مدخل

إستراتيجية القراءة

يحاول هذا المدخل مقاربة خلفيتين أساسيتين، ترتكز عليهما فعالية هذه القراءة. فبحسب مستوى الجدل القائم بينهما يمكن التنبؤ بفشل أو نجاح العملية النقدية، إذ تصبح عملية إنتاج المعنى

حقيقة نقدية، وليست مجرد وهم يركض خلفه القاريء. وعليه يمكن قراءة/كتابة الخلفيتين وفق التصور الآتي:

ـ حتمية النص: مادام النص لا يمنح نفسه للقاريء بسهولة، ومادام القاريء لا يعرف وسيلة أخرى لإنتاج المعنى غير النص، فلابد من عقد علاقة حميمة بينهما تدفع إلى حد التماهي بحيث يصبح القاريء نصا، والنص قارئا. هذه العلاقة تتوطد مع اختيار الإستراتيجية[1] الأنسب، إذ تتحقق، بحسب اعتقادي، مع "التفكيكية".

ـ محنة المعنى: ثم إن القاريء، حتى يتمكن من توطيد علاقته مع النص، عليه أن لا يحاصره بأسئلة النقد النظرية، أو أن يتيه وراء تهويمات النص، إنما عليه ابتناء تصور يجمع بين حسنات الاثنين معا. الأمر الذي تريد إليه هذه القراءة منذ البدء، إذ يتأكد في عنوانها: "نص الرؤيا".

وقبل الشروع في مقاربة التفكيكية علينا، أولاً، توضيح ما يثيره عنوان القراءة: "نص الرؤيا".

قراءة الأعراف

يثير عنوان القراءة التساؤلات الآتية: ما هو النص؟ ما هي الرؤيا؟ وماذا ينتج من الجمع بينهما؟

ـ النص: انفتاح مستمر على عمليتي القراءة/ الكتابة. بمعنى قراءة الكتابة، وكتابة القراءة.

ـ الرؤيا: تجاوز للواقع دون الانفلات منه، أو التماهي فيه. إنّ هذه الحلولية في قلب الأشياء تمنح الرؤيا صفة الإطار الذي ينتقل النص، خلاله، من عالم "القوة" إلى عالم "الفعل".

وعليه، فالعنوان: "نص الرؤيا" يثير المفارقات الآتية:

ـ مفارقة زمنية؛ تحدث بين الزمنين: "الفائت" و"الاستشرافي". إذ تريد هذه القراءة، انطلاقا من الزمن الفائت/ زمن النص (العمدة)، إلى إنتاج نص جديد، انطلاقا من التوقع/ الزمن الاستشرافي. نص ينفتح على المستقبل، أي تحقيق استمرارية قراءة/ كتابة العمدة.

---

1)- الإستراتيجية تعني: فن التسيير لمجموعة من الإمكانات بغية الوصول إلى هدف ما- وهي: فن التنسيق بين مختلف القوى: العسكرية والسياسية والاقتصادية والفكرية، ودمجها في فعل واحد يؤسس لخط سير المعارضة أو استعدادات الدفاع لشعب معين أو دولة ما. ينظر:
Le petit Larousse illustré 1984, librairie Larousse, paris, 1980, (stéréotomie), p959

ـ مفارقة مكانية؛ تحدث بين المكانين: "المنغلق" و"المنفتح". إذ تهدف هذه القراءة إلى توسيع أفق النص/ العمدة، من خلال تفكيك مركزيته وهدمها، بحيث تمنح النص الجديد صفة الانتشار، وبالتالي تحقيق إنتاجيته.

ـ مفارقة تركيبية؛ تحدث بين الحيزين: "اللاإنتاجي" و"الإنتاجي". إنّ هدم مركزية النص/ العمدة يمنحه، في المقابل، صفة الانتشار، ومنه إنتاجيته، أي يحقق النص الجديد لنفسه استمرارية القراءة/ الكتابة، وبالتالي تحقيق "هويته" المصادرة عبر أجيال من القراءة والكتابة.

وعليه تنفتح هذه القراءة على الفرض الآتي:

يريد ابن رشيق إلى كتابة نص جديد؛ اخـ(ت)ـلافي: كتابة الشعرية العربية. وعليه فهو ينطلق من نص تراثي:" الشعر يقوم من أربعة أشياء هي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية." يحقق من خلال تناسله كتابا ضخما، العمدة. لكنه قبل الشروع في تصوره، سوف يحدث ثقبا في النص القديم/ التراثي، بحيث يتمكن هو من كتابة تصوره، ويتمكن القاريء، في المقابل، من قراءة هذا التصور. ويتحقق ذلك إثر إحداث اخـ(ت)ـلاف بسيط، يمكنه من خلخلة النص الأول وتوقيع النص الجديد بالهوية ذاتها، لكنها مخالفة لها؛ إدخال مفردة "النية" ضمن النص السابق، فيقرأ النص الجديد على النحو الآتي:" الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية."[2]

من هنا يمكن قراءة النص الجديد وفق الآتي:

يمكن أن نسجل نوعين من الربط على مستوى النص: العطف (الواو)، وعلامة الترقيم: الفاصلة(،). وإذا قابلنا هذا الربط، أو هذا النوع من الكتابة، بآخر نلمسه في الرياضيات، ينتج لدينا التطابق الآتي: (الواو) = (×)/ (الفاصلة) = (+)، بمعنى(أو). وعليه يمكن قراءة النص وفق الصيغة الآتية:

الشعر، هو: (النية واللفظ) أو (النية والوزن) أو(النية والمعنى) أو(النية والقافية)

فتنتج لدينا المعادلة اللغوية الآتية:

الشعر = النية × (اللفظ + الوزن + المعنى + القافية)

وبنشر هذه المعادلة اللغوية ينتج لدينا:

---

2) ـ ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ـ لبنان، ط5، 1401هـ ـ 1981م، 119،120/1

النية × اللفظ

النية × الوزن

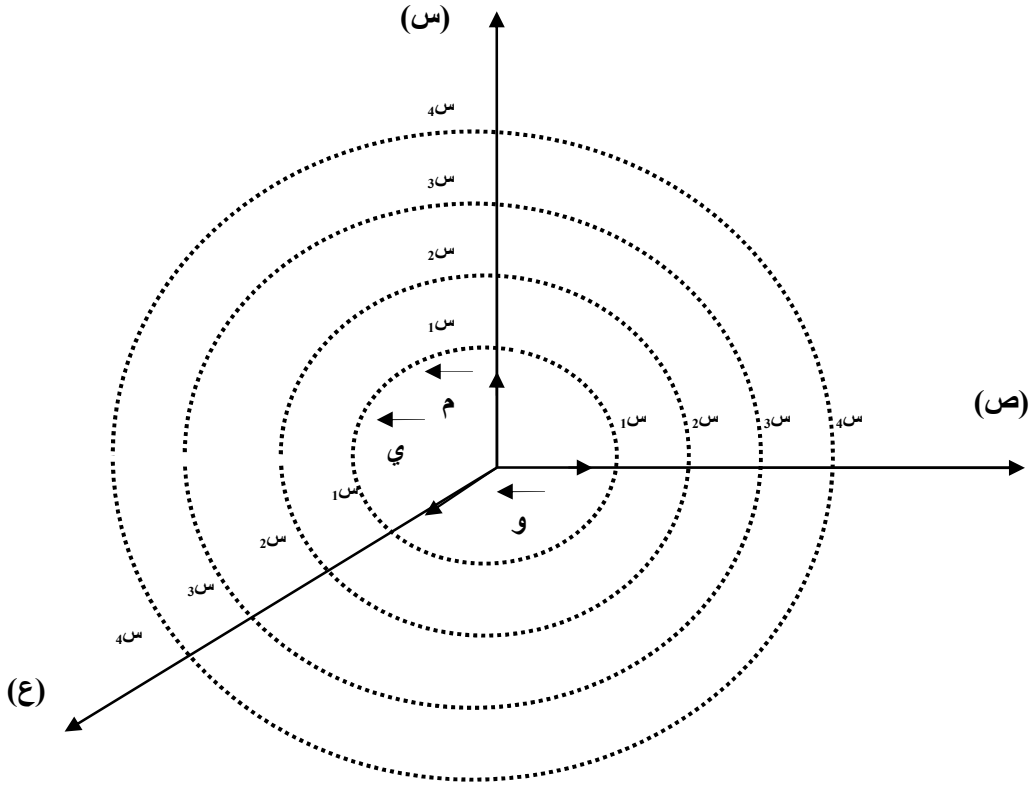
النية × المعنى

النية × القافية

وبما أن المجهول الوحيد، في هذه المعادلة اللغوية، هو مفردة "النية"/ (س)، فهي تتلبس بدلالات الثوابت المضافة إليها: اللفظ (ل)، والوزن(و)، والمعنى(م)، والقافية(ق)، إضافة إلى الدلالات الأخرى المحتملة التي يثيرها التداعي. وعليه يمكن كتابة هذه المعادلة، جبريا، بالصيغة الآتية:

تا(س) = ل($س_1$) + و($س_2$) + م($س_3$) + ق($س_4$)

ويمكن تمثيلها في المنحني الفضائي؛ المتعامد غير المتجانس(س،ع،ص) على النحو الآتي:



ومن جهة ثانية، فإنه لا يمكن تصور هذا النص بالصيغة الإفرادية السابقة: اللفظ/ الوزن/ المعنى/ القافية، دون مناقشته، على الأقل، من زاويتين: الموضوع، والوحدة العضوية. فالمتوالية السابقة تنتج، بعد التركيب، موضوعا يقرأ النص/ الشعر، على أساس منه، ويكتب. ثم إنّ الصيغة الإفرادية السابقة لا يمكن لها أن تنتج في شكل موضوع ناضج ومتميز فنيا ما لم تنسج أجزاء النص/ الشعر بطريقة عضوية؛ الوحدة العضوية، أي بطريقة تجعل من الكل/ النص وحدة تنبنى من أجزاء متواشجة فيما بينها، وفق تصور شمولي، تجعل من الجزء كلا، ومن الكل جزءا.

من هنا، ومن أجل تحقيق أهداف هذه القراءة، ينبغي علينا، أولاً، التماس إستراتيجية تمكننا من توثيق العلاقة بين النص/ العمدة، وبين الرؤيا/ نص القاريء.

وعليه كيف نقارب التفكيكية؟

أعراف القراءة

تقترح التفكيكية نفسها كإستراتيجية Stratégie فلسفية أكثر منها نقدية في قراءة النصوص الفلسفية والأدبية من أجل الانفتاح على أطر الكتابة وتعيين آفاقها وأبعادها المعاصرة أو القديمة. وبالتالي فهي تثبت حقل اشتغالها الخاص وممارستها على أنها تجاوز لحدود المعرفة العلمية، بمفهومها الميتافيزيقي المفترض، وفي الوقت نفسه، فإنه لم يسجل عن التفكيكية اقتراح مخطط يريد إلى "تجاوز" أو "استبدال" المخطط الميتافيزيقي السائد. وما دامت الميتافيزيقا[3] لا يمكنها أن تكون من نوع آخر، على افتراض أن تاريخ الميتافيزيقا هو تاريخ كتابتها، فإنّ التفكيكية تشغل نفسها بالنصوص بوصفها كتابة لها. تفحصها بموجب التساؤل: عن ماذا كتبت؟ وكيف كتبته؟ فتحضر وتؤجل معاني النص وفق سلسلة من الإحالات اللامتناهية لإقرار "المتردد اللايقيني - Indécidable"[4] الذي يفترض تردد حركة الدلالة للمعنى أو المدلول بين الإيجاب والسلب بطريقة تقترب من حركة النواس PENDULE، أي لا هي الهدم ولا هي البناء.

---

3)- الميتافيزيقا "كل فكرة ثابتة وساكنة مجتثة عن أصولها الموضوعية وشروطها الفكرية". ينظر، محمد شوقي الزين: **تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2002م، ص187 - أو هي "أيديولوجيا المجموعة العرفية الغربية". ينظر، بسام قطوس: **إستراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي**، مؤسسة حمادة ودار الكندي، أربد- الأردن، ط1، 1998م، ص26

4)- المتردد اللايقيني يعرفه دريدا بوصفه "وحدة من الصور الزائفة، وخاصية لفظية كاذبة، اسمية أو دلالية، لم تعد متضمنة في التقابل الثنائي الفلسفي، ولكنها، على أية حال، تسكن التقابل الفلسفي، وتقاومه، وتشوشه، من دون أن تشكل حدا ثالثا أبدا، ومن دون أن تدع مجالا لحل ما كالحل الذي يقدمه الديالكتيك التأملي". ينظر، jacques Derrida : **positions**, minuit, paris, 1972, p 34

وعلى هذا الأساس، فالتفكيكية لا تحاول توصيف الكينونة بقدر ما تريد إلى تخليق كون جديد، يرتكز على مبدأ"الاخـ(ت)ـلاف - Différance"، يكون بمثابة "تكملة - Supplément" للكون الأول: الميتافيزيقي، أو الإقليدي. فمفهوم "الانتشار - Dissemination" الذي يعود أصله إلى مالارميه - Mallarmé يتجه نحو النص الأدبي - الشعري، وهو ما يؤكده Jacques Derrida - جاك دريدا نفسه، إذ ركز اهتمامه على الكتابة ذات الصبغة "الأدبية". وبالتالي فالتفكيكية تقدم نفسها، من جهة ثانية، من منظور جمالي على اعتبار أنها "تنتج موضوعا فلسفيا- جماليا أكثر مما هو موضوعا ألسنيا أو تحليلا نفسيا."[5] من هنا، تعرض التفكيكية نفسها، في الأخير، بوصفها اخـ(ت)ـلافا، أي بوصفها إستراتيجية عامة، نظرية ومنهجية، وفي الوقت نفسه، ترفض أن تكون منهجا، أو نظرية في الفلسفة[6]أو في الأدب[7]؛ وذلك حتى يتفجر النص على كل الاحتمالات القرائية، أي نقض سلطته. ومع الإطاحة بمرجعية النص يصبح، بدوره، مركزا وهامشا؛ لأنه مركز ولا مركز و هامش ولا هامش. وبالتالي ينفتح، النص، على احتمالات القراءة والتأويل، أي إنتاج نصيته على أساس أن النص نفسه مفككا.

وعليه نجد أنّ مصطلح "Déconstruction" يثير الكثير من الغموض، فهو يقترن في دلالته المباشرة بالأشياء المادية المرئية، وهي دلالات تدل على التهديم والتخريب والتشريح. على أنّ التفكيكية التي يمارسها دريدا لا تعني الهدم؛ ففكرة الهدم كان قد استعملها هيدجر في تفكيك النسق الإغريقي، وإنما يتضمن أيضا فعل البناء بعد التفكيك. فالتفكيكية إذاً، وبالرجوع إلى مستواها الدلالي العميق، هي تفكيك وحدة ثابتة إلى عناصر ووحدات ثم "إعادة النظر إليها بحسب عناصرها؛ والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها"[8] لمعرفة بنيتها المؤسسة لها ولمراقبة وظيفتها. وعليه فالتفكيكية تستوجب التعدد والتشتت، واستحضار المغيب بحثا عن تخصيب مستمر للمدلول بحسب تعدد قراءات الدال، مما ينفتح على متوالية لانهائية من الدلالات.

وإذا كانت البنيوية تطمح إلى تقديم براهين متماسكة لحل الإشكال المتعلق بعملية توصيف الخطاب أو مقاربة المعنى، فـ "التفكيك في حقيقته ينسف التوحد ويلغي التجانس؛ لأنه ينادي بالتعدد

---

5) −Pierre. Zima : Pierre. Zima : **la déconstruction, une crétique**, PUF, Paris, 1994, p6

6) -Voir ; jacques Derrida : **l'écriture et la différence**, pp61, 93

7)- ينظر: خوسيه ماريا بوثويلو إيڤانكوس: **نظرية اللغة الأدبية**: ترجمة حامد أبو أحمد، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 1992م، ص147

8)- عبد الله إبراهيم وآخرون: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، ط2 ، 1996م، ص114

اللانهائي لتفسير النص"[9]. فالتفكيكية بذلك تعتمد على حتمية النص وتفكيكه، ولهذا دعت إلى الكتابة بدل الكلام؛ لأن الأولى تتضمن صيرورة البقاء بغياب المنتج الأول، في حين يتعذر ذلك بالنسبة للكلام، إلا في نطاق محدود جدا. ويعود ذلك إلى نظرة التفكيكية نفسها للنص "بوصفه نظاما غير منجز إلا في مستواه الملفوظ، أي في التمظهر الخطي الذي قوامه الدوال"[10]. بمعنى أنّ التفكيكية تسعى إلى دراسة النص دراسة أولى لإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تفكيك "ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به النص أو يخفيه"[11]. هذا يؤكد على الطبيعة المزدوجة للتفكيكية؛ بوصفها تتجاوز منطق التقابلات الميتافيزيقية، حتى لا تكون حدا ثالثا، أي إمكانية تقديم الحل من جهة، ومن جهة أخرى، فإن هذه الإمكانية تحدها نفسها وذلك عن طريق تحديد خصوصيتها ورسم حدودها التي تعمل فيها[12]. بمعنى توصيف هوية التفكيكية.

وبالحفر في عمق مفردة Dé-Construction نجد أن البادئة (Dé) تعني، "بالمعنى الجيولوجي للكلمة أن هذه الطبقات هي طبقات منسوجة ومتشابكة حيث يتعذر الكشف عن «لحمة النسيج» و«السلسلة»"[13]. وبما أن النص يتعدى التعريف الجاهز كونه "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة"[14] إلى ذلك النص الشمولي الذي يُوَقِّعُ حدود خطاب تنظمه، الماهية، والمعنى، والحقيقة، والوعي، والمثالية، إلخ. بمعنى أن صفات النص العام توجد في أي نص، لكن لكونها، أيضا، غائبة عنه، فلا يمكن تصور حضورها، فالنص هو المتردد اللايقيني. والتفكيكية إذاً، وتأسيسا على هذا المفهوم، هي فعالية "قراءة" تستمد مشروعيتها من المفاهيم التي تنتج إثر استنطاق النص واستكشاف منطقه، ومع الوقت، تصبح بذاتها معرضة لتفكيك المفاهيم التي تشر بها، إذ كل قراءة هي إساءة قراءة[15]. بمعنى أنها تعيد إنتاج نفسها باستمرار. فالتفكيكية إذًا، تريد إلى تأسيس ممارسة

---

9)- عبد العزيز حمودة: **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**، سلسلة عالم المعرفة، 232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ذو الحجة 1418هـ - إبريل/نسيان 1998م ،ط1، ص165

10)- عبد الله إبراهيم وآخرون: **المرجع السابق**، ص115

11)- ميجان الرويلي، سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط3، 2002م، ص108

12) -voir; jacques Derrida: **la dissémination**, Ed. du seuil, France, 1972, p173

13)- محمد شوقي الزين: **تأويلات وتفكيكات**، ص190

14)- ج.ب. براون، ج بول : **تحليل الخطاب**، ترجمة، .محمد الزليطني، منير التركي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، (د.ت)، ص19

15)- ينظر، عبد العزيز حمودة: **المرايا المحدبة**، ص395

قابلة للتكرار؛ قراءة كتابة وكتابة قراءة؛ فالكتابة تستدعي قراءة والقراءة تقتضي كتابة بهدف بلوغ مكانة تخصها. هذه الجدلية تستدعي تتبع الحركة الدلالية لمقولات التفكيكية.

1/ الاخـ(ت)ـلاف Différance [16]

في مبحث له تحت عنوان Différance نشر لأول مرة عام 1967، يحاول دريدا "توضيح هذا «اللاشيء» الذي هو أساس«كل شيء» وبدونه لا وجود ولا معرفة"[17]. وانطلاقا من فكرة عدم ثبوت المعنى الذي يؤدي إلى استمرارية الدلالة في غياب مركز ثابت وبالتالي تثبيت الاختلاف، وأن هذا الاختلاف يؤدي إلى تأجيل الدلالة أوالمعنى، يمزج دريدا بين معنيين معا للكلمة الفرنسية (Différence) التي تأتي بمعنى الاختلاف أو التأجيل، إثر تبديل حرف (E) بحرف (A) بحيث يختفي الحرف الصائت (A) ويتحول إلى (E) أثناء عملية النطق، ليخلق مفردة جديدة (Différance) تستفيد من معنى الفعل وطاقته بحكم أنّ «ANCE» من «Différance» أو الحرف الأبجدي (A) يقال للطاقة، بمعنى «طاقة الاستحكام» بين العناصر[18]؛ إذ لا يمكن الإشارة إلى عنصر دون الإشارة إلى العناصر الأخرى، وهو ما يسمح بتأجيل/ تجديد مستمر للمدلول بحسب تعدد قراءات الدال، مما تتولد عنه تفضية (خلق فضاء)[19] للتشتت تتأرجح بين اطلاقية نسبية، والمتردد اللايقيني المختصر في عبارة "لا هذا ... ولا ذاك" أو "هذا ... وذاك"[20] معا. إضافة إلى هذا كله، فهي تستفيد من "جميع معاني الاختلاف العادي إضافة إلى كل دلالات فعل التأجيل والإرجاء"[21]. هذه المعاني نتلمس حركتها الدلالية في جذور المفردات الآتية:

To Differ/Différer: فعل أو مصدر[22] يدلّ على الاختلاف، والفصل، وتكوين المختلف.[23]

---

16)- إن تقطيع مفردة الاخـ(ت)ـلاف بهذا الشكل، من قبل كاظم جهاد، توحي باختصار المفهوم في كلمة واحدة. من جهة؛ تقرأ: الاختلاف، الإخلاف، ومن جهة أخرى؛ فهي دعوى تحث القارئ على بحث مفهوم الخلاف، الاختلاف بدءا من المفردة. ينظر، ميجان الرويلي، سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص115

17)- ميجان الرويلي، سعد البازعي: **المرجع نفسه**، والصفحة

18)- ينظر، محمد شوقي الزين: **تأويلات وتفكيكات**، ص198

19)- ينظر، كريستوفر نوريس: **التفكيك النظرية والتطبيق**، عرض سمية سعد، فصول، القاهرة ـ مصر، عدد4، 1984م، ص231

20) - jacques Derrida: **positions**, p43

21)- ميجان الرويلي، سعد البازعي: **المرجع السابق**، ص116

22)- ينظر، عبد الله إبراهيم وآخرون: **معرفة الآخر**، ص117

23)- ينظر، ج.هيو.سلڤرمان: **نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية**، ترجمة، علي حاكم صالح، د.حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002م، ص45

Differe: مفردة لاتينية تحتمل معاني: الانتشار، والتفرق، والبعثرة. وهي دلالات تحدد الاختلاف على أنه "مفهوم مكاني" على اعتبار أنّ العلامة تنبثق من نسق للاختلافات تكون هي نفسها متوزعة داخل النسق.

To Difer: تعني الإرجاء، والتأخير، والتأجيل، إضافة إلى التواني والتعويق. وهي دلالات تحدد الاختلاف كونه "إرجاء" على اعتبار أن الإرجاء "مفهوم زمني" يفترض تأجيلا مستمرا لحضور الدوال.

على أن الاختلاف لا يعني الانفصال ولا التأجيل؛ فالاختلاف هو تولّد عن الافتراق الذي يصدر عن "الحركة الزمانية لانفصال مكاني"[24]، يقتضي التقابل والافتراق وتجمّع الحدود المتقابلة كما هي ماثلة في تاريخ الميتافيزيقا، ليس لوصفها أو تجميعها، فالذي يوصف هو الاختلاف الذي يقام بينها، إنما لإحداث نوع من المطاوعة والمرونة في المكان الذي يشغله، وذلك عن طريق ربط العناصر المتنوعة بنظام العلامة الكلي، انطلاقا من تعيينه وتمييزه لأي عنصر في النظام؛ فالاختلاف هو الذي يوجد فيه المعنى أو ينتج. وعليه يتعدى الاختلاف كونه مجرد فاصلة داخل كل وحدة إلى ذلك الذي يمنح دلالة أية علامة هويتها.

إنّ هذا التحول في اللاحقة (ANCE) يتضمن التأكيد على "محنة المعنى"، وأهمية "الكتابة"، وذلك على اعتبار أنّ الفرق الصوتي بين (A) و (E) لا يبرز إلاّ بالكتابة، وكذلك التأكيد على "العنف اللغوي الذي تقتضيه كل «بنيوية» اقتصادية فعالة"[25] تجمع بين متوالية الدلالات التي تتولد من المصادر المختلفة لهذه المفردة، ليس الغاية من هذا الجمع أن يوحد بين هذه المصادر المختلفة، إنما يريد إلى مبدأ الاختلاف ذاته الذي يجمع ويفصل ويتيح فرصة الاختلاف والتعدد، ومن جهة أخرى قد أكسب هذا التحول المفردة الجديدة معنى "الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة، أو أي نظام مرجعي عام ذي ميزة تاريخية عبارة عن بنية من الاختلافات"[26] وجدت لتكون أول الشروط لظهور المعنى. وبما أنّ هذا المعنى يفترض عدم الاستقرار على أي حاضر مطلق فإنّ مواصفاته المحددة تؤجل باستمرار.

---

24)- ج.هيو.سلفرمان: **نصيات**، ص45
25)- ميجان الرويلي، سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص116
26)- بسام قطوس: **استراتيجيات القراءة**، ص 24

والاختلاف ليس كلمة أو مفهوما يمكن، بكل بساطة، إبداله بغيره، فضلا عن صعوبة ترجمته إلى اللغات الأخرى، وذلك باعتراف دريدا نفسه. ويعود السبب في ذلك إلى الاختلاف ذاته، فهو ليس كينونة حضور. وبالتالي فالاختلاف يحتمل تأويلات متنوعة تتولد من طبقة المعاني المتباينة، التي ترفض التمازج فيما بينها بسبب منظورها وحقل نشأتها ومستوى جدلها، يجمعها كلها في ائتلاف يفسرها جميعا. وفي المقابل فإنّ الاختلاف ينفي إمكانية تحديدها فيما إذا كانت ايجابية أو سلبية وهو على وجه التحديد ما يسعى هذا المصطلح لتجسيده، وتفسيره. بمعنى أنّ الاختلاف هو" عدم وجود معان محددة للكلمات، وأنّ أقصى ما نستطيع إدراكه هو الاختلاف فيما بينها وإرجاء المعنى إلى أجل غير مسمى."[27]

2/ التمركز حول العقل – logocentrisme *

في سبيل إحداث ثورة ضد اليقينية المطلقة والسكونية التي نشأت عن الفكر الغربي، الذي اعتبره دريدا فكرًا ميتافيزيقيًا للحضور منذ البداية، وأنّ هذا الفكر يهيمن عليه القياس المنطقي الذي طبع ميتافيزيقا الغرب، بالتحيز لسلطة العقل والمنطق منذ أفلاطون حتى الآن[28]، يجترح دريدا مصطلح logocentrisme ليعارض، بذلك، مبدأ الخضوع لسلطة التمركز العقلي، ويحدد موقعه بوصفه معارضا لها: anti-logocentrisme.

ومن جهة أخرى، فإنّ حقيقة الفكر الغربي تقوم على ثنائية ضدية، مثل ثنائية: العقل/العاطفة، الذات/الآخر، الكلام/الكتابة، الدال/المدلول، ولا وجود له إلا بها. على أنه يمنح الامتياز والتفوق للـ "كلمة المنطوقة (logos) ويستبعد الكلمة المكتوبة بوصفها صورة للنطق وتمثيلا ينوب عنه في غياب المتكلم"[29]، بمعنى الانحياز للكلام على الكتابة، وتغليب المدلول على الدال. وهذا الذي قصد إليه دريدا من وراء إطلاقه: logocentrisme، أي التمركز حول الصوت "ويعني به الاعتقاد بوجود centre (وهو ما يعنيه بالحضور)، خارج النص أو خارج اللغة يكفل ويثبت صحة المعنى دون أن يكون هو قابلا للطعن فيه أو البحث في حقيقته"[30]. وعند دريدا لا

---

27)- محمد عناني: **المصطلحات الأدبية الحديثة**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، (د.ط)، 1996م، ص19

*)- هذا المصطلح مشتق من اللفظة اليونانية (logos) التي تعني المنطق أو العقل. ينظر، بسام قطوس: **استراتيجيات القراءة**، ص25

28) -Voir ; jacques Derrida: **de la grammatologie**, minuit, paris, 1969, pp11,12

29)- ميجان الرويلي، سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص219

30)- محمد عناني: **المصطلحات الأدبية الحديثة**، ص51

وجود لحقيقة سامية أو معنى متعالي يتجاوز نطاق اللغة والتاريخ والزمن. وهو المبرر ذاته لفشل دعاة البنيوية إلى إقامة منهج علمي؛ لأنهم حولوا اللغة نفسها إلى فعالية بنائية كامنة في عقل الإنسان، أي أنّ له حضورا خارج اللغة.

وقد أفاد دريدا من مقولات الخطاب الألسني التي تتمحور على أهمية الوحدة الصوتية في نسق سوسير Phonotrism. وهذه الوحدة الصوتية لا تتكشف إلا عن طريق الاختلاف مع الوحدات الصوتية الأخرى. وبالتالي يتعين الوجود بوصفه حضورا، على اعتبار أن "المفاهيم حاضرة أي موجودة خارج الألفاظ وأن العلامات لها قدرتها وقيمتها الذاتية الكامنة في قدرتها على العمل خارج حدود اللغة"[31]. الأمر الذي يعارضه دريدا من خلال مقولته "لا يوجد شيء خارج النص"[32]، بمعنى نفي أي سلطة أو مركز ثابت من غير النص/ اللغة يفترض البحث عن مؤثرات غير لغوية تبعد عملية النقد عن دراسة الاختلافات اللغوية بذاتها ولذاتها. وعلى هذا الأساس ينتهي دريدا إلى التناقض الذي تكشف عنه مقولة سوسير الشهيرة عن اعتباطية العلامة في محاولة منه إلى" تقويض الأصل الثابت المتفرد بالقوة وما يرتبط به من مفاهيم التعالي والقصدية وذلك عن طريق هدم مفهوم الإحالة référence بمفهومها التقليدي، بمعنى نفي أن يحيل الدال إلى مدلول، أو أن اللفظ يشير إلى معنى على وجه التحديد، أو يتمتع بحضور مطلق "وعليه فإن أي معنى تسفر عنه أي قراءة لا بد أن يكون سلسلة من الاختلافات والتوافقات الحاضرة والمرجأة"[33]، ومن جهة أخرى تكريس لأهمية مفهوم الاختلاف.

وبتقويض المركز الثابت تذوب الدلالة المركزية أو الأصلية المفترضة، ويتحول كل شي إلى خطاب ينفتح على أفق المستقبل دون قيد أو ضابط. إذ "لا شيء، سواء في العناصر أو النسق، حاضر أو غائب فقط. لا يوجد في كل مكان سوى اختلافات وآثار آثار"[34]. وتتحول قوة الحضور، بفعل الاختلافات إلى غياب للدلالة المتعالية، وإلى تخصيب مستمر للدلالة المحتملة، حيث تتحول كل

31)- عبد الناصر حسن محمد: **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة ـ مصر، (د.ط)، 1999م، ص53

32) -jacques Derrida**:de la grammatologie**, p158

33)- إبراهيم محمود خليل: **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ـ الأردن، ط1، 1424هـ ـ 2003م، ص112

34) - jacques Derrida: **positions**, p38

المدلولات إلى دوال إلى ما لا نهاية. وبالتالي يتعين النص بوصفه اختلافا، حاضرا أو غائبا في آن، على اعتبار أنّ الاحتواء هو مثالي دائما.

3- الحضور/ الغياب:

في غياب سلطة مرجعية يحتكم إليها النص لتثبيت الدلالة مما ينتج عنه لعب حر بالدوال، يستند إلى الاختلاف الكائن بينها والذي يؤدي بدوره إلى تأجيل الدلالة في عملية متواصلة غير منتهية، أسس دريد مقولته حول الحضور والغياب. فالمعاني تتحقق عن طريق اختلاف متواصل في عملية الكتابة والقراءة، وتبدأ مستويات الحضور والغياب بالجدل ضمن أفق الاختلاف لـ "أنّ لعب الاختلافات يفترض تركيبات وإحالات تمنع تلك الاختلافات من أن تكون، في أي وقت، وبأي وسيلة، عنصرا حاضرا في ذاته ولذاته ويشير، فقط، إلى ذاته"[35]. هذا يعني أن الحضور يعتمد في تحديده على اختلافات وعلاقات لا يمكن أن تكون حاضرة إذ لا يستطيع أي عنصر، سواء في خطاب مكتوب أو منطوق، أن يقوم بوظيفته كعلامة دون أن يرتبط بعنصر آخر هو أيضا، ببساطة، ليس حاضرا بحيث يصبح الاختلاف هدفا أكبر مما هو أصل في ذاته، مما يترتب عنه حضور العلاقة المرئية التي توفرها الكتابة التي تمد العلامات بقوة تكرارية ضمن الزمن، وكل هذا يمد الدال ببدائل لا نهائية من المدلولات مما يثبت أن الدلالة لا نهائية، أي أن المعنى يكون حاضرا وغير حاضر في الوقت نفسه. بمعنى أن هناك بناء وهدما متواصلين، بهدف الوصول إلى تخوم المعنى.

ومن أجل وعي أعمق بثنائية الحضور/ الغياب نتتبع مسار السهم المنطلق: فالسهم حاضر في أي نقطة في أي لحظة ولكنه، في الوقت نفسه، ليس حاضرا في تلك اللحظة في تلك النقطة بالذات. ففي أي لحظة نختارها من لحظات انطلاق السهم يكون متحركا باتجاه موقع ثان. وعلى الرغم من أن السهم في حالة حركة في كل لحظة من البداية إلى النهاية إلا أن حركته ليست حاضرة في أي لحظة حضور. وعليه تكون "حركة الدلالة ممكنة بشرط أن يرتبط كل «حاضر» أو ظاهر بشيء آخر غير نفسه ويحتفظ بعلامة عنصر ماض تميز«حضوره»، كما يهيئ نفسه «بتجويف» (أي الأثر) محدد يكون علامة علاقته بعنصر المستقبل"[36]. ومن جهة أخرى، لا ينبغي تصور اللحظة على أنها حضور مطلق، يأتي كنتيجة لحاضر سابق (الماضي) وامتدادا لحاضر متوقع

35) -jacques Derrida: **positions**, p37

36)- ميجان الرويلي، سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص117

(المستقبل)، بل ينبغي تصورها على أساس أنها كائن فقط (معطى مستقل) يتولد نتيجة الاختلاف؛ إذ يتشكل كل عنصر في اختلافه مع العناصر الأخرى داخل النسق فقط، وليس عن طريق ربطه بحضور ميتافيزيقي خارجي.

على أن مفهوم ثنائية الحضور/ الغياب لا يتوقف عند هذا الحد، بل يمتد إلى رفض مقولة هوسيرل الظاهراتية التي تفترض أن المعنى تمثيل ما هو موجود بالفعل في لحظة الكلام. فالمعنى ليس حضورا فقط؛ أو شيئا موجودا لذاته، لكنه جزئية من النظام من الآثار والمقابلات تتجاوز أي لحظة حاضرة. هذا يعني أن حضور المعنى لا ينبغي أن يكون منفصلا عن الوعي بالغياب؛ غياب المعنى الماضي الذي كان حاضرا و المعنى القادم الذي سيكون حاضرا؛ فالمعنى الحاضر في اللحظة الحالية يحدده، عن طريق الاختلافات والمقابلات، غياب المعاني الأخرى في زمن آخر. فكلمة شجرة تفترض حضورها في الزمن الحاضر، وتعتمد عليه، لكن في الحقيقة، تعتمد في حضورها، على تعدد المعاني الغائبة في أزمنة أخرى؛ فوجود الشجرة يفترض وجود "شجرة في الوقت س و الوقت ص والوقت ع(...) ووجودها سلسلة من لحظات الحضور"[37]. وهو الذي يسمح بتحقيق تعددية الأصوات، التي تتضمن التعدد دون أن تفقد شيئا؛ فالكل حاضر وغائب لأن أفق الغياب هو أفق خلقي للحضور وهذا لا يعني التزامن؛ حضور الحضور الذي ينتج عن غياب الحضور، إنما "حضور أحدهما أمام الوعي يؤدي إلى استعادة الآخر الغائب"[38].

4- الغراماتولوجيا-grammatologie

يوضح دريدا أن المركزية الصوتية؛ على اعتبار أنها مبدأ أساسي للميتافيزيقا الغربية، تحتكم إلى سيطرة الكلام أو الـ phoné الذي يتضمن حضور المعنى، ويصدر هذا الاعتقاد عن حكم فلسفي يُشبِّه الكتابة بالعقار- phormakon [39].فالكتابة إذ تقدم نقاط استدلال لذاكرتنا من جهة، فهي، من جهة أخرى، تضعف هذه الذاكرة بالمقدار الذي تمنعنا من استخدامها بشكل منتظم. فضلا عن أن الكتابة غريبة عن الحياة ومعادية لها؛ لأنها "سيئة في طبيعتها، غريبة عن الذاكرة، لا تنتج

37)- محمود إبراهيم خليل:**النقد الأدبي**، ص111

38)- عبد العزيز حمودة :**المرايا المحدبة**، ص383

39)- يتحدث دريدا عن الفارماكون بوصفه المتردد اللايقيني indécidable" إن الفارماكون pharmakon ليس دواء ولا سما ولا خيرا ولا شرا، وليس داخلا ولا خارجا، وليس كلاما ولا كتابة.." Voir ; jacques Derrida:**la dissémination**, p11

العلم إنما الرأي، ولا تنتج الحقيقة إنما الظاهرة"[40] وهي في ذلك تتبع المزاح المتقلب؛ لأنها تحتمل القراءة وإعادة القراءة في سياقات متعددة ومختلفة عكس الكلام الذي يتضمن حضور الحقيقة. وعليه أخضعت الكتابة لسلطة اللوغوس ورقابته المباشرة. وعليه يستعير دريدا، من أجل تفكيك هذا الفكر، مفهوم الاستعارة لتطوير كتابة بلاغية تضع صورا مثل: الأثر والانتشار في مكان المفاهيم الماورائية؛ ذلك بأن الاستعارة تولد آثارا قابلة للتكرار الذي ينتهي، بحسب إساءة القراءة، بالنص، أي نص، إلى الانتشار والتشتت[41]، ثم إنّ الاستعارة "لا تدع ما كونته هي ذاتها يهيمن عليها"[42] وفق المبدأ ذاته.

والغراماتولوجيا مصطلح يجمع بين مفردتين هما: الغراما ـ gramma ولوجي ـ logie، والغراما ـ gramma بوصفها اختلافا تفترض الإدراك على أساس تضاد الحضور ـ الغياب. وتشتق مفردة غراما من "الفعل اليوناني graphein بمعنى يكتب (أو يرسم)"[43] وتقرأ، من وجهة تفكيكية، على أنها "ليست دالا ولا مدلولا، وليست علامة ولا شيئا وليست حضورا ولا غيابا، وليست إيجابا ولا سلبا"[44]. فالغراماتولوجيا إذاً، هي الكتابة بوصفها أثر على فرض أن الأثر أو الغرام هو الكتابة الأصل، وارتباطها بمفردة لوجي تجعل المفردة تجمع الصوت بالحرف والتركيب بين هذه المعاني يفترض أن تفهم الغراماتولوجيا على أنها "علم الكتابة المنطوق يريد تأسيس نحو كوني للمنطق يهتم بالأطر التي تفرض حدودا على ما يقال"[45]. والغراماتولوجيا في الأخير، تركيب يتضمن ثلاثة عناصر هي بالتحديد: الكلمة gramme، وأوجه التشابه بين الكلمات traces، والاختلافات بينها difference وهي التي تؤسس مصطلح archi-écriture، أو الكتابة العليا التي تعني: قابلية الرؤيا للألعاب التعبيرية والدلالية، والشفهية أو غير الشفهية، والكلامية أو غير الكلامية، التي تؤسس انحرافات الرمز المتكرر. وهي تتمتع بالسلطة ولا تتمتع بها؛ بمعنى أنها

---

40) -**Ibid**, p117

41) −Voir ; sarah kofman: **l'écriture de derrida, galilée**, 1984, p65

42) - jacques Derrida: **marges -de la philosophie**, minuit, paris, 1972, p261

43)- محمد عناني: **المصطلحات الأدبية الحديثة**، ص137

44) -jacques Derrida: **positions**, p43

45)- ميجان الرويلي، سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص 247

تنحرف بين الحركة الإيجابية والسلبية؛ تضع نفسها في المابين. والسبب يكمن، في جوهرها، في قيمتها المثالية المتعالية، أي رفض الماهية والتحديد [46].

والغراماتولوجيا سؤال يلح على ضرورة علم كتابة يبحث عن كل الظروف الممكنة التي تجعل الغراماتولوجيا ممكنا، وفي الوقت نفسه، تعنى بحدود ومحدودية هذا العلم. ونظرا لارتباط الغراماتولوجيا بالكتابة، وهنا إشارة تفترض سؤالا آخر، يصدر من فضاء الكتابة، يفترض أن تكون الكتابة لا شيء تماما. بمعنى انمحائها؛ فالكتابة هي الاختلاف وآثار الآثار، وعلى هذا لن يستطيع أحد أن يقول ما هو، أو أن يحدد ماهيته، فالغراماتولوجيا إذاً علم لا وجود له، رغم أنه يقف مقابلا ضديا لسيميولوجيا سوسير، ويريد استيعاب الألسنية على اعتبار أن القوانين التي تكشفها الغراماتولوجيا تنسحب على الألسنية عامة. هذا النفي (لا) يعني عدم الكينونة التي تعني عدم وجود "حقيقة على الإطلاق"[47]، إنما يقصد الدزاين dasein؛ بمعنى الذات الموجودة التي تؤول ذاتها وتنتج معنى للفهم الذي تحوزه عن ذاتها. فالكينونة dasein تتولد من الكتابة بوصفها انتهاء، بمعنى الانغلاق الذي هو قرين الأصل. فالغراماتولوجيا تفترض، كما يتصورها دريد، تجاوز انغلاق النزعة المركزية العقل، كشرط أساسي، لتعيين حدوده ذاتيا، وبالتالي يمنح نفسه هوية تؤكد على قلب reverse كل نزعة وتفكيكها من جهة، ومن جهة أخرى فإن في انشطار مفردة pro-gramme على نفسها تأكيد على انحياز دريدا للكتابة بوصفها علم يبحث حدود ذاته بذاته. وعليه، فإن محاولة "إيجاد علم لها سيؤول لا محالة إلى ما آلت إليه محاولات اللغويين الغراماتولوجية في القرنين السابع عشر والثامن عشر"[48]، أي ارتباط العلم بكل الممارسات التي تتخذ من اللوغوس logos مركزا، وهو نقيض الذي ذهب إليه دريدا بتوظيفه لهذا المصطلح، أي تفكيك الحدود المعرفية المتأسسة في أشكال الانغلاق المختلفة.

وبما أنّ الغرام هو الكتابة الأصلية، فإنّ الغراماتولوجيا يؤسس للكتابة في جوهرها؛ بمعنى إعادة كتابة العلم ووضع حدوده عن طريق التجاوز الذي يعين الحدود على نحو مؤكد. وبما أنّ الكتابة ليست ترياقا ولا سما، فهي إذًا الـ "pharmakon الذي يتضمن خصائص السم والترياق

46) -voir; charles ramond: **derrida la déconstruction**, puf, paris, 1ere édition, 2005, p22

47)- عبد الرزاق الدؤاي: **موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر**: هيدغر، ليڤي ستراس- مشال فوكو، دار الطبعة، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1992م، ص177

48)- ميجان الرويلي، سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص249

معا"[49]. بمعنى أنّها تحدث في المابين؛ في الفاصل الكائن بين الصوت والكتابة، على اعتبار أنّ الكتابة ليست فعل إنتاج نص، ولا هي نتاج لهذا الفعل، إنما للأثر وحده الكلام والرسم، القول والخط، أي إنتاج نصية النص. وبما أنّ الكتابة هي تكملة خطيرة، بمعنى أنها تكمل بحيث أنها تزيد على ما قد كتب في مكان آخر من جهة، ومن جهة أخرى فإنها تكرر ما حكي وتشغل مكانه. فالكتابة إذاً، تتعين بوصفها كينونة، بالمعنى الاختلافي للكينونة، أي المتردد اللايقيني Indécidable الذي يعين الحدود على نحو مؤكد. وعليه؛ فالكتابة أخيرا، تتعين بوصفها الفعل الذي "يؤسس العملية الأولية التي تنتج اللغة"[50] وبالتالي نفهم حقيقة تساؤل دريدا الذي يصر على حقيقة الاعتراف بأولوية الكتابة على أسبقية الصوت، أي الكتابة بوصفها اختلافا أو أثرا.

5- الأثر الأصل Trace

من خلال هذا الوعي بمفهوم الكتابة يقترح دريدا مفهوما آخر بدل الإشارة عند سوسير أطلق عليه مسمى الأثر الأصل، أي "الإمكانية التكوينية لما يعرف عادة بالاختلاف"[51]. وقد عالجت النظرة التقليدية الميتافيزيقية هذا الاختلاف من منظور أحد الضدين على اعتبار أنّ المعرفة تقوم كنتيجة للعلاقة البنيوية التي تنجم عن التضاد، وأن هذه المعرفة تُغَلِّبُ أحد الضدين، وأصبح هذا الضد لا يتأسس إلا في علاقته مع النقيض المنبوذ. لذلك دعا دريدا إلى قراءة أخرى تركز على الأثر على أنه "مسؤول عن كل انفعال يصدر عن الجزئيات الدنيا للإشارة، مثلما أنه حاصل الناتج الذي تحدثه وظائف العلاقات"[52] عن طريق الاختلاف والتضاد الحاصل بينها. وعليه لا يمكن أن نميز مفردة أو مصطلحا من غير أن يشتمل على بنية ضدية تجعله قابلا للإدراك من جهة، "وتقتضي أن يتأسس دائما على إمكانية الاستنساخ أو مضاعفة الهوية وتكراريتها"[53] من جهة أخرى. والكتابة وحدها من يضمن هذا الاختلاف. من هنا، تصبح الكتابة وجها واحدا من تجليات الأثر، وفي الوقت نفسه، ليست هي الأثر نفسه؛ لأن الأثر الأصل هو الذي

---

49) -jacques Derrida: **positions**, p36

50)- عبد الله الغدامي: **الخطيئة والتكفير**، ص57
51)- ميجان الرويلي، سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص112
52)- عبد الله الغذّامي: **المرجع السابق**، ص54
53)- ميجان الرويلي، سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص113

يحدد عمومية هذا الاختلاف. وعلى نحو أكثر تحديدا يكون الأثر "هو الاسم الذي يحدد عمومية الإمكانية لكل اسم."[54]

والأثر الخالص غير موجود؛ إنه "ممحاة الذاتية، ممحاة حضور المرء ذاته."[55] وهدف التفكيكية يقتضي تتبع الأثر في الكتابة، وذلك بافتراض إستراتيجية تتموضع داخل أفق النص المغلق، ومن ثم العمل على تفكيكيه من الداخل، بتتبع حركة الأثر نفسها؛ بالاعتماد على تهديد أو وجل اختفائه المؤكد لا محالة. وبهذه الطريقة يمكن هدم العلاقة التراتبية التي نادت بها ميتافيزيقا الغرب. وعلى فرض أنّ الأثر يتأسس على إمكانية واحتمالية المحو؛ فهو يطبع نفسه بالإحالة على أثر آخر وبالتالي الانمحاء. فهو، كما تبين، لا يظهر بذاته إلا من خلال الاختلافات التي تفترض، من جهة أخرى، انمحائه السابق؛ فالأثر يختفي حال ظهوره.

و في المقابل نجد أنّ النص يكتب من أجل الأثر، ومنه يدخل النص والأثر في حركة تتابع مستمرة "تبدأ بالأثر متجهة إلى النص ثم تعود إلى الأثر وهكذا."[56] فالأثر، إذاً، يحدث بعد النص وأثناءه وقبله؛ لأنّ النص يفترض حدوث قراءة، والقراءة تفترض تتبع الأثر، والأثر يفترض الاستمرارية عن طريق الظهور والانمحاء. ويمكن شرح هذه العلاقة من خلال تجربة الوخز والدبوس: إن الشعور بالوخز يدفع إلى البحث عن مصدر الألم؛ الدبوس. وعليه فإن تجربة الألم هي الدافع وراء البحث عن حقيقة الوخز. من هنا يصبح الوخز أسبق من الدبوس والعكس غير صحيح. بمعنى أن: الدبوس لاحق للألم لأنه عملية تصور ذهني حدثت كرد فعل طبيعي يبحث عن سبب الألم، أي الوخز، بمعنى الدبوس[57].

وعلى هذا فالأثر يوجد بين حركتين مزدوجتين: حركة المرجعية سواء كانت مرجعية إلى الذات أو إلى الآخر؛ بمعنى حركة انمحائه بعد انتقاله إلى موقع آخر، وفي انتقاله إلى الموقع الجديد انمحاء الأول الذي يمحى، بدوره، بعد انتقال أثر آخر إليه. والحركة الثانية هي حركة انحراف الذات وتحويلها عبر الآخر؛ ففي انتقال الأثر إلى موقعه الجديد انمحاء لهوية الأثر الأول المستبدل لأنه يحل في غيره. وهكذا يفهم الأثر على أنه ثنية Pli وأنّ "كل ما في الثنية يدل أيضا على الانغلاق،

---

54)- **المرجع نفسه**، والصفحة

55) -jacques Derrida: **la dissémination**, p303

56)- عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير**، ص54

57)- ينظر، **المرجع نفسه**: ص55

البعثرة، التباعد، التسويف، [...]"[58]. وهي نفسها التي تحقق مرجعية الأثر بتطابقه مع ذاته، وفي الوقت نفسه، تمنع هذه الذات من أن تصبح أصلا؛ "لأنّ العلاقة بالآخر هي أقدم من الذاتية، بل إنّ هذه العلاقة هي أساس الذاتية."[59] فالأثر إذاً يفترض معنى غير قابل للتحديد.

وتأسيسا على ما سبق يمكن تصور الأثر على أنه بنية امتصاص الذات لعلامة الآخر. وأن هذا الامتصاص يمنح الذات هويتها من جهة ولكنه، في الأخرى، لا يتحقق إلا إذا كان الفاصل الذي يكونها يقوم بشقها في الوقت نفسه. وعليه فالأثر يتضمن معنى الفناء؛ لأنه ينطوي جوهريا على المحو الذي يقضي عليه في لحظة البروز والحضور. من هنا يشدد دريدا على التصريح بعدم وجود الأثر النقي؛ لأنّ الأثر النقي هو الاختلاف.

6- التكرارية Itérabilité:

في سياق هجومه ضد نظرية «أفعال الكلام»[60] التي تصر "على التأكيد بأنّ تكرار إشارة لا يضع موضع الاهتمام هويتها بل يميل إلى تقوية معناها وزيادة التماسك الدلالي لسياقها"[61]، يؤكد دريدا على أن قابلية تكرار إشارة واسترجاعها récurrence يؤدي إلى تفتت هويتها باستمرار؛ فهي بسبب تنافر سياقات الإيصال تتجه نحو السياق التجريبي، الإبلاغي، الذي نادت به نظرية أفعال الكلام الخاصة بسيرل وأوستن[62]، ثم بسبب التغيرات التي تتم في السياق الداخلي في النص- المشترك[63] فهي تتجه نحو المستوى الدلالي الذي تستهدفه نظرية العلامات والرموز لغريماس[64] وبالتالي يثبت دريدا أن اللغة تقبل التكرارية؛ قابلية التكرار والاسترجاع وهو أساسها الذي تقوم عليه. فالتكرارية إذاً: تكرار وحدة أو لحظة أو حالة سابقة أو إشارة، يغير الدلالة

---

58) -jacques Derrida: **la dissémination**, p 303

59)- ميجان الرويلي، سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص115

60)- أفعال الكلام هي ثمرة جهود فلاسفة اللغة خاصة: أوستن وجون سيرل، ومجمل النظرية يكمن في اعتقاد أصحابها بأن: في كل قول إنجاز لعمل دلالي ترتبط به شحنة القول التي يمكن وصفه بكونها فعلا إنجازيا مثل «الوعد»أو «التحذير». ينظر.ج.ب.براون، ج.يول: **تحليل الخطاب**، ترجمة وتعليق: محمد الزليطني، منير التركي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض- المملكة العربية السعودية، (د.ط)، 1418هـ 1997، ص277، 278، 279

61) -piérre zima: **Op.Cit**, p78

62) -voir; Dominique maingueneau: **Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, problèmes et perspectives**, classique hachette**,** paris, 2002, p129

63) -piérre zima: **Op.Cit**, p78

والنص المشترك: مصطلح يستخدمه اللغويون للتمييز بين السياق المقالي في النص عن السياق الإبلاغي بين النص، ينظر، **المرجع نفسه**، والصفحة.

64) -voir; D. Maingueneau: **Op.Cit**, p 146

باستمرار في حركة يعتمد السابق فيها على إمكانية التكرار، ولذلك فالتكرارية مثلها مثل الاختلاف هي أصل كل ما يقبل الوجود[65].

وعلى هذا فالتكرارية لا تلتزم بنظام التكرار المألوف، إنما هي "حتمية تلقائية تحدث كالجادة ترسمها أقدام المارة في الطريق تلقائيا"[66]، بمعنى أنها ليست تكرارا يمكن حدوثه فعلا؛ كإشارة إلى تكرار التكرارية: أي إلى التكرارية عموما، أو مبدأ التكرارية، أو إلى التكرارية الأصل التي تقترب من معاني الأثر الأصل وتتلاحم معه كقوى خفية للنص. وعليه فالتكرارية لا تقل أهمية عن الأثر والاختلاف إذ تعتمد على تكرارية أصل تماما مثل اعتماد الأثر على أثر أصل ومثل اعتماد الاختلاف على اختلاف أصل، وعموما فالتكرارية تؤدي خمس وظائف هي:

ـ التكرارية كأساس أو أصل التكرار و الإعادة:

تتوقف إمكانية حدوث التكرار على شرط وجود وحدة متشابهة/مختلفة تعمل على سد مكان وحدة أخرى أو ملء فراغ أو نقص تولد نتيجة غيابها عن الذي تكمله أو تسد فراغه، بمعنى أن الوحدة الإضافية تكرار للوحدة الغائبة ونائبة عنها وهي، في الوقت نفسه، وحدة مغايرة ومختلفة عن الذي تنوب عنه، تؤدي إلى تغيير كل الذي جاءت لتحل مكانه[67].

ـ التكرارية كأساس أو أصل المثالية والهوية:

يتم التعرف على الشيء نفسه (الهوية) وتحديده إذا احتفظ لنفسه ببقية تشبهه من الآخر الذي يرتبط معه في بنية ضدية. بمعنى قبول صفة التكرار والمعرفة للشيء نفسه، على الرغم من التغيير الذي يحدثه التكرار. والهوية التي تقبل بإمكانية الـ(لا)هوية تقبل التكرار. وهذا يعني أنّ التكرارية هي أساس الهوية والمثالية[68].

ـ التكرارية كأساس أو أصل التغيير:

---

65) −voir; jacques Derrida: **la voix et le phénomène**, PUF, France, 1967, p98

66)- عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير**، ص56

67)- ينظر، ميجان الرويلي، سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي** ، ص121، 122

68)- ينظر، ميجان الرويلي، سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص 122

إنّ التكرار يعني الانتقال مكانيا وزمانيا عن الشيء الذي يقوم بتكراره؛ فـ "كل نص أو جزء من نص لهُوَ دائم التعرض للتنقل إلى سياق آخر في زمن آخر"[69] ليس فقط في الزمن نفسه، بل في أزمنة أخرى كذلك. وعليه فإمكانية حدوث إزاحة تقتضي قيام التكرار بعملية تغيير، بإحداث شيء جديد يختلف عن الذي قام التكرار بتكراره.

ـ التكرارية كمضاعف واستنتاج:

إنّ التكرارية هي الوحدة الصغرى لهوية ما هو مكرر هو شيء قامت بصدعه احتمالية التكرار، بمعنى أنّ التكرارية تكرار لنفسها ومشابهة لذاتها، وفي الوقت نفسه، تكون وحدة مختلفة. فهي وحدة مضاعفة مكررة تكون ضمنها الوحدة المكررة في آن هي نفسها معزولة مسبقا عن نفسها، أي أنها مزدوجة في ذاتها منذ اللحظة الأولى[70].

ـ التكرارية كإمكانية محو الأثر:

إذا كان المحو هو سمة جوهرية من سمات الأثر، يكون الانمحاء نفسه علامة أساسية من علامات التكرارية[71].

7 - التكملة Supplément:

يركز دريدا، أثناء حواره لروسو، على مفهوم الكتابة عنده؛ إذ يعرفها على أنها إضافة وملحق على اللفظ يمثل حالة الوفرة الأولى، فمهمة الكتابة إذًا تقتصر على خدمة الصوت. وعلى عكس الكتابة فإنّ اللفظ هو "الحالة الطبيعية التي تستبق الكتابة زمانيا ومكانيا فتكون أصل الكتابة التي تصبح بدورها مجرد تصوير لهذا الأصل"[72]. وروسو إذ يتحدث عن التربية بوصفها تكمل الطبيعة يريد إلى القول بأن الطبيعة شيء مكتمل بذاته تضاف له التربية، وهو، في الوقت نفسه، شيء ناقص تستكمله التربية ليكون هو نفسه حقا، وهكذا تفهم الطبيعة، وفق منطق التكملة، على أنها الكلمة الأولى، الذي "يجعلها امتلاء كان موجودا منذ البداية ولكنه يكشف عن افتقار أو غياب كامن فيها، ويجعل التربية شيئا خارجيا مضافا له ولكونه شرطا أساسيا لذلك الذي

---

69)- عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير**، ص55
70)- ينظر، ميجان الرويلي، سعد البازعي: **المرجع السابق**، ص122
71)- ينظر، **المرجع نفسه**، والصفحة
72)- **المرجع نفسه**، ص123

تكمله"[73]، لذلك، ووفق منطق التكملة ذاته، عند روسو، فالكتابة إضافة خطرة على اعتبار أنّ الإضافة تؤثر في تبعيتها للشيء الذي تتبعه أو تضاف إليه؛ فالإضافة تقتضي تميز الأصل الأول بذاته عن كل ما يمكن إضافته إليه، بمعنى أنّ التكملة هي الوسيلة الوحيدة التي يتم عن طريقها تحديد الأصل من جهة، وتكون، في الوقت نفسه، السمة الأساسية في هوية الأصل من جهة أخرى. وعلى هذا فإنّ وجه الخطر الذي تمثله الكتابة على اللفظ لا يكمن في كونها تابعة له، بل لأن الكتابة تهديد مستقر داخل اللفظ.

وعلى هذا الأساس، فإن الكتابة لا تكمل الكلام أو تتبعه، الكتابة ملازمة فعل كلام بوصفها كتابة ـ عليا archi-écriture، وحتى إذا سلمنا بصحة الفرض الذي يقول بأحادية المعنى فإنه نفسه يتعرض لآثار تعدد المعاني الكتابية. من هنا يخلص دريدا إلى قلب العلاقة القائمة بين الكلام والكتابة ومنح الأسبقية لها، على اعتبار أن الكتابة هي لعبة الاختلافات، وعلى نحو أكثر تحديدا، الكتابة هي الاختلاف. ومنه فقد اعتبر دريدا الفكر الذي يدعو إليه روسو فكرا لا يختلف عن الفكر الغربي الميتافيزيقي "الذي يحدد الكتابة الأدبية انطلاقا من الكلام الموجود في الحكاية أو في النشيد؛ تصبح الحرفية الأدبية إضافة مكملة تثبت القصيدة أو تجمدها، على أنها استعارة"[74] عكس التكملة التي صرح بها دريدا، التي تؤكد على الطبيعة النصية غير المتناهية للفهم حيث تختلف المعاني وتتضاعف حينما يبدأ التأويل، ولكن هناك دائما حدود ينتهي عندها كل تفسير يتخذ، أثناءه، منطق التكملة شكل حقيقة. وعليه، فالتكملة تتضمن إدماج النصوص وإزاحتها، وقلب التقابلات الثنائية التقليدية، وكشف المتردد اللايقيني الذي يبرر مقولة:«الكتابة تكملة خطيرة»[75]

وبالرجوع إلى أصل المفردة، نجد أنّ الفعل Supplier، في اللغة الفرنسية، يشير إلى الإكمال والاستبدال[76]، إضافة إلى تصور التكملة على أنها ذلك الذي يكمل ويضيف. هذا يعني أنّ الكتابة لا تضيف وتكمل فقط بل تحل محل أيضا؛ لأنّ الكلام مكتوب دائما. فمنطق التكملة يتطلب حدوث علاقة بين شيء يتصف بالهامشية بالنسبة لآخر مكتمل حتى يحل ذلك الشيء محل الشيء

---

73)- ينظر، جون ستروك: **البنيوية وما بعدها**، ترجمة: جابر عصفور، المجلس الوطني الثقافي، الكويت، ط1، 1996م، ص222

74) -jacques Derrida: **de la grammatologie**, p383
75) -voir; **Ibid**, p223
76) -voir; jacques Derrida: **de la grammatologie**, p215

المكتمل أو نعتبره قادرا على تكملته أو إكماله. وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار كل شيء إنساني يتضمن التكملة: اللغة، العاطفة، المجتمع، الفن. وإذا أقررنا بأسبقية الطبيعة على الحضارة فإننا نؤكد، في الوقت نفسه، تراتبا سلطويا يتعالى فيه الحضور الخالص على حساب ما هو مكمل، وإذا دققنا أكثر في حقيقة الطبيعة على الحضارة وجدنا الطبيعة دائما مشوبة بالحضارة، إذ لا توجد طبيعة أصلية وعليه فالتكملة إذاً "ليست زيادة ولا نقصانا، وليست خارجا ولا تتمة لداخل ما، وليست عرضا ولا ماهية"[77]؛ والسبب يكمن في حقيقة أن التكملة مسكونة منذ البداية بالـ: différence، أي بتجزؤ الاكتمال، وتأجيل تمامه وهو الشرط نفسه، الاعتماد على أسبقية الاختلاف، الذي يسقط الأولوية وتعاليها.

8 ـ موت المؤلف: la mort de l'auteur

في معرض بحثها المستمر عن قراءة منتجة لنصية النص، أكدت التفكيكية على ضرورة تقويض سلم التراتبية الذي يعترف بهيمنة المؤلف الطاغية على كتب الأدب، التي تفترض "إرادة قول وحيد"[78] لمدة قرنين من الزمن. وألحت، في المقابل، على إثارة سؤال إشكالي يحاول البحث عن حقيقة تتلخص في سؤالنا: "ما هو المؤلف؟"[79]. وانتهت إلى البحث في حقيقة العلاقة ذاتها؛ العلاقة الجدلية القائمة بين ثنائية النص/المؤلف، بين: من يكتب من؟

تركز القراءة التفكيكية على لغة النص؛ إذ "لا يوجد شيء خارج النص"[80]، فهي تمنح الامتياز للقارئ على المؤلف، على اعتبار أن هذا الأخير يكتب بلغة ومنطق لا يمكن أن يهيمن على نظامهما وقوانينهما تمام الهيمنة. وبما أنّ المؤلف لا يمكنه استعمال هذه اللغة إلا بترك ذاته تنقاد لها بشكل من الأشكال، وعلى فرض أنّ الذات متناقضة ومتعددة، يمكن اعتبار المؤلف، كذلك، مثل النص، أي مفككا لا يتحقق وجوده داخل النص، إنما يتحقق داخل وعي القارئ. وبما أنّ المؤلف هو نفسه القارئ؛ فهو إذ يكتب إنما يقرأ كتابته الخاصة، وهو في اللحظة ذاتها: التالي (المعنى) والكاتب (التعبير) والقارئ (الإشارة). فهو إذاً يقترح نفسه كنتيجة نصوصية وليس «أصلا» فاعلا في

77) -jacques Derrida: **positions**, p43

78) -jacques Derrida: **autobiographie.** L'enseignement de neitzsche et la politique du nom propre, galilée, paris, 1984, p98

79)- عنوان مقال لميشال فوكو يبحث فيه عن ماهية المؤلف. ينظر، ميجان الرويلي، سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص421

80) −jacques Derrida: **de la grammatologie**, p158

النص. ذاكرة تختزن العديد من الأصوات والنصوص المتداخلة تجتمع وفق منطق أو علاقة معينة لا تحتكم إلى المؤلف أو صوته. ومن جهة أخرى فإنّ النص الذي يكتبه المؤلف يحوّل، بفعل نصية النص، التاريخ والتراث التقليدي إلى نصوصية متداخلة وتحدده بوصفه نصا. ثم إنّ هذا النص ليس بحاجة إلى تحديد ماهيته، إنه المتردد اللايقيني Indécidable الذي يظهر في النص بموجب نصيته وهو، في الوقت نفسه، من يفترض للنص هويته بوصفه نصا. من هنا فإنّ التفكيكية تؤكد على أهمية القراءة بدلا من أهمية القاريء، وبدلا من أهمية المؤلف تؤكد على أهمية النص والكتابة.

9 - القراءة: la lecture

إنّ مهمة التفكيكية هي تقديم ممارسة نظرية لقراءة النصوص، وفعاليتها الرئيسية في فعالية القراءة التي "تبحث عن اللبنة القلقة غير المستقرة وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد"[81]. فالقراءة التفكيكية، إذًا، تبحث عن "انسجام النص وما يشكل ترابطه وانسجامه الداخليين ولكنها سعي حثيث خلف تناقضات النص الداخلية ومعارضته"[82]. فالعنصر لا يوجد إلا بالعلاقة التي تربطه ببقية العناصر الأخرى، وهي علاقة تمايز واختلاف ومعارضة. وعليه تصبح اللغة بلا مركز ثابت يشد إليه عناصرها المكونة، ولا بداية لها وليس لها مستوى أصلي ابتدائي ولا مكان انطلاق وفي كل عملية هدم وإعادة بناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة. والقارئ الجديد، وحده، الذي يحدد أهمية هذه العناصر وينفتح عليها بشرط "معرفة الكون الذي يتحرك داخله القارئ"[83]. بمعنى التفاعل المركب بين القارئ وما يستند عليه النص لكي ينتج المعنى. وعليه فقد ذهبت التفكيكية إلى تصوير عملية القراءة كأنها "عملية توحد صوفي بين النص والقارئ تختفي فيها المسافة وهامش الخطأ"[84]، وهو ما يفسر إطلاق صفة القراءة على التفكيكية بدل النقد لما يحتمل النقد من وجهة نظر، تكون في كثير من الأحيان، استعلائية في حين تنحو القراءة منحى تأويليا يأتلف من معطيات نقدية.

---

81)- عبد العزيز حمودة: **المرايا المحدبة**، ص389

82)- حسن مصطفى سحلول: **نظريات القراءة والتأويل الأدبي**، ص96 - اتحاد الكتاب العرب، الموقع: **http//www.awu-dam.erg,**

83) -Umberto Eco : **les limites de l'interprétation**,Essais, paris, 2005, p86

84)- عبد العزيز حمودة: **المرايا المحدبة**، ص313

ونظرا لأهمية القارئ ودوره الفعال في تحديد القراءة فمن دونه لا يوجد نص أو لغة أو علامة أو مؤلف، وبالتالي إنتاج المعنى، انتهت التفكيكية إلى سك مقولة "كل قراءة إساءة قراءة"[85] وبما أن النص لن يسمح باستنطاقه بما ليس فيه، فإن القارئ سوف يلج النص بأفق توقعاته؛ الأفق الذاتي المفرد، فهو جزء من أفق جمعي؛ جماعة التفسير، التي تحدد صفة استنطاق النص ونوعية تأويله من خلال إقامة حوار دياليكتيكي بين النص والقارئ يعتمد على التفاعل المتبادل بين الأسئلة التي يثيرها القارئ والأجوبة التي يقدمها النص وبين الإجابات التي لا يقدمها النص والأسئلة التي يثيرها القاريء؛ المؤلف الجديد للنص. ليصبح في الأخير، معنى كل إساءة قراءة هو قراءة صحيحة إلى أن يحدث العكس، أي ظهور قراءة جديدة؛ تقدم تفسيرا آخر للنص، تحول القراءة الأولى إلى إساءة قراءة وسوف تنفتح، بدورها، على قراءة أخرى تحولها إلى إساءة قراءة.

وبناء عليه فإن القراءة التفكيكية ذات طبيعة مزدوجة؛ فهي في الوقت الذي تسعى فيه للكشف عن معنى جديد للنص تقوم بإخفاء معنى آخر ثم يتحول المعنى الجديد، مع الزمن، إلى معنى حرفي يحتاج إلى تأويل آخر. بمعنى أنّ النصوص كيانات تتطور وتحيا بالكشف عن مجازيتها الكامنة؛ ويعود السبب إلى طبيعة الأدب نفسها التي تقبل بتعدد المعنى وبالتالي فإنّ بلوغ تفسير واحد نهائي مرفوض عند التفكيكية التي ترى بأن كل نص يخفي داخله الكثير من الإشارات والدوال المعجمية والمصطلحية القابلة إلى المزيد من التفسير والتأويل والتقنين. فالمؤلف يكتب بلغة ومنطق، ولا يمكن لخطابه بطبيعته أن يفرض هيمنته المطلقة على نظامها وقوانينها "وعلى القراءة أن تستهدف دائما العلاقة بين ما لم يدركه المؤلف وبين ما يسيطر عليه وما لا يسيطر عليه من أنساق اللغة التي يستعملها."[86] هذا يعنى أنّ التفكيكية تشغل نفسها، في قراءة أولى، بوصف الطرق التي تصنع بواسطتها المقولات التي تقوم عليها أفكار النص، تضعها موضع التساؤل، وتستخدم في قراءة ثانية، معاكسة لها، نظام الأفكار التي يسعى النص في نطاقها إلى إنتاج مركبات فكرية كالاخـ(ت)ـلاف والتكملة، وهي المركبات ذاتها التي تضع نسق ذلك النظام موضع التساؤل. من هنا يثبت الاختلاف كفكرة جوهرية في القراءة التفكيكية التي تبقى مرتبطة بقوة النصوص واستجوابها.

ويفرق دي مان بين نوعين من القراءة:

---

85)- ينظر، **المرجع نفسه**، ص391

86) -voir ; jacques Derrida: **de la grammatologie**, p158

ـ القراءة المعيارية: وهي نوع من القراءة تريد الحكم على الأدب على أساس أخلاقي، كما أنها "تعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية"[87]، وهي لا تضيف شيئا جديدا للنص بحكم أنها لا تركز على النص، ولكنها تمر من خلاله ومن فوقه متجهة نحو المؤلف أو المجتمع.

ـ القراءة المنفتحة: وهي نوع من القراءة تقوم على التوفيق بين خبرة القارئ وبين نسيج النص الداخلي، مستعينة في ذلك بالتأويل الذي يقوم على تتبع المجازات اللغوية الرمزية، ذلك أنّ العلامة اللغوية تجمع بين المعنيين: الحرفي والمجازي مما يصعب من مهمة القارئ الذي يلجأ إلى التأويل حتى يسهل عليه تناول النص والبحث "عن مجاز المقروء وعن حقيقته الاستعارية أي عن عبوره واجتيازه لتضاريس المكتوب."[88]

والقراءة مفهوم خصب يمتد من «التفسير» إلى «التأويل»، ينفتح على النص في شكل حوار بما يمتلكه القارئ من معارف توثق اللحمة بينه وبين النص وفق استراتيجيات خلاقة للانزياحات ومكسرة لسلطة الذات، على اعتبار أن النص يتمتع بسلطة تكسبه مناعة تحول دون الانفتاح على كل تأويل من جهة، والقراءة لها شروطها المتعلقة بمعرفة قواعد النص من جهة أخرى. وفق هذه الجدلية تتعين القراءة التفكيكية بوصفها نشاط يقوم على تفكيك النصوص إلى علامات تريد إلى إنتاج الدلالة، وتريد هذه الدلالة إلى إنتاج المعنى يتحقق من خلال التأويل. وعليه فالقراءة التفكيكية تتعين، في الأخير، بوصفها نصية العمل الأدبي.

10- الانتشار Dissémination

يرد استخدام كلمة انتشار عندما مالارميه Mallarmé بمعنى: استثمار مبدأ المعارضة الطبيعية الذي يقوم بين الظل والضوء[89] بهدف بناء جملة Totalité متماسكة تضيء أجزاؤها المتداخلة بعضها البعض، وفي الوقت نفسه، تكون مشبعة بمعنى تنظمه النية الذاتية. فهي فكرة تأليف إذاً، تبحث عن التوازن المثالي الذي يتم بين عنصرين متعارضين للتوفيق بين مبادئ متعادية

87)- عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير**، ص75
88)- محمد شوقي الزين: **تأويلات وتفكيكات**، ص101
89) -voir; jhon pierre richard: **l'univers imaginaires de mallarmé**, seuil, paris, 1961, p423

مثل: النهر والليل، الموت والحياة، بجعل الأجزاء دالة بالنسبة للكل، والجملة بالنسبة للأجزاء[90]، وهذا باستعمال الاستعارة على اعتبار أنها تقوم على "مبدأ المزاوجة"[91]. من هنا يعارض دريدا انتشار مالارميه ويرى أنه يقف ضد "بعثرة المعنى"، إذ يهدف إلى "توحيد العالم بواسطة الكتاب"[92]. ويؤكد، في المقابل كل الالتباسات المفهومية، عند مالارميه، عن طريق تتبع حركة تعدد كلمات القصيدة عنده، الذي يكشف عن عدم وجود مدلول، أو محال إليه في الدرجة الأخيرة، ويكشف إلى أي حد تحول قراءة يقظة للنصوص إلى تشتت دلالي، إلى الانتشار. والانتشار مصطلح يحيل إلى إمكانية عدم وجود معنى ثابت أو مكتمل يؤدي، عن طريق اللعب الحر للمدلولات، إلى بعثرة المعنى وانتشاره. على هذا فالانتشار يتعلق بالسلالة والنسب؛ فهو يعني، من الوجهة اللغوية، الانتشار السلالي "أو كأن يبذر المرء بذورا أو يشتتها وينثرها"[93] بطريقة يصعب ضبطها والتحكم فيها "كما أنّ للفظة علاقة وطيدة بالتناسل والنسب"[94]. من هنا يتحدد معنى الانتشار، اصطلاحيا، على أنه تلك "البعثرة الدلالية التي تنتجها أعمال مختلفة ذات تعابير وتراكيب وتشبيهات لا يمكن السيطرة عليها"[95]

والانتشار هو نقيض الإغلاق الذي ترفضه التفكيكية، وهو لا يبتعد كثيرا في مصدره عن غياب المركز الإحالي للنص وعن لا نهائية الدلالة التي توحي باللعب الحر الذي يرفض كل القواعد التي تحده أو تعيقه. فهو حركة مستمرة تتسم بالزيادة المفرطة وتثير عدم الاستقرار والثبات. وهي سمات توسع الفرق بينه وبين الغموض؛ فتبرز الثاني على أنه يفترض إمكانية تعدد المعاني بشرط السيطرة عليها، عكس الانتشار الذي يدل" على غزارة لغوية أو نصية لا تخضع لسيطرة المفاهيم أو التحديد بواسطة هذه المفاهيم بمعنى أنه يدل على فائض المعنى وزيادته المفرطة كما أوضحه دريدا[96].

---

90) −voir; lucien goldman, **Le dieu caché**, gallilard, paris, 1955, p31

91) −voir; j.p.richard: **Op.Cit**, p424

92) −p. Zima: **Op.Cit**, p21

93)- ميجان الرويلي، سعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص 119

94)- المرجع نفسه، ص119

95)- جون ستروك: **البنيوية وما بعدها**، ص213

96) - voir; charles ramond: **drrida la déconstruction**, PUF: paris, 2005, p23

والانتشار، في الأخير، هو عنوان كتاب أصدره دريدا" يتألف من مقدمة طويلة وثلاث مقالات طول كل واحدة منها يتعدى مئة صفحة، يحاول دريدا من خلالها، ممارسة الانتشار لا أن يصف فقط عملية الانتشار السلالي.

11- أبعاد التفكيكية:

انتهت المناقشة في الأوساط الفلسفية والنقدية إلى تلخيص ثلاثة أبعاد تؤسس التفكيكية وهي:

1 ـ تعيين التقابلات المفهومية التي يتضمنها الخطاب الميتافيزيقي بمميزاتها التراتبية، التي تفاضل بين: الخير/الشر، الداخل/الخارج، الصدق/الكذب، الماهية/المظهر، ثم هدمها، عن طريق القلب، من ذلك القول: بأولوية الكتابة على أسبقية الصوت.

2 ـ تعويم أثر الكِتَبَةَ؛ كتابة المتردد اللايقيني Indécidable، أي التموضع في الخط الفاصل؛ الماـ بين: ليس/ولا – إما/أو، وبالتالي تجنب الوقوع في مأزق الميتافيزيقا الغربية محور انتقاده؛ الحد الثالث الذي يقدم الحل بالانحراف إلى أحد المتقابلين، وبالتالي تحديد المعنى وتحددها هي كذلك.

3 ـ تفجير المعنى عن طريق تفسير إجراء المشروع نفسه، فالاختلاف يتضمن إمكانية الانتقال، وتوليد الانتقال إلى تقابل آخر، وآخر، وزمن آخر، من دون أن يطبع نفسه بحدود هذا التقابل أو هذا الانتقال.