



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس - سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها



أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د)

تخصّص: نقد ودراسات أدبية

تجليات التفكير في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر - نظيرا وممارسة -

إشراف الدكتورة:

قرقوى بدر

إعداد الطالبة:

❖ مجاهد وسيلة

أعضاء لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة جيلالي اليابس - بلعباس -	أستاذ التعليم العالي	أ.د غروسي قادة
مشرفا ومقررا	جامعة جيلالي اليابس - بلعباس -	أستاذ محاضر - أ -	د. قرقوى بدر
مناقشا	جامعة وهران - 02 -	أستاذ التعليم العالي	أ. د بلحيا الطاهر
مناقشا	جامعة جيلالي اليابس - بلعباس -	أستاذ التعليم العالي	أ.د قندسي عبد القادر
مناقشا	جامعة تموشنت	أستاذ محاضر - أ -	د. جيريو خيرة
مناقشا	جامعة جيلالي اليابس - بلعباس -	أستاذ محاضر - أ -	د. جدّي فاطمة الزهراء

السنة الجامعية: 1443هـ - 1444هـ - 2021م - 2022م



إهداء

إلى

و- وطني - والديّ الذين لو اجتمعت لغات العالم كلها ما وصفتهم

س- سندي الذي كلما ملت عليه وقف صامدا متحملا عبئي دونما ملل

ي- يقيني المطرز بالشك والمحاصر بالأسئلة

ل- لغتي أو الهوية التي أرتديها كلما حاصرني صمت مفجع

ة- تاء الأنوثة، وسوارها المرصع بالجمال

و س ي ل ة = إليّ

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله حمدا يكافئ نعمه ويوافي مزيده، إنّ الشكر لله وحده وهو خير الشاكرين بيد أنّ ذكر فضل الآخرين ينحو منحى الواجب أيضا، وإني وإن ذكرت فضل أحد فلا بد أن أذكر فضل والديّ عليّ جزاهما الله خيرا وفضل أستاذتي بدرة قرقوى، التي قبلت الإشراف على أطروحتي، ورافقت بصبرها وحرصها خطوات هذا البحث إلى أن بلغ أشدّه، كما لا أنكر فضل الدكاترة المناقشين لهذا العمل، فقد تكبدوا عناء قراءته، وتصويب ما جاء فيه من زلات وهنّات، ولا أنسى كل من ساهم في تكويني إلى أن بلغت هذه اللحظة المباركة، فشكرا لهم جميعا وجزاهم الله الخير الكثير.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله على سوابغ نعمه وإجلاله وشرائع قسمه وأفضاله، وصلى الله على سيدنا محمد وآله

وبعد:

عندما بدأ التفكيك في الانتقال والتوسع داخل الصروح الفكرية المختلفة والمتنوعة، لم يفكر في الحدود الفاصلة بين هذا وذاك، ولم يستثني ثقافة معينة، بل جاء كطيف زائر عابر، تجده هنا وتجده هناك، مما جعله ينتشر كالنار في الهشيم، أينما حل أحدث جلبة، أثار الجدل ودعا للجدال الإيجابي بين مختلف الثقافات واللغات، شعاره الاختلاف ومنطقه التحرر من القيود المنهجية الصارمة، يعمل عمل الأشباح في التنقل والتعدد والتجدد. هذا ما جعله يعرف شهرة واسعة النطاق، وصل صداها للمغرب العربي، هناك حيث تألق الفضول في عيون الجميع من المهتمين باكتشاف هذه الاستراتيجية، ومحاولة معرفة ما إذا كانت تناسب مقاساتنا الهوياتية والثقافية. بدأت الدراسات تُنجز حوله، واختلف الاهتمام به من مهتم لآخر، فهناك من عمل على ترجمة نصوص دريدا، وهناك من راح يعرف ويشرح هذه الاستراتيجية العصية عن الفهم، في حين تجرأ البعض على ممارستها على النصوص، رغم خصوصية النص العربي المغاربي.

قلنا بأنّ الفضول قد تألق في عيون الكل بغية معرفة ما التفكيك، وكيفية ممارسته على النصوص ومختلف الخطابات، "الكل" ها هنا يعني بأننا لم نسلم نحن أيضا من قبضة الفضول، الذي جعلنا نفتحم صرح التفكيك، لننهل منه ونفتك منه نصيينا من التيه في متاهاته الوعرة. لم نحرم أنفسنا من الخوض في التفكيك كتجربة للمستحيل، وهدفنا كان عيش التجربة والتمتع بها، رغم أننا ندرك جيدا بأنّ التفكيك مغامرة غير مضمونة النتائج إلا أننا لم نهتم بالنتيجة بل بالتجربة.

فضولنا أرشدنا لا إلى التفكيك كاستراتيجية غربية، بل إلى التفكيك كاستراتيجية مغربية، لا نعلم إن كان يجوز لنا نعت التفكيك بالمغربي، لكننا سنفعل ذلك وحجتنا هي أنّ التفكيك لا يأتي بصيغة الفرد، تفرد في تعدده، فهو تفكيكات بصيغة الجمع، وإذا ما توغل في الساحة الفكرية المغربية فسيتلّون بألوانها الثقافية، وسيمتلك سمات مغربية رغم غربيته وغرائبيته. إنّ الغريب القادم من الغرب إل المغرب، هذا الأخير غرب مزيد بحرف الميم، تحيلنا الميم هنا إلى ميم المشرق، فالمغرب مشرق بالنسبة للغرب، ومغرب بالنسبة للمشرق.

من المغرب أشرقت شمس التفكيك لتثير عدة أبحاث ودراسات اعتمدته، وعملت به في الاقتراب من مختلف الخطابات، إشراقة كانت السبب الأوّل في اختيارنا لهذا الموضوع المعنون ب: "تجليات التفكيك في النقد المغربي المعاصر، نظيرا وممارسة"، تجليات لأنّ التفكيك تجلّى في تلك الدراسات والأعمال بطرق عديدة، وحضر فيها بنسب متفاوتة، أما تجليات التفكيك كفلسفة في النقد فيعود لكونه قد أحدث تغييرا في السياق النقدي الغربي والعربي وبالتالي المغربي، لذلك نحت هذه الأطروحة في بعض جوانبها مناحي فلسفية، لا لتبتعد عن التخصص، أو لتزاح عن صلب الموضوع، بل لأنّ الفلسفة باتت المحرك الأساسي للنقد المعاصر، فهما وجهتان لعملة واحدة، لا يمكن الفصل بينهما. سيعيب البعض علينا إضافة العنوان الفرعي المتمثل في "نظيرا وممارسة" والعيب كله لا يتعلّق بالممارسة إنما بالتنظير فكيف يتجلّى التفكيك تنظيرا في النقد المغربي؟، والناقد المغربي لن يُنظر له، بل سيكتفي بشرحه ونقل تعريفاته إلى اللغة العربية، معيدا اجترارها فحسب، سيكون ذلك صحيحا لو كنا نتعامل مع فلسفة واضحة المعالم، قابلة للتعريف محددة الآليات، أما التفكيك فقد تنصّل من كل ذلك، ولم يتم تعريفه والتأطير له، لذلك فكل ناقد أو باحث سيعرّف التفكيك سينظر له لأنّ التفكيك بالنسبة له قد يختلف عن التفكيك بالنسبة للآخر، ولأنه لا يأتي إلا بصيغة الجمع، فسيصبح وثيق الصلة بالمتحدث عنه، وكل تعريف له عبارة عن تعريفات، مما يجعل التنظير له أمرا ممكنا.

عاد دريدا إلى المغرب العربي، حيث ولد وترعرع، جواز سفره كان تفكيكه، عاد وعدنا معه للمتون النقدية المغاربية المعاصرة، ننقب فيها عن تجلياته في أغوارها، وقد وقع اختيارنا على ستة نماذج تجلّى فيها التفكيك وعرف معها وجوها ووجهات عدة، نماذج هي من قررت طريقة تقسيم هذا البحث لا نحن، فقد جاء تقسيمه وفق البلدان المغاربية لذلك احتوى على ثلاثة فصول تضمنت ثلاثة مباحث خُصص الفصل الأول للجزائر عنوانه ب: "دريدا الحائر المشدود بالحنين إلى الجزائر" تطرقنا فيه لنموذجين رأينا بأنهما من أهم من تناول التفكيك في الجزائر، وهما: محمد شوقي الزين ومحمد بكاي، في حين تكلف الفصل الثاني بتونس، وعُنون ب: "التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصدع" شرّعنا فيه بوابة الأنس مع التفكيك على مصراعيها، لعل الغريب يغدو مألوفاً ومصدراً للمؤانسة، ومن النماذج المتطرق إليها فيه كانت رجاء بن سلامة التي لم تسلم من شباك التفكيك ومصيدته، وناجي العونلي الذي حاول النجاة بنفسه من المصيدة لكنه وقع فيها في نهاية المطاف. جاء دور المغرب ليتربع على عرش الفصل الثالث المعنون ب: "جاك دريدا من الوارث إلى الموروث"، وليحكي لنا قصة شروق شمس التفكيك من مغربها، وأبى إلا أن يستضيف عبد الفتاح كيليطو كواحد من الذين استثمروا التفكيك في قراءة النصوص التراثية، ودعا إلى جانبه عبد الكبير الخطيبي ليؤسس من خلاله علاقة صداقة مع التفكيك، انطلاقاً من خيوط الصداقة الناعمة التي جمعت جاك دريدا بالخطيبي. سيتساءل البعض عن محل النقد الموريتاني والليبي من إعراب التفكيك إجابتنا هي أننا لم نجد ملامح تدل على استقبال التفكيك في هذين النقيدين.

فصول لم نلجها عنوة أو دون استئذان، بل طرّقنا مداخلها، عن طريق التمهيد لها بمدخل تحمّل عبء ضيافة دريدا في الوسط المغاربي، وقد اختار لنفسه عنوان: دريدا والآخر المغاربي، سُبُل الانفتاح وإمكانات الضيافة" كان المدخل بمثابة دعوة لدريدا كي يقتحم معنا الفصول المغاربية، وتتوافق مع تقلّبات تلك الفصول أشباحه المنتشرة في أرجاء البحث، فقد انطلقنا منه لا من تفكيكه، وقرأنا التفكيك بعيونه وتحدثنا عنه بلسانه، لنمنح له فرصة أن يقول ذاته بذاته.

مع المدخل دخلنا في تجربة التفكير، وخضنا معه معارك ومغامرات، وتحولنا وفق خريطته في أرجاء النقد المغاربي، زرنا أقصي النصوص، وبحثنا عن قبس المعنى الوامض وعن نبوءته اللامتحققة، لعل لغز التفكير يستمر في تفجير علامات الاستفهام. التي بواسطتها رحنا نحفر في أرضية هذا البحث بحثا لا عن الجواب بل عن المزيد من الأسئلة كنا نزرع علامات الاستفهام لنجني المزيد منها، لذلك انطلق البحث من إشكالات عدة كانت السبب الرئيسي في اختيارنا لهذا الموضوع، إلى جانب قلة بل وندرة الاهتمام بتجليات التفكير في النقد المغاربي على وجه الخصوص، نقد عرف الكثير من الإجحاف وعزف عنه المهتمون، لذلك حاولنا أن نقدم ولو الشيء القليل لهذا النقد كاعتذار عما لحق به من عزوف، وهدفنا الأسمى فتح الأنظار على هذا النقد وعلى قدراته في التفكير والحفر والتنقيب والتعرية للمسكوت عنه والمضمر في المتون، إلى جانب الوقوف على تنوع أوجه التفكير فيه.

من بين الإشكالات التي دفعتنا إلى هذا البحث مايلي: كيف عاد التفكير إلى المغرب العربي وعلى يد من؟ وكيف تجلّى في أعمال النقاد المغاربة؟ هل توافق وطبيعة الفكر المغاربي ونصوصه؟ وهل تصالح مع المتون التراثية أم تنكر لها وتركها في الرف يأكلها الغبار؟ من هم النقاد المغاربة الذين خاطروا باقتحام صرح التفكير وبنقله إلى بيئتهم المختلفة عنه؟

كانت هذه بعض الإشكالات، انطلقنا منها ونحن نعلم بأنّ الإجابة عنها ستكون مبتورة في كل مرة، فلا اكتمال للإجابات، انطلقنا لا لنصل لإجابة كافية ترتاح على عتباتها الأسئلة، بل لنجمع المزيد كي تكون بوادر بحوث ودراسات جديدة، لأنّ هدفنا كان التشجيع على مواصلة البحث، وعلى سل خيوط هذا البحث لنسج بحث آخر، رغم أننا ختمنا الفصول الثلاثة تلك بخاتمة، إلا أنها لم تضع النقطة في النهاية، بل النقطة الفاصلة، لأنّ هناك الكثير ليُفسّر.

اعتمدنا في تكوين جوانب هذا البحث على مجموعة من المؤلفات كانت بمثابة مصادر يصدر منها البحث ومراجع يرجع إليها كلما ضاع وتوغل في أرضية التفكير المحتشدة بالمتناقضات، من بينها كتب دريدا نفسه كالكتابة والاختلاف، في علم الكتابة، وصيدلية أفلاطون، إلى جانب مؤلفات النماذج

الستة كتاويلات وتفكيكات والإزاحة والاحتمال لمحمد شوقي الزين، بالإضافة للتفكيك وفسيفساء المعنى وأرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق لمحمد بكاي. عدنا أيضا لأعمال عبد الكبير الخطيبي كالاسم العربي الجريح والنقد المزدوج ولأعمال عبد الفتاح كيليطو كفي جو من الندم الفكري، والعين والإبرة، أما رجاء بن سلامة فقد عدنا لكتابها المعنون ب: العشق والكتابة، بينما ناجي العونلي فقد أعاننا بمقالات دريدا التي ترجمها وجمعها في كتاب تحت عنوان: فصول منتزعة، مراجع هذا البحث عديدة، لأنّ الدراسات التي تناولت التفكيك وعرفت به كثيرة.

تدل كثرة الدراسات على أننا لسنا الوحيدين ممن تطرقوا للتفكيك في النقد المغربي، لكننا من القلائل الذين تناولوه بالدراسة، فقد وجدنا كثرة في المواضيع المتناولة للتفكيك، وندرة في الدراسات المتناولة للتفكيك في النقد المغربي، ورغم ندرة تلك الدراسات فقد اختلفت عنا بتناولها لنموذج واحد من النماذج مخصصة لطبيعة هذا النقد المغربي، مضيق البيئة بحصرها في بلد واحد أو في نموذج واحد كدراسة سامي محمد عبابنة المتعلقة بالتفكيك وقراءة الأدب العربي القديم عند عبد الفتاح كيليطو دراسة وقف فيها على ملامح التفكيك في أعمال عبد الفتاح، وعلى طبيعة تعامله مع النصوص التراثية إلا أننا ارتأينا أن نختلف عنه قليلا عندما وقفنا على الملامح غير الظاهرة للعيان، بالعودة لدراسته لألف ليلة وليلة، عاملين على مطاردة أشباح دريدا فيها، لعل شهرزاد تبوح باللامباح، معتمدين في كل ذلك على التفكيك نفسه وعلى التأويل الذي سيساعدنا على الدفع بالبحث إلى مآلات جديد.

بتولي شهرزاد لسلطة الكلام اللامباح، بات لزاما علينا أن نصمت الآن، لأنّ ضوء الصباح قد طلع وحان الوقت لنسكت عن الكلام المباح في هذه المقدمة، لنستأنفه لاحقا في المتن، عندما تغرب شمس المقدمة لتشرق شمس التفكيك من المغرب، إلا أننا قبل أن نفعل ذلك، لا بد من أن نقر بأنّ التفكيك متاهة عسير الخروج منها، وكل من دخلها تتصدع في منطق آنية الوضوح ورتابة المعنى إلى الأبد، متاهة تدخلك منطقة الفراغ الممتد حيث تتمادى السنة السراب لتشعرنا بظماً أبدي، يدفع بنا إلى ارتكاب حماقة التقدم فيها لذلك تعرّض هذا العمل للعديد من الصعوبات، أولها متاهة التفكيك

الممتدة، التي لن تبخل عن منحك حصتك من الضياع، ضعنا في متون التفكيك وفي الأعمال النقدية المغاربية باحثين عن بعض الآثار المرشدة إلى التفكيك والدالة عليه، إلا أن عملية البحث كانت تستغرق أحيانا الكثير من الوقت والجهد، لأنّ بعض الأعمال لم تصرح باعتمادها عليه، بل اكتفت بالتلميح مما زاد الأمر صعوبة، خاصة في ظل غياب وندرة الدراسات المتناولة أو المعالجة لنفس موضوعنا، فلا دراسات مسبقة قد ترشدنا أو توجهنا أو ترسم لنا مسارا آمنا يمكننا الاعتماد عليه في عملية التنقيب والتقصي، كانت هذه بعض الصعوبات وهناك الكثير لن نذكرها هنا، لأنّ رغم كل ما تعرضنا له من عراقيل لم تنبسط من عزيمة العمل بل حفزتنا أكثر على مواصلة التلذذ بالبحث، وما البحث إلا عناء مقترن بممتعة.

لم أواجه تلك الصعوبات بمفردي بل كانت هناك يد تتشليني في كل مرة أسقط فيها، إنها يد أستاذتي المشرفة بدرة قرقوى، التي لم تبخل عني بالنصح والإرشاد، وبتتبع تبعات هذا العمل والسهر على نموه حد بلوغه سن الرشد، سنا يجعلنا قادرين على إتاحتها للقراءة، لا لأننا واثقين من خلوه من الهنات والزلات، بل للكشف عنها قصد تصويبها وتعديل ما يجب تعديله، وقد تحملت أعباء البحث عن تلك الزلات لجنة القراءة الموقرة فلهم كل الشكر والتقدير والاحترام وبمثله لأستاذتي المشرفة ولجميع أساتذتي الذين ساهموا في تكويني ولم يخلوا علي بما أكرمهم الله من علم ومعرفة.

في الختام نسأل الله أن يعلمنا من علمه وأن يزيدنا من فضله وأن يجعل هذا الجهد خيرا في ميزان كل من ساهم في إتمامه وإنجازه.

مغنية يوم : الأحد 10 شعبان 1443 هـ الموافق لـ 13 مارس 2022 .

الطالبة: وسيلة مجاهد

مدخل

جاك دريدا مغاريا

سُبل الانفتاح وإمكانيات الضيافة

لقد كان عام 1966 عام حسم في تاريخ النظرية النقدية الحديثة؛ حيث شهد بداية أفول نجم البنيوية، أفول بدأ معه نجم التفكيك يُضيء، خاصة بعد انعقاد مؤتمر للعلوم الإنسانية في جامعة جون هوبكنز بالولايات المتحدة الأمريكية، والذي عرف مشاركة أقطاب بارزة لطالما مثلت البنيوية، ككلود ليفي شتراوس claude lévi strauss ورولان بارت roland barthes ولوسيان غولدمان lucien goldman ورومان جاكبسون roman jakobson وغيرهم، إلى جانب جاك دريدا jacques derrida أحد المشاركين الشباب، شاب قادم من باريس بنظراته الثاقبة، لم يدر في خلد الحاضرين أنّ هذا الشاب سيقبل الطاولة على الجميع، بعدما قدّم ورقة بحثية بعنوان: البنية والعلامة واللّعب في خطاب العلوم الإنسانية، قام فيها بنقد البنية وفكرة الأصل والمركز المرتبطة بها، بعد هذا الحدث لم تعد البنيوية هي نفسها، وراح حضورها يخفت، في المقابل وجد التفكيك تجاوبا كاسحا، خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية، مما جعل دريدا ينتقل من فرنسا وصرامتها، إلى رحابة جامعة ييل الأمريكية¹ yale من هناك بدأ التفكيك رحلته في التفشي والانتشار في مختلف بقاع المعرفة، على يد مجموعة من الباحثين الذين تبنا شتاته كبول دي مان paul de man، هليس ميلر hillis miller، جيفري هارتمان geoffery hartman وهارولد بلوم harold bloom .

بعدما كانت الحركة الانتقالية الأولى التي عرفها التفكيك، قد انطلقت من فرنسا متجهة نحو الولايات المتحدة الأمريكية، حيث حمل دريدا بذور فلسفته وراح ليغرسها هناك بعدما لم تناسبها تربة فرنسا الثقافية؛ ولو أنّها التربة التي أفرزت التفكيك، لكنها لفظته ونبذته لأن مزاجها الثقافي لم يناسبه ولم يتوافق معه، لأنه مزاج شكلته قوى التجانس والتوحد، وهيمنت عليه تلك القوى لفترة طويلة من الزمن وبما أنّ التفكيك قائم في أساسه على الثورة على القيم، ورفض التقاليد وتجاوز فكرة الأصل فإنّه من الطبيعي أن يلقي معارضة شديدة من قبل الثقافة الفرنسية، خاصة وأنّه قد سعى إلى التشكيك في ثبات

¹ ينظر، في نقد التفكيك، نصوص مختارة مع مقدمة نقدية شاملة، عبد المنعم عجب الفيا، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف،

ط1، الجزائر، لبنان، 2015، ص9-11.

قيمها، والنسف بمبدأ الوحدة والتجانس والتناسق. حمل دريدا حقائب فلسفته وقرر الهجرة إلى إقليم آخر غربي لكنه رحب، يتشاكل مع ما يدعو إليه¹.

كانت أمريكا المحطة الأولى المستقبلية لفلسفة التفكيك، لكنها ليست الأخيرة إذ نجده قد انتقل من محطة إلى أخرى، ومع كل محطة كان التفكيك يتعدد ويتجدد، فأصبحنا لا نتحدث عن تفكيك بصيغة المفرد بل بصيغة الجمع؛ تفكيكات، إذ أنّ كلّ ناقد أو فيلسوف تبني هذه الفلسفة كان يرى التفكيك من زاويته، ويحاول فك طلاسمه بطريقته الخاصة وبفهمه الخاص، ولو أن التفكيك فلسفة لا تبتغي الفهم ولا تلبس ثوب الوضوح.

في تغيير المكان كان يجد التفكيك نوعا من التمكين والمكنة في فرض سطوته، ولفت الأنظار إليه وجذب الكثير من الاهتمام؛ اهتمام جاء نتيجة الانبهار تارة، والفضول تارة أخرى، وأحيانا كان يأخذ شكل النبد والرفض والهجوم الشرس على مقولاته وأفكاره، لم تكن الرحلة مكانية فقط بل ومعرفية أيضا؛ إذ نجده قد انتقل من حقل معرفي إلى آخر، تماما كانتقاله من الفلسفة إلى النقد الأدبي، انتقال سلس ومرن، وأينما كان يحط رحاله كان يُحدث نوعا من الجلبة بل ويقلب الطاولات، ويخلخل المراكز والقيم والأفكار الراسخة، هذا راجع لطبيعة التفكيك المرنة والحركية التي لا تعرف الثبات ولا الاستقرار كما لا تعرف شكلا واحدا بل متعددة وزئبقيا لا يمكن القبض عليه، أو الزج به في قالب معين.

1. التفكيك، تأملات في استحالة التعريف وإمكاناته:

بعد هذه الإطلالة الضيقة على الحقبة التاريخية التي ظهر فيها التفكيك، والتي بدأت فيها رحلته اللاحقة، جاء دور طرح السؤال عن ماهية التفكيك، سؤال طرحه الكثيرون من قبل على أنفسهم وعلى دريدا نفسه لكن ما من إجابة، لأننا لن نعثر في صرح التفكيك على إجابات بل على أسئلة أخرى جديدة، إذ لا وجود لإجابات حاسمة ونهائية في رحاب التفكيك، هذا الأخير ليس بمنهج ولا نظرية، ولا يمكن اختزاله أو حصره في خانة معينة.

¹ ينظر، جاك دريدا، ما الآن ماذا عن غد، الحدث التفكيكي، الخطاب، محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، دار الفارابي، ط1،

الجزائر، لبنان، 2011، ص 28-30.

عندما حاول دريدا تجاوز سؤال الماهية والتعريف، قدّم تعريفا لا يقدم شيئا، بل يزيد من لبس المفهوم ومن ضبابية المصطلح، الذي كان شائعا بمعناه السطحي، وشائكا بمعناه الدريدي العميق واللامحدد، إنّ التعريف المقدم من طرف دريدا كان جزافيا ومتهورا، جاء عبارة عن محاولة خطيرة تروم المخاتلة والمخادعة، إنّّه لمعان برق سرعان ما يختفي، تعريف يقول كل شيء بامتناعه عن قول شيء غامض ومراوغ هوامه الحيرة، مجرد مجاز نحو المستحيل، حتى أنّه في إحدى محطاته قال جاك بأن التفكيك عبارة عن تجربة المستحيل، إذن فعلى من يريد اقتحام هكذا مجال أن يكون مستعدا لتجربة هذا المستحيل، بل وأكثر من ذلك، تحويله إلى الممكن، فالمستحيل ليس سوى ممكنا لم يحن موعده بعد.

ينطوي المستحيل على الممكن، والاستحالة *impossibilité* عبارة عن متردد لا يقيني *indécidable* لأنها تؤدي وظائف متباينة: استحالة بمعنى ما هو غير ممكن وغير متوقع؛ أي لا واقعي. واستحالة بمعنى ما يقع على سبيل التحوّل والانتقال من طور إلى آخر *transmutation*. نجد دريدا يكتب *im – possible* بفصل البادئة *in* عن مفردة *possible*، فيصبح المصطلح يعني ما هو ممكن من الداخل، على اعتبار أنّ البادئة *in* تدلّ على ما هو داخل الشيء، ولا تدلّ على النفي والسلب فقط¹ إذن لا شيء مستحيل في داخله، بل هناك دائما تحوّل داخلي يُحوّل المستحيل إلى ممكن. الكائن في الداخل *le dedans* يحتوي على المعنى المنعكس في الخارج *le dehors*، يُقصد بالخارج القصد المعبر عنه أو ما قيل في النص، والقصد يقتضي حضور الوعي، لذلك فالخارج ما هو إلا الوعي لكن كحضور يتجسّد هذا الوعي في الدال المعبر عن حقيقة خارجية، في حين يُعبر الداخل عن حقيقة باطنية يجسّدّها المدلول، أي ما أُريد قوله لا ما قيل في النص، أو ما يُطلق عليه بإرادة القول². إذن فدريدا أراد أن يُعرّف التفكيك، لكنه لم يفعل لأنّ مصطلح التفكيك ذو طابع جواني، باطني وتكتوني، يلزمه الكثير من الحفر حتى نصل إلى روحه ونلامس كنهه، وهو أيضا ذو طابع تحوّلي مما جعل عملية تحديد مفهوم له، ومحاولة قولته مستحيلة.

¹ ينظر، الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، لبنان، 2008، ص196.

² ينظر: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، محمد شوقي الزين، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف الكلمة، ط1 المغرب، الجزائر، لبنان، 2015 ص 205.

التعريف المنطوي على اللاتعريف الذي قدمه جاك دريدا كان كالتالي: " أكثر من لغة " مفاجأة مبهمة قطعت كل الأطماع المتكررة في إيجاد تعريف دقيق، وبذلك يكون التفكيك قد أفلت من الانغلاق الفكري والدوغمائي الحاصر له في فئة معينة أو بيئة محددة أو فكرة مضبوطة. احتمال هذا التعريف المبهم إمكانات دلالية وحمولات رمزية، وانفتح بفضل ذلك على التعدد والتبعثر والتشظي والتشتت، فالبارة جاءت منطقية على طيات مجازية¹ تتوافق وطابع التفكيك التكتوني.

في حقول النقد عُدّ التفكيك إستراتيجية قرائية، يقتحم بها الناقد المعاصر النصوص الأدبية وغيرها من النصوص والخطابات، استراتيجية تروم خلخلة النص وجعله يلعب ضد نفسه، فلا وجود للمؤلف بل للنص فقط، حيث يقول صاحب التفكيك: لا شيء خارج النص، وهو بذلك يصرح بأنه عالم في حد ذاته، لا يحتاج إلى مؤلفه كي يعبر عن نفسه. بهذا نجده قد فتح بابا أمام تعددية التأويلات والقراءات بتعدد القراء والمتلقين، واضعا المعنى في مآزق التعدد والتشتت بل والتلاشي أيضا، فالمفكك لا يهتم المعنى السطحي بقدر ما يهتم بالمعنى العميق أو المسكوت عنه. إذا كان التفكيك يتعامل مع النص على هذا النحو، فإنه يتعامل كذلك مع نفسه، فهو بغموضه يفتح المجال أمام تعددية التأويلات وتشتتها حد التلاشي، مما يجعل عملية ضبطه ضربا من المستحيل دركه.

عند العودة إلى جذور مصطلح إستراتيجية *stratégie* لدريدا نجد بأنه مأخوذ من القاموس العسكري، ومن ثمة الإستراتيجية كسلوك عسكري يعتمد على المراقبة والتخفي والترصد للحركات التي يقوم بها العدو، وانتظار الوقت المناسب للرد، غير أنّ دريدا استعمل مصطلح إستراتيجية في مقارنة النصوص و التعامل معها عن طريق الحنكة و المهارة و اللعب الحر على مستوى اللغة، وبالتالي فهو إستراتيجية في القراءة تستهدف النص و تجند الحنكة و المهارة، في كلمة إستراتيجية *stratégie* و في مفردة حنكة *stratégème* يمكننا استشفاف عنصر الطبقة *strate* كاستعارة جيولوجية في التعبير عن تلافيف النص و تضاريسه أو وجوه دلالاته وعتبات تأويلاته².

تلك الطبقات الجيولوجية معروف عنها حركتها الدؤوبة، وتحولها الدائم، إلى جانب كونها متوالية عن الأنظار، مغمورة وعميقة وغامضة، ذلك ديدن التفكيك، وبما أنه متواري يروم التخفي، وموغل في

¹ ينظر، المرجع السابق، ص 140.

² ينظر، الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 7.

ضبايته فإنّ كل محاولة لفهمه هي إساءة له ولطابعه، لا ينبغي أن نفهمه، يكفينا فقط خوض غمار تجربة المستحيل معه، والاستمتاع بالتجربة، لأنها تجربة تعتمد على الذكاء، إنها لعبة خطيرة لكنها مسلية بخطورتها.

لم يكن هم التفكير الوحيد هو العمل على مساءلة النصوص والكشف عن مواطن الضعف فيها، وعن بواطن الصمت الملعن، بل فكك من خلال النص جميع الأيديولوجيات المتحجرة والذوات المتمركزة، لأنه جاء كنتاج طبيعي لنمو الثقافة الغربية، وعبرة عن نقد معرفي لأيديولوجيا التمرکز حول الذات الغربية، وسبرا لأغوار الاستراتيجيات المعرفية التي تؤدي إلى التمرکز وإقصاء الآخر، لأنّ التمرکز الغربي حول الذات لا يصل إلى ضالته إلا إذا توفرت له أدوات معرفية، تجعل من التمرکز أمرا ممكنا، هذا ما جعل التفكير يُنبذ من قبل فرنسا، لأنه هدّد طمأنينة ذاتها المتمركزة، بنقده للمفاهيم الأولية التي تُقضي إلى ذلك كالغرب والأصل والصوت والذات والعقل، وهي مفاهيم وُلدت في خطاب وسياق معينين، ثم أفلتت من هذا السياق لتسبغ على نفسها صفة الإطلاق، لتغدو بفضل ذلك الثقافة الغربية حضارة لا تحتكم إلا للوغوس، ولا تُصغي إلا للمنطوق والشفهي وتؤثره على المكتوب، ولا معيار لها إلا معيار الذات المطمئنة لذاتها، من أجل ذلك عمل التفكير على فضح آليات هذه الثقافة، الآليات التي أنتجها خطاب ظرفي ادّعى لنفسه الكمال، متملّكا حق العلو والاستعلاء، وبالتالي استصغار واحتقار كل ما لا يطابقه ويمثاله ويخضع لمنطقه الدوغمائي، فهذا الخطاب سبق له وأن عمل على ترسيخ أعراف بلاغية سمحت له بإضفاء صفة الإطلاق على ما هو نسبي، والدوام على ما هو زائل، والثبات على ما هو متحوّل، وهو ما نعتة دريدا بالميثولوجيا البيضاء، حيث تنسى المجازات مجازيتها، فتخرج إلى فضاء متعالٍ، لتتحوّل إلى معنى حرفي يسوق المفاهيم في طريق آخر غير ما ابتدأت منه¹.

بالتفكير صنع دريدا مفك براغي يفك به عقد الذات الأوروبية المتمركزة، لذلك لم يجد بينهم مكانا، ولا صدى ترحيب واستقبال، عكس ما وجده في أمريكا، ولذلك شُنّت ضده وضد فلسفته هجومات شرسة، كمحاولة أخيرة من الذات الأوروبية لتواصل فرض سلطتها وتحافظ على كرسي العرش إلا أنّ دريدا لم يكثر بل واصل في عملية تحطيم كل محاولات التمرکز والتسلط، مُعلنا رفضه القطعي

¹ ينظر: العمى والبصيرة، مقالات في بلاغة النقد المعاصر، بول دي مان، تر: سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة مصر، دط، 2000، ص 5.

لميتافيزيقا الحضور واستفرازه لها، وهو ما عزّز التهم الموجهة إليه والمتمثلة في تهمة العدمية، إلى جانب عدّه صيغة مزيدة من التدمير والهدم¹.destrution.

كل التهم التي تعرض لها التفكيك وصاحبه أوجب ضرورة منحه حق الدفاع عن نفسه، وحتى يدافع عن نفسه وجب بداية أن يتعرض من قبلنا للمساءلة عن ماهيته، لأن الماهية هي من ستحدد إذا ما كان التفكيك عدما ومدمرا أم لا، لكن حق الدفاع عن النفس الذي مُنح لدريدا عن طريق طرح سؤال الماهية عليه، كان يرفضه في كل مرة، بحجة أن التفكيك غير قابل للتعريف كما سبق وذكرنا، ولا يمكن حصره في مفهوم معين، فدريدا لم يتوقف أبدا عن التملّص من هكذا أسئلة والتنكر لها وقمع الجواب المتحمس للظهور والتجلي، فقد عمل طويلا على طمس كل محاولاته للخروج للعلن.

يُعد التفكيك استراتيجية بلا حدود، إنه فعل ممتد وعابر وشكل من أشكال المقاومة المفتقرة للنظام والتراتب، مقاومة تأتي بعد انتهاء المعركة الخاسرة، يخوضها جندي وحيد بعدما قُتل الجيش بأكمله وبقي هو لوحده في صحراء لانهائية الفراغ والتهيه، يواجه نفسه كما يواجه سرابه الأبدي المستمر إلى ما لانهاية، وهو يدرك تماما أنّ مقاومته ستنتهي بانتصار الطرف الآخر عليه؛ أي السراب، لذلك ظل التفكيك يقاوم في كل مرة إساءة الفهم التي يتعرض لها، وجميع التهم المنسوبة إليه، لكنه لم يكن يقاوم كل ذلك باللجوء إلى محامي دفاع، بل كان يقاوم بالتجاهل ليواصل استمتاعه بشهرته واسعة النطاق التي سببها له المهتمين به والمعارضين له على حد سواء.

2. دريدا والآخر المغاري، سُبُل الانفتاح المزدوج:

لقد تأسّس التفكيك على معرفة جديدة قوامها الترحال، وحتى يتحقق لنا هذا الأخير وجب بداية تحقيق الانفصال عن الأصول والجذور والتراث والهوية، نظرا لكونها مقومات الفكر التقليدي القائم على مبدأ المركزية ومنطق الأحادية والثنائيات الضدية. كما يركز التفكيك على فكرة العبور والتجاوز².

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 5.

² ينظر: الهيرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، عبد الغني بارة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،

الجزائر، لبنان، 2008، ص 40.

والانفصال ها هنا لا يعني القطيعة بل انفصال يفتح إمكانية الاتصال والتواصل مع الطرف النقيض المختلف، هذا ما يُفسر سبب كسره لحدود الذات المتمركزة وتجاوزها، إذ نجده قد عرف انتشارا واسعا وانفتاحا على الآخر، بل وأخذ أشكالا مختلفة نظرا لطبيعته الحرابوية المتجاوبة مع كل مختلف.

تمكّن التفكيك من جذب وجلب الانتباه وخطف الأنظار، وبطريقة مستترة نادى من هم بعيدون عنه ليقترّبوا وليقربوه منهم، وقد استجاب المغرب العربي للنداء، هذا الأخير الذي أشرقت فيه شمس دريدا من مغربها، أو الأصح من غربها، أين تركزت الذات الأوروبية ردحا من الزمن. في الاقتراب قرابة تربط هذا بذاك، تختصر المسافة وتقلصها، ولو أنّ التفكيك فلسفة المسافات، بقدر ما تقترب منه بقدر ما يبتعد عنك ويتمنع.

لم يكن دريدا غريبا عن المغرب العربي أو دخيلا عليه، اللهم إلا إذا تعلّق ذلك بفكره وفلسفته ففيلسوف الهوامش ولد في الجزائر، وعاش بمعية الجزائريين مدة ليست بالقصيرة، كما كوّن صداقات مغاربية في فرنسا، إذ نجده صديقا لعبد الكبير الخطيبي صاحب النقد المزدوج وأحد المهتمين بالتفكيك والمشتغلين عليه، إضافة إلى أنّ دريدا كان يعرف نوعا من الحنين إلى الجزائر، فنحت بذلك كلمة جمع فيها الحنين بالجزائر: حنينالجزائر *nostalger*، حنين دفعه إلى حمل طيف بحّتي بن عودة في حقيقته والاستماع للأغاني الشعبية وهو في سيارته، ينتقل من مكان إلى آخر في فرنسا وتنتقل معه الجزائر مسكنه الأوّل المفقود والمفقودة معه سكينته.

دريدا لم يكن جزائريا تماما، ولا فرنسيا تماما، لذلك لم يكن صاحب مسكن وبالتالي السكينة المقترنة بالإقامة *demeure*، المقترنة هي الأخرى بالديمومة *demeurer* المتحققة بفعل الاستقرار والحققة له. المكان لم يكن مكانه في كل الحالات بل كان ذلك الضيف/ الطيف المتعايش مع المكان من أجل الحصول على تمكين يُمكنه من التأقلم، إنّ المكان الوحيد الذي استوطنه دريدا هو النص لكونه يهوديا بلا أرض.

بانتفاء جاك لأكثر من هوية، باتت هذه الأخيرة ذات طابع فارماكوني الفارماكون pharmakon أو الترياق الجامع بين النقيضين، أي بين هذا وذاك، يفتح فيه كل طرف على الآخر بل ويتعايشان ويُعدي فيهما الواحد الآخر، دون تصالح ولا إشباع ممكن. إنه الذات والآخر في الوقت نفسه، هذا الأخير يعيش داخل الذات ليحدد معالمها، إنّه جسم مجزأ بدون مكان atopique منزاح عن المركز¹، هكذا كان دريدا، وهكذا كان نصه أيضا.

يرتبط الاستقرار بالقرار، فالشخص المستقر والقار في مكان محدد وهوية مضبوطة، تتاح له إمكانية اتخاذ القرارات وإصدار الأحكام. دريدا اللا مستقر على طرف صاحب الهوية الأرخيلية المضيفة الحاضنة للأنا وللآخر على حد سواء، كان القرار بالنسبة له بعيد المنال، لذلك نجده يُفلت من لحظات القرارات الحاسمة، ويهرب من محاكم الحكم المطلق والنهائي، وكذا بالنسبة لتفكيكه الذي لم يُحمّل نفسه وزر إصدار الحكم، بل يستوطن النصوص لبرهة من الزمن، يوجه أثناءها ضربات خفيفة لأركانه وأعمدته ليكتفي بعد ذلك بمشاهدة تبعات تلك الضربات الخفيفة، الفاضحة لهشاشة النص وضعف أعمدته بعدما ادعى التماسك ولبس لباس الانسجام. من الداخل يعاين التفكيك نزاعات النص، لكنه لا يعتمد إلى حلها، بل يتركها تتفاعل لتخلق لنا نصا جديدا، يُنازع النص الأول، لكنه لا يؤول إليه بل إلى نص آخر جديد.

التطرق للهوية هنا جاء من باب تفسير طبيعة التفكيك، انطلاقا من صاحبه لنعرف من خلال ذلك سبيل انفتاح دريدا وتفكيكه على الثقافة المغاربية، أو كيف استضافت هذه الأخيرة فلسفة الهوامش قصد استخدامها لاستجواب هويتها الخاصة، وقد كانت الانطلاقة من جاك لنصل إلى التفكيك وليس العكس، إذ لطالما حجب التفكيك صاحبه، لذا سعينا إلى إعادته للواجهة.

¹ ينظر: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، سارة كوفمان و روجي لا بورت، تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1994. ص 65.

إذا ما طرحنا سؤال الهوية، فإننا سنعثر بالضرورة على إجابات عديدة، سيُسرف فيها أصحابها رجماً بالغيب، أو سيجتزون المفاهيم السابقة، ذلك لأنها كلمة مطاطية ومفهوم سائل يأخذ أشكالاً متعدّدة ومختلفة باختلاف قوالبها، تصور زئبقي، متعذّر الإمساك به، لأنّه متعدد المجالات والاستخدامات المعرفية والفكرية، إضافة إلى أنّه حديث الإنسان عن الإنسان، أو حديث الذات عن الذات، كحديث اللغة عن اللغة، هذا ما جعله مفهوماً فضفاضاً شاسع الدلالات، يقول الشيء ذاته عن طريق ذاته، أي يصبح في حالة مربكة ومركّبة بين من يقول وما يُقال، فيغدو الكلام عن الهوية حديث المخفي في ثوب الجليّ، وحديث الغامض خلف الواضح، وحديث الاختلاف والإقصاء بلغة الجمع والالتقاء. فكلّمة الهوية من بين الكلمات التي يحكمها الاختلاف، والتي تحمل في داخلها خارجها، لا تكمن أهميتها في قوتها التفجيرية فحسب؛ تفجير المعاني والمفاهيم والثنائيات، إنّما في كونها تسمح لنا بالكشف عن المنطق المتحرّك في الطرفين المتصارعين فيها أيضاً¹. دريدا الفاقد لبطاقة هويته، المنزوعة منه عنوة، بعدما تم سحب الجنسية الفرنسية منه لمدة من الزمن، عاش تلك الفترة بلا هوية، كمجهول لا أحد يعرف كيف يصفه أو يحدد ماهيته، تماماً كمفهوم الهوية السائل، المفهوم المتداخل مع مفهوم الماهية؛ ذلك لأنّ الهوية لغوياً تعني أن يكون الشيء هو هو لا غيره، أما الماهية فتعني أن يكون الشيء " ما هو " بزيادة حرف الصلة " ما " على الضمير المنفصل " هو "، وفي اللغات الأجنبية لكل لفظ منفصل ماهيته essence من اللاتينية esse وهو فعل الكينونة، ولفظ الهوية identité من الضمير id أي هو، كما تتداخل مع مفهوم الجوهر المستعار من علم المعادن، بمعنى الجوهر النفيس ولب الأشياء، هذه المفاهيم الثلاثة تنتسب إلى جوهر معنوي واحد². ومن identité والتي تُرجمت في محطات عدّة بالموجود هنا المحيل بالضرورة إلى الدازاين الهايدغيري dasein يمكننا استخلاص بعض الكلمات القريبة منها مثل: identique وتعني مطابق، ومنها identification أي التماهي، وهو ما يُفسر تعريف الهوية انطلاقاً من مبدأ اللاتناقض أي مبدأ الذاتية؛ المبدأ الميتافيزيقي الدال على الماهية، إذن هذه التعريفات المذكورة والقديمة، كلها ذات صبغة ميتافيزيقية تُعلي من الذات أوالأنا وتهمّش الآخر. فهي لطالما عملت على حجب الآخر بشتي ذرائع اللوغوس، وتحت مسوغات الوعي والعقل، مما أسر الهويات في صرح الأحادية، وخلق تركزاً حول

¹ ينظر: سؤال الهوية في عصر ما بعد الحداثة، من خلال كتاب " خطاب الهوية " لعلّي حرب، فتحي مروان، إشراف: فتيحة كحلوش، مذكرة

لنيل شهادة الماجستير، تخصص مدارس النقد المعاصر وقضاياها، جامعة سطيف 2، 2013-2014، ص 8.

² ينظر: الهوية، حسن حنفي حسنين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2012، ص 10.

الذات خنقها طويلا، لهذا ظل الآخر قابعا في جزر المجهول، سرا أو شبعا يتوجب الحذر منه¹. مما جعل جاك دريدا يدعو إلى ضرورة تجاوز الميتافيزيقا، حيث عمل بتفكيكه على تقويض الثنائيات الضدية من بينها ثنائية: الذات/ الآخر، مُخلخلا المراكز الضامنة للوجود كحضور، مُستدعيا للهوامش وداحضا للتراتبية، فلا وجود لمركز نقي خالص ومخلص لنقائه، لأنه لا وجود لتضاد خالص، بل كل مركز يحمل في داخله هامشا مضادا له. فلو أخذنا مفردة "الهو" في فرديتها الفينومينولوجية والتأويلية لوجدناها تقول أكثر مما تريد إيجاء مفردة الهوية الدالة على التطابق والتماثل، إذ تدل على إزاحة لغوية لا يمكن تجاهلها المحيلة إلى عناصر الغياب والغيرية حتى وإن دلت في اشتقاقها المنطقي على سياقات الحضور والإثنية، أي اشتقاق ما هو مُغاير للذات في الذات عينها.

ولو تأملنا مفردة الهوية لوجدناها ليست مجرد اكتمال داخلي يكفي نفسه بنفسه، أو حضور محض يُفقد من أنفاق الإنسان وعثرات النسيان، بقدر ما تُحيل إلى أرضية غير مُكتشفة في قارة الهوية وهي أرضية الغيرية في الذاتية عينها. فالهو البارز في الهوية من فرط إخفائه وحجبه، له وظيفة الإزاحة والمجازة، لتفتح هذه الأخيرة على قيم الغيرية الكامنة في أعماقها وتنحو في الغالب صوب إنكارها أو اختزالها؛ إذن فمفردة الهو لا تدل فقط على المطابقة والمساواة، إنما تدل فينومينولوجيا وتأويليا على المغايرة والغيرية والغياب².

بتفكيكه للميتافيزيقا فكّ دريدا كرب الاختلاف وفتح أمامه أفقا للدخول في صرح الهوية، حيث عمل على بعث طاقة التعبير الحيّة في المعنى الآخر المهمّش، بقطع ذلك التمثل الثنائي وبالتالي مبدأه التراتبي، وهو عندما يعيد الاعتبار إلى الطرف الآخر المقصي والمهمّش (الآخر) لا يهدف إلى تأسيس مركزية مضادة بل يروم إلى تقويض دعائم كل ثنائية كيفما كانت، فتفكيكه جاء لنسف دعائم كل مركزية³، مما فتح المجال واسعا أمام الغيرية l'altérité باعتبارها مغايرة للذات وفرعا آخر عن "الأنا"

¹ ينظر: أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية، من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، محمد بكاي، محمد بكاي، دار الرافدين، لبنان، opus، كندا، ط1، 2017، ص39، 38.

² ينظر: الذات والآخر، تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، محمد شوقي الزين، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص72.

³ ينظر: إشكالية الهوية والمساواة في ما بعد النسوية، نبيل محمد صغير وليندا كدير، خطابات المابعد، في استنفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية، مجموعة مؤلفين، إشراف: علي عبود المحمداوي، ص274، 275.

وانحدار الهوية، فما الغيرية إلا طيف من أطيايف الذات، أو صورة أخرى عنها، وما هي إلا انعكاس الأنا وصداهها، أو شبحها وظلها اللامفارق لها، فالآخر هو الشبح المختلف والمرجأ أو المصير المؤجل للهوية. بذلك ستظل الذات مصابة بالآخر بشكل مزمن، إذ أنّ العلاقة فيما بينهما لا تفصلها إلا خيوط وهمية وطيفية، هي نفسها تلك الصلات التي تربط بين الظل وصاحبه. دريدا إلى جانب فلاسفة الاختلاف عمل على تعرية المنظومات الثابتة للمفاهيم واليقينيات وأسسوا أرضية للشك، ونسفوا جميع المسلمات التي أبدت المركزية والأصول، فلا هوية ذات بعد واحد أو وجه واحد¹.

صعوبة تحديد ماهية الهوية نظراً لمفاهيمها القابلة لاحتضان النقيض، والمترامية على حدود معارف وتوجهات عديدة، جعلت الهوية متعددة وأكثر من واحدة، شأنها شأن دريدا المتعدد، المتجدد. دريدا بمبادئه لضرورة إقحام الهو المختلف في رحاب هوية الأنا جاء كمحاولة أخيرة لإقحام نفسه كآخر أبدي، لقد ظل ذلك الآخر اللامشرقي واللاغربي على حد سواء، إنه الآخر من كلا الجانبين، لذلك فهو أكثر من آخر؛ بل الآخر بصيغة الجمع، أرضية فارماكونية احتشدت فيها الأضداد. لدريدا أكثر من هوية، وكذلك جاء قدر التفكيك كأكثر من واحد، هذا ما جعل من الصعب تحديد ماهية هويته وبالتالي ماهية تفكيكه.

الملامح المتشظية لهوية دريدا وتفكيكه سمّت كل تعارض ثنائي للدلالات وللهويات وللقيم أيضاً، وبدأ التعامل معها بمنطق لا هذا ولا ذاك الفارماكوني، بل هناك تكملة لبعضهما البعض، حيث تنضافان الواحدة إلى الأخرى بدون نهاية. نُحِلْنَا هذه العبارة الأخيرة إلى مفهوم دريدي آخر، يصعب تقريره وحسم معانيه؛ فحتى مفاهيم فيلسوف الهوامش تشبهه، إذ لم تعرف الاستقرار هي الأخرى مما صعب عملية تحديد معالمها وضبط تقرير نهائي حولها. المفهوم المحال إليه هو الإضافة *supplément* وهناك من ترجمه بالزيادة كما فعل كاظم جهاد أثناء ترجمته لصيدلية أفلاطون.

الإضافة مصطلح متواتر بأكثر من مفعول، يحضن في أحشائه الشيء ونقيضه، ويفترض إكمال الشيء وإتمامه، زيادة تكشف في الأوان ذاته عن النقص، إنه زائد ومزيد عنوة أحياناً؛ فضل وفضلة².

¹ ينظر: أرخبيلات مابعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، محمد بكاي، ص 39، 40.

² ينظر: صيدلية أفلاطون، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1998 ص 9.

تكسر الإضافة بمقدار ما الحواجز اللامتوقفة عن إقامتها. تتحدد الإضافة سواء أكانت تكملة لنقص أو كانت فائضاً بواسطة القيمة المضافة *valeur ajoutée*، فلا إضافة بلا قيمة، لكن التّمّة المضافة تُعوّض، إنّها تتدخل عوضاً عن، وإذا ما كانت ستملاً فكأنّما يتم ملأ الفراغ، والإضافة لا تعني أنّها شيء زائد لا قيمة له يُضاف إلى أصل خالص، المفهوم الميتافيزيقي بامتياز، والمقصود به أن الطبيعة بدون شوائب حاضرة أمام ذاتها ولا مجال للغياب، إنّما الإضافة ليست أقل أصلية، وهي من دحضت أسطورة الحضور والأصالة الخالصة، فهي مفهوم ديريدي تُضاف من أجل تكملة نقص، في الوقت نفسه تأتي على شاكلة إسراف، إنّها هذا الزائد وهذا الناقص في آن معاً، لا يتعادلان أبداً، ولعبتهما تُعطل وتصدّع كل تعارض بسيط بين الإيجابي والسلبي.

أن تخفي لفظة نقيضها وتكون بالتالي مسرحاً لحرب داخلية يعني أنّها تُعبّر عن حالة اخ(ت)لاف، التي هي من جهة تأجيل، ومن جهة أخرى فُسحة *l'espace* لا تُعين شيئاً، ففيها لا شيء موجود ولا أي حضور عن بعد، إنّها تنقل يُشير إلى غيرية لا تُختزل، بل وترتبط في عمقها بالغيرية وبالتالي بالاختلاف، وتلتقي مع التأجيل في حركيتها وصيرورتها، حيث إنّها صيرورة زمانية للمكان، وصيرورة مكانية للزمان¹. تنتمي هذه المفاهيم إلى منطقة اللاحسم، أو ما يصعب تقريره *indécidables*، إنّها اعتراف لا يمكن سحبه من اللغة.

الإضافة هي الأخرى تحيلنا إلى مفهوم جديد يتمثل في الضيافة، بل تغدو العنوان الجليل لكل ضيافة، خاصة بعدما أشارت في عمقها إلى الغيرية اللامختزلة، وعندما تقبلت كل أنواع الاختلاف المرجأ وروّجت له، وقد أضافت إمكانية الانفتاح على الآخر. حديثنا هنا يخص أكثر الآخر المغاربي مقابل دريدا (الغربي)، ودريدا الغربي المغاربي إزاء نفسه؛ نظراً لهويته المتعددة المترامية أطرافها بين الغرب والمغرب الكبير.

¹ ينظر: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، سارة كوفمان و روجي لاهورت، ص 41.

كل الذي سبق ساهم بشكل كبير في حث المغرب العربي على الانفتاح على الفلسفة الدريدية واستقبالها مع محاولة تقبلها واستثمارها، وقد تحقق ذلك بفضل نوع من التثاقف الهوياتي والمعرفي على حد سواء.

3. جاك دريدا في المغرب العربي، ضيف أم مستضيف:

بسبب المثاقفة والترجمة والاحتكاك بالغرب، خاصة احتكاك المغرب العربي بالثقافة الفرنسية نظرا للعوامل التاريخية المعروفة، وأولها الاستعمار، فُتح مجال الحوار الثقافي مع الآخر، وتبادل الأفكار والنظريات والفلسفات، إذ من الطبيعي أن يكون هناك نوع من التأثير والتأثر، ومن الطبيعي أن تترك شهرة جاك دريدا أثرها في النقاد والباحثين المغاربة.

منذ الثمانينيات بل وقبلها أيضا بدأ التفكيك يخطو خطواته ويتوسع في المغرب الكبير، توسع شهوده من قبل في العالم العربي، إذ حظي بالكثير من الدراسات والأبحاث والمجلات التي عُنيت بمحاولة التعريف به، وقد كانت البداية مع مجلات وجمعيات نذكر منها على سبيل المثال، رابطة كتّاب الاختلاف في الجزائر، ومجلة مواقع التي أسسها فريد الزاهي عام 1992، قام فيها بترجمة العديد من حوارات جاك دريدا. مع التسعينيات زاد الاهتمام به وبفلسفة الاختلاف، فعمل البعض على ترجمة بعض أعماله، في حين قام البعض بإعداد كتب ومؤلفات ومقالات حوله، وبدأت تعقد ندوات تتطرق لأفكاره. من أهم المشتغلين والمهتمين بهذا الحقل نذكر على سبيل المثال لا الحصر: عبد الكبير الخطيبي الذي كان صديقا لجاك دريدا، إلى جانب محمد نور الدين أفاية، عبد السلام بنعبد العالي، فتحي التريكي، عبد الملك مرتاض، محمد أركون، بختي بن عودة، محمد شوقي الزين، ناجي العونلي، و محمد بكاي.

لقد عاد التفكيك إلى المغرب العربي، وشهد نوعا من الاهتمام الذي جاء على شاکلة ترجمات دراسات فلسفية وأخرى نقدية، ممارسات على قلتها، وتنظيرات. وقد تباينت حوله الآراء من منبهر مؤيد وآخر معارض نظرا لجذور التفكيك اللاهوتية، إلا أنّ هذا الأخير استطاع بشكل أو بآخر التعايش

في الساحة النقدية المغاربية، آخذا حيزا ولو بسيطا من خطاباتهما، حيّزا جاء في أغلبه نظريا يحتاج لدعمه بالكثير من الممارسات التطبيقية.

إنّ استقبال وتلقي التفكيك في الخطاب النقدي والفلسفي المغاربي لم يكن فقط عن طريق الترجمة، أو عن طريق الوسائط المتمثلة في المؤلفات والدراسات المكتوبة حوله بالعربية، بل عرف أيضا تلقيا مباشرا عن طريق الصداقات المغاربية المنعقدة وجاك دريدا، وعن طريق الباحثين الذين حضروا دروسه، والذين ركبوا غمار قراءة أعماله بلغتها الأم. إلى جانب ذلك وجب أيضا التنبيه إلى الدراسات التي كُتبت حول فلسفة دريدا، لكن بلغته لا بلغة الضاد، فالمغاربية ها هنا لا تقتزن باللغة العربية، بل بهوية وجنسية المتلقي مهما كانت لغته، زائد خلفياته الفكرية المنطلق منها، فبعد الفتح كيليطو وعبد الكبير الخطيبي ومحمد أركون ألفوا مؤلفات وكتبوا دراسات حول التفكيك وصاحبه باللغة الفرنسية، لكنها تصنف ضمن الدراسات المغاربية، المترجمة إلى العربية هي الأخرى.

قلنا في الأسطر السابقة بأنّ التفكيك عاد إلى المغرب العربي بعودة صاحبه، ولو أنّ هذه الأخيرة لم تكن مباشرة، أي لم يعد دريدا كشخص بل كفكرة وكفلسفة؛ العودة تقتضي حضورا مسبقا في المكان الذي تعرّض للهجر وتمّت مغادرته، فدريدا ليس بالأجنبي *étranger* عن المغرب العربي لكنه مهاجر وهو في الوقت نفسه ليس بالمواطن الأصلي، بل مستوطن (الجزائر) لا تزال صفة الغريب *étrange* لصيقة به وملازمة له.

تدخل الغربة في علاقة عكسية مع الألفة، حضور الواحدة يفرض غياب الأخرى، فكل من ليس لدينا به ألفة غريب، ليس فقط بالمعنى المختلف عن الأنا أو الذات، وإنما أيضا المثير للقلق لأنّه مبهم وغامض وملغز، فهو يُثير الإعجاب والفضول، وفي الوقت نفسه الاحتراس والنفور. قكل غيرية تحتمل هذا الأكسيمور أو التناقض بين الانجذاب نحو الآخر والنفور منه، إنّّه هاجس الغرابة ومنه الرغبة فكل غريب أو مختلف مرغوب فيه، لأنّه غير عادي، أو غير مألوف *inhabituel* والجذر *infixe* من *in(habit)uel* في الفرنسية و *un(heim)liche* في الألمانية يُحيل إلى العادة والاعتیاد، وبوجه أوسع إلى

السكن، ذلك لأن السكن في اللسان اللاتيني habitatio مرتبط بالعادة habituari ووثيق الصلة باللباس habit. واللسان الألماني كذلك يتحدث عن الدار ملك للذات das heim، وعن الوطن أو موطن الميلاد die heimat وعن السري أو الملعز heimlich وعن السرية أو الخفاء die heimlichkeit وتترجم أيضا إلى الشبح، وعن المحنة أو البلية die heimsuchung وعن الانقضاء والموت heimgang، يستأثر هذا الحقل السيمانطيسي على فكرة جامعة وهادية هي الغربة المحيطة بالمهاجر¹.

على ذكر الشبح، وعلى ذكر الغربة الملعزة، المرتبطة بانعدام الألفة، المثيرة للقلق والغموض، والتي بمقدار ما تجذب تُرهب القادم إليها، وكل من تألق الفضول في عينيه لاكتشاف أقاصي الآخر الغريب قصد معاينة حدود غربته والتنقيب عن مكامن غرابته. أ ليست كل هذه صفات ونعوت صبغت التفكير، أ ليست الشبحية مقولة من مقولاته المرتبطة بمختلف مفاهيمه ومصطلحاته، وعلى إثرها بنيت متاهة الهوامش، أليس هذا هو دريدا، بما أننا انطلقنا منه ومن غربته، انطلاقة عكس ما ساد وشاع أوصلتنا إلى فلسفته؛ التفكير الذي أظهره دريدا واحتجب خلفه، ليغدو بذلك دريدا طلاء قصديريا لمرأة، يُري الأشياء (التفكير) ولا يُرى؛ إذ لطالما توارى واختفى لتمثله فلسفته.

كل ما قلناه سلفا عن الإضافة وعن الشبح guost يُحيلنا بالضرورة إلى الضيافة، وقد سبق وأشرنا إلى علاقة الإضافة بالضيافة. أما بخصوص الشبح guost فإحالاته تتعلق بالتشاكل اللغوي مع كلمة ضيف² guest، الطيف الزائر كما عُرِف التفكير اللامعرف.

زار التفكير المغرب العربي في الثمانينيات كما سبق وذكر، بعدما خضع دريدا لمنطق الضيافة وحلّ ضيفا على الفكر المغاربي، لكنها ضيافة ليست كالمعهود، فدريدا قبل أن يستجيب للدعوة اشترط ضرورة تغيير قواعد وقوانين الضيافة، وراح يربطها باللامشروط. الضيافة التي رغب فيها دريدا ضيافة لا مشروطة بل وأكثر من ذلك مستحيلة؛ لأنها تدعو إلى ضرورة انتهاك قوانينها المتعلقة بالشروط والمعايير

¹ ينظر: الهجرة، المسكونية، المنزل المفقود: عناصر في هاجس الغربة، محمد شوقي الزين، الهجرة وسياسات الضيافة، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط، المغرب، العدد 11، 2017 ص 20 و 25.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

والحقوق والواجبات، الفارضة نفسها على المضيف والمستضيف، لتقوم بعد ذلك على أساس قانون لا قانون يحكمه؛ حيث لا يجب على الضيافة أن تكون محكومة بقانون وواجب وشروط هذا سيجعلها غير مطلقة، ولن تكون ممنوحة بأناقة للآخر الواصل والزائر الطارئ¹.

اقتران الضيافة بالمستحيل يذكرنا بالتفكيك المقترن والمرتبط هو الآخر بالمستحيل، اقتران تحققه التجربة؛ أي تجربة المستحيل؛ تعريف من تعريفات التفكيك، وحتى تتسنى للمغاربة فرصة خوضهم لهذه التجربة في علاقتها بالضيافة، وجب بداية تقبلهم للغريب واستقبالهم له استقبالا غير مشروط.

إنّ الحديث عن المستحيل، حديث عن الغريب، أي عن إمكان هذا اللا- ممكن ذاته² فالمستحيل يحيلنا إلى الممكن الممتنع والمتمنّع، أو الذي لم يكن موعد تحققه بعد، أما الآخر فيطوي في داخله العالم بأسره، فيغدو العالم هو الآخر عبارة عن هذا اللا- ممكن. إذا كان الآخر (الضيف) يدخل في علاقة مع العالم، فإن المستضيف من وجهة نظر الضيف يشكل الآخر ويمثله، كل ذات تطوي داخلها آخرها، ليصبح بعد ذلك العالم بأسره موطناً لكليهما أي الضيف والمستضيف، فتسقط مشروطة الضيافة، ومركزية المستضيف بوصفه صاحب الدار، ليتبادل الطرفين مهامهما، ويصبح الضيف هو المستضيف لكن في غير منزله.

التفكيك هو دائماً ذلك الطارئ شأنه شأن الآخر، إنّه "استراتيجية بلا حدود فعل ممتد وعابر"³، بامتداده في الأراضي المغاربية، وتجاوزه لحدودها، تمكن دريدا من استعادة مكانه داخل المغرب العربي- الجزائر على وجه الخصوص- كما تمكن من كسر الحاجز الفاصل بين المستضيف والضيف

¹ ينظر: آن ديفو مانتيل تدعو جاك دريدا كي يستجيب للضيافة، جاك دريدا، آن ديفو مانتيل تر: منذر عياشي، دط، المركز القومي للترجمة، 2009 ص 47-52.

² ينظر: لغات وتفكيكات في الثقافة العربية، مجموعة مؤلفين، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1998، ص 216.

³ مدخل إلى التفكيك، ميشال ريان، جونثان كيلر، ريتشارد رورتي، كريستوفر نوريس، تر: حسام نايل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008 ص 13.

وإلغاء التراتبية القائمة فيما بينهما، صاحباً رخصة السلطة التي امتلكها المضيف، والتي راح من خلالها يضع شروطاً للضيافة.

إلغاء التراتبية وقلب طاولة الضيافة العامة بشروط الاستقبال واتيكت التعامل مع الضيف/ الآخر الذي لم يعد آخرًا بشكل مطلق، بعدما استوطن حيز المضيف، كل هذا ساعد دريدا على قلب الأدوار، قلب تحوّل على إثره الضيف إلى مضيف، وخلق بينهما نوعاً من الألفة، بعدما كانت الغربة والغربة عنوان علاقتهما المشروطة. تلك الألفة ستفتح باب الأنس كإخلاص مزدوج؛ إخلاص للذات بمعية الآخر، ووفاء لأكثر من واحد¹. هنا يصبح الضيف جزءاً من المنزل يتخلى عن غربته ليغدو مفهومه عائلياً، فيه نوع من الألفة والحميمية الموقظة لإحساس الرفاهية الهادئة، والراحة الرغيدة والحماية الأكيدة، كتلك المقدمة من طرف المنزل المريح².

إذا كانت الضيافة مرتبطة عند دريدا بالمستحيل، والتفكيك عبارة عن تجربة للمستحيل، فإنّ أنس الضيف والمضيف تجربة الألفة كمؤشر لكيفية تحقيق الكينونة معاً، وفتح المجال للتحاب والتعايش بين هذا وذاك، لأن كليهما ورثان للعالم، كوطن يسع الجميع رغم الاختلاف والتناقض. لا يتحقق الأنس إلا بتحقيق الاعتياد والتعود على الضيف، وفي التعود والاعتياد تندس العودة كمؤشر من مؤشرات الشبح العائد دائماً وأبداً، هذا ما سيُحيلنا إلى الضيافة الدريدية المستحيلة والمزدوجة بل والمتعددة، إنها أكثر من ضيافة، لأنّ دريدا وبالتالي تفكيكه لم يحل ضيفاً على المغرب العربي بصفته القادم من الغرب بل بصفته المهاجر العائد، ولأنّه مهاجر فإنه ضيف في غربه أيضاً، ضيف يشغل منصب مضيف، وقد شغلت ضيافة دريدا نطاقاً واسعاً عندما حل ضيفاً حتى على نفسه، إنه الجزائري بحكم المولد، الفرنسي بحكم الجنسية، اليهودي بحكم الديانة، في داخله أكثر من ملمح هوياتي، مما جعله أكثر من واحد شأنه شأن تفكيكه، يستضيف كل واحد منه الطرف الآخر وفي كل مرة تقلب الأدوار، ليجمع دريدا في

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 15.

² ينظر: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، سارة كوفمان، روجي لا بورت، ص 63.

داخله بين الضيف والمستضيف، وهذا ما يُفسر سبب دعوته إلى ضرورة إلغاء مشروعية الضيافة، وإلى قلب الأدوار التي على إثرها يستضيف الضيف مستضيفه.

نخلص مما سبق إلى أنّ دريدا لم يحل ضيفا على المغرب العربي فقط، بل لعب دور المستضيف أيضا؛ حيث استضاف المهتمين به من المغاربة في نصوصه وحقول اشتغاله، ليستضيفوه بدورهم عن طريق الترجمة والكتابة والتأليف حوله، واعتماد استراتيجيته في الاقتراب من أنفسهم، ومن فكرهم ونصوصهم، وخلق قرابة مع دريدا وتفكيكه، قرابة تلغي المسافة وتجمع هذا بذاك تحت سقف واحد.

هذا المفهوم الدريدي للضيافة يشجع الذات على طرق أبواب الآخر المختلف، اختلاف *différence* يتشاكل صوتيا مع *déférence*، بمعنى الاعتبار والاحترام الهادف إلى التوافق والملاءمة مع إرادة الآخر، والذي بفضل الضيافة بدأنا نألفه ونأنس بوجوده، لكن دريدا يُقر أيضا بأنّ الضيافة *hospitalité* ليست بريئة دائما، تماما كاللغة لأنها تتشاكل صوتيا والعداوة *hostilité*، فكل ضيافة تحمل في داخلها بذور عداوة، وكل عداوة ضيافة¹ لكن بشكل مختلف. إمكانية العداوة تجعل عملية تفسير رفض التفكيك ومعارضته من قبل بعض المتلقين واضحة، لأنه رفض عنيف وقطعي يُبشر بالدخول في عداوة مطلقة مع هذا الطارئ المتمثل في التفكيك، ومقاطعة مفاهيمه وقطع كل سبله في الاقتراب من النصوص التراثية المقدسة على وجه الخصوص.

تمكن مفهوم الضيافة ذو الوجهين من شرح وتفسير طرق وسبل استقبال التفكيك في الخطابات الفلسفية والنقدية والفكرية المغاربية، كما فسّر تلك الأصوات المرفوعة عاليا سواء المؤيدة أو المعارضة. ويمكن أيضا من جعل دريدا ذلك الآخر المطلق يتحول من ضيف إلى مستضيف، أشد مغاربية من المغاربة في حد ذاتهم، لأنه لم يرث مغاريته بل تعلمها، وعندما نتحدث عن دريدا فإننا بالضرورة نتحدث

¹ ينظر : الهجرة، المسكونية، المنزل المفقود: عناصر في هاجس الغربة، محمد شوقي الزين، مجلة يتفكرون، ملف الهجرة وسياسات الضيافة، العدد 11، 2017، ص 16 و 18.

مدخل: جاك دريدا مغاريا، سُبُل الانفتاح وإمكانيات الضيافة

عن تفكيكه، هذا الأخير الذي سنحاول تتبع ملامحه المغاربية في نصوص وأبحاث المستقبلين والمستضيفين له.

الفصل الأول

دریدا الحائر المشدود بالحنين إلى الجزائر

المبحث الأول: دريدا والموعد مع أرض المولد

في 15 يوليو تموز عام 1930 بالبيار قرب مدينة الجزائر العاصمة ولد جاك دريدا، واسمه الأصلي جاك، كما نودي أيضا بإيلي، التحق دريدا بالسنة الأولى للمدرسة الثانوية في بن عكنون لينتظم بعد ذلك في المدرسة الثانوية gauthier في مدينة الجزائر، هناك بدأ القراءة لكل من برجسون bergson وجون بول سارتر jean paul sartre مما زاد اهتمامه بالأدب للحد الذي جعله يدرس الأدب. عقب اجتيازه للسنة الثانية تعرف دريدا على ألبير كامو albert camus وتلمذ على يديه بعد أن أصبح كامو مدرسا شهيرا، ليسجل هذا الأخير بنفسه دريدا في فصل دراسي خاص بالأدب للفئة العليا من الدارسين، خلال السنة الثالثة من التعليم الثانوي في مدينة الجزائر، بعدها سافر جاك إلى فرنسا¹، ليبدأ فيها تجربة مشاعر الشوق والحنين إلى الجزائر، الأرض الأولى التي ترعرع فيها، داخل منزل صغير كان يحرص عليه ويغذي طفولته المتواصلة، فدريدا رغم كبره لم يغادره ذلك الطفل، بل ظل شبح الطفولة يلاحقه ويطارده، لعله ينجح في إعادته للمكان الأول الذي رأى فيه النور، وعاش فيه تجربة الوجود، وتعلم فيه كيف يقرأ ويكتب، وزرع في أعماقه بذور الشغف بالأدب والفلسفة.

دريدا لم يكن غريبا عن الجزائر، بل ولد وترعرع فيها وربطته بها علاقة قوامها الحنين الذي لا يخلو من العتاب، فبالرغم من مغادرته للجزائر إلا أنه ظل يتتبع أخبارها من بعيد، يواكب أحداثها ويتفاعل مع تلك الأحداث بكل ما يملكه من مشاعر صادقة لا مجال للشك فيها، وكلما كان يتحدث عن الجزائر كان يفعل ذلك بنوع من النوستالجيا، حيث كتب بعبارة واحدة لا تريد الانقسام ولا الانفصال على غرار التوأمين "حنينا للجزائر" ²nostalger، لكأنه لا يريد أن ينفصل عنها، وأن تظل لصيقة به يحملها معه أينما ذهب، فالجزائر جزء لا يتجزأ من دريدا، هذا ما يفسر حنينه إليها، أما العتاب فقد ارتبط بمساره الدراسي الشائك، الذي تعرض فيه للكثير من الطرد والإقصاء لكونه يهوديا

¹ ينظر: فيلسوف فرنسا المشاغب، أحمد أبو زيد، أوراق فلسفية، العدد 13، 2005، ص 07.

² ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 170.

ففي عام 1942 أي عندما كان عمر دريدا 12 عاما طلب ناظر المدرسة من جاكى دريدا في أول يوم من العام الدراسي أن يحمل حقائبه ويعود إلى منزله قائلا: سيشرح لك أهلك السبب، لم يفهم حينها أن يهوديته هي السبب ليس فقط في طرده من المدرسة، إنما في إسقاط الجنسية الفرنسية عنه، بسبب القوانين الخاصة باليهود التي أصدرتها حكومة فيشي العاملة للنازيين الألمان، فقد انتشرت في الفترة ما بين 1936 و1945 قوانين فيشي العنصرية التي تحظر على اليهود الجزائريين اشتغال مناصب تابعة للدولة أو مزاوله الدراسة. دريدا الفيلسوف لم يتوقف أبدا عن استحضار هذه الفترة الصعبة بكثير من الحسرة والألم، إلا أنه ألم لم يمنعه من العودة إلى الجزائر من جديد في السبعينيات، من أجل إلقاء محاضرات في الجامعات الجزائرية¹.

الإلقاء يقتضي الحضور لا الغياب، ويقتضي الصوت كوسيلة له وكوسيط بين المحاضر والسامع وفي ذلك عودة للمراكز التي عمل دريدا على دحضها ومهاجمتها هجوما شرسا، إلا أنّ العودة ميزة الشبح وخاصة من خصائصه، ولأن جاك قد اختار العودة إلى الجزائر من أجل إلقاء المحاضرات، فإنه حتما سيستغل الفرصة ليلقي القبض على شبح طفولته الضائع، وليعيد من خلاله ترميم الذكريات القديمة، ذكريات ستجعله يُلقى بالعتاب على عتبات الجامعات والمدارس التي هيمنت على العلم ولم تشأ تسليمه لدريدا، والتي سلبته بسبب العنصرية حق التمدرس، إلا أنّ العتاب بوصفه ملامة سيفتح أبوابا ملائمة لجاكي كي يتصالح مع الجزائر من جديد، متجاوزا الخلاف الواقع بينهما.

يُحيلنا الخلاف إلى الاخ(ت)لاف المصطلح الذي ابتكره دريدا والذي يدل على الاختلاف كمغايرة وعلى الإخلاف كإرجاء، عاد جاك مختلفا عما كان عليه، عاد وهو فيلسوف ذو صيت واسع الصدى، وذو شهرة تجاوزت الحدود وكسرت الأبواب المغلقة في وجهه، وكما هو معلوم في الفكر ذو الطابع الأحادي فإنّ أي اختلاف سيؤدي إلى خلاف مستمر، لأنّ الاختلاف تهديد معلن للهوية وللذات المتمركزة والمتسلطة، لهذا حوّل دريدا خلافه مع الجزائر القائم على أساس عتاب قديم إلى عتبة

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 171.

جديدة، يقوم من خلالها بتدشين رحاب الاختلاف كسبيل وحيد للتصالح، ولتقبل الآخر وتجاوز هفواته الصغيرة وأخطائه المرتكبة في حقنا، ففكره لطالما عبّر عن أفق فلسفي يتجاوز قضبان النسق وسجن الذات.

1. الاختلاف من الخلاف إلى الصفح:

بالاخ(ت)لاف كان جاك يبحث عن مبرر للتصالح وعن سبيل للصفح كتصرف أخلاقي واع يقوم به شخص ما سبق وأن تعرّض للإساءة، أو كان ضحية لأي تصرف عنصري حاقد على الآخر يذهب جاك إلى أنّ الصفح تصرف ليس بالجديد، بل هو قديم قدم النزاعات والحروب البشرية، ما جعله عنصرا أساسيا في العلاقات الشخصية، فقد تناولته الأنساق الأخلاقية كلها، محاولة تحديد شروطه وفوائده¹. لم يكن الصفح حكرا على ثقافة معينة، بل اتسمت به مختلف الثقافات وممارسته مختلف الشعوب، لأنه ميزة إنسانية تجعل فكرة الاستمرار في التعايش أمرا ممكنا.

تتحرك فكرة الصفح في اللسان العربي ضمن شبكة من المفردات من بينها: المعذرة، التسامح العفو، الإغفاء، الغفران، المغفرة، التكفير عن الذنب، التوبة ... إلى ما دون ذلك من مفردات لها صلة بالصفح ومعانيه، كلها ذات حمولة دينية، تُحِيل في نهاية المطاف إلى الإله الغفور. تعدد المرادفات صعب عملية ترجمة مصطلح pardon إلى اللغة العربية، بل وجعله يصطدم بمقابلات تسبب الحيرة في اختيار أنسبها وأقربها للمصطلح الأجنبي، وما زاد الطين بلة عدم اكتفاء دريدا بالمقابل الفرنسي بل انتقل من لغة إلى أخرى مُستحضرا التراث الروحي والتقليد الفلسفي²، عودة سببت تخبطا في لغة الضاد وتعددا للمقابلات والمفاهيم.

¹ ينظر: الصفح، ما لا يقبل الصفح وما لا يتقادم، جاك دريدا، تر: مصطفى العارف، عبد الرحيم نور الدين، منشورات المتوسط،

إيطاليا، ط1، 2018، ص 05.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 05.

تفيد كلمة صفح في اللسان الفرنسي الغفران الذي تمنحه الكنيسة، إلى جانب المغفرة الإلهية والعفو، كما تعني المسامحة والصفح، أما في الاستعمالات اليومية فتعني أستميحك عذرا، عفوا ومعدرة تبدو الكلمة الفرنسية من حيث ترتيب حروفها وكأنها مركبة من كلمتي par و don أي ب هبة، هذا ما استثمره دريدا في حديثه عن الصفح بوصفه هبة لأنهما يشتركان في خصائص عدة¹، في هذا الاستثمار يتجسد اهتمام دريدا بالبلاغة وعنايته الفائقة بالمصطلحات وتشاكلاتها، والعمل على إزاحتها من المعنى المتداول والمفهوم المتعارف عليه إلى معنى جديد بعيد عن المعنى الأصلي في غالبية الأحيان.

معنى الصفح بالنسبة للناطقين بلغة الضاد هو العفو عن الشخص، عفو نتجاوز به الذنب فعندما نقول: "صفحت عن فلان وأعرضت عنه" فإننا نكتسب صفة الكرم، فالكرم هو من يصفح عمن جنى عليه، هذا المعنى الإيجابي للكلمة، إلا أنّ ارتباط الصفح بالكرم كصفة إيجابية لا يعني أن المفردة لا تحمل ولا تحتل معنى سلبيا أيضا، ومن الدلالات السلبية للصفح في القواميس العربية رد الطلب وقت الحاجة، والامتناع عنه²، وبالتالي فالكلمة بقدر ما تتصل بالكرم بقدر ما تمتنع عنه، وهي من المفردات التي يفضلها دريدا ومن خلالها يقر بأن كل كلمة تحمل نقيضها أو ما يخالفها، ها هو ذا الاختلاف يظهر من جديد في سياق الكلام، كيف لا يفعل وهو ركيزة من الركائز التي أقام عليها دريدا تفكيكه وفلسفته.

تجدر الإشارة إلى أنّ كلمتي صَفَحَ وَغَفَرَ تحمل أيضا في طياتها بعض المعاني التي ترتبط بشكل من الأشكال بفكرة دريدا عن وضعية وجهها لوجه، كوضعية حتمية وضرورة وجودية لا يمكن التنكر لها أو محاولة تفاديها، ويخص جاك في وضعية وجهها لوجه الضحية مقابل المجرم أو الجاني أو الظالم إزاء المظلوم كلاهما سيتقابلان أثناء وقوع حدث الصفح، تقابل يُشترط أن يكون سرّيا، يُعيد جاك سبب اشتراطه للسرية في عملية الصفح إلى المعاني المرتبطة بالفعل "غفر" والمتمثلة في: "ستر وغطى"، أما ضرورة التقابل

¹ ينظر: الصفح، ما لا يقبل الصفح وما لا يتقدم، جاك دريدا، ص 06.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 06.

وجها لوجه فقد ربطه بتعلق الصفح بفعل النظر، فكلمة صَفَحَ تفيد النظر في الأمر أو الشيء، وبالتالي تصفح وجوه القوم، ونقول أيضا: لقيه صفاحا؛ أي استقبله بصفح الوجه¹.

يتخذ الوجه موضوعا مركزيا في جسد الإنسان، حيث يمثل انعكاسا لمشاعره وأفكاره وكل ما يحول في باطنه، وما يجوب عالمه الداخلي السري، ليس هذا فحسب بل ويتخذ أبعادا مجازية أخرى ترمز للذات والهوية، رمز يظهر جليا وواضحا في تعابير عدة من قبيل: اسودّ/ ابيضّ وجه فلان، أغلق الباب في وجه فلان، أراق/ صان ماء وجهه... وغيرها من التعابير التي تشير إلى كلمة وجه، إلا أننا نلاحظ أنّ حضور هذه الكلمة في التعابير سابقة الذكر، كلها تُشير إلى الجزء العلوي والملموس من الجسد، لكنها لا تكتفي بذلك بل تتعداه إلى الجانب المعنوي، العاكس لمكانة الشخص أو لنظرته إلى نفسه، كالشعور بالكرامة والفخر والاحترام، إلى جانب كل ما سبق، تعكس هذه التعابير أو العبارات المتمحورة حول الوجه الأشخاص في ظروف معينة وعلاقات متباينة مع بعضهم البعض، مثل التواصل أو المواجهة أو الدفاع، أو الشعور بالاحتقار والعار أو الخوف، هذا ما يُعطي للوجه مكانة مهمة ترتبط بجوهر الذات وعلاقتها بالآخر بشكل مباشر². فمفهوم الوجه يتعدى حدود الجبهة والفم والأنف والعينين وكل ما له شأن في تحديد الملامح، يتعداها ليصبح عبارة عن تصورات لانتهائية عن الذات والهوية، إنّهُ يتعلّق بما وراء الملامح السطحية الظاهرة للعيان، لأنّها لا تعكس إلا التكوين الإنساني وهو في حالة انغلاق واكتمال في حضرة الآخر، فحضور الملامح لا يكتمل إلا بحضور الشخص أمام غيره، ليصبح معروفا لديه ومحدد الهوية، إلا أنّ تعدي الوجه للمعاني السطحية لما هو أعمق يجعل هذا التكوين الإنساني مفتحا على العمق، لينفي عقمه ووحدايته، وليضفي عليه بعدا اجتماعيا لا يخلو من الشخصية في الوقت نفسه³. فالوجه يحدد معالم الشخص ويرسم حدوده ويحدد هويته، لكنه في الوقت نفسه ليس ملكا للشخص صاحب الوجه، وليس حكرا عليه، بل الشخص لا يستطيع أن يرى وجهه إلا إذا توفرت لديه مرآة

¹ ينظر: الصفح، ما لا يقبل الصفح وما لا يتقادم، جاك دريدا، ص 07.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 9

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 9.

لكن الآخر المختلف يستطيع أن يرى وجه الشخص، وله إمكانية تأمله والتفرس في ملامحه جيدا، إذن فالوجه ذو طابع تشاركي، يملكه شخص معين لكن لا يصبح موجودا إلا إذا كان مرئيا من قبل شخص آخر.

الوجود والكينونة إذن لهما صلة وثيقة بالوجه، ووجود الوجه وتحليله يقتضي وجود النظر، فإذا كان ليس ثمة من ينظر إليك ويراك، فأنت إذا في حالة فقدان لمظهرك، إنك ما عدت موجودا، أو على الأقل ما عدت حاضرا إذ يُصاغ وجودك على صيغة الغياب والغيبة، لأن الغياب يُمكن الفرد من اغتيابك، هذا ما يحدّد الصلة بين الحضور والعين التي ترى، والتي تملك لغة ومعنى، فالعين هي عينك التي تُبصر فترى الأشياء من حولك، وهي الحاضر من كل شيء، بل ذات الشيء ونفسه وما يتقوّم به وما يقوم عليه، وحين يؤكد الخبر أنّ ما بالدار عين؛ معناه أن لا أحد في الدار، إذا غبت عن مرأى العين فأنت غائب مقترن بالفعل كان أو ما كان؛ أي أنك مفتتح للحكاية التي تسرد وتعلّق أحداثها على حافة الريب بين أن تكون حقيقة أو مجرد وهم¹. غيابك عن حدود العين التي ترى يجعل حضورك قابلا للطعن في مصداقيته وللشك فيه.

هذه الصلة المفارقة بين الحضور والعين من جهة وبين الغيبة والغياب من جهة ثانية، تجعل البصر أكثر من حاسة تضاف إلى حواس أخرى، فالبصر كالمحادثة، جلد آخر على غرار اللمس، يُستكمل به الاطمئنان المكرّر لحضور الآخر وما يعنيه ذلك من استجابة، إذ يكفي أحيانا أن تكون حيال الآخر مُبصرا فتراه لتُثبت من أنه يراك، فتأنس إلى غبطة الإحساس بأنك حاضر له وعنده ولم يطردك الغياب إلى عزلة مخيفة، تراه أو تُلح عليك الرغبة مرارا وتكرار دونما ملل يُذكر في معاودة رؤيته من جديد، كي تطمئن إلى أنّك مازلت كما أنت وإلى أنه مازال كما هو، ولم يبدل الزمن مهما كان ضئيلا شيئا من ألفة اللقاء السابق².

¹ ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة، بسام حجار، الجزء الأول، دار الرافدين للطباعة والنشر، دط، دت، ص 10.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

الفصل الأول: دريدا الحائر المشدود بالحنين إلى الجزائر

هذا اللقاء يعيدنا لأجواء لقاء دريدا بالجزائر للمرة الثانية، بعد عودته من أجل إلقاء محاضرات في الجامعات الجزائرية، كما يعيدنا لمفاهيمه ولمصطلحاته كدليل على أنّ حديثنا عن الوجه والبصر لم يكن خروجاً عن موضوع دريدا، بل يؤكد على أننا لم نغادر فلكه بعد، ولم ننزع عن مداره، بل نذهب بعيداً قليلاً في صرحه دون مغادرته كي نربط الصلات بين المفاهيم، محاولين خلق قرابة فيما بينها، وهي العملية نفسها التي لطالما اعتمدها دريدا في تحليلاته ومقالاته الفلسفية والنقدية، حيث نجده يأخذ المفاهيم والمفردات إلى مسالك ودروب جديدة، ليحملها بدلالات مغايرة تخدم ما يصبو إليه، لكنه تحميل لحمولات مشروعة، لا تعسف فيها على المصطلح أو المفردة، بل يسعفه على تفجير طاقاته المخبأة والمخزونة والمدفونة تحت أرض الصمت المطلق وفي مقابر المسكوت عنه، إنها عملية الاستنطاق والمساءلة الغرض منها سحب مدلولات أكثر من دوال ظن البعض أنّ مدلولاتها محددة ومحدودة ومضبوطة سلفاً وقد تم توثيقها في المعاجم، وحفظها فيها، إلا أنّ هذا غير صحيح البتة، فالدوال لها طاقات حية وقدرة خارقة على التلون بألوان معاني جديدة ومغايرة لما تم التعود عليه، أو لما شاع اعتماده سابقاً.

ما سبق يحيلنا لما نادى به دريدا مراراً وتكراراً والمتمثل في نفي العلاقة الاعتبارية القائمة بين الدال والمدلول، والإقرار القائل بأنّ للدال مدلول واحد نهائي، بل عد الدوال سلسلة لا تنتهي، فكل دال يحيلنا إلى دال آخر وهكذا دواليك، وأنّ الدوال لها صلات فيما بينها، مما يسمح للمدلولات بالتكاثر إلى ما لا نهاية، فلا سقف للمعاني ولا عد لها لأنها تخرج عن نطاق الأعداد، وتخالف قوانين الرياضيات المضبوطة والثابتة.

الوجه وحتمية البصر كلاهما يشيران لمصطلحات من قبيل الذات والآخر، الحضور والغياب الوجود والعدم، كلها عبارة عن ثنائيات اشتغل عليها جاك، وعمل على نقد التراتبية التي على أساسها بنيت تلك الثنائيات الضدية، والتي من خلالها كان هناك مركز وهامش، إلا أن دريدا بنقده لها عمل على تجاوز تلك الثنائيات واخلخله التراتبية فيها، فلم يعد هناك مركز وهامش بل كلاهما باتا مكونين أساسيين لبعضهما البعض، لا يتحدد معنى الواحد منها إلا إذا حضر الطرف الآخر، لكن ليس كنفقيض بل كجزء لا يتجزأ ولا ينفصل عن الطرف الآخر.

وكعودة لموضوع البصر والإبصار، فإنّ هذا الأخير إعلاء لشأن المظهر والإيماء، لكن لا يعتني فقط بما هو ظاهر قابل للرؤية، بل يعد أيضا تأويلا للمضمر الذي لا يتبدى إلا لمحا وعفو خاطر¹، بين المظهر والمضمر يقف تفكيك دريدا كنقد ينطلق من الأول وغايته الوصول إلى الثاني، أي ما لم يتم الكشف عنه إلا بالسعي وراء اكتشافه، والشيء المكتشف هو الشيء الذي تم حجبته أو إخفاؤه.

الظاهر والمضمر هما أيضا ثنائيات ضدية، أو تقابلات ثنائية لطالما تفادى دريدا الوقوع في فخها، عاملا على تقديم اقتراحات كبدايل أخرى، يتجاوز من خلالها التناقضات الداخلية لميتافيزيقا الحضور، شارعا في عملية خلخلتها ومجندا كل إمكانياته التفكيكية من أجل ذلك.

إذا كان الوجه قد اتخذ دلالة وبعدا آخر في إدراك الوجود، كونه لا يقبل الاختزال في الوعي والإدراك، ولا يرتضي التملك أو الاحتواء، فإنه بفضل ذلك قد فتح باب التعارف مع الآخر، للحد الذي جعل بعض الفلاسفة كإيمانويل ليفيناس emmanuel levinas - أهم فيلسوف تطرق لمسألة الوجه وعلاقته بالوجود والهوية والغيرية - يذهبون إلى أنّ الوجه عبارة عن آخر، لأنه لغة لا يمكن اختزالها، تتكلم خارج منطق الحقيقة، وبما أنّ الحقيقة ملك للذات ومملكة لها، أساسها التملك بسبب طابعها الغيور تجاه الآخرين، وبسبب استعصاء الآخر عليها، فإن الوجه بسبب ذلك سيكسر الحاجز المبني بين الذات المتعالية والغيورة والمالكة للحقيقة وبين الآخر الدوني والمهمش والمطموس والقابع في الظل، ليغدو الوجه عبارة عن آخر مطلق²، لأن وجهي أنا كذات هو في حقيقة الأمر ملك للآخر ولو اعتلى رأسي وحاز على ملامحي، ولو مثلي في بطاقة الهوية وجسدي في ألبوم الصور.

يأخذ الوجه بعدا أخلاقيا حَلّاقا لفرص إعادة الاعتبار للآخر المهندس في قبو الهامش، المخفي والمضمر، إنه نداء لتجاوز أحادية الهوية وتمركزها، ودعوة صريحة للغيرية كي تدخل في علاقة ودية مع

¹ ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة، بسام حجار، ص 12.

² ينظر: أرخبيلات ما بعد الحداثة، محمد بكاي ص 305.

الفصل الأول: دريدا الحائر المشدود بالحنين إلى الجزائر

الهوية. تمنح الغيرية للوجود معان ودلالات وتُحمّل الذات والآخر على حد سواء مسؤولية الحفاظ على الحياة وإمكانية التعايش بين هذا وذاك دون صراع أو تعالي أو تمركز وتسلب.

يتسم الوجه بالعري لأننا لا نغطيه، وبعريه يتوجه نحو الآخر ليقابله، في كلمة تقابل تندس كلمة أخرى والمتمثلة في القبول والتقبل، وبالتالي تقبل الآخر المختلف بعد مقابلته وجها لوجه. تقديم دريدا للمحاضرات في الجزائر سنة 1971 جاء كفرصة جديدة للقاء الأرض الأولى وجها لوجه، ليقابلها من جديد بعد فراق وعتاب وألم وحسرة، بموافقته لإلقاء المحاضرات فإنه قد وافق على اللقاء وضرب موعدا له لم يخلفه، بل جاء في مواعده، وفي الموعد وعد مندرس يرجو الوفاء ويتمناه.

بملامحه الحادة وبوجهه العاري توجه دريدا إلى المؤسسة التي رفضته سابقا، ومنعته من دخولها بسبب العنصرية المتفشية آنذاك، وبوجهه أيضا اختار وجهته وتوجهه، لأنّ الوجه يحدد الوجهة والتوجه ويرسم المسار تماما كرسمة للملامح وتجميعه لها.

لم دريدا شتاته من جديد وعاد إلى أرض لا هي وطن ولا هي غريبة عنه، إنها أرض النور الأول المشية الأولى، الكلمة الأولى والحلم الأول، إنها بداية كل شيء، والمركز الذي احتضن طفولته.

لا يكتفي الوجه بتحديد الوجهة والتوجه فحسب، بل يرغما أيضا على المواجهة كعنوان للتحدي، تحدي الحرية المبالغة للذات ووضعها في علاقة تناظر موازية للآخر، هذا الآخر ليس مجرد مرآة عاكسة نرى فيها الذات، بل هو كذلك ثقب في عالم الذات يترك فيها بصماته وآثاره عندما يمر من أمامها وتفتح عليه¹. واجه دريدا بعودته إلى الجزائر ألمه، جرح تهميشه وتعرضه للعنصرية، مواجهة جعلته يتوجه للعنصرية ويضيف إليها عنصرا جديدا تمثل في الآخر، الذي خلخل به المراكز وقضى على التراتبية المولدة للعنصرية.

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 309، 310.

في مواجهة دريدا نوعا من الدفاع عن النفس والاندفاع نحو الآخر، لكن من هو هذا الآخر الذي جاء دريدا من فرنسا كي يواجهه في الجزائر وكى يقابله وجها لوجه، هل هو الفرد الجزائري المغلوب على أمره، أم المستعمر الفرنسي الذي هيمن في الماضي على المدارس الجزائرية، أم هو دريدا نفسه، الآخر المزدوج، المتعدد، الآخر من كل الجوانب، فلا هو جزائري ولا هو فرنسي إنه آخر مطلق، وهو ما وجهنا إليه الوجه سابقا.

لقد حاول جاك بإعلائه من شأن الآخر عن طريق تفكيكه لمنطق الثنائيات، أن يعيد الاعتبار لنفسه، بوصفه ليس ذاتا متسلطة ولا يمكن أن يكون ذاتا متسلطة، إنه ذلك المهمش الذي لم تتقبله فرنسا ولا الجزائر، عاش في التخوم الفاصلة والواصلة بين هذا وذاك، عاش في المنتصف، بل عاش في فترة من فترات حياته بلا هوية وبلا بطاقة تعريف حيث، سُلبت منه ليبقى مجهولا لمدة زمنية، عايش فيها الضياع، وفقدان الأنا، لذلك عاد دريدا من جديد كي يعلن ويعترف بأنه آخر، لكنه ضروري من أجل تحديد ملامح تلك الذات المهيمنة، وبدونه لا وجود للأنا، فالإنية مقترنة في صلبها بالغيرية. عاد أيضا كي يصفح عن جزائر ما بعد الاستقلال التي تقبلت الآخر بصدر رحب، بعيدا عن قيود الاستعمار.

الصفح، العفو، الآخر، الذات، الهوية، الغيرية، الاختلاف، الإخلاف كلها مصطلحات ترتبط بفلسفة التفكيك ولها حيز فيها، لكنها لم ترتبط بالتفكيك فحسب بل بصاحبه أيضا، لأننا ونحن نتحدث عن دريدا وجدنا أنفسنا نتحدث عن مصطلحاته وعن فلسفته ونقده، إذن فدريدا مرآة فكره وتجسيد له.

بالرغم من أنّ دريدا قد حذّر من يقبلون في صفحات حياته من محاولاتهم لانتشال اعترافات فلسفية، لأن هذه الاعترافات حتما لن تكون لها صلة بالحقيقة، إلا أنّ هذا التحذير لم يقف عائقا أمام الشغوفين بأبحاثه ودراساته، ولا أمام المهتمين بكتاباته، إيماننا منهم بأنّ الفيلسوف يعيش أيضا، وبأنّ حياته فلسفية هي الأخرى، تتلون بألوان فكره ومصطلحاته ومفاهيمه، حيث ثمة صلة بين الاشتغال المفهومي والحياة اليومية، صلة لا ينبغي التكرار لها، لأن الكاتب أو الناقد أو الفيلسوف أبناء لبيئاتهم

والأفكار سائلة تلك البيئات والظروف المعيشية التي يعيشها أي مبدع، مما يخلق نوعا من التطابق بين المجرى المفهومي والمجرى الوجودي، فكلاهما يصبان في بحر واحد، إلا أنّ هذا التطابق لا يمنع أحيانا من الوقوع في سوء الفهم والكثير من الارتباك، لكن عملية تتبع حياة الفلاسفة أو النقاد ليست محرومة وليست بالجائزة جوازا تاما، بل هي مكروهة من قبل الفلاسفة، مرغوب فيها من قبل المهتمين الفضوليين.

إذا كان الفضول يحمل في طياته الفضل أي الزيادة، وبالتالي سيغدو الفضول ما هو زائد عن الحاجة، فإنه أمام جاك دريدا سيصبح هو الحاجة بأم عينها، لأننا نجد أنفسنا نواجه من هو عصي عن الإمساك، مما يجعل الفضول يتألق في أعيننا جميعا ليصبح مذهبا نقطع به دروب دريدا الوعرة، خزان للطاقة كلما شعرنا بنوع من الاستسلام أرغمنا على المواصلة والاستمرار في ما تم الشروع فيه، المتمثل في عملية التنقيب في مشروع دريدا النقدي والفلسفي. ينطلق الفضول من حاجة ملحة للمعرفة أكثر، لكن غايته في صرح دريدا ليس الفضل بما هو زيادة بل الأفضل، أي أن نصل إلى فهم أفضل لهذا الفيلسوف الصعب والمعقد، ولا نقصد بالفهم الأفضل هو الفهم النهائي الذي يجعلنا نلم بجميع جوانب فلسفته ونقدته، بل نقصد به فهما يقترب نوعا ما مما حاول دريدا عرضه للقارئ أو المتلقي، فإثارة الفضول هدف تفكيكي سعى دريدا لبعثه في نفوس قرائه والمهتمين به، كي لا ينقطعوا عنه ولا يمتنعوا ويتمنعوا عن فلسفته، إنه دعوة صريحة للاستمرار والمواصلة.

في عملية الاستمرار مرور متاح إلى ما هو خصوصي وشخصي بالنسبة لدريدا، وفي المرور عبور للضفة الأخرى، تطلع للوجه الآخر لدريدا اليومي لا الفيلسوف، لعلنا نعثر في ملامحه على ما يعكس فلسفته في مرايا الوجود المتعددة والمتشظية. وفي المواصلة سعي لفتح صلة وثيقة مع جاك الغريب من كل النواحي، ومحاولة لتقريبه منا، قرب يُدخل دريدا في دائرة القرابة ويمنحه حق الاحتواء والضيافة، ويفتح معه باب الأُنس ونوافذ الألفة، لكنها قرابة لا تخلو من رقابة ديريدية، خاصة بعدما تنكر دريدا لكل العدسات الساعية للقبض على جوانبه المخفية، فقد امتنع عن الظهور في شاشات التلفزيون ولم يكن سلس التعامل مع الفوتوغرافيين والصحافيين إلا النزر اليسير منهم، وبذلك يكون قد فرض رقابة على ما

سيعرض في الصحف والشاشات، لكن بفضل الفضول يمكننا أن نذهب أبعد من رقابة دريدا لنُقرّبه أكثر.

وعلى ذكر الصلة والمواصلة فإنها مفردات تحيلنا إلى التواصل وهو الموضوع الذي عالجته دريدا في مقالة أو الأصح محاضرة كتبها في السنة نفسها التي سافر فيها إلى الجزائر كي يُلقي محاضراته، عنوان تلك المحاضرة كالتالي: "التوقع، الحدث، السياق" والتي حاضر بها في جامعة مونتريال بكندا¹، وقد كان تحديده لموضوع التواصل في هذه المحاضرة عائد لنقده لنظرية أفعال الكلام لجون أوستين، محور التواصل على وجه الخصوص، ووجب بداية وقبل كل شيء الإشارة إلى العلاقة الرابطة بين دريدا وأوستين.

2. دريدا مقوضا أوستين، نظرية أفعال الكلام في قبضة مشروط التفكيك:

لقد عمل جون أوستين John Austin من خلال نظريته المتمثلة في أفعال الكلام على تنظيم منطق اللغة الطبيعية تحت إشراف الدراسات اللسانية المعاصرة، متجاوزا بذلك الطرح الأرسطي الكامن في كتابه فن الخطابة، فقد طور أوستين بمساعدة تلميذه سيرل مفهوم العمل اللغوي، على اعتبار أنّ العلاقة بين الفعل البشري وأشياء العالم الخارجي ليست علاقة مباشرة إنما تتوسطها اللغة، هذه اللغة تقع في سياق تداولي يأخذ بعين الاعتبار الأنا المتكلم وظرف ومكان التواصل. إذن فاللغة في مساحة التواصل والتعبير ليست مجرد أصوات لها علامات تنتظم في كلمات لها دلالات، بل هي أكثر من ذلك إنها عبارة عن طاقة energy تقول عمق ما في النفس من أحاسيس ومشاعر وانفعالات، فاشتغالها لا يتوقف عند حدود العقل كتعبير عن الأفكار فقط، بل تستثمر أيضا الخيال كي تنعطف على الانفعالات والانطباعات² وبذلك يكون أوستين قد انفتح على الإدراك الحسي بعدما لعب دورا كبيرا في تشكيل المعنى وبالتالي المقصد أو المقصدية.

¹ ينظر: جاك دريدا والتفكيك، أحمد عبد الحليم بن عطية، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2010 ص 10.

² ينظر: اللغة الأداة والمجال، محمد شوقي الزين، مجلة الإمارات الثقافية، العدد 80، يوليو 2019

تحيلنا المقصدية إلى الفعل القصدي المتمثل بدوره في الحدث المتحقق، الذي يُنتج لنا الفعل اللغوي، فالتكلم من منظور كل من أوستين وسييل أثناء تلفظه لا يتلفظ فقط وإنما يفعل، فالسؤال في التداولية وفي نظرية أفعال الكلام التي أسسها أوستين لم يعد يرتبط بالمعنى وإنما أصبح السؤال كله متعلقا بالفعل وبالتالي بالاستعمال، أي استعمال اللغة لبلوغ المقصد، هذا ما أدى به إلى القول بأننا عندما نتكلم فإننا ننجز ثلاثة أفعال كلامية تتمثل في:

1. الفعل اللفظي: le verbe locutoire تتمفصل فيه الأصوات اللغوية ضمن تركيب نحوي صحيح يُخرج لنا دلالة ومعنى. ومعنى هذا القول أنّ فعل القول يشترط الإفادة مع مراعاة قواعد اللغة.

2. الفعل الإنجازي: le verbe illocutoire وهو ما يؤديه الفعل اللفظي من معنى إضافي مع معناه الأصلي؛ أي ما يحققه الفعل اللغوي من استفهام أو وعد أو أمر أو نهي، وبعبارة أخرى هو الحدث ومن شروطه تحقيق المقصد والتأثير في المخاطب.

3. الفعل التأثيري: le verbe perlocutoire وهو الأثر الذي يحدث عند السامع من خلال الفعل الإنجازي التحقيقي، فعندما نتحدث قد نروم إلى إرباك المتكلم أو إضحائه أو تشجيعه أو المحافظة على ماء وجهه، وبالتالي فهو أثر الحدث اللساني في متلقيه، وهو فعل أو أثر استلزامي¹.

خلاصة القول تتمثل في أنّ أوستين مع تلميذه سيرل حاولا ربط اللفظ أو اللغة بالفعل بما هو إنجاز أو نشاط يشكل معنى ويؤدي قصدا ويخلف أثرا، مما أدى بأوستين إلى التفرقة بين الجمل الخبرية ونظيرتها الإنشائية، أي بين ما هو استعاري وما هو حرفي أو سياقي وقصدي.

من هنا بدأ نقد الفيلسوف الفرنسي/ الجزائري جاك دريدا لأوستين ونظريته المتمثلة في أفعال الكلام، وقد تجلّى هذا النقد أو إذا صح التعبير هذا التقويض أو التفكيك في المحاضرة التي ألقاها جاك

¹ ينظر: أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية، من سطوة لانغلاق إلى إقرار الانعتاق، محمد بكاي، ص 246، 247.

سنة 1971 المعنونة ب: التوقيع، الحدث، السياق signature , événement , contexte وهي عبارة عن دراسة أخذت على عاتقها مناقشة كتاب أوستين المعنون ب: عندما نقول نفعل quanta dire, c'est faire المترجم عن الإنجليزية: كيف ننجز الأشياء بالكلمات how to do things with words الذي ميّز فيه أوستين بين الاستعمال العادي للغة وبين الاستعمال المتطفل، ويقصد بذلك كل الصيغ المشوشة على الاستعمال العادي للغة، أي الكتابة الشعرية والمسرحية والروائية، وهو تمييز قاد المؤلّف إلى استحضار ثنائيات في مجال اللغة، أطلقت عليها عدّة تسميات وهي: جاد/ غير جاد، عادي/ غير عادي، أولي/ ثانوي¹.

هذه الثنائيات شكّلت في حد ذاتها مدخلا من مداخل نقد دريدا لأفعال الكلام الأوستينية فكما هو معلوم بأنّ دريدا عمل طوال مساره التفكيكي والفلسفي على نفس الثنائيات وترابيتها والعمل على إزاحتها وخلخلتها، إلا أنه من الواجب التذكير بأنّ دريدا في نقده لأوستين لم يكن يهدف إلى هدم نظريته، فهو يعترف بمكانة جون المهمة، بل وأكثر من ذلك يثني على جهوده وينتقدها باهتمام كبير، وبطريقة ليس الغرض منها القدح والتجريح أو الإساءة إنما المساءلة، فنقده جاء كنوع من الإسهام في النظرية وإثراء لها، وهو أمر أو غاية لم ينتبه لها أحد، فدريدا كان مقربا من أوستين ومهتم به بل ومتمن لإشكالياته، فالمبدأ الذي قامت عليه نظرية أفعال الكلام والمتمثل في دمج بنية اللغة مع بنية الحدث أو الفعل في تركيبة واحدة، صاحب مسيرة التفكيك بكاملها، غير أنّ دريدا رفض الدمج المتزامن والمباشر لهما، على أساس أنّ التزامن بين البنيتين لا يلزم كلا من بنية اللغة وبنية الحدث، إنما هو أثر سياق ينبغي الحذر من نتائجه الأخلاقية والسياسية، لهذا عمل دريدا على تقديم نظرية عامة لأفعال الكلام يهدف من خلالها إلى تحويل الفعل غير الموفق infélicités، أي الفعل غير الناجح إلى آخر ناجح وحدثوي événementiel، وهو ما يجب أن يقع على عاتق أصحاب نظرية أفعال الكلام، فعليهم بحسب دريدا

¹ ينظر: بين تداوليات سورل وتفكيكية دريدا، عبد الله البريمي، التداوليات علم استعمال اللغة، تنسيق: حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2014. ص 260، 261.

إن أرادوا جني نفوذ إستثنائي تحويل الفعل الفاشل إلى فعل ناجح، هذا بالضبط ما كان ينقص النظرية وما كان على أوستين التفطن له، وهذا ما جعل النظرية تعرف تفككا داخليا وجبت معالجته¹.

إذن فاللفظ يستلزم حدثا وبالتالي إنجاز فعل، فبالرغم من أنّ دريدا نقد تصور أوستين للغة بصفة عامة إلا أنّ تركيزه كان على مقولة الإنجاز، أو الفعل الإنجازي بشكل خاص، فتصوره للغة أي أوستين من خلال هذا الجانب جعله تصورا كلاسيكيا، يُعد اللغة مجرد قناة تواصل وتبادل للمعاني والمقاصد، وإنجاز للطقوس السلوكية، فالقول بأداء فعل سلوكي عن طريق الكلام يعني أو يفترض ضمنا وجود معنى معين وثابت لما يتلفظ به المتكلم في سياق محدد غير ذي شعاب، تكون فيه مقاصد المتكلمين نوايا شفافة². فتركيز جون كان منصبا على قصدية المؤلف الواجب حضورها في النص والواجب على هذا الحضور أن يكون شفافا، والشفافية تلك يقول دريدا يستحيل حضورها إلا إذا كان السياق كليا ومحددا بصورة شاملة، هذا من الصعب تحقيقه، وهذا أيضا ما جعل دريدا يُرجع أفعال الكلام إلى ميتافيزيقا الحضور الغريبة، القائمة على ضرورة حضور المعنى/ الأنا/ الكلام في السياق بالتالي فهي تعبر عن تجريدات وهمية. لم يتوقف نقده عند حدود القصدية بل طال وشمل كل التصورات التي تؤطرها النظرية القائلة بكون كل فعل لغوي قابل للتكرار ضمن سياق معين، لا يمكن بأي شكل من الأشكال لهذا التكرار أن ينال من هو ذلك الفعل، بل على العكس فهو يعمل على تقوية معناه وزيادة تماسكه الدلالي³.

هذا ما عمل دريدا على تفكيكه، مُشيراً إلى أنّ قابلية التكرار itérabilite تجعل الربط بين المعنى وسياقه الخاص أمراً غير ممكن، فمعاودة الكلمة يفضي إلى تفتيت وضياح هويتها، لأنّ تغير السياق يغير

¹ ينظر: معضلة الوعد، نحو فهم جديد للعلاقة بين التفكيكية ونظرية أفعال الكلام، جلال البدله، جاك دريدا فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة، إشراف: محمد بكاي كلمة للنشر والتوزيع، بيروت دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2017، ص 361، 362.

² ينظر: دريدا وتقويض مركزية الكلام، في نظرية جون لانغشو أوستن، الحسين أخدوش، مؤمنون بلا حدود، المغرب، 12 ديسمبر 2017، ص 8، 9.

³ ينظر: التداوليات، علم استعمال اللغة، حافظ إسماعي علوي، ص 261.

هوية المعنى مما يؤدي إلى استحالة المعنى الحرفي، ليس على مستوى السياق الخارجي فقط وإنما على مستوى السياق الداخلي أيضا، فالمعنى الحرفي ممتنع بالنسبة لدريدا ولا وجود له في نطاق ما يُسمى بالسياق الصفر، فالسياق هو الذي يعطي القيمة الدلالية للكلمة، فلا يمكننا إخراج كلمة عن سياقها وإعطائها معنى حرفيا ثابتا.

هذا التفكيك للنظرية أفضى بنا إلى نتيجة مفادها أنّ كل علامة هي تكرار مسبق، وهي قابلة للتكرار، فلا هوية منجزة للمعنى، وإنما الهوية في طور الإنجاز بشكل دائم، وإنجازها مستقبلي، إنه آت باستمرار، وهذا الاستمرار سيستمر إلى ما لانهاية، مما يؤدي إلى تشتت في هوية العلامة بين ماض لا يمكن استعادته، ومستقبل لا يمكن التنبؤ به بسبب ما يسمى بالتغاير *altération* أي تغاير المعنى وتغاير الحرف المرافق لكل تكرار، فدريدا أحدث فصلا زمنيا بين بعدي أفعال الكلام¹ وبالتالي فقد نفى وجود علاقة كامنة بين اللغة والحدث، لأن هذه العلاقة تفرض الحاضر كوحدة ميتافيزيقية، أو أن يُحتزل ماضي القول أي التقريري ومستقبله أي الإنجازي في حاضر تشكله سياقات لا يمكن حصرها، ودريدا رفض ذلك لأن الحاضر عبارة عن أثر مرجأ ومختلف².

من خلال ما سبق عمل جاك على ربط الإنجاز بنسيج الاخ(ت)لاف، المصطلح الذي نحتة فيلسوف الهوامش باستبدال حرف e في *différence* بالحرف a لتصبح *différance*، تجمع بين الاختلاف بمفهومه وبمعناه العادي والإرجاء، فكل علامة مكررة هي علامة مختلفة عما كانته، هويتها مرجأة بشكل دائم، تلك العلامة تتجه نحو المستقبل الذي لا يمكن القبض عليه، لكنها في الوقت نفسه تحمل داخلها أثرا من الماضي، أثر لم يكن حاضرا في ما سبق فقط، إنما هو أيضا آت بطريقة لانهاية آت دائما دونما وصول، يعد بذلك لكن أبدا لا يفني بوعده، ويتشكل بفعل تلك التكرارات العابرة لعدة سياقات مختلفة ومتعددة.

¹ ينظر: جاك دريدا فيلسوف الهوامش، محمد بكاي، ص 365.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 368.

لفهم العلاقة الكامنة بين اللغة والحدث ضمن نسيج الاختلاف، وضع دريدا مصطلح البُقيا *restance* ليستخدمه ضمن حديثه عن المعنى الحرفي، ويقصد به ما يتبقى أو ما لا يُستنفذ في حاضر ان كتابه والسامح بحدوث التكرار/ المغايرة، أي التكرار بصفته مغايرة في ظل غياب الذات وخارج حضورها. ويُقر بأنّ في كل علامة إلى جانب معناها الحرفي، شيء من اللا-حضور، يسمى بالبقيا التي يوجد فيها الماضي، أي ما تبقى، والمستقبل أي ما يسمح بالتكرار والمغايرة¹، ما يتبقى تمثله العلامة نفسها المكررة عبر السياقات التي لا تكف عن المجيء دوما.

بمقولة الاختلاف التي أثبت بها دريدا استحالة وجود معنى نهائي أو حرفي، وبوسائله التفكيكية عمل على تقويض المركزية الغربية التي وقعت فيها نظرية أفعال الكلام، فقد عمل الرجل على تفكيك ثنائية صوت/ كتابة وإلغاء تراتبيتها التي عمل بها المنطق الغربي لآلاف السنوات. فلطالما احتلّت الكتابة مكانة دونية ومنبوذة وعدّها الفلاسفة مجرد ترجمة لكلام أصلي، إذن فهي غير أصلية، لذا عُدّ الكلام خطابا سيدا وانعكاسا لخطاب الأب في الذات، أي الخطاب الأكبر المتعالي المتمثل في اللوغوس، هذا الخطاب أو الكلام يكون فوريا وإنجازيا وأكثر من ذلك مزودا بحضور².

عدّ دريدا بذلك الكتابة أصل اللغة، لا الكلام كما زعم التقليد اللساني، فمنذ البداية والكتابة تسبق الكلام، فاللغة بالنسبة له خطابا مكتوبا لا منطوقا، وقد انغرست الكتابة في طبيعة اللغة حتى قبل أن تتحول إلى خطاب شفهي، حضورها في اللغة السابق للحضور الصوتي جعلها حَمّالة للاختلاف وقابلة لأن تكون أثرا، حيث نجد الأثر يرتسم في معالمها ويحضر بين جنباتها الاختلاف، بهذا تمكن من تجاوز المفهوم التقليدي للغة، إلى مفهوم أو منظور آخر جديد كليا، يرى في اللغة العلامة وما وراءها، أي دال وما وراءه، بالتالي إمكانية احتضانها للفكر والتفكير، للوعي واللاوعي إلى جانب الحضور والغياب في الوقت نفسه، فمفهومها بات غير محدد بفضل ضمها لمختلف التناقضات، ضمة حنونة وعطوفة تتجاوز من خلالها تلك الثنائيات تناقضها الصارخ، لتعايش بشكل سلمي وتفتح على النقيض.

¹ ينظر: جاك دريدا فيلسوف الهوامش، محمد بكاي ص 396، 370.

² ينظر: في علم الكتابة، جاك دريدا، ترجمة: أنور مغيث، منى طلبة، المركز القومي للترجمة، مصر، ط2 2008، ص25.

بذلك يكون دريدا قد عصف بالعلامة اللسانية السوسورية القائمة على العلاقة الاعتبارية بين الدال والمدلول، فقد خلخل نظام نظرية أفعال الكلام، وضربها في صميمها المتمثل في الكلام في حد ذاته، لأنّ أوّل ما قوضه دريدا هي تلك الوظيفة التعبيرية والتواصلية للغة.

وقد طرح دريدا العديد من التساؤلات عن التواصل الذي نادى به أفعال الكلام واللسانيات هل يمكن عده لفظاً أحادي الدلالة، أي داله لا ينقل لنا مدلولاً أو مضموناً محدداً قابلاً للتحديد، وله قيمة قابلة للوصف؟ قبل أن يجيب أقر بتحديد المسبق للتواصل كناقلة أو ممر انتقال من معنى إلى آخر كما أقر بحاجة هذا الدال إلى دلالات متعددة، قابلة للانفتاح على حقل دلالي غير محدد كما أقر أيضاً بأن التواصل كثير الاستعارات، لأن قيمة التحويل والانتقال تكون تكوينية للمفهوم المجازي، المتطلب لإمكانية فهم الانتقال الدلالي الذي يُحدث التواصل كظاهرة غير سيميولوجية وللتواصل باعتباره ظاهرة سيميولوجية.

فالتواصل من خلال ما سبق يتعلق بتعدد المعنى ما يجعله يستلزم حدوداً تسمى السياق، كما يستلزم ضرورة الأخذ بعين الاعتبار عنصر اللغة الطبيعية التي تتطلب بعض الاستعمالات الخاصة للفظ تواصل¹. وبما أن اللغة ارتبطت في أساسها وفي أصلها بالكتابة، فإنها لن تكون ضرباً من التواصل المستلزم لحضور المتكلم أو الذات المتكلمة، فهي غائبة لحظة تلقي النص المكتوب، كما يكون المرسل إليه أو المتلقي غائباً أيضاً لحظة كتابة النص؛ إذن هناك غياب يجعل من التواصل حضوراً مستمراً في غيابه، إنه حضور مرجأ أو متأخر عن مواعده، هذا لا يعني بأن الكتابة ليست فعلاً تواصلية، إنما تواصلها مختلف تماماً عن تواصل الكلام المباشر، يكمن ذلك التواصل في استمرار الكتابة، هذا الاستمرار هو ما يجعلها قابلة للقراءة في كل مرة، مهما اختلف الزمن والسياق وتعدد المتلقون لها، مما يفتح المجال أمام التأويلات المتعددة، وأمام القراءات المختلفة وبالتالي إساءة القراءة، فدريدا لطالما عد كل قراءة هي إساءة قراءة.

¹ ينظر: قراءة في نص دريدا، التوقيع، الحدث، السياق، سعاد حمداش، جاك دريدا، ماذا الآن ماذا عن غد، الحدث، التفكيك، الخطاب، إشراف: محمد شوقي الزين، دار الفرابي، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص 243، 244.

بغيا ب الكاتب الذي كان متكلمًا في نظرية أفعال الكلام فإن الكتابة تتحول إلى مصنع لعلامة ضائعة، تعدنا بأن تمنحنا نفسها لكن لا تفعل ذلك إطلاقًا، مما يجعل المتلقي أو المرسل إليه في تواصل مستمر مع النص، يفجر فيه دلالات عدة مختلفة عن بعضها البعض.

إذن خلاصة القول بسبب التكرار ينفصل القول أو النص عن مقصديته لينسج لنفسه مقاصد لانهاية كلها على صواب لكنها تحمل العكس أيضًا، فالنقائض باتت مع دريدا تتعايش مع بعضها البعض وتحتل بعضها البعض برحابة صدر، حيث وقع التصالح وأصبح التلاحق فيما بينها أمرًا ممكنًا.

3. من التواصل اللغوي إلى فعل التواصل:

يعود سبب حديثنا عن التواصل اللغوي وتفكيك دريدا لنظرية أفعال الكلام، إلى محاولتنا لربط هذه الدراسة أو المحاضرة بواقع دريدا، الذي تزامن زمن كتابتها مع زمن عودة دريدا إلى الجزائر، فإنّ التواصل اللغوي عن طريق الكتابة، المتميّز بإمكانية تكراره ومعاودته، أحالنا إلى تواصل دريدا مع الجزائر من جديد، تواصل جعل إمكانية المعاودة ممكنة؛ أي معاودة العودة إلى الجزائر، بعدما سبق وأن عاد إليها دريدا عام 1957 من أجل أداء الخدمة العسكرية، لكن سرعان ما كُلف بأداء مهمة تعليم أبناء الجنود للغة الفرنسية والإنجليزية في مدرسة خاصة¹.

التواصل الذي تطرّق إليه دريدا تواصل مختلف كما سبق وذكرنا، فاختلافه يكمن في عدم اشتراط ضرورة حضور الذات، بل يمكن أن يتحقق حتى في غيابها، لأنه ربط التواصل بالكتابة لا الكلام فاتحا بذلك إمكانية أن ينوب النص المكتوب عن صاحبه الغائب/ الحاضر بشكل مختلف، هذا الحضور بالنيابة عن الغائب فتح المجال أمام الآخر الساكن في متاهات الغياب ومقاطعات الإقصاء، كي يحضر من جديد وينافس الذات المهيمنة في حضورها، كي يفرض منطقه هو الآخر، منطق التعايش لا التنافر بين هذا وذاك.

¹ ينظر: جاك دريدا والتفكيك، أحمد عبد الحليم بن عطية، ص 09.

فتح المجال أمام الآخر عن طريق التواصل عن بعد، أعطى لدريدا إمكانية الحضور في الجزائر حضوراً فعلياً وآخر مجازياً سنتحدث عنه في ما هو قادم، لكأن دريدا بتقويضه لنظرية أفعال الكلام ومفهوم التواصل على وجه الخصوص، كان يريد أن يمنح لنفسه فرصة العودة من جديد، بوصفه ذلك الآخر المطلق المنبؤ من كل الجهات، عودة تتيح له فرصة التعايش مع الجزائريين والفرنسيين ومختلف الشعوب والثقافات، عودة جعلته يُقدِّم على قطع وعد بالعودة باستمرار، لكن بأشكال متعددة منافية لكل تكرار، تلك الأشكال هي ما شكّلت ركيزة هذا العمل ومبلغه وهدفه، إذ لطالما سعينا للكشف عن أشكال عودة دريدا إلى الجزائر والمغرب العربي بصفة عامة.

جاك دريدا الذي جاء على صورة فكره وحمل في جوفه حنينه إلى الجزائر، حمل مع ذلك الحنين قدراً مشتركاً بينه وبين الجزائر، أرضه الأولى ومنبت ألمه وأمله، فالجزائر هي الأخرى لا تخلو من الكدمات المسببة للألم، خاصة بعد المصير الذي لقيته والوجع الذي واجهته بسبب الاستعمار وغيره فهي تحمل عنفاً جعلها طيلة تاريخها في بداية من أمرها، مصيرها في اسمها، والحديث هنا عن المصير لا عن الحتمية، مصير سبب لها جرحاً عميقاً، إلا أنّ الجرح بطبعه خلاق، يصنع من رماد الاحتراق نور الانعتاق، لكن هذا لا يجعل من الجرح طائر فينيق أو عنقاء منبعثة من رمادها بعد احتراقها، بل هو ما لا يمكن الشفاء منه l'impensable، إنّه ما لا يمكن تضميده لأنه نتاج محظورات¹.

لم تتمكن الجزائر من التخلص من تلك الكلوم البارزة للعيان، يتجلى الكلم في اسمها لأنها مجزأة؛ جمع جزيرة، تجتمع الجزر يشكل لنا أرخبيلات لقطع منفصلة لكنها متصلة فيما بينها، مشتتة ومتشظية لكن الصلة التي تقربها قوية، التشتت والتعدد والكثرة يعطون للاختلاف إمكانية إنجاب نفسه وإمكانية التعايش مع الآخر المختلف.

¹ ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 178.

التشظي والتشتت والتبعثر والتعدد والكثرة والوفرة والاختلاف كلها مفردات لها صلة وثيقة بفيلسوف الهوامش دريدا، فإذا كان دريدا على صورة فكره، فإن فكره على صورة الجزائر، يحمل أثرها ويتحمل جرحها، لأن جرح الجزائر ودريدا واحد.

المصير المشترك بين دريدا والجزائر هو ما حثه لفتح مجال التواصل المباشر، المتمثل في إلقاء للمحاضرات في جامعاتها، وغير المباشر المتمثل في انفتاح الثقافة الجزائرية على كتاباته وأفكاره وفلسفته ونقده، انفتاح يضمن له استمرارية التواصل بينه وبين أرضه الأولى وجرحه الدائم الذي لا يندمل استمرارية لا يشكل غيابه عائقا لها.

4. التفكيك ووعده العودة:

بتفكيكه أعطى دريدا للجزائر وعدا بالعودة المختلفة والمتعددة، ولكي لا يُخلف بوعده جعل فلسفة الاختلاف سبيله لذلك، فقد تجسدت عودته المختلفة في أعمال كل المهتمين به في الجزائر. يعود دريدا مع كل قراءة لكتبه، مع كل اقتباس منها، مع كل نص يُكتب عنه أو يترجم له، عودة تجعل منه النص الحاضر رغم غياب جاك الفعلي، ولعل من أهم المهتمين بفكره في الجزائر نجد بختي بن عودة هذا الأخير الذي شكّل لدريدا جرحا آخر يضاف إلى جرح الجزائر، فلطالما حمل دريدا ذكريات بختي معه، فمحفظته لم تكن تخلو من رسائل بن عودة الموجهة إليه.

بالرغم من أننا لم نقدم بختي بن عودة كنموذج لدراستنا هذه، إلا أننا وجدنا أنه من الواجب الحديث عنه، كيف لا وهو صديق دريدا وأول من بشر بفكره في الجزائر، وله أثر في كل المشتغلين على فلسفة التفكيك النقدية، هذا السبب الأول لإدراج بختي في بحثنا هذا، أما السبب الثاني فيعود لحاجتنا لقبه الحامل لمفردة العودة والمصرّح بها.

بختي الحكاية القصيرة المنتهية بنهاية مفاجئة، الذي لطالما سهر على تعريف الوسط الثقافي الجزائري بفلسفة التفكيك، كوسيلة لقراءة الراهن ولتشديد آفاق جديدة، ولخروج المجتمع الجزائري من أزوماته ومن عنق الزجاجة التي حاصرت شساعته طويلا. بسبب هذا الرجل المغدور به باكرا ذكر اسم

الفصل الأول: دريدا الحائر المشدود بالحنين إلى الجزائر

جاك دريدا في الجامعة الجزائرية من جديد، وبسببه عاد دريدا إلى تلك الجامعة عودة مختلفة كما أرادها ورغب فيها، فبن عودة هو عودة دريدا المغيرة القائمة على أساس الغياب، المحققة للاستمرار الذي طمح وسعى إليه فيلسوف الهوامش.

في المغيرة يمتد الغير كجسر واصل بين الأنا والآخر، الأشكال المغيرة التي عاد بها دريدا إلى الجزائر كلها جسور امتدت لتصل هذا بذاك؛ أي لتصل جاك الآخر المطلق بالذوات المتعددة المحاصرة له والمحيطه به، كان يرغب في أن يفك نفسه من قيود العزلة التي يعاني منها كل مهمش عامة، بالأخص اليهودي العارف لنوع من النبذ والإقصاء والتهيه، وقد شُيّدت تلك الجسور من قبل فيلسوف الهوامش بمواد أولية تمثّلت في الكتابة، كسبيل وحيد للبقاء ولاستمرارية التواصل، فمع كل قراءة لما كتبه دريدا يولد نوع من الألفة، ونوع من التصالح معه وتقبله واستقباله بشكل لغوي، وما تأويل كتاباته والعمل على دراستها وفك طلاسمها إلا مأدبة تقدم له كنوع من الضيافة.

بالكلمات اختزل دريدا المسافة بين الماضي والحاضر والمستقبل، وبين هنا وهناك، أصبح المجاز جوازه passeport الذي مكنه من عبور كل الحدود دون الحاجة إلى تأشيرة، ففي كلمة جواز تجاوز هذا بالنسبة للمفردة العربية أما الأجنبية passeport فتبدو كلمة passe المندسة فيها جلية وواضحة للعيان، وفيها تمرير للآخر عبر الذات، بعد منحه حق المرور passer، كلها مفردات وكلمات تشير بأصبع التشاكل اللغوي إلى passé الماضي الأليم الذي سعى دريدا لتجاوزه بالتصالح معه.

يمكننا الآن أن نعد بختي بن عودة تأشيرة دريدا التي سمحت له بدخول الجزائر من جديد، فبن عودة عمل على بعث روح دريدا الغائب وفكره في قاعات المحاضرات وفي الندوات والملتقيات التي أشرف عليها، إلا أنّ الاختلاف بينه وبين النماذج المختارة في دراستنا ونقصد هنا محمد شوقي الزين ومحمد بكاي أنّ بن عودة أعاد دريدا للواجهة وهو ما يزال حيا، لأنّ بختي غادر الحياة وترجل منها قبل أن يفعل جاك ذلك، فقد اختار تغيب الرجل في عز حضوره، وإحضاره وهو وفي أوج الغياب، بن عودة جعل قدم دريدا تتأخر عن خطواته، وخطوة دريدا السابقة لأوانها هي خطته الناجحة في العودة.

لكن عودة جاك المختلفة لم يتوقف اختلافها عن عودة نصه وغيابه هو فحسب، بل تعداه للاسم، هذا الأخير بوصفه علامة لغوية تدل على الذات، وتعيّن الفرد وترسم حدود هويته، فالاسم رسم أيضا.

5. جاك دريدا بين الاسم المبتور والاسم المستور:

جاك في الجزائر وقبل مغادرته ومهاجرته لها كان اسمه جاك، وقد سُمي بهذا الاسم تيمنا باسم الممثل الأمريكي جاك ستيوارت، إلا أنّ دريدا عمل على تغيير اسمه من جاك إلى جاك، وقد فعل ذلك تزامنا مع بدايته لعملية التأليف والنشر؛ أي في فترة دخوله للشرعية الأدبية والفلسفية، يعود السبب في ذلك إلى أنّ دريدا لم ير اسم جاك مناسبا لأن يقترن ويرتبط بكاتب، لذلك وقع اختياره على نصف اسم مستعار والممثل في جاك، اسم قريب من اسمه الحقيقي، لكنه ذو طابع فرنسي مسيحي، يتسم بالبساطة¹. تخلى جاك عن ياء النسبة الملتصقة بجاكي ببتها، لكأنه لم يكن يرغب في أن يُنسب لأي طرف ولا حتى لنفسه، أو اختار أن ينتمي للهوية الفرنسية بما أنّ اسم جاك له طابع فرنسي، انتقاما مما حدث له في الجزائر وتطلعا لقبوله في الطرف الآخر كذات لها سلطتها، لكنه رغم ذلك بقي غريبا، مجرد آخر لا ينتمي لطرف.

الياء لا تصلح للنسبة فقط بل تصلح أيضا للنداء، فهي الحرف المستخدم لغرض المناذاة عندما نقول: يا فلان، دريدا المتخلص من هذا الحرف جعل تخلصه منه سبيلا لعدم استجابته لنداء أي طرف ولبقائه حيادي الهوية، أو بلا هوية محددة، يسكنه التعدد ومصاب بداء الاختلاف المزمّن.

إذن فجاك الذي ولد وعاش في الجزائر مدة لا بأس بها، ليس هو جاك الكاتب والفيلسوف وعند عودته للجزائر لم يسترجع تلك الياء المتخلص منها، بل عاد بصفته جاك صاحب الاسم الفرنسي البسيط، وفي ذلك محاولة لافتتاح العودة المغايرة ولتقبل الآخر، ولتجنب أي نداء بل عمل على فرض

¹ ينظر، المكون اليهودي في الحضارة الغربية، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2007، ص 336.

نفسه بواسطة نصوصه المرغوب فيها، فكتبه هي بطاقة هويته التي يحملها معه أينما ذهب، وهي جواز سفره الكاسر لكل الحدود والمحطم للتراتبية ولسلطة الذات المهيمنة.

جاكي هو الاسم مبتور الياء لدريدا الذي قرر الحفاظ على لقبه، أما الاسم المستور والمسكوت عنه فهو إيلي، وهو اسم لم يُسجّل في سجل الحالة المدنية، ربما لأنه نابع من المهادر اليهودي، و يُشير إلى هوية جاك اليهودية التي ظلّت مغمورة ومتوارية، إلا أنّها شكّلت في الوقت نفسه هامشا وملحقا لعب دورا مهما في التفاتته للمنهج التقويضي، بما أنّ اسم إيلي مرتبط بالتراث اليهودي وبالتالي بالهوية اليهودية، فمن الطبيعي عدم تدوينه في سجل النفوس، ليبقى اسما هامشيا تماما كالهوية اليهودية المهمّشة، اسم يحمل ملامح معاناة بعض الطوائف اليهودية في الجزائر وفي العالم كافة، إلا أنّه يتلوّن أيضا بألوان المقاومة، ربما تمثلت مقاومة إيلي دريدا في تنكره لهذا الاسم، فهو لم يذكره إلا قليلا واكتفى بالتصريح بجاكي المعرض للبتر، لينال اسم جاك حصة الأسد من الشهرة، وليرافقه طيلة حياته إلى أن شيعه إلى ما وراء الحياة.

إيلي هذا الاسم ذو الطابع الهامشي وكذا بالنسبة للهوية اليهودية، يُفسّر لنا سبب اهتمام وعناية دريدا بالهامش، ومحاولاته المتفانية في دحض كل المراكز وضرب مواطن القوة فيها، لكن تلك الياء المبتورة في اسم جاكي، نجدها مضاعفة في اسم إيلي الذي أصر على مناداة دريدا بياء النداء المزدوج ليثبت أن دريدا يحتاج إلى أكثر من ياء نداء، والسبب في ذلك يعود لكونه أكثر من واحد، متعدد الهوية وبالتالي متعدد الأسماء.

جاكي اسم يدل على جزائرية دريدا، وجاك اسم يربطه بالجنسية الفرنسية المسيحية، أما إيلي فيكشف عن يهوديته المطموسة، بتر دريدا لياء جاكي جاء كمحاولة لبتر ألمه وحسرتة، لعله يفلح في الصفح، وربما فعل ذلك كنوع من العتاب الذي ظل يحمله ويتحمّله، في حين يمثل اختياره وانتقاءه لاسم جاك محاولة دريدا لأن يكون ذاتا بدل الآخر المهمش، محاولته لاعتلاء منابر المراكز المسيطرة ولتربعة على كرسي السلطة، لا ليكون سلطانا جبروتيا يقصي الآخر ويُعلي من الذات، بل ليعيد للآخر

هيبته وشأنه المفقود منذ أمد، إلا أن الثقافة الفرنسية فور إعلانه عن فلسفته التفكيكية، تنكرت له وأنزلته من عرشه الوهمي وزجت به في رحابة أمريكا التي تقبلته وأفكاره، بل وأكثر من ذلك بشرت به.

إيلي اسم الهامش الذي دافع عنه دريدا حتى كُني بفيلسوف الهوامش، وفي كل اسم هناك جرح مهندس يحمله دريدا لا ييوح به، لعل أول جرح هو جرح تعددية الهوية وتشتتها على ضفاف الأنا الضائعة، هوية ممزقة أو لنقل ثلاثية الأبعاد، والبعد هنا يُشير إلى المسافة الطويلة، التي تحيلنا بدورها إلى التفكيك كفلسفة المسافات شاهقة الطول، فبقدر ما نقرب منه يبتعد عنا.

يرتبط الاسم في عرفنا الإسلامي بالجرح، لأن تلاوة التسمية تتواءت مع نحر الأضحية¹، يمكننا أن نشكل من حروف مفردة نحر الفعل حرن الدال على التمسك بالشيء وعدم الانقياد، وهو فعل يجسده الاسم بشكل جيد، عندما يرفض الانقياد للترجمة، لأنه دال مفتقد للمعادل المفهومي؛ أي دون مقابل دلالي²، فهو ما لا يقبل الترجمة، له خصوصية كونية لعدم انتمائه بشكل خصوصي proprement إلى اللغة، فهو لا ينتمي إليها وإن كان نداؤه يسمح يجعلها ممكنة، إذ ماذا ستكون عليه لغة بدون إمكانية النداء على اسم علم؟ وبالتالي فهذا الاسم لا يمكن أن يُسجل بشكل خصوصي داخل لغة ما، إلا إذا كان قابلاً للترجمة؛ أي يمكن تأويله داخل معادله الدلالي، لكنه في هذه الحالة لن يُعرف كاسم علم، بل ككلمة عادية يمكن نقل معناها من لغة إلى أخرى، تماماً ككلمة حجرة pierre المنتمية إلى اللغة الفرنسية، إذا ما أردنا ترجمتها إلى اللغة العربية فسنقول حجرة؛ أي أننا نقلنا معناها لا مبناها، وهو ما لا ينطبق على اسم العلم pierre لأننا سنكتفي بقول بيير في اللغة العربية، ولن نتجرأ على ترجمة معناه لافتقاده إلى معادله الدلالي، مما يجعله لا ينتمي إلى اللغة الفرنسية مضموناً بل شكلاً

¹ ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 178.

² ينظر: إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقا، حول الجامعة والسلطة والعنف، والجنون والاختلاف، والترجمة واللغة، جاك دريدا، تر: عز الدين الخطابي، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، دت، ص 252، 253.

فحسب¹، مما يمنحه حق الحصول على لقب عالمي، بسبب ليّه لعنق الترجمة وإخضاعها لمنطق تجاوز الحدود، لتتحول بعد ذلك الترجمة إلى دين لم يتم تسديده ولن يتم.

إذا كان الاسم لغة كونية لا تقبل الترجمة، فإنه بفضل ذلك سيكسر كل الحدود ويتجاوزها وتعدد أسماء دريدا جعلت كونيته مضاعفة، دوال متعددة المباني، لكنها بلا مضمون، بلا مدلولات تدلها على منزلها الأصلي، وطنها الحامي وهويتها الصافية، لذلك لبست هوية دريدا لباس الكثرة والوفرة وبات ابن وطن مترامي الأطراف، الفتى المخلص للأرض الضائعة، فإذا كان مارسيل بروسـت Marcel Proust يبحث عن الزمن المفقود، فإن دريدا يبحث عن الوطن المفقود، جرح بلا ضماد.

وطن جاك(ي)/إيلي عبارة عن جزر ممزقة، تذكرنا الجزر بالجزائر الحاملة لجرح التشتت والتبعثر وغير بعيد عن جرح الاسم، فإننا لو تأملنا اسم الجزائر لوجدناه يحتمل أكثر من قلب وقالب، وأكثر من عنف ومصير، فهو الجزر عنوان التبعثر والتشظي، والجزرة عنوان العنف والقهر، والجزر دليل التباعد والتقهقر، كلها دلالات تشير بأصابعها المقطوعة إلى الجرح العالق بالاسم والذي يأبى مغادرته، جرح لا يشفي غليله ولا يبرئ عليه، لا يشبع زاده ورغبته ولا يطفئ ناره واحترقه، جسد يتشظى وهيب يتلظى².

يلتحم الجرح مع الاسم، لأن هذا الأخير عبارة عن كلمة، والكلمة مأخوذة من الكلم الدال على الجرح، فإذا كانت الجزائر تحمل في اسمها عنفا وجرحا سبق وأشرنا إليه، فإنّ أسماء دريدا تشبه اسم الجزائر، بل هي جزر أيضا تعود للشخص ذاته، من هنا يمكننا أن نقول بنوع من التعسف بأنّ دريدا يحمل صفات الأرض الأولى، بل يحمل جرح تشظيها وتبعثرها، فقد خلّفت أثرها فيه حد ما سمح له بمعاتبتها وبالحنين إليها.

¹ ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 253.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 177.

سمح جاكى للحنين بأن يقود خطاه، لعله يفهم توق الغريب إلى أدوات الغياب، لعله يتسلل إلى أمسه، حيث البيت وحيث يمكنه المبيت منتظرا إشراقة صباح، لا تكون فيه الهوية هاوية سحيقة، بل هواية يمكن من خلالها تحقيق معاني الإبداع وتجسيد فن ابتكار الأنا، محاولة أخيرة لولادة ذات متحررة من قيود السلطة، تنفر من كل أشكال التمرکز، يريد دريدا بحنينه زيارة نفسه، تفقد سكن حلمه الطفولي، حلم أن يكون سيد الكلمات التي سوف تجعل قراءها خالدين.

بالحنين سعى دريدا لاسترجاع الفصل الأجل للحكاية، فصل جاكى قبل البتر، حيث الطفولة واللعب، هذا الأخير الذي على أساسه هيكل جاك كتاباته، فهو لا يكتب بقدر ما يلعب بالكلمات ويشتت الدلالات، ويضعها تماما كما سبق له وأن ضاع بين هنا وهناك. بالرغم من أن الحنين عملية استرجاع لأفضل الفصول، بعد تصنيفيتها من كل شوائب الحزن والألم، إلا أنه شوق موهين بنكهة الموت المبين، ليل مُتخِم بشوق يطرق أبواب الذاكرة فيتداعى له الشغاف والوتين¹، إذن فهو لذة لا تخلو من الألم، ندبة في القلب وبصمة بلد على جسد، إنه مرض متقطع لا يُعدي ولا يُميت، دعوة للسهر مع الوحيد، شكوى الزمن المفقود من سادية الحاضر²، تربية لأمل ضعيف ومحاولة أخيرة لنسيان الجرح لكن كيف ينسى من ارتبط جرحه به وبهويته وباسمه، سيظل جرحه حيا، ينزف دما ولو على شاهدة القبر، إنه ما لا يندمل، لذلك سيبقى للأبد عبارة عن دليل يتييم، زخرفة تامة تؤسس دليل تطريس لانهائي³، لأنه في حالة دريدا لا يشير إلى الذات بقدر ما يمثل الآخر، فدريدا هو الآخر بأشكاله المتنوعة وبهوياته المختلفة وبأسمائه المتعددة.

ظل الجرح ملتحما بالاسم بل بالأسماء، لذلك فهو أكثر من جرح، له تقمصات وانقلابات من قبيل: جرح، جرح، جرح، رجح، حجّر، حجّر، يخترن في باطنه مفارقات، فالجرح بطبعه جرح لأنه

¹ ينظر: ويسألونك عن الحنين، محمد صالح عبيدو، محمود درويش قصائد وكلمات، الأربعاء 28 نوفمبر 2018، تاريخ التصفح:

08 أوت 2021، <https://mahmouddarwishkasaidwakalemat.blogspot.com>

² ينظر: المرجع نفسه.

³ ينظر: الاسم العربي الجريح، عبد الكبير الخطيبي، تر: محمد بنيس، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2009، ص 202.

يعكس وضعية شائكة، وحُجْر يدل على المتاهة والعممة، ورجح يصور التردد وهو يتردد ما بين بين حيرة مفجعة، وحُجْر بمعنى المنع والدفع وبعض القمع، لذا فإنَّ الجرح والاسم يلتقيان رمزياً وأنثروبولوجياً في العبارات والقرايين والسلوكات القدسية؛ أي عندما يتواقّت نحر الأضحية مع اعتماد التمسية¹، كما سبق وذكرنا.

يمكننا أن نجد مفارقات الجرح في فلسفة دريدا، فالحجر القائم على أساس المنع، يتجسد في منع دريدا من دخول المدرسة، ومنعه من حصوله على بطاقة هويته، وفي ذلك قمع للأنا، لذلك اختار دريدا الدفاع عن الآخر، ليقمع من قمعه، أما الرجح المتأرجح بين بين بكثير من التردد، فيشبه مفردات دريدا الحياضية التي لا تستقر على طرف لا هذا ولا ذاك، ليبقى الجرح متصلاً بالوضعيات الشائكة التي وُضع فيها فيلسوف الهوامش وفُرضت عليه معاشيتها، لعل أولها تهميشه، لذلك اختار التفكير كسبيل لاستعادة ما فقده، ولذلك جاء التفكير على صورة صاحبه ليرينا ما عايشه لكن بطريقة فلسفية عصية ومعقدة، ليأتي التفكير على شاكلة وضعية شائكة هو الآخر، حرج للترجمة وجرح لكل المراكز المهيمنة وقمع لكل ترابعية وحجر لكل ذات متسلطة.

جاك العائد إلى الجزائر والمصاب بداء الحنين إليها، عاد لكنه لم يُعد لاسمه تلك الياء الساقطة منه، ولو حاولنا قلب حرف ياء، وقراءته بالمعكوس لمنحنا "آي" وهو ما نتلفظ به عند التألم، أو عندما نتعرض لعطب أو لجرح ما، ببيت جاك للياء فإنه قد أسقط عن نفسه ألمه، وتجاهل بذلك جرحه، لكي يمارس حنينه بطمأنينة تامة، فلا يرتبط الحنين بجرح بل بما يسبق الجرح، ولو ذكرنا كلمة حنين بالأنين إلا أنه أنين الذاكرة وهي تحاول تنقية الماضي من شوائب الألم، فتتنظيف الجرح مؤلم لكن الحنين أقوى من كل جرح، يجبر الشخص على الالتفات إلى الخلف، رغم لعنة الملتفتين، ففي الالتفات إفلات من شبح الماضي الأليم وتصالح معه. دريدا بإسقاطه للياء أراد أن يُسقط جاك على جاكلي لعل الغريب يقع على الغريب تماماً، ليتجاوز غرابته إلى ألفة تفتح المجال للأنس.

¹ ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 178.

عودة جاك إلى الجزائر جاءت متعددة هي الأخرى تماما كصاحبها، فتارة يعود هو نفسه، وتارة يعود كنص، وإذا كان بن عودة شكل من أشكال عودة دريدا، وبخته في ذلك؛ أي حظه في الرجوع إلى الجزائر، فإنه أي بن عودة سيتجسد في كل باحث جزائري يهتم بفلسفة دريدا ونقده، وبالتالي سيولد بن عودة بخت دريدا مع كل باحث ومهتم، لكن هذه المرة لن يكون بصيغة المفرد بل بصيغة الجمع تيمنا بأسماء دريدا.

المبحث الثاني: محمد شوقي الزين ولقب فيلسوف

تمكّن محمد شوقي الزين الكاتب والمترجم والباحث الأكاديمي الجزائري، بفضل دراساته ومؤلفاته الغزيرة لا من ناحية العدد، فقد بات من السهل التأليف والنشر في وقتنا الراهن، بل من ناحية القيمة المعرفية والزخم الفلسفي من انتزاع شهادة من العالم العربي، تشهد وتُقر بأنه جدير بلقب فيلسوف، هذا الأخير الذي يعرف تشنجا في عالمنا الناطق بلغة الضاد، في حين يجد ليونة في العالم الغربي، فالعربي في الوقت الراهن من السهل عليه نعت أي اسم غربي بفيلسوف، حتى وإن لم يكن كذلك، في حين يجد صعوبة بالغة في منح أي اسم عربي هكذا لقب، لمجرد أنه عربي. لقد ترسخ في اللاوعي الجمعي بأن العربي لا يمكنه أن يفكر، أو يطرح الأسئلة والإشكالات العميقة، كما لا يمكنه طرق باب التفلسف كصناعة للمفاهيم، ربما لأنّ الثقافة في جذورها العربية العميقة ارتبطت بالزراعة، أو ربما عاد ذلك إلى النعوت اللصيقة بالفكر العربي، المتمثلة في الركود والجمود، التبعية والتكرار ونسخ الدراسات الغربية بلا تدبر، فهو مجرد مستهلك لا يعرف سبيله للإنتاج.

لقب فيلسوف الذي افتكه محمد شوقي الزين من مخالب الفكر العربي الحاقط نوعا ما على أبنائه، أوكل إليه مهمة صناعة المفاهيم، يقترب بواسطتها من المشهد الثقافي الفلسفي الراهن، قصد استجوابه وتعريضه لشتى أنواع المساءلة، المعرية لأعماقه والكاشفة لمآلاته واتجاهاته. فجاء على شاكلة مفاجأة، تسعى إلى تغيير الفكرة السائدة والصورة المرسومة عن الفيلسوف العربي المعاصر، مفاجأة تطمح إلى إخراج الفلسفة الراهنة من دورها الاستهلاكي المهلك لها، إلى دوائر الابتكار والإبداع، إبداع لا يُخلق من عدم، بل يأخذ سُبلا جديدة وطرقا مختلفة، تُلخّص شروط الإبداع وتصف ملامحه.

1. محمد شوقي الزين وجاك دريدا:

يعد محمد شوقي الزين أحد المشتغلين في الحقل الفلسفي المتعلق بالتفكيك، إذ نجده يتخذ في دراساته وأبحاثه كتابات دريدا كمدونة صالحة للاشتغال، وقد اعترف له بذلك جاك دريدا بنفسه في شهادة تحدث فيها عن الفيلسوف العربي/ الجزائري، ليس هذا فحسب بل أقر بأنه فيلسوف من النوعية النادرة.

الصدقة هي الرابط الجامع بين شوقي الزين وجاك دريدا، فقد التقيا في فرنسا أثناء تواجد الفيلسوف محمد شوقي الزين هناك، الذي حرص على حضور حلقات ودروس دريدا ومحاضراته وملتقيات إلى جانب المبادلات الفلسفية وكذا تقاسم الذاكرة والعواطف الجزائرية¹، وتبادل الرسائل أيضا. يحضر التفكيك وشبح دريدا في أغلب دراسات وأبحاث محمد شوقي الزين إن لم نقل كلها حضورا متفاوتا بحسب ما تقتضيه الضرورة.

عمل شوقي الزين على التعريف بفلسفة دريدا، إلى جانب استثمارها في قراءة النصوص والمدونات المختلفة، بل وأكثر من ذلك استثمارها في قراءة التفكيك نفسه وفك طلاسمه. فاقترب منه بوسائل وتقنيات مختلفة أهمها التأويل، ليؤول التفكيك إلى مآلات جديدة.

2. وقفة مع التفكيك:

أحدث التفكيك كمصطلح جلبة واسعة النطاق رافقت شهرته، كما لم يسلم من التعرض لسوء الفهم، لم تتوقف مصائبه عند هذا الحد، بل تعرض أيضا لتمزق على مستوى الترجمة العربية له، تشتت وتشظى وتشرد من مقابل عربي إلى آخر، ومن مترجم إلى آخر لكن رغم ذلك بقي التفكيك المقابل العربي الأكثر شيوعا واستخداما، تكاثر المصطلحات واختلافها أثر على المفاهيم والتعريفات التي طالت التفكيك، فقد تعددت بتعدد مستقبله ومتلقيه، كلا يُعرّفه بمنظوره الخاص وانطلاقا من خلفيته، ليبقى

¹ ينظر: شهادة جاك دريدا، محمد شوقي الزين باحث وفيلسوف من النوعية النادرة، جاك دريدا، موقع كوة، 07 أكتوبر 2018،

تاريخ الاطلاع: 01 فبراير 2020 <https://couua.com/>

القارئ العربي أو الباحث الذي يتلقاه عن طريق الوسائط المترجمة أو الأبحاث المكتوبة حوله بلغة الضاد في حيرة من أمره، آملا في توحيد تلك الجهود ذات يوم، كي يتجاوز التفكير أزمته في الفكر العربي والمغاربي.

تعرض التفكير لهكذا أزمات، وللكثير من سوء الفهم والظن في نواياه، سببه طبيعة التفكير المتمنعة والعصية عن كل تعريف وضبط، لكنه ليس السبب الوحيد كي لا يتم اتخاذه كحجة لتفسير سوء الفهم، هناك أيضا انعدام المرونة في التعامل مع المصطلحات المثيرة للجدل، وقسوة مصحوبة بخشية وخوف من هذا الجديد القادم من الضفة الأخرى، لكأنه وحش لغوي مهمته إحداث شرخ في نظام الأعراف والعقائد السائدة، دخیل ينبغي الحذر منه والسعي إلى قمعه وإقصائه والزج به في السجون كي يبقى بعيدا. التفكير المترادف عنوة مع الهدم والتدمير، خلف الكثير من القلق والفرع، وبات يُستخدم في غير موضعه، ولأغراض تشهيرية لا تمت له بصلة¹. فوقع في قفص الاتهام ولم يعرف سبيلا للنجاة مما دفع بمحمد شوقي الزين إلى حمل مسؤولية العودة إلى المعاجم العربية، لعله يعثر على برهان يعيد للتفكير حريته في التنقل بين أطراف الثقافة العربية متصالحا معها.

أشار محمد شوقي الزين إلى أنّ فقه المفردة في لسانها العربي ليس كفقهها في اللسان اللاتيني لذلك لجأ إلى لسان العرب لابن منظور الذي عرض دلالة مفردة ف ك ك بناء على الفعل فكّ ومصدره التفكير، فوجدها تعني الفصل بين الشيئين، وتخليص بعضهما من بعض التفكير على وزن التفعيل الثلاثي المزيد بحرف، أي ما يمكن تفعيله أو تنشيطه أو بعث الحركة فيه، كما عاد إلى الفعل فكّ فوجد أن مصدره هو التفكّك، على وزن التفعّل، الثلاثي المزيد بحرفين؛ أي ما يتفعل بضغط داخلي، أو حركة ضمنية دون فاعل خارجي. يحتاج التفكير برأيه إلى ممارسة وتمرين وتدريب، من أجل تحريك وحدة ثابتة، أو منظومة صلبة، يتخذ هذا التحريك شكل النقد والإزاحة والتقصي².

¹ ينظر: الذات والآخر، تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع محمد شوقي الزين بيروت، الجزائر، منشورات ضفاف، منشورات

الاختلاف، ط 1، 2012، ص 102، 101.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 103

أما التفكّك فلا يحتاج إلى كل ذلك، لأنّه وحدة ثابتة تشتغل على ذاتها دون علمها اشتغال سيجعلها تستنفد كل طاقاتها. هذا الاشتغال الذاتي الداخلي، يستدعي مفردة الأوفبونغ *aufhebung* الالاقينية الدالة على الشيء ونقيضه من إلغاء وحفاظ، حاول شوقي الزين إيجاد مقابلات عربية لكنه اعترف بصعوبة ذلك بل واستحالته، استحالة لم تجعله يستسلم بل حاول التنقيب عن مفردة عربية تقارب المفهوم الألماني ولو قليلا، مؤدية وظائف ثُمائل وظيفة الأوفبونغ، فوجد في التنفية من الجذر ن ف ي ما قد يفني بالغرض، لأنها مفردة تحتمل النفي والنفاية بمعنى ما يتبقى من الشيء أو الأمر، كالأثر والبصمة والعلامة، كما فكّر في مفردة أخرى تمثّلت في اللغوة، وتعني ما هو زائد في التعبير، وما هو ساقط منه لا يُعتد به، وبالتالي إلغاؤه. مفاد هذه المحاولات مُقتربة من الأوفبونغ واللامطابقة له، أنّ الأمر المشتغل على ذاته، ينطوي على المختلف، مما جعله في حالة تخلف، نفاية وإلغاء ونقصان لا يكتمل وبانعدام اكتماله يضمن استمرار الحركة¹، وبالتالي اكتمال لا ينفك عن الاستحالة.

ضمان استمرار الحركة بفضل النقصان المستحيل اكتماله، جعل التفكّك يرتبط عضويا ووظيفيا بالتفكيك بمفهومه اللغوي، ومنه فإنّ التفكيك الدريدي بريء من كل تلك المفردات والمرادفات ذات الطباع الوحشية كالهدم والتدمير والتخريب، ولا يُشهر لأي شيء آخر، بل هو عبارة عن عمليتين متكاملتين، الأولى داخلية ترتبط بالتفكّك تبعا للغوة المميّزة لكل حقيقة وجودية أو لغوية، والثانية خارجية تتطلب تدخّل الرؤية المتبصرة والمتبحرة في إعادة تنظيم وحدة فكرية أو سياسية أو ثقافية². بعد العودة إلى المعجم وتقديم معاني لغوية جديدة للتفكيك، عاد محمد شوقي الزين بعد ذلك إلى المعاني والاستعارات الجغرافية الجيولوجية، كي يستنبط كنه التفكيك كممارسة، معتمدا في ذلك على مفردات تمثّلت في الصفيحة *plaque* والتشكيل الجيولوجي، إلى جانب التشكيل الأصلي، لأنّ مبتغاه هذه المرة جاء كمحاولة لقراءة ما يقع تحت أرض التفكيك، ليس المقصود هاهنا العمق مقابل السطح بل المتواري

¹ ينظر: الذات والآخر، محمد شوقي الزين، ص 103، 104

² ينظر: المرجع نفسه ص 105.

أو اللامفكر فيه أو الممتنع التفكير فيه، القابع في البنى التحتية المظلمة، ذات الحركة الدؤوبة والنشاط الحيوي¹.

الحركة الدؤوبة تذكرنا بتلك المستمرة المتعلقة بالتفكك، فإذا كان التفكيك صفيحة تقع تحت الأرض، لها طاقات زائدة تفسر نشاطها السفلي، فإنّ ذلك له تفسيره اللغوي أيضا المتمثل في اللغوة وبالتالي التفكك. تلك الطبقات المغمورة لا تنفك عن التحول والتبدل والتداخل والاحتكاك مع صفائح أخرى، وتتجلى وظائفها المخفية والمتوارية في ما هو فوق الأرض من مشاهد ووقائع وحوادث، أي مثلما يتجلى المخفي في الجلي ومثلما يتحدّد نور الوعي بعتمة اللاشعور². هذا الوعي الغائب عن التفكك الممارس بمهامه الداخلية المتعلقة بذاته دون أدنى دراية بذلك، يمنحه له التفكيك؛ إذ يُساعد هذا الأخير التفكك على الوعي بنفسه، مزودا إياه بالحركة المساعدة له على استنفاد طاقته، كما يلفت انتباهه إلى تلك الحركة ويدفعه للخروج عن ذاته، والتجسّد في تمظهرات نصية أو فعلية أو فكرية، وبالتالي الوقائع³

إذن علاقة بين ما هو لغوي وما هو جيولوجي، لأنّ ما تحت الأرض هو غور البدايات وعتمة الدلالات التي ينقب عنها التفكيك ويسعى إليها، عتمة تتخذ هي الأخرى شكل صفيحة أو شكل طية pli، مما يعني أنّ الدلالات المعتمة صفيحة شأنها شأن التفكيك بل وتعتبر مكانه المفضل الذي يمارس فيه استراتيجيته، فبعدها حفر محمد شوقي الزين عميقا في ما هو تحت الأرض، وصل إلى أنّ التفكيك عبارة عن استراتيجية في القراءة هدفها النص، تجنّد الحنكة والمهارة. في مفردة استراتيجية stratégie وفي مفردة حنكة stratagème يمكن استشفاف عنصر الطبقة strate كاستعارة جيولوجية تعبّر عن تلايف النص وطبقاته التحتية⁴، الآتية على هيئة طيات تأخذ أشكالا غرائبية. مما جعل التفكيك يُنعت بالغرائبي، أعجب البعض بطابعه المختلف، كما أثار اشمئزاز ونفور البعض الآخر.

¹ ينظر: الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، محمد شوقي الزين، ص 8، 9.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 9

³ ينظر: الذات والآخر، محمد شوقي الزين، ص 105.

⁴ ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 7.

ذهب محمد شوقي الزين بعيدا كي يقترب من مفهوم التفكيك وفك طلاسمه، فنقب في اللسان العربي واستجوبه، كما راح في رحلة جغرافية جيولوجية عميقة، ليصل إلى عمق التفكيك ويفك أسر سره، هذا الانتقال من المعجم إلى الجيولوجيا ولّد خيوطا تربط هذا بذاك بل وتفسره أيضا.

3. القراءة بالقراءة وبذور الاحتمالات:

من خلال مفهوم محمد شوقي الزين للقراءة يمكننا معرفة الطريقة التي يقترب بها من نصوص دريدا، طريقة ميزته وحده، وجعلته يقرأ دريدا بأكثر من عين، ويُصغي لهسهسات نصوصه بأذن ثالثة تلتقط من الهمس صمته، فالقراءة بالنسبة له اصطلياد في المناطق المحظورة من الكتابة، تتجلى هذه المناطق في انحراف الرؤية عبر الصفحات، وفي التحريف الذهني للمعنى الأصلي¹. إذن فمحمد شوقي الزين صيّد ومُحرّف أيضا، لكن تحريفه ذو نوايا حسنة، لأنه يُحدث إزاحة في الهيكل الاستراتيجي للكتابة، بعد التسلل خلصة إلى فضائها المطوّق والمحروس، لتتحرف الكتابة عن نهجها الموضوع، فتُحرّف معناها المتجسّد والمطبوع بالدلالات التكتيكية الفارة والعبارة، ليتخلص نتيجة ذلك القارئ من مهمته الاستهلاكية للكتابة، التي يلعب فيها دور المنفعل، وليتم ترفيته إلى مصاف فاعل ومؤسس للكتابة ذاتها.

هذا الاصطياد والتحريف والإزاحة لم يأت بغرض حل القارئ محل الكاتب، ولا يحمل نوايا الانقلاب عليه وأخذ مكانه، بل تكمن مهمته في تعديل القصديّة الكامنة في النص، بأن يُعيد امتلاكها وتوجيهها حسب أغراض الذاتية، إنها نوع من الاختلاس الخاطف للبقايا، يصنع دلالات جديدة تخرج عن طور المعنى، فعلى القارئ أن يستخدم مهاراته في الانحراف عبر الصفحات، ويُسافر بخياله التأملي سفر ينطلق من الكلمات، ليتجاوز الأمكنة على المساحات المكتوبة والمرتبة بشكل عسكري².

¹ ينظر: نقد العقل الثقافي، فلسفة التكوين وفكرة الثقافة، أساسيات نظرية البيلدونغ، محمد شوقي الزين، الجزائر، مدارج، ج 1، ط 1،

2018 ص 558.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 559.

هذا السفر عبر الكلمات شكّل منطق تعامل محمد شوقي الزين مع النصوص بصفة عامة ومع فلسفة التفكيك على وجه خاص، إذ نجده يعتمد في قراءته للنصوص على التشاكل الصوتي واللفظي بين الكلمات، سواء العربية أو الأجنبية (الألمانية - الفرنسية - الإنجليزية...) ليصل إلى ما هو أبعد منها. التشاكل لعبة سبق وأن لعبها دريدا، فشوقي الزين يحاول الاقتراب من التفكيك بقواعد لعبته المفضلة الغرض من التشاكل كان نقل مصطلح من رحابه إلى رحاب أوسع بل ومغاير، وقد ساعده ذلك في نقل التفكيك من مكان إلى أماكن أخرى، وإن كانت طبيعة التفكيك ترحالية، فإنه مع شوقي الزين بات ترحاله مضاعفا، يزور الأماكن القصية، ويقف على منصات لا ينبغي أن يقف عليها.

تعامل الفيلسوف الجزائري مع الكلمات لم يقف عند حدود التشاكل، بل تجاوزه أيضا إلى القلب، قلب ترتيب حروف الكلمات ليصل إلى تخريجات جديدة، تساعد على إزاحة المعنى الأصلي والانفتاح على معاني أخرى مختلفة. لم ترتبط الإزاحة بالكلمات والمصطلحات فقط بل بالصفائح النقدية أيضا، حيث عمل على زحزحة صفيحة التفكيك وإزاحتها قصد فتح باب احتمالات اللقاء والاقتراب والاحتكاك بصفائح أخرى بعيدة كالتصوف والتأويل والعرفان، وقد تمكن من ذلك نظرا لطبيعة التفكيك التكتونية القائمة على الحركة. يظهر جهد شوقي الزين في الإزاحة بدءا من كتابه الإزاحة والاحتمال، ولو أنّ كتاب تأويلات وتفكيكات قد اعتمد الأسلوب نفسه، لكن كتاب الإزاحة والاحتمال أبرز أكثر تلك الإزاحات المنفتحة على الاحتمالات، الحاملة لبذور إزاحات أخرى جديدة، ليستمر الأسلوب في جميع إصداراته.

إيمانه بالقراءة التداخلية والتفاعلية لا الخطية، مكنته من خوض غمار الإزاحة وسمحت له بقراءة الشخصيات والأفكار والمذاهب، بالنتائج المعرفية والمفهومية التي جناها من قراءة الشخصيات والأفكار والمذاهب الأخرى، فالفكر من منظوره يتغذى على ذاته، أي كانت الاختلافات المذهبية والجغرافية والتاريخية والثقافية، فهو يقرأ انطلاقا من قراءاته السابقة، قراءة تنطلق من القراءة لتصل إلى قراءة جديدة

يتمثل رهانه في تحويل الاكتناز الكمي إلى تفكير نوعي، شغله الشاغل إيجاد رابط منسجم بين هذا الشتات المعرفي، لتتشكل بعد ذلك الرؤية الخاصة والأسلوب الفردي المعبر عن أصالة الكاتب¹.

الانطلاق من القراءة بغرض الوصول إلى قراءة جديدة ينطلق منها أيضا سعيًا للوصول إلى أخرى، يحقق ما عملت القراءة لتحقيقه دوماً والتمثل في الجعل من نفسها تجل من تجليات اللانهائي فهي لطالما صرّحت بانتسابها للانهائي كفعل شديد التعقيد، غير قابل للاستنفاد ممارسة وللتطويق نظيراً فكل تحقق لفعل القراءة مجرد قبس ينضاف لتاريخها الطويل، كاشفاً عن لانهائية ممكنها وعن أفقها الذي لا حد له ولا ضفاف مجهولة، إنها رافد لا ينتهي يدعو النظريات المختلفة لمراجعة أسسها ونتائجها باستمرار².

لا تتحقق القراءة إلا بوجود القارئ المشكّل لروح هذه العملية المعقدة، ومن خلالها يبرز القارئ بزوغاً نادراً ليكون قبساً من لانهائية القراءة وتجسيدها لدمغة قارئ عثر على ما يؤمن تفرد من بين مختلف القراء، تفرد تحقّقه الدمغة الذاتية، بما هي تحويل لمعرفة شاسعة، تسوّى فيها لمنجز التحويل تمكين المسافة بينه وبين المقروء من أن تظل منطقة منتجة دوماً للمعنى³.

تمكن محمد شوقي الزين من ابتكار أسلوبه الخاص، وطريقته الخاصة للتوغل في أدغال النصوص الدريدية، ابتكار شكّل لبّ الإبداع الذي دعا إليه جاك دريدا، إبداع لا يخلق ولا يُخلق من عدم، بل يرتبط بالكشف والاكتشاف الذي يعثر على شيء موجود لكنه غير معروف، أو يُستخدم بطريقة غير مألوّفة، وقد سلّط دريدا ضوءاً جديداً على مفهوم الإبداع، وجعله ينبعث من التدخل في منطقة التوتر الحرج، ويهتم بتطوير انفتاحات تتفادى الغلق، وتتنصر للتعددية⁴. هذه الانفتاحات هي التي جعلت

¹ ينظر: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر محمد شوقي الزين، ص 294.

² ينظر: مرايا القراءة، خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2017، ص 1، 6، 5.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 6.

⁴ ينظر: دريدا عربياً، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، محمد أحمد البنكي، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1

محمد شوقي الزين يستضيف المعارف والقراءات الأخرى في غير حقولها، تماما كما فعل مع التفكيك. ذلك مرتبط الإبداع الذي جعل تلقيه للتفكيك مُبتكرا ومُبتكرا، وقراءته له حصة.

وجب التنويه إلى أنه لم يبتكر نظرية بل أسلوبا في القراءة والتحليل حيث يقول: "فليس من الأجدى أن يتوهم الشخص ابتكار نظرية فلسفية كي يوهم غيره بأنه فيلسوف، بل الأهم هو ابتكار أسلوب في التحليل والقراءة، والفلسفة هي اليوم مسألة أسلوب وليست مسألة نسق أو منظومة"¹، وما الأسلوب إلا صاحبه.

4. الجذمر وقراءة ما تحت التربة:

سنحاول استعارة أسلوب محمد شوقي الزين، كي نقرب أكثر من طريقة قراءته للتفكيك ومقارنته بالتصوف والعرفان، إذ سنقرأ قراءته انطلاقا من مفهوم الجذمر الذي استعاره جيل دولوز gilles deleuze وفيليكس غوتاري Félix guattari من علم النبات، فالجذمر rhizome نوع من النباتات تنتمي إليه النبتة المعروفة باسم اليهودي التائه، والتميزة بغزارة الإنتاج، أحالتنا هذه المعلومة النباتية مباشرة إلى جاك دريدا غزير الإنتاج، واليهودي التائه بلا مستقر. تنبثق هذه النبتة من الأرض لتمتد فوق منطقة واسعة، على شكل نباتات منفصلة ومتجاورة لكنها أرخيالات، الانبثاق من الأرض يذكرنا بما تحت الأرض وبالطبيعة التكتونية للتفكيك بوصفه صفيحة جيولوجية، كما تذكرنا بانتشاره واسع النطاق والأرخبيلي، إذ نجده هنا وهناك.

النبتة المنفصلة ظاهريا، في عمقها ليست كذلك، لأنّ أجزاءها مرتبطة تحت الأرض. اكتسب الجذمر دلالة فلسفية عند كل من جيل دولوز وصديقه فيليكس غوتاري، وباتت النظر الفلسفي للمصطلح النباتي، تدل على أنّ كل الأشياء في العالم عبارة عن جذامير مترابطة ومتداخلة وإن لم يظهر عليها ذلك.

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 294.

أحالنا الجذمور إلى دريدا كما أحالنا إلى القراءة الشوقية المصابة بشوق الاكتشاف والكشف عن الحجب. انطلق شوقي الزين من التأويل ، بل وأعطاه موقعا محوريا في مقارباته بين نصوص دريدا والشيخ الأكبر ابن عربي وميشال دوسارتو. لم يعتمد على التأويل كأداة للتقصي والكشف فقط، بل كوسيلة للاستفسار والاستفهام حول مبادئ الأمور أولها، ومقاصدها؛ مآلها، ويرى أنّ أهمية التأويل تكمن في قراءة النص كمسار أو سيرورة انطلاقا من جذوره الاشتقاقية وبذوره الرمزية، وانتهاء بأهدافه العملية وأغراضه الفكرية، فهو يواكب النص من لحظة بروزه حتى سياقات تأثيره. البذور والجذور مفردات لها علاقة بعلم النبات تماما كالجذمور ، وشوقي الزين كان ينبش في التربة عن الجذور المترابطة، رغم ما أعلنت عنه وأوهمت به تلك الصفائح من استحالة التلاقي، أو التحاور.

باعتماده على القراءة الجذمورية التأويلية يبحث محمد شوقي الزين في نصوص دريدا وابن عربي ودوسارتو، عن الأمر الذي منحها القوة النظرية والكثافة اللغوية وجعل منها مرآيا بعضها لبعض، هكذا تمت قراءة دريدا بابن عربي من خلال دوسارتو، قراءة لا تهدف إلى تحقيق تطابقات بل لاستخلاص مفاهيم¹ وقد أعطى في قراءته لدريدا أولويات لكل من الأصل، الضدية، الهوية، نظرا لحضورها الكثيف في نصوص جاك وقراءاته للفكر الغربي فالأصل كما يذهب هو لا ينفك عن العودة في شكل أشباح تنتاب الوعي والحاضر والحضور، يرتبط الشبح أيضا بالآخر الملازم للذات كشبحها، حتى انطبعت الهوية بالغيرية لتغدو الضدية حقيقة نصية ووجودية لا يمكن إنكارها أو التناكر لها. هذه العناية بالأصل والاهتمام به عند دريدا، وجده شوقي الزين عند ابن عربي أيضا خاصة عنايتهما بالأصول اللغوية وباللغة كنسق ألسني واحتمال تأويلي، عناية وجدت بوادرها عند ميشال دوسارتو أيضا عندما عد الأصل كمنطلق تنبثق منه الوقائع والأفعال، ويتبدى في الحدث المحدث لقطيعة مع النظام الزمني السابق ليهيئ لإدراكات وتأويلات، يشترطها بقدر ما تمنحه الديمومة والخلود².

¹ ينظر: الذات والآخر، محمد شوقي الزين، ص 274، 275.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 272-275.

بالتأويل أيضا تمكن محمد شوقي الزين من تفسير غرائبية التفكيك، والرد على كل من أساء فهمه، معتمدا في قراءته لهذا الجانب الغرائبي والذي صبغ التفكيك حد وصفه بالغامض والصعب والهدائي، على الباروك كفن قوامه الحركة. فالتفكيك يعيش زمنا باروكيا مستمرا.

ترجع غرائبيته في تلافيف نصوصه اللاهائية، وفي معالجته لمواضيع مسكوت عنها، وفي نخته أيضا لمصطلحات ولعناوين لا تقل غرابة، مولدة للحيرة وسوء الفهم، يعد الحوار شرطا أنطولوجيا لكل ممارسة فلسفية، وهو بذلك يُشكّل ماهية الفلسفة نظرا لقيمته كمفهوم ولتأسيسه لمفاهيم أخرى كالاختلاف والتسامح، واستبعاده كل أشكال التسلط والاستبداد والإكراه المادي والمعنوي، إضافة إلى امتداداته داخل حقول معرفية متباينة ليُشكّل موضوع مقاربات متعددة، متفاوتة من حيث الخلفيات النظرية المؤطرة لأبعاده ومستلزماته الفلسفية.

5. محمد شوقي الزين يصغي لحوار الطرشان:

الحوار تفاعل تتجاوز فيه الذات نفسها إلى الآخر، لا لتحل محله ولتفرض عليه سلطتها طامسة كل معاني الاختلاف، ومستخدمه كل وسائل الهيمنة وتذويب وعيها في وعي الآخر، بل لتتعرف من خلاله الذات على نفسها وعلى الآخر المختلف، وصولا إلى أرضية وفاق لا تستلزم التطابق، ولا تهدف إلى إعادة إنتاج الحقائق الجاهزة، بل إلى الانفتاح على الاحتمالات غير المحسوبة والمناداة بضرورة الاختلاف، من أجل الحد من تنامي براديغم الفلسفة المتمحورة حول الأنا، وحول الوعي الذاتي أو الكوجيتو، القائل بإمكانية إدراك الحقيقة بواسطة الأنا المفكرة والمنعزلة¹.

تمكّن الحوار بمفهومه التجاوزي لسلطة الذات من تغيير براديغم المعرفة من أولية الوعي الذاتي إلى أولية التواصل، ليتوقف بعد ذلك وجود الذات على وجود الآخر، ولا يمر وعيها إلا عبر وساطته فلم تعد المعرفة نتاج ذات متعالية، بل شكلا من أشكال العلاقة التي لا تتأتى إلا عبر وسيط اللغة وبالتالي الحوار.

¹ ينظر: إشكالية الحوار في الفكر الفلسفي لغربي المعاصر، الفلسفة الفرنسية والفلسفة الألمانية، سرير أحمد بن موسى، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفلسفة، إشراف: عبد اللاوي عبد الله، جامعة وهران 2، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، 2017، 2018، ص أ، ب.

مكنت عملية إعادة إحياء مفهوم الحوار الفكر الفلسفي الغربي المعاصر من تجاوز مرجعية العقل كسلطة منتجة للمعرفة، ومن إعادة النظر في بداياته وتقويض مركزيته، ملغية بذلك مفهوم الصراع، محوالة الوجهة الفلسفية نحو اللغة عبر منعطف لساني¹ فلم تعد اللغة بعد هذا المنعطف مجرد أداة للتعبير، بل وسيلة للتأمل وللتواصل مع الآخر والتفاعل معه.

عُدَّ كل من جاك دريدا Jacques Derrida وهانس غيورغ غادامير Hns- georg Gadamer من الفلاسفة الغربيين الذين نادوا بضرورة إعادة إحياء الحوار، من أجل الانفتاح على الآخر وتقبل اختلافه، وتجاوز فكرة الصراع معه والدفع به إلى المراتب الثانوية، والزج به في الهامش المنسي. لكن دعوتهما لذلك لم تتجسد في ملتقى الهيرمنيوطيقا وما بعد البنيوية، المنعقد في معهد غوته بباريس سنة 1981، خاصة بعدما التفت غادامير بأسئلته ناحية دريدا، هذا الأخير الذي التزم الصمت ولم يجب فكان الصمت لغة الحوار الذي دار بينهما، والمنعوت بحوار الطرشان، مما دفع البعض إلى الإقرار باستحالة خلق حوار بين جاك وهانس، إلا أنَّ الاستحالة في حد ذاتها ممكن مؤجل ومرجأ، أو لم يكن موعده بعد، فالحوار الصامت رغم غياب اللغة حضر فيه الإصغاء كوسيلة للقبض على تلك المهسّسات وعلى المسكوت عنه، فدريدا لم يكن صامتا ليتجاهل بل ليصغي، يحتاج الإصغاء كي يتحقق إلى أذن سليمة، تأذن للآخر بدخول صرح الذات وإلغاء مبادئها الأحادية.

وبما أن محمد شوقي الزين مهتم بفلسفة كل من دريدا وغادامير، فحتما سيكون قد انتبه لعناية كل واحد منهما بالحوار كوسيلة وحيدة للتواصل بين هذا وذاك، وبدوره اعتنى بالحوار مستثمرا إياه في مقارباته المقرّبة للبعيد، المتحدية للمستحيل، الغرض من كل ذلك السماح لنفسه بالإصغاء لحوارهما الصامت، ومحاولة بناء جسر يربطهما ببعضهما البعض، فيلتقي على أرضيته التفكيك بالتأويل بعد دعوتهما لمأدبة النص، قصد معرفة طريقة تعامل كل واحد منهما مع دلالات هذا النص ومعانيه.

¹ ينظر: المرجع السابق، ص د.

يعود سعيه لكل ذلك إلى الاهتمام الذي حظي به كل من التأويل والتفكيك، والأثر الذي خلفه جاك دريدا وهانس غادامير في الساحة الفلسفية النقدية المعاصرة، حيث بات من الصعب تجاوزهما أثناء الحديث عن هذه الفلسفة خاصة بعدما تجاوزت شهرتهما حدود الذات إلى الآخر، كيف لا وهما من دعائه وأصحاب رؤية تأبى الانغلاق والالتفاف حول الذات وفرض منطقها، وترفض تمسكها بكرسي السلطة. إلى جانب إعلائهما من شأن اللغة وجعلها ركيزة الحوار، ووسيطا يستدعي المختلف ويشركه في عملية إنتاج الأفكار وصياغتها، بالإضافة إلى نجاحهما في استنطاق النصوص والخطابات المختلفة وقدرتهما على سبر أغوار النصوص ومنحها أبعادا جديدة، وخيوطا متنوعة ينسج بها القارئ والمتلقي نصوصا أخرى تنطلق من النص المقروء.

حاول شوقي الزين بعث حوار الطرشان من جديد، لكن هذه المرة لن يكون الحوار عقيما قائما على الصمت المطبق، بل سيميل كل طرف ناحية الآخر وسيصغيان لبعضهما البعض، من أجل تحقيق التواصل واكتشاف المكان البيني الفاصل الواصل بينهما.

6. التفكيك والتأويل من حوار الطرشان إلى الإحسان:

حظيت المواجهة التي جمعت بين رائدي الهيمنوطيقا والتفكيك سنة 1981 بمعهد غوته بالكثير من الاهتمام، حيث ترقبها العديد من الباحثين المهتمين بهذين الحقلين، مواجهة جمعت بين الفلسفة الفرنسية والألمانية على طاولة نقاش واحدة، إلا أنّها رغم اهتمام الباحثين بها وترقبهم لها لم ترق تلك المواجهة والمقابلة إلى مستوى آمالهم، بل تحوّل الحدث المهم المرتقب إلى لا حدث ونُعت الحوار بين جاك دريدا وهانس غيورغ غادامير بحوار الطرشان، مما دفع بعض الدارسين إلى الإقرار باستحالة إيجاد أرضية وفاق بينهما، بل كل محاولات الربط بينهما محاولات عقيمة.

هذا الحكم جاء نتيجة رفض كل من دريدا وغادامير الدخول في نقاش مفتوح مع بعضهما البعض، ورغم أنّ هانس توجه بإرادة الفهم الحسنة إلى دريدا، إلا أنّ هذا الأخير رفض كل نوايا غادامير الحسنة في الفهم، حيث ظل يتجنبه ويتجاهله، وعندما طُلب منه الرد اكتفى بطرح ثلاثة أسئلة لم تكن

موجهة إلى غدامير بشكل مباشر، مما دفع بهانس للدخول في حالة من حالات سوء الفهم، فاكتمى هو الآخر بتجاهل دريدا، خاصة بعدما أدان جاك مفهوم الإرادة الحسنة، معلنا انتماءها للخطاب الميتافيزيقي¹، خطاب عمل رائد التفكيك طويلا على الإطاحة به والدعوة إلى ضرورة تجاوزه. وصل الحوار بين الطرفين في تلك المواجهة إلى منطقة مغلقة ومسدودة، وكان الصمت سيّد الموقف، والتجاهل عنوان الملتقى، وهو بذلك أوشك على أن يكون مستحيلا.

لكن بالنسبة لشوقي الزين لا وجود للمستحيل لأنه ينطوي على الممكن، حيث ذهب إلى أنّ الاستحالة *impossibilité* عبارة عن متردد لا يقيني *indécidable* لأنها تؤدي وظائف متباينة: استحالة بمعنى ما هو غير ممكن وغير متوقع، أي لا واقعي. واستحالة بمعنى ما يقع على سبيل التحوّل والانتقال من طور إلى آخر *transmutation*. ورؤيته تلك استقاها من دريدا عندما كتب *im – possible* بفصل البادئة *in* عن مفردة *possible*، فيصبح المصطلح يعني ما هو ممكن من الداخل على اعتبار أنّ البادئة *in* تدلّ على ما هو داخل الشيء، ولا تدلّ على النفي والسلب فقط². إذن لا شيء مستحيل في داخله من وجهة نظر دريدا وشوقي الزين، بل هناك دائما تحوّل داخلي يُحوّل المستحيل إلى ممكن.

عقم الحوار بين الفيلسوفين أنجب حوارات جانبية ونقاشات افتراضية، تبادلتها بعد ذلك جيل من الباحثين المنتسبين لحقلي الهيمنويطيقا والتفكيك، فالحوار رغم استحالاته تمكن من مد خيوط الممكن الرفيعة، وأيقظ فضول كل مهتم بما في ذلك محمد شوقي الزين، ليحفر هذا الأخير في أعماق كل من التفكيك والتأويل لعله يجد مساحة صالحة لزرع بذرة صلح، يلغى على إثرها تجاهل الرائدتين لبعضهما البعض، ويتجنّب بفضلها سوء الفهم الواقع بينهما.

¹ بنظر: إشكالية الحوار في الفكر الفلسفي لغربي المعاصر، الفلسفة الفرنسية والفلسفة الألمانية، سرير أحمد بن موسى، ص 190.

² ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 196.

النقاشات التي دارت حول القضية بعد انعقاد ملتقى غوته، لم تعقد كلها من أجل البحث عن سبل فتح حوار آخر لا يُجيب آفاق توقع الباحثين، بل جاء بعضها ساعيا للإقرار بوجود برزخ بين التفكيك والتأويل، فهما مهما حاولا لا يبغيان ولن. إلا أنّ كل تلك النقاشات على اختلاف نواياها ومراميها ساهمت بشكل أو بآخر في تقليص المسافة الفاصلة بين التفكيك والتأويل، يعود ذلك لعملها على تشريح كل فلسفة والكشف عن معطيات ومرجعيات ومآلات وأهداف كل واحدة منهما، وهو ما قام به صاحب الإزاحة والاحتمال.

ما قامت به تلك النقاشات هو نفسه ما يسعى إليه الحوار، فالحوار عملية تقليص للمسافات وتجاوز للبون الشاسع الفاصل بين طرفيه، إذ يستدعي ضرورة تخطي المسافة dia الفاصلة بين المتحاورين دون طمس للاختلاف القائم بينهما، والعمل على إنتاج علاقة تفاعلية تدخل في صميم الذات في علاقتها بالآخر المختلف. لهذا يقتضي في الحوار وجود طرفين يتبادلان الدور بين الإرسال والتلقي. لقد اشتقت المفردة الفرنسية dialogue من الكلمة اليونانية dialogos المكوّنة من شطرين dia وتعني بين وlogos وتعني الكلمة، الخطاب، وبالتالي المخاطبة. يُعدّ الحوار فلسفيا نمطا من أنماط عرض الأفكار والمفاهيم ضمن رؤية حجاجية، إنّه شكل من أشكال الخطاب¹. هذه هي النتيجة المتوصل إليها من قبل الفيلسوف الجزائري، بعدما فكك كلمة حوار.

الرؤية الحجاجية التي تحدث عنها شوقي الزين لم تكن دعوة لبناء حجة متينة تجعل كل طرف يتعصب لرأيه محاولا فرض سلطته، لأنّ بهذا المنطق سيتحوّل الحوار إلى صراع، إنما الحوار من منظور صاحب تأويلات وتفكيكات، وعبر رؤيته الحجاجية يريد دفع الذات إلى مراجعة ذاتها، وإعادة النظر في مفاهيمها وتصوراتها وأفكارها، كي تسمح للآخر بمشاركتها عملية التفكير وإنتاج المعرفة، يتحوّل على إثرها الحوار إلى لحظة من اللحظات الإحسانية الهادفة لاستبدال سوء الفهم بتفاهم، يمد جسور التواصل بين الاتجاهين، وهي اللحظة التي عمل شوقي الزين على سرقتها من ساعة كل من دريدا وغادامير، لحظة

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 49.

بعدية تحطم الصراع القبلي، وتستحضر شبح كل منهما مرغمة إياهما على حسن التعامل والإصغاء لبعضهما البعض، ولا يتم ذلك إلا بمراجعة الذات وبتقبل الآخر المختلف، فاختلفه ومخالفته في الرأي لا يعني أبدا الدخول في خلاف.

7. اللحظة الإحسانية وإمكانات اللقاء:

تفاني محمد شوقي الزين بواسطة كتاباته ودراسات وأبحاثه -نخص بالذكر ها هنا مقالة كتبها ونشرها على موقع مؤمنون بلا حدود- في تجاوز سوء الفهم، وبالتالي التفاهم؛ وبما أن التجاوز عرض صحي فإنه لن يتم دون تشخيص مسبق للعلة قصد تحليلها، وعلة الصراع القائم بين التفكيك والتأويل تعود لغموض التفكيك، ولسعي التأويل للكشف عن أسرار كل أنواع الغموض، لأنه ينبغي الوضوح وهو بذلك سيعارض منطق التفكيك، ولكي نتجاوز هذا التعارض وجب كتابة عريضة يوقع فيها كل من دريدا وغادامير على ضرورة الالتزام بحسن النية اتجاه قراءة كل منهما للآخر، فلا يكشف التأويل أوراق التفكيك وحيله، مقابل عدم فضح التفكيك لأساليب التأويل في الإطاحة بالمعنى البعيد.

وعلى ذكر البعيد فإن شوقي الزين معروف بذهابه بعيدا كي يقرب بين صفائحه، وهذه المرة شد رحال فكره إلى الديانة المسيحية كي يستعير منها مبدأ الإحسان، ليستثمره لاحقا في خلق فرصة للحوار بين غيورغ وإيلي، أو لنقل جاك نظرا لارتباط الاسم بالديانة المسيحية.

يقوم مبدأ الإحسان principe de charité الذي سنته الفلسفة التحليلية مع دونالد ديفدسن donald davidson وويلارد كواين willard quine بحسب شوقي الزين على أنّ كل كتابة أو فكرة تحمل نوعا من المعقولة، وأنّ ما يقوله الكاتب وإن بدا غامضا يحتزن على منطق ما، ينبغي تأويله دون السعي للطعن فيه لعله يتّضح ويتجلى، فكل ما هو غامض يتطلّب الإبانة والفهم، إبانة يعبر عنها الإحسان رغم اختزانه لقيم دينية طبعت المسيحية، في حديثها عن الإحسان كبذل للوسع للإتيان بالخير

الفصل الأول: دريدا الحائر المشدود بالحنين إلى الجزائر

والشفقة على الغير، إلا أنّ المبدأ بعيدا عن القيم الدينية يتخذ قيما أخرى كونية تتعلّق بالاستشعار empathie في كون الآخر يختزن على الذكاء ويتمتع بتعقل¹.

أيّد هانس غيورغ غادامير مبدأ الإحسان وفكرته، وقد تجسّد هذا التأييد في تعريفه للتأويلية وللهيرمنيوطيقا على أنّها "إمكانية أن يكون الآخر على حق" وبإمكانية مجانبته للصواب هنا فتح رائد الهيرمنيوطيقا باب التفاهم كقيمة أخلاقية، بعدما اهتم بالفهم كقيمة معرفية وأنطولوجية، ليجعل من تأويليته بناء أساسه الحوار.

هذا التعريف للهيرمنيوطيقا أجبر غادامير خاصة في العشرية الأخيرة من حياته على مراجعة آرائه، والتّخلي عن مسبقات لم يُفلح في تدعيمها أو البرهنة عليها، هذه المراجعة فتحت أمامه باب الحوار مع دريدا، وخيبت آمال الباحثين الذين نادوا باستحالته، بل وأجبرت دريدا على مراجعة ذاته أيضا، ليعلن عن قبوله تبادل أطراف الحوار مع هانس، لكن قبوله جاء متأخرا نوعا ما، أي بعد وفاة هانس غادامير بأيام، حيث نشر فيلسوف الهوامش دريدا ورقة يرثي بها صديقه الغائب، وقد نُشر ذلك الرّثاء في جريدة فرانكفورت ذات 23 من مارس عام 2002 وحمل العنوان التالي: "لقد كان على حق²". لم يتوقف ذلك الحوار الصامت بعد، بل أُعيد تدويره من جديد في الذكرى الأولى لرحيل غادامير حيث ألقى جاك محاضرة في جامعة هايدلبرغ بألمانيا ذات الخامس من شباط/ فبراير سنة 2003، حملت عنوان: حُملان: الحوار غير المنقطع بين سرمدين اثنين، جاءت لغرض التنديد بالكتّاب الذين راحوا يعلنون في مؤلفاتهم عن لا إمكانية التّحاور بين صاحب التأويل وصاحب التفكيك وبطبيعة الحال لم يكن محمد شوقي واحدا منهم، ولغرض الثناء على فيلسوف التأويل حيث وصف صاحب الاخ(ت)لاف القرن العشرين بقرن غادامير، لأنّ هذا الأخير مدرسة فكرية أنارت هذا القرن بقراءات

¹ ينظر: التفكيك الذي سيء فهمه: اللحظات الإحسانية والرواقية والباروكية، محمد شوقي الزين، مؤمنون بلا حدود، أبريل 2018

www.mominoun.com

² ينظر: المرجع نفسه

نقدية جادة وأفكار معرفية خارقة¹. ليتبين في نهاية المطاف أنّ كل ما حدث عام 1981 ما هو إلا سوء فهم، وقد أحسن الفيلسوفان الظن ببعضهما البعض بعد ذلك فتشكلت بينهما صداقة طيبة.

إذن فالحوار بين دريدا وغادامير لم يكن واحدا بل أكثر من واحد، فالحوار الأول يتمثل في الحوار الطيفي الدائر بين الطرفين والذي جاء عبارة عن إشارات، أشار بها كل واحد منهما إلى الآخر، هذا الحوار لم يكن مسموعا ومباشرا، لأنه قام بين الأشباح لا الأشخاص، استقرّ في المؤلفات والأوراق البحثية والمحاضرات، لذلك لا يمكننا أن نتطرّق أثناء حديثنا عن هذا الحوار عن السماع لأنّ السماع يشترط وجود الكلام وبالتالي الصوت، والصوت هو الآخر يشترط الحضور الفعلي لطرفي الحوار. وإنما نتحدّث عن الإنصات الموقظ للحواس والمنبّه لها، لذلك انتبه كل من غادامير ودريدا إلى سوء الفهم الذي وقع بينهما. كما نتحدّث عن الإصغاء بوصفه ميلا للآخر؛ ميل يحاكي إمالة الجسم إلى الجسم طلبا للكشف والسرّ، وليس في ميل الشيء إلى الشيء سوى طلب الانتساب إليه². وفي الاستحالة إمالة.

في كنف دراسات محمد شوقي الزين تحقق حوار الأشباح، حيث أصغى كل واحد منهما لصمت الآخر نتيجة لانعدام الكلام بينهما، فاكتشفا أنّهما ينتسبان لبعضهما البعض، رغم البون الفلسفي الشاسع الكائن بينهما، الظاهر للعيان والذي يُضمر داخله كل إمكانات اللقاء، فمهمة محمد شوقي الزين تمثلت في الكشف عن جذور نبتة الجذموور الرابطة بين هذا وذاك تحت التربة، رغم انفصال أوراقهما فوق التربة، لقد قام بحفر التربة بحثا عن صلات القرابة، يعد الميراث قسمة تقسم على صلة القرابة ولا يتحقق إلا عبرها، والقرابة الرابطة بين غادامير ودريدا منحتهما حق حصولهما على ميراث الجد مارتن هايدغر، حق سيكشف حقيقة العلاقة الرابطة بين التأويل والتفكيك، وبأن محمد شوقي الزين كغيره من الباحثين الذي أصروا على وجود نقاط تلاقي بين هذا وذاك، لم يكن مخطئا.

¹ ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 313.

² ينظر: معجم الأشواق، بسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 31.

8. الميراث الهايدغيري للتفكيك والتأويل:

عرفت أفكار مارتن هايدغر التأويلية مع قدوم غادامير تطوّرا ملحوظا، فبعدها كانت مرتبطة بأنطولوجيا الفهم، وعبرة عن أسلوب لوجود الإنسان، اتخذت بفضل صاحب كتاب الحقيقة والمنهج شكل عمل نسقي منظم في الهيرمينوطيقا الفلسفية، التي عرضها في كتابه سابق الذكر. وقد تصدى من خلال هذا العمل النسقي إلى فكرة الحقيقة في بعدها المنهجي المنظم للعلوم الدقيقة، فمقرا بذلك أنّ الحقيقة في أصلها ليست واحدة، ولا تنتج بالضرورة في مجال البحث المضبوط من طرف منهج، إنّما يمكننا أيضا أن نصادف حقائق أخرى بعيدة عن العلوم، مرتبطة بالفن والمعرفة التاريخية¹. لقد عمل صاحب كتاب الحقيقة والمنهج في كتابه هذا على مساءلة مبادئ وأسس العلوم الإنسانية والدفع بها إلى المرحلة اللغوية، عندما ربط الوجود والفهم باللغة، فمقرا بأنّ الوجود الجدير بالفهم هو اللغة. في المقابل يمكننا أن نقول بأنّ التفكيك عملية استمرار في اللغة، يتجلى هذا الاستمرار في الكتابة.

في محراب اللغة يتقرب كل من التأويل والتفكيك إلى بعضهما البعض عن طريق ممارسة نُسك الحوار، فالحوار صلاة كل واحد منهما في محراب الآخر، الهدف منه التقرب من روح الآخر وتجاوز سوء الفهم، لكن في المقابل كلاهما عرضا الدوال إلى إساءة الفهم وإمكانات التناقض عن طريق الكتابة وبالتالي اللغة؛ فاللغة ليست بريئة أبدا ولا يمكن أن تكون كذلك، إنّها لعبتهما المفضلة لعبة تُدخل الدوال في عملية إحالة مستمرة.

بفضل هذه اللعبة أبعد غادامير التصورات الساذجة والعقيمة حول امتلاك الدلالة عن طريقه، وأصبح يشتغل على الإرجاء والرجاء؛ فالمعنى بالنسبة له يقع أو يطرأ كوميض من نور، إنّ حدوث عابر وليس قبضا حديديا⁽²⁾؛ أي أنّه يُحيل الدال على الغائب، وقد استقى صاحب الحقيقة والمنهج فكرة الإحالة هاته من فكرة الدازاين dasein أو الكائن هنا، الهايدغيرية. وأضاف إليها فكرة أخرى متمثلة في

¹ ينظر: التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، هشام معافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر،

ط1، 2010، ص 26.

² ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 315.

الميتزايين mitsein أي الكائن مع الآخر، ليخرج لنا بفكرة الحوار كوظيفة تشاركية يُؤديها الفهم. هذا الأخير لا يعني عند غادامير إحياء دلالة أصلية كانت قبل ذلك مطموسة، بل يهدف إلى الإصغاء للآثار المكتوبة وما تبوح به في اللحظة الراهنة، مما يجعل الفهم مرهونا بسياق المؤول وظروفه الحياتية¹. فالتأويل إذن يقع بين الأول والمآل، بين ما مضى وما هو آت، هذا بالضبط ما دفع بمحمد شوقي الزين إلى العودة إلى التراث الموروث من هايدغر، ليعرفه ما آل إليه عند كل من دريدا وغادامير، وهذا بالضبط من يعري لنا ملامح التأويل في أعمال شوقي الزين، فهو دائما ينطلق من أول الشيء بحثا عن مآله، وذلك منهجه وطريقته في التقصي والتحليل والمناقشة.

توصل محمد شوقي الزين بعد تقصيه لمآل الميراث إلى أنّ الأفكار التي ورثها غادامير عن هايدغر وصاغ من خلالها فكرته حول الحوار والإحالة وبالتالي طريقته في القراءة والتأويل، هي نفسها الأفكار التي ورثها دريدا وكوّن بها طريقته الخاصة في الإزاحة والخلخلة؛ أي أنه يزيح الدال نحو سلسلة دوال لا تنقطع، فبالرغم من ابتعاد هذين المذهبين في الحقيقة والطريقة إلا أنّهما يشتركان في الجذر المعرفي الموروث من عند الأب هايدغر. ومن هذه النقطة أقر شوقي الزين بأن التفكيك يزرع بذورا تأويلية في حقول قراءاته، كما تحصد التأويلية آثارها في القلب والخلخلة وثمارها في العزل والتفكيك؛ إذن فالتفكيك ما هو إلا ممارسة تأويلية لكن بشكل فاحش وموحش، بينما التأويل ما هو إلا إرادة في الاستنطاق والتفكيك². يمكننا الآن أن نقول بأنّ التفكيك جحوظ في التأويل أو تأويل متفاقم.

9. الحوار وإرادة الفهم:

ركّز غادامير أثناء حديثه عن الفهم عن مسألة فهم الفهم، أو إرادة الفهم كنمط خاص يميّز الحقيقة الإنسانية، ليصبح الفهم بذلك إرادة في الإصغاء واستقطابا للآخر، بل ومشاركته في عملية إنتاج المعنى دون أدنى نية في الهيمنة والسيطرة أو تمويه للحقيقة. والتأويل إثر ذلك يصبح نشاط الفهم في

¹ ينظر: التأويلية والفن عند هانس جيوبرج غادامير، هشام معافة، ص 36.

² ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 147، 148.

الفصل الأول: دريدا الحائر المشدود بالحنين إلى الجزائر

طيات اللغة الحيّة، وفاعلية الحوار بين القارئ والمقروء في اللحظة الآنية كتجربة معيشة¹ هذه التجربة عبارة عن معطى للوعي الفردي بوصفها وظيفة معرفية تؤطّر ذاتها.

تختلف التجربة المعيشة عن نظيرتها المرتبطة بالعلوم الطبيعية وتجريدها، نظرا لحملها غزارة الإحساسات والانفعالات تخص كل فرد بعينه دون سواه، إنّها تجربة متوجّهة نحو الموضوع المعطى للوعي التي تنتظم حولها حياة الفرد والذي يحيا بفضلها في العالم، كما يحيا العالم كعلاقة انتماء جذري. فالفرد يدرك تجاربه الخاصة بناء على نمط إدراكه لحياته بأكملها، هذا الإدراك في حد ذاته تأويل للتجربة المعيشة². هذا ما يفسر تعددية القراءة وتباين التأويلات من فرد لآخر فالتأويل قراءة آنية تشتغل على اللحظة الراهنة بواسطة حالة الفرد ووعيه الخاص للمعاني، وبالتالي تعدّد الحقائق والمعاني بتعدّد الخلائق. هدف التأويل تجاوز المعنى المبتذل، القائم أساسا على الاستحواذ على الحقيقة ومحاصرتها، ليرتحل بفضل ذلك إلى ما وراء اللغة في بدايتها ومنطوقها⁽³⁾، هذا الارتحال إلى ما وراء اللغة، جعل محمد شوقي الزين يرتحل إلى ما وراء صمت الحوار القائم بين دريدا وغادامير، فبالنسبة له لم يكن الصمت فراغا، لأن الفراغ في قوانين الفيزياء ليس فراغا، بل يحتاج فقط إلى من يجيد التأمل في الما وراء، وشوقي الزين يجيد ذلك إنه شرطي بارع في الاستنتاج، يسحب الاعتراف ولو من الصمت، لأن الصمت صوت غير مسموع لكنه ليس فراغا من المعنى، بل يحمل معاني متعددة قابلة للتأويل، وله مآلات عدة.

لذلك اعتمد شوقي الزين على التأويل وكذلك على التفكيك في محاولته لاستنتاج صمت حوار الطرشان، فبالنسبة له الاشتغال التأويلي لا يهتم بما هو ظاهر أو سطحي، إنّما بما هو باطني داخلي، مضمّر ومخفي، وهذا ديدن التفكيك أيضا، فكلاهما لا يبحثان عن الواضح في النص ولا عن المفصّل

¹ ينظر: فلسفة التأويل، الأصول والمبادئ والأهداف، هانس غيورغ غادامير، ترجمة: محمد شوقي الزين، منشورات ضفاف لبنان، دار الأمان، المغرب، منشورات الاختلاف الجزائر، ط3، 2017، ص 34.

² ينظر: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، محمد شوقي الزين، منشورات ضفاف، لبنان، دار الأمان، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص 37، 38.

³ ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 148.

عنه وإنما عما تم دفنه في مقابر الصمت، فاللغة بذلك ليست بريئة، لأنها عندما تبغي القول لا تقول ما ينبغي قوله، وما ينبغي قوله هو ما يحدده المتلقي أو القارئ، كل بحسب فهمه الخاص وبحسب حالته في تلك اللحظة التأويلية. إذن فكلاهما يعبران عن توقع الذات داخل متاهة النص، إلا أنّ الفرق بينهما يكمن في أن الذات المؤولة تبحث عن مخرج، لكن الذات المفككة لا تقوم بذلك بل تعمل على مضاعفة التيه والتلذذ به.

المتاهة تشترط حتى تكون جديرة بالتيه وجود شخص غريب عنها، لا يعرف دروبها وخباياها، وإلا ستصبح مألوفة فلا يضيع ذلك الغريب فيها، إنها تفتح أبواب الضياع للغيري/ الآخر لتسمح له باكتشاف ذاته عن طريقها. أي عن طريق اكتشاف التيه الواقع خارج الذات وذلك هو الفهم في حد ذاته؛ أو إرادة الفهم بعبارة أدق وأصح. وإرادة الشيء يعني عدم امتلاكه أو الإمساك به، فهو دائما يتخلف عن مواعده، مستمر في غيابه عن الذات لا منها، إنه الآتي من بعيد، ومحمد شوقي الزين هو ذلك الآتي من بعيد، من الجزائر عاملا على خلق أرضية وفاق يلتقي بها التفكيك بالتأويل، باعتبار الأول مضاعفة للثاني، والثاني جزء لا يتجزأ من الأول.

10. من الفهم إلى التفاهم:

نستخلص مما قدمه فيلسوف الإزاحة أنّ غادامير تجاوز الفهم القصدي، المنحصر في رؤى المؤلف ومقاصده إلى الأثر وقدرته المعيارية ودوافعه المحفزة للأفراد على الإبداع والانفتاح الحيوي. انتقل إثر ذلك من المنهج إلى الحقيقة، لأنّ علاقة القارئ بالأثر الأدبي والفني أو حتى الفلسفي هي علاقة بالحقيقة كإنتقال، وكشف وانكشاف، وهو المفهوم نفسه الذي منحه هايدغر لكلمة aletheia الإغريقية التي تعني الإنارة وتوصف باللامحتجب.

لكن هذه الحقيقة بالنسبة لشوقي الزين، ليست متعالية عابرة للزمن وللحظات التاريخية، إنما هي حقيقة محايثة لمنطق التجارب والمقاصد، بفضل انخراطها في التجربة المعيشة، إنها وجه آخر للفهم كسماع

شاعري لما يمكن أن يقوله أثر النص في سياق لحظتنا الراهنة⁽¹⁾. انخراط الحقيقة في التجربة هو ما دفع به إلى اعتبار اللغة كحوار والفهم كتفاهم، وفتح علاقة بين الذات وذاتها، وبين الذات والآخر. هنا تنصهر الآفاق كلها وتتداخل، فيُعاد وضع الحقيقة من جديد؛ الحقيقة المكتشفة والمنازة ويوضع المعنى على المحك، فيجرّحه النقد ويُشرّحه التمهيص قبل أن يشرّحه، فتصاب اللغة بلعنة ترحال دائم لتغدو صيرورة دائمة لا تسكن إلى دلالة معينة⁽²⁾، والترحال ميزة من ميزات أسلوب محمد شوقي الزين، إذ يرحل من صفيحة إلى أخرى، من مجال إلى آخر ليعلمنا أن الحدود الفاصلة وهم، لأنها بقدر ما تفصل بقدر ما تدل على أن الحد ليس حاجزا مانعا، بل دعوة صريحة للتجاوز والعبور.

الترحال هو ما جعل شوقي الزين ينتقل بنا من مرحلة الفهم إلى مرحلة التفاهم، والتفاهم يرتبط بالاعتراف؛ أي الاعتراف بالآخر وإمكانية فتح حوار معه. هذا الانتقال نعته صاحب القراءة الجذمورية باللحظة الإحسانية التي تحدث عنها سابقا، والتي من خلالها أصبح التخاطب بين التأويل والتفكيك ممكنا رغم استحالته، وبفضله أصبح كل من دريدا وغادامير موجودان، يحاوران بعضهما البعض لكن في النص فقط؛ أي نص شوقي الزين، لم يتوقف ترحاله عند هذا الحد بل جعلنا ننتقل أيضا من الجانب المعرفي إلى الجانب الأخلاقي الذي تقوم عليه التأويلية، عندما أرغم الطرفين على الإصغاء إلى بعضهما البعض، ويرهفا السمع إلى الصمت المقدس المقيم خلف اللغة.

تجلى إثر ما كان بين دريدا وغادامير من تواصل رغم الانفصال، مبدأ الإحسان علائقيا في ما بينهما، كما تجسّد فكريا فيهما، مما دفعهما إلى النظر إلى بعضهما البعض من خلفية أنّ الآخر على حق. لقد قام مبدأ ديفدسن كواين الإحساني على التسامح المعرفي الذي يروم إلى تأويل الآخر في مرجعيته الخاصة، الثقافية منها والفكرية، وهو ما فعله محمد شوقي الزين أثناء قراءته لهذا بذاك، لقد كانا على حق، مقولة أفحمتهما تحت مبدأ الإحسان³ وأجبرتهما على الاعتراف ببعضهما البعض والاعتراف

¹ ينظر: تأويلات وتفكيكات، محمد شوقي الزين، ص 41.

² ينظر: فلسفة التأويل، هانس غيورغ غادامير، ص 35، 36.

³ ينظر: التفكيك الذي سيء فهمه، محمد شوقي الزين

من بعضهما حتى انتسب الواحد منهما إلى الآخر، انتساب تحقق بفضل مجهودات فيلسوف الإزاحة الذي اتسمت مقارنته بأخلاق التأويل الإحسانية، فشوقي الزين في سعيه لخلق لحظة إحسانية تجمع هذا بذاك، لم تكن تلك اللحظة تخص دريدا وغادامير فقط، بل تخصه هو أيضا كطرف ثالث يلعب دور الشاهد على حوار الأشباح، فهو أيضا كان على حق عندما أقر بإمكانية تحقيق ذلك الحوار المستحيل.

بمغادرة غادامير وبرحيل دريدا انقطع الحوار الفعلي بينهما، لكنه لم ينقطع تماما، لأنّ الحوار لا يعني تبادل أطراف الكلام بين شخص وآخر، وإنما يتعدى المفهوم البسيط ليصبح جدالا بين النصوص أو السياقات أو الثقافات، وهو أيضا الصمت القابع في طيات الهمس.

إنّ الصمت الذي دار بين دريدا وغادامير، لم يكن كذلك بالنسبة لشوقي الزين، بل كان عبارة عن حوار ضمني، تجلّى في الكتابات وفي الطيات الداخلية للعمل الفكري؛ صحيح أنّ الحوار انقطع لكنه لم يُحْدِث قطيعة بل انتقل ليشغل على التكنونيات، ليصبح الانقطاع في حد ذاته شرطا من شروط الفهم وحدوث التفاهم. فالانقطاع هو نهاية عالم لا (ال)عالم، نهاية عالم توارى ليترك المجال إلى ما هو تحت النص، أو كل ما هو تكتوني قيد القراءة والنقد والتأويل والتمحيص¹. ما هو تحت النص هو نفسه ما هو تحت التربة، أي عبارة عن جذور مترابطة، فكيف يستمر الحوار رغم غياب طرفيه ورحيلهما عن هذا العالم؟

إنّ قراءة محمد شوق الزين لفكريهما، شكل من أشكال الاستمرار ومواصلة الاحتكاك بالنص إنّما حوار صامت لا صائت، لا يدور بين طرفين وإنما بين النص كلغة والمتلقي أو القارئ. إذن فالحوار بينهما مستمر ما دامت القراءة مستمرة، لأنّ هذه الأخيرة تأكيد لحضور الشخصين في أوج غيابهما استحضار للغائب والمنسي والمهمش والمخفي، إنها تأويل يُحيي الموتى ويعيّنهم من رفاتهم، وتفكيك يستحضر الأشباح كي يتعدّد ويتكرّر المعنى لكن بطرق وأشكال مختلفة.

¹ ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 316.

يرى محمد شوقي الزين أن الكاتب عندما يفرغ من كتابته، أو عندما تجبره الموت على ترك القلم والاستسلام للغياب تبدأ عملية القراءة، والتي يراها غادامير عملية نداء، أو دعوة مقدّمة من طرف النص النص ينادي قراءه أيضا، بل ويرادهم عن أنفسهم فتتوجّب عليهم الاستجابة. والنداء يقتضي الإصغاء، لتصبح العلاقة مع النص علاقة سماع لا علاقة نظر. وهي الفكرة نفسها التي وجد شوقي الزين جاك دريدا قد تطرّق لها، عندما عبّر عن افتتانه بالسماع وبالتالي الأذن، ودلّ على ذلك بمفردة otologie أي علم الأذنية، المأخوذة من كلمة otos الإغريقية والتي تعني الأذن؛ هذا الافتتان والعناية بالسماع من طرفهما لم يكن اعتباطيا كما يقول شوقي الزين، بل أرجعه لأسبقية السماع على النظر في التصور الأنطولوجي، فما يحيط به السماع لا تدركه العين، كالحركات التي تحدث خلف الظهر والدالة على الغدر¹. إذن فالأذن هي العضو الذي منح لشوقي الإذن للتجسّس على النص عن طريق رصد المهموس، بل ومنحته أيضا الإذن للدخول في حوار الغرض منه سماع ما أراد النص قوله لا ما قاله؛ أي القول المقموع. وذلك هو غرض تأويله وتفكيكه لنصوص كل من دريدا وغادامير وبل شغله الشاغل ومسعى كل قراءاته.

لقد استجاب دريدا بفضيل محمد شوقي لنداء غادامير وأصغى إلى ما أراد هذا الأخير قوله فقام الحوار وبالتالي الاعتراف بالآخر وإرادة فهمه عن طريق التفاهم، بوصفه عملا تشاركيا جماعيا، يوسع الآفاق ويساهم في انصهارها، بل ويعمل على التطلّع إلى أخرى جديدة ومغايرة. فبعدما لم يكن دريدا يستجيب لأسئلة غادامير التي طرحها في اللقاء الذي جمعهما عام 1981، هاهو الآن يستجيب أخيرا يصغي إليه ويستضيفه على حساب فيلسوف الإزاحة، لقد تحمّل أخيرا مسؤولية الإجابة عن الأسئلة المطروحة وفي التحمّل حمل واحتمال؛ احتمال أن يكون الآخر على حق.

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 317.

11. الم (ع) نوي حمل وتحمل:

يعد محمد شوقي الزين الناقد والفيلسوف العامل على الإزاحة من أجل نشر بذور احتمالات شتى، وفي الاحتمال تحمّل للأبعاد الجديدة التي سينحوها الدرس الفلسفي على يد شوقي الزين، يُشير التحمل بدوره إلى الحمل الثقيل بكسر الحاء، وبالتالي إلى الحمل بفتح الحاء، كظاهرة تخص الجسد الأنثوي المتحمل لمختلف الأعباء أولها عبء الهامش. أخذ محمد شوقي الزين فكرة الحمل الأنثوي، وراح من خلالها ينشر نطافا وبويضات في رحم كل من التفكيك والتأويل، ليَجبر كل واحد منهما على الحمل بالآخر، متتبعا ظروف ذلك الحمل وأجواءه إلى أن يصل إلى لحظة الولادة المتمثلة في اللحظة الإحسانية التي سبق وتطرقنا إليها، فيلد التفكيك تأويلاته العدة، ليبقى التأويل رضيعه المفضل الذي يُرضعه من حليب المعنى البعيد الذي لم ير النور بعد، وما زال منكمشا في بطن المسكوت عنه.

في تطرق محمد شوقي الزين للحمل تتجلى ميزة الجذومور في قراءته، وما دفعه للجانب البيولوجي المتعلق بالحمل، هو اعتباره للتفكيك كدرجة قصوى من التأويل، لأنّه يحمله ويحتمله كل لحظة ضمنية تكتونية، تتشابك فيها صفيحتا التأويل والتفكيك، وحتى يحدث الحمل لا بد من المني وبما أنّ التفكيكات عبارة عن قراءة في كل ما هو م (ع) نوي، فإنّها تنطوي على المنوي الذي يزرع نطفته في النص، فالتفكيك يرى المعنى عبارة عن دلالات، والدلالات بوصفها نطاف، دليل على التكاثر وبالتالي التشتت¹ dissémination الذي يسعى إلى تنظيم علاقة بين إشكالية المعنى وإشكالية التوالد²؛ أي الولادة، إنّ سيرورة وصيرورة الكتابة، هذه الأخيرة في حد ذاتها فعل جنسي تتمثل في سكب المني/ الحبر على الورق.

يلجأ صاحب الإزاحة والاحتمال إلى عملية تفكيك كلمة تشتت dissémination ليجدها تنطوي على كلمة sémi المهيّلة إلى العلامة وإلى السائل المنوي أيضا³ séminal، وفي ذلك إحالة إلى

¹ ينظر: محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص 319.

² ينظر مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر: روجي لا بورت، سارة كوفمان، ص 59.

³ ينظر: المرجع السابق، ص 319.

السيميويزيس الذي يُعيّن لنا مكانة التفكيك في علاقته بالتأويل، فإذا كان الثاني يقول بأنّ المعنى هو نص مفترض، والنص المفترض هو امتداد لآثار معنوية؛ وبالتالي ارتباط التأويل بالمعنوي من خلال توليده لسيروية دلالية تُحيّن النص من قبل الذات المؤولة، وتُعطي للسيميويزيس بعدها التوليدي في إنتاج الدلالات، فلا تتوقف العلامة عن تأويل علامة أخرى، مما يخلق لنا سلسلة لا متناهية من العلامات، تُموّع التأويل داخل السيميويزيس لتجعل من هذا الأخير نسيجاً لا متناهياً، يقترب شيئاً فشيئاً من المؤول النهائي المنطقي، وبالتالي المنطق المحيل بدوره إلى المعرفة؛ أي أنّ السيروية التأويلية تنتهي في مرحلة ما تتوقف كي تنتج لنا معرفة خاصة، أرقى من تلك التي شكلت نقطة انطلاق هذه السيروية؛ إنّ الغاية المعرفية جاءت لتؤطر وتنظم تلك السلسلة اللامحدودة من الإمكانيات. فبالرغم من أنّ العلامة شيء تفيد معرفته معرفة شيء آخر، إلا أنّ القدرة على معرفة شيء إضافي لا يعني أننا لم ننته من إنجاز ما قمنا به¹. إذن السيميويزيس وتموّع التأويل فيها جعلها لا تُعنى بالمدلول الغائب وإنما بالمدلول الممتلئ.

في المقابل شكّل السيميويزيس اللامتناهي أرضية خصبة للتفكيك، فإذا كان بورس يُقرّر في غير ما موضع في كتاباته، بأننا نفكر بالعلامات والإنسان عبارة عن حوار علامات، فإنّ دريدا يُقرّر بذلك أيضاً لكن مع تغيير طفيف استبدل فيه مفهوم العلامة بمفهوم النص، عندما نادى بمقولة لاشيء خارج النص، فالنص من المنظور الديريدي يعني أي شيء يرغب القارئ في أن يعنيه دون أدنى اعتبار لأي سياق عام أو خاص داخل النص أو خارجه². وهذا لا يعني أن دريدا يحاول مركزة النص، وإنما إقرار بعدم وجود حقيقة خارج النص، بل حتى النص في حد ذاته غير موجود خارج هذه الذات، إنها محاولة لنفي النص كحقيقة وإثباته كنص فقط³.

¹ ينظر: التأويل من السيميائيات إلى التفكيكية، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004، ص 119-124.

² ينظر: بين بورس ودريدا، السيميويزيس اللامتناهية والسيميويزيس التفكيكية، عبد الله بريمي، جاك دريدا، ما الآن، ماذا عن غد، الحدث التفكيكي، الخطاب، إشراف: محمد شوقي الزين، دار الفرائي، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص 187.

³ ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 156.

إنّه ينطوي على غموض يقود المتلقي إلى متاهة تأويلية أو تأويل لامتناهي. وبهذا حرّر التفكيك المعنى وقال بلا نهائيه لعدم وجود مركز يتمحور حوله ذلك المعنى، إنما هناك لعب حر بالمدلولات يستحضر كل التأويلات الممكنة، ليصبح كل تأويل إعادة تشكيل للنص داخل هوة أو متاهة يخلقها المؤول، إنّه تشتيت للمعنى dissémination ومنها sémi وبالتالي sémiosis وأيضاً séminal الدالة على المني.

مما سبق توصل شوقي الزين إلى أن التفكيك ما هو إلا تأويل لا متناهي، وأنّ التأويل هو من منح للسيميويزيس صبغته اللامتناهية؛ فكلهم يستعينون بمفهوم المني كي تتكاثر العلامة أو الدلالة في النص، لكن لكل حده وحدوده إلا التفكيك.

لقد حضرت السيميويزيس بشكل ما في متاهة التفكيك، والمتاهة من منظور الظن عنصر من العناصر الباروكية، تمثّل الدروب الملتوية ذات مداخل ومخارج لانهائية، وتعكس فقدان المركز، ويُفسر ذلك بكونها ترحال دون استقرار، واستمرار دون انقطاع، بل حتى في الانقطاع استمرار من نوع آخر كاستمرار الحوار بين التأويل والتفكيك. تقوم المتاهة على مبدأ التعدد والتناثر والتضاعف، لتكون نتيجتها الحتمية هي المرأة؛ بحكم أنّ المرأة هي أيضا قائمة على مبدأ التضاعف، وبوجود مرآة متقابلة فإن الأشياء تتضاعف إلى ما لا نهاية¹، هنا نجد الزين يقرأ التأويل والتفكيك انطلاقا من خصائص الباروك كفن شريعته المتاهة، ومنطقه الحركة وهدفه التكاثر إلى ما لانهاية.

الباروك جعل الزين يقر بأن التفكيكات على سبيل الكثرة، هي المنوي الذي يزرع نطافه في النص كي يتكاثر، والتأويل هو المعنوي نتيجة عنايته بمعنويات الذات المؤولة، فإنّ حملهما لبعضهما البعض يتجلى في الم(ع)نوي؛ فالتفكيك يرى في المعنى دلالات ويصفها بالنطاف كما أشرنا سابقا، أما التأويل فيرى في المنوي حكمة الخلق والإيجاد؛ أي المعنى المضاف للحياة. الحمل والاحتمال والتحمل

¹ ينظر: دريدا الباروكي رؤية في الانعطاف الدريدي داخل النص الفلسفي الغربي، محمد شوقي الزين، كتاب: جاك دريدا فيلسوف

الهوامش، تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة، إشراف: محمد بكاي، منشورات ضفاف، لبنان، دار الأمان، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2017. ص 34، 35.

القائمين بين التأويل والتفكيك عن طريق الم(ع)نوي يتقاطعون بشكل مدهش مع الحَمَل أي الكبش ومن هنا جاء اختيار دريدا لعنونة نصه حول غادامير بجمالان béliers، إنَّه الحَمَل نفسه الذي يحتمل أو يتحمّل الوضعيات التي تأسره، بدءا برمزية النحر أو التضحية أو القربان وانتهاء برمزية كبش الفداء الشخص الذي تُحمّله كل المسؤوليات والمصائب وكبش المحرقة؛ أي الشخص الذي يتحمّل العذاب جراء الهفوات. رغم قساوة هذه المشاهد المسلّطة على الحَمَل، إلا أننا بنحره نقوم بنحر الموت رمزيا؛ أي أننا نميت الموت¹. وربما هذا ما كان يهدف إليه دريدا بنصه ذاك لقد عمل على إماتة الموت ونحرها، كي يستعيد غادامير لكن في النص فقط، وهو الشيء نفسه الذي سعى إليه محمد شوقي الزين، فقد عمل على إبادة الموت رمزيا، لعله يفلح في استحضار شبح كل من غادامير ودريدا ليُجري بينهما حوارا ممكنا رغم استحالة، وبالفعل فقد نجح صاحب نقد العقل الثقافي في تحقيق المستحيل، وبفضل تأويله لنصوص كل من دريدا وغادامير تمكن من الدفع بهما إلى مآلات جديدة وصلت حد الحمل والولادة وبمنحهما آمالا جديدة في اللقاء داخل النص.

اتخذ شوقي الزين من الكتابة وسيلة لجمع هذا بذاك، ولتأويل التفكيك وتفكيك التأويل، وهي الوسيلة نفسها التي اعتمد عليها كل من هانز وجاك في الدفاع عن آرائهما وأفكارهما وفي التعرض لأفكار الآخر ونقدها أيضا، وبما أنّ الكتابة فعل جنسي تقوم بفض غشاء بكاراة النص، فإنها سترشدنا إلى الهايمن hymen بوصفه غشاء بكاراة يدل على الإخفاء والانكشاف، البعد والقرب، الداخل والخارج، ال هذا وذاك والذي يحلينا هو الآخر إلى الفارماكون كمصطلح اعتمده دريدا في كتاباته كي يموقع غادامير بين بين، بين هذا وذاك بفتحه لفجوة تسرّب من خلالها شبح صاحب الحقيقة والمنهج. فالشبح يقع في دهاليز النص، في ذلك الكبت الجواني المباح في قوالب برانية. والكتابة تجلي للامرئي والمستور؛ إنّها ذات طبيعة شبحية تستحضر ما طواه النسيان في العلامة أو الوسم marque الذي يدل على الخواء والفراغ

¹ ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 320.

الفصل الأول: دريدا الحائر المشدود بالحنين إلى الجزائر

والفقدان ¹manque الدال على الامتلاء بالشيء دون امتلاكه؛ الامتلاء حمل مضمّر للآخر في غياب الذات، قبض على الأطياف ودريدا كان يحمل غادامير.

حمل الم(ع)نوي والمنوي لبعضهما البعض والذي كشف عنه شوقي الزين عبر تحليلاته، دفع بدريدا إلى التشبث بحرارة الجسد التأويلي ليطفو ويتنفس، حرارة تخلق له شهوته للآخر ولهفته عليه، وهي شهوة تدفع للتشتت وتحث على التناسل. هكذا قرأ دريدا غادامير وأقر به، في انشطار (ح م ل) تحتمله كل الحركات كجرح مفتوح (فتحة) بعد الجراحة ليسكن (السكون) الوجد والألم الناتج عن حالة انكسار (كسرة) وحزن أعمق من أن يُحمّل².

لم يحصل الحمل إلا بواسطة الكتابة كجسد حي له لذته، قادر على منح تلك اللذة للآخر الذي سيتلقاه ويتولى مسؤولية قراءته، تراود الكتابة صاحبها كما يراود النص قارئه، معلنا عن رغبته فيه إنّ الحمل والتحمّل كوجه آخر من المحبة، عبارة عن عنان أطلقتها الكتابة للرغبات والأهواء ولنزوات تذهب بالعقل إلى نهايته، لتتمكن بعد ذلك من دمج الرغائي بالغرائي، فإذا كانت الرغائية (الرغبة) ترتبط في التأويل بإرادة الفهم، فإنها ترتبط في التفكيك بالغرابة عندما ينفصل النص عن صاحبه، والغريب عندما يأخذ أشكالا غريبة، يصعب في غالبية الأحيان تقبلها لذلك عُدت نصوص دريدا نصوصا غريبة تخرج عن طور المؤلف، وتأخذ أشكالا باروكية، في حين ترغب النصوص التأويلية في أن تبقى كلاسيكية.

بالتأويل والاعتماد على مصطلحات التفكيك ومخرجاته تمكن محمد شوقي الزين من تحويل بذور الجذموور إلى مني جعل كلا من التفكيك والتأويل يحملان ببعضهما البعض، ويتابعان بعناية المعنى البعيد والمسكوت عنه وهو يعيش تجربة مخاض، ينبج فيها نفسه من رحم الهامش، حيث البياض يزاحم سواد الخبر.

¹ ينظر: أرخبيلات مابعد الحداثة، محمد بكاي، ص 33-37.

² ينظر: في حوار التأويلية والتفكيك بين غادامير ودريدا، المفترقات والمآلات، بركات فاتح، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف 2، إشراف: عبد الغني بارة، 2013، 2014، ص 100.

المبحث الثالث: أطياف دريدا في أعمال محمد بكاي

لو حاولنا التعريف بمحمد بكاي فسوف نقول عنه بأنه كاتب وباحث ومترجم وأكاديمي جزائري، حاصل على شهادة دكتوراه علوم في النقد الأدبي ما بعد البنيوية، يُدرّس نقد النقد في المركز الجامعي بمغنية بولاية تلمسان، في حقيقته النقدية العديد من المقالات والدراسات التي يصب جل اهتمامها حول التفكيك والنقد النسوي، إلى جانب تحليل الخطاب الديني، الترجمة وإشكالات الثقافة، ليس هذا فحسب بل أصدر أيضا عدة كتب تصب في نفس الاهتمامات وهي: أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، الصادر عن دار الرافدين سنة 2017، تلاه كتاب: التفكيك وفسيفساء المعنى، عن دائرة الثقافة بالشارقة سنة 2018، ليصدر له بعد ذلك كتاب: جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدوغماتيات الأبوية سنة 2019، يليه صدور كتابين على التوالي سنة 2022، يحمل الأول عنوان: في إزاحة التخوم، فصوص في جماليات التفكيك، يليه كتاب ثان بعنوان: مديح الاختلاف، دراسات في فلسفة الكتابة وسياسات الهوية.

كانت هذه هي الكتب الحاملة لاسمه ولبصمته في التفكيك والنسوية، إلا أنّ حقيقته لم تغلق بعد، حيث نعثر في أحد جيوبها على ثلاثة كتب جماعية، أشرف على جمع مقالاتها والتقديم لها عناوينها كالتالي: جاك دريدا فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة، ثم: رولان بارت ومغامرات البارتية، حفريات الخطاب، مقالات في منطق المعنى وحدث القراءة.

يظهر من خلال عناوين الكتب اهتمام محمد بكاي بالتفكيك، وبكل القضايا التي لها علاقة به، يعود ذلك لتخصصه في الجامعة أولا، ولطبيعة الكتب التي يقرأها ثانيا، إذ نجد مكتبته غنية بكتب دريدا، الشبح المصاحب له دائما، إذن فالتفكيك بالنسبة له شغف بدأ من الجامعة ووصل إليها؛ بدأ منها لأن تخصصه في الدكتوراه له علاقة بما بعد البنيوية وبالتالي التفكيك، ووصل إليها لأنه يُدرّس المقاييس التي لها علاقة باهتماماته ويلقي محاضرات في الجامعة لها صلة بتخصصه، من حسن حظنا أننا حضرنا تلك المحاضرات، وقد تركت فينا من الأثر ما يكفي، حد انتقال عدوى الاهتمام بالتفكيك إلينا

فإن كنا اليوم نكتب أطروحة لها علاقة بتجليات التفكيك في النقد المغاربي، فالفضل يعود له، لأن تلقينا للتفكيك كان على يده جزاه الله كل خير.

لكن السؤال المطروح بعد هذا العرض الموجز، هل تقبل الجامعة باستراتيجية تهدد صرامتها؟

1. التفكيك داخل قاعات المحاضرات:

لعل السؤال المطروح منذ قليل، إجابته واضحة فحتما ستكون إيجابية من طرف الأغلبية، مقرين بأن الجامعة قابلة بدخول التفكيك لصرحها، رغم ما يحمله من خطر على نظامها الخاص، وعلى أصولها وقواعدها وضوابطها، فالدليل الأول أننا ننجز الآن أطروحة تنتمي للجامعة، موضوعها يتعلق بشكل مباشر بالتفكيك، وأنا قد تعرفنا على هذه الاستراتيجية في الجامعة؛ إذن فالسؤال قد كان زائدا عن اللزوم ولا حاجة لطرحه، هذا ما سيقوله البعض، إلا أن علامة الاستفهام تلك لم تكن تروم العثور على إجابة مماثلة، لأن الأمور واضحة، ولأن جل محاضرات دريدا حول التفكيك نفسه كانت تُلقى في الجامعات والمعاهد، فقد تم التبشير به من جامعة جون هوبكنز الأمريكية، بالتالي لا وجود لعلامات رفض التفكيك من الجامعة، إلا أنّ التفكيك رغم دخوله قاعات المحاضرات لم يكن يشعر بنوع من الأريحية التامة في التعرض لقضاياها وللنصوص بشكل معمق، لأنّ للجامعة شروط تحكمها، والتفكيك حرية لا يقبل الشروط ولا يخضع لها، مما حصر رحابته تلك في قاعة ضيقة لا تناسبه.

ولكي نوضح العلاقة فيما بينهما أكثر، سنستعين بما جاء به دريدا عن الجامعة، فقد ألف كتابا صدر سنة 2001 عن منشورات غاليلي بباريس، يحمل عنوان: الجامعة بدون شرط، عبارة عن محاضرة باللغة الإنجليزية، أُلقيت بجامعة ستانفورد stan-ford بكاليفورنيا، في شهر أفريل من عام 1998، حيث تم استدعاء دريدا ليُعالج موضوع الفن والإنسانيات بجامعة الغد، وقد استحضر في محاضرتة تلك وفي كتابه الصادر بعد ذلك مفهوم الجامعة والعمل الجماعي، من مختلف وجوهه التاريخية واللاهوتية والقيمية ليقول بأنه عمل فكري غير خاضع للشروط، إنّ الجامعة بدون شرط بالنسبة له تقتضي التعرف على ذاتها داخل حرية غير مشروطة، حرية أكاديمية تعبر علانية عن كل ما يتطلبه البحث والمعرفة وتمليه

الحقيقة، لأن الجامعة من وجهة نظر دريدا لها التزامات غير محدودة تجاه الحقيقة، مما يؤدي إلى نقاشات لا متناهية حولها. يقول دريدا بأن خصوصية الإنسان لا تملك حداً، ولأنها كذلك فمن الواجب أن تتحرر الجامعة من حدودها، خاصة شعبة الإنسانيات ذات الآفاق البعيدة، لكن سرعان ما يتدارك قوله ويخفت من صوت حلمه عندما يعود ليقر بعد كل ذلك، بعدم وجود جامعة دون شرط في الواقع، ليغدو كل ما أراده ضرباً من الخيال ليس إلا، إلا أنّ ذلك لا ينبغي مطلقاً أن يخرجها عن إطار مهمتها الأصلية، القائمة في أن تظل فضاء للمقاومة النقدية لكل سلطات الامتلاك الدوغمائي، لا تقف عند هذا الحد، بل تتماهى لتتحول تلك المقاومة النقدية إلى مقاومة تفكيكية؛ وبالتالي يكون جاك قد أعرب عن رغبته في منح الجامعة الحق في ممارسة التفكيك كحق لا مشروط في طرح الأسئلة، ليس على ما يتعلق بالإنسان فقط وهو قد خص بالذكر شعب الإنسانيات، بل حتى على النقد ذاته، ليس هذا فحسب أيضاً بل حتى على السؤال؛ يعني أن نساءل الأسئلة¹.

يريد دريدا من خلال كل ذلك تجاوز الإنسانيات الكلاسيكية، فالتفكيك سيمس كل ما له علاقة بالإنسان، وسينقد جميع المفاهيم المصاحبة له في الفكر الغربي من أنسنة وتأنس وإنسانية زمن عصر الأنوار، متطلعا إلى مستقبل قريب تنشأ فيه الإنسانيات الجديدة، وبالتالي جامعة جديدة خالية من الشروط، تتنفس الفكر دون شرط، كي تغدو معارضة لمختلف السلطات، ولا تستثني شيئا من المساءلة. عند الحديث عن الجامعة نتحدث أيضاً عن المحاضرة ومن يحضرها، يقول دريدا بهذا الخصوص بأنّ المحاضرة عبارة عن سلطة قانونية تدل على الحضور والاستشهاد بالنصوص ومنه الشهادة والشهود، مما يجعل المحاضر يفصح ويحاضر ويعلن ويباشر ويحاور، كلها عبارة عن عمليات تحمل محتوى معرفي عرفاني اعترافي له صبغة قانونية، سياسية لاهوتية، نظراً لاشتغالها على أفعال الشهادة والشهود والاستشهاد؛ من هنا يكون دريدا قد وضّح ما المقصود بجامعة دون شرط، يعني جامعة لا يحكمها قانون بل هي من تحكم القانون، تخرج بزيتها الجديد المتحرر ذاك إلى العلن، لا كمجرد تعابير يقدم من خلالها المحاضر مجموعة من المعارف، ويلقي فيها تعريفات مكررة، أكل عليها الدهر وشرب، إنما يُعرّض فيها المعارف للمساءلة

¹ ينظر: استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا، جاك دريدا، ص 103-106.

مستثمرا مختلف الشهادات والاستشهادات¹. فدريدا يريد التخلص من الجامعة الكلاسيكية التلقينية، التي تضخ المعارف في أذهان الطلبة، وتفرض عليهم تكرارها للأجيال القادمة، كنوع من الاجترار السلبي الذي لا طائل من ورائه، لأنّ الهدف من الجامعة بالنسبة له تكوين أفراد قادرين على حصد معارف وحقائق جديدة بواسطة علامات الاستفهام، علامات يحسنون كيفية توجيهها لمختلف السلطات المتمركزة، أولها سلطة الجامعة الكلاسيكية اللامبدعة، العاملة على التأسيس لقوالب معرفية ثابتة وراسخة لا تتغير مطلقا.

إذن فالجامعة بدون شرط، جامعة تعمل بعلامات الاستفهام على إرغام الطالب والمحاضر على الحضور الذهني المتوقع، لأن العمل في الجامعة ليس مجرد مهنة، الهدف منها تقاضي الأجر فحسب، إنّما وظيفة تكون فيها المعرفة عرفانا واعترافا، فالأمر هنا لا يتعلق بمثاليات مجردة تستدعي التعليم، أو تأملات نظرية تحتاج إلى تعريف، إنّما هو مسؤولية تستلزم الانضمام إلى فعل المعرفة كمقاومة أو مجابهة تنتج وقائعها وأحداثها، متحررة من عقود الأدلجة والهيمنة، فالجامعة بدون شرط مُطالبَة بضرورة صناعة خطابها الأدائي وسط كثافة الإكراهات الأكاديمية، والهيمنات الأيديولوجية والقواعد والقوانين المتفق عليها، إن أرادت أن تفلت من كل استعمال ذرائعي، يجعل منها مجرد كتل معرفية في بسط الهيمنة واستقطاب العقول أو استلابها². يريد دريدا تحرير العقول من الهيمنة الأكاديمية، وإخراج المحاضرات من سياجها التلقيني الممل، لتغدو وسيلة تحفز على التفكير والتفكيك.

لذا لم تكن محاضرات محمد بكاي عبارة عن تلقين جاف للمعارف، وكيف يفعل وهو المتأثر بالتفكيك، بل كانت عبارة عن علامات استفهام متناثرة، يأخذ منها الطالب ما يشاء لبحث بواسطتها عن نفسه داخل قاعات المحاضرات، فيحضر بالفعل بواسطة ذهنه المتيقظ، الذي نجح المحاضر في تحويل تعليمه إلى تعلم ذاتي، فبكاي كان يزرع علامات الاستفهام، يتولى الطالب مهمة رعاية بذورها إلى أن

¹ ينظر: الذات والآخر، محمد شوقي الزين، ص 109، 110.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 110، 111.

تغدو معرفة قادرة على منح إجابات كافية لأن تجعل الطالب لا يتوقف عند حدودها بل يبحث عن المزيد.

عن طريق إدراجه للتفكيك في مدرجات قاعة المحاضرات الواسعة، جعل الرؤى تتسع والعقول تُثار وتثير، وحقق رغبة دريدا في خلق محاضر وسائله تحفيزية لا تلقينية، محاضر لا يريد أن يكون متسلطا، يطالب ببضاعته وينتظر ردها إليه، بل هدفه الأسمى كان الحصول لا على طالب يجيد الحفظ بل على طالب يجيد الحفر في أعماق النصوص، يعرف من أي باب يلجها، وبأية علامة استفهام يستنطقها.

انطلاقة تعرف محمد بكاي عن التفكيك من الجامعة كطالب، امتدت إليه وهو محاضر، ذلك سر تميز محاضراته الدسمة، لكنها لم تتوقف عند حدود تقديم المحاضرات فقط، بل الكتب أيضا، مما أغنى مكتبات الجامعات ومختلف مكتبات العالم العربي بكتب لها وزنها، تعد قبلة كل مهتم بمجالات ما بعد الحداثة، تتميز كتبه بعودتها للمصادر، وبرسمها لمعالم التفكيك المتزامية، من خلالها يمكنك أن تتعرف على التفكيك بأسلوب جميل، فيه من الشاعرية والتميز ما يذكر بأسلوب دريدا، فقد توجه محمد بكاي للتفكيك انطلاقا مما جاء به التفكيك نفسه، وجعله ينظر إلى نفسه في المرآة، ويطبق على نفسه ما جاء به ليُطبَّق على مختلف الخطابات، فبكاي جعل التفكيك لا يستثني نفسه من العملية النقدية التفكيكية بل بات خطابا قابلا للتفكيك بدوره.

2. رحلة صيد الأشباح:

غالبا ما ينتابنا الملل عندما نفتح كتابا أكاديميا، يعالج قضية من القضايا، حتى ولو كان موضوع الكتاب ينتمي إلى دائرة اهتمامنا، إلا أنَّ طبيعة الكتب الأكاديمية تجبرنا على القراءة من أجل الحصول على المنفعة لا المتعة، لذلك يلجأ العديد من القراء إلى النصوص الإبداعية من أجل تقليل حدة النصوص المعرفية. وغالبا ما تكون الكتب المتطرفة لفلسفة التفكيك قائمة على أساس التأسيس لهذه الإستراتيجية في أسلوب بنائي يعارض طبيعة التفكيك، وهو ما لم يحدث مع كتب محمد بكاي الجامعة

بين المتعة والمنفعة، التي سنعود إليها من أجل أخذ حصتنا من المتعة والمنفعة، ومن أجل الكشف عن تجليات التفكيك فيها.

يرى محمد بكاي أنّ نصوص جاك دريدا عبارة عن أرضية تحتشد فوقها الأضداد وتتواطؤ فيها التناقضات والمقلوبات، مما يجعلها؛ أي النصوص، تتحوّل إلى حلبة مصارعة، تتصارع فيها التأويلات وتتشابك فيها الدوال، لذلك نجده ينادي بضرورة احتراز القارئ من هكذا نصوص ملغمة وملغزة، كما يدعو إلى وجوب امتلاك العدة اللازمة قبل الشروع في مغامرة القراءة¹. بعد امتلاكه للعدة اللازمة وبحته عن موطئ القدم الآمن في أرضية دريدا بعيدا عن ألغامه، طرق محمد بكاي أبوابه ودخل متاهته من باب يُفتح على كل جوانب التفكيك، إنه باب الشبكية، المقولة التي من خلالها عمل جاك دريدا على مطاردة النصوص وتعرية أوهامها ونسف بداياتها. لقد اختار جاك دريدا الطيف أو الشبكية نظرا لطبيعتها الوسطية، فالطيف كامن بين الواقع والمثال، وبين هذا وذاك، إذ نجد فيلسوف الهوامش لا يتعامل مع أفكاره بعدّها مفاهيم بل بعدها أطياف بينية، تحمل الفكرة ونقيضها، في تناغم وانسجام². هذا الطيف هو الذي جمع بين الفلسفة والأدب وبالتالي النقد الأدبي.

قدم محمد بكاي دراسات حول مقولة الشبكية ومفهوم الطيف عند جاك دريدا، هذه المقولة التي عدّت الأقل دراسة من بين مفاهيم دريدا ومقولاته، وقد تجلّت عنايته بتلك المقولة المهمشة في الدراسات المهمة بفلسفة فيلسوف الاختلاف، منذ البداية؛ أي منذ اللحظة التي استقبل فيها أفكار دريدا وتلقاها، فتلقيه لأفكاره كان تلقيا شبحيا، عن طريق استدعاء شبح دريدا الكامن والمهندس في كتبه ومحاولة استنطاقه وكشف مكنوناته، وعملية استحضاره داخل قاعات المحاضرات، كان استحضارا شبحيا أيضا.

¹ ينظر: أرخبيلات ما بعد الحداثة، محمد بكاي، ص 15

² ينظر: مقولة الشبكية عند جاك دريدا، محمد بكاي، جاك دريدا، ما الآن ماذا عن غد، الحدث، التفكيك، الخطاب، محمد شوقي

ما جعل محمد بكاي يولي عنايته بمقولة الشبكية، كخطوة ذكية منه، عناية التفكيك باللامفكر فيه *l'impensable*، لأنه المبحث الذي يعثر فيه التفكيك الدريدي على نشوته، ويحقق فيه شهوته المتمثلة في صيد الأشباح ومطاردتها، لذا تعد مقولة الشبكية مقولة منتمية لمباحث اللامفكر فيه عند دريدا، ومن خلال استعانتها بما تمكّن من العبث ببركائز الميتافيزيقا وأعمدتها حد اختيار بنائها الضخم فالشبكية هي الآلية التي مكنت دريدا من التوجه نحو الفكر الفلسفي الغربي، مزعزعا ومخلخلا أوهام الحضور، كاشفا عن تواطؤ الأضداد في الأنسجة الأكثر تماسكا، كاشفا عن لعبة الدوال الماكرة رغم ما يبدو عليه النص من تناسق ونظام، فبالشبكية يكون دريدا قد نسف البدايات والمتعاليات وأوهام المثاليات وأشباه الحقائق¹، وبالتالي ارتأى محمد بكاي الانطلاق منها والاعتماد عليها في دراساته وأبحاثه المتعلقة بالتفكيك وما له علاقة به من مواضيع وقضايا، لأن مقولة الشبكية مقولة محورية، تؤدي بنا لبقية مصطلحات دريدا، لذا ارتأينا البحث عن تحليلاتها في متون محمد بكاي، وبالتالي عن تحليلات التفكيك.

3. التفكيك ولوحة المعنى الفسيفسائية:

يوهنا صاحب كتاب التفكيك وفسيفساء المعنى بدءا من العنوان، أنه سيعرفنا عن هذا المبهم الذي ظل يتردد على أبواب الفهم دون أن يدخلها، لكنه لم يفعل ذلك، وقد كشف لنا ذلك العنوان نفسه فسيفساء المعنى، إذن لسنا أمام معنى واحد، بل أمام معاني متعدّدة وامتدّدة، متشظية ومتناثرة. لكأنّه عالم فيزياء، خلق من كتل مفككة عالما خاصا تتمثل في الكتاب في حد ذاته، باستخدام جاذبية لها دور مضاعف، تقرب بين الكتل/ مصطلحات التفكيك ومختلف مفاهيمه، دون أن توحيها تماما، بل تترك فيما بينها مسافة معينة لا عشوائية فيها، تحفظ للمفاهيم حقها في الاختلاف بل والتناقض أيضا. تلك المفاهيم والمصطلحات الواردة في الكتاب كواكب تدور حول نفسها وحول الآخر لتفجر المعاني والدلالات، هذه الأخيرة عبارة عن جسيمات تحتك فيما بينها لتخلق جزئيات جديدة، تنفجر هي

¹ ينظر: المرجع السابق، 124.

الأخرى لتعاود عملية الخلق من جديد، إنّها لدوامه أو متاهة لا تعرف الانتهاء مطلقا، كما لا تعرف مركزا نعود إليه.

يُعيد لنا الكاتب في البداية دريدا، يبعثه من جديد في شكل طيف، يحضر دون حضور كامل أي في أوجّ غيابه، فقط ليدخلنا عوالم تقع بين الحاضر والماضي، على تخوم المستحيل وحدود العدم متجاوزا بذلك الغياب الموحش وفتحا إمكانات اللقاء من جديد. لقد أزعج صاحب الفسيفساء صاحب التفكيك في برزخه، باعنا له ببطاقة يدعوه فيها لأنّ يحلّ ضيفا، فهل سيلبي الشبح الدعوة ويحضر؟

استجاب جاك للدعوة وطرق باب كاتبنا سنة 2018 وهي سنة صدور هذا الكتاب عن دائرة الثقافة، حكومة الشارقة بدولة الإمارات المتّحدة. عاد، أجل إنه هنا لكنه لم يحضر لأنّ الحضور يقتضي وجود المادة المتمثلة في الجسم، والجسم ضرب من الفناء والوفاء للغياب الأبدي، أما العودة فيمكنها أن تكون بطرق وأشكال مختلفة. إنّّه هنا جالس على أريكة الكتابة، تُعرض أمامه على طاولة الضيافة جل المعاني المتناقضة وأشكال المجاز واستراتيجيات البلاغة، التي استقاها الكاتب من دريدا ليكتب عنه، أي كتب عنه بمصطلحاته وأسلوبه، وهو ما يُقرّر به أثناء حديثه عن طبيعة الكتاب: "هو استبصارات تتناثر وتتطاير لتعود من حين إلى حين في قوالب تحليلية لا تخلو من مباراة للمحاكاة، اقتفاء للأسلوب التفكيكي في مجارته للهلوسة والمجاز والاستراتيجيات البلاغية لخطاب فلسفي غير قابل للتطويق".¹ من هذا القول نستشف أن المتعة أو الجمالية الكامنة في هذا الكتاب، سببها الأول الاعتماد على الأسلوب البلاغي التفكيكي، فلا يخلو الكتاب من عبارات بلاغية، مجازية تضيف رونقا خاصا، وتفتح أبواب العتمة دون أن تضيئها تماما، أما السبب الثاني فيمكن في هذا اللاتطويق، فالكاتب لم يضع نفسه في إطار محدد، ولم يتّبع خطة محددة يروم من خلالها تحديد التفكيك، وحصر ما لا يحصر في كتاب واحد

¹ التفكيك وفسيفساء المعنى، محمد بكاي دائرة الثقافة، الشارقة، ط1، 2018، ص11.

بل اكتفى بمعالجة القضايا التي تعنيه أو المهتم بها، إننا أمام كتاب غير مكتمل لا في مبناه ولا في معناه بل ولا يروم للاكتمال ولم يجعل منه هدفاً إطلاقاً، هذا يعطي للكتاب منحى دريدياً.

لقد استضاف محمد بكاي جاك دريدا، وقام بواجب الضيافة. فنحن الآن أمام مستضيف host المتمثل في محمد بكاي، وضيف guest المتمثل في جاك دريدا، هذا الضيف guest يتشاكل لغوياً مع كلمة شبح guost. وبالتالي مقولة الشبحية التي ستشكل لنا الكلمة المفتاح في فلسفة التفكيك وفي هذا الكتاب على وجه التحديد، إنها المدخل الذي ولج من خلاله الكاتب الصرح الديريدي، وهي مقولة مهمة لم تحظ بالدراسة والاعتناء من قبل الباحثين. فقد اختار صاحب الفسيفساء لنفسه مدخلاً جديداً يحلّل من خلاله التفكيك، هذا المجهول/ المعلوم، ويقف على مفاهيمه ذات الطابع البيني/ الطيفي. قلث يحلّل ولم أستخدم مصطلحاً آخر نزولاً عند ما قام به الكاتب الذي قال في مقدمة كتابه أنه عبارة عن استبصارات تتناثر وتتطاير لتعود من حين إلى حين في قوالب تحليلية، واستخدامه للتحليل كوسيلة لقراءة دريدا جاء في صميم التفكيك، لقد حلّل ولم يُصدر أحكاماً مطلقاً، لأنّ الحكم يقتضي اليقين، بينما التحليل فيرتبط بما هو محتمل، إنّه مجرد احتمال، وكذلك التفكيك والفن أيضاً اللذان يخرجان من اليقين إلى المحتمل.

إنّ استقبال صاحب الفسيفساء لصاحب التفكيك، واستضافته وبعثه من جديد في بداية الكتاب لم يكن عبثاً بل جاء من أجل مخالفة ما يقوم به أغلب قراء دريدا عندما يخفون جاك خلف تفكيكه فلا نكاد نراه، لقد حاول بذلك تجاوز حجب دريدا وراء التفكيك، بل قرأ التفكيك من خلال دريدا.

تتمدد وتتردد مقولة الشبحية على طول مسار الكتاب، إذ نجد لها حاضرة في كل المفاهيم والقضايا المتطرق إليها، بدءاً بتفكيك دريدا لمقولة الغرب وهو أول عنوان سيواجهنا في الكتاب بعد عودة الشبح، حيث قام دريدا بتفكيك الغرب بواسطة مفاهيم ابتكرها من بينها الشبح. كما ستحضر هذه المقولة أثناء حديث محمد بكاي عن مسألة الاختلاف والانتقال من الهويات إلى الغيريات، وما الغيرية

إلا شبح متجل في مرآة الذات. لقد تناول الكاتب أثناء حديثه عن الاختلاف وتقويض المركزية وهو ثان عنوان في الكتاب- لأنّ الكتاب قسّم إلى مقالات ولكل مقالة عنوان، ولم يقسم إلى فصول- هويات دريدا المختلفة والمتعددة التي جعلت منه طيفا حيث يقول: "ودريدا نفسه طيف يتعدّد بين هويات متميزة وأصوليات متصادمة ومتصادقة فيما بينها، ويتردّد وراء أقنعة متخالفة، إذ هو: يهودي وعربي، فرنسي وجزائري، ولا يتخلّى على واحدة من هذه الهويات المتغايرة فيما بينها"¹، هذا ما جعله ينادي بضرورة احترام الآخر(ت) لاف وعدم إقصاء الآخر.

سيرافقه الشبح أيضا أثناء معالجته لموضوع عربي النص ومسألة الكتابة، بعدّه للكلمات كمسكن للأشباح، إن لم تكن هي الشبح في حد ذاته. لأن الكتابة تحمل في طياتها غيابا؛ أي غياب الكاتب وحضور طيفه من خلال كلماته، بعدها سترافق نفس المقولة مفهوم الاختلاف من أجل فتح ملف النسوية، فالمرأة هي ذلك الآخر المقصي والمهمّش، وقد استفادت النسويات من مفاهيم دريدا عندما فكّكن المقولات العقلية والتأسيسات الذكورية للاكتفاء من تأدية دور الضحية أو الفريسة.

لم يتوقف الشبح عند هذا الحد بل راح أيضا يفرض نفسه في موضوع الفن والرسم من منظور فيلسوف الهوامش، إذ يقول صاحب الفسيفساء الدكتور محمد بكاي: "الفن خيالي السمة ومجازي الصورة وشبهي البنية، لذلك يصعب تحديد هوية فن الرسم"².

بعد كل هذه المواضيع المتطرق إليها في مؤلّف التفكيك وفسيفساء المعنى من اختلاف، وهوية وغيرية، ونسوية، وفن وكتابة، وفلسفة الأدب، وأدبية الفلسفة، سيأتي دور الترجمة كنوع من الضيافة إذ يستضيف المؤلّف مقالا لبير زيمّا يحمل عنوان: "جمالية التفكيك من الرومانسية إلى نيتشه ودريدا" بنقله إلى العربية. بعد هذه الترجمة وفي ختام الكتاب سيعود صاحبه إلى الشبحية كمفهوم قائم بذاته وسيطرح سؤالاً مهماً: ما الشبح؟ ودون إجابة سيعلم أنّ هناك إنذارا قضائيا بلا جواب يُحال إلينا.

¹ التفكيك وفسيفساء المعنى، محمد بكاي، ص 31

² المرجع نفسه، ص 69

إذا كانت المقولة التي حركت هذا الكتاب من بدايته إلى نهايته، وإن لم ينته، لم تُعرّف بعد فكيف سنعرف ما التفكيك وهو يتملّص ويتخلص من كل محاولات للتعريف.

كان هذا محاولة بسيطة للكشف عن مدى حضور مقولة الشبحية في عمل من أعمال محمد بكاي "التفكيك وفسيفساء المعنى" وقد رأينا بأنها مقولة محورية، تشكل لب دراسته للتفكيك، فقد حضرت وتجلت في الكتاب من بدايته إلى نهايته، نظرا لأهميتها في الصرح الدريدي، فقد تطرق بواسطتها لعدة مواضيع، وخدمته في سبر أغوار تلك المواضيع، هذه المحاولة يمكن أن تنطبق على بقية أعماله فالشبح لا يكاد يغادرها حتى يحضر فيها من جديد.

4. العودة المرجأة للتفكيك:

يسعى محمد بكاي في كل مرة يرغب فيها في قراءة متون دريدا الغامضة والمبهمة، أو في الكتابة عن التفكيك، أو في استثماره في قراءة خطاب ما وسبر أغواره، إلى بعث دريدا من مرقده، إلا أنّ عملية البعث بالنسبة له عملية مستحيلة، فعودة دريدا ضرب من الخيال، لذا ارتأى بكاي أن يستعيد شبح جاك، عن طريق استقصاء آثاره الفكرية، لعلها تساعد على تحمل وطأة الغياب الدائم لدريدا بعد وفاته، فالآثار الدريدية من كتب ومقالات وصور ومقاطع فيديو ومحاضرات، وحدها من لها الجرأة على القفز فوق ميتافيزيقا الموت، وبقراءتها والعناية بها يشيّع بكاي جثمان الراحل الذي لن يعود مرة أخرى، بل ويجعله يعيش موته كما لو أنه المرة الأولى، يقترب من كلماته بحذر ليحييها، ليمنح لها صوت الحياة من جديد، لعلها تبوح بما تضرره وتعتّمه، فمتون دريدا معروفة بتعتيمها لنفسها، لذا يهدف في كل مرة يهتم فيها بالتفكيك إلى خلق نوع من النوستاليجا، تأتي على شكل عرفان بجميل التفكيك وبفضله عليه، يتابع بواسطة ذلك الحنين داخل ورشة الكتابة، فتنة التفكيك¹، يعري مفاته ويعكسها في مرآة المكتوب، لتضاعف من نفسها وتزيد من شهوة الكتابة.

¹ ينظر: وهم المعنى وهم الكتابة، محمد بكاي، جاك دريدا فيلسوف الهوامش، إشراف: محمد بكاي، ص 10، 11.

تعد الكتابة بالنسبة لمحمد بكاي، مرآة تعري مفاتن التفكيك، مفاتن عكستها نصوص دريدا القائمة على أساس بعث لذة حية في قرائها، كما عكستها طريقة كتابة بكاي عن التفكيك، لأنها كتابة انطلقت من فنة التفكيك إلى مفاتنه، ومن محنته كاستراتيجية عصبية عن الفهم إلى منحه، كتابة تبحث عن مبررات للتفكيك، تريد التورط فيه لعل سجن التفكيك الغامض والمخيف بالنسبة لبعض المهتمين به، يتحول إلى شجن؛ أي إلى حزن على مفارقة تلك المتون التي لا تستقبل إلا من يحب المكوث فيها.

إذا كانت الكتابة عنده مرآة انعكست فيها مفاتن التفكيك، فإنها إذن ذو طبيعة شبحية، لأنها لعبة مرآوية تجعل الشبح المنعكس في المرآة مقلوب الشي الحقيقي، فاليد اليمنى على سبيل المثال، نراها يسرى في المرآة، لذلك اعتمد دريدا على مقولة الشبحية في عكس الثنائيات الضدية، أولها ثنائية الصوت/ الكتابة، فمنطق المرآة رؤية مقلوبات الحقائق ومعكوسات الأفكار¹، حوّل بكاي عن طريق الكتابة صوت دريدا إلى نصوص مكتوبة، وبالتالي حضوره إلى غياب لا يستثني الحضور الشبحي كأثر من آثار جاك، الغائب المطلق.

يريد بكاي استحضار مفاتن التفكيك، كي يخرج من دائرة الاستراتيجية قبيحة السمعة القائمة على الهدم والتخريب، كما يريد ربطه بالحنين لأن مقولاته في أصلها قائمة على نوستالجيا معينة، لها مفاتن تجعلنا نحن إليها، وهو ما يفعله محمد مع كل كتابة. استدعاء مفاتن التفكيك والحنين إليها كمبدأ يحقق المتعة ويبعث عن اللذة، لا يرشدنا إلا إلى الحب، كمبدأ تفكيكي غير قابل للتفكيك فدريدا أسس تفكيكه على أساس الحب، وقد انتقل هذا الأخير إلى قرائه المهتمين بما جاء به، اهتماما لا يبحث عن الشراسة في مصطلح التفكيك، قصد تصنيفه في خانة العنف والهدم، وعده استراتيجية بلا ضمير، بل اهتمام يبحث فيه عن مزاياه، يخرج من الدائرة السلبية التي وقع فيها أو أوقع فيها وهو بريء منها.

¹ ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 236.

يجب دريدا كل شيء يفككه، حيث يقول: "إني لأحب كل شيء أفككه بطريقي، والنصوص التي أرغب في قراءتها من المنطلق التفكيكي هي نصوص أحبها... تتميز علاقتي بهذه النصوص بالغيرة المحبة لا بالغضب العدمي"¹، تتضح تلك المحبة لكل شخص يقرأ دريدا بعناية وبعيون فاحصة، وتنتقل لكل قارئ يعتمد على التفكيك في قراءته لمختلف النصوص، ولكل كاتب يكتب بمنطق دريدي، محمد بكاي واحد من هؤلاء الذين أحبوا التفكيك ومارسوه بحب، وكتبوا عنه بحب، لذلك نجد في كتاباته بعض العبارات الدالة على تلك المحبة، كالنوستاليجا التي من خلالها حاول التقرب من التفكيك وكالشبحية التي من خلالها عمل على بث الحضور في غياب دريدا المطلق عن طريق قراءة أعماله واستحضار آثاره، ثم توظيفها في كل ما يكتبه كنوع من الوفاء.

إذا كان دريدا يحب النصوص التي يفككها، فمحمد بكاي يحب نصوص دريدا التي يقرأها فقد جعل الفعل أحب يتعدى إلى النص كمفعول، ولا يكتفي بفاعله فحسب، الانطلاق من المحبة إلى النص، يجعل القارئ لا يهتم إلا به، والتالي يقر بشكل ضمني بصحة مقولة دريدا القائلة بلا شيء خارج النص، ويُبعد الجانب الهدام للتفكيك ووجهه المظلم. تنطلق المحبة من القلب لتصل إلى قلب النص؛ أي لبه وفحوه وجوهره، الكاشف عن كميات التناقضات الداخلية للنص، لا لتدخلها في صراع، بل لتعطلها داعية إياها لضرورة التعايش.

يعيد الحب تقديم الأنا لنفسها مكسورة ومتصدعة، وبما أن الحب هنا ينطلق من القارئ تجاه النص، فسيعيد النص المكتوب للقارئ مكسورا ومتصدعا ومصابا بجروح عميقة تمس صلبه، وبما أن الكتابة ذات طابع مرآوي فمن الطبيعي أن يكون النص قابلا للكسر. تذكرنا المرأة بالشبح المنعكس فيها، وبالتالي بدريدا صاحب تلك النصوص، وبما أنها قد كسرت، فإن كسرهما سيؤدي لتضاعف تلك الأشباح، لأن كل قطعة من المرأة (النص) المكسورة، ستعكس شبحا من الأشباح، الكسر الموجود في مرآة النص سيتحول إلى سكر بنبيذ الحب، يلغي سلطة العقل على النص، يُغَيِّبه ويُلغيه، وبالتالي يكون

¹ ألوان من التفكيكية، دليل المستخدم، نيكولاس رويل، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2014 ص

الفصل الأول: دريدا الحائر المشدود بالحنين إلى الجزائر

الحب بوابة عبور لتمرکز اللوغوس قصد إعلان الحرب ضده، فالحرب ما هي إلا حب مزيد بحرف الراء والراء ها هنا تذكرنا براء الرؤية كقراءة، ولا تتحقق رؤية الرائي لنفسه إلا بالمرآة، بالتالي سيغدو النص المعشوق من طرف القارئ، طريقته في رؤيته لأشباح دريدا، نظرا لانعكاسها في المرآة، إلا أنّها ليست الأشباح الوحيدة الموجودة هناك، بل ستعكس المرآة شبح الذات القارئة، أي مقلوبها لأنّ المرآة تعكس الذات بالمقلوب فتغدو اليد اليمنى يسرى كما سبق وأشرنا، بالتالي يغدو الانعكاس المرآوي عملية قلب للذات، لتغدو هي لكنها ليست هي بالفعل بل شبحها أوصورتها فقط، من القلب بمعنى الانعكاس نستخرج القلب كعضو مسؤول عن ضخ الحب في عروق النص، ومن الحب يأتي الحب وجمعها حبوب أي البذور التي ننثرها داخل النص كي ينمو ويتكاثر.

بالحب قرأ وفكك دريدا النصوص، وبالحب أيضا اقترب محمد بكاي من التفكيك وفهم حيثياته كخطوة جريئة داخل الجامعة، إلا أنّ بكاي لم يكن الغرض من اقترابه ذاك حب النص الدريدي من أجل تفكيك تفكيكه، بل انطلق من الحب ليصل إلى الموت، نظرا للتشاكل الصوتي الكامن بين كلمتي حب l'amour والموت la mort، الوصول إلى الموت يعني الوصول إلى مبتغاه المتمثل في الشبحية المقولة التي انطلق منها في فهم التفكيك ودخول متاهته، ووصل إليها ككنه للتفكيك وأحد أقوى مداخله.

ارتبطت الشبحية بالحب نتيجة الكسر الذي يخلفه في الذات، كسر ترتضيه الذات، وبالتالي سينزلها من عرضها مكسورة بعدما هيمنت على حساب الآخر، وتعسفت عليه وهمشته، والكسر ذاك سينتقل عند دريدا من الذات إلى النص، كي يكسر أعواد غرور الذات الكاتبة فيه، ملغيا سلطة المؤلف المغيب كلياً عن نصه، لأنّ أشباحه حضرت لتتكفل بكل شيء. تغيب المؤلف يعني موته، ودريدا سبق وأن كان من مناصري موته، وعلى وفاق بما جاء به رولان بارت بهذا الخصوص، لأنّ موته يعني حضوره بشكل مكثّف داخل النص على شاكلة أشباح تعلن الحداد عنه.

ربط محمد بكاي الكتابة بالشبحية وبالحداد، عندما رأى بأن الكتابة ذات قوام شبحي، يعيد لها التفكيك من خلال قوامها الشبحي ذاك اللامعنى والشبح، مما يسمح لها باستحضار الغائب وما طواه النسيان، فربطه للكتاب بالشبح لم يأت من عدم، بل من المنطلقات التي أعاد بها دريدا تثمين المقولات الطيفية، موليا باله للموت والمستتر، للاوعي والمضمر، وللغياب واللاحضور، وبالتالي ستغدو الكتابة بكل مجازاتها واستعاراتها، جسرا لعبور الحداد، يحتاج بكاي عن ما ذهب إليه، بعده للمداد حدادا، أو استعدادا للحداد، لأنه دم قلب النص لا الشخص، به يكتب السر ولا سر أعظم من الموت. تجلت فكرة الحداد والمداد وبالتالي الكتابة لمحمد بكاي من خلال دريدا، فهذا الأخير كان جنازة تمشي فوق الأرض، لأنه شخص مسكون بالموت والحداد، يحاول من خلال هذا الأخير أن يعمل جاهدا على إحياء رفات الراحلين، عن طريق الرثاء كوسيلة لبعث الروح في الجسد الميت، وبالتالي سيغدو التفكيك بعث للطياف بعد الخطف، أو للحرث بعد الخسف، تماما مثلما يُبعث الإنسان من الحثف، كان هذا ما عرّف به بكاي التفكيك، ودليله على هذا التعريف المختلف، الرابط الوثيق الجامع بين التفكيك والكتابة، خاصة بعدما أعاد إليها مجدها واعتبارها، وأعادت إليه أشباح الغائبين، لأنها غائبة بدورها لأنها حاضرة في كل مشرب أو مأرب، يتمثل غيابها في غياب المرسل (المؤلف) والمرسل إليه (قارئ بعينه) لأنها تتوجه إلى كل فرد أو كائن، أي تتوجه نحو مجهول لا مسمى، نحو محايد، لذلك تنطلق من الحياد (المداد) لتنتهي إلى الحياد (الحداد) بدون اسم أو نعت أو إشارة¹، إذن فمحمد بكاي قد انطلق من حب النص ليصل إلى أشباحه المندسة فيه، ومن الأشباح ليصل إلى الحداد كفعل لا نقوم به ولا نلبس ثوبه الأسود إلا على رحيل الأشخاص الذين نحبهم، لذا ارتأى أنّ الحداد الناتج عن حب النص المفكك، وحده من سيرشده لدروب الكتابة، فكتب ما كتب عن التفكيك، بأسلوب مسكون هو الآخر بالأنطيات ممسوس بحضورهم الغائب. لم يكتب محمد عن التفكيك فقط بل عن أشباحه، ولأنّ الأشباح تروم التعدد والتجدد والتكاثر فإنّ الكتابة حبل لا يمكن أن ينقطع، بواسطتها فقط يستحضر أشباح متون دريدا

¹ ينظر: مقولة الشبحية عند جاك دريدا، محمد بكاي، جاك دريدا ما الآن، ماذا عن غد، إشراف: محمد شوقي الزين، ص141-

المتعددة، لذا تتواصل عملية الكتابة عنده، وتتوالد النصوص والمقالات، دليل ذلك أن إصداراته في تزايد مدروس، تقدم للساحة العربية المغاربية ما يروي ظمأها بخصوص التفكيك وماله علاقة به من قضايا ومواضيع.

يرى صاحب أرخبيلات ما بعد الحداثة، أنّ الشبح صعب الإمساك به، لأنه ما يظل شريدا بلا مقر، طريدا بلا مستقر في مكان يصعب تحديد أو ضبط حيثياته، تحاول الكتابة وضع مصيدة له، إلا أنه ذو طبيعة غيبية، يزاوج بين الحضور والغياب، إنه ما يتسم بشحوب الماضي نتيجة فرط حضوره، فهو حضور مكثف ومضاعف، ما زاد من مضاعفته طبيعة النصوص المأروية، فإذا انكسرت بفعل الحب تشظت وتعددت معها الأشباح بتعدد الصور المنعكسة فيها، ذلك التعدد إصرار من الشبح على الحضور، فبارتداديته وإعاديته يريد تأكيد وجوده، لذا يمنح للأزمنة الماضية والحاضرة والآتية في المستقبل إمكانية التلاحم قصد خلق زمن بيني يتحد فيه الفناء بالبقاء، لأنّ الشبح أو الطيف ما هو إلا أثر يتحرك من أجل تفعيل تذكّار الغائب، وهو مدعاة لضرورة حضوره كتذكّر وحلول وتحمّد للشبح، هذا ما يجعله يأبى التناهي لأنه يدل عن حضور مطلق لغياب، وعن غياب مطلق لحضور، ومحاولة اقتفائه بمثابة لعب مع الأشباح، يُقر محمد بكاي بأنّ الأثر بقاء للفناء، وفناء للبقاء، واقتفاؤه خطوات نحو استحضار الأشباح عن طريق ما تجلّى منها في الأثر، إلا أنّ الاستحضار لا يتم إلا عن طريق الاختلاف، لأنّ فكرة تردد وعودة الأشباح كلها تقع في منطقة الاختلاف، أين يستوطن المنطق الجدلي للموجودات ويتحقق التعايش الضدي للمعكوسات، فالأثر واحد من المعكوسات المتعايشة¹، لأنه حضور غائب وغياب حاضر، أما الشبح فيحتوي على الذات والآخر في الوقت نفسه لأنّ الذات تتعدد وتختلف عن نفسها مع كل انعكاس شبحي في المرأة، لترى ذاتها آخرا.

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 132.

5. الكتابة، أحجيات الإمكان والاستحالة:

انطلق محمد بكاي من حب نصوص دريدا وصولاً إلى الموت وبالتالي الشبحية، لأنّ مبتغاه الأسمى كان الكتابة في نهاية المطاف، فالكتابة شكّلت موضوعاً محورياً في جل اهتماماته المتعلقة بالتفكيك، لأنّ في الكتابة يتجسد الحب ويتجلى الموت ويحضر الشبح، وهي القضية التي ناهض من أجلها دريدا، وعمل على تفكيك الميتافيزيقا والتضحية بالصوت على حسابها، محمد ورث حب الكتابة عن جاك، لأنها وحدها من لها القدرة على استرجاع الكلمة المعلقة على فم الميت، العالقة في صمته الممتد، إنّ الكتابة لغة الجثث المنسية، إنّها كلام ما بعد الموت، أو رأس أورفيوس المقطوع المواصل للغناء لا تلغي الكتابة الصوت لتغدو صمّاً مطلقاً، بل تعمل على إخراج اللغة من نفسها، كي تعيد تشكيل العالم بطريقة مختلفة وتقوم بتعديلات على العمق الوجودي، إنّها صمت بدئي يتجاهل كافة التوقعات المفترضة بين اللغة والمعنى، صمت يرسم أبعاداً جديدة لرؤية العالم، رؤية ما كانت لتجد أمكنتها الواسعة في النفس، إنّها ليل مليء بالدلالة، موت أرخى صمته على جميع الأشياء، صمت يستحيل بتره أو اقتطاعه، تسيل على جوانبه الكلمات والصور، تتساقط فيه الكلمات بخفة، كاشفة عن المسافات الممكنة والمستحيلة للمعاني، التي لم تعد في أمكنتها المقروءة بعد، إنّها محو يبعثر أحجيات الإمكان ويؤسس لاستفاقات جديدة للأثر ذو الصلة الوثيقة بمقولة الشبحية، استفاقة ستجعل العمق يتقد ببرة السؤال¹.

عدت الكتابة محو لأحجيات الإمكان لأنها قائمة على أساس المستحيل؛ أي الشبح كنمفصل بين الحضور واللاحضور، المازج بين الاستحالة والإمكان، لذا يحيا بين اللحد ويحضر في عتمة الغياب، لا أبعاد له ولا آماذ، إذن فللكتاب قوام شبحي، استقطب اهتمام محمد بكاي، كيف لا يهتم والكتابة أساس التفكيك، منها انطلق دريدا في التعبير عن ذاته، وفي الإعلان عن استراتيجيته التفكيكية فالتفكيك بالنسبة لمحمد بكاي قد استعاد من خلال القوام الشبحي للكتابة اللامعنى، الشبح والموت

¹ ينظر: العالم من جهة الورد، الجهة الأخرى من الأشياء، راما وهبة، موقع معابر، تاريخ التصفح: 2022/03/08،

والحداد، وبالتالي يكون قد استحضر ما طواه النسيان أو غفلت عنه الأذهان¹، لأنّ الكتابة لا تتم خارج دائرة الذاكرة، محاولة الوصول بها إلى الحد الأقصى من النسيان، إنها عملية عرقلة للنسيان، تعمل على تخليد المنسي، لأنّ عملها يتماهى مع حقيقة الموت² لذلك رأى محمد بأنّ الكتابة عبارة عن جسر عبور للحداد وكل ماله علاقة به من مداد³ وموت وفناء وأشباح.

عثر بكاي في الكتابة على المنطقة التي يعيش فيها الشبح وفق قواعده، هناك حيث يتجلى ويكتسب كثافة حضورية، لذلك وجد ضالته في الكتابة كمصيدة صالحة لصيد الأشباح، ولتفتق جراح الفقد، عثر على ذاته أثناء بحثه عن أشباح غيره، ففي الكتابة تجلّى بكأؤه كجزء من كينونته، لأن لقبه (بكاي) له علاقة وطيدة بالبكاء، كمداد لحداد النص على ما فقده، لكن ما الذي فقده النص المكتظ بالأشباح حتى تفتقت فيه الجراح؟

يجيبنا محمد بكاي عندما يقر بأن النص عبارة عن "طبقات هيروغليفية ومداخل مجازية وشبكات دلالية مشتتة"⁴ كلها جاءت من أجل البحث عن المعنى المفقود في النص، مستعينة بالتفكيك الحبير في البحث عن المفقودات، باقتفاء أثرها.

يتجلى التفكيك في أعمال بكاي في ممارسته للكتابة كشغف تفكيكي، تتميز كتابته بطقوس تتمثل في انتظار الألفاظ إلى أن تلفظ أنفاسها، ليشرع بعد ذلك في مطاردة الأشباح المتحررة من جسد الكلمات المكتوبة، الجسد الممسوس بالمكبوتات، ومن الفعل كبت نستخرج الفعل كتب كمكبوت يرغب في التحرر عن طريق المكتوب، إلا أنّ عملية المطاردة تلك تحتاج إلى قراءة تفكيكية تجس نبض اللامرئي واللامكشوف، تسبر أغوار النصوص، تملك عدة متينة صالحة للحفر والتنقيب عن المضمّر والمستور، وبما أنّ الكبت الجواني المباح في القوالب البرانية للألفاظ والتراكيب اللسانية، يقع في دهايز النص، ستغدو

¹ ينظر: أرخبيلات ما بعد الحداثة، محمد بكاي، ص 32.

² ينظر: العالم من جهة الورد، الجهة الأخرى من الأشياء، راما وهبة

³ ينظر: المرجع السابق، ص 32.

⁴ المرجع نفسه، ص 33.

الكتابة تجليا وحلولا للامرئي والمستور، وتجسدا ماديا للمضمّر والمخفي. لا يمل محمد بكاي من مطاردة الأشباح المندسة في جسد الكتابة، ذات البنية الطيفية والهيئة الشبحية¹، إلا أنّه نسي بأن الشبح ما لا يمكن بلوغه، أو لم ينس بل تناسى كي تستمر عملية المطاردة، فهو كاتب وناقد يتمتع بالسعي لا بالنتيجة، وبما أنّ النص المكتوب عبارة عن طبقات تحتية، فإن تلك الطبقات العميقة تحيلنا على نصوص أخرى، تشكّل منها النص المقروء من طرف بكاي، لتغدو الكتابة عنده كتابة عن أكثر من نص، أي أنّها أكثر من كتابة، وهو ما يقره بنفسه عندما قال: "الكتابة متعددة الأداء كثيرة الأصداء تتشابك في أغوار النصوص نصوص أخرى، ويكون التفكيك بحثا عن الاختلاف هنا بين الواقع والتمثل بين الحقيقي والمتخيل، بين مجرد الحضور والتكرير"².

إذا كان التفكيك عملية بحث وتنقيب داخل جسد الكتابة، فإنّ كتابة محمد بكاي عن الكتابة الدريدية، عبارة عن كتابة فوق الكتابة، وبما أنّ كتابة دريدا عن خطاب من الخطابات تفكيك، فإنّ ما يكتبه بكاي تفكيك للتفكيك، وهو ما يؤكد ما جاء به دريدا عندما أقر بأن التفكيك قابل للتفكيك هو الآخر.

عن طريق الكتابة ولج بكاي عوالم دريدا ومتاهاته، لكنه وجد نفسه مطالبا بضرورة التحلي بالصبر والعزيمة، ومرغما على التأني في إعادة تركيب الشتات الكتابي واللعب اللغوي الكامن في نصوص جاك، اللاهث خلف الشعريات، كما أرغم على تأمين ذاكرته من كل ارتعاش أو اهتزاز، لأنّ قراءته للمشروع الدريدي ستكون مفتوحة على منطق مشرّع على اللاتساق، وجد بكاي نفسه متورطا في البحث عن المعاني الدريدية القابعة في جغرافيا اللانتماء الفكري، المشتت على صفائح اللامسمى، لذا فكل محاولاته في فهم ما جاء به دريدا سيكون عبارة عن نداء في فراغ، أو بمثابة إلقاء زجاجة في عرض البحر، وسيكون تكرار التأويل عصيا عن التحديد، لا بداية له ولا نهاية، ضلال في متاهة جاك، وطواف لا نهائي حولها، إلا أنّ ذلك لم يشكل بالنسبة له عائقا ولا مشكلا ينبغي البحث عن حل له، ولا ورطة

¹ ينظر: أرخبيلات ما بعد الحداثة، محمد بكاي، ص 33، 34.

² المرجع نفسه، ص 35.

يجب العثور على مخرج منها، لأنّ عدم فهم دريدا فهم، وعدم الوصول إلى مخرج من متاهته ليس ضياعا ولا ضلالا بالمعنى السلبي، بل متاهة تولد انتعاشا فكريا ولسانيا وأنطولوجيا، إنّ قراءة بكاي للتفكيك عبارة عن تخريجات تولد فضاء فكريا غير منتظم وتخلق مساحات جديدة لم تكن موجودة من قبل¹.

يرى محمد بكاي بأنّ الكتابة عند دريدا عبارة لحظة فجائية تستوجب اللعب بشكل حر ومقيّد في الصلات الهشة والرقيقة لآثار الحاضر والغائب، الثائه داخل التداخلات والتقاطعات اللاهائية، إنّ دريدا ضال أسلوبيا بالنسبة له، يضل كي لا يعود إلى نقطة البدء المتمثلة في الميتافيزيقا، فالغرض من الكتابة عنده لا يهدف إلى بناء هيكلية مثالية ومتكاملة، تستقر على أساسات متينة بإحكام للعقل والوجود، لذلك يهرب جاك في كتاباته إلى المحو والشطب والإضمار، ولا يعالج فيها إلا ما لم يتم التفكير فيه؛ أي المواضيع المهمشة والمنسية كالجنون والهامش والكتابة والأثر، مزعزا بذلك ميتافيزيقا الحضور كاشفا عن لعبة الدوال، فاضحا للتناقضات الداخلية الواقعة في نسيج الواقع المتماسك وفي النصوص التي تبدو متسقة ومنسجمة، لكنها تحجب في داخلها المسكوت والمكبوت وكل المنبذات والمقصيات التي يعمل التفكيك بتفاني في إعادة تمثيلها وإعادة الاعتبار لها، لا ليعلي من قيمتها، بل ليعيد إليها مكانتها الخاصة كطرف مهم في الثنائية الضدية، ليغدو النص بالنسبة لدريدا عبارة عن نظام بلا مركز مزحزا إياه عن مكانه، كاشفا عن محن اللغة، مبتعدا عن كوجيتو الانضباط والمعنى الواحد، مفجرا الدلالات وعابثا بها، فالكتابة عنده لا ترسم خرائط واضحة ومتوقعة²، لذلك فرض على محمد بكاي الترحال كواجب تجاه تلك النصوص الفريدة من نوعها، داعيا الشبح ليرافقه طيلة تيهه في أقاصي دريدا ويساعده على مواجهة زواجه النصية وتوابع القراءة لشخص يلغم نصوصه جيدا. كل الطرق العرجاء في نصوص دريدا لا تؤدي بقارئها إلا إلى الضياع، لكنها تمنحه الأشباح كرفقاء والآثار كمعالم والاختلاف كخريطة، لأنّ استدعاء المنسي والقصي والندي لا يتم إلا عن طريق الاختلاف عن المراكز المهيمنة والمسيطرة؛ أي الاختلاف عن الطرف الأول من الثنائية، فلا استدعاء الكتابة ينبغي الاختلاف عن الصوت، ولا استدعاء

¹ ينظر: جاك دريدا فيلسوف الهوامش، محمد بكاي، ص 403، 404.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 406، 407.

الهامش ينبغي الاختلاف عن المركز، إلا أنه اختلاف لا يتطور ليصبح خلافا مطلقا، فنصوص دريدا منطقة صالحة للتعايش لا للقتال.

6. من الكتابة إلى الاختلاف، معابر إلى منابع النسويات:

بما أنّ قوام كتابة دريدا شبحي يستدعي شبح الآخر المنسي والمقصي، فمن الطبيعي أن يقر محمد بكاي بأنّ الكتابة عنده عبارة عن اختلاف، ففيها تنعكس الذات ويتجلى الآخر، لأن الشبح يستدعي الاختلاف، بسبب طابع الكتابة المرآوي، ولأنّ مرآة الكتابة كموطن للأشباح لا تعكس الذات بل تجعلها تقف مقابلا للآخر المهمش، لذلك يترسب الآخر وتتراكم أطيافه في لاوعي الكتابة، في أعماق النص، فالارتدادية والشبحية بالنسبة له ترتسم من خلال اللاوعي وخطابات الغيرية ودلالة المرأة فقد عرقلت الكتابة ومقولة الشبحية كل مشاريع الميتافيزيقا، القائمة على حجب الآخر بشتى ذرائع اللوغوس، وقيام منطقها الأحادي بزج الذوات في منطق الوحداية واختزلها في ضمير الحضور "أنا"، وهو ما قامت بنسفه مقولة الشبحية الناهضة على أساس التعددية والاختلاف، لأنها ما يعترف بالمختلف وما يجعل الهوية تتشابك مع الغيرية، فالعلاقة فيما بين الأنا والآخر لا تفصلها خيوط وهمية، بل لها صفات الظل والشبح، ككثافة حضورية تجعل من الآخر متعذرا عن الاختزال في الهامش أو الفائن¹ أو الزائد عن اللزوم، بل هو طرف من ال(هو)ية، كامن في رسوبيات الذات وفي لاوعيها وأعماقها.

أوصلت العناية بمقولة الشبحية بكاي إلى الاختلاف كأحد أهم مصطلحات التفكيك، إلا أنّها لم توقفه عند هذا الحد، بل راحت تفتح له مجالات جديدة لمعالجتها بذلك المصطلح، كمسألة الهوية والغيرية، الإسلام وعلاقته بالتفكيك، الذات والآخر... إلخ، إنّ انفتاحه على ثنائية الذات والآخر واقتربه منها بواسطة الاختلاف، جعله يتسلق سلالم الدراسات النسوية، ويتفقه في النقد النسوي، عندما وقف على عتبات ثنائية الرجل/ المرأة، وربطها بثنائية الذات/ الآخر، وبما أنّه قد انطلق من شبحية الكتابة كمرآة فإنّ المرأة وسيلة نسوية بامتياز، عادة ما تحتكرها المرأة لتأمل فيها ذاتها، ليعترف بأنّ المرأة مرآة

¹ ينظر: أرخبيلات ما بعد الحداثة، محمد بكاي، ص 40-42.

الرجل وشبحة الأبدى، وفي ذلك عناية من طرف بكاي بالتشاكل الصوتي الكامن بين المرأة والمرأة عناية تثبت مدى اطلاعه على دسائس التفكيك، ومدى تأثيره باستراتيجية تلعب بالكلمات وتولي التشاكل اهتماما كبيرا في البحث عن تخرجات تؤدي إلى المهمش.

يقول بكاي بأن المرأة لباس الرجل، وهو لباس مجازي ودرء للالتباس بالآخر¹، يحضرها هنا التشاكل مرة أخرى بين كلمتي لباس والتباس، أدى بمحمد إلى حقيقة أننا لا يمكن اختزال الذات والآخر، لأنّ المرأة شبح الرجل ومعكوسه، معه في كل مكان وزمان، فرغم الاختلاف القائم فيما بينهما إلا أنهما يركبان اثتلافا². فالمرأة مرآة الرجل، يرى فيها نفسه، يدرك بواسطتها نواقصه لتتممها هي والعكس صحيح، إنهما توليفة من المختلفات المؤتلفات، جزء منه وجزء منها، سر الوجود واستمراريته. بعنايته بثنائية الرجل/ المرأة، وبإلغائه للحدود الفاصلة بينهما، تفتن بكاي واهتدى للدراسات النسوية فشرع في قراءة أسماء نسوية لها وزنها في النقد النسوي، أسماء لم تعرف اهتماما واسعا في الساحة العربية المغاربية، وبدأ في عرض وجهات نظر النسويات، من بينهن: سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir، جوليا كريستيفا Julia Kristeva ولويس إريغاراي Luce Irigaray

لقد كان ذكيا في انتقاله من التفكيك إلى الحقول النسوية، لأنّ للتفكيك علاقة وطيدة بتفجير صمت المرأة المضطهدة، وأن يناهض ويكتب الرجل عن حقوق النساء وثوراتهنّ هو عز الاختلاف وعين الائتلاف والتصالح مع الطرف النقيض، ذلك ما فعله محمد بكاي في دراساته المتعلقة بهذا المجال فقد عرّف الساحة العربية المغاربية عن نسويات مهمات، وفصّل في جوانب حساسة من النقد النسوي وبات مرجعا مهما لكل ما يتعلق بالتفكيك والنسوية.

¹ ينظر: أرخبيلات ما بعد الحداثة، محمد بكاي، ص 42.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 43.

7. دريدا وعلاقته بتاء التأنيث الساكنة:

ظل الرجل يعيش تمركزه كفعل مضارع يرغب في السيطرة عن الحاضر والمستقبل، وظلت تاء التأنيث ساكنة لا محل لها من الإعراب، لكن عندما بدأت الأصوات تتعالى لتنادي بالاختلاف مبشرة بفلسفة تعني بالمهمش، وعندما أعلن دريدا عن تفكيكه القائم على أساس الاختلاف المفكك لثنائية الرجل/ المرأة وجدن النسوة ضالتهن أخيرا، ومظلتهم الذكورية التي يمكن الاعتماد عليها واستثمارها في محاربة الهيمنة الذكورية، فبالاختلاف وحده تمكنت نون النسوة من فتح علاقة مسالمة مع الرجل، لا مجال فيها للتمركز بل للتعايش، فالتحقت وتواصلت واتصلت بالرجل مرغمة إياه على السكون، كفعل مضارع عاش أمدا طويلا وهو مرفوع، وحدها نون النسوة من جعلته يبنى على السكون.

بالاختلاف وبتفكيكه للثنائيات وبعثه بأعمدة الميتافيزيقا، فتح دريدا علاقة مع النسوية، وسمح للتفكيك بأن يقدم ويعرض خدماته على النساء المقاومات، إلا أنّ العلاقة بين التفكيك والنسوية لم تكن ذات صيغة بسيطة توضح كيفية ارتباطهما وطبيعة الصلة القائمة فيما بينهما، بل اتخذت تلك العلاقة أشكالا متباينة، أخذت في بداية الأمر شكل صراع فيما بينهما، فدريدا كان معارضا للنسوية المنادية بالمساواة مع الرجل، لأنه رأى بأن النسوية التي ترغب من خلالها المرأة أن تكون مثل الرجل، أو أن تكون كفيلسوف دوغماتيكي ينشد الحقيقة والعلم والموضوعية، سيجعل المرأة تتجاهل مسألة الاختلاف، وبالتالي ستغدو النسوية شكلا ووجها آخر من وجوه الميتافيزيقا الغربية المتعددة¹. تعارض دريدا مع منطق التطابق والتساوي مع الرجل، لأنّ في ذلك خضوع للميتافيزيقا وطمس لهوية المرأة المختلفة عن الرجل، وهو معارضة ستجعل النسوة يتفطن لحقهن في الاختلاف واكتساب هوية مغايرة عن الرجل، هنا تعالت الأصوات الرقيقة منادية بالحق في الاختلاف، وفي الاحتفاظ بالميزات التي تخص هوية المرأة وحدها، وبدأت تبرز في الساحة النقدية والنسوية والتفكيكية مصطلحات تدعو لذلك كالاختلاف الجنسي.

¹ ينظر: النسوية والتفكيكية، دايان إلام، تر: شعبان مكاي، مجلة ثقافات، البحرين، العدد 15، تاريخ 1 يوليو 2005، ص 96،97.

بما أنّ محمد بكاي قد انطلق من الشبحية ليصل إلى الاختلاف، فمن الطبيعي أن يشهد على المساعدات المقدمة من قبل التفكيك للنسوية، ما دعاه للاهتمام أكثر بالمجال، يظهر ذلك بداية من كتابه: أرخبيلات ما بعد الحداثة، وفي بعض المقالات المنشورة، وصولاً إلى تأليفه لكتاب يخص هذا الموضوع والمعنون ب: جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدوغماتيات الأبوية.

8. سفر جوديث:

اختار محمد بكاي بعناية فائقة لوحة غلاف كتابه "جدل النسوية"، حيث وقع اختياره على لوحة تعود بحسها الفني إلى حقبة الباروك، إنها لوحة: جوديث تقطع رأس هولوفيرنس، لصاحبها الفنان كرافاجيو، لم يكن اختياره ذاك مبنياً على جمال اللوحة بل على دلالاتها، وعلى المشهد المريب المندس فيها، وعلى السمات الباروكية الموجودة فيها، وفي ذلك إشارة منه للتفكيك، كاستراتيجية لا تخلو من نفس السمات، وهو ما سنوضحه أكثر فيما هو لاحق.

يتميز الفن الباروكي بخروجه عن القواعد، وبكثرة استخدامه للمحسنات العاطفية ذات الصلة الوثيقة بالظروف الدينية والاجتماعية والسياسية¹، وهو ما يتميز به التفكيك أيضاً، من خروج عن المؤلف، ودمج بين الشعرية والكتابة الأكاديمية، مما دفع ببكاي لعرض اللوحة على غلاف كتابه، لكن علاقة الفن الباروكي بالتفكيك لا تمثل السبب الوحيد لعرض اللوحة على الغلاف، بل لدلالة اللوحة على خروج المرأة عن القواعد المسطرة لها، والمسيطرة عليها من قبل الميتافيزيقا الغربية ذات الطابع الكلاسيكي، أما الباروك فهو ما جاء ليعري وليفضح خبث ذلك الطابع، ليريه وجهه الحقيقي في المرأة.

تعبر اللوحة عن قصة جوديث كسفر من أسفار العهد القديم، وهي امرأة يهودية، أرملة لا تزال في ريعان شبابها، لقي زوجها حتفه في أحد المعارك²؛ من هنا تبدأ التخريجات، فالإشارة إلى كونها أرملة

¹ ينظر: الباروك، فن المتناقضات والأهواء النافع، محمود شاهين، موقع البيان، 26 يونيو 2015، تاريخ التصفح: 10-03-

www.albayan.ae، 2022

² ينظر: نظرة على لوحة جوجيث تقطع رأس هولوفيرنس للفنان الإيطالي كرافاجيو، ألاء المسعودي، الحوار المتمدن، العدد 5996،

يوم: 16 سبتمبر 2018، 14.31، تاريخ التصفح، 10 مارس 2022، www.ahewar.org

تدل على أنها امرأة متحررة من سلطة الزوج، والإشارة إلى أن زوجها قد مات وتوفي مقتولا، تدل على أنّ التحرر من تلك السلطة لا تتم إلا بالقتل؛ أي بطعن مركزية الرجل في جوهرها، والقضاء على سلطته لا عليه هو، فالهدف من إزاحة الرجل عن المركز بقطع رأس الميتافيزيقا وتعليقه على أبواب وعتبات الفكر الدوغمائي، ليس الغرض منه إلغاء الرجل من سجل الوجود، بل إلغاء سلطته التي خولت له ظلم المرأة وتهميشها، أما الإتيان بمفردة زوج وربطها بالقتل في المعركة، فتدل على الثنائية الضدية، والمعركة حامية الوطيس التي تدور فيما بينهما، معركة كان لابد لها من أن تنتهي بقتل التراتبية.

سُردت القصة في الإنجيل، عائدة بنا إلى منتصف القرن الثاني قبل الميلاد، عندما أرسل الملك البابلي نبوخذ نصر قائد جيشه هولوفيرنس على رأس كتيبة ضخمة، لتهديد شعوب البلاد المجاورة المعارضة له في حكمه، مما جعل قائد الجيش يفرض حصارا على أهالي البلاد، بالضبط على مدينة بيتوليا التي تنتمي إليها جوديث، هذه الأخيرة تميزت بحنكة وذكاء يرافقهما جمال، عملت به على إغراء هولوفيرنس إغراء جعله يدعوها لخيمته فاستجابت، هناك حيث أقنعت بالإكثار من الشرب حتى فقد منطقته وخارت قواه، وأخذت تترنح محولة حصن الذكورة المنيع إلى عجين في يد جوديث، في هذه المرحلة أبقت جوديث جمالها جانبا، واستثمرت ذكاءها وأعملت عقلها الذي أجبر على الدخول في حالة عطل فرضته المركزية الذكورية، فقامت بقطع رأس قائد الجيش الغازي، وفكت الحصار عن مدينتها¹. في هذه القصة يبرز التسلط الذكوري، واحتقار المرأة المتمثل في عدها آلة جنسية تحقق المتعة فحسب، فدعوة قائدة الجيش لجوديث إلى خيمته دليل ذلك، واستثمارها لجمالها الخارجي يُبرز مدى اهتمام الرجل بالمرأة كجسد، وبالتالي تعطيل كل وسائل التفكير لديها، أما الحصار فيرتبط بما عانتته المرأة من تضيق في قدراتها، واختزال في مهامها الوجودية في الجنس والإنجاب، أما أعمال جوديث لعقلها من أجل التخلص من هيمنة قائد الجيش، فتبرز من خلاله قدرة المرأة على التفكير، معارضة لكل ما جاء لأجل طمس تلك القدرات، أما إقناعها للقائد بضرورة شرب الخمر حتى غُيِبَ عقله، فيدل على أنّ سلطة اللوغوس ليس بالقوة الكافية لتبقى يقظة على الدوام، وبأنّ للمرأة قدرات تغيب تلك السلطة ولو مؤقتا، فالرجل

¹ ينظر: المرجع السابق.

عندما يخضع لجمال المرأة يتخلى عن سلطته. أما تخطيطها لقطع رأسه، فهو تخطيط مسبق وعن سبق إصرار وترصد، ترصدت فيه جوديث الرأس كمعقل للعقل، وبالتالي كمركز للوغوس، وبقطعه تكون قد فككت سلطة العقل كلياً لا جزئياً، قلنا فككت ولم نستخدم مفردة أخرى، للدلالة على أن جوديث تملك قدرة على التفكيك نظراً لذكائها وحنكها، فالتفكيك استراتيجية قائمة على أساس الدهاء والحنكة والترصد للعدو.

إلا أنّ لوحة كرافاجيو لم تمنحنا المشهد الأخير من عملية قطع الرأس، بل صورت لنا جوديث وهي لا تزال منشغلة بقطع الرأس، وبقائد الجيش وهو ما يزال يعاني من ألم القطع، ورأسه شبه منفصل عنه، أراد كرافاجيو بتصويره للمشهد الدامي توثيق الانتفاضة الأنثوية، والتأكيد على أنّ من قام بالفعل امرأة، ولم تنسب إليها الجريمة فقط، لم تكن جوديث مع قائد الجيش بمفردهما في اللوحة، بل رافقتها خادمتها العجوز، وهي تمسك بمنديل بقوة، قبضة فيها من الغل ما يكفي لتشاهد على عملية دامية مماثلة، ولتنظر إلى المجني عليه نظرة انتقامية خالية من الشفقة. تُشير الخادمة العجوز إلى دوام الاضطهاد مدة زمنية طويلة، كافية لبروز التجاعيد على وجهها، الذي حفر عليه الزمن بمعول الاحتقار والقهر المستمر، أما غلها فيعود لتهميشها المضاعف، يعود الأول لعداها مجرد امرأة صالحة للمتعة، أما الثاني فيتمثل في كونها لم تعد صالحة حتى للمتعة، وباتت الأعمال الشاقة إرثها الموروث من طرف مملكة الرجل الظالمة.

أما جوديث فقد كانت تمسك بالرأس بقوة بيدها اليسرى، في حين انشغلت اليد اليمنى بقطع الرأس بالسيف، قطع فيه تمكن ويدل على تمرس مسبق، فالمرأة منذ القديم وهي تتدرب على شتى أنواع الخلاص، وتدس شراسة خلف نعومتها. كانت جوديث وهي تتولى مهمتها الانتقامية تلك تبدو مبتعدة عن رأس غريمها، كخوف من أن تتلطح ملابسها بالدماء، تريد أن تقوم بجريمة نظيفة، لا تتلطح فيها سمعتها، في حين تلطح جسد وفراش هولوفيرنس بدم الظلم المتوارث، كان القائد في حالة ذعر ينظر إلى السماء، أو إلى ما ورائها، وبالتالي إلى الماورائيات؛ أي الميتافيزيقا، طالبا منها النجدة، لكنها لم تستجب

فقد تم تفكيكها، كما كان مشرعا فاه محاولا الصراخ، وبالتالي متمسكا بجماله الصوتية المعلية للصوت على حساب الكتابة، لكن سرعان ما سينقطع صوته بقطع رأسه.

جوديث كانت تنظر إليه نظرة عزيمة وإصرار، نظرة لم تكن خالية من التركيز على أداء مهمتها بشكل تام، لا خوف في عينيها هذه المرة، ولا شفقة تجعل إمكانية التراجع عن فعلتها ممكنة. تبدو الخيمة مظلمة ولا شيء يظهر منها، يدل الظلام على الليل وقد أرخى سدوله، كما يدل الليل على السكون، وهو ما أشرنا إليه سابقا، أثناء حديثنا عن الرجل عندما شبهناه بالفعل المضارع المرفوع الذي لا يُبنى على السكون إلا إذا اتصلت به نون النسوة، فباتصال قائد الجيش بجوديث بُني على السكون المطلق، فقد توقفت بقطع رأسه كل أعضائه عن أداء وظائفها الحية، الوظائف التي تميز بها وتسلط بواسطتها.

الظلام في الغرفة شمل كل شيء ليدل على الظلم المهندس في تعاريج الوجود، فالضوء في اللوحة لم يلمس سوى الأجساد (جوديث، الخادمة العجوز، هولوفيرنس)، يبرز نصف جسد هولوفيرنس عاريا كاشفا عن عضلات تدل على قوة لم تكن نافعة أو كافية لإنقاذه من يد أنثى نعتت بالضعف، وفي ذلك دلالة على أنّ المرأة لم تكن ضيعة بل استضعفت، لم تكن هامشية بل هُشمت، لم تكن حاقدة بل أرغمت على ذلك، أما الطريقة التي انتقمت بها جوديث من قائد الجيش، فتدل على أنها لم تنكل بجسده، بل اكتفت بقطع رأسه، مركز السلطة وموطن العقل وبالتالي اللوغوس.

كل هذه التخريجات وغيرها هي من جعلت محمد بكاي يختار اللوحة كغلاف لكتابه، لأنها تعكس لحظة استفاقة أنثوية، وغيوبة ذكورية أوصلت الرجل إلى حتفه الأخير، فاللوحة تعبر عن قطع أوصال اللوغوس، عن تمرد الأنثى، عن إخراس الصوت وبالتالي استدعاء الكتابة لتكون جزءا من المشهد.

على الغلاف يتربع اسم محمد بكاي فوق العنوان، ويبدو الاسم بارزا لا يمكن غض الطرف عنه، لا كنوع من محاولات التعالي على الجدل النسوي القائم في هذا الكتاب، بل ليعبر عن مناصرته لحقوق

المرأة، وعن مساندته لها في جدها مع الرجل الراض لفكرة الاختلاف، يليه العنوان باللون الأحمر، للدلالة على أنثوية الكتاب، فالأحمر عادة ما يرتبط بالمرأة، وللدلالة على دم الرجل المتدفق نتيجة قطع رأسه في اللوحة، فاللوحة أيضا عملت على إبراز اللون الأحمر، من خلال الدم أولا، ومن خلال قطعة قماش تظهر في خلفية اللوحة، تمكن الضوء من إخراجها من سلطة الظلام. يدل اللون الأحمر كما هو متعارف عليه على الحب، ونظرا لوجود تشاكل بين الحب والموت في اللغة الفرنسية، فمن الطبيعي أن يكون بارزا في اللوحة، لأنّ القصة بدأت بحب وانتهت بموت، لكن دلالة الحب ليست الوحيدة، بل يدل أيضا على العنف من منظور التحليل النفسي، وهو ما يبرز في اللوحة أيضا، يُقال بأنه لون يمنع من الاسترخاء، وهو ما تجسده أجساد الشخصيات الموجودة في العمل الفني، فالأعصاب كانت مشدودة لدى الجميع. كما يدل على الجاذبية التي تمتعت بها جوديث حد الإيقاع بالقائد، وعلى الروح القيادية ويعكس الطموح، وفي الكتاب يتجلى طموح المرأة في التحرر من قيود الرجل وهيمنته، أما الروح القيادية فمثلا تمكن جوديث من السيف أثناء قطع الرأس. يجمع اللون الأحمر في دلالاته المتناقضات؛ أي بين الحب والموت والغضب والعنف، الأحاسيس الدافئة والحقد، أحاسيس اجتمعت كلها في لوحة كرافاجيو الانفعالية، فالمرأة العجوز مثلت الحقد والكراهة، وجوديث مثلت الحب والدفء في البداية، لتجسد العنف بكل روح قيادية فيما بعد، أما القائد فمثل القيادية أولا والخضوع للموت ثانيا. كان هذا سبب اختيار محمد بكاي كتابة العنوان الرئيسي للكتاب بالأحمر، كما يُفسر سبب بروز قطعة القماش الحمراء في اللوحة، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على مدى اطلاع كليهما على دلالات الألوان، وحسن توظيفها.

لم تتوقف لعبة الألوان عند هذا الحد، فقد انتقى بكاي اللون الأسود ليكتب به اسمه، ولكتب به العنوان الفرعي للكتاب "فصول نقدية في إزاحة الدوغماتيات الأبوية"، يدل اللون الأسود على الحداد وبالتالي استحضار الموت من خلال هذا اللون، وهو ما جسده الخلفية السوداء للوحة، ومن الحداد يستدرج محمد بكاي المداد كوسيلة للكتابة لذلك جاءت خلفية غلاف الكتاب بيضاء، وهو ما يعلن عن الكتابة كطرف غير مهمش في ثنائية الصوت/ الكتابة، فصوت القائد قد طمس.

بعد كل تلك التخريجات، يمكننا القول بأن الغلاف جاء موازيا ومواتيا لما قد ضُمن في متن الكتاب، فالكتاب عالج قضايا نسوية حساسة انطلاقا من التفكيك، كتهميش المرأة ودونيتها في الفكر الميتافيزيقي، وكحق المرأة في التفكير والكتابة، إلى جانب تناول موضوع الاختلاف الجنسي، الأمومة الإنجاب وغيرها من المواضيع التي انطلق بكاي في الغوض فيها انطلاقا من التفكيك، حتى أنه قد تحدث عن علاقة التفكيك بذلك.

إذن يمكننا إجمال مشروع بكاي في الشبحية، منها انطلق ليصل لأقاصي التفكيك، وليفككه كي يستخدم خباياه في التقرب من مواضيع شتى وقضايا عدة أولها النسوية.

الفصل الثاني

التفكيك في تونس، بوابة الأنس

المفتوح على الصدع

المبحث الأول: التفكيك ومشروط الكتابة

كل الذين دخلوا إلى أقاليم دريدا صرّحوا بصعوبة اختراق نصوصه الفلسفية، وبضرورة التسلّح بعُدّة متينة وبشجاعة كبيرة للغوص في هكذا مغامرة غير مضمونة النتائج؛ مغامرة القراءة لفيلسوف لطالما لَعَمَ نصوصه بالأضداد وجعلها مساحة لتعايش المتناقضات، ولزحزحة اللغة بعشق بعيدا عن مظاهر جمودها المريع ومبادئها الأساسية، ومما زاد هذه النصوص صعوبة وعمقا تطرقها لللامفكر فيه، وإنصاتها بواسطة أذن ثالثة إلى المسكوت عنه مُحْتَفِيَةً بالعرضي والطارئ.

لكن هذا الاقتحام الحذر والبعيد عن الراحة يخلق داخلنا متعة خاصة لا تنفصل عن العناء، بل تغدو عزاء فيه من النشوة ما يكفي للحثّ على الاستمرار والغوص أكثر في هذا الصرح الديريدي، إنّها نشوة الوقوف على أرضية نصية قُلب فيها الترتيب البرهاني للنص، وتم العبث بتسلسل أطرافه، فتنضيد النص لديه يُضارع في التفنّن ما قام به ملارميّه وأبولينير ويُذكر بقدامي الخطاطين والمحبرين والمنمقين الشرقيين في تزيينهم للمؤلفات العبرانية والعربية والفارسية، مُلغيا بذلك التفريق التقليدي بين أعلى النص وأسفله، متنه وحواشيه، كما فعل في "صماخ" Tympan أو في "نواقيس" المكتوب على شكل أعمدة، مُحَقِّقا مسارب ومسارات، طوابق وطبقات شبه غير متناهية.

لقد كان دريدا في كتاباته يلعب بالكلمات مُطاردا كل مفردة ومُترصّدا إمكاناتها المختلفة وأداءاتها العديدة، عاملا على استنفاد مخزونها الدلالي ومُجبرا إيّاها على إعطاء أفضل ما تقدر عليه في سياق معين، ولم يكتف باللعب فقط بل راح ينحت كلمات جديدة يمتلك هو وحده مفاتيح معناها مما يجعل الكتابة الديريديّة ضبابية وغائمة، هرمسية أو غنصوية، تستدعي إلى الأذهان صورة "تخوت" الإله المصري القديم ورب الكلمة الذي وصفه دريدا

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

بأنه يُخفي ويتخفى دائما، هذا ما أوصل نصوصه إلى منطقة اللاحسم L'indécidable أو المعضلة Aporie لتُنتج بالكتابة المرموزة Criptogramme تعاف ادعاء الوضوح أو امتلاك الحقيقة المطلقة، فالتقص الأصلي للوجود لا يمكن رأب صدعه أبدا بصفة نهائية، هنا يكمن الموقف الأخلاقي للتفكيك في الوعي بالتضاد الأصلي، وفي تلك الرغبة الدائمة لاستكمال ما يرجئ كماله دوما، مع الاعتصام الدائم بالبعد النقدي المقاوم لسيطرة الذات على الموضوع¹.

1. الكتابة بين الاحتقار وإعادة الاعتبار:

حملت الكتابة في نسق الفكر الغربي جرحا جافا لا ينزف دما، إنه جرح الاحتقار والتهميش عندما تمّ حصرها في وظيفة ثانوية وآلية، تكون على إثرها مجرد ترجمة لحديث أصلي منفلت من عملية التأويل. هذا الاحتقار وسم التقليد الفلسفي الغربي من سقراط إلى ليفي شتروس مروراً بروسو وديسوسير، وبذلك احتلت الكتابة موقعا مُحْتَزَلا ومنبوذا ودونيا، ليتمركز الاهتمام حول الصوت المسموع الذي نعي حضوره مما أدى إلى تقديس الدال الصوتي وتهميش ما هو خطي² graphime، تهميش خلق ثنائيات متضادة أساسها التراتبية فهذا مركز وذاك هامش، وهذا أصل وذاك تابع. لذلك عُدَّ الكلام خطابا سيّدا انعكاسا لخطاب الأب في الذات، وللخطاب الأكبر المتعالي، اللوغوس، الكلام الإلهي أو كلام العقل بما هو كلام تدبّرت ذات إلهية متعالية. فهو، بالتالي خطاب الذات نفسها بما هي مؤسّسة

¹ ينظر: في علم الكتابة، جاك دريدا، ترجمة: أنور مغيث، منى طلبة، المركز القومي للترجمة، مصر، ط2 2008، ص25.

² ينظر: أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، محمد بكاي، ص25.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

مدعومة بذلك الخطاب، كلام قادر في عرف الميتافيزيقا أو في وهمها على استدراك نفسه، تصحيحها والدفاع عنها فوراً، فهو كلام فوري، ناجز، حاضر، ومزود بحضور¹.

هذا الحضور هو ما جعل أفلاطون يُدين الكتابة، وقد سبقه في ذلك سقراط الذي استهدف بنقده في بداية الأمر اللوغوغراف أو الكاتب العمومي، وتوسّع لينتقد جميع الكتاب أو أصحاب القلم والخطايين والسفسطائيين، إذ رأى أنهم جميعاً يقيمون خطابات تداعب وتغوي روح الكائن، وتقتاده إلى الجوانب السفلى من الوجود، إلى العالم الحسي المانع للتأمل المعقول أو المثال، هذا التأمل الذي ينبغي للروح الإنسانية تحقيقه في حياتها السابقة ضمن مبدأ التناسخ، كما ينبغي تحقيقه في حياتها الحالية لتقترب من الآلهة وتتجنب انحطاطها إلى مرتبة الحيوان. نجد هذا النقد السقراطي للكتابة متموقعا بدوره في التصور الذي عرضه أفلاطون في محاوره " الفيدروس " لطبيعة الروح الإنسانية². فقد عدّ الكتابة انبثاقا للخارج في الداخل، انبثاقا يزلزل الحضور الحي للنفس أمام ذاتها، واصفا إياها بالذنس والخطيئة، فالعقل عند كل من أفلاطون وأرسطو هو الكلام، والخطاب العامل على توجيه الإنسان توجيهها سليما لإدراك الحقيقة المتوصل إليها عن طريق الفضيلة، هذا ما يُبرّر انتصار أفلاطون للكتابة الحسنة المتضمنة لحضور المعنى، حيث ميّز بين الكتابة الحسنة والكتابة السيئة، وبين الكتابة الهارمونية (المنسجمة) و الكتابة المتشظية، نظرا لاعتقاده القائل بأفضلية العالم المثالي على العالم المادي، وأفضلية الماهية على الوجود، والروح على الجسد.

فقد ظلت الريبة تحتاحه وبقي متوجّسا خائفا من الكتابة، رغم إقراره بحفظها للمعنى عن طريق التكرار إلا أنها تمحوه أيضا، هذا ما جعله يعتبرها فارماكون pharmakon فهي داء ودواء في آن معا داء لأنها تشتت المعنى، وتكرس نسيان المعنى الأصلي في ظل غياب

¹ ينظر: صديلية أفلاطون، جاك دريدا، ص 5.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 5، 6.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

المتكلم، ويصبح بذلك المعنى خاضعا لنسيج النص، واللعب اللغوي والإحالة المستمرة، ليغدو بارزا ومحجوبا في آن. ودواء لأنها تحفظ الكلام من الضياع ومن فعل الزمن، فهي تعين الذاكرة على استحضار المعنى ومقاومة النسيان، لكنها تبقى ذات فعل تدميري تحمل في رحمها موت اللوغوس وتسبب نسيان الأصل¹. لذلك وجب الحذر دائما من هذا الدواء القابل للتحويل إلى نقيضه.

" الكتابة هذا اللقيط بامتياز " هكذا نعت أفلاطون فعل الكتابة وعدّها ابتعادا عن نظام الأب، وتواصل الخوف منها إلى غاية العصر الحديث، ليعتبرها جون جاك روسو ابتعادا عن نظام الأم، ورأى أنّها لا تتمتع مع الحقيقة إلا بعلاقة مشوهة وناقصة². تحمل طابعا مدمرا ومُخربا، حاملة بين ثناياها الموت حيث تमित الكلام بافتراضها لغياب المتكلم ومن ثم غياب وصايته على المعنى، فهي تسحق فلسفة الذات وسلطة الحضور³. وراح يُفضل الكتابة الطبيعية على حساب الكتابة الاستعارية، لأنّ الأولى في اعتقاده كتابة مقدسة، إلهية وحيّة أما الثانية فتمثيلية ينزلق فيها الدال عن المعنى المثالي، إنها مجرد إضافة أو ملحق يُستغنى عنه. وقد سلك هذا الدرب أيضا دي سوسير حيث أعطاه دورا مقصورا ومُشتقا، مُعتبرا اللغة والكتابة نسقين لعلامات متباينة والمبرر الوحيد لوجود الثانية هو تمثيل الأولى، لكنه وبخلاف أفلاطون لا يعترف لها ولو بالاستحقاق المشبوه فيه كأن تكون فارماكون، بل جعلها شبيهة بالقذارة، إنها منافقة وخطيرة، تُهدّد بإفساد صفاء اللغة وتحجب رؤية اللسان، فهي ليست لباسا حقيقيا بل تنكريا⁴.

¹ ينظر: الكتابة وتفكيك البنية الأنطو- تيو-لوجية لنسق الفكر الغربي، مديحة دبابي، من كتاب جاك دريدا فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة، إشراف: محمد بكاي، ص 155، 156.

² ينظر: الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2000، ص 26.

³ ينظر: المرجع السابق، ص 157.

⁴ ينظر: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، سارة كوفمان، روجي لا بورت، ص 19.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

إنّما تمثيلية دال على الدال الأول، تمثيل للصوت الحاضر لذاته، للدلالة المباشرة والطبيعية للمعنى، لذلك اقتصر سوسير على الكتابة الصوتية *écriture phonétique*، جاعلا الكلمة المتكلمة الممثّلة الوحيدة لموضوع اللسانيات باعتبارها أصلا لوحدة تضم المعنى والصوت، أو بلغة سوسير وحدة توحد بين الدال والمدلول. أما كلود ليفي شتروس فقد ربط الكتابة بالسلطة، ورأى أنّ هذه الأخيرة تدخل إلى المجتمعات المدعّوة بالبداية وتتحكم فيها عن طريق الكتابة وبالتساوق معها، مُعتبراً إياها وسيلة أساسية للهيمنة الطبيعية، مُتمنيا بقاء هذه المجتمعات بعيدة عن الكتابة، أي وكما عقّب دريدا خارج التاريخ وعلى هامشه¹. هكذا وضعت حقبة اللوغوس الكتابة في الدرك الأسفل، ونُظر إليها بعيني نقص واحتقار باعتبارها واسطة لواسطة، وسقوطا في برانية المعنى. ثم جاء جاك دريدا كبلسم وُضع على الجرح علّه يُشفى، ففي إطار تفكيره في اللامفكر فيه ضمن الفلسفة، والمسكوت عنه أو المكبوت ضمن الميتافيزيقا، أوضح نوعية العلاقة التي تربط دوما بين الحضور أو الوعي والصوت، وهي علاقة لم ينتبه لها حتى هوسرل نفسه ولم تحظ باهتمام الفينومينولوجيا. من كونها علاقة تضامنية بين نزعة الصوت أونزعة اللوغوس المركزية وانحطاط الكتابة، ولم تنحصر مهمّة دريدا في تبيان أسباب وكيفية احتقار الكتابة، وإلا لكان التفكيك مجرد عملية آلية متبوعة بإعادة بناء لن يوصلنا إلى أي تغيير يُذكر، بل سيساهم ذلك في تعزيز مركزية الصوت، إنّما راح بتفكيكه يُحدث تصدّعا بطيئا داخل التقليد الفلسفي الغربي بأكمله تصعب مقاومته² موجّها للميتافيزيقا ضربات متوالية من الداخل متبعا سلوكا استراتيجيا ورثه عن هايدغر، أوّل قارع لنواقيس نهاية الميتافيزيقا. غير أنّ فيلسوف فرنسا المشاغب لم يكن يروم قتل الميتافيزيقا بل هدفه كان مجاوزتها، والتجاوز يعني قطع أشواط معها للقطع معها، كمن يقطع أشواطاً مع المرض ليُشفى منه، أي الشفاء من كل ما تمّت أسطرته وتألّيهه (العقل) وهو جوهر الحادثة،

¹ ينظر: الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ص 26.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 21.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

ومرضها (الذاتية) عن طريق فتح حوار معها ومواجهة أزمتها والكشف عن تناقضها الجواني¹.
مُشككا في سردياتها الكبرى عن التنوير والتقدم والحرية والمساواة، مفككا المفاهيم المركزية الغربية كاللوعوس، الذات، التطابق الحضور الوعي الماهية، الصوت، ومقوِّضا البنية الأنطو-
تيو-لوجية لنسق الفكر الغربي، مُعيدا بذلك للكتابة اعتبارها ومُبرزاً أهميتها المتمثلة في قدرتها
على التكرار رغم غياب سياقها، كما أنَّها قادرة على تحطيم سياقها الحقيقي كي تقرأ فضاء
للمعنى بوجهين: قابليتها للانتقال إلى سلسلة جديدة من العلاقات، وقدرتها على الانتقال
من مرجع حاضر إلى آخر غائب. مُزيحا بذلك الكلام ومُخلخلا للمراكز، داحضا وهم
التناقض بين الأضداد ومُزيلا التمييز التراتبي.

لم يتوقف عند هذا الحد بل تعداه إلى اللعب بتدوين الكتابة عكس ترتيبها الأفقي
التقليدي، وجعله في شكل أعمدة رأسية متقابلة ومتقاطعة تحل إحداها إزاء الأخرى في نسق
تصاعدي²، مما خلق نصوصا تفتقر إلى المركز. بيده ضمّد دريدا جرح الكتابة وأعاد لها
اعتبارها، لكنه أبدا لم يقصد بذلك استبدال الكلام بها، وإلا لاستبدل مركزا بآخر وهو القائل
برفض التمرکز حول العقل، إنما حاول من خلال تفكيكه التأسيس لكتابة تقوم على
الاختلاف عن طريق كشف الاختلاف الدائم فيها.

2. غرائبية الكتابة عند دريدا، ترغيب أم ترهيب:

ترى كيف يتم الولوج إلى نصوص دريدا وكتاباتة؟ سؤال يتردد في ذهن كل من يجازف
باقتحام هكذا نصوص لا تمنحنا نفسها من أوّل وهلة، بل وقد لا تمنحنا إياها إطلاقا، لتبقى
عصية عن الإمساك، نراودها عن نفسها فلا تستجيب، نتدلّل إليها فلا نثير سوى الشفقة.

¹ ينظر: الكتابة وتفكيك البنية الأنطو-تيو-لوجية لنسق الفكر الغربي، مديحة دباي، من جاك دريدا فيلسوف

الهوامش، إشراف محمد بكاي، ص 147.

² ينظر: جاك دريدا ومغامرة الاختلاف، الكتابة كفضاء للاختلاف، محمد حافظ دياب، المعارف الحكيمة، معهد

الدراسات الدينية والفلسفية، بيروت، لبنان maarefhekmiya.org

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

سؤال آخر وجب طرحه، أو ربما هي أسئلة كثيرة يجب أن نضعها أمام كتابات هذا الرجل، من قبيل كم نحتاج من أسلحة حادة لنتمكن من تجريح هذه النصوص؟ وهل نحتاج إلى عدة متينة وشرسة لنقرأ لهذا الرجل؟ ماذا يفعل القارئ العادي في هذه الحالة المستعصية؟ ألا يكفي أن نلقي السلام عليها لنسلم من شر انفلاتها منا وضياعها عنا، ألا يكفي مسح هالات الخوف والصعوبة التي رسمها بعض من دخلوا عالم دريدا، لدخل عالمه بكل سلاسة، مسلمين عفويين، من دون عدة فقط ندخله بلحن موسيقي لراقص كلماته الغريبة والمنحوتة ونقف أمام منحوتاته الفنية بحب. حب لن يعمينا تماما بل سيفتح أعيننا أكثر لنرى ما لم تتمكن من رؤيته تلك العين التي وصفت كتابات دريدا بالمنغلقة على نفسها.

في المقابل أيضا وجب التصريح بغموض هذه الكتابة وعدم خضوعها للدراسة بسهولة، لكن هذا لا يعني نعتها بالانطواء على نفسها، أو الخوف منها وتفاديها بقدر ما يحفز على تذوق الجانب المختلف والغرائبي فيها. فهناك من استغل هذه الغرائبية في التهجم على دريدا وانتقاده وعدّه مجرد عارض لعضلاته اللغوية ليس إلا، لكن هذه الغرائبية حتى وإن كانت استعراضا للعضلات اللغوية فهذا في حد ذاته إبداع نفتقر إليه. فأهمية دريدا تكمن في نقله لهذه الغرائبية من مجال النقل والرواية، أي من المستوى الشفهي وما يتخلله من تراكمات كلامية فضفاضة إلى مستوى تدويني مكتوب، ومن مستوى المسكوت عنه إلى مستوى المنطوق، وهذا ما يدل على وجود مرجعية ثرية لهذه الكتابة خاصة في فرنسا، إذ شكلت هوية دالة في مراحل تاريخية مختلفة، ولم تقتصر فقط على دريدا بل نجدها عند جورج بطاي وجاك لاكان وأرتو وغيرهم من الأسماء المتخذة للغربة أسلوبا كتابيا. تتجلى هذه الغرائبية في نصوص دريدا في مستويات عدة وعلى أصعدة مختلفة، بداية نجدها حاضرة في المصطلحات المنحوتة من طرفه، أو اختياره لمصطلحات وتحميلها معاني مزدوجة ومتناقضة فيما بينها كالفارماكون pharmakon والمقصود بها الترياق أي الداء والدواء في آن معا، يُعدي الواحد الآخر بدون تصالح ولا إشباع ممكن، وكالهائمين hymen الدال على غشاء البكارة وإتمام

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

الزواج، الإخفاء والانكشاف، البعد والقرب، الداخل والخارج وغيرها عدة مصطلحات جامعة في جوفها بين المتناقضات فهي لا هذا ولا ذاك¹. كما وصل دريدا إلى وضع حدود دلالية فاصلة بين كلمة تكتب بطريقتين مختلفتين وتنطق نطقا واحدا، أو غير واضح النبرات. إنها كلمة الاختلاف *différence* حيث استبدل الحرف *e* بالحرف *a* لتصبح إ(خ) (ت) لاف *différance* والحرف *a* هاهنا لا يُلفظ بشكل بين الكلمتان تُنطقان بطريقة متشابهة، والاختلاف فيما بينهما لا يُلاحظ صوتيا وإنما كتابيا، فأصل الاختلاف هنا متعدد تتنازعه خصائص مكانية وزمانية وصوتية، وبالتالي هو اختلاف بين دال الكلمة ومدلولها، أي متى تكون كلمة الاختلاف بالحرف *e* تدل على حقيقة الاختلاف، ومتى تدل على الاختلاف المرجأ أو المؤجل، وهل الاختلاف لغويا هو الفارق. بمعنى متى يمكننا التيقن من أن *différence* بالحرف *e* هي *différance* بالحرف *a* بدون الاستعانة بالكتابة، من هنا تأخذ مسألة الحضور والغياب كامل مصداقيتها، فالدال الحاضر الواحد قد تتعدد مدلولاته، وقد لا تحضر أصلا، كما قد تكون متعارضة ومتناقضة، لذا فالاختلاف بهذا المعنى لا يغدو كلمة أو مفهوما من المفاهيم ولكنه يُصبح نظاما أو بنية من الاختلافات². وهنا تتضح إستراتيجية دريدا اليقظة إذ أعلن الاختلاف بين التأجيل والفسحة، هذه الأخيرة تنتمي للحقل الديريدي وللمعاني الصعب تحديدها لانطوائها على الشيء ونقيضه، فهي صيرورة زمنية للمكان، وفي الوقت نفسه صيرورة مكانية للزمان، وتعارض فلسفي بينهما يجعلهما اختلافا بدون تعارض يخلق تبعثرا لا محدودا، فهي لا تعين شيئا، لاشيء موجود ولا أي حضور عن بعد، إنها تنقل يُشير إلى غيرية لا تحتزل، هنا يتلاقح مفهوم الفسحة بمفهوم الغيرية. إن مصطلحات دريدا ومفاهيمه المستخدمة هي ما صعبت الدخول إلى صرحه وجعلته مجازفة، لأنها مفاهيم لا تمنح

¹ ينظر: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، سارة كوفمان، روجي لا بورت، ص 58.

² ينظر: من النسق إلى الذات، عمر مهيبيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1،

2007، ص 69، 70.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

الأمن والطمأنينة والوحدة والتحديد، وإنما تتسع وتنطوي على معاني مختلفة بل ومتعارضة فيما بينها، فهي إذن ليست بمفاهيم ولكن ضد-مفاهيم Anti-concepts أو بتعبير آخر " مفاهيم مضادة " ¹ Centre concepts. لم تقتصر غرائبية دريدا الكتابية عن المفاهيم والمصطلحات فقط بل مسّت حتى أسلوبه في الكتابة، فهي عنده محوّة، مشطوبة أو موشومة موصومة بالعار، ملوثة بالآخر وفضيحة الغرابة، تتداخل فيها خطافات مؤجّلة وعلامات ختم مؤقتة، إنّها كتابة مقنّعة، تنكّر دائما لأوهام وجود ذات واضحة ومتعالية أنطولوجيا. تعيش حالة من التشظي متقطّعة أوصالها من كونها تشنّجاً لمظاهر الواقع غير المرئي، مما أعطاهما طابعا تثويريا وصبغة عصيانية تخترق الصمت العمومي الباهت. متاهة لا نهائية تمسح وتطمس طريق العودة إلى نقطة البدء الميتافيزيقي. إنّها اختلاف واقتفاء لنداء قصي أو أثر دني، رجاء وإرجاء؛ رجاء في الحلول وإرجاء في العودة. تناجي الأشباح وتتحسّس الأرواح وتشتاق للغائب، تنزاح إلى المعاني المضمرة المشكّلة للمحدودية النص مسكونة بالترحال الحر، تسمح للاهتزازات الطيفية باستيطانها لتصير فيها اللغة أكثر من لغة ².

هذا هو التفكيك كما عرّفه دريدا " أكثر من لغة " إنه تعريف مكر أشبه باللاتعريف. تلك ال(لا) المتصالحة مع ال (نعم) في نصوص دريدا، خلقت تعايشا سلميا بين الثنائيات، بين هذا وذاك وسمحت للأضداد بالتّمظهر والاحتشاد في تعارضات وأبوريات aporie أو أقنعة والتباسات، لتصبح الكتابة على هذا النحو موطنا للمعكوسات والمقلوبات أو فعلا متوترا بين الظهور والخفاء، بين الحضور والغياب. ومما زادها صعوبة وتميّزا لعبها بالدوال وسماعها للمجاز بالسيلان بلا توقف، لتنتفح على الاحتمالات والاشتقاقات

¹ ينظر: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، سارة كوفمان، روجي لا بورت، ص 41.

² ينظر: التفكيك والمعنى بين الرؤية الفاحصة والقراءة الفاضحة، محمد بكاي، من كتاب: جاك دريدا فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة، إشراف: محمد بكاي، ص 404، 407، 406.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

المعجمية وتُصاب بتعدّات دلالية تفرع نواقيس المغامرة معلنة عن بداية التأويل الفاحش والمضاعف إلى ما لانهاية.

فعل الكتابة عنده أصبح أفقا مفتوحا للتعبير عن المكبوتات، ونسيجا لتخريج وتفرغ الشحنات الداخلية من إكراهات وجروح، ليلتقي على إثرها الألم باللذة، لذّة الكشف عن عمق الجرح وعن الأرشفات اللاواعية المترسبة في النص، وألم الذات المجروحة والمتزعزعة المغذية لكوجيتو النقص والمركبة لمعاناة الألم. فدريدا عاش في طفولته وطيلة فترة شبابه نوعا من الشتات بين هويات متناقضة (يهودية، فرنسية، عربية/ جزائرية) ضاعف لديه الإحساس بالالانتماء، وهو ما لم يمكنه من مجارة منطق الانضباط أو مسaire خطاب يؤسّس ويُوصّل للمعنى الواحد أو للهوية الواحدة. لذلك راح يحتكّ بالاختلاف والتفكيك ويقترّب من شبحيّة الآخر، فتجلى كل ذلك في نصوصه العارفة لجريانات مجازية وسيلاّنات دلالية، وشالّات بلاغية، لم تطفئ ألسنة اللهب الكامنة في النص بل ضاعفتها، فزادت الحرقه وكثر الألم العامل كجسر يصل بين النسيان والذاكرة، وبين المكبوت والمكتوب. كتابات دريدا حمم وبراكين ثائرة، وأصوات مُدوّية هدفها المصالحة بين الهويات والغيريات إنّها فعل مؤجل يلحم الصدع ويداوي الجرح في خيط لا مرئي وشبّحي، تائه ولا يقيني. موطن للأطياف تتراقص في ظلالها أشباح الآخر، خالقة مساحة للتعدد¹. جاك فيلسوف يكتب بيد ثالثة ويرى ما وراء الأشياء، يُقيم في الهوامش والبياضات. إنّ الراعي الرسمي للمسكوت عنه، ولسان من لا لسان له. طبيب يداوي بالمشروط، يلامس الجرح وينصت للأنين. يفتح العقول على أماكن ومساحات مجهولة في خرائط الفكر، أو ربما هي معلومة لكن تمّ تجاهلها بإصرار مُسبق، يترصد المنسي والمخفي، ويُفكّر في اللامفكر فيه.

¹ ينظر: أرخبيلات ما بعد الحداثة، محمد بكاي، ص 26-29.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

لا تتوقف الغرائبية عند حدود المضمون المفكر في اللامفكر فيه، ولا عند الأسلوب بل تتعداه أيضا إلى هيكل أو شكل النص، عندما ارتدّ دريدا عن تصور أفلاطون للنص باعتباره جسما يحمل رأسا وجذعا وأطرافا (مقدمة- متن- خاتمة) ليقدّم لنا نصا مسيخ الأعضاء لا رأس له ولا هيكل ولا ذيل¹. يتداخل فيه المتن بالهامش، وهذا ما نلاحظه في كتابه "نواقيس" glas الذي جعله في شكل أعمدة متداخلة اختلطت فيها الحواشي بالمتن، والنص الفرنسي بالنص الألماني، لتصدر النواقيس صوتها المبشر بالحداد والمعلن عن نهاية الدال. والأکید أنّ الغرابة لم تتجاوز العتبة الأنطولوجية للنص لتقيم في المتن أو الشكل، بل عناوين الكتب هي الأخرى أُصيّبت بلعنة الغرابة، ومن بين العناوين نذكر على سبيل المثال: أركيولوجيا الطيش l'archéologie du frivole، نواقيس Glas، مهمازات: أصول أساليب نيتشه Epérons : les styles de nietzsche، أذن الآخر L'oreille de l'autre، اندهال المرسم Forcener le subjectile، احتراق الرفات Feu la cendre. فعند دريدا تبدأ الغرائبية من العنوان مروراً بالمضمون وبالأسلوب وصولاً إلى شكل أو قالب النص. إنّ أهمية دريدا لا تكمن في استدلالاته العقلية أو مقولاته النظرية، ولا في نسق كتاباته، ولو كانت لها درجة من الأهمية لا يمكن إنكارها، بل تكمن في غرائبية كتابته وصعوبتها وتميّزها، بحيث تصير هدفا في حد ذاته له تقنياته وأساليبه الملتوية². وقراءة هكذا نصوص لا تكون إلا قراءة موسيقية تعزف على أوتار الإبداع والاختلاف، لتجعل البعض يرقصون من شدة الاندهاش والإعجاب بحجم الفن الموجود فيها، وتحفز البعض على الحفر أكثر فيها للكشف عن خباياها ومكوناتها واللعب معها بلعبتها، بينما تثير سخط البقية وانزعاجهم حد الابتعاد عن النص وتركه لحال سبيله.

¹ ينظر: الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ص 40، 41.

² ينظر: من النسق إلى الذات، عمر مهيل، ص 67، 68.

3. الترجمة بين الإمكان والاستحالة:

إنّ الترجمة في معناها البسيط والضيّق هي نقل نص أو كلمة من لغة إلى لغة أخرى، أما في معناها الواسع فهي تعارف كوني، مساحة لاستضافة لا النص فقط بل استضافة وانفتاح على هوية مختلفة وأفكار متعددة وعادات وتقاليد ومعارف وقيم وسلوكات، لتغدو بذلك الترجمة مجالا للتواصل والثقاف والتلاحق بين الشعوب واللغات. ليبقى السؤال ما الذي يترجمه المترجم؟ هل يترجم الكلمة كما هي، أي حرفيا، أم يترجم معناها؟ أم يترجم إدراكه هو للكلمة أو النص؟

السائد هاهنا هو العمل بحسب تصورين: التصور الأوّل يرتبط بالترجمة الحرفية، المنصبّ جهدها في نسخ لغة النص الأصلي. والتصور الثاني يرتبط بالترجمة المؤوّلة، التي تُعيد صياغة النص في نسيج يجهد في احترام طبيعة اللغة المستقبلية، أي لغة الترجمة. لكن مع دريدا يظهر تصور ثالث تسعى فيه الترجمة إلى فرض غرابة النص المترجم على اللغة المترجم إليها فتتزوج طبيعة هذه الأخيرة مع غرابة النص لينجبا لغة ثالثة هي أقرب إلى اللغة الكبرى المتخفية عبر وليس خلف اللغات الإنسانية. إنّها ترجمة فعالة وعدوانية في الوقت نفسه، تعنى بالتأثير على مواقع القوّة في النص المترجم، أي المواقع التي يقوم فيها بقسر لغته ومجافاتها لتحدث الشيء نفسه في اللغة المستقبلية، لتغدو مسؤولية لا إزاء النص، بل إزاء لغة بأكملها لغة تكبر وتزداد ثراء كلما تواصلت مع لغة أخرى¹.

إنّ الترجمة شأنها شأن الضيافة حق مشروع، تهب للآخر الفرصة في أن يكون ضيفا، كما تهب للمترجم الفرصة في التكرم على الكاتب وعلى النص باستضافته، لكن في ذلك الكرم هناك إحالة بشيء من العنف غير المحسوس أو غير الواعي للضيف موقع الغريب

¹ ينظر: الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ص 45.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

المُتَكَرِّم عليه¹. وفي المقابل لو تمهلنا وتأملنا قليلا لوجدنا المترجم هو الضيف في حقيقة الأمر حل ضيفا على النص ولغته الأصلية وعلى كاتبه، قبل أن يستقبلهم في لغته هو ليمارس عليهم دور المقدّم لفرصة الضيافة.

إذن على هذا النحو فإنّ الدعوة كانت من طرف الجهتين، أن أستضيفك لتستضيفني. وإذا كانت الترجمة/ الضيافة حق وواجب في نفس الوقت فإنّ الشعور بالتكريم على الطرف الآخر أو اللغة الأخرى، أو النص الذي هو بصدد الترجمة مجرد إحساس زائد لا محل له في قاموس الحق والواجب، لذلك ينبغي تناولها بمعنى كمشراكة وتبادل، تمضي في الاتجاهين، اختبار مزدوج، أي اختبار الغريب كما يقول هولدرلين، ذلك الغريب الذي وجب الاستمتاع والتمتع باستضافته هو لنا في دارنا، فيصبح في هذه الحالة المستضيف هو الضيف. ومما لا يجب نسيانه أنّ النص عندما يكون نصا حقا يأتينا بكل قواه، فلا يحتاج تعاطفا أو تكريما أو رحمة من أحد، بل يستفز ويحفز على استنطاقه دون تصريح بذلك. فإلى متى سيستمر استخدام كلمة غريب واستدعاء الضيافة في رحاب الكرم والفضل على الآخر/ الغريب. ولأننا نتحدث عن دريدا وكتابته وجب طرح سؤال مفاده: هل دريدا غريب حتى تتم استضافته؟ وفي المقابل هل ينتمي إلينا حتى لا تتم استضافته ونحسبه من أهل الدار؟

وكمحاولة للإجابة يكفي أن نقول بأنّه مألوف، أي بيننا وبينه ألفة وأنس، وغريب في نفس الوقت غرابة مقلقة تنطوي على الألفة التي لم تحرمه الاحتفاظ بكامل حقوق الغرابة، لذلك استضافته تكون على وجه مختلف، يُصبح على إثرها هو صاحب الدار ونحن الضيوف عنده. فثمة بين دريدا والعربية، كما ثمة بين العربية ودريدا حكاية كاملة، وتاريخ طويل من المقاربات

¹ ينظر: إلى دريدا فيما أترجمه، كاظم جهاد، من كتاب: لقاء الرباط مع جاك دريدا، لغات وتفكيكات في الثقافة العربية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1998، ص 183.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

المهموسة والتوق الفعّال، مواعيد مضروبة متحققة تارة ومرجأة تارة أخرى، تنتظر دورها في طابور الترجمة.

لقد ذهب البعض إلى اعتبار هذا الغريب المؤلف متعذراً عن الترجمة ولا يمكن للعربية استضافته، نظراً لطبيعة كتابته المعقدة، لكن كيف يمكننا تفسير وجود ترجمات عديدة لهذا الرجل لا إلى العربية فقط وإنما لمختلف لغات العالم، وإن كانت في لغة الضاد تعاني شحاً وقلة إلا أنّ الملفات المخصصة له والعروض الفكرية لأعماله والمحاورات معه المتفاوتة في النوع والمتزايدة في الكم، تشهد على أنّه أكثر فيلسوف انتظرناه واستشهدنا به ورجعنا إليه¹ مما خلق نوعاً من الحميمية بينه وبين العرب، هو الذي عاش في وسط مغاربي، عربي إسلامي وعلى وجه التحديد جزائري، حاصرته في الوقت نفسه ثقافة فرنسية أحادية اللغة، لغة الآخر التي ليست لغته لكنه يُعبّر ويكتب بها. في هذه الحالة لا يمكننا الحديث عن استحالة ترجمة دريدا بل عن صعوبتها، نظراً لكل ما ذكرناه عن كتابته الغرائبية ومفاهيمه المنطوية على النقيض. وقد ذكرت منى طلبة في مقدمة ترجمتها لكتاب "في علم الكتابة" لدريدا بعض العضلات التي واجهتها أثناء الترجمة والتي يعاني منها جل المترجمين له، من بينها نجد الجملة الديريدية التي غالباً ما تطول لعدة أسطر أو لصفحة كاملة، ينفصل فيها الفاعل عن المفعول إلى جانب استخدام عبارات مركبة تجعل الفكرة العامة والأساسية للفقرة تفلت وتختفي، مما يستوجب دائماً العودة إلى البدايات بلا كلل أو ملل. كما تذكر العضلات المحمولة في مصطلحات دريدا العادية منها والاصطلاحية، فهو كثيراً ما يتعمّد حضور معانيها المتغايرة والمتضادة على حد سواء في سياق الجملة الواحدة، مثال ذلك كلمة *articulation* وتعني "النطق" كما تعني "التمفصل" و"الارتباط" مما يفرض على المترجم ترجيح معنى على حساب معنى آخر بحسب السياق. وهذا ما يُفسر اختلاف ترجمة عن ترجمة لنفس

¹ ينظر: إلى جاك دريدا فيما أترجمه، كاظم جهاد، ص 183.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

النص أو العبارة الديريدية، مما يخلق للمتلقي معضلة الضياع والتشتت بين الترحمتين في ظل غياب توحيد الجهود بين المترجمين.

تواصل منى طلبة عرض الصعوبات التي واجهتها حيث تذكر إلى جانب الازدواج الدلالي للكلمة الواحدة كـ *différance* المذكور سلفاً والمنطوي على الاختلاف والإرجاء والتأجيل، صعوبة الحسم في نقل بعض المصطلحات إلى العربية، بداية بعنوان الكتاب المترجم *de la grammatologie* حيث وقعت مع أنور مغيث العامل معها على ترجمة الكتاب في حيرة ترجمة هذا العنوان إلى "علم أصول الكتابة" أو إلى "علم نظم الكتابة" قبل أن يتم الاستقرار على "في علم الكتابة" إذ استندا إلى تعريف دريدا للمصطلح بعلم الكتابة محيلاً في ذلك إلى قاموس ليتريه *littré* فالكلمة مأخوذة من *grammatos, gramma* اليونانية الدالة على حروف الكتابة أو الأبجدية، وقد استخدمت في العصور الوسطى للدلالة على العلوم، ومعناها في اللغة الإنجليزية مدارس تعليم الكتابة واللغة اللاتينية. تلازم هذه الحيرة جميع المصطلحات ذات المعنى المزدوج والمتعذر عن الحسم فيه، إضافة إلى هذه المفاهيم هناك الكتابة المقطعية المعروف بها دريدا مثل: *har-monie* و *autra-it* و *re-naissance* فإذا كانت لها معنى ودلالة في اللغة الفرنسية فإنها في العربية لا تعني شيئاً. ولم تتوقف الصعوبة عند الكتابة المقطعية بل تعدتها إلى التركيب، فدريدا عُرف بولعه بالكلمات المركبة على نحو: *onto-théologie* و *archi-écriture* ليتم الحفاظ على أصوات بعضها في اللاتينية وتعريبها فقط مثل: أنطو-ثيولوجيا، وترجمة ما سمحت له العربية ليترجم مثل: الكتابة الأصلية. إضافة إلى كل هذا هناك بعض الكلمات الخاصة بأهل الاختصاص من قبيل: نيومي¹ *neume* وفي هذه الحالة وجب مرافقة النص الديردي المترجم بحواشي كثيرة لتفسير وتقديم شرح يُقرب المتلقي من معنى الكلمة.

¹ ينظر: في علم الكتابة، جاك دريدا، ص 11-14.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

سؤال هنا يستدعي نفسه في ظل صعوبة ترجمة دريدا ونقله إلى العربية، وهو كيف نترجمه؟ أو كيف نُحسن ترجمته؟ أكيد لكل مترجم طريقته الخاصة، لكن في حالة كهذه وجب بداية العودة إلى مفهوم دريدا للترجمة، لنستقي منه الطريقة المناسبة لترجمته واستضافته، أي وجب الاعتماد على التصور الثالث الذي نادى به دريدا، والخالق لتعايش ولضيافة مزدوجة بين النص أو المؤلف والمترجم، أو بوجه أدق بين النص المترجم واللغة المترجم إليها. فإذا كانت كتابة دريدا اجترح فإن الترجمة عليها أن تكون اجترحا هي الأخرى، وإذا كانت كتابته غرائبية فمن الواجب أن تتحلى ترجمتها بالغرائبية أيضا، مما يستدعي مترجما ديريديا بطبعه وبأسلوبه، كما يستدعي فتح صداقة عميقة مع جاك، ليست صداقة مُجسّدة على أرض الواقع، بل صداقة مع كتبه، ملازمة لكلماته وأساليبه وتشظياته وشطحاته اللغوية، أي التمرّس بها والوفاء لها.

كما وجب على المترجم حتى يكون وفيا أن يحترم شكل النص فلا يشوّهه أو يعبث به، لا لأن الترجمة شكل، بل لأن الشكل عند دريدا يتحكم في المضمون وفي الوظيفة الشعرية، كما عليه أن يأخذ بعين الاعتبار لغاته الأخرى، وإن أقر في مواضع عدة بأنه أحادي اللغة، وهذا لا يعني امتلاكها، إلا أنّه يرجع في كتاباته إلى لغات عديدة كالمفردات اللاتينية واليونانية القديمة، والألمانية والإنجليزية، والإسبانية والإيطالية وحتى العربية والعبرية فهي تشكل لغة النص وتساهم في إعطاء معاني دقيقة وعميقة عجزت الفرنسية عن احتضانها. وحتى لا يكون المترجم عديم الوفاء للنص عليه العناية أيّما عناية بكلمات دريدا المنحوتة والمبتكرة من قبله، والعناية حتى بالكلمات التي قام بزحزحة معانيها وضخها بمعاني جديدة والتعامل معها بحذر تام، فكل إمالة لها قد يُفقد القارئ العربي الكثير. وفي الأخير تكون عديمة الوفاء كل ترجمة لدريدا لا تراعي ضحكه ودعابته التي لا تكاد تُخفى وراء الصرامة والجد الذي يكتنف كتاباته حيث أزال الحدود بين الجد والهزل وراح يمارس لعبته

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

الخطيرة ويطلق دعاياته التي لا تقبض عليها سوى الأذن الثالثة¹. إذن وكنتيجة فإن ترجمة دريدا لا هي ممكنة ولاهي مستحيلة، بل هي صعبة ومعقدة تقارب الاستحالة وتضع اللغة المستقبلية في حرج وحيرة من أمرها، لذلك تحتاج إلى مترجم متمرس ومغامر وعاشق للمتاهاات، مترجم مبدع وغرائبي بدوره.

لقد تمكن دريدا من حفر اسمه في الصخر، كما تمكن من إعادة الاعتبار للكتابة، التي عاشت نوعاً من الاحتقار والتهميش وحملت جرحاً لولاً بلسم دريدا لما اندمل، حيث قام بتقويض الميتافيزيقا وتفكيك أسس الفكر الغربي المتمركز حول ذاته. فانتشل الكتابة من دونيتها وراح يمارسها بكل ما في الغرابة من دهشة وجمال وإبداع وإزعاج للبعض، ليصبح بذلك الفيلسوف العصي عن الدراسة والمنفلت عن الإمساك، لا يحرس المعنى في نصوصه ولا يحرص عليه، بل يترك له كل الحرية والمجال للانزلاق، فتغدو نصوصه زئبقية الطبع، عصية عن الترويض، تحترس منها الترجمة وتتجنبها لغرائبيتها، وحتى لو أجبرت على نقل هكذا نصوص إلى لغة ما فإنها تتجنب التقابل والتطابق أو النقل الحرفي، لتصبح إبداعاً هي الأخرى، تتنكر وتتقنع وتترين بحلة غريبة محترمة بذلك طبيعة النص المترجم وصاحبه. وإذا كانت الترجمة أمام دريدا تعيش حرجاً، فهل تمت ترجمة دريدا أصلاً؟ وهل القارئ لدريدا باللغة العربية يمكن اعتباره قارئاً له حقاً؟ وهل القارئ له بلغته الأم أدرك مقاصد ومراد ذلك المعروف بضبايته ولا وضوحه؟ أم أنه لم يُقرأ بعد؟ هذه الأسئلة وغيرها ترافق كل من جازف بدخول الصرح الديريدي، لترهقه بالبحث عن إجابة قد يصادفها يوماً ما.

تطرقنا لموضوع الكتابة وجمعه بموضوع الترجمة سببه الأول كون كلاهما وجهان لعملة واحدة، أما السبب الثاني فيرتبط بكل من ناجي والعونلي ورجاء بن سلامة النموذجان

¹ ينظر: إلى جاك دريدا فيما أترجمه، كاظم جهاد، لغات وتفكيكات، إشراف: عبد الكبير الشرفاوي، ص 188-

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

للذان وقع عليهما الاختيار في بحثنا هذا، والاختيار هذا جاء لندرة المهتمين بالتفكيك في تونس، المصريحين بهذا الصرح والذاهبين إليه علانية، بل حتى المضميرين في جوف كتاباتهم لهذه الاستراتيجية عددهم أقل بكثير، رغم مناداة العديد من الباحثين والنقاد والفلاسفة بفلسفة الاختلاف، إلا أن التفكيك على وجه الخصوص لقي شحا في الاهتمام المتجلي كممارسة وكرجمة جادة، ليس في تونس فحسب بل في المغرب العربي والعالم العربي بأكمله نظرا لطبيعته اللاهوتية، ولتهديده للكثير من المسلمات، ودحضه للمراكز ولكل أسس السلطة ومعتقداتها ذات الطابع الدوغمائي، الفردي المنحاز للذات على حساب الآخر.

بعد هذا العرض البسيط والمختصر لرؤية دريدا للكتابة والترجمة، ولأسلوبه الغرائبي في الكتابة المنطلق أساسا من مفهومه لها، حان الآن موعد الوقوف على محاولة من المحاولات الآخذة على عاتقها مسؤولية ترجمة عمل من أعمال دريدا، والحديث ها هنا يدور عن محاولة ناجي العونلي وزملائه لترجمة كتاب فصول منتزعة لدريدا.

المبحث الثاني: الترجمة بين انتزاع الفصول ومحاولات النجاة

الطريقة التي يكتب بها دريدا أدخلت جل المترجمين إن لم نقل كلهم في دائرة الحرج وبدأ كل واحد منهم يطوف حول النص العصي عن الإمساك، وحول نفسه وثقافته وأيديولوجيته، معتقداته ولغته تأويله وفهمه الخاص للنص الدريدي، الذي لطاماً تعرض لسوء الفهم، والشك في نواياه. فكيف يترجم المترجم نصاً غير قابل للترويض؟

عمل دريدا بكتابات المتمنعة العنيدة كفتاة في سن المراهقة، على تقديم عمران يبدو للأذهان النسقية أنه فوضوي على وشك الانهيار، إلا أنّ عمرانه ذاك لم يكن مفرغاً من النظام، ولا خاضعاً لسلطته، بل له نظامه الخاص، القائم على دال قائم هو الآخر على فخامة التكوين، معتدا بالمنجزات النسقية التي أطاح بها، بعدما جردها من قوتها المزعومة وكشف أسرارها المغيبيّة، فالتفكيك يقتحم الكتابة من الجوانب غير المرئية، لا ليمحو منطقها بل ليجعلها قابلة للرؤية، بعدما غُضّ الطرف عنها مدة لا بأس بها من الزمن، حيث ظل الكلام يتصدر العناوين الكبرى للفكر والفلسفة، لذا فالكتابة الدريدية أضفت على الكتابة المهتمّشة رونق الحضور، وحرّرتها من فعل الغياب الطاغي، ليُجعل منها تراثاً جديراً بالمكاشفة لكنه غير معافي، لأنه مازال مصاباً بداء الزمن المستوجب للتجاوز¹، فدريدا عندما تطرق للكلام بالتفكيك محاولاً إنزاله من عرشه، حاربه بسيف الزمن، لأن الكلام ذو طابع آني يشترط كي يتحقق الحضور وتجسد اللحظة الراهنة، إنه يقع الآن في الحاضر، ولا مكان له في الماضي إلا عبر وسيط الذاكرة الضعيفة، ولا في المستقبل إلا عبر تذكر لا يخلده بل يمعن في تجاهله وتناسيه، إنه القابل للنسيان وتجاوز دريدا للحضور الزمني في الكتابة، قد منحها الخلود والاستمرار، فهي عبارة عن ماضٍ يحضر في كل وقت، يستمر في تمزيق أوصال الزمن

¹ ينظر: أبراج بابل، جاك دريدا، تر: إبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2015 ص 109،

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

وصولا إلى المستقبل المجهول، فالكتابة الدريدية عملية استمرار وتحد للزمن المنفلت، قبض على اللحظة الراهنة للكتابة وعدم السماح لتلك اللحظة بالتلاشي، لقد نجح في تحويلها إلى آلة تسمح بالسفر عبر الزمن.

بفضل الكتابة أقام دريدا مع ما كان، مع ما يملك القابلية للاستعادة، كما لو أنها رصيد لا ينفد، أو كيان جسدي لا يضعف، لذلك وقع اختياره عليها لأنها وسيلته الوحيدة للخروج من المحلية والآنية والرتابة، خروج ليس زمنيا فحسب بل وجغرافيا، لأنها تسافر به بعيدا لتعرفه على ما هو مهمّش ومركون جانبا¹، بعبارة أخرى تعرفه على ذاته (الآخر) المهمشة، ولكي لا يخفي الزمن ولا التاريخ معالم هذا الآخر المركون جانبا، وفي الجانب اجتناب وتجنب مقصود، اعتنق دريدا دين الكتابة، وآمن به إيمانا شديدا، لأنه سبيله لمغادرة المنفى، وللبقاء والاستمرار في الوجود، والنجاة من سطوة الذات أحادية الهوية. فالكتابة موطن دريدا الضائع، مكانه المناسب، وكل إمكاناته في العودة من جديد إلى تلك الأراضي المتنكرة له، والثقافات غير الآبهة به، لقد تحوّل إلى نص يسافر بلا جواز سفر، لأنه مجاز عابر للهويات القاتلة، للثقافات المنغلقة على نفسها، وللغات المتعددة.

تتميز الكتابة المجازية باختلافها، وهو ما يجعلها تبدو غامضة متنكرة للوضوح والسلاسة، لذلك يتنكر لها القراء ويهاجمها المترجمون، كيف لا وهي سابقة للتنكر، فأن تكتب مختلفا يعني أنك تدير ظهرك للآخرين، حتى وإن نظرت إلى الخلف فإنك ستنظر بغضب لكنه غضب غير صاف لأنه ممزوج بالسخرية، لكأن دريدا بذلك أراد أن يسخر ممن سخروا منه، وأن يُعبّر عن حجم غضبه ممن سحبوا منه بطاقة الهوية، وأصابوه بلعنة الضياع، فاختار أن يصاب طواعية بلعنة أخرى تمثّلت في لعنة الالتفات إلى الخلف؛ تأمل الخلف لا يعني

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 106.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

التخلف بل محاولة للاختلاف، وبالاختلاف يمكن للمرء أن يمضي قدما في الوجود؛ فلولا اختلاف المرأة عن الرجل لما استمر الوجود بفعل الإنجاب.

1. فصول منتزعة، انتزاع النص من أصله وتحولات الفصل إلى وصل:

تعد ترجمة دريدا إلى لغة الضاد تحل من تحليلات فلسفته في الوسط الثقافي العربي والسبيل نحو ذلك؛ فالترجمة عامل مهم من عوامل انتقال التفكيك إلى البيئة العربية، لذا فقد وقع اختيارنا على كتاب فصول منتزعة المترجم من طرف كل من: ناجي العونلي وهم مترجمون تونسيون، عملوا على نقل أفكار دريدا إلى تونس والمغرب العربي عن طريق الترجمة.

لكن أغلب الذين اقتنوا الكتاب، أو سبق وأن وقع بين أيديهم لم ينتبهوا لأسماء المترجمين فالأغلبية من المهتمين يعلمون بأن محتوى الكتاب يعود لدريدا، لكن لو سألناهم عن من ترجمه إلى اللغة العربية فقلة من سيعرفون وسيتعرفون على أسماء المترجمين، يعود ذلك للمكانة التي يحتلها المترجم، فهو عادة ما يأتي بعد الكاتب، مما يخلق لنا ثنائية متكونة من الكاتب/ المترجم.

يقع المترجم دائما في المرتبة الثانية، لأنه غير قابل للرؤية، يقع في مناطق الظل، ولا أحد يهتم بوجوده إلا نادرا، بل من شروط الترجمة الجيدة اختفاء المترجم، حتى لا يفرق المتلقي بين النص الأصلي والنص المترجم، فالاختفاء قدر حتمي للمترجم، يضحي بنفسه كي يعيش النص المترجم دور النص الأصلي، إنه نوع غريب من انمحاء الذات، وطريقة مثالية لرؤية الترجمة، هذه الأخيرة التي لا تتجسد إلا كلوح زجاجي لا ينبغي أن نلاحظ وجوده، أو نشعر بعبثه بالنص الأصلي، لأن الشعور بذلك لا يتم إلا إذا تدخلت بعض الشوائب

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

كالخدوش¹، وهو ما لا يجب أن يكون إن أردنا الحصول على ترجمة جيدة فالنقاء والصفاء والشفافية شرط أساسي من شروط تحققها.

لا تمنح الترجمة سلطة للمترجم، فحضوره يجب أن يُقلب إلى غياب، ولا ينبغي للمترجم أن يتقمص دور الكاتب مطلقا، إنه وسيط أو وسيلة يتجلى عبرها النص المترجم مهمته، التأكيد على اسم الكاتب لا على اسمه الشخصي، هذا ما سيعيدنا إلى مسألة الاسم الشخصي كجرح، فإذا كان دريدا قد لقي معاناة واسعة الألم مع أسمائه الشخصية المتعددة، فإن المترجم قد حمل على عاتقه تحمّل هذا الجرح لقد وقّع مع اللغة على معاهدة نفي اسمه الشخصي إلى منابع النسيان، وسلّمه لمحرقّة الذاكرة، أخرجته من دائرة العين التي ترى، ليبقى غير متاح للرؤية، لكأنه اسم غير مسجل في سجل النفوس، لا صاحب له ضائع وتائه ووحيد، يقع على طرف لسان شخص مصاب بالزهايمر.

كلنا من المهتمين نعلم من يكون دريدا، لكن قلة من يعلمون من يكون ناجي العونلي أو غيره من المترجمين، لأنهم وقعوا ضحايا للتضليل الذي تعمل عليه الترجمة حتى تكون أصيلة، عندما تجعل من نفسها انعكاسا مثاليا لشخصية الكاتب لا المترجم، فهذا الأخير لا ينبغي له أن يظهر، ولا يجب عليه أن يحاول وإلا ستنتع ترجمته بالسيئة، فحضوره داخل مجهوده يشكل إزعاجا، لأنه ضيف غير مرحب به، يُسمح له بإطالة المكوث داخل النص الأصلي حتى يتمكن منه، لكن في المقابل غير مسموح له بذلك في النص المترجم فالمترجم ليس سوى أداة أو شخصية ثانوية، مقارنة بالمؤلف والنص الذي يقوم بترجمته، لذا

¹ ينظر: قراءة في كتاب اختفاء المترجم، للورانس فينوتي، تر: سمر طلبية، يوسف بن نافلة، مجلة موازين، المجلد 2، العدد الأول، 01 جوان 2020، ص 53.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

وجب عليه الانسحاب التام خلف النص الأصلي، حتى يتسنى له نقل معانيه بكل أمانة وبفعالية ودقة عالية، يكفلهما له إتقانه للغة المصدر والهدف¹.

حتى لا تُتَّهم الترجمة بخيانة النص الأصلي وجب على المترجم أن يفي للكاتب ويخون نفسه وحتى يفعل ذلك عليه أن يتقن فن نسيان الذات على حساب الآخر، وهو ما فعله مترجموا كتاب فصول منتزعة، لقد كان لابد لهم من وضع أنفسهم تحت رحمة المحو، فالمترجم كائن محي، حيادي بتوسّطه لنصين، زلا ينبغي أن يخرج عن حياده ذاك فهو مجرد قناة، ونجاح القناة يتمثل في شفافيته، وحده الشفاف ما لا يُرى، إنه غير متاح للعين المجردة، دفن نفسه ليُحيي لنا أسطورة الهامس الذي يحو نفسه هو الآخر، فهو شخصية أسطورية لها علاقة بالمسرح، لا يظهر منها سوى رأسها، بل حتى هذا الرأس لا يظهر إلا لنصف القاعة مديرا ظهره للجمهور، مختفيا داخل قطعة أكسيسوار، معلقا بين خشبة المسرح والعالم السفلي المهندس تحت الخشبة، متوثبا ومتأهبا للتدخل إذا ما نسي أحد الممثلين أسطره، أو ما يجب عليه قوله². غياب هذه الشخصية الأسطورية صاحبة الكينونة اللامرئية، قطع علاقتنا مع ما هو سفلي، مطموس ومغمور ومنسي، حيث تلعب دور وسيط يربط بين الممثل وذاكرته، إلا أنّ تلك العلاقة المقطوعة تماما كرأس الهامس المقطوع، أو الذي يبدو كذلك على خشبة المسرح، أعاد المترجم بناءها من جديد، ونسخ خيوط الوصل بين العالم السفلي والعلوي، ومترجموا كتاب فصول منتزعة، عملوا على توطيد تلك العلاقة، ولعب الدور الهامشي للهامس، عندما أعادوا للنص الدريدي المكتوب باللغة الفرنسية ذاكرته العربية وعرفوه على نفسه القديمة العاشقة للغة الضاد، ذكّروه بتلك المواعيد المخلفة من قبل المترجمين

¹ ينظر: الترجمة في زمن الآخر، ترجمات الرواية المغربية إلى الفرنسية نموذجا، فاتحة الطايب، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2010 ص 399.

² ينظر: الترجمة ومقاومة المحو، مؤمنون بلا حدود، أسماء السكوّتي، 22 ديسمبر 2020، تاريخ التصفح 15 نوفمبر

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

والمهتمين، أعادوا عرض ما يحدث في العالم السفلي، كيف لا وهو المشاهد الشغوف لتلك العروض اللامرئية، والشاهد على ما يقع هناك في الأسفل، حيث كل شيء يُدفن في صمت، لقد منحوا له مرآة تراه ملامحه العربية التي لا تعتلي وجهه، بل وجه روحه المتعلقة بالأرض الأولى، بالجزائر التي تشبه ألمه بالمغرب الكبير الذي كبر فيه، بالوجهة الضائعة، تحمل مرآة الترجمة الوجه الجديد لنص دريدا الأصلي، يتمثل هذا الوجه في النص المترجم لكنها في الوقت نفسه تعيد إليه ذاكرة اللغة العربية وهي تداعب أذنيه أثناء تواجده في الجزائر، تذكره تلك المداعبة بطفولته.

فالمترجم ما هو إلا طلاء قصديري لمرآة تعكس النص الأصلي، وعلى هذه المرآة أن تكون نظيفة لا تشوبها شائبة حتى تتحقق الترجمة المثالية، ولكي تكون كذلك وجب على المترجم أن ينظفها بنفسه من نفسه، فعندما نقرأ كتاب فصول منتزعة، سنقول بأن الكتاب لدريدا، وسنشعر بأننا نقرأ الكتاب الأصلي لا المترجم، لكأن دريدا قد كتبه بلغة الضاد، كل قارئ سيرغب في القراءة دون أن تعترضه حواشي تضم ملاحظات المترجم إذ عادة ما يتجاوز القارئ للكتب المترجمة مقدمات المترجمين، ليلج النص مباشرة فهو يريد أن يقطع دروب النص وحده، لا أن يشاركه المترجم مشقة الطريق.

إذن فالترجمة الجيدة مرآة لامعة ونظيفة تذكرنا بالنص الأصلي وصاحبه، وتنسينا المترجم، فالمرآة ذاكرة مرئية لا تتحقق إلا باللامرئي المتمثل في الطلاء القصديري، الذي لا أحد ينتبه له، إنها ذاكرة قوية للنسيان.

ثمة بين الذاكرة *mémoire* والمرآة *miroir* نوعا من التشاكل، هذا الأخير لا يكون محض صدفة إنما بمحض علاقة هلامية تربط بين الكلمتين، فالذاكرة تعتبر مرآة أخرى عاكسة للذات المتحددة للهوية، والمرآة تمتاز أساسا بخاصية الانعكاس؛ أي انعكاس الذات والقبض عليها، كما تساعدنا على ملاحظة التغيرات التي تصيب ملامحنا بفعل الزمن العابر بها، إذن

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

يمكننا اعتبار المرأة وسيلة من وسائل إدراك الزمن وملازمته بين خطوط التجاعيد وشيب الشعر وتغيّر القامة وتبدّل الشكل، فإذا كانت المرأة تقوم على مبدأ "هو ولا هو"، فإن الذاكرة تشاركها فيه، غير أنّ الأولى تعكس الذات كنسخة طبق الأصل لكن معكوسة حيث نرى اليد اليمنى يسرى فيها، بينما تعكس الثانية الماضي الذي مضى، أو بتعبير أصح تعكس صورته في أذهاننا لتحيلها إلى ذكريات عشناها نتذكرها كما هي، لكن في الوقت نفسه ليست هي لأنها ليست الوقائع والأحداث الحقيقية، بل عبارة عن صور يسترجعها الذهن بطريقته الخاصة، فهي هي ولا هي في آن معا، فالذاكرة مرآة أخرى ترى فيها الذات نفسها.

سنحاول إسقاط رؤية الذات؛ ذات دريدا لنفسها في المرأة الحقيقية وفي مرآة الذاكرة، على نصه الأصلي إزاء النص المترجم، يرى النص الأصلي نفسه في النص المترجم، لكنه لا يرى نفسه الحقيقية، بل يرى انعكاسه في مرآة المترجم، أي حسب منظوره وفهمه وتأويله للنص، واللغة الهدف هي تجاعيد وجه النص، والتغيّرات التي تطرأ عليه وهو ينتقل من تراكيب لغوية ونحوية إلى أخرى، المرأة ذاكرة النص المحفوظ، لكن اللغة تمكنت منه وغيّرت ملامحه عندما قلبت أوراق الدوال على عتبات المدلولات وجعلت النص الأصلي ينقلب على نفسه ليتحول إلى نص آخر (مترجم) ينطلق من النص الأصلي ليختلف عنه لا ليخالف دروبه بل ليجمعها كي يصل إلى نفسه من جديد لكن بحلة جديدة.

إذن فالنص المترجم نص أصلي يعرج في دروب المنفى، وسبب تلك الإعاقة في السير المستقيم هو المترجم الخائن لنفسه، إنها محاولة من محاولات الانتقام من النص الأصلي الذي فرض على المترجم خيانة الذات والوفاء للآخر (الكاتب).

إذا كانت الكتابة تمنح للكاتب ذاكرة في أذهان القراء والمتلقين، لأن الكاتب هو ما يتفانى القارئ في تذكر اسمه، فإنّ الترجمة منحت للمترجم النسيان، رغم أنّ هذا الأخير مستهدف من قبل النصوص، فالنص عادة ما يبحث عن مترجم يخرج من دائرة النسيان،

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

ويعينه على الانتصار على تجاعيد الذاكرة المهترئة للغة، وفي ذلك استمرار للنص الأصلي وضمان لبقائه محفوظا بعيدا عن أحضان رفوف الغبار، متجنبنا السقوط في قبضة خيوط عنكبوت تشهد على نسيانه.

نسيان المترجم لنفسه يخلق لنا نصا مطابقا للنص الأصلي، لتحقيق بواسطة ذلك الترجمة الحرفية المصابة برهاب التأويل، إذ تنقل المبنى كما هو، تحافظ على التراكيب وتفرضها قسرا على اللغة المستقبلية، فالوفاء للنص الأصلي يعادل الخيانة للمترجم وللغة المستقبلية، يقف المترجم أمام رهان يجب أن يربحه، والمتمثل في قول الشيء ذاته لكن بلغة أخرى، وفي ذلك محاولة لطمس هوية اللغة المستقبلية، فعندما ننقل النص حرفيا من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، سيكون هناك نوع من التعسف يُمارس من قبل الأولى على الثانية، إذ تجردها من خصوصياتها ومقوماتها اللغوية، لتفرض عليها تراكيب لا تتناسب وقوالبها فاللغة الفرنسية تختلف من حيث تركيبة الجملة عن اللغة العربية، هذه الأخيرة التي تتلون وتتبدل داخل نفسها، تلوّنا ليس بالعشوائي بل تفرضه قواعد يفرضها المعنى ويتحكم فيها، فأسلوب التقديم والتأخير مثلا لا تخضع له اللغة الفرنسية، لكنه ذو أثر كبير على المعنى في اللغة العربية، هذا التعسف الممارس من قبل المترجم الحرفي على لغته، يجعل اللغة تغار غيرة تجربها على شن حرب ضد النص الأصلي ولغته، فلا تخضع للمترجم ولا تسلمه نفسها بالرغم من أنها لغته الأصلية، ولا تنصاع للنص محاولة فرض مقوماتها وقواعدها عليه، ليجد نفسه في الأخير يخضع لسلطة اللغة الهدف، يتجاوب مع قدراتها ويمتثل لأوامرها وفي المقابل تكافئه اللغة الهدف بالسهر على المعنى المسافر من لغة إلى أخرى، سهر يضمن له وصولا سليما لأذهان القراء المقيمين في اللسان الآخر، ليجد المترجم نفسه في الأخير متهما بالخيانة دون تخطيط مسبق يجاوزه الإصرار، لكن هذه المرة لن يخون نفسه بل لغة النص الأصلي وقد تغلبت عليها لغة المترجم الأصلية، ودون دراية منه تجبره الضرورة على الدفاع عن نفسه عن طريق الحواشي والتعليقات لعلها تلعب دور محامي يُرافع من أجل مترجم كان يحاول بعث الطاقات الحية في

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

لب نص أوشك على الموت في لغته، فإذا به يقتله ويقتل كاتبه، لعله ينبغي نفسه كمترجم بارز للعيان، لا يخشى الظهور للعلن، لا يشمئز القارئ من خدوشه الآخذة لشكل تعليقات وشروحات تطول حيناً وتقصّر أحياناً أخرى، إلا أن هذا لن يُلغي دونية المترجم مقابل الكاتب، ولا هامشيته المفروضة عليه، ولن يزيج عنه النعوت السلبية اللاحقة به، فهو خائن في كل الأحوال، خان في المرة الأولى نفسه، وهي الخيانة العظمى، وخان في المرة الثانية اللغة المصدر عندما أخضع النص لقوانين اللغة الهدف، وهو الآن يخون الكاتب عندما يتدخل بتعليقاته، وعندما يعجن طين المعنى بماء تأويله الخاص، الذي تتدخل في إنتاجه كل من أيديولوجية المترجم وثقافته وخصائصه الهوياتية، ليخلق لنا في نهاية المطاف معنى جديداً لا يخرج عن إطار مقصدية الكاتب، لكنه يناسب إمكانات المتلقي وثقافته، فهو بدل أن يقول الشيء نفسه كلياً، سيقول نفس الشيء تقريباً، يقارب النص الأصلي لكن لا يتماهى معه، لأنّ التماهي سيخلق نصاً غريباً عن المتلقي المستقبل للنص من الضفة الأخرى للغة، فالقارئ العربي يجب مراعاة ذهنيته، فحتى لا يشعر بأن تلك الفصول المنتزعة تنتزعه من هويته وثقافته، يجب على المترجم أن يُضحّي بالترجمة الحرفية المتماهية مع النص الأصلي، الوفية له وأن يسعى لخلق نص مألوف بالنسبة للقارئ العربي، على هذا الأخير أن يشعر بالشق العربي الكامن والمكون لهوية دريدا، وأن يأنس بالنص لا أن ينفر منه ومن غرابته ولكي يتحقق ذلك وجب على المترجم أن يعترف أمام الملاءمات، وأن لا يخجل منها لأنها ما تميّزه عن الكاتب.

سبق وأشرنا إلى غرائبية النص الدريدي ما جعله عصياً عن الترجمة، يهدد أمنها وطمأنيتها يُسائل قدراتها المحدودة، مساءلة لا تُبعد المترجم عن ساحة المنافسة حامية الوطيس، المتوسطة للنص الأصلي والنص المترجم، بل تجعل منه شريكاً عليه مواجهة لغتين ونصين وذاته وذات الكاتب، ولكي يبعث لنا المترجم نصاً مألوفاً من الضفة الأخرى نأنس به، ولا نشعر بغربة أفكاره وأسلوبه، وبغرائبيته في المبنى والمعنى، عليه أن يقوله وفق الثقافة

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

العربية، ووفق قوالب اللغة العربية الشكلية، وإمكاناتها المضمونية، فهل سيخضع النص الدريدي لذلك؟ هل سيوافق دريدا على أن يكون فردا عربيا، مقروءا بالعربية ووفق منطقها؟ تلك اللغة المألوفة بالنسبة له، وكيف سيتم ذلك؟ وهل ستبقى نصوص دريدا الغرائبية نصوصه بالفعل إذا فقدت غرائبيتها، سر تميزها وانتشارها؟

2. مقدمة الكتاب؛ محاولات ناجي العونلي للنجاة بذاته:

فصول منتزعة، لو بحثنا في سيرة دريدا الفكرية لن نجد كتابا يحمل هذا العنوان في المقابل الأجنبي، والذي سبق له وأن رصد عناوين دريدا وطريقته الغريبة في عنوانه الكتب سيعلم بأن فصول منتزعة لا تشبه عناوينه، سيبقى أمام القارئ فرضية أخرى تتمثل في تغيير المترجم للعنوان كاملا، والعبث به، وهو ما لا يحق له التصرف فيه، ليجد القارئ نفسه مرغما على قراءة مقدمة الكتاب لعل اللبس الحاصل يتضح له، فيجد أجوبة لأسئلته المقدّمة التي عادة ما تتعرض للتجاهل والتجاوز من قبل القراء في الكتب الأصلية فما بالكم لو كان الكتاب مترجما، حتما سيُقصي القارئ تلك المقدّمة ويقفز عنها فهو يريد الاصطدام المباشر مع النص، كي لا يشعر بأنه منسوخ عن الأصل، بل هو الأصل بعينه إلا أنه في هذا الوضع سيجد نفسه مضطرا لزيارة المقدمة وهو ما سنفعله سويا.

عن منشورات الجمل ببيروت صدرت الطبعة الأولى من الترجمة العربية لفصول منتزعة مقترنة باسم جاك دريدا على الغلاف ومعه صورته وهو جالس يتأمل المتلقي والمترجم معا، وفي يده كتاب مفتوح، انفتاحه يحمل قابليته للتأويل المتعدد، فهو مفتوح على القراءات المختلفة، وعلى الطاولة شمعة تنير عتمة الغرفة وتحرق نفسها، تذكرنا الشمعة المصابة بخيبة التضحية بالمترجم الذي يضيء نص الكاتب بإحراقه لنفسه، ولكي لا يُحرق ناجي العونلي نفسه، بحث عن كل الأساليب الممكنة للنجاة من ألسنة لهب نصوص دريدا، آملا في حصول معجزة تجعل لهيب النار يتحول إلى برد وسلام، لكن زمن المعجزات قد ولى وانتهى

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

لذلك جعل من المقدمة سبيله الوحيد للنجاة، ولأنّه من حرّر المقدمة دون غيره من مترجمي الكتاب، سيكون ناجي هو الناجي الوحيد من المحو.

عرض صورة جاك دريدا مع اسمه على الغلاف، تأكيد ثنائي القطب على أهمية الكاتب، وعلى هيمنته على نصه مقابل المترجم، فأسماء المترجمين عُرضت هي الأخرى على الغلاف لكنها في الأسفل وهو ما يذكرنا أيضا بالعالم السفلي المرتبط بأسطورة الهامس، المدفون تحت المسرح والمحو من النص إنه ذاكرة تذكر الممثلين بما سقط من ذاكرتهم في غياهب النسيان، وتنسى تذكر نفسها، وهو ما أحالنا سابقا وحاليا للمترجم المنسي، صاحب الكينونة الشفافة، لكن ناجي خرج من ثوب الأسطورة إلى سطور المقدمة، ليقدم لنا نفسه كجزء لا يتجزأ من هذه الفصول، وليمنحنا قصة الكتاب، الذي بدأ بعرض مُقدّم من طرف صاحب منشورات الجمل، حيث عرض على المترجمين قائمة محددة من المقالات بحسب ما تجيزه حقوق المؤلف، والغرض من كل ذلك العمل على ترجمتها هي بالذات دون غيرها لذلك فالاختيار لم يكن بيد المترجمين بل بيد صاحب الدار¹، وبعد اطلاعهم على المقالات المقترحة تبين للمترجمين أو لنقل لناجي العونلي بما أنه هو من حرّر مقدّمة الكتاب، وهو المسؤول عن تحريره كما يظهر على غلاف الكتاب، أنّ المقالات تشكّل عيّنة متوارة لولوج ورشة التفكير، التي لا يخفى على أحد في يومنا هذا، أنّ دريدا قد عمل في سياقها على مساءلة الميتافيزيقا الغربية، مُتفحّصا متن مفاهيمها ومسائلها، والغرض من كل ذلك نقدها وتقويضها وتفكيكها، والإطاحة بها وسحب تاج العرش منها فقد بلغ بالفعل مراده، مبلغا قلما نجده عند غيره من معاصريه، الذين يتنزّلون وإياه في مضمار فلسفات الفرق²، يتضح بعد هذا التصريح بأنّ فصول منتزعة ليس كتابا لدريدا، بل مجموعة مقالات تم تجميعها

¹ ينظر: فصول منتزعة، جاك دريدا، تر: ناجي العونلي، عبد العزيز العيادي، معز المديوني، منشورات الجمل، بيروت،

ط1، دت ص 5.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 5.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

وانتقاؤها ومن ثم تضمينها في كتاب، عنون بفصول منتزعة لأن المقالات تم انتزاعها من مجموعة كتب دريدا ومحاضراته، والمترجمون لم يكن لديهم يد في انتقاء تلك المقالات، بل مُنحت لهم ليتولوا مهمة الترجمة فحسب، وقد رتبوا تلك المقالات وفق الترتيب والتسلسل الزمني لنشرها في الطبقات التي تم أخذ المقالات منها، ولا علاقة لذلك بتاريخ كتابتها فصلا¹، فالمقالات عبارة عن فصول منتزعة، تم اقتلاعها من تربتها وزرعها في هذا الكتاب بعد إخضاعها لخطية الزمن، استثنى منها مقال واحد نجا من سلطة الزمن عندما تمكّن من اعتلاء هذه السلسلة من الفصول والمتمثل في: "رسالة إلى صديق ياباني" فقد اختار المترجمون أن تصدر الكتاب، والعلة في ذلك تتمثل في منح القارئ فرصة للتعرف على التفكيك وبالتالي سيكون المقال أو هذا الفصل المنتزع عنوة، كمدخل لاكتشاف مسألة التفكيك، لأنّ دريدا تطرق فيه للتفكيك ومشكلة ترجمة المصطلح، ويحكي فيه تاريخ هذه المفردة، وكيف اكتشفها وفرضت نفسها عليه، ثم كيف استشكلت عليه والتقصت به، أما بقية الفصول فستكون عبارة عن تطبيق ومزاولة للتفكيك². هذا الترتيب المختار من طرف المترجمين ترتيب منهجي أكاديمي حيث تم البدء بالجانب النظري والانتقال بعد ذلك إلى التطبيقي، فهو لم يخرج عن إطار التسلسل المنطقي الزمني ولا المنهجي، وفي ذلك ما يتعارض مع طبيعة التفكيك غير المؤمنة بالسابق واللاحق، والمطاردة بالمطرقة لكل ما هو أكاديمي منهجي خاضع للقوانين الصارمة التي سنّها العقل وهو يرتدي بدلة وربطة عنق، يعادل التفكيك الحرية، فهو خروج عن القيود وكسر لها.

بعد تفسيره لسبب انتقاء هذه الفصول وانتزاعها، وللطريقة التي رُتبت بها، جاء دور الإعلان عن صعوبة ترجمة دريدا، وقد ردها ناجي العونلي إلى ما تم التطرق له سلفا من قبل منى طلبة وكاظم جهاد، المذكور في بداية هذا الفصل، فقد ربط هو الآخر صعوبة ترجمة دريدا

¹ ينظر: فصول منتزعة، جاك دريدا، ص5.

² ينظر: المرجع نفسه، ص5.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

بطريقته في الكتابة، وبتماهي الفلسفي واللافلسفي فيها؛ أي الأدبي، فهي فلسفة متأدبة، وأدب متفلسف، ما جعلها كتابة تعاف الاختصار وتعشق الإسهاب، ففيها من التركيب والتفصيل ما يجعلان الجملة الديرودية في غالب أحيائها تتمرد على السنن الفلسفية والميتافيزيقية الدارجة، حد تنزلها عند ذلك الحد الدقيق المخلخل للفواصل القائمة بين مختلف المعارف، كالفلسفي والأدبي مثلا، وهنا يقر ناجي العونلي كمن سبقه بصعوبة ترجمة الجملة الديرودية، بل هي ما لا يقبل الترجمة¹؛ وبالتالي المتعذر عنها.

يرتبط عادة المتعذر عن الترجمة بالكلمات التي لا تجد لنفسها مكانا في اللغات الأخرى، لكنها ليست مقصورة على الكلمات بل قد تتعدها في بعض الأحيان للنص بأكمله، لمضمونه، لعباراته ولجملة، مثلما ذهب إلى ذلك ناجي العونلي، الذي لم ينج هو الآخر من مواجهة المتعذر عن الترجمة هذا الأخير لو حاولنا توضيح صورته المبهمة، سنجده يرتبط ارتباطا وثيقا بما لا يمكن إعادة كتابته حقيقة السبب في كل ذلك لا يعطينا الحق في طعن اللغة الهدف في خاصرتها، أو التشكيك في قدراتها وطاقاتها التعبيرية، بل السبب مقترن أساسا بمعضلة خاصة تنطوي عليها الكلمة المترجمة، تكمن في حرفيتها أولا أي في دالها، وفي دلالتها ثانيا، هذا ما يجعل اللغة المستقبلية عاجزة عن إيجاد مقابل لها أو مكافئ رغم ثرائها اللغوي، مما يدفع بالمرجم أحيانا إما إلى نقل الكلمة كما هي، محافظا على مبنائها وقالبها ويؤضي عليها الشروح والتعليقات، أو إلى البحث عن معادل أو مكافئ مؤقت يُدعمه أيضا بالشروحات ويطعمه بالتفسيرات، مما يجعل الترجمة تُختزل إلى هامش تفسيري كبير تعويضا للترجمة التي ستصبح غير مجدية² ليس هذا فحسب بل أضاف ناجي العونلي مسألة اللغة، التي رآها سببا من أسباب تعذر وصعوبة ترجمة نصوص دريدا، فبين دريدا واللغة الفرنسية ثمة علاقة إشكالية، تتمثل في عشقه لها أكثر من أي فرنسي أصيل، إلا أنه يزاولها كغريب

¹ ينظر: فصول منتزعة، جاك دريدا ص 6.

² ينظر: الترجمة، الهيرمينوطيقا، الاستيطيقا، محمد شوقي الزين، مدارج، الجزائر، ط 1 2018 ص 38، 39.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

وأجنبي، يمارسها بشغف كأنها اللغة الوحيدة الممكنة لكن الشغف ذاك أوقع دريدا في متاهة الكتابة بنهم وبشره، الكتابة بقوة كضمة مشتاق لحظة اللقاء بعد غياب طويل، وحمل القارئ والمترجم عبء ذاك الشغف¹، نُحلينا ملاحظة ناجي العونلي تلك المتعلقة باللغة الفرنسية وعلاقتها بدريدا إلى كتاب ألفه جاك، وخصصه للحديث عن هذه القضية، وقد حمل عنوان "أحادية الآخر اللغوية" حيث أقر فيه بامتلاكه للغة واحدة لكنها ليست لغته، يقصد ها هنا اللغة الفرنسية، التي اغتصبها عنوة أمام الملاء لعلها تغدو لغته الأم، إلا أن ذلك لم يضمّد جرح كونه قد جاء إلى العالم بلا لغة أم لأنه فقدّها، فقرّر البحث عن لغة تحضنه، وتدخله مسارح الهوية ليصطدم باللغة الفرنسية على حين غرة، فاتخذها مسكناً له، لينتهي من فداحة المأزق الذي وجد ذاته تتخبّط فيه، فالكائن لا يمكن أن يحيا دون مأوى سواء أ تعلّق الأمر باللغة أو بالسكن العادي، لأنّ البيت وحده من يقي الكائن من الاندلاق واللاهوية، واللغة مأوى تُسج فيه خيوط هوية الكائن². فالإنسان بحاجة مستمرة إلى الانتماء الهوياتي، الذي لا يتحقق إلا إذا كان في إطار ثقافي معين، تعد اللغة واحدة من عناصره المكونة، بل العنصر الأساسي، فباللغة يقول الإنسان نفسه، يعبر عنها، يسحبها إلى دائرة الوجود، يحدد من خلالها معالم الذات وحدود الآخر، فالانتماء إلى هوية ثقافية ولغوية معينة هو بمنزلة حاجة نفسية واجتماعية ضرورية لا غنى عنها لأي إنسان، لأن هذا الانتماء هو المجال العاطفي والرمزي لنمو الذات وإثباتها وتفتحها، فالكائن البشري شبيه بالشجرة العاجزة عن النمو والعيش حياة طبيعية، ما لم تكن لها جذور ثقافية عميقة ولغة تعكس تلك الثقافة وتمثلها روحياً ومعنوياً، ومن تلك الجذور يستمد الإنسان معاني لحاضره وماضيه ومستقبله³.

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 7.

² ينظر: تحيّل نقدي، خالد حسين مجلة الجديد، 01 فبراير 2018، تاريخ التصفح 01 نوفمبر 2021، aljadeedmagazine.com.

³ ينظر: في إشكالية اللغة والهوية والتنوع الثقافي، عبد الرزاق الداوي، اللغة والهوية في الوطن العربي، مجموعة مؤلفين، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2013 ص 227.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

فإذا كانت اللغة انتماء له جذوره الهوياتية، فإنّ في الانتماء نماء يتحقق في مثال الشجرة، التي كانت بذرة مندسة تحت التربة ولم تصبح مرئية إلا بعد نموها، إذن فاللغة تجعل الإنسان ذو هوية وبالتالي مرئيا في المجتمع، له صوت يحتاج للإصغاء، وفكرة تحتاج للتفرس فيها، فاللغة تجعل العقل مرئيا¹ والعقل معقل الذات المتمركزة.

حاول دريدا طوال مساره الفلسفي النقدي الإطاحة بسلطة العقل وبالتالي بسلطة الذات، لأنه آخر لا يمكن مهما حاول أن يرتقي إلى مصاف الذات، إنه الآخر من كل الجهات، لذلك لم يعثر على مأوى لغوي يجعل عقله مرئيا، مأوى يحقق له حلم الانتماء إلى طرف بعينه، إلى هوية محددة ومختصرة في بطاقة معينة لا تُسلب منه مرة أخرى، إلا أنه رغم محاولاته بقاء بالفشل في كل مرة، أول محاولة في امتلاك الهوية تمثلت في بطاقة التعريف التي سُلبت منه عنوة، وثانيها تجسد في اختياره لاسم جاك الفرنسي ذو الطابع المسيحي بدل جاكبي اسمه الأصلي، حين أسقط عنه ياء الانتماء كي يختار الانتماء إلى فرنسا التي لم ترحمه وتأخذه بالأحضان، وثالثها عندما انحاز إلى اللغة الفرنسية بعدما لم يعثر على لغة تحتويه فالعربية راقصت مسامعه وأحبها لكنها آنذاك كانت تحت الشطب بسبب سياسات الاستعمار في العمل على انحصار اللغة العربية، وطمس مبادئها وطردها من المدارس الحكومية، فحتى تلاميذ الجزائر منعت عنهم لغتهم في المدارس كي لا يرى المستعمر ما يجوب في عقولهم، وما يفرض هويتهم، لذلك لم يخترها دريدا فقد كانت تُقصّف وتُهمّش آنذاك، ولن ينحاز للهامش لأنه فيه، أما العبرية فكانت لغة تحدد انتماءه الديني، واليهودي آنذاك هويته الوحيدة هي النبذ والطرده من مؤسسات الوجود، لقد كان منبوذا ومقصيا من كل الجهات، فلا الجزائر استقبلت اليهود المستوطنين بحفاوة، ولا فرنسا أولتهم أهمية قصوى بل كانوا على رصيف الهامش، خارج حدود الأرض، لا تربة خصبة لهم ليزرعوا فيها هويتهم لعلها تنبت

¹ ينظر: أقدم لك فالتز بنيامين، مجموعة مؤلفين، تر وفاء عبد القادر مصطفى، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1،

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

يوما ما، بل إن بطاقة هوية دريدا قد سُحبت منه لأنه قدم سوداء، تعكر صفو أصحاب الذوات البيضاء الصافية، فلم يجد أمامه سوى اللغة الفرنسية التي اختارته قبل أن يختارها، فهي اللغة الوحيدة المتاحة آنذاك، وقت ترعرعه في الجزائر، لقد رافقت مراحل نموه ومرح طفولته، لذلك أحبها واصطفها دون غيرها من اللغات، رغم امتلاكه لعدة لغات كالإنجليزية والألمانية وغيرها، إلا أنها لغات مرافقة لما يكتبه يستحضرها وقت الحاجة فقط.

اختياره للاسم الفرنسي وللغة الفرنسية، جاء كمحاولة أخيرة لتائه يشحذ انتماء، لقد كان يريد انتماء لغويا يعبر من خلاله عما يدور في ذهنه، يحكي به قصة هامشي تم التنكر له، فرنسا التي سحبت منه بطاقة هويته، أتقن لغتها ليخبرها عن مدى مرارة ما فعلته به، أراد أن ينتمي إليها من جديد عبر وسيط اللغة، أن يتمكن من لغتها أكثر من أبنائها كي يقول ما لم يقله، وما لم يتمكن يوما من قوله لذلك تفانى في إتقان تلك اللغة بحثا عن مأوى يأوي غربته، يلم شتاته، يضمّد جرحه، يقدمه للعالم من جديد، وقد نجح في ذلك بالفعل، فمن فرنسا المتمركزة حول ذاتها، المتعالية على كل ما هو مشرقى كتب دريدا عن الهامش بالفرنسية، أطاح بالمركزيات بلغة المركز، بعدما طوّع اللغة وجعلها تخضع لمراده وهدفه.

لم يرد ناجي العونلي وهو يقدم لكتاب فصول منتزعة الاستفاضة في هذه النقطة بالذات؛ أي علاقة دريدا باللغة الفرنسية، بل اكتفى بالإشارة إليها في ما لا يزيد عن بضعة أسطر، مستثمرا إياها في تفسير عراقيل ترجمة نصوص دريدا، مبررا اقتضابه في الحديث عنها بضيق المقام في قوله: "لدريدا علاقة مستشكلة باللغة الفرنسية لا يتسع هذا المقام لتفصيل القول فيها"¹ فما سيقال عنها حتما سيطول لأنه سيأخذنا إلى ما هو أبعد من المقدمة فتحوّل المقدمة إلى دراسة بأكملها، خاصة وأن موضوع اللغة في حد ذاته موضوع حساس معاملة ضاربة في التشتت والتشعب، حدوده تنازع الشاسعة وتتلبس بلبوس الامتداد.

¹ فصول منتزعة، جاك دريدا، ص 7.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

إلا أننا ارتأينا أن نتولى نحن مهمة التوسع في هذه النقطة بالذات، لا يعني التوسع الاستفاضة في موضوع علاقة دريدا باللغة، لأن الاستفاضة تعني أن يفيض الموضوع من جميع جوانبه، ونحن لا نرغب في أن يخرج بحثنا عن إطاره، ولو أننا سهرنا على عدم تحديد إطار له لأنه يتناول شخصية دريدا وانعكاس فكره في غيره، وهو موضوع لا بد له أن يخرج عن الإطار وعن الضوابط الأكاديمية، ليتوافق مع ما جاء به دريدا، وليكسر الحواجز، أو على الأقل يجرب ذلك، وحسبه أنه قد فعل.

لكننا اخترنا التوسع بما يخدم البحث فقط، كي لا نغيب طويلا عن ناجي العونلي ومقدمته ناجي الذي لم يخرج عن الإطار المنهجي الأكاديمي يجعله النظري يتصدر التطبيقي وإرغامه لفصول دريدا على عدم خروجها عن مواعيدها، وزمن ولادتها، لقد كسر فيها روح التمرد الدريدي، ليخضعها لقواعد التأليف والنشر، هذا لا يعني أنّ ناجي العونلي قد فشل في الخروج عن المألوف، بل قد نجح في ترويض فصول دريدا، وكبح التهور فيها بفرامل الترجمة.

3. دريدا واللغة الفرنسية؛ حصة الغريب من المأوى:

عمل دريدا في كتابه "أحادية الآخر اللغوية" على وضع اللغة إزاء مجموعة من المفردات قصد المساءلة، من بينها: الهوية، المواطنة، الانتماء، الوطن ... وهو يريد الكشف عن مدى ارتباط اللغة بالهوية، وهل بالفعل تساهم في بنائها و تشكيلها، أم أن اللغة هي الهوية بعينها، ليس هذا فحسب بل عمل أيضا من خلال عبارة تعد ركيزة هذا الكتاب، على وضع القارئ في حيرة، وهو عمل دريدا المفضل، تتمثل العبارة في قوله: نعم أنا لا أمتلك إلا لغة واحدة، ومع ذلك فهي ليست لغتي" ليسندها فيما بعد إلى افتراضين اثنين متناقضين، فالتناقض شريعة دريدا وذريعته لاستدعاء الاختلاف، يتعلّق الافتراض الأول بعدم إمكانية مطلقا تكلم أكثر من لغة واحدة، وهو افتراض يُحيلنا إلى ما جاء به عبد الفتاح كيليطو

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

والمتعلق باللغة، فكل متكلم باللغات الأجنبية، يعبر انطلاقاً من لغته الأم، التي لا يمكن بأي شكل من الأشكال أن نتحرر منها، فعليها تربيها في أسرها حد اعتيادها¹ والدخول معها في دائرة الألفة، إنها لغة الأسرة والمسكن حيث السكينة، وهي اللغة التي لا نخشى فيها من الخطأ، خاصة في النطق فتعرض للتممر والانتقاص وللعقوبات، لا أحد سيعاقبنا على ممتلكاتنا، واللغة الأم مملوكة من طرف أبنائها، يحق لهم التصرف فيها، لكن في المقابل لن يحدث ذلك مع اللغة الأجنبية، فاللسان سيبقى حريصاً على لغة الآخر، حتى وإن امتلكتها أو ادعينا ذلك فإنها لا تسلمنا نفسها كاملة، وتعمل متفانية على إلقائنا في بئر الخطأ، حتى تعري غربتنا وغرابتنا، وتنزلنا إلى المراتب الثانوية.

الشخص المجيد للغات الأجنبية تتربص به لغته الأم، تصر على مرافقته حتى وإن كانت في حالة كمون، وحتى وإن تنكر لها وخذل أبجديتها مراراً وتكراراً، ستواصل اللغة عملية تربصها به في جميع المناسبات، وستفضح خيانتها لها عن طريق إيقاعه في زلات تأخذ شكل نبرات شاذة أو لفظ يفرض نفسه في لحظة من اللحظات، أو تركيب يخلخل تركيب اللغة الأجنبية، وقولبتها وفق قالب ليس لها ولا يمثلها، فمهما كانت اللغات الأجنبية التي يتحدث بها الفرد، ومهما بلغ مدى تمكنه منها، ستبقى لغته الأم مسموعة لأنها علامة لا تُمحى، تتجلى حتى على وجهه، وهنا تجدر الإشارة إلى أن اللغة وجهه، تماماً كالشخص المتحدث بها، تنعكس في ملامحه أبجديتها، تراكيبها وطاقاتها الحية في التعبير، كيف لا وهو يعبر بها عما يدور في خلد، يترجم بها أفكاره، ويسرد بواسطتها وجوده، فتملك اللغة يعني امتلاك هوية تعكس وجود الفرد في المجتمع، بينما عدم امتلاكها مقرون بالموت، فالميت وهو يحتضر أول ما يغادره اللغة، كي لا يعبر عن هول ما يراه ويسمعه، ولا يكشف سر ما وراء الحياة، ولا يصف مظاهر البرزخ.

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 8.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

إذن فعن طريق النظرة وسمات الوجه يمكننا التعرف على لغة الشخص، فللغة وجه ولا مجال للشك في ذلك، رغم أن العبارة فيها نسبة لا بأس بها من التهوّر، ولو حاولنا التأكيد على مصداقية هذا القول، سنلجأ إلى عبد الفتاح كيليطو، الذي سبق له وأن تحدث عن ذلك، جاعلا ما توصل إليه بخصوص وجه اللغة مجرد تخمينات، تحتمل الصدق ويجب أن نعطيها فرصة، وهي ما أُتيحت له في إحدى المرات، أو لنقل مرة أو مرتين عندما وافق ما لاحظته تخميناته، ودفع به لتصديق حدسه، واستئناف البحث في هذا المجال وفي هذه المسألة، تعود الصدفة إلى نص "ضيف غير مدعو" لشاعرة يابانية تدعى يوكو تاوادا، تعيش في برلين وتكتب بلغتها الأصلية إلى جانب اللغة الألمانية، إلا أنّ نبرة لغتها الأم تبدو في وجهها أكثر مما تبدو عليه في لسانها أو في نطقها وهي تتحدث لغة غير لغة الأصل فمهما كانت اللغة المتحدّث بها، سيتكفّل مظهرها الخارجي كما يفعل دوما بفضحها، وبتصنيفها بل وبإقصائها في بعض الأحيان حتى لا تتناول على لغات غيرها، ولا تتكلم سوى لغتها الأم¹. فإذا كان الأجنبي يقول مصرا: لن تتكلم لغتي، فإنّ صاحب اللغة الأم محاصر في لغته ولو تعداها إلى لغات أخرى، ولو أخفى تلك النبرات فملاحه ستفضحه، لأن اللغة قادرة على تسلق الملامح وتبني النبرات خاصة نبرة الغضب والحزن والألم والسعادة، عندما يصل الإنسان إلى ذروة الشعور وتتكفّل الأحاسيس بالتعبير عنه بدل اللسان، فإنّ الأحاسيس ستستدعي اللغة الأم لا اللغة الثانية، وهنا تدخل مسألة غير اللغات، فاللغة الأم تغار على ابنها من غيرها من اللغات، لذا تحاول السيطرة على أبعد نقطة فيه، على ذكرياته، على تفاصيله الطفولية، على حنينه للأسرة، كي تأسره بها، وتعبر معه إلى اللغات الأخرى لتعكر صفوها، وتوقع لسانه في مطبات وهنّات تشهد له بأجنبيته.

¹ ينظر: وجه اللغة، عبد الفتاح كيليطو، مجلة الدوحة، 01 ماي 2015، تاريخ التصفح، 02 نوفمبر 2021،

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

عودتنا إلى عبد الفتاح كيليطو الناقد المغربي وأحد نماذج هذه الدراسة، عودة جاءت قبل أوانها إلا أنها تقر بأن البحث في مجال التفكيك لا يعترف بالسابق واللاحق، بل يولج هذا في ذاك، صانعا توليفة، فاتحا نوافذ تطل على بعضها البعض، وهو ما سعينا إليه فالنماذج كلها مغاربية، تربط فيما بينهم صلة الجوار والاهتمام المشترك، ولو أن طريقة اهتمام كل واحد منهم بالتفكيك قد جاءت مختلفة إلا أنّ هناك دائما خيط ناظم يشد شتات هذا البحث، ذاك الخيط هو ما يجعلنا نستشهد بنموذج أثناء حديثنا عن نموذج آخر، حد أننا استبعدنا ناجي العونلي قليلا واستبدلناه بكيليطو، إلا أنه استبدال يروم إلى مآل نبغي الوصول إليه.

كعودة لدريدا بوصفه خيطا من الخيوط الرابطة بين نماذج هذا البحث، عودة تضعنا في محراب اللغة من جديد، أقر دريدا بأنه لا يملك إلا لغة واحدة إلا أنها ليست لغته، لكن ما مصير تلك النبرة المخلخلة لمسار لغة دريدا الفرنسية، فهي ليست لغته بإقرار منه، إذن ستعرضها لغته الأم كعادتها في ذلك. لو توقف دريدا عند حدود اعترافه بامتلاكه للغة واحدة، لذهب بنا البحث إلى مطارح أخرى، إلا أن التتمة هي من فرضت علينا هذا النحو من البحث، فالتصريح بامتلاك لغة غريبة عنه اعتراف في غاية الخطورة، سيدفع بنا إلى الطمع في الحصول على اعترافات أخرى نسحبها منه عنوة، ولكي نقوم بذلك سنستعين بمفهوم الاعتراف في حد ذاته، المكتسب لأهمية قصوى من بين جملة من المفاهيم الفلسفية التي تهتم بالنظر في المجتمعات البشرية وما يطرأ عليها من تحولات، وفيما يصيبها من أزمات اجتماعية حيث أضحي براديغم الاعتراف اليوم يحتل منزلة عالية في الفكر الإنساني، وصار لا يُنظر إليه كمسألة شكلية لا دور لها، بل باعتباره حاجة حيوية لا يمكن الاستغناء عنها داخل مسار تطور الإنسانية، ذلك لما يتميز به من بعد عملي بعدي، لأنه يأتي في المراحل اللاحقة لوقوع شر ما، عاملا على البحث عن سبيل لدفع هذه الشرور والمظالم من أجل تحقيق نوع من التعايش المشترك.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

يُعد الإقصاء والنبد والعيش بلا هوية من أشد الشرور تأثيرا في نفسية دريدا، لذلك اختار الاعتراف كسبيل لتجاوز ما وقع له، لأن الاعتراف إلى جانب كونه مفهوما نظريا شاملا، فهو مطلب أيضا وفعل يهدف إلى تحقيق وضعية أو حالة أو منزلة المعترف به، معبرا بواسطة ذلك عن حركة مطلبية وعن تطلّعات دائمة للفرد، إنه مفهوم يلقي مشروعيته في التجارب الإنسانية المتّصّفة بالظلم والحيف والغبن والإقصاء، أو بعبارة إجمالية في تجارب الجور وما تحمله من مشاعر الإذلال والهوان، لذا فإنه ينظر إلى هذه التجارب التي يكابدها الأفراد والجماعات بوصفها تجارب تصيب الهوية، مما يجعله تجربة أخلاقية ترتبط بما هو اجتماعي وسياسي وقانوني وعاطفي وانفعالي وصولا إلى الثقافي والفلسفي¹.

بالاعتراف الصادر من قبل دريدا أراد أن يُعترف به من الطرف الآخر، أن يصبح مرثيا، أن يدفع عن نفسه كل مظاهر الظلم والغبن والتهميش، لذلك سهر على امتلاك اللغة الفرنسية والاسم الفرنسي ذو الطابع المسيحي، هذا الأخير يستحضر مفهوم الاعتراف في الديانة المسيحية، حيث يقف المذنب أمام الملائكة ليُعترف بخطيئته، ويكون بذلك قد حقّق اعتراف علنيا، أو يعترف اعترافا سريا لبابا الكنيسة وحده، له الحق في اختيار الطريقة التي تناسبه في الكشف عن ذنبه، يفعل ذلك من أجل الحصول على الصفح، كلاهما اعتراف بشاهد يتحقق بفعل الاعتراف الصوتي؛ أي ييوح به المذنب مشافهة، وهناك الاعتراف الكتابي، حيث يكتفي فيه المذنب بكتابة اعترافه مرفقا إياه بشواهد وأدلة على ذنبه². لقد اعترف دريدا بذنب لم يقترفه، فذنبه الوحيد قدومه من الهامش، عبثه بقوانين المركز، اعترف مقابل الصفح عنه وإرجاع بطاقة هويته إليه.

¹ ينظر: الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، دراسة في الفلسفة الاجتماعية، الزواوي بغوره، دار الطليعة للنشر والطباعة، بيروت، ط1، 2012، ص 16.

² ينظر: التاريخ الطقسي لسر التوبة والاعتراف، أثناسيوس، دار مجلة مرقس، مصر، ط1، 2012، ص 32-37.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

يعد الصفح مصطلحا من مصطلحات دريدا، وقضية فلسفية تناولها في كتاب مُخصص لهذا الموضوع بالذات، سبق وأن فصلنا قليلا فيه فيما سبق، وإعادة طرحه ها هنا وربطه باللغة الفرنسية وباعتراف دريدا، يؤكد ما ذكرناه سلفا محاولين العمل عليه، والمتمثل في ارتباط وثيق بين دريدا وفكره ففكره مرآة له. حديث دريدا عن الصفح لم يمنعه من طلبه عبر وسيط الاعتراف، يريد صفحا يسمح له بممارسة اللغة الأجنبية كابن لها، يريد لها أن تتبناه وتتبنى شتات لسانه وتبعثر هويته.

الافتراض الثاني لمقولة لا أملك إلا لغة واحدة، هو أن أصل اللغات واحد، لذلك فجميعنا نتكلم لغة واحدة بحكم الأصل والمنبع، أي قبل تشتت الألسن وانحياز برج بابل، إلا أننا نرجح الافتراض الأول على الثاني، بالرغم من أن دريدا سبق له وأن عالج قضية اللغة المنبع في كتابه "أبراج بابل".

اعتراف دريدا ذاك حتما سيخرج اللغة الأم، سيثير غيرتها الشديدة وفضولنا في معرفة موقفها من كل ذلك، خاصة بعدما صرح بتصريح آخر يأخذ شكل الاعتراف هو الآخر حيث قال: ... على أنّ هذه اللغة، اللغة الوحيدة التي نذرت نفسي للتحدث بها، من المهد إلى اللحد، هي كما ترى ليست لغتي، والحق أنها لم تكن كذلك مطلقا"، من المهد إلى اللحد دلت على أن دريدا اكتشف العالم باللغة الفرنسية، إنها لغة طفولته لذلك يشعر بنوع من الانتماء إليها، ولو أنه انتماء جزئي، إلى اللحد يدل على أنه ينوي أن يحتضر باللغة الفرنسية، أن يودع بها الحياة التي لم يعرف كيف يعيشها، ليست لغتي تصريح بأن لغته الأم قد تم تهميشها، لقد ضحى بها عندما نذر نفسه للفرنسية، مع أنها لم تكن لغته ولن تكون كذلك مطلقا، وهنا يلفحنا لظى سؤال هرطوقي: ماذا لو أن دريدا لم يقصد بامتلاكه للغة التحيز عليها فمن التناقض بمكان أن يمتلك لغة الآخر، ويدعي بأنها لغته الوحيدة، مع أنها ليست كذلك، كيف يمتلك ما ليس ملكا له وما لا يمكن أن يكون، كيف سمح له الآخر

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

باحتيال لغته، بالكتابة عن الهامش بها في عز تمرّكه، بتهديده بلغته وبأسلوبه، باتخاذ أبجدية تلك اللغة حجارة يرشق بها ما يشاء ومن يشاء من ذا الذي يجرؤ على ادعاء امتلاك اللغة، حتى لغتنا الأم لا نقوى على ادعاء مماثل أمام حضرتها فمهما أدركنا تفاصيلها وعربنا خباياها، ونذرنا أنفسنا لها لن نفكر مطلقا في الذهاب إلى ما ذهب إليه دريدا، الذي ذهب إلى ما هو أبعد بنوع من التهوّر، وبجراحة غير مسبقة بامتلاكه للغة الآخر، في ذلك نوع من الإهانة للفرنسيين، وللفرنسية كونها كانت سهلة المأخذ من شخص غريب عنها، لكن أليست الإهانة رد الصاع بالصاع، محاولة دريدا في الانتقام ممن أهانوا كرامته بسحبهم لبطاقة هويته، ممن جرّدوه منه وتركوه فارغ الجوف، مشتت الذهن متألم القلب، لم يكن إقرار دريدا قرارا غير مدروس، فحركاته وتصرفاته محسوبة وتخضع لكل قوانين الجبر، لقد كان على وعي جسر بكل ما تفوه به، وعلى قدر من المسؤولية بتحملة لتبعات ما قاله أو الأصح ما كتبه فهو لم يرم بمقولته على عواهنها شوقا للإدهاش ولفت الانتباه، بقدر ما تعلّق الأمر بوضعية الفيلسوف ذاته، فهو المغاربي، جزائري المولد، يهودي الديانة فرنسي الجنسية، وبحكم انتماءاته المتعددة سيجد دريدا نفسه محاصرا بعدة لغات يلج من خلالها وبواسطتها العالم، وبالتالي عدة هويات، من بين اللغات اليهودية لكن حتما لن يختارها وإلا سيزداد تهميشا وإقصاء، والعربية لغة البلاد التي ترعرع واشتد عوده فيها، لكنه سيشرح بلسانه عنها، لأنها لغة مستضعفة أو هكذا كانت آنذاك وقت الاستعمار، هناك البربرية أيضا وحتما لن يختارها دريدا لأنها أكثر هامشية من اللغات الأخرى، لينتهي به المآل في نهاية المطاف مأخوذا من قبل الآخر الفرنسي، مُحْتَطَفًا من شباك اللغات وأُفْتَهَا، لتصيبه بصبابة عميقة، ليكتب مصيره بها، لكن الأمر خرج عن إطار الشغف فقط وتعداه إلى الامتلاك، أو ليس المحب يرغب في امتلاك محبوبه، امتلاك جعل السحر ينقلب على الساحر، عندما انتزع من الفرنسي لغته وامتلک حق امتلاكها، لأنه يتقنها أكثر من أبنائها ووفي لها أكثر منهم، أو ليس امتلاك اللغة رهن بإتقانها، إلا أن دريدا جموح لم يتوقف عند شباك الإتقان بل تعداه إلى ما هو أبعد، إلى

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

اللعب باللغة وزجها في صراع مع ذاتها، للحد الذي لن تعود فيه قادرة على التعرف على ذاتها، إنه يشكلها ويعجنها ويعبث بها لا كما تشتهي اللغة ولا صاحبها الأصلي، بل كما يشاء هو بصفته آخر، نجح في جعل اللغة مرآة لا تعكس الهوية بل الغيرية، وبدل أحاديثها وانغلاقها على نفسها فتح فيها حجرات للضيافة، تستضيف الآخر وتستسلم له، تهسهس بأنفاسه.

لعبه باللغة الفرنسية وشغفه بذلك هو ما جعل الترجمة تقع في دائرة الحرج، فهي أمام آخر يتعدى على لغة الذات، عندما ستعمل على ترجمته ونقله إلى لغة أخرى، ستخشى اللغة المستقبلية على نفسها، ستحصن نفسها ضد لغة كانت سهلة المأخذ، واللغة الهدف لا ترغب في أن تكون كذلك لذلك تتمنّع وتحوّل كرمها إلى بخل، تخشى أن يقع لها ما وقع لنظيرتها إذ وقعت فريسة في يد الغريب وبات يعجنها ويشكلها كما يشاء، للحد الذي جعل ترجمة دريدا من فرنسيته إلى فرنسية الفرنسيين، أمر معقد هو الآخر وعصي حتى على أبناء اللغة.

وبالتالي كيف سيقنع ناجي العونلي وزملاؤه المترجمين اللغة العربية باستقبال دريدا بحفاوة، اللغة التي لم يقع اختياره عليها، كيف سيقنعونها بالصفح عن رجل اعترف بعشقه لغيرها، صفح لا يمس كرامتها في شيء، بل يحفظها لها، إنه رهان صعب يتمثل في محاولة استضافة العربية لنص كتب باللغة الفرنسية، لغة المستعمر وسبب الإقصاء من البرامج التعليمية والمدارس إبان الاستعمار، فتونس هي الأخرى قد تعرضت للاستعمار الفرنسي هل ستستجيب العربية مستثمرة كل إمكانياتها، مُستهلكة كل طاقاتها أم أنها ستعالى مقتصدة بذلك طاقتها العظيمة، هذا ما سنكتشفه فيما يلي.

4. المترجم بالجمع بين أمانة الوفاء وشبهة الخيانة:

تضع الترجمة المترجم في اختبار عويص، تفرض عليه مجموعة من الإشكالات الواجب عليه حلّها، عندما تجعله يتوسط ذاته وإغواء النص الأصلي، وتحتّم عليه الاختيار بين الوفاء والخيانة، وسواء اختار الأولى أو فضل الثانية، فإنه سيقع في نقيض اختياره، لأن الوفاء للنص يعني خيانة الذات، والوفاء للذات يعني خيانة النص، وفي ذلك إثبات لما جاء به دريدا عندما صرح بأن الكلمات تحمل في داخلها نقيضها، وعلى النقيض أن يتعايش مع الطرف الآخر كجزء منه لا كعدو ينبغي طمسه، إنه مادة مضادة لا يمكن إنكارها.

تعيدنا دائما الترجمة إلى ثنائية الوفاء والخيانة، لأن مبلغ ما تنتهي إليه المنظورات المختلفة للترجمة هو تصنيفها على مدرج، ينأى بها أو يدينها من أحد القطبين المتعاكسين، هما قطبا الوفاء والخيانة يُقصد بالوفاء الترجمة الحرفية، في حين تعني الخيانة الترجمة المعنوية للنص، لطالما رغبت الترجمة في الخروج عن هذين القطبين وتجاوز الصراع القائم بينهما، وقد انتظرت طويلا حتى جاءها الانعتاق، فتحقّقت أمنيته البعيدة على يد الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، فمن خلال رؤيته للترجمة قدّم لها وعدا بالانعتاق من سلطة هذه الثنائية، فنحن نعلم مدى إصرار دريدا على ضرورة الوفاء بالوعد، لكي يفي بوعدده وجد نفسه مضطرا لإعادة التأمل في الترجمة لا بوصفها احتكاكا بين لغتين، بل التأمل لما هو قبل ذلك بكثير أي أصل اللغات، لأن الاحتكاك بين اللغتين يقتضي المقارنة بينهما، والمقايضة بين التقابلات والتناظرات في اللغتين كمفاعيل لهذا الاحتكاك، هذا المنظور في أصله منظور لساني يتصوّر المسائل كما لو أن هناك ماهيتين حاضرتين، لكل منهما بنيته وانتظامها الذاتي وقوانينها المستقلة، وهو تصور غرّر بالترجمة ومقارباتها على هذا النحو عندما أسقطها في فخ الميتافيزيقا، والنظر من خلال الثنائيات المحيلة إلى الترجمة إلى العلاقة بين الأصل والفرع، أو طرف بطرف آخر، ما يريده دريدا بإعادة النظر في مقاربات الترجمة اللسانية، هو ضرب

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

الميتافيزيقا في عُقل دارها، عن طريق إلغاء القانون التراتبي المسيطر على دستور الثنائيات الضدية، من بينها ثنائية الوفاء/ الخيانة، لأن مسعاه المطابقة كميزة ميتافيزيقية غريبة متأصلة ولها جذورها التاريخية.

هذه الثنائية تعترف لا شعوريا بأن اللغة ماهية مكتملة مكتفية بذاتها، ستقف مقابل لغة أخرى مكتملة ومكتفية هي الأخرى، لكن في حقيقة الأمر الموضوع ليس كذلك، فلا توجد للغة القومية هوية مغلقة بل هوية متعددة الهويات، إذ حتى المعنى داخل اللغة الواحدة غير دقيق ونهائي، بل يحتمل تأويلات عدة ويتحمل دلالات مختلفة، تجعل الترجمة تتحقق داخل اللغة الواحدة، لأن اللغة قائمة على أساس الفائض، أي فائض المعنى المتمثل في ظلاله وأثره، فالكلمة الواحدة عندما توضع داخل سياق معين ستحتل معنى محددا، لكن لو غيرنا سياقها سيتغير معناها، فالمعنى ذو طبيعة حركية أساسها الفرق الدائم بين الدلالات والسيرورة المستمرة في التوليد اللاهوائي للمعاني¹، من هذه الزاوية أقر دريدا بأن الترجمة قد تحققت داخل اللغة القومية قبل أن تكون احتكاكا بين اللغات المختلفة.

تنطوي اللغة على أكثر من ذاتها، إنها خليط من اللغات أو أكثر من لغة، هذا الأخير هو التعريف الذي سبق وقدمه دريدا للتفكيك، فالتفكيك شأنه شأن الترجمة، يُقيم طويلا داخل النص محاولا زرع بذور الشك في منابت اليقين، كذلك الترجمة التي تشكك في مصداقية النص، لذلك تطيل المكوث حتى تعري جميع جوانب المعنى، تترجمه إلى لغته بداية ثم إلى لغة الآخر ثانيا، تقوم بذلك لأن اللغة الواحدة في أصلها أكثر من ذلك، تقيم في لاوعيتها لغات أخرى، وهو ما يدفع بالترجمة إلى أقصى حدود الممكن، أي إلى تخوم المستحيل، فتغدو مستحيلة داخل اللغة.

¹ ينظر: دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، محمد أحمد البنكي، بيروت المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، ط1، 2005 ص75.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

من الواضح أن ثمة ثواء مفهوماً يحتضن تقديم دريدا للترجمة، عندما وضعها على صلة بإشكالات نظرية عديدة، لعل أولها منظور دريدا نفسه للمعنى، عندما نفى وجود معنى جوهري¹، لأن في ذلك إقرار بوجود مركزية للكلمة، تجعل المعنى حاضراً، وبالتالي استدعاء وتجسيد لمركزية الحضور والعقل أيضاً بوصف اللغة لوغوساً، والكلمة مكون من مكوناتها لها معنى يحمل صفة العقلي وذو طبيعة وجودية². بالنسبة لدريدا لا وجود لمعنى محدد حاضر وواضح وجلي، بل دائماً هناك معنى منطوي على نفسه، ينأى بنفسه عن القارئ، لا يحمل بطاقة هوية تحدد معالمه وتضبط حيثياته، إنه ليس شيئاً يسهل الحصول عليه، بل هو صعب المنال وذلك رهانه، يندس مغلقاً جميع الأبواب دونه، كي لا يصل أحد إليه، كي لا يتم النقش على كينونته بمعول التحليل والتأويل، ذو طابع زئبقي وحضور مقتنع بقناع الغياب هوسه تحقيق ارتياب القارئ، لا يسلم النص ومكوناته بسهولة، لأنه بعيد عن كل الأيدي المريدة له، قامع لكل الطموحات المتصيدة التي تنصب له فخاخاً يعرف جيداً مواقعها للمعنى بالنسبة لدريدا كيد يشبه كيد النساء.

فالمعنى تلميح فحسب، له أثره في النص لكنه غير موجود بصفة شخصية، إنه إمكان يجعل من الترجمة استحالة، عندما تجد نفسها مندرجة في دالة الفروق، ما دامت المعاني تلازمها الفروق والأعراض والآثار، إنها توالد مستمر للمدلولات، مما يضع الترجمة في إشكالية عويصة، فإذا كانت الكلمة في اللغة تحمل معاني عدة، ومدلولاتها لا نهائية حيث كل دال يُحيل إلى دال آخر يُحيل بدوره إلى دوال أخرى بشكل مستمر، مُشكلة سلسلة لا نهائية، فإن الترجمة يستحيل أن تجد مقابلاً مطابقاً للكلمة عند نقلها من لغة إلى أخرى، لأن الكلمة في لغتها تعاني من فقر في المعنى، فكيف تمنحها الترجمة معنى محدداً، في ذلك نوع من

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 75.

² ينظر: المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، وليم راي، يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق، ط1، دت، ص 162.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

التعسف، وإقرار بأن اللغة غير مكتفية، إذ لا حيلة أمام الترجمة لنشيدان تقابلات كمية وحسابية بين لغة وأخرى، لأن المعنى لا ينصاع، وبالتالي لا وجود لترجمة حرفية تتسم بالوفاء الخالص، لا وفاء في الترجمة ووفاءها الوحيد هو الخيانة.

يبحث دريدا الترجمة على الإنصات لهنات النص وانزلاقات المعنى والتصرفات التي تجمع في النص المحوّل، كاستراتيجية تتجه إلى الإخلال بالأحكام القيمة المرتبطة بجودة الترجمة، المتعلقة بدرجة مراعاتها للقيمة التواصلية لدلالية الصدق والكذب، وفي ذلك محاولة أخرى للإطاحة بمبدأ الثنائيات، عندما ذهب دريدا إلى عكس التراتبية وتحويلها إلى خطوة تكتيكية تروم المحافظة على التوتر والتجاذب القائم بين طرفي الثنائية الضدية، لكن ليس لخلق صراع أساسه التناقض، بل دعوة لاستمرار الحيوية واللعب الأبدي بينهما، من هنا تخرج الترجمة عن حدود الوفاء والخيانة، لتتحوّل إلى حركة تجذب المتبادل بين اللغتين، إنها تحويل تنجزه اللغة المنقول إليها لكنه تحويل لا يخلو من الأمانة، والتوتر القائم بين الأمانة والتحويل صفة من صفات الترجمة الجيدة التي تطمح دائما لما هو أفضل.

طموح الترجمة الجيدة جعل ناجي العونلي لا يكتفي بنفسه أثناء عمله على ترجمة تلك الفصول المنتزعة من كتب دريدا، بل استعان بكل من عبد العزيز العيادي ومعز المديوني، لتغدو الترجمة ثلاثية الأبعاد، وهو ما يندر حصوله في الترجمة. تحضر هذه الظاهرة أي ظاهرة المشاركة في ترجمة عمل ما في ترجمات الكتب المعقدة، وكتب دريدا واحدة منها إنها ترجمة بأكثر من يد للغة واحدة، ولو أن هذه الأخيرة ليست واحدة بل تنطوي على لغات ولهجات تسكن الأماكن القصية من لاوعي اللغة. ربما هذه المشاركة الثلاثية جاءت لتقدم لنا تلك اللغات البعيدة المندسة في اللغة الفرنسية، محاولة الكشف عن نظيراتها في اللغة العربية.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

تكمن غرابة هذه الترجمة بحسب ناجي العونلي في كونها قد كتبت بأيدي ثلاث، إنها متعددة ولو بدت واحدة تماما كاللغة، وتماها كالتفكيك المتعدد المتجدد، لذلك ستعاني من تباين وتفاوت في مزاولة اللسان العربي، بحسب ما أوتيت كل يد من حس وذوق ودربة وبحسب ما أدركه كل واحد منهم من لغة الضاد ومن اللغة الفرنسية، إنها رجم ثلاثي¹ لشيطان المعنى الذي يوسوس له بتمنع مصحوب بمكر وكيد، وبالتالي فهي انعكاس مضاعف أكثر من مرة لدريدا، إنها دريدا بأكثر من وجه، أو بأكثر من أسلوب ومنظور، لقد تحقق حلم دريدا بالتكاثر والتعدد، مع كل يد ترجمت فصلا من فصول دريدا، يولد شبح جديد له، وتنجلي صورته في المرايا العاكسة له، إنها تجسيد لهويات دريدا ثلاثية الأبعاد هي الأخرى (الجزائرية، اليهودية، الفرنسية).

أدركت الأيدي الثلاث أهمية تضافر الجهود أثناء ترجمة نصوص عويصة كنصوص دريدا، وقرروا منح المتلقي العربي التحويلات الممكنة للنص الأصلي، ليتحول هذا النص إلى أكثر من نص، نص ثلاثي يحمل في جوفه احتمالات عدة وبذور لقراءات مختلفة، لقد تعاونوا على البر بالنص، لكنه بر متحوّل لا خيانة فيه ولا وفاء، محاولين جعل النص الأصلي يتعرف على أشكاله الجديدة المتحوّرة.

لقد حولوا صيغة النص المفردة إلى الجمع، لكن هذا الجمع يبدو وكأنه واحد، لأن عدا المقدمة التي حرّرها ناجي العونلي بصفته محرر الكتاب، والتي نعلم مؤلفها وواضعها، لن نعلم بعد ذلك أيا منهم قد تولى ترجمة هذا الفصل أو ذاك، فالفصول المترجمة تحمل اسم صاحبها الأصلي وتغيّب اسم المترجم إنه في حالة اختفاء، أو لنقل إنهم في حالة محو نعرف أسماءهم لكن لن نعرف بصمات كل واحد منهم في ترجمة الفصول، حيث وضعوا

¹ ينظر: فصول منتزعة، جاك دريدا، ص 7.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

أنفسهم تحت الشطب، بتغييب أسمائهم الشخصية داخل متن الكتاب واكتفوا بإظهارها على سطح الغلاف فقط.

تحضر شخصيات المترجمين واضحة في التعليقات والتوضيحات المذكورة تحت بعض الفصول، عندما يذكرون مصدر الفصل المترجم مثلاً، أو عندما يعلقون على فكرة ما تحتاج إلى شرح وتوضيح، أما في المتن فتحضر عن طريق الأسلوب، وانتقاء المفردات المناسبة، لكنه حضور خافت يذكرنا بعدم ملكيتهم للنص، فهو لغيرهم لكن تم استعارته منه.

يحضر المترجمون في هامش النص، لا ليؤكدوا على أهمية المتن مقابل الهامش، بل ليجعلوا من الهامش متناً لهم، له أهمية تعادل أهمية المتن، فالتعليقات والشروحات أحياناً تكون من الغنى ما يغني القارئ عن المتن الأساسي، وهو ما دافع عنه دريدا، عندما كسر الحاجز القائم بين المتن والهامش وعندما غيّر في بناء النص.

5. الاختلاف والفرق:

بجرائته المتعارف عليها قام دريدا باقتحام الفكر الغربي، اقتحاماً شرساً أوصله إلى المناطق المحظورة والملغمة، حين أعاد النظر في كل المفاهيم التي تأسس عليها هذا الفكر إعادة جعلت مشروعه منفتحاً على جوانب عدة، له مداخل ومخارج لا تدخلك إلى معين ولا تخرجك من المتاهة، بل تؤدي بك إلى أماكن، أبواب الخروج فيها تدخلك إلى متاهات أخرى جديدة، ليغدو الخلاص مجرد أمل معلق على حبال المستحيل، لا نتائج ممكنة لنصل إليها.

داهم دريدا المفاهيم الغربية في لحظة أمانها، محطماً كل أسوار الحماية، منتزعا منها صبغة القداسة التي اتسمت بها على مر التاريخ، معرياً مكامن الزيف فيها، ناقداً أساسها الميتافيزيقي، مزعزعا ثقافتها في نفسها، كالجحش جنوح إجاباتها المريحة الممنوحة للمتلقّي بهدف

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

خداع عقله، فالتفكيك بالنسبة له جاء كمغامرة مبتغاها العمل من غير قصد على إرجاع المفاهيم المفككة إلى أعماقها الفلسفية التي أثبتت بلادتها، يُقصد بالبلادة الانغماس في العجز عن إيجاد مخرج من الدوامة المفهومية، إلا أن دريدا تمكن من إخراجها من تلك الدوامة، قاطعا كل علاقاتها مع الميتافيزيقا باسم الاختلاف¹ واضعا إياها تحت رحمته.

إخراج دريدا للمفاهيم من دوامتها الميتافيزيقية، جعل عملية ترجمة مفاهيمه الخاصة عملية مضنية وشاقة، لأن مفاهيمه تخرج عن الإطار المرسوم سلفا، والمحدد من قبل المعاجم إنه يمنح المصطلحات دلالات جديدة ومغايرة، لذلك تستند ترجمة نص من نصوصه إلى نصوصه الأخرى، لتغدو عملية ترجمته تلقيما يأخذ شكل التناص²، إن المترجم يضطر أثناء الترجمة إلى التعامل مع دريدا، فلا يكفي بالنص فقط، بل يستدعي ضرورة مساعدة دريدا له، لعله يفهم ما كان يقصده، فتتضح له الرؤية أو يزول عنها بعض اللبس المتلبس للبصر.

يلعب المترجم أثناء مواجهته لمصطلحات دريدا المسيطرة على نصوصه، دور التلميذ المجتهد، لا ينبغي عليه أن يتكاسل أو يستهين بمصطلح من المصطلحات، يجب عليه أن يتحول إلى محارب شرس، وأن يستعد للصعوبات التي ستعترضه، لعل أولها صعوبة نقل تلك المفاهيم إلى اللغة العربية، لأن تركيب وبناء لغة الضاد لا يتوافق واللغة الفرنسية، فيحاول الملقم والمقصود به ها هنا المترجم، أن يقرب المفهوم من القارئ قد الإمكان، مراعيًا في كل ذلك إمكانيات اللغة الهدف، وطاقت استيعاب المتلقي وفق ما تمليه عليه ثقافته الخاصة، إلا أن تلك المراعاة قد تُسقط من المفهوم الكثير، أو قد تأخذ به إلى مناحي أخرى جديدة، فهو ينتعد عن المؤلف ليؤسس للمختلف.

¹ ينظر: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، سارة كوفمان، روجي لا بورت ص 4، 3.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 4.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

على سبيل ذكر المختلف يُحيلنا ذلك إلى مصطلح الاختلاف، من المصطلحات الأساسية لإستراتيجية التفكيك، فمن خلاله حرّف دريدا مفهوم الأصل والهوية والكلية خالقا نوعا من التضاد مع الأزواج المفهومية، أو المفاهيم الثنائية المزدوجة، متفاديا الوقوع في فخها، وهو من المصطلحات التي خلق في متنها دريدا نوعا من المسافة، مسافة تفصل مفهومها الميتافيزيقي عن مفاهيم أخرى جديدة سيمنحها للمصطلح، فالتفكيك كما سبق وذكرنا فلسفة المسافات، تقرب منك مفهوم المصطلح وتبعده في آن واحد.

الاختلاف المتحدّث عنه هنا ليس الاختلاف المتعارف عليه، بل هو مصطلح جديد ابتكره دريدا، أو لنقل أضاف عليه سمة إبداعية ميزته، المتمثلة في اللعب، فإلى جانب شغفه باللعب بالكلمات وقلبها رأسا على عقب، لديه شغف آخر تمثل في اللعب بحروف الكلمة الواحدة، يعبث بها عبثا مزعجا يجعلها تحمل حقائبها وتغادر إلى منفى جديد يشكل ذلك المنفى مفهومها الآخر وبالتالي هويتها الجديدة.

دريدا بلعبه ذاك يريد أن يُعرّض المصطلحات الفلسفية لما تعرض له سابقا، يريد أن يسحب منها بطاقات الهوية المتحصل عليها من بلديات المعاجم المرموقة، المتفانية في حفظ المعنى، وتحنيط المدلول الواحد، يريد أن تلقى مصطلحاته نفس مصيره، أن تتحلّى بالغرابة وتجرب الغربة بعيدا عن مفاهيمها الأصلية، فلا وجود لأصل خالص، ولا خلاص لمصطلحات دريدا من التيه، ولأن تلك المصطلحات في أغلبها فرنسية، فإنه وبالتالي قد وصل إلى مراده في تجريد اللغة الفرنسية من هويتها، من ذوات المتحدثين بها، لقد أنزلها إلى الدرك الأسفل من الذات، حيث الآخر المهمّش الفاقد للغة، المحكوم عليه بالإعدام صمتا حد السكون، لكن الصمت المطلق ذاك جعل الآخر يعبر اللغة الفرنسية عبورا يشبه الفضيحة ليرغم المصطلحات المألوفة على التحوّل إلى أخرى غريبة عن المعاجم الفرنسية المشهورة

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

باختصار لقد أسس دريدا بفكره لمعجم فرنسي يخصه وحده، أي خلق لنفسه لغة فرنسية تخصه، يعشقها كما يشاء ويتصرف فيها كما يحلو له، لذلك صرّح بأنّه يملك لغة ليست له.

هذا التصرف جعل ناجي العونلي وغيره ممن ركبوا غمار تجربة ترجمة دريدا في مأزق فإلى جانب أسلوبه الممزق في الكتابة، وأشكال نصوصه المراودة للفراغ، هناك مصطلحات جديدة لا يمكن العثور عليها إلا في قواميس دريدا ومعاجمه، الاختلاف واحد من تلك المصطلحات.

إن الحديث عن الاختلاف عند دريدا سيدور حتما حول الحرف المحرّف في الكلمة الأصلية، إنه حرف a الموضوع من قبل دريدا مكان الحرف e لترتدي الكلمة الأصلية différence زيا جديدا تمثل في: différence، هذا التغيير لم يكن تغييرا عبثيا غير مدروس بل جاء نتيجة تفحص للمفهوم الفلسفي الأوّل، دليل المثال الأفلاطوني أو اليقين الديكارتي أو الفكر الهيجلي، هذا التفحص قد اعتنى أيما عناية بتركيبة المفهوم، قصد إحداث تغيير في محتوياته أو استعمالاته، عن طريق تدخّل حرف في تغيير مبنى العبارة وبالتالي معناها، وهو ما ينم عن حصافة في الرؤية وفصاحة في التعبير¹.

حرف a حرف صامت لا يظهر أثناء نطق الكلمة، حيث الكلمة الأولى تتشابه في نطقها مع الكلمة الثانية رغم تغير الحرف وتحريفه، إلا أنّ النطق لم يعر لنا الاختلاف القائم بينهما، وحدها الكتابة من فضحت كل شيء، الحرف a رغم صمته وسكوته إلا أنه حرف مارد، مارق، مارج، حرف ملتهب لا ينفك عن الانتقال، ذو طبيعة حركية، ينتقل بسرعة كانتقال النار في الهشيم، إنه يملأ الاختلاف بسعير من الطاقة، تساعد على التشظي وتفجير الفروقات والاختلافات، يجوب الكتابة بنوع من الحرارة، ومن الحرارة يأتي التحرّر وبالتالي تحرير الطاقة، لذلك افتتن دريدا بهذا الحرف وشُغف به، تماما كشغفه باللغة الفرنسية

¹ ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 18، 19.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

وقد ربط افتتاحه ذاك بالكتابة¹، التي نذر نفسه لممارستها، حد تأليفه لعدد كبير من الكتب لازالت تصدر حتى بعد رحيله ووفاته.

لم يتمكن الصوت من الكشف عن التغيير الطارئ في كلمة اختلاف، وحدها الكتابة من كشفت ذلك، لذلك عدّها دريدا تسمية لما يتعدّد لمسه أو رؤيته، كالنار التي لا يمكن لمسها وإن كانت تسري في كل شيء، والنور المتعدّد عن الرؤية رغم إتاحتها للرؤية، فهو ما نرى به ولا نراه. ارتبط الحرف a بخاتمة اسم دريدا *derrida* وبداية التسمية لما يُفَلت من قبضة التعبير والتفكير، أي ما تتيحه الكتابة وتبيحه تماما كالحرف سابق الذكر، إذن فالكتابة الدريدية مشاهدة مستحيلة²، تُري ما يحجبه الصوت لكننا لا نراها لأنه نور مصاب بالعمى، يُري الأشياء ولا يُرى، إنها فعل مرآوي يعكس الأشياء بنفي نفسه وتغييبها، يذكرنا هذا بالمترجم العامل لعمل المرأة، إذن فالمترجم كاتب، له علاقة ما بالكتابة، لكن مهمته ليست مشاهدة المستحيل وعرض مشاهدته على مرأى الجميع، بل مشاهدة ممكنة لما تم طمسه في جوف الكتابة، فإذا كانت الكتابة ترينا ما أخفاه الصوت، فالترجمة تُرينا ما أخفته الكتابة.

المترجم الآن أمام مصطلح جديد في مبناه وكذا في معناه، غريب حتى عن المعاجم الفرنسية وغربته تلك ستغدو مضاعفة في اللغة العربية، سيجد المصطلح نفسه ضالا في أراضيه ليست بأراضيه، وسيجد المترجم نفسه يبحث للمصطلح عن مأوى يتكفل باستضافته، فهل ستمكن اللغة العربية من ذلك أم أنها ستعجز؟

ولّد دريدا هذا المصطلح المركزي في فكره مستندا على البراعة المعجمية اللغوية إلى جانب معرفة كبيرة باللغة المعشوقة، فقد عمد إلى الفعل *différer* الفرنسي مستثمرا صيغتيه

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 196.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 196.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

في القاموس الفرنسي أولها الصيغة اللازمة، الدالة على الشيء المغاير المختلف، وثانيها الصيغة المتعدّية، الدالة على الإرجاء أو التأجيل إلى ما هو لاحق، فإذا كانت الصيغة الأولى تحمل دلالة مكانية، فإن للصيغة الثانية دلالة زمانية هذه الأخيرة التي اشتق منها مصدرا لا عهد للغة الفرنسية به، إنه الإرجاء أو التأجيل أو الإخلاف *différance*، إنه اختلاف يؤدي إلى تأجيل للمعنى، والنص في نظره تأجيل دائم للمعنى، لأنه لا يُحِيل على فكرة قاطعة معصومة وموحدة، بل على لعبة متنوعة، وبقا من المعاني التي قد تصل إلى مستوى التناقض أحيانا لعبة الدوال في اللغة هي من تؤدي إلى ذلك التأجيل المستمر، ليغدو الوصول إليه ضرب من المستحيل¹، إذا كان مصطلح الاختلاف الذي صاغه دريدا يلعب بمعاني النص، ويؤجلها إلى ما لا نهاية، فإنه بذلك يعمل عمل دريدا المتمثل في اللعب؛ أي أنه يحمل منطق صاحبه ويعكس ذاته، حاول دريدا تملك اللغة الفرنسية الواقع في غرامها، فقدّر المحبوب أمام الحب تملك، لكن ليس تملكا سلطويا يجعل دريدا شخصا أنانيا، بل أراد من خلال امتلاكها، امتلاك الحق في التصرف فيها، وهو ما قام به مع مصطلحات عدة، عندما غير في تركيباتها، وفجر فيها عيون معاني جديدة تنظر إلى ما هو أبعد، دريدا بتصرفه ذاك جعل المصطلح يسقط في هاوية الهوى التي سقط فيها هو شخصيا عندما أحب لغة ليست لغته، لكن سقوطه مختلف تماما كمصطلحه أو لنقل مصطلحاته التي عرضنا منها مصطلحا واحدا سقوط لا من الأعلى إلى الأسفل، بل من الأعلى إلى الأعماق.

يريد دريدا بهذا السقوط الحر، الكشف عن المعدن الأبعد منالا في اللغة، إنه عبور من منطوق اللغة إلى روحها؛ أي اللغة الأخرى التي تسكن اللغة، حبرها السري الساري في شرايينها، نواتها التي انبثقت منها كل الرطانات قبل أن تستوي في لغات الأمم، هذا الاقتناص للبعد البعيد المستبطن في اللغة الفرنسية، جاء كمحاولة من جاك في ترجمة ذخيرته الوجودية،

¹ ينظر: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وغليسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

وفي الوصول إلى اللغة الخفية الملقبة باللغة البدئية لحملها للصفات الأمومية¹، إنها اللغة الأم، ولأن للمرء أم واحدة، وبما أن اللغة البدئية التي سعى إليها دريدا تأخذ شكل الأم، فمن الطبيعي أن تكون واحدة هي الأخرى، وهو ما جعل دريدا لا يملك إلا لغة واحدة.

بتصرفه في المصطلح معكرا صفو القاموس الفرنسي، عمل دريدا على الاحتفاظ باللغة الفرنسية كغنيمة مكتسبة، أراد الفوز بها، واستبقائها حية وحيوية، لقد اختارته ليكون ثورتها، واختارها لتكون ثروته ودليله إلى ذاته التائهة في السراب، أرادها أن تمنحه قيمة وجودية ومعرفية، وقد فعلت ذلك بالفعل لكنها في الوقت نفسه كانت ورطة لم يتورط فيها وحده، بل ورط المترجم أيضا.

باختلافه *différance* أراد دريدا أن يُشير إلى الاختلاف لا بما هو تمايز ساكن، بل بما هو مغايرة فعّالة، وإحالة الشيء نفسه إلى محل آخر²، وهو نخت مصطلحي ذكي، يريد به دريدا أن يُشار إلى الآخر، أن تنتبه اللغة إلى ما هو أبعد، والبعيد هو ذلك الغريب عنها؛ أي أن دريدا أراد أن ينتبه الآخرون إليه، أن يتفطنوا إلى آخريته، أن تحيلهم ذواتهم ولغتهم عليه بصفته آخر مطلق، أن يخرج من دائرة الإقصاء إلى دوائر الاعتراف، الذي سبق له وأن زاوله عندما اعترف بأحادية لغته.

تلك *a* التي أقحمها دريدا في مصطلح الاختلاف الفرنسي، هي إشارة مبطنة إليه إنها نفس ال *a* المستوطنة لاسمه، الدالة على النار التي أضرمت فيه لحظة إقصائه وتهميشه وعلى نور الأمل في استعادة هويته عن طريق لغة الآخر، إنه نوع من الانتقام الذي يشبه التورط المطلق، أراد دريدا أن ينتقم بلغة الآخر لكنه وقع في غرامها، فحاربها بحبه لها، حربا لا

¹ ينظر: قيمة الجواب رهينة معدن السؤال، إبراهيم الكوني، عربية سكاى نيوز، 04 أبريل 2021، 11.09، تاريخ

التصفح: 03 نوفمبر 2021، www.skynewsarabia.com

² ينظر: صيدلية أفلاطون، جاك دريدا، ص 10.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

يبغي من ورائها انتصارا لنفسه، لأنه لا يريد التأسيس لثنائيات مضادة تُعلي من الجزء الثانوي في الطرفين، بل أراد تعايشا سلميا، تعايشا عشقيا يجعل كل طرف يحضن الآخر، يحمله معه أينما ذهب. بلعبه باللغة والمصطلحات المعجمية وضع دريدا حجر الأساس لكيونته.

ستلاحظون بأننا أجّلنا كثيرا الحديث عن تلقي هذا المصطلح الدريدي في اللغة العربية، والتأجيل جاء عن قصد مراده عدم الخروج عن تقاليد دريدا وأعرافه، لم نؤجل الحديث عن ترجمة المصطلح فقط بل حتى عن تقديم بعض التفسيرات له، ولعمري ذلك ديدن جاك، الذي يماطل في تقديم التفسيرات والإيضاحات، لا يتعلق ذلك بنهج بقدر ما يتعلق بحركة تقع داخل الكتابة وأثناءها، وهي حركة تشير إلى الآخر (ت) لاف بما هو إرجاء وتأجيل¹؛ فنحن لم نرغب إلا في تأجيل المفهوم وطريقة تقبله في لغة الضاد، كي لا نخرج عن منطق وطريقته في العمل، فهو بإرجائه يربي الأمل في الاكتشاف، ويُسّيل لعب الفضول المتألق في أعين الجميع.

ولا نخفي عليكم أننا كنا نتلذذ بهذه المماثلة، بهذا الإخلال الذي أصاب توازن البحث، وحفر صفحاته بالغياب، لكن بعد هذا التأخير بات واجبا علينا إدراك الأوان قبل فواته، محاولين إتمام ما لم يُكتب في وقته المناسب، كمحاولة أخيرة لاسترداد الضائع والغائب²، إننا ندعو الآن علانية المترجمين العرب ليشرفونا بتقديم مقترحاتهم في ترجمة مصطلح *différance*.

لم يلق المترجمون العرب إشكالا عويصا أثناء نقل مصطلح *différance* إلى العربية بل عثروا على مقابل له بكل سلاسة وبساطة، وأجمعوا على أن الاختلاف هو المقابل المناسب، ولم يجد عن هذا الإجماع إلا النزر اليسير منهم، كسعيد علوش الذي اختار ترجمته

¹ ينظر: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، سارة كوفمان، روجي لا بورت، ص 37.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 37.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

بالمباينة بدل الاختلاف، والتهامي الراجي الهاشمي الذي ترجمه بالفارق، ليقع اختيار فضل حامد أبو أحمد على مقابل التخالف. تلك السهولة لم تدم طويلا لأن مصطلح *différance* ولّد اضطرابا بين المترجمين، فلم يستقروا على بر، ولم يتفقوا على مقابل واحد يوحد جهودهم، بل ظهرت في الساحة العربية مقابلات عدة من بينها ما يلي¹:

- ✓ الفارق، لدى محمد البكري.
- ✓ المباينة، لدى عبد السلام بنعبد العالي.
- ✓ التأجيل، لدى هاشم صالح وعبد العزيز حمودة.
- ✓ الاختلاف المرجأ، لدى كل من شكري عياد وعز الدين إسماعيل.
- ✓ المغايرة، لدى فريد الزاهي.
- ✓ الإرجاء، لدى جابر عصفور ومحمد عناني وأسامة الحاج.

في حين اقترح عبد الملك مرتاض ترجمته بالتأجيل والإرجاء، وقد سبقه إلى ذلك عبد الله إبراهيم. هذه هي المقابلات التي اقترحها المترجمون، إلا أن كاظم جهاد اختار التفرّد والتميّز عن غيره من المترجمين عندما ترجمها بالاخ(ت)لاف، وهي ترجمة تحاكي الإبداع الدريدي، فقد استخدم الأقواس ليمنح للمقابل العربي قابلية قراءته بشكلين مختلفين، تأخذ الأولى بجميع حروف الكلمة، وتُسقط الثانية ما بين القوسين، فبالقراءة الأولى نعثر على الاختلاف، أما بالقراءة الثانية سنجد الإخلاف بعد إسقاط حرف التاء، تُحِيل الأولى على المغايرة، وتُحِيل الثانية على الإرجاء والتأجيل²، وبالتالي سيحمل المقابل العربي نفس حمولات المصطلح الأجنبي.

¹ ينظر: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وغليسي، ص 362.

² ينظر: صيدلية أفلاطون، جاك دريدا، ص 10.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

وافق أغلب القراء كاظم جهاد في ترجمته، حيث وجدوا في الكلمة العربية نوعا من التفنن والإبداع، وأنها جاءت مبتكرة كالمصطلح الأجنبي، إلا أن ناجي العونلي وكل من شاركه ترجمة الفصول المنتزعة، اتفقوا على مخالفة الجميع، حتى كاظم جهاد ليقترحوا مقابلا اتفقوا عليه ثلاثتهم، ولم يكن ذلك من باب المخالفة من أجل التميز أو التفرد، بقدر ما كان متعلقا بالمفهوم، لقد حاولوا بمقابلهم ذاك نقل أكبر قدر من المفهوم، في حين ركزوا البقية على المصطلح أكثر من المفهوم الذي راحوا يحورونه ويحولونه حسب أهوائهم.

بالرغم من أن ترجمة فصول منتزعة جاءت رجما ثلاثيا، كل واحد ترجم بحسب تأويله الخاص وبحسب ما يملكه من زاد لغوي، إلا أنهم اتفقوا على ترجمة *différance* بالتفرقة والفرقان والفارقة، فقد أجمعوا على أن التفكيك ممارسة تنتزل بالضرورة في سياق فكر الفرق، تشدد على فارقة الفرق وعلى كونه تفرقة مؤجلة ومرجأة، فالفرق فيها ما ينفك مطلقا يتفعل خرقا واختراقا وشطبا وتسريحا للاختتام والنهاية والنهاية، كما للمهمل والمسكوت عنه والثانوي والثاوي، فمن منظور ناجي العونلي وزملاؤه، دريدا بإرجائه للمعنى وبتأجيله الدائم لم يكن يرغب في الانخراط في منطق اللانهائي، بل كان يروم إلى شيء آخر، تمثل في التماسه لاستكشاف مخارج المعنى وتنقلاته داخل النص، يريد بلوغ حجاب الفوارق التي من شأنها أن تدفع حدود التناهي، وتجعل التفكير في علاقات مغايرة بالنص وبالعالم والجسد والحيوانية وغيرها أمرا ممكنا، إلى جانب التنبيه إلى هوامش مرئية وأخرى غير مرئية، إلى آثار مهمة لم تُتَعَقَّب بعد مع أنها ما انفكت تسكن النص¹.

إذن فالإرجاء والإخلاف والتأجيل ليس ضربا من تجاهل اللحظة الراهنة والركض خلف ما هو قادم، ركضا يشبه ركض الهامستر في عجلته طوال النهار، بل تأجيل المعنى جاء نتيجة الفرق الكامن بين الدوال، المحيل إلى دوال أخرى تحمل مدلولات مغايرة، وبالتالي

¹ ينظر: فصول منتزعة، جاك دريدا، ص 8.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

سيبقى المعنى النهائي المحدود غير موجود في صرح دريدا، بل يحيلنا إلى معاني مغايرة ومختلفة، مع مراعاة شديدة الحرص الفروقات الكامنة بين المعاني.

فالتفريق إذن عملية زمنية تُؤخذ بعين الاعتبار، لأن توسط الزمني فيها مواربة ترجى أو تعلق تحقيق رغبات الوصول إلى بر الأمان، إنها تجسيم للإرادات، يعلل ناجي العونلي ذلك في مقدمته عندما يُقر بأن الإرجاء *temporisation* لا ينفك عن التزمين *temporalisation* وعن اللاتزمين *intempestivité*، فضلا عن إشارته إلى التفضية والتماسف وعدم التماهي المؤدية بالضرورة إلى عدم التشابه، وبالتالي إلى غيرية التنافر التي قد تؤدي إلى صراع مميت، هذا الأخير الذي عمل دريدا طوال مشروعه في الإطاحة بالميتافيزيقا على تجاوزه، لكن الغرض من التأجيل الدريدي ليس الصراع، بل تكرار عملية اللحاق بالمعنى إلى ما لا نهاية، مؤسسا بذلك بونا شاسعا ومسافة بين العناصر المتباينة، هذا البون والمسافة والتفضية كلها تعمل ديناميا وبدأب في صلب المعاودة¹.

يعود سبب اختيار الفرق على حساب الاختلاف إلى سببين، الأول لغوي يتعلق بمادة فرق في اللسان العربي، فالفرق مصدر من فرق أي فصل وقضى وأحكم وفلق، والفرق هو وسط الرأس حيث يُفرق الشعر، ويدل أيضا على الطريق أو الموضع الذي يتشعب منه طريق آخر، وجمعه مفارق، والمفارق هي أيضا وجوه الحديث، أما الفارق هو الذي يند في الأرض، والفرق هو الصبح نفسه أو فلقه، ويُشير أيضا إلى التباعد ما بين الثنيتين والمنسمين والأفرق هو بين الفرق في الناصية أو العرف المفروق كما عند الديك، والأرض الفرقة هي التي نبتها فرق إذا كان متفرقا، والفرق هو القطيع والطائفة، أما الفرقان فهو القرآن وكل ما فُرق به بين الحق والباطل، ومن معانيه أيضا النصر والبرهان والصبح أو السحر والصبيان والتوراة وانفراق البحر، والفرقة تدل على الفراق والابتعاد والانفصال، والفرقة والتفريق تشتيت وتبديد

¹ ينظر: فصول منتزعة، جاك دريدا، ص 08.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

ومُباعدة، وتفاريق الشيء أجزاءه المتفرقة، وانفرق بمعنى انفصل، كلها دلالات تحمل في طياتها معاني التمييز والتزييل والتفريق¹.

لقد عاد عبد العزيز العيادي إلى اللسان العربي ليبرّر سبب اختياره للفرق مقابلاً لمصطلح *différance*، لكنه لم يتوقف عند حدود المعجم بل تعداه إلى الفلسفة كسبب ثان يبرر به اختياره ويدافع عنه. يرى العيادي الاختلاف مجرد تغاير *différentiation* أما الفرق فتفرقة *différenciation* الفرق فصل لا يقوله الاختلاف²، لأن هذا الأخير يطوي في جوفه الخلاف لو أسقطنا عنه بعض الحروف، وإخلاف لم تم الاتفاق عليه سلفاً، بينما يدل الفرق على الفروقات القابلة للتصالح والتآلف بعيداً عن كل خلاف أو صراع دامي، الفروقات التي تعزّز الاختلاف لا بصفته خلاف بل بصفته ائتلاف، أي الدخول في ألفة مع ما يخالفنا.

وافق معز المديوني كل من ناجي العونلي وعبد العزيز العيادي في ترجمتهما للاختلاف بالفرق وفي عدّهم الممارسة التفكيكية ممارسة قائمة على أساس الفرق، الذي أجبر الفلسفة على تغيير أسئلتها ومهمّاتها وطبيعتها خطاباً، وأرغمها على التوجّه إلى التخوم والانحرافات، مبجلة بعد ذلك التعرجات الكامنة في النص إلى جانب التشتت والتباين والفرقان المندس فيه³.

اختلاف وتعدّد المقابلات العربية لمصطلح واحد أجنبي ذو صبغة دريدية يدل على صعوبة المهمة، وعلى ضرورة العودة إلى المعاجم العربية لعلنا نجد ما يخدم المفهوم والبناء على حد سواء، رغم أن الفرصة في ذلك ضئيلة أو منعدمة، لأن عبث دريدا بتركيبة المصطلحات

¹ ينظر: الفرق والمعاودة، جيل دولوز، عبد العزيز العيادي، دار طوى للثقافة والنشر، لندن، ط1، 2015، ص 18، 19.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 26، 27.

³ ينظر: فصول منتزعة، جاك دريدا، ص 09.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

وبالتالي بمفاهيمها، والدفع بالمصطلح إلى حمل أكثر من معنى، أساس ذلك الحمل هو الفرق فإن الترجمة ستغدو مستحيلة لكنها منطوية على الإمكان.

حاول المترجمون الثلاث العودة إلى اللسان العربي بحثا عما يعكس لنا رؤية دريدا للعالم من خلال اللغة، ولأن دريدا متعدد الهويات يعبر عنها كلها بلغة واحدة ليست ملكه فمن الطبيعي أن تكون مصطلحاته تشبهه، تملك بناء واحدا لكن بمعاني متعددة، وبمفاهيم متناقضة أحيانا، وذلك تجل من تحليلات الفرق في فلسفته.

العودة إلى اللسان العربي والبحث عن المدلولات الخفية للمقابلات من أجل تقريب المقابل من المصطلح الأجنبي، محاولة للرد على دريدا الذي أتعب المترجمين بمصطلحاته الغريبة، لكأنه بذلك يصرح لهم: لن تترجموني. صحيح أن مترجم دريدا ما هو إلا الوجه الآخر لسيزيف الذي يدحرج الحجر إلى القمة وقبل بلوغها تهوي به إلى الأسفل، مع كل مصطلح أو عبارة أو عنوان أو نص لدريدا سيقع المترجم في نفس المصير، وسيعيش التجربة ذاتها بشكل مكرر، إنه عناء لكن غير مفرغ من اللذة، فكلما تمنع النص الأصلي، كلما زادت رغبة المترجم فيه. لن تترجمني عبارة تجعل المترجم يطيل المكوث داخل النص الأول بغرض البلوغ معه مرحلة الألفة والأنس، أراد دريدا أن يألّفه المترجم من خلال مصطلحه الغريب، كي ينقل تلك الألفة إلى العالم العربي والمغاربي، لعل هذا الأخير يألّفه من جديد، ولا ينبذه ليهوديته، إنها دعوة مبطنة لاستضافته وتقبله رغم ما هو عليه.

6. عقوبة فتح رسالة لا تخصك:

أول فصل سيعترضنا بعد مقدمة ناجي العونلي، رسالة دريدا إلى صديقه الياباني وهو الفصل الوحيد المتمكن من خطية الزمن، حيث لم يخضع للترتيب المفروض من قبل المترجمين والقائم على أساس تاريخ صدور كل طبعة تم أخذ أو انتزاع تلك الفصول منها، إلا أن

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

الرسالة تلك تسلفت الفترات الزمنية وتسابقت معها لتتال في نهاية المطاف المرتبة الأولى والسبب في ذلك قد ذكرناه سلفا.

تم توزيع الفصول على المترجمين الثلاث، دون أن يعلنوا عن من تولى ترجمة هذا الفصل، ومن تكفل بذلك، لذلك لن نعلم أيهم قد ترجم هذا الفصل، لأن التسمية قد انتزعت من المترجم، لقد أخفى نفسه كي يُظهر النص وصاحبه. انتزع المترجم هذه الرسالة الدريدية من كتاب psyché.inventions de lautre لدريدا، ليشرع بعد ذلك في ترجمتها هذه الترجمة ليست الوحيدة فقد سبق لكازم جهاد وأن ترجم تلك الرسالة إلى لغة الضاد وهي منشورة في كتاب: الكتابة والاختلاف لدريدا، وقد تسلفت هناك أيضا هرم المقالات المنشورة في الكتاب المترجم.

سنحاول هنا الوقوف على الترجمتين قصد تتبع بعض الفروقات بينهما والغرض ليس المقارنة بين هذا وذاك، بقدر ما هو محاولة للوقوف على جماليات الترجمة وخياناتها والوقوف على ما يميز الترجمة المشرقية بما أن كازم جهاد شاعر ومترجم عراقي، والترجمة المغاربية، نظرا لكون المترجمون الثلاث تونسيون ينتمون للبيئة المغاربية.

الملاحظة الأولى التي يمكن أخذها بعين الاعتبار، هي أن كل من كازم جهاد وناجي العونلي والعيادي والمديوني قد اتفقوا على ترجمة déconstruction بالتفكيك وهو المقابل الأكثر شيوعا بين مترجمي دريدا. أثناء قراءة الترجمة المشرقية مقابل الترجمة المغاربية نلاحظ أن هذه الأخيرة قد اقتربت أكثر من خصائص لغة الضاد، فالأسلوب كان أكثر سلاسة من أسلوب كازم جهاد، نذكر على سبيل المثال: في ترجمة كازم جهاد قد تم نقل هذه العبارة كالتالي: "أتذكر أنني رحت أبحث لمعرفة ما إذا كانت هذه المفردة déconstruction (التفكيك)، (التي خطرت علي بصورة هي ظاهريا شديدة العفوية) أقول

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

لمعرفة ما إذا كانت فرنسية حقاً، فعثرت عليها في قاموس ليتريه *lettré* وكانت مؤدياتها النحوية واللغوية والبلاغية مربوطة فيه بأداء مكائي، وبدا لي هذا الالتقاء مفرحاً...¹

في حين نقلها أحد مترجمي فصول منتزعة بالطريقة التالية: "أتذكر أنني قد بحثت عما إذا كانت مفردة *déconstruction* (التفكيك) هذه التي خطرت ببالي بطريقة تلقائية في الظاهر، مفردة فرنسية بالفعل، لقد وجدتها في معجم إميل ليتريه، كانت المحمولات النحوية أو اللغوية أو الخطابية، قد ضُمَّت في هذا المعجم إلى محمول يتعلّق بالمكينة"².

يعد فعل التذكّر مضارعاً يسعى للعودة إلى الماضي، مسكون بنوع من الحنين إلى ما لا يمكن استرجاعه إلا عبر وسيط الذاكرة، وقد ألحق كاظم جهاد فعل التذكّر بلام التعليل عندما ترجم العبارة ب: "أتذكر لمعرفة..."، وهو بذلك قد وضع دريدا موضع تعليل وتبرير، يبرر به سبب بحثه في القاموس عن أصل مفردة تفكيك، في حين ألحق مترجم الرسالة في فصول منتزعة، وللقبه ها هنا بسيزيف كاسم مستعار يدلنا على أحد المترجمين الثلاث الذي تولى مهمة ترجمة هذا الفصل أو هذه الرسالة، قلنا قد ألحق فعل التذكّر بحرف قد، هذا الحرف الدال على التحقيق إذا ما ارتبط بالفعل الماضي أو المضارع وقد ارتبط ها هنا بالفعل الماضي "بحثت" وبالتالي قد أغنى سيزيف دريدا عن التعليل فدريدا عادة ما يكره تقديم التعليلات متفادياً إيها، وقد تم الاستغناء عن التعليل بواسطة التأكيد على تحقيق فعل البحث أي أنه قد تحقق فعلاً في الماضي، ولا حاجة لدريدا لتعليل ما قد سلف وولى عليه الزمن. فدريدا هنا لا يعلل بقدر ما يخبرنا بما حدث في الماضي.

تنتهي العبارة المترجمة بيد كل من سيزيف وكاظم جهاد بمفردتين هما: مكائي ومكينة وهما مقابلان للمفردة الأجنبية *machinique*، لم يعلل سيزيف سبب ترجمة المفردة بمكينة ولو

¹ الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ص 58.

² فصول منتزعة، جاك دريدا، ص 12.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

أنها أكثر قربا من المتلقي العربي مقارنة بمكائي، فيها نوع من العسر في النطق وتبدو وكأنها كلمة أجنبية تم تعريبها، إلا أن كاظم علل سبب اختياره لمكائي عندما علّق على ذلك في هامش الرسالة، معتبرا الكلمة الأجنبية عبارة عن صفة استخدمها جاك دريدا للدلالة لا على عمل آلي، يتحقق من تلقاء نفسه، وإنما على عمل للتفكيك شبيه بتفكيك أجزاء آلة أو ماكنة، وقد ترجمها بمكائي لتشخيص الفرق بين عمل آلة تعمل عملا تلقائيا وبين عمل ليس بالتلقائي لأنه قائم على حل أجزاء الآلة¹، أعطى سيزيف للمقابل العربي هيئة اسم الآلة، فمكنة تدل على الآلة بفتح الميم، أما بضمها فتعني القدرة والمكنة، والآلة لا تكون آلة إلا إذا امتلكت قدرة ومكنة تمكنها من أداء فعل ما، أو إنجاز عمل ما، عادة ما يكون عملا شاقا يأخذ الكثير من الوقت والجهد، فالماكينات اخترعها الإنسان لتسهل عليه الصعب، أما كاظم وبترجمته للمصطلح الأجنبي بمكائي، وهو مقابل غريب نوعا ما يحاكي غرابة مصطلحات دريدا، فقد حاول قدر المستطاع نقل المفهوم وبنية الكلمة لذلك منح للمكنة صيغة منتهى الجموع، ومن بين أوزانه: مفاعل أو فعائل وبالتالي مكائن، تدل صيغة منتهى الجموع على الكثرة، مما يعني أن مكائي فيه من المكنة والتمكين الشيء الكثير، وعملها عمل مكثف أكثر من المكنة، إنه عمل تفكيك للجزء الواحد إلى أجزاء متعددة، يعني أن المفردة الأجنبية تدل على صفة نقلناها من المفرد إلى الجمع، تماما كالانتقال من الجزء إلى الأجزاء وبما أننا نتحدث هنا عن صفة ارتبطت بفعل التفكيك فمن الطبيعي أن يكون لها صلة بالكثرة والوفرة، حيث التفكيك يعمل على تفكيك النص إلى ما لانهائية، وليس هناك أكثر من هذه الكثرة المضاعفة دائما.

فجعل المكنة لدى سيزيف ترتدي زي منتهى الجموع وتتشبه به كان لأغراض دلالية، لجعل المقابل العربي أقرب ما يكون إلى المفهوم الأجنبي. فالمكنة ارتبطت بالتمكّن

¹ ينظر: الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ص 58.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

والقدرة لكنها متصلة بفعل تلقائي حر، بينما مكائن فهي أكثر من مكنة، أكثر من قدرة واحدة بل تضمن أكثر من قوة لذلك عملها كصفة لن يكون تلقائيا، لأن قوتها خارقة ينبغي التصرف فيها والتحكم فيها، إنها التمكن من المكنة وفيها أثناء تصرفها واستعمالها.

لنعد لبداية هذه الرسالة، والعودة ضرب من ضروب التفكيك، لأن الإرجاء الدائم يجعلنا نمشي في دائرة لا تنتهي بل تُعيدنا إلى البداية لننطلق من جديد، ننطلق لا لنصل بل لنواصل العبور إلى اللانهائي.

بدأت الرسالة بإشارة لمتلقيها، أي للصديق الياباني الموجهة إليه، وقد بدأها كاظم في ترجمته بما يلي: "عزيري البروفيسور أزوتسو"¹ في حين بدأها سيزيف بالتحية التالية: "إلى الأستاذ العزيز إيزوتسو"²، اختار الأول البدء بعزيري كنوع من التودد والتقرب من الصديق الياباني، تلتها الرتبة الأكاديمية لأزوتسو (بروفيسور)، في حين بدأ الثاني بالرتبة الأكاديمية (الأستاذ) ثم تلاها بالعزير كدلالة على المحبة القائمة بين دريدا وصديقه، هذا التقديم والتأخير وإن بدا غير فعال أو لا أهمية له، إلا أنه يحمل دلالات، فعندما اختار سيزيف البدء بالرتبة الأكاديمية فإنه لم يرفع الكلفة بين دريدا وصديقه، بل حاول احترام الرتب وأعطاه أولوية على حساب المعزة والمحبة والمودة، بينما موقع كاظم جهاد الرتبة الأكاديمية والعلمية موقعا ثانويا، عندما وضعها بعد رتبة المعزة والمودة، فقد أعطى أولوية لهذه الأخيرة، ونحن نعلم مدى اهتمام دريدا بالصدقة، تتجاوز الصداقة الرتب، وتسبقها لذلك قد وُفق كاظم بالإعلاء من شأن الصداقة على حساب الرتبة العلمية، لأن دريدا يوليها أهمية بالغة، لأننا عندما ندّعي صداقتنا بشخص معين، فإننا لا نرى انتماءه أو هويته إلا على سبيل التعريف، لذلك أقر دريدا بجنسية صديقه؛ ياباني، إقرار الهدف منه ليس الكشف عن هوية صديقه بل لأن ترجمة

¹ الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ص 57.

² فصول منتزعة، جاك دريدا، ص 11.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

التفكيك كانت ستكون لليابانية، وصديقه معني بالموضوع، فالانتساب لم يكن لغرض تصنيفي، بل لغرض معرفي، لذلك أقر بأنه صديقه كي يدفع عنه شبهة الانحياز لهوية معينة أو اختيار أصدقائه وفق انتماء محدد. دريدا أثناء دخوله في علاقة صداقة مع شخص ما يتجاوز كل علامات الهوية، كيف لا يفعل وهو فيلسوف الاختلاف المؤدي إلى الغيرية، فهو يرى الصديق إنسانا في حركاته وسلوكاته ومقاصده ولا يرى هويته أو انتماءه. الصداقة فلسفة في الاعتراف مثلما الصديق هو نظرية في المعرفة، حيث لا نعرف الشيء سوى بامتحان مصداقيته، تتعلق المصداقية بالأشياء بينما تتعلق الصداقة بالأشخاص، الأولى ذات بعد معرفي ونظري والثانية لها محتوى تواصلية وعملي، والاعتراف بالمصداقية يجعله يتجاوز المعرفة إلى التعارف (على وزن التفاعل) والتعارف يقتضي التعرّف على ما هو مغاير ومختلف، ويدفع إلى التأمل في الهوية والغيرية والمطابقة والاختلاف¹. إذن فالصداقة كاسرة لكل الحدود متعددة لحدود الأنا، متفادية كل خلاف يسببه الاختلاف، بل هي دعوة للائتلاف مع الآخر، فالصداقة هي وجود الهوية بجانب الغيرية، لا أمامها على سبيل الكبرياء، ولا فوقها على صعيد التفوق، ولا خلفها على مستوى المكر أو الغدر، إنها بجانبها كدلالة على المساواة أو المسؤوليات المشتركة²

اعتراف دريدا بصداقته مع الياباني، اعتراف بغيرية الآخر وبتقبّله له، أما اعترافه برتبته الأكاديمية ففيه نوع من التقدير لا يخلو من المسؤولية المكلف بها ذلك الصديق الصداقة التي ربطت هذا بذاك دلالة على انفتاح دريدا وكذا تفكيكه على الثقافات الأخرى المغايرة، إلى جانب اللغة اليابانية المختلفة، يريد أن يتقاسم تفكيكه ومشروعه الفلسفي مع الآخرين، والعمل على ترجمة تلك الصداقة المختصرة في العنوان عندما قال دريدا: إلى صديق ياباني، حيث أشار بأن الرسالة موجهة لصديق ياباني لأن الرسالة كانت ستنتشر باللغة اليابانية. لم

¹ ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 180.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 180، 181.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

يعرفنا عن اسم صديقه الياباني في العنوان، بل اكتفى بذكر جنسيته لاعتبارات معرفية ثقافية لا عرقية، وكأن الاسم غير مهم بقدر ما تم صفته بكونه صديق، ليلها بعد ذلك في مقدمة المقال أو الفصل بالتعريف برتبته الأكاديمية وباسمه مصحوبا كل ذلك بعيزي أو العزيز دلالة على المودة المحيطة بعلاقة الصداقة، فلا صداقة بدون محبة.

عبارة التحية والمودة الواردة في الرسالة، خاصة من خصائص كتابة الرسالة، إن لم نقل شرطا من شروطها، وقد احتفظ كل من سيزيف وكاظم جهاد بهذا الشرط عندما نقلوا الرسالة من لغتها الأم إلى اللغة العربية. تلك العبارات الدافئة المتغلغلة إلى أعماق الصديق الياباني هي قواعد كونية، عالمية، محايدة يستعملها كل كاتب في كتابته لرسائله مهما كان موضوعها أو طرفها، فهي قواعد تنكتب على يدي المرسل في توجهه نحو المرسل إليه؛ تم استعمال فعل تنكتب بدل تُكتب من طرف شخص ما ويده دلالة على أن الرسالة لها قواعد التي ترغب المرسل بها، هكذا تنقلت الرسالة من يديه مثلما يتخلل الزئبق أصابعه فالمعزة والمودة البادية في بداية الرسالة، دين يسده الصديق لصديقه نتيجة العلاقة المقدسة الرابطة بينهما، إنها عقد الامتنان يوقعه المرسل من أجل المرسل إليه. بكتابته للرسالة أو لنقل بانكتابها على يديه، سافر دريدا إلى صديقه، على اعتبار أن الرسالة في جوهرها سفر مستمر، تيه وحيرة وبحث دؤوب، إنها تجوب كل الأمكنة، قاطعة المسافات نحو اللاهائي رغم أنها موجهة إلى شخص بعينه، إلا أنها تنجح في كل مرة في الإفلات من قبضته، لتصبح متاحة للجميع، حتى كاتبها نفسه تعود إليه وترغمه على قراءتها من جديد إنها نص مفتوح لا يمكن قلب الصفحة عنه¹. لذلك فقد كان كاظم أكثر تفتنا لموضوع الكلمات الشاعرية التي عادة ما تُفتح بها الرسائل، وجعلها تسبق الرتب وتسلقها إلى رأس الهرم، لأنها شرط من شروط كتابة الرسالة وجزء من كينونتها.

¹ ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 172.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

رسالة دريدا الموجهة إلى إيزوتسو لم تكن رسالة عادية، رغم احتوائها للكلمات الشاعرية كعزيري أو العزيز، إلا أنها رسالة معرفية تضم مشروعا فلسفيا، مصطلحا عصيا أوقع الجميع في إشكالات عدّة بما أنها قد تطرقت لمصطلح التفكيك، وإذا كان قدر الرسائل التيه والحيرة، فإن هذه الرسالة تيهها مضاعف وحيرتها مكثفة، وإذا كان مصير الرسالة السفر والترحال، فإن اختيار دريدا للحديث عن التفكيك في رسالة اختيار جدا موفق وينم عن ذكاء، فتفكيكه سيسافر بعيدا باسم المرسل إليه إيزوتسو وهنا تكمن أهمية الصداقة، فلولا الصديق لما كتب دريدا رسالته تلك، ولما وجهها إليه وهو يعلم أنها ستتجاوزها إلى ما هو أبعد، فالرسالة رغم إرسالها إلى عنوان محدد لا تصل إليه، وإن وصلت لأن وجهتها اللانهائي وقدرها الاستمرار في الإرسال.

كلنا يملكنا ويتملكنا فضول قراءة الرسائل، لأنها عادة ما تحوي أمورا شخصية لا يجب أن تقال إلا بين شخصين اثنين هما المرسل والمرسل إليه، فالرسالة ولادة للفضول وباعثة عليه، لذلك عمل دريدا على زرع الفضول في المتلقين عن طريق تضمين رسالته للتفكيك. وقد نجح فعلا في ذلك عندما أوصل الرسالة إلى أيادي المترجمين، وأرغمهم على ترجمتها إلى لغة الضاد، كي لا تبقى حبيسة لغة بعينها، بل تقطع أشواط اللغة إلى ما بعدها.

تعد الترجمة العربية للرسالة تلصصا عليها، قراءة لرسالة غير موجهة للمترجم لكن فضوله دفعه إلى قراءتها، وفضله حثه على ترجمتها، فهو لا يريد أن يرتكب جناية التعدي على ما هو خصوصي كالرسالة بمفرده فحسب، بل يريد إشراكنا معه في الجريمة وقد نجح في ذلك والدليل أننا نكتب عنها الآن، وأنكم تقرؤون ما نكتبه.

وللوقوف على مزيد من اختلافات الترجمة بين سيزيف وكاظم جهاد، سنعود لمتن الرسالة، حيث نجد في ترجمة كاظم جهاد ما يلي: "غير أن destruction إنما تدل في الفرنسية، وعلى نحو بالغ الوضوح، على الهدم بما هو تصفية واختزال سلمي ربّما كان أقرب إلى

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

démolition (الهدم) لدى نيتشه¹ في حين تم نقل هذه العبارة على يد سيزيف بالطريقة التالية: "لكن مفردة destruction بالفرنسية كانت تتضمن بكيفية يَبِّنة إعداماً، ورداً سلبياً لعلّه أشد قرابة إلى التقويض عند نيتشه"² نحن الآن أماما مقابليْن لمصطلح واحد، وكلاهما يحملان حمولات ودلالات سلبية، فالهدم ينهض على فعل سلبي تخريبي لأن هدم الشيء يعني تخريبه كلياً، بينما ينطوي التقويض على مفهوم انهيار البناء وكلاهما يُضمران سوء نية مفادها التدمير، هذا الأخير الذي اعتمده يوسف وغليسي كترجمة لمفردة destruction ومن معانيها تحليل بنية ما عن طريق نشرها وبسطها على طاولة التشريح³، ففي كل الأحوال للمفردة دلالات سلبية وبما أنها قد ارتبطت بشكل ما بالتفكيك فقد كانت سبباً لإساءة فهمه ولسوء الظن في نواياه، مما جعل بعض المتلقين له يتهيّون منه، ويتحاشون التعامل معه وبه. ولقد أوردنا هذه المقابلات السلبية المختلفة والدالة على الشيء نفسه تقريباً، لنبيّن بأن ترجمة مصطلح واحد قد تستدعي أكثر من مقابل، يعود ذلك للحمولات الدلالية ولتأويل المترجم وفهمه الخاص، فاللغة العربية غنية بالمرادفات، لكن المرادفات فيها لا تعني تطابق المفهوم، فالهدم والتقويض لهما نفس البعد السلبي، إلا أنّه رغم تشابههما في المعنى بينهما نسبة من الاختلاف، فالهدم أشد قسوة من التقويض، لأنّ هذا الأخير وإن كان يتضمّن فعل الهدم أو يدل عليه، إلا أنّه أقرب إلى الخلخلة من الهدم التام⁴، وبما أن المفردة النيتشوية لها دلالات شديدة السلبية فإن الهدم أقرب إليها كمقابل من التقويض لأنه الأشد فتكاً وضرراً حيث هذا الأخير يمكن أن يتداخل والمقابلات التي تُرجم بها التفكيك مما تجعله ذو حمولة سلبية هو الآخر.

¹ الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ص 58.

² فصول منتزعة، جاك دريدا، ص 12.

³ ينظر: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وغليسي، ص 344-346.

⁴ ينظر: جاك دريدا ولغة الضاد، نصير فليح، وكالة الأنباء العراقية، 05-03-2019، 06:02، تاريخ التصفح:

www.ina.iq/82657، 10.03، 2021-09-6

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

يحدث الهدم نتيجة فعل فاعل سهر على تدمير كل شيء، بينما التقويض القريب من معنى الخلل، فإنه لا يكلف المهذّم بإتمام عمله، بل يكفي بتوجيه ضربات قد تكون عنيفة نوعاً ما، فقط لإحداث خلل في توازن البناء، الذي سينهار من تلقاء نفسه بعد ذلك، لذلك ذهب وغليسي إلى أنه انخيار البناء، والانخيار أحياناً قد يحدث نتيجة خلل ما في البناء، دون أن يتدخل في ذلك أحد ما.

7. دين المترجم من يُسدّده؟

ينتقل بنا دريدا بعد ذلك للحديث عن مفردة التفكيك وترجمتها، موجهها وصية لكل من يحاول ترجمة التفكيك إلى لغة أخرى، مفاد تلك الوصية الأخذ بعين الاعتبار طبيعة التفكيك بكونه ليس تحليلاً analyse ولا نقداً critique، فالغرض من تفكيك العناصر ليس المحاولة للرجوع إلى العنصر البسيط أو إلى أصل غير قابل لأي حل، هذا ما يجعله يتعد عن كونه تحليلاً، وليس نقداً لأنه لا يُصدر أحكاماً وليس منهجاً أو طريقة méthode لأنه لا يملك أدوات منهجية، ويرفض فكرة اختزاله في مجموعة قواعد أو إجراءات، بل هو ليس حتى فعلاً أو عملية، لأن هذه الأخيرة تحتاج إلى نظام معين وخطوات تضبطها وإلى ذات تقوم بالفعل أو العملية، لذلك يمكننا عده مجرد حدث يخلو من الوعي أو التنظيم من قبل ذوات فاعلة، ما قدمه أو عرضه دريدا هنا جاء كمحاولة منه لمساعدة المترجم على ترجمة مفردة تفكيك، محاولاً توضيح بعض معالمها الدلالية، كي لا يترجمها المترجم بطريقة خاطئة، إلا أنه وهو يقوم بذلك، وهو يمد يد العون لم يزد الطين إلا بلّة، حيث عقّد الأمور أكثر، وزاد من حدة صعوبة الأمر مقراً بأن مهمة المترجم في أصلها مهمة مستحيلة، وهي مهمة تشترك فيها الترجمة بالتفكيك¹، إنها ما يعنيه التفكيك كونه تجربة للمستحيل.

¹ ينظر: فصول منتزعة، جاك دريدا، ص 16، 17.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

إشارة دريدا للمترجم ومهمته اعتراف بذلك المخفي في نصوص غيره، المهتمش رغم كل ما يقدمه، ولأن دريدا يولي الهامش أهمية فإنه من الطبيعي أن يلتفت إلى المترجم الواقع تحت الشطب. دريدا في رسالته كان يتحدث عن المترجم الذي سيتكفل بترجمة التفكيك إلى اليابانية، لكنه رغم خصوصية حديثه قد مسّ جميع المترجمين باختلاف لغاتهم وألسنتهم وثقافتهم وهويتهم، ولأن الأمر قد انتقل من الخاص إلى العام، فإنّ كاظم جهاد وناجي العونلي وشريكاه في الترجمة قد مسهم خطاب دريدا أيضا، إنهم معنيون بحديثه.

ربط دريدا بين التفكيك والترجمة وعدّ كلا منهما يتوليان مهمة مستحيلة، إلا أن المهمة تلك ليست الوحيدة التي تجمع الترجمة بالتفكيك، بل هناك أيضا القدر المشترك بين دريدا والمترجم؛ فهذا الأخير مجرد رجل غريب؛ غريب عن النص الأصلي لكنه يعرف لغته وسينقل نصا غريبا لثقافته وللغته الخاصة، وعليه أن يحافظ على غرابة النص لا غربته أثناء ترجمته، أما بخصوص دريدا فهو غريب عن جميع النصوص، ولأنه سبق وأن رفع شعار أن لا شيء خارج النص، وبالتالي سيغدو الوجود نصا أيضا، فإنه غريب عن متونه، يستوطن الهامش، وهو بذلك يسكن مسكن المترجم، كلاهما غريبان، غير أنّ المترجم غربته محدودة لكن دريدا غربته مترامية الأطراف، لأنه غريب من كل الجهات والجوانب غريب حد الغرابة.

إنّ المترجم مجرد ضيف شأنه في ذلك شأن دريدا، ضيف ينزل منزل النص الأصلي أو المترجم، ولأنه كذلك فإنه لن يستوطن النص أو يحتله، لأن هذا الأخير لن يسمح للمترجم بسلب هويته كاملة، بل سيتمنّع حفاظا على ماء وجهه، ولن يمنحه إلا ما يمكن أن يُمنح للضيف، إنه يكرمه ببعض المعاني والدلالات، لكنه لن يُسلمه كل شيء، لأن المترجم ضيف وليس وارث شرعي للنص، سيحد النص من إمكانيات المترجم، وهذا الأخير ليس بإمكانه أن يأتي على جميع ممكنات النص لأنه ليس بصاحبه، مما يُصعّب عليه المهمة ويُشعره بالعوز، لأنه لا يمتلك اللغة المصدر إلا على نحو سلبى وفقير، وفي ذلك إشارة لما جاء به دريدا في

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

أحادية الآخر اللغوية، وما أشار إليه كيليطو في لن تتكلم لغتي؛ هذا الفقر سيُسبب له انزعاجا ينعكس حتى على لغته الأم، التي لن تتنازل هي الأخرى وستعمل على تغيير منطق النص المترجم وفق ما يتوافق ومنطقها وثقافتها هي. فيجد المترجم نفسه بين حدين.

لنعد الآن لاستحالة مهمة المترجم، والتي أرجأنا الحديث عنها كي لا نخالف طبيعة التفكيك المرجأة، ولنركز بداية على مفردة استحالة، تحتل هذه المفردة معنيين أولهما التحول من حال إلى حال وثانيهما عدم إمكانية وقوع الشيء أو الحدث فاستحالة الطقس مثلا يعني تحوله من جو إلى جو آخر يتجلى هذا المعنى أثناء أداء مهمة الترجمة في تحول النص الأصلي إلى نص مترجم؛ أي أنه قد تحول من حال إلى حال آخر. أما الاستحالة المرتبطة بمعنى عدم الإمكان، فإنها تعود لصعوبة هذه المهمة، ويعود ذلك للتبعثر والتشتت المنجر عن افتراق الأمم والثقافات وللتصدع الذي مس اللغات بسبب انهيار برج بابل.

برج بابل قصة من القصص التاريخية والدينية التي اشتهرت بها مدينة بابل، وهي من المدن التي ذاع صيت ماضيها الشهير في التاريخ وباتت مادة دسمة للأساطير، لها أطلال أقدم من أطلال مدن الحقبة الكلاسيكية، مما أسالت لعاب الباحثين والفضوليين، لقد خرجت هذه المدينة من ثوب الأسطورة ولأن الأسطورة تخالف المنطق والواقع أو تغالي فيه، فمن الطبيعي أن يستمر الاهتمام بها، لقد أنشئت بابل من الهباء¹ ويعود تاريخ بنائها إلى ما قبل حكم الملك سرجون الأكدي والذي حكم بين عامي 2279 و2334 قبل الميلاد، أما تسميتها فتعود إلى اللغة الأكادية، فهي مشتقة من bav-il أو bav-ilim وتعني بوابة الإله فالسومريون عندما ترجموه فعلوا ذلك على النحو التالي: باب- إيلي، أما بابل فهو الاسم العبري لها وقد ترجم بالعبرية إلى باب- ايل هذه الأخيرة تعني الإله، وقد ذكر هذا الاسم في

¹ ينظر: تاريخ بابل وآشور، جميل نخلة المدور، مؤسسة الهنداوي، القاهرة، دط، دت، ص 11.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

الإنجيل بمعنى الارتباك، حيث استُخدمت الكلمة للإشارة لحالة الارتباك التي سببها إحداهن أهل المدينة¹.

يُذكرنا إيلي بالاسم العبري لدريدا صاحب كتاب أبراج بابل، لكأنه أثناء حديثه عن البرج يحاول أن يُشير إلى نفسه بطريقة ملتوية وغير مباشرة، فهو بتعقيده لمصطلحاته حد جعلها متعذرة عن الترجمة، يحاول تشييد برج بابل من جديد، ولنقل تعسفا منا عليه، بأنه بذلك يحاول إحياء تاريخ البرج من أجل تقمص دور الإله، يريد أن يتسلق اللغات أن يكشف عن كمية العوز فيها، أن يعري مكان من الفقر والبخل المهندس بين طاقاتها في التعبير أن يفضح أنانية اللغة وهي تتمنع عن كل ترجمة، ليبقى الحل في النهاية انصهار تلك اللغات وعودتها إلى البرج بعدما تعذرت الترجمة وتعطلت مهمتها، المتعذر ترجمته في نصوص دريدا حجر أساس يُشيد به البرج من جديد، معلنا عن عودة بابل في كتبه لتغدو هذه الأخيرة بلبله مصابة بالارتباك، فنصوصه متشظية وممزقة تنم عن ارتباك في المبنى وبالتالي في المعنى، إلا أنّ هذا الارتباك لم يكن عفويا بل جاء مقصودا وعن عمد، إنه ارتباك مدروس وعن سبق إصرار وترصد. وبما أن نصوص دريدا بلبله لها نفس مصير برج بوابة الإله، فمن الطبيعي أن يرتبط التفكيك بالترجمة وهو ما أشار إليه دريدا سلفا في رسالته الموجهة لصديقه الياباني.

المتعذر ترجمته جاء من أجل تعزيز التناحر الكامن بين اللغات، هذا من جهة ومن جهة أخرى جاء من أجل إثبات النقص الكامن في اللغات أيضا، وأن اللغة مهما ادّعت الكمال إلا أنّ طاقاتها لا تكفيها لنقل بعض المصطلحات والمفاهيم، إنه كشف عن تمايز اللغات واختلافها، وعن امتلاك كل لغة لطاقات محددة ومحدودة، ولا وجود للغة تتميز أو تتفوق على الأخرى، وما ينقص كل لغة من اللغات هو الحاجة للعودة إلى الأصل، إلى اللغة

¹ ينظر: ما هي بابل، محمد السيد، موقع موضوع، 22 أبريل 2021، 09.23، تاريخ التصفح: 25 سبتمبر

mawdoo3.com، 08.16، 2021

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

الأولى ومنبع كل هذه اللغات، إلى البرج قبل انهيائه، إلى بابل المدينة العامرة الحاضنة للسان آدم قبل التفرقة، يُحيلنا لسان آدم لكتاب يحمل هذا العنوان، يعود الكتاب لعبد الفتاح كيليطو، وهو نموذج من النماذج المعتمدة على التفكيك في قراءة النصوص، والذي سنتطرق إليه في ما هو لاحق، تدل هذه الإحالة إلى الناقد المغربي على أن بحثنا هذا وإن تفرّق على بلدان المغرب، فهو خيط رابط واصل بين هذه البلدان، وأن الدراسات المتناولة للتفكيك سواء أ كانت ترجمة أو نقداً أو تنظيراً فهي تكمل بعضها البعض، وتُحيي بعضها البعض وإن كانت تجهل ذلك، أو لا تقوم بذلك عن عمد.

يحاول دريدا بالمتعذر ترجمته الإشارة إلى اللسان الأول؛ لسان آدم والتساؤل عنه، ولا تُطرح قضية اللسان الأول أو اللغة الأولى؛ لأننا أثناء حديثنا عن اللسان فإننا نتحدث عن اللغة بطبيعة الحال، قلنا لا تُطرح هذه القضية إلا في ظل وجود علاقات مُزاحمة وتنافس قائمة بين عدة ألسن، والتساؤل عن لسان آدم يهدف إلى حرث أرض بابل بواسطة علامة استفهام، تنقيها عن ما بقي من اللغة الأم أو الأولى أو المصدر، ولنقل الأصل ولو أنّ دريدا يعارض دائماً وجود أصل خالص، إنها محاولة أخيرة لتوحيد الألسنة واللغات، وإرجاعها كما كانت قبل انهياء برج بابل، هذا الأخير الذي يعد من أشهر القصص التاريخية التي أعطت لمدينة بابل شهرة أسطورية، وقد ذُكرت قصته في سفر التكوين، والقصة مفادها أنّ نجاة النبي نوح ومن معه من الفيضان أو الطوفان جعلهم يقررون النزول في مدينة بابل، ليقودهم بعد ذلك ملك اسمه النمرود، حيث دعاهم لبناء برج خشية تفرّقهم في الأرض، وقد عملوا على أن يكون هذا البرج عالياً، علوّه يَمكّنه من نطح السحاب، يوصله إلى عتبات السماء؛ كل ذلك من أجل تمجيد الخليفة على حساب الخالق، ونتيجة لأفعالهم تلك قرّر الإله معاقبتهم على تطاولهم عليه بأن شتتهم في الأرض بانهياء البرج، فتشتت نتيجة ذلك اللغات أيضاً بعدما كانت واحدة وتفرّقت الألسن وارتبكت الهويات، من هنا يعود سبب ارتباط بابل في

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

العبرية بالارتباك¹، وبما أنّ اللغة وسيلة للتواصل، فإن تشتتها وتفرق الألسن سيُسبب القطيعة وسيُحدث شرخا بين اللغات وبالتالي الثقافات والهويات، مفرزا بذلك هويات متعددة ومختلفة، أدى اختلافها إلى كثير من التناحر والصراعات ووُلد لنا هويات قاتلة، ولغات متصارعة؛ تصارع من أجل أن تكون هي اللغة الكونية وأن تشيّد البرج وتنصاع بقية اللغات لها.

بما أنّ الترجمة ولدت في اللحظة التي انهار فيها برج بابل، فقد كانت سببا لإثارة الكثير من البلبلة، لتغدو في نظر البعض مجرد بلبلة، فقد بدت دوما وعند كثير من الثقافات على أنها ادعاء شيطاني، ورغم ما تقدمه من مزايا وخدمات، ككونها منصة مهمة لتحقيق فعل الثقاف، وللتعرف على أفكار الآخر وطريقة تفكيره، على خصوصياته العميقة بواسطة نقل نصوصه من لغته إلى لغتنا، إلا أنّ فعل الترجمة يبقى منبوذا كونه سببا مباشرا في اندلاع الغيرة بين اللغات، فهناك شعوب لا ترغب في نقل لغتها إلى لغات الآخرين، ولكي يتم ذلك على المترجم أن يخون اللغة حتى يتحقق فعل الترجمة، تتمثل الخيانة في اطلاع شعب من الشعوب على كلام شعب آخر²، إنها نوع من التلصص، فبالرغم من أن المترجم قلّص المسافات بين اللغات والثقافات والشعوب، وأن عمله ذاك يحمل نوايا حسنة، إلا أن سوء الظن ظل يلاحقه، ظلت أصابع الاتهام تُشير إليه، فلا يُنظر إليه كمبدع إلا نادرا، لكنه دائما أو عادة ما يوضع خلف القضبان كجاني، لأنه ينقل النص من لغة إلى أخرى، لكأنه يسرقه من لغته الأم ليُسَلّمه إلى لغة أخرى، يفرض عليه الغربة، وأحيانا يتعسف عليه.

سوء الظن الملاحق للترجمة ولنوايا المترجم، لاحق أيضا التفكيك الذي لطالما اتهم بحمله لنوايا تدميرية تخريبية أو هدمية، فقد جُعل في مواطن عدة مرادفا للهدم، ولأن المترجم

¹ ينظر: ما هي بابل، محمد السيد

² ينظر: أسئلة الكتابة، موريس بلانشو، تر: نعيمة بنعبد العالي، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط1،

2004، ص 83، 84.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

بترجمته يحاول تشييد برج بابل من جديد، عن طريق لم شمل اللغات، فإنه يؤسس بذلك لفعل الهدم، لأنّ كل ما يُشَيّد أو يُبنى قابل للهدم وللانهيار من جديد، هنا تكمن العلاقة بين المترجم والتفكيك، فالتفكيك كهدم قيل أنه يقوم بذلك وغرضه إعادة بناء النص، لكن إعادة البناء تجعل من النص قابلاً للهدم من جديد.

جهود المترجم لم تشفع له، فبالرغم من كونه معلّم الخفاء، يتفانى في فتح نوافذ تطل على الآخر البعيد، إلا أنه زج بنفسه في غمار مهمة محفوفة بالألغاز والمخاطر، وعليه دفع ثمن قرار كهذا، إنها ضربيته وينبغي عليه تسديدها، ومن بين تلك الضرائب المعلقة على رقبة المترجم ضريبة الاحتقار والنبذ والإقصاء، فبالرغم من تفانيه في عمله إلا أنّ الاعتراف بما يقوم به يظل اعترافاً صامتاً مشوباً بنوع من التنكر والازدراء، لا يتعلّق هذا التنكر بامتهان المترجم لمهنة الخيانة، وبممارستها علناً أمام الملأ، بل لتطاوله وتماديّه حد اقترافه لعصيان أعظم يتمثّل في عصيان الإله، فهو بترجمته للنصوص يزعم إعادة بناء برج بابل، محاولاً الاستفادة من العقاب السماوي المحدث للفرقة بين البشر، عاملاً على توليد تشويش بين اللغات، مُعتقداً أنه بإمكانه الارتقاء نحو لغة أصيلة، لغة قصوى لا يُحدّث بها إلا لقول الحق والتشويش القائم بين اللغات لا يمنع من أنّها تقول الواقع نفسه من نواحي مختلفة وجهات متعددة فعندما نقول كلمة باللغة العربية مثل: لغة مثلاً أو نقول *langue* بالفرنسية فإننا نقول الشيء ذاته، لكن من جهات مختلفة، مما يجعلنا نقر بأن كل لغة على حدة ناقصة، ولا تكتمل إلا عن طريق الترجمة، لأن هذه الأخيرة تمكننا من رؤية الشيء ذاته لكن من مناحي متعددة¹ أي من جميع جوانبه، ولأن كل مفردة أثناء نقلها إلى لغة أخرى تفقد بعض المعاني وتكتسب معاني أخرى، فذلك يعني أن المفردة أرتنا جانباً من جوانبها المخفية، مثل مكائني التي نقلت

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 84.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

على صيغة منتهى الجموع، ومكنة الدالة على الآلة كلاهما مقابلين لمفردة واحدة إلا أن عملية ترجمتها بأكثر من مقابل أعطاهما دلالات جديدة، وجعلنا نراها بأكثر من عين.

هذا التعدد في الترجمة يأتي كإشارة للغة القصوى، فهي بذلك تهدف إلى خلق انسجام بين اللغات المتباعدة، تؤلف بين الألسن وبالتالي القلوب، وتتوخى إدراك سر جميع اللغات، فهي عندما تختبر طاقات التعبير الحية داخل كل لغة، فهي تعمل في الوقت نفسه على كشف كنهها، ومدى استعدادها لمواجهة اللغة الأخرى المختلفة، ومحاولة الوصول إلى كنه لغة ما، في حقيقة الأمر محاولة للوصول إلى اللغة الأصل أو القصوى، وتُسميت كذلك لأنها تملك أقصى طاقات التعبير، هنا تكمن الروح التبشيرية للمترجم، لأن هذا الأخير يعمل سرا على السير بجميع اللغات في اتجاه اللغة القصوى، متبعا خريطة كل لغة، فكل لغة وإن أنكرت وتنكرت فإنها تشهد أمام المترجم على وجود لغة أصيلة، فتدله عليها بطريقة لا واعية، ولنقل بأن اللغة القصوى هي لا وعي كل لغة، وهي إمكاناتها المستقبلية التي لا تدركها ولا تلمسها إلا الترجمة¹.

جرأة المترجم جعلته يتعدى حدوده إلى حدود الإله، يخرق قوانين هذا الأخير، لا يخضع لعقابه بل أكثر من ذلك يحاول فك اللغات وبالتالي الشعوب من اللعنة التي أصابتها فتشيد البرج من جديد يعني اتحاد جديد بعد تشتت، إنه لم شمل الأمم وانصهار للألسن لكن المترجم لا يقوم بذلك إلا ليعتلي عرش البرج وليكون ملكه. لكن انصهار اللغات واتحادها من جديد، سيقضي على مهنة الترجمة، فعندما تتحول اللغات المختلفة إلى لغة واحدة أصيلة، لن يجد المترجم ما يترجمه، وبالتالي سيكون قد فك أسر اللغات لكن أسر نفسه بل أماتها، لكنه تظن للهاوية التي كان يتجه إليها وهو يحاول تشييد البرج من جديد ليغير خطته وينقذ نفسه قبل فوات الأوان، وباتت غايته من بناء البرج والتقريب بين اللغات

¹ ينظر: أسئلة الكتابة، مورييس بلانشو، ص 84.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

ليس انصهارها وتوحيد معانيها، بل الحفاظ على اختلافها، لأن المترجم يعيش على الاختلاف بين اللغات، وكل ترجمة قائمة على أساس هذا الاختلاف، حتى وإن بدت ترمي إلى حذفه وإلغائه، إلا أنها عملية قائمة على أساس الذكاء والحنكة تبدي شيئا وتخفي أشياء أخرى، فللترجمة نوايا مضمرة ومستترة من بينها تعزيز الاختلاف لأنها مداره، وما تفتأ تُحِيل إليه، وقد تعمل على إخفائه وحجبه في بعض المطارح لتبديه في مطارح أخرى¹، فالترجمة لا يمكنها أن تخون نفسها على حساب النص، لأن تطابق النص مع اللغة المستقبلية حد ادعاء أنه نص أصلي كتب باللغة الهدف خيانة للنص، أما الوفاء له فخيانة للغة الهدف، لذلك ستختار الترجمة الوسطية، تخون هذا أحيانا وتخون ذاك أحيانا أخرى، وبخيانتها لكل من هذا وذاك فإنها تفي بطريقة ما لذاتها.

أخيرا انتصرت الترجمة بنفسها لنفسها عندما عملت على تعزيز الاختلاف، وقد بات المترجم مرثيا رغم اختفائه ورغم تنكر المتلقي له، له حضور شبحي، حاضر رغم الغياب، وحضوره لا يُشكّل إزعاجا.

لنعد من جديد إلى الفصول المنتزعة، محاولين إسقاط ما قلناه سلفا على ما جاء في الكتاب ولنعد على وجه الدقة إلى اللحظة التي أخبرنا فيها ناجي العونلي بعدم فردية هذه الترجمة، وأنها ترجمة جماعية أو رجم ثلاثي²، ولأنها ثلاثية الأبعاد فلا بد من حضور الاختلاف بين كل مترجم وآخر، هذا الاختلاف سيتجلى في الكتاب الواحد، وبذلك يكون ناجي العونلي قد أقر بتعزيز الترجمة للاختلاف لا التشابه، وبأننا نقرأ النص الأصلي لدريدا انطلاقا من زوايا ثلاث، ولأننا أضفنا إلى جانب المترجمين الثلاث ترجمة كاظم جهاد، فقد زدنا على تلك الزوايا زاوية أخرى، ليغدو النص الأصلي نصا مترجما رباعي الدفع.

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 84، 85.

² ينظر: فصول منتزعة، جاك دريدا، ص 07.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

يتضح أيضا الاختلاف في ترجمة كل من ناجي العونلي وزملائه للاختلاف بالفرق بينما اختار كاظم جهاد ترجمتها بالـ(ت) لـ(لاف)، ويتجلى أيضا في الاختلاف الكامن بين المكنة والمكائي، وهو ما فصلنا فيها سلفا، وقد أوردناه الآن لنبين أن منطق المترجم وبالتالي الترجمة هو الاختلاف لا التشابه فبرج بابل المشيد من قبل المترجمين سيحتضن المختلف وسيعزز الفرق لا التفرقة، فالترجمة تبحث في هوية النص عن غيريته، لتقول بأن النص يحمل في جوفه إمكانات تجعل منه ذاتا وآخر لو خاطبناه بلغة الذوات، وكذلك هي الذوات لو اعتبرناها مجرد نصوص.

تعزيز الاختلاف مهمة تكفل بها التفكيك أيضا، لذلك ربط دريدا تفكيكه بالترجمة، ولأننا قد استدعينا دريدا مقابل مترجميه، فإننا الآن أمام كاتب ومترجم، امتلك الأول ملكية نصه وله الحق في ذلك، لكن هل يملك المترجم الحق في ملكية النص المترجم بعد كل الجهود الجبارة المبذولة من طرفه؟ هل يمكننا أن نعد كتاب فصول منتزعة ملكا لناجي العونلي وزميلاه، خاصة وأنّ الكتاب مترامي الأطراف تم جمع شتاته عن طريق الترجمة فالمقالات انتزعت من كتب عدة وتم جمعها في كتاب واحد جمع المقالات يُذكرنا بصيغة الجمع للمترجم، كون الترجمة قد جاءت عبارة عن رجم ثلاثي.

لا يمكننا أن نغامر ونصف المترجم بالكاتب، لأنه لم يتول مهمة كتابة النص بل ترجمه، لكنه عن طريق الترجمة يقوم بإعادة كتابة النص بلغة الآخر، لو تحدثنا انطلاقا من منظور النص، وبلغة الذات لو تكلمنا انطلاقا من منظور المترجم، لذلك فهو ليس كاتباً بل ظل كاتب، ولأن الظل دلالة على الوجود والحياة، لأن ما لا ظل له لا وجود له، فإن المترجم يمنح الكاتب وجوده، وللنص حياة ثانية، لأن هذا الأخير يموت ويُنسَى لو لم يترجم.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

إذا كان دريدا يكتب نصوصه على بياض الورقة، فإن ناجي والبقية كتبوا على النص؛ أي أنهم كتبوا النص فوق النص، فلا يكتب المترجم على البياض أبداً، والكتابة فوق الكتابة تسمح برؤية النص الأصلي وبقراءة النص المترجم في الوقت ذاته.

ونحن نقرأ فصول منتزعة لا ينبغي أن يغادرنا جهد المترجم وهو يتجراً على إله بابل هذا الأخير الذي فرض على المترجم سد دينه، إلا أنه دين متعدد المناحي، شأنه في ذلك شأن الترجمة التي تمنحنا مناحي عدة نلج من خلالها إلى النص الأصلي، يتعلّق المنحى الأوّل بالمترجم في حد ذاته، ويتمثّل دينه في الاختفاء والاختباء خلف النص وكتابه، فعليه أن يقبل بالمرتبة الأدنى من مرتبة الكاتب، أما المنحى الآخر فيتعلّق بالنص المترجم الواجب عليه تسديد دين اختلافه عن النص الأصلي، وكذا تشبّهه به، ولا يتم ذلك إلا بالتعسف على إحدى اللغتين الأصل أو الهدف، أما المنحى الأخير فيتعلّق بنا كقراء، نحن ندين للمترجم بلم شتاتنا من جديد رغم اختلافنا، ندين له بتعريفنا على المختلف، وبنقل نصوصنا إلى المختلف، فالمترجم يعبر عن الآخر بلغة الذات، وعن الذات بلغة الآخر، ليس هذا فحسب بل يعرفنا حتى على ذواتنا عن طريق تعريفه لنا عن إمكانات لغتنا ومدى قابليتها لاستضافة نصوص الآخرين فعندما ترجم سيزيف أحد مقالات الفصول المنتزعة، فقد أعطى للغة العربية بعداً جديداً، بعداً دريدياً وأثناء مقارنتنا بين ترجمة سيزيف وكاظم جهاد - ولو أن المقارنة اقتضت على أمور بسيطة نظراً لضيق المساحة، فالمقارنة التامة ستجرّنا إلى مطارح أخرى تُخرجنا عن إطار البحث وتلقي بنا في متاهات أخرى - اكتشفنا أن اللغة العربية يمكنها التكيّف مع مصطلحات دريدا، حتى وإن لم تنقل المعنى كما هو، لكنها تملك إمكانات تقربها من المعنى، إنها تقول المعنى بالتقريب نظراً لصعوبة ترجمة أو فهم مصطلحات دريدا حتى في لغتها الأصلية، لكن اللغة العربية تملك حلولاً للمآزق عندما تقول المعنى بالتقريب، وذلك ديدن الترجمة أيضاً لأنها تقول الشيء ذاته تقريباً وليس تماماً.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس بوابة الأنس المفتوح على الصدع

في ختام هذا الطرح يمكننا أن نقول بأننا ندين للمترجم بالكثير، ويدين هو لنفسه بالكثير أيضا ولا أحد سيسد هذا الدين حتى الكاتب لن يقوى على ذلك، بل يدين هو الآخر للمترجم، هذا الأخير الذي يمكننا عده كاتباً تحت الشطب، أو ليس بالكاتب لكنه شُبّه لنا.

المبحث الثالث: رجاء بن سلامة من سلامة الكتابة إلى علةّ العشق

رجاء بن سلامة باحثة ومؤلفة وأستاذة جامعية تونسية، تهتم كثيرا بالقضايا النسوية، وقعت بن سلامة في عشق الكتابة ولم تسلم منها، رغم رجائها لعدم وقوع ذلك، فالمرأة إذا ما وقعت في حب الكتابة لن تتمكن من مغادرة ذلك الحب مطلقا، لأنّ الكتابة تذكرها بأمومتها، فهي توليد للمعاني والدلالات والنصوص المختلفة، تهادى حبها لدرجة العشق فألفت كتابا يحمل عنوان: "العشق والكتابة قراءة في الموروث" صدرت طبعته الأولى سنة 2003 عن منشورات الجمل، الكتاب في أصله عبارة عن أطروحة لنيل دكتوراه دولة في اللغة والآداب العربية، نوقشت في الثامن من جوان سنة 2001 بكلية الآداب بمنوبة في تونس¹.

حقيقية رجاء لا تحتوي على هذا الكتاب فحسب، إنما صدرت لها مجموعة من الأعمال من بينها: الموت وطقوسه من خلال صحيح البخاري ومسلم، الصادر عن دار جنوب 1997، صمت البيان الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة سنة 1999، إلى جانب تعاونها مع شكري المبخوت على ترجمة كتاب الشعرية لتزيفيتان تودوروف tzvetan todorov ، وقد صدرت الترجمة في طبعتها الأولى عن دار توبقال المغربية عام 1987، أما الطبعة الثانية فصدرت سنة 1990²، بالإضافة إلى كتاب: "بيان الفحولة" أحد أهم كتبها. لم تُغلّق حقيقية رجاء بعد، إذ مازالت تؤلف وتصدر العديد من المقالات ونترقب لها المزيد من الإصدارات.

لعل ما جعلنا نختارها كنموذج صالح لدراستنا هذه، عنايتها بالتفكيك، فهي قارئة شغوفة بأعمال دريدا، التي تحضر بصمته في أعمالها بصفة واضحة، كيف لا وهي تدرّس الأدب العربي والتفكيك بكلية الآداب بمنوبة³، إذن فتخصصها الأكاديمي له علاقة مباشرة بالتفكيك، وقد اخترنا كتابا واحدا لتتبع ملامح التفكيك فيه، إنه: العشق والكتابة، وقع اختيارنا عليه نظرا لممارستها له على قصائد

¹ ينظر: العشق والكتابة، قراءة في الموروث، رجاء بن سلامة، منشورات الجمل، ألمانيا، ط1، 2003 ص06.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 04.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 04.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

شعرية قديمة؛ أي على الموروث الشعري القديم، تطبيق الغرض منه التنقيب عن تيمات العشق فيه، فهي اهتمت بالشعر العربي القديم وركزت على العشق كموضوع قابل للتجديد، يتكرر بصفة دائمة.

1. رجاء بن سلامة ذات عشق:

يقع الكتاب في حوالي 641 صفحة، هذا إن دل على شيء إنما يدل على نفّس رجاء الطويل في الكتابة، إلى جانب كون الموضوع المتطرق إليه قد حضر في موروثنا بكثرة، كيف لا وهو المحرك الأول للشعر ومنه الشعور، فقد انطلقت بن سلامة من النصوص القديمة، وأولت اهتماما بالغاً للنصوص الأدبية، اختيارها لهذه النصوص ووضعها قيد الدراسة والتحليل، لم يكن الغرض منه دراسة هذا الموروث لذاته ومن أجل ذاته، بل باعتباره مظهراً من مظاهر موروثنا العربي الإسلامي، المحتاج لكثير من العناية عناية تستنطقه انطلاقاً من هزّاتنا الحديثة؛ إذن فرجاء كانت ترغب في تعريض النص الأدبي التراثي أو الموروث إلى ما نتعرض إليه في وقتنا الحديث هذا من هزّات¹ تخلخل الذوات وتعبث بتدفق المشاعر فيها.

لكن السؤال الواجب طرحه قبل الاستمرار في الحديث عما جادت به قريحة رجاء النقدية، هل النصوص الأدبية القديمة المتعرضة لموضوع العشق كهزة شعورية لا يمكن إغفالها مهجورة؛ أي هل تم نسيانها كما نُسييت العديد من النصوص الأدبية، وتم طيها بيد الإهمال واللامبالاة بها، تخبينا رجاء عن هذا السؤال عندما أقرت بأنّ خطاب العشق رغم قدم كلماته مازالت أصداؤه تطاردنا، تتردد في أغلب أغانيها، فالعشق هو ما يتجدد من تلك النصوص القديمة، وشهداء العشق هم من مازالت تراجمهم القصيرة قصر حيواتهم تعاد وتنشر في كل مرّة؛ أي مازالت صالحة لأن تُحكى وتحكي عما أصاب ذلك الوجدان من عشق ووله وولع، فالغزل العذري في القرن الأوّل الهجري مثلاً، مازال يُعد أصلاً فردوسياً يلوذ إليه من يعتبر أن زمان الحب الأصيل قد ولّى واندثر وقُضي عليه²، رجاء التي لطالما تأثّرت بأفكار

¹ ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة ص 07.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 07.

الفصل الثاني: التفكير في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

دريدا، تقول دون وعي منها بأنّ نصوص الغزل العذري مازالت تعدّ أصلا وفي ذلك اعترافا ضمنيا بوجود أصل نعود إليه، هذا ما لا يتطابق مع ما جاء به دريدا المنادي بانتفاء وجود أصل.

رجاء التي لم تنتبه في الأوّل أثناء اعتمادها على مفردة أصل، رغم أنّ ما يشفع لها ربطها للأصل بالفردوس، وكأنّه أصل بعيد المنال؛ إنّ ما نخلم به، ستننتبه لاحقا أثناء حديثها عن الموروث وورثته، حيث أشارت إلى أننا ورثة ذلك الموروث، إلا أننا منفصلون عنه، فهناك من قذف بنا خارجه، حتى أولئك الذين نادوا بضرورة التطابق والتماهي معه يتحملون معنا مسؤولية ذلك القذف، وشبّهت كل ذلك بتحمل الوليد لمسؤولية خروجه من رحم والدته، تحمّل مسؤولية الخروج والطرّد خارج أسوار الموروث يوجب علينا تحمل آلام التّرك المؤسس للذات الإنسانية¹، فمن ترك وجد.

يحلينا الخروج والقذف والابتعاد والتّرك وآلامه إلى الأصل كماض، الأصل المتعلّق تماما بخطاب الهوية، فلا يمكن الحديث عن هوية محدّدة أو معينة دون العودة إلى الأصل كمنطلق شيأته الهوية نفسها ودعت إلى ضرورة التطابق معه²، فالأصل = الهوية، إلا أنّ هذا المنظور سيضيّق من مفهوم الهوية بعدّه إياه مجرد أصل خالص، إذا ما تطابقنا معه لن نترك المجال للاختلاف، للهو المندس في كلمة هوية (هوية)، في التعبير عن نفسه كعنصر دخيل وجب التأقلم والتعايش معه، لأنّه ما يعيش فينا ونعيش نحن أيضا فيه؛ فإذا كان قد اندس في هويتنا فنحن أيضا فعلنا ذلك بهويته.

تعارض رجاء بن سلامة منطق التطابق مع الهوية في مقدمة كتابها، إذ نجدها قد باشرت منذ البداية الدعوة إلى ضرورة التأسيس لخطاب ذو إمكانات مستنبطة، نحققها نحن لا هي من تحقّقنا، نصنعها ولا تصنعنا³، هنا تكون رجاء قد ذهبت مذهب التفكير العامل على فضح كل وعود الفلسفة المؤسسة لحقيقة قائمة بذات متفردة بكيّنوتها، إنها وعود تسعى وتحاول تشكيل وتمثيل ذوات مرئية ظاهرة واعية ومتعالية، مانحة للذات الحق في التمرّك على حساب الآخر، إلا أنّ هذا الأخير غير بعيد

¹ ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، ص 07.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 07.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 07.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

مطلقاً عن الذات، عن الأنا المتمركزة والمتسلّطة، بل يقع في ضفتها الأخرى، بعدها اللامرئي¹، حيث يلوّث الهو صفاء الهوية ويعكّر صفو أحاديّتها.

بفضح التفكيك لوعود الفلسفة المتمركزة حول الذات، يكون قد شكّك في ركود الهوية إلى أصل ثابت، الأمر الذي توافقه فيه رجاء تماماً وبكل اقتناع، فهي منذ السطور الأولى لمقدمة كتابها "العشق والكتابة" قد فضحت بطريقة ضمنية مقاومتها لكل الفينومينولوجيات الممكنة لتصورات الأنا المثالية لذواتنا، الأنا المتجاهلة لكل ما يقع خارج سيطرتها، أو لا يخضع لإمرتها وسلطتها، حيث تنفي كل ما يختلف عنها².

الحديث عن ضرورة فتح آفاق جديدة للهوية المنحازة إلى نفسها، المتسلطة والمتمركزة ربطته رجاء بالأدب، لأنّ هذا الأخير يعكس الهوية كما أنه قابل لتمثيل الاختلاف أيضاً، فهو هو واللّهُو يربك الخطابات المسيطرة، وبذلك تكون قد دعت لضرورة تخلّص الأدب من اللجوء الهذيانى للأصل (الموروث) وبالتالي للهوية نظراً لكون الموروث جزءاً لا يتجزأ من الهوية، التي بقدر ما تميزه تسممه أيضاً، فينغلق على ذاته ويفقد أجنحة الحرية التي تساعد على التحليق خارج أسواره؛ أي أسوار الموروث كشيء مقدّس يجب أن يُعَلَب، وأن يكون الخطاب المسيطر الذي لا يُمس ويُنَمع الاقتراب منه إلا بشيء من التقديس مصرة على أنّ الموروث خاصة الأدبي يجب أن يقرأ، معتبرة القراءة فعلاً تأويلياً، والتأويل لا يأتي من خارج النص بل من صميمه، لأنّ فعل القراءة بالنسبة لها يجب أن ينطلق من المنطقة التي يتموقع فيها القارئ داخل النص، مبتعداً عن كل ما تنادي به الموضوعية والحياد الأكاديمي، فقارئ النص الموروث لا ينبغي أبداً أن يقف على الحياد، بل يتموقع داخل النص وفق ما يتوافق مع متطلبات عصره³، مبتعداً عن عصر الكتاب إن أراد أن يجر به بعيداً عن حيزه.

¹ ينظر: فسيفساء المعنى، محمد بكاي، ص 23.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 23، 24.

³ ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، ص 08.

الفصل الثاني: التفكير في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

حاولت رجاء أن تشرح لنا مفهومها للقراءة، كي تكشف لنا عن برنامجها العام للدراسة التي هي بصدد تقديمها، وبما أنها أمرت القارئ بالتموقع داخل المتون الموروثة كي ينطلق من ماضيها إلى حاضره، محمّلاً بعجائب الزمن القديم، مستثمراً إياها في فهم عصره ومعتمداً على هذا الأخير في فهم النص الموروث بطريقة جديدة غير مسبقة، فهم لا يخلو من شخصية القارئ اللا محايّد.

يتمثّل برنامجها العام ذاك في اكتشاف النص الموروث بغية توضيح أبنيتها الأسطورية والمعرفية واللاهوتية، وكل المخفيات الحاكمة لهذا الموروث، ثم السعي بعد ذلك لفتح كل تلك الأبنية على إمكانات مختلفة، الهدف منها مجاوزة الميتافيزيقا، فرجاء ترغب في خوض تجربة تلك المجاوزة بعد التفكير في شروطها ملياً، حتى وإن كلفها ذلك الكثير، لأنها تحاول التمرد عن الموروث العربي باستفادتها من فكر ميتافيزيقي غربي وحجتها وجود نفس الملامح الميتافيزيقية عند العرب والغرب، فهو فكر منتج للاغتراب وللبنى التسلطية نفسها. تريد بن سلامة تحقيق تلك المجاوزة لأن الميتافيزيقا لا تخدمها في بحثها هذا، فهي تنظيم يخط من شأن المحسوس الذي تندرج تحته الكتابة وما تنبني عليه من دوال وأجراس وصور، ولأنّ موضوع بحثها الأساسي يتعلّق بالكتابة، فهي مطالبة بواجب إعادة الاعتبار للكتابة المضطهدة من قبل الميتافيزيقا المعلية من قدر الصوت، ولكي تؤدي واجبها وجب عليها أولاً تفكيك منطق الثنائيات، أولها ثنائية المحسوس والمعقول، اللفظ والمعنى، الصوت والكتابة، ثم تبديد أوهام الحضور والتطابق والهيمنة المنطقية¹ ولا يتم ذلك إلا إذا تجاوزت الميتافيزيقا.

الميتافيزيقا التي تسعى رجاء إلى خوض تجربة تجاوزها، تدعونا قبل الاستمرار في شرح طريقة مجاوزتها تلك، للتعريف بها، حيث يُقصد بها في العادة التفكير الذي يحدد الموجود في وجوده؛ والموجود ها هنا يُقصد به الموجود المتعدد المنتاهي المحدود، بمعنى الأشياء؛ إذن فالميتافيزيقا بتعبير آخر هي علم الوجود من حيث هو كذلك²؛ يقتضي علم الوجود الموجود وبالتالي الحضور، فالميتافيزيقا تحدّد الوجود بوصفه حضوراً بكل ما تحمله هذه الكلمة من معاني، والحضور يقتضي تهميش الغياب، وبالتالي فإنّ

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 08.

² ينظر: التفكيرية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل، عادل عبد الله، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2000 ص 157.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

الطرف الأول من كل ثنائية سينتصر على الطرف الثاني المناقض له، كالحضور/ الغياب، الحياة/ الموت الصوت/ الكتابة، الرجل/ المرأة، المعقول/ المحسوس....

إلا أنّ الميتافيزيقا المحاولة لإثبات الوجود كموجود وكحضور، وقعت في فخ الثنائيات المتضادة فتلك التقابلات الثنائية قد كشفت عن تناقضات داخلية¹ منها انطلق التفكيك في الدعوة إلى تجاوز الميتافيزيقا، ومن التفكيك تعلمت رجاء فن التجاوز.

استأنف جاك دريدا مشروع مارتن هايدغر martin heidegger المتعلق بتقويض الأنطولوجيا التقليدية، وبالتالي تفكيك ميتافيزيقا الحضور، حيث يُقر في بداية عمليته لتفكيك الميتافيزيقا إلى أنّ دينه لهايدغر كبير جدا، فهو من الكبر بحيث يصعب جرده والتحدّث عنه بمفردات تقييمية أو كمية، فهايدغر هو من باشر في قرع نواقيس نهاية الميتافيزيقا، معلما إيانا كيف نسلّك معها سلوكا استراتيجيا يقوم على التموضع داخل الظاهرة، وتوجيه ضربات متوالية من الداخل².

إنّ التموضع والتموقع في الداخل هو ما نادى به رجاء أثناء حديثها عن الموروث، والتموقع في داخل الشيء يعني الإقامة فيه مدة زمنية كافية لتحقيق نوع من الألفة بيننا وبينه، وقطع شوط لا بأس به كي يمنحنا ذلك الداخل مداخله ومنافذه، ثم نعمل بعد ذلك على مفاجأته من الجانب، عندما نشرع في عرض منطقنا عليه؛ المنطق الغريب البعيد عن منطقته ومناطقه المكشوفة.

رجاء تعلمت فن التموقع من دريدا أيضا، لذلك ربطت قراءة الموروث بالتموقع داخل النص تموقع يختاره القارئ لا النص، وعندما يثق النص في قارئه ويشعر بالاطمئنان يباشر القارئ في توجيه ضربات خفيفة لأعمدة النص المحافظة على تماسك بنيانه، والعامل على منع تسرب المهمش فيه أو المسكوت عنه، متشبها في كل ذلك بالحصن المنيع الذي أبعد الموروث عن القراء المعاصرين، وجعلهم يتعاملون معه كقلعة غير متاحة للدخول إلا إذا توافقت خطواتك ودروب القلعة.

¹ ينظر: استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا، جاك دريدا، ص 07.

² ينظر: جاك دريدا فيلسوف الهوامش، محمد بكاي، ص 149.

الفصل الثاني: التفكير في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصدع

نفس الاستراتيجية اعتمدها دريدا في عملية تقويضه للميتافيزيقا، فالسلوك الاستراتيجي المتخذ أمام الميتافيزيقا يتطلب تعايشا مع هذه الأخيرة، ثم بعد ذلك يشرع في طرح أسئلة عليها، تربكها وتُظهر أمامها ومن تلقاء نفسها عجزها عن الإجابة وتفضح عن تناقضاتها الجوانية¹، ولكي نوضح الصورة أكثر سنلعب بمفردة تجاوز، مثلما كان يفعل دريدا ومريدوه، إنّ التجاوز لا يعني غض الطرف عن الميتافيزيقا، بل التواصل معها قصد إنهاء علاقتنا بها، ومن التجاوز التجاور لو حذفنا نقطة حرف (ز) ليتحوّل إلى (ر) والتجاور يعني فتح علاقة ألفة، الغرض منها معرفة حيثيات الطرف الآخر، الدخول إلى منزله والنزول به مدة كافية لمعرفة تصميمه الداخلي والأثاث الذي يؤثته، هذا ما يُفسّر الدعوة إلى الإقامة داخل الميتافيزيقا.

ثُيلنا كلمة التجاور التي أحالتنا إليها كلمة تجاوز على التحاور، لو حذفنا نقطة (ج) لتحوّل إلى (ح)، ولفتح حوار ينبغي الاعتماد على الأسلوب الإنشائي، بالضبط الاستفهام، كي يتمكن الحوار من السير في الاتجاهين، وبالتالي طرح الأسئلة، ومن السؤال يتضح المآل الجديد للميتافيزيقا، ومن الإنشاء المتعلق بالأسلوب الإنشائي نستخرج البناء لأنه أحد معانيه؛ أي بناء علاقة مع الميتافيزيقا.

اللّعب بالكلمات يُمكننا من استنتاج مخرجات جديدة، ودلالات مغايرة تفسّر ما سبق وتأخذ به إلى ما هو أبعد، لم نكن سنتمكن من نسج هذه التخريجات لو لم نُقم نحن أيضا داخل المتن الدريدي الذي أرشدتنا إليه رجاء أثناء حديثها عن مجاوزة الميتافيزيقا، إلا أنّ الإقامة ها هنا اختلف هدفها فإقامتنا جاءت لتعلم فن اللّعب بالمفردات، على اعتبار أن التفكير لعب؛ حيث يلعب بالدلالات والدوال والنصوص، تذكرنا مفردة لعب ب(علب) لو عبنا بترتيب بعض الحروف، فالموروث هو ما تم تعليقه في علب عتيقة محكمة الإغلاق، إلا أنّ رجاء اختارت تحويل العلب إلى لعب لعل المكنون يتعرى.

دريدا باستراتيجيته تلك أراد قطع أشواط مع الميتافيزيقا لغرض القطع معها والشفاء من كل ما تمت أسطرته وتأليله(العقل) ومن أمراض الميتافيزيقا الذاتية التي يتعيّن عليه قص جذورها، هنا يُفرّق دريدا

¹ ينظر: الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ص 47.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

بين الاكتمال والنهاية، فالاكتمال بحسب رأيه ليس انغلاقا خطيا ولا كلية مغلقة، إنّه نوع من النفاد/ الاستنفاد، فقص الصلة مع الميتافيزيقا كان محوره الاكتمال لا الوصول إلى النهاية، لأنّ من دلالات التجاوز الشفاء من المرض عن طريق التعرف على المرض وتشخيصه جيدا، لا يمكن ذلك إلا إذا تعايشنا معه، إذن فتجاوز الميتافيزيقا يقتضي فتح حوار معها، لغرض مواجهة أزمتها(المرض)، وليس المقصود به ذلك التجاوز الهيجلي الخطي المقترح للنهاية كحل للمجازة، إلا أنّ قطع الصلة معها دون التحوّل والتعرف على نواقصها، لن يؤدي في نهاية المطاف إلا إلى استمرارها، لكن التجاوز الهایدغيري الذي يقتضي التعايش والإقامة داخل الميتافيزيقا نفسها قصد تشخيصها، يروم ويهدف إلى الانتقال إلى وضع آخر¹، والانتقال لا يكون إلا مدروسا تحكمه استراتيجية واعية، ويعتمد على التدرج في الانتقال من مرحلة إلى أخرى؛ أي من الميتافيزيقا(المرض) إلى العلاج(مرحلة التجاوز) إلى الشفاء(مرحلة الانتقال إلى وضع جديد) لا القضاء على الميتافيزيقا دفعة واحدة، لأنها ستعود عبر وسائط أخرى، كالأفعى التي نقص رأسها فتعيد ترميمه.

فعل دريدا كل ذلك من أجل تفكيك الميتافيزيقا المقتضية للحضور، حينما باشر في خلخلة الحضور، متفاديا فخ الوقوع في وهم الثنائيات، مُقترحا سلسلة من المفردات مزدوجة المعنى كالأثر المشير إلى امحاء الشيء وبقائه محفوظا في علاماته، الفارماكون الذي يعني السم والدواء في الوقت نفسه، وغيرها من المصطلحات الحاملة لمعنيين متناقضين قلبت النظام الهرمي المقام من طرف الميتافيزيقا الغربية، داعية إلى الانفتاح على الهوامش عاملة على الكشف عن الخلفيات الثاوية وراء البديهيات والمسلمات، المعتمدة من قبل الفكر الغربي في بناء أنساقه وبلورة مؤسساته المختلفة، ولتفعيل مشروعه التفكيكي المتجاوز للميتافيزيقا، قام دريدا بتفكيك مجموعة من المفاهيم كالعقل والجنون، الجامعة والسلطة، الترجمة والأصل² الكتابة والكتابة الأصلية والصوت.

¹ ينظر: الكتابة وتفكيك البنية الأنطو-تو-لوجية لنسق الفكر الغربي، مديحة دباي، جاك دريدا فيلسوف الهوامش، إشراف: محمد بكاي، ص 149، 150.

² ينظر: استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا، جاك دريدا، ص 07، 08.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

كل ذلك الجهد الدريدي لم يذهب سدا، بل لقي ثماره في تجاوزه للميتافيزيقا أولا، وفي تكوين مريدين يعتمدون على استراتيجياته في التحليل والتجاوز ثانيا، وهو ما قامت به رجاء بن سلامة بالفعل إذ نجدها في مقدمة كتابها "العشق والكتابة" قد أشارت إلى المسلمات الميتافيزيقية، وسعت لتجاوزها كما ذكرنا سابقا، إلا أنّ سبب ذكرها وسعيها ذاك كان الغرض منه إعادة الاعتبار للمحسوس وللكتابة كموضوع رئيسي في دراستها؛ فالكتابة لطالما عانت من الاحتقار كما أشرنا لذلك سلفا، إلا أنّ التفكيك أعاد لها اعتبارها، ولكي تمارسها رجاء بأريحية وتمارس عليها تحليلاتها وتفكيكاتها، كان من الواجب عليها أن ترد لها اعتبارها أولا، وأن تشير إلى المسلمات الميتافيزيقية، معتمدة على التفكيك.

كل ما جئنا به في هذه الصفحات جاء من أجل البرهنة على اعتماد رجاء على استراتيجية التفكيك في بحثها، وهو ما اعترفت به بنفسها في المقدمة عندما قالت: "كان لابد لذلك من الاستفادة قدر المستطاع، من بعض مناحي الفكر المعاصر، نخص بالذكر منحنيين أساسيين متكاملين متضافرين هما: التفكيك والتحليل النفسي"¹، إلا أننا لم نعتمد فقط على اعترافها ذاك بل حاولنا جمع أدلة تثبت ذلك، ولن نتوقف عند هذا الحد بل سنجمع المزيد أثناء التعرض للمتن.

2. رجاء بين قبضي التفكيك والتحليل النفسي:

حاولت رجاء في مدخل كتابها شرح العلاقة الرابطة بين التفكيك والتحليل النفسي، إذ نجدها تعرض في البداية مفهومها للتفكيك قائلة: "إنّه بحث مستمر في المفاهيم والآليات التي يبنى عليها الفكر الميتافيزيقي، وبيان لتركيب الصروح التي يبنينا، ولقسط اللامفكر فيه الذي يسندها، وللممكنات التي تأسست انطلاقا من إقصائها."² مُقرة بأن لا شيء سيفلت من قبضة يد دريدا واستراتيجيته؛ فالتفكيك برنامج يطول جميع الظواهر والمنتوجات والمؤسسات التي ييسط فيها سلطانه؛ المقصود هاهنا سلطة العقل

¹ العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، ص 08.

² المرجع نفسه، ص 13.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

والقضيبي سلطة جعلت الكتابة موضوع تهميش ومحو، وأنكرت الحق في الاختلاف عندما أخضعت المرأة لسمات الرجل، منتقلة من المختلف إلى المؤتلف¹.

انتقلت بعد ذلك رجاء لتوضح منظورها للكتابة، منظورا لم تؤسس صورته بنفسها، بل استندت في ذلك على دريدا، إذ نجدها انطلاقا من جاك ترى الكتابة كأثر صاحبه غير حاضر؛ بالفعل فرجاء غير حاضرة الآن ونحن نقرأ مكتوبها، مدلوله غائم، لأنّ الغموض والاختفاء من شيم الكتابة، غير سابق لداله لأنّ الدوال سلسلة لا متناهية، غير مكثف بذاته، لأنّ المعنى فيه غير مكتمل ويحيلنا على الغياب، والمحو جزء من بنيته² لأنّ الغياب جزء من كينونته، والكتابة أساسها المحو، إذ نجدها تضرر أكثر مما تخبر.

لنتنقل بعد ذلك إلى علاقة التفكيك بالنصوص الأدبية، وبمجال الدراسات المنتمية لهذا الحقل إذ نجدها تبرر سبب اعتمادها على التفكيك في كونه يفتح آفاقا جديدة في البحث، رغبة منها في الخروج من خانة البحوث التي تجد دائما ما تبحث عنه، فهي لا تبحث كي تجد المعنى الجاهز أو الفكرة أو الموضوع، ولا تهتم بالبنى النمطة المجردة التي لا تخصّص أي نص، بل تسارع إلى اكتشاف الغرابة في النص³، فرجاء كانت ترجو العثور على استراتيجية تعتمد على الحرية لا على الصرامة المقيدة للقارئ والناقد والنص على حد سواء، فهي ترغب في تقصي الغريب داخل النص.

بعدها شرعت رجاء في تفسير ربطها للتحليل النفسي بالتفكيك، ورأت بأنّ اعتمادها على التحليل النفسي لا مناص منه، لا لأنه يقدم معرفة عميقة عن العشق والمتعة ولا لأنّه عارف بعلم الشوق، بل لأسباب أخرى تراها أقلّ بداهة ولها صلة وثيقة بالتفكيك؛ فالتحليل النفسي بحسبها ينبني على نوع من تفكيك المعرفة الميتافيزيقية، وهو ما عبّر عنه مؤسس التحليل النفسي سيجموند فرويد عندما عمل على تحويل الميتافيزيقا إلى ميتابسيكولوجيا، وهو تحويل سمح لنا بفهم مسارات الشوق وساعدنا على ترجمة بعض الصور والأوهام العشقية والأنماط الأخلاقية والأسطورية إلى لغة أخرى: كترجمة

¹ ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة ص 13.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 14.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 14.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

العفة العذرية، وترجمة الأدب المؤدية إلى الموت وترجمة صور الشيطان المصوّرة من قبل الشعراء والمس والاعتلال من شدّة العشق، والموت على يد الحبيب... إلخ¹

إذن فبين التفكيك والتحليل النفسي، يوجد تقاطعات ومسارات، فتحتها دريدا منذ أكثر من ثلاثين عاما، عندما عدها تجربة للفكر لا تقتصر على تجميع للنظريات، ولا نصب لافتة حيث "التحليل النفسي والتفكيك" يقيمان متجرا دائما للمصالح المشتركة كما وقع منذ عهد قريب بين التحليل النفسي والبنوية أو الماركسية، بل باعتبار تجربة الفكر حدثا، لا تتحقق تجربته إلا بشرط اللاوعي، فهذا الأخير لا بد من وجوده؛ والأكد أن هذا الأمر لا يتعلّق بفلسفة تأخذ ببساطة اللاوعي بالحسبان أو تُدمج قوته المفهومية إنّما باختراق للفلسفة واللاوعي، لأنّه ما لا يُسمح بحبسه داخل أية مقولة، فاللاوعي هو ما يُحقق التقاء اللغة مع إمكانيات المستحيل، ولأنّ التفكيك تجربة للمستحيل فمن الطبيعي أن يتحالف مع مؤسسة اللاوعي (التحليل النفسي) كي تمكنه من اللقاء بمستحيّله والدفع به إلى تخوم الإمكان، فإذا كان التفكيك يبحث عن النواة (المستحيل) التي يكون المفهوم أو النسق قشرتها، فإنّ القصد الأساسي من وراء التحليل النفسي هو الاستمتاع قدر الإمكان بالثمرة التي لا تتحول قشرتها ولا تتبدّل حتى تظل الرغبة ممكنة حول النواة²؛ أي أنّ التفكيك يفكك الثمرة وقشرتها (النسق) لغرض الوصول إلى النواة (المستحيل) بينما يكفي التحليل النفسي بالاستمتاع بالثمرة، كي يُنشط رغبته في النواة بشكل مستمر ودائم.

إنّ الثمرة الوحيدة التي يتعامل معها التفكيك هي النص، مناديا بلا شيء خارجه معتمدا على التحليل النفسي في تتبع لاشعور ولاوعي النص، والكشف عن وجودهما وطبيعتهما اللغوية، فالتفكيك استراتيجية تحفر في الأرشيفات اللاواعية للغة، أي ما تحجبه وتخفيه وتستره، غير مهتمة بإعلانات النص المتكررة عن انغلاقه وانسداد مساحته، لأنه دلاليا أوسع من أن يحد³، وهنا تُشير رجاء لتفكيك التفكيك

¹ ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، ص 14، 15.

² ينظر: لقاء الرباط، لغات وتفكيكات في الثقافة العربية، ص 11، 12.

³ ينظر: التفكيك وفسيفساء المعنى، محمد بكاي، ص 75.

الفصل الثاني: التفكير في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصدع

لثنائية الدال والمدلول، بعده الدال مجموعة دوال لا متناهية، كل دال يحيلنا على دال آخر مما يخلق دائرة لا يمكن تحديد بدايتها ولا نهايتها، فكل دال يحيل على آخر، هنا حيث يتدخل اللاشعور باعتباره لغة الآخر؛ أي باعتباره قدرة على تحويل اللغة وعلى إخراج تلميحات وإشارات جديدة، ملغيا فكرة التطابق بين الدال والمدلول، وبأنّ لكل دال مدلول واحد ثابت لا يتغيّر، ولا علاقة له بدوال أخرى، بالتالي يكون التفكير قد أقر بعدم وجود مباشرة تؤدي من الدال إلى مدلول بعينه، مما أدى إلى تحذير الاستعارة والكناية في الكلام، مبرزاً أهمية اللهو واللعب في الكتابة¹ بعدها فنا ممتعا.

يتجذره للهو واللعب يكون دريدا قد أقر بأن التفكير لعب، والكتابة لعب أيضا تجعل الكاتب يلهو بالدوال، تماما كما فعلت رجاء. حاولت بن سلامة أن تلعب باللغة عن طريق البلاغة باعتمادها على الاستعارة والكناية، إلا أنّها رأت بأنهما ليستا مجرد صورتين بلاغيتين، بل أداة تواصل رغم الالتباس المولّد من طرفهما لا كأمر عرضي، يُنتج لنا دلالات غائمة، تجعل آثار المعنى تضع بين ما أراد المتكلم قوله وما لم يقله، وبين ما فهمه المتلقي وما لم يفهمه²، بل تساهمان في تحقيق التواصل، ومن التواصل المواصلة في إنتاج دوال جديدة تلبس دلالات مغايرة، لأن بفضلهما ستخرج اللغة عن إطارها الضيق في التعبير المباشر إلى رحابة المعاني، مُبتعدة عن التعابير الحقيقية، باللغة حدود المجاز، ومن المجاز الجواز؛ أي جواز العبث باللغة، إلا أنه عبث مفيد له أغراضه وأهدافه ومراميه.

3. الشعر من الواقعي إلى الخيالي:

النصوص التي يحضر فيها التعبير المجازي بكثرة هي الشعر، يُحيلنا الشعر على الشعور، كما يُحيلنا الشعور على اللاشعور، موضوع اهتمام التحليل النفسي، يشاركه التفكير في الاهتمام نفسه، لذلك اعتنت أكثر بالشعر؛ أي الكتابة عن طريق القول الشعري، واقفة على الأطلال الشعرية للعشاق، بعدّ العشق شرطا من شروط الكتابة محركه الشوق، والشوق افتقار نابع من خواء الجسد البشري، وثغرة الفم

¹ ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، 15.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

المفتوح أملا في الامتلاء، هذا ما فسرت به رجاء العشق في الكتابة، ثم راحت تفسر الكتابة في العشق كتوق ينطلق منذ شرارة الشوق الأولى، التي تجعل العاشق يرى في وجه المعشوق ما لا يراه غيره، فيتوق إلى وصفه، وبالتالي إلى تحويله إلى نص ليجعل غيره يرى ما يراه، ساعيا لأن يكون عشقه قصة تُروى¹.

النصوص المعتمدة في بحثها هذا كانت النصوص الشعرية الغزلية، لكنها لم تعتمد عليها فقط بل اعتمدت أيضا على أخبار العشاق وعلى الجهاز التنظيري والمعياري المحيط بالعشق وما أنتج عنه من نصوص عشقية، وقد كان ذاك الاعتماد وفق ما يستجيب لحاجيات بحثها²، لذا نحن أيضا سنعتمد على ما يخدم حاجياتنا، انطلاقا من كتابها المدروس.

قسّمت كتابها لثلاثة أبواب حسب ما أوردت في المقدمة، تعلّق الباب الأوّل بذات الشوق وبالذوات المشتاقة وما يعتريها من غموض، لتخصص الباب الثاني للقانون وتدخله في العلاقات العشقية، لتجعل الباب الثالث يتعلق بالمعشوق نفسه، تعلّقت هذه الأبواب بأطراف العشق، لكنها تعلّقت أيضا بثلاثة أنظمة تتعلّق بالتفكير التحليلي المعاصر وهم: الخيالي والرمزي والواقعي، يخص الأول مجال تصورات الجسد وأوهام الأنا وعلاقتها بالمرأة، بينما يرتبط الثاني باللغة والقانون، في حين يختص الثالث بالواقع كبقية يصعب ترميزها³. إشارتها للغة والخيالي والرمزي يُذكرنا بكتاب مهم (اللغة، الخيالي والرمزي) للمحلل النفسي الغني عن التعريف جاك لاكان Jacques Lacan، إذ نألفها قد اهتمت بتحليلاته النفسية، معتمدة عليه في تفصيلها لآثار الشوق في المتون الشعرية الغزلية.

يبدو أن اختيارها للشعر لم يكن اعتباطيا، بل لأنه تجربة فردية وفريدة لشخص مندرج في لحظة تاريخية، فيما هو حامل لطقوس المكان وآثار الجماعة؛ تجربة فردية لأنها تحقق تفردا عن غيرها من التجارب، وتفرض اختلافها عن البقية مما يُكوّن فرادتها، إلا أنها فرادة لا تجعل النص معزولا عن المجتمع

¹ ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، ص 10.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 10.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 12.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

الذي ولد فيه¹، إنما محافظا عن الحق في التميز والاختلاف، فالمجتمع هو ما يحقق لاوعي النص، وفرديته هي ما تحقق اختلافه وتفرد، هنا تبرز خصوصية النص الشعري كنص يعترف بالاختلاف داخل المجموعة الواحدة، وبالتالي يكون قد اعترف بمصطلح من مصطلحات دريدا، وقد أطاع أوامره عندما نادى بضرورة الاختلاف، حتى لا نقع في فخ تكرار نفس النصوص والمواضيع.

يعد الشعر إذن عتبة حوار بين الواقعي؛ أي ما يُستنبط من المجتمع والواقع، وبين المتخيّل؛ ما يميز كل نص عن غيره، فلكل كاتب أو شاعر خياله الواسع المحكوم برغباته وأهوائه. يسمح الواقعي بتسرب الواقع إلى المتن الشعري، في حين يتحمل المتخيل الإبداعي مسؤولية تكوين إيقاع سردي، يمنح للنص موسيقى، تترسب من غير استشارتنا إلى مناطق مجهولة في ذواتنا، مناطق خفية وغير محدّدة تنصت من خلالها الذات إلى ذاتها عن طريق إنصاتها لشعر غيرها، وبالتالي لمخيّله، هنا تُهدم أسوار الممانعة، عندما يوقد الشعر ناره ليصاحب الذوات التائهة والمغامرة والعاشقة، هدم الأسوار يجعل الذات تلتقي بالآخر في القصيدة، تلتحم به وتعايش تجاربه الشعورية، ولأنّ موضوع بحث رجاء يتعلّق بالعشق والشوق، فإنّ الشعر وحده من سيخدم توقعاتها ويساند أهدافها من وراء هذه الدراسة، لأن فيها وبواسطتها تتبيّن سمات الأنفاس المشتركة لأولئك العاشقين لجمرة لهم وحدهم أن يسموها بحريتهم التي لا تلين²، فإما عشقا أو شوقا أو سندا.

4. من الشعر إلى العشق:

تكشف رجاء بن سلامة عن سر ربطها للشعر بموضوع العشق، إذ نجدها تكشف عن التشابه الكامن فيما بينهما، فكلاهما لعب ولهو؛ يقع لهو العشق خارج أسوار النكاح بينما يقع لهو الشعر خارج دائرة استعمال الكلام لغرض قضاء الحاجات³، لكن رغم ارتباط العشق بالعاشق، لم تربط رجاء شعره به؛ فقد فصلت الشعر عن الشاعر، ولم تهتم بتراجم الشعراء ولا بسيرهم، فهي لا تعتبر النصوص امتدادا

¹ ينظر: كتابة الحو، محمد بنيس، دار توبقال، المغرب، ط1، 1994، ص 55.

² ينظر: المرجع نفسه، ص55.

³ ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، ص 350

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

لحياة أصحابها¹، هذا ما يذكرنا بما قامت به ما بعد الحداثة بما فيها التفكيك، عندما ساندت مقولة رولان بارت المنادية بموت المؤلّف، والعناية بالنص فقط كعالم مستقل بنفسه، لأنها قد فصلته عن الواقع أيضاً، عندما نظرت إليه كعالم مختلف، وهو ما يساند ما جاء به التفكيك، لتدرس الشعر انطلاقاً من منعرج الكتابة.

رجاء كانت حكيمة في ربطها للعشق بالشعر وبالتالي بالكتابة ثم بالتفكيك كتجربة للمستحيل ذلك لأنّ لغة العشق مستحيلة، تلميحية تحلّق في ضروب الاستعارات، مما يجعل انتماءها للأدب أمراً مشروعاً، فهي تتميز بالفردة، ولا يناسبها إلا ضمير المتكلم²، إلا أنّ العشق رغم فرادته قابل لأن يكون تجربة جماعية، فالجميع يقعون فيه، وحديث الشخص عن عشقه، خاصة إن ضمه لقصيدة سيمس الآخر لا محالة وبالتالي يكون الشعر والعشق نقطة التقاء الذات بالآخر، هنا تكون رجاء قد نجحت في العثور على منصة تحتشد فيها الأضداد رغم فرادتها.

احتشاد الأضداد يُذكرنا بمحسن بديعي عُرف بربطه بين الكلمة وضدها في جملة واحدة؛ إنّه الطباق، وبما أننا نتحدث عن الشعر العربي فلا عجب حضوره فيه، إذ يكثر الاعتماد على المحسنات البديعية في النصوص الشعرية. تساعد المحسنات البديعية على تكثيف اللغة، أما العشق فيساعد بكثرة على مضاعفة ذلك التكثيف، هذا الأخير مهمته استفزاز القدرات المجازية للشاعر والمتلقي على حد سواء، إذ يُحدث فيضاً كاملاً من الخيال لا يمكن التحكم فيه، ولا تحديده، والعاشق وحده من يملك مفاتيح حل أبواب تفسيره، ففي لحظة العشق يكون العاشق في أوج إحساسه بحالات الانصهار، وهو ما يصعب التعبير عنه إلا بالمجاز، كوسيلة قادرة على قلب القصور الهشة للذات، المشيدة من المرايا³، إنّ قلب القصور الهشة الخاصة بكل ذات لا يتكفل بها العشق، بل يعمل عليها الشعر أيضاً، فالعشاق

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 192.

² ينظر: قصص في الحب، جوليا كريستيفا، تر: محمود بن جماعة، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، ط1 2017 ص 05.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 07.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

عادة ما يبحثون عن قصائد تفسر مشاعرهم الجياشة تلك، تعبّر عنهم وتصرح بنفس هشاشتهم وأهوائهم، ولا يمكن التعبير عن تلك الأهواء إلا باستعمال اللغة في غير موضعها.

للعشق قوانينه التي تحكمه، إذ بحسب رجاء حُرّم بعضه وحُلل بعضه، لذلك يُمنع الحديث عنه بتعابير مباشرة وواضحة، لأنها تعابير صادمة تخالف وتعارض القانون، مما دفع بها إلى تسمية فصل من فصول كتابها بـ "أزهار القانون" وهو تركيب رأته مناسبا لتسمية مجال مخصوص من أدب العشق، إنه مجال الأساطير والصور التي ينتجها الأدب عندما تحكمه سلطة القانون، ويخضع لرقابة مباشرة منه فالأدب المتعلق بموضوع العشق بالنسبة لها، أدب يمزج بين الخيالي والرمزي، حيث يخدم الأوّل الثاني، مما يوقع الأدب في نقطة تقاطع المتعة بالتصورات الدينية والميتافيزيقية والقيمية؛ إذ نجدها قد موقعت الأدب بين المتعة والقانون، مشيرة إلى أنّ الأدب المتعلق بالعشق رغم خضوعه وامتناله لأوامر القانون والسلطة المانعة، إلا أنّ ذلك لم يمنعه من أن يبني نفسه على نوع من المراوغة أو المبادلة التي تتيح له فرصة الخضوع للقانون وطاعته دون تركه أو تخليه عن المتعة¹، لعل الأدب الوحيد القادر على ممارسة تلك المراوغة هو الشعر، كفضاء للحرية والقلق من القانون، إنه مساحة لطرح الأسئلة والمواضيع المحرّجة بدون رقابة أو موارد، إنه حماقة تمارس بنشوة عن وعي وإدراك رغم ترسيخه للاوعي؛ فبالشعر يرحل العشق إلى حريته ليكون بمثابة الخطوة الأولى للقصيدة²، فلا تكتب القصيدة إلا بحبر العشق، ولا يتنفس العشق إلا في القصيدة وبما أنّ العشق شعور فإنّ الشعر موطنه.

رأت رجاء أيضا بأن العشق يُنظر إليه كحالة مرضية، لا يتم علاجها إلا بالكتابة وما ذهبت إليه صحيح بالفعل، فالشعراء القدامى كانوا لا يعبرون عن حبهم وعشقهم إلا بالشعر، فينظم الشاعر في ذلك دواوين لعل قلبه يهدأ، إلا أن القلب لن يفعل ولن يهدأ بل سيواصل دفع الذات العاشقة إلى الكتابة (كتابة الشعر) ويدفع بالكتابة إلى طقس الهذيان، من هنا يتحوّل الشعر إلى مغامرة دلالية تعبّر عن حبسة، وتعري رغبة الذات في الممارسات النصية بالانتقال من فضاء الاستعارة إلى التركيب، مما

¹ ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، ص 303.

² ينظر: كتابة المحو، محمد بنيس، ص 20.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

يجعل اللغة تعبر بما هي غير متعودة عليه، ومصدره العين الثالثة أو اللاوعي¹، أما الحبسة فمصدرها عدم الخضوع للقانون؛ لأنّ المقصود ها هنا يتعد عن حبسة الكلام.

5. من العشق إلى الشوق:

أثناء تعرض رجاء لتفكيك العشق في الشعر، تعرضت أيضا لموضوع لم ينل اهتماما كبيرا، ولم يحصل على المكانة التي تليق به في دراسة النصوص والأفعال الكتابية الأدبية، رغم أنّه شرط من شروط إمكان الكتابة ذاتها، لاسيما كتابة العشق، إنّ موضوع الشوق، وما جعلها تدرس الشوق انطلاقا من علاقته بالكتابة، هو وجود نقاط تلاقي بينهما، إذ نجد هما كلاهما يرسخان مبدأ الغياب، لأنّ هذا الأخير متأصل في اللغة وفي الشوق كأساس للعشق، فسرت رجاء ذلك التأصل بافتراض الدليل اللغوي لغياب المرجع الذي يسميه، في حين يفترض الشوق غياب موضوع الشوق، وبالتالي يؤدي الشوق بنا إلى الغائب، حيث يعمل على استحضاره بواسطة الكتابة، والكتابة من اللغة التي تسمى الغائب²؛ إذن فالشوق بالنسبة لها محرك الكتابة والعشق.

اهتمامها بالشوق كموضوع لم يتبوأ مكانة تليق به، يدل على اهتمامها بالمهمّش وذلك ديدن التفكيك، أما ربطها للشوق بالكتابة نظرا لتأصيلهما للغياب فذلك مؤشر آخر على مدى تأثير دريدا وتفكيكه في دراسة رجاء بن سلامة، فدريدا هو من أشار لمنطقة الغياب في الكتابة، وبأنّها فعل يرسخ المنسي والمهمّش كموضوع الشوق ومساحة كافية للغياب، إنّها ما ترشد إليه.

لعل الغياب الأوّل الذي ترشد إليه الكتابة، غياب المؤلف، فهي تنفي وجود أصل وبالتالي لا وجود للمؤلف كأصل للنص المكتوب، إنّها إطار للغياب حيث يغيب فيها صاحب النص، وتغيب فيها الدلالات البعيدة والمسكوت عنه، لذلك لم تكن رجاء تربط الشعر بالشعراء إيمانا منها بأنّ النص كفيل بالتحديث عن نفسه دون الحاجة لمؤلفه، إلا أن المؤلف الذي ترك نصه ومضى إلى حال سبيله، ترك في

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 21.

² ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، ص 77.

الفصل الثاني: التفكير في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

النص آثاراً متمنّعة عن الحضور مراوغة وعصية عن الظهور¹، وبالتالي فهي غائبة عن وعي القارئ، تريد أن ننظر إليها بوصفها الغائب رغم حضورها في النص كأثر، إنّه حضور شبحي، والكتابة برمتها لها ميزات شبحية.

كذلك الشوق يقتضي غياب المعشوق وتخيّل طيفه في المكان يحيط بالعاشق، إنه غياب يشقّ للحضور، وما الكتابة سوى غياب يرجو الحضور. يقتضي الشوق وجود مسافة بين العاشق والمعشوق من تلك المسافة تنطلق الكتابة، إذ نجدها تؤسس للفراغ وتؤثث له، عندما تجسد المسافة الفاصلة بين العاشق والمعشوق²، تكمن مهمة التفكير في سد ذلك الفراغ الموحش الموجود في النص، لذلك رأت رجاء بأنه الاستراتيجية المناسبة لتطرقها لموضوع الشوق في النصوص الموروثة، وبالتالي يكون التفكير بمثابة دعوة للغائب لعله يحضر، إنه جلسة لاستحضار أشباح الغياب، المندسة في بياضات النص.

تُشير رجاء إلى الأطلال التي عدتها من المشوّقات، وأنها عين ما يعوض الحبيبة الغائبة، لذلك عادة ما يرتبط الشوق بالطلل، إذ نجدها قد أوردت بيتاً شعرياً لتثبت ذلك بيت جاء على وزن بحر الرجز:

يا دار سلمى بدكاديك البرق صبرا فقد هيجت شوق المشتق

إلا أنها عرفت عن ذلك عندما لاحظت ارتباط الطلل بالأثر، لأنه خاضع لبنيته القائمة على استحالة الحضور، هذا السبب الأول لعزوفها، أما الثاني فيتمثل في عدم ارتباط الشوق بالطلل بصفة دائمة في القصائد الشعرية، والمشوّقات عديدة كالرائحة والعطور، أو حلم مر بأجفان العاشق وهو نائم وقد تكون أوهاما كطيف خيال، وقد تستخدم تلك المشوّقات للدلالة على المعشوق باستخدام تعابير مجازية كالكناية والاستعارة، وبالتالي فالطلل قد لا يكون الغرض منه الوقوف على بيت المعشوق، بل قد يرمز للمعشوق ذاته هنا تتدخل رجاء لتبرز إمكانية استخدام دال في غير موضعه، بحيث لا يجلينا على

¹ ينظر: جاك دريدا فيلسوف الهوامش، محمد بكاي، ص 102.

² ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، ص 88.

الفصل الثاني: التفكير في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

دلالة معينة لصيقة به، بل على دلالة مغايرة ومختلفة، وهو ما تولى أمره المجاز، فالدلالة المجازية غائبة تفرض حضور الدلالة الحقيقية كي يتحقق الفهم¹، إلا أنه لن يفعل إلا إذا استحضرنّا الغائب وأنكرنا الحاضر، بالتالي ستغدو المشوقات مجرد استحضار هش لغائب متجذر في الغياب، وارتباط الطلل بالأثر أي باستحالة الحضور لا يناسب المشوقات المؤمنة بإمكانية الحضور. هنا يبرز إخلاص رجاء للتفكير الذي يُعد الأثر واحداً من أهم مصطلحاته وبالتالي قررت فصل الطلل عن المشوقات.

إذن يمكننا باختصار أن نقول بأنّ الشوق هو تلك المسافة الفاصلة بين المشتاق والمشتاق إليه هذا الأخير لا يتم استحضار طيفه إلا بواسطة مشوقات تعوض غيابه ولو وهما، إنها الأثر المتبقي منه الدال على غيابه، يحدد حرف الجر (إلى) المسافة الفاصلة بينهما، مما يعطي للشوق حركة يتعدى بها فعل الشوق إلى المفعول، إنه حركة تتجه نحو موضوع مجهول لا يكاد يُدرك؛ لذا يرتبط (إلى) بالأفعال الدالة على الانتقال إلى مكان يدل على بلوغ الغاية، دون أدنى تخطيط لتجاوز هذه الأخيرة، إنّ الشوق توق وميل شعوري من المشتاق إلى المشتاق إليه، لكن هذا الأخير مبتعد وناء مما يجعل غاية المشتاق وبالتالي الشوق هو الحركة الوهمية نحو المعشوق دون بلوغه كي تبقى نار الشوق متوقدة وبالتالي فهو أي الشوق حركة حنين إلى مُضَيِّع². إشارة رجاء للحركة الوهمية الممتدة من العاشق إلى المعشوق، جعلها تقف على سمة من السمات الباروكية (الحركة) التي امتاز بها التفكير كاستراتيجية قائمة على التوغل في متاهات النص، والتوغل يفرض الحركة لا الثبات.

إنّ وقود الشوق هو الغياب، لذلك يجد الأثر الدريدي ضالته فيه، فالشوق يعني استحالة الحضور، فإن حضر المعشوق ذهب الشوق، وبالتالي يكون الشوق قد اتصف بصفات الأثر، لذلك نجد رجاء تلح عليه في دراستها عن العشق، معتبرة إياه مكوناً رئيساً من مكوناته، أما تطرقها للمسافة الكامنة بين طرفي الشوق فقد أحالتنا إلى مفهوم الفسحة عند دريدا، "كصيرورة زمنية للمكان، أو مكانية

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 90، 91.

² ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، ص 74، 75.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

للزمان¹، وفي قول صيرورة نوعا من الاستمرار الدائم، وبالتالي يسعى الشوق للمحافظة على استمرار غياب المعشوق كي يظل العاشق ممسوسا بنار العشق. استمرار الغياب يؤدي بالعاشق إلى الافتقار؛ أي الافتقار للطرف الآخر من طرفي الشوق، وهو ما وقفت عليه رجاء أيضا ولم تغفله في بحثها هذا.

يتسبب الشوق في الشعور بالافتقار إلى موضوعه، والافتقار من أساسيات العشق تماما كالشوق، لأنه المحرك الأساسي للحركة الدائرة بين المشتاق والمشتاق إليه، إذ هو سبب الحركة المحمومة تلك. تقول رجاء بأنّ الافتقار إلى الآخر يحوي مفارقة عجيبة وأساسية لذلك أصرت على إبرازها في كتابها، إنه حالة سلبية لأنّ المفتقر ليس ما هو راغب فيه، وموضوع افتقاره يعاني من الغياب المستمر لكن رغم حالته السلبية تلك له وجه إيجابي؛ فرغم كونه نقص إلا أنّ هذا لم يمنعه من أن يكون فيضا في الوقت نفسه؛ من النقص تتولد الحركة وبالتالي التوق إلى موضوع الافتقار، نقصان الافتقار كشوق أحال رجاء إلى مفردة رأت بأنها ستخدمها، إنّها مفردة "الوجد" الحاوي للمفارقة هو أيضا، من حيث إحالته للعشق لأنه مرادف له، كما يحيل للافتقار إلى الآخر، ذلك لأنه مرتبط عن طريق الاشتراك بالوجد المناقض للافتقار، لأنه يشير إلى الغنى، إلا أنّ العاشق غني بافتقاره لموضوع عشقه² وشوقه وذلك مرتبط شقائه وعذابه.

المفارقة التي يحتوي عليها الافتقار، والتي أحالت رجاء لمفردة "الوجد" كاختيار ذكي منها، تدل على سعة اطلاعها على كتب دريدا وأفكاره، إذ نجدها قد اختارت مفردتين يحتويان على مفارقتين متضادتين، ذلك ما عهدناه من دريدا، فهو غالبا ما ينتقي المصطلحات الحاملة لمعنيين متضادين، يحيل كل مصطلح إلى آخر غائب، ليس حاضرا أمام الإدراك، ولا يوصل لأي حضور، مما يجعل تقرير معناه وتحديد أمله عصيا وصعبا، نأخذ على سبيل المثال: مصطلح الفارماكون الدال على الداء والدواء والفسحة الدال على تعارض الزمان والمكان، إلا أنّ أكثر مصطلح قد يخدمنا هنا هو مصطلح الإضافة supplément؛ المقصود به كل ما ينضاف لتكملة نقص، يعني أن الإضافة تدل على نقص

¹ صديلية أفلاطون، جاك دريدا، ص 58.

² ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، ص 48.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

يجب أن نضيف له ما يتممه، كما تدل في الوقت نفسه على الإسراف، يعني الشيء الزائد، مما يدل على وجود تعارض وتصدع بين النقصان والزيادة¹، إلا أنّ كليهما يقبلهما مصطلح الإضافة.

للوحد كما للافتقار نفس خصائص مصطلح الإضافة الدريدي، فإذا كان الأوّل يدل على معنى سلبي وآخر إيجابي، فالثاني يدل على الغنى بالفقر، وكلاهما يهدفان إلى الآخر الغائب، دون الوصول إليه بل هما مجرد طاقة تحمل العاشق نحو المعشوق قصد تحصيل الكمال لديه، والاكتمال به، لكن الشوق لن يسمح بذلك كي لا يغيب عن العاشق، وتضعف قوته المسافرة باتجاه الطرف المغاير. تتوسع بعد ذلك رجاء في موضوع الشوق موردة قصصا من الموروث وأقوالا للتوحيدي، إلا أنّ توسعها كان له علاقة بالجنس وهو ما نحن في غنى عنه الآن، لأنه سيقود بالبحث إلى مناحي بعيدة.

لكن السؤال المطروح هنا هو: ما علاقة الشوق كافتقار بالكتابة؟ أي بالموضوع الأساسي للكتاب، ولماذا يلجأ المفتقر إلى الكتابة كسبيل لإطفاء نار الشوق؟ تجيبنا رجاء بفتحها لباب الشعر مقرة بأنّه باب لا يفتح إلا بالفراغ المضاعف؛ أي فراغ الوحدة والاختلاء بالنفس، مما أحالها للفراغ الناتج عن غياب الأحباب، ليغدو الشعر وضعية شبيهة بوضعية الشوق وبالتالي الافتقار، لا يتم سد الفراغ ذاك إلا بواسطة الكتابة لأنّ على هذا الفراغ يمتد جسر الكتابة بعدّها نظاما وجمعا، فالشوق إذن مفتاح الشعر النسيب على وجه الخصوص باعتباره شعر الشوق، لأنّ كتابة الشعر وحدها من ستحاول غلق هوة الشوق بنسيجها الشعري، دليلها على ذلك ما جاء به ابن رشيق القيرواني أثناء حديثه عن فحولة الشعراء، حيث لجأ بعض الشعراء إلى خلق وضعية خلاء وافتقار إذا أرادوا استدعاء الشعر وشيطانه، ومن هؤلاء الشعراء جرير الذي كان كلما أراد أن يؤبّد قصيدة ما ينسجها ليلا، فيشعل سراجيه ويعتزل في السطح بمفرده، مغطيا رأسه رغبة منه في الاختلاء بنفسه، أما الفرزدق فقد كان كلما صعب عليه نظم الشعر، ركب دابته وطاف خاليا منفردا في شعاب الجبال والأماكن القصية². هذه الإشارة الموردة من قبل رجاء أرادت بها تبرير البياضات الكامنة في القصائد الشعرية، بل وفي الكتابة بصفة عامة لأنها ما يؤثّر

¹ ينظر: صيدلية أفلاطون، جاك دريدا، ص 58.

² ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، ص 108، 109.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

على فراغ ووحشة وافتقار؛ أي افتقار معنى قار ومستقل وواضح وسطحي فالغياب والفراغ والوحدة مواضيع تعرف جيدا كيف تستفز الكتابة وتثير شغفها.

إذن فالكتابة عملية استحضار للغائب لا من أجل أن يحضر بل ليحضر طيفه فحسب داخل النص المكتوب، لذلك ينبغي تقديم الامتلاء والاكتمال قربانا للشعر أثناء الحديث عن العشق أو الشوق لغرض التشويق¹؛ إذن فالخواء سر التشويق في النص وهو ما يجعل القارئ يلزم النص، ويفك نسيجه المترابط كي يبحث عن الضائع فيه، لكنه لا يعلم بأنه لن يصل إلى نتيجة مرضية، لأنه يبحث عن فراغ أو عن غائب لن يحضر مطلقا وبالتالي يُفتح النص أمام التأويلات وتعددية القراءات، والتفكيك وحده من يملك آليات الحفر في البعيد، ووحده من له القدرة على تتبع الغائب، إلى جانب أنه الاستراتيجية التي اهتمت بالبياض والفراغ الكامن في النص، بل وعملت على ترسيخه كخاصية في الكتابة يجب أن نُعتمد.

يقوم الافتقار إلى الآخر على الألفة، فإن لم نألفه فلن نفتقر إليه، ومن الألفة يأتي تأليف الكلمات وبالتالي الكتابة، فالعشق الجامع للشوق الدال على الافتقار، يعد في الحضارة اليونانية إبداعا ليغدو العشق جمعا وجماعا، ومن الجمع نستحضر النظم باعتباره اعتناء بالبلاغة، والاعتماد على التزيين والإتقان أثناء نظم الشعر كي يمتلك خصائص شعرية²، فالنظم جمع بين المعنى أو الموضوع وبين الأساليب البلاغية لغرض خلق نص شعري في، وهو جمع بين الحقيقة والمجاز لغرض تفجير الدلالات والدفع بها إلى تخوم المعنى القصي.

من الجمع تستنبط رجاء بن سلامة الجماع، وهو ما يشكل أحد مقومات هذا البحث، حيث أعادت ربط الشوق والعشق بالجنس، وأخرجته من دائرة العذرية، رغم تطرقها للشعر العذري، إلا أنه تطرق جاء ليرز عدم صفائه فعذريته غير تامة، لكننا لم نُفصّل أكثر في الموضوع لأنه يستغرق منا الكثير،

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 109.

² ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، ص 106، 107.

الفصل الثاني: التفكير في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصدع

وسيبعدنا عما نصبو إليه، لذا سنكتفي بسبل كلمة جماع من المتن لأنه سيخدمنا في ربط الدراسة بتفكيرك دريدا.

تحيّلنا كلمة أو مفردة الجماع على مصطلح من مصطلحات دريدا المهمة، الحاملة لمعنيين متناقضين، مما يجعلها تضاف لحانة المصطلحات التي لا يمكن تقريرها، إنّّه مصطلح الهايمن l'hymen الدال على غشاء البكارة عند الفتاة وبالتالي عذريتها، والدال في الوقت نفسه على الزواج وبالتالي فضها وإتلافها، إضافة إلى أنّه سيدلنا على الداخل والخارج على الذات والآخر وعلى الاختلاف أيضا، فإذا دل على الزواج يعني اقتران ذاتين مختلفتين، التحام الذات بالآخر، وهو بالضبط ما تقوم به الكتابة¹ لذلك عد دريدا الكتابة كمصنع للهايمن عندما شبّه الخبر بالمخي، وبالتالي بتوالد الدلالات، فالزواج يتم من أجل إنجاب الأطفال، والكتابة تأتي من أجل إنجاب نصوص تقبل هذا وتحيل على ذاك؛ أي أنّها موطن التحام المختلف وجعله مؤتلف.

في إحالتها للافتقار كبحت عن المؤتلف، وبالتالي الجماع كجمع بين مختلفين قصد تحويل المختلف لمؤتلف، وبالتالي التأليف، تكون رجاء قد أبدت العلاقة الكامنة بين الكتابة والزواج وبالتالي بالهايمن كمنظور دريدي للكتابة، هنا يتجلى الوجه الإيجابي للشوق، إنه الجمع وتحقيق الوحدة بين المنفصلين، وبالتالي تحويل الانفصال إلى اتصال لغرض تحقيق الكمال بعد نقص². وليكتمل بحثها هي أيضا لجأت رجاء لعرض مجموعة دوال أحالها إليها دال العشق، مما جعلها تفجر البحث بالدلالات المتشابهة والمختلفة في آن واحد، فلولا العشق لما تطرقت للشوق ولا للافتقار، ثم راحت تتوسع في بحثها بإيرادها للوجد والشغف والوله والصبابة واللهف والخلة والهيام والفقد والدله والحنين واللوعة واللهج والشجن، النزوع والصبوة والتهالك ... كلها دوال ارتأت أن تتوسع فيها انطلاقا من دال العشق لتذهب بالبحث أبعد مما كانت تصبو إليه. سلسلة الدوال هذه من عمل التفكير، القائل بأنّ كل دال سيحيلنا على سلسلة لا نهائية من الدوال وبالتالي لن نستقر على بر أو على مدلول جامع كاف لما

¹ ينظر: مدخل إلى فلسفة التفكير، سارة كوفمان وروجي لا بورت، ص 58.

² ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، ص 52.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

نريده، دليل ذلك وقوع بحث رجاء في قرابة 650 صفحة، أي أنه بحث طويل مستفيض، حتما لم يكتمل بل هناك تخريجات أخرى كانت ستجعله أطول؛ إذن يمكننا القول بأنّ التفكيك هو من سخر لها إمكانية الاستفاضة بالعودة إلى المعاجم والإتيان بدوال، تفسر وتحلل بها دوال سابقة في دورة لن تنتهي بل تمتد إلى الأبد.

6. الشعر وجنون الغياب:

تطرقت رجاء لموضوع الجنون في العشق، وقد اعتبرت اعتلال العقل مكونا هاما من مكونات العشق، فالعاشق عندما يغيب معشوقه يستحضر أطيافه ويشعر في التحدث معهم، فيبدو كالمجنون أو المغبول ممن يعانون بيلة في العقل؛ فللجنون أهمية بالغة في موضوع العشق، وقد أسدلت رجاء عن هذه الأهمية عندما تحدّثت عن أسماء الحب وكناياته، مقرة بأننا سنجد أنفسنا أمام قائمة اسمية فيها عشرون كلمة تحيل إلى اعتلال العقل في العشق، وقد أوردت الأسماء الدالة على ذلك وهي: الهوى، الأولع الأولق، الهيام الوله، الشغف، التبل، الخبل، الدله، السدم، الفتنة، البلال، الغمرات، اللمم، التبلد، التيم الحيرة، العقل المختلس، اللب المسلوب، المس، الوسواس، الاستهتار، ليتحول الجنون هو الآخر إلى اسم من أسماء الحب، ويعود ذلك لحضور معانيه في بقية الأسماء، ثم شرعت في عرض معاني بعض الأسماء كالهيام والمقصود به ذهاب العقل، والمتميم المستعبد، والواله من فقد ولده ففقد صبره وجن، في حين تدل أسماء الدله والتبل والخبل كلها على ذهاب العقل أما الجنون فهو أعلى درجات العشق، يعبر في أغلب الأحيان عن المس المحيل على عالم الجن والشياطين، نظرا لاشتراك دال الجنون ودال الجن في الجذر نفسه ومن كلمة جنّ استخرجت رجاء مفردة جنّ¹ الدالة على الحنين وبالتالي الشوق وبالتالي الافتقار ووجود مسافة بين العاشق والمعشوق، مسافة تحيا فيها الكتابة.

إنّ تطرقها للجنون كهامش وكطرف يحتل منزلة دونية في ثنائية العقل/ الجنون من سمات حضور التفكيك في عملها، ولأنّ الجنون يدل على ذهاب العقل، فإنه سيخدم التفكيك في تفكيكه للثنائيات

¹ ينظر: المرجع السابق، 166.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

الضدية ومركزية اللوغوس logos، أي العقل، يعد هذا الأخير معقلا للذات وللكتابة حيث تظهر في حلة مهذبة، ولا تجد حريتها في التعامل مع الأساليب البلاغية ومع الدوال بأريحية، ولأنّ الشعر لا يمكن أبدا أن يكتب وفق القواعد العقلية الصارمة والمنظمة، وإلا لما سمي شعرا، فهو مرتبط أساسا بالشعور البعيد عن العقل وبالشعور كنقطة ينطلق منها الجنون، فإنّ نظمه لا يأتي إلا وفق ما يمليه الجنون، لذلك ربطت رجاء جنّ بجنّ للدلالة على الجانب الشعوري فيه، لم يكن هذا السبب الوحيد لإيرادها للجنون بل لكونه صورة تجسد سلب العقل الناجم عن الحب كعنف يهدّد بالخلال الأنا، بما في ذلك لبها أو عقلها، الممثل لوحدة الذات وتعاليتها¹، وبسلبه الحق في التعالي لأنه مسلوب، تتخلى الأنا عن أنايتها وتنزل من عرش ثنائية الأنا/ الآخر التي ترأسها منذ عهد الميتافيزيقا، تنزل لتنزل بالآخر الغريب والمختلف لا لغرض تحقيق التطابق معه، بل للاستمتاع باختلافها عنه وباختلافه عنها، وبالتالي تكون رجاء قد حطمت سلطة الذات أو الأنا المتعالية، وألغت التراتبية بينها وبين الآخر متعلمة كل ذلك من معلمها جاك دريدا.

رأت رجاء الجنون كنوع من اعتلال الذات المتعالية، وهو ما يجعلها تخضع للآخر كمكون من مكوناته، فما بالكم لو كان الآخر معشوقا، إلا أن العلة لا بد لها من علاج لا لغرض إرجاع السلطة للعقل وبالتالي للذات، بل لغرض تحقيق التحام سليم بين الذات والآخر، لذا راحت رجاء تُقلّب كتب القدامى لعلها تعثر على دواء لداء العشق وبالتالي الجنون، إلا أنها عادت وهي تجر أذيال الخيبة، فلم تعثر في كتب القدامى إلا على ما يؤكد العشق كداء لا دواء له، لأنّ الدواء كامن فيه، فهو الداء والدواء في الوقت نفسه؛ فداء العشق هو الحبيب عندما يغيب والدواء حضوره؛ إذن فكلا من الداء والدواء لهما صلة بالحبيب، كلاهما الحبيب، ولتثبت رجاء صحة ما جاءت به من عند القدامى، أوردت ثلاثة أبيات شعرية لجنون بني عامر قيس بن الملوح، نظمهما على وزن بحر الطويل وهما:

وما أشرف من الأيفاع إلا صباية ولا أنشد الأشعار إلا تداويا

¹ ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، 179.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

وقد يجمع الله الشّيتين بعدما يظنان جهد الظن أن لا تلاقيا

لحي الله أقواما يقولون إنني وجدت طوال الدهر للحب شافيا

يُقر المجنون ها هنا بتداويه بالأشعار، لكنه رغم ذلك لم يترتب عن دوائه ذاك شفاء، مما يضعنا أمام مفارقة، فسرقتها رجاء بالتداوي بالداء، كمطلب العشاق جميعهم لكنه تداوي لا يؤدي إلى شفاء لأنّ العاشق سيشفى من عشقه، وهو ما لا يهدف إليه الشوق ولا العشق، بل تداوي يُقي الداء داء ولو أنه دواء، تماما كما يصاحب السم الترياق ويدخل في تكوينه؛ إذن فالغرض من التداوي بالداء ليس الشفاء إنما تأجيل الموت إلى موعد لاحق، وإن كان الشاعر يتداوى من جنونه بالشعر عن طريق استحضار جن القصيدة؛ فالشعراء قديما ربطوا نظم الشعر بالجن والشياطين، فإن ذلك لا يدل على إلغاء العشق بل تأجيجه، مما يُدخل الشاعر العاشق في دائرة يرشد فيها الداء إلى الدواء، كما يرشد الدواء إلى الداء¹ وهو ما يرشدنا بدوره إلى مصطلح الفارماكون الدريدي كترياق دال على السم والدواء، حيث يُعدي الواحد الآخر بدون تصالح ولا إشباع ممكن، وهو ما يصف في الوقت نفسه كل تعارض ثنائي للدلالات المكمّلتين لبعضهما البعض، عندما تضاف الواحدة إلى الأخرى بدون نهاية².

إذن فجنون العشق لن يُشفى وبالتالي لا عودة لسلطة العقل ولا الذات، فالعشق انطلاقا مما جاءت به رجاء قد فكك السلطتين عندما أقحم الآخر في دائرة الذات، وتجعل هذه الأخير تفتقر إليه، وتجن بسبب فراقه لأنها تحن إليه.

7. استجواء الطيف:

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 194.

² ينظر: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، سارة كوفمان وروجي لاهورت، ص 58.

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

بعد الحديث عن جنون العاشق بسبب افتقاره وشوقه لمعشوقه، وعن نظمه للشعر كنوع من التداوي، استدعت رجاء الطيف، لأنه ما لا يمكن أن تغفله في دراسة كهذه فالعاشق عن طريق نظمه للشعر يستحضر طيف معشوقه، وهو ما لم يغيب عن بال القدامى، حيث فرقوا بين الطيف والجن باعتبار الطيف حديث النفس وخيال الذات، لعل خير ما يوضح لنا مفهوم الشعراء للطيف، ما جاء به المتنبي في قوله:

لا الحلم جاد به ولا بمثاله لولا اذكار وداعه وزياله

إنّ المعيد لنا المنام خياله كانت إعادته خيال خياله

إني لأبغض طيف من أحببته إذ كان يهجرنا زمان وصاله

نستشف مما سبق بأن الطيف خيال المنام وقد حضر في اليقظة، إنه طيف زائر جاء ليسد فراغ الحبيب، أو رسول شوق جاء ليخفف من ناره، يأتي الطيف بحسب رجاء من أماكن نائية، بُصمت بالاستحالة، لا يملك كثافة وجودية تدل على حضوره ووجوده، ولا قدرة تجعله يقابل وضوح النهار، فهو يقيم في الظلام بين الأحشاء، لا يحتاج إلى طي المسافات الفاصلة بين العاشق والمعشوق، بل يصل للعاشق متى ما شاء، ويجانب خياله، إنه ما يخلف الغائب¹، وما يدل على غيابه في الوقت نفسه، هنا تكون رجاء قد أرشدتنا مرة أخرى لمقولة من مقولات دريدا، إنها الشبحية كمقولة تعرّض بواسطتها دريدا للفكر الغربي برمته بالتفكيك، مزعزعا أوهامه، لكن ما يهمننا في هذه المقولة ها هنا، هو إحالتها لحضور الغياب، مقرة مبدأ التكرار تماما كتكرار عودة الداء رغم وجود الدواء، فتدل على العودة في أشكال متغيرة ومختلفة²، تماما كعودة المشتاق إليه على شاكلة مشوقات مختلفة ومتعددة، وفي التعدد تجدد وعودة يعود الطيف ليزيد من حدة شوق المشتاق، وليُقر بغياب المشتاق إليه، فحضوره يؤجج الشوق ويزيد من نار العشق، مما يضمن استمرار ذهاب العقل وابتعاده عن المنطق المحدد من قبل فكر غربي مهيمن.

¹ ينظر: العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، ص 209، 210.

² ينظر: جاك دريدا، ما الآن؟ ماذا عن غد؟ الحدث، التفكيك الخطاب، محمد شوقي الزين، ص 127، 128.

الفصل الثاني: التفكير في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصدع

إنّ استدعاء الطيف، يدل على مدى حضور الآخر فينا، فنحن طيف الآخر والآخر طيفنا، لا يستقيم الوجود دون تلاحم بين هذا وذاك، فكل طرف يحن إلى طرف ويحن لغيابه، فيستحضر طيفه كأثر متخيّل يدل على الألفة بين المختلفين.

في ختام هذا الحديث الموجز عن رجاء بن سلامة وكتابها العشق والكتابة، نصل إلى أننا لم نلم بجميع جوانب الكتاب، لأنّ ذلك يحتاج إلى أطروحة بأكملها تخصّص لرجاء، وذلك ما نرجوه فالبحت شاسع وواسع حتى عد من أوسع الدراسات المعالجة للعشق في الموروث العربي، إلا أنّ ما جئنا به في هذه الوريقات، كان مجرد رصد لبعض الملامح التفكيرية الحاضرة في المتن، ولتبيان مدى تأثير دريدا في تفكير رجاء النقدي لذلك لم نكثر من عرض الأشعار والنصوص الواردة في المتن، لأنّها جاءت كي تخدم توجه رجاء فحسب، فرجاء لم تنطلق من المتن الشعري، بل من توجهها التفكيرية لتُحضر له ما يناسبه من أبيات شعرية، توجه تبرهن عليه المفردات المنتقاة من قبل بن سلامة كالشوق والافتقار والطيف والوجد، وهي مفردات لها دالتين متناقضتين لكنهما يتعايشان فيما بينهما، دون الحاجة إلى صراع أو تعارض يفرض منطق التراتبية؛ إذن فهي قد انتقت مفرداتها بعناية، مفردات لها سمات تفكيرية، ثم حاولت إسقاطها على العشق ومتونه الشعرية، إسقاط اعتمدت فيه على التفكير، كي تجر بنا إليه، فرجاء قد انطلقت من التفكير وقد صرحت بذلك بنفسها في المقدمة، متعرضة للمتن الشعري الموروث، لا لتصل إلى المتن وإن كانت قد وصلت لمكوناته دون أن تستنفدها جميعا، لأنّها ما لا ينتهي عن البوح بالمسكوت عنه، بل لتصل إلى التفكير في حد ذاته، ودليل ذلك ما أرشدتنا إليه مفرداتها المعتمدة من مصطلحات دريدية تشكل لب التفكير وجوهره كالفارماكون، الإضافة، الأثر الشبحية، الفسحة، الكتابة، ولو توغلنا أكثر لاكتشفنا المزيد.

إذن بتنا الآن مما لا مجال للشك فيه، قادرين على إثبات تأثر رجاء بالفكر الدريدي، حيث تمكّنت من التفكير كاستراتيجية مكنتها هي الأخرى من تفجير الدوال والاستفاضة في البحث، وأخذ العشق إلى ما هو أبعد، حد الوصول إلى الموت كمرادف للحب، وهو ما فعله دريدا أيضا عندما ربط

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدد

l'amour ب la mort، نظرا لوجود تشاكل بينهما، نفس التشاكل الذي اعتمدت عليه رجاء أثناء حديثها عن جنّ وحنّ وعن الجنون والجنّ، وعن الألفة والتأليف، فلرجاء حنكة تفكيكية لا يستهان بها.

الفصل الثالث

جاءك دريدا من الوارث إلى الموروث

المبحث الأول: دريدا بين التراث الصوفي اليهودي والإسلامي:

عادة ما يتعارض التفكيك مع التراث، فأغلبية الباحثين يرون التفكيك وحشا يهدد تراثهم، يعود ذلك للمساءلة العميقة التي وجهها التفكيك للتراث الغربي، فقد هدد ثوابته بل وأكثر من ذلك خلخلها، لذلك حضوره يزرع الرعب في من يقدسون التراث وينهون عن لمسه أو محاولة النبش فيه.

لكن قبل الشروع في الحديث عن علاقة التفكيك بالتراث والتي عادة ما كانت سلبية، وجب بداية التطرق لمفهوم التراث في حد ذاته، ولأننا نكتب هذا البحث بلغة الضاد، فقد وجب علينا تحديد المفهوم انطلاقاً من منظور عربي، كي لا نشعر بغربة الحديث عن التراث الذي من المفترض أنها كلمة تخصنا نحن أيضاً.

كما هو معلوم فإنّ كل حضارة أو ثقافة لا تستقيم ولا تتأسس إلا انطلاقاً من تراث، يشكل تاريخها ويعلن عن جذورها وعن امتدادها في الزمن، فالتراث وإن تعلّق بالماضي فإنه مستقبل أيضاً، لأن لا مستقبل لمن لا تراث له. يحظى التراث بالكثير من التقديس خاصة في بيئتنا العربية، ويُعلي الأغلبية من شأنه، إلا أنّ ذلك لم يمنع من تنكر البعض له، فهو بالنسبة لهم كالثوب القديم الواجب خلعه وكعبته تعرقل مسار عجلة الزمن وهي تدفع بالحضارة إلى الأمام، لذلك يأمرّون بتجاوزه إلى ما بعده وإلى معاملته كتحفة فنية تزار فقط لكن لا ينبغي أخذها أو الأخذ بها؛ إذن فإنّ تداول التراث لم يتم إلا انطلاقاً من منطقتين، الأولى تقديسي والثاني تنكري له، وفي كل الأحوال سواء أ تنكرنا أو قدسنا التراث فإننا نُلغيه ونتجنبه، لأن تقديس الشيء يعني تعليبه ومنع الاقتراب منه والتراث الذي لا يتعرّض للمساءلة يبقى مطويًا، منسيا يلفه الغبار في الركن.

لم تعرف كلمة "التراث" تداولاً في اللغة العربية في أي عصر من عصور التاريخ كما عرفته في القرن العشرين، بل أكثر من ذلك فقد عرفت الكلمة مضامين لم تشهدها من قبل، ولم تحملها في أي وقت مضى، لتتعدى كل ذلك إلى إشباع تميّز به مفهوم التراث مما جعله مفهوماً غير قابل للنقل إلى

اللغات الأخرى، فقد تم شحنه بشحنات وجدانية ومضامين أيديولوجية في الخطاب العربي المعاصر¹ حد فرض الوحدة عليه، فقد بات مفهوماً وحيداً وأنانياً لا يسلم نفسه للغة الآخر، مفهوم ينغلق على ذاته.

ولكي نؤيد هذا الطرح وجب بداية العودة إلى المعجم، هناك حيث تستقر مفردة تراث، لنجدها مأخوذة من مادة " و ر ث "، وقد جعلت المعاجم العربية القديمة كلمة تراث مرادفة للإرث والورث والميراث، كلها مصادر تدل على ما يرثه الابن من والديه من مال أو حسب، إلا أنّ بعض اللغويين القدامى قد فرقوا بين معاني الورث والميراث باعتبارهما يخصان المال، بينما ربطوا الإرث بالحسب، لتبقى كلمة تراث أقل المصادر استعمالاً في اللغة العربية، مقابل المصادر الأخرى العارفة لتداول كبير وملحوظ لم يتوقفوا عند هذا الحد، بل راحوا يلتمسون تفسيراً مغايراً لكلمة تراث، وقد كانت الانطلاقة من حرف (التاء) الواقع في بداية مفردة تراث، حيث ذهبوا إلى أنّ أصله واوا وليس تاء ليكون اللفظ في أصله الصرّبي (وُراث)، ثم قُلبت فيما بعد الواو تاء نظراً لثقل الضمة على الواو كما جرى على لسان النُحاة². ضمة الواو تلك لم تضم الماضي المهندس في التراث بل أثقلت على واو الوصل حد انتزاعها من بداية المفردة، تُحيلنا البداية إلى أوّل الشيء وما الأوّل إلا تراثاً تعلن عنه المراحل المتجاوزة للبداية، لا يمكن للثقل إلا أن يعرقل مسار الوصل والاتصال والتواصل بين الأوّل؛ التراث، وما يليه من مراحل، لذلك تم استبدال الواو بالتاء، لكن قبل أن يتم استبدالها قد بقيت المفردة مبتورة لحظة سحب الواو منها لتبقى من مفردة (وُراث) كلمة (راث) المشيرة إلى الرثاء ومن يقوم به والذي نسميه الرائي، وإذا ما حذفنا منه ألف ولام التعريف بجعله نكرة، فإننا سنحذف منه أيضاً الياء المستقرة في آخر المفردة؛ لأن هذه الأخيرة اسم منقوص ينتهي بياء، وهذه الأخيرة ينبغي حذفها إذا ما كان الاسم المنقوص نكرة، فهو يتنكر لبيائه هذا الرائي المتحصّل عليه بعد بتر الواو من مفردة (وُراث) هو من تكفّل برثائه للتراث المنسي، المحكوم عليه

¹ ينظر: التراث والحدائث، دراسات ومناقشات، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991 ص

21.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 21، 22.

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

بالموت فالموت حاضر في كل الأحوال، لأنّ الميراث لا يتحقق إلا إذا رحل أحد أفراد العائلة تاركاً ميراثه للورثة؛ مما يجعل كلمة تراث تحمل في طياتها العميقة مفردة موت، فالتراث لا يغدو كذلك إلا إذا أكل عليه الدهر وشرب، وقَلَب الزمن على عتباته صفحات الماضي المتآكلة.

انتزاع الواو من المفردة ونزعها أدى إلى القطيعة، فالواو في اللغة العربية تدل على العطف، فهي تعطف المعطوف على المعطوف عليه، وتؤدي مهمة الوصل والربط، فالواو هنا جاءت واو وصل ولأنه قد تم حذفها فإنّ ذلك يمكن أن يُفسّر أو يُقرأ كنوع من القطيعة، ومقاطعة التراث، واستبدال الواو بالتاء يُحيلنا إلى تاء التكالب والتخاصم، مما يشرح سبب تعرّض التراث للتكالب من قبل الحاقدين عليه نحن نعلم أنّ هذا التأويل للأحداث التي مرت بها مفردة تراث فيه من المغالاة ما يُبعد المنطقية عنه، لكننا ونحن نؤوّل يأخذنا الشغف إلى ما هو أبعد، لنضعف من العملية حد تحول التأويل إلى تفكيك، يُقوّل الموضوع ما لم يقله، ويفرض عليه تأويلات لانتهائية تُخرجه عن سياقه، وتبحر به بعيداً لاكتشاف أرضيات جديدة ننطلق منها للإبحار نحو أقاصي أخرى من جديد.

إنّ ارتباط التراث بالموت أعطاه معاني سلبية، نفّرت البعض منه وجعلتهم يشيخون النظر عنه والجدير بالملاحظة أنّ مفردة تراث تعلّقت في ما هو سابق بالمال أي بالميراث وجميع مصادره من: ورث يرث، الورث، الإرث... المأخوذة من مادة (و ر ث)، في حين ينعدم استخدام المفردة في الحقل الثقافي فهي لم ترتبط بشؤون الفكر والثقافة، وقد تمّ تغييب هذه الأخيرة عن المجال التداولي والحقل الدلالي لكلمة (تراث) ومرادفات¹، في حين نحن بحاجة لربط التراث بالمجال المعرفي لا المادي.

ولأننا لم نعثر على ما أردناه في الخطاب العربي القديم، فإننا نجد أنفسنا مضطرين للعودة إلى الخطاب الغربي، ننقّب فيها لعلنا نعثر على ما يربط التراث بالفكر لا المال ولأننا غالباً ما نترجم عن الإنجليزية والفرنسية، فسنعود لهاتين اللغتين، نبحت في تراثهما اللغوي، لعله ييوح لنا بما نرغب في سماعه أو قراءته.

¹ ينظر: التراث والحداثة محمد عابد الجابري، ص 22.

نجد في اللغات الأجنبية؛ الإنجليزية والفرنسية أن كلمتي: *patrimoine* و *Héritage* لا تحملان المضامين الجديدة لكلمة (تراث) والمتعلقة بالفكر والمعرفة والثقافة، فمعناها لا يكاد يتعدى حدود المعنى العربي القديم، المحيل لتركه الهالك لأبنائه وإن كانت قد استُعملت كلمة *Héritage* بالفرنسية في الدلالة على المعتقدات والعادات الخاصة بحضارة ما، وبكيفية عامة "التراث الروحي" إلا أنها دلالة فقيرة مقارنة بالحمولات المضامينية الجديدة للكلمة في الخطاب العربي المعاصر، فالشحنة الوجدانية والأيدلوجية المرافقة لكلمة تراث بمعناها المعاصر، والمتداول اليوم، تخلو منها تماما مقابلات هذه المفردة في اللغات الأجنبية المعاصرة؛ والمقصود هنا اللغات التي نتعامل معها بكثرة¹.

تغيّر مصير المفردة في الراهن، فقد حملها الخطاب العربي المعاصر ما لا تطيقه من الدلالات عندما أخرجها من الحيز المادي، ليُثَقِّمها في الحقول الثقافية والمعرفية على تنوعها، وباتت كلمة التراث القديمة تلك، ترتدي زيا جديدا وبالتالي مفاهيم غير معهودة بالنسبة لها، خرجت عن طوع المعجم القديم واكتست معاني جديدة، لتغدو الكلمة الدالة على كل ما هو قديم عبث الزمن بملاحه، جديدة، وهي بذلك ناقضت نفسها مُرتكبة مخالفة جائزة شرعا في قوانين اللغات الحية، التي تعمل على تحديد معجمها وتفجير دلالات مغايرة ومختلفة، توسع الذهن وتمدد الفكر.

مما سبق بات بإمكاننا أن نقرّ بأنّ الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفلسفي و... إلخ هو المضمون الجديد للكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر مضمون ملفوف في بطانة وجدانية وأيدلوجية، ولم يحضر حتى في اللغات المستوردة منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا²، وهي نقطة ينبغي الاهتمام بها، فقد خرج التراث من ثوب الميراث المادي، عندما خلعه ليرتدي ثوب الميراث الفكري والروحي المشترك بين العرب، والجامع فيما بينهم، جاعلا منهم خلفا لسلف سابق، فإذا كان الميراث المادي عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محلّه، فإنّ الميراث الروحي وبالتالي التراث قد أمسى عنوانا لحضور الأب في الابن، أو حضور السلف في الخلف، وحضور الماضي في الحاضر فيُنظر على إثر ذلك

¹ ينظر: الحداثة والتراث، محمد عابد الجابري، ص 23.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

للتراث كمقوم من مقومات الذات العربية¹ وعنصرا أساسيا ورئيسيا في تحديد معالم ثقافتها وهويتها ليغدو الاستعمال الجديد لمفردة تراث ذو طابع نهضوي من جملة المفاهيم الموظفة في الخطاب النهضوي الحديث والمعاصر، وهو استعمال وتوظيف مضاعف، نظرا للدعوة إلى الأخذ به من جهة والرجوع إليه من أجل النهل منه، بواسطة اتخاذه كارتكاز نتكى عليه من أجل نقد الحاضر وبالتالي القفز إلى المستقبل، قفزة آمنة لا ضرر فيها ولا خطر، فالرجوع إلى الأصول يتخذ صورة ميكانيزم الدفاع عن الذات² والحفاظ على هويتها الأصيلة، وعلى تاريخها العريق، والانطلاق من ماضيها من أجل بناء مستقبلها. الأصوات التي تعالت من أجل العودة والرجوع إلى الخلف قصد التقدم لا التأخر، جاء من أجل تحقيق يقظة في الوعي العربي الغاط في سباته العميق، إلا أن البعض الآخر نظر إلى الرجوع إلى الخلف كتخلف عن الركب، والمناداة بضرورة التعامل معه كأنتيكا نحافظ عليها لكن لا يجب استخدامها بل وضعها بعيدا عن المتناول، هناك في الأرشيف المنسي، المطوي المصاب بتجاعيد الزمن، فالتراث عليه بحسب منظورها أن يبقى سلفا لا خلف له، أو ميراثا لا وارث له، تماما كمن ورث طقم أسنان والده أو جده يستخدمه للذكرى لكن لا يستعمله مطلقا.

لكن ما يهمنا الآن ليس الصراع القائم بين الجهتين المؤيدة للتراث المتواصلة معه والمعارضة المقاطعة له، بل أن نقر فقط بأن مفهوم التراث قد عرف تجديدا، وتحمل حمولات دلالية مختلفة، أدخلته مجال الفكر وأعطته طابعا روحيا لا ماديا، وأنّ في عموميه قد تحدّد على كونه نتاج زمني يقع في الماضي تفصله عن الحاضر مسافة زمنية³ تشكّلت خلالها هوة حضارية فصلتنا ومازالت تفصلنا عن الحضارة المعاصرة، لكوننا لم نحسن استثماره، فلو ملنا إلى من طلبوا وطلبوا بالعودة إليه، فجل من قام بالعودة عاد مُقدّسا ومبجلا، ولم نعمل على استثماره أصلا لو توجهنا توجه المحدثين للقطيعة معه، الحافرين للخندق

¹ ينظر: الحداثة والتراث، محمد عابد الجابري، ص 24.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 30.

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

الفصل لا الواصل بينهم وبين تراثهم، المتكرين له وبالتالي لذواتهم، المنغمسين في الحداثة الغربية المتشربين لثقافتها.

وكملخص لما سبق يمكننا الذهاب إلى أنّ حضور التراث كمفهوم نهضوي، في الساحة الأيديولوجية العربية المعاصرة، حضور يحكمه التناقض بين المكونات الذاتية للمفهوم والمكونات الموضوعية له، يتجلى ويتجسّد هذا التناقض في ثقل حضور المفهوم الأيديولوجي على الوعي العربي وانغماس هذا الأخير فيه، وفي بعده الموضوعي التاريخي عن اللحظة الحضارية المعاصرة التي يحلم الوعي بالانخراط الواعي فيها؛ وبالتالي فالتراث ها هنا غير معاصر لنفسه ولا لأهله¹، مما يضعنا أمام مشكلة كيفية قراءة هذا التراث وبأي منهج، وما السبيل لمساءلته وفك أسر أسرار الضاربة في جذور القدم.

بعد هذا العرض البسيط لمفهوم التراث بين القديم والجديد، وبعدما وصلنا لمشكل المنهج في قراءة التراث والتعرض له بالمساءلة، وهو مشكل ما يزال ينسج علامات الاستفهام، ليحصّد الإبهام والكثير من الأوهام، وجب علينا تجاوز هذه النقطة على أهميتها، لأننا نتحدّث ها هنا عن التفكيك ولا يمكن الحديث عن المنهج لأنّ التفكيك ليس بمنهج، والحديث عن هذا الأخير سيُخرجنا عن إطار البحث، وسيُغضب دريدا المعارض لكل ما هو ذو طابع آلي مقنّن ومضبوط كالمنهج.

الآن نجد أنفسنا نضع التراث إزاء التفكيك، ولكن قبل الحديث عن إمكانية قراءة التفكيك للتراث وسبر أغواره، وجب بداية الحديث عن علاقة التفكيك بالتراث، وتراث التفكيك في حد ذاته.

1. دريدا قُبالة القبالة:

عادة ما يتم استفزاز دريدا بطرح السؤال عن علاقة التفكيك بالتراث اليهودي فهو كان يرفض وينكر دائما وجود صلة بينهما، رغم ما لاحظته الدارسون في مواطن كثيرة من وجود تشابه لا شبهة فيه بين بعض المفاهيم الدريدية والمفاهيم القابالية، خذ على سبيل المثال لا الحصر: الاخ(ت)لاف؛ نقطة

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 31.

الصيرورة الكاملة وموضع التقاء الحضور بالغياب¹، هنا طفت على السطح مسألة تأثير اليهودية في فكر دريدا، خاصة ما تعلق بكتاباتهِ عن التراث الصوفي اليهودي، فالحضور والرؤية والحلولية كلها مفاهيم ومصطلحات حفل بها المعجم الصوفي، ووجدنا لها صدى في مفاهيم دريدا المتعلقة بثنائية الحضور والغياب²، لم يتوقف الأمر عند هذا الحد فحسب، بل هناك استراتيجيات ومقولات في التفكيك لا تُفهم إلا في إطار لاهوتي كالكتابة الأصلية arche-writing مثلاً؛ وقد قصد بها دريدا غياب واختفاء هوية كل شيء عن ذاته، لأن الكتابة تقوم على أساس التباعد والانفصال عن الذات، وبالتالي فدريدا يُشير إلى أنّ لا شيء خارج إطار الكتابة، فكل شيء عبارة عن كتابة أو مسكون بها، وتشمل الكتابة الأصلية كلا من الكلام والكتابة، بل وتستوعب وتتجاوز اللغة³، إلى جانب مقولة: لا شيء خارج النص، والتفسير اللاهوتي للنص، وقد بات مما لا مجال للشك فيك وجود صلة وعلاقة بين التفكيك واليهودية، لعل أول من أشار إلى ذلك هم أصدقاء دريدا الذين أسسوا معه أول حلقة تفكيكية في جامعة ييل الأمريكية وهم: ميلر وبلوم وهارتمان، فقد لفتوا نظر الباحثين والمهتمين إلى الجذور اللاهوتية للتفكيك⁴.

حيث سبق وأشار هارولد بلوم في كتيبه المعنون ب: القباله والنقد الأدبي kabbalah and criticism الصادر سنة 1975 إلى تأثر دريدا في نظريته المتعلقة بالكتابة بالتصوف اليهودي (القبالة) فرغم كل الإنكارات الدريدية لهذا الأمر، إلا أنّ دريدا ظل لصيقاً بالتراث الصوفي اليهودي، وهو ما أكّده كل من يورغن هابرماس في كتابه: الخطاب الفلسفي للحدث، حيث تطرّق لمفهوم الكتابة الأصلية كمفهوم تراثي يهودي جدّده دريدا، أما الباحثة سوزان هاندمانفي كتابها: قتلة موسى: انبثاق التفسير الرباني في النظرية الأدبية الحديثة الصادر سنة 1982، فقد أكّدت ذلك لكن بتجاوزته لتعمّم الجذور اللاهوتية على النظرية الأدبية الغربية الحديثة، مُقرّة بأنّ معظم كبار منظري النقد الأدبي الحديث قد

¹ ينظر: الحداثة وما بعد الحداثة، عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط3، 2010 ص 131.

² ينظر: دريدا والتراث، إسلامية المعرفة، السنة الثالثة والعشرون، بحوث ودراسات، العدد 91، شتاء 2018، ص 112.

³ ينظر: في نقد التفكيك، نصوص مختارة مع مقدمة نقدية شاملة، عبد المنعم عجب الفيا، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف،

ط1، الجزائر، لبنان، 2015 ص 68 - 313

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص 68.

انطلقوا في تطويرهم من تراث الكتاب المقدس¹، أحالتنا سوزان إلى العلاقة الرابطة بين التفكيك كفلسفة والنقد الأدبي، وهو ما أجّلنا الحديث عنه في بحثنا هذا مرارا وتكرارا، خاصة وأنّ هذه الدراسة تنتمي إلى حقل النقد الأدبي والدراسات الأدبية، إلا أنّها لا يمكن بأي شكل من الأشكال أن تخرج عن نطاق الفلسفة، فالتنقد المعاصر شئنا أم أبينا خرج من جبة الفلسفة، والنقد الأدبي والفلسفة وجهان لعملة واحدة، لا يمكننا الفصل بينهما، فإذا كان النقد قد استقى آلياته ومصطلحاته من الفلسفة، فإنّ هذه الأخيرة قد أسست نفسها انطلاقا من النقد، فهي ممارسة نقدية أيضا، انتقدت نفسها وتراثها ووجهت له مساءلات عميقة لتجر عجلتها إلى الأمام.

لنعد الآن إلى موضوعنا الأساسي المتعلّق بالقبالة والتفكيك، وإلى سوزان التي فتحت لنا نافذة مغلقة بإشارتها سابقة الذكر، لتقول بأن النص المقدس قد فقد مكانته ليحتل مكانه النص النقدي ليغدو النقد الأدبي نوعا من اللاهوت البديل، وقد تجلّى ذلك واضحا في أعمال معظم المفكرين المعاصرين كسيجموند فرويد ودريدا وبلوم، حيث نعثر في أعمالهم على علاقة بنيوية بين أعمالهم وبين الأساليب الربانية الحاخامية في التفسير والتأويل، وتذهب هاندلمان إلى أنّ تأثير دريدا العميق بالتراث اليهودي قد ظهر مبكرا في ثلاث مقالات نُشرت تزامنا مع كتابه في الغراماتولوجيا الصادر عام 1967 وقد جُمعت هذه المقالات في كتابه: الكتابة والاختلاف الصادر² في السنة نفسها.

تعلّق المقال الأوّل بإيمانويل ليفيناس والثاني بالشاعر اليهودي إدموند جابيس بينما تحدّث في المقال الثالث عن اللاهوت السلبي بوصفه كتابة تتجاوز مفهوم الكتاب المغلق إلى انفتاح النص، وقد عنون المقال ب: "المحذوفات" ووقعها باسم reb dressa؛ أي الرباني دريسا، حيث غيّر اسم دريدا بدريسا، على وجه الدقة ridda إلى rissa، هذا الأمر ليس بالجديد عن دريدا الذي عوّدنا على اللعب بالكلمات، ولو أخذنا مفهوم risee فإنه يعني في اللغة الفرنسية الضحك أو الضاحك، لكنّ دريدا بهذا

¹ ينظر: في نقد التفكيك، عبد المنعم عجب الفيا، ص 69.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 70.

التلاعب يضحك ضحكته الأخيرة علينا بوصفه الحاخام دريدا¹، لأنّ مفردة rabbis تعني الحاخام وهي كلمة عبرية معناها الرجل الحكيم أو العاقل، أما reb فهي كلمة تعني في عبرية التوراة "العظيم" وقد تم أخذها من الجذر السامي "رب" بمعنى السيد لتغدو في ما هو لاحق تعني الحكيم، ولكن عموماً فإن الحاخام كانت تُطلق على فقهاء اليهود، لو حاولنا البحث عن مقابل لها في اللغة العربية، أي عن اللقب الذي كان يُطلق في ما مضى عن الحكماء والفقهاء، سنجد لقب "حبر" وجمعها "أحبار" والمقصود بها "الرباني"² لو حاولنا تفكيك ما سبق أو على الأقل تأويله، سنجد أنّ الحاخام لها علاقة بالأحبار أو الحبر، فالكلمة الأولى عبرية أما الثانية فعربية، أو لنقل ترجمة عربية للمقابل العبري، "حبر" في العربية تُحليها إلى الحبر وبالتالي القلم وبالتالي فعل الكتابة، وهو الفعل الذي اقترن عند دريدا بالتراث اليهودي؛ الكتابة الأصلية كتذكير عما ورد سابقاً، وفي ذلك إثبات للعلاقة الرابطة بين الكتابة عند دريدا وبين التراث اليهودي والعربي أيضاً، حيث لا ننسى أنّ دريدا عايش العرب وعاش معهم مدة لا بأس بها من الزمن ورنين اللغة العربية لم يغادر مسامعه حتى بعد مغادرته للجزائر.

بتوقيعه ذاك تحت المقال يكون دريدا قد منحنا لا شعورياً أو عن عمد اعترافاً انتظرنا طويلاً بوجه به، بل عمل الكثير من الدارسين والمفكرين لأعماله بسحبه منه رغم تمنّعه وتنكره الدائمين، هذا الاعتراف تُؤكّده المقالة الثانية الواردة في كتاب "الكتابة والاختلاف" والمتعلّقة بالشاعر إدموند جابيس Edmond Jabès والموسومة ب: "إدموند قايي وكتابة الأسئلة" حيث نجدتها تحتشد بالإشارات إلى التراث اليهودي وعلاقة كل ذلك بالتفكيك، لعل أهم هذه الإشارات؛ توحيد دريدا بين اليهودية والكتابة في مستهل المقالة حيث قال: "في السؤال تُطرح اليهودية بوصفها آلام وميلاد الكتابة، آلام الكتابة وحب الحرف، وعبء تحمّل الحرف نفسه الذي لا يعرف موضوعه؛ هل هو اليهودي أم الحرف نفسه" مُضيفاً بعد ذلك مايلي: "لقد اختار اليهودي الكتابة والكتابة اختارت اليهودي"³ ما ورد في المقالة

¹ ينظر: في نقد التفكيك، عبد المنعم عجب الفيا، ص71.

² ينظر: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، نموذج تفسيري جديد، عبد الوهاب المسيري، المجلد الخامس، دار الشروق، مصر، ط1، 1999، ص 151.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 71، 72.

الثانية يشهد على ما قلناه سابقا، ويُؤكّد تورط الكتابة الدريدية في التصوف اليهودي، كما يُفسّر أكثر سبب إعلاء دريدا من قيمة الكتابة، ومحاربه لمركزية الكلام أو الصوت، وهو بذلك يكون قد شن هجوما يهوديا على التراث المسيحي، فانحياز دريدا للكتابة، حد مناداته بأن لا شيء خارجها أو خارج النص، وتباكيه على قمعها واضطهادها في الغرب، وتمييزه بين الكتابة الحسنة والكتابة السيئة، وبين كتابة الجسد وكتابة الروح، إشارة منه إلى حرب تأويلية بين اليهودية والمسيحية، هذه الأخيرة المرتكبة لجرم التمييز بين الحرف letter أي النص أو الكتابة وبين الروح spirit، فاليهود قد جادلوا المسيح بالحرف وبالتالي بالكتاب المقدس (التوراة) في حين جادل المسيحيون اليهود باللحم والدم، معتبرين هذه الأخيرة تجسيدا للكلمة، وأن المسيح ودمه كلمة الله المجسّدة، ولأن كلمة المسيح تتعلّق بالمسح، فإنها ستمحى لاحقا، تماما كما يُنسى الكلام بعد مدة زمنية من قوله أو إخراجه لعلن السمع، ولأن الكلمة عند المسيحية قد تجسّدت في المسيح، فإنها باتت بيننا الآن حية يمثّلها اللوغوس، لذلك نادى المسيحية بمقولة: في البدء كان اللوغوس، بوصفه أب نفسه مرفوعا فوق مستوى الخطاب، وبفضل اللوغوس تجسّد الدال (المحسوس) في المدلول (المعقول)¹ وتعالّت الأصوات مهلّلة للأب المطلق، إلا أن دريدا ولكونه يهوديا يؤمن بمقولة: في البدء كانت الكتابة، فإنّه بالضرورة لن يقف على الحياد، يُشاهد المسيحية وهي تُعلي من شأن اللوغوس وتُشيد له عرشا أبويا لا يُهد ولا يهزم، بل سيعمل في المقابل على تحرير الدال من سلطة اللوغوس وبالتالي تحرير الكتابة وإطلاق سراحها، ومنح الحرية المطلقة للنص بل وفتحه على التأويل اللانهائي، وهو بذلك وبطريقة غير مباشرة يرغب في رد الاعتبار للفكر الرباني اليهودي، المنطلق في إدراك الوجود من الحرف أو الكتابة، والمقدّس للنص²، فدريدا يستشعر اختلاط المركزية الصوتية مع التحديد التاريخي لمعنى الوجود بوجه عام بوصفه حضورا؛ وبالتالي تحديد وجود الموجود في اللحظة الراهنة أو الآنية، ليغدو حضور الذات حضورا زمنيا مُحددا للآن، مما يؤكّد على مركزية اللوغوس³. إذا كان اللوغوس يتغذى على بقايا الحضور الفعلي، فإن التفكيك لا يمكنه أن يتغذى إلا على الغياب كمكون

¹ ينظر: في نقد التفكيك، عبد المنعم عجب الفيا، ص 73، 74

² ينظر: المرجع نفسه، ص 74.

³ ينظر: في علم الكتابة، جاك دريدا، ص 74.

غذائي يضمن له الاستمرارية والبقاء، لأن الحضور مرتّهن بزمان سيمضي، آفل ودريدا لا يحب الآفلين لذلك أقحم الغياب في الحضور، وخرج بتوليفة جديدة لن تتجسد إلا في الكتابة بوصفها أثر لا يُمحي فالمكتوب يبقى رغم غياب صاحبه، تماما ككتب دريدا الباقية رغم رحيله تثبت حضوره في النص وغيابه عن الوجود، لتغدو الكتابة جود الموجود السائر باتجاه العدم.

لم يختَر دريدا الكتابة بل اختارته لأنه يهودي، وقدر اليهودي المحتوم هو الكتابة هذه الأخيرة لا تسبق الكلام فحسب، بل تسبق الوجود بأسره، فالفكر الرباني لا يتحرك من الدال إلى المدلول، بل من الدال (المحسوس) إلى النص، وهو ما جعل دريدا ينتقل من الأنطولوجيا إلى الغراماتولوجيا؛ أي من الوجود إلى النص¹، ولأنّ النص لا يُكتب إلا بالخبر الذي يُذكرنا بالأخبار وبالتالي بالخاص، وبالمداد الذي لا ينفذ بوصفه امتداد، فإن كتابة النص لن تتوقف بل ستمتد إلى ما لا نهاية، وقراءته لن تنتهي عند حدود معنى محدّد ونهائي، بل ستفتح باب التأويل على مصراعيه لا ليصل إلى أصل المعنى، بل ليجعل عدم الوصول غايته، نظرا لانعدام وجود أصل منتظر.

2. الخاصام دريدا بين المخفي والجلي:

عناية دريدا الفائقة بتفكيك مركزية اللوغوس، والإعلاء بشأن الكتابة كشأن يهودي ومصيرهم المحتوم، لعب ضد صمته وإنكاره لوجود علاقة تربط بينه وبين التراث اليهودي، وذهبت كل محاولاته في إخفاء ذلك سُدى، حيث تعرى سره المكنون، وبات مكشوفاً للعلن على يد كل الباحثين الذين علمهم دريدا بنفسه طرق النباش والمساءلة واستجواب المتمنع والممنوع استنطاقه، فدريدا وقع في الحفرة التي حفرها للآخرين وتعرّت هويته اليهودية أمامهم، تلك المستوطنة لللاوعي نصوصه، الكامنة في البياضات المتروكة عرضة للتأويلات اللاهائية.

لم يكن فكره هو الكاشف الوحيد عن أثر اليهودية في فكره، بل شارك في ذلك اسمه المنسي والمخفي (إيلي) الذي سبق وأشرنا إليه، في الفصل الأوّل أثناء حديثنا عن تعددية أسماء دريدا حيث

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 74.

ربطناها بتعددية القراءة وتراكم الأشباح، وفي الفصل الثاني عندما تجلّى الاسم في الشطر الثاني من كلمة بابل عندما ترجمت بباب إيل أو يل وأحالتنا إلى اسمه العبري، وإلى محاولاته المتفانية في قتل الإله قصد إثارة البلبلة والجلبة في النصوص وربطه للتفكيك بالترجمة عن طريق برج بابل المنهار والمفكك، والذي لقي نفس مصير النصوص الواقعة تحت رحمة التفكيك.

3. التفكيك و التراث الصوفي الإسلامي، أية علاقة:

ظهر الباروك لأوّل مرة في القرن التاسع عشر، وارتبط ظهوره بمهنة صياغة المجوهرات في البرتغال وأوروبا، ثم أصبح يُشار به إلى كل عمل خرج عن حدود المؤلف أو كثرت زخارفه. اتّسعت بعد ذلك حدوده ومستّت مختلف الفنون، من رسم ونحت وموسيقى وغيرها من الفنون الإبداعية، وأصبحت تلك الفنون تُنعت بالخارجة عن القواعد الاتباعية الكلاسيكية، أو الواقعة رهينة لأهواء الفنان ومزاجه، لكنها في الحقيقة لم تكن إلا تعبيراً جلياً عن تناقضات الذات الإنسانية وفكرها ونمط عيشها. فقد نقل الباروك الفن بمختلف أنواعه من تعبيراته الموضوعية للواقع إلى التعبيرات الانفعالية، تقوم على تحريك المشاعر والأحاسيس مع بعض الخداع البصري¹. لم يتوقف الباروك عند هذا الحد فقد انتقل إلى الفلسفة والأدب أيضاً باعتبار أنّ الفلسفة أيضاً فن؛ فن صناعة المفاهيم. بينما الأدب فهو فن نحت الذات والآخر والواقع بطريقة إبداعية أساسها الجمال والمتعة الباعثة للذة. إذن لقد تم استعارة هذا المصطلح من الفنون إلى الأدب والفلسفة، فما يوحد بين أسلوب الباروك بأدب الحقب التي انتقل فيها إلى عوالم الإبداع اللغوي، هو الموضوعات المعبّرة عن التوتر الحاصل بين الجوع إلى الحياة والزهة فيها، لذلك الأدب يعبر عن المتناقضات ويبالغ في أسلوبه اللغوي حتى يخرج عن المؤلف والعادي مستخدماً المحسنات الخطابية والعاطفية وجامعاً بين المأساة والملهاة أو ما يُطلق عليها بالكوميديا². أما الفلسفة فالتقت مع روح الباروك في عقبة الأبوريا aporie أو نقطة التناقض المنطقي؛ فأن نقول فلسفة باروكية إذن نحن إزاء تناقض ظاهر oxymoron تماماً كما نقول: جرح لذيذ أو شمس سوداء حالكة، لأنّها فلسفة لا عقلانية

¹ ينظر: باروك، موقع المعرفة www.marefa.org

² ينظر: المرجع نفسه.

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

تخالف كل الخصائص البرهانية واليقينية¹ وبالمختصر ما الباروك سوى سمة ثقافية لها خصائصها وأدواتها المختلفة والمغايرة لقواعد الكلاسيكية وخصائصها.

إذا كان الباروك يُعبّر ويعكس ما في باطن الذات من أحاسيس وانفعالات، أي ما لا يمكننا إدراكه نحن الآخرون، فإنّ النص بمفهومه كذلك له طابع وخاصية باروكية رغم محاولة تماسكه ظاهريا، إلا أنه يطوي الكثير من الانفعالات والحقائق والاعترافات المسكوت عنها لكنها في حركة دائمة. تُعد الحركة ميزة وسمة باروكية، لأنّ هذه الأخيرة لا تنفك عن التحرك ولو بدت للعيان ثابتة.

بما أنّ التأويل فلسفة فإنه بالضرورة قد أصيب بعدوى الباروك أيضا، ومسّه الهوس باللامعقول واللامألوف. لكن كيف تجلّى الباروك في التأويل الصوفي؟ وما هي ملامحه وأعراضه؟ وما العلاقة التي تربطه بالتفكيك الدريدي؟

أشرنا سابقا إلى أنّ الباروك مقترن بالحركة، التي تُعدّ ميزة من ميزاته الخاصة، وعلامة من علاماته، لأنه ولو كان ميزة من ميزات حقبة زمنية معينة، إلا أنه في ترحال دائم؛ ترحال يصاحبه تحوّل في الملامح. فالباروك ينتقل من مجال إلى آخر، ليمنح لنفسه وللمجال المقيم فيه أشكالا مغايرة فكلاهما يتلونان بلون بعضهما البعض.

الحركة والترحال كلاهما يحيلاننا إلى التحوّل *la métamorphose*. يُعبّر التحوّل عن التغيّر المستمر، وبالتالي الترحال المستمر من وضع إلى آخر. إنّ التغيّر والتغيّر يقتزمان في أساسهما بالمغادرة المقرونة والمرتبطة بالنفس؛ أي مغادرة النفس من أجل التغيّر².

¹ ينظر: الزين شوقي محمد، دريدا الباروكي رؤية في الانعطاف الدريدي داخل النص الفلسفي، كتاب: جاك دريدا فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة، إشراف: محمد بكاي، منشورات ضفاف، دار الأمان، الكلمة، الاختلاف، ط1، لبنان، المغرب، الجزائر 2017، ص 26، 27.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 34، 35.

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

هذه المفاهيم والميزات الباروكية تلتقي في صميمها بمفهوم السفر عند الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، الذي يعده نوعاً من أنواع الحركة الماسّة لكل شيء، فالسفر حقيقة الأشياء كلها سواء في حال وجودها أو حال عدمها، وقبل كل ذلك هو حقيقة إلهية؛ لأنّ أوّل من كان له علاقة بالسفر هو الله، فهو المحرّك الأوّل في اصطلاح الفلاسفة، ومن صفاته الخبرية التي وصف بها نفسه، نجد الصعود والنزول والتقرب إلى العبد ذراعاً إذا ما تقرب منه العبد شبراً، كما يتجلى السفر الإلهي في العديد من المواضع وفي مجالات لامتناهية، لذلك استقر مفهومه في الفكر الأكبري على أنّه حركة تتعلق بكل شيء ويتعلّق بها كل شيء، فالوجود كله سفر في سفر¹.

يرتبط السفر في المعجم الصوفي بالمخالفة والمغايرة، أي مخالفة النفس من أجل تغييرها. كما يتّصل عند ابن عربي بالقلب، فمعناه توجّه القلب إلى الله تعالى بالذّكر، وتوجّه الفكر إلى المعقولات². فالصوفي يسافر سفراً وجدانياً ينتقل بواسطته إلى مدارج الحقيقة الروحية، ومعارج النفس البشرية وهي في عز صفائها، إنه انتقال من ضيق النفس إلى رحابة الروح، وفي الروح ترحال أبدي، إنّها ما يغادر بنا ويغادرنا في نهاية المطاف.

إذن فإنّ الباروك وجد نفسه يتشابه مع مفهوم السفر من منظور الشيخ الأكبر ابن مرسية الذي تولدت لديه الرغبة في السفر بشتى أنواعه، إذ لم تسلم النصوص من سفره، حيث تزوّد بمصطلحاته ومفاهيمه وراح يتجول في النصوص، منتقلاً من ضيق المعنى السطحي إلى رحابة البعيد مرتحلاً من الأوّل إلى المآل وذاك شأن التأويل.

مما سبق نخلص إلى أنّ التأويل قائم بدوره على الترحال الباروكي والسفر الصوفي، ومن السفر يأتي التفسير، لكنه تفسير يتجاوز حدود العقل إلى شساعة الخيال الخلاق، الذي يخلق من النص

¹ ينظر: ابن العربي المسافر العائد، خميسي ساعد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص 132.

² ينظر: معجم مصطلحات الصوفية، عبد الرزاق الكاشاني، دار المنار، مصر، ط1، 1992 ص 175.

نصوصاً أخرى موازية، تنطلق منه لتنسج دلالات جديدة، وعلامات لا علاقة لها بالوقف بل بالاستمرار.

يدل التأويل بداية على الأول والمآل، ومآل الشيء أوله، ما يجعل عملية التأويل تقع في دائرة بدايتها نهاية ونهايتها بداية جديدة. مما يعني انعدام اليقين بوصفه نقطة تنتهي عندها الأسئلة ويرتاح العقل على عتباتها. هذا الارتياح عرفته القراءات الكلاسيكية للنص، بينما يبقى التأويل/ التفسير قديماً سفر دائم وترحال مستمر، لذلك استعمل ابن عربي السفر كمرادف للحركة، وهي حركة عشوائية فوضوية وعشبية تؤدي إلى الحيرة¹. هذه الأخيرة بدورها تؤدي إلى اللقاء الحقيقي كما ذهب إلى ذلك الشيخ الأكبر ابن عربي.

4. الحيرة وإمكانات اللقاء:

انفتح الشيخ الأكبر على فكرة الحيرة تماماً كانفتاحه على فكرة السفر، وبما أنه عدّ الإنسان وكل شيء في الوجود في سفر دائم، فإنه رغم غيابه إلا أنه لا يزال يرحل ويسافر من محطة إلى أخرى والتذاكر كلها مدفوعة من جيب المكانة التي حازها واحتلها لدى المهتمين والباحثين، فقد تمكن من فرض سلطته على الباحثين، مثيراً حزمة أسئلة تشكل زاد المسافر في بحره الممتد.

إنّ الدخول إلى عوالم ابن عربي سفر لا محطة فيه لنصل إليها، بل كل محطة تحيلنا إلى محطة أخرى، وإلى رحلة ممتدة وممتعة رغم ما فيها من تعقيد، وبما أننا أردنا خوض تجربة السفر في متاهاته فإننا بذلك نكون قد دعونا أيضاً لخوض سفر لغرض القيام بزيارة لبقاع ما بعد الحداثة، التفكيك على وجه الضبط والخصوص.

يجد الباحث الذي يدعو ابن عربي إلى زيارة بقاع جاك دريدا المقدسة نفسه في حيرة، تجعله يُدقق في الحقبة التي استهلكها كل واحد منهما، منقبا عن آلة ما تجعل الزمن إما يتقدم نحو دريدا أو

¹ ينظر: ابن العربي المسافر العائد، خيسي ساعد، ص 154.

يعود إلى الوراء باتجاه شيخ العارفين، إلا أنّ هذه الآلة الزمنية اللاحتمة للتسلسل المنطقي للزمن ستعكّر صفو المؤرخين، وتخلخل رؤيتهم للزمن القائمة على أساس السابق واللاحق، فلا مراء أنّ محاولة مدّ طاولة تجمع ابن عربي بفيلسوف التفكيك جاك دريدا، من أجل قراءة مفكر من القرن الثالث عشر بعيون معاصرة أو قراءة مفكر معاصر بمفاهيم وسيطية (من العصر الوسيط) هي محاولة لقراءة ذات منطق متطرف، يتجاوز الرؤية الخطية للأحداث والأفكار، ويقفز على محطات زمنية كثيرة، غير معير أي اهتمام لها، إلا أنّها محاولة مجنونة لكنها تثبت ترحالية الفكر، وطابعه الفضولي والمجازي، من المجاز والمجازرة بفضل جواز سفر يهدف للوصول إلى الآفاق البعيدة والواسعة، التي لا تنحصر في ترتيبات مذهبية أو توزيعات تأريخية تجعله رهين مذهب أو معتقد أو فلسفة أو حقبة زمنية معينة¹، فالإكتشاف جواز سفر يتجاوز الحدود ويتجاهلها.

وحدها الحيرة من تدفع المرء إلى خوض تجربة السفر، والمتصفح لمادة سفر أو سافر في معاجم اللغة العربية يدرك سبب تعلّق ابن عربي بالسفر، ومن تلك المعاني: كشف غطاء الرأس أو الخمار عن الوجه، أو التراب عن الأرض أو الغيوم عن السماء، فالمسافر سُمي كذلك لأنه يُسفر عن وجهه وبالتالي وجهته، فيظهر ما كان خفياً على حقيقته وجوهره، مبدداً بذلك الحيرة الواقعة في النفس والمهولة لها.

بالنسبة لابن عربي فإنّ الحيرة حركة يجب أن تكون نحو الله، فإنّ تجد الله يجب أن تقع عميقاً في التحير، وما حال الحيرة إلا موقف بالمعنى الصوفي، هبة وأداة معرفة في حدّها الأقصى، وضعية فعلية تحتانية لكل شيء نعتقد أننا نعرفه، فالعجز عن الإدراك في شأن الله إدراك، لقد نظر الشيخ الأكبر للحيرة نظرة إيجابية، وهي نظرة تتجدّد مباشرة عن رؤياه الراديكالية في شأن عدم قابلية الله لأن يُتفكّر فيه، فالحيرة محطة وقوف غائية صوفية، صورها محي الدين ابن عربي ليس على أنّها وضعية أساسية للأشياء، وإنما على كونها وضعية تمهيد مؤقت وقلق لحال العرفان أكثر من كونها معبّرة، في حد ذاتها أو بذاتها عن أي نوع من أنواع المعرفة، فمن من منظور العارف أنّ الذي يُفهم بحق مبني على أساس الحيرة

¹ ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 215.

ويُدخله التباس في نفسه¹ يرغب ابن عربي عن طريق الحيرة في السفر إلى الله لذلك اقترنت الحيرة بالحركة وكذلك السفر، إنه سفر دائم غير منقطع، وحيرة لا يمكن تجاوزها يعود ذلك للوضعية الفعلية للألوهية التي لا يمكن تقييدها أو حصرها، فتبقى عصية عن الإدراك وبالتالي ستكون من وجهة نظر ابن عربي عبارة عن شهادة على استعصاء الله المطلق عن التفكير العقلاني فيه.

إنّ الفلسفة القائمة على فكرة أنّ فهم ماهية الله يتأتى عبر الالتباس، أو اختلاط تصورات متضاربة، ذات تاريخ ونسب جد عريق، ضارب في القدم، حيث نجده يرجع تاريخيا إلى عهد ثيولوجي النفي في عصر الكنيسة الباكر، وقد تجلّت ملامح هذه الفلسفة في أعمال ابن عربي في إمكاناته الإيمائية المضمرّة، نظرا لاشتغاله ولاشغاله بما هو لا نهائي، الذي يُعد سمة باروكية، وغير قابل للحصر أو الفهم هذا ما كوّن بين الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي وفيلسوف التفكيك جاك دريدا علاقة خاصة حققها التوصيف الإيمائي المضمر والذي تجلّى بدوره في كتابة دريدا النقدية الخاصة.

5. الكتابة بين شيخ العارفين وشيخ المفكرين:

أعطى فيلسوف الهوامش اهتماما بالغا للكتابة، عندما أعاد لها الاعتبار بعد تحقير دام ردحا من الزمن، بتفكيكه لمنطق الثنائيات وإلغاء مبدأ التراتبية وضرب مركزية الصوت في عقل دارها، وهو الاهتمام نفسه الذي منحه الشيخ الأكبر للحرف، بعده إياه أمة من الأمم، لذلك نجد عند كل منهما اهتماما مشتركا بالأصول اللغوية، ليست اللغة كنسق ألسني بل كاحتمال تأويلي رمزي، لهذا نجد عند دريدا وابن عربي مفردات مركبة ومصطلحات منحوتة²، ترمز أكثر مما تصرح بالأشياء. هذا ما أعطى لكتابتهما طابعا رمزيا يبدو معقدا للقارئ البسيط، فكما لا تخلو الكتابة الصوفية من الشطحات لا تخلو الكتابة الدريدية من الغرائبية، نظرا لحضور الخاصية الإيحائية.

¹ ينظر: صدق الحائر، أُموند أيان، تر: إبراهيم جعفر، موقع سودانيز أونلاين كم، 11/ 07 / 2011، 15.37

sudaneseonline.com

² ينظر: الذات والآخر، محمد شوقي الزين، ص 274.

إضافة إلى خاصية أخرى اشتركت فيها كتابة دريدا بكتابة ابن عربي والمتصوفة بشكل عام، ألا وهي الشذرية المتجذرة في الفلسفة اليونانية القديمة وفي التراث الصوفي على حد سواء، ولا يخفى على الباحثين في هذا المجال مدى احتكاك المتصوفة بالإرث اليوناني خاصة ابن عربي، حتى لُقّب بابن أفلاطون.

تتماز الكتابة الشذرية بالانتهاء الباكر، وبقدرتها العجيبة على الإيحاء، فإذا كانت عباراتها تنتهي باكراً فإنّ تأويلها يبقى مستمراً. صحيح لم يكن في قاموس المتصوفة لفظة شذرة إلا أنّ هناك ما يقابلها أو يدل عليها، والمتمثل في الشطح والوقفة والمقام والمشهد أيضاً، وقد تمت العناية بهذه المرادفات من باب عدّها تجارب وجودية لا نمط كتابة. حيث تخللت هذه الطبيعة الكتابية كتابة دريدا وكتابة ابن عربي أيضاً، هذا الأخير الذي اشتغل عليها كرهان استراتيجي¹. تذكرنا كلمة استراتيجية بالتفكيك كإستراتيجية في القراءة، إذن هو، أي دريدا لا يكتب فقط بل يقرأ. كذلك ابن عربي، فهو لا يُرمز نصوصه فقط بل يفك رموزها أيضاً. وبما أنّ الرمز لا يحتاج إلى مفك واحد بل إلى العديد لأنه يحضر في النص بأحجام مختلفة ومتعددة، فقد استخدم الشيخ الأكبر في قراءته للنصوص خاصة النص القرآني مفكاً خاصاً، تمثل في التأويل.

هنا تقع العلاقة بين ابن عربي ودريدا في طابع كتابة كل واحد منهما، كتابة ملغمة بالرموز عبارة عن إيماءات تُضمّر لا تُظهر، ويعود السبب في ذلك كون كليهما انطلقا من حيرة، يهدف من خلالها ابن عربي إلى الوصول إلى الله، أما دريدا فيروم الوصول إلى كنه النص، ومكامن الصمت المطلق فيه.

6. دريدا الحائر:

لم يكن جاك دريدا يخشى الحيرة، أو بلفظة أدق التحير، شأنه في ذلك شأن شيخ العارفين بل كلاهما عملاً على تعزيز الحيرة في طريقة الكتابة وتأويل النصوص وتفكيكها، فنصوصهما تهدي إلى الحيرة، وتقبل الاتساق اللامتنسق، وكلاهما لا يُفرقان بين الالتباس والخطأ أو الفشل واللاحقيقة ولطالما

¹ ينظر: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، بلقاسم خالد، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000، ص 203.

شكّلت الحيرة في الفلسفة مشكلة تعمل عمل القوة الدافعة، القائمة خلف معظم المشاريع الفلسفية¹ إذا كانت الحيرة عند ابن عربي هبة إلهية فإنها عند دريدا عبارة عن هبة فلسفية، تستدعي مساءلة بعض المزاعم المألوفة، فنرى من خلالها اختلاف الاختلاف، ونفكك بواسطتها الميتافيزيقا.

الانفتاح على المختلف محطة التقى فيها الشيخ الأكبر بدريدا، وبذكر المختلف فإننا نستدعي بالضرورة الآخر، هذا الأخير الذي لا نستبصر شأنه بحق إن لم تكن سُبُلنا ملتبسة، فرغم تفارق هيئة اللغة عند كل من جاك وابن عربي، أو عند كل من التفكيكي والتأويلي الصوفي، تظل هناك نقطة واحدة مشتركة فيما بينهما، وهي نقطة أساسية تتمثل في: أينما نكون على التباس نرى أشياء تفتقر إلى عيائها وأينما نطن أننا على معرفة بما نعرفه، فإننا نرى الاختلاف واختلافه²

في الفكر الصوفي والتفكيكي يظهر جليا ذلك الشوق للتحيّر، الذي لا يحدث إلا إذا أدركنا أنّ ملكتنا العقلية ليست كافية لفهم مجريات الأمور، ذلك لأنّ تلك المجريات تكون قد وقعت في لغة تجهلها ملكتنا العقلية ولا تتحدّثها، فالحيرة تقع بسبب عقلانيتنا المتشبهة بشيء معم لنا عن الوضعية الحقيقية للوجود، وبالتالي تكون الحيرة عبارة عن إمكان أكثر خلوصا للانفتاح على الحقيقة، لذلك يصبو إليها كل من صاحب التفكيك وصاحب التأويل الصوفي.

سبق وذكرنا بأنّ الحيرة تمكّنا من رؤية الآخر المختلف، الآخر الذي لا تتحدث لغته علاقتنا أي العقل الذي ألغى من قبل الآخر وهمشه على حساب الذات المسيطرة والمهيمنة، وقد تمكن دريدا من الانفتاح على الآخر عن طريق الكتابة.

7. الكتابة الدريدية من الحيرة إلى الآخر المختلف:

لطالما عدّ دريدا الكتابة خروج عن المألوف، وخروج عن الصوت الذي حل محلها وهيمن ردحا من الزمن، بفضل الكتابة يمكننا أن نقبض على الصمت، أن نسمع الهمس ونصغي للمسكوت عنه، وبما

¹ ينظر: صدق الحائر، الموند أيان

² ينظر: المرجع نفسه

أثما خروج عن المؤلف فإنها بالضرورة ذات طابع غرائبي، فكل من قرأ لدريدا لاحظ ذلك، ودخل هو الآخر في حيرة لن يحل عقدها النص الدريدي الملغز والملغم، بل سيعمل جاهدا على مضاعفتها حتى لا يمل القارئ من النص فيغادره بسرعة، مغادرة الهارب.

أثناء ارتكاب جرم الكتابة يبحث شيخ المفكرين عن الغرائبي، ويروم إليه، والغرائبية سمة باروكية بامتياز، فالباروك خروج عن سيطرة المؤلف وانقلاب عنه، والغربة غربة أيضا، وبالتالي تحمل الغريب وتستدعيه، فالنص الذي يحجب ما يحجبه إنما يحمل نصا آخر، غريب عما يكشفه السطح ولو كان منه، إنه ينسج من خيوط السطح جوتا مخفيا ومختلفا تماما.

وباطنه من البطن الذي يحمل الآخر ويستضيفه، والآخر/ الغريب ما هو إلا الجانب الصامت من الذات، الجانب المسكوت عنه والمؤجل باستمرار، الذي لا ينبغي أن نعيه أمام مرآة الوجود، أو نكشفه. الآخر المنطوي في النص، مرآة الذات، والنص المضمر مرآة النص المصرح به والمكشوف. إذن نستنتج بأن النص وبالتالي الكتابة ذو طابع مرآوي، والمرآة من شيمها التعدد، والمساعدة على التكاثر لذلك فإنه يمكننا القول بأن النص أكثر من نص، إنه متعدد ولو تنكر لذلك وأنكره. وتعدده يخلق متاهة لا يمكن الخروج منها، لأنه يتحول بفضل ذلك إلى طرق عرجاء وملتوية توهمك بأنها تقودك إلى باب الخروج والانعقاد في حين هي تعيدك لمكانك أو إلى مكان أشد بعدا وأكثر ضياعا فيتحوّل النص إلى مساحة كافية للتيه والضياع، فقدان بلا إيجاد، مشي بلا مكان نصل إليه. إنه سيمولكري، مكر ولعوب يوهنا بالشيء فقط، كأن يوهنا بتسليمه لمعانيه وحقيقته لنا لكنه في حقيقة الأمر يخفيها ويدفنها بعيدا في مقابر النسيان وظلام الصمت الدامس. إنه إيهامي مقنع يخفي هويته، ويدّعي تجاوزها، بل وينفيها ويُعيّشها حالة من الاغتراب حد الغربة.

هذه المتاهة اللانهائية التي يتفانى النص في صنعها وابتكارها بكثير من المنعرجات والالتواءات والانكسارات مما يسبب دورانا مستمرا، هذه المرآوية المحيلة على التعدد والكثرة والتضاعف والته والانعكاس المضاعف، كلها تنتمي إلى مقولة الباروك التي أطلقت على المحارة ذات الشكل الحلزوني

المفيدة للدوران وبالتالي الدوار والدوخة الشبيهة بالحيرة الصوفية، تفيد كلها الغموض والتعقيد الذي تتسم به الكتابات أو النصوص الديريديّة¹. هي نصوص غرائبية وفي غرائبيتها غربة يتيه فيها الغريب/ الآخر ويصاب بكثير من الدهشة والحيرة، والحائر هو السائر باتجاه الأماكن المضمرة. هناك حيث نُدرك أنّ الملكة العقلية لم تعد كافية لفهم مجريات الأمور، لذلك لا ينبغي أن نفهم أو ندرك الأشياء بقدر ما ينبغي أن نستمتع بالبحث عن سبل فهمها، والسعي لفك طلاسمها. فكل فهم هو إساءة فهم بالضرورة.

لقد تجلّت غرائبية دريدا ليس في النصوص والكتابات فقط بل حتى في عناوين كتبه حتى أسيء فهمه ونُعت بالبلاغي الذي يلهو بالكلمات، ويعرض عضلاته المجازية ليس إلا، تماما كما سيء فهم الباروك في بداياته حتى نعت هو الآخر بالفن الهووي والانفعالي فقط. لكن أليس هذا مكسب أيضا فأن نجد نحت أو رسم أجزاءنا الهووية، وانفعالاتنا الداخلية، أو أن نحسن استخدام البلاغة لخلق نصوص مدهشة، أليس هذا نوع من الإبداع، وفن في حد ذاته.

قلنا تجلّت غرائبية دريدا في نصوصه وعناوينه ويمكننا أن نعرض بعض العناوين الغريبة وصعبة الترجمة، بل وهناك من صنفها ضمن المتعذّر ترجمته. هذه العناوين على سبيل المثال لا الحصر هي: احتراق الرفات، مهمازات، انذهال المرسوم، أركيولوجيا الطيش، أذن الآخر، نواقيس، هذا الأخير الذي كُتب على نحو غريب مخالف للسائد والمتعارف عليه، إذ لم تكن الكتابة مرتبة في الصفحات بشكل عادي، بل أخذت أشكالا طولية وأخرى عرضية. ليس هذا فحسب فدريدا لم يتوقف عند هذا الحد بل نحت لنا مصطلحات جديدة، وغريبة عن المعاجم أيضا كالاخ(ت)لاف مثلا التي استبدل فيها الحرف e بالحرف a وهي من أشهر مصطلحاته، إلى جانب الكتابة الشذرية والممزقة التي بقدر ما تقول لا تقول شيئا. كل هذا جعل دريدا باروكيا هو ونصوصه وكتبه وحتى عناوينه ومصطلحاته، وكل هذا جعله غرائبيا وغريبا أيضا، كما ساهم ذلك في إساءة فهمه ورشقه بحجارة الاتهام والتعقيد والمبالغة في كل مرة تماما كما حدث مع ابن عربي. لكن هذه المبالغة والتفاقم والإفراط ميزة باروكية تختلف عما يميّز به الكلاسيكي

¹ ينظر: التفكيك الذي سيء فهمه: اللحظات الإحسانية والرواقية والباروكية: الزين محمد شوقي ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، أفريل

من اتزان وتوازن وانسجام يؤدي إلى البدهة واليقين ويحشرها في الوعي والذات، في المقابل يحشر الباروك تفاقمه في الهاجس واللاشعور، لكن هذا لا يعني أنّ الباروكي يناقض الكلاسيكي إنما هو معكوسه أو مقلوبه، أو بعبارة أخرى متضايفه، النصف القمري المعتم. ليس الباروكي هو الشاذ والعصي، إنما هو المشوه من الكلاسيكي. حيث يُري الباروكي، الكلاسيكي وجهه المشوه في مرآة التشكلات النظرية في الحق الطبيعي والعقد الاجتماعي والحقوق الانسانية¹. هذا ينطبق حتى على النصوص التي تخفي داخلها الجزء المشوه منها، فجاء الباروك ليعري ذلك الجزء الباطني الملتف حول نفسه، جاء ليُري الأسلوب السطحي والمباشر الجانب الآخر المنعرج وكثير الانعطافات والالتواءات الجانب المجازي والبلاغي الذي لا يصرح بل يوحي بأنه يفعل ذلك فقط.

لم تقتصر باروكية النصوص الديريديّة على أسلوبه في الكتابة، أو عناوينه أو مصطلحاته المنحوتة بل شملت أيضا المواضيع، حيث تطرّق دريدا في نصوصه إلى موضوعات ما وراء الحجب وأعطائها الحق في المشهودية، كالجسد المنسي من وراء النقطة العمياء للروح الخالصة، الآخر المنبوذ من وراء النقطة العمياء للذات المتمركزة، الثقافات الهامشية أو المهمشة من وراء النقطة العمياء للهيمنة الكاسحة استعمارا واستغلالا. يُري الباروكي كما ذهب دريدا غرور العقل في مرآة الواقع، غرور ينفي الحدس والحس².

وكما هو معلوم فإنّ جاك دريدا عمل على تفكيك مركزية العقل لا ليجعل من الجنون مركزا فضربه للمركزية لم يكن الغرض منه جعل المهمّش مركزا، أي بناء مركزية جديدة تجعل من الطرف المسيطر والمتسلط طرفا هامشيا وتعلي من الطرف الذي لطالما احتل المكانة الدونية، إنما عمل على خلق توافق وتصالح بين الثنائيات الضدية، ودعا إلى ضرورة التعايش السلمي فيما بينهما، لأنّ كلامهما يكملان بعضهما ولا وجود لطرف منهما في انعدام الطرف الآخر. لذلك لم يكن دريدا ضد العقل الكلاسيكي بباروكيته، فالباروك لم يكن ضد العقل أو نقيضه، إنما هو عقل مضاد، عقل انعكاسي بالمعنى المزدوج

¹ ينظر: المرجع السابق

² ينظر: المرجع نفسه

المراوي والتأملي، عقل يتفادى النرجسية وحب الذات، التي غالبا ما تكون مصاحبة للمرأة، ليرى الملامح البشعة والمنعكسة ويهم على تحميلها وترميم المخرب فيها. لذلك فالتفكيك والنص الدريدي لم يكن ضد الأنوار أو العقل أو التقدم، ولم يكن يغرائبيته يهدف إلى لفت الانتباه فقط، بل كان الغرض منه إحداث تصحيحات في ما تعتم من الأنوار ، واعوجج في العقل، جاء ليعري الوجوه ويسقط الأقنعة¹. لقد حبك دريدا أسلوبه الباروكي بعناية فائقة وبراعة ورونق من نص إلى آخر، وهو أسلوب أراد به خلخلة يقينيات الفكر الغربي وتقويض بديهياته ووضعه تحت المساءلة والامتحان، لقد كان الأسلوب الباروكي هو السبيل الوحيد والطريقة الوحيدة التي مكنت دريدا من اقتحام قلعة الأسلوب الكلاسيكي حيث لم يكن ذلك ممكنا بدون أبلغ الأسلحة البيانية وألمع التركيبات الفكرية، ومن دون الغرائبية في الصياغة النظرية والصيانة اللغوية. لذلك كتب دريدا الكثير من الأعمال بنفس قوي وجهد أقرب إلى الجهاد، وسافر كثيرا عبر الأقاليم والجغرافيات اللغوية، فقد كان كائنا حركيا أحسن ابتكار شروطه الباروكية، التي أقحم بها النص الغربي في أكبر انعطاف تكتيكي هو أقرب إلى الانقلاب. لا يمكننا تتبع تلك الشروط والأساليب في كل كتابات دريدا²، فالرجل خلف كما لا نهائيا من النصوص، حيث كان غزير الإنتاج، كثيف القراءة، لكن بعض الإشارات لبعض منجزاته ونصوصه كافية حيث أنّ ما ينطبق على الجزء ينطبق أيضا على الكل، حيث نجد الباروك يتجلى في التفكيك في حد ذاته بوصفه توأم للباروك بينهما تداخل كياسمي، إذ نجد عناصر باروكية في التفكيك كما نجد عناصر تفكيكية في الباروك فإذا كان هذا الأخير هو المجال الذي يُمارس فيه هذا النوع من الغرائبية، فإنّ التفكيك هو الأداة المستخدمة، أو أحدهما هو الثقافة والآخر هو الثقافة³. عرف التفكيك بغرائبيته حتى أنه لم يُعرف بعد

¹ ينظر: التفكيك الذي سيء فهمه: اللحظات الإحسانية والرواقية والباروكية؛ الزين محمد شوقي ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، أفريل 2018.

² ينظر: الزين محمد شوقي، دريدا الباروكي رؤية في الانعطاف الدريدي داخل النص الفلسفي، جاك دريدا فيلسوف الهوامش، ص 42، 43، 44.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 49.

كما يجب، ليبقى مساحة تسمح بتجربة المستحيل، هذا ما يعطيه ميزة باروكية ويجعل من الطرف اللصيق به.

ويتجلى الباروك أيضا في الكتابة المؤسسة على اللغز والمكونة له، المستوعبة للامنطق وللنسيان والذاكرة معا، متاهة تؤدي إلى متاهات أخرى، مرآة تعكس الذات والآخر معا. الحضور والغياب الداخل والخارج، البراني والجواني. إنها مساحة لخلق المزيد من الأشباح والأطياف، حيز يسمح بالتعدد والتكاثر، لكونها عملية جنسية أيضا، تجعل من الورق يحبل بالسائل المنوي للحبر فينجب نصا، ينجب هو الآخر نصوصا أخرى متعددة ولا نهائية.

هذه النصوص هي الأخرى تحتاج إلى قراءة باروكية، تجيد استنطاق المسكوت عنه وتبحر بعيدا في الباطن، قراءة باطنية تضاعف المعنى وتجعله يرى نفسه في مرآة التعدد والتضاعف المستمر ومع كل قراءة أو محاولة للفهم تصل إليها، تخلق انعطافا جديدا يكون بمثابة معبر لقراءة ثانية تنطلق من القراءة الأولى لكن تختلف عنها، ولا تصل إلى نفس نتائجها. لأن كل قراءة هي بالضرورة إساءة قراءة. على هذه الأخيرة أن تتعامل مع النصوص الباروكية بنفس آلياتها وأساليبها، أن تجعل النص يلعب ضد نفسه بنفس ألعابه التي ابتكرها كي ينمو ويتكون، أي أنه تستعيرها منه، وفي الإعارة استعارة ومجاز يُشكّل الجانب البلاغي والآليات البيانية التي تجعل من القراءة نصا باروكيا آخر يؤدي إلى دوامات لا تعرف الانتهاء أبدا. وذلك هو ديدن التفكيك.

8. رقصة النص على إيقاع التأويل والتفكيك:

إذا كان قد نودي باستحالة ربط التصوف بالتفكيك نظرا لتباعد الحقبة الزمنية فيما بينهما ونظرا للطابع الخاص لكل منهما، فإنّ هناك أيضا من نادى باستحالة الربط بين التأويل بالتفكيك واستحالة إيجاد أرضية مشتركة تجمعهما مع بعض، نظرا لاختلافهما في المذاهب وتباينهما في المشارب، إلا أنّ كلا منهما يقتحمان النص من الجانب بحثا عن المعنى المسكوت عنه بالنسبة للتفكيك، أو المعنى المحتمل

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

بالنسبة للتأويل. حضور هذه المقاربة هنا جاء من أجل مقارنة التفكيك بالتأويل الصوفي الأكبر لا التأويل الفلسفي.

يدل التأويل بداية على الأوّل والمآل، ومآل الشيء أوله، ما يجعل عملية التأويل تقع في دائرة بدايتها نهاية، ونهايتها بداية جديدة. مما يعني انعدام اليقين بوصفه نقطة تنتهي عندها الأسئلة ويرتاح العقل على عتباتها. هذا الارتياح عرفته القراءات الكلاسيكية للنص، بينما يبقى التأويل/ التفسير قديما سفر دائم وترحال مستمر، لذلك استعمل ابن عربي السفر كمرادف للحركة، وهي حركة عشوائية فوضوية وعشبية تؤدي إلى الحيرة¹ هي نفسها الحيرة التي نشعر بها أثناء سفرنا في النص الصوفي أو الدريدي، إذ لا تنجم الحيرة إلا عن مبهم مستوطن للعتمة فينشط الخيال تلقائيا، مما يُفسر ربط التأويل بالخيال عند ابن عربي، نظرا لقدرة هذا الأخير على الحركة والدوران في مساحات النص الفارغة، ذاك الدوران وتلك الحركة هي نفسها الرقصة التي يؤديها دريدا على جوانب النص وهوامشه، فالتأويل الدريدي تأويل فاحش لأن رقصته تحاول أن تكون مغرية. إنه تأويل مضاعف سيل أو طوفان لن ينجو منه أحد، ولن يفلت منه أي معنى محتمل أو بعيد عن الاحتمال، سيجرف كل شيء، فمن يقنع الطوفان بعدم عبوره، ومن سيصنع فلك نوح لينجو وينجي معه غيره.

الدوران، الحركة، العتمة، الجوانب، الخوف، المبهم، الخيال المعبر عن المرأة والممثل لها والبدال على التضاعف والتعدد، كلها خصائص وصفات باروكية. الباروك تلك المحارة ذات الشكل الحلزوني المفيد للدوار والمثير للدوخة الشبيهة بالحيرة الصوفية². جعل كلا من التأويل الصوفي والتفكيك يشتركان في طبيعتهما الباروكية/ الغرائبية التي تؤدي حتما إلى سوء الفهم، نظرا لعناية الباروك بالنقطة العمياء الضامة لكل المواضيع المنسية والمحرم التطرق إليها. إنها النقطة حيث تسكن اللاعقلانية التي نادى بها كل من ابن عربي ودريدا، لكن ليس المقصود هنا باللاعقلانية كنفيز للعقل بل كانعكاس له، إنّه الجزء المنفلت من صرامة العقل الجزء المشوه الذي تعكسه مرايا التأويل والتفكيك، فيتجلى في كتابات مرمزة ومعقدة

¹ ينظر: ابن العربي المسافر العائد، ساعد خميسي، ص 154.

² ينظر: التفكيك الذي سيء فهمه، اللحظات الإحسانية والرواقية، والباروكية، مؤمنون الزين محمد شوقي، بلا حدود، أبريل 2018.

ومتشظية لأن المرايا الأكبرية والتفكيكية كسرت الحواجز بين الثنائيات، بكسرها لنفسها حتى تعكس كل التصورات وتتقبل وتستضيف كل التناقضات وتساهم في مضاعفتها.

9. تجليات الباروك في تأويل الشيخ الأكبر:

لاحقت كتابات شيخ العارفين الكثير من النعوت، التي حملت في مجملها علامات التعجب والاستفهام نذكر على سبيل المثال: النص الأكبري غامض، ملتبس، معقد، مرموز، بل وسم قاتل وهذه كلها عبارة عن فرضيات أدت إلى سوء الفهم، هذا الأخير الذي تعرض له التفكيك أيضا والذي يعود في أصله في وزن التفكيك والتأويل الأكبري الذين يحملان طابعا باروكيا بميزان كلاسيكي، هذا الأخير الذي ينعكس وجهه المشوه في مرآة الباروك، لذلك يتعرض كل فكر يتجلى أو ينعكس على سطح هذه المرآة إلى سوء الفهم.

أدت السمات الباروكية إلى نعت كل من التأويل الأكبري والتفكيك الدريدي بنعوت احتقارية لم يسلم منها حتى الباروك نفسه، يرجع هذا للميل الذي يأخذه الباروك، والمتمثل في الانعراج والانحراف والالتواء، لذلك فإننا عندما نستدعي الباروك سنستدعي الحركة أيضا كما سبق وذكر، وهي حركة تُفُلت من الضوابط العقلية، واضعة الباروك في عداد اللامعقول، رابطة إياه بالتجارب المفرطة كالشطحات الصوفية والتجارب العرفانية¹، لذلك استثمره الشيخ الأكبر في كتاباته وتأويله للنصوص، ولذلك نعتت نصوصه بالغامضة وتمنعت عن الفهم. وهي نصوص لا تبتغي الغموض عن قصد، لكن الحقائق الوجودية التي تتكلم عنها هي في غاية التنافر والتعقيد والإبهام لذلك استخدم ابن عربي التأويل للتقرب من هذه الحقائق، لأن التأويل وحده من يستطيع الكشف عن جوهرها ومصدرها، ووحده من يستطيع التعامل مع كثافتها الحسية، ويعري معناها الباطني ليكون بذلك التأويل هبة إلهية، هبة تذكرنا بالحيرة، فالتأويل الأكبري دائرة تؤدي به إلى الحيرة، لأنه تأويل يحور على رحي الموضوع، ويحار من الأشكال الملتبسة التي

¹ الصورة واللغز، التأويل الصوفي للقرآن عند محي الدين بن عربي، الزين محمد شوقي مؤمنون بلا حدود، الرباط، ط1، 2016، ص

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

يتخذها هذا الموضوع، فتأويله عبارة عن مساهمة للتجليات في التباساتها وتعاريفها ودائريتها ولولبيتها¹ ونظرا لتوالي التجليات والتباساتها فإنّ التأويل الأكبري سيتوالى هو الآخر حد وصوله إلى مرتبة اللاهائي وهي مرتبة باروكية مهمتها تكثيف الحيرة وتعزيزها.

¹المرجع السابق، ص 174، 175.

المبحث الثاني: الطواف التفكيكي لعبد الفتاح كيليطو حول النصوص التراثية

يعد عبد الفتاح كيليطو كاتباً وناقداً مغربياً، يكتب باللغتين الفرنسية والعربية، تمكن من وضع بصمته في الساحة النقدية، عندما جدّد في طريقة التعامل مع النصوص والدراسات الأدبية مُخرِجاً إيّاها من دائرة التقليد والنمطية إلى عوالم جديدة ومناطق خصبة. التجديد جاء نتيجة هضمه للمناهج الحديثة، محاولاً من خلالها بعث النصوص وتفجير دلالاتها وسبر أغوارها.

لم يسلم التفكيك من قبضة عبد الفتاح كيليطو، بل استثمر هذا الأخير مقولات التفكيك في التقرب من مختلف النصوص، واستنطاق المسكوت عنه فيها لذلك اقترحنا في ورقتنا البحثية هذه أن نطرح عدّة إشكالات لها علاقة بتفكيك كيليطو للنصوص تتمثل هذه الإشكالات في: أين تجلّت ملامح استضافة التفكيك في أعمال ودراسات المشاء عبد الفتاح كيليطو؟ وهل تأقلم النص العربي التراثي مع التفكيك الدريدي؟

1. عبد الفتاح كيليطو وتجاربه النقدية:

عبد الفتاح كيليطو تجربة نقدية تجيد الإنصات إلى ما تم إسكاته منذ زمن أو إلى ما لم يعد أحد يستمع إليه. إنّه تجربة مغاربية مختلفة ومنفتحة على المناهج الغربية، تعتمد على التراث كمدونة صالحة لأن تُقرأ من جديد. فقد نادى بضرورة العودة إلى التراث، عودة حدائثة تحيي ما مات فيه، وتعثر على كنزه المدسوس في أعماقه. مُقراً بأنّ التراث ما زال صالحاً للقراءة، وما زال يقول، فقط يجب أن نرهف له السمع ونمنحه آذاناً الصاغية .

انكب كيليطو على قراءة التراث الشعري والنثري على حد سواء، وإن كان تركيزه على النشر أكثر، والسرّد على وجه الخصوص، إذ نجده قد عاد عودة المكتشف إلى أدغال كل من مقامات الهمداني والحريري وابن ناقيّا وابن دريد، إلى جانب مؤلفات الجاحظ ونصوص أبي العلاء المعري، فما وصلت إليه

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

الدراسات السابقة لهذه المدونات التراثية لم يكن مقنعا بالنسبة له، لذلك احتاج إلى الحفر بعيدا فيها والتنقيب عن ما تم تجاهله، أو ما لم يتم الانتباه له.

مكث عبد الفتاح كيليطو في النصوص التراثية، تماما كمكوته في المكتبة صحبة الكتب، التي شكّلت رؤيته للعالم، لكن مكوته محرّف القوانين، لأنه ليس بالثابت والقار، بل حركي، فكيليطو مشاء سرعان ما ينتقل من كتاب إلى آخر ومن مدونة إلى أخرى، يلتهم النصوص ويُلهمها لعلها تبوح له باللامباح. المشي لحظة تكتيكية وثقافية ذات بنية كايرية، يتسم بالسلوك البراوي متعدد الاتجاهات ومتنوع الدورات والطرق المختصرة، يُفلت المشي من التخطيط المعماري، الاستراتيجي في بنيته، لأن له حرية في السلوك بالتقدم إلى الأمام أو الرجوع إلى الخلف، الذهاب على اليمين أو على اليسار الدوران أو الاختصار، إنّه سلوك منحرف داخل التخطيط الهندسي، ينحرف عن مبناه ويُحرّف معناه، لينفرد بتوجهه يرتضيه لذاته، فتبقى الإحصائيات عاجزة عن الإحاطة بقصديته¹ ذلك ديدن المشي عند عبد الفتاح كيليطو الذي يدور ويحوم حول النصوص التراثية، كما يذهب باتجاه النصوص الغربية كأعمال رولان بارت وبورخيس ونيتشه وكافكا ومارسيل بروست، ليعود بعد ذلك إلى النصوص العربية التراثية على وجه الخصوص، فمشيه غير خاضع للتخطيط الهندسي. انعدام الخضوع جعله يكون حلقة وصل بين الغربي والعربي، وهنا تكمن أهمية مشروعه النقدي المزاج بين الثقافات المختلفة دون فقدان لهويته أو ثقافته، بالرغم من تبنيه للسان الفرنسي في أغلب أعماله.

رغم مشيه البلا تخطيط، إلا أنّ هذا لا يدل على أنّ انتقاءاته للنصوص تكون محض صدفة، بل ينتقي النصوص المحفوفة بالغموض صاحبة الدروب المغلقة، والانعراجات المفاجئة والمسارات المضللة، لأنه يبتغي الوصول إلى المناطق الضبابية المسببة للحيرة². وقد جاءت تجربته النقدية مشابهة لتجاربه القرائية المتنقلة من هذا إلى ذاك، فهو ينتظر من النص أن يقترح الآليات المناسبة له، لكن اقتراحه لا ينبغي له أن

¹ ينظر: نقد العقل الثقافي، محمد شوقي الزين، ص 554.

² ينظر: عبد الفتاح كيليطو مشاء فكري ينبش في التراث بعين حداثة، خليل صويلح، جريدة الأخبار العدد 3276،

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

يُلمّغى حريته في قراءة النص ونقده كما هو يشاء، فالتجربة النقدية لعبد الفتاح تتركز على مبدأ الحرية وعلى منطق اللذة، ولا ينفصل فعل القراءة عنده عن المتعة، إذ نجده يذهب مذهب رولان بارت صاحب لذة النص.

يتحدث عبد الفتاح كيليطو واصفا تجربته النقدية قائلا: "عندما أشرع في دراسة كتاب قديم أمر بفترة حيرة ويأس، لأنني لا أدري كيف أُلج عالمه، فأعيد قراءته عدة مرات ومرات وأحاول أن أتقّم شخصيته وأن أفكر كما كان يفكر، ومع مرور الوقت يحدث نوع من التعاطف، ثم أشعر أنه يُخفي عني شيئا ويومئ لي بوجوده في الوقت نفسه، وبشعوري بأن هناك سرا ما، فإن انتباهي يستيقظ فأظل أبحث إلى أن أعثر على علامة أنطلق منها وبالتدريج أربطها بأخرى، إلى أن تتسق شبكة العلامات وتتنظم تحت عنوان يرمز إليها، مثلا الحية عند الحريري، الجوزة عند ابن المقفع، هذه المرحلة تكون ممتعة جدا لأنّ فيها لذة الاكتشاف، اكتشاف علاقات لا تظهر لأوّل وهلة، ثم بعد ذلك تأتي مرحلة الكتابة والتحرير وهي بالنسبة لي أصعب المراحل فأصير لمدة شهور أو سنوات إنسانا شقيا بسبب تركيب جملة أو وصل حرف أو وضع فاصلة"¹ إذن فتجربته النقدية أساسها المتعة التي تجعل عملية المكوث المطول داخل النص ممكنة فالنص يهمس له ويدخل معه في ألفة.

يحاول عبد الفتاح تملّك تلك النصوص الكلاسيكية/ التراثية وحتى يتسنى له ذلك وجب بداية تحقيق الألفة فيما بينهما، لكنها ألفة لا تترك جانب الغريب فيها، فهو يعتقد بأن الألفة المتجسدة عن طريق الاقتراب لا يمكن أن تكون إلا إذا بدأنا بإبعاد النصوص عنا، عن طريق إدكاء حدة التوتر بيننا وبين تلك النصوص²، والتوتر لا يبنى إلا على يد السؤال الذي لا يمكن طرحه والألفة حاضرة والنص قريب منا.

¹ التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم، عبد الفتاح كيليطو نموذجا، سامي محمد عبابنة، مجلة دراسات العلوم

الاجتماعية، المجلد 42، ملحق 1، 2015. ص 1078، 1079

² ينظر: الأدب والميتافيزيقا، دراسات في أعمال عبد الفتاح كيليطو، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط3، المغرب، 2001، ص 15.

2. ملامح التفكيك وسبل سرده وحكيه:

مغربية عبد الفتاح كيليطو لا تلغيها مؤلفاته المكتوبة باللغة الفرنسية والتي عرفت هي الأخرى سبيلها للاختلاف، إذا أنه عبارة عن مشاء يتكلم كل اللغات بالعربية، وهنا إشارة إلى أن كيليطو حتى في لغة الآخر لا يزال هو هو، يُعبر عن هويته بلغة الآخر ويُعرفه عليها. تمكن كيليطو من معايشة الثقافة الفرنسية، والإقامة داخل نصوصها الأدبية والنقدية والفلسفية، وقد قرأها يعيون مغربية.

في قول كيليطو سابق الذكر نخلص إلى أن الرجل يُطيل المكوث في النصوص، وهذا شأن تفكيكي، إذ أن التفكيك من دعاة المكوث المطول داخل النص قصد فهم كنهه وسبر أغواره. وبدعوته لضرورة تحقيق مبدأ الألفة، فتح باب إمكانية التآلف والتحالف مع الآخر من أجل الاقتراب من النص واستنطاقه؛ اقتراب يشبه الابتعاد، أو مسبوق بابتعاد يتيح فرصة المساءلة، فكيليطو يريد مساءلة النصوص ودخول دروب الشك فيها، المؤدية إلى ما تم السكوت عنه. يريد أن يقطع مسارات الهوامش، ويجوب جميع الدروب والمنعرجات، ليبدد ضبابية النص، ويمنح رؤية صافية لما وراء الضباب.

كل هذا يأخذ ملمحا تفكيكيا، إلى جانب الملامح السيميائية المتمثلة في العثور على العلامة، المؤدية إلى علامات أخرى جديدة.

يصعب على من يقطع دروب المشاء عبد الفتاح كيليطو أن يعثر على تصريحات واضحة بالمنهج المتبع، أو باتباعه لاستراتيجية التفكيك كسبيل للاقتراب من النصوص، فهو يقرأ بحرية ويستدعي للنص ما يراه يخدمه حتى وإن كلفه ذلك الاستعانة بأكثر من آلية أو استراتيجية، المهم عنده كشف سر النص والاستمتاع باكتشافه.

بتعرضه للتراث بالمساءلة والقراءة والفحص والتقصي، وباعتماده على بعض ملامح التفكيك، أعطى للتفكيك ملمحا عربيا/ مغاريا، فجمعت الألفة بين التفكيك والنصوص التراثية، حد قدرته على استنطاقها واستجوابها وبعث الطاقات الحية فيها.

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

ظهرت ملامح التفكيك في أعمال عبد الفتاح كيليطو منذ كتابه الأول: الأدب والغربة دراسة بنيوية في الأدب العربي، حيث اتضحت جلية في مفهومه للنص وعلاقته بالأنواع الأدبية، الداعي بضرورة تجاوز هذه الأخيرة وإغائها. كما تجلّت في مفهومه للمؤلف، الملغي لسلطته لأنه من منظوره مجرد قارئ لأعمال ما سبقوه، لا مبتكر لنص خالص، بل نصه عبارة عن نسيج مكون من مجموعة نصوص سابقة ساهمت في تشكيله، إنه عبارة عن فسيفساء.

ليس هذا فحسب فقد استدعى أيضا مفاهيم دريدية أثناء دراسته للغائب في مقامة الحريري، من قبيل الحضور، الغياب، التأجيل، الإرجاء، وعمل بفضلها على تحرير الكتابة من دونيتها ووضعيتها الثانوية، تماما كما فعل دريدا وناضل من أجل ذلك. بل وعثر أثناء تفكيكه وفكه لطاسم مقامة الحريري على النصوص المندسة فيها، والتي شكلت صورتها الفسيفسائية الراهنة، محاولا في ذلك تجاوز التأويل الذي صبغ أغلب قراءاته إلى التفكيك، الذي يساعده على المكوث أطول مدة ممكنة داخل النص، وفتح علبه السوداء، حيث يرقد السر ويتبدى كنه اللغة. هذه الأخيرة الذي أقر بأنها تقول أكثر مما تقصد، وبأنها تنطوي على كوكبة من الدوال اللانهائية، فكل دال يُحيل إلى آخر مُشكلا سلسلة لا تنتهي ولا تتوقف. وبالتالي قوض عبد الفتاح فكرة الدال النهائي والمطلق، تماما كما قوض النوع الأدبي فهو لا يريد إخضاع النص لقواعد وقوالب تحد من حريته، بل يريد للنص أن يكون حرا حتى يتمكن القارئ من أن يكون حرا هو الآخر.

ملامح التفكيك جاءت مشتتة ومتناثرة في أعمال عبد الفتاح كيليطو، ومع كل إقامة داخل نصوصه نكتشف ملمحا من تلك الملامح، هذا التناثر سببه انطلاق المشاء من النص لا من الاستراتيجية أو المنهج النقدي المتبع. يريد أن ينطلق من النص ليصل إليه، مؤمنا بأن لا شيء خارج هذا النص، وهو إيمان اعتنقه قبل ذلك دريدا.

لا يمشي المشاء فقط، بل ينزل في تحليلاته وتفكيكاته إلى الطبقات السفلى من النصوص التراثية، هناك حيث تندس وتتوارى النصوص المساهمة في بناء نسيج النص المدروس، ينزل ومنه النزول أو

الفندق الذي لا يقيم فيه الشخص ولا يسكنه، بل ينزل فيه حتى حين. وكيليطو يعد نزيلا مهما طال نزوله سيغادر النص إلى نص آخر، ما إن يأخذ حصته من المتعة. إنه مشاء متى ما عثر عن المتعة نزل بها. التفكيك هو الآخر كان يستمتع بصحبة عبد الفتاح كيليطو، لأن معه يأخذ شكل الحكى فكيليطو يحكى التفكيك تماما كما تحكى النصوص السردية قصصها، ومع كل نص يستدعي شبح شهرزاد لتحكي له قصة النص المدروس، لكنه يستدعيها في الليلة الثانية بعد الألف، لتحكي له ما لا يقبل الحكى. هذا ما جعل تجاربه النقدية لا تبتعد عن حدود الإبداع، بل هي إبداع أيضا، مبتعدة عن كل تلك الصرامة المنهجية واللغة الأكاديمية المصاحبة لأية عملية نقدية لا ترى في نفسها جدية بالإبداع وبابتكار المتعة وبعث اللذة في نفوس المتلقين.

3. عبد الفتاح كيليطو ومفاتيح النقد الباروكي:

بما أنّ كيليطو لم يُصرّح بالمنهج المتبع لقراءة النصوص الأدبية التراثية أو بقية النصوص التي تفرض نفسها عليه، فإنّه من الواجب علينا الآن أن نتبع مختلف الأدلة الموجودة في إصداراته حتى نثبت اعتماده على التفكيك واتخاذ كاستراتيجية يقرأ بها النص التراثي، لعل أول دليل قد نعثر عليه هو ما قاله هو نفسه عن طريقته في قراءة النصوص التي يختارها، القول الذي أوردناه سابقا، حيث أشار إلى أنّ بداية قراءة نص قديم هي عبارة عن حيرة تلبسه، تذكرنا الحيرة بالسمة الأساسية للباروك، والتي كانت نقطة التقاء بين التفكيك والتأويل الصوفي عند ابن عربي، هذا ما جعلنا ندرج تلك المقاربة؛ مقارنة التأويل الصوفي بالتفكيك الدريدي عن طريق الباروك، كي نتمكن من تعرية صفات كل منهما وإسقاط كل ذلك على طريقة قراءة كيليطو للنصوص التراثية الجامعة بين التفكيك والتأويل.

إذا كانت الحيرة هي نقطة البدء في قراءات عبد الفتاح كيليطو للنصوص القديمة فإنها نقطة التلاقي أيضا بين قراءته وبين الباروك كسمة اتّسم بها التفكيك والتأويل الصوفي، وبالتالي فإنّ القراءة المفتاحية؛ نسبة لعبد الفتاح، قراءة باروكية تنطلق من الحيرة كدعوة لدخول المتن التراثي والإقامة فيه مدة كافية لاستنطاقه وبالتالي تبديد تلك الحيرة.

إذا كانت الحيرة الدليل الأول على باروكية تفكيك عبد الفتاح كيليطو، فإنّ مشيه في دروب النصوص العتيقة دليل ثان على ذلك، لأنّ المشي عبارة عن حركة متعددة الاتجاهات، والحركة أمانة تدل على الباروك، وصفة من صفاته، يهدف كيليطو من خلال مشيه في تعاريج النصوص، الكشف عن محطات لم تُزر من قبل، وعن دروب تؤدي لمعاني جديدة ولمناطق حية في النص تنبض بالمسكوت عنه إذن فمشيه لم يكن فقط عبارة عن عودة للخلف أي للنصوص القديمة والتراثية، أو تقدما نحو الأمام أي النصوص المعاصرة الغربية، بل تمثل المشي داخل النص أيضا، فهو ينتقل من بوابة النص؛ عنوانه وصولا إلى أبعد نقطة قد يوصله إليها التفكيك لغرض فك عقد النص وحلّ نسيجه.

جمعنا للأدلة هاهنا لا يتمثل الغرض منه في مواجهة كيليطو بما لم ييح به في متونه النقدية فقط بل لنستمتع نحن أيضا في تتبع دروبه العجيبة، ولنعيش متعة المشي في المتون تماما كما كان يفعل، ولنبدد تلك الحيرة التي يُشعرنا بها نقده للنصوص، النقد المميز البعيد كل البعد عن كل ما هو أكاديمي ممنهج يصب اهتمامه كله على المصطلحات المعقّدة والأساليب الجادة التي تشعر القارئ بأنّه داخل قاعة درس طويل ومعقد.

ابتعد كيليطو في نقده عن كل ما هو أكاديمي ممنهج، صارم ومعقد لأنه لم يكن ينقد النصوص من أجل فرض نفسه كناقذ يجيد تطبيق آليات المناهج على النصوص، بل كان يريد أن يستمتع بنقده ويُمتّع به قارئه، كان ينسج النقد على هيئة نص إبداعي، فيه من الجمال ما يكفي لجعلك تُطيل البقاء.

الخروج عن الأطر الأكاديمية والانسياوية في النقد والتحرر من القيود المنهجية، يُذكرنا هو الآخر بالباروك المعاكس للكلاسيكي، فبات النقد الأكاديمي نقيض النقد الذي يتخذ من سمات الباروك صفات له، والتفكيك خير مثال على ذلك، فقد كسر القيود وراح يتعامل مع النصوص بكل حرية، إذن والآن فلا مجال للشك من أنّ كيليطو قد اعتمد على التفكيك في تعامله مع النص التراثي، وإن وجب التنويه إلى أنّ التفكيك لم يكن الاستراتيجية الوحيدة المعتمدة من قبل عبد الفتاح بل اعتمد أيضا على التأويل وأكثر استخدامه، فكيليطو كان يُؤوّل لكن عندما يبالغ النص في صمته وتمنّعه، يلجأ إلى

التفكيك كاستراتيجية كفيلة بفك طلاس النص واستجواب صمته، وصولاً للنقطة العمياء للنص فيُحوّل عمى النص عن المعاني البعيدة وعدم تصريحه بها إلى بصيرة، تبصر آفاقاً جديدة للنص لم يكن ليدركها لولا التفكيك.

إذن يمكننا القول بأنّ كيليطو قد اتخذ من السمات الباروكية آليات للاقترب من نصوصه المختارة، ولأنّ الباروك نقطة تشارك فيها التأويل والتفكيك، فقد كان ملجأه لتأويل النصوص والمبالغة في ذلك حد تفاقم التأويل وتضاعفه، ليتحول في نهاية المطاف إلى تفكيك، فالتفكيك جحوظ في التأويل أو هو تأويل لانهائي، لا يقف عند حدود المعنى البعيد بل يتمادى بحثاً عن المعنى المستبعد كلياً، الذي لم يخطر أبداً على بال النص ولا على بال صاحبه أيضاً.

من خلال التأويل تمكن عبد الفتاح من إخراج النصوص التراثية من رفوفها ونفض الغبار عنها وإحالتها إلى مآل جديد يتوافق مع الزمن الحاضر، إلا أنّ اعتماده على التفكيك أحياناً أثناء قراءته لتلك النصوص، لم يتوقف عند نقطة إعطاء النص الأول مآلاً جديداً، يتمثل في استحضار الماضي إلى الحاضر وأقلمته مع الراهن، بل في منح النص أبعاداً جديدة تتجاوز الحاضر إلى المستقبل، وبالتالي دعوة صريحة لاستمرارية النص في ما هو قادم من الزمن، محاولة لتخليد معانيه وفتحه على كل إمكانات القراءات المتعددة، وفي التعدد تجدد مستمر.

منذ بداية ما كتبناه عن كيليطو ركزنا أكثر عن محاولة سحب اعتراف من متونه تؤكّد اعتماده على التفكيك، لكننا لم نشر لحد الساعة عن سبب عنايته واهتمامه بالنص التراثي القديم، وعن إصراره على ضرورة إحياء التراث وبعث طاقات جديدة فيه، وهو ما سنتطرق إليه فيما يلي.

4. النص الكلاسيكي وآلة السفر بالزمن إلى الوراء:

قبل التطرق لعناية كيليطو بالنص التراثي الكلاسيكي والسبب الذي دفعه لذلك، ينبغي أن نُشير أولاً إلى مقولة قالها توضح منطلقه للكتابة، تتمثل هذه المقولة في: "قل لي ماذا تقرأ أقل لك كيف

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

تكتب¹ "يُحيلنا عبد الفتاح بقوله هذا إلى العلاقة الرابطة بين الكتابة والقراءة، حيث يُقر أيضا في موضع آخر بأن خصوصية الكتابة مقترنة دائما بنوعية القراءة، ليس هذا فحسب بل تتعلق أكثر بأول كتاب قرأته² دون رقابة أستاذ، خارج أسوار المدرسة.

سُئل كيليطو عن أول كتاب قرأه، لعنا بواسطته نتمكن من تحديد طريقته في الكتابة وبالتالي في النقد، أجاب: " ألف ليلة وليلة"³ إلا أنّ إجابته لم تكن قطعية، بل عدها مجرد استيهام، ولم يتمكن من حسم إجابته، لأنّه بحسب رأيه لا وجود لكتاب أول، ولا لمرة أولى، لأنها غير مضمونة ومؤكدة، وما إن نعتقد أننا أمسكنا بها، حتى نكتشف أنها مسبقة بأخرى، فالمرّة الأولى لا وجود لها، لأنها ما يأتي بعد المرّة الأولى، إنها المرّة الثانية⁴، فلا وجود للبدايات، هذا التصريح يمكننا الاستناد عليه لإثبات رؤية عبد الفتاح التفكيكية، وإن لم يكن يدرك هو ذلك أثناء قوله وتصريحه بهذا القول، المتمثل في عدم وجود بداية أو أول الأشياء، يُحيلنا كل ذلك لفكرة نادى بها جاك دريدا، إنها انتفاء وجود أصل خالص، فالمرّة الأولى هي أصل الأمور، منطلقها وبدايتها، وعدم وجودها يؤكد عدم وجود أصل تتحقق بواسطته تلك المرّة الأولى، لذلك يمكننا القول بأنّ كتاب ألف ليلة وليلة لم يكن أصل قراءات كيليطو، ولا المرّة الأولى التي فتح فيها كتابا دون رقابة أستاذ أو سلطة مؤسسة تربوية، ولو طُرح نفس السؤال عليه فإنّ إجابته حتما ستكون مختلفة ومتعددة بنفس عدد الأسئلة، لأنه يعمل في كل مرة على ابتكار مرة أولى وبالتالي كتاب أول، ومع كل مناسبة سيجرّس على اختيار عنوان جديد مختلف عما ذكره سابقا، عنوان يتوافق ومزاج لحظته تلك، ويتناسب ومنعرجات الذاكرة المعطوبة، ويليق بالسائل وثقافته والأدب الذي يميل إليه⁵.

لم يمنحنا المشاء إجابة ثابتة وقارة يمكننا الاستناد عليها في الحكم على أولى قراءاته، وعلى ربطها بأسلوبه وطريقته في الكتابة، ولو أنه أشار في محطة من المحطات إلى ألف ليلة وليلة، إلا أنها إشارة لا

¹ مسار، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، المغرب، ط1، 2014، ص 140.

² ينظر: في جو من الندم الفكري، عبد الفتاح كيليطو، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2020 ص 07.

³ المرجع السابق، ص 110.

⁴ ينظر: في جو من الفكري، عبد الفتاح كيليطو، ص 07.

⁵ ينظر: المرجع نفسه، ص 07.

تُشير إلى شيء بعينه، نظراً لعددها إجابة استيهامية تناسب اللحظة تلك ولا تتوافق مع ما هو قادم من اللحظات، إلا أننا ولأن موضوع بحثنا الأساسي هو التفكير، المتعسف على النصوص أحياناً، فإننا سنتعسف دوغماً حرج هذه المرة، لنعتبر ألف ليلة وليلة إجابة قارة وثابتة، يمكننا الاعتماد عليها بكل ثقة في تحديد مصير كتابات كيليطو، إذ سنسحب تلك اللحظة الماضية إلى حاضرتنا هذا، بل وإلى حاضر من سيقراً هذه الصفحات المتواضعة، إذ سنجعل تلك اللحظة الحاملة لتلك الإجابة تسافر عبر الزمن إلينا كي نستثمرها، هذه الطريقة لم نبتكرها نحن بل علمنا إيهاا المشاء نفسه، فهو أيضاً عمل على سحب النصوص القديمة إلى حاضره وإلى حاضر قرائه، مانحاً إيهاا آلة تسافر من خلالها عبر الزمن، تعبره وفي العبور عبرة ينبغي التفطن إليها، هذه النقطة بالذات سوف نعود إليها لاحقاً، لأننا الآن مضطرين لمواصلة ما نتحدث عنه.

بربطه لأولى قراءاته بكتاب ألف ليلة وليلة ولو استيهاما، يكون كيليطو قد صرّح بالطريقة المعتمدة من قبله في تأليف كتبه وأعماله، تتجلى هذه الطريقة في تحويل النص المكتوب وبالتالي المقروء نظراً لربطه الكتابة بالقراءة، عندما هيئاً منجزه لتفاعل خصيب بين الفعلين؛ القرائي والكتابي، هناك حيث تعثر القراءة على بعض أسرارها وتحوّل الكتابة إلى تجسيد للانهاية القراءة، فكل مكتوب مقروء والكتابة عن المقروء يجعل عملية قراءته مستمرة إلى ما لا نهاية¹، قلنا في تحويله لما قُرأ وبالتالي لما سيكتب عن المقروء إلى حكاية²، هذا ليس بالشيء العجيب إذ نعثر على تفسير ذلك من خلال كتابه الأول المقروء من طرفه (ألف ليلة وليلة)، وبقراءته علّمته شهرزاد كيف يحكي الكلام المباح، ولقنته تقنيات الحكوي ومؤشرات السرد، وطالبت به باستحضار تلك التقنيات والاعتماد عليها في كل نص يكتبه وباستثماره لها في مكتوبه يتحوّل هذا الأخير إلى حكاية لم تروها شهرزاد بل هو من تكفل بذلك في الليلة الثانية بعد الألف، ولكي يثبت لنا كيليطو نسب الحكاية لنفسه، أقسم لنا بل وجعل هذا القسم

¹ ينظر: مرايا القراءة، خالد بلقاسم، ص 09.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 10.

عنوانا لآخر إصدار له" والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي" وهو عبارة عن رواية صدرت هذه السنة عن منشورات المتوسط، استحضر فيها شخصيات من نصوصه التراثية منها ألف ليلة وليلة.

إذن ففي جل أعمال عبد الفتاح سنعر على البناء الحكائي، حتى وإن كانت كتبه نقدية لا إبداعية، لأنه ومن منظوره الشخصي، كل كتابة مهما كان موضوعها لا تخلو من الإبداع، بل هي الإبداع في حد ذاته، ولا يتحقق هذا الأخير إلا إذا حقق المكتوب للقارئ متعته، وجعله يتذوق لذات النص المختلفة.

باستحضار ألف ليلة وليلة في جل أعمال عبد الفتاح كيليطو يتجسد معنى الأثر عند جاك دريدا، فالكتاب الأول يترك أثره في كل ما يكتبه قارئه، سيظل شبح شهرزاد يطارد كيليطو أينما حل وارتحل، وفي جميع مؤلفاته سواء أ خصصت لدراسة الكتاب أم لم تخصص له، فلكل كتاب حكايته.

بقاء أثر أول كتاب قرأه كيليطو في كتاباته يحقق بالفعل ما جاء به دريدا في تعريفه للأثر كمفردة تُشير في الألوان ذاته إلى انحاء الشيء وبقائه محفوظا في الباقي من علاماته، فهو قناة للارتباط بسابق النصوص والعلامات، وللتيه في علامات أخرى لاحقة؛ إذن هو استمرار علامات سابقة في علامات لاحقة، يحققها نشاط معمّم للغرس والبعثة والتوليف¹ يتحدد الغرس في غرس مؤشرات النمط السردى المناسب للحكي في أعمال كيليطو، وخير ما يمثله خاتمة كتابه الكتابة والتناسخ، فبالرغم من كونه كتابا نقديا إلا أنّ الخاتمة جاءت على شاكلة حكاية لا تخلو من النمط السردى، أما البعثة فتحققت في بعثة كيليطو لبعض آثار ألف ليلة وليلة على مؤلفاته، إذ نجد آثارها حاضرة في روايته الأخيرة المعنونة ب: والله إن هذه الحكاية لحكايتي" وفي كتابه المخصص للكتاب في حد ذاته المعنون ب: "العين والإبرة"، وفي بقية أعماله ككتاب "الأدب والارتباب"، حيث يحضر الأثر بكميات متفاوتة، أما التوليف فتجسده التوليفة المفتاحية التي أسسها وكوّن على إثرها نصوصه المميزة وطريقته الفريدة من نوعها في النقد والتحليل، إذ نألفه قد جمع بين النقد كمصطلح خاضع للأكاديمية له مناهجه ومنهجياته، تحكمه

¹ ينظر: الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ص 27.

مصطلحات دقيقة وآليات مضبوطة، وبين الحكي كعملية إبداعية لا تخلو من الحرية الذاتية، هنا نكون قد برهنا على نقد كيليطو الحكائي، وفسرنا سبب الشعور بالمتعة أثناء القراءة له.

يحضر أثر نص ألف ليلة وليلة عن طريق البناء الحكائي لعبد الفتاح، والأثر لا يمثل الحضور؛ أي حضور هذا في ذاك، إنما هو ظل حضور يتصدّع، يتنقّل، يتأجّل¹، يتصدّع نظرا لتشتته عبر مؤلفات كيليطو، ولأنه يعتمد على التفكيك في بعض قراءاته النقدية، فحضور الصدع واجب كسمة تفكيكية ومن الصدع الصداع المصاحب لقارئ الكتب القديمة، المتمنعة والعصية، يُمكن لهذا التشتت الناتج عن الأثر كمصطلح تفكيكي بامتياز أن يُرشدنا إلى مصطلح آخر دريدي أيضا، إنّه التشتت dissémination، المصطلح الذي أشار إليه دريدا في كتاب محاوراته "مواقف" positions، حيث أشار فيه إلى أنّه قد وظّف هذا التشتت أو هذه الكلمة نظرا لوجود تشابه أو شبه قائم بين مفردتين يونانيتين هما: semen وتعني البذار أو النطفة و sème والمقصود بها العلامة، إذ نجد التشتت يتحقق بفضل تلك العلامات المتوالدة داخل النص، والمتنقلة من نص لآخر، تسكب فيه نطافها كسبيل للتكاثر والتعدّد والاختلاف أيضا، فالتشتت لا يحمل عند جاك دلالة البعثرة كمعنى سلبي بسيط - ومن شيم دريدا التعقيد- إنما هو كلمة دلّت على تشتت مضطلع به؛ أي عن دراية وإدراك، وعن سبق وإصرار وترصد إنّه إنفاق وتبذير فعّال ونشر للعلامات أو النصوص تماما كما تُنثر البذور، لا لغرض التيه المحض - وابتكار المتاهة أيضا من عادات دريدا لكنها متاهة مدروسة جيدا- بل لتطلع منها بذور أخرى غير متوقعة، وفي ذلك تجسيد فعّال للعب الكتابة التي لا تتيه إلا لتجد²، قلنا لعب وفي ذلك إحالة للتفكيك كلعبة، لأنه يلعب بالكلمات والمعاني واللغة أيضا، أما كيليطو فقد تمادى كثيرا لأنه لم يكن يلعب بالمفردات والكلمات والدلالات بل كان يلعب بالتراث الأدبي، تمادى به لحصد إعجاب القراء، رغم مسه لتراثهم الذين يعدونه شيئا مقدسا لا يجب المساس به، ولأنّ اللعب يقتضي تشتت الألعاب في

¹ ينظر: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، سارة كوفمان، روجي لا بورت، ص 48.

² ينظر: صديلية أفلاطون، جاك دريدا، ص 11، 12.

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

الغرفة، تناثرها وتبعثرها هنا وهناك فمن الطبيعي أن يحضر التشتت في الكتابة كسبيل وحيد للعب ودليل عليه.

تجلى التشتت في تبعثر حضور نص ألف ليلة وليلة وأشباحه في أعمال كيليطو، إذ يمكننا أن نعثر على إشارات هنا وهناك في أعماله لهذا النص الحكائي الفريد من نوعه، والحديث هنا لا يتعلق بكتبه المخصصة أصلاً للكتاب، هذا ما في جعبتنا حالياً بخصوص الصدع، أما التنقل فيمكن تفسيره بانتقال النص القديم من متنه العتيق إلى متن جديد معاصر، لا يتوافق وحقبته الزمنية، ورهان المتن القديم ها هنا هو فرض نفسه على النص المعاصر كمتن قابل للقراءة، مازال في جعبته الكثير ليقوله، ولأننا نتحدث هنا على وجه الخصوص عن ألف ليلة وليلة ذو الطابع الحكائي، فإنّ هذا الانتقال لن يكون غريباً عن المتن التراثي، لأن له سمات سيندبادية تدل على السفر والتنقل والترحال، فهو حكاية وإذا لعبنا بالمفردة قليلاً كما يفعل دريدا، نستخرج من كلمة حكاية كلمة حياكة؛ فالحكاية حياكة للأحداث والعقد باستخدام زمن ومكان محددين، وبالاعتماد على شخصيات تساهم في تناسل الحكى وتمدد السرد إلى ما بعد زمنه.

عن طريق الحياكة تحاك الحكاية بخيوط النمط السردى، تلك الخيوط التي سيحل نسيجها فيما بعد عبد الفتاح كيليطو، لينسج بها نصوصاً أخرى إبداعية كروايته الصادرة مؤخراً والمعنونة ب: والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي".

حله لخيوط النسيج واستثمارها في نسج نسيج غيره بمواده، يدلنا على التحوّل وفي التحوّل تنقل وانتقال من هذا إلى ذاك، عبور زمني حيث يعبر النص القديم إلى نص جديد، يترحل إليه، إذ نجد أعمال كيليطو المستثمرة لحكايات الليالي أو لنصوص أخرى تراثية كالمقامات وغيرها، تتخذ دلالة الرحلة الأوديسية *odyssée* كمغامرة تفتح مغالق لم يسبق لمفاتيح التراث أن كشفت عن مكنونها؛ أي ما لم يُفكر فيه *l'impensable* وما ألغى من حقول البحث والإبداع¹، لعل ما لم يفكر فيه مسبقاً هو

¹ ينظر: الذات والآخر، محمد شوقي الزين، ص 142.

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

استثمار الليالي في عمل يُبدو أنه روائي، أن نعيد سرد الحكاية القديمة بمعايير جديدة، كما فعل كيليطو في روايته الأخيرة، إذ نجده قد استثمر حكاية حسن البصري التي أخذها من ليالي شهرزاد إلى نهاره هو. لا يتوقّف اللامفكر فيه عند هذا الحد، بل يتجسد أيضا في استثماره للحكايات وللمتون القديمة في نصوص نقدية إذ نجده يقرأ هذا بذاك، وهذه خاصية دريدية.

في كل ذلك رغبة واضحة وملحة من قبله في دفع الليالي إلى تخوم الرحلة الزمنية التي تقوم عن طريقها بالعبور من زمن الماضي إلى حاضر عبد الفتاح، ومن حاضر عبد الفتاح إلى حاضر نصوص ومتون أخرى، إبداعية كانت أو نقدية.

عودتنا لأول كتاب قرأه كيليطو دون رقابة يعود لسبب واحد ألا وهو علاقة القراءة بالكتابة عنده، فقد عُرف بربطه للقراءة بالكتابة، فلا وجود لكتابة بدون قراءة والعكس صحيح، إذن فكتابات عبد الفتاح ساهمت في بلورتها قراءاته، فهو شخص شغوف بالقراءة، إلا أن تركيزنا على أول كتاب قرأه جاء لتحديد أثر ذلك الكتاب في ذهنية كيليطو، فأن تقرأ الليالي كأول عمل يُسلم نفسه إليك دون رقابة الآخرين، يعني أنك لن ترى إشراقة الصباح مطلقا، لأنّ شهرزاد ستسمر في سرد حكاياتها ولن تسكت عن الكلام المباح، إلى أن تقنعك بأن تنظر إلى العالم كحكاية، إن أردت البقاء فيه ينبغي عليك ألا تتوقف عن حياكة الحكايات.

يعد ألف ليلة وليلة من الكتب القديمة التي لم تعرف اهتماما عربيا إلى أن اهتم به الغرب أولا فانتبه إليه العرب وانطلقوا في تأليف دراسات وأبحاث تتعلق بما جاء فيه، يعد عبد الفتاح من أهم النقاد والدارسين الذين اهتموا بالكتاب اهتماما بالغا، حيث سنتطرق فيما سيأتي لما جاء في أبحاثه عن الليالي لكننا الآن نريد أن نبرهن فقط عن سبب عنايته بالكتب الكلاسيكية القديمة والتراثية، فإذا كان كتابك الأول ولحظة التفائف بالقراءة تتعلق بالأدب الكلاسيكي، فمن الطبيعي أن يستمر ذلك الأدب في مناداتك والتأثير فيك، وشحن اهتمامك كلما ابتعدت عنه.

يمكننا أن نعد ذلك سببا من أسباب عناية كيليطو بالأدب الكلاسيكي وقراءاته اللامتناهية له إلا أنه ليس السبب الوحيد بل هناك أسباب أخرى، يجيب عنها السؤال التالي: لماذا نقرأ الأدب الكلاسيكي؟ لأنّ الإجابة عن هذا السؤال هي من ستمنحنا بقية الأسباب.

5. لماذا نقرأ الأدب الكلاسيكي؟

هذا العنوان يذكرنا مباشرة بعنوان كتاب مهم يعود ل: إيطالو كالفينو، تحدّث فيه عن مفهوم الأدب الكلاسيكي وعن الداعي لقراءته، وقد اعتمد على هذا الكتاب عبد الفتاح كيليطو أثناء حديثه عن سبب قراءة الأدب الكلاسيكي، حيث أورد هذا الحديث في مقال يحمل عنوان: لماذا نقرأ الأدب الكلاسيكي، نشره في كتاب صدر له مؤخرا بعنوان: في جو من الندم الفكري.

استنادا على كتاب كالفينو يُعرّف كيليطو الأدب الكلاسيكي، في قوله: "إنّ الأدب الكلاسيكي هو الذي يعلن القارئ أنّه يعيد قراءته ولا يقول أبدا إنه يقرأه"¹ إعادة القراءة هاهنا ستثير حفيظة من يخجلون من الاعتراف بأنهم لم يقرأوا كتابا كلاسيكيا من قبل، فبالنسبة للبعض عدم فعل ذلك بمثابة ثروة تم تضييعها، ثروة أصّر عبد الفتاح على ضرورة امتلاكه لها، فهو لا يريد أن تفلت تلك النصوص من بين يديه، لكن هل قرأ كيليطو كل الكتب الكلاسيكية؟ طبعاً لا، لأنّ المرء مهما قرأ ستبقى هناك كتب غير مقروءة بالنسبة له، تحمل كلمة إعادة القراءة دلالة أخرى تتمثل في أنّ الأدب الكلاسيكي هو ما لا ينتهي أبداً، وكلما أعدنا قراءته اكتشفنا أموراً جديدة، إنه نص خصب بحيث تتوالد فيه الدلالات إلى ما لا نهاية.

يتوافق معنا إيطالو وكيليطو، إذ كليهما يعتبران الكتاب الكلاسيكي ما لا ينضب أبداً، فكلما قرأته انتابك شعور قراءته للمرة الأولى²، حتى وإن كنت قد قرأته مئات المرات من قبل، لذا فكيليطو

¹ في جو من الندم الفكري، عبد الفتاح كيليطو، ص 59.

² ينظر: لماذا نقرأ الأدب الكلاسيكي، إيتالو كالفينو، تر: دلال نصر الله، دار المدى، بغداد، ط1، 2021، ص 11.

عندما اعترف بألف ليلة وليلة كأول كتاب قرأه، قد لا تكون تلك المرة الأولى التي قرأه فيها فعلا، قد تكون الثانية أو الثالثة، الرابعة أو الخامسة أو ربما الألف، لكنه شعر أثناء ذلك بقيامه للفعل كأول مرة.

يقول كيليطو بأن قراءة الأدب الكلاسيكي بمثابة إزعاج للموتى، تصريحه هذا يحمل تصريحاً ضمنياً بموت الأدب الكلاسيكي، حيث ربطه بالموتى، وبقراءته له يكون قد عبث معهم، ومن العبث البعث حيث انتشلهم من رفاتهم، عندما حقن الحياة في جوانب تلك النصوص المنسية.

في البعث عودة ومن العودة الدعوة، إذ نجد عبد الفتاح لا يمل من إرسال دعوات للنصوص الكلاسيكية، لعل الموتى يستجيبون له ويوحدون له في جلسة قراءة بكل ما تم دفنه في المتون المنسية والغابرة، إلا أنّ ذلك لن يحدث مطلقاً، لأننا سبق وصرحنا انطلاقاً مما جاء به كالفينو وكيليطو على حد سواء، بأنّ النص الكلاسيكي ما لا ينضب، لا يسلم أوراقه دفعة واحدة ولا كلها، يترك دائماً أوراقاً رابحة تحول الدعوة إلى قراءته من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع (دعوات).

هذا التحوّل من صيغة المفرد إلى الجمع، ومن القلة إلى الكثرة يذكرنا بما ذكرناه سابقاً حول التفكيك، فهو لا يتحقق إلا بصيغة الجمع (تفكيكات) لأنه مؤمن منذ البداية أن النص الواحد فسيفساء من النصوص، لا تليق بمكنونه إلا التفكيكات الكثيرة العاملة على فك مغاليق النص.

لم تكن الدعوات مرسلة من طرف كيليطو فقط، بل كانت ترسل أيضاً من طرف النصوص الكلاسيكية لكيليطو، فعودته إليها في كل مرة كانت نتيجة إغواء ما يُمارس عليه من قبل تلك النصوص.

6. من الأدب إلى التفكيك:

برهنا سابقاً على وجود سمات وملامح باروكية في قراءات عبد الفتاح كيليطو، وهي سمات لها علاقة وطيدة بالتفكيك وبالتأويل أيضاً، وهو ما تطرقنا إليه فيما سلف، كما تناولنا بالشرح بعض الأدلة المثبتة لاعتماد كيليطو على التفكيك، فلقراءات عبد الفتاح نزوع تفكيكي، يتوالد ويتخلّق من داخل الحكايات التي ينسجها، فتفكيكه جاء كنتيجة حتمية لما أُتيح له من حيوية أدبية متغذية من الخيال

الخلاق، ومهمة عبد الفتاح كانت في الكشف عن تلك الحيوية وعن سر نشاطها، بغية تفسير قوة الأدب المعرفية والتفكيكية، لذا جاءت قراءاته النقدية مرتدية زيا أدبيا حكايا، تعتمد على اللبس وتنهض أساسا على خلخلة المعنى الجاهز، والنأي بالمفاهيم عن حملتها المعتادة؛ هذا النأي يخلق نوعا من الارتباب، إلا أنه بمثابة مكان لتفجير المعاني، وبواسطته تتحول الألفة التي سعى إلى تحقيقها رفقة النص التراثي إلى غرابة مضمرة تحتاج إلى عين خاصة لتوقظها، هنا يكف الوضوح عن أداء مهمته الحاجة للأشياء، ليغدو فقدان المعنى الواضح داخل النص امتلاكا فعليا للمعنى الملغى منه، ويتكشف البديهي بوصفه خزاناً للحيرة، كل ذلك لا يتحقق إلا عن طريق النزوع التفكيكي لعبد الفتاح كيليطو الذي أشعل حرب التأويل لكنها حرب تمادت وتفاقت إلى تحولت إلى تفكيك، فضح اللبس وكشف المستور والمضمر بهدوء معرفي ومرح مُقَوِّض خاضع لمتطلبات الإبداع¹. هذا ما شكّل لب الإبداع لدى عبد الفتاح وجعله واحداً من أهم الأقلام الخلاقة والمبدعة، قراءتها بمثابة تناول حلوى لذيذة.

يتميز عبد الفتاح إلى جانب حسه الإبداعي والبناء الحكائي لأعماله النقدية، بناء ساعدته في تشييده شهرزاد المستحضر لشبحها في كل مرة، واستحضار الشبح يستحضر شبحية دريدا، كأحد أهم مصطلحاته والمحرك الرئيسي للتفكيك، قلنا يتميز إلى جانب كل ذلك وإلى جانب اعتماده على التفكيك كاستراتيجية تدعم الإبداع واللغة الشعرية الجميلة، بعودته إلى النصوص القديمة، والمقصود هنا ليست العودة التي جعلته يقرأ النص القديم، بل العودة التي جعلته يعيد قراءته مرات عدة؛ وهو ما يفسره تعريفه للأدب الكلاسيكي، كأدب لا يقرأ بل تعاد قراءته.

نادى دريدا بضرورة إعادة القراءة للمتون، بل عد تفكيكه عبارة عن إعادة قراءة، لأن كل قراءة بالنسبة له هي إساءة قراءة، فالنص لا يتكشف ولا يرتاح للقارئ من أول وهلة، بل يستمر في تمنعه وتنكره له إلى أن يعود إليه القارئ عدة مرات، وفي كل مرة سيكتشف وجهاً جديداً للنص، لم يره من قبل ولم يتوقع مطلقاً أنه موجود من أصله، لذا كان كيليطو يعود إلى النصوص، يعيد قراءتها مئات المرات كي

¹ ينظر: مرايا القراءة، خالد بلقاسم، 12، 13.

يقف على ما أخفق فيه وعلى ما برع فيه أيضا، ثم يطلب من النص أن يحكي له أكثر عن نفسه كي لا يقتله بقراءة أحادية تقف على حدود معناه السطحي الواضح، ولكي ينجو النص من القتل، ألزم بمواصلة البوح على دفعات، ففي كل قراءة يبوح بشيء ما، ومعها فقط ينسج لنفسه بوحا جديدا يسلمه لعبد الفتاح عندما يعود في المرة القادمة.

النص شهرزاد ألف ليلة وليلة، وكيليطو شهریار المطالب للنص بمواصلة سرد معانيه البعيدة، أما ألف ليلة وليلة فتتمثل في ألف تأويل وتأويل، وبالتالي التفكيك كتأويل متكاثر، يرغم شهرزاد(النص) على عدم السكوت عن الكلام المباح، بل ويبيح لها التكلم باللامباح أيضا وبالتالي إعطاء ديمومة للنص بضمنان استمراره في الحياة باستمراره في البوح.

مكن المشي في تعاريج النصوص عبد الفتاح من العودة إلى ما قرأه سابقا، وقد تعلم ذلك من التفكيك بوصفه إساءة قراءة، تطالب القارئ بالعودة إلى النص لعله يحسن قراءته ويقف على جميع مكوناته ويختبر جل إمكاناته. بتعلم عبد الفتاح لذلك على يد دريدا، وجد نفسه لا يخجل البتة من الاعتراف بأنه قد أساء القراءة، وهو ما فعله بالضبط في كتاب حمله تلك الإساءة عندما تطرق فيه لندمه عليها.

7. حين ينفع الندم، من القراءة إلى إعادة القراءة:

لا يأتي الندم ولا يتحقق إلا بعد فوات الأوان، إنه حالة بعدية دائما، تأتي بعد وقوع الشيء بعد استحالة العودة بالزمن إلى الوراء، مما يجعله؛ أي الندم حالة انفعالية لا تنفع صاحبها مطلقا، بل ترغمه على العيش والتعايش مع مشاعر الحسرة والخيبة والانكسار، لكن إذا ما ارتبط الندم بالأدب والفكر وبالكتابة فقد تتحول عدم منفعة إلى منفعة، لأنّ التراجع عن بعض الأقوال أو الأفكار قصد تصويبها أو معالجتها لعمري هو المنفعة في أعلى درجاتها، فتصحيح المسار الفكري يعد خطوة جريئة جدا، لا يخطوها إلا صاحب الثقة العالية في النفس وذو الضمير الحي.

يعد عبد الفتاح كيليطو واحداً ممن وقعوا في شرك الندم كشعور إذا ما أصاب الكاتب عكر مزاجه، وخلخل نومه وأصابه بالأرق إلى أن يعدل عما كتبه أو قاله، وقد كان كيليطو جريئاً في عودته لمؤلفاته، عودة قارئ ناقد لما كتبه، رغم كرهه لإعادة قراءة ما يكتبه، إلا أنّ بعض القراء قد ينبهونا لهفوات ارتكبتها دونما قصد، أو وقعت منا سهواً، كذلك يفعل بنا التشعب في البحث والدراسة والكاتب الحق هو من يصرح بتلك الهفوات ويوضح بها قصد إعادة تصويب ما وقع منه سهواً.

اختار عبد الفتاح مواجهة الحقيقة التي يرفض أغلب الكتاب الاعتراف بها، فكل كاتب يريد أن يكون معصوماً من الخطأ، إلا أن كيليطو لم يكن كذلك، حيث اعتبر الخطأ والوقوع فيه فن كبقية الفنون، والندم عليه لذة ينبغي تذوقها، فألف كتاب عنوانه ب: " في جو من الندم الفكري " تحدث فيه عن جميع الأمور الفكرية التي جعلته يشعر بالندم، معتبراً إياها حقائق ينبغي مواجهتها لا الهروب منها.

استقى كيليطو عنوان كتابه هذا، الصادر عن منشورات المتوسط سنة 2020، من عبارة قالها غاستون باشلار أوردها في بداية كتابه وهي: " إذا ما تحررنا من ماضي الأخطاء فإننا نلقي الحقيقة في جو من الندم الفكري، والواقع أننا نعرف ضد معرفة سابقة، وبالقضاء على معارف سيئة البناء، وتخطي ما يعرقل في الفكر ذاته عملية التفكير"¹

بهذا القول الذي استهل به كيليطو كتابه ذاك، يعرفنا الكاتب عن المصدر الذي ألهمه عنوان مؤلفه، ليس هذا فحسب سبب إirاده لقول غاستون باشلار، بل هناك أسباب أخرى نستقيها من القول نفسه، إذ يُشير باشلار في قوله إلى أنّ الأخطاء لا تقع إلا في الماضي، والندم شعور يتجاوز الزمن الماضي، إنه عملية تحرّر من الأخطاء، ولأنّ المفكر أو الكاتب أو الباحث يتصيد المعرفة، فإن كل معرفة سابقة ستتعارض مع معارفه الحديثة والجديدة، ليجد تلك المعارف وقد دخلت في صراع مع بعضها البعض، صراعاً الغرض منه تجاوز كل معرفة سيئة أو غير صائبة، ولا يكون التجاوز بغض الطرف عن

¹ في جو من الندم الفكري، عبد الفتاح كيليطو، ص5.

الأخطاء، بل بالاعتراف بها وعرض الصواب إلى جانبها، وهذا ما يشكل لب التفكير ويجعل عجلته في نشاط دائم.

كيليطو فهم كل ذلك من قول باشلار وعمل مقابل ذلك على تحويل الخطأ إلى فن كبقية الفنون، إذ نجده قد عنون جزئية من جزئيات كتابه بـ "فن الخطأ" يعبر فيه عن أن الوقوع في الخطأ يؤدي بنا إلى التأنيب؛ تأنيب أنفسنا، وتأنيب النفس شعور لا يخلو من اللذة، حيث تجد نفسك بذلك إزاء نفسك، تحاورها، تخاطبها في جلسة لا تفرغ من المودة.

من الأخطاء التي وقع فيها كيليطو أثناء قراءته للنصوص التراثية، ونذكر على وجه الخصوص "ألف ليلة وليلة" تركيزه على عدم النوم كخاصية أو سمة اتسمت بها الشخصيات الرئيسية فيها، والمقصود هنا هنا شهرزاد وشهريار ودينازاد، وربط ذلك بمقامة الحريري، سُد كيليطو بتلك الموازنة التي لم يسبقه إليها أحد، إلا أنّ سعادته لن تدوم طويلا، لأنه سيكتشف فيما هو لاحق أنّ النوم لم يغب نهائيا عن شخصيات ألف ليلة وليلة، بل هو من نام عن تلك المعلومة المهمة التي عكّرت صفو خاطره، حيث ارتبك أمام هذه الحقيقة، إذ فرضت عليه ضرورة العودة إلى ترجمات ألف ليلة وليلة المختلفة وإلى النسخة الأولى التي وصلتنا منها، ليكتشف أنّ النوم قد كان حاضرا بالفعل وهو من غفل عن ذلك.

هذه الهفوة التي جعلت كيليطو يؤنب نفسه ويؤلف كتابا يحمل ثقل ندمه عما وقع فيه من هفوات، جعلنا كقراء ندهش من هذه الخطوة الجريئة ونبارك صراحة هذا الكاتب المرموق الذي لم نعد نشك مطلقا في نزاهته، إلا أننا لن نكتفي بذلك فحسب بل سنبحث لعبد الفتاح عن مزايا هذا الكتاب، وعن لذة الخطأ ومتعة الندم، ولعل اللذة الوحيدة التي اكتشفناها أولا وتذوقناها هي هذا الكتاب في حد ذاته، هذا بالنسبة لنا، أما بالنسبة لكيليطو فلعل اللذة التي جناها من حصاد ندمه هو عودته لقراءة مصادره من جديد، وللتدقيق أكثر في تفاصيل التفاصيل، وللتنقيب عن مبررات تكفيه شر التراجع عما ذهب إليه، هذه العودة تثبت لانتهائية القراءة فهي ممارسة غير قابلة للاستنفاد وتنظير غير خاضع للتطويق، فالقراءة أفق مفتوح لا حد له ولا ضفاف لمجهوله، وهنا ينبغي الإشارة لما جاء به جاك

دريدا والمتمثل في أنّ كل قراءة هي عبارة عن إساءة قراءة، وعندما لا نحسن قراءة نص ما، لا لأننا لا نمتلك ملكة القراءة، بل لأن النص لا يبوح بكل شيء في المرة الأولى ولا في بقية المرات، ولأن اللغة غير مؤمنة وغير بريئة، إنها مخادعة تروم المخاتلة، توهم المتلقي ببوحها بكل شيء إلا أنها تضرر أكثر مما تظهر، وتفجّر مكنوناتها بعد فوات الأوان، مؤلدة للندم ومخلقة للحسرة، فندم كيليطو لم يكن سوى إعادة قراءة قصد إعادة الإنتاج، فكل قراءة تبشر بالجديد، تنقد نفسها وتكشف بعض أوراق النص الراجحة التي لم يلعبها مسبقا.

فبعد الفتح أحسن استغلال ندمه، وواجه أخطائه في كتابه ذاك، مواجهة لم تنقص من مقامه شيئا بل رفعت قدره أكثر، فالناقد الحق هو ما ينتقد نفسه أولا، ما يهذب نصوصه ودراساته تماما كما كان الشعراء القدامى يفعلون مع قصائدها ودواوينهم، فتهذيب النص لا يتوقف لأن النص الخالد هو ما يستمر في إعادة ترميم ذاته، وإعادة النظر في أفكاره ومقولاته، إنه ما لا يكتمل مطلقا، فنقطة النهاية فيه بداية جديدة ومختلفة، وذلك ديدن التفكيك الذي منه تعلم كيليطو أن إساءة القراءة تولد ندما نافعا لا ضارا.

كانت هذه بعض التجليات التي برزت فيها ملامح تفكيكية قراءات عبد الفتاح كيليطو ورؤاه النقدية والإبداعية على حد سواء، تجليات شكلت لب تميزه وتفردته، ولو تعمقنا أكثر لاكتشفنا المزيد ولاكتشفنا أننا أسأنا قراءة الرجل، لذا ندعو أنفسنا لإعادة قراءته من جديد، كما ندعو من يقرأ هذه الوريقات الآن لفعل الشيء نفسه.

المبحث الثالث: الثناء على المثني، عبد الكبير الخطيبي وإزدواجية التقد

عبد الكبير الخطيبي كاتب وروائي وعالم اجتماع مغربي، ولد سنة 1938 بمدينة الجديدة المغربية وتوفي في الساعات الأولى من صباح يوم الإثنين 16 مارس 2009 في إحدى مستشفيات الرباط عن عمر يناهز 71 عاما، درس علم الاجتماع بجامعة السوربون، حيث قدّم هناك دراسة حول الرواية المغربية.

للخطيبي مجموعة أعمال إبداعية وأبحاث نقدية وفكرية، نذكر منها: الذاكرة الموشومة، فن الخط العربي، الرواية المغربية، صورة الأجنبي في الأدب الفرنسي، النقد المزدوج الاسم العربي الجريح، في الكتابة والتجربة وغيرها الكثير من الأعمال منها ما تم ترجمته ومنها ما بقي حبيس اللغة الفرنسية.

بعدما بدأت عملية ترجمة أعماله، بات الخطيبي واحدا من المفكرين والكتاب الذين يتعذّر تجنبهم، يعود ذلك للإرث الذي خلفه هذا الرجل، ولبصمته الإبداعية والفكرية في الأوساط المغربية والأجنبية، ولتمكّنه من عدّة حقول معرفية، سمحت له بتشديد صرح فكري قائم على تفكيك ونقد النموذجين العربي والأجنبي على حد سواء، فهو لم يكن عابر سبيل في دنيا الحرف والسؤال، بل كان منتجا ومؤسسا لكثير من الرؤى، يرتحل من قارة إلى أخرى، ومن سجل ثقافي إلى آخر، من السوسيولوجيا إلى الأدب، من التاريخ إلى التشكيل، ومن التحليل النفسي إلى الشعر والقص اللذيذ حيث كان يطارد سر الانتماء ويهفو إلى اكتشاف كيمياء الحياة، لهذا فهو رحالة فكري وإبداعي، يهوى تجريب مختلف المسارات¹، تؤدي به في نهاية المطاف إلى إنتاج كتاب يخلد اسمه ويحمل قسّماته الفكرية والإبداعية.

يعد عبد الكبير الخطيبي واحدا من أبرز فلاسفة الاختلاف في العالم العربي، ومن أوائل من استخدموا استراتيجية التفكيك للتعامل مع الكثير من المشكلات والقضايا المهمشة في ثقافتنا المغربية

¹ ينظر: حتى لا ننسى عبد الكبير الخطيبي، عبد الرحيم زياد، موقع 24 ساعة، 06-07-2020، 22.56

saa.ma/242027.html24

المغربية بصفة خاصة والعربية بصفة عامة¹، عندما ندرج الخطيبي ضمن قائمة فلاسفة الاختلاف، نكون قد اعترفنا بتوجهه ما بعد الحداثي، وبأن اسمه يدون في الخانة نفسها التي يدون فيها اسم جاك دريدا، أما اعتماده على استراتيجية التفكيك، فذلك طبيعي جدا نظرا لانتمائه لفلاسفة الاختلاف أولا، وللصدقة المتينة التي ربطته بصاحب الاستراتيجية ثانيا، فعبد الكبير كان صديقا مقربا من جاك.

1. صداقة الخطيبي بدريدا:

ربطت بين الخطيبي وبعض المفكرين المهمين في حقل الاختلاف والمهتمين بفلسفته، علاقة صداقة فكرية وإنسانية، نذكر من بينهم: جاك حسون، إدوارد سعيد، كاظم جهاد، جان جينييه صامويل فيبير، أدونيس، محمود درويش والقائمة طويلة بطبيعة الحال، كما ربطته علاقة صداقة فكرية غير مباشرة مع أعمدة فلسفة الاختلاف كفيرديريك نيتشه، ميشال فوكو، جان فرانسوا ليوتار، جوليا كريستيفا، جيل دولوز، مارتن هايدغر، ورولان بارت الذي لم تكن صداقته به غير مباشرة إنما كانت مباشرة، حيث تحدّث بارت عن الخطيبي ذاكرنا نقاط التلاقي بينهما، قائلا: "إنني والخطيبي نهتم بأشياء واحدة، بالصور، الأدلة، الآثار، الحروف، العلامات، وفي الوقت نفسه يعلمني الخطيبي جديدا، يخلخل معرفتي لأنه يغير مكان هذه الأشكال، كما أراها، يأخذني بعيدا عن ذاتي، إلى أرضه هو، في حين أحس كأني في الطرف الأقصى من ذاتي"². لم يكن رولان بارت الشخص الوحيد الذي ربطته علاقة صداقة فكرية وإنسانية بالخطيبي، بل لدريدا أيضا حظ وافر من هذه الصداقة، حيث دامت هذه الأخيرة لسنوات طويلة؛ دوامها طوال هذه المدّة يدل على الاهتمام الذي يوليه كل واحد منهما للصداقة، وعلى أهميتها عندهما؛ فدريدا يرى الصداقة كطريقة في الحب، لذا فهي فعل لا موقف، إنها فعل الحب، وهي أن يحب المرء قبل أن يكون محبوبا، إلا أنّ فعل الحب ارتبط أو لنقل تشاكل صوتيا مع الموت؛ أي la mort و l'amour للدلالة على أنّ الصداقة لا تقتصر فقط على الصديق الحي، بل على الميت أيضا، وأنّ الحب سيستمر حتى بعد رحيله، هذا ما جعل دريدا يربط الصداقة بالموت في أحد تعريفاته لها، إذ نجده يصرح بأنّها

¹ ينظر: الخطيبي، الكتابة الشعرية وجروح الجسد، عابد فتيحة، مجلة منيرفا، المجلد 03، العدد 06، جوان 2017، ص 97.

² عبد الكبير الخطيبي، الأجنبي المحترف، مراد الخطيبي، منشورات سيليكسي أخوين، طنجة، ط1، 2017 ص01.

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

إمكانية الحياة بعد الصديق، أن نبقي على قيد الحياة بعده، في حين يتورط هو في الموت وهذه إمكانية واردة للطرفين؛ بالتالي فالصديق من منظور جاك اسم آخر للحداد، لأنّ المرء لا يمكن أن يبقى على قيد الحياة دون أن يلبس ثوب الحداد، الصداقة هي لبس هذا الثوب قبل الحداد نفسه والبكاء قبل الموت؛ إذن فالموت هي النقطة القصوى من الصداقة، لأنّ هذه الأخيرة فعل حداد خاص بالحب وزمن البقاء على قيد الحياة بعد الصديق الميت هو زمن الصداقة الفعلي¹، هنا يشير دريدا لضرورة الوفاء للصديق الراحل، فالصداقة لا ترتبط بوجود الصديق، بل بحفظ ذكره والإخلاص له أثناء غيابه أو موته فأن تبقى وفيًا مخلصًا لصديق ميت لعمري هو جوهر الصداقة ومبتغاها.

يتفق عبد الكبير الخطيبي مع جاك دريدا في ربط الصداقة بالحب وبالتالي بالموت، حيث يقول بأنّ الصداقة الفكرية لا تنقضي ولا تنقطع بموت صديق من الأصدقاء، بل على العكس من ذلك ستستمر وتتكاثر وتتناسخ بشكل مختلف ومتفرد من خلال التأبين²، فهو أيضا أشار لمسألة الوفاء للصديق بعد رحيله؛ إذن يمكننا أن نستنتج بأنّ للخطيبي ودريدا نفس المفهوم للصداقة، إلا أنّ الخطيبي وهو يتحدث عن الصداقة بعد موت الصديق، قد أقر بأنها سواء أكانت صداقة فردية أو جماعية ستتطور وترتقي حتى تصل إلى مستوى التحاب l'aimance، وهو مصطلح جاء به الخطيبي للدلالة على الصداقة كحب، معناه أن تحب وأنت تفكر؛ بمعنى أنّه قد ربط بين الحب والتفكير، خلافا لما اعتدناه في فصل الحب وموطنه القلب عن التفكير وموطنه العقل، يُفرض على الشخص اختيار واحد منهما، فإما سينحاز للعاطفة أو للتفكير، للقلب أو للعقل، لكن التحاب هذا قد يكون بين رجل ورجل أو رجل وامرأة أو إنسان وحيوان، يعني أنه لم يربطه بجنس معين ولا بكائن معين، يريد من خلاله تحقيق التعايش السلمي، القائم على المحبة والمودة والإخلاص والصدق والوفاء، إنه تسامح وعيش مشترك بين أنواع

¹ ينظر: ما هي الصداقة، جاك دريدا، تر: فتحي المسكيني، مؤمنون بلا حدود، 06 مارس 2019، تاريخ التصفح:

www.mominoun.com، 2022/03/01

² ينظر: عبد الكبير الخطيبي، الأجنبي المحترف، مراد الخطيبي، ص 90.

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

وحساسيات وديانات وثقافات مختلفة، فهو أي التحاب فن التناظر الحي، المانح للصدقة تلك الرقة واللامبالاة الظاهرة، من أجل تحرير مجال للغبطة ولتحقيق المتعة¹.

أورد الخطيبي أثناء حديثه عن التحاب مفردة العيش المشترك، وفي ذلك إشارة لضرورة الانفتاح على الآخر المختلف والتعايش معه، تعايشا أساسه المتعة والمرح والمودة، هنا تبرز علاقة صداقته بدريدا فدريدا آخر مطلق كما أوردنا سابقا، والصداقة القائمة فيما بينهما بمثابة انفتاح كل واحد منهما على الآخر، على ثقافته وعلى ديانته، على لغته وطريقة تفكيره إلى غير ذلك، فالتعايش فيما بينهما كان تعايشا فكريا، خال من السلطة والهيمنة والنظرة الدونية، كيف لا يكون كذلك وكلاهما من دعاة فلسفة الاختلاف، ومن المناصرين لفكرة تمزيق أوصال الميتافيزيقا وتمركز الذات.

ألف دريدا كتابا عن الصداقة وجمع فيه كل تأييناته لأصدقائه الذين اختارهم وانتقاهم الموت بعناية، كذلك فعل الخطيبي عندما ألف كتبا عن أصدقائه، إيمانا منه بأهمية الصداقة الفكرية وقيمتها لذلك عمل على تجسيدها في مؤلفات جاءت عبارة عن مراسلات بينه وبين كتاب ومفكرين هم بمثابة أصدقاء، نذكر على سبيل المثال كتاب: *la meme livre* مع المفكر جاك حسون و *correspondances* مع الكاتبة غيثة الخياط، ثم كتاب آخر جاء على شكل حوار دار بينه وبين الفيلسوف الأمريكي صمويل فييبر، يحمل عنوان: الطريق نحو الآخر *le chemin vers l'autre*، أما بخصوص دريدا فقد ألف الخطيبي كتابا بعنوان: "جاك دريدا، طبعا" *jacques derrida, en effet* صدر سنة 2007، سبب تأليفه يعود لرغبة عبد الكبير في توجيه تحية لصديقه دريدا، مما جعل الكتاب يندرج ضمن ما يمكن تسميته بالصداقة الفكرية، القائمة على مبدأ الاختلاف وتقبل الآخر بمحبة، إنه نوع من رد الجميل لكنه رد لا يخلو من المقارعة الفكرية المتميزة، والتواصل المعرفي الرصين والجدال المثمر والحجاج البناء². لكن أي جميل كان يرغب الخطيبي في رده؟

¹ ينظر: المرجع السابق، 90.

² ينظر: عبد الكبير الخطيبي، الأجنبي المحترف، مراد الخطيبي، ص 91.

يتمثل الجميل في إصدار أصدره دريدا تحت عنوان: " أحادية الآخر الغوية "، جاء المؤلف على شكل حوار غير مباشر أو متخيل بين دريدا والخطيبي، يعود فيه دريدا بذاكرته إلى أشغال ملتقى دولي انعقد في بلويزيانا بالولايات المتحدة الأمريكية سنة 1992 التأم فيه ثلة من الباحثين المشاركين أهمهم بالنسبة لدريدا هو الخطيبي¹ الذي كان حاضرا آنذاك، وكأنّ دريدا أراد العودة بكتابه هذا إلى ذلك الملتقى من أجل مواصلة ما بقي عالقا من النقاش.

الحديث عن الكتابين يدل على أنّ الصداقة فيما بينهما قد بُنيت على الصدق والمكاشفة، على الحوار المتجدد وعلى مقارعة الفكر بالفكر دون تحريج²، فالصداقة كانت بمثابة تحاب يصل الحب والمودة بالفكر، لذلك لم تتوقف بعد رحيلهما، بل واصلت الظهور والتجلي في أعمال كل منهما، فباستثناء الكتابين الموجه كلا منهما للآخر قصد إلقاء تحية فكرية وبناء حوار معرفي، تتجلى صداقتهما في بعض الإشارات الضمنية الموجودة في بقية أعمال كل منهما، فيظهر تأثير دريدا في الخطيبي في أعمال هذا الأخير واضحا وجليا، لذلك ارتأينا أن نطلق من صداقتهما لتتبع تجليات التفكيك الدريدي في أعمال الخطيبي النقدية والسوسيولوجية.

إذن فالصداقة بينهما لم يكن أساسها الجانب الفيزيائي، أي لم تكن مصاحبة ومجالسة أو حضورا فعليا، إنما كانت عبارة عن استحضار رمزي للصديق الذي أبرمت معه عقود الصدق والوعد والوفاء، إنها ميل نحو الآخر، ميل يتعدى الحدود والأقاليم والثقافات والمعتقدات، فالصداقة لا تعترف مطلقا بالانتماء أو الانتساب، ولا يتبدى ذلك إلا في الفكر والذكر، ومن الفكر التفكر ومن الذكر التذكر؛ أي الاستحضار عبر وسيط الذاكرة³، لذلك استحضر كل واحد منهما شبح الآخر في كتابه عن طريق تفعيل الذاكرة لخدمة الفكر لا الشخص.

¹ ينظر: المرجع السابق ص 91.

² ينظر: عبد الكبير الخطيبي وباك دريدا أو الخيوط الناعمة بين الصداقة الإنسانية والصداقة الفكرية، مراد الخطيبي، جاك دريدا فيلسوف الهوامش، إشراف: محمد بكاي، ص 327، 328.

³ ينظر: الإزاحة والاحتمال، محمد شوقي الزين، ص 179-181.

2. صيغ الصداقة في متون عبد الكبير الخطيبي ودريدا:

بما أننا تحدثنا عن علاقة الصداقة الرابطة بين الخطيبي ودريدا، وجب بداية الإشارة إلى أول لقاء جمع بينهما، حيث التقيا بباريس في شهر شتنبر من سنة 1974، في مقهى بساحة سان سوليس la place saint-sulpice، هناك حيث أهدى دريدا كتابه المعنون ب: glas الذي كان حديث الصدور للخطيبي، وقد سبقه في ذلك الخطيبي الذي أرسل له قبل لقائهما ذاك، عبر البريد كتابين صدرتا له في الوقت نفسه، يحمل الكتاب الأول عنوان/ سفر الدم، في حين عنوان الثاني ب: الحمى البيضاء¹. منذ تلك اللحظة أسسا علاقة أساسها الود والمحبة والوفاء إلى أن رحل دريدا في أكتوبر 2004.

يقول الخطيبي بأنه كان يعيش قرب الرباط، في حين عاش دريدا في باريس، إلا أنّ بعد المسافة لم يمنعهما من التواصل المعرفي، وتبادل مشاعر المحبة الصادقة، لتأسس إثر ذلك صداقة فكرية، برزت في التشابه الكبير بين رؤية دريدا للميتافيزيقا ورؤية الخطيبي لها، وهو ما أكدّه الخطيبي في رسالة مفتوحة موجهة لصديقه²، فقد أصر على ضرورة تجاوزها هو الآخر، ملغيا تراتبية الذات والآخر.

تلك التراتبية التي عمل على إلغائها التفكيك الدريدي ووافقه فيها الخطيبي، كانت بادرة بناء الصداقة فيما بينهما، فدريدا كان يعيش في باريس، وبالتالي وسط الفكر الغربي المعلي من سلطة الذات والخطيبي كان مغربيا يمثل الضفة الأخرى من الثنائية، وبالتالي يمثل دور الآخر، لكن بتفكيك دريدا لسلطة الذات فتح المجال واسعا أمام التعايش مع الآخر، كجزء من الهوية لا كتنقيض يجب تهميشه، من هنا بدأ الخطيبي التفكير في الاختلاف لا بمنطق الهوية التي تُرجع الآخر إلى الشبيه، وتنادي بضرورة تطابقه مع الذات، لأنّ هذا غير معقول بالنسبة لعبد الكبير، وسيؤثر ذلك على هويته بصفته الآخر

¹ ينظر: عبد الكبير الخطيبي وجاك دريدا أو الخيوط الناعمة بين الصداقة الإنسانية والصداقة الفكرية، مراد الخطيبي، جاك دريدا

فيلسوف الهوامش، إشراف: محمد بكاي، ص 318.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 319.

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

وحرمانه من إمكانية الاحتفاظ باختلافه¹، لذا ساند دريدا وعمل معه على تحطيم الأسس الميتافيزيقية للفكر الغربي، متبنيا استراتيجيته.

قبل أن نواصل في حديثنا عن كيفية استثمار الخطيبي لاستراتيجية التفكيك في نقد الفكر الغربي والعربي، سنتوقف لبرهة كي نعود إلى بداية ربط الخطيبي للتفكيك بالعالم العربي، فقد تعرفنا للتو على طريقة لقائه بصاحب التفكيك وبالتالي بالتفكيك نفسه، الآن سنحاول البحث عن اللحظة الأولى التي أخبر فيها الخطيبي العالم العربي/ المغاربي باعتناقه للتفكيك، الاستراتيجية القادمة من الضفة الأخرى، التي رآها البعض بعبعا مخيفاً، يجب التنكر له والعمل على طرده من بقاعنا.

يعد الخطيبي من أوائل المبشرين بالتفكيك في العالم العربي، وأوّل من فتح باب التعامل العربي الواسع معه، فقد كانت البداية مع صدور ثلاثة ترجمات لكتبه دفعة واحدة سنة 1970؛ أي في العقد الثماني الذي عرف فيه التفكيك انتشاراً واسعاً في العالم العربي، بفضل الخطيبي وغيره، لكن ينبغي الإشارة إلى أنّ تبشير عبد الكبير الخطيبي بالتفكيك ومباشرة في الاعتماد عليه كاستراتيجية مناسبة لقراءة النصوص والمتون، لم يبدأ من السنة المعروضة للتو، بل سبقها بكثير إلا أنّ كتبه كانت تصدر باللغة الفرنسية²، لذلك جعل العالم العربي يتأخر في اكتشافها إلى أن صدرت ترجماتها العربية، الحديث هنا يخص من لا يجيد القراءة بالفرنسية.

3. أشباح التفكيك في أعمال الخطيبي:

سبق وأن أشرنا إلى الكيفية التي بدأت فيها صلة الخطيبي بالتفكيك عن طريق الصداقة التي جمعتها برائده، ووصلنا الآن إلى مرحلة تتبع تجليات التفكيك في أعمال عبد الكبير، قصد البرهنة على اعتماده على التفكيك في قراءة المجتمع والنصوص، إلا أنّ هذه العملية ليست بالهينة مطلقاً، فنحن أمام رجل يصعب تصنيفه، فهو سوسولوجي يهتم بالتحليل النفسي ومتأثر بالتفكيك، يكتب في المجال

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 319، 318.

² ينظر: جاك دريدا ثلاثة عقود من الهجرة العربية، محمد أحمد البنكي، مجلة الأوان، العدد الأول، خريف 2002، ص 124.

النقدي والإبداعي على حد سواء، وله علاقة متينة بالفلسفة، كل هذا سينعكس بشكل ما على طريقته في الكتابة والتفكير والنقد، مما يجعل التقاط إشارات التفكيك ليس بالأمر الهين، إلا أننا سنعمل على رصد بعضها.

لم يكن الخطيبي صريح المنهج في أعماله، بل صنفت تلك الأعمال في خانة اللغو واللعب المجرد بالكلمات، لا يعتمد على آلية نقدية معينة، بل يكتفي بالتنقل بين مختلف المفاهيم النصية وعلم الاجتماع والنقد الثقافي وعلم النفس... إلخ، تنقلا فيه اضطراب واضح، حتى عد ملمحا من ملامح طريقته في الكتابة والتأليف، يظهر ذلك جليا في كتابه الموسوم بـ: "في الكتابة والتجربة" فالمنهج بالنسبة له لم يكن غاية، ولا وسيلة تحقق المعجزات، لذلك كان الخطيبي يضطرب بين هذا المنهج وتلك الآلية ليجد ضالته في النهاية في النص، فالنص بدايته وسيله ووسيلته وغايته، ينطلق منه ليصل إليه، منه يبدأ وعنده ينتهي.

يحاول أن يجمع الخطيبي كل شيء تعلمه من فلاسفة الاختلاف في نصوصه، حتى غدت تلك النصوص مجرد صدى لما جاء به فلاسفة الاختلاف، ولوحظ على ما جادت به قريحته التكرار واللجوء إلى كلمات فرنسية ضخمة، ترسخ الهوة بين القارئ والنص. كان هذا منظور بعض النقاد لأعمال الخطيبي كمحمد نور الدين أفاية ومصطفى الكيلاني، في حين ذهب البعض إلى أنه قد برع بالفعل في دمج عدة مناهج واستخدامها وفق ما يخدم بحثه أو دراسته، فتفاديه للاعتماد على منهج مركزي¹ وخلق له لتوليفة من المناهج هو ما ميّز عمله بجعله مختلفا؛ لقد تنكر للمركزية حتى عندما تعلق بالعملية النقدية، إذ نجده قد أسس لنقد عابر للمناهج، ذلك ما هدف إليه دريدا، عندما حاول التخلص من صرامة المناهج، صرامة متعسفة في بعض الأحيان على النص، وبانطلاق عبد الكبير الخطيبي من النص لغرض الوصول إليه، يكون قد جسد تأثير دريدا عليه، لأنّ هذا الأخير هو من رفع شعار أن لا شيء خارج النص.

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 125.

فلسفة العبور التي ربطها عبد الكبير بالمناهج أثناء عملياته النقدية، تطاولت على الكتابة الإبداعية أيضا، إذ نجد الخطيبي في نصوصه الإبداعية يتجاوز الأجناس الأدبية، ولا يخضع لأي منها، مما يجعل أعماله الروائية ذات طابع شعري نظرا لكمية الشعرية المتواجدة فيها، إلا أنّ الشعرية لم تتوقف عند هذا الحد، بل تطاولت هي الأخرى على كتاباته النقدية حتى وُسمت كل كتاباته بالكتابة الشعرية، أو الموهوسة بالشعر، وهي كتابة نادى بضرورتها كل من دريدا وهایدغر، مما عرضهما لكثير من سوء الفهم، إلا أنّهما اختارا التلذذ بالكتابة مما انعكس ذلك على نصوصهم؛ إذن ليس غريبا اهتمام الخطيبي بالكتابة الشعرية، فقد سبقه إليها صديقه رولان بارت ودريدا، فبارت سبق وأن رفع شعار المتعة، التي لا تتم إلا بالتلذذ في الكتابة.

بكتابته الموشومة بالشعر يكون الخطيبي قد حطم كل الحواجز، وأبعد النقد عن تعابيره المكررة وجعل الأجناس الأدبية والمناهج النقدية ترتد عن أحاديثها وتمركزها داخل النص، ليغدو النص مساحة للإبداع وإنتاج المتعة، يترك للكاتب حرية كتابته بالطريقة التي يشاء، مثلما فعل دريدا في كتبه من بينها glass، وبالتالي سترك الحرية للقارئ والناقد في تناول النص من أي جانب شاء، هذه بعض ما علق من دريدا في الخطيبي، فقد نقل إليه عدوى الكتابة المبتعدة عن سياج الصرامة، وفرض عليه تجريد النص من ربطة عنقه وبدلته الرسمية المملة.

بانفتاح الأجناس الأدبية عن بعضها البعض، يكون الخطيبي قد دشّن فسحة اختبارية مهمة سمحت بتدفق سيل التفكيك في العالم العربي، عندما راح هذا الأخير يكتشف نماذج جديدة في الكتابة والإبداع والنقد، نماذج خلخلت معايير المعنى، وفتحت ثقبها جديدة في النصوص، معربة طبقات النص التحتية بجرأة الربط بين المعرفي والجمالي¹، لقد فجّر الخطيبي طاقات حية داخل النص وجعل الكتابة تتمنطق بمنطق الاختلاف وتلك مهمة التفكيك. هذه هي آثار التفكيك التي قد يلاحظها القارئ في

¹ ينظر : جاك دريدا ثلاثة عقود من الهجرة العربية، محمد أحمد البنكي، ص125.

نصوص الخطيبي، إنها الآثار الظاهرية فقط، ولم تنتقل بعد لأثر التفكيك في فكر الخطيبي ونقده كاستراتيجية.

4. من التفكيك إلى النقد المزدوج:

اقتنع الخطيبي بفاعلية استراتيجية التفكيك، وقد انعكس ذلك الاقتناع حتى على طريقته في الكتابة، إلا أنه اقتناع لم يولد لديه نوعا من القناعة، بل حفزه أكثر على استثمار التفكيك في خلق آلية جديدة تصلح للتعامل مع الفكر العربي، فإذا كان التفكيك قد نجح في نقد الفكر الغربي وتعرضه لمساءلات شرسة، والعمل على انهيار ميتافيزيقاه، فإن الخطيبي ليس بالغربي بل عربي، مما يجعل مسألة الفكر الغربي لن تفيده في شيء، رغم العلاقات القائمة بين الفكرين العربي والغربي، لذلك سعى سعيًا حثيثًا لابتكار آلية لا تختلف كثيرا عن التفكيك بل تنطلق منه، لكنها صالحة للتعامل مع الميتافيزيقا العربية. نجح الخطيبي بالفعل في استنباط آلية تخصه، وقد أطلق عليه اسم "النقد المزدوج"، أسس لها في كتاب يحمل نفس العنوان، عمل فيه الخطيبي على خلخلة العديد من المواضيع والقضايا المصنفة في خانة الطابوهات في عالمنا العربي؛ فاهتمام هذا النقد يخص المسكوت عنه أو اللامفكر فيه بتاتا لأسباب قد تكون أيديولوجية، ثقافية، سياسية، اجتماعية ... وغيرها من الأسباب، من بين هذه المواضيع نجد معالجته للجنس، الجسد، التراث، الوشم ... إلخ¹ وهي مواضيع حساسة جدا في عالمنا العربي، وقليلًا بل نادرا ما توضع على طاولات النقاش، لتعرض للمساءلة المحرجة.

قبل أن نتقل إلى ما جاء في متن كتابه من مساءلات وتفكيكات، وجب أن نشير إلى ردة فعل دريدا نفسه عن النقد المزدوج لعبد الكبير، حيث أبدى جاك إعجابه بمشروع صديقه ذاك، واعترف به كواحد من أهم الكتاب والمفكرين العرب، ترجع تلك الأهمية أولا لامتلاكه لعدة لغات، ولإطلاعه على عدة ثقافات ولاستثماره لثقافته في الاهتمام بكلا الجانبين؛ الجانب العربي والغربي، حيث لم يمح هويته ولم

¹ ينظر: عبد الكبير الخطيبي وباك دريدا أو الخيوط الناعمة بين الصداقة الإنسانية والصداقة الفكرية، مراد الخطيبي، جاك دريدا

فيلسوف الهوامش، إشراف: محمد بكاي، ص 320.

يندمج بهوية الآخر¹، كما لم يلغها، بل تحرك بين هذه وتلك بأريحية وانسيابية تدل على مدى تشبعه بأفكار فلاسفة الاختلاف وبالاختلاف نفسه.

5. تأملات في ملامح ازدواجية النقد:

مما لا شك فيه أن أثر التفكيك لم يترك ل ولم يغادر متون الخطيبي، بداية من طريقته في الكتابة إلى نقده المزدوج، وقد يتجلى ذلك الأثر كما قد يتوارى، إلا أننا لا نلغي فكرة حضوره في جل أعماله بطرق متفاوتة، سنركز الآن على بعض الكتب التي عرّض فيها الخطيبي الفكر العربي للمساءلة وفق ما تمليه استراتيجية التفكيك وبالتالي نقده المزدوج، من بين الكتب تلك عندنا كتاب الاسم العربي الجريح، المغرب العربي وقضايا الحداثة، النقد المزدوج، اهتمامنا هنا سينصب أكثر على النقد المزدوج لأنّه الكتاب المبشر بآلية الخطيبي الجديدة.

ينطلق عبد الكبير في نقد المزدوج من التراث، واصفا إياه بأنه راحة الموتى النابعة من راحة الأرض من ماضيها وذاكرتها، لذلك يناشدنا بضرورة الانفصال رأسا عن معنى التراث الشائع، لأنه وإن كان ذاكرة تسمح بعودة المنسي، إلا أنها عودة لم تتعرض من قبل للمساءلة، لذا قرر الخطيبي أن يستوقفها وأن يحفر في ماضيها بعلامات الاستفهام تنقيا عن طريق لموتى يتكلمون، يتحدثون معنى تتبادل معهم الآراء، ولا يكتفون بفرض سلطة التراث على حاضرننا كشيء مقدس لا ينبغي مجالسته. يقول الخطيبي بأنّ التراث في إحدى معانيه عبارة عن إقامة للإلهي في قلوب البشر وعقولهم، وهو ما احتضنته الميتافيزيقا منذ نشأة الفكر، لأنها تجمع ما بين مصير البشر والآلهة لذلك عدت من الماورائيات الغرض منها إعادة كلام الموتى واجتراره، مما يُعرض فكرنا للبؤس اللانهائي، هنا شرع عبد الكبير في الدعوة للاختلاف، إلا أنّه حدّر من الاختلاف الوحشي، الذي نقارن بواسطته بين الأنا والآخر، وإذا ما عثرنا على فروقات طردنا الآخر من مساحاتنا الشخصية، وقذفنا به إلى الخارج المطلق، يقول الخطيبي بأنّ

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 320.

اختلافا مائلا لن يخدمنا في شيء سوى في التأسيس لضلال حتمي للهوية¹، لعل ما جعل الخطيبي يحذر من اختلاف مائل، انتماؤنا للآخر، نحن الآخر المطرود من الهوية المهيمنة والضالة، لأنّ الغرب كان يرغمنا في كل مرة على التطابق معه، على أن نكون نسخة منه، لأنّ السيادة في يده، وعدم إيماننا بفكرة الاختلاف المسالم لا الوحشي ستطمس هويتنا لا محالة، لأننا سنكون في الدرك الأسفل، لا ينظر إلينا إلا بعين الاحتقار، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يحاول الخطيبي قلب صورة السيد والعبد، وضرب فكرة التطابق في عقل دارها عن طريق الاختلاف كسبيل للتعريف بأنفسنا، لفرض هويتنا على الغرب كهوية مختلفة لا متخلفة، فالاختلاف يسمح لكلا الطرفين بالتعايش مع بعضهما البعض، بتقبل فروقات كل واحد منهما، وعن طريقه ننظر للغرب وينظر إلينا، دون أن ننحدر له أو يتسلط علينا.

منذ الصفحات الأولى يعلن الخطيبي عن مشروعه في تفكيك ميتافيزيقا العرب والغرب، وعن تبنيه للاختلاف كما جاء به دريدا، محذرا من الاختلاف الوحشي، من خلال ما أعلن عنه تطرق عبد الكبير للعديد من القضايا اللاحقة على الوتر الحساس منها الصهيونية والإسلام، اليهودية، عقدة أوديب وعقدة إبراهيم، قارب بين ابن خلدون وماركس، الماركسية ضد الصهيونية، كلها مواضيع قائمة على ثنائيي الشرق/ الغرب، الذات/ الآخر، المركز/ الهامش، هنا يكون قد تطرق لموضوعات ميتافيزيقية بالتفكيك، من خلال تفكيكه لمبدأ الوحدة، كما شرحنا سابقا، وهي موضوعات ستأخذنا بعيدا لو فصلنا فيها، إلا أننا ارتأينا أن نشير إليها كي نوضح مشروعه المزدوج، فالازدواجية تكمن في مساءلة الجهتين، يعني أنه ساءل المتمركز والمهمش على حد سواء، الغرب والعرب، ولم يتحيز لأي طرف، ولم يتعاطف مع الطرف المهمش، هذا ما جعل مشروعه النقدي مشروعا مميزا، فهو على خلاف دريدا لم يفكك فقط الطرف الأقوى واهتم بالطرف المهمش، بل تعرض لكليهما إيمانا منه بأنّ المهمش ليس بريئا دائما، بل له يد في تهميشه، هو من وضع نفسه في موقف مائل عندما غض الطرف واستسلم للمرتبة الدونية ورضي بها.

¹ ينظر: النقد المزدوج، عبد الكبير الخطيبي، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2009 ص 09، 10.

بعدما بشر الخطيبي بمشروعه راح يتوغل في مواضيع عدة انطلاقاً من الآليات التي استوحاها من الفكر الدردي، فنقده المزدوج يمكننا أن نقول بأنه تفكيك مضاعف، من بين المواضيع المتناولة من قبله، المواضيع الحساسة الجارحة للعربي، وقد برزت في كتابه "الاسم العربي الجريح" منها: الرسم، الوشم، الجسم، الخط العربي، الضحك، الجنون، المرأة العطر... وغيرها من المواضيع المسكوت عنها عادة في عالمنا العربي.

ابتعد الخطيبي عن الثقافة العربية التقليدية البادية كحديث كتب عن كتب، كالحديث عن التراث المقدس، لينتقل إلى مستوى ثانٍ تمثل في مواجهة الثقافة الشعبية، التوغل في يوميات الشعوب المغاربية ليتوقف حينها توقفاً منهجياً ونظرياً عند مرحلة تاريخية لا تزال تقدر المتعاليات، وتضمنت عند حدود ترى أن المساس بها مدعاة للهدم، لأنّ الفكر اللاهوتي مازال يحيط بهذه المرحلة ويتمحور حولها، إلا أن الخطيبي أخرجه عن صمته بواسطة الاختلاف، نائياً به عن القيم المتعالية الفاصلة بين الإنسان وجسمه وشهوته ومتعته، يحاول الخطيبي الحديث في كتابها هذا عن الذات العربية لا بمفهومها الميتافيزيقي إنما بمفهومها الأنطولوجي، مفهوم يكشف جرحها ويطبئه. لم ينفصل الخطيبي عن تلك الذات بمفهومها الجديد الذي ارتضاه لها، لذلك فقد عرض ذاته قبل الذوات الأخرى لنقده المزدوج، ولأنه مطالب بالبوح بجرحه فقد فعل في الاسم العربي الجريح ذلك، كشف عن جرحه وجراح بقية الذوات عن تأمله بعمق في القضايا المهمشة، لكنه تأمل غنائياً ترافقه كتابة مأكرة توشوش بلحن عذب معلنة عن التكوين الجديد للعالم¹ العربي وبالتالي الغربي، لأتّهما على اتصال لا انفصال.

بمجرد تطرقه لجرح الاسم يكون الخطيبي قد وضع نفسه قيد المساءلة النقدية، ذلك لأن اسمه ارتبط بجرح سببه الذبح، لأنه ولد يوم عيد الأضحى، ولأننا نسميه في وسطنا المغاربي بالعيد الكبير ارتأى والده أن يسميه عبد الكبير، يرتبط كبر العيد بالأضحى، أي بذبحها عن طريق توليد جرح مميت وقاتل. لم يكن عبد الكبير وحده من يحمل جرح اسمه، بل دريدا أيضاً حمل وتحمل ذلك، لأنه يحمل أكثر

¹ ينظر: الاسم العربي الجريح، عبد الكبير الخطيبي، تر: محمد بنيس، منشورات، بيروت، ط1، 2009، ص 09، 10.

من اسم يتعلق بأكثر من هوية، يحملهم جميعا لأنه عاش فترة من حياته بدون بطاقة هوية تخبر العالم عن اسمه، هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى فيرتبط جرحه باسمه اليهودي "إيلي" الدال على يهوديته وبالتالي على تهميشه وطرده من كل الأوطان.

يذكرنا العيد بقصة إبراهيم عليه السلام، وبتضحيته في سبيل الدين وفي سبيل الوعد الإلهي وهو ما جعل عبد الكبير يتطرق للقصة في كتابه النقد المزدوج، كما يتعرض لليهودية وفاء منه لجرح صديقه. لن نتوقف عند القصة لنفصل فيها، لأن تبعاتها ستخرج البحث عن ملته الأدبية، لذلك اكتفينا ببعض الإشارات ولمن أراد التوسع فما عليه إلا العودة إلى كتب الخطيبي، ليستمتع بكتابته الشعرية أولا وليقف على تحريجاته النقدية ثانية، فهو يأخذ المواضيع وينأى بها بعيدا.

6. الرواية الجزائرية في ميزان النقد:

إنّ من يقف وقفة متأمل لحال المدونة النقدية الجزائرية وممارساتها، تتكشف أمامه مجموعة من الأزمات والمزالق التي يعاني منها هذا النقد، كما تتضح أمامه بصورة جلية لا تشوبها شائبة مشكلة عدم وصول كتب نقد الرواية الجزائرية إلى المستوى المرجو، لا من حيث الكم ولا الكيف، فجل هذه الكتب لم تسلم من الوقوع في مزالق التنظير العقيم، هنا مكمّن ومربط الخطر المتمثل في الولع بما هو نظري حد تحوّله إلى لعبة ذهنية، قد تصبح متكأ للتلذذ والمباهاة والاستعلاء، كما قد تغدو في أحسن الأحوال مطية لتلقين دروس للمتلقّي بشكل تعليمي مفضوح، هنا ستطفو على السطح أزمة المنهج وستفوح رائحة مشكلة الفهم، فالممارسة النقدية بدورها تحتاج إلى منهج يساعد الباحث على الوصول إلى مجموعة نتائج شبه مضمونة لا تكلف الوقت ولا الجهد، إضافة إلى أزمة المنهج التي يعاني منها النقد الجزائري للرواية هناك أيضا مشكلة وجب الوقوف عندها والمتعلقة بطبيعة هذه الأبحاث النقدية التي غالبا ما تكون عبارة عن رسائل جامعية وبحوث لا تخرج عن أسوار الجامعة الجزائرية¹ ولا عن أسوار قسم اللغة العربية وآدابها لربما يعود ذلك للمشاكل المنهجية المصاب بها النقد العربي عموما والجزائري على وجه الخصوص، وإلى

¹ ينظر: في الكتابة والتجربة، عبد الكبير الخطيبي، تر: محمد برادة، منشورات الجمل، ط1، بيروت، 2009، ص5.

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

كثرة الأعمال الإبداعية إن لم نقل انفجار هذه الأعمال مقارنة بالدراسات النقدية قليلة العدد ومشتتة العُدة.

إذا كان نصيب الرواية الجزائرية من الخطاب النقدي الجزائري، عبارة عن مزالق أَلقت بظلمها وثقلها على حجرات الدرس الجامعي، جاعلة الممارسة النقدية تعرف تأخرا ملحوظا، فإنّ مقدار نصيبها من الخطاب النقدي العربي، لن يتعد عن حدود ما نالته من النقد الجزائري، رغم التطورات التي عرفها النص الروائي في الجزائر على مستوى تقنيات الكتابة وتجريب خلق نصوص إبداعية روائية جيدة، لا تقل جودتها عن النصوص المعروفة في العالم العربي وكذا العالمي، فالعالم العربي يصوم عن الرواية الجزائرية ليس فقط من ناحية الدراسات النقدية، بل أيضا من ناحية التغطية الإعلامية والحوارات مع الكتاب والمبدعين الجزائريين، يُعيد البعض هذا الإجحاف في حق النص الروائي الجزائري، للحركة الاستعمارية التي أخرجت عملية ظهور هذا النوع الإبداعي، بل عرقلت مسار الإبداع برمته بسبب سياسة التجهيل، وكنم الأصوات كي لا يُسمع أنين الذات الجزائرية المستعمرة، أما حاليا فيعود السبب لقلّة المنابر الإعلامية الجزائرية، العاملة على نشر النص السردي الجزائري وإسماع صوته في العالم العربي والعالمي، فجعلها لا يعدو أن يكون جهودا فردية ناتجة عن شباب يرغب في إيصال صوت الرواية الجزائرية إلى ما هو أبعد من حدودها.

هذا الإجحاف والشح في الممارسات النقدية العربية المتخذة للرواية الجزائرية مدونة لها، لم يمنع من العثور على دراسات أَلقت الضوء على هذه الرواية، وولتها العناية. يُعدّ عبد الكبير الخطيبي واحدا من المهتمين بالرواية المغاربية والجزائرية، فقد قدم دراسة تتعلق بالمتن الروائي المغاربي لم يستثن فيها المتن الجزائري بل وقف عنده، وأوجب المتلقي لأعماله على الوقوف عنده أيضا، متناولا إياه من عدة زوايا.

7. اهتمام الخطيبي بالرواية المغاربية:

عُدّت الكتابة بالنسبة للخطيبي مغامرة تقتضي تفكيك الأشياء وممارسة النقد المزدوج للتراث ولمعرفة الآخرين، وتقتضي إلغاء الحدود المصطنعة بين الأجناس الأدبية وبين أنواع الكتابة. في نفس

السياق عد نقد الرواية عنده جزءا من مغامرة الكتابة، خاصة بعدما نشر دراسته المتعلقة بالرواية المغاربية عام 1968، وهي الدراسة التي قام فيها الخطيبي بمسعى بحثي جاد لتقريب الهوية بين شقي الرواية المغاربية: العربي والفرانكوفوني، حيث برهن على أنّ تلك الروايات، بغض النظر عن لغة الكتابة، تنطلق من متخيل ثقافي واحد، مختصرا بواسطة ذلك مواقف الكتاب المغاربة إزاء اللغات في المغرب العربي بعد الاستقلال، فبالنسبة له اللغة تنقل التصورات الثقافية وأنساق التفكير المتعلقة بالتكوين المدرسي والنماذج البيداغوجية وبشروط اجتماعية معينة.

في الوقت الذي نُشرت فيه دراسة عبد الكبير حول الرواية في المغرب العربي، كانت جل الدراسات النقدية المكتوبة باللغة العربية، تتخذ من النقد وسيلة لتمرير بعض التصورات الأيديولوجية تصورات تعمل على تكرار وصفات مدرسية عن المذاهب والاتجاهات الأدبية، وتخوض حرب الاستشهاد بأسماء نقدية غريبة، تحت من خلالها على وجوب إجراء تحول في الكتابة النقدية، تحول أنجز عبد الكبير الخطيبي قسطا منه في الدراسة سابقة الذكر، التي قام فيها بتعريض النصوص الروائية المغاربية لمساءلة يحاول عبرها الولوج إلى جوهر التساؤل الضمني، المتعلق بوظيفة النقد ومفهوم الأدب من خلال حالة محدّدة زمنيا وثقافيا بفترة ما بين الاستعمار وبدايات الاستقلال¹، مدة زمنية حساسة عملت فيها الهوية المغاربية المقاومة لكل أساليب الطمس على الانبعاث من جديد، وإسماع صوتها المكتوم وإعادة الشعب المغاربي إلى الواجهة.

8. منهج الخطيبي المتبع في دراسته النقدية:

لا ينظر عبد الكبير الخطيبي للمنهج على أنه غاية وجب بلوغها، فهو يؤمن بانعدام وجود منهج يحقق المعجزات، وأنّ الباحث الحقيقي لا ينطلق من المنهج ليصل إلى النص أو المدونة المدروسة بل وجب عليه أن ينطلق من الأسئلة المارودة له، مراعي الطريقة التي يطرحها بها، وهنا يمكننا القول بأنّ قيمة دراسة عبد الكبير الخطيبي لا تكمن في المنهج المتبع، فهو لم يتقيّد بأية طريقة منهجية تحصر إمكانات

¹ ينظر: في الكتابة والتجربة، عبد الكبير الخطيبي، ص 5.

السؤال فيه، بل جعل الموضوع دليلا له، وسمح له بإبراز الأسئلة المانحة لتأشيرات تمد السبل إلى وجهات التحول في الكتابة والفهم، وتمسك بالعلائق المتجددة بين الأدب والمجتمع، وبين الروائي والتاريخي¹. لم يكن الخطيبي ليمنح فرصة إصدار الحكم على العمل الروائي للمنهج الذي يفرض نفسه عنوانا على النص، بل سمح للنص الروائي أن يفرض المنهج المناسب له، بل وأعطاه إمكانية إشراك أكثر من منهج في العملية النقدية، فالهدف من النقد ليس الحكم على النص ومحاكمته، بل هو كتابة لا تخلو من الإبداع، تُسهّم في فهم ظاهرة أو مساءلة ثقافة، أوخلق رؤية معبرة عن وعي بمجتمع ما.

9. لماذا الرواية؟

يعود سبب اختيار الخطيبي للرواية إلى كونها جنسا أدبيا وافدا على الثقافة الوطنية، وهي بذلك قد شخّصت أحد مظاهر المثاقفة، وما يتبعها من استلاب وتمزق وتمزّد، مما برّر حديث الخطيبي عن البنيات التحتية وازدواجية اللغة، وعن المصير المختلف للرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية، مقارنة بمصير الرواية المكتوبة باللغة العربية.

انطلق الخطيبي في دراسته من نقطة محورية تمثّلت في اختلاف لغة الكتابة، متتبعا وراصدا بدايات وتحولات الكتابة الروائية في المجتمعات المستعمرة التي تشق طريقها خطوة بخطوة نحو الاستقلال. لم تكن علاقة النقد هي العلاقة الوحيدة الرابطة بين عبد الكبير والرواية، بل الإبداع أيضا شكل حلقة وصل لا يمكن إغفالها أو تجاوزها في مسار الخطيبي الفكري والأدبي، فعبد الكبير لم يكن مفكرا وناقدا يهوى ملاحقة الأعمال الروائية وتعرضها لشتى أنواع المساءلة، بل كان روائيا أيضا حيث نشر روايتين: الذاكرة الموشومة التي عُدّت من أهم الروايات المنتمية لمرحلة ما بعد الكولونيالية، يعالج فيها تظاهرات الأنا والآخر، ومن خلالها وقف على تصور الذات الإسلامية العربية بحمولاتها الثقافية والدينية، انطلاقا من مفهوم أساسي ابتكره الخطيبي والمتمثل في النقد المزدوج، كمنهج يتأسس على مهمتين أساسيتين هما: تفكيك الميتافيزيقا العربية والإسلامية و نقد الميتافيزيقا والفكر الغربيين، نقد يؤكّد على أنّ الأنا والآخر

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 5.

يحملان سمات وخصائص البعض منها إيجابي والآخر سلبي، مما فرض على الكاتب اقتراح فكر مغاير لا يرفض الأنا بصفة كلية ولا يُلغى الآخر بطريقة متعصبة، مقرا بأنّ الآخر موجود فينا¹، ولا يمكن بأي شكل من الأشكال عزله أو تجاهله.

أما الرواية الثانية فقد حملت عنوان: سفر الدم قام فيها عبد الكبير بإلغاء الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية وأنواع الكتابة، حيث زواج بين الشعر والمسرحية والحكاية والسرد في فضاء وزمن مطلقي لا تحدهما إلا شساعة العشق وجمال الموت وإغراء التطابق والمغايرة، فيغوص من خلال لغته الرقاقة الهامسة في ذلك المناخ الجميل لألف ليلة وليلة، حيث الليالي البيضاء التي يتجلى فيها الحب والشطحات الصوفية ويتحقق فيها المستحيل². الجانب الإبداعي لم يكن يسمح للخطيبي الناقد بأن يتركه جانبا ويمارس النقد، بل جعل من نقده عملية إبداعية تتميز وتنفرد عن غيرها، محققة المتعة للمتلقي.

10. الرواية الجزائرية في ميزان نقد عبد الكبير الخطيبي:

يُقر عبد الكبير الخطيبي أنّ الرواية في العالم المغاربي جاءت نتيجة احتكاك ومثاقفة هذا العالم بالعالم الغربي، كما يُقر بأنّ الرواية المغاربية قد نشأت على يد المدرسة ذات النزعة الجزائرية، نزعة حاول من خلالها حملة الأقلام التصدي للعدو، وإعادة الهوية الجزائرية إلى الواجهة، رغم ما قامت به فرنسا من محاولات لطمس الهوية الجزائرية، وإبعادها قدر الإمكان عن شاشات الظهور، وواجهات العالم المرئي والمسموع.

تعد الكتابة وسيلة فعالة للبوّح بالمسكوت عنه، ولاستعادة الذات الضائعة، ولمساءلتها أيضا كما تعد الرواية المساحة الأرحب للتعبير، وللوصول إلى المتلقي.

¹ ينظر: الذاكرة الموشومة للخطيبي في ضيافة لغة شكسبير، القدس العربي، 29 نوفمبر 2016، www.alquds.co.uk

² ينظر: الخطيبي إلى العربية، تأسيس كتابة سوسيولوجية، أحمد الواصل، ثقافة السبت 4 يونيو 2009،

بعد هذه الإشارة للنزعة الجزائرية انتقل عبد الكبير الخطيبي للحديث عن رواية مولود معمري الأولى الحاملة لعنوان: التل المنسي، الصادرة عام 1952 بباريس، رواية أثارت جدلا كبيرا وخصومة بين المثقفين الجزائريين، بسبب ما حظيت به من قبول من قبل الصحافة الفرنسية، فإذا كانت جيدة من وجهة نظر المستعمر فإنها عكس ذلك من وجهة نظر المستعمر، ليس هذا هو السبب الوحيد لإثارة الجدل والخصومة، بل هناك أيضا الطريقة التي صوّر بها مولود معمري المجتمع الجزائري على أنه مجتمع مغلق ومشلول تتآكله النزاعات الداخلية، وهي صورة ستخدم كثيرا القضية الاستعمارية.

لم يكن مولود معمري ليقف وقفة مشاهد للصراع القائم والمشتعل بسببه، بل منح لنفسه حق الرد والدفاع عن وجهات نظره، فرد على الاتهام الموجه له بشرح مواقفه، معبرا عن مدى حبه للجزائر، حب دفع به لنشر رواية ثانية تحمل عنوان: سبات العادل، تحمل مواقف معادية للاستعمار، وهنا أشار الخطيبي في دراسته حول مولود معمري إلى أنّ هذا الأخير قد عاد إلى الجزائر بعد الاستقلال، وبعدما قضى عدة سنوات بالمنفى، عاد ليشرّف على تسيير جمعية الكتاب الجزائريين¹.

هذه العودة لأحداث الصراع المخلفة بسبب رواية التل المنسي، لم تكن اعتباطية، بل جاءت ليثبت عبد الكبير الخطيبي أن حتى الخصومة قد تساهم بطريقة غير مباشرة في التوعية، وتحقيق الاندماج الاجتماعي، وليُشير لنقطة يراها مهمة بالنسبة لكل ما يتعلق بالرواية المغاربية المكتوبة بلغة العدو، نقطة بمثابة إشكالية لا تزال الساحة الأدبية تعاني منها، والمتمثلة في الحكم بالموت على كل أدب مكتوب بلغة أوروبية.

11. الرواية الجزائرية ومازق اللغة:

ركز عبد الكبير الخطيبي اهتمامه على اللغة -مربط اهتمام التفكيك- وموضع الرواية الجزائرية منها، نظرا للصراع الذي عرفته الساحة الثقافية، بسبب ظهور أعمال إبداعية جزائرية لكن بلغة فرنسية في هذا الصدد ينطلق الخطيبي من فكرة اللغة الحاملة والناقلة لخطاطات ثقافية ومنظومات التفكير المرتبط

¹ ينظر: في الكتابة والتجربة، عبد الكبير الخطيبي، ص 28، 29.

بجد كبير بالتكوين المدرسي والمناهج التربوية و بشروط اجتماعية محددة، كما سبق وذكرنا، مُقرا بأن الثقافة المغاربية لا يمكن لها أن تشذ عن قواعد هذا الميكانيزم، فإذا كانت اللغة العربية وسيلة لاسترجاع الثقافة الوطنية، وعنصرا محركا لبناء قيم جديدة، فإنّ اللغة الفرنسية تعتبر أيضا أداة ثقافية امتزجت كثيرا بحياة الجزائريين، وليس هناك أي حرج من اعتمادها لتجنب معرة الاقليمية، وهي الفكرة التي ذهب مذهبها محمد ديب، فكرة جعلت عبد الكبير يتساءل عن الغرض من دفاع محمد ديب عن اللغة الفرنسية وتشجيعه على الكتابة بها، وأرجأ ذلك إلى الرغبة في الكونية وتجاوز الإقليمية، لكنه في الوقت أشار إلى أنّ الكونية هذه لا تعدو أن تكون فرنسية الثقافة، فاللغة تحمل بين طياتها ثقافتها وذلك ما لا يمكن التملص منه.

أثناء تحليل عبد الكبير الخطيبي لموقف محمد ديب من الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، ومن الكتابة بهذه اللغة عموما مهما كان الجنس الأدبي، توقف عند تحليل مالك حداد لمعضلة الحساسية المفرطة تجاه لغة المستعمر، وهو تحليل يمكن تلخيصه في أنّ الكتاب الذين يعود أصلهم إلى الجذور البربرية العربية، عند تعبيرهم باللغة الفرنسية فإنهم يترجمون فكرا جزائريا نوعيا، يجعل الآخرين يفهموننا ويسمعوننا، عن طريق كلمات بمثابة المادة الأولية التي تقرب الفكر العربي من اللغة الفرنسية، لكنه اقتراب تقريبي لا يلغي الصراع القائم بين هوية جزائرية ولغة فرنسية.

12. عبد الكبير الخطيبي وحديثه عن اليومي في الرواية الجزائرية:

اليومي من الدراسات المهمة التي باتت تلفت انتباه المفكرين والنقاد والفلاسفة، ففي بساطة اليومي مكنن الفن والإبداع، ومركز التفاصيل الدقيقة والمهمشة، فالرواية اليومية تركز على ذكر التفاصيل معتمدة في ذلك على الوصف، وهو ما يركز عليه التفكيك أيضا.

أثناء حديثه عن اليومي في الرواية، تطرق الخطيبي لرواية العودة إلى المنبع لمالك واري الذي قام فيها بوصف الحياة اليومية في الماضي، الذي لا يراه عبد الكبير هروبا ولا تجنباً للمسؤولية الراهنة، بل عبارة عن التزام عميق بالتاريخ، إلا أنّه التزام يبدأ من اتجاه عكسي لأنّ مالك واري جعل مهمته

الكشف عن القيم التقليدية، والعمل على إعادة رسم الحياة اليومية لقرية قبل احتلالها من طرف المستعمر الفرنسي، رسم تجسد وتحلى بوضوح في رواية الحبة في الطاحونة للكاتب نفسه، رواية عرض فيها تفاصيل دقيقة لعادات وطبائع المجتمع الواجب علينا الدفاع عن تراثه¹، دفاع يتيح إمكانية العودة إلى المنبع وتعرية الواقع وملامسة الهوية.

واصل عبد الكبير الخطيبي حديثه عن اليومي في الرواية الجزائرية، كاشفا عن ملامح هذا اليومي في أعمال مولود فرعون الروائية، مركزا على عمله "الفقير" الذي صنف في خانة السيرة الذاتية، وهل هناك أفضل من السير للحدث عن اليومي وتجسيده سردا؟ يقول عنها الخطيبي بأنها رواية سيرية واقعية تدهش بشفافيتها وبمظهرها البسيط المسرف بعض الشيء في التعقل، والمائل إلى التقيص من الذات كما أعجب عبد الكبير بالشخصيات الحاضرة في عمل مولود فرعون الروائي وهي شخصيات متهدمة تتحرك في عالم مقفل، محدد الملامح، حيث لكل شيء موضعه، واصفا إياها برواية الواقعية المدرسية هذه الأخيرة التي لاحظ الخطيبي بأن فرعون قد تجاوزها وزاوجها بنوع من الفكاهة في أعماله اللاحقة دون التخلي عن وصف تفاصيل الحياة اليومية الدقيقة، هذه الأعمال هي: الأرض والدم، الطرق الصاعدة. وفيهما اتخذ أسلوب مولود شكلا متميِّزا تجلت فيه روح الفكاهة، وبدأت فيه الشخصيات تتحرك بأرجحية تامة داخل النص الروائي، وتتبادل المحبة والكراهية، حيث أصبح لكل شخصية حياتها اليومية الخاصة²، فالیومي انتقل من شخصية الكاتب إلى شخصيات الرواية، وباتت الرواية اليومية على يد مولود فرعون رواية اليوميات المتعددة والمختلفة بتعدد الشخصيات واختلافها.

13. نجمة في سماء عبد الكبير الخطيبي الباروكية:

من الروايات التي تناولها عبد الكبير الخطيبي بالدراسة والنقد، رواية نجمة لكاتب ياسين، الرواية التي عدّها الخطيبي عملية بحث عن أمة وميلاد لها، ففيها حرص ياسين على وصف فترة زمنية تتراوح بين

¹ ينظر : في الكتابة والتجربة، عبد الكبير الخطيبي، ص 54.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 58.

1945 و 1954، وهي الفترة التي انحدرت منها المأساة الجزائرية، متحدثا فيها عن انتفاضة سطيف، هنا أشار الخطيبي إلى عناية كاتب ياسين بالتاريخ، عناية تصاحبها رؤية صوفية وترافقها الأسطورة كتوسط يُبرز تفاوت الموجود بين التاريخ وبين نشاط المتخيل، ومحاولة إشراك اللعب بالتاريخ لغرض نجدته¹. عملية الدمج بين التاريخ والتخيل في الرواية، أدخل كاتب ياسين خانة الروائيين الذين يعتمدون على التجريب، كوسيلة للتعبير أكثر بحرية تامة دون الإخلال بقدسية التاريخ، بل الاعتماد عليه في تعرية الطبقات التحتية للمجتمع، وللبوح بالمسكوت عنه.

تحمل أعمال كاتب ياسين سمات باروكية بحسب ما وصل إليه عبد الكبير الخطيبي، وهو يعالج نصوص كاتب الروائية، مقرا بأن رواية نجمة تستحق أن يُقال عنها بأنها رواية باروكية، يعود ذلك لاعتماد ياسين على أسلوب المتاهة، هذه الأخيرة التي تعد خاصية باروكية مهمة تحمل صورا عديدة، كثيرة وفوضوية تلاعب الوسائس التي يجسدها الباروك كفن.

تتخذ المتاهة في رواية نجمة لكاتب ياسين شكل عنصرين اثنين، حسب ما ذهب إليه الخطيبي وهما: تجنيس الفضاء والانبثاق المستمر للصورة النباتية والجوفية، هذا الانبثاق والتجنيس يحققهما الهذيان الشعري لكاتب ياسين، بوصفه تعبيرا مفتوحا أمام كل إمكانيات التنقيب والتخيل.

تتضح أيضا الملامح الباروكية لنجمة ياسين لعبة الكتابة التي يهوى لعبها، والمتمثلة في بناء حوار يجريه مع القارئ والمتلقي، ويشركه في المعمل الإبداعي، هذا الحوار سيكون بمثابة توليد لا منته ومستمر للخيال والكتابة، وهو بذلك قد حطّم الفواصل بين الأجناس الأدبية عن طريقة اعتماده الشعر والشعرية، وكسر الحاجز الفاصل بين النص ومتلقيه، كسر يؤدي إلى تحطيم ذات الكاتب أو المؤلف والتواطؤ مع الجمهور، فياسين حول الرواية إلى مسرح، أي أنه قد قام بمسرحة الرواية الجزائرية والدفع بها إلى مواضيع غائمة القسمات بسبب هذيانه الشعري².

¹ ينظر: في الكتابة والتجربة، عبد الكبير الخطيبي، ص 121.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 123.

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

كاتب ياسين بحسب الخطيبي وجها باروكيا للرواية الجزائرية، لا يمكن تجاوز قسماته الفوضوية لكنها فوضى تهدف إلى خلق متاهة، تجعل الذات تلف وتدور حول نفسها، تنه وتضيع لتعثر في نهاية المطاف على ذاتها الضائعة، فالتيه إيجاد وعثور.

يمكننا القول بأن ياسين تمكن من نيل إعجاب الخطيبي، فالأسلوب الباروكي أسلوب حركي يدب الحياة في الكتابة الكلاسيكية ويجعلها تسائل نفسها، متجاوزة القوالب الجاهزة للرواية، بل وتكشف عن عيوب تلك القوالب الضيقة التي لا تسمح للكاتب أن يقول ما يجب قوله بالطريقة التي يريدها هو. تفتن عبد الكبير الخطيبي للسماة الباروكية للنص الروائي، يبرز مدى توغله في متاهات التفكيك، ويدل على اعتماده على التفكيك ذو السماة الباروكية نفسها.

خاتمة

بعد المكوث مدة زمنية داخل المتون المغاربية التي لها صلة بالتفكيك، ها نحن ذا نصل إلى خاتمة هذا البحث المتواضع، خاتمة جمعنا أوصالها شيئا فشيئا، إلا أننا لا نحسبها نهاية هذا الجهد بل بدايته ودعوة صريحة لضرورة الاستمرار في البحث لأنه ما لا ينتهي مطلقا. جمعنا في هذه الخاتمة بعض ما وصلنا إليه، أما البعض الآخر فقد علقناه على مشجب المتن، لأنّ غرضنا من كل ذلك لم يكن الوصول بل السعي. وهذه هي بعض النتائج التي جمعناها في شكل نقاط:

- ✓ تلقي التفكيك وتحليله في النقد الأدبي المغربي جاء متنوعا ومختلفا ومتفاوتا
- ✓ لقد تنوع استقبال التفكيك مغاربيا بين ترجمة ونقد وتنظير وفلسفة، وقد شمل مختلف المجالات وتطرق لمختلف النصوص
- ✓ لم يكن دريدا غريبا عن الساحة المغاربية بل عاش ونشأ في الجزائر، لذلك جاء استقباله وتلقي أفكاره كعودة مغايرة له
- ✓ بين دريدا والجزائر علاقة متينة يحكمها الحنين إلى الأرض الأولى
- ✓ اخترنا في بحثنا هذا ستة نماذج مثلت تنوع تلقي التفكيك في الساحة النقدية وتفاوته، وهم: محمد شوقي الزين، محمد بكاي، ناجي العونلي، رجاء بن سلامة، عبد الفتاح كيليطو وعبد الكبير الخطيبي.
- ✓ يعد محمد شوقي الزين من أهم الأقلام التي عملت على تعريف الوسط المغربي بفلسفة التفكيك بل وتعدى ذلك للنش في التراث العربي عن ملامح التفكيك ومحاولة ربط هذا الأخير بالتراث العربي
- ✓ ربط محمد شوقي الزين التفكيك بالتصوف والعرفان والتأويل وقد قرأ كل ذلك بعيون حسيّة وعدة متينة، لذلك تميزت قراءته للنصوص والخطابات، بكونها قراءة جذمورية تربط بين القراءات المختلفة والصفائح النقدية المتباعدة

- ✓ يعد ناجي العونلي من أهم المترجمين لدريدا في تونس، فقد حاول تقريب النص الأصلي من النص المترجم قدر الإمكان، فلم يخن النص ولم يخن نفسه، لأنه لم يؤمن بأن الترجمة خيانة، بل وفاق بين النص المترجم والنص الأصلي.
- ✓ تعد الترجمة شكلا من أشكال التفكيك لأنها تعمل على سبر أغوار كل لغة والكشف عن طاقاتها الحية في التعبير، إنها كتابة تحت الشطب كما جاء بذلك دريدا
- ✓ اختار محمد بكاي مقولة الشبحية كمدخل للتفكيك، فقط ولج بها أقاصي المتون الدريدية ومختلف المتون الأخرى، وصولا إلى الدراسات النسوية.
- ✓ يتجلى التفكيك في أعمال بكاي في ممارسته للكتابة كشغف تفكيكي، تتميز كتابته بطقوس تتمثل في انتظار الألفاظ إلى أن تلفظ أنفاسها، ليشرع بعد ذلك في مطاردة الأشباح المتحررة من جسد الكلمات المكتوبة، الجسد الممسوس بالمكبوتات.
- ✓ كل الطرق العرجاء في نصوص دريدا لا تؤدي بقارئها إلا إلى الضياع، لكنها تمنحه الأشباح كرفقاء والآثار كمعالم والاختلاف كخريطة، لأنّ استدعاء المنسي والقصي والندي لا يتم إلا عن طريق الاختلاف عن المراكز المهيمنة والمسيطرة، وقد تبع بكاي نفس مسارات وطرق دريدا، لذلك كان الشبح رفيق دربه.
- ✓ اقترب عبد الفتاح كيليطو من النصوص الأدبية التراثية باستراتيجية التفكيك، مستثمرا مصطلحاته في إعادة إحياء التراث وإرجاعه إلى الواجهة بعدما هُمش ردحا من الزمن، مُقرا بأن التفكيك المعاصر قادر على سبر أغوار النصوص التراثية، فهو لا يعارض التراث كما زعم البعض بل يُعَرِّضه للمساءلة.
- ✓ اقتربت رجاء بن سلامة هي الأخرى من النصوص التراثية الشعرية، واقفة على بؤادر العشق فيها كعلة تمس الكتابة، تماما كمسها للعاشق حد قتله عشقا وشوقا، مبتكرة بذلك مصطلحات تشبه مصطلحات دريدا ذات المعنيين المتناقضين، ومعتمدة على تفكيكه في سبر أغوار تلك الأشعار وتتبع مسارات اللاشعور فيها.

- ✓ تمكن عبد الكبير الخطيبي من فتح علاقة صداقة مع دريدا، امتدت تلك الصداقة من الواقع إلى الورق، وانعكست في أعمال كل واحد منهما، حيث تأثر الخطيبي بتفكيك دريدا واستعمله في تقليب مختلف النصوص والوقوف على السمات الباروكية في الروايات، لكنه لم يتوقف عند حدود التفكيك اللامحدودة، بل راح يبتكر نقدا مزدوجا يتوافق والبيئة المغاربية، ولا يستثني البيئة الغربية.
- ✓ التفكيك في النقد المغاربي لم يقبل إلا بصيغة الجمع، فهو تفكيكات متنوعة ومختلفة باختلاف معتمديها، لذلك يمكننا أن نجمل التوصيات في ضرورة التقرب من تلك الأعمال المغاربية، إن أردنا التعرف على أوجه التفكيك المتعددة والمتجددة.
- ✓ في جعبتنا الكثير لنقوله والعديد من التوصيات إلا أننا ارتأينا التوقف عند هذا الحد، لنترك البحث يلفظ أنفاسه الأخيرة، كي يُبعث من جديد في بحوث أخرى ودراسات مستقبلية، وقولنا الأخير هو: في البدء كان الختام، فسلام على أهل العلم وسلام على دريدا وأشباهه في المغرب العربي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ الكتب المترجمة:

1. أبراج بابل، جاك دريدا، تر: إبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2015
2. إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقا، حول الجامعة والسلطة والعنف، والجنون والاختلاف، والترجمة واللغة، جاك دريدا، تر: عز الدين الخطابي، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، دت
3. الاسم العربي الجريح، عبد الكبير الخطيبي، تر: محمد بنيس، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2009
4. ألوان من التفكيكية، دليل المستخدم، نيكولاس رويل، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2014
5. آن ديفو مانتيل تدعو جاك دريدا كي يستجيب للضيافة، جاك دريدا، آن ديفو مانتيل تر: منذر عياشي، دط، المركز القومي للترجمة، 2009
6. التأويل من السيميائيات إلى التفكيكية، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي،، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004
7. صديلية أفلاطون، جاك دريدا، ترجمة: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس، د.ط، د.ت
8. الصفح، ما لا يقبل الصفح وما لا يتقدم، جاك دريدا، تر: مصطفى العارف، عبد الرحيم نور الدين، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2018
9. العمى والبصيرة، مقالات في بلاغة النقد المعاصر¹، بول دي مان، تر: سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة مصر، دط، 2000.
10. فلسفة التأويل، الأصول والمبادئ والأهداف، هانس غيورغ غادامير، ترجمة: محمد شوقي الزين، منشورات ضفاف لبنان،، دار الأمان، المغرب، منشورات الاختلاف الجزائر، ط3، 2017

11. في علم الكتابة، جاك دريدا، ترجمة: أنور مغيث، منى طلبة، المركز القومي للترجمة، مصر، ط2 2008.
12. قصص في الحب، جوليا كريستيفا، تر: محمود بن جماعة، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، ط1 2017ص
13. الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2000
14. لقاء الرباط مع جاك دريدا، لغات وتفكيكات في الثقافة العربية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1998
15. مدخل إلى التفكيك، ميشال ريان، جونثان كيلر، ريتشارد رورتي، كريستوفر نوريس، تر: حسام نايل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008
16. مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، روجي لا بورت، سارة كوفمان، ترجمة: إدريس كثير وعز الدين خطابي، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1994

❖ الكتب العربية:

1. ابن العربي المسافر العائد، خميسي ساعد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص 132.
2. الأدب والميتافيزيقا، دراسات في أعمال عبد الفتاح كيليطو، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط3، المغرب، 2001
3. أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، محمد بكاي، دار الرافدين، لبنان، opus، كندا، ط1، 2017
4. الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، محمد شوقي الزين منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، لبنان، 2008

5. الأعمال الشعرية الكاملة، بسام حجار، الجزء الأول، دار الرافدين للطباعة والنشر، دط، دت
6. تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، محمد شوقي الزين، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف الكلمة، ط1 المغرب، الجزائر، لبنان، 2015
7. التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، هشام معافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010
8. التداوليات علم استعمال اللغة، تنسيق: حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2014.
9. الترجمة في زمن الآخر، ترجمات الرواية المغربية إلى الفرنسية نموذجاً، فاتحة الطايب، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2010 ص 399.
10. الترجمة في زمن الآخر، ترجمات الرواية المغربية إلى الفرنسية نموذجاً، فاتحة الطايب، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2010
11. التفكيكية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل، عادل عبد الله، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2000
12. جاك دريدا فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة، إشراف: محمد بكاي، منشورات ضفاف، دار الأمان، الكلمة، الاختلاف، ط1، لبنان، المغرب، الجزائر 2017
13. جاك دريدا والتفكيك، أحمد عبد الحليم بن عطية، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2010
14. جاك دريدا، ما الآن ماذا عن غد، الحدث التفكيك، الخطاب، محمد شوقي الزين منشورات الاختلاف، دار الفارابي، ط1، الجزائر، لبنان، 2011
15. خطابات المابعد، في استنفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية، مجموعة مؤلفين، إشراف: علي عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013

16. دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، محمد أحمد البنكي، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005
17. الذات والآخر، تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع محمد شوقي الزين بيروت، الجزائر، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، 2012
18. الصورة واللغز، التأويل الصوفي للقرآن عند محي الدين بن عربي، الزين محمد شوقي مؤمنون بلا حدود، الرباط، ط1، 2016
19. في نقد التفكيك، نصوص مختارة مع مقدمة نقدية شاملة، عبد المنعم عجب الفيا، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط1، الجزائر، لبنان، 2015
20. كتابة المحو، محمد بنيس، دار توبقال، المغرب، ط1، 1994
21. الكتابة والتصوف عند ابن عربي، بلقاسم خالد ، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000
22. مرايا القراءة، خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2017، 1
23. معجم الأشواق، بسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1994
24. المكون اليهودي في الحضارة الغربية، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي المغرب ط1، 2007
25. من النسق إلى الذات، عمر مهيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2007
26. نقد العقل الثقافي، فلسفة التكوين وفكرة الثقافة، أساسيات نظرية البيلدونغ محمد شوقي الزين، الجزائر، مدارج، ج1 ، ط1، 2018
27. الهوية، حسن حنفي حسنين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1 2012
- الهيرمنيوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، عبد الغني بارة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، لبنان، 2008

❖ المقالات والمجلات:

1. العالم من جهة الورد، الجهة الأخرى من الأشياء، راما وهبة، موقع معابر، تاريخ التصفح: www.maaber.org، 2022/03/08
2. الباروك، فن المتناقضات والأهواء النافع، محمود شاهين، موقع البيان، 26 يونيو 2015، تاريخ التصفح: 10-03-2022، www.albayan.ae
3. باروك، موقع المعرفة www.marefa.org
4. الترجمة ومقاومة المحو، مؤمنون بلا حدود، أسماء السكويتي، 22 ديسمبر 2020 تاريخ التصفح 15 نوفمبر 2021 www.mominoun.com
5. التفكيك الذي سيء فهمه: اللحظات الإحسانية والرواقية والباروكية، الزين محمد شوقي، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، أبريل 2018.
6. التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم، عبد الفتاح كيليطو نموذجاً، سامي محمد عبابنة، مجلة دراسات العلوم الاجتماعية، المجلد 42، ملحق 1، 2015
7. جاك دريدا ولغة الضاد، نصير فليح، وكالة الأنباء العراقية، 05-03-2019، 06:02، تاريخ التصفح: 06-09-2021، www.ina.iq/82657 10.03
8. جاك دريدا ومغامرة الاختلاف، الكتابة كفضاء للاختلاف، محمد حافظ دياب المعارف الحكيمة، معهد الدراسات الدينية والفلسفية، بيروت، لبنان maarefhekmiya.org
9. دريدا وتقويض مركزية الكلام، في نظرية جون لانغشو أوستن، الحسين أخدوش، مؤمنون بلا حدود، المغرب، 12 ديسمبر 2017
10. شهادة جاك دريدا، محمد شوقي الزين باحث وفيلسوف من النوعية النادرة جاك دريدا، موقع كوة، 07 أكتوبر 2018، تاريخ الاطلاع: 01 فبراير <https://couua.com/2020>

11. صدق الحائر، الموند أيان ، تر: إبراهيم جعفر، موقع سودانيز أونلاين كم، 11/ 07/ 2011، sudaneseonline.com 15.37
12. عبد الفتاح كبليطو مشاء فكري ينبش في التراث بعين حداثة، خليل صويلح، جريدة الأخبار العدد 3276 ، السبت 16 أيلول 2017
13. فيلسوف فرنسا المشاغب، أحمد أبو زيد، أوراق فلسفية، العدد 13، 2005.
14. اللغة الأداة والمجال، محمد شوقي الزين، مجلة الإمارات الثقافية، العدد 80 يوليو 2019
15. النسوية والتفكيكية، دايان إلام، تر: شعبان مكاوي، مجلة ثقافات، البحرين العدد 15، تاريخ 1 يوليو 2005
16. نظرة على لوحة جوجيث تقطع رأس هولوفيرنس للفنان الإيطالي كرافاجيو ألاء المسعودي، الحوار المتمدن، العدد 5996، يوم: 16 سبتمبر 2018 14.31، تاريخ التصفح، 10 مارس 2022، www.ahewar.org
17. الهجرة، المسكونية، المنزل المفقود: عناصر في هاجس الغربة، محمد شوقي الزين، الهجرة وسياسات الضيافة، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط، المغرب، العدد 11، 2017
18. ويسألونك عن الحنين، محمد صالح عبيدو، محمود درويش قصائد وكلمات الأربعاء 28 نوفمبر 2018، تاريخ التصفح: 08 أوت 2021
[/https://mahmouddarwishkasaidwakalemat.blogspot.com](https://mahmouddarwishkasaidwakalemat.blogspot.com)

❖ مذكرات وأطروحات:

1. إشكالية الحوار في الفكر الفلسفي لغربي المعاصر، الفلسفة الفرنسية والفلسفة الألمانية، سرير أحمد بن موسى، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفلسفة، إشراف: عبد اللاوي عبد الله، جامعة وهران2، كلية العلوم الاجتماعية قسم الفلسفة، 2017
2. سؤال الهوية في عصر ما بعد الحداثة، من خلال كتاب " خطاب الهوية " لعلي حرب، فتحي مروان، إشراف: فتيحة كحلوش، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص مدارس النقد المعاصر وقضاياه، جامعة سطيف2، 2013- 2014
3. في حوار التأويلية والتفكيك بين غادامير ودريدا، المفترقات والمآلات، بركات فاتح مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف2، إشراف: عبد الغني بارة، 2013، 2014

ملاحق

❖ ملحق المصطلحات:

1. أبوريا **aporia**: كلمة إغريقية تعني مأزقا منطقيا أو طريقا مسدودا، حيث يفترض دريدا أنّ الطريقة التقليدية في التفكير القائمة على مركزية العقل، تؤدي بالضرورة إلى تناقض منطقي غير قابل للحسم بين ما يود الخطاب قوله وما يقوله بالفعل.
2. الأثر **trace**: لا علاقة لهذه الكلمة بالأثر الفني أو النفسي الذي يتركه النص في نفس المتلقي. ولكنه مصطلح من مصطلحات التفكيك المركزية ولا يفهم إلا في ضوء مصطلح الاختلاف المرجئ. فدريدا يزعم أنّ الهوية كل شيء وكل معنى مسكونة بأثر أو آثار الأشياء والمعاني الأخرى المختلفة عنها، وهذا يمنع من حضور الشيء أو المعنى في كامل امتلائه ونقائه. فلا وجود إلا لأثر الشيء وأثر ما يختلف عنه ولا شيء حاضر تماما.
3. الاختلاف **différence**: مصطلح استخدمه عالم اللغة السوسيري فردناند دي سوسير ليشرح به عملية إنتاج المعنى في نظام اللغة، فمعنى الكلمة ليس كامنا فيها بصورة أزلية طبيعية، ولكنه نتاج اختلافها وتعالقها مع الكلمات الأخرى المجاورة لها، فمعنى الكلمة يتحدد فقط بعلاقات واختلافات العلامات اللغوية عن غيرها من العلامات في اللغة، ولا توجد قيم أو معاني ايجابية للعلامة خارج نظام اللغة، ففي اللغة لا وجود إلا للاختلافات.
4. الاختلاف المرجئ **différance**: مصطلح صكه دريدا بتحويل مصطلح الاختلاف عند دي سوسير وذلك باستبدال الحرف **e** بالحرف **a** حيث لا يظهر الاختلاف بينهما في النطق، لكن يتجلى ويتضح في الكتابة، وهو يحمل معنى مزدوج، حيث يعني الاختلاف بالمعنى السوسيري، والإرجاء بمعنى التأجيل، ليدل في نهاية المطاف على اللعب الحر للدلالة، فالمعنى بالنسبة لدريدا مختلف عن ذاته ومؤجل بآثار معاني الكلمات الأخرى الكامنة فيه، مما يفتح المجال أمام لا نهائية قراءة النص، وعدم الوصول إلى معنى نهائي وثابت.
5. إستراتيجية **strategy**: مصطلح ذو أصول إغريقية، ينتمي للحقل العسكري، لكنه تحرر منه وبدأ استعماله يعرف طريقا إلى بقية الحقول والمجالات بما فيها النقد الأدبي والفلسفة، ويعني مجموعة

من الخطط المتخذة في سبيل تحقيق غايات وأهداف مستقبلية، مُحدّدة داخل أمد زمني طويل من خلال تدابير تعتمد على الجوانب الأمنية والاستفادة من تجارب الماضي.

6. أنطو-ثيولوجي **onto-theology**: مصطلح يجمع بين الأنطولوجيا والثيولوجيا وقد استخدمه هايدغر ومن بعده دريدا لوصف نزعة مركزية اللوغوس. ويقصد به أنّ النزعة العقلية واللاهوتية ذات أصل واحد

7. أنطولوجيا **ontology**: علم دراسة الوجود كوجود ويشمل دراسة مراتب الوجود والعلاقة بين الموجودات فيما بينها وبين الطبيعة، وقد استعملت في مواضع عدّة كمرادف للميتافيزيقا، لأنّ كلا منهما غني بالتفكير النظري في قضايا الوجود.

8. أيديولوجيا **ideology**: كلمة ذات أصول فرنسية، تعني من الناحية اللغوية علم الأفكار، كما تُحيل إلى العقيدة السياسية أو الفكرية، وقد تنوّع استعمالها بين الباحثين والمفكرين، لكن في مجمل تلك الاستعمالات لم تخرج الكلمة عن إطار كونها مجموعة من الأفكار والرؤى والقيم.

9. براديجم **paradigme**: مفهوم تم استعماله من قبل أفلاطون، وعنى به المثال أو أنموذج الصورة الحسية والأعيان المادية، كما استُعمل في النحو اليوناني بمعنى المعيار والقاعدة، فنواته المفهومية لم تخرج عن إطار كونه عبارة عن منظومة قيم أو مجموعة معايير وأدوات قادرة على حل الألغاز وإيجاد إجابات للمعضلات المختلفة، فهو مثال مرجعي تقاس عليه كل نازلة من النوازل العلمية والمعرفية.

10. تشتيت، تناثر **dissemination**: ويقصد بهد ريدا تشتيت المعنى وعدم إمكانية وجود أصل أو مدلول متعالٍ في اللغة يضمن دلالة ثابتة وهائية لمفردات اللغة.

11. الثنائيات الضدية **binary oppositions**: أو التعارضات الثنائية، والمقصود بها أنّ العقل يفكر ويدرك الوجود بطريقة ثنائية وهو ما عبّرت عنه الحكمة المأثورة، فبضدها تتميز الأشياء مثل: روح/جسد، حي/ميت، نور/ظلام، خير/شر، وهو ما أطلق عليه دريدا بالتفكير الميتافيزيقي أو مركزية العقل المستهدف الأول بالتفكير، فهو يرى أنّ هذه الطريقة في التفكير ليست بريئة ولا فطرية بل تقوم على التراتب الهرمي العنيف للقيم، حيث تعلي من قيمة الطرف الأوّل وتُسقط الثاني.

12. **خطاب discoure**: يُقصد به لغة كل تواصل لغوي منطوقا كان أو مكتوبا، كما يعني مناقشة أو جدل أو طرح فكري، ويعني لدى دريدا النص بالمعنى الشامل، حيث كل شيء بالنسبة له عبارة عن نص ولا شيء يقع خارج هذا النص.
13. **دال signifier**: اللفظ أو بالأحرى الصورة الصوتية أو الخطية للعلامة اللغوية.
14. **دلالة signification**: ما تدل عليه عناصر اللغة من معاني ودلالات ومفاهيم، الترميز اللغوي أو عملية توليد الدلالة اللغوية.
15. **عدم القابلية للحسم indecidabilty**: قصد بهد ريدا عدم قابلية الاختلاف المرجئ بين طرف الثنائيات الضدية المتعارضة للحسم، فهوية كل طرف تسكن في الطرف الآخر، فلا وجود لهوية خالصة.
16. **علامة sign**: علامة لغوية أو اللفظ والكلمة وتتكوّن من جانبيين هما: الدال والمدلول.
17. **غيرية altruism**: مفهوم بينذاتي، استعمله أوغست كونت بمعنى سوسيولوجي مخصوص، يُحيل على نكران الذات وتجردها من نوازعها الأنانية، وبالتالي فهي إزاحة لمركز الأنا، ولتضخّمها النرجسي؛ لتغدو إثارا وحياة من أجل الغير.
18. **فارماكون pharmakon**: من المصطلحات الديريديّة المتضمنة لمفعولين اثنين بهما تخرج المصطلحات من ثنائية المتقابلات أو الأزواج المعروفة في الميتافيزيقا (خير/ شر، حضور/ غياب، داء/ دواء...) و يُدفع بالإثنين إلى العمل معا بما يتعدّد حسمه أو المفاضلة فيما بينهما
19. **الفسحة l'espacement**: صيرورة زمنية للمكان أو صيرورة مكانية للزمان، وتفتح المجال للاختلاف بدون تعارض منتجة التبعر بلا حدود.
20. **القبالة kabbalah**: لفظة عبرية تُطلق على التصوف اليهودي، مأخوذة من الفعل قبل يقبل، وهو فعل مشترك بين اللغة العربية والعبرية، والمقصود بها القبول الإلهي أو استقبال الفيض أو الواردات أو المعارف الإلهية.

21. **قصدية intentionality**: مفهوم أصلي في فلسفة الظاهراتية، استعاره إدموند هوسرل من عالم النفس فرانز برينيتانو، ويعني خاصية مميزة للوعي، متجذرة فيه، تجعله بالضرورة وعيا بشيء ما، أو وعيا منفتحاً على العالم ومشدوداً إليه.
22. **الكتابة تحت الشطب writing under erasure**: إحدى استراتيجيات التفكير وهي أن تشطب الكلمة لكن تظل مقروءة وذلك في إشارة إلى أن علامة الشطب إقرار بعدم ملائمة الكلمة المستخدمة في وضعها المؤقت وإقرار في ذات الوقت بحقيقة أن التفكير لا يمكن أن يتم في عمل التفكير بدونها، وقد استعار دريدا هذه الطريقة من هيدغر الذي يشطب كلمة "وجود" على أن تظل مقروءة.
23. **لوغوس logos**: كلمة إغريقية وتعني كلام ومنطق العقل، ثم صارت تعني في المسيحية: كلمة الله.
24. **المدلول signified**: المعنى أو المفهوم ويمثل الجانب المعقول للعلامة أو الصورة أو المفهومية للعلامة.
25. **مركزية الصوت phonocentrism**: نزعة إعطاء الصوت البشري أو الكلام أولوية على حساب الكتابة، وهي مقترنة بمركزية اللوغوس والمركزية العقلية، وكلها تصب في منطق التفكير الميتافيزيقي.
26. **مركزية اللوغوس logocentrisme**: مصطلح مركزي في التفكير ويقصد به مركزية العقل والتفكير العقلاني والمنطقي المفاهيمي والقيمي والذي يفهم العالم بوصفه حضوراً للحقيقة، حقيقة الشيء واللغة والمعنى. ويهدف التفكير تقويض هذه المركزية من خلال نسف فكرة البنية والمركز والأصل والحقيقة والمدلول.
27. **مكمل / إضافة supplément**: يستعمله دريدا للتدليل على أن النقص خاصية متأصلة فيما تظن مركزية العقل أنه الأصل وأنه صاحب الامتياز. وهو مصطلح يجمع في داخله عملاً ونقيضه إذ

تفترض الزيادة المضافة إلى الشيء إكماله وإتمامه لكنها تكشف في الأوان ذاته عن نقص فيه، وهوة يأتي هو ليردمها.

28. ميتافيزيقا metaphysics: تُطلق على كل فكر نظري، وبوجه الدقة والخصوص على البحث في الوجود، أما الغيبيات و الماورائيات فلا تمثل سوء جانبا من جوانب البحث في الوجود، ويعود أصل المصطلح إلى تسمية أو وصف أطلقه أحد الناشرين الإغريق القدماء على ترتيب مؤلفات أرسطو؛ حيث وضع المؤلفات التي تلت مؤلف الطبيعة physis في المرتبة الثانية وسماها بالميتافيزيقا؛ أي الكتب التي تلت كتاب الطبيعة.

29. ميتافيزيقا الحضور metaphysics of presence: أطلقها دريدا على كل علم خاص بالحضور؛ أي حضور الشيء للنظر كصورة ذهنية أو فكرة أو الحضور بوصفه كينونة وحضورا رمزيا وحضور الوعي والذاتية...

30. نظام أو نسق system: كل بنية هي نظام ونسق، فاللغة حسب دي سوسير نظام من علامات تعبّر عن أفكار، ويتكوّن النظام من علاقات عناصر البنية بعضها ببعض ومن الوحدة الكلية التي تتحكم في حركة الأجزاء والعناصر، لكن التفكيك لا يؤمن بمفهوم البنية ولا النسق ولا المركز ويستهدف تقويض وتفكيك هذه المبادئ والمفاهيم لأنها تعمل على تثبيت الدلالة وتحديد الوجود في الحضور وتحد من اللعب الحر للعناصر.

31. الهايمن hymen: من مصطلحات التفكيك وهو مثل الفارماكون يتضمّن المعنى ونقيضه، إذ يعني غشاء البكارة وفضه في ذات الوقت، وقد استعاره دريدا من ملازميه كمصطلح لتفكيك الشائيات المتعارضة التي يستند إليها التفكير العقلاني.

❖ ملحق الشخصيات:

الشخصيات الأجنبية:

1. جوليا كريستيفا (Julia Kristeva):

فيلسوفة بلغارية فرنسية، وناقدة أدبية ومحللة نفسية وناشطة نسوية، ولدت في 24 يونيو 1941
اهتمت بالقضايا النسوية، وحملت هموم المرأة.

2. سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir):

كاتبة ومفكرة فرنسية، وفيلسوفة وجودية، ناشطة سياسية ونسوية، وهي أيضا منظرة اجتماعية
ولدت في 9 من يناير عام 1908 بباريس، وتوفيت في 14 أبريل سنة 1986.

3. لوس ايريجاري (Luce Irigaray)

فيلسوفة وكاتبة نسوية فرنسية، ولدت في بلجيكا عام 1932، وتعتبر من أشهر وأهم المنظرات
للتيارات النسوية بشكل عام ونسوية الاختلاف بشكل خاص.

4. جيل دولوز (Gilles Deleuze):

جيل دولوز من مواليد 18 يناير 1925، فيلسوف فرنسي كتب في العديد من المجالات كالفلسفة
والأدب، والأفلام والفنون الجميلة، يُعتبر من أهم فلاسفة الاختلاف، توفي في 4 نوفمبر 1995.

5. جاك لاكان (Jacques Lacan):

هو محلل نفسي فرنسي، ولد في باريس سنة 1901، اشتهر بقراءاته التفسيرية لسيغموند فرويد،
ومساهمته المميّزة في التعريف بالتحليل النفسي؛ إذ أحدث تغييرا عميقا في مفاهيمه ومناهجه،
توفي سنة 1981.

6. بول دي مان (Paul de Man):

بول دي مان فيلسوف وصحفي وناقد أدبي بلجيكي وأمريكي، ولد في 6 ديسمبر 1919 ببلجيكا وتوفي في 21 ديسمبر 1983 في الولايات المتحدة الأمريكية.

7. هنري برجسون (Henri Bergson):

يعتبر من أهم فلاسفة العصر الحديث، حاول من خلال فلسفته إنقاذ القيم التي أطاحها المذهب المادّي، كما أكّد إيمانه بالروح، ولد عام 1859، وتوفي سنة 1941.

8. جون بول سارتر (Jean Paul Sartre):

هو فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي وناقد أدبي فرنسي، من مواليد 1905، عرف باهتمامه بالفلسفة الوجودية، توفي سنة 1980.

9. ألبير كامو (Albert Camus):

فيلسوف عبثي وكاتب مسرحي وروائي فرنسي ولد سنة 1913، وتوفي عام 1960، إهتم في فلسفته بالعبث والتّمرّد حتى اعتبر من أهم الفلاسفة العبثيين.

10. إيمانويل ليفيناس (Emmanuel Levinas):

فيلسوف فرنسي لتواني، من أصل يهودي، من مواليد 1906، إهتم بفكرة الغيرية، حيث كان له إسهام كبير في إرساء معالم الفلسفة المابعد حداثة، هذا وقد كان له دور كبير أيضا في التعريف بفينومينولوجيا هوسرل.

11. هارولد بلوم (Harold Bloom):

ناقد أدبي أمريكي من مواليد 1930، إهتم بالنقد الديني حيث حاول تدمير الحقائق المقدّسة، هذا ما جعل البعض ينسبونه إلى التفكير التفكيكي، توفي عام 2019.

12. رولان بارت (Roland Barthes):

رولان بارت من مواليد سنة 1915، فيلسوف وناقد أدبي ومنظر اجتماعي فرنسي، اشتهر بدراسته البنيوية والسيمائية، ترك أثرا واسعا على الدراسات النقدية الأدبية، وقد تراوحت أعماله بين البنيوية وما بعد البنيوية، توفي في باريس سنة 1980.

13. لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann):

فيلسوف فرنسي وعالم اجتماع من اصل روماني يهودي ولد في بوخارست سنة 1913 وتوفي بباريس عام 1970، عرف باهتمامه بالبنيوية التكوينية، وتأثره بأفكار جورج لوكاتش.

14. هانس غيورغ غادامير (Hans Georg Gadamer):

فيلسوف ألماني ولد في ماربورغ عام 1900، اشتهر بعمله الشهير "الحقيقة والمنهج" وبتجديده في النظرية التفسيرية والتأويل، توفي سنة 2002.

15. فيليكس غوتاري (Félix Guattari):

بيير فيليكس غوتاري من مواليد 1930، طبيب نفسي وفيلسوف سياسي فرنسي، عرف بتعاونه الفكري مع جيل دولوز، وما ألفه معه من كتب، إهتم بالتحليل النفسي اللاكاني كما عرف بإسهاماته الجادة في المدرسة الفرويدية في باريس، توفي سنة 1992.

16. جون لانجشو "جيه إل" أوستن فيلسوف لغوي بريطاني، من مواليد 26 مارس 1911 يُعتبر

من أكبر مؤيدي اللغة العادية، قام بتطوير نظرية أفعال الكلام، توفي في فبراير من عام 1960.

الشخصيات العربية:

1. بجتي بن عودة:

كاتب جزائري من مدينة وهران، ولد سنة 1961، تأثر بفلاسفة الهامش كميثال فوكو وجاك دريدا، ويعتبر من أوائل الباحثين المغاربة الذين أدخلوا التفكيك إلى الساحة النقدية المغاربية، تمّ إغتياله عام 1995.

2. عبد العزيز العيادي:

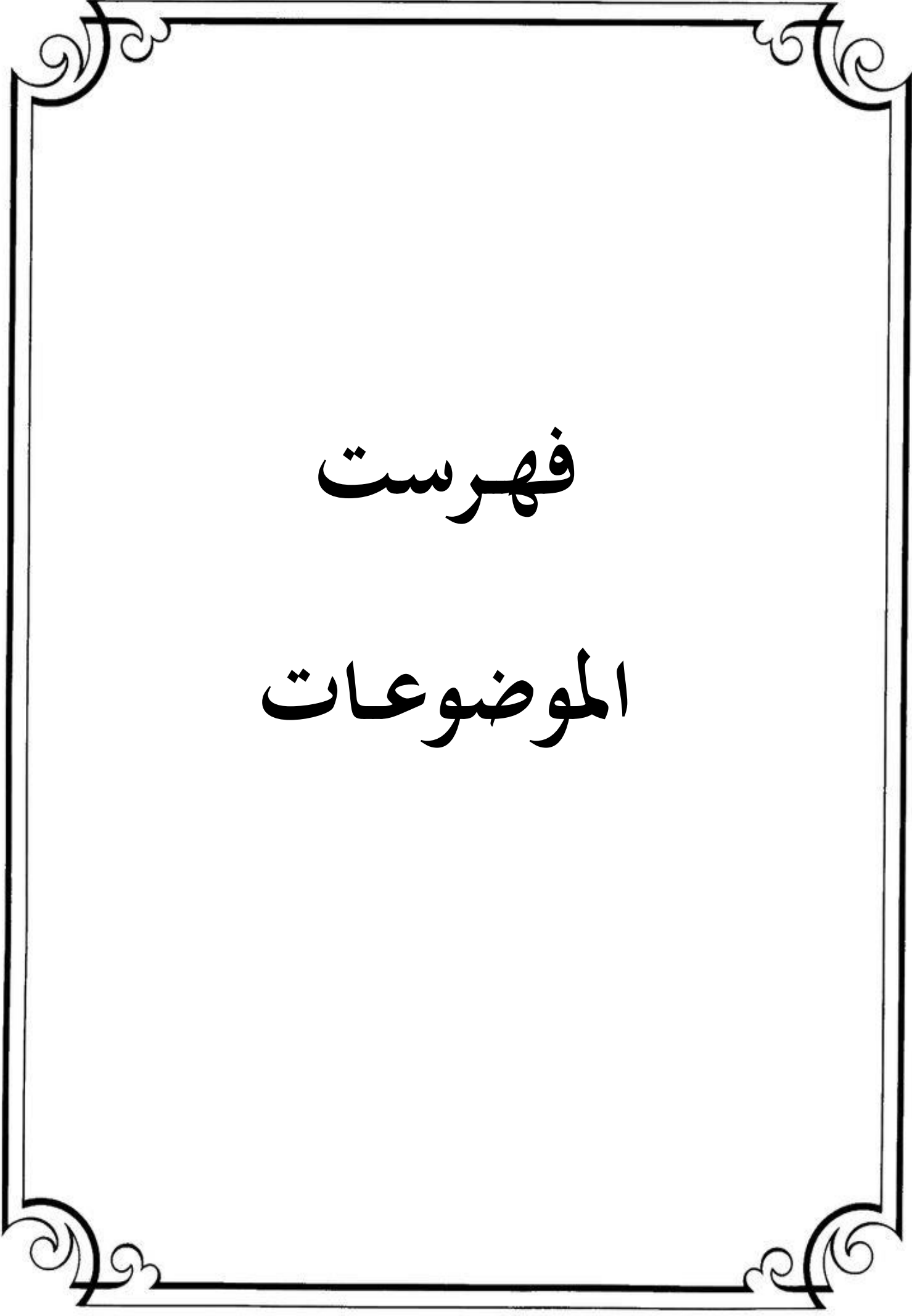
مترجم وباحث تونسي، من مواليد عام 1968 متخصص في الفلسفة لاسيما الحديثة والمعاصرة، قام بترجمة العديد من الأعمال الفلسفية من اللغتين الفرنسية والألمانية

3. فريد الزاهي:

. وهو كاتب ومترجم وناقد فني مغربي، من مواليد سنة 1960، تنوعت أعماله بين الترجمة والدراسة النقدية، من أهم ترجماته "علم النص" لجوليا كريستيفا، أما أعماله النقدية فنجد له كتاب "النص والجسد والتأويل".

4. ناجي العونلي:

أستاذ جامعي تونسي متخصص في الفلسفة، صدرت له العديد من الأعمال المناصرة للأفكار المابعد حداثة، منها المعرفة والسلطة عند ميشيل فوكو، مسألة الحرية ومفهوم المعنى عند ميرلوبونتي.



فهرست الموضوعات

مقدمة أ

مدخل: جاك دريدا مغاريا، سبل الانفتاح وإمكانيات الضيافة 1

1. التفكيك، تأملات في استحالة التعريف وإمكاناته 3

2. دريدا والآخر المغاربي، سبل الانفتاح المزدوج 7

3. جاك دريدا في المغرب العربي، ضيف أم مستضيف 14

الفصل الأول: دريدا الحائر المشدود بالحنين إلى الجزائر

المبحث الأول: دريدا والموعود مع أرض المولد 22

1. الاختلاف من الخلاف إلى الصّفح 24

2. دريدا مقوضاً أوستين، نظرية أفعال الكلام في قبضة مشروط التفكيك: 33

3. من التواصل اللّغوي إلى فعل التّواصل 40

4. التفكيك ووعود العودة 42

5. جاك دريدا بين الاسم المبتور والاسم المستور 44

المبحث الثاني: محمد شوقي الزين ولقب فيلسوف 51

1. محمد شوقي الزين وجاك دريدا 52

2. وقفة مع التفكيك 52

3. القراءة بالقراءة وبذور الاحتمالات 56

4. الجذمور وقراءة ماتحت التربة 59

5. محمد شوقي الزين يصغي لحوار الطرشان 61

6. التفكيك والتأويل من حوار الطرشان إلى الإحسان 63

7. اللّحظة الإحسانية وإمكانات اللقاء 66

69.....	8. الميراث الهايدغيري للتفكيك والتأويل
70.....	9. الحوار وإرادة الفهم
72.....	10. من الفهم إلى التفاهم
76.....	11. الم(ع)نوي حمل وتحمل
81.....	المبحث الثالث: أطياف دريدا في أعمال محمد بكاي
82.....	1. التفكيك داخل قاعات المحاضرات
85.....	2. رحلة صيد الأشباح
87.....	3. التفكيك ولوحة المعنى الفسيفسائية
91.....	4. العودة المرجأة للتفكيك
97.....	5. الكتابة، أحجيات الإمكان والاستحالة
101.....	6. من الكتابة إلى الاختلاف، معابر إلى منابر النسويات
103.....	7. دريدا وعلاقته بتاء التأنيث الساكنة
104.....	8. سفر جوديث

الفصل الثاني: التفكيك في تونس، بوابة الأنس المفتوح على الصّدع

111.....	المبحث الأول: التفكيك ومشروط الكتابة
112.....	1. الكتابة بين الاحتقار وإعادة الاعتبار
116.....	2. غرائبية الكتابة عند دريدا، ترغيب أم ترهيب
122.....	3. الترجمة بين الإمكان والاستحالة
129.....	المبحث الثاني: الترجمة بين انتزاع الفصول ومحاولات النجاة
131.....	1. فصول منتزعة، انتزاع النص من أصله وتحولات الفصل إلى وصل

2. مقدمة الكتاب؛ محاولات ناجي العونلي للنجاة بذاته	138
3. دريدا واللغة الفرنسية؛ حصة الغريب من المأوى.....	145
4. المترجم بالجمع بين أمانة الوفاء وشبهة الخيانة.....	153
5. الاختلاف والفرق	158
6. عقوبة فتح رسالة لا تخصك.....	170
7. دين المترجم من يُسدّده؟.....	179
المبحث الثالث: رجاء بن سلامة من سلامة الكتابة إلى علّة العشق	191
1. رجاء بن سلامة ذات عشق.....	192
2. رجاء بين قبضتي التفكيك والتحليل النفسي	199
3. الشعر من الواقعي إلى الخيالي	202
4. من الشعر إلى العشق	204
5. من العشق إلى الشوق	207
6. الشعر وجنون الغياب	214
7. استجواء الطيف	217

الفصل الثالث: جاك دريدا من الوارث إلى الموروث

المبحث الأول: دريدا بين التراث الصوفي اليهودي والإسلامي	221
1. دريدا قُبالة القبالة	226
2. الحاخام دريدا بين المخفي والجلي	231
3. التفكيك والتراث الصوفي الإسلامي، أية علاقة:	232
4. الحيرة وإمكانات اللقاء	235

5. الكتابة بين شيخ العارفين وشيخ المفكرين.....237
6. دريدا الحائر.....238
7. الكتابة الدريدية من الحيرة إلى الآخر المختلف 239
8. رقصة النص على إيقاع التأويل والتفكيك 244
9. تجليات الباروك في تأويل الشيخ الأكبر.....246
- المبحث الثاني: الطواف التفكيكي لعبد الفتاح كيليطو حول النصوص التراثية 248**
- 1.عبدالفتاح كيليطو وتجاربه النقدية: 248
- 2.ملامح التفكيك وسبل سرده وحكيه.....251
- 3.عبد الفتاح كيليطو ومفاتيح النقد الباروكي.....253
4. النص الكلاسيكي وآلة السفر بالزمن إلى وراء.....255
5. لماذا نقرأ الأدب الكلاسيكي؟ 262
6. من الأدب إلى التفكيك 263
7. حين ينفع الندم من القراءة إلى إعادة القراءة.....265
- المبحث الثالث: الثناء على المثني، عبد الكبير الخطيبي وإزدواجية النقد 269**
1. صداقة الخطيبي بدريدا 270
2. صيغ الصداقة في متون عبد الكبير الخطيبي ودريدا.....274
3. أشباح التفكيك في أعمال الخطيبي 275
4. من التفكيك إلى النقد المزدوج.....278
5. تأملات في ملامح ازدواجية النقد.....279

282.....	6. الرواية الجزائرية في ميزان النقد.....
283.....	7. اهتمام الخطيبي بالرواية المغاربية.....
284.....	8. منهج الخطيبي المتبع في دراسته النقدية.....
285.....	9. لماذا الرواية؟.....
286.....	10. الرواية الجزائرية في ميزان نقد عبد الكبير الخطيبي.....
287.....	11. الرواية الجزائرية ومآزق اللغة.....
288.....	12. عبد الكبير الخطيبي وحديثه عن اليومي في الرواية الجزائرية.....
289.....	13. نجمة في سماء عبد الكبير الخطيبي الباروكية.....
292.....	خاتمة.....
296.....	قائمة المصادر والمراجع.....
304.....	ملاحق.....
314.....	فهرست الموضوعات.....

بفضل هويته المتعددة والأكثر من واحدة تمكّن جاك دريدا من فرض نفسه وفلسفته على البيئة والفكر المغاربيين، وبفضل عبثه بمنطق الضيافة ومناداته بضرورة تخليها عن شروطها، احتل موضع المستضيف ولم يعد ضيفا. إلا أنّ استضافة تفكيكه في الخطاب النقدي المغاربي، قد تمت بنسب متفاوتة وبطرق مختلفة، فتعدّدت أوجه استقبله وتلقيه وتحليه بين نظير وممارسة وترجمة، ولعل من أهم المتعاملين مع التفكيك وبه في المغرب العربي نذكر: محمد شوقي الزين، عبد الفتاح كيليطو، ناجي العونلي، عبد الكبير الخطيبي، محمد بكاي... ولكل مميزات تميّز تفكيكه عن الآخر، فالتفكيك بات على أياديهم تفكيكات.

الكلمات المفتاحية: التفكيك؛ النقد؛ المغرب العربي؛ الترجمة؛ التراث.

Summary: Thanks to his multiple identity and more than one, Jacques Derrida was able to impose himself and his philosophy on the Maghreb environment and thought, and thanks to his tampering with the logic of hospitality and his calls for it to abandon its conditions, he occupied the position of host and no longer a guest. In different ways, there were many aspects of his reception, reception and manifestation between theorizing, practice and translation, and perhaps among the most important dealing with deconstruction and with it in the Arab Maghreb we mention: Mohamed Shawky El-Zein, Abdel-Fattah Kilito, Naji El-Awnali, Abdel-Kabir El-Khatibi, Mohamed Bekai ... and all the advantages that distinguish his deconstruction from The other, dismantling has become dismantling in their hands.

Keywords: deconstruction; criticism; Maghreb; Translation; heritage.

Résumé : Grâce à son identité multiple et plus d'une, Jacques Derrida a su s'imposer et sa philosophie à l'environnement et à la pensée maghrébines, et grâce à son altération de la logique de l'hospitalité et ses appels à l'abandon de ses conditions, il occupait la position d'hôte et non plus d'invité. De différentes manières, il y avait de nombreux aspects de sa réception, réception et manifestation entre théorisation, pratique et traduction, et peut-être parmi les plus importants traitant de la déconstruction et avec elle dans le Maghreb arabe nous mention : Mohamed Shawky El-Zein, Abdel-Fattah Kilito, Naji El-Awnali, Abdel-Kabir El-Khatibi, Mohamed Bekai... et tous les avantages qui distinguent sa déconstruction de l'autre, le démantèlement est devenu le démantèlement entre leurs mains.

Mots-clés : déconstruction ; critique; le grand Maghreb; Traduction; patrimoine.