انفلات المعنى وعبور الدلالة في قصيدة شداد لأدونيس

-مقاربة وفق إستراتيجية التفكيك-

صلاح ياسين1،*

1جامعة الوادي(الجزائر)sellahyacine@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2024/01/18 **تاريخ المراجعة**: 2024/05/02 **تاريخ النشر**: 2024/09/30

الملخص:

يقارب المقال قصيدة "شداد" لأدونيس وفق إستراتيجية التفكيك التي تقوض مركزية النصوص وترفض الاستقرار على معنى نهائي، ونظرا لقلة الدراسات التطبيقية في هذا المجال وذلك بسبب ضبابية الإجراء التفكيكي وصعوبته، فقد عملت على تقديم هذه الصفحات -وهي عصارة تدريسي للمناهج النقدية المعاصر بالجامعة- والتي وقع الاختيار فيها على قصيدة شداد التي تعتبر بدورها قصيدة ما بعد حداثية/ متملصة/ عابرة/ وهو ما يساعد على استجلاء الملامح التفكيكية للنص.

الكلمات المفاتيح: التفكيك/ التقويض/ ما بعد الحداثة/ الإرجاء/ الاخ(ت)لاف/ المركزية.

Abstract:

The article approaches the poem “Shaddad” by Adonis through the stratégie of déconstruction, which undermines the centrality of texts and reject settling on a final meaning. Due to the scarcity of applied studies in this field, attributed to the obscurity of deconstructive procedure, and their difficulty, I have worked on to presenting at the page. They serve as a distilled guide for contemporary critical curricula at the university which The chosen focus on Shaddad’s poem, which is considered a postmodern /elusive/ and transcendent poème, this choice aids in elucidating the deconstructive features of the text.

Key words: deconstruction/ Unfermining/ postmodernism/ postponement/ differ(A)ence/ centrality

قبل الخوض في التطبيق وجب تقديم مهاد نظري لاستراتيجية التفكيك، ليس من باب الثرثرة التنظيرية بقدر ما يتعلق الأمر بتوضيح الجهاز الاصطلاحي الذي بدونه لا يتعذر فهم الإجراء؛ والمصطلحات مفاهيم العلوم على حد قول السكاكي.

ويعتبر التفكيك استراتيجية نقدية تنتمي إلى مرحلة الما بعد ونقصد بها ما بعد البينوية أو ما بعد الحداثة**postmodernity*** ، ويعود الفضل في إرسائها إلى الفيلسوف والمفكر والناقد **جاك دريدا Jacques Derrida****؛ الذي أعلن استراتيجية التفكيك لتقويض الخطابات والنظم الفكرية، وعلى الرغم من ازدحام المشهد النقدي بأسماء لامعة من المعاصرين والحواريين مثل رولان بارت وهيليس ميلر Hillis Miller وجيفري هارتمانGeoffrey Hartman وبول ديمان Paul deman وهارولد بلوم Harold bloom وجوليا كريستيفا Julia Kristeva وميخاييل باختين Mikhaïl Bakhtine وعشرات الأسماء الذين يمثلون معا معسكر الدريديين

إلا أن كل تلك الأسماء تتوارى خلف بريق الفيلسوف والناقد الفرنسي وقدرته الدائمة على لفت الأنظار، فالاستراتيجية التفكيكية كما قدمها جاك دريدا ما زالت تحتل مكان الصدارة داخل المشهد النقدي المعاصر، أو بالأحرى التيه النقدي المعاصر، وفي هذا أيضا يقف دريدا باعتباره سَيِّدَ التيه دون منازع في الوقت الذي انطفأ فيه بريق الناقد الفرنسي رولان بارت الذي ظل لسنوات مِلْءَ الأسماع والأبصار[1]، ولعل في تكوين جاك دريدا نفسه ما يبشر باستراتيجية التفكيك؛ "فالرجل يهودي الأصل والديانة فرنسي الجنسية جزائري المولد أمريكي الإقامة"[2]، بالإضافة إلى أن عروقه تحمل هَمَّ التشتت اليهودي حول العالم***، ولعل هذا التمزق النفسي والعرقي والوجودي الذي عانى منه الرجل قد أسهم بدرجة كبيرة في ميلاد أفكاره التفكيكية.

والمنطلق الأساسي للتفكيك هو الثورة على مركزية العقل اللوغوس، وتقويض فكرة الحضور التي كرستها الحضارة الغربية من قبل بغية فتح المجال لإحلال فكرة الاختلاف والتعدد، وقد كان نقد دريدا موجها بالأساس للحضارة الغربية التي وجدها مجسدة نظام الحضور والتعالي القمعي والمركزية الخاصة، فقد رأى دريدا أن الفكر الغربي المعرفي بِرُمَّتِهِ كان أسير ما سماه بميتافيزيقا الحضور التي قادت إلى نتائج خطيرة على المستوى الحضاري والسياسي والاقتصادي والعرقي جميعا؛ فَكَرَّست الفردية بدلا من التعددية، والوحدة بدلا من الاختلاف، والكلام بدلا من الكتابة[3].

وفي مجال الأدب/ النقد وقياسا على تقوض مركزية العقل اللوغوس ثار دريدا على مركزية النصوص بغية تعريتها وفضح أنظمتها المتعالية التي أشاعها النقد البنيوي قبله****؛ فأعلن موت المؤلف واحتفى بميلاد القارئ، وحرر النص الأدبي من أَسْرِ التفسيرات الأحادية المغلقة المحايثة ليطلق العنان لتعدد واختلاف الدلالة بل لا نهائيتها، ولم يعد الناقد التفكيكي يتعامل مع نص تحكمه أنساق مغلقة بل أصبح يراود لعبة مقعرة من الدلالات المفتوحة التي لا بداية لها ولا نهاية، وأضحى النص مجموعة من النصوص/ تناصا؛ يقبل التأويل المستمر والتأطير المتحول أبدا، وينجم عن هذه التناص لا نهائية النص ولا محدودية المعنى وتعدد الحقائق والعوالم بتعدد القراءات[4]، وغدا الغائب أهم من الحاضر والهامش أسمى من المركز؛ بل ورفض التفكيكيون المعنى نفسه باعتباره وهما لا أمل له ولا رجاء فيه[5].

بعد هذا المهاد النظري الموجز الذي بَيَّنَّا فيه ملامح استراتيجية التفكيك، يمكننا الشروع في إسقاط مقولات التفكيك على قصيدة شداد لأدونيس وذلك من خلال تحسسنا لبعض النقاط الجوهرية والتي قام التفكيك بتقوضها وهز أركانها، كالعلاقة بين الدال والمدلول والحضور والغياب ومركزية النص وحقيقة المعنى، في قصيدة تتمتع هي الأخرى بالمراغة وبث الدهشة بعد كل قراءة نقدية؛ يقول أدونيس:

عَاد شَدّادُ عَاد

فارْفعوا راية الحنينْ

و اتركوا رفضكم إشارْه

في طَرِيق السِّنينْ

فَوقَ هَذي الحِجَارَه،

باسم ذَات العمادْ.

إنها وطَنُ الرّ افضيينْ

الذين يَسُوقون أعمارَهم يائسينْ

كسَروا خاتَمَ القَماقمِ

واسْتَهزأوا بالوعيدْ

بِجُسُور السّلامه،

إنها أرضُنا ومير اثُنا الوحيدْ

نحن أبناءَها المُنظَرِينَ ليوم القيامَهْ.

تبدو القصيدة في القراءة الأولى متمركزة على دلالة أحادية ثابتة لا زيغ فيها ويظهر هذا التمركز من خلال التجانس الوارد في السطر الأول والمتمثل في قول الشاعر:

عَاد شَدَّادُ عَاد

فهذا السطر مُتَنَاظِرٌ من خلال تموضع الكلمة المحورية (شداد) بين كلمتين متشاكلتين مكررتين (عاد) وهذا التناظر يذكرنا بالهندسة المعمارية الحداثية مثلما هو موجود في البيت الأبيض للولايات المتحدة الأمريكية وبالمنازل الحداثية التي تخضع إلى فلسفة وجود مركز يقسم المبنى إلى شقين متماثلين ومتقايسين.

والملاحظ أن مركز البيت الافتتاحي هو شداد لأنها الكلمة الوسطى المحورية، ومن هنا تنحاز القراءة الأولى للنص إلى تشكيل نواة دلالية تشكل بؤرة للقصيدة، وهذه النواة يسهم في تكوينها التكرار الموجود على الأطراف ونقصد به حرف العين في مفردة (عاد) حيث يؤسس القارئ أُفُقًا لا شعوريا يتمثل في استحضار شخصية الفارس الشاعر عنترة بن شداد، وعلى الرغم من غياب اسم عنترة إلى أن استهلال القصيدة بحرف العين في عاد الأولى وتكراره في عاد الثانية يجعل حضور عنترة مع قرينته شداد أقرب من غيابه، فتاريخ التلقي حافل باسم عنترة بن شداد بخلاف شداد لوحده مجردا من تلك السابقة، ومع هذه الافتتاحية يبدوا أن النص يتمحور حول بطولات ومآثر الشاعر الفارس العباسي عنترة ابن شداد.

لكن بعد إمعان النظر يظهر أن النص لا يقصد عنترة بل هو يذكر شداد لوحده لأن العبرة بالموجود اللغوي وليس بالتهويم الخيالي أما عن حرف العين فهي لا تغدو مجرد صوت في كلمتين تكسبان النص التناظر، فعاد الأولى هي فعل ماض وشداد هو الفاعل المحوري أما عاد الأخيرة فهي تأكيد لفعل العودة، وهذا الطرح يجل المركزية أكثر تكريسا من خلال فعلين ماضيين متجانسين يتوسطهما الفاعل وهو شداد وهو ما يجعل القراءة تنزاح من عنترة بن شداد إلى والده شداد.

لكن حتى هذه الدلالة الأخيرة ستكون موضع قلق في القراءة التفكيكية لأن النص حتى في المنظور البنيوي يخضع لمبدأ الكلية لأجل تثبيت المركز وتكريس الدلالة، لكن هذه الكلية نفسها ستكون موضع تشتيت للنص في استراتيجية التفكيك لأن القراءة الأفقية تُعَدِّلُ أو تُحَطِّمُ وتَنْسِفُ النواة التي بنيناها في البداية على المستوى العامودي ويبقى المعنى النهائي موضع شطط دائم. وبعد مواصلة القراءة نرى أن النص يحتفي بشداد من خلال عبارة:

فارفعوا راية الحنين

في طريق السنينْ

لكن بعد هذه الأسطر يصدمنا السطر الخامس والسادس وينسف الدلالة الأولى تماما، حيث يورد النص بعض العبارات التي تثبت إساءة القراءة المركزية الأولى حينما يضيف الشاعر عبارات توحي بالتناص والتحاور مع حضارة عربية غابرة في الزمن والتي لم يبق منها سوى الأحجار؛ إنها حضارة إرم ذات العماد:

فوق هذي الحجاره،

باسم ذات العمادْ.

ويتمكن القارئ من هدم الدلالة الأولى وإقامة أخرى على أنقاضها بفعل التناص الذي يعتبر أحد الأدوات المهمة للناقد التفكيكي، "فالنص ليس تشكيلا مغلقا ولكنه يحمل آثارا **Trace** من نصوص سابقة، إنه يحمل رمادا ثقافيا. وحيث إنه غير مغلق ومحمل بآثار نصوص أخرى من ناحية، وحيث إن القارئ هو الآخر يجيئه بأفق توقعات تشكله في جزء منه على الأقل النصوص التي قرأها من ناحية أخرى، فمعنى ذلك في حقيقة الأمر أنه لا يوجد نص، ما يوجد هو تناص قط، ذلك الكائن المتغير والمراوغ الذي يُنْتِجُهُ الحوار بين المنتج الأول والقارئ، وبهذا يصبح التناص الأساس الأول للانهائية المعنى في استراتيجية التفكيك"[6].

ومن خلال القرائن اللغوية (الحجارة/ ذات العماد) يعود بنا النص إلى قبيلة عاد قوم هود التي ذكرت في القرآن الكريم ولم تذكر في أي من الكتب السماوية الأخرى؛ يقول تعالى: ﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ٦ إِرَمَ ذَاتِ ٱلْعِمَادِ ٧ ٱلَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي ٱلْبِلَٰدِ**﴾. سورة الفجر، الآية (8/6).

وكان قوم عاد "عربا يسكنون الأحقاف وهي جبال الرمل، وكانت باليمن بين عمان وحضر موت بأرض مطلة على البحر يقال لها الشحر واسم واديهم مغيث، وكانوا كثيرا ما يسكنون الخيام ذوات الأعمدة الضخام"[7].

وبما أن النص كما رأينا يحاور حضارة عاد فإن ذلك يجعل المركز الذي أقمناه في البداية موضع خلخلة وهدم، وَبَدَلَ تفسير مفردة عاد في السطر الأولي بكونها فعلا ماضيا يصبح لها الآن مصطلحا جوهريا هو حضارة عاد قوم نبي الله هود عليه السلام، ليصبح المعنى كالآتي:

عَادَ شَدَّادُ عَادْ

فعاد الأولى هو فعل ماض يدل على العودة، أما عاد الثانية فهي قبيلة عاد قوم سيدنا هود عليه السلام، ويبقى التساؤل مطروحا حول المركز شداد فهو بالتغيير الجديد ليس عنترة كما تبادر لأذهاننا أول مرة ولا والده، فمن هو يا ترى؟

إن الدلالة الجديدة للاسم المركزي شداد تستنبط من القرائن الجديدة المرتبطة بإرم ذات العماد، حيث ورد في بعض التفاسير أن شداد هو أحد ملوك قوم عاد من العرب البائدة، ارتبط اسمه الوثيق بتشييد إرم ذات العماد الوارد ذكرها في القرآن الكريم، دعاه نبي الله هود عليه السلام إلى الإيمان بالله، فاحتج على النبي بمكافئة الإيمان بالله، فكان جواب نبي الله هود بأنها الجنة التي عرضها السموات والأرض ورضا الله، فتكبر وأراد أن يتحدى الله ونبيه بأن يصنع جنة أفضل من جنة الله. واستمر في بناء هذه الجنة قرابة 500 عام، زرع فيها كل الأشجار وبنى فيها قصوراً من ذهب وجواري حسناوات وشق فيها الأنهار ونثر فيها كل الأحجار الكريمة كالزمرد، فلما جهزت الجنة، أنزل الله على قوم عاد العذاب بكفرهم بالله وبرسوله وكان مصير الجنة المزعومة الخراب والدمار. وأثناء وقوع العذاب، جاء شداد إلى جنته فوجدها تشبه المقبرة وتخلو من الحياة، رغم ما فيها من ذهب وجواهر، ثم جاءه ملك الموت وقبض روحه بعد أن استجداه أن يتركه، فمات على كفره ولم ينفعه طغيانه وجبروته[8].

من هنا نعيد ترتيب الدلالة في السطر الأول:

عاد شداد عاد

فعاد الأولى فعل ماض يدل على العودة، وشداد هو زعيم قوم عاد وتشير مفردة عاد إلى نسبة شداد إلى قومه، وكأن النص يقول عاد شداد العادي (نسبة إلى قوم عاد).

إن هذا السطر المفتاح للنص رغم بساطته إلا أنه شديد التحور والاخ(ت)لاف différance، بالمعنى الدريدي؛ "إنه اختلاف مُرْجَأ يحرر المتلقي من استحضار المرجع المحدد، ويترك له استحضار أو تعويم مرجع خاص به وذلك لوجود اختلاف جزئي بين الدال والمدلول والمرجع"[9]، وهذا يناقض تماما التمركز على مدلول بعينه "فيصبح المعنى مؤجلا باستمرار في لعبة الدوال في اللغة، يجب دائما الوصول إلى المعنى لكن الوصول إليه لا يحدث أبدا"[10].

إن التناظر الظاهر في السطر الأول من النص وفق الرؤية الجديدة ليست سوى تَمْوِيهٍ شكلي يتسلط على القارئ الذي يظن في البداية أن النص يتسم بمواصفات الحداثة البنيوية كالتمركز والثبات والتشاكل، وبمجرد القراءة الأفقة تتعدل القراءة وتتغير وتنهار وتتعدد ويحدث ما يسميه هانز روبرت ياوس Hans Robert Jauss بكسر أفق التوقع وهو مفهوم "يصف المقاييس التي يستخدمها القراء في الحكم على النصوص الأدبية في أي عصر من العصور[11]، وهذا التوقع وهو المقصود تحدده ثقافة القارئ وتعليمه وقراءاته السابقة أو تربيته الأدبية والفنية"[12]. ويرى ياوس أن الأفق الأصلي من التوقعات يخبرنا عن الكيفية التي تم بها تقييم العمل وتفسيره عند ظهوره فحسب، ولكن دون أن يؤسس هذا الأفق معنى العمل على نحو نهائي، فالعمل الأدبي لا يعرض وجها واحدا لكل قارئ في كل فترة تاريخية، بل يتغير بتغير ثقافة القارئ وموقعه التاريخي وهو ما سينجر عنه تعدد القراءات وتباين المعاني[13].

وبما أن النص وفق استراتيجية التفكيك يرفض الثبات والتمركز فإننا بمواصلة القراءة نعثر على بؤر جديدة تختلف عن سابقتها؛ فبعد التناص مع قصة قبيلة عاد، يميحُ بنا النص نحو عالم آخر وهو جن سيدنا سليمان عليه السلام؛ حيث يقول في السطر الثامن وما بعده:

الذين يسوقون أعمارهم يائسين

كسروا خاتم القماقم

واستهزأوا بالوعيد

بجسور السلامة

فهذه الأبيات تنقلنا إلى قصة الجن الذين حبسهم سيدنا سليمان في القماقم؛ فقد "صفد نبي الله سليمان عليه الصلاة والسلام كثيراً من الجن [...] والقمقم هو: وعاء من حديد أو نحاس، أسفله واسع وأعلاه ضيق، يقال له: قمقم، وهذا إذا حبس الإنسان فيه لا يستطيع أن يخرج؛ لأن الفتحة ضيقة جداً، فجعل له مكان واسع ليسكن فيه، ولكن لا يستطيع أن يخرج من الغل أبداً، وضعهم في قماقم ثم ألقاهم في بعض جزر البحر"[14].

وبمواصلة القراءة في السطرين الأخيرين:

إنها أرضنا وميراثنا الوحيد

نحن أبناءها المنظرين ليوم القيامْ

ينتقل بنا النص من جن سيدنا سليمان إلى إبليس وقصته مع آدم حين رفض السجود لآدم عليه السلام؛ يقول الله عز وجل: ﴿ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي خَٰلِقُۢ بَشَرًا مِّن طِينٍ ٧١ فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُواْ لَهُۥ سَٰجِدِينَ ٧٢ فَسَجَدَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ ٧٣ إِلَّآ إِبْلِيسَ ٱسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ ٧٤ قَالَ يَٰٓإِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَن تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّۖ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ ٱلْعَالِينَ ٧٥ قَالَ أَنَا۠ خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُۥ مِن طِينٍ ٧٦ قَالَ فَٱخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ ٧٧ وَإِنَّ عَلَيْكَ لَعْنَتِيٓ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلدِّينِ ٧٨ قَالَ رَبِّ فَأَنظِرْنِيٓ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ ٧٩ قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ ٱلْمُنظَرِينَ ٨١ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْوَقْتِ ٱلْمَعْلُومِ ٨١﴾ سورة ص، الآيات (71، 81)

ويشير التناص الاقتباسي من القرآن الكريم إلى انفتاح النص على قصة عصيان إبليس لله عز وجل حين رفض أن يسجد لأدم كِبَرا وَبَطرا، ويتحيز النص إلى موقف إبليس حينما يتبنى موقفه بضمير جماعة المتكلمين (نحن) أبناءها المنظرين إلى يوم القيامة.

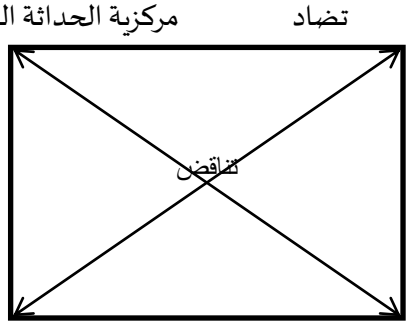
فمن عاد إلى سليمان إلى إبليس تنتقل الدلة سائحة، وتختلف عبر العصور والأمكنة والمشاهد والأحداث لتؤسس سمة اللَّاثبات ليبقى القارئ يلاحق المعنى المرتحل بلا توقف.

وإذا كان التناص يكسر انغلاق البنية ويفتحها على التاريخ عبر عدة مداخل فإن السمة التفكيكية الأبرز تكمن في المستوى العميق؛ حيث يتجلى في النص كسر المركزية العربية التي تتمثل في المقدسات والثوابت والأصول، وهو في هذا يذكرنا بمبدأ تحطيم مركزية اللوغوس عند جاك دريدا الذي " استقرأ الفكر الغربي من عهد أفلاطون إلى زمنه فوجده يؤمن بوجود مركز ثابت

يرى دريدا أن له أسماء مختلفة عبر تاريخ المعرفة الإنسانية مثل مركزية اللوغوس، مركز الوجود، الجوهر، الكينونة، الحقيقة، الوعي، العقل، الإنسان، وهي تسميات تشير في رأي دريدا إلى المدلولات العليا التي تمثل أرضية ثابتة تقف عندها متغيرات العالم الخارجي الذي يمدنا بالمعرفة[15]، غير أن دريدا يرفض بتاتا هذه المراكز ويضع الميتافيزيقا الغربية موضع استفهام وتساؤل خصوصا بعدما ضُرِبَ الإنسان في الصميم بإعلان العلماء أن الكرة الأرضية ليست مركز الكون بل هي جزء من فضاء لا حدود له، وأيقن الإنسان على إثر ذلك أنه ليس سيد الكون بل راعيه، وتوالت بعد ذلك موجات الثورة على المراكز بدءاً بالتشكيك في إنجازات الحداثة التي تراها التفكيكية عبئاً ثقيلا لم يكن بالإمكان إزاحته إلا بتفكيك وبتحطيم التراث الميتافيزيقي، مرورا بنظريات فرويد التي "قوضت تماما هذا اليقين الميتافيزيقي بالكشف عن انقسام الذات بين الشعور واللاشعور"[16] وصولا إلى الدمار والتشرذم الذي فتك بالعالم جراء الحرب العالمية الأولى والثانية، وقد أشار دريدا إلى أنه لا يمكن تجاوز الذات الميتافيزيقية إلا إذا فككت لغة الفلسفة ذاتها جذريا، ولهذا تنظر التفكيكية إلى التراث الفلسفي نظرة شك وريبة، بحيث لا يبقى بمقدور الفرد التميز بين الخطأ والصواب وبين الظلم والعدل لأن جميع المصطلحات والمفاهيم مُلَوَّثَة بالمركزية اللوغوسية ولذلك يجب التخلي عنها، إضافة إلى ذلك يوجه دريدا نقدا داخليا لمنظومة القيم التي أنتجها الفكر المتمركز على ذاته لتقويضها لأنها تقوم على منطق التماثل القائم على التمركز والإلغاء[17].

وبسحب هذا الكلام الفكري على النص الأدبي نرى أن التفكيكية أعلنت موت البنيوية خصوصا بعد محاضرة دريدا بجامعة هوبكنز Hopkins الأمريكية عام 1966، حيث ألقى دريدا ورقته المعنونة بـ (البنية والعلامة واللعب في العلوم الإنسانية) Structure, sign and ply in the discourse of The Human ثم أُعيد طبعها ضمن الكتابة والاختلاف[18]، وقد دعا دريدا في هذه المحاضرة إلى ضرورة طمس مركزية النصوص الأدبية المنغلقة على ذاتها وإعلان تعدد معاني النص إلى ما لا نهاية، ويرى دريدا إلى أن فكرة البنية كانت تفرض دائما مركزا من نوع ما للمعنى، هذا المركز يحكم البنية ولكنه هو نفسه ليس موضوعا للتحليل البنيوي.

وبالعودة إلى النص نلاحظ أن جميع القصص والشواهد الواردة في القصيدة تشترك جميعها في مبدأ الرفض لجميع القيم والأصول والتقاليد العريقة المتوارثة والمقدسة، وقد تبنى النص واحتفى بالمتمردين من شداد عاد إلى مردة الجن إلى إبليس، وإذا حاولنا موقعة عنصر الرفض ضمن المربع الدلالي الغريماسي فإننا نجده في منطقة المابين؛ فهو لا يؤسس طرفا مركزيا في الدلالة النصية وإنما هو عنصر وسطي يأبى الانحياز إلى أي قطب متمركز، ويمكننا تمثيل هذا العنصر في المربع الغريماسي الآتي:



إن النص لا يتحيز لا للطرف الأول ولا للطرف الثاني إنه في مرحلة التملص والشك والانتقال؛ فهو يتملص من العصبية العربية القديمة باعتبارها متقوقعة ثابتة جامدة، وفي ذات الوقت يرفض التحول إلى النقيض وهو مركزية الحداثة الغربية لأنها بدورها ستستحيل هي الأخرى مركزا يصعب إزاحته، فالحل يكمن في منطقة المابين حيث الحياد والانفلات والشك والضبابية واللامعنى.

إن إيجاد مركز للبنية يعني إيجاد مركز آخر، وكل ما نستطيع فعله بحسب دريدا هو "رفض السماح لأي من القطبين في نسق ما بأن يكون هو المركز وضمان الحضور"[19]، وكنتيجة لذلك سيصبح النص الأدبي "عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغايرة ومتباينة ومعقدة في إطار أنظمة اجتماعية ودينية وسياسية سائدة"[20]، وبانفتاح النص لن تكون هناك حدود في مقاربة النصوص المرجعية وإعادة قراءتها من جديد. كما أن تعددية المعنى تدفع إلى التعددية الدلالية بحيث يكون من الصعب التوصل إلى المعنى الأحادي أو المشترك أو القابل للتأويل، فالمعنى يبقى في حالة سيرورة دلالية مستمرة، ولهذا تنظر إليه التفكيكية من منطلق التشظي وعدم ظهوره وغيابه لأنه تعددي في باطنه وظاهره، كما أن إعادة تركيبه من جديد تحتاج إلى طرائق متعددة ومعقدة، ولذلك فالتفكيكية هي عملية خلخلة للخطاب الأدبي والفلسفي عن طريق تفكيك بنيته ومقولاته وزعزعته وتجاوزه من خلال فضح المفهوم الإيديولوجي القائل بوجود الأحداث والمعاني الثابتة، وهي تستند في ذلك إلى ميتافيزيقا الحضور أي إلى الوهم القائل بأن هناك عالما موضوعيا حقيقيا وأن الناس يتفاعلون مع ذلك العالم مباشرة وبدون توسط[21].

إن تموقع النص في منطقة المابين يريد الخلاص من التعصب القَبَلي والفكري عند العرب، الذي كانت له نتائج سلبية مثل الحروب بين القبائل المتناحرة والأطياف الدينية المتصارعة، كما أنه لا يريد الارتماء في أحضان مركزية اللوغوس الغربية التي فشلت هي الأخرى في تحقيق "فكرة التطور والتقدم والرفاه الإنساني والإيمان بمستقبل أفضل[22]، [...] فاصطدمت بتجربة القرن العشرين المريرة إذ كانت حصيلتها لسعادة الإنسان حروبا ومشاحنات طاحنة واستعمارا وإرهابا وهيمنة وقمعا للآخر وتفاوتا طبقيا واقتصاديا إضافة إلى الظلم الاجتماعي وانهيار الثقة بفكرة المساواة والعدالة للجميع[23]، والتكنولوجيا أو الجانب التطبيقي للعلوم بقدر ما ساعدت في تحقيق سعادة الفرد وهي مطلب الإنسان الأول في رحلته لتأكيد ذاته إلا أنها في نفس الوقت شكلت تهديدا مستمرا لإنسية الإنسان ذاته عن طريق الاستخدامات السلبية لها؛ فالتكنولوجيا مسؤولة عن آلة الحرب الحديثة وتطوير أسلحة الدمار الشامل من نووية وجرثومية، وهي تمثل تهديدا مستمرا ليس لإنسية الإنسان فقط بل لوجوده في هذا العالم[24]، كل هذا جعل النص ينفر من مركزية الماضي ويتوجس من حداثة المستقبل ليبقى في منطقة الشك المتردد كنوع من التملص من كل انتماء متطرف.

في نهاية المقال يمكننا تلخيص النتائج في الآتي:

1- يعتبر النص تفكيكيا متشظيا عابرا رغم التموية بحداثته ومركزية بنيته المتمحورة في السطر الأول والمتمثل في التناظر الوارد في جملة: **عاد شداد عاد.**

2- يتجاوز النص علاقات البنية الأفقية المغلقة وينفتح على آفاق البنية العميقة العامودية، وذلك من خلال التناص الذي "يغدو بمثابة تحول لنسق أو أكثر من أنساق العلامة إلى نسق أو أنساق أخرى، وعلى نحو يغدو معه مفهوم المصطلح نفسه بمثابة نقطة تحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية"[25]، وقد أقام النص عدة علاقات حوارية مع الماضي كعنترة ابن شداد (مع إقرارنا بأن ليست علاقة حقيقة بل تمويهية، لكنها متحققة) وقبيلة عاد، ثم قصة إبليس.

3- يتجلى التفكيك في النص على أكثر من صعيد، فهناك الدلالة الهاربة المرتحلة مثل السراب في السطر الأول والمتمثلة في اخ(ت)لاف المعنى كلما استمرينا في القراءة الأفقية للنص من: عنترة بن شداد، إلى شداد العبسي، إلى قبيلة عاد، إلى جن سيدنا سليمان، إلى إبليس؛ فهذه المعاني يهدم الواحد منها الآخر ويؤجل المعنى باستمرار، ولعل السطر الأخير :

نحن أبناءها المنظرين ليوم القيامة

يعبر عن حالة الإرجاء المستمر من خلال طلب إبليس من الله عز وجل أن يؤجل قبض روحه، قال تعالى: قَالَ رَبِّ فَأَنظِرۡنِيٓ إِلَىٰ يَوۡمِ يُبۡعَثُونَ ٣٦ قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ ٱلۡمُنظَرِينَ ٣٧ إِلَىٰ يَوۡمِ ٱلۡوَقۡتِ ٱلۡمَعۡلُومِ ٣٨، سورة الحجر، الآية (32، 38).

فالنص في حالة رفض مستمر مؤجل إلى ما لا نهاية، وهو يتوافق مع طلب إبليس تأجيل وفاته إلى يوم الوقت المعلوم.

أما الملمح الثاني لتفكك النص فيظهر من خلال فكرة الرفض وكسر مركزية اللوغوس العربي منه والغربي على حد سواء، فكلاهما يقوم على النرجسية والعنصرية وإلغاء الآخر، فالفكر العربي الجاهلي فكر عنصري فحولي يقوم على أفضلية الرجل على المرأة والأبيض على الأسود والعربي على الأعجمي، ولذلك لما جاء الاسلام قام بتحطيم هذه الأصنام الثلاثة: قال النبي ﷺ: "يا أيُّها الناسُ إنَّ ربَّكمْ واحِدٌ ألا لا فضلَ لِعربِيٍّ على عجَمِيٍّ ولا لِعجَمِيٍّ على عربِيٍّ ولا لأحمرَ على أسْودَ ولا لأسودَ على أحمرَ إلَّا بالتَّقوَى إنَّ أكرَمكمْ عند اللهِ أتْقاكُمْ".

وقد تبنى الغرب بالمقابل مركزية أشنع من الجاهلية العربية، حينما نصَّبَ نفسه مركزا للعالم على أساس العرق والبيئة والزمان، ورفع الشعارات الزائفة بأفضلية الرجل الأبيض على الأسود والأحمر والأصفر، فقام باستعباد السود وإبادة الحمر وتهميش الصُّفَر.

هوامش وإحالات المقال

* لا تقتصر حركة ما بعد الحداثة على مجال الأدب والنقد فحسب وإنما نراها ممتدة لتشمل أغلب الاختصاصات المعرفية الأخرى كمعمارية البناء والهندسة المدنية والمنتجات الصناعية وأساليب العيش والموضة وما يدخل ضمنها من طرائق مختلفة في اللباس والأزياء والمعاملات وغيرها، وحتى في المجال الأدبي/ النقدي تختلف ما بعد الحداثة الأدبية أي المتعلقة بعملية الإبداع والكتابة والفن، عن نظريات ومناهج النقد لما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية كالتفكيكية ونظريات القراءة والتلقي والتأويل.

** أول الداعين إلى نقض العقل الغربي وتعرية أنساقه وتقويضها قصد تحطيمها وإثبات قصورها في بلوغ الحقيقة/ المعنى هو الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشة Friedrich Nietzsche الذي غادر العالم في بداية القرن العشرين تاركا وراءه آراء عدها النقاد بمثابة الخيوط الرئيسية لاستراتيجية التفكيك التي تزعمها دريدا فيما بعد، وقد تأكد فشل العلم حقيقة عندما أعلن أينشتين (1879 – 1955) في بداية القرن العشرين نسبية الأحكام والنظريات الفيزيائية في نظرية أسماها النسبية ونظرية التحليل النفسي على يد العالم النمساوي فرويد، مؤكدة غياب اليقين الموضوعي، باختصار هو نهاية اليقين (fin de la certitude) على حد تعبير ميشال فوكو حيث يظهر بوضوح مبدأ اللَّايقين الذي صاغه هايزنبارغ heisenberg في فيزياء الكوانتا كمدخل لنهاية الحتمية بحيث يستحيل تحديد وضعية الجزيء وسرعته في آن واحد، وبالمعنى الابستيمولوجي للكلمة هو نهاية الانسجام المطلق بين الذات والموضوع/ الظاهرة. ميشال فوكو: تاريخ الأفكار والعقل المنعكس (قراءة في ماهية العقل الغربي)، تقديم وترجمة محمد شوقي الزين، مجلة الفكر العربي المعاصر، دار الإنماء القومي بيروت/ باريس، عدد 102، 103، 1998، ص 136. نقلا عن عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 21.

[1] عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 2003، ص 150.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 342.

*** وردت هذه المعلومة مشافهة في إحدى محاضرات أستاذي للدكتور عبد الرحمن تبرماسين بجامعة محمد خيضر بسكرة، الموسم الجامعي (2007، 2008).

[3] صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1426هـ، ص 117، 118.

[****] نظراً للتماثل الكبير بين دعاوى التفكيكيين لتقويض مركزية الفكر الغربي من جهة وتقويض مركزية الخطابات الأدبية من ناحية أخرى وجدنا بعض النقاد يطلقون مصطلح ما بعد البنيوية كمقابل لمرحلة ما بعد الحداثة، نتيجة للتشابه بين المصطلحين إن على مستوى المفهوم والأهداف أو على مستوى الأعلام والمرحلة الزمنية، مما يخول لنا منهجيا أن نعتبر ما بعد البنيوية في المجال الأدبي/ النقدي -على الأقل- كمرادف لمصطلح ما بعد الحداثة، مع إقرارنا أن هذا الأخير أعم وأشمل من الأول.

[4] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط3، 2002، ص 228.

[5] محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط3، 2003، ص 56.

[6] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت-، عدد 232، 1998،

[7] ابن كثير، قصص الأنبياء، تح: عبد القادر يعرب، دار الكتاب الحديث، لبنان، ص 86.

[8] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، متوفر على الخط

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%D8%AF%D8%A7%D8%AF_%D8%A8%D9%86_%D8%B9%D8%A7%D8%AF

تمت الزيارة يوم 2021/01/07، على الساعة 18:40.

[9] عبد الله إبراهيم وآخران: معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1996، ص 119.

[10] ديفيد بشبندر Dévide Buchbender: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة عبد الكريم عبد المقصود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1996، ص 82.

[11] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1978، ص 174.

[12] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص (282، 283).

[13] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص 175.

[14] ينظر موقع إسلام ويب متوفر على الرابط: https://audio.islamweb.net/audio/Fulltxt.php?audioid=342995 تمت الزيارة يوم 13 جانفي 2024، على الساعة السادسة مساءً.

[15] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 262.

[16] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصر، ص 135.

[17] إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 377.

[18] رامان سلدن: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ص 273.

[19] المرجع نفسه، ص 135.

[20] فؤاد منصور: حوار مع جوليا كريستيفا، مجلة الفكر العربي، بيروت، لبنان، ع 18، 1982، ص 122.

[21] إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 379.

[22] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص (224، 225).

[23] المرجع السابق، ص 226.

[24] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 82.

[25] إديث كريزويل: عصر البنيوية، جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص 392.