الحضور الباروكي في فلسفات ما بعد الحداثة النقدية (التأويلية والتفكيكية) من منظور محمّد شوقي الزّين.

The Baroque presence in postmodern critical philosophies (interpretation and deconstruction) from the perspective of Muhammad Shawqi Al-Zein

أ. جميلة بلفاضل*

أ.د فاتح علاّق♣

تاريخ الإرسال: 2022/01/24	تاريخ القبول: 2022/03/24	تاريخ النشر: 2022/11/10

الملخّص:

نرمي من خلال هذه الورقة البحثية إلى تقصّي حضور فكرة **"الباروك"**في الثقافة الغربية المعاصرة ومحاولة استجلاء القيمة الفنيّة والجمالية **"للأسلوب الباروكي"** المرتبط أساساً بالفن في تاريخيته.

كما نروم في هذا المسعى الكشف عن الفعاليّة النقدية لهذا **"الباروك"**- الفلسفي أو الميتافيزيقي على وجه الخصوص وليس التاريخي- كما هو حاضرٌ في الفلسفات النقدية الغربية لما بعد الحداثة- سيما التأويلية والتفكيكية- في إستراتيجيتها القرائية الممارسة على النصوص. وذلك محاولةً منّا للإجابة على الإشكالية التي نطرحها في هذا المبحث النقدي: **ما هي تجليّات العودة الباروكية في الثقافة المعاصرة خاصةً في فلسفات ما بعد الحداثة النقدية سيما (التأويلية والتفكيكية) من منظور الكاتب محمد شوقي الزّين؟**

* قسم اللغة العربية وآدابها . كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية. جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله. مخبر الخطاب الصوفي في الأدب العربي

العنوان المهني: djamila.belfadel@univ-alger2.dz

♣إشراف/أ.د فاتح علاّق: fatah.allag16@gmail.com

الكلمات مفتاحية: الباروك، الفن، ما بعد الحداثة، الفلسفة التفكيكية، الفلسفة التأويلية، محمّد شوقي الزّين.

Abstract :

We ai through this research paper to investigate the presence of the Baroque idea contemporary Western culture and to try to elucidate the artistic and aesthetic value of the Baroque style that is mainly associated with art in its history.

We also aim in this endeavor to reveal the critical effectiveness of this philosophical or metaphysical baroque in partcular , and not the historical as it is present in the postmodern western critical philosophies,especially interprative and deconstructuve in its reading strategy practiced on texts. This is an attemp by us to answer the problem that we raise in this critical topic: What are the implications of the Baroque return in contemporary culture, especially in the critical postmodern philosophies, especially (interpretation and deconstruction) from the pers pective of the book Muhammad Shawqi- Zain ?.

Key words: baroque; art; postmodernism; deconstructive philosophy; hermeneutic philosophy; Muhammad Shawqi Al-Zein.

المؤلف المرسل: جميلة بلفاضل. djamila100.jimi@gmail.com

*** *** ***

1. المقدمـــــــة:

ما بعد الحداثة (**postmodernisme** أو **post - modernisme**):

مصطلح غربي مُلتبس، مُثير للجدل، عصيٌّ عن التعريف، تعدّدت الرؤى والمعارف في تحديد معناه باختلاف لغة الفلاسفة وتوجّهاتهم. غير أنه يُمكِن القول أنّ مُجمل الدراسات حدّدت بصفةٍ جامعةٍ أنّه مصطلح يُطلق على النظريات والتيارات الفلسفية والفكرية والنقدية والفنية التي ظهرت ما بعد الحداثة البنيوية، والتي اتّسمت بالفكر المتحرّر والمتشكّك في الادّعاءات بوجود تفسير جامع وشامل وبوجود حقيقة كاملة، شاملة ومطلقة. كما اتّسمت أيضاً بالانفصال والفُروق والنصيّة. واعتمدت هذه النظريات لغة

التعدّد والتبعثر والتغريب والاختلاف والمغايرة والفوضى والعدمية والتفكيك واللاّنظام. فكان النقاش المحوري لديها يرتكز على مبدأ النسبية؛ عدم الإطلاقية والجزم؛ تعدّد الاحتمالات والحقائق والتأويلات. وقد عملت هذه المقاربات النقدية على زعزعة الخطاب السائد؛ بتقويضه والكشف عن زيفه، ونفي مبدأ الأصل والمركز والتقابل الحدّي؛ **الثنائيات الضدية (الإقصائية) على غرار مركز/ هامش، رجل/ مرأة، جسد/ روح، خير/شر وما إلى ذلك.** موظفةً في اشتغالها مفاهيم: **الاختلاف، التكرار، الأثر، المحاكاة.** وغيرها من المفاهيم التي تشكّل المقولات الأساسية التي ترتكز عليها هذه الممارسات والاستراتجيات القرائية التفكيكية في تحوير النصوص واستنطاقها والكشف عن مضامينها وترسّباتِها الكامِنة.

هذه الطبيعة المتشظّية لفلسفات ما بعد الحداثة النقدية، المتّسمة بالغُموض والإبهام والالتباس، والمَبْنية على الشكّ والارتياب، لا شكّ أنها تلتقي مع طبيعة **"الباروك"** الذي ظهر في فترة معيّنة كأسلوب وطراز في الفن مُقابل للفن الكلاسيكي، متّسماً هو الآخر بمثل هذه الخصائص المتشظّية. بحيث ينتمي **"الباروك"** إلى فن عصر النهضة في مرحلته المتأخرة؛ ما عُرِف **"بعصر الباروك"** كمرحلة تاريخية في الفن، أعقبت المرحلة الكلاسيكية وقبلها المرحلة القديمة. والذي انتقل إلى الحقول الأخرى؛ العمارة، النحت، الفلسفة، الأدب، الموسيقى، المسرح وغيرها..

وقد سجلّت العديد من الدراسات عودة **"النزعة الباروكية"** قائمةً بحضورها وتجلّيها في الثقافة الغربية المعاصرة خاصةً لدى مفكّريّ وأدباء وفلاسفة ما بعد الحداثة أمثال: رولان بارت، جياني فاتيمو، جان بودريار، ريتشارد رورتي، سيما فلاسفة الاختلاف: جان فرانسوا ليوتار، ميشال فوكو، جيل دولوز، جوليا كريستيفا، ليفناس، جاك ديريدّا وفلسفته التفكيكية، وغيرهم.

هذه العودة **"الباروكية"** تأخذُ مَجراها الانسيابي في الثقافة المعاصرة في ضوء الفكر ما بعد الحداثي والفلسفات النقدية المعاصرة- سيما التأويلية والتفكيكية- كعلامة فلسفية ميتافيزيقية وكمفهوم إجرائي ثقافي عابر للأزمنة، ومُرتحل بين شتّى مَناحي الفكر ومختلف الجغرافيات، في أشكال وتمظهرات جديدة، جاءت لتجذير وردكلة نقد تأويلي

تقويضي للفكر الحداثي والعقل التنويري؛ بتبيان هشاشته الكامنة، وإنارة المناطق المعتّمة في جوْفِه، وإظهار العناصر غير المعقولة التي ينطوي عليها في محْضِ تجرّدِهِ.

وفي خضمّ هذا الطّرح، سنعمَدُ في هذه الدّراسة إلى تقديم **قراءة وصفية** لهذا التجلّي والحضور في ظل القراءة النقدية التي يُقيمها الكاتب والمفكّر الجزائري «**محمّد شوقي الزيّن**» لهذا **"للباروك"** من خلال طرح التساؤلات الآتية: إلى أي مدى تلمّسَ الكاتب «**محمّد شوقي الزيّن**» الحضور والتجلّي الباروكي في الخطاب ما بعد الحداثي لدى الفلاسفة والمفكّرين والأدباء المعاصرين الغربيين، وعلى وجه الخصوص الفيلسوف الفرنسي جاك ديريدّا؟ ما هي طبيعة قراءته للباروكي أو الباروك؟ وما هي القيمة الفنيّة والجمالية للأسلوب الباروكي؟ فيما تتجلّى الفعّالية النقدية للباروك الذي تَطعّمّت به فلسفات ما بعد الحداثة؛ التأويلية والتفكيكية على الخصوص. وما هي تمثّلاته الإجرائية فيها؟ كيف استلهم كاتبنا مصطلح **"الباروك"** وما هي قراءته له وتوظيفه في كتاباته؟.

إن الطّرح**"الباروكي"** الذي نتناولهُ في معرِض هذه الدّراسة، يقتضي فرضية أن الفكر الارتيّابي المتشكّك والغُموض والإبهام الذي وَسَم نظريات وفلسفات ما بعد الحداثة - على الخصوص- **"التفكيكية والتأويلية"**؛ في خروجها عن بدهيّة الصورة ودارج التصوّرات التي طبعتْ الحداثة وعقل التنوير، نحو المطموس والمغمور، ونزوعها إلى الأطراف والتّخوم، وامتدادها في صُلْب المتاهة والتبعثر واللاّنهائي، يرسمُ معالِمه ويستقي رؤيته النقدية من الخصائص **"الباروكية"** القائمة والمتشكّلة في شتّى الحقول الفنيّة والمعرفية في فترةٍ تاريخيةٍ مضتْ وانقضتْ. إن لم نقُلْ أنه **"الباروك"** عينُه؛ **"الأيّون الأزلي"**، العائد بوجهِهِ الجديد ليُحدث فعاليّته الثقافية وقراءته الإجرائية نقداً وتأويلاً وتفكيكاً لكل ما يقتضي نقده وتأويله وتفكيكه من نصوص وخطابات.

وتهدفُ دراستُنا هذه بالأساس إلى الوقوف عند الإجراءات التأويلية والتفكيكية التي تجلّتْ فيها ملامح القيمة الباروكية، والتي وقف عندها الكاتب «**محمد شوقي الزيّن**»، مؤكّداً من خلالها حضور **"الباروك"** في الثقافة المعاصرة بوجهِ العائد؛ المتماهي

والمختلف، في لونٍ جديد، راسماً لوحاته الارتكاسية ما بعد الحداثية، المِدْعاة للتساؤل والمثيرة للجدل.

كذلك، كيف أن كتابات ما بعد الحداثة هي ذات معقولية خاصة ومعرفة ابستيمولوجية؛ تُكمّل العقل ولا تنفيه، تُضايفه ولا تُناقضه، وتنير العتمة في غياهبِهِ.

ولتمحيص حقيقة هذه **العودة الباروكية**، يتوجّب علينا أولاً الكشف عن ملامح هذا **"الباروك"** وتشكّلاته في فترة ظهوره، ومن ثم انتقالاته وتلوّناته وتحوّلاته في أشكالٍ وصور جديدة، تنمّ عن كونه العنصر الأزلي المتواري، **المتخفي/ المتجليّ** في الكتابات والفلسفات النقدية المعاصرة عن وعي أو عن غير وعي لدى المشتغلين بها حيث تطبعّت به خطاباتهم وتأسست في ضوئه رؤيتهم.

2. تاريخية الباروك:

"البــاروك": مصطلح غربي يرتبط أساساً بالفن؛ وينتمي إلى فنون عصر النهضة. في اللغة الفرنسيـة والإنجليزية baroque وفي الإسبانية barroco وفي الألمانية Barok وفي الإيطالية التي انطلق منها barocco. "في الأصل الاشتقاقي لكلمة «**باروك**» هناك الاسم البرتغالي باروكو(**barroco**) الدال على اللؤلؤة ذات الشكل غير المنتظم والغريب والشاذ، كل ما هو غريب ومبهم وصادم يتخذ إذاً الاسم «**باروك**»"[1].يقول ثروت عكاشة مؤلف **موسوعة تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى: في كتابه المخصص للباروك "فنون عصر النهضة:2 الباروك"**: "والباروك تطوّر فنّي نشأ قرب القرن السادس عشر (1580- 1720) خلال الفترة الممتدة بين ازدهار « الطراز التكلفّي» في إيطاليا وبداية اضمحلاله بظهور طراز الروكوكو في مطالع القرن الثامن عشر. وأصل الكلمة مشتق من كلمة باروكو **barroco** البرتغالية ومعناها اللؤلؤة الخام أو الخشنة، وهو ما يشير إلى حد ما إلى ما ينطوي عليه الباروك من عدم انتظام في الشكل وإن كان مقصوداً لذاته، بغية إضفائه طابعاً مسرحياً مهيباً على الأثر الفني"[2].

انتقلت هذه الدلالة المرتبطة بالحقيقة "إلى الدلالة المجازية في غرابة الوجود والطابع المبهم والملتبس للكينونة، وانتقلت هذه المضامين إلى الرسم والمعمار بوجود لوحات فنية ذات طابع باروكي مع كرافاجيو(Caravaggio) وروبرنس (Rubens) ثم إلى

الأدب والمسرح مع كالديرون دي لا باركا (Caledron de la Barca) صاحب عناوين باروكية التسمية «الحياة حلم» (...) وأيضاً «المسرح الكبير العالم»"[3] وتأخذ هذه القيمة **"الباروكية"** بالهامشي والاستثنائي والمغيّب.

"أطلق اصطلاح **(باروك)** في البداية على اللوحات أو المنحوتات أو العمارة الخارجة عن القواعد الاتباعية (الكلاسيكية) والخاضعة لمزاج الفنان وأهوائه"[4]بحيث استخدم حين ظهوره بالمعنى السلبي (القدح والذم والاستهجان) وقد أطلقه مفكّروا القرن الثامن عشر للدلالة على كل ما هو شاذ وغريب وشائه. على غرار مصطلحات أخرى منها لفظ القوطي بمعنى المخرّب والمدمّر والهمجي ولفظ الهمجي التي تعني« غير يوناني » وكذا لفظ الانطباعية الذي صيغ في معرض السخرية والاستهزاء. غير أنه سرعان ما تغيّرت هذه النظرة لتتخلّص هذه المصطلحات من صياغاتها السلبيــة الجـارحة والمستهجنة، للدلالة على طـرز وأنماط وأساليب فنية معيّنة[5].

لقد برز **"الباروك"** بدءاً كأسلوب في الفن نهايات القرن السادس عشر أو أوائل القرن السابع عشر -باختلاف المؤرخين لهذا الفن- في إيطاليا. وشمل القرن السابع عشر بأكمله وبدايات القرن الثامن عشر ما سمي بـ**"عصر الباروك"** الذي قسّمه المؤرخون إلى ثلاث فترات زمنية: البدائية، الناضجة أو المكتملة والمتأخرة اختلفوا في تحديد تاريخها. ويتميز الأسلوب الباروكي بالضخامة ويمتلئ بالتفاصيل المثيرة. وقد تطورت الطبيعة الفنية الباروكية خلال القرن الثامن عشر إلى أسلوب أكثر رقّة ومرونة وسلاسة وخصوصية ما سمي **"بالروكوكو"**[6].

وللإشارة. "هناك اختلاف طفيف أدلى به بعض المؤرخين بين **"الباروك" و"الباروكية" و"الباروكي"** فالأول يربطونه بفترة المرحلة الكلاسيكية والنقيّة والأصلية لفن القرن السابع عشر، بينما الثاني هو المرحلة المتكلّفة والمثقلة والمبالغ فيها والتي تتلاقى مع الروكوكو والثالث فهو "دهري" عابر للتاريخ وهو مقابل **"الباروك"** كفترة محددة من التاريخ الثقافي؛ نوع متكرر على مدى تاريخ الفن يقابلُ الطابع الكلاسيكي"[7]. وهذا الذي يعنينا في هذه الدراسة.

يقابِلُ **الباروك أو الباروكي (Le baroque)** في طبيعته الجانب الكلاسيكي من الفن **L´ART ClASSIQUE** المبني على اليقين والتوازن والعقل والوضوح والبداهة والانسجام والمنطق. ويرادِفُ في صفتهِ وخصيصتهِ اللاّمعقول؛ وهو القائم والمبني في جوْهِرهِ على الغموض، الدهشةِ، الإفراط، الغرابة، التفاقم، المبالغة، اللاّتناسق، الاعوجاج، الانعراج، الالتواء والطيّ. هو العجيب الخلاّب، المرآوي والمُنكسِر. "وهو ما يرمز أيضاً لاقتران النور بالظلام le clair -obscur وانبعاث خيط الضوء من عمق ليل دامس؛ ذلك أنه قُرن بقدر ما كان يَعِدُ بالخروج من الظلمات بقدر ما كان يبشّر بإمكانية الانفلات من قبضة الظلامية الدينية بالأساس. معوّلاً في ذلك على قوة الفكر وسلطان الفن"[8].

"«لفظ الباروكي» قد ظهر في لغة النقد الفني باعتباره استنكاراً لخطيئة الانحراف عن الأسلوب الكلاسيكي السويّ (...) واقتصر لفظ الباروكي على وصف ما لم يعد كلاسيكياً أو ما عرض له من وهن وانحلال"[9].

وعلى ضوء هذه الخاصّيات اللاّمألوفة المميّزة "**للباروك**" وتمظهراته في مختلف مجالات الفن **(العمارة، الفن التشكيلي، النحت، الموسيقى، الرقص، الأدب والمسرح ...الخ.)**، فقد شكّل تأثر الفلاسفة الغربيين الذين عاشوا في عصر الباروك حوالي القرن 16م والقرن 17م، "والذي يُمكن حصرهم في فئتين: أنصار النزعة الإيمانية (بيير شارون، لاموت لو فايير، سان إيفرمون وبيير غاسندي) وأنصار النزعة الحلولية (سيرانو دو بير جراك وسبينوزا) والذين عُرفوا بالفلاسفة الأحرار Les libertins baroques. هؤلاء الفلاسفة كانت لديهم ابستيمولوجيا خاصة؛ فقد بَنوْا نظرتهم على نهج تفكيكي ارتيابي ومتشكّك بالأساس. بتبنّيهم أفق المنظورية ونهجهم سلوك النسبية"[10]؛ بما يعني أن كتاباتهم تنطبع بمعقولية خاصة.

وقد اتّسم هذا العصر**(عصر الباروك)** باندماج لبعدين أسطورين: الأبولوني **(أبولون)** والدينوزوسي **(ديونيسوس)**؛ الأول المتمثل في النظام والنور، التزهد والهدوء، القياس والبساطة، التوازن والاتّزان، والثاني يتشكّل في الموسيقى واللاّتناسقّ، الحماسة

والرقص والاعوجاج. وهذا المزيج كان له انعكاسه في الأسلوب الباروكي المفعم بالحيويّة والطاقة والقوّة.

ليُعاوِد"**الباروك**"ظهوره في الثقافة المعاصرة - في ظل القراءة التي يُقيمها له الكاتب **محمد شوقي الزّين** - لدى فلاسفة وأدباء ومفكّري ما بعد الحداثة أمثال: جوليك ماريون، جيل دولوز، خورخي لويس بورخيس، وعلى وجه الخصوص لدى الفيلسوف جاك ديريدّا وفلسفته التفكيكية.

فنُرى. كيف قرأ كاتبنا هذا التجلّي والحضور لعنصر الباروك في الفلسفة التفكيكية و الفلسفة التأويلية؟.

3- عودة الباروك في الثقافة المعاصرة: فلسفات ما بعد الحداثة النقدية؛ التفكيكية والتأويلية فلسفات باروكية.

3-1 الباروك في الفلسفة التفكيكية: النزوع الباروكي لدى جاك ديريدّا.

في مقالٍ له بعنوان: **"ديريدّا الباروكي: رؤية في الانعطاف الديريدّي داخل النص الفلسفي"** المنشور ضمن كتاب جماعي لمجموعة من المؤلّفين تحت إشراف محمد بكاي عنوانه **"جاك ديريدّا فيلسوف الهوامش: تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة"**، يقدّم لنا «**محمد شوقي الزّين**» قراءة مختلفة متفرّدة لجاك ديريدّا، بعيداً عن القراءات المألوفة، والتي تركزّ غالباً الاشتغال على المقولات التفكيكية القائمة أساساً على مفاهيم: الكتابة(**L'ecriture**)، التفكيك (**déconstruction**)، الاختلاف الراديكالي/ الجذري/ الأصلي/ الإرجاء/ المباينة (**différance**)، ميتافيزيقا الحضور(**Métaphysique de la presence**)، التمركز حول العقل(**Logocentrisme**) الأثر (**Trace**) الطيف/ الشبحية (**spectrum**) وغيرها من المقولات التي تقوم عليها فلسفة التفكيك عند جاك ديريدّا.

إنّ قراءة «**شوقي الزّين**» هذه، من خلال عنوان المقال المذكور وما تتضمّنه هذه الدراسة هي- بلا شكٍّ- انعطاف آخر؛ بمعنى التحوّل في النظرة والقراءة التي يقدّمها الدّارسون للتفكيك؛ هي انزياحٌ عن الروتيني وعن المألوف، بما هي تفتح نافذةً أخرى

وزاويةً للرؤية وللمقاربة التفكيكية للتفكيكية، يقف عندها الكاتب متقصّياً النزوع الباروكي(**الفلسفي/ الميتافيزيقي/ الأزلي)** لدى الفيلسوف الفرنسي**"جاك ديريدّا"** وتجلّيّاته في المفاهيم والمقولات التي تنْبَني عليها فلسفته التفكيكية.

ليس من نافلة القول أن اطّلاع «**شوقي الزيّن**» على عديد الدراسات التي ظهرت في الخمسينات من القرن العشرين- كما ذكر في مقاله- والتي تناولت عودة فكرة **"الباروك"** في الثقافة المعاصرة لدى مفكّريّ وأدباء ما بعد الحداثة، خصوصاً دراسة أوجينيو دورس: **"في الباروك"** ودراسة غراغ لامبرت: **"عودة الباروك في الثقافة المعاصرة"**، هذه الأخيرة التي تناول فيها صاحبها مجموعة من المفكّرين المعاصرين والأدباء من بينهم أوكتافيو باث، بول دومان، ميشال فوكو، خوسي لويس بورخيص وجاك ديريدّا، قد ألهمه السبيل لخوض غمار السير في طريق هذه العودة الباروكية في الفكر الغربي المعاصر وتجليّاتها في الفلسفات النقدية لما بعد الحداثة، والوقوف على العلامات والسمات الباروكية المشكّلة لكتابات هؤلاء المفكّرين، فالكاتب وهو يتأمل ملامح هذه النزعة الباروكية يستجلي أن جُلّ الفلاسفة الذين خرجوا عن المعايير الأساسية للفلسفة (بمعنى اليقين، مسألة الذات، العقل وما إلى ذلك) إلى غاية الفترة المعاصرة والذين يُسَمّوْن بفلاسفة الاختلاف لهم نزوع باروكي في الأسلوب، في التفكير، وفي الكتابة، إذ يعدّ كل من: نيتشه، فرويد، ميشال فوكو، جيل دولوز، جون ليك ماغيون جون ليك نوصي وجاك ديريدا فلاسفة باروكيين لأنهم بَنوا فلسفتهم على عقل مضاد ليس بمعنى التنكّر للعقل وإنما كتاباتهم لها معقولية خاصة؛ تكتسي طابع التموّج والانكسار والانعراج واللاّنهائي والمرآوية والحربائية. وهذه الصبغة التي انطبعت بها كتابات هؤلاء جعلتهم ينخرطون فيما ما يسمى بـ **"الباروك"**. يقول الكاتب في مؤلفه **"تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر الغربي المعاصر"** مبيّناً الفرق بين الباروك والكلاسيك وكيف أن التفكيك باروكي في طبيعته واشتغاله:"صحيح أن "**الكلاسيكي**" (Le clssique) في الفن والأدب والموسيقى يختلف عن**"الباروكي"**(Le baroque)، لأن الأول برهاني، انسجامي، منطقي، متوازن؛ والثاني عرفاني، متذبذب، منعرج، متفاقم (...) الأمور التي تبدو منعرجة، متفاقمة، متكسّرة لها نظام خاص لا يمكن إرجاعه دائماً إلى معيار(norme) موحد وقسري"[11]. فالتفكيك ينحو إلى جانب المبالغة والإفراط ولا نهائية التأويل؛ "التفكيك له نزوع باروكي، والباروك مبني في أساسه على

الإفراط والإطناب واللاّتناهي، لأنه يبرز الشيء المبهم من حقائق الأشياء(...) فهو شيء قائم على المبالغة فضلاً على البلاغة(...) يقرأ الجليل من النصوص والوقائع ، الشيء الذي يُبهر ويدهش، الشيء الذي ينطوي على اللاّمعقول، ليس بالمعنى المبتذل في نقيض العقل، ولكن فقط المعكوس. ومعكوس الشيء ليس نقيضه ولكن مقابله أو مضايفه"[12].

وفي قراءته للفكر التفكيكي عند جاك ديريدّا كنموذج دالّ حيّ وقائم لهذا التوجّه والنزوع نحو "**الباروك**"، يؤكّد «**الزيّن**» في مقاله المذكور بأن ديريدّا انطلق أساساً من ديكارت. هذا الأخير الذي عاش في عصر الباروك وكان في صراع مع "**الباروك**"؛ كان فيلسوفاً مناهضاً ومصارعاً ومعانداً لعصر الباروك؛ **الباروك** كان يمثّل الشك أو العفريت الذي يشكك في يقينيته؛ لأن ديكارت تكوّن عند الياسوعيين في إيطاليا وهي الطائفة الكاثوليكية التي استعملت الفن الباروكي والفن عموماً كإصلاح مضاد لتدعيم الدين وللدفاع عن العقيدة الدينية لغرض استرجاع مكانة الكاثوليك ضد الإصلاح البروتنستانتي (الطائفة التي انشقت عن الوحدة الكاثوليكية) والذي وجدوا قوّته وفاعليته في الفن والفن **الباروكي** على وجه الخصوص.

يوضّح لنا الكاتب في هذا السياق أن ديكارت كان في صراع ضد القيم التي وجد عليها عصر الباروك: (الشك، القلق، الفوضى، العرفان، الطوائف المتشظية...الخ.) غير أن العناصر والسمات **الباروكية** كانت لا تزال عالقةً في نمط كتاباته ونمط تفكيره.

إذن، فمسألة الشك والارتياب التي كانت صلب فلسفة ديكارت كمصارع لعصر الباروك الذي عاش في أحضانه هي أدوات تفكيكية كذلك؛ بحيث أن النص التفكيكي في غموضه الظاهر وأدواته المبنية على الشك والارتياب كانت تحاول أساساً الاستجلاء والاستشكال والاستفهام حول الطابع العبثي للوجود(l'absurde).

هذا، ويرى الكاتب ضمن دراسته أن البحث في انفعالات النفس(القلق، الدهشة، الشك) التي كتبها ديكارت هي أساساً إشارة إلى عصر الباروك؛ لأن "**الباروك**" قائم على انفعالات النفس؛ في الجانب المضاد للعقل والمنطق وللتفكير السليم. فانفعالات النفس

وكأنها انفجارات بركانية تنبع من الذات لأسباب معينة (القلق، الشك وغيرها..). فالفلسفة الحديثة كانت، وعلى رأسها ديكارت، مساءلة حول فكرة الذات؛ أي سؤال الذات، وما يراودها من شك أو قلق للوصول إلى الحقيقة الموضوعية (برانياً: الحقيقة في العلوم) أو الذاتية (جوانياً: علم نفس سيكولوجي قائم بذاته يبحث عن هذا التوازن).

على هذا الأساس يؤكّد كاتبنا أن: "الباروكي لا يناقض العقلاني، بل كان بمثابة المراكز أو البؤر التي يرتع فيها العقل ويستمد إرادته النظرية منها، فإن **ديكارت كان باروكياً**، بهذا المعنى، لأنه نظّر لقضايا فلسفية لا نزال نتداولها إلى اليوم في مخابر الباروك(...) وجعل ديكارت من الشك المنهجي الطريق نحو اليقين. الدهشة والشك يلازمان العقل في طريقة حدسه للأشياء، وهما في أصلهما ينتميان إلى نظام باروكي يتميز بالعجيب والخلاّب(الدهشة) وبالقلق والارتياب(الشك)"[13].

هذا المعطى يبيّن لنا أن ثمة علائق وترابطات ووشائج ضمنية بين الكلاسيك والباروك، فكل فكر عقلاني ينطوي على أوجه هامشية لا يمكن القول عنها أنها غير عقلانية أو مناهضة للعقل لأن "الباروك ليس مذهباً أو تيّاراً فكرياً، إنه نمط في الكينونة والإحساس، لا ينفك عن الإنسان الحامل في ذاته لتناقضات العقل والخيال والإحساس، لكنها تناقضات متكاملة، تؤسس لوحدة الإنسان الأنثروبولوجية والأنطولوجية"[14].

ومن هنا. يعتبر «**محمد شوقي الزّين**» أن دريدّا هو امتداد للروح الباروكية التي كان ديكارت في صراع معها؛ بمعنى استعمال الشك ضد الشك؛ أي محاربة الباروك ومحاولة التخلص منه باليقين والبداهة. حيث يرى بأن ديكارت وقع أيضاً في شراك هذا الباروك؛ من خلال نمط كتاباته وجوانب معينة من التفكير والتي امتدت خيوطها وظهرت لها تجليّات في الفلسفات المعاصرة لدى فرويد، نيتشه، إلى غاية ديريدا. وهذا ما يؤكّد انطلاق ديريدّا من ديكارت كامتداد لفلسفته الباروكية وتجلياتها وتمظهراتها في النزوع الباروكي لديه وتركزاتها في مقولاته التي تنبني عليها فلسفته التفكيكية.

ويشرح لنا الكاتب معنى الانعطاف**(الانعطاف الديريدي)**الذي يقصده في دراسته لديريدا، مُدرَجاً في عنوان المقال؛ كونه انعطافاً في النص الفلسفي الغربي؛ بمعنى الالتواء على النص الفلسفي الغربي؛ لأن ديريدّا كان يستعمل أدوات باروكية في مساءلة النص

الفلسفي الغربي .**فالأسلوب التفكيكي وفق نظرة «محمد شوقي الزّين» هو أسلوب باروكي**، وتتجلى هذه **الباروكية التفكيكية** كما بيّنها الكاتب في دراسته في ما يلي من العناصر:

- يرتكز الأسلوب التفكيكي على جانب من الانكسار وجانب من الاعوجاج وهي سمات وخصائص باروكية محضة. يتساءل «**الزّين**» تساؤلاً متضمّناً جوابه: "أليست التفكيكية هي انعراج في التفكير الغربي، انعراج محدّب أو مقعّر، لا يهم، يبرز المتخم والمتضخّم والمقزّم؟ (...)؛ ديريدا المفكّر الحر الذي أحسن ابتكار شرطه الباروكي بأن أقحم في النص الغربي أكبر انعطاف تكتيكي هو أقرب إلى الانقلاب(...) فلسفة ديريدا المسمّاة «**تفكيكية**» عبارة عن أكبر ملحمة باروكية في العصر الراهن(...) أمام أكبر القلاع وأعتى الحصون ينبغي أبلغ الأسلحة البيانية وألمع التركيبات الفكرية في أوجهها الباروكية"[15].

- الأسلوب الباروكي حسب ما يراه «**الزّين**» هو السلاح المضاد/ عقل مضاد، الذي اعتمده ديريدّا في تفكيك الأسلوب الكلاسيكي للتمركز الغربي والعقل البرهاني. هذا الأسلوب الباروكي يتمظهر في نحت كلمات شاذة وحاملة للالتباس تستفز القواعد اللغوية والأنماط الثابتة المتعارف عليها.

- الاختلاف الراديكالي (الجذري، الأصلي) Différance:

استعمال ديريدا للحرف **a** في كلمة **الاختلاف الراديكالي (الجذري،الأصلي) Différance** بدلاً من الحرف **e.** هذا الفعل يعتبره الكاتب سلوك باروكي بحيث أراد ديريدا إقحام شيء غير مألوف في اللغة وكل إقحام في اللغة عبر النحت أو الاستبدال أو الاستنطاق، كلّها أدوات باروكية؛ لأنها تدخل نوع من الإسراف، التشبيك، العقدة والتسكّع ."الكلمة في ذاتها نحت باروكي باستبدال الحرف**(e)** بالحرف**(a)** ولهذا الاستبدال استراتيجية مدروسة وهي جعل الاختلاف راديكالي، حاد، حار، محتار، اختلاف لم ينته بعدُ، لا ينفكّ عن الحدوث والإنجاز، في ثوران وعنفوان، في عملية خريطة وأشكلة، في جمباز وملاكمة مع الكلمات والخطابات"[16]. الاختلاف الراديكالي منطوي ومضمر في

الاختلاف الاعتيادي مثلما الباروكي مضمر في الكلاسيكي. التشابه بين جسد الكلمتين (**Différance** و **Différence**) هو تشابه وتماثل والتباس على صيغة «**هو لا هو**»؛ مرآة نفسه، هوية وغيرية إيجاب ونفي أو بمعنى التشاكل؛ تماثل والتباس، الشيء وغيره . غير أنه لكل كلمة كينونة وانطولوجيا قائمة بذاتها.

يتحدّث «**الزّين**» عن خاصية باروكية أخرى للاختلاف الراديكالي كونه يفيض، يتخطّى، ويتجاوز، وهذا ما يخصّه بالإفراط والإسراف والتفاقم والتشبيك والطيّ والالتواء والتسكّع والتّيه. ووهي سمات أو علامات باروكية بامتياز.

- **الكتابة:** تشكّل الكتابة بالنسبة لديريدا المُرتكَز الأساس للممارسة التفكيكية، وهي وفق ما يراه الكاتب الصرح الذي يتشكّل من تركيبات باروكية وزخارف بلاغية حاملة للالتباس والإضافة والغرابة على اعتبار أن الكتابة بالنسبة لأفلاطون عبارة عن **"فارماكون" (pharmakon)** الذي يحتمل **(الداء/ الدواء) السم والترياق.**

ويرى الكاتب أن **الكسر أو الشق** الذي يتحدّث عنه ديريدّا في تفكيكاته، هذا يحلينا إلى الطابع الباروكي القائم على الانكسار والاعوجاج والانعراج في نظام الأشياء وفي نظام الكينونة. "من شأن الكسر باروكياً أن يحول دون تطابق الشيء مع ذاته، لأنه في اختلاف مع ذاته، في تخلّف بالمقارنة مع حضوره المليء أو حاضره الآني. إنه الأثر الذي يقول الحضور والغياب في الوقت نفسه، استحضار طيفي أو شبحي. أكثر من التباس، الأثر لعبة، واللعبة مفتوحة على الرهان، عفوية، تستغرق النقائض"[17]. اللغة، الحقيقة، الكينونة هي من قبيل اللعبة في الحركة الباروكية ذات الأبعاد المبهمة . اللعبة هي فضاء الاختلاف لأن الدوال تحيل، تتحول وتستحيل؛ تحيل إلى دوال، تتحول إلى دوال وتستحيل عن دوال؛ هذه الإحالة تجعل الأثر لعبة باروكية لانهائية، انثنائية. وهذا الانثناء والطيّ اللاّنهائي يجعل النص أو النسيج عبارة عن نصب باروكي بألوانه وأطيافه المركّبة له[18].

كذلك **التناص:** يجعل" النص عالم مفتوح على اللانّهائي من التطعيمات والإضافات والتلوينات والتأويلات"[19]. وهذه كذلك خاصيّات تشكّل في ضوئها الباروك .

- **التفكيك:** ينظر الكاتب للتفكيك الديريدّي من حيث طبيعته الباروكية الملغزّة. إذ يشبّهه بالهندسة المسمّاة **"التفكيكية"** التي يفترض أنها هي الأخرى

تجلٍّ من تجلّيّات الهندسة الباروكية من حيث الانكسار والانعراج. فهو بناء مضاد؛ ليس البناء ولا الهدم وإنما بناء مختلف من نوع خاص يخرج عن القواعد اللسانية والمعايير الهيكلية.

ويُمكِننا أن نضيف إلى مثل هذه الإقحامات في اللغة من طرف ديريدا التي ذكرها **محمد شوقي الزّين** في دراسته، والتي تمثل **السلوك "الباروكي" المتجلّي والقائم بحضوره في الأسلوب التفكيكي**:

- "أقام "جاك دريدّا" تفرقة هيكلية لفلسفة الوجود، بين ما دعاه: الهُونتولوجيا "**hantologie**" (مجال الغياب) في مقابل الأنطولوجيا "**antologie**" (مجال الحضور) (...) إزاحة حرف أ/a في وإحلال محلّه حرف الهاء/ h (...) هذه الخلخة والإزاحة التي أقحمها "ديريدا" بنعومة عنيفة، تعتبر أن ليس ثمة حضور مادي للعلامة وثمة سعي وراء المغيب في اللغة و المعاني المؤجلة (...) يتحول التفكيك في هذا المستوى إلى جهاز كاشف عن الأرشيفات اللاّواعية في النص، المستترة وراء طبقاته المتراكبة والمحتجبة في طيّاته الدلالية (...) وتعني الهونتولوجيا في الفكر الديريدي، أن الموضوع لا هو بحاضر ولا هو بغائب"[20].

ويقدّم لنا «**شوقي الزيّن**» نظرة ديريدا للنص قائلاً:"النص في تصوّر ديريدا هو ذو طبع باروكي(غرائبي وتوهيمي) يتميّز بالكتابة كسطح محايث وبالكبت كبنية «غورية» دون أن تكون عمقاً باطنياً. المكتوب والمكبوت في النص يلتقيان كما تلتقي الصفائح وتحتك بينها. المكتوب هو الظاهر الجلي والمكبوت هو المتواري أو الخفي، لا ينفكّان عن الاصطدام والافتكاك"[21].

وهذه الطبيعة الباروكية للنص تقتضي قراءةً تكون هي الأخرى باروكية النزوع الإجرائي، تتموضع داخله لسبر أغواره، واستكشاف كوامنه، وتفجير مكبوتاته. وهذا هو الاشتغال الأساس للمقاربة التفكيكية واستراتيجياتها التقويضية الضاربة في عمق وغور النصوص.

لا شك أن قراءة «شوقي الزيّن» هذه لديريدا، هي قراءة متفرّدة، أبانت لنا عن وجهٍ آخر يمُكن النظر إليه بوصفه الحامل لملامح إجرائية باروكية التجلّي والحضور في الممارسة التفكيكية.

2-3 الباروك في الفلسفة التأويلية: التأويل الباروكي:رؤية في الانعراج والالتواء والانكسار:

في الفصل الثالث من كتابه **"الصورة واللغز: التأويل الصوفي للقرآن عند محي بن العربي"** بعنوان: **التأويل الرمزي تأويلاً باروكياً بين النحو والانحاء** ، يقدّم لنا «**محمّد شوقي الزّين**» قراءته البحثية التي يستجلي من خلالها الحضور الباروكي في الفلسفة التأويلية ليُظهر كيف أن التأويل رؤية مُنعرجة للنص، يقوم على مبدأ الإنحاء والانكسار والانعراج والانعطاف من وجهة نظر أنطولوجية وجودية وعلى الجمع بين المتناقضات من وجهة نظر معرفية ابستيمولوجية. يتلوّن بالصورة التي عليها العالم بحالٍ من الالتباس والتعقيد والغُموض. **كيف ذلك؟.**

"الحقيقة المركبة للوجود حقيقة باروكية مبنية على اجتماع الأضداد بين هوية واختلاف، تشابه وتمايز، تماثل وتعارض"[22] فيأتي هو الآخر حرباوي الشكل، وباروكي النزوع والمشهد خصوصاً في التأويلات الصوفية (**العرفانية**) التي تختزن في بلاغاتها، الشعرية أو النثرية على كمٍ هائلٍ من الصور الباروكية المزركشة، والمزخرفة، والمبهمة، والحائرة: أي كل المادة الكثيفة التي يتركّب منها أيّ عُنصر نسمّيه «الباروك »[23].

كما يرى الكاتب أن التأويل "يحتمل في وظيفته على نوعٍ من الانعطاف أو الانعراج (...) التأويل لم يكن سوى صورة باروكية في متابعة زيغان الأشياء، طريقة انحرافها، صيغة ميلانها (...)مسايرتها، والسلوك وفقها"[24].

ويفسر رؤيته هذه للتأويل من خلال مفهوم التأويل نفسه الذي يمنحه هذه الخصائص؛ "فالتأويل مثل ما تعرفّه القواميس يكتسي معنى الأوْل والرجوع . هذا الرجوع يصفه الكاتب كونه انعراجاً يَعرُج إلى البدايات الأصل معاكساً لحقيقة الأشياء في التقدم نحو الأمام. الرجوع هو نوع من الانعطاف والاستدارة. وهو أيضا الذهاب نحو المآل. فالتأويل إذاً في معناه حمّال أوجه وجامع بين الحقائق المتعاكسة والمتنافرة. اللّبس

والتناقض الذي يحملهما التأويل في معناه هما علامتان يقوم عليهما الباروك أيضاً الذي هو فن المتناقضات.

يكتسي أيضاً التأويل طابع التلوّن والحربائية مُمثَلاً في الاستعارة و الاستدارة؛

الاستعارة: بحيث تكون المعاني على ماهيتها وحين تتجسد في الحس تتلوّن بألوانه أو تتجلّى في الخيال تتمظهر بألوانه نظراً للتشابه في الأشياء والالتباس في الحقائق الذي يعتري الحس والخيال.

أما الاستدارة: فهي قيام التأويل على الدائرة يقترن فيها الأول بالمآل؛ هذا البعد الدائري الدوراني هو انعطافٌ يراه الكاتب يقوم عليه الشرط الباروكي. كما سبق ذكره.

- **التأويل الرمزي يحتمل التأويل الباروكي:**

يقرأ الكاتب الرمز باعتباره أحد أدوات الممارسة التأويلية، في علاقته بمرموزه، يكتسي طابع الانحناء والانتحاء في علاقة تتّصف بالتحوّل وعدم الثبات، وغير مبنية على التماثل أو التطابق. الانحناء والانتحاء يقتضيان الطيّة بحيث يدرك الرمز رابطته بما يرمز إليه في انحاء وانطواء وانعطاف على ذاته. هذه الخاصيآت العلائقية التي تربط الرمز بالمرموز إليه هي بلا ريبٍ خاصيآت باروكية.

ثمة أيضاً طيّات وانفعالات في النفس على شكل ثنية أو طيّة تنطوي على أطياف مستبطنة في شكل خواطر، تصورات، أفكار، صور ذهنية، أوهام تمثّل العقدة الباروكية النشأة و الشكل التي تمنح للتأويل السند العالي في قيامه واشتغاله.

4 -"الباروكية" التأويلية التفكيكية في كتابات «محمّد شوقي الزّين»:

من الواضح لدينا أن « **شوقي الزّين**» استلهم فكرة الباروك من لدن الفلاسفة الغربيين الذين اطلّع على كتابتهم، حيث يرى أنهم كانوا فلاسفة باروكيين: نيتش، جيل دولوز وغيرهما..

واهتمامه أكثر بهذا العنصر -كما سبق وأن أسلفنا الذكر- أتى من خلال الدراسات التي ظهرت في الخمسينات من القرن العشرين والتي تناولت عودة الباروك في الثقافة المعاصرة خاصة دراسة غراغ لامبير **"في الباروك"** و دراسة أخرى لأجينيو دورس بعنوان**"عودة الباروك الثقافة المعاصرة"** وكذلك كتاب جيل دولوز **" الطيّة ليبنتز والباروك"** وغيرها من الدراسات التي تناولت العودة الباروكية في الفترة المعاصرة تحت مظلة ما تم تسميته وقتها **"عودة الباروك"، "الباروكية الجديدة"، "حداثة الباروك"، " باروكية ما بعد الحداثة"، الخ.**

وأيضاً وفق اهتماماته الفكرية والبحثية وجد **الباروك** ملائماً للخطاب الصوفي، الخطاب التفكيكي والخطاب ما بعد الحداثي على العموم. وهذه المباحث كلّها تشكّل مجال اشتغاله. ومن هنا كان لديه هذا الاهتمام.

في ظل نُزوعه التأويلي التفكيكي، يستعملُ الكاتب «**محمد شوقي الزّين**» مصطلح **"الباروك"** ويشتغلُ عليه كثيراً في كتاباته. ويُعرّف **"الباروك"** أو **"الباروكي"** أو **الباروكية**، الذي يكتبه أحياناً Baroque وأحياناً أخرى baroc بأنه:" إلهام وإبهام، خيالٌ خلاّق وعنصر أزلي"[25]؛ بمعنى أنه يشيرُ إلى الحلم والالتباس وينتمي بحذافيره إلى مجالٍ يَفلتُ من العقل ومن الجهاز والأدوات العقلية؛ لأنه مفتوحٌ على الإبهام والإلهام؛ ف**"الباروكي"** هو عنصر الخيال، وحيثما وجدنا أن الحياة عبارة عن خيال، والحياة عبارة عن الحلم، وأن العالم هو مسرح، فهنا سنجد البعد **"الباروكي"** ويتجلّى هذا البعد -كما يذكر **الزيّن**- لدى بعض الكُتّاب الغربيين مثل: ديلا باركا، وكذلك لدى الصوفية على وجه الخصوص. فالنصوص الصوفية من أي طبيعةٍ كانت هي نصوص "**باروكية**" النزوع؛ مبنية على الإبهام والإلهام والخيال الخلاّق[26]، وأيضاً النصوص التفكيكية. يقول الكاتب بشأنها" تبدو بعض الفلسفات اللاّنسقية مبهمة ومبعثرة، مثل الفلسفات الصوفية والتفكيكية. لكن الدخول في قصورها الضخمة والتجوُّل بين أروقتها ودهاليزها يبرز أبنية مذهلة، شبيهة بالقصور الباروكية (...) من حيث التركيب المعقّد الذي يصدم العين ويدهش العقل"[27]. ويضيف الكاتب" أشبّه هذه الكتابات الغامضة في ظاهرها بالقصور الباروكية الضخمة، ذات الزخرفة الصادمة والتلافيف اللانهائية"[28] .

"الباروك" هو أيضاً في خصائصه جانب الإسراف أو جانب الإفراط والبلاغة والعرفان والدهشة والإثارة والدوخة، "مبني على مسألة القناع Le masque، مبني على التحوّل Le métamorphose، التموّج La fluidité، المتاهةlabyrinthe والمرآة Le miroir التي هي رمز اللانهائي؛ فالمرايا المتقابلة تعكس الأشياء المتجليّة فيها نحو اللانهائي"[29].

واشتغاله هذا، كان يرتكز تحديداً على **"الباروك"** الفلسفي أو الميتافيزيقي أو الأزلي في شكل أيون**(éon)**؛ **"أيون الباروك"**؛ والذي يعتبره" **ثابتة"** عابرة للتاريخ ونوع من الفلسفة الخالدة استناداً إلى ما يقدّمه الفيلسوف أوجينيو دورس في كتابه**"في الباروك"** وليس الباروك التاريخي؛ بحيث لا يستعمله "كمرحلة تاريخية من الفن الإيطالي في الفترة الممتدة بين القرنين السادس عشر والسابع عشر، ولكن كقيمة فكرية ومفهومية"[30] وكعلامة إجرائية متأثراً بـ"جيل دولوز" في كتابه **"الطيّة: ليبنتز والباروك"** .

"نشر دولوز 1988م كتاباً عن ليبنتس **"الطيّة : ليبنتس والباروك"** :The Fold Leibniz and the Baroque، والذي أضاف عناصر جديدة إلى قراءة ليبنتس والتي تناولها دولوز في أعماله المبكرة، قدّم تفسيراً يركّز على مفهوم الطيّة، وتطويرًا لمفهوم الباروك"[31].يقول جيل دولوز:" لا يدلّ الباروك على ماهية ما، بل هو خلافاً لذلك عملية إجرائية، إن لم نقل علامة (...) ذلك أن علامة الباروك هي الطي تلو الطي إلى ما نهاية"[32].

يتحدّث «**محمد شوقي الزّين**» عن باروكية التأويل والتفكيك باعتبارهما صفيحتين جيولوجيتين لما تحت الأرض تتّخذان شكل الطيّة **(pli)** يقول: "الصفائح الجيولوجية هي طيّات تتّخذ أشكالاً غريبة (صخور، نحوتات، رسوبيات) على غرار الفن الباروكي الذي كان له صدى في فلسفات عصره (...) « ما تحت الأرض» يحتمل الطيّات أي الأشكال الغريبة والعجيبة من المخلوقات والمنحوتات (...) بهذا المعنى النص في الخطاب الفلسفي هو ذو بنية جيولوجية له طيّات تنفتح على اللانهائي وعلى ما لا يمكن استنفاده من فنون القول والخيال وإن كان يتركّب في نطاق اللغة أو تناهي العبارة"[33].

هكذا كان **"الباروك"** في الفن مُفعماً بالتشكيلات الصادمة والإقحامات غير المألوفة والتموّجات اللاّنهائية. وهكذا انتقل إلى الفلسفة والأدب فـ"كل «فيلسوف باروكي» إنّما جاء ليتعارك مع جيل العقل وانحدار القيم: نيتشه والمسيحية، هيدغر والميتافيزيقا، فرويد واللاّمعقول، ديريدّا والتمركز العقلي، فوكو والسلطة المؤسّسية (...) النصوص التفكيكية الكبرى (من نيتشه إلى ديريدّا مروراً بهايدغر ومدرسة فرانكفورت) هي تجليّات «الباروكي» في خطاب فلسفي وأدبي وفني أفلتت منه العبارة في نعت الوقائع العصيبة، وأتت هذه العبارة في شكل جيب ضخم من الزخم المجازي والرمزي لا يسنفد محتوى ما يقوله ويشير إليه"[34].

يقرأ **"محمد شوقي الزيّن"** رواية **"الحالم"** للكاتب الروائي الجزائري **"سمير قاسيمي"** قراءةً تأويلية تفكيكية، متلمّساً النزعات أو الطيّات **"الباروكية"** بين أعطاف هذا النص الروائي كنموذج للسرد القائم على "العرض الفنّي المتموّج الذي يُباغِتُ القارئ بقفزات وانثناءات ودروب متشعّبة ومتشابكة، تجعل القارئ نفسه في وضعية الحالم، لأنها وببساطة رواية حلم داخل حلم، ولأنها هي أيضاً رواية داخل رواية، حكاية داخل حكاية، دهاء عنكبوتي ينتج نسيجه من صُلبه"[35]. وهذا النص **الباروكي**- كما يتناوله كاتبنا ويقرأه- يستدعي لأغواره قراءة ومقاربة تكون هي الأخرى بالأحرى **باروكية** تتشظّى بين الدّروب المتشعّبة والأنسجة المتشابكة ."تختار الكتابة أن تُطلق العِنان للرغبات والأهواء والنزوات تمضي بالعقل إلى نهاياته. تتحرّر من المرجع و النسق. فتُمعِن في تشظية الكلام وبعثرته، وتدمج الرغائبي في الغرائبي مشكّلةً ما نسمّيه **«النص الباروكي» Texte baroque** الجامع لكل أصناف التوهّم وألوان التخيّل والرابط بين الغرابة والقرابة أو المختلف والمؤتلف. تُعرّف النص كالتالي: «عنكبوت المكبوت: نسيجه من صلبه»، يَلفّ في أنسجته فريسته والمتمثّلة في الذات التي لا يمكنها مغادرة تربة اللغة التي تحفر في أعماقها وتكشف عن مكنوناتها"[36] فاللغة تؤول الوجود؛ في تفكيك الرموز وفتح مَغالِق لغة الوجود لأن الوجود كلّه عبارة عن لغة أو حروف أو رموز يقتضي قراءتها وفق التأويل الغادامير.

5- **الخاتمة:**

في خاتمة هذه الدراسة يتسنّى لنا أن نخلص إلى جملة من النتائج أوصلتنا إليها قراءتنا مُقتفية الأثر واستبصارنا المتمحّص والمتفحّص لقراءة « **محمّد شوقي الزّين**» للعنصر **الباروكي الفلسفي/ الميتافيزيقي** الغربي وتجليّاته المُمكِنة والكائنة في الثقافة المعاصرة على الخصوص في الفلسفات النقدية لما بعد الحداثة التأويلية والتفكيكية.

أين اتضح لدينا أن:

- "**الباروك**" بعد أن تركزّت علاماته وبصماته في الفن، انطلق متسلّلا كعلامة إجرائية ثقافية ميتافيزيقية وثابتة تاريخية عابرة للأزمنة والأمكنة. مؤكّداً حضوره في الثقافة المعاصرة خاصة في الفكر الفلسفي لما بعد الحداثة سيما الفلسفة التأويلية والتفكيكية.

- يُبدي الكاتب « **محمد شوقي الزّين** » اهتماماً كبيراً بمصطلح "**الباروك**" ويجعله عصب اشتغاله لمّا وجده ملائماً لخطابه المتركّز في مباحث: **التأويل، التفكيك والصوفية** باعتباره (**الباروك**) قائماً بحضوره وتجلّيه في الفلسفتين (**التفكيكية والتأويلية**).

- االباروك والكلاسيك متضايفان؛ بالمعنى الذي يؤسس لوجود علائق وتواشجات وترابطات خفية بينهما، قائمة على انفتاح العقل على الخيال واتحاد الفكرة والصورة. وهذا يؤكّد لنا أن الباروكي لا يناقض العقلاني بل هو مرتع العقل، الذي يجد فيه هذا الأخير دعامته ولازمته وعناصره المحايثة.

- وقد تكون هذه المحصّلة هي العناصر التي تمثّل النزوع الباروكي لدى الكاتب هو الآخر على غرار جاك ديريدا التفكيكي وثلّة الفلاسفة الذين اتسمت كتاباتهم بالاختلاف والانعطاف عن الفكر العقلاني الغربي، وأيضاً اهتمامه الواسع بهذا الاشتغال لما يوفّره له من حرية وامتداد في آفاق التشظّي ورحب الخيال أثناء القراءة والاشتغال .

- يستثمر الكاتب محمّد شوقي الزّين فكرة "**الباروك**" في كتاباته ذات المنحى التأويلي التفكيكي اعتباراً لحضور الباروك في الفلسفتين التأويلية و التفكيكية وهذا هو حقل اشتغاله البحثي، الفلسفي والنقدي.

- يرتئي الكاتب أن السلوك الرواقي **(الباروكي)** هو السبيل الأنجع الذي يمنحنا السلاسة واللّيونة في تقديم القراءة الجادة والمثمرة. وهو الذي يمكّننا من قراءة الفكر الغربي واستثمار أدواته الفاعلة وتكييفها في قراءة تراثنا بما تقتضيه خصوصيتنا في ذلك.

6-الهوامش:

1- محمد شوقي الزّين، ديريدا الباروكي: رؤية في الانعطاف الديريدي في النص الفلسفي الغربي ضمن كتاب لمجموعة مؤلفين: جاك ديريدا فيلسوف الهوامش: تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة، إشراف وتحرير: محمد بكاي، منشورات ضفاف- بيروت، كلمة للنشر والتوزيع- تونس، دار الأمان – الرباط، منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 1438هـ-2017م، ص 32.

2- ثروت عكاشة، موسوعة تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى: فنون عصر النهضة- الباروك2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 2011م، ص19.

3- محمد شوقي الزّين: ديريدا الباروكي: رؤية في الانعطاف الديريدي في النص الفلسفي الغربي ضمن:مجموعة مؤلفين: جاك ديريدا فيلسوف الهوامش: تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة، مرجع سابق، ص33 .

4- محمود شاهين، العين تسمع والأذن ترى، يومية الثورة، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق- سوريا، 2018/12/25، تم الاطلاع عليه في، 2021/06/08م، على الرابط print archive.Thawra.sy/

5- ينظر: ثروت عكاشة، موسوعة تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى: فنون عصر النهضة- الباروك2، مرجع سابق، ص ص18- 19.

6- الروكوكو(بالفرنسية Rocaille): طراز فني يتميز بالزخارف ذات الخطوط اللولبية المنحية المحاكية لأشكال القواقع والمحار والأصداف، وهو فن ارستقراطي يتميز بالإفراط والشغف بالأناقة والرقّة، ويرتبط بالتصميم الداخلي للمنازل وهو امتداد وتطور لفن الباروك خلال القرن الثامن عشر في مرحلته الأخيرة. من أشهر المباني المطابقة لفن الروكوكو «قصر البلفدير» في فيينا. طالع موسوعة تاريخ الفن – العين تسمع والأذن ترى ، المؤلف: ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة الجزء3 الروكوكو.

7- باروكية، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 2021/06/08م تم الاطلاع عليه في: 2021/06/08م، على الرابط https://ar.m.wikipedia.org/wiki

8- حسن أوزال، جنيالوجيا الفكر النقدي العائد لعصر الأنوار، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، 04 نوفمبر2019، تم الاطلاع عليه في 28 مارس 2021م، على الرابط www.mominoun.com

9- ثروت عكاشة، موسوعة تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى: فنون عصر النهضة- الباروك2، مرجع سابق، ص19.

10- ينظر: حسن أوزال، جنيالوجيا الفكر النقدي العائد لعصر الأنوار، مرجع سابق.

11- محمد شوقي الزّين، تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات ضفاف- بيروت، كلمة للنشر والتوزيع- تونس، منشورات ضفاف- الجزائر العاصمة – الجزائر، دار الأمان- الرباط، ط1، 1436هـ-2015م، ص 271 .

12- المرجع نفسه، ص 272.

13- محمد شوقي الزّين: ديريدا الباروكي: رؤية في الانعطاف الديريدي في النص الفلسفي الغربي، مرجع سابق، ص30.

14- المرجع نفسه، ص ص 28- 29 .

15- المرجع نفسه، ص .42

16– المرجع نفسه، ص .45

17- المرجع نفسه، ص 57.

18- ينظر المرجع نفسه، ص.58

19- المرجع نفسه، ص .59

20- يوسف عدنان، هُونتولوجيا جاك ديريدا ..وجه التفكيكية المشدُود بين الموت و الحياة، 11 يناير 2021، ج 2 ، تم الاطّلاع عليه في 2021/04/16 ، على الرابط /http://couua.com

21- محمد شوقي الزّين، الإزاحة والاحتمال: صفائح نقدية في الفلسفة الغربية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 1429هـ- 2008م، ص 39 .

22- محمّد شوقي الزّين: الصورة واللغز: التأويل الصوفي عند محي الدين بن العربي للقرآن، مؤمنون للنشر والتوزيع، المملكة المغربية- الرباط، لبنان – بيروت، ط1، 2016م، ص .170

23 - المرجع نفسه، ص .177

24- نفسه، ص ص 163- .165

25- محمد شوقي الزّين، معجم المصطلحات المستعملة في بعض الأعمال الفكرية، من صفحته على" أكاديميا"، 25 ديسمبر 2020م، تم الاطّلاع عليه في 25 ديسمبر 2020م، على الرابط :https www.academia.edu/38728536

26- ينظر: محمد شوقي الزّين، الفيديو الأول: شرح المصطلحات المنحوتة في كتابات محمّد شوقي الزّين، على صفحته الرسمية عبر الفايسبوك، 23ديسمبر 2020م، تم الاطّلاع عليه في 23 ديسمبر 2020م، على الرابط https:/www.youtube.com/zatch

27- محمّد شوقي الزّين، التفكيك الذي سيء فهمه: اللحظات الإحسانية والرواقية والباروكية، مؤمنون بلا حدود،10 أفريل 2018، تاريخ الاطّلاع 2021/06/08م، على الرابط
www.mominoun.com/watch?v=ta7LnMcbQe4&t=554s
28- المرجع نفسه.
29- ينظر: محمّد شوقي الزّين: ديريدا الباروكي: رؤية في الانعطاف الديريدي في النص الفلسفي الغربي، مرجع سابق، ص ص 33-.35
30- محمد شوقي الزّين، «هو لا هو»/نزعات باروكية في الرواية الجزائرية في مرايا متقابلة [نموذج«الحالم»، لسميرقاسيمي] ، مجلة كتابات معاصرة، بيروت – لبنان، المجلد 22 ، العدد:87، (01 فبراير2013) ، ص.13
31- جيل دولوز، موسوعة ستانفورد للفلسفة، ترجمة: مروان محمود، محمد رضا، مجلة حكمة، 30-10-2019م تم الاطلاع عليه في 2021/12/10 على الرابط https:/hekmahorg
32- حسن أوزال، جنيالوجيا الفكر النقدي العائد لعصر الأنوار، مرجع سابق.
33- محمد شوقي الزّين، الإزاحة والاحتمال: صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، مرجع سابق، ص9.
34- محمد شوقي الزّين، التفكيك الذي سيء فهمه: اللحظات الإحسانية والرواقية والباروكية، مرجع سابق.
35- محمد شوقي الزّين، نزعات باروكية في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص13.
36- محمد شوقي الزّين، بركانية النص: النص العنكبوت والنص الحرباء، مجلة كتابات معاصرة، بيروت – لبنان ، المجلد 17، العدد: 66، 01 نوفمبر2007، ص30.