلالات.

6- الشريحة السادسة وعنوانها الاختلاف بين السائق والمسافرين معه:

"يقولُ السائقُ العصبيُّ: ها نحن
اقتربنا من محطتنا الأخيرة، فاستعدوا
للنزول...
فيصرخون: نريدُ ما بَعْدَ المحطَّةِ،
فانطلق!" (درويش، 2004، 85)

ويعود السائق مجدداً للحوار مع المسافرين الذين يتضح لهم عصبية سائقهم ويعلمون بأنهم اقتربوا من المحطة الأخيرة؛ ولكنهم لا يريدون النزول بل يريدون المحطة ما بعد الأخير؛ ولكنَّ

السائق يختلف معهم دلالة على الموقف المفكك دون حل في محطة نزول يتفق عليها الجميع، وربما يُشكلُ هذا الاختلاف هدماً لبنية النص، فالمسافرون يطلبون من السائق الانطلاق، فالنص يقدم مشكلة دون حل مقنع لها؛ بسبب اختلاف التوجهات بين المسافرين والسائق.

7- الشريحة السابعة والأخير وعنوانها الشاعر:

"أمَّا أنا فأقولُ: أنْزِلْني هنا. أنا
مثلهم لا شيء يعجبني؛ ولكني تعبتُ
من السِّفَرْ" (درويش، 2004، 85)

ويظهر القول الأخير للشاعر ليؤكد المؤكد أن لا شيء يعجبه؛ ولكنه تعب من السفر فيطلب النزول دون محاولة للتغيير أو التعديل أو التبديل بل بموقف يظهر الاختلاف الفعلي الذي لا يؤدي إلى الوصول إلى نتائج، وربما يمثل نص محاولة لتفكيك واقع الحال في طبقات المجتمع من خلال تقديم المجتمع بطبقات (المسافر، السائق، السيدة، الجامعي، الجندي) لا شيء يعجبها، ويلاحظ أنها تبحث ولا تَجِدَ نتيجة جديدة لبحثها، ولاشيء يعجب كل الشخصيات ولك الخيار في محاورة السائق العصبي أو النزول عند المحطة الأخيرة، وكأن النص ينزح بكل شخصية إلى الجهة المعاكسة فالجندي القوة صار يمثل الضعف، والسيد الأم التي تشكل الأمان باتت تمثل الخوف، والسائق الذي يمثل الحكمة وحسن التصرف أصبح يمثل اللامبالة أيّ ابكي وحدك.

ويتجه نص (لا شيء يعجبني) نحو خيارين أولهما البقاء إلى المحطة ما بعد الأخيرة، والآخر النزول بعد السأم من السفر، ويمكن تصور الباص بأنه الوطن (المسافر، السيدة، الجامعي، الجندي) شركاء الوطن والسائق الوطن، والحس الجمعي التكرار في لا شيء يعجبني؛ ولكن وجهة السائق –المحطة الأخيرة– تختلف عن وجهة المسافرين– ما بعد المحطة الأخير.

وتظهر أهم ملامح التفكيكية في نص لا شيء يعجبني من خلال تعدد الأصوات الذي يقدم الدلالات المجازية التي تؤكد حالة عامة من الصراع بين المسافرين والسائق؛ ولكنَّ النص لا ينهي الصراع بل يتخلص منه من خلال موقف الشاعر الذي يطلب الوصول إلى المحطة الأخيرة؛ لأنه تعب من السفر.

وتظهر أهم ملامح التفكيكية في نص (لاشيء يعجبني) من خلال الأصوات المتعددة التي تحمل دلالات مجازية في اختيار الأسماء (المسافر، السائق، السيدة، الجامعي، الجندي) التي تعبر شرائح اجتماعية تصف الحالة العامة من خلال الصراع في واقع الحياة واتفافهم في أن لا شيء يعجبهم، ثم الانتقال إلى الصراع الداخلي بين (المسافر، السيدة، الجامعي، الجندي والسائق)، وهدف السائق إيصال المسافرين إلى محطتهم الأخيرة، وأمَّا هدف المسافرين فهو الوصول إلى

المحطة ما بعد الأخيرة، وأما هدف (الشاعر/ أنا المتكلم) فهو الوصول إلى المحطة الأخيرة؛ لأنه تعب من السفر، ولا إشكالية لو بقي الصراع قائماً بين المسافرين والسائق؛ فالصراع لن ينتهي بنهاية القصيدة، وينتهي الموقف العام لنص لا شيء يعجبني للتمرد المؤدي إلى اللانهاية أو اللاشيء.

ويظهر أنَّ نص لا شيء يعجبني يشكل لعبة، والدوال لا تؤدي إلى نهاية حتمية بل محاولة لتعزيز الشك في حال متوقع، فالصراع مستمر وعدم الإعجاب بأي شيء قائم، وربما يكون هروب (الشاعر/ الأنا المتكلمة) تركاً للنص وهدماً له أو تقويضاً ذاتياً، وبهذا يفقد النص صوت أناه وشاعره من خلال خلع لإمكانات الحل ونزع للمعاني المقبلة، ويتناقض نزول (الشاعر/ الأنا المتكلمة) من الباص مع جملة لا شيء يعجبني؛ لأنه يقدم حالة من الهدم لأي حل مقترح فيعري النص تلقائيًا من خلال تناقضات ترك النص قائماً نحو الهروب من المسؤولية للوصول إلى الحلول أو التعبير عن المزيد من الهموم.

ولا يقدم نص لا شيء يعجبني سلطة محددة، فالشخصيات تظهر لتقول لا شيء يعجبني ثم تختفي من خلال التمرد، وجملة لا شيء يعجبني تعجز عن فتح آفاق للحلول أو المعالجات ووصولاً إلى سلبية المضامين من أجل الاختلاف المؤجل، فنهاية النص قلقة تمزق الآفاق الدلالية، ولم يقدم نص لا شيء يعجبني أي معالجة بل يزيد المشكلة بنزول الشاعر وحركة أطراف الصراع وصولاً إلى حالة عدم اليقين المؤدي إلى حل، ويصل النص في نهايته إلى نقطة عمياء لا مجال بعدها للتطور بل مزيداً من الحيرة والقلق مفاده التملص من التعبير عن الإشكاليات.

الخاتمة:

يظهر من خلال دراسة نشأة التفكيكية وتشكيلها بأنها فعل ممتد مقاوم يستند إلى برنامج أو مشروع غير منظم أو محدد وغير منهجي، وتتأسس ملامحه من جانبين أولهما فلسفي وثانيهما فكري متعدد من خلال السياسة والفلسفة والنقد الأدبي، وبدأت التفكيكية في فرنسا وأدى تطبيقها إلى اختلافات وصراعات، ثم انتقلت إلى الولايات المتحدة الأمريكية وكان لها نفس التأثير من الاختلافات والصراعات الفكرية النقدية الأدبية، وأهم أدواتها: الشك، والهدم، والفوضى، التقويض، التشتيت، التناقض، الاختلاف، التمرد، المقاومة، الانتهاك، التصفية، الاختزال.

وتتنوع فلسفات التفكيكية وطرائقها وأساليب تطبيقها في النصوص الأدبية، ويمكن تطبيق التفكيك من خلال تشخيص المشكلات أو الأزمات في النصوص الأدبية، ومحاولة كسر الثنائيات، وكشف الموانع النصية، وتحرير التفكير، وإعادة صياغة الأسئلة النصية وقضاياها، علماً أنَّ التفكيكية لا تمتلك إطاراً معرفياً أو منهجية موحدة محددة، وربما تثير الانطباعات السلبية المتعلقة بالهدم والتمزيق؛ لأن نتائج تطبيق التفكيكية في النصوص الأدبية: (فوضى وحيرة وقلق وبلبلة

وازدراء عدمي)، ويمكن إعادة تقديم مفهوم التفكيكية بوصفها نزعة أو لا منهج أو حدث أو مسار أو عملية، وربما محاولة تقديم فكر جديد لا ينتمي إلى ما سبق من المنهجيات أو حالة من الغموض المفاهيمي أو التملص من التحديد أو الأفكار المنهجية المحددة، والتفكيكية تأبى أن تعرف نفسها أو أنْ تقدم تعريفاً محدداً واضحاً لأبعادها؛ لأنها تواجه المفاهيم وتهاجمها، ولا يمكن إنكار وجود بعض الإجراءات المنهجية التفكيكية التي يتم تطبيقها في التعامل مع النصوص الأدبية وأولها الفك من خلال سعي التفكيكية الدائم لتقويض النصوص الأدبية، وثانيها الاختلاف للوصول إلى المعنى الجديد من خارج المعاني الممكنة بل من خارج اللغة أحياناً.

وفي أثناء معاينة التفكيكية تجد آراءً ثلاثة في محاولة تحديد مفهوم التفكيكية، أولها الموقف الصارم من (جاك دريدا) ومناصري أفكاره في كون التفكيكية ليست منهجاً، ولن تتصف بأي وصف من أوصاف المنهجية أو متلازمتها مثل: النظام أو النهج أو الطريقة أو المذهب أو النظرية... وثانيها خصوم التفكيكية الذين يرون أنَّ التفكيكية منهج ذو أصول، أهمها: الإيجابية ويقصد بها تفكيك النص من خلال الأفكار التفكيكية والسلبية، تفريغ النصوص الأدبية من قيمتها الأدبية وأدبيتها. وثالثها توجه يؤكد وجود إجراءات منهجية في التفكيكية مع وجود أدلة تؤكد عدم انتظامها في منهجية معينة؛ لأن أساس تكوينها يرفض المنهجية ويهاجمها ويحاول تقويضها، ويسعى خصوم التفكيكية إلى وضعها في قالب منهجي محدد، وتأبى التفكيكية القولبة المنهجية.

وربما يظهر من خلال دراسة التفكيكية بأنها ليست نظامًا أو منهجية؛ ولكنها تحتوي على إجراءات منهجية، وأمَّا رأي خصوم التفكيكية بوصفها نظامًا أو منهجية فهو رأي غير صائب؛ لأنَّ محاولات التفكيكية تؤكد الهجوم الدائم على الأنظمة والمنهجيات والنظرية والمذاهب وتقويضها، والتفكيكية تميل إلى عدم القولبة المنهجية، إذْ تسعى لخلخلة التعريفات المحددة، وقد جرى التعبير عنها بمصطلحات متنوعة أهمها: مسار، عملية، فعل، حدث، وهذه الأوصاف المذكورة لمقاربة التفكيكية لا تعبر عن مفهوم التفكيكية بوصفها دون أن تسبق بأي وصف.

وأحسبُ أنَّ مفهوم التفكيكية يشهد تحولات تتشكل من خلال اللامفهوم أو التملص الدائم من الوقوع في فخ المفاهيمية، وربما تمثل التفكيكية الفعل الجديد المسبب لحالة عامة من الغموض تؤدي إلى غياب الوضوح في مفاهيم التفكيكية من خلال الفوضى المنهجية في تطبيق التفكيكية لتصبح التفكيكية تفكيكيات متنوعة وفق طرائق تطبيقها.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا. المصادر والمراجع العربية:

1- إليس، جون (2012): ضد التفكيك، ط (1)، ترجمة وتقديم: حسام نايل، مصر: المشروع القومي للترجمة، العدد (2064).

2- أمين، مروان علي حسين (2016): التفكيك عند جاك دريدا، النجف الأشرف: مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، العدد (41)، المجلد (2).

3- إيغلتون، تيري (1995): نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، سلسلة دراسات نقدية، العدد (29).

4- إيكو، أمبرتو (2004): التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ط (2)، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، بيروت: المركز الثقافي العربي، العدد 1714.

5- بنجدو، الأخضر بلعيد (د.ت): جمالية التفكيك وإمكان الكتابة المغايرة (مقاربات تفكيكية وتأويلات جمالية)، أنتلجنسيا للنشر الرقمي.

6- البنكي، محمد أحمد (2005): دريدا عربياً (قراءة التفكيك في الفكر العربي)، ط (1)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

7- حرب، علي (2005): هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

8- حمود، عبد العزيز (1998): المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، الكويت: عالم المعرفة، العدد 232.

9- درويش، محمود (2004): لا تعتذر عمّا فعلت، ط(2)، بيروت: دار رياض الريس.

10- دريدا، جاك (2003): إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقا حول الجامعة والسلاطة والعنف والعقل والجنون والاختلاف والترجمة واللغة، ط1، ترجمة وتقديم: عز الدين الخطابي.

11- دريدا، جاك (2005): الكتابة والاختلاف، ط (2)، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سيناصر، المغرب: دار تبقال للنشر والتوزيع.

12- دريدا، جاك (2005): انفعالات، ط(1)، ترجمة: عزيز توما، تقديم: إبراهيم محمود، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

13- دريدا، جاك (2008): أحادية الآخر اللغوي، ط(1)، ترجمة وتقديم: عمر مهيبل، الجزائر: منشورات الاختلاف.

14- دريدا، جاك (2008): في علم الكتابة، ترجمة وتقديم: أنور مغيث ونور طلبة، مصر: المركز القومي للترجمة، ط(2)، العدد 2.

15- دريدا، جاك (2008): في علم الكتابة، ط (2)، ترجمة وتقديم: أنور مغيث ونور طلبة، مصر: المركز القومي للترجمة: مصر، العدد2.

16- رايان، ميشيال، كلر، جوناثان، رورتى، ريتشارد، نوريس، كريستوفر (2008): مدخل إلى التفكيك، تحرير وترجمة: حسام نايل، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

17- سلدن، رامان (2006): من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ط (1)، تحرير: رامان سلدن، مراجعة: ماري تريز، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي: المجلد الثامن، المشرف العام: جابر عصفور، مصر: المشروع القومي للترجمة: المجلس الأعلى للثقافة.

18- سيم، ستوارت (2011): دليل ما بعد الحداثة (تاريخها وسياقها الثقافي)، ط (1)، ج (1)، تحرير: ستوارت سيم، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح، مصر: المركز القومي للترجمة.

19- كلارك، تيموثي (2011): المعتمد الأدبي في التفكيك، ط (1)، ترجمة وتقديم: حسام نايل، مراجعة: محمد بريري، مصر: المركز القومي للترجمة، العدد 1931.

20- ليتش، فنست. ب. (2000): النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة: محمد يحيى، مراجعة: ماهر شفيق فريد، مصر: المشروع القومي للترجمة.

ثانيًا: المصادر والمراجع الأجنبية:

1- Eagleton, Terry (1995): Theory of Literature, translated by: Thaer Dib, Damascus: Publications of the Ministry of Culture, Critical Studies Series, No. (29).

2- Eco, Umberto (2004): Interpretation between semiotics and deconstruction, I (2), translated and presented by: Said Benkrad, Beirut: Arab Cultural Center, No. 1714.

3- Selden, Raman (2006): From Formalism to Post-Structuralism, ed. (1), Editing: Raman Selden, Reviewed by: Mary Therese, Cambridge Encyclopedia of Literary Criticism: Volume VIII, General Supervisor: Gaber Asfour, Egypt: The National Project for Translation: Council top of culture.