الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الادب العربي

مقدم ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب

الموسومة بـ

سؤال الهامش في القصيدة العربية المعاصرة

أنموذج من شعر صلاح عبد الصبور

إعداد الطالبتين :

- خليفي العالية
- بن عرابة أحلام

إشراف الاستاذ الدكتور :

مكيكة محمد جواد

أعضاء اللجنة المناقشة:

-أ.د بالول أحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	رئيساً
-أ.د مكيكة محمد جواد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	مشرفًا ومقرراً
-أ.د معزيز أبو بكر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية:1440-1441هـ - 2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحیم

شكر وعرفان

قال تعالى ﴿وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا﴾

النساء الآية 113

الحمد والشكر لله أولا صاحب النعمة الذي علمني وثبت خطاي لإنجاز هذا البحث المتواضع والذي آمل أن يعود بالنفع لكل من يطلع على صفحاته.

مع فائق الاحترام والتقدير أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف

مكيكة محمد جواد الذي تكرم بالإشراف على بحثي و متابعته

حيث كان متواضع الكريم خير معين فكانت إرشادات

وتوجيهات سديدة أوصلتنا بها بعد الله سبحانه و تعالى إلى بر الأمان لله جزيل

الشكر وكامل العرفان تحفظه الله وأدام الصحة والعافية.

كما أتقدم بفائق التقدير إلى أساتذ قسم اللغة والأدب العربي.

والشكر الموصول للجنة المناقشة.

إِلى أمى وأبى

إِلى أهلى وعشيرتى

إِلى أساتذتى

إِلى زملائى وزميلاتى

إِلى الشموع التى تحترق لتضىء الآخرينُ

أهدى هذا البحث المتواضع راجين من المولى عزوجل أن يجدُ القبول والنجاحُ

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي علم الانسان ما لم يعلم، وفضله على كثير ممن خلق بنعمة العقل واللسان والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا ونور دربنا محمد بن عبد الله خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

لاقت القصيدة المعاصرة إعجابا شديدا من طرف بعض الشعراء والنقاد، حيث أنه بدأ عدد قرائها في تزايد مستمر يوم بعد يوم، فالقصيدة المعاصرة هي أشبه بديكور حجرة صغيرة وزعت مقاعدها ولوحاتها وأوانيها بشكل ربما لا يوحي بالثراء الفاحش، إنما يوحي بالدفء والألفة.

أسهم الكثير من الباحثين والنقاد بمجهوداتهم العلمية في مفهومي المركز والهامش، فتعددت مجالاتهما، وطرق تحليلهما، فمنهم من يراهما يخصان علم الاقتصاد، ومنهم من يراهما يخصان علم السياسة، وآخرون يرون أنهما يخصان العلوم الانسانية.

أثار هذان المصطلحان جدل الباحثين والعلماء، خاصة في الدراسات الأدبية، فلم يقتصر مفهومهما على المراكز الفكرية "فرنسا"، :لندن"، "ألمانيا"، "الو، م، أ" حيث كل عمل تعترف به إحدى هذه المراكز هو أدب مركزي وما عداه هو هامشي يقتصر على المناطق المحلية، بل أصبح هذان المفهومان آلية من آليات الدراسات النقدية تخص الخطاب الأدبي عموما.

سؤال الهامش يعرف مسلكا جماليا جديدا يحتفي بالمجانية ويعلي من قيمة الحواف والضعاف فليس بالضرورة أن يكون كل ما هو جميل ما يقدمه المركز، وليس بالضرورة أن يكون كل فني ذا تأثير مستمد من المركز. بل الهامش يمثل رهان كل جمالي واعد ومنفتح ومغاير وهذا من أجل الوقوف على التوترات التي تمس بالنص.

كما اخترق سؤال الهامش لغة المعياري والقطعي ليسافر مرتحلا نحو المجهول ليلبسه لباس الإيجاب، فتتموضع ثقافة الأنا في الهامش وتحتل ثقافة الآخر مكانة المركز بإنسلاخ الأنا عن ثقافته وتبنيه ثقافة الآخر لتتم عملية الغزو الثقافي التي تمس القيم الروحية التي تعتمد عليها الذات ولعل من بين الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هي: "**سؤال الهامش في القصيدة المعاصرة**":

- الرغبة في الكشف عن الدراسات السابقة لهذا الأدب.
- محاولة رصد أهم الآراء النقدية حول مشروعية هذا الأدب وتجلياته.

وعليه اتجهنا إلى دراسة الموضوع وقد طرحنا جملة من التساؤلات تشكل جوهر الاشكالية وهي:

- ما مفهوم المركز والهامش وطبيعة العلاقة التي تربط بينهما؟ ما هي مغالطات المركز في النقد المعاصر؟
- وما الخلفيات المعرفية والفلسفية لسؤال الهامش؟
- أين تكمن تجليات المركز والهامش في القصيدة؟

للإجابة عن هذه التساؤلات حددنا هيكل البحث كالآتي:

مدخل، ثلاثة فصول وخاتمة.

تناولنا في المدخل مغالطات المركز في النقد المعاصر، ثم الفصل الأول تحت عنوان: **جدلية المركز والهامش وأهم قضاياه** وفيه تناولنا مفهوم المركز والهامش في المجال اللغوي والاصطلاحي والعلاقة بينهما وبعض القضايا التي تناولها كالتفكيك والهدم والبناء...

أما في الفصل الثاني الذي جاء بعنوان: **الخلفيات المعرفية والفلسفية لمفهوم الهامش** ذكرنا فيه الخلفيات المعرفية والفلسفية لأدب الهامش وكيفية انفتاح النص.

أما الفصل الثالث فاخترنا أنموذجا لصلاح عبد الصبور باعتباره يتحقق فيه شرط هذا الأنموذج، كما جاء هذا الجزء تبيان لتجربة الشاعر الشعرية في أدب الهامش.

أما الخاتمة فكانت عبارة عن أهم النتائج التي توصلنا إليها في البحث.

كما اعتمدنا في موضوع بحثنا على المنهج الوصفي.

أما أهم المصادر التي اعتمدناها تمثلت في كتاب الكتابة والاختلاف لجاك دريدا وديوان الناس في بلادي لصالح عبد الصبور.

والبحث هذا ككل البحوث لم يخل من صعوبات، منها قلة المصادر والمراجع، وكيفية التعامل مع المادة العلمية المتوفرة لدينا فهما وتحليلا وهذا ما أخفقنا فيه العديد من المرات.

ولا يسعنا في الأخير، إلا أن نتقدم بالشكر إلى الله سبحانه وتعالى الذي أنعم علينا بنعمة العلم والمعرفة، ونشكر الدكتور **مكيكة محمد جواد**، وكل من ساندنا ومد يد العون من قريب أو بعيد.

تيارت في:28.09.2020

الطالبتان: -**بن عرابة أحلام**

- **خليفي العالية**

المدخل

سلطات المركز في النقد المعاصر

مفهوم الثقافة:

كثير من المصطلحات والمفاهيم التي تتداولها الألسنة تغدو لشيوعها وكأنها جزء في زادها المعرفي، ولكن اذا ما اعتبرها الباحث استعصت الباحثون على الإمساك، وتأت بجانبها عن ان تخضع لحد جامع مانع، ولعل الثقافة واحدة من هذه المصطلحات والمفاهيم. فالثقافة تقع بين منظورين: خاص وعام، ولهذا فإن أية محاولة لتعريفها سوف يعتريها القصور النقص، أي ذلك ان الثقافة لا يمكن تعريفها بمعزل عن مجتمعاتها التي أنجبتها"[1].

- إن الثقافة لا تبنى وتتطور بمعزل عن المجتمع، فهي تراعيه من حيث المنظور العام والخاص.

"إن الخصوصية التي تميز الثقافة تصل بها إلى حد الانغلاق من حيث خصوصيتها الذاتية ومحليتها وزمنها التاريخي. ومهما حاولت الثقافة أن تتخلى عن خصوصيتها قصد الوصول إلى العالمية، فإنها تظل محدودة محليتها وبنظمها التي تفرزها، وتغلقها على ذاتها أو على سياقاتها الذاتية في زمنها التاريخي"[2] .

- إن الثقافة تتميز بخصوصية الانغلاق قصد الوصول إلى مرتبة العالمية.

"الثقافة في بعدها الاخر العام هي اسم لصيرورة عامة تخص تشكلات سبل الحياة ووسائطها. ومن هذا المنظور يعد مفهوم الثقافة دورا حاسما في تحديد وتعريف العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية وبهذا المعنى فإن الثقافة تحيط بعالم الفن، الخيال، والأفكار، كما تحيط أيضا بالتشكلات البشرية حيث يكون الكل أكبر من مجموع العناصر، مما يصعب تعريف الثقافة بجانبها الذاتي والعام ما لم يدخل المرء في ضرب من التخمين الافتراضي الذي هو نفسه افراز ثقافي"[3].

---

[1] بسام قطوس، دليل النظرة النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الطبعة 1، الكويت، السنة 1428ه-2004م، ص: 226.

[2] المرجع نفسه، ص: 226.

[3] المرجع نفسه، ص: 227.

- إن مفهوم الثقافة يحيط بمجموعة من الفنون، وهي التي تحدد العلوم الاخرى.

ثقافة المركز:

"أنتجت القرون الوسطى مرويات ثقافية تضمنت تصورات شبه ثابتة للأعراف والثقافات والعقائد، وكانت تلك التصورات تمثل معيارا يتدخل في رفع قيمة ما او خفضها لدى اي مجتمع أو ثقافة وليس خافيا أن الحكم المسبق على ظاهرة اجتماعية أو ثقافية أو دينية سيؤدي إلى نتيجة تضفي مكانة رفيعة عليها أو تكسبها مكانتها الحقيقية، والصور التخيلية المتشكلة في أذهان المجتمعات، بفعل الخلافات الدينية والصراعات السياسية، وتباين المنظومات القيمية، والأنساق الثقافية أدت خلال تلك الحقبة الطويلة إلى ترسيخ صور منقوصة لبعضها"[1].

- إن عملية انتاج المرويات تؤدي إلى إنتاج تصورات وعقائد، وهذا ما يؤدي إلى البلوغ إلى مكانة رفيعة.

"ان المركزية تقوم على فكرة الاختلاف السردي الخاص بالماضي مرغوب يشبع تطلعات آنية، يوافق رغبات قائمة، فهذه سنن المركزيات وبمواجهة الحاجة إلى توازن ما تصطنع ذاكرة توافق تلك التطلعات أو يتم تعويم صور من الماضي لغايات خاصة"[2].

- إن عملية التمركز تقوم على مبدأ الاختلاف من أجل التطلع إلى آفاق اخرى.

"إن النظر إلى المركزيات الكبرى في التاريخ الانساني من زاوية كونها نتاج مرويات ثقافية متنافسة يوسع المجال أمام الدراسات الخيالية التي استبعدت بتأثير من فكرة الحداثة الغربية، الحداثة التي لا تعدو ان تكون رواية من نوع خاص للتاريخ، أنتجها المخيال الغربي المتخفي، لكن غطاء العقلانية في ظل الظروف الخاصة، وهذه النظرة إلى المركزيات تسعى لاعتبار لإعادة الاعتبار إلى المرويات الثقافية التي تتوارى أحيانا وراء الستار السميك للمفاهيم والمناهج، فتأخذ شكل تحليلات

[1] عبد الله ابراهيم، المركزية الاسلامية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الاولى، بيروت، لبنان، سنة 2011، ص: 5.

[2] المرجع نفسه، ص: 8.

موضوعية، وتنجر غالبا عن ذلك فتكون مرويات سردية فيما هي تخفي دائما درجات من التمثيل السردي الذي يتدخل في صوغ العلاقات الانسانية والمفاهيم الفكرية والتصورات الخاصة بالأنا والآخر"[1].

- إن عملية التمركز في التاريخ الانساني نتاج لمرويات ثقافية، وهذا من أجل توسيع فكرة الحداثة الغربية.

"فالتمركز هو نوع من التعلق بتصور مزدوج عن الذات والآخر، تصور يقوم على التمايز والتراتب والتعالي يشكل عبر الزمن بناء على ترادف متواصل ومتماثل لمرويات تلوج فيها بوضوح صورة انتقيت بدقة لمواجهة ضغوط كبيرة"[2].

- تقوم عمية التمركز على مبدأ التصور والتعالي إلى مرويات من أجل الولوج إلى افاق أخرى.

التّمركز حول العقل Logocentry:

أما التّمركز حول العقل فأساسه اللغة تمثل بنية من الاحالات اللانهائية التي يشير فيها كل نص الى النصوص الاخرى وكل علامة الى العلامات الاخرى، ومن هنا وجه النقد لسوسير على أساس أنه وقع اتجاه مركزية الكلمة، واسس الحضور في الكلمة بوصفها نقطة إحالة أصلية، واذا كان الفاعل الواقعي عند سوسير هو المتكلم، فإنه عند دريدا الكاتب يقول: "إن نظرية النص التي أعمل عليها مع الاخرين هي أيضا إذا شئت مادية، لا أقصد بالمادية حضور المادة وإنما النمو أمام وكل محاولة لاحتوائه، والاحتواء هو مثالي دائما"[3].

---

[1] عبد الله ابراهيم، المركزية الاسلامية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الاولى، بيروت، لبنان، سنة 2011، ص: 10.

[2] المرجع نفسه، ص: 9.

[3] – بسام قطوس، دليل النظرة النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الطبعة 1، الكويت، السنة 1428ه-2004م، ص: 153-154.

إن التمركز أساسه اللغة، وأن اللغة هي مجموعة من الاحالات، وان كل علامة تشير إلى مجموعة من العلامات.

"وعلى ذلك فان نقد مقولة "التمركز حول العقل" يؤكد نفي الوجود بوصفه حصور كما كان شائعا في الميتافيزيقا الغربية، والسعي الى تلك المركزية المعينة وجوديا بوصفها حضورا لا متناهيا، وبتحطيم المركز يتحول كل شيء الى خطاب وتذوب الدلالة المركزية او الاصلية المفترضة وينفتح الخطاب على أفق المستقبل دونما ضوابط مسبقة، وتتحول قوته بفعل "الاختلاف" الى غياب للدلالة المتعالية، والى تنصيب للدلالة المحتملة"[1].

- ان عملية التمركز حول العقل، تعتمد على تعيين الوجود، والقيام بعملية تحطيم المركز تتحول إلى خطاب.

"ولعل هذا الفهم الذي يواجه دريدا وبخاصة سعيه إلى تحرير النص والتعدد اللانهائي للمعنى، بحيث يغدو النص حلقة من سلسلة متواصلة من الدلالات غير مقترنة بمرجع، وهو ما اصطلح عليه باسم (الدلالة المتعالية)، يدل على ان النص التفكيكي لا أصل له ولا نهاية. ومن هنا فقد نادى بالفراءة المحايثة أو الباطنية للنص، ليس من خلال الانحباس داخل النص الأدبي فحسب، وانما من خلال الانتقال بين داخل النص وخارجه، انتقالات موضوعية، ينتقل السؤال فيها من "طبقة" معرفية الى أخرى ، ومن معلم الى معلم، من يتصدع بالكل، وهذه العملية هي ما دعوته ب :التفكيك""[2].

- إن الرأي الذي أبرزه دريدا، النص هو عبارة عن مجموعة من السلسلة المتواصلة، يعتمد على عملية التفكيك.

مركزية اللوغوس (logocentrisme):

[1]- بسام قطوس، دليل النظرة النقدية المعاصرة، ص: 154.

[2] – المرجع نفسه،ص: 154.

استقرأ جاك دريدا الفكر الفلسفي الغربي، من عهد افلاطون الى عصرنا هذا، فلاحظ أنه يتسم بمركزية اللوغوس التي أطلقها على "ميتافيزيقا" عرقية مركزية (ethnocentrique')، في معنى أصلي وغير نسبوي (relativiste)، أنها موصولة بتاريخ الغرب بمعنى ان الفكر الغربي فكر متحيز، عنصري ينصب نفسه بؤرة مركزية للعالم ويسعى الى تفسير العالم بإخضاعه الى رؤية معينة ودلالة موحدة منبعثة من أناه"[1].

- إن الفكر الغربي عند دريدا يعتمد على اللوغوس ويخضع لقواعد وضوابط معينة.

"لقد تكرر هذا المصطلح كثيرا في كتابات دريدا[2] بهذا المفهوم مقترنا بمصطلحين مماثلين يشاطرانه دلالات التعصب والعنصرية والانانية، هما: مصطلح "égocentrisme" (الذي يمكننا نقله الى "الأنثوية المركزية)، ومصطلح "ethnocentrique " (بمعنى "مركزية العرق) أو (العرقية المركزية)، وكلاهما يدل على مركزية العقل الاوروبي واحتقاره للشعوب غير الاوروبية، ويكرس ميتافيزيقا الحضور الغربي"[3].

إن وجهة نظر دريدا، لمصطلح اللوغوس يعتمد على عنصرين هما الانثوية المركزية ومركزية العرق.

وكما نرى أن "اختلاف ترجمات (اللوغوستريزم) بين مركزية الكلمة او الكلام أو العقل، أو المنطق أو اللغة...، انما يعود إلى اختلاف دلالات الكلمة الاغريقية (logos) التي تتصدر المصطلح الدريدي، حيث تدل في قاموس (لاروس الصغير) على العقل (raison) والخطاب (discours) بما هما رابطان للعلاقات بين الناس فيمات بينهم، أو بين الناس والكون..."[4] .

- إن اختلاف الترجمات يختلف باختلاف دلالات الكلمة.

---

[1] يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح، منشورات الاختلاف، الطبعة الاولى، 1430ه-2009م، د س، ص: 357.

[2] المرجع نفسه، ص: 357.

[3] -المرجع نفسه، ص: 357.

[4] -المرجع نفسه، ص: 358.

"وإذا كان دريدا يرى أن هذه المركزية قد كرست للغة حضورا ميتافيزيقيا في فكر الثقافة الغربية أي أن نطق اللغة أصبح محدودا بحضور المرء (الحقيقي أو المفترض) الذي ينطق وهكذا تفترض تلقائيا، حيث تقرأ نصا من أي نوع أو نسمعه وجود كاتب أو ناطق كذلك النص (...)، وهكذا تكون مركزية اللغة، أو الحضور الميتافيزيقي، القاعدة الحافزة وراء مركزية الصوت"[1].

[1] – يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح، منشورات الاختلاف، ص: 359.

الفصل الاول

تجليات والمركز والهامش و أهم قضاياه

المبحث الأول : المركز و الهامش و اشكالية المصطلح .

مفهوم الهامش:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور .

"... هَمَشَ: الهَمْشَةُ : الكلام والحركة وإمرأة هَمَشْ تكثر الكلام وتُجَلِّبْ. والهَمْشُ :السريع العمل بأصابعه .وهَمَشَ الجراد : تحرّك ليثور . والهَمْشُ : العضّ"[1]

*الهامش هو حاشية الكلام، ويقصد به الكلام الغير مجدي نفعا حيث لم يلق إهتماما من طرف النقاد والأدباء، و لم يعينوه أي اهمية وشبهوه بالمرأة الثرثارة.

"(هَمَّشَ) الرّجل ــ هَمشاً : أكثر الكلام في غير صواب و-الشيء-

- هَمشاً : جمعه .
- (همّشَ) الكتاب : علق على هامشه ما يُعّن له (مو).
- (هَامشهُ) في كذا : عاجلهُ فيه.
- (إهتَمَشَ) القوم : كثروا بكتمان فاقبلوا وادبروا واختلطوا ــ والدابة : دبت دبيباً .
- (تَهَامشَ) القومُ : إختلط بعضهم ببعض وتحركوا .
- (تَهَمّشَ) الشيء : تأكّل وتحكّ.
- (الهَامِشُ): حاشية الكتاب. وفلان يعيش على الهامش لم يدخل في زحمة الناس.

(محدثة).

- (الهَمْش) : السريع العمل بأصابعه.
- (الهمْشةُ) : الكلام والحركة والإختلاط.

وصوت حركة الجراد حين يختلط ويزدحم .

[1]- ابن منظور : لسان العرب، الجزء الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1413 ه - 1993 م، ص: 696.

- (الهَمش) من النّساء: الكثيرة الجلبة.
- (الهميشة) : الجراد اذا طبخ في المرجل"[1].

مفهوم الهامش اصطلاحا :

برز مصطلح الهامش، وبرزت له مجموعة من التعريفات في مختلف المجالات منها السياسية الاجتماعية الأدبية والثقافية .

ولقد عرفه فاستون باير "فالهامشية بين المنحرف والمتشرد من الناحية القانونية وبين المجنون والمدن من الناحية الصحية، وبين الأمي والمهاجر من الناحية الثقافية، وبين الفقير جدا والعاطل من الناحية الاجتماعية والاقتصادية "[2].

من خلال تعريف فاستون باير لمصطلح الهامش لقد اعطى له تعريف شامل مانع الا أنه أهمل الجانب السياسي.

أما الأدب الهامشي فهو "كل أدب ينتج خارج المؤسسة سواء كانت سياسية او اجتماعية او أكاديمية "[3]، إن الادب الهامشي هو كل أدب خارج المتن ويطلق عليه كذلك بالأدب الدوني والذي يتجاوز المألوف.

وكذلك أشار جابر عصفور الى هذا المصطلح حيث قال انه "ليست لسلطة الدولة، ولكنها سلطة الكتابة الكلاسيكية والرومانسية التقليدية ، فكل كتابة تخرج النسق المألوف تعتبر كتابة هامشية "[1]. فالهامش مرتبط بالأدب ولا علاقة له بالسلطة ، وان الكتابة لا تخرج عن المألوف .

---

[1]- دكتور ابراهيم امين عطية الصوالحي، معجم الوسيط ،ج 2 ، دار المعارف، مصر، ط2 ، 1393ه-1973 م، ص: 994.

[2]- بركات محمد ارزقي، الثقافة الهامشية وأثرها على الانحراف، دراسة ميدانية تقنية اجتماعية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، الحلقة الثالثة في علم النفس الاكلينيكي، إشراف الاستاذين: د. نور الدين طوالبي، د. مصطفى حداب، جامعة الجزائرية، سنة الدراسة: 1988-1989، ص: 27.

[3]- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، د. ط. دار المعرفة الجامعية، ص: 52.

وهناك من الأدباء والدارسين من يرى ان ادب الهامش على انه "الأدب المغضوب عليه من طرف المؤسسة ،اما لانهم يحاربونها علنا او يقدمون بدائل للحياة "[2].

إن ادب الهامش مستبعد كل البعد عن الدولة ويفضلون العيش بكل حرية واستقلالية بعيدا عن السلطة.

مفهوم ادب الهامش عند جاك دريدا :

لقد اختلف النقاد والفلاسفة حول مفهوم الهامش حيث قال جاك دريدا " كل ملحق، إذا من شأنه أن يقلب النظام هو إليه وأن يحل محله أحيانا: وكم من ترجمة تتجاوز النص الاصلي ؟ وكم من حاشية هذه الزيادة المحذوف بها في أسفل المتن تكشف لنا، كزلات اللسان ووظيفتها في تحليل النفسي عن المتناقضات والمغالطات التي تجهد المؤلف في اخفائها في المتن "[3].

ومن هنا نستطيع القول ان دويدا يرى ان الهامش كل ما تجاوز النص الاصلي أو بمعنى آخر هو كل ما هو معزول عن المتن .

ويعرفه كذلك " الهامش وهو يتداخل مع ، ويحيل الى كل من marque (سمة او علامة) وmarche (المسيرة): الهامش " علامة " فهو يساهم في " مسيرة " الفن: يدفعه أبعد من نفسه وأبعد مما تتوقعه غالبا "[4] . من خلال هذا التعريف نقول أن الهامش هو علاقة تداخل بين العلامة

---

[1]- حسن البحراوي، أدب شكري من الهامشية الى المركزية، مجلة علامات مكناس، المغرب، العدد 18، السنة: 2002، ص: 9. Alamatrevue@yahoo.fr. 2012/02/15.

[2]- كمال الريحاني، الفلسفة في عبث الليل لإبراهيم الكوني ،

http//www.diwanalarb.com/Spi-php ?article93.2012/03/17.

[3]- جاك دريدا ، الكتابة والاختلاف، دار توبقال للنشر والتوزيع في البلاد العربية وأوروبا، ط2، البلاد العربية وأوروبا، ص: 28.

[4]- المرجع نفسه، ص 28.

والمسيرة مثله مثل الانسان وظله بمعنى حينما حل المرء الا والهامش والمركز يتبعه كالظل، وهو الحافز الذي يدفع بالنفس الى اختراق المألوف .

مفهوم المركز: لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور مادة:

"**رَكَــزَ: الرَّكْــزُ**: غرزك شيئًا منتصبًا كالرمح ونحوه. ترتكزه ركْزًا في مركزه. وقد **رَكَزَه** يركُزه ويركِزه ركزًا وركّزه: غرزه في الأرض. وأنشد ثعلب "[1].

من خلال هذا فإن المركز هو جوهر الشيء أو لبه.

"وأشطان الرمـــــاح مركَّــزات وحــوْم النعم والخَــلَــق الخُلــُول.

والمَراكِزُ: منابت الأَسنان. **ومَرْكَزُ** الجُنْدِ: الموضع الذي أُمروا أَن يلزموه وأُمروا أَن لا يَبرَحُوه. **ومَرْكَزُ** الرجل: موضعُه. يقال: أَخَلَّ فلانٌ **بمَرْكَزِه**. **وارْتَكَزْتُ** على القوس إِذا وضعت سِيَتَها بالأَرض ثم اعتمدت عليها. **ومَرْكَزُ** الدائرة: وَسَطُها. **والمُرْتَكِزُ** الساقِ من يلبس النبات: الذي طار عنه الورق.

والمُرْتَكِزُ من يابس الحشيش: أَن ترى ساقاً وقد تطاير عنها ورقها وأَغصانها. **ورَكَزَ** الخَرُّ السَّفا يَرْكُزه رَكْزاً: أَثبته في الأَرض.

قال الأَخطل:

فلما تَلَوَّى في جَحافِلِه السَّفا وأَوْجَعَه مَرْكُوزُه وذَوابِلُهْ[2]

•يتجلى مما سبق أن المركز هو الشيء الثابت والنقطة التي منها ينتشر محيط الدائرة. فكل هذه المعاني لم يتم التمحص فيها جيدا لوجدناها تتعلق بمعنى واحد ألا وهو **المكان** أو **الموضع**، أو

[1] -ابن منظور، لسان العرب، الجزء السادس، دار صادر، بيروت، الطبعة الاولى، د س، ص: 213.

[2] -المرجع نفسه، ص: 214.

بصيغة أخرى عندما نقول مركز الدائرة فهو وسط الدائرة ولفظة وسط أيضا تندرج تحت معنى المكان أي **تدل عليه**.

مفهوم المركز اصطلاحا:

"هو عملية أيكولوجية تتجمع بمقتضاها الخدمات في منطقة محددة، وهي عادة ما تكون مركزا لوسائل الاتصال والمواصلات"[1].

•المركز يختص بدراسة علم البيئة، وتارة ما يكون مركزا لوسائل الاتصال والمواصلات.

"هو تعبير يستخدمه علماء الاجتماع بمفهوم اجتماعي وجغرافي، للدلالة على العلاقة القائمة بين قلب القوة والثقافة لمجتمع ما ومناطقه المحيطية"[2].

•وبالتالي فالمركز مصطلح استخدم لكثرة في علم الاجتماع، من اجل تعزيز ثقافة مجتمع بآخر.

"واستخدم **راؤول بريبيش** "**Raoul prebish**" مصطلح المركز لأول مرة في طرحه لقضية الاقتصاد العالمي الحر الذي قسمه إلى قسمين بارزين: الدول الصناعية البالغة التقدم في مقابل دول المحيط وهي الدول النامية، وقد اعتمدت دول المركز بهذا التقسيم الذي فرضه التقدم الصناعي في اقرن التاسع عشر"[3].

•يعد مصطلح المركز حسب نظرية راؤول بريبيش أنه ينقسم إلى قسمين بارزين في طرحه لقضية الاقتصاد، فهناك دول منتجة "**المركز**" متقدمة وأخرى مستهلكة "**نامية**".

---

[1] – محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، د. ط. دار المعرفة الجامعية، ص: 52.

[2] –ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر: عادل مختار الهواري، سعد عبد العزيز فصلوح، 1999م، دار المعرفة الجامعية، ص: 99.

[3] – المرجع نفسه، ص: 99.

المركز الثقافي:

"هو المكان الذي تسود فيه سمات ثقافية أو مركب ثقافي خاص في صورته الأكثر انتشارا أو تمثيلا"[1].

من خلال ما توصلنا إليه من الناحية الثقافية، يعتبر المركز نقطة انتشار السمات الثقافية وتبادل الأفكار والآراء بين الشعوب والمجتمعات، فبذلك هو المكان المكشف ثقافيا كالمسرح، السنيما، النحت، والرسم.

المركز الأدبي:

هناك مجموعة من التعاريف، فمنهم من يرى أنه: "الأدب البلاطي، وأدب ينشغل بحياة الترف التي يحياها الخاصة من الساسة ورجال الدين أحيانا"[2].

لقد تعددت التعاريف الخاصة بمفهوم المركز الأدبي فمنها من يرى أنه يختص بحياة الترف التي يعيشها العامة والخاصة من الناس.

"فهو يحظى بالرعاية السامية من قبلها، فتقام له المهرجانات والأماسي ويدرج في المناهج التربوية، وإجمالا هو الأدب الرسمي المتداول"[3].

المركز الأدبي هو الأدب الرسمي المتداول، وهو ما يدرج حاليا في المناهج التربوية، فهذا التعريف مبسط نوعا ما بغنى عن التعاريف الأخرى المختلفة لأن نظرة الأدباء والنقاد والشعراء تختلف حسب نظرة كل واحد منهم لآخر.

---

[1] –محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، د. ط. دار المعرفة الجامعية، ص: 56.

[2] –لعلى سعادة، الهامش نغمة للغناء.... وأخرى للبكاء، مقال منشور في ندوات المخبر الموقع: www.bbreception.net فيفري 2011.

[3] –ليلى جغام، وصف التجربة الشعرية للشاعر رضا ديواني "ممثل أدباء الهامش بالجزائر، مقال منشور في ندوات المخبر قسم الاداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الموقع: www.bbreception.net ، فيفري 2011.

طبيعة العلاقة بين المركز والهامش:

تبدو العلاقة الرابطة بين المركز والهامش علاقة تكامل وترابط يستحيل أو من الصعب التفريق بينهما كما أنه صراع منذ الأزل، وأنه ليس وليد الحاضر فإنّ "الهامش لا يستطيع الاستقلال عن المركز ولا في مقدور المركز الاستغناء عن الهامش فكلاهما يكمل الآخر، إلّا أنّ ينعيه الهامش للمركز هي البارزة أكثر والهامش لا يستفيد عادة من النظم والقوانين ... فثقافتنا تعاني من غطرسة المركز وتفصيله لنفسه ورموزه وتوابعه على حساب الهامش الأوسع"[1]

فمن هنا تتضح لنا أنّ الهامش يكون دائما نابع للمركز الذي يعد السلطة ويمثل القوة وهو الضوء بينما الهامش الظِّل.

...."فإدارة الهيمنة موضوعها الرغبة في التفوّق وضرورة أن يكون هناك غالب ومغلوب أو متفوّق ومتخلّف، فكلّ حضارة راقية تنشأ علاقة تراتبية أو هرمية تستبعد من خلالها ما عاداها من الثقافات المهمشة، لتنفرد بالتفوق والقوة في تجلياتها السياسية والعلمية والاقتصادية والعسكرية، فمن طبع المتفوق أن يحافظ على تفوقه وتقدمه الفكري والمادي، ومن طبعه أن يتمركز لتقوم حوله الهوامش الثقافية على سبيل الأذعان والاعتراف بالشكوة والعظمة"[2]

إذا من هذا المنطلق تكون أمام استنتاج ثاني في هذه الجدلية التي تحيلنا بأنه المهيمّن والمتفوّق هو النموذج والمركز والهامش في حالة تبعية للمركز الذي قد اتخذ موقع الصدارة.

"يتشكل مفهوم المركز والهامش بحسب النماذج التي وضعت له في ميدان آخر، وهي نماذج قابلة للتخريج على قاعدة العلاقة بين الطرفين أحدهما "مركز" والثاني "هامش"[3] يبدو جليا من خلال

---

[1]-ينظر: علي حسين عبيد، منهج تركيز المركز وتهميش الهامش.

[2]-محمد شوقي الزين، الذات والآخر، تأملات معاصرة العقل والسياسة والواقع، منشورات الاختلاف، 2012/1، الجزائر، ص09.

[3]-جمال مجناح، حدل المفاهيم في موضوعة الهامش والمهمشين، قراءة تحليلية لمصطلح الهامش والمصطلحات المجاورة ص 05.

القول على طبيعة العلاقة بين هاتين الثنائيتان أنهما في حالة صراع لإثبات الذات بالتفوق على الآخر "المركز والهامش ثنائية ضدية تكرس الأول وتهمش وتلغي الآخر، فإذا بحثنا فإننا نجد أنّ هذه الثنائية نجمع بين شيئين تكونت بينهما علاقة ضدية تنافرية شبيهة بالصراع بين الذات والآخر"[1]

يبقى الصراع بينهما كامنا حيث تنفتح العلاقة بينهما على احتمالين إما الاستقرار الذي يفرضه المركز من حوله على الهوامش التي تدور في فلكه أو تفكيك ذلك المركز من خلال انقلاب الهوامش عليه كردة فعل، لذلك يمكن قياس العلاقة الجدلية بين المركز والهامش في كافة الظواهر حيث يعتبر ذلك أنّ العلاقة تكون نسبية لقدرة المركز على التأثير في الهامش حيث انقسما شقين بصفتهما مصطلحان متضادان مختلفان الأول وما نسميه بعلاقة تعايش وتكامل أي كل طرف في حاجة إلى الآخر.

-1/علاقة تعايش وتكامل:

-يحتل المركز الواجهة والصدارة في حين يبقى الهامش تابعًا له حيث يستلزم ذكر كل منها حضور الآخر لتكون هناك علاقة تكامل في الموضوع فقد اجتاح المركز والهامش ميادين عديدة منها الأدب حيث يمكن أن نستخلص التالي:

1/المتن والحاشية:

لقد جاء في استنتاج الباحثين اللغويين عن تعريف الحاشية بقولهم "هي جانب التوب وأهل الرجل وناحيته وظله، حاشى منهم فلانًا= استثناه منهم"[2]

تعتبر المصطلحات والثنئيات التي ذكرت في التعريف تدل على التهميش والتبعية في حين يمثل المّن والمركز والأصل .

---

[1]-خليل سليمة ومشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، العدد2، جامعة بسكرة الجزائر، ديسمبر 2011، ص113.

[2]-الامام مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز بادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، الجزء 4، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص44- 9.

-نقول من خلال ذلك أنّ المّن هو المركز والحاشية الهامش (الإحالات والشروح) ولا يمكن فهم المّن بدون الرجوع إلى الهامش مما يؤكد علاقة التعايش والتكامل.

2-علاقة صراع وتنافس:

العلاقة بين المركز والهامش علاقة تنافس لإثبات الحضور على الساحة فالمركز يسعى للسيطرة والتفوق حيث يعتبر النموذج الأمثل المكتمل الذي يحضى بالرعاية السامية وفرض الهيمنة والتفوق أما الهامش أو ظاهرة التهميش منطلقة من فكرة التخلي والنبذ إلا أنّ في الآونة الأخيرة فرض هذا الأخير نفسه وضمن حيزًا في كل الدراسات وشغل مكانة في الدراسات الأدبية و لم يعد ذلك المصطلح المغضوب عليه.

المبحث الثاني : قضايا المركز والهامش .

التفكيك عند جوناثان كلر:

"قد نرى أن التفكيك –من حيث كونه استراتيجية ضمن حدود الفلسفة واستراتيجية للبحث في الفلسفة– ممارسة تجهد من أجل القيام بمناقشة دقيقة جدا داخل الفلسفة، كما نجهد في الآن نفسه من أجل إزاحة المقولات الفلسفية أو المحاولات الفلسفية ذات الهيمنة"[1].

من ثمة يصف **دريدا استراتيجية تفكيك شاملة.**

•إن التفكيك لا بد أن يكون استراتيجية خاصة تبحث في محتوى الفلسفة أو بصيغة أخرى يقوم بمناقشة وتحليل دقيق لصرف المقولات أو المحاولات المسيطرة داخل الفلسفة.

ومن ثم "يصف **دريدا استراتيجية تفكيك شاملة** على النحو الاتي: "في التعارض الفلسفي التقليدي لسنا أمام تعايش آمن للطرفين المتقابلين بل نحن أمام ترتيبية قامعة، إذ يهيمن أحد الطرفين على الآخر (**قيميا ومنطقيا**،.. الخ)، فيحتل بذلك موقع السيد، ويقتضي تفكيك التعارض –أولا وعند لحظة معينة– قلبا لهذه التراتيبية"[2].

•إن استراتيجية التفكيك الشاملة التي وصفها جاك دريدا بأن التعارض الفلسفي لا بد أن يكون هناك طرف مسيطر على الآخر فيكون بمثابة السيد لذا لا يكونان هذان الأخيران في حالة سلم وتعايش.

"ويقدم كذلك دريدا صياغة أخرى لهذه الاستراتيجية الشامة على النحو الآتي "إن التفكيك الفلسفة يعني إذن الاشتغال عبر الجنيالوجية التي قد شيدت مفاهيم الفلسفة اشتغالا يقيم عند هذه المفاهيم إقامة يداخلها الشك، ويعني في الوقت نفسه –من منظور خارجي ليس بالإمكان

---

[1]–حسام نايل، البنيوية والتفكيك، الطباعة: مؤسسة مصطفى قانصو للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة العربية 1، تاريخ الصدور" كانون الثاني/يناير 2007م، ص: 147.

[2]– المرجع نفسه، ص: 147.

منحه اسما أو وصفا بعده- ما قد حجبه هذا التاريخ أو أبعده، ذلك التاريخ الذي أنشأ نفسه من أوله إلى آخره تاريخا لهذا الكبت، ومن هنا يمكن الرهان"[1].

•مما أضافه جاك دريدا حول الاستراتيجية الشاملة على أن تفكيك الفلسفة يدرس مفاهيم الفلسفة لكن هاته المفاهيم فيها نوع من الشك والغموض، فالتاريخ بحد ذاته هو ما أنتج هذا الغموض والكبت.

"إن تفكيك نيشه لمبدأ السببية يثير إشكالات عديدة، وقد اخترناه شاهدا موجز على الاجراءات العامة التي نواجهها في نصوص جاك دريدا، وهي نصوص /كتابات تشتبك مع سلسلة طويلة من النصوص، حينما يأتي في المقام الأول الفلاسفة الكبار بالإضافة إلى آخرين أفلاطون في (التشتيت) أو روسو في (علم أنساق الكتابة) وكانط في (اقتصاد المحاكاة، الحقيقة في الرسم=، وهيقل في (هوامش الفلسفة، نواقيس) وهوسرل في (أصل الهندسة، الصوت والظاهرة، هوامش الفلسفة) وهيدغر في (هوامش الفلسفة)"[2].

•إن تفكيك نيشه أثار مجموعة من الاشكالات، فكان بمثابة ادليل حول ما نواجهه في نصوص جاك دريدا حيث تتعارض مع مجموعة من النصوص الفلسفية على سبيل المثال الفلاسفة الكبار، وأفلاطون في "التشتيت" وروسو في "علم انساق الكتابة.... إلى غير ذلك من الفلاسفة الآخرين.

الكتابة عند جوناثان كلر:

[1]- حسام نايل، البنيوية والتفكيك ، ص: 148.

[2]-المرجع نفسه، ص: 150.

"إن الفلاسفة يكتبون غير أنهم لا يعتقدون أن الفلسفة لا ينبغي أن تكون كتابة والفلسفة التي يكتبونها تعتبر الكتابة وسائل لتعبير هو في أحسن الأحوال لا علاقة له بالفكر الذي يعبر عنه، وفي أسوء الأحوال يعد عائق أمام هذا الفكر"[1].

•إن الكتابة هي وسيلة للتعبير ليس لديها أي صلة بالفكر فنجد الفلاسفة يكتبون لكن الفلسفة ليست بكتابة فحسب، فالكتابة أمام الفكر تكزن عائقا.

"يتابع رورتي موضحا أنه فيما يتعلق بالفلسفة "تصبح الكتابة اضطرارا تعيسا أن ما تبغيه الفلسفة فعليا الإرادة والبرهنة والإشارة والإظهار والوصول بالمحاور إلى النظرة المحذقة في حضرة العالم.... ذلك أن تمامية العلم تقتضي أن تكون الكلمات التي يصوغ بها الباحث نتائجه قليلة وشفافة كلما أمكن..."[2].

•يوضح رورتي مسألة الفلسفة حيث يقول أن الكتابة خاصية اضطرارية لأن الفلسفة تؤكد بالبرهان والإرادة والوصول إلى تفسير العالم لكن العلم تكون النتائج المرجو المتوصل إليها نوعا ما محددة عكس الفلسفة النتائج فيها مطلقة.

"وأيا كان ما تثيره الكتابة من ازعاجات يعانيها نقاد الأدب، فإن الوضع شديد الخطورة بالنسبة إلى الفلاسفة بوجه خاص، ذلك أنهم يفتشون عن حل للمشكلات المتعلقة بشروط الحقيقة وإمكان المعرفة والعلاقة بين اللغة والعالم، ومن ثم تصبح علاقة لغتهم بالحقيقة وبالعالم جزءا من المشكلة، ومن ثم يخلق اعتبار الفلسفة كتابة صعوبات كبيرة.

[1]-لمرجع نفسه،حص: 151.

[2]-حسام نايل، البنيوية والتفكيك، ص: 151.

الفلسفة هي تعريف لعلاقة الكتابة بالعقل، وإذن يتحتم عليها ألا تكون هي نفسها كتابة نظرا لأنها تبغي تعريف العلاقة من منظور العقل وليس من منظور الكتابة، وبما أن الفلسفة تحدد حقيقة علاقة الكتابة بالحقيقة، يتوجب عليها أن تنحاز للحقيقة وليس للكتابة"[1].

•إن الكتابة قدمت تعقيدات سواء لنقاد الأدب أو الفلاسفة لكن الصعوبة تعود لفلاسفة لأنهم لا يكتبون فقط بل يبحثون عن حل لجميع المشكلات المرتبطة بالحقيقة والمعرفة، فالفلسفة هي تعريف لعلاقة الكتابة بالعقل فهي تعرف العلاقة من ناحية العقل وليس من ناحية الكتابة.

"ومن هذا المنظور تعتبر الكتابة سطحية وميتافيزيقية وغير متعالية، إن ما تثيره الكتابة تهديد يتمثل في أن عملياتها الناشطة التي ينبغي أن تكون مجرد وسائل للتعبير، هذه العمليات قد تؤثر أو تلوث المعنى الذي من المفترض أن تمثله، ومن الممكن توضيح حدود هذه الفكرة على النحو الآتي: توجد أفكار، والأفكار هي مملكة الفلسفة على سبيل المثال –وتوجد أنساق وسيطة يتم عبرها نقل وتبادل هذه الأفكار والكلام نسق وسيط تتلاشى دواله حال نطقها ومن ثمة لا تتخذ الدوال شكلا ملموسا، ويقدره المتكلم إزالة أية التباسات قد تطرأ ليضمن أن أفكاره قد تم نقلها، أما في الكتابة فلا تتلاشى الهيئات الوسيطة إذ تبقى الدوال لأن الكتابة تقدم اللغة في سلسلة من الإشارات المادية التي تمارس عملها في غياب المتكلم"[2].

• إن الكتابة هنا سطحية، فإن كانت مجرد وسيلة للتعبير فهي تؤثر في المعنى فعلى سبيل المثال الأفكار هي مملكة الفلسفة وعند نقل هذه الأفكار لا يكون نقلها بطريقة ملموسة بل بنسق يتلاشى عند نطقه، فالكتابة توظف اللغة في سلسلة من الاشارات المادية تحضر عند غياب المتكلم.

ميتافيزيقيا الحضور والغياب:

لقد اسست الفلسفة " **ميتافيزيقيا الحضور**"، وهي الميتافيزيقيا الوحيدة التي نعرفها.

---

[1]- المرجع نفسه، سام نايل، البنيوية والتفكيك، ص: 152.

[2]-حسام نايل، البنيوية والتفكيك، ص: 153.

يكتب دريدا: "من الممكن تبيان أن كل الأسماء تعود إلى أسس أو إلى المبادئ أو تعود إلى مركز يشير دائما إلى استمرارية الحضور"[1].

•الفلسفة هي من أسست ميتافيزيقا الحضور، فجاك دريدا يقول أن الأسماء ترجع إلى أسس أو مبادئ أو مركز أي موضع يدل على استمرارية الحضور.

"يكتب دريدا أن الاختلاف المرجئ:

بنية وحركة لا يمكن تصورها على أساس يعارض الحضور /الغياب الاختلاف المرجئ لعبة نسقية تنطوي عليها الاختلافات وآثار الاختلافات لعبة مباعدة (epacement) ترتبط من خلالها العناصر بعضها ببعض، وهذه المباعدة إنتاج ناشط وكامن في آن معا (فالحرف في مفرده difference يؤشر على هذه الحيرة بين النشاطية والكمون، الذين لم يهيمن عليهما بعد و لم ينتظمهما عضويا بعد هذا التعارض بين النشاطية والكمون) مباعدة هي إنتاج للفواصل التي بدونهما لن تكون الحدود "التامة" دالة، أي لن تؤدي دورا"[2].

•إن جاك دريدا في تقديمه لهذا الإختلاف المرجئ لا يمكن أن يكون تعارضا للحضور والغياب بل هو لعبة نسقية تعود عليها الاختلافات وآثار الاختلافات.

"وهذه الاشكالات يتم استكشافها بشكل أعمق في قراءة دريدا لسوسير التي في كتابه المعنون بـــ **في علم أنساق الكتابة**، حيث بين دريدا الكيفية التي بها ينطوي كتاب سوسير **دروس في علم اللغة العام** –وهو الكتاب الذي استلهمته البنيوية والسيموطيقا على حد سواء– على نقد قوي

[1]–المرجع نفسه، ص: 154.

[2]–حسام نايل، البنيوية والتفكيك، الطباعة: مؤسسة مصطفى قانصو للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة العربية 1، تاريخ الصدور" كانون الثاني/يناير 2007م ، ص: 160.

لميتافيزيقا الحضور من جهة كما ينطوي من جهة أخرى على دعم واضح لنزعة مركزية اللوغوس وتورط فيها لم يكن له أن يتفاداه"[1].

•لهذا قراءة جاك دريدا لسوسير في كتابه المعنون بعلم أنساق الكتابة يتم استكشاف اشكالية الحضور والغياب بشكل أعمق، فكتاب لسوسير دروس في علم اللغة العام كان ناقدا لميتافيزيقا الحضور من ناحية أما من ناحية أخرى كان مدعما لنزعة المنطق.

" ومن ثم يرينا دريدا الكيفية التي بها يفكك خطاب لسوسير نفسه بنفسه، غير أن دريدا يرى أيضا أن حركة التفكيك الذاتي هذه –**بعيدا عن اعتلال كتاب الدروس**- حركة جوهرية تمنح الكتاب قوته كما أنها وثيقة الصلة بموضوعه، وتلك نقطة ينبغي ألا تفوتنا في قراءة دريدا: إن قيمة أي نص وقوته تعتمد على إمساكه ابارع بالطريقة التي يفكك بها الأسس الفلسفية التي تسري عبره"[2].

•فجاك دريدا يبين حركة التفكيك الذاتي كخطاب لسوسير الذي فكك نفسه بنفسه، فهذه الحركة تعزز وثيقة الصلة بالموضوع حيث يقول جاك دريدا: "إن قوة أي نص تكمن في طريقة تفكيكه للأسس الفلسفية".

التفكيك:

إن التفكيك **déconstruction** بالمعنى الدقيق مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي أدبية، إنه نظرية بعد البنيوية **post-structurlist** ولا تدل "**بعد post**" هنا على أن التفكيك يحل محل البنيوية باعتباره نظرية أحدث زمنيا، ولكنها تدل بالأحرى على أنه يعتمد البنيوية كنظام تحليلي سابق"[3].

---

[1]-المرجع نفسه ، ص: 160.

[2]- حسام نايل، البنيوية والتفكيك، المرجع نفسه، ص: 160.

[3]- جولييت ميتشل، البنيوية والتفكيك في النص الشعري، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، حقوق الطبع محفوظة، 1432ه-2011م، ص: 75.

•إن التفكيك يختص بالنصوص الفلسفية أكثر من النصوص الأدبية، وهو يعد نظرية بعد البنيوية، لكن هو لا يحل محلها باعتباره نظرية حديثة، بل هو يعتمد على البنيوية على أساس أنها نظام تحليلي كان قبلها.

"تطور التفكيك في فرنسا أساسا، وارتبط عموما بأعمال جاك دريدا Jacques Derida ويمكن القول أنه أبدعه كمنهج لقراءة النصوص"، ومهما يكن فإن دريدا ذاته يعترف بفضل أعمال بعض الفلاسفة السابقين عليه مثل كانط Kant، ونيشه Netzcheـــ وهوسرل Husserl، فهايدجر Heideger (وتخضع كتاباتهم لفحص دقيق) أكثر مما يعترف بفضل أعمال منظري الأدب ونقاده السابقين عليه"[1].

•التفكيك ارتبط بأعمال جاك دريدا فكان بمثابة منهج لقراءة النصوص، مما جعل جاك دريدا يذكر فضل بعض الفلاسفة الذين سبقوه ككانط، نيشه، هوسرل.... إلى غير ذلك من الفلاسفة الآخرين.

"**ما التفكيك؟** يعرفه كوللر Culler سلبا: "إن التفكيك ليس نظرية تحدد المعنى لتخبرك كيف تعثر عليه (culler on Deconstruction)"[2]

•يقدم كوللر شرح دقيق للتفكيك على أنه نظرية لا تحدد المعنى ولا تخبرك كيفية الحصول عليه.

"وترى باربار جونسون Barbar Johnson أنه : "التمزيق الدقيق لقوى الدلالة المصارعة في النص"[3].

•التفكيك هو التمزيق الدقيق لقوى الدلالة المتضاربة في النص، هذا التعريف قدمته باربار جونسون.

---

[1]- جولييت ميتشل، البنيوية والتفكيك في النص الشعري ، المرجع نفسه، ص: 75.

[2]-المرجع نفسه، ص: 75.

[3]- المرجع نفسه، ص: 76.

"بينما يقول بول دي مان Paul de Man عن تطبيق هذه النظرية : "على التفكيك دائما لتحقيق هدفه أن يظهر التمفصلات والأجزاء المختبئة في الوحدات الجوهرية mondie totalities المفترضة: (Allegories of Reading 249)"[1].

•إن بول دى مان عند تطبيق نظرية التفكيك يظهر الأجزاء والوحدات الغير واضحة لتحقيق هدفه.

"وبالنسبة للقراء الذين تربوا على نظريات أدب هدفها التعرف على معنى واضح ومحدد في النص تكون لغة التعريفات في هذه النظرية وتغييراتها عن أهدافها أو مغزاها أو استراتيجياتها صعبة ومربكة" ولم يقل الارباك بالطبع، في السنوات الأخيرة بنمو "مدارس" مختلفة لممارسة التفكيك، تطور كل منها غالبا علم مصطلحات خاصا بها"[2].

فالنقاد كان تطبيقهم لبعض النظريات الهدف منها التعرف على المعنى الواضح والمحدد في النص، فتكون تعريفاتهم في تطبيق هذه النظرية صعبة نوعا ما، ففي الآونة الأخيرة ظهرت مدارس لممارسة التفكيك

[1]-المرجع نفسه،ج ص: 76.

[2]- جولييت ميتشل، البنيوية والتفكيك في النص الشعري ، المرجع نفسه، ص: 76.

الفصل الثاني

الخلفيات المعرفية والفلسفية

المبحث الاول:

الخلفيات الفلسفية لمفهوم الهامش.

إن انتقاء صفة المنهجية في النقد التفكيكي الحديث من منظور العديد من الفلاسفة والباحثين، وهذه الخاصة ميزها **جاك دريدا** في أطروحات عديدة، ومقابل ذلك يتجه البعض إلى اعتبارها طريقة قرائية مثلى لتحليل النصوص الفلسفية .

- يعتقد الناقد الاسترالي "**دفيد شيندر**" أن التفكيك "**مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي أدبية: إنه نظرية ما بعد البنيوية poststructuralisme**. ولا تدل " **بعد post**" هنا على أن التفكيك يحل محل البنيوية باعتباره نظرية أحدثت زمنيا، ولكنها تدل بالأحرى على أنه يعتمد على البنيوية كنظام تحليلي سابق "[1]، وعليه، فهي طريقة " تهدف إلى إنتاج تفسيرات لنصوص خاصة (..) أقل مما تهدف إلى فحص الطريقة التي يقرأ بها القراء هذه النصوص "[2].
- التفكيك هو نظرية فلسفية أكثر مما هي أدبية يعتمد على المنهج التحليلي .

"إن الجديد الذي أضافته التفكيكية المعاصرة، هو تحرير النص من قيود القراءة الأحادية المغلقة، فقد كان الهدف الأساسي لدريدا، هو تأسيس ممارسة فلسفية موضوعية أكثر منها ممارسة نقدية تعتمد علي الإنطباع والذوق. هي رؤية جديدة تتجاوز النصوص التي تدعي ارتباطها بمدلول نهائي وأخير. فالتفكيكية في حقيقتها هي اعتباطية العلامة اللغوية من منظور فردينا ند دي سويسر ،كما أنها الشك الفلسفي كما حدده "**نيتشه**" و"**هيدجر**" إلى جانب القراءة الفاحصة وأشكال التورية من منظور مدرسة النقد الجديد. وتتمثل أيضا أولوية اللغة على الدلالة وفق رؤية مدرسة يال[3].

---

[1]- يوسف وغلسيبي، مناهج النقد الأدبي ،دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الثانية، السنة: 2009 م، ص: 174.

[2]- المرجع نفسه، ص: 174.

[3]- المرجع نفسه، ص: 175.

• جاك دريدا يعتمد على الممارسة الفلسفية في العملية التفكيكية ، والاعتماد على العملية الذوقية وفي هذه الحالة تكون العلامة اللغوية على نمط من التشويش الدائم بين الحقيقة المرجعية والحقيقة المجازية.

• إن نشاط الفكر التفكيكي هو استحالة الوصول إلى الحقيقة أو صعوبة معرفتها، لأن تحقيق المعرفة في عالم متغير يصعب تحديدها، وهذا يفترض وجودا فلسفياً وهي بمثابة مراكز ثابتة تتضمن أسماء متعددة **مثل مركز الوجود الكينونة، الوعي** ...وذلك وفق منهج **الشك** وهذا ما يقوله **"ارث بيرمان Art Berman"** في دراسة حول النقد والتفكيك "وقد احتفظ فوكو، ولاكان، وألتوسير، بأساس إمبريقي، تقوم أعمالهم بعد ذلك وبصورة متعمدة بتخزينه، إذ يقدم كل واحد منهم حقائق علمية محددة حول الموضوع (**التاريخي الأركيولوجي عند فوكو، وعلم النفس عند لاكان، واكتساب العقيدة عند ألثوسير**)، في الوقت الذي يقدم فيه نموذجا للغة، وللذات لا يتفق مع الاعتماد في إمكانية تحقيق معرفة موضوعية. إن نسق الأمبريقية كما قلت يشبه التحرك الفلسفي من هوبزولوك إلى بركلي وهيوم، من الأمبريقية الكلاسيكية إلى الشك".

• لقد تعددت أعمال الفلاسفة ودراستهم التفكيكية والكل يحدد حقائق علمية .

وفي الوقت نفسه كانت رؤية جاك دريدا للغة والأدب فلسفية في أعماقها والحقيقة أن هذا التداخل الحاصل بين الفلسفة التفكيكية، واللغة والأدب يصل إلى حد التطابق الفعلي بين خصوصيات الرؤية التفكيكية، ورؤية هيدجر الفلسفية حول المعرفة واللغة والأدب. "وقد وصلت درجة التداخل بين المجالين ومباشرة التأثير، إلى استخدام "دريدا " في الطبعة الفرنسية الأولى لكتابه la grammatologie لكلمة "التدمير" المحورية. في فلسفة هيدجر بدلا من كلمة "التفكيك" التي تحول إليها دريدا فيما بعد"[1].

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، الطبعة الأولى، افريل 1998، ص: 301-302.

• إن الحقيقة التي توصل إليها دريدا أدت إلى التداخل بين المجالين وذلك عن طريق عملية التأثير والتأثر.

"وإذا تأملنا فلسفة هيدجر جيدا، وقارنا صداها وصدى باقي الفلاسفة الوجود بين الآخرين، فإنه حتما سوف ينكشف لنا مدى قوة وغرارة فلسفة هذا الأخير في باقي أوساط الفلاسفة، فهو الذي أقام بنيان الوجودية مذهبا شامخا يضارع أكبر المذاهب الفلسفية، التي عرفت على مدى التاريخ، وهو الذي وضع مذهبا كاملا في الوجودية بوجه عام، فبحث في موضوع الفلسفة الأولى و لم يقصر " ككير كيجارد"و "ياسبرس " على تحليل المواقف الوجودية، فهو من أجل هذا يؤكد على تفرقة ضرورية بينه وبينهما، تقوم على التفرقة بين الوجودين والموجودية فتنكر أن تحليل الوجود العيني يمكن أن يؤدي إلى نظرية الوجود "[1].

فالوجودية عند هيدجر لا تعني على وجه الخصوص الموجود المفرد بل تعني الموجود بصفة عامة .

• لقد تبقي هيدجر منهجا ظاهرتيا ،ولقد ادت فلسفة الى رؤية الوجودية حيث يقول :" هذا المنهج الذي كان له الأثر الواضح في تقصي أبعاد الوجود الإنساني، وهو من صميم واقعيته. ومن خلال حياته اليومية، فهو الذي أعاد للفلسفة انفتاحها الواسع على حياة الانسان المتحقق في الواقع الفعلي"[2].

• في وجهة نظر هيدجر إن المنهج يعتمد مبدأ الوجود الانساني.

" يعلن الوجود حضوره في اللغة التي تخفيه في علاماتها بمعني أن ثنائية الحضور والغياب للنص الشعري، تتحدد في آن واحد وهذا ما يؤكده "ارث بيرمن" بقوله: "فلما كان الوجود بالنسبة

[1]- إبراهيم احمد، اشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2006، ص:64-65.

[2]- المرجع نفسه، ص:69.

لهيدجر يمكن معرفته فقط في اللغة فإنه يصبح حاضرا في الكلمات ومتخفيا وسطعا في نفس الوقت، في حركة كشف وتخف متزامن "[1].

إن عملية الحضور والغياب يحدثان بصفة آنية، فاللغة ومعرفة الوجود هي المبدأ الأساسي في ذلك.

• والحضور والغياب يحدثان بصفة تزامنية والتي تنتجهما اللغة بنظر هيدجر والسبب المباشر "في مطالبة الفيلسوف بنسف التقاليد، وحرق المكتبات، والعودة إلى نقطة الإنشاء الأولى، إلى التيمات الأولى للأشياء التي ترتبط بمفهوم الحضور والغياب في فلسفة الهيرمينوطيقية إذ أن التقاليد في جمودها تحول دون تحقيق تزامن طرفي الثنائية، فالحضور حضور الوجود الأصيل في اللغة لا يتحقق لأنه يختفي، بل يغيب في الواقع خلف جدران الجمود المتتالية المتمثلة في التقاليد المتوارثة جيلا عن جيل "[2].

إن عملية الحضور والغياب تتم بفضل اللغة، وإن الحضور لا يتحقق إلا بواسطة الغياب ولا يستطيع النص التعبير إلا عن الغياب فقط.

وفي هذا الصدد يقول هيدجر:" إذا كان لتاريخ الكينونة أن يصبح شفافا، فإنه يجب علينا تليين تلك التقاليد الجامدة، ووضع نهاية لعمليات الإخفاء التي تسببت فيها نحن نفهم ذلك بمعنى أننا إذا كنا سنعتبر مسألة الكينونة مدخلا لنا، فإن علينا أن ندمر المحتوى التقليدي للمعرفة القديمة، إلى أن نصل إلى تلك التجارب الأولى التي حققنا فيها أدواتنا الأولى لتحديد طبيعة الوجود"[3].

• من خلال وجهة نظر هيدجر أن الكينونة في حالة ثبات وهي المحتوى التقليدي للمعرفة.

---

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، الطبعة الأولى، افريل 1998، ص: 303.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 303.

[3]- المرجع نفسه ، ص: 304.

من منظور هيدجر الكينونة في حالة ثبات وهذا ما يحيل إلى وجود أرضية ثابتة، ويكشف المركز الثابت عن نفسه من خلال وجود اللغة ووظيفة الناقد وهذا حسب وجهة نظر هيدجر من أجل الوصول إلى الكينونة حيث يقول: "فهي جهود يجب أن ينسف من ناحية، وهي وجود لا يمكن تحاشيه أو الفكاك منه من ناحية ثانية، ففي ظل ثنائية ثبات الكينونة وزمانية الوجود، واستحالة الفصل بين الكينونة والزمن (التاريخ)، فإن الانسان لا يستطيع في نهاية المطاف أن يهرب من التقاليد، خاصة إذا تذكرنا أنه لا يوجد شيء خارج التقاليد، لا يوجد "خارج أصلا".

إن ثنائية الكينونة وزمانية الوجود من المستحيل الفصل بينهما.

المبحث الثاني: الخلفيات المعرفية لمفهوم الهامش.

تنطلق منهجية الكتابة النقدية في الفكر التفكيكي الحديث من جملة مسكات تناقض المنطلق ولفتح المجال لنقد لا يستقر على أسس معينة، لأن المبدأ الأساسي هو البحث في النص وتفكيكه بعد ذلك، وتعتمد النظرية التفكيكية بشكل عام في تحديد أسس الكتابة على التفرقة بين الكلام والكتابة وقد جاء ذلك في كتاب "**جاك دريد**" الهام "**علم الكتابة** " فقد حدد العلاقة بين الكلام والكتابة .

الخاصية المعرفية للكتابة:

إن فكرة العلم ذاتها كانت نتيجة من نتاج التطورات التاريخية للكتابة، وقد تطورت بوصفها فكرة ضمن لغة ما تتطلب نسقا من العلاقات بين الكلمة والكتابة. بقيت هذه الفكرة باستمرار متعلقة بمفهوم الكتابة الصوتية أو اللفظية، هذا على الرغم من تعاقب نماذج علمية أخرى، وفكرة وجود علم للكتابة كانت نتيجة أسباب ضرورية تمت ضمن شبكة علاقات محددة بين الكلمة والكتابة. إضافة إلى ذلك فالكتابة لا تعتبر واسطة مكملة تستخدم لخدمة العلم، لكنها شرط أساسي للموضوعية العلمية، وترتبط فكرة التاريخية أخيرا بإمكانية الكتابة"[1].

- إن العلم هو مجموعة من التطورات المختلفة للكتابة، وقد تطورت هذه الأخيرة بفضل اللغة وهي شرط أساسي وضروري للموضوعية العلمية.

إن تأمل رؤية "**فرديناند دي سويسر**" لمفهوم الكتابة تجدها "**أنها لم تتعد إطار النظرة الغربية التي تقوم بتنظيم العلاقات بين الكلام والكتابة، إذ ينظر إليها نظرة وظيفة تجعل من الكتابة وظيفة**

[1]- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الاولى، 1993، ص: 265 - 266.

محدودة ومشتقة في آن واحد ،محدودة لأنها تبقى مجرد كيفية من كيفيات الأحداث الأخرى التي يمكن أن تطرأ على اللغة من الداخل، أو في الصميم"[1].

إن فكرة دي سويسر أن اللغة تتصف بالشفافية وأنها تختلف اختلافا كليا عن الكتابة.

*وقد سعى **دي سويسر** الى تعريف مشروع اللسانيات العامة من خلال الاعتماد على نمط الكتابة الصوتية المتنامي ،على الرغم من أنها لا تستجيب لضروريات الماهية المطلقة أو الشاملة .

وكذا إلى معرفة نوع الكلمة التي تكون الموضوع الرئيس للسانيات والفرق بين الكلمة المكتوبة والكلمة المنطوقة. ذلك أن الكلمة عرفت بأنها الوحدة المكونة ببعض المفارقات السابقة، مع أنها لا تكون وحدة مستقلة ومتكاملة لحالها"[2].

•إن لسانيات دي سويسر تعتمد على نمط الكتابة على الرغم من اختلاف الضروريات. وأن الكلمة تبقي دائما مستقلة لذاتها.

مفهوم التفكيك:

"**التفكيك** يمثل منهجا فكريا، بل هو جاء نتيجة جدل وصراع المنهجيات، وهذه الفرضية جاءت جوابا لإشكالية لكون التفكيك منهجا أولا، لأن دريدا نفسه يعتبر أن التفكيك ليس منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج لأن جميع المحاولات وجميع المفهومات التحديدية وجميع الدلالات المعجمية خاضعة للتفكيك، وهذا يصح على كلمة التفكيك نفسه"[3].

• إن التفكيك هو منهج يعد تراجعا الى مدار المفاهيم والمقولات الدلالية .

مفهوم المنهج وأنواعه:

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 267.

[2]- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الاولى، 1993، ص: 268.

[3]- مروان علي حسن أمين، التفكيكية عند جاك دريدا، العدد 41،Add، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة، النجف الأشرف، سنة : 1997م-6208، ص: 454.

"ارتبط تقدم البحث العلمي وتحصيل المعرفة العلمية بضرورة وجود منهج للبحث والتحصيل، فإن غاب المنهج خضع البحث للعشوائية وأضحت المعرفة غير علمية، ومن المعروف أن المعرفة الواعية بمناهج البحث العلمي تمكن العلماء الباحثين من إتقان البحث وتلاقي كثير من الخطوات المبعثرة او التي لا تقيد شيئا "[1].

- ان المنهج هو المبدأ الأساسي في تحصيل المعرفة والبحث.

"**والمنهج** (**méthode**) اشتقاقا هو المتابعة أو المجهود لبلوغ الغاية، وتعني عند أرسطو غالبا البحث فقط، ولدى المحدثين فهما متقاربان جدا وإن كان قابلين للتمايز وهما[2]:

أ. طريق نضل من خلاله وبه، إلى نتيجة معينة حتى وإن كان هذا الطريق لم يتحدد من قبل تحديدا إراديا ومترويا وقد يعني فعل الفكر الذي يكون له حول موضوع واحد عدة أفكار وعدة أحكام وعدة أدلة فيرتبها على أفضل وجه لجعل الموضوع معروفا كل هذا سيجري بنحو طبيعي.

ب. برنامج ينظم مسبقا سلسلة عمليات ينبغي اكمالها، وتدل على بعض الأخطاء الواجب تجنبها بغية بلوغ نتيجة معينة، بهذا المعنى تكاد تستعمل دوما كلمتا (**منهجي، منهجا**)، وتتضمنان تصورا فكريا مسبقا للحظة الواجب اتباعها"[3] .

- يمثل المنهج هو البحث أو الطريقة للبلوغ والوصول إلى النتيجة الموجودة والمرغوب لها.

"فالمنهج هو جملة العمليات العقلية والخطوات العملية التي يقوم بها العالم من بداية بحثه حتى نهايته من أجل الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها "[4].

- المنهج عملية عقلية للكشف عن الحقائق والوصول اليها.

---

[1]- مروان علي حسن أمين، التفكيكية عند جاك دريدا، المرجع نفسه، ص: 454.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 454.

[3]- المرجع نفسه، ص: 454-455.

[4]- المرجع نفسه، ص: 455.

وتتقسم المناهج الى أنواع كما اسلفنا ومنها:

1- **المناهج العقلية** : لا تعني هذه التسمية أن ما يندرج تحتها كل المناهج العقلية وأن ما عداها من مناهج لا يستخدم العقل بل المقصود هو اعتمادها على أعمال الذهن و الارتكاز إلى التأمل على تفاوت في الدرجة فيما بينها .

المنهج البديهي "الاستنباطي": ويستخدم في العلوم النظرية والرياضيات من بينها على وجه الخصوص، ويستند الاستنباط إلى مجموعة من الحدود الأولية والتعريفات والبديهيات والمصادرات، وينتقل منها إلى ما يترتب عنها من نتائج أو نظريات "[1].

- نستخلص ان هناك عدة مناهج منها العقلية والبديهية فهي تستخدم في الوصول إلى الحقائق والعلوم الأخرى.

"**المنهج الاستقرائي**: وهو منهج البحث في العلوم التجريبية كما تستخدمه بعض العلوم الانسانية كالتاريخ والنفس والاجتماع يهدف إلى الكشف عن إطراء الظواهر وانطوائها تحت قوانين بعينها، ويستلزم المنهج تطبيق دقيقا واعيا لمجموعة من الخطوات والاجراءات يمكن تصنيفها في ثلاثة مراحل هي مرحلة الملاحظة والتجربة ومرحلة تكوين الفروض العلمية"[2].

- يستخدم هذا المنهج في العلوم التجريبية متبعين خطوات المنهج الدقيقة واليقينية.

"**المنهج الوصفي** وتستخدمه العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية ويعتمد على الملاحظة بأنواعها بالإضافة إلى عمليات التصنيف والإحصاء مع بيان وتغيير تلك العمليات، ويعد المنهج الوصفي أكثر مناهج البحث ملائمة للواقع الاجتماعي كسبيل لفهم ظواهره واستخلاص سماته.

---

[1]- مروان علي حسن أمين، التفكيكية عند جاك دريدا، العدد 41،Add، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة، النجف الأشرف، سنة : 1997م-6208، ص: 455.

[2]- المرجع نفسه، ص: 456.

المنهج التاريخي :وهو منهج تعول عليه العلوم التي تدرس الماضي بسجلاته ووثائقه، ويعتمد هذا المنهج على الجمع والانتقاء والتصنيف، وهنا يشير التاريخ والعمل بالمنهج التاريخي نقاشا حول بعض التصورات التي تهتم بها فلسفة العالم **مثل:** فكرة اتصال التاريخ، منطق التاريخ، الحتمية التاريخية "[1].

- يعد المنهج الوصفي أكثر المناهج بحثا، أما المنهج الوصفي يهتم بدراسة أحوال الماضي وجمع الأهداف والحقائق.

ينطلق جاك دريدا في تشييد رؤيته الفلسفية، من الدور الذي يمكن أن تؤديه الكلمة في تطور علم اللغة، حيث يرجع السبب المباشر في تأخر الاهتمام بمفهوم الكتابة إلى الاهتمام المقتصر على الكلمة- لذلك يسعى إلى التقليل من دور الكلمة في اللسانيات الحديثة، والاهتمام بالكتابة وعليه فليست الكتابة من منظور دريدا سوى النسقين الإثنين اللذين هما بمثابة تمثل اللغة الشفوية وهما:

نسق الكتابة الرمزية، ونسق الكتابة الصوتية التي تسعى إلى إعادة تعاقب الأصوات في الكلمة"[2].

- لقد كان لدريدا وجهة نظر فلسفية في تطور علم اللغة وهذا راجع الى الاهتمام بالكتابة .

"والمهم هنا ليس إعادة تعريف هذين النسقين، وإنما يكتفي أن نفرق أن استعمال دي سوسير كان لتبرير مفهوم اعتباطية العلامة: فإذا ما اعتبرنا اللغة بمثابة تحديد لنسق العلامات فإنه لن يبق هناك مجال للحديث عن لغة رمزية ولغة تمثيلية "[3].

---

[1]- مروان علي حسن أمين، التفكيكية عند جاك دريدا، العدد 41،Add، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة، النجف الأشرف، سنة : 1997م-6208، ص: 456.

[2]- الخلفيات المعرفية والفلسفية، فتحي بوخالة، مذكرة دكتوراه، جامعة مسيلة .

[3]- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الاولى، 1993، ص: 265-266.

• تعتبر اللغة هي النسق للعلامات .وهنا دي سوسير فقد اعطى لنا فرقا كبيرا لمفهوم الاعتباطية للعلامة .

"والملاحظة أن خصوصية تحديدات دي سوسير لا تستجيب لطبعة النسق الداخلي، والضرورة العلمية للنسق الداخلي تلك الطبيعة الايستيمولوجية بشكل عام، لا تتحقق إلا عن طريق إمكانية كتابة الصوتية أولا. ومع اهتمام دي سوسير بالنسق الداخلي فإنه لا يهمل في الآن ذاته الظاهرة الخارجية للكتابة، مما يعني إقامة توازن تجريدي على الأقل بين مفهومي الداخل والخارج "[1].

• لقد أعطى دي سوسير اهتماما كبيرا لنسق. وخاصة الداخلي وهذا لتحديد الكتابة من منظورين أو زاويتين داخلية وخارجية .

" اعتراف علماء اللغة منذ القديم بالسحر المميز الذي تمتعت به الكلمة المنطوقة ردحا من الزمن "لأن أثر الكتابة كان أنقى وخاصة في القديم، يبد أن دي سوسير يلاحظ أن الخضوع أو الاستكانة أمام سحر الكتابة وقتئها يعني الاستكانة أمام الانفعال، وهذا الانفعال الذي يحلله دي سوسير وينتقده في الوقت نفسه بوصفة انفعالا بسيكولوجيا أكثر منه لغويا لأن المحل يتطلب ذلك"[2].

• لقد تميزت الكتابة بسحرها الخاص، وقد كانت انفعالاتها انفعالات سيوكولوجية .

"وتجمع الدراسات النقدية الفلسفية منها واللغوية على إفادة جاك دريدا من المصادر والفرضيات الأساسية لعلم اللغة السويسري تحديد إفادته من مبدأ اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول وانتقاء

[1]- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الاولى، 1993، ص: 269.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 269.

القيمة الذاتية للعنصر اللغوي. واعتماده في امتلاكها على اختلافه مع العناصر الأخرى في السلسلة والنسق"[1].

لقد تعددت وجهة نظر جاك دريدا، حيث يرى أن هناك علاقة اعتباطية بين الدال والمدلول وهذا راجع إلى الاختلاف "ويقيم دريدا استنادا إلى هذين المبدأين عددا من النتائج المعرفية في علاقة الكلام بالكتابة منتهيا إلى أسبقية الأخيرة على الأول كما سنرى لاحقا"[2].

هناك علاقة تكاملية بين الكلام والكتابة، الكل يكمل الآخر "بعد وفاة دي سوسير كان التنكلانيون الروس يضعون أساس لثورة منهجية في درس الأدب واللغة. هادفين إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية ونشأت الشكلانية الروسية من جهود حلقة موسكو اللغوية. وحلقة بطرسبورغ، وتركز اهتمام الشكلانية بدراسة الصفة التي تجعل من الأثر عملا أدبيا (**الأدبية ومفهوم الشكل**) فأعدوا أن النص الأدبي يختلف عن غيره بروز شكله، واستطاعوا يخلصوا الدراسات الأدبية من أثقال العلوم الاخرى"[3].

- الشكلانية تهتم بالجوهرية الأدبية ونشأتها وأعطوا للنص اختلافا خاصا بميزة من الآداب والعلوم الأخرى".

"وأعقبت جهود دي سوسير والشكلانيين ثورة تشبه شاملة انتقلت من أوروبا إلى أمريكا واستأثرت باهتمام كبير في النصف الأول من القرن العشرين. وتمثل هذه الجهود أصولا لا يمكن تجاهلها للتفكيك وتمثلت هذه الجهود بحلقة براغ اللغوية ومن ممثليها جاكسون. فتوصلوا إلى وجود نمطين: اللغة القياسية واللغة الاستشراقية إضافة إلى مدرسة كوبنهاغن في أمريكا مدرسة

---

[1]- مروان علي حسن أمين، التفكيكية عند جاك دريدا، العدد 41،Add، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة، النجف الأشرف، سنة : 1997م-6208، ص: 457.

[2]- مروان علي حسن أمين، التفكيكية عند جاك دريدا، العدد 41،Add، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة، النجف الأشرف، سنة : 1997م-6208، ص: 457.

[3]- المرجع نفسه ، ص: 457.

النقد الجديد ومن ممثليها جون كروراسوم واليوت، التي دعت إلى ضرورة وجود ناقد معني بموضوع نقده"[1].

مباشرة دون الاهتمام بمعاينة أو مؤثراته الخارجية، أي عزل النص عما يؤثر فيه.

- من خلال ما سبق أن الشكلانية إلى التوصل لوجود نمطين من اللغة. وأن كل ناقد له موضوع يخصه .

"لقد تضافرت كل هذه الجهود بما فيها الرؤى الجديدة، والمنهجيات المبتكرة للتعبير عن تلك الرؤى تجسد بمنهجية جديدة إلا وهي البنيوية. لقد نهضت البنيوية بوصفها منهج بحث عن تطبيق النموذج اللغوي على المادة قيد الدرس وعمقت أفكار القطيعة على المؤثرات الخارجية"[2]، "واستخدام هذا المنهج في العلوم الاجتماعية كما عند تشراوس واستخدامه في دراسة الأسطورة مثلا "[3].

- إن العملية البنيوية تهتم بالمنهج اللغوي وكيفية تطبيقه على المناهج الأخرى.

"وهذا ما أدى إلى مأزق معرفي إذ فقدت الدراسات المختلفة خصوصيتها وتوهجها، فظلت أسيرة النموذج اللغوي وبذلك وقعت في مأزق الوصفية والمعيادية الجامدة وأصبحت نتائج التحليل فيها تتطابق مهما اختلفت حقولها بسبب اعتمادها نموذجا مسبقا واحدا "[4].

- لقد أدت الدراسات اللغوية إلى الاهتمام بالنموذج اللغوي".

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 457.

[2]- مروان علي حسن أمين، التفكيكية عند جاك دريدا، العدد 41،Add، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة، النجف الأشرف، سنة : 1997م-6208، ص: 458.

[3]- المرجع نفسه، ص: 458.

[4]- المرجع نفسه، ص: 458.

"وقد بدأ روجيه غارودي نقده للبنيوية من أرضية فلسفية مؤكد أن المقولة الأساسية البنيوي ليست مقولة الكينونة بل مقولة العلاقة بين الكينونة. وأولية الكل على الأجزاء فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقة المكونة له"[1].

- إن رأي روجيه غارودي أن البنيوية تؤكد الكينونة وتحدد العلاقة.

"أما الحديث عن المؤثرات، فلقد ظهرت أولى بوادر منهج التفكيك عند دريدا في دراسة عن هوسرل. وهيدغر و في لقاء مع دريدا يقول :"أن فلسفتي استمدت وجودها من أفكار هوسرل وهيدغر وهيجل وكان من بين الثلاثة هوسرل أكثرهم تأثيرا على وبخاصة مشروعه لتفكيك الميتافيزيقا الاغريقية، وهو من تعلمت منه المنهجية وتشكيل الأسئلة .بيد اني لا اشاركه موقفه العاطفي وتعلقت بفينولوجيا الحضور"[2].

- لقد ظهر المنهج التفكيكي عند جاك دريدا. وأن فلسفة استمدت وجودها من الفلاسفة وأبرزهم هوسرل وخاصة في التفكيك الميتافيزقي.

" مع هذا فإن دريدا فقد نقد هيدغر بقوله: وجدته ما يزال حبيس الرؤية الميتافيزقية. هناك لديه استمرار لتمركز اللوغوس أو العقل "[3].

- لقد تعرض هيدغر لنقد لادغ من طرف دريدا حول الرؤى الميتافيرقية والتمركز حول العقل .

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 458.

[2]- مروان علي حسن أمين، التفكيكية عند جاك دريدا، العدد 41،Add، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة، النجف الأشرف، سنة : 1997م-6208، ص: 459.

[3]- المرجع نفسه ، ص: 459.

المبحث الثالث: سؤال الهامش وانفتاح النص

"يرتبط انفتاح النص بالهرطقة التأويلية للنصوص ، أو بالتفكيكة اليهودية التي تفقد لنص المقدس من خلالها حدوده ، ويتداخل مع النصوص الاخرى ، ثم يصبح النص مفتوحا والغرض من ذلك: فرض التفسير وسوء القراءة (المعتمد) على الثبات يتصنف به النص المقدس، وهذا في واقع الأمر عملية تفكيكية بغرض مبدأ الصيرورة والتغيير وفرض مبدأ الا معنى بوصفه المعنى ، وفرض الهرطقة بوصفها الشريعة[1].

إن عملية انفتاح النصوص تتعلق بالتأويل وعملية التفكيك تتعلق بعاملي الصيرورة والتغيير.

"ويعد أفضل القراءات وأبعدها أثرا هي التي تشتبك في صراع مع النصوص الأصلية ، وهي القراءات التي تستطيع ان تزعم لنفسها القدرة على اقتحام العالم المتخيل للنص[2].

إن أفضل القراءات هي التي تكون في صراع دائم مع النصوص الأصلية وقدرتها على بلوغ العالم المتخيل للنص .

---

[1]- ابراهيم رضا واخرون، فقه التحيز، دار الاسلام للمعهد العامي للفكر الاسلامي ، الطبعة 2، سنة 1997، ص: 28.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 29.

"بوصفه مثالا يحتذى على التحرر من قيود التفسير الأصولي ، وعلى الانتقال بحرية بين العديد من النصوص الاصلية ، والتفسيرات المتعددة "[1].

فالنصوص تعتمد على عملية التفسير والانتقال بحرية فيما بينها.

"ومن المهم ذكر أن محاولات النقد التفكيكي كانت تسعى إلى خلق نظام تعامل جديدة مع اللغة أي بناء نظام دلالي جديد ، مبني على انفعال الصراع بين الوجود الظاهري للنص على صعيد الدوال ، والوجود الماورائي لنص على صعيد المدلولات من جهة ، ومن جهة أخرى افتعال الصراع بين عناصر الوجود الأول من خلال ثنائية هي: لعبة الدوال، ثم الحضور والغياب، وهذا التوجه هو عين التوجه القبلائي ، الذي سعى إلى بناء لغة جديدة، يتم من خلالها التوصل إلى تشتيت الذهن ، وتمزيق وحدته ، ثم تفكيك ثقة الانسان بقدراته على اقتباس الدلالة المناسبة والمستقرة للنص"[2].

إن عملية النقد التفكيكي ترتبط بعامل اللغة ، وذلك عن طريق عملية التفاعل من أجل التوصل إلى وجود لغة جديدة .

"وأصيح النقد ملازما للنص الإبداعي مع التفكيكة بحيث عد النقد كتابة ثانية أو إبداعا جديدا يختلف عن إبداع النص"[3].

التفكيكية أصبحت ملازمة للنص وابداع راقيا يختلف عن النص .

نظرية التلقي والقراءة :

تعتبر نظرية التلقي "توفيقية تجمع بين جمالية النص وجمالية تلقيه، استنادا إلى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصرا فعالا وحيا ، يقوم بينه وبين النص الجمالي تواصل وتفاعل فني ينتج

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 29-30.

[2]- ابراهيم رضا واخرون، فقه التحيز، دار الاسلام للمعهد العامي للفكر الاسلامي ، الطبعة 2، سنة 1997، ص: 30.

[3]- المرجع نفسه ، ص: 31.

عنهما تأثر نفسي ودهشة انفعالية ثم تفسير وتأويل فحكم جمالي استنادا إلى موضوع جمالي ذي علاقة بالوعي الجمعي "[1].

فنظرية التلقي هنا هي عملية تكامل بين النص والقارئ لما يحدث من تأثير بينهما وهذا ما يريده من جمال الموضوع .

"فالقراءة فعل جمالي، وليست مجموعة من القراءات الفردية المنعزلة ، وهي حصيلة أو متقى تأويلات وعائي ودلالات تندرج في نسف قيمي ومعياري وتصوري لجماعات اجتماعية معينة تجمعهم علاقات تلقي أدبي وثقافي مشروطة بظروف تاريخية معطاة ، تجيب عن انتظارات جمهور القارئ أو جماعات في مرحلة تاريخية معينة "[2].

إن عملية القراءة فعل جمالي مرتبط بعملية التأويل وهذا راجع الى دور القارئ .

كما جاء في قول إبرز: " الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه ، لهذا السبب بنيت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم ليس بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص – فالنص ذاته لا يقدم إلا "مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما ينتج الإنتاج " الفعلي " من خلال فعل التحقيق . ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين ، قد نسميهما : القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف ، والثاني هو التحقيق الذي ينجزه القارئ – وفي ضوء هذا التقاطب يتضح أن العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا للنص ولا لتحقيقه بل لابد أن يكون واقفا في مكان ما بينهما ".

مظاهر خطاطية أما الآخر إنتاج عقلي، أو بصيغة أخرى نطلق على الأول اسم القطب الفني والثاني الجمالي.

---

[1]- المرجع نفسه ، ص: 14.

[2]- عمار بلحسن : قراءة القراءة ، مدخل سوسيولوجي، ص: 07.

كما وقف الباحث **حبيب مونس** ينم عن "علاقة نصوص تتمظهر من خلال عملية التواصل الجمالي، يحتل فيها نص المؤلف مكان "**العلامة الدالة**" ، ونص القارئ مكان "التحقيق الجمالي" لها، أما قيمة العمل الأدبي فتتموقع بينهما ما دام العمل ذاته هو نتيجة تحقيق التفاعل بين القطبين، أو النصين، فلا يمكن اختزاله في واقع النص، ولا في ذاتية القارئ".

هناك ثلاثة جوانب في عملية التواصل الجمالي الأول نص المؤلف أي العلامة الدالة والثاني نص القارئ بمثابة تحقيق جمالي، أما الآخر قيمة العمل الأدبي لأنه هو نتيجة التفاعل بين النصين.

مفهوم الانفتاح:

1- الانفتاح في النقد الأدبي الحديث

أ. مفهوم الانفتاح:

ولد مفهوم الانفتاح في أكناف النقد ما بعد البنيوي الذي أحدث تحولات عميقة الأثر في أنسجة الوعي الكتابي والقرائي، فالكتابة تخلت عن منطق الامتلاء وإلقاء ما فيها، وتحلت ببلاعة الفراغ والصمت، والقراءة اندفعت على مستوى رد الفعل الجريء، وعلى ذلك أصبحت الكتابة وكذلك القراءة مجرد إمكان ضمن سلسلة من الامكانيات المنفسحة، أو محض نتيجة لاختيار حل محل غيره من فرض الاختيار"[1].

لقد انفتح النص الأدبي على مجموعة من المدلولات، ولكي تحافظ القراءة على معيارتها انفتحت على التعدد والتأويل.

"لئن ارتبط انبثاق مفهوم الانفتاح بالمناهج النقدية وما بعد البنيوية التي نوهت بالدور الايجابي المنوط بالقارئ، فإن التماعته الأولى في حقل المصطلحات النقدية المبتكرة لم تتحقق إلا في سنة

[1]- ينظر: عبد الله محمد الغذامى، الخطيئة والتفكير، دار سعد الصباح، الكويت، الطبعة 3، 1993، ص: 61.

1958م، حيث أصدر الناقد السيميائي الايطالي امبرتو ايكو كتابه "الأثر المفتوح" وقد تمت ترجمته بعد حوالي أربع سنوات إلى اللغة الفرنسية"[1] .

لقد ارتبط انفتاح النص بالمناهج النقدية وأول ظهور لهذا المصطلح كان على يد امبرتو ايكو.

لقد ربط أميرتو ايكو انفتاح النص بقدرته ، واختلاف التأويل فيعرفه" الأثر مفتوح على الأخر من خلال كونه يؤول بطرق مختلفة دون أن تتأثر خصوصيته التي لا يمكن أن تختزل "[2].

أما الآثار المفتوحة هي التي " تتطلب أن يعاد فيها التفكير وأن تعاش من جديد"[3]، وأن عملية الانفتاح خاصية لا يأخذها إلا المتلقي في "العمل الفني الذي يرفض السكون النفسي"[4] .

وتعني بالنص المفتوح هو نص يكشف عوالم الأشياء ومعالمها فهو " يتجه مباشرة إلى العالم الداخلي للقارئ، وذلك بهدف إبراز أجوبة جديدة وغير منتظرة وأندية عجيبة "[5].

إن النص المفتوح يكشف العالم الداخلي للقارئ وإبراز ابداعاته الجديدة والمبتكرة .

لقد أصبحت قيمة العمل الأدبي مرتبطة بتفاعل القارئ وقدرته، فتغيرت القراءة إلى إعطاء تفاعل إيجابي فاعل ومنحت للقارئ أهمية المشاركة في صنع المعنى .

"أما الشكلانيون الروس فقد اهتموا بالنص الأدبي" بنية مغلقة ومكتفية بذاتها، لا تميل على وقائع خارجة عنها .....بل تحيل على استغلالها الداخلي فقط"[6]، أما رومان جاكسون متيما "

---

[1]- ينظر: امبرتو ايكو، الاثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار النشر الجسور، وجدة، ط1، 2000، ص: 8.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 13.

[3]- ينظر: امبرتو ايكو، الاثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بو علي ، المرجع نفسه، ص: 12.

[4]- جان الف تاديسيه، النقد الأدبي في القرن 20، ترجمة: قاسم المقداد، وزارة الثقافة، دمشق، 1993، ص: 304.

[5]- أليرتو ايكو، الأثر المفتوح، ص: 17.

[6]- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع أفريل، ليبيا، ط 1 ، 2005، ص: 99.

بالتشديد على شكل الرسالة ،حيث تتمتع الدلائل في حد ذاتها بثقل خاص ، وتكسب سمكا ينقلها من وضع الإحالة الشفافة على المحتوى أو المرجع أو الذات .....إلى وضع التميز الذاتي إزاء ذاك كله"[1].

أما النقاد الجدد فكان دافعهم هو " دفع القارئ إلى اكتشاف كيف يعني العمل الأدبي لماذا يعني "[2]، ومن أهم اعلامهم بروكس " لا ينكر أن الشعر أهمية أو معنى، ولكنه يصر على أن هذا المعنى أو الأهمية هي القصيدة ذاتها ، وأن بنيتها العضوية تعكس حقيقة الأعلى والاسمى وأجل من أية تجربة بنيوية "[3].

- كما جاء الشيوعيون لتكريس سلطة النص ورفض المقاربة الخارجية.
- وفي ظل هذا العصر الجديد انبثق مفهوم الانفتاح، وتنامت المنظورات والرؤى النقدية المنفتحة، فالسميائيون حرروا البنية النصية من الخضوع المدلول جاهز، أما على يد التأويليين كان الانفتاح التجاوز ، فلم يعد فهم النص رهينة تفسير المواقف للتجلي الخطي " **مجرد تكرار الواقعية الكلامية في واقعة شبيهة، بل توليد واقعة جديدة تبدأ من النص الذي تموضعت في الواقعة الأولى**"[4].
- أما أصحاب نظرية القراءة فقد كرسوا نظرياتهم فالقراءة في نظرهم " **عملية جدلية تبادلية مستمرة** "[5] ذات اتجاهين من القارئ إلى النص ، ومن النص إلى القارئ".

---

[1]- رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك مجنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988، ص:9.

[2]- المرجع نفسه، ص: 31.

[3]- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص: 210.

[4]- بول ريكو، نظرية التأويل، الخطاب والفائض النص ،ترجمة سعد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء،ط1، 2003، ص: 122.

[5]- المرجع نفسه ، ص: 194.

•وقد ذهب التفكيكيون إلى أبعد من ذلك وهذا ما يمكن أن نسميه انفتاح الأرجاء وذلك عن طريق التوجه إلى سيرورة التدليل والتعدد فالدلالة " مرتبطة بالسياق فهي نتاج علاقات داخل النص أو بين النصوص ، إلا أن السياق نفسه غير محدود ، فهناك دائما إمكانيات سياسية جديدة يمكن إضافتها "[1] .

•إن مصطلح افتتاح الأرجاء اضافه التفكيكية وهو موجه نحو التدليل والتعدد والدلالة مرتبطة بالسباق وهذا الأخير غير محدود .

التفكيك نحو تأسيس المختلف:

يعد التفكيك استراتيجية قرائية تروم تقديم رؤية نقدية قائمة على فك إسار مقفل الخطاب النقدي العربي المركزي، وكذا اختراق المقول الذي يبتدى من خلال علامات النص، هادفا – أي التفكيك – إلى جعل النص مسرحا مختلف الدلالات المتصارعة والقراءات المتعددة والتأويلات اللانهائية أن " قراءة نص ما بصفة مركزة ومقررة جدا إلى حد يجعل المفاهيم التي تعتمد عليها النص نفسه تتمتع وتنهار نتيجة للاستعمال المتضارب والتناقض الذي تخضع له تلك المفاتيح، داخل النص ككل، وبمعنى آخر ترى من خلال هذه الطريقة أن النص يفشل وينهار قياسا لمعايير الذاتية، حيث تستعمل المعايير والتعاريف التي بينها النص نفسه ضد النص نفسه لتشويش التسميات الأصلية ودحضها، وقد استعمل دريدا هذه الطريقة ضد هوسرل وروسو وسوسير أفلاطون plato وفرويد وغيرهم، لكنها قابلة صالحة للتطبيق على أي نص مهما كان نوعه"[2].

فالتفكيك هنا يعد استراتيجية قرائية مما تختلف فيه الدلالات والقراءات والتاويلات، فغالبا ما نجد النصوص ضد نفسها في الوقت نفسه نتيجة المفاهيم المستعملة .

---

[1]– ألبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات التفكيكية، ترجمة: سعد بتكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص: 187.

[2]– مادان ساروب، دليل تمهيدي إلى ما بعد الحداثة، ترجمة: خميسي بوزارة، د ط، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات ، قسنطينة ، الجزائر، 2003، ص: 50- 51.

•تعتمد عملية التفكيك على البحث عن التحولات الدلالية وهذا راجع إلى دور القارئ في تفكيك النص .

1- التفكيك اختلافا:

إن التفكيك عملية تخريب لكل الخطابات القائمة وفق طقوس دلالية ، وهو ضرب من الممارسة التي تنصب عملياتها على "السطح الخارجي لعلامات الخطاب وذلك بالقدر الذي تحول فيه هذه الظاهرية دون الارتداد إلى أية احتمالية مثمرة أو كامنة في قلب الشعور أو اللاشعور، بحيث تعوق ربط علامات الخطاب بأية علامات أصولية أو تفصيلية ترتكز على معاييرها خارجية ومرجعية على شاكلة المؤثرات الاجتماعية أو النفسية أو كل ضروب التنظيرات التي تجعل من الخطاب محاكاة أو تعبيرا أو تحقيقا المداولات وغايات حسية أو جسدية أو عقلية سابقة عليه أو موجهة له"[1].

•نجد أن التفكيك دعوة صريحة بتجاوز الثبات لتأسيس معرفة جديدة .

إن التفكيك " ينظر إليه على أنه كائن المحدودية finitude ليس لأنه كائن من أجل الموت وحسب بل إن دلالته تمتد لتطال الحياة البشرية بأكملها، فالإنسان وفق المنظور التفكيكي كائن سندبادي، أنه كائن المنعرجات والتحولات والتبادلات، تصاحبه روح المغامرة المبحرة دائما، بحثا عما هو خفي وكشفت لما هو مجهول وعجيب. وذلك لتحقيق مبدأ الإحساس بقيمة الحياة بوصفها مكانا للمغامرة والابداع. ونقيضا المكوث والجمود وأنها لعبة الاختلافات كبيان تأسيسي لهذا الفكر حيث ما يحط الرحال لأرض حتى يغادرها مغيرا وجهته "[2].

إن عملية التفكيك عملية لا متناهية ومختلفة .

---

[1]- محمد على الكردي، من الوجودية إلى التفكيكية ، دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر، د،ط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998، ص: 106 -107.

[2]- عبد الغني بارة، الهيرمينوطيق و الفلسفة (نحو مشروع عقلي تأويلي)، ط1، دار الغيبة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2008، ص: 40-41.

"هي لعبة الاختلافات التي لا يحكمها منطق أو قانون تسير وفق أفق مجهول " المغيب الأخر " لتقيم معه علاقة ، لكن لا من أجل الطموح لمعرفته ، أو من أجل تمثل مجهوليته ، أنه منح الأخر، المختلف ، غير الموجود هوية ما تكمن من تأمله دونما أي فعل ومن أي نوع يمكن أن يعقب هذا التأمل"[1].

فوجهة النظر هذه نحو مصطلح التفكيك على أنه مجموعة من الاختلافات لا تحمل قانونا ولا منطق أي مجهولة.

الاختلاف عند دريدا

• الاختلاف إشكال جوهري في كل الثقافات والعصور، فلا أمة تخلو من اختلافات، اجتماعية، دينية، سياسية، اقتصادية.....فالاختلاف هو الأصل والمبتدئ يرجع إلى عمق الفكر الأسطوري ، والمأثور الديني ، والجدل التاريخي فيقول علي حرب " إن قدرنا لأن الأنا تبنى اصلا بالعلاقة مع العالم الاخر، والوعي بالذات يمر عبر الآخر ...وهو شطرنا لأننا لا ننفك ننقسم على أنفسنا، فتغاير ذواتنا وتتماهى مع الغير ضربا من المماهاة .....تنظر في ذواتنا، ونكشف بعدا من أبعادنا المجهولة ...."[2].

•إن عملية الاختلاف ضرورة حتمية كونية ، وهي مرتبطة بالعالم الآخر، والوعي بالذات.

•عرف المشروع التفكيكي اختلافا هو تجاوزه للنموذج اللغوي والنحوي والسيميائي العلاماتي، بل أخضعها للتفكيكية " فكان هو الاخر حركة بنيوية، أو بأية حال حركة تضطلع بضرورة معينة للإشكالية البنيوية ولكنه أيضا حركة ضد البنيوية، وهو يدين بجانب من نجاحه

[1]- عادل عبد الله، التفكيكية (إرادة الاختلاف وسلطة العقل)، ط2، دار الحصاد، دمشق، 2000، ص: 16-17.

[2]- علي حرب، نقد الحقيقة (النص والحقيقة 2)، د ط، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، 1995، ص: 30.

اللبس، كان الأمر يتعلق بحل، بفك بنزع رواسب البنيات، جميع ظروف البنيات، لغوية، تمركزية، لوغوسية، وتمركزية، صوتية"[1].

تجاوز المشروع التفكيكي للنموذج اللغوي والنحوي كما كان حركة بنيوية وفي نفس الوقت ضدها.

•إن أكبر اختلاف حققه التفكيك كان ضمن أفكاره الجريئة، ودعوته لتفكيك الموروث الغربي، وتفويض التمركز حول العقل (le logocentrisme)، وتفويض سلطة الصوت الميتافيزيقا الحضور (la présence)، ويخرج الاختلاف الدريدي لكشف زيف المركز والإعلان عن ميلاد الهامش. وكذلك يرى أن لا وجود للأصل أو لشيء خارج إطار المغايرة " لا شيء، ولا كائن يكون حاضرا أو غير اختلافي يسبق- إذن المغايرة والتباعد، ليس هناك من ذات تكون مساعدة أو سيدة للمغايرة، إليها يمكن أن تنتهي وبشكل اختياري"[2].

•وهكذا يكون الاختلاف في التفكيكية عند دريدا ضربا من ضروب الانقلاب الكلي،، إنه الغياب الآخر، الذي طرحه دريدا بديلا عن الحضور وعن المسلمات الميتافيزيقية، أما التفكيك الذي يدعو إليه دريدا "إنه قوة كونية كلية الحضور، قوة التميز الأولى الفاعلة التي تتغلغل في كل وجود ومفهوم في هذا العالم، ومن الواضح أن فعل هذه القوة سلبي، لأنه يتجلى في عملية الأساس في عملية تمزيق الأشياء جميعا وتقييمها بصمت، فلا شيء يسبقه ولا شيء يهرب منه"[3].

•إن تفكيك دريدا بمثابة قوة كونية كلية للحضور، فهذه القوة فعلها سلبي لأنها تقسم الأشياء وتمزقها.

النص اختلافا:

---

[1]- ينظر جاك دريدا، رسالة إلى صديق يابابي ضمن كتاب الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، د ط، دار توبقال، الدار البيضاء، 1998، ص: 59.

[2]- جاك دريدا، (مواقع وحوارات)، ترجمة: فريد الزاهي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991، ص: 40-41.

[3]- عادل عيد الله، التفكيكية (إدارة الاختلاف وسلطة العقل)، ط1، دار الحصاد، دمشق، 2000، ص: 73-74.

يعتبر النص مجالا حيويا لإيداع الأفكار وفضاء إبداعا لدى القارئ "شبهة بتلك اللحظة غير الثابتة، المستحيلة الروائية المحضة التي يتذوقها الماجن في نهاية دسيسة جسورة، مقطعة الحبل الذي يشنقه في اللحظة التي يتمتع فيها"[1]، كل النصوص التي يلجأ إليها القارئ تعد المركز وقد عرف هذا المصطلح مجموعة من الدراسات وأقيمت له نظرية سميت "نظرية النص".

•عمل جاك دريدا على كسر الإطار الدلالي، وتحرير النص من خلال فتح على آفاق جديدة حيث يرى أنه "تحول نصي يوسم فيه كل طرف مكون-رغم بساطته- بأثر طرف آخر، إن الطابع الداخلي مزعوم المعنى يقع تحت تأثير خارج ذاته، ويكون مسبقا مغايرا " différence بذاته قبل أي حدث تغيرا، وبهذا الشرط فقط يمكنه أن يكون دالا"[2].

فالنص لا يشكل وحدة مستقلة، إنما هو عبارة عن تأثير وطابع، يختلف معناه باختلاف السياق والنظم، حيث قال دريدا: "التحرك المفتوح والمنتج للسلسلة النصية"[3].

فالنص وحدة لامتناهية وله مجال واسع أمام القارئ.

• إن العلامة عند دريدا حضور استبهامي، تظهر ضمن سلسلة لا متناهية مشكلة نمطا داخل نظام الكتابة "**فالكتابة هي لعبة الاختلافات التي تتطلب تركيبات وايحالات تمنع أن يكون أي عنصر بسيط في أي لحظة، وبأي شكل من الأشكال حاضر لذاته وفي ذاته، وسواء أكان الأمر متعلقا بالخطاب الشفوي أو المكتوب، فإن أي عنصر لا يمكنه أن يشتغل كدليل دون الإحالة إلى عنصر آخر لا يكون هو نفسه حاضرا حضورا بسيطا**"[4].

---

[1]- عمر أوكان، لذة النص مغامرة الكتابة عند بارت، ط1، إفريقيا الشرق، 1996، ص: 13.

[2]- ص: 35.

[3]- جاك دريدا، (مواقع وحوارات)، ص: 46.

[4]- المرجع نفسه، ص: 35.

إن التأسيس للنص المختلف، يعني اللعب الحر للدلالة، وهذا بدافع الفصل بين الدال والمطلوب "فإن التفكيك يتجاوز منطوق الخطاب إلى ما يسكت عنه، ولا يقوله، إلى ما يستعيد ويتناساه، ومن هنا يشكل التفكيك استراتيجية الذين يريدون التحرر من سلطة النص"[1].

فالتفكيك نص مختلف وهذا راجع إلى اختلاف القراءات، وتعدد المداولات.

- غير أن الاختلاف يؤسس اختلافاته عبر اللغة "إنه يعيش في رحم اللغة حياته كلها فتشكله ثم تلغيه، ثم تشكله ثم تلغيه ثم تعيده من بعد الخلق خلقا آخر، وقد ينقضي أجله فيها ولما يكتمل كائن الكلامي تماما وكمالا، ولعل ما يفسر سعيه الدائم لامتلاكها، واستحواذها والسيطرة عليها"[2].

فالاختلاف ينظم اختلافاته عن طريق اللغة، هذه الأخيرة هي التي تديره وتتحكم فيه.

- إن اللغة عند دريدا تستمد وجودها من التوالد المستمر للمدلول، حيث يقول في هذا السياق: "ليس ثمة فينومينولوجيا تنتج العلامة أو تعيد حضورها وعليها فإن الدوال تتوهج ساطعة بسبب من حضورها الخاص بها، ولهذا يذوب المعنى، فالأمر لا يعدو غير حضور علامات، بل إنه يؤكد قائلا: نحن نفكر بالإعلانات فقط"[3].

إن العلامة تعيد حضورها عن طريق وجودها الخاص.

الاختلاف تفكيكا:

استوحى دريدا فكرة الاختلاف من سوسير حيث أعطى للعلامة (دال+مدلول) قيمتها، وقد ميز سوسير بين اللغة والكلام، وقد اعتمد دريدا على صيغتين ثم الاشتقاق (الصيغة اللازمة الدالة على الشيء المغاير المختلف (dissomblable) والصيغة المتعدية الدلالة على الإرجاء والتأجيل

[1]- علي حرب الممنوع والممنوع (نقد المفكرة)، الدار البيضاء، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص: 22.

[2]- منذر عياشي، الكتلة الثانية وفاتحة المتعة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1998، ص: 65.

[3]- عبد الله ابراهيم واخرون، معرفة الاخر، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص: 140.

لوقت آخر (remettre autre temps) مشتقا مصدر للاختلاف، الأولى ذات الدلالة المكانية، أما الثانية ذات الدلالة الزمنية، ويعني دريدا بمصطلح الاختلاف "إنما هو بنية وحركة لا يمكن تصورها على اساس التعارض بين الحضور والغياب فالـــ (différence) هو التبادل المنظم للاختلافات، الآثار الاختلافات"[1].

إن الاختلاف يحرر القارئ من الثبات ويؤدى إلى التعدد.

[1]- جان ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي يترأس إلى دريدا، ترجمة: محمد عصفور، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص:20.

الجانب التطبيقي

يعتبر صلاح عبد الصبور من أبرز وأعظم الشعراء، كما ألف دواوين وقصائد، فكانت أشعاره تمتاز بالرزانة والحنكة والجزالة، واستفاضت شهرته بعد صدور ديوانه الأول "**الناس في بلادي**" وقصيدة " **رحلة في الليل**" من ضمن القصائد التي ألفها.

كما جاء في قوله:

1- بحر الحداد:

"الليل (يا صديقتي) ينفضني بلا ضمير

ويطلق الظنون في فراشي الصغير

ويثقل الفؤاد بالسواد

ورحلة الضياع في بحر الحداد"[1].

يمثل عنوان القصيدة "**رحلة في الليل**" هو عتبة للديوان حيث لا يمتلك الشاعر من الاتجاهات سوى المزيد من التوغل في العتمة والاستمرار في العزوف عن المواقع والبحث عن الحقيقة، فالشاعر في توظيفه لكلمة "**الليل**" يعني بها مجموعة من الدلالات **كالسكون، الظلمة، السواد**، الصمت.

المركز	الهامش
الليل	الرحلة

- رحلة دخل في الهامش
- الليل في المركز ⟵ الليل ثابت
- الليل إذا اعتبرناه خطايا حاضرا لما يغيب النهار.

لما أردت أن أحلل من وجهة نظر الأسلوبية، والآن أذهب إلى الفرعية.

[1]- صلاح الدين عبد الصبور، الديوان، حقوق الطبع محفوظة لدار العودة، الطبعة الاولى، 1972، ص: 07.

ويقول كذلك:

فحين يقبلُ المساء، يقفرُ الطريقُ، والظلامُ محنةُ الغريب

يهب ثلة الرفاق، فض مجلس السمر

"إلى اللقاء" – وافترقنا – "نلتقي مساءَ غدْ"

"الرخ ماتَ – فاحترس. الشاه ماتْ"!

"لم يُنجِه التدبيرُ، إني لاعب خطيرْ"

"إلى اللقاء " – وافترقنا – "نلتقي مساء غد"[1].

المركز	الهامش
الليل	الظلام مساء

الظلام المساء ⟵ هوامش بالنسبة إلى المركز عنوان القصيدة.

فكلمة الماء والظلام هي بمثابة هامش بالنسبة للعنوان الاصلي، الليل هنا أعمق من الظلمة التي تسبق الفجر، لأنه الليل أفجر له، فالليل عند صلاح عبد الصبور وهو عذاب، المصير، والغربة، الموت.

2- أغنية صغيرة:

"وفي ظلام الليل يعقد الجناحَ ضُرَّةً من الحنانْ على وحيده الزغيب

ذات مساء، حطَّ من عالي السماءِ أجدلٌ منهومْ

ليشرب الدماء

ويعلك الأشلاء والذِماء

[1]- صلاح الدين عبد الصبور، الديوان، حقوق الطبع محفوظة لدار العودة، الطبعة الاولى، 1972، ص: 07-08.

وحار طائري الصغيرُ برهةً، ثم انتفض...

معذرةً، صديقتي... حكايتي حزينة الختامْ

لأنني حزين..."[1].

المركز	الهامش
رحلة في الليل	الليل حكايتي حزينة الختام لأنني حزين

هذه الكلمات هوامش بالنسبة للعنوان الأصلي.

هنا الشاعر يعبر عن الحزن والألم الذي يعانيه وهناك كلمات معبرة عن هذا الألم (**ظلام الليل، حزينة الختام، لأنني حزين**).

3- نزهة الجبل:

وفي الصباح يعقد النُدْمَانُ مجلس النَدَمْ

ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدمْ"[2].

لقد صور لنا الشاعر المعاناة والضياع وكأنه يدعو الناس لمشاركته في أهوال تجربته التي يعيشها.

فتعبر كلمة (**الصباح**) هي بمثابة هامش بالنسبة إلى المركز **الليل**.

"لكنّ صوته الأجشَّ يشدخُ المساءْ

"إلى المصير"...! والمصير هوّة تُروِّع الظنونْ

وفي لقائنا الأخير يا صديقتي وعدتِني بنزهة على الجبل

أريد أن أعيش كي أشمّ نفخة الجبل

---

[1]- صلاح الدين عبد الصبور، الديوان، حقوق الطبع محفوظة لدار العودة، الطبعة الاولى، 1972، ص: 09.

[2]- المرجع نفسه، ص: 10.

لكن هذا الطارق الشرّير فوق بابيَ الصغير"[1].

المركز	الهامش
الليل	المساء والمصير هوّة تُروِّع الظنونْ

هذه الكلمات هوامش بالنسبة للعنوان الأصلي لقصيدة.

في هذه الابيات يصور لنا الشاعر المعاناة والألم الذي يعانيه ويفضل تحديد مصيره.

(المساء، المصير) هي بمثابة هوامش بالنسبة إلى المركز (العنوان الأصلي).

4- السندباد:

في آخر المساء يَمْتَلي الوسادُ بالورق

كوجه فأر ميت طلاسمُ الخطوطْ

وينضحُ الجبينُ بالعرقْ

ويلتوي الدخانُ أخطبوطْ

في آخر المساء عاد السندباد

ليُرسيَ السفينْ

وفي الصباح يعقد النُدْمَانُ مجلس النَدَمْ

ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدمْ

.....

السندبادُ كالإعصارِ إن يهدأ يَمُتْ"[2]

---

[1]- صلاح الدين عبد الصبور، الديوان، حقوق الطبع محفوظة لدار العودة، الطبعة الاولى، 1972، ص: 10.

[2]-المرجع نفسه، ص: 12.

لقد تكررت في القصيدة شخصية السندباد وهي تمثل الجزء الكامن في أعماق إنسان للبحث عن الاستمرار، فقد اقترنت هذه الشخصية في ذهن صلاح عبد الصبور بالمغامرة، أما المقطع الأخير فهو يصور لنا الشاعر مكاناته ويدعو لمشاركته أهواله.

المركز	الهامش
الليل	الصباح المساء

هذه الكلمات هوامش (**الليل، المساء**) بالنسبة إلى العنوان الأصلي والمركز (**الليل**) فهو ثابت.

5- الميلاد الثاني:

"في الفجر يا صديقتي تُولد نفسي من جديدْ

كل صباح أحتفي بعيدها السعيدْ

ما زلتُ حيّاً! فرحتي! ما زلتُ والكلامُ والسبابُ والسُعَالْ"[1].

الشاعر يحس بزوال الليل، فإن العتمة دلالة على العدم والسكون والطمأنينة، ويزوغ الفجر بولادة ثانية جديدة، كما اعتمد على توظيف كلمة "**الولادة**" أملا في الغربة.

المركز	الهامش
الليل	الفجر الصباح

هذه الكلمات هوامش (**الفجر، الصباح**) بالنسبة إلى العنوان الأصلي **رحلة في الليل**.

6- إلى الأبد:

"... نلتقي مساء غد"

لنكمل النِزال فوق رقعة السواد والبياض

[1]- صلاح الدين عبد الصبور، الديوان، ص: 12.

وبعد غد!

وبعد غد!

سنلتقي...
إلى الأبد..."[1].

المركز	الهامش
الليل	المساء
	السواد
	البياض

الشاعر هنا له أمل في الدعوة إلى لقاء أحبائه، وتعتبر هذه الكلمات (**مساء، السواد، البياض**) هي بمثابة هوامش بالنسبة للعنوان الأصلي (**الليل**) الذي هو بمثابة مركز.

[1] [1]- صلاح الدين عبد الصبور، الديوان،ص: 13.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختامنا لموضوع بحثنا الموسوم "**سؤال الهامش في القصيدة المعاصرة**" "صلاح عبد الصبور نموذجا". يتبين لنا أن المركز والهامش متتابعان ومتلازمان وراء خلفية الصراع، لولا وجود "**المركز**" لما ظهرت هناك "الهوامش"، كما أن المركز عامل محفز في كثي من الأحيان لأنه يخلق في الهوامش آمالا وأحلام في الرقي والتطلع إلى الأفضل، وبذلك يخلق الحركية فينتعش الإبداع عبر المناقشة، ويمكن للمركز والهامش بتبادل الأدوار بالغلبة والقوة، لأن المركز يستوجب الهيمنة والسيطرة على زمام الأمور، ومنه استخلصنا مجموعة من النتائج نذكرها فيما يلي:

- إن الهامش ذو أبعاد متعددة ومختلفة فهو يطلق بصفة عامة على كل منبوذ ومتجاوز لسلطة المركز.
- المركز والهامش ثنائية ضدية، تكرس الأول وتهمش الثاني وتلغي الآخر. وهذه الثنائية تجمع بين ذاتين تكونت بينهما علاقة ضدية تنافرية شبيهة بالصراع الأزلي بين الذات والآخر.
- ارتباط الهامش بالمعارضة ومنطق الرفض والتحرر من هيمنة ثقافة المركز.
- سؤال الهامش هو مجموعة من الاستراتيجيات والمقاربات، ويخضع النصوص إلى رفض منطق التصنيف الجاهز.
- إن قصيدة "**قصيدة رحلة في الليل**" لصلاح عبد الصبور ليست هامشا ولا أدبا هامشيا، بل هي مركز بخلاف الآخر وهذا استنادا لاحتكام واحد وهو روح التحدي والموضوعية، وأوجه الثبوتية.

الملخص

ان موضوع بحثنا هذا الموسوم بسؤال الهامش في القصيدة العربية المعاصرة لصلاح عبد الصبور انموذجا يحمل في طياته المفاهيم الخاصة بالمركز و الهامش فسؤال الهامش هو كل ادب خارج المتن و يطلق عليه باللأدب الدوني و الذي يتجاوز كل مألوف , كما نعني به كذلك اللأدب الذي نشأ في العتمة بعيدا عن الأضواء أو هو الادب الذي يحتفى به او الأدب المختلف عن المألوف .

كما اسهم الكثير من الباحثين و النقاد بمجهوداتهم العلمية في مفهومي المركز و الهامش فتعددت مجالاتهما و طرق تحليلهما فأثار هذان المصطلحان جدل كبير بين الشعراء و النقاد .

كما تطرقنا الى تقسيم بحثنا كالأتي :

المدخل تحت عنوان مغالطات المركز في النقد المعاصر اما الفصل الاول بتجليات المركز و الهامش و اهم قضاياه و الفصل الثاني بعنوان الخلفيات المعرفية و الفلسفية لمفهوم الهامش اما الفصل الثالث كان عبارة عن جانب تطبيقي من الموضوع حاولنا فيه التبيان كيف يتجنب مركز الهامش في بعض من نماذج صلاح عبد الصبور

The subject of our research, marked by the question of the margin in the contemporary Arab poem by Salah Abdel-Sabour, is a model that carries within it the concepts of the center and the periphery. Away from the limelight, or celebrated literature, or literature that is different from the norm.

Many researchers and critics have also contributed, with their scientific efforts, to the concepts of center and margin, so their fields and methods of analysis varied. These two terms sparked a great debate between poets and critics.

We also discussed the division of our research as follows

The entry under the title Fallacies of the Center in Contemporary Criticism The first chapter is the manifestations of the center and the margin and its most important issues and the second chapter is entitled the cognitive and philosophical backgrounds of the concept of the margin. The third chapter was an applied aspect of the topic in which we tried to show how to avoid the center of the margin in some of Salah's models Abdul Sabour

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1.إبراهيم احمد، اشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2006.

2.ابراهيم رضا وآخرون، فقه التحيز، دار الاسلام للمعهد العامي للفكر الاسلامي ، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة 2، سنة 1997.

3.ابن منظور: لسان العرب، ج02، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1413 ه – 1993 م.

4.ابن منظور، لسان العرب، ج06، دار صادر، بيروت، الطبعة الاولى، د ت.

5.امبرتو ايكو، الاثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار النشر الجسور، وجدة، ط1، 2000.

6.أميرتو ايكو، التأويل بين البرمائيات التفكيكية، ترجمة: سعد بتكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000.

7.بسام قطوس، دليل النظرة النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الطبعة 1، الكويت، السنة 1428ه-2004م.

8.بسام قطوس، دليل النظرة النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الطبعة 1، الكويت، السنة 1428ه-2004م.

9.بول ريكو، نظرية التأويل، الخطاب الفائض النص ،ترجمة سعد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء، ط1، 2003.

10.جاك دريدا ، الكتابة والاختلاف، دار توبقال للنشر والتوزيع في البلاد العربية وأوروبا، ط2، البلاد العربية وأوروبا، 2000.

11.جاك دريدا، (مواقع وحوارات)، ترجمة: فريد الزاهي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991.

12.جاك دريدا، رسالة إلى صديق ياباني ضمن كتاب الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، د ط، دار توبقال، الدار البيضاء، 1998.

13.جان الف تاديسه، النقد الأدبي في القرن 20، ترجمة: قاسم المقداد، وزارة الثقافة، دمشق، ط02، 1993.

14.جان ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي يترأس إلى دريدا، ترجمة: محمد عصفور، د ط، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1996.

15.جولييت ميتشل، البنيوية والتفكيك في النص الشعري، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، حقوق الطبع محفوظة، ط01، 1432ه-2011م.

16.حسام نايل، البنيوية والتفكيك، الطباعة: مؤسسة مصطفى قانصو للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة العربية 1، تاريخ الصدور" كانون الثاني/يناير 2007م.

17.حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في خطاب الأدبي العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

18.دكتور ابراهيم امين عطية الصوالحي، معجم الوسيط ،ج 2 ، دار المعارف، مصر، ط2 ، 1393ه-1973 م.

19.رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك مجنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988.

20.صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع أفريل، ليبيا، ط 1 ، 2005.

21.صلاح الدين عبد الصبور، الديوان، حقوق الطبع محفوظة لدار العودة، ط1، 1972.

22.عادل عبد الله، التفكيكية (إرادة الاختلاف وسلطة العقل)، ط2، دار الحصاد، دمشق، 2000.

23.عادل عيد الله، التفكيكية (إدارة الاختلاف وسلطة العقل)، ط1، دار الحصاد، دمشق، 2000.

24.عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، الطبعة الأولى، افريل 1998.

25.عبد الغني بارة، الهيرمينوطيق و الفلسفة (نحو مشروع عقلي تأويلي)، دار الغيبة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، الجزائر، 2008.

26.عبد الله ابراهيم واخرون، معرفة الاخر، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

27.عبد الله ابراهيم، المركزية الاسلامية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، بيروت، لبنان، سنة 2011.

28.عبد الله محمد الغذامى، الخطيئة والتفكير، دار سعد الصباح، الكويت، الطبعة 3، 1993.

29.علي حرب الممنوع والممنوع (نقد المفكرة)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2000.

30.علي حرب، نقد الحقيقة (النص والحقيقة 2)، المركز الثقافي العربي، د ط، بيروت، دار البيضاء، 1995.

31.عمر أوكان، لذة النص مغامرة الكتابة عند بارت، إفريقيا الشرق، ط1، 1996.

32.عمر مهيبل، البنيوية في الفكر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الاولى، 1993.

33.كمال الريحاني، الفلسفة في عبث الليل لإبراهيم الكوني ، مؤسسات العربية للدراسات والنشر، الأردن، 1997.

34.مادان ساروب، دليل تمهيدي إلى ما بعد الحداثة، ترجمة: خميس بوزارة، د ط، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات ، قسنطينة ، الجزائر، 2003.

35.محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، د. ط، دار المعرفة الجامعية، د ت.

36.محمد على الكردي، من الوجودية إلى التفكيكية ، دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر، د ط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998.

37.منذر عياشي، الكتلة الثانية وفاتحة المتعة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1998.

38.ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000.

39.ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر: عادل مختار الهواري، سعد عبد العزيز فصلوح، ، دار المعرفة الجامعية، 1999.

40.يوسف وغلسيي، مناهج النقد الأدبي ،دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الثانية، السنة: 2009 م.

41.يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح، منشورات الاختلاف، الطبعة الاولى، 1430ه-2009م، د ت.

الرسائل الجامعية:

42.بركات محمد ارزقي، الثقافة الهامشية وأثرها على الانحراف، دراسة ميدانية تقنية اجتماعية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، الحلقة الثالثة في علم النفس الاكلينيكي، إشراف الاستاذين: د. نور الدين طوالبي، د. مصطفى حداب، جامعة الجزائرية، سنة الدراسة: 1988-1989.

43.الخلفيات المعرفية والفلسفية، فتحي بوخالة، مذكرة دكتوراه، جامعة مسيلة .

المجلات:

44.حسن البحراوي، أدب شكري من الهامشية الى المركزية، مجلة علامات مكناس، المغرب، العدد 18، السنة: 2002.

45.مروان علي حسن أمين، التفكيكية عند جاك دريدا، العدد 41،Add، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة، النجف الأشرف، سنة: 1997م.

46.مروان علي حسن أمين، التفكيكية عند جاك دريدا، العدد 41،Add، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة، النجف الأشرف، سنة : 1997م.

47.مروان علي حسن أمين، التفكيكية عند جاك دريدا، العدد 41،Add، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة، النجف الأشرف، سنة : 1997م-6208.

المواقع الإلكترونية:

48.ليلى جغام، وصف التجربة الشعرية للشاعر رضا ديواني "ممثل أدباء الهامش بالجزائر، مقال منشور في ندوات المخبر قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الموقع: www.bbreception.net ، فيفري 2011.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....أ

مدخل: مغالطات المركز في النقد المعاصر

مفهوم الثقافة.....2

ثقافة المركز .....

3

التمركز حول العقل Logocentry 4

مركزية اللوغوس (logocentrisme).....5

سؤال الهامش في القاصدة المعاصرة .....

الفصل الاول: تجليات المركز والهامش وأهم قضاياه

مفهوم الهامش.....9

مفهوم ادب الهامش عند جاك دريدا في كتابه : الكتابة والاختلاف 11

مفهوم المركز.....12

المركز الثقافي.....14

المركز الأدبي 14

طبيعة العلاقة بين المركز والهامش.....15

التفكيك عند جوناثان كلر 18

الكتابة عند جوناثان كلر.....19

ميتافيزيقيا الحضور والغياب.....21

الفصل الثاني: الخلقيات الفلسفية لمفهوم الهامش.

المبحث الاول: الخلقيات الفلسفية لمفهوم الهامش..... 27
المبحث الثاني: الخلفيات المعرفية لمفهوم الهامش. 32
الخاصية المعرفية للكتابة..... 32
مفهوم التفكيك 33
مفهوم المنهج وأنواعه 33
المبحث الثالث: سؤال الهامش وانفتاح النص 41
نظرية التلقي والقراءة 42
مفهوم الانفتاح..... 44
التفكيك نحو تأسيس المختلف..... 47
الاختلاف عند دريدا 49
النص اختلافا..... 50
الاختلاف تفكيكا 52

الفصل الثالث :الجانب التطبيقي

بحر الحداد..... 54
أغنية صغيرة..... 55
نزهة الجبل..... 56
السندباد 57
الميلاد الثاني 58
إلى الأبد 58
خاتمة 61
قائمة المصادر والمراجع 63

فهرس الموضوعات 68