Journal of Arabic Language and Literature (JALSL) • Vol 2, Issue 1 (2023) • P: 31 - 19
https://journals.ajsrp.com/index.php/jalsl
ISSN: 2790-7317 (Online) • ISSN: 2790-7309 (Print)

Deconstructive principles of Jacques Derrida

Co-Prof. Hanadi Muhammad Behairi
Faculty of Arabic Language | Umm Al-Qura University | KSA

Received:
26/09/2022
Revised:
05/10/2022
Accepted:
13/10/2022
Published:
30/03/2023

* Corresponding author:
hmbehairi@gmail.com

Citation: Behairi, H. M. (2023). Deconstructive principles of Jacques Derrida. *Journal of Arabic Language Sciences and Literature, 2(1),*19 – 31. https://doi.org/10.26389/AJSRP.B260922

2023 © AJSRP • National Research Center, Palestine, all rights reserved.

• Open Access

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license

Abstract: First introduced by Jacques Derrida (1930-2004), the concept of deconstruction is a theory and form of criticism that seeks to reconstruct a text to produce a creative text that comprises the same components in a different manner; a more attractive, impactful manner from the reader's point of view. Impact measurement became one of the main factors in the measurements of creative elements in the construction process. However, impact varies given the disparity of cultural legacy among communities who speak the same language with different accents, and certainly, among communities who speak different languages.

What is the strategy of reconstructing the text after deconstructing it, and how do the mind and heart contribute to the impact of text reconstruction? Is deconstruction one of the concepts that can be regarded humanly despite the difference in languages? In other words, can one resort to shared human values to understand the text strategy, such as the values of laughter and crying, which express feelings that are almost universally agreed upon? Can globalization unite viewpoints in assessing the value of deconstruction as one of the internal criticism theories and approaches used to understand and interpret the genius of a text and give value to the recipient in deconstructing the text and rebuilding its metaphors professionally? How to understand Jacques Derrida's insistence on the utility of deconstruction and its unique ability to interpret the genius of a text and achieve pragmatic value? This paper will try to find answers to all these questions in line with the dialectic of languages in deconstructive rhetoric.

Keywords: literary criticism; deconstructive rhetoric; Jacques Derrida.

مبادئ التفكيكية عند جاك دريدا

الأستاذ المشارك / هنادي محمد بحيري
كلية اللغة العربية | جامعة أم القرى | المملكة العربية السعودية

المستخلص: تعد التفكيكية التي أرسى دعائما جاك دريدا 1 (1930-2004)إحدى النظريات والمناهج النقدية التي تهتم بإعادة بناء النص لإنتاج نص إبداعي يتكون من مكونات النص الأول نفسها لكن بصورة مختلفة تكاد تكون أكثر جاذبية وتأثيرا في المتلقي.. من هنا كان مقياس التأثير أحد أهم عوامل قياس مكونات الإبداع في البناء إلا أن التأثير يختلف نظرا للموروث الثقافي المختلف بين الشعوب التي تتحدث لغة واحدة بلهجات مختلفة أو تتحدث بلغات مختلفة.

ما هي استراتيجية إعادة بناء النص بعد تفكيكه؛ وكيف يساهم العقل والقلب في التأثير لإعادة بناء النص، هل تعد التفكيكية إحدى المصطلحات والمفاهيم التي يمكن التعاطي معها إنسانيا على الرغم من اختلاف اللغات أي بصورة أخرى هل يتم الاعتماد على القيم الإنسانية المشتركة في فهم استراتيجية النص مثل قيمة الضحك والبكاء التي تعبر عن مشاعر تكاد تكون متفق عليها عالميا؟ هل العولمة يمكن أن توحد وجهات النظر في تقدير قيمة التفكيكية كإحدى النظريات والمناهج النقدية الداخلية المتبعة في فهم عبقرية النص وتفسيرها وإعطاء قيمة للمتلقي في تفكيك النص وإعادة بناء صوره المجازية احترافيا؟ كيف يمكن قراءة فكر جاك دريدا عند إصراره على جدوى التفكيكية وتفردها في فهم عبقرية النص لتحقيق المنفعة التداولية؟ جميع هذه التساؤلات سوف يحاول البحث تقديم إجابات لها بما يتناسب مع جدلية اللغات في البلاغة التفكيكية.

الكلمات المفتاحية: نقد أدبي؛ تفكيكية؛ جاك دريدا.

(1) فيلسوف فرنسي من جيل "فكر القطيعة"، التالي لجيل سارتر و ميرلو بونتي، ولد لعائلة يهودية في حي "الأبيار" بمدينة الجزائر عام 1930م، وقضى بها سنوات تكوينه الأولى، يقرض الشعر بالفرنسية و ينشره، ويطالع مؤلفات روسو و نيتشة و كامو و فاليري، عاش هناك مغتربا بين ثقافتين متصارعتين: ثقافة الجماعة الجزائرية العربية، و ثقافة المستعمر الفرنسي، لهذا لم يستطع تعلم اللغة العربية لأنه عاش وضعا استعماريا سادت فيه الفرنسية، و لم يتمكن من الحصول على الجنسية الفرنسية إلا بعد نزوحه شابا إلى فرنسا. توفي عام 2004م عن عمر ناهز أربعا وسبعين عاما.

المقدمة:

تعد التفكيكية عند دريدا الممارسة المثلي لتعاطي الفلسفة والأدب بوصفهما تجربة تأويلية، أي المهارة، أو القدرة على إبداع أشكال بلاغية أو صور مجازية وتصبح اللغة في الممارسة التفكيكية فسحة للعب وفق تجربة جمالية ومجازية، تنتفي معا هواجس المطابقة أو البحث المستميت عن النسب بين الشيء، وصورته، أو الدال ومدلوله (الزين، 2015، ص 25).

فالتفكيك رابط أساس بين الفلسفة والأدب من خلال الصور البلاغية التي تصنع أبعادا جمالية ومعرفية توزع بين النصوص الأدبية والفلسفية.. والتفكيك حينما يقوم أيضا بتحليل فلسفي للصور البلاغية فهو يتجاوز التصنيف والمنهجة لكثرة أنواع الصور البلاغية و تعدد طرائق تحققها. فإن جاء النص مفككا بلاغيا لا يمكن أن نجعل من اليات التفكيك معيارا لنصوص أخرى (صغير، 2017، ص 572-573).

إن البلاغة التفكيكية لا تستند إلى تلك التصنيفات التقليدية (بيان- معان- بديع) على الرغم من كونها حاضرة نصيا، ولكن عند اكتشاف التفكيك لها لا يتعامل معها بنسقية القراءة البلاغية البنيوية، إن التفكيك يعيد بناء علاقة الدال بالمدلول فتتحول العلامة في النص إلى دلالة محتملة مليئة بالمجازات والاستعارات والكنايات مما يكسب النص مرونة تجعله قابلا للطي، والتمدد، والانكماش، والانحسار. إن الطبيعة التفكيكية للبلاغة تجاوز الوحدة والانسجام والشمولية والمعني الواحدي إلى معنى أخر قد يكون غير منسجم أو غير متلائم مما يعود إلى قدرة المتلقي في إعادة بناء النص.

يمارس التفكيك على النص البلاغي نوعا من اللعب الذي يمنع القدرة على تحديد الدلالة، إنه نوع من لعبة القراءات وتبادل الأدوار والمواقع وقلب التراتب. تشترك البلاغة مع التفكيك في الجمع بين المتناقضات والمتباعدات في قراءة بعيدة تتجاوز الطرح البرهاني وتشترك أيضا في تلك الحصافة والحذاقة في كشف وسبر أغوار الحرف أو التأويل والرجوع إلى أسس اللغة فتعتمد على الاشتقاق ليس فقط كعملية الية وانما كنفوذ واستنفاد لا نهائي لنافورة المعنى أو السيلان اللانهائي لمجرى اللسان (الزين، 2008، ص 109).

إن تفكيك البلاغة وبلاغة التفكيك مربوطان بالقراءة والتأويل الذي يحدث عبر نشاط الكتابة كممارسة تأويلية تفكيكية لا تنضب ولا تنتهي بتشييد الأنساق وتثبيت الصروح لأنه ضد وحدة النسق وحضور الصوت وقوته البلاغية والحجاجية والوعي وإغلاق المعنى حيث توجهت معاول الكتابة واستراتيجيات القراءة و فاعلية التأويل اللانهائي لمختلف الخطابات البلاغية و التواصلية (الزين، 2015، ص 118).

يقول دريدا "ليس هناك من نص متجانس، هناك في كل نص قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك للنص" (دريدا، 2000، ص49) كما يفسر ذلك الدكتور محمد عناني " أن كل قراءة للنص هي بمثابة تفسير جديد له واستحالة الوصول الى معني نهائي وكامل لأي نص والتحرر من اعتبار النص كائنا مغلقا ومستقلا بعالمه (علا، 2019، ص 306).

يعد تفكيك النص وتأويله ومرحلة إعادة بنائه نوعا من أنواع الاتساع والترجيح بين المعاني الذي كان يستعمل على نحو مترادف مع مفهوم المجاز منذ استخدام أبو عبيدة له (الزكري، 2019، ص 161). ويمكن استعارة هذا الفهم على قبول تعددية المعاني في الدلالة سواء الشعرية أو النثرية على اعتبار أن النص لا يدل على معنى واحد، بل معان جدليه يمكن أن تكون متباينة كما في التفكيك الحداثي، لذلك تعد الترجمة الحرة نوعا من التأليف أو إعادة البناء لا سيما وجود التباين بين خصائص التركيب والأساليب المجازية في اللغات كالعربية، والفرنسية، واليونانية، وغيرها.

الترجمة الحرة بلغة أدبية تستوجب مهارة القدرة على الانزياح بين المعني الأصلي والمعني المستهدف بلغة أدبية (السيد، 2017، ص 5) قد تفوق في مستواها التركيب المعني الأصلي. ويمكن اعتبار تجربة المنفلوطي* -في الشاعر ومجدولين والفضيلة- في تفكيك اللغة وإعادة البناء نوعا متميزا من الترجمة الأدبية الحرة. لم يكن المنفلوطي يتكلم لغة أوروبية، ولربما لم يرغب في ذلك، ولكن كما يرى عبد الفتاح كيليطو فإن كل صفحة من صفحات كتابه تهمس بسؤال واحد: كيف أكون أوروبيا؟ لا يطرح أبدا هذا السؤال عند صراحة، ولكنه وارد ضمنيا (كيليطو، 2015، ص 127-128). نلاحظ على غلاف كتبه اسمه ولا نجد أسماء المؤلفين الفرنسيين الذين ترجم رواياتهم. لقد تشبع المنفلوطي بالنصوص و أعاد تفكيكها بلغته فاصبح المنفلوطي هو (إدمون روستان)، و (برتر دان) (دي سان بيبر)، (الكسندر) و(فرنسوا) و (ألفونس كار) و غيرهم ممن تأثر بهم المنفلوطي، و أعاد بناء نصوصهم الأدبية ليضيف عليها من روحه و أوصافه المجازية التي تتجاوز الصفحات. إن النظر في اختلاف اللغات عند تفكيك النص وإعادة بناؤه يقودنا إلى عالم الترجمة البلاغية التي تم بحثها طويلا على أيدي المنظرين من المترجمين ليجيبوا عن السؤال الهام: هل يمكن ترجمة البلاغة من لغة إلى لغة أخرى؟ لو أعمل المترجم قدرته على تفكيك النصوص وإعادة بناؤها لأخرج لنا نصا إبداعيا بمكونات لا نعرف مقاديرها، ولكن أحدثت هذا التأثير المطلوب في المتلقي الذي يحقق مفهوم البلاغة العام ألا وهو التأثير.

النص الأدبي:

النص الأدبي هو مزيج من العوامل والقيم الأسلوبية الجمالية التي تأتي في سلسلة من الأحداث الدالة بدلالة زمنها وفضائلها، ومترجم النص الأدبي – أو مفككه- يلجأ إلى تأويل النص أثناء مهمته ومن ثم يفكك النص لإعادة بنائه محولا القيم الأسلوبية والجمالية الى قيم ممكن أن تكون مجازية حسب فهمه ومقصده من التفكيك؟ إن التفاعل الذي يحدث بين النص والقارئ يتولد عنه تفاعل وجودي اخر يشهد على تحقيق وجودية النص الأدبي بوجودية نشاط المترجم الفاعلي -أو المفكك للنص بلغته الأصلية- وفي خضم هذا المحور الوجودي الثنائي، تبرم صفقة الشراكة بين النص والمترجم -أو المفكك للنص- تتولد عنها معان جديدة عبر فعل القراءة والتأويل مما يقصي كل قراءة مغلقة ونهائية (شاهين، 1998، ص 34). ومن الجدير بالذكر أن نظرية الترجمة التأويلية ظهرت متزامنة مع مرحلة ما بعد البنيوية لمحاولة الجمع بين الشعرية والأدب في النص المترجم (بلقاسم، 2010، ص 30) الذي بدوره يمكن أن يكون قراءة تفكيكية للنص الأصلي.

ففي رسالة جاك دريدا لصديقه الياباني حول مفهوم التفكيك (دريدا، 2000، ص 59) يصرح بأن الأشياء تتغير من سياق إلى آخر في نفس اللغة وتحمل دلالات وايحاءات وقيم عاطفية مختلفة ان انتقلت من لغة إلى لغة أخرى. لقد طرح دريدا كلمتين أخريين وهما السياق contextإذ كانت البنيوية مهيمن وكان التفكيك ذاهبا في هذا الاتجاه ما دامت المفردة تعرب عن انتباه معين الى البنيات structure التي ليست ببساطة ى أفكارا ولا أشكالا ولا

* مصطفى لطفي بن محمد لطفي بن محمد حسن لطفي المنفلوطي هو أديب وشاعر مصري مبدع، امتاز بصياغةٍ إنشائيةٍ فذةٍ في مقالاته وكتبه، وله شعرٌ غاية في العذوبة والرقة، تلقى علومه في الأزهر الشريف، وقد بدأ نجمه بالسطوع سنة 1907م بسبب نشره لمقالاته الأسبوعية في صحيفة المؤيد والتي كانت تحت عنوان (النظرات)، كما أنّ له كتباً مترجمةً عن الفرنسية رغم عدم إتقانه لها، لكنه كان يستعين ببعض المتقنين لها إذ كانوا يترجمون القصة له ويقوم هو بصياغتها بأسلوبه الخاص ثمّ نشرها باسمه. بدأ المنفلوطي حياته الأدبية بنشر سلسلة من المقالات في صحيفة المؤيد في عام 1907م، ثمّ جمعت هذه المقالات تحت عنوان (الأسبوعيات) ثمّ فيما بعد باسم (النظرات)، وقد نشرت هذه المقالات في ثلاثة أجزاء في عام 1910م وعام 1912م وعام 1920م، ثمّ في عام 1912م نشر مجموعة من القصائد الرومانسية تحت عنوان مختارات المنفلوطي، وفي عام 1915م نشر سلسلة قصص (العبرات) وهي مجموعة من القصص الهادفة والتربوية فمنها ما هو موضوع ومنها ما هو مقتبس عن الفرنسية، وقد غلبت عليها صبغة الحزن و أعيدت طباعتها عدة مرات، ومن الجدير بالذكر هنا أنّ المنفلوطي قام بتحديث الكتابة العربية النثرية، مع المحافظة على الأفكار والأسلوب التقليدي

تركيبات ولا حتى أنساقا. كان التفكيك هو الاخر حركة بنيوية أو بأي حال حركة تضلع بضرورة معينة للإشكالية البنيوية، ولكنه أيضا حركة " ضد بنيوية" (دريدا، 2000، ص 61). إن التفكيك لا يمكن اختزاله إلى مجموعة من القواعد والإجراءات القابلة للنقل، أن التفكيك يحدث عندما يحدث شيء.. يشعر القارئ بأعراض النص عند قراءته ويعمل على تحليل هذه الأعراض، وإعادة بناء النص بما أحث هذا الشيء في المتلقي "التأثير". إنه قلق التأثير الذي أغرى الناقد الأمريكي (هارولد بلوم) في تأسيس نظريته الشعرية ليتعدى بذلك مفهوم القلق في التجربة الشعرية إلى عالم التفكيك.. في القصة.. في الرواية.. في جميع الأجناس الأدبية (بلوم، 2019، ص 124) الدلالية التي تشغل القارئ للتوجه إلى عولمة البلاغة من خلال قبول التفكيك بين اللغات الأدبية المعاصرة.

إن التأثير للخطاب الأدبي قد يختلف من حقبة لحقبة ومن لغة إلى أخرى فهو لا يخضع لقواعد الجنس الأدبي العامة بقدر خضوعه لثقافة المجتمع الذي يتأثر به فالأمر متعلق ب " أفق الانتظار" عند القارئ أي مجموعة القواعد الموجودة سلفا في ثقافة القارئ (تودروف، 2019، ص 77) التي تحدث لديه شعور التأثر بالخطاب الأدبي سلبا أو إيجابا. لذلك أعد بيير فانكلير نظرية الجنس الأدبي ليست نظرية شعرية، بل نظرية " بلاغية" تصور وظيفي للخصائص غير الأساسية مقترنة ب نظرية عقلية أي دراسة للطريقة التي بوساطتها يحدث التفكير أو التأثير (فانكلير، 2019، ص 90).

أسئلة عديدة صعبة تطرح نفسها للنقاش أهمها سؤالين: كيف تكون القراءة؟ كيف تكون الكتابة بعد عملية التفكيك؟

للإجابة على السؤال الأول نحتاج أن نسأل عن الذات و علاقتها بالنص الذي تقرأه، لقد كانت إشكاليات القراءة في مقدمة اهتمامات دريدا منذ محاضرته في جامعة (جونز هوبكنز) في عام 1966م والتي جاءت بعد بحثه :البنية و العلامة و اللعب في خطاب العلوم الإنسانية" ، التي ميز فيها بن نوعين من التفسير، يقول: هناك تفسيران للتفسير، للبنية، للعلامة، للعب الحر، التفسير الأول أ يفك شفرة، يحلم بأن يفك شفرة حقيقية أو أصل لا يعرف اللعب الحر ويعيش ضرورة التفسير، والآخر، الذي لا يتجه نحو الأصل، يؤكد اللعب الحر و يحاول أن يتجاوز الإنسان، و الإنسان هنا هو اسم ذلك الكائن الذي يحلم بالحضور الكامل، و الأساس المطمئن، و أصل اللعبة و نهايتها (دريدا، 2000، ص 45).

إن أخطر ما جاء في محاضرة دريدا نقطتان: الأولى ترى استحالة إرجاع النص الإبداعي إلى نقطة مرجعية ثابته أو مركزية يمكن عن طريقها تثبيت معنى للنص من ناحية، أو وضع حد للعب الحر للدوال من ناحية ثانية. أما النقطة الثانية فهي تتركز في تفسير نسق العلامات إذ يصبح نسقا حرا جديدا ينتظر التفسير الإبداعي (سلوم، 2005، ص 17).

هاتان النقطتان تؤكدان أن عملية القراءة من لغة إلى أخرى من خلال استخدام التفكيك يمكن أن تنتج نصا إبداعيا بمستوي مختلف عن النص الأصلي الذي غاب فيه المركز أو الأصل أي سطلة النص -كما عبر بذلك دريدا-.

إن استراتيجية التفكيك ترفض التقاليد والقراءات الرتيبة للنص فكل قارئ هو قادر على إعادة كتابة النص بالطريقة التي يختارها وفقا لنظام حيوية اللغة، إن قوة التفكيك تمكن في قدرته على تقديم قراءة ببريق خاص يحمل روح قارئه وثقافته، بل وفلسفته للحياة. قراءة النص تبرز أفق توقع القارئ في تعامله مع النص، إن ما يقوله أصحاب نظرية التلقي في حديثهم عن الأفق تأكيد لأهمية الأفق في تحديد استقبال القارئ للنص أو حدوث المعنى (سلوم، 2005، ص 25).

يؤكد دريدا بأن التفكيك ليس تحليلا وليس نقدا و ليس له منهجا و لا يمكن أن يختزل إلى أدواته المنهجية، إن التفكيك حدث لا ينتظر تشاورا أو وعيا أو تنظيما من لدن ذات فاعلة محددة (فردية كانت أو جماعية) تبادر إلى تطبيقه على شيء أو نص أو موضوع (دريدا، 2000، ص 62).

كما يؤكد دكتور عبد العزيز حمودة ماهية ومعالم النص القديم وإمكانية تحويله، فالنص القديم له عنوان وهوامش وتوقيع (المؤلف) وبداية ونهاية ووحدة عامة ومضمون محدد، خارج إطاره يوجد عالم إحالة. هذا العمل المكتوب يختلف عن الواقع والعالم والتاريخ والحياة والكلام، وهو أيضا يختلف عن عوالم الجسم والعقل والوعي، واللاوعي، والسياسة، والاقتصاد. كل هذه الحدود والأطر والتقسيمات والمحددات تحدد النص القديم وتحيط به محولة إياه إلى كيان أو شيء بالغ الخصوصية والتحديد (حمودة، 1998، ص 336).

أما كيف تكون الكتابة فيمكن الانطلاق من كون التفكيك الصورة الأمثل لكشف كيفية بناء النصوص بطرق تعطي الحق للكلمات في الاختلاف والتناقض وتعدد التأويلات (الميسي، 2018، ص 43) فالتفكيك يكتسب دلالاته الجديدة وفقا للسياق الذي يكون فيه. لقد أولى جاك دريدا اهتماما كبيرا بعملية الكتابة وجعل منها الأرضية الخصبة في إنتاج النصوص الإبداعية فالتفكيك يمكن أن يكون تحولا من الخطابات الناطقة إلى الخطابات المكتوبة أو كما نعرضه في هذا البحث التفكيك من لغة إل لغة أخرى إذ لا يخضع ذلك إلى مفاهيم وإجراءات محددة تحكم القارئ لإنتاج نص إبداعي أخر مثل تجربة المنفلوطي في النظرات والعبرات ومجدولين إذ المهم من ذلك كله توليد الأفكار من قلب النص والتأثير في المتلقي بما وراء المعنى.

لقد منح جاك دريدا المترجم الحرية المطلقة في التصرف بالنص المترجم انطلاقاً من اعتقاده بعدم وجود نص أصلي (ثامر، 2021، ص 76). الجدير بالذكر أن منظور دريدا هذا حول الترجمة كان قد برز من خلال مقالته «أبراج بابل» Towers of Babel التي نشرها عام 1985، التي كان يناقش فيها رأي المفكر الالماني والتر بنيامين، أحد مفكري مدرسة فرانكفورت الالمانية، الذي سبق له ان نشره في عشرينيات القرن الماضي تحت عنوان «مهمة المترجم». ويركز دريدا على ان من الصعب، بل من المستحيل الوصول الى المعنى او الحقيقة او الاصل الواحد، لذا يظل كل شيء مرجأً وهو ما دفعه الى التبشير بفكرة «بلبلة» الالسن لأنه يؤمن بالتعدد اللانهائي للمعاني وللحقيقة، وهو يذهب مثلما يذهب الصوفيون إلى الاعتقاد أن الحيرة أخلص سبيل الى الحقيقة. وبذا تصبح البلبلة او الحيرة حالة مرغوبا فيها، بل هو يفضل ما يختلف بعضه عن بعض الذي يتجمع بعضه الى بعض. فالشظايا اهم بكثير من الكل، والمتعدد أفضل من الواحد. وهو في كل ذلك يسعى إلى إنكار أسبقية الوحدانية او الكلية الاصلية.

ولا تخلو الثقافة العربية من أصداء متباينة لموقف دريدا الفلسفي التأويلي من قضية الترجمة، وان كان اهتمام معظم الدارسين والأكاديميين والنقاد والعرب منصرفا أساسا الى قراءة المنظور الفلسفي لفلسفة جاك دريدا التفكيكية. ويمكن ان نشير هنا الى موقف واحد من المفكرين العرب الذين عنوا – ضمن اهتمامات فلسفية خصبة – بالمنظور التفكيكي في الترجمة ونعني به عبد السلام بنعبد العالي.

تتضح الاصداء التفكيكية واضحة في منظور عبد السلام بنعبد العالي لوظيفة الترجمة، كما يذهب الى ذلك محمد أحمد النبكي، اذ يرى أن موقف عبد السلام بنعبد العالي ينخرط ضمن مسعاه للشروع في مجاوزة الميتافيزيقيا، لذا فهو يعارض الفهم الذي ينظر للترجمة بوصفها نقلا للمحتوى الدلالي، من شكل في الدلالة الى شكل آخر، مع الاخلاص لروح النص المترجم وعدم خيانته (ثامر، 2021، ص 77).

يؤكد دريدا أن البحث عن المعنى الغائب يتطلب قراءة المعنى بين السطور التي يعاد تفيكيكها وليس في السطور ذاتها. القارئ التفكيكي يمتلك حرية في قراءة النص مما جعل التداخل يزداد بين استراتيجية التفكيك ونظرية التلقي التي سبقت التفكيك ومهدت له وتزامنت معه حتى أصبح بعض النقاد أو المؤرخين يتحدثون عنهما كأنهما كيان واحد (حمودة، 1998، ص 314).

كيف يعيد المترجم تفكيك النص وإعادة انتاجه؟ للإجابة عن هذا السؤال نحتاج إلى تفنيد مصطلحات جاك دريدا التي صاغها وارتكز عليها إذا استقادها من أفكار النقاد وتطبيقاتهم قبله والمعاصرين له وحاول تطبيق مفاهيمها على تفكيك النص في اللغة الواحدة أو من لغة إلى لغة أخرى.

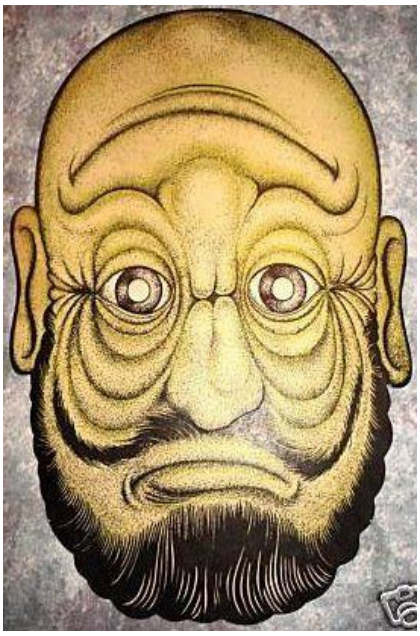
مصطلحات جاك دريدا:

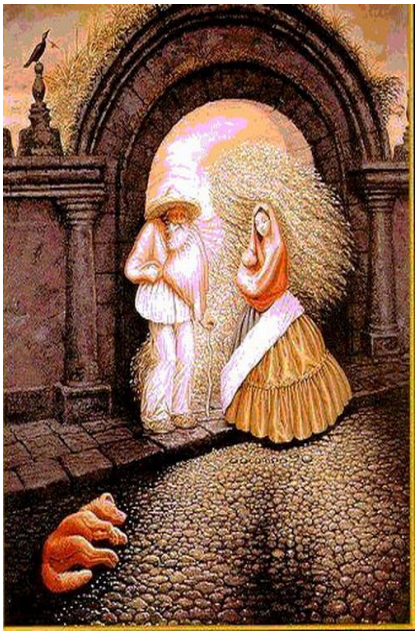
1- الاختلاف : Difference.: يشير المصطلح الأول (الاختلاف) إلى السماح بتعدد التفسيرات انطلاقاً من وصف المعنى بالاستفاضة، وعدم الخضوع لحالة مستقرة، ويبين (الاختلاف) منزلة النصية (Textuality) في إمكانيتها تزويد القارئ بسيل من الاحتمالات، وهذا الأمر يدفع القارئ إلى العيش داخل النص، والقيام بجولات مستمرة لتصيد موضوعية المعنى الغائبة، وترويج المعنى . حسب دريدا . يخضع دائماً للاختلاف، والمعنى من خلال الاختلاف يخلق تعادلات مهمة بين صياغات الدوال والاطمئنان النسبي إلى اقتناص الدلالة. ان المضي في عدم تحديد ماهية اللفظ ودلالته وضعت المتلقي في دوامة يصعب الخروج منها.

إن أفق التوقعات يتعامل القارئ مع النص الأدبي على أساس أن القراءة تجربة تفتح النص أمام التفسير الذي يرى بعض النقاد أنه حوار بين القارئ والنص، بين الأسئلة التي يثيرها القارئ وأجوبة التي يقدمها النص وبين الإجابات التي لا يقدمها النص والأسئلة التي يثيرها المؤلف الجديد للنص وهو القارئ في محاولة كتابة نص جديد (حمودة، 1998، ص 337). وعندما يقترن الاختلاف بالترجمة فيكون مفهوم الاختلاف إبطال القول بوجود معنى جوهري أو بنية عميقة أو مضمون نووي يحتاج المترجم إلى حفظه أو نقله فيكون على المترجم عند صياغة العبارة أو إعادة بناء النص أن يتعقب الاثار ليفتح للقارئ أفاقا مثمرة وطرقا موسعة لممارسة مزيد من التفكير (عبد الرحمن، 2013، ص 112). ومن الجدير بالذكر أن أفق التوقعات ليس مفهوما موضوعيا، بل يحتفظ بجانب كبير من الذاتية. إذ لا يمكن التمييز بين الجانب الأدبي الاجتماعي فيه فكلاهما نتيجة لأفق الماضي؛ بل حتى ذاكرة المتلقي نفسه هي حصيلة ذلك الأفق الماضي أي إننا نحنو آفاقنا حصيلة أفق الماضي. فلا يمكن لنا التحلل من أفقنا لنحكم عليه فهو لا يفترق علينا في شيء ونحن لسنا ذاتا متعالية خالصة ومحضة، بل موجودين في حقبة تاريخية معينة ومحكومين بسياقاتها الكلية، ونفكر داخل أفقها الخاص. صحيح أن افق الانتظار له إجرائية واحدة وعميقة وهي قدرته على التمييز بين طبيعة العلاقة القائمة بين الإنتاج الأدبي والتاريخ العام. إلا أنه، وبالرغم من ذلك يظل مستعصيا على البناء الموضوعي لأنه يرتبط بذواتنا أو بتجربتنا الأدبية والحياتية معا (لحميمة، 2021، ص 8).

2- نقد التمركز: centricity Critique of: ويُقدم المعطى الثاني من معطيات دريدا (نقد التمركز)، إمكانية كبيرة في فحص منظومة الخطاب الفلسفي الغربيّ عبر قرونه الممتدة زمنياً، والمكتسبة لخصوصية معينة في كلّ لحظةٍ من لحظاتها، بوصفها المراحل المتعاقبة للبناء التدريجي للفكر الأوربي الحديث، ويكشف هذا المعطى في الوقت نفسه عن التأمل الفلسفي المتعالي، ويعمل على تعريته، وتمزيق أقنعته بوصفها رواسب حجبت صورة الحقيقة. ويُصر دريدا على أنّ لكل تركيب مركزاً سواء كان تركيباً لسانياً أم غير لساني، فلسفياً أم غير فلسفي، وحمل التراكيب لمراكز محددة يعطي أهميةً لحركة الدوال، لأنّ المركز. حسب دريدا . هو الجزء الحاسم من التركيب، إنّه النقطة التي لا يمكن استبدالها بأي شيء آخر ويجب التفريق بين أهمية المركز بالنسبة للتركيب النصي، وبين نقد التمركز، فالمركز شيء إيجابي لحركة الدلالة والمعنى، أما التمركز فهو شيءٌ مُفتعل يضفي المركزية على من هو ليس بمركز، ويقود ذلك إلى احتكار التكثيف (Decondense)، واستبداد النموذج (Exemplarity) بمعنى قيام بنية مركزية تدعي لوحداتها النموذج المتعالي الذي يصح تطبيقه على كلّ نص، في زمان غير مقيّد، وتَوجُه دريدا في هذا الإطار كان منصباً على نقد التمركز بوصفه دلالة سلبية، ومدح المركز بوصفه العنصر المشع للدلالة، والنقطة التي ينبثق منها اختلاف المعنى.

يعد نقد التمركز من جوانب الابداع الفني المعاصر في مختلف أشكاله وأبرزها الخداع البصري optical illusion في الرسم أو كما يعبر عنه جدلية العين والعقل فعندما ترى العين منظرا يكون العقل في حينها قد يرى منظرا مناقضا آخر مما يجعل انعدام المركزية سمة بارزة في العمل الفني. كصورة الوجه الضاحك والعابس في الرسم الواحد او صورة الوجه الذي يعرض لصورة امرأة في جانب منه.





3- نظرية اللعب: Theory of play. ويشير المعطى الثالث (نظرية اللعب) إلى تمجيد التفكيكية لصيغة (اللعّب الحرّ) اللامتناهي لكتابة ليست منقطعة تماماً عن الإكراهات المغيّبة للحقيقة، وتأكيد المعطى الثقافي للفكر والإدراك، وغياب المعرفة السطحية المباشرة، واستلهام أفق واسع من المرجعيات الفكرية المماثلة، والفلسفية المعقدة، والنظم المخبوءة، وطرائق التحليل الخاصة، وتتبنى التفكيكية في هذا السياق وبشكل واضح تطبيق استراتيجيات نصية وخطابية للقراءة تقلل من أهمية أيّة إحالة واثقة على منظومات (الابستيمولوجيا، والأخلاق، والحكم الجمالي) ليغدو التحليل التفكيكي . بعد ذلك . شعارات، وكلمات سرٍّ مفرغة . على حدّ تعبير نورس . من أي مضمون معرفي أو أخلاقي أو جمالي.

إن التفكيك يتيح للنص ميدانا جديدا للعب في الخطاب المعاصر في حين كانت سطوة الكلمة هي العامل المؤثر في المتلقي، أو القارئ، التي تمتلك سلاح العولمة، أصبحت الصورة المتحركة، وصناعة المحتوى السينمائي من مظاهر اللعب الحر في الجنس الأدبي الذي جعل الكثير من الكتاب يتجه إلى التأثير في المتلقي من خلال اللعب الحر بالشخصيات، والأحداث للوصول إلى العالمية مثل قصة بلال في الفيلم السعودي (بلال)، انتاج وإخراج المبدع أيمن جمال.

إن القراءة التقليدية الأدبية للنص السينمائي لقصة بلال تقف على مؤثرات النص لإثبات المعني الصريح وبيان قدرة المخرج على التأثير في المتلقي من خلال اختيار الشخصيات المساندة وتصويرها وتلوينها بالشكل الذي يتناغم مع شخصية بلال فيساعد المتلقي على التعايش مع النص السينمائي زمانا ومكانا. إن القراءة التقليدية ستقف على أعتاب النص وتبين قدرة المخرج على إيجاد الترابط النصي من خلال اختيار المشاهد المتوالية ووضعها في قوالب فنية ذات أشكالا وأحجاما تجعل من النص كيانا ديناميكيا متناسقا.

أما القراءة التفكيكية فهي قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان قد تتناقض مع ما يصرح به، أي أنها تهدف إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه، لقد اعتمد دريدا في تحليل النص وتفكيكيه على ضرورة معرفة البنية التحتية للنص التي ترتكز على ثلاثة مفاهيم أساسية برع فيها المخرج:

الانتشار أو التشتيت "DISSMINATION"- يعني هذا المصطلح أن معنى النص منتشر فيه ومبعثر فيه كبذور تنثر في كل الاتجاهات ومن ثم لا يمكن الإمساك به.

الأثر " TRACE " والمقصود به المعني الخفي في النص الذي يظهر من خلال النقاط التي تكون في خلفية النص و لا يمكن الوصول إليها إلا إذا تم التركيز عليها، و التوصيل فيما بينها للخروج بالمعني الثاني للنص، وربما يكون هو المعني الحقيقي الذي اخرج النص من كونه نصا أحادي القراءة الى نص متعدد التأويلات، الاختلاف/ الإرجاء "DEFFERANCE" إذ يرى دريدا أن المعنى يتولد من خلال اختلاف دال عن آخر، فكل دال متميز عن الدوال الأخرى ومع ذلك فهناك ترابط واتصال بينهما، وكل دال يتحدد معناه داخل شبكة العلاقات مع الدوال الأخرى، لكن معنى كل دال لا يوجد بشكل كامل في أية لحظة (فهو دائما غائب رغم حضوره).

هذه المصطلحات شكلت البنية التحتية لنص بلال السينمائي، إذ إخراج النص من اللغة الخاصة ذات المفردات المشتركة عند أمة من الأمم إلى لغة إنسانية مشتركة يعد أولى الخطوات نحو العالمية، وقد نجح المخرج في تصوير بلال بصورة (البطل Hero) دون الربط المباشر بين البطولية كمفهوم له علاقة مباشرة بالمعاني الإسلامية الخاصة كالجهاد، والعتق وغيرها.. هذه الحبكة الفنية تجعل من شخصية بلال شخصية مؤثرة بأي لغة كانت، إذ تلمس أساسيات فطرية يشترك في اجلالها جميع الأديان السماوية، إن ما نجح فيه المخرج الأستاذ أيمن جمال هو نقد التمركز للنص دون الغاء المركزية وهذه المفصلية الدقيقة لا تكاد تتأتى بسهولة عندما يتعاضد النص المكتوب مع المشهد الممثل ليكون اختيار الشكل، والنص والمؤثرات والأزمنة أصعب مما يتخيله المشاهد العادي.

إن مركزية النص المقصودة هي المركزية الدينية فشخصية بلال عرفها المسلمون وارتبطت لديهم بقصص دينية لا تنفك الشخصية عنها.. لقد حافظ المخرج على مركزية الشخصية فلم يلغ هذه الخصوصية الدينية إذ لا يشعر المشاهد المسلم بأن المخرج ينتقص من قدر الشخصية وقد نجح المخرج في نفس الوقت في نقد التمركز حول هذه المفاهيم الدينية، ليخرج بالنص الى حيز العالمية، ولا يجعله ملتصقا فقط بالمركزية الدينية. إن إضفاء صفة البطولية، والأخلاق الحسنة، ومخاطبة العقل والقلب معا كانت كفيلة بأن يكون "بلال" النص الحاضر والغائب معا.. حاضرا بمعناه الديني المحافظ على تفاصيله من خلال أسماء الشخصيات ورواية الأحداث الصحيحة، والغائب عند التركيز على مفهوم العبودية، والاخضاع، والاذلال، والشهامة، والشجاعة، والتضحية والإباء والإقدام. وكلها مفاهيم إنسانية مشتركة لا تخضع للغة ولا لدين.

إن نقل المشاهد من عالم الى عالم أخر مضى وانتهي أصعب من نقله إلى عالم جديد أو خيالي كما هو الاتجاه الحديث في الأفلام العالمية الناجحة ومحاولة التأثير في المشاهد وجعله يتعايش مع النص ويرتبط به فكريا وعاطفيا دون ربطه المباشر بالنص تاريخيا او دينيا. إن القراءة التفكيكية الحرة للنص تتجاوز حدود اللغة، والدين، والجنس، والعرق لتأخذ بيد المتلقي إلى رحاب أو سع، رحاب إنسانية مشتركة.

4- علم الكتابة: Grammatology. أما المعطى الرابع (علم الكتابة) وقد وصفه دريدا بأنه نظام يؤسس العملية الأولوية التي تنتج اللغة فهي تمنح الهوامش أهمية المتن وتقرأ المتن في قلب الهوامش، إنها كتابة تعطي مكانة للفراغات، والإحالات، والاستشهادات، والفواصل. (دريدا، 2000، ص 70) فهو يميل إلى منظومة دقيقة بنى عليها التفكيك أغلب مقولاته، ونقدَ من خلالها مسيرة العقلانية النسبية، وتشكل خطابها الفلسفي، واستحداث هذه المنظومة يعبر عن موقف التحليل التفكيكي من عصور اختزال الكتابة، وتهميش الدال، ونزعة التمركز حول العقل والصوت، ومجمل المعطى لعلم الكتابة (Grammatology) يعدّ نقداً لثنائية سوسير (الدال والمدلول)، ورؤيته لدور العلامة وفاعليتها في بناء النص، فالدال عند سوسير هو تشكّل سمعي وبصري، وصورة لحمل الصوت، وقد عدّ دريدا ذلك تمركزاً حول الصوت، وصورة واهمة لحمل المعنى، وقد اقترح دريدا استبدال (الأثر) بمفهوم العلامة (Trace) بوصفه الحامل لسمات الكتابة، ولنشاط الدال، وقد تحولت اللغة وفقاً لذلك من نظام

للعلامات . كما هي عند سوسير. إلى نظام للآثار. كما هي عند دريدا ، وتعين تلك الآثار على ترسيخ مفهوم الكتابة، وتوسيع اختلافات المعنى المُتحصل من نشاط دوالها، لذلك عدّ دريدا علم الكتابة "بأنّه علم للاختلافات".

إن فهم دريدا الخاص للكتابة يقوم على فكرة أن الكتابة أثر trace مما يتطلب استراتيجية لمعالجة التفكيك مع إبطال المعاني المنطقية لذلك دريدا لا يقدم إجراءات بل استراتيجيات يمكن تفسير خطواتها وفقا للنص سواء كان ميدانه الفلسفة، أو الأدب، أو النقد ويبقى النص نظاما مفتوحا غير مألوفا يمكن معالجته على مستويين: مستوى الأداء الخارجي (باعتماد الشكل التقليدي للشكل الكتابي الذي يحوى على صوت واحد مفرد هو صوت المفكك، و مستوى أداء داخلي حيث تخضع المعالجة التفكيكية بكافة مصطلحاتها (الأثر، الاختلاف، التشتيت...الخ) إلى السياق مع عدم إهمال شكل النص، و طريقة تدوينه حتى الهوامش، المساحات البيضاء (بلبولة، 2019، ص 319-327).

إن نشاط الكتابة ليس نشاطا سهلا، أو فطريا، و يتطلب جهدا ذهنيا و اعيا، و ملكة ،أو قدرة تعبيرية و فكرية ناضجة، فتماسك النص ووحدته و انسجامه و تآلفه ليس خطابا للذات، فهو خطاب لأخر/ القارئ لذلك تعد ترجمة الأفكار إلى لغة مفهومة و مؤثرة في القارئ إنجازا يتطلب الفهم الواعي لمكونات الفعل الاتصالي، أو الظاهرة الاتصالية، و هي: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، الأداة أو القناة، اللغة المشتركة، المرجع السياقي، و إذا ما وقع خلل في أي من العناصر حدث عندئذ ما يسمى بالتشويش، و عدم التأثير للنص من حيث كونه نسقا ثقافيا، و اجتماعيا يسعى إلى توصيل مقصد الكاتب من خلال فك رموزه أو شفراته (النجار، ومصلوح، 2001، ص 20-26).

لقد أولى جاك دردريا للكتابة اهتماما متميزا ففي نظره يعد التفكيك الصورة الأمثل لدى دريدا لكشف كيفية بناء النصوص، بطرق تعطي الحق للكلمات في الاختلاف والتناقض، وتعدد التأويلات مما يجعله في صورة بنية نصية ممنهجة، وخارج المنهج في الان نفسه، وهنا تكمن الصعوبة في كون أن كل مفهوم تحديدي قابلا للتفكيك بدوره أي أن جميع المحمولات الدلالية للمفردة خاضعة هي الأخرى للتفكيك، فالكتابة بمنهجية التفكيك تتيح فرصة الولوج الى بنيات الكلمة الكامنة، وراء تشكلها وفهمها ، وليس فقط أبعادها الشكلية (الميسي، 2018، ص 43).

كيف يكتب المترجم التفكيكي؟ نستطيع أن نتخيل أن الكاتب التفكيكي يكتب كما عبر عبدالله الغذامي عن مرحلة القراءة و الكتابة للنص التشريحي وهو يفكك قصيدة (انفجار الصمت)للشاعر حمزة شحاته بقوله " فأنا حينما أقرأ قصيدة شحاته لست عبدالله الغذامي الرجل العادي، و لكني عبدالله آخر انسلخ من نفسه مثلما تنسلخ الحية من جلدها، و ذلك مع القصيدة و من أجلها و بمفعولها، وهذا ليس خضوعا من القارئ أو سقوطا في سلطان الشاعر أو القصيد، وإنما هو كالجري مع النص السابح بنفس سرعته، حتى إذا ما تعانق القارئ مع القصيدة تم لهما الانعتاق الكامل من سلكان الكاتب، و يتسنى للقارئ حينئذ البدء في إعادة تشكيل النص بين يديه، بعد أن امتلك ناصية القصيدة (الغذامي، 2019، ص 262).

إن إعادة انتاج النصوص كحياكة الكلام التي اعتبرها ياسين النصير مهنة فلسفية عملية تتخذ من السرد طريقة فنية للتعبير عما يعتلج في الرحم الاجتماعي (النصير، 2019، ص 31-44). تفكيك النص وإعادة بنائه يعتمد على ما يعتمل في بنية المجتمع، فالمفاهيم تنمو في وفقا لمعطيات العصر الذي يعيش فيه المؤلف سواء كاتب النص الأول أو مفكك النص الذي يتأثر بمركزية السرد ليؤسس تاريخ النص، دون الالتزام بجنس النص أو أهدافه وأحيانا يتجاهل عمدا ركائز النص ليكتب خارج الإطار ويأخذ بيد القارئ لفضاءات أرحب وأوسع- على الأقل في وجهة نظر الكاتب- ليجمع بين الحضور من خلال الكتابة، والغياب من خلال الرسالة، والأهداف التي يرنو إليها النص. يمكن أن نعد القصص الخرافية والقصص الشعبية نوعا من أنواع إعادة كتابة النصوص فما تشكل كخرافة في العهد القديم قد لا يستمر بنفس التأثير في العهد الحديث فمثلا شهرزاد وقصصها التي كانت ترويها لشهريار في ألف ليلة وليلة تعد نوعا من أنواع الكتابة التفكيكية لنصوص اختارتها شهرزاد وأعادت حبكة أحداثها للتأثير في شهريار وحين يصيح الديك ويعلن الفجر قدومه تسكت شهرزاد عن الكلام المباح (النصير، 2019، ص52).

5- الحضور والغياب: Presence and Absenceأما المعطى الأخير (الحضور والغياب) فيشكل تتويجاً نقدياً للمعطيات السابقة، لأنّه يمثل الثمرة المعرفية للتحليل التفكيكي، والهوية المحدِدة له، وهو الأصل في الرصيد النقدي للطرح التفكيكي، لأنّ جميع إجراءات المسيرة النقدية للتفكيك تخضع لحضور الدوال وتغييب المدلول، فضلاً عن أنّ معطيات (الاختلاف، ونقد التمركز، ونظرية اللعب، والكتابة) تبرز فيها بشكل مباشر ثنائية الحضور والغياب، وقد انطلق دريدا من خلال هذه الثنائية . إلى جانب المعطيات السابقة . لنقد توجه الخطاب الفلسفيّ الغربيّ، وتقويض أُسسهِ من خلال كشف تناقضاته واللّعب بأنظمته وممارساته، وتحويل معادلته المعرفية من (ميتافيزيقيا الحضور) . حسب مصطلح دريدا. إلى غياب المعنى واختلافه وتعدده. إنّ المراهنة التفكيكية تتجه صوب (الغياب) انطلاقاً من كون المعنى الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي غير مستقر، وغير محدد، ولذلك أسباب عديدة منها: انحدار النزعة الإنسانية وتلاشيها في أُطر التحليل المعاصر (الفلسفي، والنقدي)، وتعدد التحولات المعرفية القاضية بنشوء المذاهب والتيارات الجديدة المُحمّلة بالفكر والمعطى الثوري، فضلاً عن إثارة بعض النزاعات المعرفية والثقافية القاضية بطرح تظاهرات فكرية، ومعانٍ مختلفة، تقود إلى التحول والتناحر بين النصوص. فاللفظ / الصوت / الحضور يمثل عنده (امتياز الان – الحاضر – mainten ani present امتياز ((يحدد مبدأ الفكر الفلسفي ذاته ..))،

يردد دريدا أن الحضور والغياب يرتبط ارتباطا وثيقا بالكتابة الاواعية (الخطاب اللاواعي) إذ لا توجد لغة واصفة بالمعنى المجرد وينبغي على المحلل التفكيكي أن يقف على ناصية الكلمات والبحث عن اثار الدال إ لا يمكن أن يصنع الانسان الحبر دون معرفة كيفية الكتابة (دريدا، 2020، ص 38-42).

لا شيء خارج النص:

إن هدف العمل الأدبي هو جعل القارئ منتجا للنص لا مستهلكا له كما يزعم بارت، تشكل هذه العبارة أساسا من أهم أسس النظرية التفكيكية/ التقويضية وقد عبر دريدا عن ذلك بقوله: "لا يوجد شيء خارج النص" ومعنى ذلك رفض التاريخ الأدبي التقليدي ودراسات تقسيم العصور ورصد المصادر لأنها تبحث في مؤثرات غير لغوية وتبعد بالناقد عن عمل الاختلافات اللغوية. ويعتبر التفكيكيون أن الغوص في الدلالات وتفاعلاتها واختلافاتها المتواصلة تعد معادلا للكتابة، فمن حق كل عصر أن يعيد تفسير الماضي ويقدم تفسيره الذي يرسم طريق المستقبل، فالتفسيرات أو القرارات الخاطئة المنحازة هي السبيل الوحيد لوضع أي تاريخ أدبي بالمعنى التفكيكي. إن التفكيك يتطلب وجود قارئ ذكي يستطيع أن يتتبع مفاهيم مصطلحات جاك دريدا عند قراءة أو مشاهدة العمل الأدبي إذ لا يقبل أن يكون التشتيت بلا أثر ولا أن يكون غياب بلا حضور ولا يقبل أن تنعدم معايير الكتابة والافهام والتأثير بغرض قبول منهجية التفكيك وقد حاولت السينما السعودية ان تخطو في جوانب فنية تبرز الغموض وتزرع الأسئلة في ذهن المشاهد لكن دون جدوى لعدم استيفاء معايير المنهجية التفكيكية بصورة مقبولة كما جاء في فيلم المسافة صفر*. لقد جاءت الرؤية الإخراجية للفيلم مدججة بأدوات الغموض منذ الجثة و التترات الأولى و المخرج عاقد العزم على ازدحام ذهن المشاهد بالأسئلة فبرع في الاستحواذ على الانتباه و إذكاء الفضول حتى بلغ التشويق منتهاه و تعاظمت الأسئلة و زاد حرص المشاهد على تأمل كل تفاصيل في العمل حتى جاءت لحظة التنوير في نهاية الفيلم لتعرض حل الغموض في أقل من 3 دقائق (الهلالي، 2021، ص 2) دون إقناع للمشاهد الذي لم تزل العديد من الأسئلة لم يجد لها إجابة حتى نهاية الفيلم.

* فيلم المسافة صفر تبلغ مدة عرضه 73 دقيقه كتبه الأستاذ مفرج المجفل وأنتجته الأستاذة جمانة زاهد وأخرجه الأستاذ عبد العزيز الشلاحي وتبناه مركز إثراء الثقافي وفاز بجوائز مختلفة.

الخاتمة:

على الرغم من كون منهجية التفكيك قد لاقت الكثير من الاعتراضات على فكر دريدا وفلسفته وعدم معرفته تحديد مفهوم المصطلح إلا أن المعطيات النقدية التي تدور عليها منهجية التفكيك أكسبتها قدرة على فهم الأخر وإعادة إنتاج هذا الفهم في نص جديد ابداعي ويزيد الأمر حبكة اختلاف اللغات والوصول إلى التأثير على القارئ سواء بالنص الأصلي او النص الأخر ونقصد بالنص أي قطعة فنية سواء كانت مكتوبة أو مشاهدة أو مرسومة.. التفكيك أعمق من أن يفسر من خلال النص المكتوب فقط.. التفكيك يواكب الفكر المعاصر الذي يغلب عليه التجديد والبحث عن الغرائب في قالب يسهل فهمه والتأثر به على مختلف اللغات والثقافات والمجتمعات المتغايرة في قيمها وسلوكياتها. إن البلاغة في تأثيرها الإنساني بحاجة إلى الخروج من قيود اللغة الواحدة والفهم الأحادي للكلمة، التحدي التركيبي واللغوي وحل لغز النص توجه حديث في النقد الحداثي يخطو فوق التفكيكية والمناهج التي تشرح النص للوصول إلى كنهه.. الفكر النقدي الحداثي فكرا يتجاوز المعروف ليصل بالقارئ إلى جزر فكرية جديدة يسجل عليها براءة اختراعه.

التوصيات:

دراسة الأعمال الأدبية المترجمة بغرض تفكيكها والوصول إلى القيم الإنسانية المشتركة التي جعلت من العمل الفني- سواء كان نصا مكتوبا أو مشاهدا- قيمة تعبيرية إنسانية مشتركة تؤثر في المتلقي وتتخطى حاجز اللغة القومية.

تكثيف الدراسات النقدية في استراتيجيات إعادة بناء النص لمواجهة معايير الحضور والغياب التي يعمد لها الكاتب وينبغي أن يحرص عليها القارئ.

المصادر والمراجع العربية:

- بلبولة، أحمد. (2019) "التفكيكية وإشكالية التطبيق جاك دريدا والانشغال بالآخرية الأنطولوجية". مجلة فصول جينالوجيا النص: 27 (5): 319-327.
- بلقاسم، سكران. (2010/2009)."الترجمة الأدبية في ضوء سيمائيات التلقي، النموذج: دراسة وتحليل الفصل الأول لرواية الطاعون في نصيها الأصلي والمترجم" رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الأداب والفنون واللغات، جامعة السانيا، وهران، الجزائر.
- بلوم، هارولد. (2019). قلق التأثير نظرية في الشعر، ترجمة وتقديم: عابد إسماعيل. دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر. دمشق.
- تودروف، تزفيتان. (2019). الأجناس الأدبية، معضلة الأجناس الأدبية نصوص ومقاربات، ترجمة وتقديم: د. عبد الرحمن بوعلي. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق.
- ثامر، فاضل. (2021)."التصور التفكيكي لوظيفة الترجمة". https://alqabas.com/article/5835258-
- حمودة، عبد العزيز. (1998). المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأداب. الكويت
- دريدا، جاك. (2000). الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء.
- دريدا، جاك. (2020) مقاومات في التحليل النفسي، ترجمة إبراهيم محمود. أمل الجديدة للطباعة والنشر. دمشق.
- الزكري، محسن. (2019). أصول التأويل في البلاغة العربية. دار الفاضلة للنشر. المغرب.
- الزين، محمد شوقي. (2015). تأويلات و تفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر. دار الأمان للنشر والتوزيع. الرباط
- الزين، محمد شوقي. (2005). إزاحات فكرية مقاربات في الحداثة والمثقف. دار العربية للعلوم ناشرون. بيروت.
- سلوم، تامر يوسف. (2005). "التفكيك"، مجلة الفيصل الأدبية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض.
- السيد، غسان بديع. (2017). "الترجمة الأدبية والأدب المقارن"، مجلة الآداب العالمية، دمشق
- شاهين، محمد. (1998). نظريات الترجمة وتطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنجليزية وبالعكس. مكتبة دار الثقافة والنشر والتوزيع، الأردن.

- صغير، نبيل محمد. (2017). "في تفكيك البلاغة وبلاغة التفكيك قراءة ما بعد الحداثة للنص والعالم"، مجلة فصول للنقد الأدبي، 26: 102.
- عبد الرحمن، طه. (2013). فقه الفلسفة، الفلسفة والترجمة. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- علا، عبد الرزاق. (2019). "فلسفة القراءة التفكيكية من التأويل إلى انحراف المعنى"، مجلة المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت- مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المغرب، 3: 1.
- الغذامي، عبد الله. (1985). الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر. النادي الأدبي الثقافي. جدة.
- فانكلير، بيير. (2019). مدخل إلى قضية الأجناس الأدبية، معضلة الأجناس الأدبية نصوص ومقاربات، ترجمة وتقديم: د. عبد الرحمن بوعلي. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. دمشق.
- كيليطو، عبد الفتاح. (2015). جدل اللغات، الجزء الأول. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء.
- لحميمة، عبد الله. (2021). " إشكالية القراءة من نظرية التلقي إلى التفكيكية"، 2. مجلة البلاغة والنقد الأدبي، الرباط.
- الميسي، فاطمة الزهراء. (2018). "مفهوم الكتابة عند جاك دريدا، أشغال المؤتمر السنوي: المفاهيم في العلوم الإنسانية"، فاس.
- النجار، محمد رجب. ومصلوح، سعد. (2001). الكتابة العربية، مهاراتها وفنونها. مكتبة دار العربية للنشر والتوزيع. الكويت.
- النصير، ياسين. (2019). حائك الكلام بنية المؤلف الغائب. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق.
- الهلالي، أحمد. (2021)."فيلم المسافة صفر لم ينصف النسيان". صحيفة مكة. https://makkahnewspaper.com/article/1543616

المصادر والمراجع العربية مترجمة

- Balbulah, Ahmad. (2019). "al-tafkikiyyah wa ishkaliat al-tatbiq, Jak Dreeda wa al-Insheghal bel akhryyiah al-Antalujyyiah" Mujallat Fusul, Jenalojia al-Nass: 27 (5): 319-327
- Balqasim, Sakran. (2009/2010)."al-Tarjamah al-Adbiyyah fi Dawa Semeaiyyat al-Talqi, al-Namwdhaj: Dirasah wa Tahlil al-Fasl Al Awal li Rewayat al-Tauon fi Nasaha al-Asli wa al-Mutarjam" Resalat Majstir ghir ManshurahK, Kulyyat al-Adaab wa al-Funun wa al-Allughat, Jamat al-Saniyyah, Wahran, al-Jazair.
- Blum, Harld. (2019). Qalaq al-Tathir Nadhariyyah fi al-Shair, Tarjamah wa Taqdim: Abid Ismail. Dar al-Taqwin liltaliif wa al-Tarjamah wa al-Nashr. Demashaq.
- Todorof, Tuzfitan. (2019). Al-Ajnas al-Adbiyyah, Muadilat al-Ajnas al-Adbiyyah Nusus wa Muqarabat, Tarjamah wa Taqdim: Dr. Abdulrhman bu Ali. Dar Nainwa lilderasat wa al-Nashr wa al-Tawzii, Demashaq.
- Thamer, Fadil. (2021)."Al-Taswar al-Tafkiki liwadhifat al-Tarjamah". https://alqabas.com/article/5835258-
- Hamwudah, Abdulaziz. (1998). "al-Marayah al-Muhadaba min al-Benyayah ila al-Tafkikiyah, al-Majlis al-Watani lilthaqafah wa al-Funun wa al-Adab. Al-Kawit.
- Derrida, Jacques. (2000). Al-Kitabah wa al-Ikhtilaf, Tarjamaht Kadhim Jihad. Dar Tubqal lilnashr. Al-Dar al-Baydaa.
- Derrida, Jacques. (2020).Muqawamat fi al-Tahlil al-Nafsi, Tajamaht Ibrahim Mahud. Amal al-Jadydah liltibah wa al-Nashr. Demashaq.
- Al-Zakri, Muhsin. (2019). Awsul al-Tawil fi al-Bilaghah al-Arabiyyah. Dar al-Fadilah lilnashr. Al-Maghrib.
- Al-Zain, Muhammad Shawqi. (2015). Tawilat wa Tafkikat fusul fi al-Fikr al-Gharbi al-Muasir. Dar al-Aman lilnashar wa al-Tawzia. Al-Ribat.
- Al-Zain, Muhammad Shawqi. (2005). Izahat Fikryyah fi al-Hadathah wa al-Muthaqaf. Dar al-Arabiyyah lilalum Nashirun. Beirut.
- Sulum, Tamir Yusuf. (2005). "al-Tafkik", Mujallat al-Faisal al-Adbiyyah, Markaz al-Malik Faisal lilbihuth wa al-Dirasat al-Islamiyyah, al-Riyadh.
- al-Sayed, Gasan Badiyia. (2017). "al-Tarjamah al-Adbiyyah wa al-Adab al-Muqarn", Mujallat al-Adaab al-Alamiyyah, Damascus.

- Shahin, Muhammad. (1998). Nadhariyyat wa Tatbiqataha fi Tadris al-Tarjamah min al-Arabiyyah ila al_Ingliziah wa baliks. Maktabat Dar al-Thaqafah wa al-Nashr wa al-Tawzia, al-Aurdon.
- Saghir, Nabil Muhammad. (2017). "Fi Tafkik al-Balghah wa Balghat al-Tafkik Qirat ma Ba'd al-Hadathah lilnass wa al-Alam". Mujalat Fusul lilnaqd al-Adbi, 26:102
- Abdalrahman, Taha. (2013). Fiqh al-Falsafah,, al-Falsafah wa al-Tarjamah. Al-Markaz al-Thaqafi al-Arabi. Al-Dar al-Baydaa.
- Ula, Abd al-Razzag, (2019). "Falsafat al-Qirah al-Tafkikiyah min al-Tawail ila Inhiraf al-Ma'na", Mujalat al-Markaz al-Jami al-Wanshrisi Tesmilit Makhbar al-Dirasat al-Naqdiyah wa al-Adabiyyah al-Muasirah, Al-Maghrib, 3:1.
- Al-Ghadhami, Abdullah. (1985). Al-Khatiah wa al-Takfir min al-Binwaniyah ila al-Tashrihiyyah, Qirat Naqdiyyah linamwdhaj Insani Muasir. Al-Nadi al-Adbi al-Thaqafi, Jeddah.
- Vanklir, Beer. (2019). Madkhal ila Qadiyyat Al-Ajnas al-Adbiyyah, Muadilat al-Ajnas al-Adbiyyah Nusus wa Muqarabat, Tarjamah wa Taqdim: Dr. Abdulrhman bu Ali. Dar Nainwa lilderasat wa al-Nashr wa al-Tawzii, Demashaq.
- Kilito, Abdalfattah. (2015). Jadal al-Lughat, al-Juza al-Awal. Dar Tubqal lilnasr. Al-Dar al-Baydaa.
- Lahmimah, Abdallah. (2021). "Ishkaliat al-Qirah min Nadhryat al-Talqi ila al-Tafkikiyah" 2, Mujallat al-Balghat wa al-Naqd al-Adabi, al-Rubat.
- Al-Massi, Fatmah al-Zahraa. (2018). "Mafhum al-Kitabah 'ind Jacques Derrida, Ashgal al-Mutamir al-Sanwi, al-Mafahim fi al-Ulum al-Insaniyyah", Faas.
- Al-Najjar, Muhammad Rajab wa Masluh, Sa'd. (2001). Al-Kitabah al-Arabiyyah, Maharatah wa Fununaha, Maktabat Dar al-Alrabiyah lilnashr wa al-Tawzi', al-Kawit.
- Al-Nasir, Yasin. (2019). Haik al-Kalam Binyat al-Mualif al-Ghaib. Dar Nainwa lilderasat wa al-Nashr wa al-Tawzii, Demashaq.
- Al-Hilali, Ahmad. (2021)." Film al-Masafah Sifr lam Yansif al-Nisyan". Sahifat Makkah. https://makkahnewspaper.com/article/1543616