مجلّة
اللّغة العربيّة وآدابها
رقم الإيداع القانوني: 2013-8004 ISSN: ر.د.م.د: 2352-9830

تفكيكية جاك دريدا وسياق التأويل

عوف فريد
طالب دكتوراه
جامعة سطيف 2

تاريخ الإرسال : 2018/12/28 تاريخ القبول:2018/02/26

الملخص:

عكفتُ في هذا المقال على الإجابة عن إشكالية في الخطاب النقدي المعاصر، وهي: ما علاقة تفكيكية جاك دريدا بالسياق؟ وهل القارئ –في ظلّ هذا المنهج- في نشاطه التأويلي للنصوص يكون خالي الذهن من المؤثرات والظروف الخارجية؟ وهل يعني انطلاقه من فكرة (موت المؤلف)، ورفض كلّ ثابت وقار من خلال الدلالات اللامتناهية للنصوص إقصاء لصلة النص بالسياق؟ وما هو مفهوم السياق عند التفكيكيين؟

الكلمات المفاتيح: التفكيك؛ دريدا؛ السياق؛ النص.

Abstract :

In this article I have attempted to answer a problem in contemporary critical discourse: What is the relationship of Jacques Derrida to the context? Is the reader - under this approach - in his activity of interpretation of texts be free of mind from the influences and external circumstances? Does his departure from the idea of "the death of the author" mean the rejection of every fixed and immutable passage through the infinite connotations of the texts? What is the concept of context when dismantling?.

Keywords: Disassembly; Derrida; context; text

*** *** ***

النص هو ذلك العالم السحري الذي لا تفنى عجائبه، ولا تمّحي آياته، ولا تنتهي دلائله، ولا تدرك مقاصده. لقد لفت الأنظار في كلّ عصر ومصر، وتجنّدت الفلسفات والاتجاهات النقدية للتنقيب عن أسراره، والكشف عن حقائقه.

لقد هيمنت في الفكر العالمي لقرون طويلة ثلاثة ثوابت هي: مركزية الصوت، ميتافيزيقا الحضور، مركزية اللوغوس (العقل)، تجمّد معها العقل البشري حتّى جاء خطاب يقطع كلّ الجسور مع الماضي. إنّه الخطاب الدريدي القائم على التجاوز والاختلاف، فهو كالفكر السندبادي الذي ما إن يحط الرحال بأرض حتى يغادرها مغيّرا

ISSN: 2352-9830, EISSN: 2600-6898

وجهته، فبدل الحقيقة الواحدة أصبحنا أمام حقائق، وبدل القراءة أمام قراءات، فشاع الشك، التعدد، التبعثر والإرجاء في ظل هذه اللعبة اللغوية.

ظهرت التفكيكية في مرحلة –ما بعد البنيوية- باعتبارها استراتيجية قرائية للأعمال الإبداعية لا منهجا نقديا، وهي لا تعني الهدم فحسب بل هي في نظر جاك دريدا الهد-بناء الذي يتولاه القارئ بالقراءة المفتوحة على عوالم النص الإبداعي، وبذلك يتجاوز التفكيك عتبة ما كان شائعا عن النص بأنّه بنية مغلقة ذات مركز قار ومعنى متماسك بالإمكان إدراكه، ويخترق الإدّعاء المعهود بثبات هوية النص وتطابقه عن طريق الإرجاء والاختلاف، وإعطاء النص فضاء أرحب، ومجالا أوسع لإدراك الحقيقة، وبلوغها عن طريق التأويل. وكلّ ما سبق دليل ساطع على وجود علاقة وشيجة بين التفكيك والسياق، هذا الأخير الذي عبّر عنه البلاغيون القدامى بـ"المقام" أو "مقتضى الحال".

وقبل الخوض في تلك القواسم المشتركة بين تفكيكية دريدا ومدى ارتباطها بالسياق يجدر بنا معرفة علاقة فلسفة دريدا بالأدب وبالنقد الأدبي.

والحقيقة التي لا تخفى على العيان أنّ دريدا لم يكن أديبا بل فيلسوفا انكبّ على دراسة النصوص الفلسفية والدينية، لكنّه لم يكن يُخفي تذوّقه للأدب من خلال اعتماده على الأسلوب الأدبي في كتابته الفلسفية، وقد صرّح بذلك قائلا: "وإذا ما كان تذوّقي للأدب وشغفي به مبدئيا فأنا فيلسوف"[1].

وكان ارتباط فلسفة التفكيك بالأدب على مستويين: "مستوى الكتابة البلاغية للتفكيك، ومستوى الاستثمار الهائل للتفكيك في مجال النقد الأدبي"[2]. فعلى صعيد المستوى الأول كان دريدا حريصا على استعمال اللغة الشعرية والمجاز، واختيار الكلمة الصحيحة الكثيفة الدلالة، فأسلوبه يعانق دوما مضمونه الفلسفي. ولنأخذ مثلا عن ذلك كلمة Déconstruction فهي بالفرنسية تتكون من بادئة dé ومعناها النفي بالإضافة إلى المصدر construction معناه البناء...واستخدام دريدا للكلمة ينطوي على الهدم والبناء معا دون ادّعاء بهيمنة طرف على الآخر، فعملية التفكيك تنقض وتقيم جديدا، مهيّأ بدوره للنقض..."[3] . ومن هنا يتبيّن للعيان شدّة ارتباط التفكيكية بفلسفة اللغة، فهي تتأمل الظواهر من خلال اللغة وتطوّر أفكارها باللغة أيضا، بل تصف معضلات الفكر من خلال المعضلة اللغوية ذاتها..."[4]. وهذا ما جعله يفضي إلى نتيجة مؤداها أنّ كلّ سعي لفصل الفلسفة عن الأدب غير منطقي من خلال قوله: "إنّ كلّ محاولات فصل الفلسفة

عن الأدب وتأكيدها بوصفها خطاب عن حقيقة تنطق بذاتها...معفاة من أهواء الكتابة، تصطدم على غير توقع منها، بالواقع الفوار للتشكيل النص للفلسفة"[5]. فعملية التفكيك لها في ذاتها بُعد شعري[6].

أمّا صلة فلسفة دريدا بالنقد الأدبي فهي عريقة؛ لأنّ القارئ ناقد يتولى عملية الهدم، ثمّ البناء في بحر لجيّ من الدلالات. لكنّ الثابت تاريخيا أنّ دريدا أرسى دعائم فكره النقدي على التأمّل الفلسفي للمضامين لا إدراك الجوانب الجمالية التي يعكف عليها النقد الأدبي. ومثال ذلك تفكيك دريدا لقصيدة النثر (العملة الزائفة) « La Fausse monnaie » لبودلير، حيث انصبّ اهتمام دريدا على البحث عن الطاقة الفلسفية، ومناقشة قضية "العطاء" أو "الهبة" فلسفيا:هل ثمّة عطاء حقيقي؟[7].

وتتأسّس فلسفة التفكيك الدريدي على منظومة من المصطلحات هي:"الأثر Trace (الحاوي للحضور والغياب)، الكتابة écriture والكتابة الأصلية (التناص)، الإرجاء و الاختلاف Différance، الزيادة أو المكمّل Supplément، الهامش marge، وغيرها...

والحقيقة الشائعة في أوساط العارفين أنّ التحوّل الذي شهده النقد المعاصر بعد دعوة بارت إلى الاهتمام بالنص وبنيته من خلال الإعلان عن "موت المؤلف" و"ميلاد القارئ" يُلغي العلاقة بين النص والسياق- بل يقصيها- حتّى اصطلحوا على تسمية المناهج اللغوية المستحدثة بالنسقية وهي البنيوية والسيمائية والتفكيكية، ونظرية التلقي. في حين أطلقوا على المناهج القديمة بالسياقية، والتي تتمثل في المنهج التاريخي، والتأثري، والنفسي، والاجتماعي، وزعموا بأنّها مناهج تتناول النص من خارجه، أو بالتركيز على السياق.

ولنضيء الأنوار عن هذا الاعتقاد الخاطئ سنجعل من فلسفة التفكيك عند جاك دريدا أنموذجا ومجالا للبحث لمعرفة نصيب السياق من استراتيجيته في قراءته للنصوص الفلسفية والأدبية.

وعلى الرغم من قيام فلسفة التفكيك من الناحية النظرية-عند منظريها- على التقويض والهدم، وعزل النصوص عن مؤلفها، وعن كلّ الظروف والملابسات المؤثرة فيها، والمحيطة بها –أي من سياقاتها-من ميتافيزيقا وتاريخ ودين وإيديولوجيا، والاكتفاء بالتناقضات والاختلافات المتوارية داخل النصوص. لكنّ الواقع غير ذلك؛ لأنّ من خلال المبادئ التي أرساها دريدا في التفكيك تثبت بأنّه لم يكن يقصي السياق، بل إعطاؤه

ISSN: 2352-9830, EISSN: 2600-6898

الحرية للقارئ ، وسلطة الفهم والتأويل للنصوص التي تحتمل أكثر من معنى تدلّ على هذه الصلة المتينة بين التفكيك والسياق.

1-مفهوم السياق « contexte»:

السياق لغة من الجذر اللغوي (س و ق)، وهي مصدر (ساق يسوق سوقا). ففي لسان العرب يشير السياق إلى دلالة الحدث وتتابعه، " فساقَ الإبلَ وغيرَها يَسُوقها سَوْقاً وسِياقاً، وهو سائقٌ وسَوَّاق..."[8].

وتطوّر تعريف مصطلح (السياق) في المعاجم الحديثة المتخصصة، حيث جاء معناه في قاموس اللسانيات (لجان ديبوا) **Dubois** » « **Jean**في قوله: "السياق هو المحيط، وهو الوحدات التي تسبق والتي تلحق وحدة معينة"[9]. وفي هذا التعريف يتضح أنّ السياق المقصود هو السياق اللغوي الذي يتمثل في الجمل وتتابعها من حيث علاقتها بما قبلها وما بعدها.

هذا، ولم يغفل (قاموس اللسانيات) النوع الثاني، وهو السياق غير اللغوي، أو ما يُسمَّى بالسياق المقامي، إذ عرّفه بقوله: "هو مجموعة الظروف الاجتماعية الممكن أخذها بعين الاعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي والسلوك اللغوي..وأحيانا يوسم بالسياق الاجتماعي للاستعمال اللغوي، ونقول أيضا السياق المقامي أو سياق المقام، وهو المعطيات التي يشترك فيها المرسل والمستقبل حول المقام الثقافي والنفسي، والتجارب المشتركة بينهما والمعارف الخاصة بكلّ منهما"[10].

كما عرّف إبراهيم فتحي مصطلح السياق « contexte » في معجمه (المصطلحات الأدبية) بقوله: "هو بناء نصي كامل من فقرات مترابطة، في علاقته بأي جزء من أجزائه أو تلك الأجزاء التي تسبق أو تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة.و دائماً ما يكون السياق مجموعة من الكلمات وثيق الترابط بحيث يلقي ضوء لا على معاني الكلمات المفردة فحسب بل على معنى وغاية الفقرة بأكملها"[11]. وهي" كلمة تتكوّن من مقطعين « con وtexte»؛ أي مع النسيج.حيث استعمل المصطلح الأول ليعني الكلمات المصاحبة للمقطوعات الموسيقية، ثمّ بعد ذلك أصبح يستعمل بمعنى النص؛ أي تلك المجموعات من الكلمات المتراصة مكتوبة أو مسموعة، إضافة إلى معنى جديد متمثّل في ما يحيط بالكلمة المستعملة في النص من ملابسات لغوية وغير لغوية"[12]. وهذا يعني بأنّ السياق يعكف على اكتشاف الظروف الخارجية التي تحيط بالكلمة أو النص، والتي تساعد على

فهمه وتذوقه وتأويله. وقد أحصى الدارسون أنماطا متعددة من السياقات - لغوية وغير لغوية- والتي تساعد على الولوج إلى عوالم النصوص، والغوص في أعماقها واستقراء مدلولاتها، ومن التقسيمات الشائعة تقسيم (جون روبيرت فيرث) (1890-1960) J.R. « Firth»، وهو :

أ-السياق اللغوي:

ويهتم السياق اللغوي بدراسة مستويات الكلام اللغوية الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية فيشرح مفردات الكلام ومدلولاتها إذ ترتبط أجزاء الجملة بعضها ببعض، وتدلّ على مختلف العلاقات اللغوية بينها [13]، ومن هنا تظهر قيمتها الدلالية بحسب وضعها في السياق ، وتعالق بعضها ببعض ، ويكون الأثر الأساسي للسياق اللغوي هو تحديد هذه القيمة للكلمة ودلالتها في النظم ، وكذلك ترتيب النصوص اللغوية من حيث الوضوح والخفاء ، فضلاً عن الدور الأساس الذي يؤديه في اختيار بعض البدائل التي تؤثر في المتغيرات اللغوية باعتماده على قرائن سابقة أو لاحقة تتغير دلالة عنصر من عناصرها فيسبب تغيرا في دلالة النص " لأن العناصر المكونة للجملة لن تبقى بدون تغيير إذا صُرِفَ عنصر منها عن دلالته الأولى بقرينة ما "[14].

ب- سياق الحال أو الموقف:

أما القسم الثاني وهو سياق الحال، "ويمثّله العالم الخارج عن اللغة، بما له من صلة بالحدث اللغوي، الظروف الاجتماعية والبيئية والنفسية والثقافية للمتكلمين أو المشتركين في الكلام"[15].

2-إشكالية البحث:

إنّ قيام استراتيجية التفكيك عند دريدا على الإرجاء والاختلاف واللامركزية هي دليل قاطع على وجود علاقة وشيجة بين التفكيك والسياق؛ لأنّ القارئ الناقد-بإرجائه وتأجيله- يعنى إعطاء فضاء واسعا ومجالا رحيبا لرؤية الحقيقة، وبلوغها –كما يراها هو- فالنص ليس أحادي الدلالة بل له قابلية للتأويل، فيحتمل أكثر من معنى بحسب المقامات.ومن هنا فإنّ الإشكالية التي سأحاول إثباتها في هذه الدراسة هي ما علاقة تفكيكية دريدا بالسياق؟ هل انطلاقه من فكرة (موت المؤلف) هي إقصاء لصلة النص بالسياق؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية يجدر بنا الرجوع إلى المرتكزات والمبادئ التي أرساها جاك دريدا في التفكيك، والتنقيب عن صلتها بالسياق، وهي النشاط التأويلي اللامتناهي،

ISSN: 2352-9830, EISSN: 2600-6898

الإرجاء والإختلاف، الكتابة والكتابة الأصلية، التناص، والحضور والغياب، وهاته العناصر التي ستكون محلّ توضيح فيما يلي:

أ-سلطة القراءة التأويلية والسياق:

وكان من أهمّ ما أفرزته ما بعد الحداثة الغربية رواج فكرة (النص المفتوح)، أو (النص الواحد المتعدد)، فانتقلت السلطة من (النص) إلى المتلقي (القارئ) الذي يمارس الإبداع بالفعل القرائي.

وتعني فكرة (النص الواحد المتعدد) قابليته (للتأويل)، ومن هنا فقد تربّعت (التأويلية) على عرش الدراسات النقدية للخطاب في مرحلة ما بعد الحداثة، وصارت آلية في تحليل الخطاب لا منهجا نقديا، وهي من المفاهيم الكبرى التي توقف لديها النقاد الغربيون أمثال (هانس جورج قادمير) « Hans-Georg Gadamer » و(بول ريكـــــور) ، «Paul Ricœur » ، و(أمبرتوا إيكـــــــو)

«Umberto Eco »، وجاك دريدا « Jack Derrida» وكان لآرائهم بصمة قوية في الفكر النقدي العربي.

وليس التأويل مجرد شرح للفظ، ولا تفسير لعبارة، ولا فهم لمعنى بشيء من السطحية المستعجلة الواثقة، ولكنّه يحيل على مفهوم (التأويلية) (Herméneutique) ، التي "هي شبكة معقدة من الإجراءات، وجهاز متطور من القنوات والأدوات التي بواسطتها، أو بواسطته، نستطيع التحكم في نظام التلقي بحيث لا نستعمل النص المقروء، ولكنّا نؤوّله تأويلا، لا نقول فيه أيّ شيئ من محض الاجتهاد، ولكنّا نحاول أن نستخلص من عناصره ، بناء على معالم سياقية ونسقية أيضا، شبكة من المعطيات و القيم الدلالية التي تخوّل لنا من حيث نحن قرّاء محترفون أن نقارب النص المقروء انطلاقا من إجراء منهجي صارم" [16].

تقوم تفكيكية دريدا على إحلال النشاط التأويلي محل المعنى الأحادي الذي تنفيه عن النص أصلا، ومادام الأمر كذلك فلا مناص من وقوف التأويل في فج دلالي يقع في مفترق الطرق التأويلية المختلفة[17].

والتأويل عند دريدا هو القراءة اللامتناهية للنصوص، لا القراءة المحايثة أو الشكلانية التي تفضي إلى نتائج ثابتة ودلالات محددة- كما هو الشأن عند البنيويين والسيميائيين-.

ويتمتع القارئ عند دريدا بالسلطة الكاملة في فهم النصوص المكتوبة، واستقراء الدلالات، ويقوم بتأويل الغامض ، ويكشف عن المعاني الخفية المتوارية وراء العبارات الظاهرة ، وبذلك يتخلص من سلطة المعنى الأحادي. فالنص حافل بالفجوات، وبمناطق الصمت التي ينبغي عليه أن يملأها[18].في عملية تأويل مستمر، وهذا ما جعل التفكيكيين يذهبون إلى القول:"إن القراءة التفكيكية ليست هي التي تقول ما أراد القول قوله، بل تقل ما لم يقله القول..."[19] . ومعنى هذا أنّ حدود التأويل تتجاوز المعاني الظاهرية والباطنية إلى تقويل المؤلف ما لم يقصد الإفصاح عنه ببناء نص إبداعي ثان؛ لأنّ "الكلمة المقولة والمكتوبة – حسب دريدا-هي كلمة شعرية في الأساس، أي أنّها كلمة كثيفة الدلالة. وعلى الفيلسوف أن يكون واعيا بهذه الكثافة وألا يكتب نظريته بالكلمات متوهّما أو زاعما بأنّها لا تحمل حقّا إلاّ معناها الظاهر"[20]. ومعنى هذا أنّ دريدا يدعو ضمنيا الفلاسفة والأدباء إلى ربط معاني الكلمات بالسياق اللغوي لمعرفة مدلولاتها المختلفة. وهذا ما صرّح به في رسالة إلى صديقه الياباني، حيث قال: "إنّ كلمة التفكيك شأن كلّ كلمة أخرى، لا تستمد قيمتها إلاّ من اندراجها في سلسلة من البدائل الممكنة، في ما يسميه البعض، ببالغ الهدوء،(سيّاقا) بالنسبة إليّ ، وكما حاولت أو مازلت أحاول أن أكتب، لا تتمتع هذه المفردة بقيمة إلاّ في سياق معيّن تحلّ فيه محلّ كلمات أخرى، أو تسمح لكلمات أخرى بأن تحدّدها..."[21].

ب-الاختلاف المرجئ والسياق:

عجيب مصطلح "الاختلاف" « Différance »، فقد دخل لأوّل مرّة القاموس الفرنسي من طرف رائد التفكيكية (جاك ديريدا) بتعويض حرف « e » بـ « a » ليدلّ بهما على معنيين هما (الإرجاء والاختلاف). وحدث أنّ والدة دريدا لمّا رأت هذا اللفظ قالت له: "ولكن يا جاك لا تكتب الكلمة هكذا". ولم تكن تدرك أنّ هذا الأخير أراد الجمع بين: الارجاء « Différance »، والاختلاف « Différence ». ويرى ميشال أريفيه أنّ "انتهاء الكلمة باللاحقة « ance » يُضفي عليها حركة مصدرية وفاعلية كبيرة، أي حركة اختلافية نشطة، لأنّ تلك اللاحقة -في الفرنسية- تؤدي تأكيد مفهوم سير العملية، الاشتغال الدائم"[22].

إنّ الخطاب الأدبي عند ديريدا يكوّن تيارا غير متناه من الدلالات وتوالد المعاني لا تعرف الاستقرار والثبات فإنّها تبقى مؤجلة ضمن نظام الاختلاف، وهي محكومة بحركة حرة أفقية وعمودية دون توقع لنهاية محددة لها[23].

ISSN: 2352-9830, EISSN: 2600-6898

يرى جاك ديريدا أن المعنى في النصوص والكتابات المعطاة يتحدد نتيجة تعدد المدلولات بين الكلمات المختلفة. ويعني هذا أن الاختلاف ميسم إيجابي في منهجية ديريدا، فالمعاني تتعدد بتعدد الاختلافات. وإذا كان فرديناند دوسوسير يرى أن للمدلول معنى اتفاقيا واحدا، فإن ديريدا يرى أن لذلك المعنى مدلولات مختلفة لامتناهية ومتعددة. وبهذا يكون الاختلاف ملمحا إيجابيا يساهم في إثراء اللغة والنص الأدبي أو الفلسفي[24].

إنّنا لو تساءلنا عن سرّ الاختلافات اللامتناهية للمعاني التي بُني عليها صرح الفكر التفكيكي لألفينا الجواب سهلا يسيرا. إنّه السياق. إنّ تعدد المقامات والمواقف وتباينها يوجّه القارئ إلى اكتشاف دلالات جديدة غير مستقرة. ولقد ردّ (بالمر) على كل من رفض السياق أو استبعده من اللغويين قائلا: "من السهل أن نسخر من النظريات السياقية - مثلما فعل بعض العلماء - وأن نرفضها باعتبارها غير عملية. لكن من الصعب أن نرى كيف يمكننا أن نرفضها دون إنكار الحقيقة الواضحة التي تقول بأن معنى الكلمات والجمل يرتبط بعالم الخبرة "[25]. والمقصود بعالم الخبرة هو حصيلة المعارف الإنسانية التي تجعل المعاني يتعذر حصرها. إنّ قولنا: "[يدور العقرب بسرعة]. الجملة غامضة تشير إلى [الحيوان] أو إلى [يد الساعة]. لكن لماذا يجب أن يكون هناك معنيان فقط؟ وماذا لو أضاف عالم معنى ثالثا؟ فهل ستكون للكلمة ثلاثة معان؟ فإن كان لها ذلك، فمردّه إلى معرفتنا بالعالم"[26].

إنّ التأجيل والاختلاف وإخلاف القارئ بإدراك المعاني عند دريدا يُعطي له مهلة أوسع، وحرية أفسح، وقابلية للتأويل المتعدد الأوجه، والهدم ثم إعادة البناء مستندا ممّا لاشكّ فيه في التأويلات والقراءات إلى فضاءات زمانية ومكانية وإلى ملابسات الحياة وتجاربها. وعلى خلاف ذلك فلو كان المعنى واحدا متفقا لما أدرك كلّ تلك المعاني.

ج- سلطة الكتابة والكتابة الأصلية والسياق:

أنزل ديريدا الكتابة منزلة عظيمة؛ لأنّها تمثل الأصوات تمثيلا ماديا أو ما أسماه بـ **(الأثر)**، وهي ميدان خصب لتشخيص (الاختلاف)، منتقدا بذلك مفهوم العلامة عند (دي سوسير)، وما هو متعارف عليه في ميتافيزيقا اللغويات الغربية، وكردّ فعل للكتابة المهانة في ظل مركزية اللوغوس الغربية القابعة في ميتافيزيقا الحضور. وأقرّ بأنّ "اللغة والكتابة يشكلان نظامين للعلامات متميزين، وأنّ علّة الوجود الوحيدة للثانية هي تمثيل

الأولى؛ إنّ مادة اللغة تتحدّد بالتقاء الكلمة المكتوبة والكلمة المنطوقة، إلاّ أنّ الأخيرة هي وحدها ما يمثّل هذه المادة"[27].

والكتابة الأصلية عند دريدا هي النص أو التركيب الذي يكشف عن سلسلة من التعارضات والإحالات، لقوله: "فكل عنصر في اللغة، مثلما في كلّ تركيب، لا يتمتّع بحدّ ذاته بقيمة، وإنّما يستمدّ قيمته ممّا يميّزه ويوجّهه داخل نسق من التعارضات. إنّ العناصر تعيش، جميعا، فيما بينها نظاما من الإحالات المتبادلة، وهذه الإحالات هي ما يمنحها مقامها وعملها. إنّ لعبة الإحالات هي الشرط المتعالي الكائن فوق كلّ شرط، لكلّ عمل دال"[28]. معنى هذا أنّ الإحالة هي علاقة بين عنصر لغوي وآخر، بحيث يتوقف تفسير الأول على الثاني، ولذا فإنّ فهم العناصر الإحالية التي يتضمنها نصّ ما يقتضي أن يبحث المخاطب في مكان آخر داخل النص أو خارجه، ويمكن أن يتّكل على السياق أو المقام في تحليل العناصر المحيلة.

د--التناص أو النصية والسياق:

يعتبر التناص من أهمّ التصورات النظرية والتطبيقية التي اعتنت بها التفكيكية بصفة خاصة بعد (جوليا كريستيفا) و (رولان بارت).

يرى دريدا بأنّ التناص هو الذي يعبّر عن تعدد المعاني، واختلاف الدلالات، وتكرار النصوص والخطابات تناسلا وتوالدا، وهذا جعلها متداخلة مع غيرها. وصار من العسير حصر دلالتها. فإذا كانت الكتابة في ميتافيزيقا الحضور لا تكون إلاّ تمثيلا للغة وللذات المفكرة، فإنّ الذات الإنسانية –عند دريدا- لا تستطيع أن تحقق حضورها الكلّي في اللغة وحدها، وإنما تتجلى في الطابع الحواري للغة من خلال تعبيرها عن حركة الذات في تفاعلها مع الآخر. وكان ليتش يقول: "إنّ تاريخ كلّ كلمة في النص مضروبا في عدد كلمات ذلك النص، يساوي مجموع النصوص المتداخلة مع النص الأخير، قيد القراءة، ولتعذّر تاريخ كلّ كلمة في النصوص السابقة، فإنّ النصوص المتداخلة لا حصر لها، ومن ثمَّ فإنَّ دلالاتها لا يمكن الوقوف عليها لسعتها وتعدّدها"[29].

ولمّا كانت استراتيجية التفكيك قائمة على الاختلاف، وحضور الدوال، وتغييب المدلولات، فإنّ القارئ قد يستدعي الهامش أو المهمّش والملحق في عملية التأويل، ويرينا دريدا فعاليته في قوله: " ...كلّ ملحق إذ من شأنه أن يقلب نظام ما ينضاف هو إليه، وأن يحلّ محلّه أحيانا: فكم من ترجمة تتجاوز النص الأصلي؟ وكم من حاشية...تكشف لنا-

ISSN: 2352-9830, EISSN: 2600-6898

كزلات اللسان ووظيفتها في التحليل النفسي- عن التناقضات أو المغالطات التي يجهد المؤلف في إخفائها في المتن؟ "[30].

وبما أنّ القراءة التفكيكية لا تدرس اللغة في ذاتها فحسب بل في تأثّرها بالآخر من خلال تداخل النصوص، فإنّها تستوجب الرجوع إلى ذاكرة التفاعلات، والأقوال السابقة، والمعارف، والخبرات المكتسبة، ويسعى القارئ إلى بناء ذاكرة جديدة ستكون قاعدة لتفاعل لاحق. وتعمل الأحداث المقامية الخارجة عن اللغة بتغذيتها باستمرار بالملفوظات التي توحي إلى تلك الأحداث أو أنّها تجسّدها، وبذلك تتوطد العلاقة بين التفكيك والسياق؛ لأنّ هذا الأخير سيكون أحد الأدوات الإجرائية التي سيسخّرها القارئ في عملية التأويل.

هـ- فلسفة الحضور والغياب والسياق:

يعتبر الحضور والغياب الثمرة المعرفية للتحليل التفكيكي، والهوية المحددة له؛ لأنّ كل إجراءات التفكيك تخضع لحضور الدوال وتغييب المدلول، فضلا عن أنّ معطيات الاختلاف، نقد التمركز، ونظرية اللعب والكتابة، تبرز فيها بشكل مباشر ثنائية الحضور والغياب.

لقد انطلق دريدا من هدم ما بنته ميتافيزيقا الحضور للفلسفة الغربية وتراثها كثنائيات دي سوسير في اللغة (الدال والمدلول)، وأحقية الصوت على الكتابة، وسلطة مركزية العقل والحقيقة الثابتة، ليؤسس رؤيته الجديدة على القراءة المتعددة والاختلاف.

ومن الخطأ الاعتقاد بأنّ قول دريدا: "لاشيء خارج النص" هو نفي لوجود سياق خارجي يضمن لنا حقيقة معنى النص، لكن الأمر لا يتعلق بقطع صلة النص بظروف وملابسات كتابته، وإنّما يرى بأنّ خارج النص يسجّل دائما داخله، إلى درجة يتطابق النص بالسياق، فالنص إذن يتضمن كلّ الأحوال الاقتصادية والسياسية، والتاريخية، والاجتماعية. بمعنى أنّ النص عبارة عن ترسبات ثقافية ما على القراءة سوى تحريكها ليطفو الأسفل محل الأعلى.

والحضور – كما عرّفه محمد عناني- هو: "التعبير الذي وجده عند هيدجر، ويعني به الاعتقاد بوجود مركز (وهو ما يعنيه بالحضور) خارج النص أو خارج اللغة يكفل ويثبت صحة المعنى، دون أن يكون هو قابلا للطعن فيه أو البحث في حقيقته..."[31].

أمّا الغياب فهو الذي يعتقد به دريدا، لوجود جانب في الإنسان سمّاه (فرويد) بـ (اللاوعي)، فصارت المعاني والدلالات غير محددة بل غائبة، أو في موضع شكّ عند القارئ،

ليس ثمة شيء اسمه الحقيقة أو الثبات، إنّ كلّ فكرة غير مستقرّة. ولا شكّ في أنّ هذا الاختلاف-في نظر محمد سالم سعد الله- مردّه السياق "انطلاقا من كون المعنى الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي غير مستقر، وغير محدد، ولذلك أسباب عديدة منها: انحدار النزعة الإنسانية وتلاشيها في أُطر التحليل المعاصر (الفلسفي والنقدي)، وتعدد التحولات المعرفية القاضية بنشوء المذاهب والتيارات الجديدة المحملة بالفكر والمعطى الثوري..."[32].

***دراسة تطبيقية : بنية الخطاب السردي- مقاربة تفكيكية لقصة–ليس في رصيف الأزهار من يجيب- لـ مالك حداد[33]. تر. ذوقان قرقوط.**

وفي نهاية هذه الدراسة انتقيتُ هذا النموذج ، وهي قصة قصيرة للشاعر والكاتب الجزائري مالك حداد (1927-1978م)، كتبها أثناء الثورة التحريرية، موضوعها مساهمة المغتربين في ثورة التحرير، وتظهر في النص شخصيتان: خالد بن طوبال الشاعر والثوري (المغترب)، و(وريدة) زوجته الوطنية المخلصة، وهذا مقطع من تلك القصة القصيرة. لدارستها تفكيكيا، وقد اقتفيتُ طريقة عبد الملك مرتاض في دراسته السيميائية-التفكيكية لحكاية حمال بغداد من كتاب (ألف ليلة وليلة)، ولاسيما في تفكيكه لعناصر الخطاب السردي كالحدث، والسرد، والشخصيات، والزمن، والحيز.

النص: "...قيل لخالد بن طوبال أنّ أشعاره كانت تقرأ في مراكز المقاومة وفي المعتقلات. فلم يعتره من ذلك زهو و لا فرح. وإنما اعتراه الخوف. الخوف الشديد.هل هو في مستوى الرجال، في مستوى انفجاراتهم وفي مستوى دورهم التاريخي؟ هل يعرف الخوف مثلما يخافون. هل يعرف الاستخفاف بالبطولة كما يجهلون هم أنفسهم أنّهم أبطال؟ فهو ليس شيئا ليكون رجلا..لاشيء مطلقا، لاشيء. أمّا أن يكون المرء إنسانيا، فهذا هو الصعب وهذا هو الجوهري.

الوطن لا يستظهر كأمثولة من الحساب. فهو لا يفسر، لا يروى، والله يدع الناس وشأنهم...ويسلمهم إلى إنسانيتهم التي لا تكون دائما إنسانية...

ولكن، عندما ترحل الوحوش، الوحوش المأجورة، الوحوش كلية القدرة، الوحوش اليومية، الوحوش التي لا تشبه الوحوش، والتي تستفيد جميعها وأيم الحق، ألا أنّها جميعها تستفيد من الوحشية الاستعمارية.ولسوف ترحل جميع هذه الوحوش، وتنصرف من هنا، جميعها، ولن تبقى في شوارع قسطنطينية ولا في مراكز المقاومة ولا في المعتقلات والسجون- فإذا الأماكن العاصية المستعصية عادت حقولا والسجون

أخليت...وفي رمال الصحراء الشقراء التي يأبى القمح الأشقر أن ينبت فيها وفي الثلج الأبيض بياضا تخجل البراءة من المثول بين يديه..ولك عندما تنصرف هذه الوحوش، فسوف تنصرف جميعها، ومن هنا، و يبقى الرجال، يبقى هؤلاء الأطفال الأسطوريين، هؤلاء الأطفال الذين لم يكونوا يرون رؤية واضحة جدا إلا أنّهم كانوا يرون بعيدا جدا.

سوف يبقى الحبّ والطفل الذي لا يكون جائعا، و لا يكون مقرورا، ولا يكون خائفا، ويكون قد صار يخشى أن لا يتذكر.

أيها السلطان المستعاد، سلطان جميع الحقوق الإلهية، إنّ الصباح سوف يأتي وهده الجزائر التي يشتمونها في جميع تصرفاتها اليومية، سوف تذكرهم بأنّ الشقاق لا ينشأ أبدا من سوء التفاهم بل ينشأ من عدم الاعتراف وعدم الاحترام، وذات يوم سوف يكون الطقس على درجة فائقة من الجمال بحيث يغادر هؤلاء الحمقى البيت نظيفا، وينصرفون، فليذهبوا.

أخذ خالد بن طوبال يعيد قراءة رسالة زوجته للمرة العاشرة...كانت تقول له: تدثر جيدا، إنّ البرد قارص في المنفى. وتقول أننا نتوصل إلى قراءة أشعارك فنحن نقرأها بالرغم من كلّ شيء، وكانت تضع خطا تحت عبارة (بالرغم من كلّ شيء)..."

مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يجيب، تر. ذوقان قرقوط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999مص- ص36-38).

أولا: بنية العنوان:

نبدأ التفكيك بتحليل بنية العنوان إلى عناصر، لأنّه يكشف عن إمكانات هائلة في فهم النص وتأويله، ويرفع اللثام عن دلالات كثيفة مختبئة فيه، فـ(ليس في رصيف الأزهار من يجيب) تركيب اسمي مشحون بالرمز، وهذا ما يضعنا في كثير من المعاني والدلالات:

رصيف	الأزهار	من يجيب
-الرصيف في معناه الشائع هو ممر للراجلين تجنبا من المشي في الطريق. -هو حيّز جغرافي أو مكان.	-ليس هناك شيء أمتع في الطبيعة كالزهر بعطره وألوانه وجماله وهو يغطي الحقول في فصل الربيع.	-وظّف الكاتب (النفي بـ ليس) في كلمة (رصيف)، وذلك يحمل عدة دلالات:

-هو المكان الذي يلتقي فيه الأصحاب. -هو المكان الذي يجلس فيه المتسولون - هو الوطن	-إنّ الأزهار تعبّر عن نشوة الفرح والسرور، والسمو، والطهارة، والرفعة. -الأزهار هي الحبّ و الأمل والتفاؤل. -الأزهار هي الجمال ولذة الحياة.	- هي نداء الكاتب، ولم يتلق ردّا. -هي رسالة بعثها القاص لأحبّائه، لكن بدون جواب. -هي أشواق الكاتب نحو وطنه، وأهله، وهو في الغربة.

وبعد تفكيك بنية العنوان، نتناول خمس مستويات، وهي الحدث، الزمن، السرد، الحيّز.

أ-المستوى الأول: الحدث: يصطنع القاص الماضي الدال على الحركة المتتابعة، والأحداث المتتالية، والانفعالات المتفقدة، وتكثر الأفعال المضارعة التي تكرّس الحسّ التفاؤلي للسارد:

-ترحل الوحوش –تنصرف من هنا -لن تبقى في شوارع قسطنطينية.

وكان الحدث الأول هو ما بلغ مسامعه عن قراءة أشعاره في مراكز المقاومة وفي المعتقلات، ولم يكن موقفه الفرح، ولكنّ الخوف (هل هو في مستوى الرجال). إنّ كلمة (الرجال) تجسيد لمظهر نفسي هي القوّة والفتوة والشجاعة والبطولة. كما أنّ كلمة (الإنسانية) مشحونة بالقيم المثلى والأخلاق السامية (أمّا أن يكون المرء إنسانيا، فهذا هو الصعب، وهذا هو الجوهري)، وهذا يدلّ على غياب القيم الإنسانية جرّاء وحشية الاستعمار، فلا يمكن أن يكون المرء إنسانيا وكرامته تُهان، ورجولته تُداس.

وفي الحدث الثاني تنجلي صور التفاؤل من جهة، والتذمر من الاستعمار الفرنسي من جهة أخرى، فمن التفاؤل (ترحل الوحوش)، وهو ما يدلّ على الأمل في الرحيل الأبدي للاستعمار لا رجعة فيه، (فإذا الأماكن العاصية المستعصية عادت حقول والسجون أخليت..وفي رمال الصحراء الشقراء التي يأبى القمح الأشقر أن ينبت فيها وفي الثلج الأبيض بياضا). إنّ استخدام السارد لـ (إذا الفجائية) هو حلم في المفاجأة الكبرى، وهي الحياة الحرة الرغيدة للشعب الجزائري. أمّا كلمة (بياضا) فهي تُحيل إلى السعادة.

ISSN: 2352-9830, EISSN: 2600-6898

أمّا التذمر من الاستعمار، فقد دلّت عليه كلمة **(الوحوش)** التي ترددت 7مرات في قول السارد: "ولكن، عندما ترحل **الوحوش**، **الوحوش** المأجورة، **الوحوش** كلية القدرة، الوحوش اليومية، **الوحوش** التي لا تشبه **الوحوش**، والتي تستفيد جميعها وأيم الحق، ألا أنّها جميعها تستفيد من الوحشية الاستعمارية.ولسوف ترحل جميع هذه **الوحوش**". وتُحيل هذه الكلمة إلى ذروة الوحشية والافتراس والعدوانية التي تميّز بها الاستعمار الفرنسي، وهو عديم الإنسانية إلى حدّ لا يشبه حتى الوحوش نفسها.

إنّ نفسية السارد توّاقة إلى عالم إنساني يسوده الحبّ والأمن وشروط الحياة العزيزة الكريمة: **(سوف يبقى الحبّ والطفل الذي لا يكون جائعا، و لا يكون مقرورا، ولا يكون خائفا، ويكون قد صار يخشى أن لا يتذكر)**، ويغادر الاستعمار الجزائر **(يغادر هؤلاء الحمقى البيت نظيفا)**، **إنّ (البيت النظيف)** دلالته هي (الوطن الطاهر)، وإنّما سمّى الوطن بيتا لقداسته.

وكان الحدث الثالث من القصة هو قراءة السارد رسالة زوجته (وريدة) للمرة العاشرة، وهذا يدلّ على شدة الوفاء والحبّ والشوق الذي تبادله من خلال قراءة رسائله وأشعاره التي ترد منه، فكيف كانت قراءتها لأشعار زوجها؟ كان فيها كثير من التحدي (بالرغم من كلّ شيء). إنّ وضع الزوجة سطر تحت هذه العبارة يحمل في طياته الكثير من الإيماءات وهي أنواع القهر، كالفقر والحرمان والمعاناة، وبُعد الزوج (في الغربة). و غيرها من الموانع التي تحول دون القراءة سببها الاستعمار.

المستوى الثاني: السرد، وخصائصه: اصطنع السارد تقنية بسيطة من لغة تقريرية مباشرة تدلّ على الحركة من أفعال ماضية، ومضارعة، وقد كثرت الأفعال المضارعة التي عبّرت عن الأمل والتفاؤل، كان عددها 45 فعلا مضارعا مثل: (ترحل، الوحوش فسوف تنصرف، يبقى الرجال، سوف يبقى الحبّ...)، وكلّها تفصح عن نفس تواقة إلى الحرية والأمن والدّعة.

إنّ الجمل على بساطتها، وطابعها الفعلي، تدلّ على الحركة والتعاقب (قيل..، لم يعتره...وإنّما اعتراه...)، وتُصوّرُ الحدث، وحالة السارد، ومن هنا فقد التحم السرد بالوصف، فمن الجمل الوصفية التي صورت حالة السارد قوله:(اعتراه الخوف..الخوف الشديد)، ومن الجمل الوصفية التي صوّرت المستعمر قوله: (الوحوش المأجورة، الوحوش

كلية القدرة، الوحوش اليومية، الوحوش التي لا تشبه الوحوش)، حيث جاءت كلمة(الوحوش) متصلة بنعوت وصفات تصور وحشية المستعمر.

كما وظف السارد التراكيب الاسمية، وهي الجمل المنسوخة بفعل الكينونة (كان)، وهي ملائمة للسرد القصصي مثل قوله: (كانت تقرأ، ليكون رجلا، لا تكون دائما إنسانية، لا يكون جائعا...).

هذا، وقد استعان السارد بالصور الفنية كالتعبير الاستعاري (ترحل الوحوش)، فحذف المشبه (الاستعمار)، وصرح بالمشبه به (الوحوش)، وقد كشفت هذه الصورة وحشية الاستعمار وعدوانيته. والكناية في قوله: (البيت نظيفا) وهي كناية عن موصوف وهو الوطن. إنّ (البيت النظيف) يحيل إلى القداسة والطهارة، حيث يخرج الاستعمار من الجزائر ويتركها نظيفة طاهرة دون أن يدنّسها أو يريق الدماء، أو يُعيث فيها الفساد. والكناية أيضا في قوله (إنّ الصباح فسوف يأتي)، وهي كناية عن الحرية. إنّ استعمال السارد لكلمة (الصباح) لا بمعنى الحيز الزماني الذي يلفت الانتباه لأول وهلة، إنما تأخذ دلالات أخرى وهي التفاؤل بالحرية، فكما أنّ الليل يحيل إلى الخوف والذعر، فإنّ النهار والصباح علامة خير وأمل، وقد عبّر عنه ابن باديس –رحمه الله- بقوله:

يا نشء أنت رجاؤنا وبك الصباح قد اقترب

والتشبيه البليغ (في الثلج الأبيض بياضا). إنّ البياض هنا لا يحمل الدلالة على اللون، لكنّه يحمل إيماءات كالصفاء والطهارة والبراءة والسعادة.

وتميّزت لغة السارد بالبساطة وشيوع التكرار الذي أجمع البلاغيون على دوره في تأكيد المعنى، وكان جاك دريد قد بنى مرتكزات التفكيك على أسس كثيرة ، منها (قابلية اللفظ للتكرار)، بحكم أنّ التكرارية هي الوحدة الصغرى لهوية ما هو مكرر، وهو شيء صدعته احتمالية التكرار. وإذا عدنا إلى النص ألفينا التكرار لكلمة وحوش التي تداخلت في معنيين لاسيما في قوله (ووحوش لا تشبه الوحوش)

الوحوش ----------الحيوانات المفترسة

الوحوش ----------الوحوش البشرية (الاستعمار)

وتكرّرت كلمة (الرجال) التي تحمل مفهومين:

1- الدلالة على العمر والزمن وهي فترة (الشباب) .
2- الدلالة على الفتوة والقوة والشجاعة.

ISSN: 2352-9830, EISSN: 2600-6898

هذا إلى جانب التناص. إنّ النص الحاضر مفتوح تماما أمام تأثيرات النصوص الأخرى السابقة في استخدام اللغة، وهذا ما يوسع دائرة المعنى والدلالة إلى لا نهائية المعنى.؛ لهذا اتخذ التفكيك التناص ملاذا لتحقيق استراتيجيه في تأويل النصوص. وفي هذا الخطاب السردي نجد التناص الديني في قوله: (والله يدع الناس وشأنهم...ويسلمهم إلى إنسانيتهم التي لا تكون دائما إنسانية...). وتحيل إلى دلالات متعددة هي:

-والله يدع الناس وشأنهم. وهي تدلّ على الحرية التي كفلها الله عزّ وجلّ للبشر في الأفعال والأقوال لقوله تعالى: "وَقُلِ الْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ فَمَن شَاء فَلْيُؤْمِن وَمَن شَاء فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَاراً" (الكهف29).

- ويسلمهم إلى إنسانيتهم التي لا تكون دائما إنسانية. وهي تدلّ على نزعة الشر في الإنسان لقوله تعالى: " **إِنَّ الْإِنسَانَ لَظَلُومٌ كَفَّارٌ(34)" (إبراهيم 34).**

ولجأ السارد إلى جمل استفهامية تدلّ على الشك كقوله: (هل هو في مستوى الرجال، في مستوى انفجاراتهم وفي مستوى دورهم التاريخي؟ هل يعرف الخوف مثلما يخافون. هل يعرف الاستخفاف بالبطولة كما يجهلون هم أنفسهم أنّهم أبطال؟). إنّ هذه الاستفهامات تضعنا أمام دلالات محتملة منها:

- الشك في بطولته وشجاعته.
- عدم الاقتناع بما يؤديه من دور لأنه لا يعادل دور هؤلاء الأبطال.
- أمله وطموحه في أن يصير بطلا مثل هؤلاء.
- شعوره بالتقصير.

أمّا الجمل الخبرية فقد حفلت بالمؤكدات، بين الخبر الطلبي والإنكاري، فمن الخبر الطلبي: (إنّما اعتراه/أمّا أن يكون/ إنّ البرد قارص)، ومن الخبر الإنكاري: (ألا أنّها جميعها/ تستفيد جميعها وأيم الحق...). وهذا يدل على التأكيد والعزم والإصرار والتحدي لتحقيق الحرية وطرد الاستعمار.

3-المستوى الثالث: الزمن: يمثّل الزمن عنصرا أساسيا في الخطاب السردي، ولا يمكن فصله عن مقوّمات السرد، فهناك الزمن النحوي. وهو زمان تقليدي تدارسته كتب النحو مثل الأفعال أو ما يدلّ عليها، وقد آثر السارد في هذا النص الاعتماد على الأدوات الرسمية كالأفعال، أو الظروف التي تحيل إلى الفترة الاستعمارية للجزائر قبيل الاستقلال

كاستخدامه الفعل المضارع المقترن بـ (سوف) التي تدلّ على المستقبل البعيد نحو قوله: (سوف ترحل، سوف تنصرف، سوف يكون)، أو الجمل المنسوخة بـ كان، والتي تدلّ على الماضي نحو قوله: (كانت تقرأ، كانت تقول له...).

وفي القصة ما يحيل إلى زمن (فصل الشتاء) الذي تشتدّ فيه موجد البرد، ونلمس ذلك في قول زوجته (تدثر جيدا، إن البرد قارص في المنفى).

هذا، وقد هيمن زمن المستقبل في الخطاب السردي، وهو ما يجسّد أن نفسية السارد كانت مفعمة بالتفاؤل والأمل في مستقبل الجزائر، وقد دلّت على الحيّز الزماني الأفعال المضارعة التي بلغت 45 فعلا مضارعا منها (يعتره، يعرف، يجهلون، يكون، ترحل، تنصرف...).

4- المستوى الرابع: الشخصيات: تظهر شخصيتان في القصة: خالد بن طوبال، وزوجته وريدة، خالد مغترب في فرنسا، وشاعر، بدت ملامح شخصيته: رجل شجاع وبطولي، وشاعر يندد بالاستعمار، ويدعو إلى الحرية. أمّا وريدة وهي رمز للمرأة المخلصة، الصامدة، الثائرة، المثقفة، فهي تقرأ أشعار زوجها. والعلاقة بين الشخصيتين هي علاقة زوجية ووطنية وثيقة الصلة،لا تقوم على التعارض.

5- المستوى الخامس: الحيّــز: يتفق الباحثون أنّ الحيّز هو مجموعة من الأشياء المنسجمة من الظواهر والصور والوظائف والتفسيرات، عبّر عنه عبد الملك مرتاض بمصطلح الامتداد، والمكان، والفضاء.

اعتمد السارد على الحيز الجغرافي على امتداد السرد القصصي، وهو الحيّز الحقيقي الذي يتحدث عن مكان وجد، أو مكان موجود تاريخيا وجغرافيا، حيث توالت كثير من الحيزات الجغرافية من أول القصة إلى آخرها، ففي مطلع النص نجد (مراكز المقاومة، المعتقلات) يحيلان إلى اشتعال لهيب الثورة الجزائرية واشتداد المقاومة باتساع رقعتها الجغرافية عبر الوطن حيث استعمل صيغة منتهى الجموع (مراكز)، وتقابلها فرنسا بالقمع، وحشد الآلاف إلى حيز مكاني وهو (المعتقلات) و(السجون).

ويمثل حيّز (الوطن) عنصرا مهمّا في هذه القصة، وذلك يدلّ على وطنية السارد، لأنّ الوطن ليس ذلك الحيز الجغرافي الذي له مكان محدد، وتاريخ فحسب، لكنّه يحتل مساحة كبيرة في نفس السارد، فهو:

- لا يستظهر كأمثولة من الحساب.

-لا يفسر.

-لا يروى

كما أنّ(شوارع قسنطينية) هي أمكنة كانت مسرحا لأحداث الثورة، لتحرير الأرض الخراب، وبعث الحياة فيها من جديد، فتحُول:

*الأماكن العاصية المستعصية إلى حقول .

* السجون تصبح خالية وفارغة.

*الصحراء إلى أرض خصبة .

* يصير البيت نظيفا.

إنّ دلالة البيت لا تدلّ على حيّز جغرافي ضيق، لكن له امتداد إلى فضاء أوسع وهو (الوطن).

والجدير بالذكر في نهاية هذه الدراسة التطبيقية هو صعوبة تطبيق التفكيكية على النصوص الأدبية، لأنّ التفكيكية تقوم على التشويش والشك والتقويض، وسوء الفهم، والتأويل، وتعدد القراءة، وهي أشبه بالعجوز الشمطاء التي تبحث عن قطّة سوداء في غرفة مظلمة. فإذا كان التفكيك قد أثبت نجاعته في النصوص الفلسفية، فإنّه لا يمكن تعميمه على النصوص الأدبية لما بينهما من فوارق؛ ولهذا لجأتُ في هذه الدراسة إلى الاستعانة بمناهج أخرى كالبنيوية والسيميائية .

الخاتمة:

وخلاصة القول: إنّ استرتيجية التفكيك عند دريدا تقوم على تعدّد الدلالة وتفجـــر المعنى و"إساءة قراءة النص". و"إساءة القــراءة "Misreading لا يعني كما قد يتبادر للذهن، القراءة الخاطئة للنص، لكنها تعني أن كل قراءة للنص تنتج معنى لا يتم تثبيته إلاّ إلى حين، إلى أن تجئ قراءة جديدة تقوم بتفكيك النص من جديد، وتفكيك القراءة السابقة.

-إنّ دريدا يؤمن بأنّ اللفظ لا قيمة له إلاّ في السياق، وهو ما عبّر عنه عبد القاهر الجرجاني بالنظم، كما عبّر عنه اللسانيون المعاصرون بمصطلح السياق اللغوي.

- إنّ أسس التفكيكية وخاصة الاختلاف والإرجاء، والكتابة والأثر والمكمل والتناص والحضور والغياب أدوات قرائية يستعملها القارئ في التفكيك، ولها صلة بالسياق على اختلاف النسب.

-إنّ القراءة التفكيكية عند دريدا لا تدرس اللغة في ذاتها فحسب بل في تأثّرها بالآخر من خلال تداخل النصوص، فإنّها تستوجب الرجوع إلى ذاكرة التفاعلات، والأقوال السابقة، والمعارف، والخبرات المكتسبة.

-إنّ الكتابة الأصلية عند دريدا هي النص أو التركيب الذي يكشف عن سلسلة من التعارضات والإحالات، وهذه الأخيرة متصلة بالسياق.

-إنّ الاختلاف ميسم إيجابي في منهجية ديريدا، فالمعاني تتعدد بتعدد الاختلافات نتيجة تعدد المقامات.

الهوامش:

[1] Jacques Derridas : la philosophie . Magazine littéraire. Mensuel N°430. Avril 2004.p.25

-جاك دريدا ، في علم الكتابة،تر.أنور مغيث و منى طلبة، القاهرة، المركز القومي للترجمة،ط2008،2م، ص18.

[2]-المرجع نفسه، ص20.

[3]-المرجع نفسه،ص21.

[4]-المرجع نفسه، ص22.

[5]-المرجع نفسه،ص26.

[6]-المرجع نفسه، ص27.

[7]-ابن منظور، لسان العرب،مج10، بيروت، دار صادر، ص166، مادة، (س ز ق).

[8]-Jean Dubois et autre, dictionnaire de linguistique, larousse , paris,1989 ,mot contexte, p.120

[9]-Philippe amiel,dictionnaire du francais, ISBN, paris,1995, p236

[10]-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تونس، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، د.ت،د.ط، ص201-202

[11]- كريم زكي حسام الدين: أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، ط3، الرشاد للطباعة، القاهرة، 2001م، ، ص251

[12]- عواطف كنوش، الدلالة السياقية عند اللغويين، دار السياب للنشر، لندن، 2007 م، ص 48.

[13]- محمد حماسة عبد اللطيف ، النحو والدلالة ، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق، مصر، ط1، 2000م ، ص117.

[14]- مسعود بودوخة، السياق والدلالة، الجزائر، بيت الحكمة، ط1، 2012م، ص50.

[15]- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003م.، ص180.

[16]- يوسف وغليسي،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، 2008م، ص376.

ISSN: 2352-9830, EISSN: 2600-6898

.[18]-محمد عزام، النص المفتوح، التفكيك أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد398، 2004م.[18]

[19]-فاطيمة زهرة سماعيل، القراءة التفكيكية، عود الند، المجلة الثقافية الشهرية، العدد 79، يناير 2013.

[20]- جاك دريدا ، في علم الكتابة،تر.أنور مغيث و منى طلبة، القاهرة، ص20.

[21]-جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص62.

[22]-يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص362.

[23]- فاطيمة زهرة سماعيل، القراءة التفكيكية، عود الند، المجلة الثقافية الشهرية، العدد 79، يناير 2013.

[24]-جميل حمداوي،نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، ص47.

-بالمر، علم الدلالة، تر. مجيد الماشطة، بغداد، مطبعة العمال المركزية، د.ط، 1985م،

[25]ص65.

[26]- بالمر، علم الدلالة، تر. مجيد الماشطة،، ص60.

[27]-جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر. كاظم حهاد، ص32.

[28]-المرجع نفسه،ص33.

[29]-عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي، وعواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،ط1، 1990م، ص-ص130-131.

[30]-جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص28.

[31]-محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر،د.ط، 1996م، ص51.

[32]- . .non_alshekh@yahoo.com محمد سالم سعد الله ، مقال نشر في موقعه الالكتروني،كلية الآداب، جامعة الموصل

[33]- مالك حداد من مواليد 1927.07.05م بقسنطينة ، عمل معلما لفترة قصيرة ، تنقل عبر مدن وبلدان عدة منها : باريس ، القاهرة ، لوزان ، تونس ، موسكو، نيودلهي وغيرها. اشتهر بمقولته " الفرنسية منفاي " عاد بعد الاستقلال إلى أرض الوطن وأشرف في قسنطينة على الصفحة الثقافية بجريدة النصر ثم انتقل إلى العاصمة ليشغل منصب مستشار، ثم مديرا للآداب والفنون بوزارة الإعلام والثقافة. أسّس سنة 1969م مجلة آمال، أول أمين عام لاتحاد الكتاب الجزائريين في الفترة ما بين 1974 و1978م توفي في: 1978.06.02م..

من مؤلفاته بالفرنسية:

الشقاء في خطر (شعر 1956م)، الانطباع الأخير (رواية 1958م)، سأهبك غزالة (رواية 1959م) التلميذ والدرس (رواية 1960م)، رصيف الأزهار لم يعد يجيب (رواية 1961)، اسمع وسأناديك (شعر 1961م)، الأصفار تدور في الفراغ (دراسة 1961م).

ترجمت أغلب الأعمال إلى اللغة العربية

*** *** ***.