وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
جـــــامعـــــة يحـيى فـــارس بالمـديـــــة
كليـــــة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# مقاربة تفكيكية لرواية روبنسون كروزو لدانيال ديفو

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

- عبد الباسط يونس
- إسماعيل بوسعيد

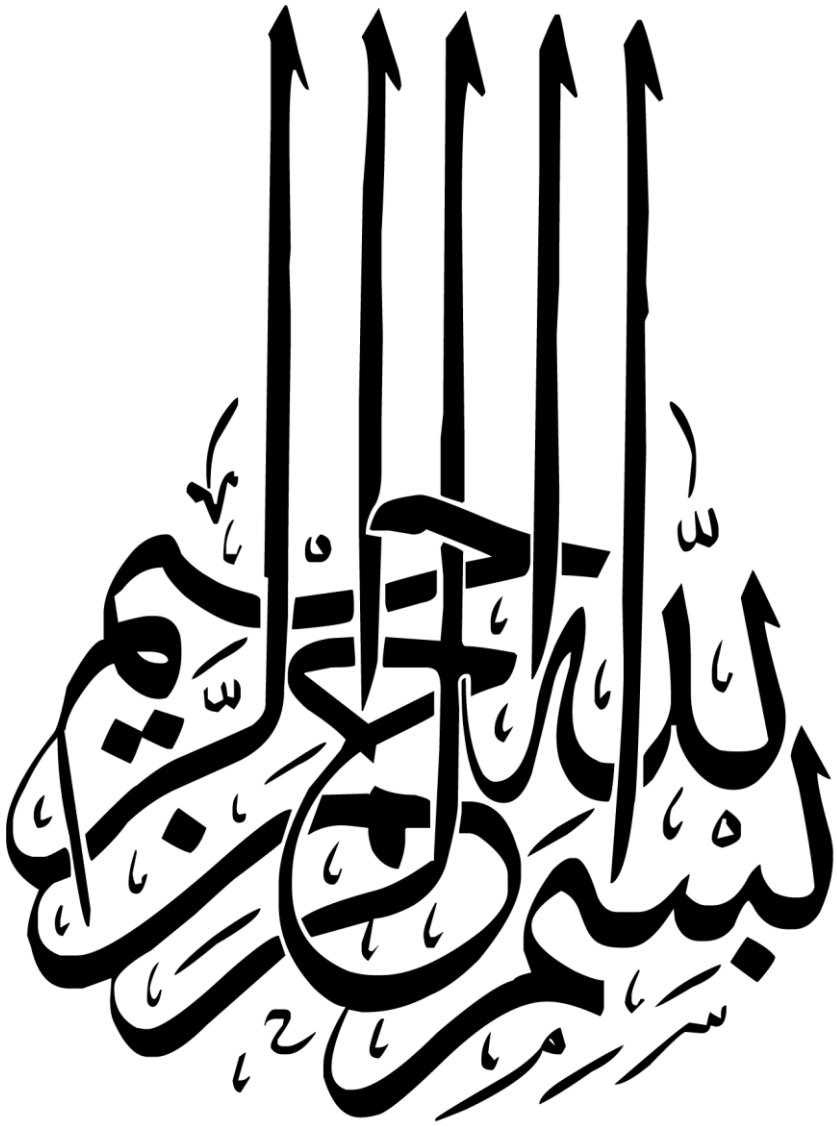
تحت إشراف:

د. نوال جوابلية

لجنة المناقشة:

| الأستاذ (ة) | الرتبة | الصفة |
|---|---|---|
| بن علي بن زعتر | | رئيسا |
| فريدة مولوج | | عضوا مناقشا |
| نوال جوابلية | | مشرفا ومقررا |

السنة الجامعية: 2024-2025


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على فخر العرب وسيد الرجال خير الأنام محمد بن عبد الله أما بعد:

يسرنا أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان الى الأستاذة المشرفة نوال جوابلية التي حرصت على امدادنا بملاحظاتها القيمة وتوجيهاتها ودعمها المستمر لنا طيلة فترة إنجازنا لهذا البحث ليرقى إلى المستوى المطلوب.

كما لا يفوتنا أن نشكر السادة الأساتذة المناقشين وكل من كان له دور في السيرورة الحسنة لدراستنا الجامعية بكلية الآداب واللغات بجامعة المدية

يحي فارس

# إهداء

إلى من رافقني  من أول خطوة الى حين هذه الخطوة

إلى من كان لي الملجأ والسند في كل مرحلة

إلى من لم يدخر جهدا في سبيل الوصول

إلى من كان دعاءهما فرجا من كل ضيق

إلى والدي الغاليين أهديكما ثمرة جهدي وحصيلة تعب سنوات

بكل محبة ورضا وغبطة



إسماعيل

# إهداء

إلى والديّ

إلى إخوتي

إلى أصحابي

إلى معلميّ

إلى الذين لا يعرفون أنهم صنعوا فرقا

شكرا لكونكم جزءا من قصتي



عبد الباسط

# مقدمة

**مقدمة:**

تنقسم المناهج النقدية في تناولها للأعمال الإبداعية إلى اتجاهين رئيسين هما: الاتجاه النسقي والاتجاه السياقي، حيث يقدم كل منهما زاوية تحليلية مميزة لفهم النصوص ودراستها.

فقد ركزت المناهج السياقية على العوامل الخارجية المحيطة بالنص، فاهتمت بالمؤلف وأعلت من شأنه ودرست النص انطلاقا من جوانبه: التاريخية، الاجتماعية والنفسية.

أما المناهج النسقية (النّصانية) فقد حكمت على المؤلف بالموت وصبت اهتمامها على المؤلف، وجعلت من النص بنية مغلقة وفصلته عن كل ما يحيط به وكأنه معلق في

فراغ، وقد مثلت كل هذه الأفكار والآراء والنظريات عن الأدب انعكاسا من انعكاسات الفكر الحداثي.

أما الانتقال إلى ما بعد الحداثة فلا يعد قطيعة مع الفكر الحداثي، بل حوار نقديا مع مخلفاته حيث أعاد منظرو ما بعد الحداثة تعريف الأدب والنقد، فردوا الاعتبار للقارئ بعدما كان مهمشا في المناهج التقليدية، وقد انبثق عن هذا التوسع في آفاق النقد الأدبي المنهج التفكيكي، الذي جاء كرد فعل على ما سبق، مشككا في اليقينيات والمسلمات والسرديات الكبرى التي فقدت مركزيتها بعد الحرب العالمية الثانية.

لقد ارتبط التفكيك منذ الوهلة الأولى بجاك دريدا الذي تأثر بفلسفات مارتن هايدغر وادموند هوسرل وفريدريك نيتشه وسيجموند فرويد ولسانيات دي سوسير، ويهدف التفكيك في تناوله للأعمال الأدبية والفكرية إلى كشف وتعرية المركزيات بعيدا عن الأحكام المسبقة باحثا عن المعاني المؤجلة، مطلقا العنان للدلالات معلنا سلطة الغياب.

ولعل أهم ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع وجعله مدار بحثنا أسباب موضوعية نذكر منها:

استهلاك المواضيع التي أصبحت مملة لا جديد يذكر فيها، وكذلك لم نختر هذا الموضوع انبهارا به أو بصاحبه بل رغبة منا في فهم هذا المنهج وكشف خباياه، وكذلك محاولة لمعرفة الأسباب التي جعلت منه منهجا مثيرا للغط في الساحة النقدية.

أما الدوافع التي جعلت منا نقوم بمقاربة تفكيكية لرواية روبنسون كروزو فهي السعي لتقديم بحث غير تقليدي، واعتقادا منا أن التفكيك ليس مجرد منهج نقدي أكاديمي، بل وسيلة لكشف آليات القمع في الخطابات المختلفة، وهذا ما أثار لدينا مجموعة من الإشكاليات:

كيف تسهم المقاربة التفكيكية في إثراء القراءة النقدية للنصوص الأدبية؟

كيف يتجلى مفهوم التفكيك؟ وما هي خلفياته ومرتكزاته؟، وفيم تتمثل أبعاد ومقولات التفكيك؟

متبعين في إجابتنا عن هذه الإشكاليات منهجا تحليليا وصفيا وهذا لأن طبيعة موضوعنا فرضت علينا ذلك، فالمنهج الوصفي في التنظير للتفكيك، والمنهج التحليلي للمقاربة التطبيقية.

ولقد قدمنا عملنا هذا على شكل مقدمة وفصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي وأنهينا بحثنا بخاتمة.

الفصل الأول والذي عنوانه "ماهية التفكيك" الذي اشتمل على أربعة مباحث:

مفهوم التفكيك: والذي عرفنا فيه التفكيك لغة واصطلاحا لتقديم نظرة عامة عنه.

الخلفيات الفلسفية واللسانية للتفكيك: تطرقنا فيه إلى بعض الفلسفات التي تأثر بها دريدا كفلسفة مارتن هايدغر وميشال فوكو، ودور لسانيات دي سوسير في تشكل الفكر الدريدي.

مرتكزات وأبعاد استراتيجية التفكيك: تكلمنا فيه عن الحركة البنيوية ومبادئها العامة، وعن سلطة الصوت والفرق بينها وبين الكتابة، وقلنا بأن للتفكيك أبعاد ثلاثة، القراءة التفكيكية قراءة لا نهائية، التفكيك يشتغل على الثنائيات، ويبتعد عن مركزية الخطاب الغربي.

المقولات والآدوات الإجرائية للتفكيك: درسنا فيه أهم المقولات التفكيكية

وتحدثنا فيه عن دور القارئ وقراءة ما بين السطور وهدم البناء النصي.

وفي الفصل الثاني والذي اتخذناه جزء تطبيقيا لاستراتيجية التفكيك فقد قدمنا فيه ملخصا لرواية روبنسون كروزو ومحاولة تطبيقية متواضعة لمقاربة الرواية.

وقد استندنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع، فمنها من استعنا به مطولا ومنها من لم نستعن به إلا نادرا ككتاب" الكتابة والاختلاف" لجاك دريدا، وكذلك كتاب "التفكيك سلطة العقل وإرادة الاختلاف" لعادل عبد الله، و"كتاب التفكيكية النظرية والتطبيق" لكريستوفر نورس.

ومن الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها " التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر" لبشير تاوريريت وسامية راجح.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في تناولنا لهذا الموضوع تعقيدات استراتيجية التفكيك وارتباطها بالفلسفة، وصعوبة المفاهيم والمصطلحات التفكيكية وتشعب أدواتها الإجرائية، وكذلك ندرة الدراسات الأكاديمية السابقة وصعوبة تطبيق هذا المنهج على الأعمال التطبيقية.

وفي الأخير نعلم أن عملنا ليس على القدر الكافي من القيمة العلمية لكننا حاولنا جاهدين أن نقدم عملا في مستوى التطلعات.

# الفصل الأول: ماهية التفكيك

1- المفهوم اللغوي والإصطلاحي.

2- الخلفيات الفلسفية واللسانية للتفكيك.

3- مرتكزات وأبعاد استراتيجية التفكيك.

4- المقولات والأدوات الإجرائية للتفكيك.

**مفهوم التفكيك:**

**لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور عن مفهوم التفكيك قوله: " فَكَكْتُ الشَّيْءَ فانْفَكَّ بِمَنْزِلَةِ الْكِتَابِ الْمَخْتُومِ...وفَكَكْتُ الشَّيْءَ: خَلَّصْته. وَكُلُّ مُشْتَبِكَيْنِ فَصَلْتَهُمَا فَقَدْ فَكَكْتَهما وَكَذَلِكَ التَّفْكِيك"[1]

كما ورد في المعجم الوسيط عن لفظ فك وتعني" وفكَّ رَقَبَتَهُ: أَطْلَقَهُ وحَرَّرَهُ. وفكَّ الرَّهْنَ: خَلَّصَهُ من يد المرتهن"[2]

**اصطلاحا:**

التفكيك"Déconstruction" جاء به جاك دريدا ويقصد به التشريح والتدمير والتقويض، "وينقسم مصطلحDéconstruction في تهجئته إلى أربعة مقاطع كل مقطع منها دال على معنى معين.

"مونيم D'e: وهو سابقة لاتينية تدخل في تركيب بعض الكلمات الفرنسية، بدلالات لا تخرج عن نطاق الانتهاء أو القطع أو التوقيف.

مونيمcon: وهو أيضا كلمة لاتينية، مرادفة لسوابق أخرى من طراز:co ,col,com تتصدر بعض التركيبات الفرنسية بدلالات الربط والإمعة Avec

مونيم Struct: ويدل على البناء.

[1] جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، (مادة فك)، مج10، دار بيروت، ط3، 1414 ص475.

[2] إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2008، ص698.

مونيم حر: وهو لا حقة تترادف مع اللاحقة Tion، وكلتاهما تدل على أي شكل من أشكال الحركة Action في معجم اللغة الفرنسية.

ويجمع شتات هذه«مونيمات» الأربعة تتشكل لنا كلمة Déconstruction بمفهوم (تفكيك أو تقويض ترابط البناء)"[1]

وبالرغم من أن جاك دريدا هو الأب الروحي للتفكيكية إلا أن هناك من سبقه في ممارسة التفكيك، على غرار: جيل دولوز، ميشال فوكو، جاك لا كان، فيليكس غاتاري، إلا أن بصمته كانت بادية لما قدمه من أفكار ولما أضافه من آراء، كاعتباره التفكيك استراتيجية قرائية بدلا من اعتباره منهجا نقديا تقليديا.

فالتفكيك عند دريدا هو قراءة النص على نحو اصطلاحي ما، ونقد المرتكزات الأساسية قام عليها، بهدف الكشف عن الدلالات التي لم يتوقعها صاحب النص نفسه عبر استحضار دلالات غائبة، وقلب مركز النص، فالتفكيكية هي الهدم وإعادة البناء والتخريب والتشريح وصولا إلى البؤرة التي تمثل التأسيس الأولي للنص لأنها" تقوض النص بأن تبحث في داخله ما لم يقله بشكل صريح واضح (مسكوت عنه) وهي تعارض منطق النص الواضح المعلن وادعاءاته الظاهرة بالمنطق الكامل في النص، كما أنها تبحث في النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها لنفسه، فهي عملية تعرية للنص، وكشف أو هتك لكل أسراره، وتقطيع لأوصاله، وصولا إلى أساسه التي يستند إليه، فيتضح هذا الأساس وضعفه وسيرورته فتسقط عنه قداسته وزعمه بأنه ثابت متجاوز"[2]

ويقول دريدا في أحد حواراته:" إن التفكيك هو حركة بنائية وضد البنائية في الآن نفسه، فنحن نفكك بناء أو حادثا مصطنعا لنبرز بنياته، البنية التي لا تفسر شيئا فهي ليست مركزا

[1] يوسف وغليسي، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة قوافل، الجزائر، ع9،1997، ص62-63.

[2] حسن حنفي، ما العولمة؟،دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1،1999، ص279.

ولا مبدأ ولا قوة أو مبدأ للأحداث، فالتفكيك من الماهية طريقة «حصر البسيط» أو تحليله، إنه يذهب إلى أبعد من القرار النقدي من الفكر النقدي"[1]

ومنه فيمكن القول بأن التفكيك هو الهدم والتشريح؛ أي التشكيك في كل ما هو مسلم به، وبذلك بأنه يحول النص إلى رؤى تشكيكية لا تقبل الثبات واليقين وزاوية النظر الواحدة.

وقد اتسم هذا المصطلح بالضبابية والغموض وخاصة أن جاك دريدا وهو واضع هذا المصطلح أقر بصعوبته

"ما الذي لا يكون التفكيك؟ كل شيء!

ما التفكيك؟ لا شيء "![2]

وقد زاد دريدا المصطلح تعقيدا عندما فسره بقوله: "هذا التشخيص تم إقراره عن طيب خاطر، لكن ليس من تحفظات أولئك الذين تودون أن يروا في فرضية جينالوجية معينة، سيرة ذاتية صغيرة لمذاق مفرط لما يمكن أن نسميه التفكيك الذي لا تعريف له سوى تلك العبارة الواضحة التي ظهرت يوما، والتي أعتقد أنه المفيد التذكير بها هنا: إنه أكثر من لغة plus de langne"[3]

فيظل مصطلح التفكيك"Déconstruction"دالا في مقامه الأول على الهدم والتخريب وهي دلالات مقترنة بالأشياء المادية، أما دلاليا فيعنى بتفكيك الأنظمة الفكرية والخطابات بتنوعها وإعادة النظر فيها.

[1] كريستان ديكان، حوار مع جاك دريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع18،1982، ص254.

[2] جاك دريدا، الكتابة والإختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2،2002، ص63.

[3] جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2008، ص144.

**الخلفيات الفلسفية لإستراتيجية التفكيك:**

**الفلسفة الظاهراتية:**

لقد شكلت الفلسفة الظاهراتية منعرجا مهما في بلورة القراءة التفكيكية، وقد أثارت الجدل في الدراسات الغربية المعاصرة فانكب عليها المهتمون بالفلسفة دراسة وتحليلا.

وقد ارتبطت هذه الفلسفة بإدموند هوسرل(Edemund Husserl) وهي:" نظرية معرفية تسعى إلى التوغل إلى غاية ماهية المعرفة، وفي نفس الوقت إلى غاية ماهية موضوعها، مادام أن الفعل المعرفي لا يمكن أن يفهم إلا في ارتباطه بشيء ما...وبهذا المعنى كانت ماهية المعرفة عند هوسرل هي نفسها ماهية الوجود، والعكس"[1]

فإدموند هوسرل ربط فهم المعرفة بفهم الوجود أي ماهية الظاهراتية تكمن في الإحاطة بمفهوم المعرفة وموضوعها وعلاقتها بالأشياء وذلك يمر بالإهتمام بالوجود وتفسيره وكيفية تشكله فهي بذلك" معرفة شاملة وفلسفة دقيقة تسعى إلى وصف عملية الإدراك وتحليل الشعور لاكتشاف الماهيات الكلية الكامنة فيه" [2]

أي أنها تتجاوز ما هو سطحي بالبحث في أعماق الظواهر أي فلا تكتفي بالمفهوم الظاهر بل تتعدى إلى بواطن الأشياء، لذلك قد نعرفها "بعلم الذاتية الترنسندنتالية وكذلك علم

[1] نادية بونفقة، فلسفة ادموند هوسرل، نظرية الرد الفينومينولوجي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1،2005، ص116

[2] ادموند هوسرل، تأملات ديكارتية، المدخل إلى الفينومينولوجيا، تر: تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1،1958، ص61

الماهيات الأصلية وعلم الظواهر أو كما يسميها أيضا الفلسفة الأولى والذي يعني به العلم الذي يبرهن بنفسه على نفسه بصورة مطلقة، العلم الكلي الشامل"[1]

وقد حاول هوسرل أن يجعل منها علما جديدا ومنهجا متميزا يتجاوز النظرة السطحية والتفكير الطبيعي، وأفضى ذلك إلى طرح قضية المقولات الظاهراتية وهي:

**1- القصدية:**

وهي إعطاء المجال الواسع للوعي للكشف عن كينونة الظواهر والنصوص الإبداعية بعيدا عن الأحكام السابقة، لأن الوعي" ليس موضوعا يقبل الملاحظة أو المشاهدة الخارجية، بل هو حقيقة نفسية تستلزم ضربا من التحليل القصدي".[2]

أي أن إدراك الأشياء يقتضي وعيا بحقيقتها ولا يكون ذلك إلا بالبحث في أغوارها

فالمفسر لظواهر الوجود عليه أن يكون واعيا بها وعالما بتغيراتها وتحولاتها، وكذلك ذات القارئ بوصفها ذات واعية في تعاملها مع النصوص ومنحها وجودا بارزا.

**2- الذات المتعالية:**

وقد تشكلت هذه المقولة عند هوسرل بعد رفضه لمقولة ديكارت–أنا أفكر إذن أنا موجود– التي تلغي مفهوم القصدية والتي يعتبرها هوسرل عماد الفلسفة الظاهراتية.

لأن الذات المتعالية "بوصفها شرطا لكل معرفة وتمايزا عن الذات المفكرة لدى العقلانية، هذه الآنا الترسندتالية التي تختلف عن الآنا الفردية في كونها تقف خارج العالم وتعد الشرط المسبق لكل فعل ذهني...هذه الآنا، التي تعد مصدر الإدراك وأصل الوعي ومن ثم إنتاج

---

[1] Husserl Edmund ,Méthode phénoménologique et philosophie phénoménologique (conférences de londrès 1922),traduit par Mrce RICHIR,Annales de phénoménologie,2003,p162

[2] زكريا إبراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، مكتبة مصر، ط1، 1987، ص363.

المعرفة تعطل –في مقابل هذا – فاعلية الأشياء أو الوجود في الظهور والكشف عن ذاتها المستقبلة"[1]

وبما أن التفكيكية جاءت معارضة لمنطق الثبات، فقد تناغمت مع ظاهراتية هوسرل لأنها مع تقويض الميتافيزيقا، فتأثر بها جاك دريدا أيما تأثر خاصة في نظرتها للقراءة وإنتاج المعنى فهي ترى "أن القراءة تفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي"[2]

فيبدي دريدا اهتماما بالغا بالفلسفة الظاهراتية، وهذا ما جعله يقر بفضل الفكر الظاهراتي ورائده هوسرل فعبر عن ذلك قائلا:" تعلمت منه المنهجية وتشكيل الأسئلة بيد أني لا أشاركه موقفه العاطفي، وتعلقه بفينومينولوجيا الحضور، في الحقيقة إن منهج هوسرل ساعدني على التشكيك بمقولة الحضور التي لعبت دورا أساسيا في جميع الفلسفات"[3]

وهذا لم يمنع جاك دريدا من أن يوجه نقده اللاذع لفلسفة هوسرل، فتمجيده لفلسفة الحضور التي تقوم عليه الميتافيزيقا والمركزية الغربية ينافي ما دعت إليه الظاهراتية التي قالت بأنها تعارض الأحكام القبلية الجاهزة فوضعت على إثرها حدا بينها وبين المنطق الديكارتي، إضافة على ذلك فالترنسندنتالية عنده" ليست عقيدة بقدر ما هي منهج أو استراتيجية لتجاوز المألوف الموضوع الإبريقي المؤسس، فهي تختلف عن ترسندنتالية كل من كانط وهوسرل، لأنها لا ترمي إلى إثبات شيء من الأشياء كالهوية أو الماهية أو الحضور، وإنما توضع

[1] عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهيرمينوطيقا نظرية "التأويل من أفلاطون إلى غادمير" دار النهضة العربية، بيروت، ط1،2003، ص141.

[2] نسيمة الغيث، البؤرة ودوائر الإتصال، دراسة في المفاهيم النقدية وتطبيقاتها، دار قباء للطباعة والنشرة التوزيع، القاهرة، ط1،2000، ص14

[3] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، "مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة"، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1،2008، ص34

هي نفسها محل سؤال ونقد"[1] أي أن دريدا بعد تناول الفلسفة الظاهراتية تحليلا وتفسيرا ودراسة سعى إلى بناء تصور يقوم على أنقاض فينومينولوجيا الحضور ومنطق التعالي.

**تقويض الميتافيزيقا عند هايدغر:**

قد ظهر تأثر جاك دريدا بمارتن هايدغر في استعماله لمصطلح التدمير عوض مصطلح التفكيك في كتابهDe lagrammotologie أي ان هناك تداخل بين دعوة هايدغر إلى تقويض الفكر الميتافيزيقي وما سعت إليه التفكيكية، يقول هايدغر:" لن يبدأ الفكر حتى إلا عندما نتعلم أن هذا الشيء الذي طالما أشدنا به ومجدناه منذ قرون ونعني به العقل هو العدو اللدود للفكر"[2]

فقوله هذا نقد للعقل وتحريض عليه، ودعوة لرد الفكر إلى المسار الصحيح الذي به نتخلص من أوهام الميتافيزيقا والتي لا صلة تجمعنا معها، ففكر هايدغر بهذا يؤسس بصريح العبارة إلى إلغاء الأخذ من الأفكار الميتافيزيقية، أي تهميشها كونها أحد عوامل انتشار الوهم في العالم الفكري.

فيدعو إلى تقويض المعرفة وتدميرها لأنها باب لخروج الإنسان من أزمته الفكرية، فيرى هايدغر في التفكيك استراتيجية قائمة على حجب الحقيقة لأنها ظاهرة ومعربة عن نفسها فلا تحتاج لمن يثبتها أو يظهرها للغير هذا من ناحية، أما من جهة أخرى فالتفكيك عند هايدغر هو باب لمعرفة الحقيقة منذ نشأتها، فهذا التقويض الذي يمارسه التفكيك هو كشف لكل ما حجب عنا بفعل قواعد رسخت من قبل في نطاق معين.

---

[1] سارة كوفمان، روجيه لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا "تفكيك الميتافيزيقا "تر: ادريس كثير، عز الدين الخطابي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2،1994، ص28

[2] عبد الرزاق الداوي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدغر، ليفي ستراوس، ميشال فوكو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1،1992، ص70.

إلا أن تركيز هايدغر على نقد الميتافيزيقا وهدم مرتكزاتها لا يعني إنهاء أو إلغاء الفكر الميتافيزيقي، حيث يقول:" إن نهاية الميتافيزيقا التي نعنيها هنا هي بداية بعثها وإحيائها"[1]

وهذا ما يفسر رؤيته للعلاقة التي تجمع الوجود باللغة والتي يصعب تفكيكها أو إلغائها:" فاللغة هي مأوى الوجود حيث يقيم الإنسان، المفكرون والشعراء هم أولئك الذين يسهرون ويحرصون على هذا المأوى(...) فإن كل فعالية إنما تستقر في الوجود لتتجه من ثم صوب الموجود بيد أن الفكر على العكس من ذلك يطاوع دعوة الوجود ونُشد أنه له ليقول حقيقتة"[2]

وكل هذا جعل جاك دريدا يأخذ من الأنطولوجيا الهيدجيرية ، بداية اعتباره الفكر ما بعد حداثي لعبة لغوية واستعماله مصطلح التدمير، وهذا رغم أن فلسفة مارتن هايدغر لم تطرح في قالب تفكيكي بحت، إلا أنه لا يمكن نفي تأثيرها على الفكر الدريدي ، انطلاقا من حديث هايدغر عن "المعرفة واللغة، وثنائية الغياب والحضور، ولا نهائية المعاني والدلالات والثورة على القراءات المألوفة العادية، ونقد التمركز العقلي وفلسفة الحضور، والتناص، وهي كلها مقولات اعتمدها دريدا في تأسيسه لمشروع القراءة التفكيكية للخطاب اللغوي فيما بعد"[3]

[1] المرجع السابق ص56.

[2] عبد الهادي مفتاح، مارتن هايدغر رسالة في النزعة الإنسانية، مجلة فكر ونقد، ع11، الدار البيضاء، ص47.

[3] بشير تاوريريت، سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر" دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1،2008، ص17،18.

ويتفق دريدا وهايدغر في قضية التناص فيرى كلاهما أن النص" ما هو إلا سجين يعتمد على لغات وشفرات ونصوص سابقة"[1] وأيضا ظهر التوافق بينهما مسألة الحضور والغياب" لا يتحقق الوجود إلا بالغياب"[2]

إلا أن دريدا رغم كل هذا يرى في فكر هايدغر بحثا عن الميتافيزيقا وليس تقويضا وتدمير لها.

**منطق الشك في الفكر النيتشوي:**

لقد تبلورت الفلسفة التفكيكية انطلاقا من الأفكار التي طرحها فريدريك نيتشه (Friedrich Nietzsche) باعتباره أحد أهم أساتذة الشك في الحضارة الغربية بدعوته إلى الشك في الوعي ذاته رغبة منه في تحرير الفكر الغربي من المركزيات والغيبيات، فتأثر التفكيكيون بمقولاته:" موت الإله، الإنسان الخارق، إرادة القوة، العود الأبدي"[3]

ولا سيما مقولة موت الإله، فبإعلان نيتشه عن موت الإله وما يمثله من قدسية وروحانية في الفكر الإنساني أجمع، وبانتقاده للأخلاق والقيم والممارسات الفطرية، دعوة صريحة إلى بناء فكر وفلسفة يفصلان الدين عن الحياة والممارسة الإنسانية.

فمقولة موت الإله تعني:" زحزحة الغيبيات والميتافيزيقيات بعيدا أمام ظهور الإنسان فالحقيقة هي ما يستطيعه الإنسان وما يمكن أن تكون في متناوله، وما عدا ذلك فهو ميت أو ينبغي أن يعدا ميتا،"[4] أي جعل الإنسان مركزا في كل شيء.

---

[1] المرجع نفسه ص18.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ط1،1998، ص304.

[3] سعد الله محمد سالم، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار، اللاذقية، ط1،2008، ص84.

[4] عادل عبد الله، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الكلمة، دمشق، ط1،2000، ص14.

وقد لاقت الأفكار النيتشوية ترحيبا واسعا عند الكثير من الفلاسفة والمفكرين الغربين لأنها مثلت لهم خلاصا من الفكر الميتافيزيقي.

ومن خلال النمط النيتشوي" قدمت التفكيكية معالجات متطرفة الشكوك والصرامة فيما يخص الوعي الذاتي"[1] مجسدة استراتيجيتها القرائية لمختلف النصوص والخطابات، بداية من موت المؤلف التي ارتبطت بمقولة موت الإله، إلى تحرير الوعي الذاتي وإفساح المجال للبحث عن كل مضمر وخفي وملتبس.

وقد عارض كل من دريدا ونيتشه العداء الفلسفي للكتابة، فهي حسبهما تحتل مكانة مهمة يجب ألا تفقدها لأنها أكبر خطر يهدد الفكر الميتافيزيقي الذي أعلى من سلطة الصوت، باعتبار الكتابة هي وسيلة قمع فتم إقصاؤها من زمن أفلاطون إلى زمن دي سوسير، وهذا ما جعل نيتشه يصرح: "لقد دمرت الفلسفة العنصر المبهج"[2]

أي أن الكتابة بالنسبة إليه معقل للفهم والإدراك والمنتجة للوجود في مقابل الصوت الذي رأى فيه نيتشه أنه حاجب للتفكير وغير معبر عن الإدراك وعنصر مشوش للفكر حيث يقول:" مع الصوت جوهري في الحنجرة، نكاد نكون عاجزين عن التفكير بأشياء دقيقة"[3]

وقد اقتفى دريدا أثر نيتشه في نقده للعقل الذي يدعو إلى التمركز حول فكرة اللوغوس وهذا في رأي نيتشه خطأ لأن "هذا العالم من صنع عقولنا نحن، ولاوجود له في الخارج وأن وراء هذا العالم عالم آخر هو عالم الأشياء في حد ذاتها"[4] أي أن الكائن البشري في الفكر الغربي

---

[1] سارة كوفمان، روجيه لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص131.

[3] فريديك نيتشه، العلم والجدل، تر: سعاد حرب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 2001، ص141.

[4] عبد الرحمن بدوي، خلاصة الفكر الغربي سلسلة الفلاسفة نيتشه، وكالة المطبوعات، الكويت، ط5، 1975، ص164.

عقل وفقط ولا وجود لغريزة متحكمة فيه وإن وجدت فيجب أن تدفن وتمحى، وفي هذا تمجيد للعقل مقابل وضع الإنسان في الهامش.

غير أن نيتشه نفى إمكانية وصول العقل للحقيقة المطلقة فرأى أن للهامش دورا في بلوغ هذه الغاية، مستغربا مبادئ المعادلة السقراطية التي شكلت الفكر اللاهوتي حيث يقول:" إنني أجهد نفسي لمعرفة المزاج الذي وجدت منه المعادلة السقراطية عقل= فضيلة=سعادة إنها أغرب المعادلات الممكنة"[1]

فيمكن أن نلخص تأثير فكر فريدريك نيتشه على جاك دريدا في عنصرين مهمين هما:

جينالوجيا الأخلاق:" فالغاية من الجنيالوجيا هي هدم وتقويض فكرة الأصل والمركز والثبات والحقيقة وإعلان الغياب الدائم للأسس والقيم الثابتة وتهميش معاني التطور والتقدم"[2]

نقد المركز والثابت والأصل: من خلال مقولة موت الإله.

وعلى الرغم من هذا الاتفاق الظاهر بين دريدا ونيتشه في مختلف القضايا الفكرية إلا أن نيتشه قد اختلف مع دريدا في" فكرة تعدد المعاني، ولا نهائية والمدلولات والمعاني الغائبة ويرى نيتشه أن اللغة خاضعة في دلالاتها ومعانيها لنظام الحقيقة، وهذا النظام كما هو معلوم ذو سياق قائم على نظرية النسبية"[3]

فبما أن هذا النظام نسبي فالحقيقة تكون كذلك نسبية، أي استبدال المسلمات والحقائق المطلقة والثابتة بقيم نسبية تتغير، هذا ما مثل نقطة الخلاف بين الفكر الدريدي والنيتشوي.

---

[1] فريديك نيتشه، أفول الأصنام، تر: حسان بورقية ومحمد الناجي، دار أفريقيا الشرق، المغرب، ط1،1996، ص22.

[2] هيدغر وآخرون، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، تر: عبد الرزاق الداوي، دار الطليعة، بيروت، ط1،1992، ص99.

[3] بشير تاوريريت، سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص21.

**فلسفة ميشال فوكو (Michel Foucault) :**

ترى فلسفة ميشال فوكو في العنصر البشري أنه "اختراع حديث العهد، صورة لا يتجاوز عمرها مئتي سنة؛ إنه مجرد انعطاف في معرفتنا، وسيختفي عندما تتخذ المعرفة شكلا آخر جديدا"[1]

أي أن المعرفة التي ظهرت مع الإنسان هي من ستقضي عليه لأن بتعددها سيفقد الإنسان ذاته وهويته.

وانطلاقا من هذا الطرح اهتم ميشال فوكو بمفهوم الخطاب ونشأة العلوم وتاريخ الأفكار من الإنتاج المعرفي حيث يرى في الخطاب حقلا معرفيا يتجاوز النص الذي يبقى حبيس اللغة والإطار العام الذي كتب فيه، وهناك فرق بين الخطاب والنص، فنقول أن الخطاب أوسع من النص لأن الخطاب ممارسة به يوجه القارئ إلى فكرة معينة دون وعي وعن طريقه تفك تعقيدات النصوص الأدبية بينما النص هو نتاج الخطاب وجزء منه ولا يمكنه إلا أن يكون انعكاسا له. أي أنه "إطار من الكلام المكتوب أو الملفوظ الأوسع امتدادا من النص، ويكون الخطاب بمجموعة من الأفكار والدلالات المندرجة في سياق أيديولوجي أو أدبي أو علمي خاص".[2]

لهذا يرى البعض أن الخطاب الأدبي" نظام من البيانات بواسطته ومن داخله يمكن أن يعرف العالم".[3]

---

[1] Michel Foucault, Les mots et les choses, Paris, Gallimard1966, p15.

[2] بيارف زيما، النص والمجتمع آفاق علم اجتماع النقد، تر: أنطوان أبو زيد، مراكز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1،2013، ص254.

[3] رامي أو شهاب، الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربيي المعاصر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1،2013، ص42-43.

باعتباره وسيلة مهمة في عملية تشكيل المعرفة وقناة فاعلة بها يتواصل أفراد المجتمع الواحد وتتوسع ثقافتهم، فيرى ميشال فوكو أن الخطاب هو أهم ما يميز النظرية الحداثية، فدعا إلى تعزيز العلاقة التي تجمع بين الخطاب والمتلقي وتوسيع رقعته مع عدم تقييده بزمن محدد لأن اختلاف الثقافة والبيئة والجنس والعرق قد يجعل الخطاب مقبولا في مكان ما ومرفوضا في مكان آخر.

ولم يتردد فوكو بالاعتراف "عند بداية طلوع نجمه، بإعجابه الكبير، وانبهاره بالفكر التحليلي المعاصر... وما أثار افتتانه بذلك الفكر هو، بصفة خاصة، استخفافه بالنزعة الإنسانية وإقصاؤه لمفهوم الإنسان"[1]

فحديثه هذا هدم لدعائم النزعة الإنسانية التي رأى فيها مانعا للوصول إلى المعرفة "كمجال تاريخي تظهر فيه العلوم متحررة من كل فعالية مؤسسة؛ ومن كل إحالة إلى أصل، أو إلى نزعة تاريخية متعالية..."[2] أي دعوة إلى تحرير الخطاب الفلسفي المرتبط أساسا بالقوى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأيديولوجية.

باعتباره الوجه الآخر للسيطرة فهناك" قوة حقيقية تتم ممارستها بواسطة الخطاب وأن هذه القوة لها آثار فعلية"[3] والتاريخ الإنساني شاهد على قوة الخطاب، التي استغلها عدة قادة عظماء في توجيههم وحشدهم للجماهير العريضة في تنفيذ مشاريعهم وتحقيق مآربهم.

---

[1] عبد الرزاق الداوي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، ص129.

[2] M.Foucault, «Réponse au cercle d'épistmologie» in cahier pour l'analyse، n°9, 1968, P, 39°40

[3] رامان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، دط،1998، ص152.

وذلك عن طريق الأيديولوجيا التي يتم فرضها على العامة وهذا عن طريق أجهزة نظامية أو قمعية، "فيبدو الخطاب في ظاهره شيء بسيط لكن أشكال المنع التي تلحقه تكشف باكرا أو بسرعة عن ارتباطه بالرغبة والسلطة "[1].

فميشال فوكو بهذه الرؤى الفكرية ساهم بشكل كبير في تشكيل الفكر الدريدي خاصة ما ارتبط بمسائل موت الإنسان وتجاوز التاريخ والإعلاء من مكانة اللغة وهدم مركزيات الأصل والحقيقة.

**الفلسفة الفرويدية:**

لقد أسهمت الفلسفة الفرويدية في إثراء الدرس النقدي لما قدمته من مفاهيم وإجراءات ساعدت النقاد في تقديم تفسيرات جديدة للخطاب الأدبي.

فسمجوند فرويد فتح أفاقا جديدة للدارسين والباحثين في مجال الأدب، عبر المصطلحات التي نظر لها (كالكبت، والشعور، واللاشعور، الحلم، الهلوسة، التطور، الوراثة، اللذة، الهو، الآنا، الآنا الأعلى.)

فانعكس ذلك على جاك دريدا الذي أرسى مقولته الحضور والغياب من تقابلات فرويد: الشعور/ اللاشعور، الوعي واللاوعي.

فعند فرويد لا يمكن فهم الشعور إلا بالعودة إلى فهم اللاشعور، أي اللاشعور بعدما كان هامشا أصبح مركزا، وبالتالي ما كان غائبا أصبح حاضرا، فمثلا الموت والحياة، فالموت حاضر في حياة الكائن رغم غيابه.

[1] ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر محمد سبيلا وعبد السالم بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط4،2005، ص12.

وأيضا فرويد يرى أن الوعي واللاوعي تحكمه ثلاثة مفاهيم أساسية: الآنا، الهو، الآنا الأعلى، فالآنا غالبا ما تكون واعية، أما الآنا العليا فتكون واعية جزئيا، في حين يمثل الهو اللاوعي وهو مكمن استقرار الرغبات والنزوات.

فإذا خضع الإنسان إلى ما يمليه الهو انحرف وألحق الضرر بمن حوله، في حين إذا مال إلى الآنا الأعلى ارتقى.

ويقول فرويد:" إن تقسيم الحياة النفسية إلى ما هو شعوري وما هو لا شعوري هو الغرض الأساسي الذي يقوم عليه التحليل النفسي"[1] فالإنسان في صغره يخفي بعض الأشياء بدافع الخوف من الآخر، لكن هذا لن يدوم طويلا، بل سيظهر فيما بعد لا شعوريا عندما يكبر.

وهذا يلاحظ في دراسة العمل الأدبي أو الفني حيث يخرج الكاتب أو المؤلف مكبوتاته وأمراضه النفسية لا شعوريا في نصه أي مكان مكبوتا لديه صار "أساسا للعمل الفني إذ يعتقد أن هناك رابطة بين الدافع للبحث وبين الدافع الشبقي وحيث يعجز الكبت عن الاضرار بدافع البحث يتجلى الدافع الشبقي في صورة فنية أو إبداعية مقبولة في المجتمع في غالب الأحيان"[2]

وقد استلهم جاك دريدا نقده للثوابت الغربية من سيجموند فرويد الذي حطم مركزية الأب في المجتمع الغربي وما تمثله من قدسية وحكم على كل البشر بأنهم يعانون من عقدة أديب والتي تعني وجود ميولات جنسية بين الطفل وأمه تدفعه للتخلص من الأب.

[1] سيجموند فرويد، الآنا والهو، تر: محمد عثمان النيجاتي، دار الشروق، بيروت، ط4،1982، ص25.

[2] مصطفى سويق، الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، الإسكندرية، ط4، د ت، ص82.

فأشاد دريدا بهذا الطرح قائلا:" هذا المبدأ الأرخوني أي الأبوي والبطركي لم يثبت ذاته ليكرر ذاته ولم يعد تثبيت ذاته إلا بقتل الأب إنه يساوي قتل الأب المكبوت"[1] فتحطيم هذه المركزية الأبوية فيه تناغم مع استراتيجية التفكيك.

فبتركيز فرويد على هذه الانحرافات الشاذة دعوة منه إلى ترسيخ أولوية ما هو هامشي على ما هو مركزي.

فإن كان دريدا قد أقر بفضل الفلسفة الفرويدية عليه في تكوين استراتيجيته القرائية التفكيكية، إلا أنه اتهم الطرح الفرويدي بأنه نابع من القلب الميتافيزيقي المحض الذي يسعى إلى تقويضه وتدميره.

**المنشأ اللساني للتفكيك:**

إن ما قدمه العالم السوسيري فرديناند دي سويسر (Ferdinand de Saussure) من خلال محاضراته أسهم في إثراء الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية، من خلال الثنائيات التي طرحها كالدال والمدلول، اللغة والكلام، الآنية والزمانية.

وقد مال رواد التفكيك حيث يقول رولان بارت (Roland Barthes) معبرا عن ذلك إن:" دراستي النقدية والأدبية استلهمت تطور علوم اللغة التي ازدهرت بفرنسا في مطلع الخمسينيات وكنت في طليعة الذين تمثلوا قيمة كتابات سوسير"[2]

[1] جاك دريدا، حمى الأرشيف الفرويدي، تر: عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 2003، ص155.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر، ط3، 1993، ص29.

والأمر نفسه انطبق على دريدا، فمثلا: لم يعطوا للعلامة اللغوية مفهوما مغايرا أو مخالفا لما أعطاه لها دي سوسير فالدال عندهم هو الصورة السمعية والمدلول هو الصورة الذهنية أو التصور، والعلاقة بينهما علاقة اعتباطية.

وقد تجلى اتفاق التفكيكيين مع آراء سوسير في أن النص يجب أن يدرس كبنية خاصة معزولة عن السياقات الخارجية لتتحقق استقلالية النص وخلالها يتحقق المعنى، فالقول باعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول لدى سوسير يعني أن المعنى الواحد يمكن أن يعبر عنه بألفاظ مختلفة مثل البحر وهو اليم والطم والسدر والغطمطم والقلهدم، والسيف وهو مهند وعسار وضارم، والأسد وهو باسم وراصد وسوار، فهذا يعني أنه لا توجد علاقة تطابقية بين الأسماء ومسمايتها فلو كان الشيء هو الذي يفرض الاسم بحكم طبيعته لكانت اللغة البشرية واحدة.

فهذه العلاقة الاعتباطية رأى فيها رواد التفكيك أنها رفض للتمركز من قبل دي سوسير فأصبح القارئ" يستقبل الكلمة على أنها كم مطلق مصحوب بكل الموحيات المطلقة، والكلمة هنا صارت موسوعية، إنها تتضمن تلقائيا كل التوقعات التي يسمح بها كعلاقات خطابية يتطلبها الاختيار النصي" فاستلهم التفكيكيون مقولتهم الشهيرة اللعب على الدوالي لتحقيق تعدد الدلالات والمعاني.

وقد تأثروا بالمفهوم الذي أعطاه دي سوسير للعلامة اللغوية لأنها في نظرهم آداة للحفر عن كل ما هو غامض وخفي وراء الظواهر، أي كشف لها ما هو كشف للأشياء حيث يقول دي سوسير:" ويمكن القول ...إن العلامات التي تتميز بالاعتباطية المطلقة تحقق أكثر من غيرها العملية السيميولوجية، ولهذا فإن اللغة، وهي أكثرها تمثيلا للعملية السيميولوجية"[1]

[1] F. de Saussure, Cours de Lingistique géneral, (C,L ,G)4e ed .101 .

فالسيمولوجيا هو العلم الذي يهتم بدراسة حياة العلامة سواء كانت علامة لغوية أو غير لغوية وقد حصرها دي سوسير في هذا العلم في دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي فقط.

ويركز سوسير على الثنائيات التي لا يتحقق المعنى إلا بها، أي بتكامل الشيء وضده نحصل على المعنى فمثلا: لفهم اليأس يجب فهم معنى الأمل والأمر ذاته ينطبق على ثنائيات: الحزن والفرح، الشدة والفرج، السجن والحرية، الحياة والموت، الغنى والفقر.

في هذا الصدد يقول عبد العزيز حمودة:" وثمة مقولة أخرى لسوسير استفاد منها التفكيكيون لتحقيق المعنى، وهي الثنائيات وقد قابلوها بمصطلح الاختلاف، التأجيل" يقوم بوظيفة قد تختلف قليلا عن وظيفة الثنائيات الضدية" عند سوسير، وهي تحقيق الدلالة باللعب الحر ولا نهائية الدلالة"[1]

فمقولة الاختلاف هذه تعبر عن المعنى أكثر من ثنائيات سوسير حيث يقول رولان بارت:" والنص يمثل لا نهائية اللغة، تبادلها وتعددها في الوقت نفسه، إنه يوجد في عالم مصنوع من اللغة فهناك لغة كرنفالية تحيط بالنص"[2]

أي أن اللغة مرتبطة بالاختلاف،" فاللغة تعتمد على الاختلاف، وكما بين سوسير فإن الاختلاف ينتظم في بناء المواجهة المتميزة حيث يتشكل تنظيمها الأساسي، وحين فتح دريدا أرضا جديدة، وحيث أخذ علم النحويات دوره إلى المدى الذي أصبح يضلل فإن ذلك أصبح

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص68.

[2] عمر أوكان، لذة النص ومغامرة الكتابة عند رولان بارت، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1،1997، ص30-31.

يتضمن فكرة أن المعنى يختلف دائما، ربما إلى النقطة التكميلية غير المتناهية من خلال لعبة التعبير"[1]

ويظهر التوافق أكثر فأكثر بين جاك دريدا ودي سوسير باهتمام التفكيكية باللغة لاستقلاليتها عن باقي النظم المعرفية واستعارتها للمنهج الوصفي من اللسانيات.

وعلى الرغم من تأثر دريدا بثنائيات سوسير اللسانية والتي دفعته ليقدم ثنائيات تفكيكية كالحضور والغياب والكتابة والاختلاف، إلا أنه فكر سوسير بعد أن أعلى هذا الأخير من شأن الكلام وحط من قيمة الكتابة التي يمجدها دريدا كونه يرى فيها حائط صد في وجه الأفكار الميتافيزيقية والفلسفة الحضورية.

فسوسير يعتبر:" الكتابة غريبة عن النسق الداخلي للسان، ليضيف تحجب الكتابة رؤية اللسان: إنها ليست لباسا له وإنما لباس تنكر" [2]فهي إذن مجرد وهم وفخ ولا تعدو أن تكون وسيلة قمع وتسلط، ووظيفتها ثانوية وغير مهمة مقارنة بمكانة ووظيفة الكلام" ففعلها شهواني وطاغ، أما مساوئها فبشاعات وحالات تشوه ومسخ ينبغي عن اللسانيات وضعها في مقصورة خاصة"[3]

فهذا النقد والتشويه الذي مارسه دي سوسير على ما ارتبط بمفهوم الكتابة في مقابل تمجيده للكلام، سجل عليه دريدا تحفظ جعله يهاجم هذا الطرح السوسيري.

فجاك دريدا يرى في الصوت أداة حجب وخداع ووسيلة من وسائل سيطرة الميتافيزيقا، لهذا رفض هذه المركزية الصوتية، واعتبر الكتابة وسيلة غير قمعية بخلاف ما ذهب إليه

[1] كريستوفر نورس، التفكيكية النظرية والتطبيق، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الشؤون الثقافية، ع4،1989، ص39.

[2] جاك دريدا، مواقع حوارات، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط1،2005، ص28.

[3] المرجع نفسه، ص28.

أفلاطون وهيغل وغيرهم باعتبارهم الكتابة" ظاهرة تمثيل خارجية، وخطيرة وغير نافعة في الآن نفسه"[1]

فدريدا يمجد الكتابة ويهاجم كل من يهاجمها أو يدعو إلى إلغائها أو إهمالها، فبذلك يرد لها الاعتبار ويعلي من سلطتها ويثمن دورها فهو يرى فيها آداة قوية من أدوات تقويض الميتافيزيقا فيجب "التفكير في أن الكتابة هي لعبة الكلام"[2] أي يرسخ دريدا لعلاقة طبيعية بين الكتابة والكلام.

**مرتكزات استراتيجية التفكيك:**

**الثورة على البنيوية:**

تقوم الحركة البنيوية في المجال النقدي باعتبارها طريقة فلسفية في الطرح والتناول على باب الحضور في باب الدرس والتحليل للنص بوصفه نصا، أي إقصاء لكل أشكال الفعل الإنساني وإخفاء لذاته، مركزة بذلك على مفهوم البنية ومهملة لكل العوامل الخارجية المحيطة بالنص مهما كان شكلها، اجتماعية أو تاريخية أو نفسية، لأنها رأت فيها نوعا من العبث فما فائدة دراسة الحياة الشخصية لصاحب النص؟ فهي إساءة للنص وتحميل له أكثر مما يحتمل كونه قالب لغوي ذا بنية متعددة المستويات، بمقتضى هذا فالبنوية بطرحها الفلسفي هذا تنظر إلى العمل الأدبي على أنه عمل مستقل عن كل ما حوله منغلق على ذاته، أي إقصاء للمؤلف وإفساح المجال للناقد" لدعم الأفكار التقليدية للنص باعتباره حاملا لمعان مستقرة، حيث يكون الناقد هو الباحث المؤتمن على الحقيقة في النص".[3]

---

[1] جاك دريدا، مواقع حوارات، ص28.

[2] جاك دريدا، علم الكتابة، تر: أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2،2008، ص73.

[3] كريستوفر نورس، التفكيكية النظرية والتطبيق، ص8.

فالبنوية أقامت مشروعها النقدي على فكرة موت المؤلف ودراسة العمل الأدبي من الداخل أي ما يهم البنوية هو النظام اللغوي الذي يقوم عليه النص مستمدة بذلك "روافدها من ألسنية دوسوسير، وانثربولوجية ليفي ستروس(Lévi Strauss) ونفسانية بياجب وجاك لاكان Jacques (Lacan)، وحفريات ميشال فوكو التاريخية والمعرفية وأدبيات رولان بارث"[1]

الذي اتخذت البنيوية من مقاله حول موت المؤلف ذريعة لاقصاءه ضمن منهج نقدي نسقي يهتم بالمؤلَف ويزيح المولِف ففهمت على إثرها بأنها محاولة" لاقتلاع النص الأدبي حيث جذوره لجعله معلقا في الهواء"[2]

والعكس تماما جاءت حركة ما بعد البنوية بمناهجها المختلفة ناقدة لها مراجعة لفكرها، فنظرت لمحاور مختلفة من بينها تركيزها على البنية الاجتماعية واللغة، امتلاك فضاءات واسعة للتصورات المستقبلية، تعددية الأنساق لأن العالم أو قراءة العالم أوسع وأكبر من حصره في النص أو لغة النص، كما سعت البنوية إلى ترسيخه في الدرس النقدي.

وعلى إثر هذا الفكر الذي ساد كفكر مناهض للبنوية ظهر توجه يؤمن بأنه لا يمكن قراءة وتفسير لغة النص بمعزل عن العالم الخارجي وذاتية المتلقي والسياق المنتج فيه، ومن بين رموز هذا التوجه: جاكبسون، ميشال فوكو، جيل دولوز، وجاك دريدا، ضمن إطار التمرد داخل النص وخارجه.

فبرزت استراتيجية التفكيك كقراءة قائمة على تعددية المعنى والقراءات المضادة، وكرد فعل على المد البنيوي الذي أغلق النص وأقصى صاحبه عن محيطه الخارجي وألغى دور القارئ

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2007، ص63.

[2] إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي، ثلاثة مداخل نقدية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2016، ص88.

فالتفكيكية في جزء منها رد فعل حذر إزاء هذه النزعة في الفكر البنيوي للتخفيف من غلوائها وتوضيح رؤيتها الداخلية بالطريقة المثلى"[1]

وذلك عبر فتح النص على مصراعيه للرؤى المختلفة لأن النص يتجدد في كل قراءة معطيا في الوقت نفسه السلطة المطلقة للمتلقي الذي همش في القراءة البنوية.

فيقوم التفكيك بذلك على نقطتين أساسيتين وهما:

تحليل النص عبر الدخول في الثغرات الموجودة فيه.

هدم النص وإعادة بنائه من جديد على أنقاضه دون إحداث تغيير ألفاظه أو ما يحويه من أفكار ومفاهيم.

هذا هو التفكيك من منظور جاك دريدا،" حركة بنيانية وضد البنيانية في الآن نفسه"[2]

فما بعد البنوية موجودة في قلب البنوية، وهذا ما يفسر دعوة كل من البنوية والتفكيك إلى موت المؤلف والانطلاق من النص، غير أن البنوية تبقى داخل النص وتحلله وتعزله عن العالم الخارجي، بينما يعود التفكيك في تحليله بالانطلاق من النص ثم يدرس السياق والخارج، مانحا بذلك القارئ دورا مهما ومحوريا في فهم وتفسير وتأويل النص فتتكون لديه قراءاته الخاصة بعيدا عن تقديس فكرة النص التي جعلتها البنوية المعيار الأول في فهم العمل الأدبي.

**نقد مركزية الصوت:**

إن الفلسفة الغربية هي فلسفة الحضور التي اختزلت الوعي واحتكرته، وهذا زمن أفلاطون يقول عادل عبد الله في كتابه التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل أن:" الفلسفة من

[1] كريستوفر نورس، التفكيكية والتطبيق، ص79.

[2] كريستان ديكان، حوار مع جاك دريدا، ص254.

أفلاطون إلى هيجل هي فلسفة الحضور، ونعني بذلك أن الوعي لا يعترف إلا بما يحضر– في الوعي–لديه فيتخذ شعل الدلالة والمعنى والقانون والهوية فيتطابق هكذا مع مقولاته...مما يعني أن فكر الإنسان هو مركز الكون"[1] فالوعي هنا يختزل الذات داخله لأنه مركز الفلسفة الغربية

فالفلسفة تهتم بالوعي والذات والحضور فتربط مدى وعي الإنسان بما يجري حوله في هذا الكون بمدى حضوره التي تظهر وتتجلى وتتضح عندما يحضر، غير أن الإنسان قد يعجز عن إدراك الأشياء المرتبطة بهذا الوجود رغم بيانها لعدم فهمها.

فيرى جاك دريدا أن السبيل الأوحد للتعامل مع فلسفة الحضور هو تدميرها وتقويض كل ما يأتي تحت سلطتها، وهو ما جعله يتبنى فلسفة الغياب.

يقول عبد العزيز بن عرفة موضحا ما ذهب إليه دريدا:" فالفهم الذي يشغل بال الفلسفة الحديثة يتمثل في وضع حد للميتافيزيقا، إلا أن ما تقره الفلسفة الحديثة هو أن القضاء على الميتافيزيقا يتطلب وضع حد لوعي الإنسان لأن هذا الوعي يجعل من نفسه مركزا للكون"[2] وهذا ما خالفه دريدا بشدة في تكريسه لفلسفة الغياب" فليس ثمة شيء يكون حاضرا ببساطة، وكل ما نعتبره حاضرا معطى يعتمد لتجديد هويته على اختلافات وعلاقات لا يمكن أن تكون حاضرة"[3]

أي أن هناك غياب في هذه الأشياء رغم حضورها ونفس الأمر ينطبق على العمل الإبداعي الذي ندرس لغته ونظامه السياقي والنسقي، فنشعر أننا قد أحطنا بكل معانيه، لكن في

---

[1] عادل عبد الله، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، ص13.

[2] عبد العزيز بن عرفة، جاك دريدا" التفكيك والاختلاف المرجأ، مركز الانتماء القومي، الكويت، دط،1988، ص71.

[3] جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، ط1،1996، ص217–218.

الحقيقة، أن هناك معان ومفاهيم لا تظهر إلا بالحث عن معنى المعنى لهذا كانت هناك عدة قراءات للنصوص فكل قراءة نجد أو نحصل بسببها على معنى جديد وتأويل جديد قد يختلف بشكل واضح عن المعنى الذي وجدناه بعد أول قراءة، فبهذا لا يمكن الحكم على نص أو خطاب أو عمل أدبي أو فني بأنه، يحمل قراءة واحدة ومعنى واحد وتأويلا واحدا، بل على العكس هناك قراءات وتأويلات ومعان عديدة لا يمكن ضبطها أو حصرها أو الحجر عليها.

وإن القول بأن الفكر الغربي يتمركز حول سلطة العقل، هو تمركز بالأساس حول سلطة الصوت التي أعلت الفلسفة الغربية من مكانتها على حساب الكتابة والتي رأت فيها تهديدا وجوديا لها فأهملتها وحطت من أهميتها من خلال الرفع من شأن الصوت ضمن فلسفة الحضور.

فالكلام الذي ينطق به المتكلم حضوريا من خلال صوته أهم من الكلام الذي يكتبه لأنها رأت فيها مسؤولية والتزاما، فصوت وحضور الإنسان الشخصي دليل على تحمله لكل كلمة أو عبارة أو جملة تخرج منه.

على عكس الكتابة والتي يمكن للإنسان أن ينفي علاقته بالنص الذي كتبه أي يمكنه الإفلات من الالتزام المنوط به، إذا فالصوت بوصفه الوجه المنطوق هو آداة اتصالية من الدرجة الأولى، فيما الكتابة تقبع في الدرجة الثانية لأنه يعتمد على وجود وحضور الإنسان بينما الكتابة لا تفرض ذلك، أي أنها أقل مكانة منه، هذا التصنيف هو الذي جعل العالم اللساني دي سوسير يقصيها من خلال ثنائياته الشهيرة وبالأخص اللغة والكلام بقوله:"

الغرض الألسني لا يتحدد بتنسيق الكلمة المكتوبة والأخرى المنطوقة، وهذه الأخيرة تشكل وحدها هذا الغرض".[1]

هذا الذي جعل دريدا يؤكد على أن دي سوسير وأمثاله من الألسونين والفلاسفة يكنون معارضة وكرها للكتابة لخوفهم من قوتها التدميرية تجاه أفكارهم "التي يرون أنها حقيقة نفسية خالصة، وشفافة، ولا يعبر عنها إلا بالحديث الذاتي أو الحديث المباشر مع الآخرين"[2] فهذه المعارضة التي أبداها دريدا ضد كل من حط من قيمة الكتابة جعله يرجع الصوت إلى الكتابة وليس كما أشاعه الغير بأنها مأخوذة من الصوت و"على أنها مشتق طفيلي من الكلام، فإن الأمر الأكثر صوابا اعتبار الكلام مشتق من الكتابة".[3]

إن هذا النقد والثورة التي قادها دريدا ضد التقاليد الميتافيزيقية والفلسفة الحضورية وسلطة الصوت تهدف أساسا على تكوين وتأسيس فكر فلسفي جديد يهدم ما سبق من أفكار وملامح.

ليحل محلها ما يمكنه أن يمضي قدما في إعطاء دراسات وقراءات جديدة بعيدا عن كل هذه السلط التي رسختها الفلسفات السابقة.

**الأبعاد التفكيكية عند جاك دريدا:**

**1- القراءة التفكيكية عملية لا نهائية:**

[1] فرديناند دوسوسير، محاضرات في اللسانيات العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر.

[2] عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، المركزية الغربية، إشكالية التكوين والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص327.

[3] المرجع نفسه، ص326.

يرى جاك دريدا أن كل تفكيك قابل للتفكيك فلا وجود لمعنى نهائي للنص ولا قراءة محددة له ضمن حيز معين أي أن هذا البعد يقوم على التعدد واللانهائية والانفتاح التام على كل القراءات التي من شأنها أن تكشف على المهمش واللامقول وأن تزيل كل الحواجز التي تمنع القارئ من تعرية المفاهيم والتصورات السابقة.

مخالفا بذلك كل دعوات النسقية والتحديد ليمارس بذلك التفكيكيون التأجيل والإرجاء عبر استخدام مفهوم (الاختلاف)،"والاختلاف ليس فصلا ولا إرجاء ولا كليهما معا،

وليس تمييزا ولا تأجيلا ولا كليهما معا. إن الاختلاف يجعل من نفسه شيئا آخر غير أي واحد من عنصري زوج ثنائي من جهة"[1]

فشكلت هذه المصطلحات أهم المقولات التفكيكية التي نتجت عن استراتيجية التفكيك.

**2- الاشتغال على الثنائيات التي نظر لها الفكر الغربي:**

فعمل التفكيك على تحديدها والكشف عن تناقضاتها وأسباب تركيز الخطاب الغربي على إحدى الثنائيات وإهمال أخرى، فعلى سبيل المثال نجد ثنائيات:(الدال والمدلول، الشعور واللاشعور، الحضور والغياب، الداخل والخارج، الكتابة والصوت، الشرق والغرب، الشك واليقين، الذات والموضوع، المحسوس والمعقول...)

فشكك التفكيكيون في هذه الثنائيات لأنها تضع فهم الكون ضمن إطار ثابت، ولا ثبات في الكون أي محاولة لتقويض هذه الثنائيات لتبسيط المعنى عن طريق انفتاح النص على أكثر من قراءة أو تفسير وهذا لا ينفي أن القراءة التفكيكية نتجت من ثنائية الشك واليقين، والذات والموضوع، الداخل والخارج، إلا أنها تحل محلها اللعب والحرأو لعب الدوالي.

[1] هيو سلفرمان، نصيات بين الهيرمينوطيقا والتفكيكية، تر: ناظم حسن وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،2002، ص108.

فالمعنى محدد بصفة مؤقتة إلى أن يأتي قارئ آخر يفككه ويأتي بمعنى جديد معرض هو أيضا إلى التفكيك.

فتتجسد مهمة القراءة التفكيكية "في تعيين التقابلات المفهومية التي تشتغل ضمن الخطاب الميتافيزيقي والتي تقلب التراتبية الضمنية التي يؤسسها التقابل"[1]، وعليه يمكن قراءة الفكر الغربي بعيدا عما كان سائدا من قبل والوصول إلى نتائج مختلفة.

### 3- الابتعاد عن مركزية الخطاب النقدي المعاصر:

فقد اعتمد جاك دريدا على مصطلحات ومفاهيم غامضة وغير ثابتة الدلالة أو ما لم يحسم مفهوما بعد، فوظفها في قراءاته ودراساته التفكيكية محطما بذلك مقولة أن الهوامش لا معنى لها في غياب المركز هذا من جهة ومن جهة أخرى مناقضا لمبدأ الثنائيات التي تقوم عليها الدراسات النقدية الغربية.

وهذا ما يجسد فعلا وقولا الفلسفة التفكيكية التي ترى أن كل قراءة قابلة للتفكيك فلا معنى ولا تفسير ولا تفكيك ثابت، فمن المنطقي أن تكون المصطلحات والمفاهيم غير مفهومة لأنها ستضمحل مع تفكيك القراءة السابقة.

**مقولات استراتيجية التفكيك:**

### 1- الأثر:

يقول عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير أن الأثر هو" القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص ويتصيّدها كل قرّاء الأدب وأحسبه هو (سحر البيان) الذي أشار إليه

[1] المرجع السابق ص105.

القول النبوي الشريف"[1] فبهذا فالأثر بديل عن الإشارة السوسيرية من خلال ما يخلفه من انفعالات لدى القارئ عن طريق الكتابة التي تعد أحد تجلياته.

فالنص حسب رواد التفكيك لا يكتب إلا من أجل الأثر، فالكاتب أو الشاعر أو الراوي أو القاص لا يقدم على نسج متنه من أجل نقل خبر أو وصف حادثة أو تحليل ظاهرة وإنما يكتب ليؤثر أو يغير شيئا ما في نفوس وعقول القراء أي أثر ما.

فالأثر بهذا سابق للنص، فالكاتب يفكر في الأثر الذي سيتركه في المتلقي ثم يكتب النص ثم يرى ما أحدثه من أثر ضمن معادلة–السبب والنتيجة–التي تمخضت عن العلاقة بين النص والأثر، فمثلا لو أدرك الكاتب أن نصه لن يقرأ لما كتبه، أي أن القراءة سبب الكتابة وما يعزز هذا مثال نضربه بالواقع: فلو أن شخصا شعر بألم في باطن قدمه فاتبع مصدره فوجد قطعة زجاج ملتصقة بقدمه، أيقن على الفور أن هذه القطعة هي من تسببت له بالألم الشديد الذي أصابه ودفعه للتحري ما وراءه.

غير أن جاك دريدا يرى أن الأثر جزء من الكتابة فقط وأنه لا وجود لأثر خالص، فلا يمكن تحديده بسهولة لأنه غير ثابت متأثر بمعاني أخرى وهذا ما ينطبق على الكلمات التي تتأثر بكلمات سابقة وأخرى لاحقة ونفس الأمر بالنسبة للمعاني.

ويؤكد دريدا في موضع آخر أن الأثر منافي للأصل أي أنه متغير فلا أثر دون محو لأثر سابق، فكل مصطلح أو أثر يؤثر فيما يأتي ويتأثر بما سبق، فالعلامة بوصفها علامة يسبقها أثر علامة وكل معنى سابق يتأثر بما سبقه ويؤثر في معنى لاحق.

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط6،2006، ص50.

يقول جاك دريدا في كتابه–الكتابة والاختلاف–:"إن كل عنصر يتأسس انطلاقا من الأثر الذي تتركه فيه العناصر الأخرى في السلسلة أو النسق"[1]

فلا وجود أو حضور لأي شيء دون أثر تخلفه فيه أشياء أخرى وهو بهذا ليس أحد طرفي الثنائيات الغربية التي نعرفها فلا هو الشعور ولا هو اللاشعور، ولا هو الداخل ولا هو الخارج.

**2- مركزية اللوغوس:**

في معناها اليوناني تعني الكلمة وهي لا تطلق إلا على اللفظة المنطوقة التي يتفوه بها الإنسان بوصفه كائنا ناطقا عاقلا، أي أنها تعني كل ما له علاقة بالعقل والإدراك واللغة، فنظر إليها جاك دريدا على أنها أحد دعائم المركزية الغربية وأنها الوجه الآخر لمركزية الصوت.

وبما أنه حارب كل ما ارتبط بالميتافيزيقا فقد ثار على مركزية اللوغوس ودعا إلى اكتشاف اللغة واستنباط المعاني وتحرير الذهن ، فرأى أن اللوغوس خاصية مرتبطة بالإنسان بوصفه كائن يمتاز عن غيره من الكائنات بميزة العقل وهذا ما يجعله حاضرا بفكره وصوته، أي أن بنية اللوغوس جعلت الاهتمام ينصب حول العقل والإدراك واللغة والوعي وكل ما يرجح صفة الحضور ويعلي من شأن الصوت على حساب الكتابة" فإنما هم يدعون إلى صيغة من صيغ الحضور، أي حضور المدلول ،وبهذا فهم يدعون إلى تبني صيغة أكيدة من صيغ اللوغوس والتمركز حوله"[2]،فهذا يعني أن فهمنا للشيء وإدراكنا لماهيته وتعبيرنا عنها لا

[1] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص33.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3،2002 ص221.

يكون إلا عبر اللوغوس الذي قلنا سابقا أنه يعني العقل الذي نفهم به الشيء، والإدراك الذي تحدد به الشيء واللغة التي بها نعبر عن فهم لماهية الشيء.

**3- لعب الدوالي:**

لا يحمل النص معنى ثابتا فلا يمكننا الجزم بأن للنص فكرة مركزية تدور في فلكها بقية الأفكار لكن هناك دئما للعب للدوال وانزياح للمعنى، فتجسدت من هذا القول نظرية اللعب بالدوالي والتي تعد من أهم النظريات التي قامت عليها استراتيجية التفكيك وقد انبثقت عن مبدأ الاختلاف الذي نعني به اختلاف في حضور وغياب المعاني، الأمر الذي يؤدي إلى تعدد وكثرة المدلولات، فيصبح على إثرها اللعب بالمدلولات هو المتحكم في البناء النصي ومن خلاله يفقد النص الثنائيات التي يقوم عليها وتختل أصوله الثابتة وتكسر حدوده ويصبح جزء من لعب الدوالي، فإذا النقد الأدبي يهتم ببيان المعنى الذي يكمن في النص، فإن التفكيك يعمل على رصد الفجوات والثغرات التي يحويها النص، مع إظهار مجموعة التوترات والتناقضات داخله ك

لجعله منفتحا بالكامل ومتعدد المعاني.

فهو بهذا يقوض النصوص ويعيد تركيبها بنفس بناها لكن بعيدا عن المعنى الذي أظهره المتن الذي خطه صاحبه،" لدرجة أنه لا شيء يتبقى بعد التفكيكية باستثناء شعارات وكلمات سر مفرغة من أي مضمون معرفي أو أخلاقي"[1]

وفي إطار زعزعة الفلسفة الغربية فإن التفكيكية عمدت إلى تقديس نظرية اللعب لأنها لا تنفصل عن نقد التمركز وثنائية الحضور والغياب.

**4- الحضور والغياب:**

[1] كريستوفر نوريس، نظرية لا نقدية، ما بعد الحداثة المثقفون وحرب الخليج، تر: عابد إسماعيل، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1،1999، ص42.

إن الحضور" كلمة مشتقة من "اللاتينية praesentia قد تعني موجود في المقدمة أو موجود أمام شخص ما"[1] وهو ضد الغياب ،كل وجود يستمد كينونته من باعث أولي سواء كان هذا الباعث هو الإنسان أو العقل، أما الغياب" أن لا يوجد الشيء في المحل الذي يعد وجوده فيه طبيعيا أو سويا أو عاديا"[2]،وتقوم مقولة الحضور والغياب على" رفض ما تسميه الميتافيزيقا بالحضور التي تتجلى في الإحالة إلى مراكز ثابتة خارج النص وخارج اللغة يكفل ويثبت صحة المعنى دون أن يكون هو نفسه قابلا للمراجعة أو المسائلة أو الطعن في صحته بغض النظر عن خصائص الفكر الذي يحيل إليه".[3]

فيرى جاك دريدا أن ميتافيزيقا الحضور هي التي حددت الوجود باعتباره حضورا، أي أن هذه الميتافيزيقا هي المحدد الأساسي للكينونة.

والفلسفة الغربية هي فلسفة حضور ووعي" فحضور الشيء للنظر بوضعه صورة، أو فكرة مدركة الحضور بوصفه جوهر وجودQuasia حضور زمني وتحديدStigmé للآن أو للحظةmun حضور الكوجيتو أمام الذات، وعي، ذاتية، الحضور المشترك للذات وللآخر"[4]،غير أن دريدا لا يقول بفلسفة الحضور والوعي فقط بل بفلسفة الحضور والغياب، والوعي واللاوعي، فالغياب هو جوهر إدراك الحضور، وباللاوعي ندرك الوعي، فهناك لا وعي بشيء في أثناء إدراكه وغياب في أثناء الحضور، فبفهمنا للغياب نفهم وندرك الحضور كالموت والحياة فإذا أحطنا بماهية الموت أيقنا معنى الحياة.

فالتفكيكية إذا تكرس لفلسفة الغياب بهدمها لفلسفة الحضور، عن طريق تقويض الميتافيزيقا التي يتلخص الحضور فيها، وبالتركيز على الكتابة على حساب الصوت.

---

[1] مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، دط،2007، ص280.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1982 ،1 ص130.

[3] سامي مهدي، تفكيك التفكيك، مجلة الموقف الثقافي، ع6،1996، ص26.

[4] جاك دريدا، في علم الكتابة، ص74.

**5- الاختلاف:**

وهي كلمة مشتقة من اللاتينيةDifferentia وتعني "علاقة مغايرة بين الأشياء المتماهية من زاوية أخرى"[1]وله معنيين عند جاك دريدا:

"الأول: ألا يكون متشابهDifférnce"التميز"

الثاني: يعني التأجيل أو الإرجاء Différé وهي مفردة لاتينية توحي بالتشتت والانتشار والتفرق والبعثرة"[2]

وتعد مقولة الاختلاف من أهم ما قامت عليه استراتيجية التفكيكية وقد استنبطها دريدا من الثنائيات الشهيرة لدي سوسير كالدال والمدلول واللغة والكلام، الدال كصورة سمعية والمدلول كصورة ذهنية، واللغة كتعبير عن مجموعة بشرية والكلام كتأدية للغة، وقد عمد دريدا إلى صياغة وتطوير هذا الطرح السوسيري عبر مفهومي التمييز والإرجاء أي أن الاختلاف عند دريدا هو اللعب الحر وتعارض الدلالات وانفتاح الدال وتعدد المعاني، وهم بهذا يعارضون دي سيوسير الذي يرى أن هناك دال واحد ومدلول واحد انطلاقا من الحضور المادي للعلامة.

ويشرح جاك دريدا مفهوم الاختلاف بكلامه عن الصوت والصمت، فالأول نقيض الثاني، وهذا الأخير ضروري لإدراك الثاني، وأيضا الذات واللاذات أي غياب اللاذات ضروري لفهم الذات.

---

[1] أندريه لا لاند، موسوعة لا لاند الفلسفية، مج1، تع/خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2002 ،2 ص282.

[2] عبد الله إبراهيم، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2،1996، ص117.

فهذه الثنائيات عمد دريدا لبيان زيفها في إطار تناوله لمفهوم الاختلاف الذي يحرر القارئ من أي مركز ثابت يحد من إدراكه للمعاني فيصبح على إثره المعنى مؤجل وغير ثابت في لعبة دلالية غير منتهية أي أن الاختلاف مرادف للتأخير والإرجاء والانتشار في إطار اللعب الحر الذي يحقق تنوع وتعدد وتعارض الدلالات، ورغم هذا فإنه يصعب وإن لم نقل يستحيل تحديد مفهوم معين للاختلاف "لأنه ليس وجودا ولا جوهرا ولا ينتمي إلى أي صنف من أصناف الوجود...ليس لفظة ولا مفهوما، إنه قوة كونية كلية الحضور، قوة التمييز الأولى الفاعلة التي تتغلل في كل وجود ومفهوم في هذا العالم "[1]

كما أنه لا يمكن تحديده ضمن الثنائيات الغربية ولا يمكن ضبطه ضمن حيز معين ولا يمكن القول بأنه بفتقد إلى لغة خاصة، إلا أنه أحد ركائز الاستراتيجية التفكيكية فالاختلاف هو الوجه الآخر للتفكيك والإرجاء، فكل ما هو مختلف أو مغاير لما هو حوله يحمل في أعماقه أسباب فنائه وبوادر تفكيكه، وهذا ينطبق على الأدب وعلى الواقع، لأن التفكيك لا يقيم مركزا مقابلا للمركز الذي أقامته الأطروحات الغربية إنما يسعى إلى إزالة الفروقات بين الهوامش والمراكز.

**6- علم الكتابة:**

في سعيه إلى تبديد مركزية الصوت في الفكر الغربي استعمل جاك دريدا مصطلح(Grammatologie) باعتبارها مفتاح التفكيك وأحد الأنظمة المعرفية الحضارية لأنها "تقدم اللغة في سلسلة من الإشارات المادية التي تمارس عملها في غياب المتكلم"[2]

وقد ألف دريدا كتابا سنة 1967 بعنوان" علم الكتابة" نفى فيه المقولة التي تدعي أسبقية الكلام على الكتابة، أي قلب مركزية الفكر الغربي، ونقد تمركز الكلام وأعطى السلطة

[1] عادل عبد الله، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، ص73.

[2] ميشيل رايان، مدخل إلى التفكيك، تر: حسام نايل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1،2008، ص115.

للكتابة على حساب الكلام، غير أنه اعتبر الكلام نوعا خاصا من الكتابة، فإذا "كان الكلام إطارا الحضور والهوية والوحدة والبداهة، فإن الكتابة إطار للغياب والاختلاف والتعدد والتباين"[1]، فالتفكيكيون منحوا الكتابة مساحة ومكانة أكبر على عكس من وصفها بالمضرة والمفسدة. باعتبارها وسيلة ميتة في مقابل الكلام الذي يتصف بالحياة والتفاعل، فيعلي دريدا منها من قيمتها بتجاوز أي مركزية.

فعلى "علم الكتابة أن يفكك كل شيء يربط المفهوم والمعايير باللاهوت الأنطولوجي، وبنزعة مركزية العقل والنزعة الصوتية"[2]، أي إعطاء الكتابة دور مميز وخاص بعيدا عن الكلام بوصفها أساس النشاط الثقافي والإنساني ولغة التعددية والانفتاح والتوالد باستمرار باسطة بذلك سيطرتها حتى في غياب قائلها، كما يربطها دريدا بمقولة الأثر وما يمثله من حضور وغياب، فالكاتب قارئ وكاتب وناقد أي متعدد الوظائف، فبقرائته يكون حضوره وبغيابه يجسد ثنائية (الحضور والغياب).

فنظرية علم الكتابة على" اختلافها وتبيان تقنياتها ومستوياتها تجسد طموح الكائن الإنساني إلى تأسيس منظومة رمزية مستقلة عنه لكن لا تفهم بدونه، وتدفع إلى تحقيقه، هما أبديا لازمه في دروب كينونته الأولى وهو هم الكتابة، أو تدوين المقولات اللفظية والتصورات الذهنية"[3]

إلا أن التمكين لعلم الكتابة وكسر الصورة النمطية التي عرفت بها عند الفلاسفة الغربيين وكرههم لها ما جعلهم يولون الأهمية الكبرى، أمر صعب المنال لسيطرة اللوغوس الاغريقي على الفكر الغربي الذي نظر إلى الكتابة باعتبارها المدمرة للحقيقة الفلسفية والهادمة لكل

[1] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1،2006، ص144.

[2] هيو سلفرمان، نصيات بين الهيرمنيوطيقا والتفكيكية، ص97 .

[3] عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1،2007، ص15.

صوت وأصل، والناشرة للوعي والمناقضة للفكر السوسيري رغم تأكيدها على اعتباطية العلامة.

### 4- الأدوات الإجرائية للتفكيك:

### أ_ إعطاء السلطة المطلقة للقارئ:

تعلي استراتيجية التفكيك من قيمة القارئ وترفع من شأنه وتعتبره الأساس الذي به يفهم به النص، وذلك عبر إلغاء العلاقة بين النص والسياق، والنص والمؤلف أي إلغاء العوامل المحيطة بالنص من ظروف خارجية ارتبطت بصاحب النص، فإقصاء المؤلف باعتبار أن دوره انتهى بعد أن أنجز مؤلفه، منح السلطة الحقيقة الكاملة للقارئ فتم الإعلان عن ميلاد القارئ بعد الحكم على المؤلف بالموت.

فالقراءة التفكيكية رأت في هذا العنصر القدرة على قراءة النص واستنباط أفكاره ومعانيه وفك شفراته وتراكيبه الغامضة وذلك ضمن الإطار العام الذي يمليه عليه النص، فالقارئ بوعيه وثقافته وتجربته المكتسبة يمكنه تحليل وتفسير النص وتقديم مختلف التأويلات والاستنتاجات بتسليطه الضوء على الأنساق المضمرة في النص بعيدا عن المبدع وما أراد قوله داخل متنه، أي أن القارئ هو من يحدد كينونة ووجود النص، فأرست بهذا الطرح مفاهيم جديدة تدعو بها إلى تعدد القراءات والتأويلات والمعاني وهذا عكس ما كان سائدا في المناهج النقدية السابقة التي روجت للقراءة الأحادية للنص ضمن قراءة ارتبطت لنظرة المؤلف للنص.

فالقارئ حسب استراتيجية التفكيك لا يمارس إبداعه إلا بالفعل القرائي الذي لا يتحقق إلا بالتأويل الذي يمنح النص فضاء أرحب ومجال واسع لإدراك الحقيقة، وهذه الحرية التي أعطاها التفكيكيون للقارئ بعد نقلهم السلطة من النص إليه، ساهمت في جعل النص مجالا مفتوحا فيه القراءات.

فالتأويل إذا هو" شبكة معقدة من الإجراءات وجهاز متطور من القنوات والأدوات التي بواسطتها أو بواسطته نستطيع التحكم في نظام التلقي بحيث لا نستعمل النص المقروء ولنّا

نؤوله تأويلا، لا نقول فيه أي شيء من محض الاجتهاد ولكنّا نحاول أن نستخلص من عناصره. بناء على معالم سياقية ونسقية أيضا، شبكة من المعطيات والقيم الدلالية التي تخول لنا من حيث نحن قراء محترفون أن نقارب النص المقروء انطلاقا من إجراء منهجي صارم".[1]

وجاك دريدا يعتبر التأويل قراءة لا متناهية للنصوص فلا وجود عنده لقراءة موحدة ثابتة ولا لمعنى ثابت ولا لحقيقة نهائية ولا لتأويلات مضبوطة.

لأن التفكيك عنده يقوم على" إحلال النشاط التأويلي محل المعنى الأحادي الذي تنفيه عن النص أصلا، ومادام الأمر كذلك فلا مناص من وقوف التأويل في فج دلالي يقع في مفترق الطرق التأويلية المختلفة".[2]

أي أن السلطة التي منحت للقارئ جعلته حرا في فهم النص فلا رادع ولا مانع يقف في وجهه عند قراءته للنص، فيؤول ويستقرأ الدلالة ويدرك المعنى وهذا كله عبر البحث عن ما وراء العبارات والمعاني التي أراد صاحب النص ربطها بنتاجه الأدبي، فيتخلص القارئ بذلك" من سلطة المعنى الأحادي، فالنص حافل بالفجوات، وبمناطق الصمت التي ينبغي عليه أن يملأها"[3]،وهذا ما دفع رواد هذه الاستراتيجية القرائية إلى القول أن التفكيكية " ليست هي التي تقول ما أراد القول قوله، بل نقل ما لم يقله القول، وليس في قولنا طلامس

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، ص180.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2008، ص376.

[3] محمد عزام، النص المفتوح، التفكيك أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع398، دمشق،2004، ص11.

ولا سحر ولا شعوذات ولا لعب على الألفاظ ،والقراءة بهذا المعنى تتيح تجدد القول أي قراءة ما لم يقرأه المؤلف".[1]

أي تقويل صاحب النص ما لم يقله ولم يفصح عنه في نصه وذلك بالحفر خلف المعاني الواردة في المتن وارتباطاتها ودلالتها المتنوعة والمتشعبة.

**ب-هدم البناء النصي:**

تقوم القراءة التفكيكية على فكرتي الهدم والبناء، والهدم ليس بمعناه السلبي بل نقصد به هدم وتقويض البناء القديم وإعادة بنائه من جديد بنفس المواد والآليات التي شكلته، وإذا ما أسقطنا هذا الطرح على النص الأدبي فنقصد به تقطيع النص والغوص فيما يشكله وإعادة تكوينه بخلاف ما كان عليه، لكن باستعمال ذات الألفاظ والأفكار التي مثلت نسقه العام.

وفي هذا الصدد يقول جاك دريدا:" يتعلق الأمر في البداية بتحليل شيء مبني، مثل ثقافة ما، مؤسسة ما، نص أدبي ما، نسق معين لتأويل القيم. أي أن الأمر يتعلق إجمالا ببناء معين. والتفكيك لا يعني الهدم، وهو ليس مسعى سلبيا، بل تحليل جينالوجي لبنية متشكلة نريد نزع طبقاتها المترسبة"[2] فهو بهذا يدعو إلى استغلال جميع الثغرات والتناقضات داخل المتن في عملية الهدم ليسهل فيما بعد إعادة بناء النص من جديد في الحيز الذي كان عليه دون إضافة أو قص.

فاستراتيجية التفكيك ليست هدما وتقويضا من أجل تدمير بنى النص وإنما هي إعادة البناء عن طريق تفكيك البنية العامة التي تشكل النص في سبيل إظهار ما كان مضمرا من معاني ومفاهيم في حالة البناء، ويرى عبد العزيز حمودة أن التفكيكية تبحث عن "اللبنة القلقة غير

[1] فاطيمة زهرة سماعيل، القراءة التفكيكية، عود الند، المجلة الثقافية الشهرية، ع79، يناير 2013.

[2] جاك دريدا، ميشال فوكو، مسارات فلسفية، تر: محمد ميلاد، دار الحوار، اللاذقية، ط1،2004، ص26.

المستقرة، وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد وفي كل عملية هدم وإعادة بناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة يحددها بالطبع أفق القارئ الجديد وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا، وما هو غير جوهري جوهريا ".[1]

وهذا يكون بالقراءات المتعددة للنصوص وطرح مختلف الأسئلة، حيث بها يتمكن القارئ من الكشف عن الفراغات داخل النص فيسهل عليه تقسيمه إلى مقاطع فيقرأ كل قسم على حدى بحثا عما هو مركزي وما هو هامشي في محاولة منه لقلبهما لتحقيق القراءة التفكيكية.

فيسعى القارئ إلى إثبات إشكالات النص وتناقضاته أي إدانته وبيان أخطائه عبر هدم معانيه السابقة وهذا وفق ما يلي:"

– دراسة النص دراسة معرفية للوصول إلى قناعات تقليدية.

– استخراج الثنائيات من النص أو إضافة بعضها إن لم توجد وتجديد الجانب المركزي فيها من الهامشي وتجزئة النص إلى وحدات(تفكيكه) استنادا إلى ذلك تأويل المعنى.

– هدم المركز ورفع قيمة الهامشي عبر قراءة النص قراءة هدم وحذف وتدمير عبر حذف وقلب أطراف الثنائيات.

– الانفتاح في الكتابة وتقليل الاعتماد على الكلام، والتحول إلى الوصف بدلا من السرد لتعويض الحذوفات أو اهمالها ببساطة.

– يتحول النص إلى نص وصفي.

– عند النهاية يقطع النص (قطع المعنى) أو إضافة ما يقدم انتظارا للمعنى وتأجيله وتقديم نظام النهاية المفتوحة كأثر من الماضي أو تأجيله إلى المستقبل.

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص339.

– التكرار."[1]

وعن طريق هذه العملية تنتج لنا قراءة جديدة وتأويل جديد ونص جديد مغاير لما أراد صاحب النص نسجه في متنه، غير أن القراءات والتأويلات غير ثابتة تتغير وتفكك من جديد ضمن لا نهائية التأويلات ولا نهائية المعاني والقراءات.

**ج–قراءة ما بين السطور:**

تقوم القراءة التفكيكية على مبدأ أن النص الأدبي فيه عناصر مبهمة وفجوات باختراقها يسهل تفكيكه وتدمير بناه، فاذا استطعنا الوصول إليها والإلمام بها تمكنا من توسيع دائرة فهمنا للنص وأدركنا كل المفاهيم والمعاني الظاهر منها والمخفي وقبضنا على الدلالة العامة التي نظم من أجلها النص.

فالتفكيك يؤمن بفكرة ثابتة وهي أن لا شيء خارج النص، وأنه لا معنى أو قراءة ثابتة لأي نص مهما كان نوعه فلسفيا أو أدبيا، بسيطا او معقدا، وهذا ضمن عدم الاكتفاء بقراءة السطور بل البحث ما بين السطور في قراءة فاحصة باحثة عن جزئيات النص التي لا يلقى لها بال.

فتستهدف هذه القراءة بالدرجة الأولى الفجوات التي تتضمنها النصوص الأدبية بحثا عن المعنى الغائب المخفي في حالة البنية النصية قبل تفكيكها فالبحث عن المعاني الغائبة يتطلب قراءة المعاني بين السطور التي يعاد تفكيكها وليس في السطور ذاتها،" فتهتم بشكل أساسي بالقارئ كعنصر مهم في عملية النقد وبدونه يبقى العمل ناقصا، فالنص في نظرهم

[1] سعدية نوري محمد، ظفار أحمد فياض، آلية انتقال التفكيك بالهدم والبناء في المسرح العراقي، حوليات آداب عين شمس، مج49، مصر،2021، ص84.

نسيج من الفجوات البيضاء وفراغات موجودة بين السطور يجب ملؤها ومهمة إتمام فائض المعنى هده منوطة بالقارئ مؤمنين بأن الكتب يصنعها الكتاب والقراء معا"[1]

فانطلاقا من الجانب الأدبي للتفكيك والذي نقصد به البحث عن التفسير النصي لإيجاد ما كان مخفيا في النص لتحقيق الابداع عن طريق المعاني الجديدة التي تستخرج بعد القراءات المتعددة، فقد قام التفكيك بتقويض النصوص بعبارة جاك دريدا الشهيرة" لا شيء يتجاوز النص" والذي لا نعني بها عزل النص عن محيطه الخارجي رغم إقرار دريدا بموت المؤلف وانتهاء دوره بعد إنجازه لنصه، وإنما نعني بذلك أنه لا توجد مرجعية ثابتة خارج النص يمكننا من خلالها إحالة النص لها لتحقيق المعنى الحقيقي، أي رفض كل مرجع طبيعي يمكن الإحالة إليه في عملية البحث عن المعنى البعيد، فحسب التفكيك الولوج إلى الفراغات الموجودة بين طيات النص هو السبيل الأوحد لإدراك معناه، والذي لا يمكن في نظر المفكك الوصول إليه، لأن كل قارئ سيفهم معنى خاص به بعد كل قراءة، ومع تعدد القراءات سنكتشف كل مرة النص كأننا نقرأه للمرة الأولى فنلاحظ أمور وأشياء جديدة تختلف عما سبقها وهذا وفق ما جد من تجربتنا وتوسع من ثقافتنا وتغير من انطباعاتنا واختلاف من آراء وتوجهات، ليقف هذا حاجزا ما تدخل صاحب النص واملاءاته التي كان يفرضها على القارئ من قبل عبر الفكرة لعامة التي رسمها لمتنه الأدبي.

أي لا يوجد بين القراء معنى ثابت وفهم محدد أو قراءة واحدة يتشاركون فيها أو في إنتاجها لأن اللغة هي الآداة الفعلية والتي بها يفهم النص المكتوب وإدراكها والتحكم فيها يختلف حسب قدرة القارئ، وحسب التفكيكية لا تحقق هذه القراءة (قراءة ما بين السطور) إلا بتحقيق مبدأ النّصانية أي لا يفهم النص إلا بنص سابق مرتبط بنص قبله ضمن متوالية لا تنتهي إلا بالوصول إلى النص الأول وبه يتحقق المعنى.

[1] طراد الكبيسي، مدخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص66.

وقد عرفت جوليا كرستيفا (Julia Kristeva) التناص بقولها:" التّناصية هي أن يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشّواهد، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"[1]

أي أن الإحالات لا تنتهي فمثلا إذا قلنا لطفل: إن هذه النخلة حلو مجتناها، باسق منتهاها، نضر أعلاها.

لأشكل عليه الأمر وسأل عن معنى النخلة وكل ما ارتبط بهذا المدح، فندخل في دوامة من الإحالات قد لا تنتهي، وهذا في حالة حضور قائل هذه العبارة فما بالك إن كائنا غائبا!

فتعدد القراءات والإحالات ينتج عنه حتما تعدد المعاني والتأويلات، فالتفكيك بهذا الطرح يستدعي النصوص السابقة ويحيل إلى خارج النص ويجعل المركز هامشا والهامش مركزا، إلا أن استراتيجية التفكيك تعي جيدا أنه مهما تعددت القراءات ما بين السطور وتنوعت عمليات الحفر في الهياكل العامة الثقافية والفلسفية والأدبية التي تشكل النص أن لكل قارئ معنى وفهم محدد لكل نص، وبهذا فإنه يمكننا القول أن:" التفكيك تجربة سيزيفية بامتياز، تنطلق من النص وتعيد إنتاج دلالاته عبر قراءات متعددة ومتشعبة لا تحدها قوانين"[2] وبعبارة أخرى "التفكيك عملية حفر أركيولوجية تبدأ من ملاحظة التناقضات الداخلية التي تجعل السطح(القراءة الأولى للنص)مثقوبا، وما إن يبدأ الناقد بتسليط آلات الهيرمينوطيقا على هذه الثقوب حتى تبدأ طبقات النص بالتفتت تدريجيا فتنكشف حقيقة المعنى بأنه سائل دائم الجريان".[3]

---

جوليا كرستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط1،1991، ص26.

[2] أنطونيوس نادر، ألق الكتابة ولعنة يهوه: قراءة في تفكيكية جاك دريدا، مجلة معنى الإلكترونية،20 يوليو2019.

[3] المرجع السابق.

فهذه القراءة لا تبحث عن المعنى المضمر في النص وإنما عن كيفية انتشاره فيه أي مبدأ تشتت المعنى، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال" عملية غير منتظمة قائمة على استبدال مستمر للمعنى من خلال آثار (tracec)نصوص أخرى".[1]

هذا التداخل بين التفكيك والتناصية هو ما يحقق لنا قراءة ما بين السطور.

[1] المرجع نفسه.

# الفصل الثاني: تحليل رواية روبنسون كروزو وفق المنهج التفكيكي

1- التعريف بشخصية الروائي

2- ملخص رواية روبنسون كروزو

3- مقاربة الرواية تفكيكيا

**1- التعريف بشخصية الروائي:**

دانييل ديفو، "ولد سنة 1660وتوفي سنة 1731، وهو تاجر كاتب صحفي وناشر انجليزي وصاحب رواية روبنسون كروزو اشتهر ديفو لكونه من أوائل مؤلفي الروايات"[1]، سكن ديفو إنجلترا وعاش فيها طفولته إلا أن الظروف السياسية المضطربة والمشحونة بالثورات والفوضى حتمت عليه مغادرة موطنه الأصلي نحو إسبانيا حيث نبغ وذاع صيته هناك.

لقد نشأ ديفو نشأة متواضعة للغاية لأن أباه كان قصابا يعمل في لندن بأجر زهيد، غير أن هذا لم يشكل حاجزا بالنسبة إليه، فقد تعلم ديفو علوما عدة وتفوق فيها على غرار الرياضيات والفلك والتاريخ، فلم تظهر موهبته الفكرية إلا بعد عودته إلى إنجلترا، حيث أصدر صحيفة باسمه، ضمنها اقتراحاته الاقتصادية المثمرة.

وقد كتب دانييل ديفو العديد من الأبحاث والرسائل في مختلف المجالات العلمية والأدبية، كما أظهر حبه الشديد للمغامرات والقصص وهذا ما جعله يكتب روايتة روبنسون كروزو التي لا قت شهرة فاقت ما كان يتوقعه أثناء كتابته لها.

**ملخص الرواية:**

[1]_

تدور أحداث الرواية حول شخصية روبنسون كروزو الذي ولد في مدينة يورك سنة 1632 لعائلة محترمة كان هو أصغر ابن لها، بعد أن مات ابنها الأكبر في الحرب وترك الأوسط العائلة وانطلق في سفره ليجوب العالم و انقطعت أخباره منذ زمن طويل، وكان والدهم ثريا ذا مال وفير كسبه من التجارة، وقد اهتم الوالدان بالفتى الصغير وأحسنا رعايته كانت إلا أن روح المغامرة كانت تجري في كروزو الذي قرر في سن الثامنة عشرة أن يخرج من بيته العائلي نحو البحر، ضاربا بكلام والديه عرض الحائط رغب غضبهما منه، فقد أراد بخروجه هذا الهروب من حياة الرتابة.

لقد هيمنت الرغبة في السفر وركوب البحار على نفس كروزو الذي لم يصغ إلى كلام والديه وأقاربه، وانطلق كروزو إلى البحر باحثا عن المجهول فساقته المصادفات إلى مدرسة هيل فلقي فيها صديقا له، ثم علم منه أنه ذاهب إلى لندن فدعاه إلى السفر معه على متن سفينة أبيه، فاغتنم كروزو الفرصة وركب السفينة معه لأول مرة في حياته فلم يسبق له من قبل ركوب البحر، كانت السفينة تمخر عباب البحر فشعر بالخوف والهلع

وما زاد الأمر صعوبة عاصفة هوجاء كادت تعصف بالسفينة وتودي بحياة جميع من كان على ظهرها، ورغم هذا لم يلن عزم كروزو على مواصلة السفر، وصحب كذلك ربان سفينة متوجهة إلى غانا بعدما أخبره أن التجارة تكسبه أموالا طائلة.

وبعدما وجد كروزو نفسه على ظهر سفينة متوجهة إلى إفريقيا تعرضت هذه السفينة لهجوم من القراصنة، وجد كروزو نفسه عبدا، فعاش في الأسر سنتين، لكنه لم يفقد الأمل، وذات يوم استغل فرصة ليهرب هو وصبي كان معه في قارب صغير واستقر به المقام على جزيرة نائية وسط المحيط، فعاش هناك مع الفتى الذي هرب معه وحاول الاثنان أن يظلا على قيد الحياة، وبعد مرور الأيام ظهرت سفينة كبيرة توقفت عند الجزيرة فانطلاقا إليها حتى أنقذتهما سفينة برتغالية متوجهة نحو البرازيل.

وفي البرازيل أصبح كروزو مزارعا ناجحا بعد أن تعلم كل سبل النجاح في هذا الميدان من التجار المرافقين له فعاش هناك عدة سنوات حتى ازدهرت أعماله وأصبح يتمتع في رغد من العيش.

لكن روح المغامرة لم يزل من نفسه وخاطره، حيث أقنعه بعض التجار لينضم إليهم في رحلة إلى إفريقيا لجلب البعيد، وعندما أبحرت السفينة واجهت أمواجا عادية وعاصفة هوجاء فثقبت السفينة عندما اصطدمت بالصخور، فغرقت ومات الركاب جميعا ماعدا كروزو الذي تقاذفته الأمواج إلى الشاطئ وعندما استيقظ وجد نفسه في جزيرة مهجورة لا أثر للحياة فيها وعندما رأى السفينة قد تحطمت أدرك أنه هو الناجي الوحيد.

لم يتمالك كروزو نفسه لكنه سرعان ما هرع إلى حطام السفينة وأنقذ ما يمكن إنقاذه قبل أن تغرق السفينة في قاع البحار كاملة، فاختار كروزو تلة مرتفعة ليبني عليها كوخا يقيه من الحيوانات والأعداء، أحاطه بسياج خشن، وحفر كهفا في الجبل ليتخذه مخزنا وصنع له رفوفا من الخشب ال ليركب عليها أسلحته وأطعمته التي استعادها من السفينة وقد حاول كروزو تدوين التواريخ على قطعة خشب خشية فقدان الزمن.

وقد تعلم كروزو في هذه الجزيرة زراعة القمح من حبوب وجدها، ثم اصطاد الماعز البري وقام بترويضه وكذلك اتخذ من جلود الحيوانات الملابس، وأواني من الطين.

وبعد مرور سنوات عديدة قضاها كروزو وحيدا على الجزيرة رأى آثار أقدام فانتابه الرعب مما رأى لكن الفضول دفعه ليتغلب على خوفه فهرع للبحث عن صاحب هذه الآثار فوجد مجموعة من الأشخاص يأتون في قوارب ويحضرون معهم أسرى ويأكلونهم. ما دفعه لمراقبة هذه المجموعة ومحاولة اكتشاف طباعهم وتصرفاتهم وفي أحد المرات التي عاد آكلوا لحوم البشر فيها إلى الجزيرة هرب أحد أسراهم فهاجمهم كروزو ببندقيته دفاعا عن الهارب منهم فأنقذ الأسير، وبعدما أنقذه من قبضة آكلي لحوم البشر أسماه جمعة تيمنا باليوم الذي أنقذه فيه، فلم تمر أيام كثيرة عن هذه الحادثة حتى بدأ كروزو في تعليم جمعة كيف يتكلم بلغته

وأرشده إلى مكان الماء وطرق تحضير الطعام وزراعة الحبوب وصناعة ما يمكن أن يعينه في حياته اليومية وفوق كل هذا علم كروزو جمعة كلمة السيد وعلمه أن يناديه بها فأصبح بذلك مساعدا له ومعينا على الأشغال في الجزيرة فلا يقوم كروزو بأي عمل إلا وجمعة هذا إذا اشتغل أصلا فقد أصبح كل العبء على جمعة الذي اصبح يبذل مجهودا مضاعفا أكثر مما كان عليه وهو في الأسر عند آكلي لحوم البشر فقد أوكل له كروزو صغائر الأمور وعظامها على ظهر هذه الجزيرة.

وذات يوم وبينما جمعة يتجول ويعمل في الجزيرة رأى صدفة قوارب تتجه نحو الجزيرة فذهب على الفور كروزو فأخذا بندقيتين وقررا أن يهاجما تلك القوارب دون أن يعرفا من هم على متن هذا القارب وعندما هاجما القوارب وقتلوا آكلي لحوم البشر اكتشفا أن أحد الأسرى والد جمعة ومعه رجل إسباني فلم يتحرك جمعة نحوه.

وذات صباح وبينما كروزو في الجزيرة رصد سفينة راسية على شاطئ الجزيرة واكتشف أن طاقم هذه السفينة أناس متمردون قرروا التخلي عن قبطانهم على الجزيرة. وهذا ما دفع كروزو للبحث في الأمر فقرر التحالف مع القبطان وعقد صفقة معه فعرض عليه المساعدة مقابل إخراجه من السفينة فوافق القبطان بسرعة على ما طرحه عليه كروزو لأن حياته فاتفقا على خطة تمكنهما من استرجاع السفينة، فاستخداما دهاءهما واسترجعا السفينة، بعد ذلك وعندما أراد كروزو وجمعة مغادرة السفينة مع قائد السفينة قرر كروزو أن يترك الملاحين الذين ثاروا على قائدهم في الجزيرة وقد قام بتعليمهم أساليب العيش من زراعة وصناعة وبناء وكيف يستفيدون مما خلفه لهم.

لقد غادر كروزو الجزيرة برفقة جمعة تاركا وراءه إرثا عظيما من الإنجازات من البناء والزراعة، وأوصى بالأسرى الذين بقوا هناك أن يعيشوا بعدل.

وعندما عاد كروزو إلى البرازيل وجد أن تجارته التي تركها خلفه قد ازدهرت وحققت انتشارا واسعا مما جعله يكسب أموالا هائلة.

إلا أن هذا الشعور بالنصر لم يثني كروزو على خوض مغامرة جديدة رغم إدراكه بصعوبة ركوب أهوال تجربة جديدة خاصة وأن رحلاته البحرية السابقة كانت مملوءة بالمعيقات والتحديات فحياته كانت في خطر دائم، غير أن الإحساس الذي انتابه وحنينه إلى وطمه الأم بشيء دفعه وبقوة إلى محاولة العودة إلى انجلترا، لكنه خاف هذه المرة من ركوب البحر فقرر أن يذهب إليها عن طريق البر لعله يتجنب المخاطر التي قد تحدق به إذا انتقل إليها عن طريق البحر.

وعند وصوله إلى بلده بعدها قرر كروزو أن يقضي بقية حياته في أرضه أين ولد وعاش وكبر أين وجد الأمان والسلام والاستقرار ورغد العيش بعيدا الأخطار والأهوال التي عاش في كنفها من خلال التجارب السابقة على أظهر السفن وأسطح الجزر وبين الغابات وبين آكلي البشر والوحوش.

**مقاربة الرواية تفكيكيا:**

**1_ تفكيك النص من منظور التموقع القرائي:**

وهي الرؤية التي يتبناها القارئ أثناء تفاعله مع النص، سواء كان موقفا نقديا أو تأويليا أو عاطفيا، فتدرس فيه الكيفية التي يبنى بها المعنى عبر تفاعل القارئ مع العناصر النصية.

**تفكيك السلطة الأبوية:**

وفيها يتم هدم النظام الهرمي الذي يعلي من سلطة الأب ويحط ويخضع بقية السلط المجتمع في المجتمع.

وفي هذه الرواية يجد القارئ نفسه أمام تقديم للنص الروائي وهو كما تمت عنونته أسرة روبنسون حيث يمثل صلة بين القارئ وما تحمله الرواية من أحداث.

في النص لمحة عن شخصية يظهر من السياق أنها شخصية الراوي والتي تبدو أنها شخصية البطل حيث مهد لكلامه فقال: "كانت ولادتي سنة 1932 بمدينة يرك"[1]

قدم النص كذلك لشخصية الأب التي وصفت بكبر السن والغنى والتي كانت رافضة لفكرة سفر كروزو وخروجه من مدينته، أما الأم فوصفت بكلمتين "أمي العجوز"[2] وهذا يوحي بدورها الثانوي وتغيبيها في الرواية، وقد اختزل دور الأخ الأكبر "وقد قتل أخي الأكبر في معركة حربية"[3]، وكذلك في وصف الشقيق الأوسط اكتفى ب: "وسافر الشقيق الأوسط إلى حيث لا ندري وانقطعت أخباره ولم نعلم عنه بعد ذلك شيئا"[4].

[1] دانيال ديفوي، روبنسون كروزو، تر: كامل كيلاني، دار الجزائر تقرأ، الجزائر، ط2020 ،1، ص5.

[2] المصدر نفسه، ص5.

[3] المصدر نفسه، ص5.

[4] المصدر نفسه، ص5.

يجد كروزو بعد كل هذه المعطيات نفسه أمام سلطة والده، فالوالد أراد أن يستعمل سلطة الأبوة عليه ويمنعه من السفر، فمن بداية الرواية لا يجب على القارئ التمعن أو القراءة معمقا حتى يدرك رغبة كروزو الشديدة وإصراره على السفر وركوب البحر، إذن فالوالد قد أراد ثني ابنه عن فكرة السفر وابقاءه معه في مدينة يورك عبر فرض نفسه واستعمال مكانته كوالد له، ظانا أن ابنه سيتأثر بكلامه ومستغلا كل ما قدمه له حال صغره ومتحججا بوفاة شقيق كروزو الأكبر وفقدان شقيقه الأوسط.

أما كروزو فقد كان مصرا على السفر ولم يلق بالا لما قاله له والده ولم يهتم لما يحمله كلام والده من قدسية، ورفضه للبقاء تأكيد على محورية وأهمية ما يلي هذا الرفض من أحداث" فلم أصغ إلى نصيحة أبي...لما رأوه من عنادي واصراري".[1]

إن طول المقطع الذي يأتي فيه ذكر رغبة كروزو في السفر والمتأمل في كلمات الوالد يلمس فيها يأسه من أن يغير نظرة ابنه عن السفر" أي رغبة مجنونة تدفعك إلى مغادرتنا".[2]

فالكلام يوحي مباشرة بأن الوالد قد استيقن رحيل ابنه واستحال عدوله عن قراره في الرحيل بالرغم من أنه حاول منعه بشتى الأساليب ويعكس هذا التسلط الأبوي في الرواية التوتر بين العقلية الحداثية التي يمثلها كروزو والعقلية التقليدية التي يمثلها الوالد، فالأب بمثابة النظام القديم والقيم الثابتة بينما يرمز كروزو إلى روح الرأسمالية والاستعمارية الناشئة التي تسعى إلى البحث عن المجهول وتقدس الفردانية وتنبذ الخضوع لسلطة أعلى.

بالرغم من أن الوالد لم يصور ولم يوصف إلا بصفات تدل على خوفه على ابنه، إلا أنه في نظر ابنه ليس إلا حاجزا يحول بينه وبين أحلامه.

[1] المصدر السابق، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص6.

ولو نظرنا إلى أحلام كروزو من منظور والده فهي صبوة شباب ليس إلا، زائلة مع مرور الزمن.

أما من جهة نظر الفتى نفسه فهي تمثل التحرر من القيود وكل السلط وخوض تجربة بعيدا عن الحيز الذي عاش فيه وكان يظن أنه محبوس فيه.

## 2_ تتبع الاختلاف (البحث عن تناقضات النص):

وتعتبر هذه التناقضات مداخل هامة في عملية تفكيك النص وفهمه سواء كان هذا النص أدبيا أو فلسفيا أو دينيا أو سياسيا أو حتى خطابا ظاهرا أو خفيا.

وفي هذا النص الذي درسناه مجموعة من الثنائيات التي شكلت في مجملها تناقضات نصية، فنذكر منها:

### أ_ السيد والعبد:

لم يدخر كروزو الوقت أو الجهد ليصرح عن تعطشه للسيادة ورغبته فيها، حيث نصب نفسه مالكا لتلك الجزيرة التي رمته الأمواج إليها، حيث وجد كروزو في مملكته حسب قوله يتصرف كيفما شاء ويفعل ما أراد يصطاد الحيوانات ويربيها ويتغذى عليها ويزرع ويحصد ومنذ ذلك قوله: "وعقدت العزم على الطواف حول الجزيرة التي كتب على القدر أن أكون مليكها "[1] وكذلك "لعل بعض سكان تلك القارة المجاورة قد وفدوا على جزيرتي"[2].

أما حب كروزو وتعطشه للتسيد فقد ظهر في كلامه وتعامله مع جمعة الذي قرر أن يجعله خادم له قبل أن يتعرف عليه حتى "ورأيت هذه الفرصة سانحة لإنقاذ هذا الأسير، لأنني كنت في أشد الحاجة إلى خادم يعاونوني في تلك الجزيرة المقفرة العازبة[3]"

---

[1] المصدر السابق، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص78.

وقد نسب كروزو التخلف لجمعة منذ أول لقاء لهما عندما أنقذ حياته ببندقيته وقال:" وقد تملكه الذعر حين سمع دوي الرصاص ولم يكن له بمثل ذلك عهد من قبل".[1]

ونسب إليه الوحشية فقال:" كنت أخشى أن تعاوده وحشيته فيفتك بي".[2]

وقد صرح كروزو برغبته في تسيد جمعة فقال:" ثم أشرت إليه أن يسميني السيد".[3]

وكذلك "ولم ينم نصف ساعة حتى استيقظ وخرج من الكهف مسرعا إلى أن وصل إلى وكنت أحلب عنزا فانطرح على قدمي ورفعها فوق رأسه ليفهمني أنه طوع أمري".[4]

وفي هذا السياق ما من دليل أقوى على رغبة كروزو في تسيد جمعة مما سلف ذكره ولو كان عكس ذلك لجعله شريك له، لا أن يجعله خادما تحت قدميه وأن يتخذه للأعمال الشاقة فقط، فلو لم يكن كروزو ذا نظرة فوقية استعلائية لما قام بهذا كله، فقد كانت له القدرة على بناء ملجأ يقيه الأخطار، والتفكير في الخروج من الجزيرة، بل فعل عكس ذلك، فقام ببناء كوخين وقام بزراعة القمح واصياد الحيوانات وتدجينها وحصن كل ذلك ليسهل عليه الدفاع عنه.

وبالرغم من مدح كروزو لجمعة ووصفه له بالنشاط والقوة والوداعة إلا أنه دائما ما كان يرى أنه تابع له ولو لم يصرح بذلك أحيانا.

فنجد هنا ويتجلى أمامنا أن السيد يمثل السلطة ويتمتع بها، بينما يجسد العبد التبعية من خلال امتثاله وتنفيذه لكل ما يمليه عليه سيده، فقد صور كروزو نفسه كرمز للعقل والتحضر والتمدن حيث كان قادرا على صنع كل ما يحتاجه ومعرفة التاريخ بدقة، بينما جمعة ليس

[1] المصدر نفسه، ص78.

[2] المصدر نفسه، ص80.

[3] المصدر نفسه، ص80.

[4] المصدر نفسه، ص79.

إلا ببغاء يعيد كل ما سمعه من سيده ويفعل كل ما طلبه منه في ترسيخ صارخ لعلاقة السيد بالعبد.

إن ثنائية السيد والعبد في الرواية ليست علاقة تكافئية بل تكريسا لهرمية تنبذ الاختلاف مما يعكس قيم الرأسمالية الأوروبية.

**ب_الرجل الأبيض والملون:**

بالنسبة لشخص مثل كروزو والذي ولد وترعرع في يورك، فإنه قد نشأ في مجتمع بث فيه العنصرية العرقية وبهذا تشكلت لدى كروزو شخصية متغطرسة لا ترى السيادة إلا لنفسها ولا ترى الذكاء والعقل والفطنة إلا من نفسها حيث قال:" ورأيت من الحزامة وأصالة الرأي أن أتريث"[1]، ومن الواضح أيضا أن خططه ناجحة دوما بلا عراقيل أو معوقات.

ومن شدة ميله لأبناء جلدته كذلك لم تسول له نفسه قتل الثوار الذين انقلبوا على ربان السفينة وقيدوه واستولوا على سفينته، بل قرر تركهم في الجزيرة وعلمهم كيف يزرعون، بعدما ترك لهم أسلحته.

حيث قال: "ولم يبق علينا إلا أن نتأهب للسفر. وقد استقر رأينا على ترك زعماء الثورة من الملاحين في تلك الجزيرة؛ حتى لا يفسدوا علينا أمرنا. وقد شرحت لهم وسائل العيش وأساليب الحياة في تلك البقاع، وعلمتهم كيف يصنعون الخبز، وكيف يبذرون ويحصدون، وكيف يجففون العنب وما إلى ذلك من الضروريات"[2]

لكنه استطاع قتل أولئك الذين سماهم بالوحوش بدون رحمة حيث قال:" فأسرعت إليهم – وفي يدي بندقيتي –وأشرت إلى الأسير أن يقف؛ فلم تطمئن نفسه إلي، وخشي أن يدنو مني، وحسبني من أعدائه. ثم فاجأت أحد المتوحشين اللذين يتبعانه. فضربته بقبضة بندقيتي

[1] المصدر السابق، ص95.

[2] المصدر السابق، ص97.

ضربة شديدة؛ فخر صريعا على الأرض. وحاول الثاني أن يفوق إلى سهامه؛ فعاجلته برصاصة أردته –من فوره–قتيلا."[1]

وتفرده بالرأي دليل على نظرته الفوقية الاقصائية فكيف يمكن أن يترك قائد السفينة والملاحون هؤلاء الخونة دون عقاب أو انتقام.

أما جمعة فقد كان رجلا ملونا فعندما سأله كروزو عن طريق الوصول إلى وطنه حدثه عنه ثم ذكر أن في الجهة الغربية من بلادهم قوما بيض الوجوه وهذا يدل على أن جمعة ملون البشرة فلو كان جمعة أبيضا لما احتاج ليقول بأن الرجال الذين في غرب بلاده رجال بيض لو لم يكن هو وقومه ملونين وتمثل ذلك في قوله:" وظل يحدثني عن وطنه أحاديث المعجب المفتون به. وقد أخبرني أن في الجهة الغربية من بلادهم قوما بيض الوجوه. فأدركت أنه يعني بذلك قوما من الإسبانيين"[2]

وقد كان جمعة كذلك شخصا ذا عقلية انهزامية فلم يكن يطالب بحقوقه أو يحاول إبراز نفسه، بل كان عكس ذلك لا يرضى إلا بالتبعية لكروزو.

حيث قال: "أما أن أترك صحبتك وأعود وحدي فلا سبيل إلى ذلك، فليس في قدرتي أن أتحمل فراقك بعد امتلأ قلبي بحبك أيها السيد الكريم الذي غمرني بعطفه وطوقني بصنائعه"[3]

ليست ثنائية الأبيض والملون مجرد علاقة تربط شخصيتين في رواية بل هي بنية أيديولوجية كاملة مثلت وعي الشعوب الاستعمارية تجاه الآخر.

**ج_ الداخل والخارج:**

**الداخل: العزلة واكتشاف الذات:**

[1] المصدر نفسه، ص78.

[2] المصدر نفسه، ص82.

[3] المصدر نفسه، ص86.

بعدما غرقت السفينة التي كانت تقل كروزو ومجموعة من البحارة الآخرين في رحلة تجارية إلى غانا وبعد أن تقاذفته الأمواج وجد كروزو نفسه على شاطئ جزيرة موحشة بدت للوهلة الأولى غير مأهولة إلا من بعض الحيوانات ،وبعدما أدرك أن رفاقه جميعا قد هلكوا ولم تكتب لهم النجاة، أيقن أنه في معزل عن محيطه الخارجي الذي ألف التفاعل معه، حيث قال:" كان أول ما عنيت به أن أرتاد هذه الأرض المجهولة التي قذفتني إليها المقادير، لعلي أهتدي إلى مسكن آوي إليه، وكنت–حينئذ– أجهل كل شيء في تلك الأرض، فلم أكن أعرف: هل قذفتني الأمواج إلى جزيرة أم قارة؟ إلى أرض مأهولة، أم موحشة؟ إلى مكان أمين مطمئن، أم مخوف مرهوب؟ إلى أرض يقطنها المتحضرون، أم الهمج، أم الوحوش المفترسة؟"[1]

فصار لزاما عليه أن يكتشف هذا الفضاء الجديد الذي حل فيه ليحاول التأقلم معه والعيش فيه حيث قال:" حل اليوم المتمم للثلاثين من «سبتمبر»، وهو الذكرى الثانية لليوم المشئوم الذي حللت فيه هذه الجزيرة الموحشة النائية، حيث كتب علي أن ترك العالم وأستسلم للعزلة".[2]

فدفعت هذه العزلة كروزو إلى التأمل في الجزيرة وما عليها فدفعته غريزة البقاء لديه إلى الخروج والبحث عما يسد به رمقه ويحمي به نفسه من الوحوش الضارية فبدأ بتعلم الصيد وجني الثمار ووجد مصدرا للماء، وكذلك بنى ملجأ يتخذه ملاذا آمنا يقيه الحر ويحميه من الحيوانات المتوحشة، ليصبح كروزو بعد كل هذا فردا قويا معتمدا على نفسه ومحققا بذلك استقلاليته ومعززا ذاته.

[1] المصدر السابق، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص63.

تتيح العزلة لكروزو وقتا طويلا للتأمل، حيث يعيد تقييم حياته الماضية المتمردة والمتهورة وخاصة تجاه والديه، وتحولت هذه الأفكار من شكليات الى أفكار وقناعات شخصية وعميقة، وقد جعلته العزلة يخلق حوارات مع نفسه من خلال الكتابة وتدوين التواريخ.

لقد صورت الرواية كذلك الصراعات النفسية التي خلقتها الوحدة في نفس كروزو حيث لم تكن العزلة مجرد عقبة وحسب، بل مثلت ورشة أعاد فيها كروزو تشكيل هويته ونفسه من خلال التأمل الروحي والعمل الدؤوب.

**الخارج: التهديد**

لا طالما شكل الخارج هامشا لدى كروزو حيث كان مصدر قلق دائم فلم يكن بمقدوره القيام بعمل من الأعمال أو تصرف من التصرفات دون أخذه بالاعتبار ،ولقد شكل أكلوا لحوم البشر أكبر مخاوفه فمنذ اليوم الذي رأى فيه أثر أقدام أحدهم واكتشف بأنهم يأكلون أسراهم تملك كروزو خوف رهيب من أن يكتشفوا وجوده على الجزيرة وأن يصير طعاما لهم، ودفعه هذا الخوف من هؤلاء المتوحشين إلى توخي الحذر واتخاذ ملجأ يختبأ فيه منهم وأصبح كذلك لا يخرج إلا أيام الجزر بعدما اكتشف أنهم يأتون أيام المد، وكذلك فقد شكل حنين العودة إلى مجتمعه الأول هدفا يطمح إلى تحقيقه حتى ولو لم يبد ذلك الحنين في كلامه أو تصرفاته، إلا أن تجلى أحيانا في تفكيره في كل ما جمعه بعائلته وأصدقائه قبل الرحلة.

فدفعه هذا إلى التفكير في إيجاد وسيلة تخرجه من الجزيرة حتى يتمكن أخيرا من عقد صفقة مع ربان السفينة الذي ثار عليه بعض الملاحين، حيث عرض على قائد السفينة أن ينقذه من الثوار مقابل أن يقله من هذه الجزيرة.

لقد مثل جمعة لكروزو بوابة العالم الخارجي، فقد كان أول فرصة وأول احتكاك له مع ما هو خارج الجزيرة.

فصار جمعة مؤنسا لوحشة كروزو التي لزمته طيلة السنوات التي قضاها في عزلته، ومثال ذلك قوله:" وتوثقت أواصر المحبة بيننا، وعرف أسماء الأشياء التي نحتاج إليها، وحذق تخطيط هذه الجزيرة ومسالكها؛ فأراحني من العناء، ووفر لي أسباب الراحة، وكان لي نعم الأنيس"[1]

لكن هل يعقل أن يصف كروزو جمعة بكل هذه الأوصاف ويقول بأن أواصر المحبة بينهما قد قويت، بينما تعاملاته مع جمعة والأعمال التي يطلب منه القيام بها توحي أنه قد اتخذه خادما، حتى أنه يصفه بالخادم أحيانا" فلم أرني في حاجة إلى الحذر منه. وقد وفى لي وفاء الولد لأبيه وكان مستعدا لبذل روحه فداء لي" [2]

بهذا المعنى وبهذه السياقات فإن الرواية تمثل حدود الإنسان بين ما هو خاص (الداخل) وما هو عام (الخارج)، وتظل هذه الثنائية أحد أهم الثنائيات في الأدب.

**د_الحضور والغياب:**

**أ- حضور الذات وغياب المجتمع:**

كون تشاكل هاتين الثنائيتين أحد أهم الأسس التي بنيت عليها الأفكار الفلسفية والنفسية للرواية، فقد وجد كروزو نفسه في وجه الطبيعة ومصاعبها.

وقد حملت الرواية في طياتها دلالات رمزية تهدف الى نقد مجموعة من الأفكار كنقد الحضارة فقد مثلت الجزيرة في النص تلك المساحة الطاهرة التي تعكس فساد المجتمع الذي

[1] المرجع السابق، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص80.

جاء منه روبنسون (الحروب، الجشع، النفاق) وبهذا فان غياب المجتمع يتيح المجال للنقاء الأخلاقي.

**ب- المركزية الوجودية للذات:**

بما أن كروزو هو الناجي الوحيد من تحطم السفينة فقد أصبح هو مركز الوجود الوحيد في الجزيرة، فغياب المجتمع فرض عليه أن يؤسس لنفسه، من خلال القيام بكل الأعمال بمفرده مما جعله مكتفيا بذاته.

في تجل واضح للنزعة التنويرية التي تعلي من شأن العقل البشري الفردي والمهارة الشخصية.

لقد فرضت العزلة حضورا مكثفا للذات من خلال الصراع اليومي مما يكشف أن الذات لا تستطيع الهروب تماما من بصمة المجتمع وقيمه، تصور الرواية تناقضا أساسيا حيث تقول بأن غياب المجتمع شرط لاكتشاف الذات لكن تظل حاملة في طياتها شفرات وايديولوجيات المجتمع الذي نشأت فيه.

**ج-الحاجة إلى المجتمع ثم تحوله إلى تهديد:**

لقد شكل غياب المجتمع لكروزو في البداية مصدر قلق وشعور بالضعف، لكنه ومن خلال التقائه بجمعة أعاد ربط نفسه بالمجتمع، لكن هذا الارتباط لم يكن بالطريقة المعهودة بل كان في علاقة طبقية تتجلى في علاقة السيد بالعبد.

تمثل الجزيرة فضاء وجوديا يجعل كروزو في دوامة من الأسئلة الوجودية التي تعنى ببحثه عن ذاته في هذا الوسط الجديد، هذا من الناحية الفلسفية التي تعد ظاهرة في الرواية.

أما حضور كروزو في الجزيرة فما هو إلا تجل للعقلية الاستعمارية، فكيف من المعقول لرجل ضاع في جزيرة معزولة أن يصب اهتمامه وجهده في البناء والتشييد والزراعة وتدجين الحيوانات بدل العمل على إيجاد وسيلة تخرجه من هذا المكان المقفر الذي وجد نفسه فيه.

بل أصبح يدافع عن أرضه المزعومة ضد من أسماهم بالوحوش آكلي لحوم البشر، ولا يمكننا تجاوز فكرة التشكيك في وصف كروزو لأكلي لحوم البشر بذلك الوصف لتبرير قتله لهم، فلا دليل في الرواية على كلامه، إلا ما قال أنه رآه أو سمعه فلا يمكن التسليم بكل ما يقوله لأنه كان بمفرده على الجزيرة.

**د-غياب الهوية:**

منذ أن وطئت قدما جمعة الجزيرة وهو يتخبط في أزمة الهوية، فلم يكن له اسم قبل أن يعرف كروزو فأسماه جمعة، لأنه التقى به في أحد الجمعات، فلا كينونة دون اسم، ولا شخصية، ولا وجود لمن لا اسم له.

وبعدما التقى كروزو صار عبدا له لا يخرج عما أمره به. وأعطاه اسما وعلمه كلمة السيد، فصار تابعا له، لا يخالف أوامره.

ولقد ساهم في صناعة الطاغية كروزو عقلية جمعة الانهزامية، وقابليته للاستعباد، فجعل نفسه عبدا لكروزو حتى قبل أن يطلب منه ذلك" ولم ينم نفس ساعة حتى استيقظ، وخرج من الكهف مسرعا، إلى أن وصل إليّ_ وكنت أحلب عنزا_ فانطرح على قدمي، ورفعها فوق رأسه، ليفهمني أنه طوع أمري ورهن إشارتي".[1]

بعد كل هذا صار جمعة يتحدث عن نفسه بضمير الغائب فتفاقمت عبوديته لكروزو، وزاد احتقاره لنفسه، فصار حاضرا بجسده غائبا بذاته وكينونته، "فقال لي: في غير تردد: "كلا،

[1] المصدر السابق، ص79.

كلا، فإن جمعة لن يعود غولا كما كان، وسوف يقص على قومه كيف أصبح يستمرئ الخبز واللبن ولحم الأغنام".[1]

وتجلت تبعيته لسيده الجديد فلم يعد قادرا على تقديم رأيه إلا نادرا أو التعبير عن مشاعره.

كل هذا يرمي إلى ترسيخ النظرة الاستعلائية التي تتعامل مع الآخر ككائن همجي لا تاريخ أو ثقافة مستقلة بل مجرد أداة لخدمة السردية الاستعمارية.

فمن غير المنطقي أن يلتقي كروزو بجمعة ويعلمه لغته ويلبسه مثله ويجعله تلميذا مطيعا دون أي تنازلات، فكل هذا ليس إلا محاولة أو تبريرا لإخضاع جمعة الذي يعد رمزا للثقافات المتخلفة لمبدأ الحضارة الذي جاء به كروزو الذي يعد رمزا للتحضر والتمدن والتطور.

**و_ الموت والحياة:**

تمثل ثنائية الموت والحياة أحد الثنائيات المحورية في الرواية حيث واجه كروزو الموت عدة مرات، أولها عندما غرقت السفينة، وثانيها عند مرضه، وعندما ضرب الزلزال الجزيرة، وكذلك عندما واجه الحيوانات المفترسة، وعندما واجه آكلي لحوم البشر.

كل هذه التجارب جعلت منه مستعدا في أي لحظة لمواجهة حتفه. وهذا الاستعداد حول كروزو إلى رمز للإرادة الإنسانية، فقام ببناء مأوى وقام بزراعة القمح وتدجين الحيوانات، جاعلا الجزيرة جمهوريته الصغيرة التي دستورها أفكاره ورغباته، كل هذا جعل من كروزو سيدا لظروفه بعدما كان عبدا لها.

إن رغبة كروزو في البقاء قد تجلت في أفعاله، وتصرفاته، وأعماله، وكلامه، وتأملاته، فأسست ومهدت لجعل كروزو ينظر إلى الحياة كأنها هدية إلهية ويستشعر قيمتها الحقيقية بعدما أوشك على فقدانها مرات عدة.

[1] المصدر نفسه، ص 84.

أما إنقاذ كروزو لجمعة، بالرغم مما حمله من استعباد لجمعة، إلا أنه يعد انتصارا للحياة على الموت.

ثنائية الموت والحياة في الرواية ليست مجرد خلفية للحدث، بل هي جوهر التجربة التي خاضها روبنسون، فتمسكه بالحياة في الوقت الذي كان فيه الموت يحيط به من كل جهة يعد رمزا للإرادة الإنسانية التي شكلت فيما بعد محاولة للسيطرة على النظام في الجزيرة .

**1- التناص:**

وهو من المفاهيم النقدية الحديثة التي أحدثت تحولا كبيرا في دراسة النصوص الأدبية والفنية، يؤمن بفكرة أساسها أن النصوص لا توجد بمعزل عن بعضها البعض، ويرى التناص أن النص عبارة عن تواشج وتداخل وتفاعل نص مع نصوص أخرى سواء كانت سابقة أو معاصرة، أي" أن النص منسوج تماما من عدد من الإقتباسات، ومن المراجع، ومن الأصداء"[1] بمعنى أنه يتشكل في صورته العامة انطلاقا من علاقاتها مع نصوص سابقة.

وهنالك عدة أنواع للتناص وقد حددها سعيد يقطين فيما يلي:

**التناص الذاتي:**

وهو حوار يجري بين نصين سابق ولا حق لنفس الكاتب، أي "تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا"[2]

ونقصد به تناص الكاتب مع نفسه أي مع نصوصه السابقة.

[1] عز الدين المناصرة، **علم التناص المقارن**، دار مجد اللاوي، الأردن، ط1،2006، ص142.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2006، ص100.

**التناص الداخلي:**

وهو تفاعل نص المبدع مع النصوص الأخرى المعاصرة على تنوعها، فالمبدع يتحاور مع النصوص السابقة ويحاول مجاراتها أو تجاوزها،" فيدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية".[1]

مجسدا بذلك التفاعل الداخلي الذي يحدث بين المبدع ونصه والنصوص السابقة لنصه.

**التناص الخارجي:**

وهو عكس التناص الداخلي، حيث يتفاعل المبدع مع نصوص الكتاب السابقين الذي سبقوا عصره وذلك حين "تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة".[2]

وله أشكال متعددة نذكر منها:

**التناص الأسطوري:**

وهو إعادة صياغة عبارة أو قول مشهور دون ذكر المصدر الأصلي، وفيه لا يذكر النص السابق بشكل مباشر بل يتم استدعاؤه ليرمز لثقافة الآخر عبر توظيف الموروث أي "إشراب اللفظ معنى لفظ آخر"[3] مثل المحاكاة في رواية يوليسيس لملحمة الأوديسة، أو توظيف الأسطورة في شعر محمود درويش، كأسطورة عشتار في قصيدة أحن إلى خبز أمي.

---

[1] المرجع نفسه، ص100.

[2] نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص125.

[3] أحمد حسن حامد، التضمين في العربية، بحث في البلاغة والنحو، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص7.

**التناص الديني:**

ونقصد به تفاعل نص أصلي مع نصوص دينية مقدسة أي "تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية...مع النص الأصلي"[1]

فتنسجم هذه الاقتباسات مع الإطار العام للنص وتنتج نصا جديدا مؤدية بذلك غرضا فكريا.

**التناص الأدبي:**

وهي أن يأتي الأديب أو الشاعر بنصوص سابقة تخدم فكرته التي بنى من أجلها موضوعه ونعني به:" استحضار نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعرا أو نثرا مع نص أصلي بحيث تكون متلائمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يريد المؤلف إظهارها أو الحالة التي يجسدها"[2]

وهذا يعتمد على براعة المبدع في توظيف النصوص السابقة في متنه.

**التناص الشعبي:**

وهو توظيف الكاتب للموروثات الثقافية في نصه والتي تناقلتها الأجيال جيلا بعد جيل، وهو بصفة عامة توظيف" الموضوعات التي تنتمي إلى الفلكلور، وإلى دراسة الموروث الشعبي، أو إلى دراسة الإبداع الشعبي"[3]

أي ربط النص بثقافة ما لمجتمع ما.

---

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2،2000، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص50.

[3] فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو؟ دراسة في التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، دط، 1965، ص77.

**التناص التاريخي:**

وهو تفاعل النص الأصلي مع نصوص تاريخية لإضفاء صبغة تاريخية على النص، ونعني به" لجوء الكاتب إلى نصوص تاريخية منتقاة يضمنها في نصه...بحيث تكون منسجمة مع الأحداث التي يسردها"[1] لكيلا يخرج من المجال الأدبي إلى المجال التاريخي.

**التناص الثقافي:**

ترى جوليا كرستيفا أن مصطلح الإيديولوجيم هو" الذي يمنح النص الوظيفة التناصية ضمن المعطيات التاريخية والاجتماعية"[2]

فتخضع عملية قراءة النصوص الأدبية وتأويلها بهذا الطرح إلى علاقة التفاعل بين النص والسياق الثقافي.

وإذا ما أسقطنا هذه الأطروحات التناصية على نصنا هذا وجدنا أن ربط رواية روبنسون كروزو بالتراث الإنساني الثقافي والديني يمنحها أبعادا أخرى وقراءات أوسع مما حملته الرواية نفسها.

**التناص مع قصة حي بن يقظان لابن طفيل:**

اتسمت رواية روبنسون كروزو برؤية ونظرة مختلفة عن الكون وعن العالم البشري، لأنها حملت في طياتها ومن خلال أحداثها تلك الرغبة الإنسانية الجامحة في خوض الصعاب وركوب الأخطار والأهوال، إلا أنها لم تكن السباقة بتلك الأفكار والآراء والتصورات.

فنجد في التراث العربي ما يسبقها في الزمان ويماثلها في المكان وهي قصة حي ابن يقظان لابن طفيل.

---

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص29.

[2] جوليا كرستيفا، علم النص، ص22.

حيث توفي ابن طفيل سنة1185م بعد أن عاش جل حياته في بلاد الأندلس، أما صاحب رواية روبنسون كروزو وهو دانييل دي فوي فقد عاش بعده بحوالي خمسة قرون في ذات البلد وهي إسبانيا.

ولا يمكننا الجزم بأن رواية روبنسون كروزو قد تأثرت بقصة حي ابن يقظان والقول بأنها نسخة طبق الأصل عنها، ولكن يمكننا القول بأن البنى الكبرى أو المعالم الأساسية أو الخطوط العريضة في القصتين تتشابهان تشابها لا يمكن السكوت عنه أو تجاوزه وإغفاله.

**أوجه التشابه في القصتين:**

**أ_الحيز:**

وقعت كلتا القصتين في نفس البيئة المكانية وهي الجزيرة النائية، حيث لعبت دورا مهما في وعي كل من كروزو وحي بعيدا عن المجتمع البشري مما جعلتهما يعتمدان على الطبيعة والفطرة الإنسانية لا غير.

**ب_ الشخصيات:**

في بداية القصتين يسكن الجزيرة بشري واحد وهو كروزو في رواية روبنسون كروزو وحي في قصة حي ابن يقظان ويأتي إليها هذا البشري الوحيد دون إرادة منه فيجد نفسه عالقا فيها. فتمثل الشخصيتين نموذجين متباينين للتعامل مع العزلة والطبيعة، فبينما يتخذ حي الجزيرة كمنطلق للبحث عن الذات والتأمل نجد كروزو ينظر للجزيرة كساحة تحكم وتسلط.

الالتقاء بالشخصية الثانوية: وهي جمعة في رواية روبنسون كروزو وآسال في قصة حي ابن يقضان، ففي لقاء حي بآسال انتقال من العزلة نحو الحوار مع العالم الخارجي عبر التعارف ونقل الخبرات المكتسبة، بينما لقاء كروزو مع جمعة يعكس التحول من الصراع بين كروزو مع الطبيعة إلى السيطرة فيتحول اللقاء من مجرد لقاء تعارف وتواصل إلى تحكم وتجبر حيث تجسد العلاقة بين الشخصيتين علاقة المستعمر بالمستعمر عكس المسار الذي انتهجه حي مع آسال.

**الفكرة المحورية للنص:**

حملت القصتان نفس الطرح تقريبا، وهو حمل الإنسان على العودة إلى الحياة الأولى التي يتصل فيها الإنسان بالبيئة والطبيعة اتصالا لا يمكن الاستغناء عنه، لكن بمنظورين متباينين ففي حي بن يقظان تعني العودة إلى الحياة الأولى انعتاقا من قيود المجتمع وأوهامه وطريقا إلى الحق والفطرة بينما في رواية روبنسون كروزو تعني سعي البطل إلى إعادة إنتاج أنماط الحضارة الغربية على سطح الجزيرة وتحويلها إلى مستعمرة.

**أوجه الاختلاف:**

لم تكن شخصية حي في قصة حي ابن يقظان على شيء من المعرفة أو الإدراك في البداية، فقد وصل حي إلى الجزيرة رضيعا لا يقدر على شيء فلم تكن له القدرة على البناء والتشييد كما فعل كروزو، بل عاش تحت رعاية الظبية حتى ماتت وكبر في تلك الغابة معتبرا نفسه حيوانا من حيواناتها، فلم يحاول السيطرة عليها ولم يدجن حيواناتها بل كان يأخذ بقدر حاجته فقط.

أما كروزو فقد وصل إلى الجزيرة مكتمل العقل والجسم، وقد نشأ_ حسب الرواية_ في يورك في بيئة متمدنة وعند وصوله إلى الجزيرة لم يحاول البقاء فقط، بل سعى إلى السيطرة والهيمنة عليها، حيث بنى لنفسه بيتا ودجن الحيوانات وزرع القمح جاعلا من الجزيرة ملكية له.

في رواية روبنسون كروزو أثرت الشخصية الرئيسية (كروزو) على الشخصية الثانوية(جمعة) حيث علمه أساليب العيش الإنساني بدل الأساليب المتوحشة التي كان يستعملها مع قومه من قبل.

وأهم من ذلك لم يجعل كروزو من جمعة مساويا له بل جعل منه خادما لديه فلم يصبح في نفس الطبقة معه، وأمره بأن يناديه السيد.

في تصوير جلي للفكر الغربي الإقصائي ذي النظرة الفوقية.

أما الشخصية الرئيسية (حي) في قصة حي ابن يقظان فقد تأثرت بالشخصية الثانوية (آسال) على عكس القصة الأولى.

فقد علم آسال اللغة لحي، لا ليستعبده بل ليرفع عنه ظلمات الجهل وليعلمه الدين والشرع وليريه الحقيقة الإنسانية فأصبحا عبدين لله معا، لا كما فعل كروزو مع جمعة، وهذا ما يصور الإسلام أحسن تصوير.

**2- رؤية العالم:**

وهي طريقة تصوير الواقع وتفسيره داخل النص السردي وتستخدم كأداة تحليلية لفهم ما هو مضمر في النص.

وقد عرفها لوسيان غولدمان بقوله:" إن رؤية العالم هي بالتحديد هذه المجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى إنها بلا شك خطاطة تعميمية

للمؤرخ ولكنها تعميمية لتيار حقيقي لدى أعضاء مجموعة يحققون جميعا هذا الوعي بطريقة واعية منسجمة إلى حد ما"[1]

فهي حسب غولدمان رؤية جماعية تبتعد كليا عن النظرة الفردانية، بحيث تكون" منظومة لفكر مجموعة من البشر الذين يعيشون في ظروف اقتصادية واجتماعية متماثلة"[2]

فالفرد المبدع لا ينبغ لديه الإبداع هكذا دون أن تكون للمجموعة البشرية المحيطة به أي مساهمة، وإنما يتبلور لديه انطلاقا من تعبيره عن أفكار ومشاعر وايديولوجية طبقة اجتماعية معينة.

وقد أرى غولدمان أن" الرؤية للعالم هي رؤية ماثلة في النص كلغة، إنها النواة فيه تتجلى فيما يحكم بنيته من قوانين، وتبرز منطقا تتبين به عناصر النص"[3]

أي لإدراك رؤية العالم يجب التركيز على لغة النص "لأنها تحوي ماضي النص وحاضره ومستقبله، فلا يهمنا ما يعكسه النص الأدبي عن صاحبه بقدر ما يهمنا ما يعكسه النص من خلال تفسير تلك الرؤية وكشفها عن المجتمع، وعن صراع طبقاته وتحولاته وعن التغيير الاجتماعي، وذلك ما يجعل النص متسما بالعبقرية والتقدمية"[4]

ولتتجسد رؤية العالم في العمل الأدبي والفني يجب أن يتحقق فيها: مفهومان وهما: الوعي الكائن والوعي الممكن.

**أ- الوعي الكائن:**

---

[1] لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2010، ص46.

[2] فوزية لعيوس، غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص137.

[3] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص45.

[4] المرجع نفسه، ص45.

وهو إدراك مختلف العلاقات داخل النص الروائي أي وعي فئة اجتماعية ما بوضعها الراهن، فتقدم على وصف واقعها، فهو إذن "مجموعة التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي سواء في علاقتها مع الطبيعة أم مع الجماعات الأخرى"[1]

وعده غولدمان من اختصاص الكتاب الصغار والمتوسطين.

وفي نصنا يتجسد هذا الطرح حيث نجد أن: العلاقة بين بطل الرواية كروزو وجمعة مثلت نموذجا مثاليا مصغرا عن العلاقة الاستعمارية، حيث علم كروزو جمعة اللغة، وعلمه كيفية العيش الحضاري بدل العيش المتوحش الذي ألفه، ولم يسأله عن اسمه بعدما علمه اللغة، بل أعطاه اسما من عنده مما ينفي عنه الكينونة والشخصية والحضور الذهني والعاطفي، بل وأكثر من ذلك علمه كيف يناديه السيد، مجسدا للنظرة الغربية الفوقية لما دونها من الشعوب.

يمثل الوعي في الرواية رحلة تحولية عميقة للشخصية من الوعي المتمرد والمتهور في البداية إلى وعي ذاتي مكتف، ثم إلى وعي روحي ثم إلى وعي عملي براغماتي، وأخيرا وعي اجتماعي معقد يجمع بين الحاجة إلى الرفقة ورغبة السيطرة.

هذه الجوانب المتعددة من الوعي هي التي تشكل جوهر تجربة كروزو وتساهم في جعله أيقونة أدبية.

أما هيمنة كروزو على الجزيرة وتدجينه لحيواناتها وتسيده لها ولما زرعه فيها فهو ناتج عن العقلية الغربية التي ترى بأن ما سوى أوروبا من الأراضي هي أرض بلا شعب أو فيها شعوب متخلفة يجب إبادتها أو فرض الحضارة عليها.

فيرى كروزو نفسه الذات العارفة الوحيدة التي تدور في فلكها بقية الشخصيات في الرواية.

[1] حميد الحميداني، النقد الروائي والأيديولوجي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1990، ص69.

إن الوعي في الرواية غير ثابت، بل ينتج عن احتكاك كروزو مع محيطه الذي يعيش فيه، بحيث كان طائشا في بداية الرواية، ولكنه بعد انتقاله _من منزله إلى الحياة البرية التي وجد نفسه مسجونا فيها_ أصبح ذا وعي وما حوله من الأشياء والأشخاص، ضاربا بذلك نموذجا مثاليا للعقل البشري الفردي.

**ب- الوعي الممكن:**

وهو تصور بديل عن الوعي الكائن قد يحدث وقد لا يحدث أي ما يمكن أن يكون في الأدب أو الواقع، وعده لوسيان غولدمان من اختصاص الأفراد المميزين الذين يتمتعون بوعي كبير يؤهلهم لتوقع ما قد يحصل أو لتقديم تصور للمستقبل قد يقع وقد لا يقع، يقول لوسيان غولدمان:" إن الوعي الممكن الأقصى لطبقة اجتماعية معينة يشكل دائما رؤية للعالم متماسكة سيكولوجيا وتستطيع أن تعبر عن نفسها على المستوى الديني والفلسفي والأدبي والفني"[1]

فالوعي الممكن مرتبط بما قد يحصل مستقبلا، "فهو أقصى ما يمكن أن يبلغه وعي الجماعة دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير طبيعتها"[2]

أي أن للطبقة الاجتماعية دورا مهما في بلورت التصورات المستقبلية للواقع عند الفرد، فالوعي الممكن يرتبط بما تسعى إلى تحقيقه هذه الطبقة استناد إلى الوعي الكائن الذي رسم حوله تصور معين.

---

[1] لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي، مراجعة محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة،1996، ص116.

[2] محمد الأمين بحري، رؤية العالم في ذاكرة الجسد، مخطوط ماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2005، ص59.

ومنه فإن "الفرد يبدع كونا متخيلا يعبر به عن رؤية فئة اجتماعية تمتلك وعيا تريد أن تكونه عن الوضعية التي تطمح إلى الوصول إليها"[1]

ففي روايتنا هذه، بالرغم من طابع الرواية المغامراتي، إلا أنها تعكس سيرورة طويلة من تراكمات الفكر الاستعماري الغربي لدى الغرب، فقد أثر اللاوعي الجمعي الغربي ذو النزعة التوسعية في الوعي الفردي لكروزو.

ففي بداية الأمر صورت شخصية البطل على أنها رمز للفرد الأوروبي المتحضر الذي يفرض نفسه دائما على من سواه من الشعوب الهامشية.

معملا عقله، قام كروزو ببناء كوخ بالرغم من أنه لم يكن يعرف كيفية البناء، ودجن الحيوانات بالرغم من أنه لم يعمل في مزرعة قط، وزرع القمح بالرغم من أنه لم يكن فلاحا من قبل، وكان يصطاد، وصنع قاربا دون أن تكون له معرفة بذلك من قبل.

أما استعباده لجمعة فهو نتاج عن بنية ذهنية تكونت عن فكرة مفادها أن المجتمع الأوروبي هو مجتمع قابل للتطور باستمرار فكروزو ليس إلا رمزا للغرب.

أما جمعة فهو تجسيد للشرق الذي يوصف حسب النظرة الغربية الفوقية والمركزية الأوروبية بالثبات وعدم القابلية للتطور، فهو بهذا محتاج إلى من ينقل إليه التطور والتحضر والثقافة ولو لم يرد ذلك.

وكذلك توسع كروزو في الجزيرة لا يمكن إغفاله، فقد كان عليه أن يحاول النجاة في الجزيرة والنجاة منها، لا أن يقوم بالسيطرة وبسط نفوذه عليها.

وحتى حين خروجه منها، لم يترك الجزيرة فارغة بل ترك فيها الثوار الذين انقلبوا على ربان سفينتهم وعلمهم كيف يستفيدون من الجزيرة وثرواتها، فلو سلمنا أن كروزو هو المستعمر والجزيرة هي المستعمرة، وقلنا بأن خروج كروزو من الجزيرة هو استقلال للمستعمرة، فإن

[1] لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، ص16.

تركه لأولئك البحارة الثوار في الجزيرة ليس إلا تجسيدا لفكرة أن الاستعمار لا ينتهي بخروج المستعمر، وهذا يعني أن المستعمر دائما ما يترك أبناءه في المستعمرة لضمان مصالحه ولتسهل عليه العودة إذا أراد ذلك يوما ما.

**3- المعاني المؤجلة:**

في رواية روبنسون كروزو توجد عدة معاني غير مفهومة ولا تستنبط إلا بعد قراءة معمقة ومن أبرز هذه المعاني:

**أ_ الاستعمار ملحمة فردية:**

تخفي الرواية كل مظاهر الهيمنة وبسط السيطرة معلقة شماعة البطولة والقدرة الفردية والاكتفاء الذاتي جاعلة من كروزو بطلا في عوض كونه مغتصبا لتلك الجزيرة.

أما استعباده لجمعة ومن جاء بعده فهو تجسيد للهيمنة وعلاقة السيد بالعبد حيث يمثل جمعة صورة الآخر المتوحش الذي يحتاج دائما إلى من يوجهه مما يوحي إلى النظرة الاستعلائية.

**ب_ الفردانية والرأسمالية:**

تظهر الفردانية والرأسمالية كموضوعين مركزيين يعكسان مجموعة من القيم.

**الاعتماد على الذات (الفردانية):**

وهي التركيز على الفرد بدلا من الجماعة، مع التأكيد على الاستقلالية، والمسؤولية الذاتية، والتفرد.

لقد جسدت شخصية البطل الفكر الفردي المحض، حيث اعتمد كروزو على نفسه في بناء بيت له وجمع الطعام وزراعة المحاصيل وجنيها والصيد وإحضار الماء وكل ما يحتاجه للعيش في الجزيرة.

ولكن لم تقتصر هذه الفردانية على هذه الأعمال اليدوية، بل تعدتها إلى فكرة مفادها السيد أي تفوق الفرد وقدرته على فرض ذاته وإرادته على الطبيعة وعلى الآخر.

لقد ركزت الرواية في مجملها على الجهد الفردي لكروزو حتى بعد قدوم جمعة الذي لم تكن أعماله ومجهوداته ذات بال، وركزت كل التركيز على قدرة كروزو على الادخار والتحكم في الطبيعة مما يعكس تلك القيم البرجوازية الصاعدة.

رواية روبنسون كروزو هي أسطورة تأسيسية للفردانية الحديثة تصور الإنسان ككيان مستقل قادر على خلق عالمه بقوة الإرادة والعقل، لكنها أيضا تكشف عن تناقضاتها: فالفردانية المطلقة وهم، لأن البشر كائنات اجتماعية حتى في عزلة جزرهم، وهي تعكس تحولا تاريخيا من فرد تقليدي معتمد على الانتماء الجماعي إلى فرد يركز على نفسه ويراها ذاتا فاعلة في شتى المجالات.

**الرأسمالية:**

الرأسمالية كنظام قائم على الملكية الخاصة والسعي للربح السريع، تتجسد في الرواية رغم أن هذا النص الروائي سابق لمصطلح الرأسمالية، إلا الرواية مهدت لها

فقد أظهر كروزو بهذه الأعمال سلوكا رأسماليا بحتا، حيث قام بأعمال لا فائدة آنية منها، مما يعكس منطق الرأسمالية القائم على الادخار والتأجيل لمضاعفة الربح وتعظيمه لاحقا.

أما عودته إلى البرازيل واكتشافه نجاح مزرعته بها، فهذا تجسيد حرفي وملموس للرأسمالية المؤجلة حيث جنى من استعمار البعيد أموالا طائلة دون جهد يذكر.

كروزو في الرواية ليس مجرد بطل بل هو نموذج للإنسان الاقتصادي البرجوازي الذي روجت له الرأسمالية الصاعدة: عملي، مجتهد، يحسب الربح والخسارة (حتى وقت عزلته)، ويؤمن بأن العمل الفردي هو مصدر القيمة والخلاص (المادي والديني).

رواية روبنسون كروزو هي سرد تأسيسي يعكس لحظة تحولات تاريخية كبرى: وهي انهيار العالم القديم القائم على الانتماءات العضوية (الطبقة، الطائفة، العائلة) وصعود الفرد كمركز للكون الأخلاقي والاقتصادي، لكنها أيضا وبلا قصد تقدم نقدا لرأسمالية متوحشة تخفي تبعيتها للمجتمع وتبرر هيمنتها على الآخر والطبيعة.

إنها أسطورة خلاص الفرد التي تحمل في طياتها بذور اغترابه واستبداده، إنها تذكرنا أن جزيرتنا الفردية مهما بدت مكتفية، تقوم دائما على جسور خفية تمتد إلى سواحل الآخرين، وعلى أنقاض سفن الحضارة التي سبقتها.

**ج_ هيمنة الخطاب الذكوري وتغييب المرأة:**

إن هيمنة الرجل الأبيض كروزو على الجزيرة التي تم تصويرها كأرض عذراء دون أي منافسة أنثوية لا تعكس إلا النظرية الاستعمارية الذكورية التي تنظر إلى الأرض كشيء يستولى ويسيطر عليه.

لقد مكن غياب المرأة كروزو من بناء عالم خاص به وفق أهوائه وقيمه وأفكاره الذاتية

(السيطرة، الهيمنة، التسلط، العقلانية، الفردانية)، كونها حاجة إلى التعارض مع الوجود الأنثوي الذي قد يحد من هيمنته أو يفرض عليه مبدأ التشارك أو التعاطف.

لا تظهر المرأة في الجزء الأكبر من الحكاية، أما الجزء الذي ظهرت فيه فقد كانت مهمشة لا حضور لها، فلا نجد لها وجودا إلا في شخصية والدة كروزو.

فغياب المرأة في رواية روبنسون كروزو ليس مجرد صدفة سردية بل أداة لتعزيز ما يعرف بالميزوجينيا La misogynie *[1]

وتكريسا لمبدأ تضخيم الهوية الذكورية الاستعمارية التي ترى أنها مكتفية بذاتها ومثالية لأرقى المستويات.

تظهر المرأة في الرواية بشكل عابر في البداية واقتصر دورها في والدة كروزو، وتجسد الدور النمطي للأم القلقة التي تحاول ثني ابنها عن المغامرة، فارتبط اسمها لا إراديا عند القارئ بالتثبيط والسلبية.

هذا التغييب يجعل الرواية وثيقة تاريخية هامة عن تصورات النوع الاجتماعي في بدايات الرواية الإنجليزية، لكنه أيضا يعرضها لنقد معاصر لاستبعادها نصف البشرية (المرأة) وتقديمها نموذجا للوجود والإنجاز محصورا في الذكورة.

**د_ اللغة كمظهر من مظاهر الهيمنة:**

في رواية روبنسون كروزو تعتبر اللغة أحد الأدوات الرئيسية التي تعكس الهيمنة الثقافية والاستعمارية، خاصة في علاقة كروزو مع جمعة الذي أنقذه كروزو وجعله خادما له.

يمكن تحليل اللغة كمظهر من مظاهر الهيمنة على النحو الآتي:

**اللغة كأداة للسيطرة والاستيعاب:**

يفرض كروزو لغته على جمعة كشرط أساسي للتواصل، مما يعكس هيمنة المستعمر على الهوية والثقافة، وكذلك تعليم جمعة اللغة ليس فعلا محايدا، بل وسيلة لفرض القيم الأوروبية ومسح هويته الأصلية.

* الميزوجينيا: هي كراهية أو احتقار النساء أو الفتيات، وتشمل أيضا رفض الصفات الأنثوية، ورفض أي جانب يعتبر أنثويا.

تسمية جمعة تيمنا باليوم الذي أنقذه فيه بدلا من استخدام اسمه الأصلي تظهر السيطرة على الهوية حيث ينزع اسمه ويستبدل بعلامة تحمل دلالة استعمارية (إشارة إلى ملكية كروزو له)

**اللغة وتعزيز الطبقية الاجتماعية:**

الحوار بين كروزو وجمعة يكون دائما أحادي الاتجاه تقريبا: فكروزو هو المعلم وجمعة هو التلميذ المطيع، هذا يعكس البنية الاستعمارية التي تجعل الأوروبي في موقع المرشد/السيد، بينما يصور الآخر (غير الأوروبي) ككائن جاهز للتلقين.

استخدام جمعة للغة بسيطة مكسرة (كما يصورها النص) يبرز دونيته الثقافية، بينما لغة كروزو معقدة وحازمة، مما يعزز التفوق الأوروبي.

**اللغة وسردية الهيمنة:**

الرواية كتبت من وجهة نظر كروزو، بلغته وتفسيراته، مما يجعل القارئ يرى العالم عبر عينيه فقط، هذا الانحياز السردي يعزز شرعية الهيمنة الأوروبية ويهمش صوت الآخر.

حتى عند وصف جمعة تستخدم لغة تظهره كهمجي قد تحضر بفضل تدخل كروزو، مما يعكس الخطاب الاستعماري الكلاسيكي.

في روبنسون كروزو ليست اللغة مجرد وسيلة تواصل فقط، بل أداة سياسية تعكس علاقة القوة بين المستعمِر والمستعمَر عبر فرض كروزو لغته على جمعة.

أما إعادة تسمية جمعة، والسيطرة على السرد، فقد كرست الرواية من خلال ذلك نموذجا للهيمنة الأوروبية التي كانت سائدة في عصر الاستعمار، هذا التحليل يتوافق مع قراءات ما بعد استعمارية للنص، مثل تلك التي قدمها إدوارد سعيد أو فرانز فانون، اللذان رأيا في اللغة أحد أركان الهيمنة الثقافية.

## 4- الأنساق المضمرة في الرواية:

يعرف النسق بكونه" مواضعة اجتماعية دينية استيتيقية تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره".[1]

وهو نظام خفي داخل النصوص ولا يظهر إلا بالتحليل المعمق، به يفهم الفكر المهيمن داخل العمل الأدبي أو الفني.

وفي رواية روبنسون كروزو توجد بعض الأنساق والتي لا ترصد إلا بتشريح وتفكيك بنى النص ومنها:

### نسق الاستعباد:

لقد شكل نسق الاستعباد داخل الرواية بنية مضمرة شكلت في مضمونها سلطة تتحكم في مختلف العلاقات التي جمعت البطل كروزو بشخصيات الرواية من بداية الرواية إلى نهايتها.

ولا يتعلق الأمر بالعلاقة التي جمعت كروزو بجمعة بل بكل الشخصيات التي التقاها كروزو في رحلاته ومغامراته المختلفة، هذه العلاقة التي كانت مبنية على الاستغلال والهيمنة.

فبعد لقاء جمعة وتخليصه من أيدي آكلي البشر، عمد كروزو إلى جعل جمعة عبدا له دون أن يسأله حتى فلم يناقشه ولم يتحاور معه في الموضوع بل أوكل له أعمال الجزيرة كلها، مما يعكس نظرة الاستعلاء التي نظر بها كروزو إلى جمعة وهو ما تجسد في فعلا حرمانه اسمه أو حتى سؤاله عنه، فمحى بذلك كينونته وهويته.

[1] عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2،2001، ص8.

في تجسيد لعلاقة السيد بالعبد، فكروزو الذي هرب من الأسر يصبح هو نفسه سيدا لجمعة مما يظهر تناقضا، فكيف لمن قبع في الأسر وذاق طعم الحرية أن يعامل غيره بما يخالف نظرته للحياة.

فبهذا تتشكل الرواية كنسق استعبادي يعكس نظرة الرجل الأبيض لغيره من البشر، فتقدم علاقة السيد بالعبد كعلاقة نمطية بل وحتمية، مكرسة بذلك خطابات مبررة ومدافعة عن الفكر الاستعماري تحت شعار التحضر والتمدن في مقابل التخلف والهمجية.

**النسق الكولونيالي:**

تتجلى النظرة الاستعمارية في الرواية بداية من اعتبار كروزو نفسه ذات مهيمنة على الآخر، فمنذ وصوله إلى الجزيرة بدأ كروزو في التملك والتصرف كأنه صاحب الجزيرة، يتصرف فيها كيفما شاء، دون أي سند أخلاقي، وهذا لأنه يحمل داخله فكرا يرى في الرجل الأبيض مركزا وفي غيره هامشا.

إضافة إلى تقديم كروزو كرجل عاقل ذكي، بينما يقدم الغير على أنهم مجرد همج لا يعرفون للحضارة مسلكا، فيمارس البطل كل آليات الهيمنة عبر استغلال كل الموارد المادية والحيوانية في الجزيرة باعتبارها ملكية خاصة يحق له أن يتسيدها بالقوة والذكاء الذي اتصف بهما، وتتجسد العقلية الاستعمارية أكثر فأكثر في علاقة كروزو بجمعة الذي أقدم على إنقاذ حياته فيحق له أن يتخذه عبدا يأمره فيطيع على الفور دون أي معارضة أو تردد.

هذا النسق يكرس عقلية تفوق الغرب على الشرق، والمشروعية المزعومة للاستعمار، فتعكس هذه الرواية ثنائية المستعمر والمستعمر، وهو ما يعكس أيديولوجية الاستعمار القائمة على استغلال أراضي وخيرات الغير بحجج واهية، كفضاء يحتاج إلى التحضر فيجب أن يستعمر أولا ويتعلم من مستعمره أساليب العيش.

وأن الهيمنة عمل مشروع وإنساني في سبيل تحقيق التقدم أي شرعنة الاستغلال والسيطرة وإخضاع الغير تحت ذريعة إنقاذ ساكن تلك البيئة من أوحال الهمجية والتخلف.

فالرواية بهذا الطرح ليست مجرد قصة مغامرة عابرة، بل تجسيد فعلي للفكر الاستعماري الذي يتخذ من الهيمنة واستغلال الآخرين وسيلة لتحقيق ازدهار مأربه.

أي أداة ثقافية تكرس صورة الشرق المتخلف كفراغ ينتظر من يملأه بالحضارة والمدنية.

# خـاتمة

## خاتمة:

في ختام هذا البحث، يتضح لنا أن جاك دريدا قد أسس لمنهج نقدي أحدث تغييرا جذريا في طريقة دراسة الخطابات والنصوص، فالتفكيك يكشف عن المفاهيم الثابتة والمطلقة ويظهر تناقضاتها جاعلا إياها قابلة للنقد والمساءلة.

لقد نجح جاك دريدا في تعرية الآليات التي تبنى بها النظم الفكرية واللغوية وهيمنتها، حيث أكد أن النص يحمل داخله بذور تناقضه، مما يجعله قابلا للقراءة بلانهاية ولقد أصبحت فكرة" تفكيك المركزيات" أداة لفهم العلاقات المعقدة في مجالات أخرى ولم تصبح مقتصرة على الأدب فقط كالدراسات الثقافية والأنثروبولوجيا.

لم يكتف جاك دريدا بجعل التفكيك منهجا نقديا يطبق على النصوص فحسب، بل جعل منه ممارسة فكرية تنفع صاحبها إلى مساءلة الذات والمجتمع، ولقد أظهر التفكيك نفسه على أنه أداة فعالة لمواجهة الخطابات الأحادية التي تفرض هيمنة ثقافة أو إيديولوجيا على أخرى، مما يسهم في إعادة تشكيل وعي أكثر مرونة وشمولية واتساعا، مما يعطيه القدرة على التعايش مع التعددية والاختلاف.

وكذلك لا يمننا إغفال فكرة محورية وهي كون التفكيك منهجا أم لا، فقد جعل منه جاك دريدا استراتيجية قرائية لأنه تفطن لفكرة مفادها أن كل المناهج النقدية قد ماتت مع مرور الزمن، فما من منهج يولد إلا وسيأتي يوم فيموت فيه ويقوم على أنقاضه منهج آخر.

لهذا جعل منه استراتيجية قرائية، لكي لا يتأثر بالزمن ولا بتعاقب الآراء والأفكار والفلسفات.

لقد توصلنا في تطبيقنا للمنهج التفكيكي على رواية روبنسون كروزو إلى عدة نقاط يمكننا حصرها فيما يلي:

- التفكيك يكشف الثنائيات الزائفة؛ أي أن النص ينتقد نفسه دون قصد إذ يظهر أن الهمجية التي نسبت إلى جمعة وغيره هي بناء أوروبي وليست حقيقة مطلقة.
- التفكيك يكشف هشاشة الفكرة التي تقول بأن الرواية هي قصة نجاح، ويكشف كذلك أن سيطرة كروزو على الجزيرة هي سيطرة وهمية فهو في الحقيقة ليس إلا ضحية لعزلة قسرية وليس سيدا مطلقا.
- يكشف التفكيك كذلك أن الإيديولوجيا الاستعمارية تعرض كنص غير مستقر، مليء بالثغرات التي تكشف تعارضها.
- يكشف التفكيك كذلك أن الصمت النسبي لجمعة قد يقرأ كاحتجاج على هيمنة الخطاب الأوروبي.
- يكشف التفكيك كذلك أن الطبيعة في الرواية ليست عدوا لكروزو بل مصدر خلاص له، مما ينقض فكرة العداء المطلق بينها وبين الحضارة. *يكشف التفكيك كذلك عن فكرة محورية وهي أن ما يتم إسقاطه من النص كدور المرأة مثلا يكشف أكثر مما يخفي.

في الختام، يمكننا القول بأن التفكيك لا يهدف أو لا يقتصر على تدمير النص، بل هو غوص في تعقيداته الخفية المليئة بالتناقضات بغرض الوصول إلى معانٍ لا نهائية للنصوص.

لهذا نقترح على الباحثين مجموعة من التوصيات والمقترحات البحثية نذكر منها:

يجب قراءة مؤلفات جاك دريدا باللغة الأصلية للإحاطة بفكر الرجل وفهم الهدف من استراتيجيته القرائية.

عدم إهمال خلفياته الدينية والأيديلوجية.

دراسة معمقة لشخصية جاك دريدا والمكان الذي عاش فيه والبيئة التي نبغ فيها.

البحث في الأسباب الحقيقية التي جعلت جاك دريدا يثور على فلسفات الحضارة الغربية.

ضرورة دراسة كتب كل من عبد الوهاب المسيري، وعبد الله الغذامي، لأن فيها تحليلا وفهما عميقا للفكر الدريدي، وبالأخص كتابي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية للغذامي، وكتاب الحداثة وما بعد الحداثة للمسيري.

# قائمة المصادر والمراجع

**المصادر:**

دانيال ديفوي، روبنسون كروزو، تر: كامل كيلاني، دار الجزائر، ط1،2020

**المراجع:**

**المراجع باللغة العربية:**

1) إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي، ثلاثة مداخل نقدية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2016

2) إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4،2008

3) أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2،2002

4) أحمد حسن حامد، التضمين في العربية، بحث في بلاغة النحو، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1،2010

5) بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1،2006

6) بشير تاوريريت، سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1،2008

7) جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، ط3،1414

8) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1،1982

9) حسن حنفي، ما العولمة؟ دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1،1991

10) حميد الحميداني، النقد الروائي والأيديولوجي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1990

11) رامي أو شهاب، الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1،2013

12) زكريا إبراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، مكتبة مصر، ط1،1987

13) سعد الله محمد سالم، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار، اللاذقية، ط1،2008

14) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1،2006

15) طراد الكبيسي، مدخل في النقد الأدبي، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2008

16) عادل عبد الله، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الكلمة، دمشق، ط1،2000

17) عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهيرمينوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادمير، دار النهضة العربية، بيروت، ط1،2003

18) عبد الرحمن بدوي، خلاصة الفكر الغربي، سلسلة الفلاسفة نيتشه، وكالة المطبوعات، الكويت ط5،1975

19) عبد الرزاق الداوي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدغر، ليفي ستراوس، ميشال فوكو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1،1992

20) عبد العزيز بن عرفة، جاك دريدا التفكيك والاختلاف المرجأ، مركز الإنماء القومي، الكويت، دط،1998

21) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ط1،1998

22) عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط2،2001

23) عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر إلى المناهج النقدية الحديثة، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1،2008

24) عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، المركزية الغربية، إشكالية التكوين والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1997

25) عبد الله إبراهيم، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2،1996

26) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط6،2006

27) عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر

28) عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجد اللاوي، ط1،2006

29) عمر أوكان، لذة النص ومغامرة الكتابة عند رولان بارت، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1،1997

30) عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1،2007

31) فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو؟ دراسة في التراث الشعبي، دار المعارف القاهرة، دط،1965

32) فوزية لعيوس، غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية

33) مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، دط،2007

34) مصطفى سويف، الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، الإسكندرية، ط4، دت، ص82

35) ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3،2002

36) نسيمة الغيث، البؤرة ودوائر الاتصال، دراسة في المفاهيم النقدية وتطبيقاتها، دار قباء للطباعة النشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2000

37) نور الدين السد، الأسلوبية، وتحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر، ط3،1993

38) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008

39) يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2007

**المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:**

1) ادموند هوسرل، تأملات ديكارتية، المدخل إلى الفينومينولوجيا، تر: تيسير شيخ الأرض، دار للطباعة والنشر، بيروت، ط1،1958

2) أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج1، تع/خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2،2002

3) بيارف زيما، النص والمجتمع آفاق علم اجتماع النقد، تر: أنطوان أبو زيد، مراكز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1،2013

4) جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2008

5) جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2،2002

6) جاك دريدا، حمى الأرشيف الفرويدي، تر: عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1،2003

7) جاك دريدا، علم الكتابة، تر: أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2،2008

8) جاك دريدا، مواقع حوارات، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط1،2005

9) جاك دريدا، ميشال فوكو، مسارات فلسفية، تر: محمد ميلاد، دار الحوار، اللاذقية، ط1،2004

10) جوليا كرستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط1،1991

11) جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، ط1،1996

12) رامان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1998

13) سارة كوفمان، روجيه لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا تفكيك الميتافيزيقا، تر: ادريس كثير، عزالدين الخطابي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2،1994

14) سيجموند فرويد، الآنا والهو، تر: محمد عثمان النيجاتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982

15) فرديناردد دوسوسير، محاضرات في اللسانيات العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر

16) فريديك نيتشه، أفول الأصنام، تر: حسان بورقية ومحمد الناجي، دار أفريقيا الشرق، المغرب، ط1،1996

17) فريديك نيتشه، العلم والجدل، تر: سعاد حرب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1،2001

18) كريستوفر نورس، التفكيكية النظرية والتطبيق، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الشؤون الثقافية، ع4،1989

19) كريستوفر نورس، نظرية لا نقدية، ما بعد الحداثة المثقفون وحرب الخليج، تر: عابد إسماعيل، دار الكنوز الأدبية، بيروت،1،1999

20) لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2010

21) لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي، المجلس الأعلى للثقافة،1996

22) ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر، محمد سبيلا وعبد السالم، دار توبقال، للنشر، الدار البيضاء، ط4، 2005

23) ميشيل رايان، مدخل إلى التفكيك، تر: حسام نايل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1،2008

24) هيدغر وآخرون، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، تر: عبد الرزاق الداوي، دار الطليعة، بيروت، ط1،1992

25) هيو سلفرمان، نصيات بين الهيرمينوطيقا والتفكيكية، تر: ناظم حسن وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1،2002

**المراجع باللغة الأجنبية:**

1) F,de,Saussure,cours de Lingistique géneral,(C ,L,G)
2) Husserl Edmund, Méthode phénoménologique et philosophie phénoménologique (conféréences de londrès 1922),traduit par Mrce RICHIR,Annales de phénoménologie,2003
3) M Foucault,«Réponce au cercle d'épistmologie» in cachier pour l'analyse,n°,1968
4) Michel Foucault, Les motes et Les choses , paris,Gallimard 1966

**المجلات والدوريات:**

**1)** أنطونيس نادر، ألق الكتابة ولعنة يهوه، قراءة في تفكيكية جاك دريدا، مجلة معنى الإلكترونية 20 يوليو 2019

2) سامي مهدي، تفكيك التفكيك، مجلة الموقف الثقافي، ع6،1996

3) سعدية نوري محمد، ظفار أحمد فياض، آلية انتقال التفكيك بالهدم والبناء في المسرح العراقي، حوليات آداب عين شمس، مج 49، مصر،2021

4) عبد الهادي مفتاح، مارتن هايدغر رسالة في النزعة الإنسانية، مجلة الفكر ونقد، ع11، الدار البيضاء

5) فاطمة زهرة إسماعيل، القراءة التفكيكية، عود الند، المجلة الثقافية الشهرية، ع79،2013

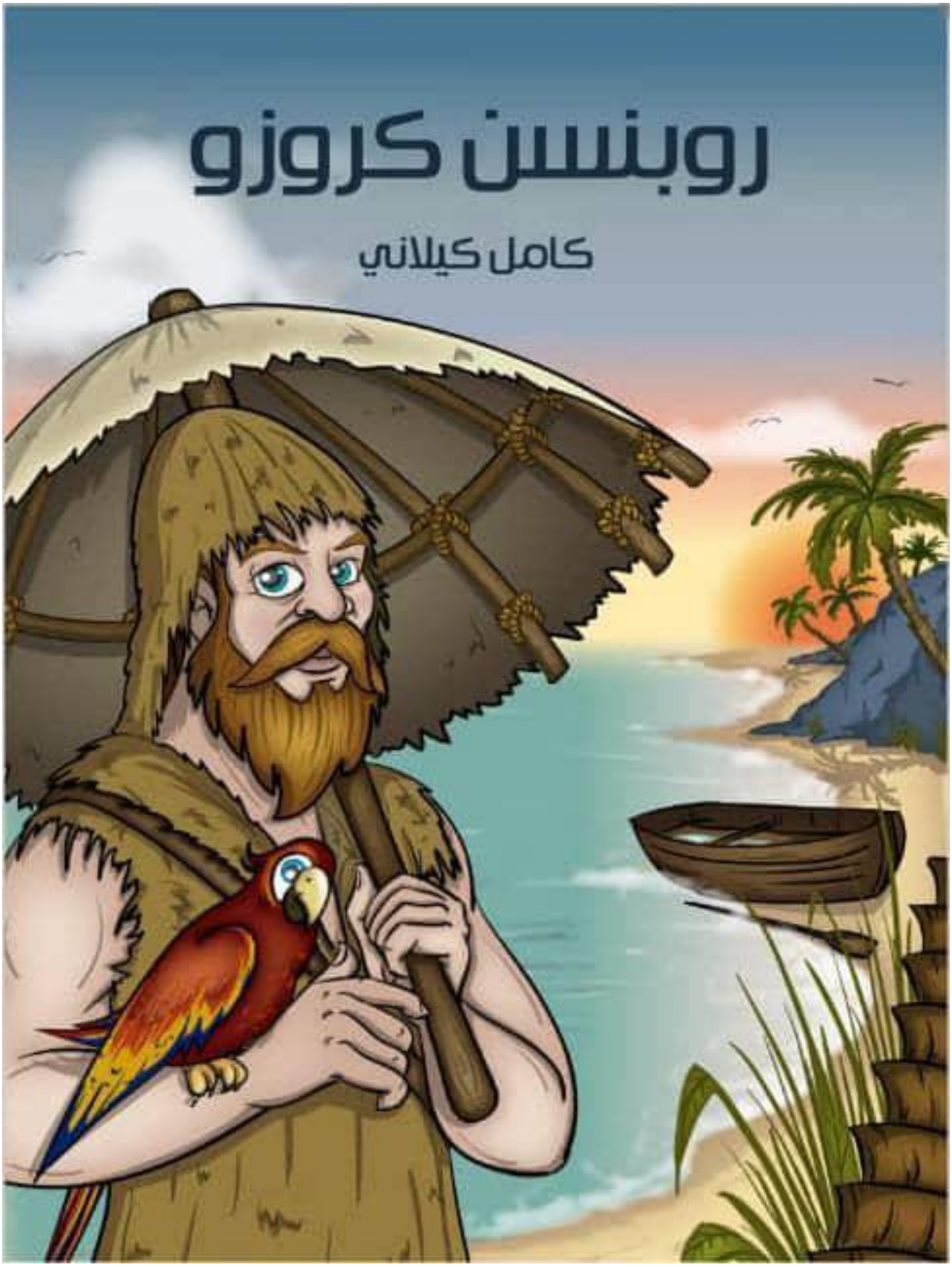
6) كريستان ديكان، حوار مع جاك دريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع18،1982

7) محمد الأمين بحري، رؤية العالم في ذاكرة الجسد، مخطوط ماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2005

8) نادية بونفقة، فلسفة ادموند هوسرل، نظرية الرد الفينومينولوجي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1،2005

9) يوسف وغليسي، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة القوافل، الجزائر، ع9، 1997

# قائمة الملاحق


روبنسن كروزو
كامل كيلاني

# فهرس المحتويات

**فهرس المحتويات:**


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| شكر وعرفان | |
| إهداء | |
| مقدمة | أ |
| **الفصل الأول: ماهية التفكيك** | |
| 1) المفهوم اللغوي والإصطلاحي | **5** |
| 2) الخلفيات الفلسفية واللسانية للتفكيك | **8** |
| 3) مرتكزات وأبعاد استراتيجية التفكيك | **23** |
| 4) المقولات والأدوات الإجرائية للتفكيك | **30** |
| **الفصل الثاني: تحليل رواية روبنسون كروزو وفق المنهج التفكيكي** | |
| 1) التعريف بشخصية الروائي | **46** |
| 2) ملخص رواية روبنسون كروزو | **47** |
| 3) مقاربة الرواية تفكيكيا | **51** |
| خاتمة | **83** |
| قائمة المصادر والمراجع | **86** |
| ملاحق | **94** |