الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - ميلة -

المعهد:الآداب واللغات

الميدان:لغة و أدب عربي

عنوان المذكرة:

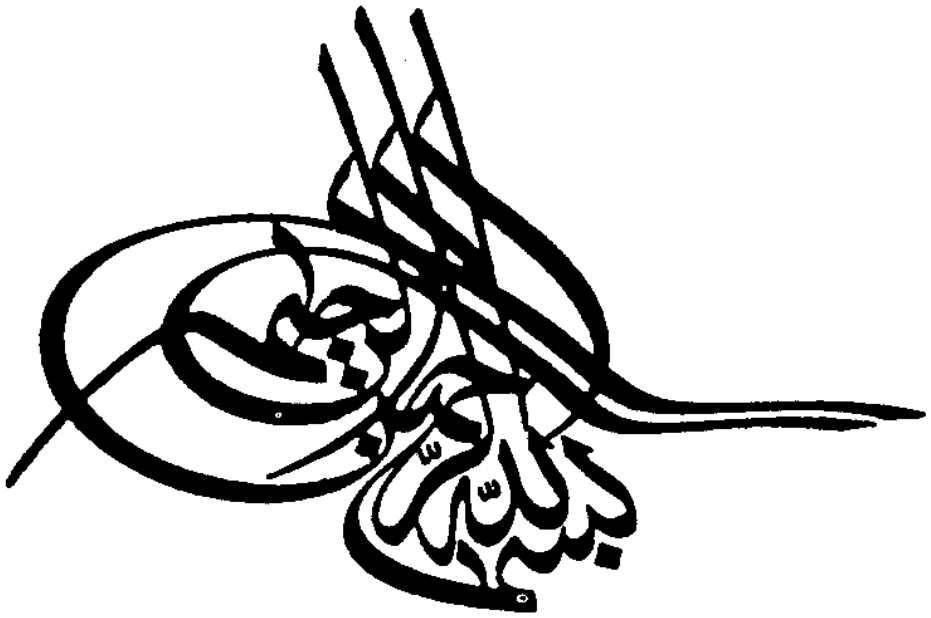
التفكيكية عند جاك دريدا- قصيدة "مريضة الأجفان" لابن عربي أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
شعبة الأدبيات

إعداد الطالبة:
- مريم دباش

إشراف الأستاذ:
يوسف بن جامع

السنة الجامعية: 2011/2010.



تصديـــــر

يقول إبن الرومي في ديوانه "شمس تبريز": « أنظر إلى العمامة أحكمتها فوق رأسي بل انظر إلى زنار زرادشت حول خصري، أحمل الزنار و أحمل المظلة لا بل أحمل النور فلا تنأ عني" مسلم أنا ولكني نصراني وبرهمي وزرادشتي ليس لي سوى معبد واحد، مسجدا أو كنيسة أو بيت أصنام، ووجهك الكريم فيه غاية نعمتي، فلا تنأ عني».

يقول ابن عربي في ديوانه "ترجمان الأشواق":

لقد صار قلبي قابلا كل صـــــــــــورة فمرعى لغزلان ودير لرهبـــــــان
وبيت لأصنـــــام وكعبـــــة طائـــــــف و ألواح توراة ومصحـــــف قرآن
أدين بدين الحـــــــب أنى توجهـــــت ركائبه فالحب ديـنـــــي وإيماني

مناجـــــــاة

إلهي

تجليت في جمالك فانبسط بساط الرحمة

وزكيت سرائر ذوي القرب وانقادت النفوس للأنس

فأنت راحة الأرواح

ومفيض الأفراح

بك ابتهاجي وإليك احتياجي

فمني الشكر الدائم ومنك المزيد

مليكي

أناديك وأناجيك مناجاة عبد كسير

يعلم أنك تسمع

ويطمع أنك تجيب

واقف ببابك وقوف مضطر لا يجد من دونك وكيلا

أسالك إلهي بالاسم الذي أفضت به الخيرات وأنزلت به

البركات و منحت به أهل الشكر الزيادات و أخرجت به

من الظلمات وفرجت به من الكربات أن تفيض علي

من ملابس أنوارك وأضوائك ما ترد به عني أبصار

الأعادي حاسرة، وأيديهم خاسرة واجعل حظي

منك إشراقا يجلو لي كل خفي

ويكشف لي عن كل سر علي

يا نور النور، يا كاشف كل مستور

إليك ترجع الأمور وبك تدفع الشرور

لا إله إلا أنت مجيب الداعين وملاذ الأوابين

أنت حسبي ونعم الوكيل

وصلى الله على سيدنا محمد النبي الأمي وعلى آله وصحبه وسلم

شكر وتقدير

الشكر لله الذي أنشأ العالم علـى أبدع مثــال ، ونظم أحواله بمعارف أرباب العلوم حتى بلغ حد الكمال ، ونثر عجائب المعارف في أرجائه ، وغرائب العوارف في أنحاءه ، والصلاة والسلام على ينبوع العلم وجوهر الأدب سيدنا ونبينا محمد أشرف مخلوق في العجم والعرب وعلى آله وصحبه ذوي المناصب والرتبة وبعد :
أتوجه بالشكر الجزيل مع فائق الاحترام والتقدير الأستاذ المشرف : يوسف بن جامع ، الذي أشرف على انجاز هذا البحث ،وتحمل معي مشاقة وصبر علي .
كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة المركز الجامعي "ميلة " ، تخصص أدب عربي ؛ على دعمهم لي ومنحهم إياي العون على انجاز هذا البحث.وكل من مد لـي يد المساعدة من قريب أو بعيد .

و شكرا.

مقدمة

مقدمة

لقد كان لجاك دريدا الأثر البالغ في انتفاضة الطلاب التي وقعت في ماي 1968 بدار المعلمين في فرنسا ، والتـــي كانت تطالب – انتفاضة الطلاب – بإعادة النظر فـــي كل المفاهيم التقليدية التي تقابل بين ثنائيات تقصي أحد أطرافها بينمـــا تركز على الآخر ؛ وباعتبار اللغـــة المحدد الأساسي للمشكلات ولصياغة الفرضيات ، واستخلاص النتائج لضبط المفاهيم فإنها قد حضيت باهتمام كبير من طرف العلماء والأدباء والفلاسفة .

ولأن اللغة والفلسفة لا تنفصلان حسب جـاك دريدا والفكر الذي ساد القرن العشرين ، فـــان أعمال دريدا لا يمكن تصنيفها إلى أعمال أدبية أو فلسفية ،لأن الفكر لا ينفصل عن أداة التبليغ (اللغة) .

من هـذا كانت جل أبحاثه تدور حـول الكتابـة والكلام ، منتقدا التراث الغربـي من أيام ما قبل سقراط حتى عصر هايدجر الذي يعطي الأولوية للكلام المنطوق علـى حسـاب الكلمة المكتوبة أو الإشارة والرمز وغيرها .

لذا فان محاولة تفكيك دريدا للتراث الغربـي الميتافيزيقي حسب رأيـه لابد أن تنطلق من اللغة وتعود إليها ؛ وسنجيب في هذا البحث عن عدة تساؤلات هـــي : ما مـآخذ دريدا على التراث الغربي ؟ ولماذا عده تراثا ميتافيزيقيا ؟ وما العيب في الميتافيزيقا ؟ وما هي البدائل التي يقدمها من خلال تطبيقه لإستراتيجية تفكيك ؟ .

لـذا فان بحثنـــا الموسوم ب: "التفكيك عند جاك دريدا - قصيدة مريضـة الأجفان لابن عربي أنموذجا ". يعد محاولة للإجابة عن التساؤلات السالفة الذكر ، وقد جاء اهتمامنا بهذه الإشكالية لأسباب عديدة ؛ أولها الأسباب الذاتية والمتمثلة في الاهتمام بالفكر الأدبي والنقدي المعاصر ، إضافة إلى الفضول الذي يثيره اسم شخصية تنأى عن كل تصنيف ، فهـو ليس بالأديب وليس بالفيلسوف، كما أنه جزائري المولد فرنسي الجنسية ، يهودي المعتقد يتخذ من التيه والترحال وطنا له ، ويثير الشك أينما حل ؛ إضافة إلى أسباب موضوعية أهمهـا: أن البحث يدور حول شخصية مثيرة للجدل تتصف بالزئبقية ، كما أنه يعد المؤسس الأول لإستراتيجية التفكيك التي تعتبر ثورة على المناهج الأدبية و الفكريـة السابقة وعلى التحديد الألسنية والبنيوية ، كما أن اتساع مقروئية أفكار دريدا تشد انتباه كل دارس للفكر الأدبي المعاصر .

هذا فيما يخص الموضوع الأساسي للبحث " التفكيك عند جاك دريدا " أمـا عن النموذج الذي تم اختيـاره لتطبيق إستراتيجية التفكيك عليـه ، فهو قصيدة مريضـة الأجفان لمحي الدين ابن عربي ، فيعود اختيار ابن عربي إلى أثره في الفكر العالمي الصوفي وتأثير تجاربه ونتاجـه الإبداعي على الثقافة الإنسانية ، ومن هـذا المنطلق كـان سلطان العارفين يغري البـاحثين بالإقبال على نتاجه الفكري فكان ينفخ في نفوس الدارسين لفكره نوازع الشره المعرفي وينشر فيهـم الرغبة بمـا كـان يفتـح عالمـه الصوفـي اللانهائـي من أذواق ومعـان وصـور ومشاعر متشابكة ، وبمـا أن لغـة البحث النظري والشرح غير قـادرة على استيعاب تجربته واحتواء غليـان الشعوب النـاجم عن الذوبان المتواصل فـي أنغـام الحق ، لجـأ إلى الشعر الذي كان حاضرا حضورا قويا في كل ما كتبه لاسيما في ترجمان الأشواق ، ومما شدني إلى الترجمان هـو حب القصائـد الشعرية الصوفيـة الغزليـة التـي تضمنها الديوان ، كمـا أن اتخـاذه للتيه والترحال وطنا له بحثا عن وصال الذات الإلهيـة يجعلنا نقـارب بين دريدا وابن عربـي هـذا بالنسبة إلى السباب الذاتية ،أما الأسبـاب الموضوعية فتتمثل فـي أن فكر ابن عربي يعد نقطة انطلاق مهمة للإبحار في الفكر الصوفي كله ، إذ انه فكر يقوم علـى بنيـة دائرية مماثلة لبنية الوجود ، كما تعتمد على ثنائيات

الظاهر والباطن ، الخفاء والتجلي ، الحضـور والغياب ، هذا ما يثير الرغبة في الإطلاع على فكره وتطبيق إستراتيجية التفكيك على قصائده ، باعتبــار أن التفكيك محاولة لنقض الثنائيات الثابتة وتحطيم لمركزية الحضور علــى الغياب وبهذا فان فكر دريدا وابن عربي ينهلان من مبدأ واحد، وهو عــدم تقديس الظاهـر علــى الباطن أو العكس .

ومحاولة منا للإجابة عن إشكالية هذا البحث ارتأينا تقسيمه إلى مدخل تعرضنا فيـه إلـى منابع الفكر التفكيكي من أيام ما قبل سقراط إلى عصر هايدجر ، ثــم معنى الحضـور والغيـاب وفقا لتفكيكية دريدا ، وبعدها مفهومه لمركزية اللوغوس .

أما الفصل الأول فقد تناولنا فيه المفاهيم الأساسية للتفكيك بداية بمعنى التفكيك ، ثم إستراتيجية التفكيك وبعدها الكتابة والكلام ، لعبة الإختلاف ، القراءة والأثر .

أما الفصل الثاني فيتعرض لتفكيك قصيدة مريضة الأجفان بعد عرضنا للقصيدة .إضافة إلى خاتمة جعلناها حوصلة لما أسفر عنه البحث من نتائج .

مدخل: المنابع والأسباب الأساسية لظهور التفكيك

1-منابع الفكر التفكيكي.

2- معنى الحضور والغياب عند جاك دريدا.

3- مركزية اللوغوس.

مدخل :المنابع و الاسباب الاساسية لظهور التفكيك

1-منابع الفكر التفكيكي

شهد التاريخ الإنساني تحولات فكرية هامة خلال مساره،تبدو للمتامل على انها صراع جدلي يضع وجها في المركز و يغيب اخر ،وقد تجلت هاته الجدلية على سبيل المثال لا الحصر في الفكر الشرقي القديم،وخاصة مع الديانة الزرادشتية باتخاذها لعالمين:عالم للنور يمثله إله الخير، وعالم للظلام يمثله اله الشر والصراع الدائم بينهما ،فعندما يحضر الأول يغيب الثاني وهكذا ،وفي الفكر اليوناني القديم مع **بارمينيدس** **parmenide** (530-440 ق م) الذي جعل من الوجود كلا أزليا لا انفصال فيه وشبهه بالكرة المستديرة المتساوية الأبعاد من المركز، لذا فهو خال من الحركة،خاضع لنظام ثابت،مع نفيه للعدم،لأنه لا يمكن تصوره ،كما أن الوجود لا يتحول إلى عدم ،ولهذا فلا تغير ولا تجدد على الإطلاق ولا و كما اعتبر أن الفكر والوجود شيء واحد لا ينفصل، وما آراء البشر حول الكون والفساد سوى خداع حسي، وذلك لاعتقاده بأن اللفظ والفكر يحملان معا دلالة الوجود، فلا يمكن التفكير في اللاوجود لأن عدم التفكير هو عدم الوجود. **(1)**

يظهر هذا في قول **بارمينيدس** : « سيان عندي من أين أبدا. فإني من جديد هاهنا سأقبل راجعا » **(2)**

أما **هيراقليطس** **Heraclite** (535 – 475 ق م) فقد وضع أصلا ثابتا للتغير الدائم تتغير وفقه الموجودات، وهذا القانون هو اللوغوس الإلهي المتمثل في النار (المادة) المتضمنة لمبدأ الخلق والحياة والتغير، وهو مبدأ مادي للوجود ومبدأ ميتافيزيائي أيضا. **(3)**

ولهذا فان كل من المطلق (اللوغوس) والنسبي (الموجودات) يفترضان بعضهما بعضا،فيكون الزائل متضمنا في الخالد، إذن فالنار رمز حقيقة الوجود لأنها في تغير مستمر، ويصير التغير عند تحول الشيء إلى ضده، فتكون الأضداد متحدة بعضها ببعض كالليل والنهار، وهذا التغير يشبه الحرب الدائمة والكفاح لأجل البقاء و هذه الفكرة هي المحرك الاساسي لظهور فكر جاك دريدا التفكيكي .

---

(1)- جعفر آل ياسين، فيلسوف عالم، دراسة تحليلية لحياة ابن سينا وفكره الفلسفي، الشيخ الرئيس ابن سينا، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،د ط، 1998، ص 192.

(2)- جان بوفريه، قصيد بارمينيدس. لزوميات المقال .الى ينابيع الفلسفة. نقله من الاغريقية القديمة و قدم له و علق عليه يوسف الصديق، دار الجنوب للنشر .تونس .دط. دت، الشذرة 5، ص123.

(3)- أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1998، ص ص 63،

وبذلك فان هيراقليطس قد جعل من الطبيعة صامتة لا تتحدث وتكتفي بالرمز الذي يفهم على أكثر من وجه منذرا بتلاعب المعنى مع اللفظ أو اللغة على العموم إلا أنه باتخاذه لأصل ثابت للتغير هو النار أو اللوغوس الإلهي قد أقر بوجود مركز حاضر لا يتغير رغم تعدد حالاته وهو المادة، وهذا يعني أنه حدد وجود كثرة يتوالى فيها الحضور والغياب وهي اللوغوس الإلهي حيث يقول: « إن الحقيقة تعشق التخفي» **(1)**.

وبما أن **بارمينيدس** المتزامن تاريخيا تقريبا مع **هيراقليطس** قد جعل الثبات أساسا للكون معبرا عن المطلق، فإن هذا الأخير يغيب من جديد مع السفسطائية ثم يظهر شكل تعبيري آخر هو العلاقة بين الوجود والماهية*، والتي فسرها **أفلاطون Platon** (428 – 348 ق م) بأسبقية الماهية مفترضا عالما للمثل يمثل الحقيقة و عالم حسي يمثل الزيف .اما تلميذه **أرسطو Aristote** (367 – 322 ق م) فقد بحث عن إطار صارم للتحكم في سير الأفكار من خلال وضعه لمبادئ العقل وقواعد المنطق الصوري مقرا بأسبقية الوجود على الماهية(2).

---

*الماهية: عند أرسطو هي مطلب ما هو، كقولك ما الخلاء؟ (...) والماهية عموما تطلب على الأمر المتعقل من الإنسان وهو الحيوان الناطق مع قطع النظر عن الوجود الخارجي والمتعقل من حيث هو معقول في الجواب ما هو ويسمى ماهية ، ومن حيث ثبوته في الخارج يسمى حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الأغيار يسمى هوية ،ومن حيث حمل اللوازم له ذاتا، ومن حيث انه محمل الحوادث جوهرا،ومن حيث يستنبط منه اللفظ مدلولا .(جميل صليبامرجع سابق، ج2، ص314).

(1)– جان بوفريه، مصدر سابق، ص 58.

(2)– يوسف كرم، العقل والوجود، دار المعارف، مصر، د ط، 1956، ص 162.

لذلك فإن الوجود عند أرسطو لا ينشأ من اللاوجود، وإنما يفترض مادة تتوالى عليها الأضداد، وهي الصور أو الصفات، فمثلا البرونز صورة وفي الوقت ذاته مادة للتمثال البرونزي، لهذا فالضد لا يتحول إلى ضده مباشرة، مما يعني أنه إذا اتصفت الصورة بالوجود، فانه لا يعني أن المادة تفيد اللاوجود، أما الله، فهو صورة لا يمكن أن تصبح مادة لشيء آخر.(1)

إلا أن ارسطو ركز على حضور مركز دائم هو العقل باعتباره الخاصية المميزة للإنسان، وجعله أساسا لتمييز الكائنات وتصنيفها، وأغفل ما عداه من الخصائص النفسية والفيزيولوجية، والتاريخية،...إلخ.

وتبقى جدلية الحضور والغياب مستمرة إلى غاية القرن الأول ميلادي، مع **فيلون الإسكندري philon (40م)** الذي يغيب سلطة العقل المباشرة ويجنح إلى إحضار سلطة أخرى عرفانية حدسية ،إلا أن التركيز على فكرة الألوهية لم يمح فكرة العلاقة بين الماهية والوجود،والتي بقيت مدار للفلسفة حتى العصر الوسيط وخاصة في الفكر الإسلامي، الذي اهتم

بمفهومي الوجوب و الامكان(2)

أما في القرن 14م فإن ظهور النزعة الإسمية أو الحدية مع **وليام أوف أوكام** william of ockham (1300–1350م) الذي تمسك بالتجربة التي اشترط فيها اقتصادا للفكر على الفروض اللازمة فقط دون الإكثار من كلام كلي لا فائدة منه، لأن العقل يعرف الجزئيات الفردية أولا، وهذا ما يعرف بنصل أوكام، كما اعتبر حقائق الدين مستعصية على العقل لكن لا يجب إقصاؤها أو رفضها. (3)

وتبقى دورة المركز والهامش، الحضور والغياب متوالية. لنستوقفها في العصر الحديث حيث اتخذ الفكر الإنساني اتجاها آخر، يستبدل فيه ميتافيزيقا العصر الوسيط، بالانتصار للعقلانية مع ديكارت، اسبينوزا وليبنتز في بداية القرن 17 م، إذ أحيط العقل بقدسية لا مثيل لها، واعتبر السلطة الوحيدة التي تمنح للإنسان الحقيقة، السعادة والطمأنينة.

---

(1)– أميرة حلمي مطر، مرجع سابق، ص ص 271– 273.

(2)– محمد محمود عبد الحميد أبو قحف، بين الفلسفة والدين، مدرسة الإسكندرية الفلسفية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2004، ص ص 157، 158.

(3)– إميل بريهيه، تاريخ الفلسفة، العصر الوسيط والنهضة، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج3، ط2، كانون الثاني / يناير، 1988، ص239 .

إلا أن دورة شك جديدة أقامتها التجريبية في القرن ذاته قد زعزعت الإيمان بالعقل كسلطة عليا، وجعلت من الحواس سبيلا للوصول إلى الحقيقة، مستغلة ما توصل إليه العلم خاصة إنتاجات **نيوتن I. Newton(1642- 1727)** حيث أظهر أن الطبيعة نسق تحكمه علاقات آلية، لكن هذه النزعة قد جعلت من الإنسان كائنا ماديا وحاولت تطبيق المنهج العلمي عليه، إضافة إلى إرث الفلسفة الإنجليزية، خاصة أعمال **جون لوك J. Locke (1632- 1704)** الذي كان لكتابه " مقالة في الفهم البشري " تأثيرا كبيرا على مجرى الأحداث، مما جعل الروح التجريبية سمة القرن18م. (1)

لكن في أواخر القرن 18م جاءت مثالية **كانط** وخاصة مع نشره لكتاب " نقد العقل المحض" سنة **1781** كتصدي للتجريبية ومحاولة غلق الطريق أمام كل ميتافيزيقا نظرية تأملية، فجعلت العقل بمقولاته الميتافيزيقية العليا أساسا للمعرفة ومشككة في قدرة الحواس في فهم الإنسان والكون. (2)

وقد ظهرت مع بداية القرن 19م الرومانسية، التي تعتبر النتاج المباشر للمثالية الألمانية، إلا أنها سرعان ما تترك الساحة بعد ما يقارب ثلاثة عقود لتظهر أفكار جديدة تشك في إمكانيات العقل والثقة في الذات، خاصة حوالي منتصف القرن 19م بعد أن بدَدت آراء **داروين** حول النشوء والارتقاء الصورة المثالية للإنسان المخلوق على شاكلة الله الكامل وجعله شبيها بالحيوان. (3)

ويبقى بندول الداخل والخارج، الحاضر والغائب، يتحرك ليستقر عند نقطة شك جديدة مثلتها دعوة **فريديريك نيتشه** لموت الإله وأفول أصنام الحضارة الغربية، هذه الأخيرة تلقفتها أيادي كثيرة من أمثال **سيغموند فرويد الذي كشف عن الجانب المهم و الخفي في الحياة النفسية الا و هو الاشعور** ... وغيرهم.

---

(1)- عبد الرحمان بوقاف، نشأة النسق الهيجلي، السياق التاريخي والفكري، مجلة دراسات فلسفية، العدد3، السنة2، السداسي الأول، الجزائر، 1997، ص11.

(2)- جورج زيناتي، عواصف غربية ضد العقلانية، هل يغرق العقل؟ الفكر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية والحضارية، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، العدد 64/ 65، ماي- جوان 1989، ص 29.

(3)- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 232، إبريل- نيسان 1998، ص 117.

ثم ظهرت دورة شك جديدة برزت معها البنيوية، وازدهرت مع تطور العلم والتجريب، ومن أكبر أعمدتها **فيرديناند دي سوسير**، الذي له الأثر البالغ في بلورة الفكر الفلسفي الذي بعده، إما بتبني أفكاره، أو الإنطلاق منها لنقدها وتجاوزها ،**و من اهم هذه الافكار اعتباطية الدلالة و العلاقة التحكمية بين الدال و المدلول التي شبهها دي سوسير بالورقة ذات الوجهين التي لا يمكن الفصل بين وجهها الاول من غير ان يفسد الثاني .**

حيث يقول : « (...) وآلية ذلك أن مفهوم كلمة " أخت" لا يرتبط بأية علاقة باطنية مع سلسلة الأصوات (أ–خ–ت) التي هي بمثابة "الدال "، بدليل أن في الإمكان تمثيل هذا المفهوم بأية مجموعة أخرى من الأصوات. كما هو واضح من اختلاف اللغات؛ إذ نقول مثلا للدلالة على " الثور" في فرنسا " Bœuf " بينما نقول عنه في انجلترا "Osc "و هلم جرا » . **(1)**

و يوضح **دي سوسير** مفهومه للغة من خلال المقابلة بينها و بين لعبة الشطرنج بقوله: « إن الحالة في لعبة الشطرنج تتطابق إلى حد بعيد مع الحالة في اللغة. و قيمة حجر الشطرنج مرتبطة بوضعيته في حالة محددة على الرقعة و الحال ذاته قائم في اللغة، إذ أن دلالة كل عنصر مرتبطة بتقابل هذا العنصر مع العناصر الأخرى » **(2)**

من خلال ما سبق نفهم أن اللغة تشكل منظومة متراصة مثلها مثل لعبة الشطرنج، إذ فقدان عنصر منها يؤدي إلى إحلال الضرر بهاو تغييرها، و بهذا فوجود أي عنصر يستدعي وجود الآخر ضرورة. كما يربط دي سوسير اللغة بالمقابلة بين التزامن و التعاقب ، فالتزامن هو النظر إلى اللغة خلال لحظة زمنية محددة، و هو ما يشبه مراقبتنا لما يجري في لعبة الشطرنج، كأن تأتي في لحظة معينة لتقييم دور الشطرنج فلا يهمك مجرى الدور، وتكتفي بمعاينة اللحظة القائمة، أما التعاقب فهو النظر إلى اللغة من خلال حركتها، فلا تكتف بما آلت إليه لعبة الشطرنج في لحظة خاصة، بل تهتم بمجرى اللعبة من أوله إلى آخره. **(3)**

---

(1)- Ferdinand De Saussure,cours de Linguistique Générale ,éditions Talantikit, Bejaia, 2002 ,P 87

(2)- Ferdinand De Saussure, cours de linguistique générale, Payot, Paris, 1976, PP 125-126.

(3)–رضوان قضماني، فيرديناند دي سوسير بين اللغة و الشطرنج، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، إتحاد الكتاب العرب، العدد 326، دمشق، 28 حزيران (جوان) 1998، ص 29.

إن **دي سوسير** يتبنى الاتجاه التزامني في اللغة حيث يقول: « إن أية حالة قائمة على الرقعة في الدور الشطرنجي هي حالة مستقلة على ما سبقها، و لا علاقة لها بالكيفية التي أدت إليها، فالمشاهد الذي يتابع الدور من أوله، لا يتميز في شيء، عند تقييم الحالة، عن المشاهد الذي جاء لتوه ليشاهد الحالة القائمة على الرقعة في تلك اللحظة الحرجة، ووصف هذه الحالة الشطرنجية لا يتطلب أبدا أن نتذكر ما حدث على الرقعة قبل قيامها بثوان عشر، و مثل هذه المناقشة العقلية تنطبق على اللغة لتؤكد بدورها الفرق الجوهري الذي حددناه بين التزامن و التعاقب ». **(1)**

ومن خلال ما سبق نفهم أن **دي سوسير** يرى أن المنطق التزامني هو الذي يسمح لنا برؤية المنظومة اللغوية في كليتها و حالتها العينية، أما المنطق التعاقبي فمن شأنه أن يعقد و يخل بالفهم، مما يجعل اللغة تجسيدا للحضور الدائم للتطابق بين الدال والمدلول.

و لعل سهولة إدراك الانطباع المرئي و وضوحه و استقراره مما يجعله مثير للانتباه هو ما جعل **دي سوسير** يقر بأولوية الكتابة رغم كونها اصطناعية على الكلام (الصوت). حيث يقول **دي سوسير:** « تكون اللغة و الكتابة نظامين متميزين من أنظمة الدلائل و لا مبرر لوجود الكتابة، سوى تمثيل اللغة.

و موضوع الألسنية لا يتحدد في كونه نتيجة الجمع بين صورة الكلمة **مكتوبة** و صورتها منطوقة، بل ينحصر هذا الموضوع، في الكلمة المنطوقة فقط، إلا أن الكلمة المكتوبة – و ما هي إلا صورة الكلمة المنطوقة – تمتزج و إياها امتزاجا عميقا ينتهي بها إلى اغتصاب الدور الأساسي حتى أن الأمر يؤول بالناس إلى أن يعيروا صورة الدليل الصوتي، في الخط أهمية تساوي بل تفوق أهمية الدليل نفسه **(2)**.»

معنى هذا أن قيمة الكتابة ليست قيمة ذاتية، بل هي قيمة اعتبارية، أي أن لب مهمتها هو ترجمة الصوت أو الكلمة المنطوقة، و بهذا فإن اهتمام دي سوسير بالكتابة أساسه الاهتمام بالصوت أولا.

---

(1)- Ferdinand De Saussure, Op.cit,PP 126-127

(2)– فيرديناند دي سوسير، مصدر سابق، ص49.

مما سبق نخلص إلى أن **دي سوسير** أولى أهمية للغة، باعتبارها دالا على الحضور من خـــلال ربط الدال بالمدلول وفق صورة اعتباطية محكمة، هذه الأخيرة تبرز من خلال جعل الكتابـــة خادمـــة للكلمة المنطوقة و حافظة لبقائها، هذه النقطة بالذات اهتم بها دريدا وتعرض لها بالنقد المفصل.

2-معنى الحضور والغياب عن جاك دريدا:

لقد اعتبر جاك دريدا أن الميتافيزيقا تحدد الوجود باعتباره حضورا، وهي بذلك تضفي على ذاتها طابع القداسة، وتدعي امتلاك الحقيقة، حيث أن العقل الذي تمجده قد نسج حول ذاته تمركزات شكلت أسسا صلبة في وجه أي تقويض، مما يستوجب اجتثاثها من جذورهاويوضح دريدا معنى الحضور من خلال الأمثلة التالية قائلا:« حضور الشيء للنظربوصفه صورة، أو فكرة مدركة، الحضور بوصفه جوهر وجود Ouasia، حضور زمني وتحديد Stigmé للآن أو للحظة nun. حضور الكوجيتو أمام الذات. وعي، ذاتية، الحضور المشترك للذات وللآخر، والعلاقة بين الذوات Intersubjectivité كظاهرة قصدية للأنا...إلخ»[1].

أي أن ميتافيزيقا الحضور ترتبط بتحديد كينونة ماهو كائن وموجود باعتباره حضورا ومعنى هذا أنه في الكوجيتو الديكارتي "أنا أفكر إذا أنا موجود" تعتبر الأنا خارج مجال الشك لأنها حاضرة بفعل التفكير في ذاتها، لذلك فإن جواب الشرط "أنا موجود" صادق بالضرورة كلما تم تصوره أو التلفظ به.كما أن اللحظة الراهنة هي ماهو موجود، وهي ما يحدد الغائبين المتمثلين في الماضي الذي انقضى، والمستقبل الذي لم يحن بعد، وكأنها لحظة رياضية تفصل الماضي عن المستقبل.لكن دريدا ينتقد هذه الفكرة و يؤيد هنري برغسون في اعتبار الزمن ديمومة ،حيث أن فكرتنا الشائعة أن اللحظة الراهنة هي ما هو موجود، أما المستقبل فسوف يوجد، والماضي وجد، هذا التصور ينطوي على مفارقة، لأن الصحيح في نظره أن حقيقة كل منهما تعتمد على حضور الحاضر، فالمستقبل حضور متوقع، والماضي حضور سابق، ويحتاج تفسير ما يحدث إلى الرجوع إلى لحظات ليست حاضرة[2].

وبذلك فإن ميتافيزيقا الحضور في أبسط تعريفاتها تعني القول بوجود سلطة أو مركز خارجي يعطي الأفكار والألفاظ والأنساق مصداقيتها.

ويعرف **محمد عناني** الحضور بقوله :"هو التعبير الذي وجده عند هيدجر، ويعني به الاعتقاد بوجود مركز Centre (وهو ما يعنيه بالحضور) خارج النص أو خارج اللغة يكفل ويثبت صحة المعنى دون أن يكون هو قابلا للطعن فيه أو البحث في حقيقته...إن مثل هذا الموقف يعتبر مثاليا في جوهره، وأن هدم الإحالة المذكورة معناه أيضا هدم المذهب المثالي أو الروحي"[3].

---

[1]. جاك دريدا، في علم الكتابة، ترجمة: أنور مغيث ومنى طلبة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2005، ص 74.
[2]. أحمد منور، محاولة في فهم أفكار جاك دريدا، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 10، ديسمبر 1996، ص 65.
[3]. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، 1996، ص 51.

وبذلك فإن الحضورعند دريدا يعني اقتراب الذات من نفسها، أي امتلاك جزئها لجزئها الآخر، أي توحدها مع المثيل Le Même. لذا يمكن القول بأن الميتافيزيقا هي الوعي بالحضور أو الوعي بالمماثل. وهكذا فالوعي الاختلافي يطرح على عاتقه مهمة توليه إعاقة هذه الحميمية والالتصاق[4].

غير أن جاك دريدا يقول بفلسفة الغياب، وذلك يعني أن في الذات جانبا لا يحضر في الوعي، وهو الجانب المنظم الذي اكتشفه سيغموند فرويد (اللاوعي)، فاللاوعي جوهر إدراك الوعي وهو ذاكرة الغياب والنسيان.

ونستلهم هذا من قول **جاك دريدا** :« هناك معركة بين الفلسفة التي هي دائما فلسفة للحضور، وفكر اللاحضور الذي ليس هو بالقوة نقيضا لتلك الفلسفة، ولا تأملا في الغياب السلبي، وكذلك ليس نظرية في اللاحضور باعتباره لا شعورا »[5].

ففي كل كائن معروف، حسب جاك دريدا، كائن غريب عنه، وفي كل كائن غريب، كائن معروف، وعلى الغريب أن ينفذ إلى الخطاب المألوف ويستقر فيه، ليبرز حضوره لحظة غيابه، و مثال ذلك ان الانسان يظهر خلال موقف انه شجاع او جبان في حين انه كان يعتقد عكس الحالة التي ظهر عليها .وبذلك فإن دريدا لم يعل من شأن اللاهوية أو اللاحضور، بل جعل الغياب نمطا للحضور، فالحضور ملتبس بالغياب، مثلما تظل الهوية مهووسة باختلافها الذي يمنعها من التطابق مع ذاتها، رافضا فكرة التمركز حول الحضور معتبرا إياها فكرة ميتافيزيقية وجب تفكيكها.

3. **مركزية اللوغوس: Logocentrisme**

يذهب جاك دريدا إلى أن فكرة "البنية" تفترض دائما "مركزا" من نوع ما حتى في البنيوية، إلا أن هذا المركز لا يخضع للتحليل البنيوي باعتبار أن البحث عن إيجاد بنية للمركز يعني إيجاد مركز آخر، وإن رغبة البشر في إيجاد المركز تترجم رغبتهم في ضمان حضور الوجود.

ولقد تجلت المركزية الغربية من أيام ما قبل أفلاطون حتى سوسير في التمركز حول اللوغوس Logos وهو لفظ يوناني يعني الكلام أو المنطق أو العقل[6].

واللوغوس لفظ يرد في "العهد الجديد" في أشد درجاته تركيزا، حيث نقرأ "في البدء كانت الكلمة"، هذه الكلمة هي ضمان حضور الأشياء والعالم كله، وعلى الرغم من أن الإنجيل مكتوب، إلا أن أساس كلمة الله هو "النطق" لذا فإن مركزية اللوغوس الغربية قد أعطت الأولوية للكلام المنطوق أي مركزية الصوت على الكتابة[7].

---

[4]. جاك دريدا : أسلوب وكتابة نواقيس المختلف، عبد العزيز بن عرفة، كتابات معاصرة، مجلة العلوم الإنسانية والحضارية، العدد 25، المجلد 07، بيروت، لبنان، أيلول–تشرين الأول، 1995، ص 8.

[5]. مطاع صفدي، نقد العقل الغربي، الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، باريس، بيروت، 1990، ص 198.

[6]. عبد الله إبراهيم، التفكيك، الأصول والمقولات، منشورات عيون المقالات، مطبعة النجاح الجديدة، باندونغ البيضاء، ط1، 1990، ص 60.

[7]. راما سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة: جابر عصفور ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1998 ص 136.

يقول دريدا :« اللوغوس، الكلام الإلهي أو كلام العقل (...) كلام قادر، في عرف الميتافيزيقا أو في وهمها على استدراك نفسه، تصحيحها، والدفاع عنها فورا، كلام هو بالتالي فوري، ناجز، حاضر، ومزود بحضور »[8].

مما يعني أن الميتافيزيقا الغربية تعطي امتياز للكلمة المنطوقة على الكلمة المكتوبة، إذ أن الكلمة المنطوقة تمنح قيمة عالية بسبب حضور المستمع والمتكلم في آن واحد، لحظة صدور الكلام، مما يوفر إمكانية تصحيح الفهم، إن وقع سوء فهم للمعنى، أما في الكتابة فإن الكاتب. يضع أفكاره على ورقة، فاصلا إياها عن نفسه مغيبا للتلقائية والعفوية، كما أنها عندما تقرأ تكون عرضة لتعدد احتمالات المعنى. أضف إلى ذلك فإن الأصوات التي تصدر عن المتكلم تتبدد في الهواء ومن ثم فإنها لا تشوه الفكر الخالق.

ومن أمثلة التمركز حول الكلام قول **جورجياس** في مديح هيلانة: « (...) وحده يلوذ بالكتابة من لا يعرف أن يتكلم بأفضل مما يفعل القادم الأول،(...) الكتابة كعزاء، كتعويض عن الكلام الواهي وكعلاج » 2 جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، مصدر سابق، ص70

ونجد تأكيدا من طرف دريدا على انحصار الفكر الغربي حول اللوغوس في قوله: «(...) إن المتكلم يسمع صوته وذاته في حال الكلام، أي أنه يتجه نحو الذات، والانطواء عليها، وتمنح الكتابة الفرصة للتحرك نحو الخارج، نحو إسماع الصوت للآخر، وسماع صوت الآخر. لذلك خشي الكثير من الفلاسفة (سقراط مثلا) من تدوين أفكارهم ونشاطهم الإبداعي بسبب خشيتهم من قوتها – الكتابة – في تدمير الحقيقة الفلسفية التي يريدون تقديرها، تلك الحقيقة التي تقوم على الأفكار المجردة كالمنطق والأفكار والفرضيات التي يرون أنها تُلوَّث عندما تكتب »[9].

إذن، فإن الكلمة المنطوقة تعبر عن صورة صوتية سمعية، مهمتها استحضار المفهوم، وبوصفها دالا فإنها تطفئ نفسها في صيرورة التدليل على المدلول، مما يظهر شيئا أشبه بثالوث متكون من: الذهن الإنساني، الدال (الصورة الصوتية)، المدلول (المفهوم).

وهذا ما يعيبه دريدا على نظرية العلامة لدى سوسير ونظرتها للعلاقة بين الدال والمدلول على أنها علاقة اعتباطية، إذ يرى دريدا أن الإقرار بمبدأ الاعتباط، لا بد أن يرفض التمييز بين الدال والمدلول لأنه ينكر الكتابة ويعطي الأولوية للصوت، هذا ما يجعل لسانيات سوسير تقع في التناقض .

[8]. جاك دريدا، صيدلية أفلاطون ، ترجمة : كاظم جهاد ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1988، ، ص 5.

[9] . Jacques Derrida, de la grammatologie, op-cit P 52.

بذلك فقد أعطت فرضية الحضور للكلام أسبقية على الكتابة لفوريته و جاهزيته للتلفظ وحصول المعنى لدى المتكلم والمتلقي، لكننا في حالة الكتابة نستخدم وسائط تحول بيننا وبين فهم المعنى، لارتباطها بالزمان والمكان .

لقد كان اللوغوس بمثابة الأب الوصي على اللغة، لإيصال الحقيقة، هذه الأخيرة من المفروض أن تكون حاضرة وتامة، مما يجعل الكتابة تشويها للغة، حيث يقول دريدا : « إنها انزياح عن الطبيعة »[10].

إذن الحقيقة في نظر الفلسفة الغربية القائمة على سلطة حضور الكلام أوالعقل، لن تتوفر إلا إذا كان كل خطاب يحاكي اللوغوس ويخضع له. ونفهم هذا من قول **دريدا** : « (...) إذن فاللوغوس، هذا الكائن الحي المنتعش(...) وحتى يكون خطاب مكتوب مقبولا، فهو عليه أن يتمثل الخطاب الحي نفسه، إلى قوانين الحياة، على الضرورة الكتابية (anankè logographiké) أن تتناظر والضرورة البيولوجية أو بالأحرى حيوانية (zoologique). وإلا أفلن تكون بلا ذيل وبلا رأس؟ إن الأمريتعلق بالفعل ببنية وتأسيس، وذلك ضمن المجازفة التي يواجهها اللوغوس في أن يفقد عبر الكتابة رأسه وذيله كليهما معا »[11].

أي أن كل خطاب يجب أن يكون له بداية ونهاية، مقدمة ومتن وخاتمة حتى يحظى بقبول اللوغوس له، مما يعني أن كل الخطابات التي لا نستغربها، إنما تستمد مرجعيتها من اللوغوس باعتباره أصلا للحضور، إلا أن اللوغوس في حد ذاته لا بد له من أب وإلا سيتحول إلى مجرد كتابة.

يقول **دريدا** :"إن أصل اللوغوس هو أبوه (...) حضور أبيه الذي يجيب عنه ومن أجله. من دون أبيه لا يعود، بالذات سوى كتابة(...)، للألفة الأولى دائما علاقة تساكن مع اللوغوس(...)"[12].

وإن لفظ "الأب" في اليونانية يعني الرئيس (Chef) أو رأسمال (pater) ومن صفاته أنه لا يظهر مباشرة، وإنما بروزه يكون من خلال تمثيل اللوغوس له، ومثال ذلك ما ورد في كتاب الجمهورية عن سقراط أنه :عدل عن الكلام عن الخير في ذاته واقترح إبداله بالـــ"ekgonos" أو الابن الذي هو اللوغوس »[13].

مما يعني أن الكتابة ثانوية في التراث الغربي، مجرد ممثلة للكلام، مذمومة لاعتبارات: نفسية، اجتماعية، أخلاقية، لأنها تشكل ضعفا أساسيا، يتمثل في قابليتها للتأويل، مما يعني إمكانية موت المعنى المقصود.

---

[10] . op-cit, p 57.

[11]. جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، مصدر سابق، ص 31.

[12]. المصدر السابق، ص ص 28، 29- 32، 33.

[13]. المصدر نفسه، ص 33.

يقول **دريدا** : « (...)كما نعرف مشهد محاكمة الموتى(...) يسجل تحوت وزن قلب الميت – روح الميت – ذلك أن إله الكتابة هو أيضا إله الموت.(...) إن إله الكتابة الذي يعرف أن يضع حدا للحياة، يشفي المرضى أيضا، بل حتى الموتى. وعليه فإله الكتابة هو إله للطب. "الطب" الذي هو في الأوان ذاته علم عقار خفي. إله الدواء والسم »[14].

هذا يعني أن الكتابة مذمومة باعتبارها مراوغة حيث أنها السم والدواء، أداة للموت والبعث والإحياء، وإن قبلت فلتمثيل اللوغوس لا أكثرحيث ان تحوت في الحضارة الفرعونية هو خلف لرع الذي يمثل سلطة الحضور

إذن هناك تواطؤ بين نزعة العقل والصوت المركزية Logophonocentrisme ونزعة القضيب المركزية (Phallocentrisme). وصوت الحقيقة هو إنما صوت القانون، صوت الله وصوت الأب.

وبهذا فإن الكلمات المنطوقة كالعبارات المحظية، وكالوجه الخارجي، إنها نفس ووعي يتواصلان والصوت هو الحضور التام، كما جعل دريدا من مركزية اللوغوس ظاهرة أوروبية بحتة حيث يقول : « لكن ضرورة التمركز الصواتي هذه لم تتطور إلى ميتافيزيقا منظمة ومتمركزة لوغوسية في سياق أي من الثقافات غير الأوروبية، لهذا فإن التمركز اللوغوسي هو ظاهرة أوروبية متفردة »[15].

إذن حسب دريدا هناك شيء مشترك تلتقي عنده جميع أنساق الميتافيزيقا الغربية، كونها تتفق في شأن الهوية المعزولة عن الآخر وإلغاء حق الإختلاف والتمايز، والرغبة في التجمع كقطيع يشيد بالنزعة العرقية.

---

[14]. المصدرالسابق، ص 45-47.

[15]. جاك دريدا، التفكيك والآخر، مصدر سابق ، ص174.

3. مجلة كتابات معاصرة، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، بيروت، لبنان، ع37، المجلد10،أيار-حزيران، 1999، ص35.

الفصـــل الأول :المفاهيـــــم الأساسيـــــة للتفكيـــــك

1. معنى التفكيـــــك

2. استرتيجيـــــة التفكيـــــك

3. الكتابـــة والكـــــلام

4. لعبـــة الاختـــــلاف

5. القـــــراءة والأثـــــر

الفصــل الأول: المفاهيـم الأساسيـة للتفكيـك

1. معنـــى التفكيـــك:

إن ثورة دريدا ضد مركزية اللوغوس التي رسختها الثقافة الغربية، لن تكون في صمت، ولذلك فقد أوجد ما يعرف بالتفكيك.

كما أنه من السذاجة الاعتقاد بوجود معنى ثابت وواضح لهده المفردة في اللغة الفرنسية، وإن ترجمتها إلى لغات أخرى لا يعد حدثا ثانويا، بل هو مجازفة وإعطاء فرصة لإبدالها بمفرد أخرى وتطبيقها في مواضع أخرى.

يقول **دريدا** :«(...)كنت، بين أشياء أخرى، راغبا بأن أترجم وأكيف لمقالي الخاص للمفردة الهايدغرية Destraktion أو Abbou. كانت الاثنتان تدلان في هذا السياق على عملية تمارس على "البنية" أو "المعمار" التقليدي للمفهومات المؤسسة للانطولوجيا أو الميتافيزيقا الغربية. غير أن Destruction إنما تدل في الفرنسية، وعلى نحو بالغ الوضوح، على الهدم بما هو تصفية واختزال سلبي ربما كان أقرب إلى Démolition(الهدم) لدى نيتشه، مما إلى التفسير الهايدغري ونمط القراءة الذي كنت أقترحه فاستبعدتها ...»[16].

يوضح دريدا في هذا القول أن بحثه عن كلمة مناسبة لفكرته مر على مراحل بداية من البحث في فكر هيدجرو استعماله Destraktion، ثم تحوله إلى Abbou التي استخدمها فرويد للدلالة على نوع من التركيب المقلوب، ثم مفردة نيتشه Démolition التي كان معناها يدل على سلبية الهدم، إلا أن فكرة التفكيك عند دريدا لم تأخذ معناها المراد لها إلا في قاموس ليتريه lettré حيث وجد دريدا مفردة Déconstruction التي تعني حسب هذا المقتطف الذي أورده دريدا في رسالته إلى الصديق الياباني «Déconstruction /فعل تفكيك/ مفردة نحوية. تشويش بناء كلمات عبارة(...) 1:Déconstruire. تفكيك أجزاء كل موحد. تفكيك قطع ماكينة لنقلها إلى مكان آخر. 2. مصطلح نحوي (...) تفكيك الآبيات وإحالتها شبيهة بالنثر عن طريق إلغاء الوزن. في طريقة الجمل ما قبل المفهومية، يبدأ أيضا بالترجمة، وتكمن إحدى مزاياها في عدم الاحتياج للتفكيك أبدا(...). 3. Se Déconstruite: التفكك والتخلع (...) فقدان الشيء بنيته(...) »[17].

وبذلك فإن التفكيك الذي يعنيه دريدا لم يكن هيدجريا ولا نيتشويا، ولا حتى فرويديا، وإنما تفكيك خاص يجد دريدا معناه أكثر وضوحا في قاموس ليتريه.

1.جاك دريدا، رسالة إلى صديق ياباني، ترجمة كاظم جهاد، الكتابة والاختلاف، تقديم محمد علال سيناصر، سلسلة المعرفة الفلسفية، دار نوبقال، المغرب، ط1، ص 58.

17. المصدر نفسه، ص 58.

يقول **دريدا**: « (...)فعثرت عليها في قاموس "ليتريه" Lettré وكانت مؤدياتها النحوية واللغوية والبلاغية مربوطة فيه بأداء "مكائني". وبدا لي هذا الالتقاء مفرحا، وشديد التلاؤم مع ما كنت أريد على الأقل أن ألمح إليه... »[18].

إلا أن دريدا يفضل استخدام كلمة تفكيكات في صيغة الجمع بدل تفكيك ليعني ما يحدث أو ما لا يمكن أن يحدث، كما يعني تصدعا يحدث باستمرار، وحيث يوجد شيء ما، وبهذا فهي تعني - التفكيكات - وجود ممكنات ضمن مجال المستحيل.

يقول دريدا : « فـ"التفكيك - إن كان موجودا، وحتى ولو ظل تجربة المستحيل - ليس واحدا "إن كان موجودا" كما اعتقد أنه من الواجب أن نقول دائما، وبحسب جهة "الممكن" غير القابلة للاختزال. إنه "ممكن - المستحيل"، إذ يوجد أكثر من تفكيك واحد، وهو يتكلم أكثر من لغة. هذا هو قدره. ومنذ المنطلق كان واضحا أن "التفكيكات" ينبغي أن تقال بصيغة الجمع. كل لحظة من هذه التجربة ترتبط بأشكال من القراءة. وعلى الخصوص أشكال اللغة المتفردة »[19].

ويقول أيضا : « (...) فهو على غرار " سهم زينون الإيلي" لا يبلغ منتهاه مالم يقطع (القطع بمعنى "العبور" و بمعنى "البت و اليقين") الوحدات الأولية و اللانهائية للمسافة. فهو لا يبرح مكانه ولكنه يجوب كل الأمكنة! إنه زمن "البطاقة البريدية" التي لا تبلغ المرسل إليه سوى بطواف جميع المواقع »[20].

يعني أن التفكيك شبيه بالبطاقة البريدية التي لا يمكن أن تبلغ المرسل إليه إلا بعد المرور بأشخاص كثر ومواقع متعددة، فتعود في شكل مغاير لما كانت عليه بادئ الأمر، والزمن الذي يفصل بين كتابتها وإرسالها ووصولها إلى متلقيها هو تحقيق لإمكان فهمها وحامل في الآن ذاته لاستحالتها اي ان البطاقة البريدية يمكن ان يتبدل موقف كاتبها لكن الاوان قد فات لابدال موقفه كما ان المتلقي قد يستقبلها في ظروف مخالفة للظروف التي كتبت لاجلها الرسالة.

هذا ما يعبر عنه **محمد شوقي الزين** بقوله :" (...) فهو ممكن أي مستحيل : تحول ، إرجاء ،رجاء،.. إلخ . المستحيل هو أثر الممكن أو ما يتبقى منه، ما يعود، ما يتحول، والممكن هو أثر المستحيل عوده الأبدي، رماده، جرحه، الخ . »2

---

[18] . المصدر نفسه، ص 58.

[19] . جاك دريدا، الوفاء لأكثر من واحد. استحقاق الميراث حيث غياب الجينيالوجيا. لقاء الرباط مع جاك دريدا، لغات وتفكيكات في الثقافة العربية، مرجع سابق ، ص 193.

[20] ، ص 135، نقلا عن: محمد 1980- جاك دريدا ، البطاقة البريدية : من سقراط إلى فرويد و ما بعده، فلاماريون، باريس ، شوقي الزين ، الإزاحة و الاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الإختلاف، ط1، 2008، ص 198.

وبذلك فإن التفكيك بما هو تجربة المستحيل يعتبر إزاحة لشرط الإمكان نحو شرط الاستحالة، أي تحريك صروح الفكر التي بقيت راسخة و ثابتة منذ أيام ما قبل سقراط، وتجسدت في مركزية اللوغوس التي هي في الأساس لوغومركزية أوربية، لذلك كان التفكيك موجها بالدرجة الأولى نحو التراث الغربي و خاصة الفكر البنيوي.

يقول **دريدا** : «(...) كان التفكيك هو الآخر حركة بنيوية، أو بأية حال، حركة تضطلع بضرورة معينة للإشكالية البنيوية. ولكنه أيضا حركة "ضد - بنيوية" وهو يدين بجانب من نجاحه لهذا اللبس. كان الأمر يتعلق بحل، بفك، بنزع رواسب البنيات، جميع ضروب البنيات (لغوية و"تمركزية لوغوسية" وتمركزية صواتية"... »[21].

كما يقول أيضا: « (...) ما أسميه تفكيكا، وإن كان موجها عكس شيء معين ينتمي إلى أوروبا، فهو أوروبي وهو حصيلة وعلاقة بالذات بالنسبة إلى أوروبا كتجربة للغيرية الجذرية. منذ عهد الأنوار تمارس أوروبا النقد الذاتي باستمرار، وفي هذا الموروث القابل للتحسين، يوجد وعد بالمستقبل، وإنني أريد على الأقل أن أطمح لذلك، وهو يغذي سخطي إزاء خطابات تدين أوروبا نهائيا كما لو أنها لم تكن سوى المكان الذي تدور فيه جرائمها »[22].

أي أن التراث القديم لم يهضم بما فيه الكفاية، لأنه تعرض للتهميش والإلغاء، فلم تتم عملية تجاوزه لأننا لم نحسن قراءته، وبذلك فإن مجاوزة الميتافيزيقا الغربية لا تعني تحقيرها ورفضها في شكل تعارض ثنائي و انما اعادة قراءتها و بيان مواطن اخفاقها.

يقول **دريدا** : « (...) لأن المجاوزة لا تعني مهاجمة الميتافيزيقا أو تحقيرها ولكنها تهدف إلى تبيان أنها لم تتوفر قط على ما تدعيه من اكتفاء وحضور أمام الذات، فالميتافيزيقا رغم ادعاءاتها لم تحقق هذا الحضور إلا كوهم »[23].

إن التفكيك يعنى في البداية بتحليل شيء مبني كثقافة ما، مؤسسة ما، نص أدبي، أو نسق معين لتأويل القيم، أي أن الأمر يتعلق إجمالا بكل البنيات الفكرية والمؤسساتية و لا ينحصر في مجال دون اخر.

يقول **دريدا** :"(...) إن هذه التفكيكات جارية الأمر يحدث، ولا ينتظر ذلك إنهاء التحليل الفلسفي - النظري لكل ما ذكرته منذ قليل. بكلمة : هذا التحليل ضروري لكنه لانهائي، والقراءة

---

[21] . جاك دريدا، رسالة إلى صديق ياباني، مصدر سابق ، ص 59.

[22] . جاك دريدا، "إنني في حرب على نفسي"، آخر حوار له أجراه مع جون بيرنيوم، ضمن كتاب: ميشال فوكو، جاك دريدا، حوارات ونصوص، ترجمة محمد ميلاد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2006، ص 135.

[23] . Jacques Derrida, de la grammatologie, op-cit, p 164.

التي تجعل هذه الصدوع ممكنة لا تشرف أبدا على الحدث؛ إنها تتداخل فيه فقط فهي مندرجة فيه »[24].

وبهذا فإن دريدا يدرج ضمن كلمة "نص" كل البنى التي تعتبر واقعية، اقتصادية، تاريخية، اجتماعية أو مؤسساتية، أي كل ماهو ثقافي وفكري أو كل الحالات الممكن خضوعها للتفكيك.

كما يقول **دريدا**: « (...) إن التفكيك (...) ليس تحليلا Analyse (...) ليس تحليلا، وذلك، وبخاصة، لأن تفكيك عناصر بنية لا يعني الرجوع إلى العنصر البسيط، إلى أصل غير قابل لأي حل. فهذه القيمة، ومعها قيمة التحليل نفسها بالذات، هي عناصر فلسفات خاضعة للتفكيك. وهو ليس نقدا، لا بالمعنى العام ولا بالمعنى "الكانطي" (نسبة إلى كانط". إن هيئة الـKrinein أو الـKrisis (القرار، الاختيار، الحكم، التحديد) هي نفسها شأنها في هذا شأن جهاز النقد المتعالي كله، تشكل أحد الموضوعات أو الأشياء الأساسية التي يستهدفها التفكيك...»[25].

فالتفكيك إذن يبذر الشك في كل البراهين ، يزحزح كل الأرصفة ، يقوض أركانها، ويرفض كل المعاني اللامتناهية، أو المعنى الواحد، كل ما يمت بصلة للأب و اللوغوس، ويرسي دعائم الشك فيها، بهدف كشف الافتراضات الميتافيزيقية التي تتلبس النص.

يقول **دريدا**: "... بشكل مختصر فإن التشتيت يجسد مالا يعود للأب . و في مساركما ستعثران على الحد الفاصل بين التعدد الدلالي و التشتيت (وتلك هي السمة). و تفقدان الحد الفاصل بين التعدد الدلالي و التشتيت (وذلك هو الهامش) »[26].

إذن دريدا يقدم التفكيك كإستراتيجية تفكك ما كان حاضرا و تؤجله لغياب، وتحضر ما كان غائبا، وبذا فهي تلغي معنى المركز و تزحزح الهامش لتقربه إلى المتن بحيث لا يعود متن اولا هامشا ولا مركزا فالتفكيك لا يعني الهدم ، رغم أن دريدا يستخدم لتوضيح فكرة التفكيك أسلوب النفي بدل الإثبات و ان كان يشترك في هدا الاسلوب مع الاهوتيين الا انه لا ينفي لكي يثبت و انما ينفي دون ان يثبت.

يقول **دريدا**: «... الظاهر السلبي لمفردة "التفكيك" يظل صعبا على المحو لأنني، لدى ممارسة التفكيك، كان علي مثلما أفعل هنا، أن أكثر من التحذيرات، وأن أستبعد نهائيا جميع

---

[24] . جاك دريدا، يجب أن يسهر جنون ما على الفكر، حوار مع فرنسوا إوالد. مجموعة من الكتاب، مسارات فلسفية، ترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2004، ص 85. وأنظر أيضا في: جاك دريدا: الإمضاء واسم الآخر، فرنسوا إوالد، كتابات معاصرة، الشركة اللبنانية الدولية للتوزيع، بيروت، لبنان، ع 25، المجلد 7، أيلول- تشرين الأول 1995، ص 26.

[25] .60 -61- جاك دريدا ، رسالة إلى صديق ياباني ، مصدر سايق ، ص ص

[26] - جاك دريدا ، مواقع حوارات ، ترجمة و تقديم: فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 199884، ص

مفهومات التراث الفلسفية، مع إعادتي التوكيد على ضرورة الرجوع إليها عبر عملية "تشطيب" على الأقل (...) إن هذا كان نوعا من اللاهوت السلبي : شيء ليس بالصحيح ولا بالخاطئ (...) »[27].

لقد نفى دريدا أن يكون التفكيك نقدا، حيث اعتبر أن النقد يعمل دوما وفق ما يستخدمه من قرارات مستقبلية، أما التفكيك فلا يعتبر أن سلطة المحاكمة أو التقويم النقدي هي أعلى سلطة، مما يعني أن التفكيك يبتعد عن وضع مراكز مرجعية، هذه الأخيرة يتمحور حولها النقد، الأمر الذي جعله خاضعا للتفكيك كذلك، إلا أن هذا لا ينقص من قيمته العلمية والفلسفية.

يجيب دريدا على السؤال التالي : ألا يمكن القول بأن التفكيك هو صياغة حديثة للحس النقدي؟ بقوله: « نعم بالتأكيد. باستثناء أن التفكيك يهاجم كذلك فكرة النقد نفسها. لا أدين النقد في شيء، بل إنني أؤمن بضرورة دفعه أقصى المستطاع (...) باختصار يتعذر اختزال التفكيك في النقد . فهو ليس نفيا(negation) بل هو تفكير الـ نعم الإثباتي (Affirmation) ضمن التقليد النيتشوي الكبير »[28]

إذن التفكيك يريد أن ينظر في الثنائي داخل/خارج، حضور/غياب... من خلال ممارسته للنقد الداخلي حيث لا خارج إلا و كان داخلا في النص، و يعيب على النقد تكريسه للغة الثنائيات التي تقر بها الميتافيزيقا، كما يرى دريدا أن كل نص يتضمن على قوى عمل تبرز توتراته فيفكك ذاته بذاته ، لأن هذه القوى لا تقدم نفسها مباشرة ، فالنص الحقيقي هو الذي يخفي قاعدة لعبه.

كما يقول **دريدا**: « ... ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج (...) يجب أن نحدد أيضا أن التفكيك ليس حتى فعلا أو عملية (...) إن التفكيك حاصل : إنه حدث لا ينتظر تشاورا أو وعيا أو تنظيما من لدن الذات الفاعلة و لا حتى من لدن الحداثة(...) »[29].

حيث أن المصطلح Déconstruction مضلل في دلالته المباشرة ، فهو في المستوى الأول، يدل على التهديم و التخريب و التشريح، و هي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية، لكنه في مستواه الدلالي العميق، يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، إعادة النظر إليها

---

[27] – جاك دريدا ، رسالة إلى صديق ياباني ، مصدر السابق ، ص 60.

[28] – جاك دريدا ، دروس جاك دريدا، أجرى الحوار فرانز – أوليفييه جيسبير، ضمن ميشال فوكو – جاك دريدا، حوارات و نصوص، مصدر سابق ، ص 157.

[29] – جاك دريدا ، رسالة إلى صديق ياباني ، مصدر سابق، ، ص 61.

بحسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها وإعادة بعثها[30].

يقول **دريدا**: « إن التفكيك هو حركة بنائية وضد البنائية في الآن نفسه فنحن نفكك بناء أو حادثا مصطنعا لنبرز بنياته، أضلاعه ، أو هيكله كما قلت، و لكن نمسك في آن معا البنية الشكلية العارضة، و المخربة، البنية التي لا تفسر شيئا، فهي ليست مركزا، ولا مبدأ ولا قوة أو مبدأ الأحداث بالمعنى الكامل، فالتفكيك من حيث الماهية، بالقول عنه أنه طريقة "حصر البسيط" أو تحليل إنه يذهب أبعد من القرار النقدي، من الفكر النقدي. لهذا فهو ليس سلبيا مع أنه فسر كذلك على الرغم من كل الاحتياطات (...) »[31].

بذلك فإن التفكيك ليس تهديما لأبنية قائمة أو خطابا ثوريا، أو إحياء لتراث قديم ولا خطاب مركز ضد هامش، إذ أنه يجعل الهامش مركزا، ويأخذ المركز مكان الهامش، فهو مركز و لا مركز لأنه هامش، وهو هامش ولا هامش لأنه مركز، فهو في آن واحد مركز وهامش وليس مركزا و ليس هامشا، بما أنه ليس تركيبا بين ثنائيات متقابلة، بل هو على حد تعبير نيتشه في كتابه "الفلسفة في عهد التراجيديا الإغريقية" : « هكذا، تتلاعب النار النشطة أبديا، التي تبني و تهدم بكل براءة، مثل الفنان و الطفل، وهذا اللعب يتلاعب به الدهر مع نفسه(...) متحولا إلى تراب و إلى دماء، إنه (...) يكدس، مثل طفل، كومات من الرمل على جانب البحر، يقيمها ويهدمها من وقت لآخر، و يعيد لعبه. لحظة راحة ثم تستولي عليه الحاجة من جديد، (...) غريزة اللعب المستيقظة بدون كلل و التي تنادي على عوالم جديدة للظهور (...) و لكنه في اللحظة التي يشيد فيها، فإنه يربط، يجمع ويقولب أشكالا حسب قانون و تبعا لنظام داخلي صارم"[32]

مما سبق نخلص إلى أن التفكيك لا يعني العدمية و تأكيدا لهذا يقول **دريدا**:« وبذلك يكون التفكيك دائما إلى جانب الـ نعم، وتأكيد الحياة »[33].

إذن مهمة التفكيك هو إثارة اللبنة القلقة غير المستقرة في أي بناء و تحريكها فينهار البناء و يتفكك و يعاد تركيبه من جديد، وفي كل تفكيك يتغير مركز النص فيظهر هذا الأخير بشكل مخالف لما كان عليه، حينئذ تكتسب العناصر المقهورة و المهمشة أهمية جديدة تحددها قراءة القارئ.

---

30 – عبد الله إبراهيم ، مرجع سابق ، ص 45.

31 – جاك دريدا، حوار مع كريستيان ديكان، مجلة الفكر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية والحضارية، بيروت ، لبنان، ع 18-19، 1982، ص 254.

32 – روجي لابورت، سارة كوفمان، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا و استحضار الأثر، ترجمة: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، أفريقيا الشرق، ط 2.73، 1994، ص

33 – جاك دريدا، إنني في حرب مع نفسي، مصدر سابق، ص 138.

ولتوضيح ما سبق نعرض قول **دريدا**: «... وليس الهدف من التفكيك كما قد ُيظن هو الكيد للنصوص الكبرى و السخرية منها وبيان تهافتها، بل إبراز ما فيها من ثراء من خلال إتمام عملية وضع يد القارئ عليها و مساءلتها في ضوء مشكلات عصره...»[34]

لهذا فإن دريدا في تفسيراته و إعادة قراءته لكتابات أفلاطون، روسو، هيجل، ماركس، هيدجر، جينيه، جابيس، و سيلان وغيرهم، لا يريد الكيد من نصوصهم أو محو أفكارهم، بل يريد إحياء هذه النصوص بالتنبيه إلى ما أغفلته أو ما أرادت إغفاله و تسليط الضوء عليه و هذا هو فحوى الوفاء لدى دريدا، إذ يرى أن تكرار أعمالهم بحذافيرها يعد مساهمة في إعادة دفن الموتى.

ولهذا فإن دريدا يضع لنفسه شرطين للإقدام على تفكيك نص ما: أولهما هو شعور الناقد التفكيكي بأن هذا النص (أيا كان نوعه) ذو عمق فلسفي، وثانيهما هو حب النص وتقدير مؤلفه.[35].

إذن التفكيك عند دريدا ليس مجرد قراءة للنصوص، بل هو سعي للكشف عن ميتافيزيقا الحضور التي تعطي المصادقة لعنصر تجعله مرجعا لها، ومن بين المراكز التي أكدت عليها: التمركز حول العقل ورفض كل ما يخالفه، التمركز حول الذكر ورفض الأنثى والخنثى، التمركز حول الصوت و إبعاد الكتابة،....

غير أن مسعى دريدا لم يتوجه إلى معارضة هذه المراكز (الذات، الفعل، الذكر، الصوت) واستبدالها بمراكز أخرى، وإنما إثارتها و التنبيه إليها، قصد إقلاقها لهز بنيتها الظاهرة. لتتفتق البنية الداخلية و يظهر ما كان محجوبا.

إذن فإن السلطة السياسية تعيد التحكم في الماضي و تنتج ماضيا جديدا وتتحكم في المستقبل من خلال السيطرة على الأرشيف، لهذا وجب تفكيكه حتى نفقد، أو لدرجة أن لا نملك سلطة أبوية أو أموية، ولا يعود السلف يتكلم بداخلنا وبلساننا، ولا نكون مجرد ظلال لأشباح موتى.

وفي هذا السياق يقول **دريدا**: «... بدون القوة أو السلطة المتعذر كبحها، أي التي لا يمكن سوى قمعها و كبتها، قوة أو سلطة هذه الذاكرة العابرة للأجيال، فإن المشاكل التي نتكلم عنها سوف تبدد و تحل سلفا، لن يعود هناك أي تاريخ جوهري للثقافة، لن تعود هناك مسألة ذاكرة و مسألة أرشيف...»[36]

---

[34] – جاك دريدا في علم الكتابة، مصدر سابق، ص 46-.

[35] المصدر نفسه، ص 46–.

[36] المصدر نفسه، ص 63–.

إن الأهم بالنسبة لدريدا هو أن نعرف كيف نحفظ الذاكرة من كل أنواع القهر الناجمة عن التسلط الثقافي ، مع احترام غيرية و خصوصية الأخر و عدم تهميشه و تغييبه.

وإن التفكيك ليس فكرة نظرية فقط بالنسبة لدريدا، بل إنه يحاول تطبيق أفكاره على النصوص الأدبية و الفلسفية، وعلى الحياة اليومية كذلك، إذ أن دريدا قد هاجم في أكثر من موضع سياسة إسرائيل، حيث يعتقد أن إسرائيل لا تمثل الديانة اليهودية بقدر ما تمثل الشتات اليهودي، إلا أنه لا ينكر يهوديته رغم أنه لا يقوم بشعائرها الدينية و لا يصلي في معابدها.

يقول **دريدا**:« ... سأقول دائما في وضعيات معينة " نحن اليهود". هذه الـ "نحن" المؤرقة إلى حد بعيد موجودة في صميم ما يشغلني أكثر من سواه في فكري أي فكر من سميته بشبه ابتسامة " آخر اليهود". وقد تكون الصفة اليهودية في فكري ما يقوله أرسطو بعمق عن الصلاة (eukhé) إنها ليست بالصحيحة ولا بالزائفة...»[37].

يعني دريدا أنه لا ينكر يهوديته وإن كان غير راض عمن يتصرفون و يحكمون باسمها، كما أنه يهودي يصلي على طريقته ولا يتوجه بها إلى ذات محددة (اللوغوس)، بل هي تبحث عمن تتوجه إليه.

يقول **دريدا**: «... أصلي(...) في كل وقت، أو في أغلب الأحيان على أية حال لكنني لا أذهب بطبيعة الحال لأصلي في الكنائس ولا في المعابد اليهودية. هل هي موجهة إلى من يقيم في الأعلى؟ كلا،بل تبحث عمن تتوجه إليه...»[38].

لقد انتقل التفكيك إلى الثقافة العربية، فاستخدمه عبد الملك مرتاض في كتابه عن ألف ليلة وليلة، كما أضاف إليه كلمة التشريح في كتابه (أ – ي)، ثم تحول إلى مصطلح التقويض من باب أن أصل كلمة تفكيك عند دريدا تعني التقويض الذي يعقبه بناء على أنقاضه، في حين أن مصطلح التفكيك في اللغة العربية يعني عزل القطع[39].

كما دافع ميجان الرويلي و سعد البازعي عن التفويض إذ يقولان: «.. فالتقويض لا يقبل مثل ما يذهب إليه أهل التفكيك من مقولة (البناء بعد التفكيك). كما أن مفهوم التقويض يتناسب مع الاستعارة التي يستخدمها دريدا في وصفه للفكر الماورائي الغربي (...) لئن انطوى مفهوم

---

[37] جاك دريدا، إنني في حرب على نفسي، مصدر سابق، ص 131.–

[38] جاك دريدا ، دروس جاك دريدا، مصدر سابق، ص 162،163. ص -

[39] عبد العزيز حمودة ، مرجع سابق ، ص 97.–

التقويض على انهيار البناء، فإن إعادة البناء تتناقض مع مفهوم دريدا للتقويض، إذ يرى في محاولة البناء فكرا غائيا لا يختلف عن الفكر الذي يسعى إلى تقويضه ...»[40].

و إن ما سبق لم يقصد به بيان تأثر بدريدا، بل محاولة لإيضاح أن كتابات دريدا قد ترجمت إلى العربية، ولأن " التفكيك" الذي لا يعني لا المفهوم و لا المنهج و لا النقد و لا التحليل، بحسب دريدا كلمة زئبقية لم تجد لها مدلولا واحدا وواضحا في الترجمة العربية.

2- إستراتيجيـــة التفكيــك:

لقد تأسست إستراتيجية التفكيك على رفض ميتافيزيقا التراث الغربي، التي انبنت في نظر دريدا على نزعة عرقية إيديولوجية، تقوم بإقصاء طرف من أطراف ثنائيات متقابلة قامت بوضعها، ومن بين هذه الثنائيات : (كتابة/كلام)، (روح/جسد)، (خير/شر)، ولأن التفكيك ليس نقدا و لا تحليلا ولا عملية أو منهجا ، فإن إستراتيجية التفكيك توجه ثوري يحاول قلب التضاد الكلاسيكي و إزاحة النظام القائم عليه مما يعني اننا لسنا داخل او خارج الميتافيزيقا لكننا نعمل بادواتها و نستخدم لغتها و افكارها و مقولاتها .

يقول **دريدا**: «... فإننا في الحقيقة لا نستطيع أن نقول بأننا "مكبلون بـ" أو "سجناء" الميتافيزيقا لأننا - وعلى نحو أكيد – لسنا في الداخل و لسنا في الخارج كذلك. وباختصار، فإن العلاقة الكاملة بين الداخل و الخارج في الميتافيزيقا لا تنفصل عن قضية تناهي واحتياطي الميتافيزيقا كلغة»[41].

في نظر دريدا بأنه لا يمكن لإستراتيجية التفكيك أن تكون مجرد اتفاف حول النص من الخارج ، ولا عبثا بالرصيد الميتافيزيقي الغربي و إنما هي بحث مراوغ يضمر الغدر ويتسم بالحيلة و الدهاء مقتفيا أثر العبد و طريقته في الإيقاع بسيده.

يقول **دريدا**: «... داخل الاختتام و بواسطة حركة منحرفة ودائما خطرة، لأنها تجازف باستمرار بالوقوع في أغوار ما تقوم بتفكيكه، ينبغي إحاطة المفاهيم النقدية بخطاب حذر ودقيق و تحديد شروط هذه المفاهيم ومجالها و حدود فعاليتها، و تعيين انتمائها بصورة صارمة إلى الآلة التي تسمح هذه المفاهيم بتفكيكها، وفي الوقت نفسه بيان الفجوة التي تسمح بأن نلمح مالم يسم بعد، وهو وميض ما بعد الاختتام »[42].

---

[40] – ميجان الرويلي و سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب – بيروت، لبنان، ط 3 ، 2002 ، ص53.

[41] – جاك دريدا، الصوت و الظاهرة، مصدر سابق، ص 34.

[42] – جاك دريدا، في علم الكتابة، مصدر سابق، ص 76.

إذن فإن إستراتيجية التفكيك تتمثل في التموضع داخل الظاهرة، و توجيه ضربات متوالية لها من الداخل ، و ذلك بطرح أسئلة مستعيرة لغتها الميتافيزيقية التي لا غنى عنها، ومن خلال هذه الأسئلة يبرز عجز المقولات الميتافيزيقية في الإجابة و الدفاع عن ذاتها، فينتقل السؤال من مستوى إلى أخر حتى يهدم البناء كله، وكأنها حركة تحاكي التهكم السقراطي لكن هذا البناء الذي يهدم يحمل في طياته بذور اعادة بناءه بطريقة محتملة من بين مجموعة من الممكنات التي يفضي بها النص ادبيا كان او فلسفيا حتى انه لا يمكن الفصل عمليا او نظريا بين هذين المجالين حسب الفكر التفكيكي عموما و جاك دريدا على وجه الخصوص .

يقول **دريدا** أيضا: «فإن تفكيك الفلسفة معناه أن نقيم جنيالوجيا مفاهيمها وفق أكثر الطرق أمانة، و أقربها إلى الداخل، ولكن في الوقت ذاته، انطلاقا من خارج لا تستطيع هي أن تصفه أو تسميه »[43].

مايهم التفكيك إذن هو العثور على اللبنة المتوترة و القلقة في أي بناء نصي وإثارتها لتفكك ذاتها وينهار البناء كله، إذن أن كل نص يدعي النظام والإطلاقية يحمل في ذاته بذور تفككه.

يقول **دريدا**: « النص لا يكون نصا إلا إذا أخفى عن النظرة الأولى قانون تركيبه وقاعدة لعبته، وهو يظل لا مدركا على الدوام (...) فالقانون والقاعدة لا تحتميان وراء سر لن يفضح، كل ما في الأمر أنهما لا يمثلان في الحاضر »[44].

إذن فليس هناك نص متجانس لا يسمح بالقراءة التفكيكية، وإنما هو في حد ذاته يملك طاقة كامنة تعمل على تصدعه بمجرد بدء توجيه أسئلة صارمة له تهز أعماقه الخامدة.مما يعني ان ممارسة التفكيك تتضمن حركة مزدوجة تشبه الكتابة بيدين تعمل على قلب حمولة النص بواسطة حل شبكة تناقضاته و ترتيباته، ولا يكون هذا إلا بإتقان لغة النص ذاتها ، ثم زحزحة ما تم قلبه بتطويره وإرجاعه ضد بناءه الأول الميتافيزيقي حتى لا يرجع من جديد إلى لباسه الميتافيزيقي القديم.

بما أن التفكيك ليس نقدا و لا تحليلا و لا ممارسة أو منهجا كما ذكرنا سابقا، فإنه يبتعد في استراتيجيته عن وضع أي خطة أو برنامج عمل صارم، إذ ليس هناك مجال محدد لعمله ولا غاية لتأصيل مرجع لنتائجه .

يقول **دريدا**: «... تقوم استراتيجية التفكيك على إبراز المعضلة aporie و هي نوع من المفارقة أو المشكلة التي تبقى بلا حل و إن كانت هي الأساس الذي لا غنى عنه لدافع الإنسان للبحث عن

---

[43] عبد السلام بنعبد العالي، مرجع سابق ،ص 80-.

[44] - Jacques Derrida , la dissémination , Seuil , Paris , 1972 , p71

الحلول (...) و أمامنا نموذج أخر للمعضلة و هو الضيافة التي تقتضي كي تكون ضيافة بحق ألا تكون مشروطة بعدد أو بمدة أو بانتماء، ولكن هذا النوع من الضيافة مستحيل التحقيق(...) و هذا هو معنى أن "الاستحالة شرط الإمكان"»[45].

إذن دريدا يعني باستراتيجية التفكيك تحقيق غاية دون غائية، و كأن هذه الغاية بحث عن التشرد و التيهان داخل النظام، هذا النظام لن يكون إلا ميتافيزيائيا، إذ أنه هو من يضع القوانين و يحدد الأخلاق و الأعراف وقد قدم دريدا مثالا على ذلك تجلى في فكرة الضيافة فحتى نستضيف شخصا أو فكرة ما، لا يمكن أن نتجرد من طبيعتنا الميتافيزيقية التي تقدم شروطا للضيافة، هذه الأخيرة أهم خاصية لها هي أن تكون غير مشروطة، و كأنها ممكنة التحقق دون جوهرها، ومستحلية مع شروطها، فهي معضلة تثير خيال المفكك و تستفزه ليسقي داخلها بذور التخلخل التي لا تعرف حدا لانتهاء النمو.

3- الكتـــابـــة و الكـــلام:

لقد جرى حسب دريدا في التقليد الغربي منذ أيام ما قبل سقراط حتى هيدجر إعطاء الأولوية للكلام و تفضيله على الكتابة مما أسفر عن ظهور ما يعرف بنزعة اللوغومركزية ، و إن سقراط قد ابتدأ نقده للكتابة و الكتاب ببيان وظيفة اللوغوغراف أو الكاتب العمومي ، الذي كان يهيئ للمترافعين خطابات يتلونها في المحاكم للدفاع عن أنفسهم ، فكان يتهم هؤلاء الكتاب بالغش إذ أنهم يكتبون عن حالات لم يعيشوها ويقدمون خطابا يقرأ في غيابهم ، وهم بهذا قد تلاعبوا بالمعنى و سمحوا بمراوغته مما يجعل تشبيههم بالسفسطائيين أمر لا يجانب الصواب.

يقول **سقراط**: « (...) كان اللوغوغراف (الكاتب العمومي) بالمعنى الحصري للكلمة يحرر للمترافعين خطابات لا يتلوها هو نفسه ، ولا يسندها إلى شخصه(...) وهي تفعل فعلها في غيابه ،(...) بل لن يفكر به بحق أبدا، فإنما يتموقع مؤلف الخطاب المكتوب في وضعية السفسطائي (...) يكون رجل اللا-حضور و اللا-حقيقة »[46].

ويقول **ايضا**: « (...) المواطنين الأكثر وقارا وقوة، والرجال الأكثر تحررا، ليشعرون بالخزي aiskhumontai من كتابة خطابات، ومن أن يخلفوا وراءهم علامات مكتوبة sungrammata. وإنهم يخشون من حكم الأجيال القادمة، ومن أن يعدوا سفسطائيين(...)»[47].

---

[45] 45- جاك دريدا، في علم الكتابة، مصدر سابق، ص 19.

[46] 19- جاك دريدا ،صيدلية أفلاطون ، مصدر سابق ، ص 19.

[47] 19- المصدر نفسه ، ص 19.

ولقد اعتبرت الكتابة من قبل سقراط عملا مريبا، إذ شبهها بالفارماكون (pharmakon) شراب هو في الآن ذاته سم و دواء، له مفعولان أحدهما طيب و الآخر خبيث، لذا فهو يعمل بموجب طرق السحر ولا يحتكم للضرورة، مما يجعل الكتابة نشاطا إخفائيا غامضا، تقوده العشوائية و المصادفة.

وقد لجأ أفلاطون لتبرير ذم الكتابة إلى أسطورة تووت إله الكتابة والموت في الحضارة الفرعونية ، الذي ابتدع حروف الكتابة و عرضها على الملك الإله تاموس ليمنحها مباركته و يزكيها مدعيا أنها أداة حفظ الذاكرة من المرض أي فارماكونا، فما كان من الملك إلا رفض الكتابة و تحقيرها قائلا: « (...) ذلك أن نتيجة هذه المعرفة ستكون لدى من ينالوها أن تطبع أرواحهم بالنسيان ،لأنهم سيكفون عن استعمال ذاكرتهم بوضعهم ثقتهم في المكتوب سيتذكرون الأشياء من خارج ، وبفضل علامات غريبة ، وليس من داخل بالاعتماد على أنفسهم ، وإذن فأنت ما اكتشفت علاجا للذاكرة، وإنما للاستذكار أما عن التعلم فإنما تمنح تلامذتك مظهره لا حقيقته»[48].

مما يعني أن سقراط يعتبر الكتابة مجرد تكرار للشيء ذاته، لا يقدم جديدا، و بذلك فهو أجوف ميت وإن كان يتقنع بقناع الحي، حيث يقول: « (...) إن سحر الكتابة(...) يحجب الميت تحت مظهر الحي. يجلب الفارماكون الموت و يلجئه، يمنح صورة طيبة للحدث، يقنعه و يزينه (...) ليست الكتابة نظام دلالة مستقل ،بل هي كلام واهن، ولا هي بالشيء الميت تماما بل ميت-حي، ميت مع وقف التنفيذ(...)»[49].

رغم أن أفلاطون يتبع أستاذه سقراط في ذم الكتابة ، إلا أنه لجأ إليها لتدوين أفكار سقراط وفق ما فهمه هو، و بذلك فإن أفلاطون قد كتب كلامه الخاص إلى جانب كلام أستاذه، مما يعني أنه قد قام بقتل الأب سقراط عند مجاوزته لقانونه القاضي بتحريم الكتابة.

يقول **كاظم جهاد**: « (...) عاش كتابته هذه كقتل للأب مؤجل و مضطلح به في آن معا، بتسجيله كلام سقراط سعى هو إلى انتشاله من موته الفعلي، لكنه قام في الأوان ذاته، وكما يؤكد عليه دريدا، بتأكيد موت سقراط إذ اخترق قانون الأب القائم على تحريم الكتابة»[50].

كما أن إله الكتابة في نظر دريدا لا يحتاج إلى أب ولا إلى قتله، لأنه مراوغ، طيفي يتجلى حضوره في غيابه، ويعود في كل مرة بشكل جديد، مما يعني أنه لا يتكرر لأنه لا يملك نسخة تسمح بتكراره.

يقول **دريدا**: «(...) فإله الكتابة هو في الأوان ذاته، أبوه وابنه و نفسه، لا يسمح بأن يعين له ، في لعب الاختلافات، أي مكان محدد. إنه وهو الملك، المتعذر على القبض، المقنع ، المتآمر، المحتال، كمثل

---

[48] المصدر نفسه ، ص 56-.

[49] المصدر السابق، ص ص 101-104-.

[50] المصدر نفسه ، ص 8-.

هرمس، ليس بالملك ولا بالخادم، بل هو بالأحرى نوع من "ورقة فائزة"، دال متأهب، ورقة محايدة، توفر للعب مزيدا من اللعب(...)»[51].

و إن قراءة سويسر للفكر الغربي و تشبعه بمركزية اللوغوس حسب رأي دريدا جعلته يطرد الكتابة من حقل اللسانيات باعتبارها ظاهرة تمثيل خارجية غير نافعة و خطيرة في الآن ذاته، فاقتصر في دارسته على الكلمة الشفوية وأعطاها الأولوية، وجعل من الكتابة مجرد صورة للسان.

يقول **سوسير**: « تحجب الكتابة رؤية اللسان: إنها ليست لباسا له وإنما لباس تنكر(...)»[52].

كما يرى دريدا أن القول باعتباطية العلامة عند سوسير وجب أن يردفه قول بعدم تهميش الكتابة وجعلها ثانوية مقارنة بالكلام ، إذ يقول **دريدا**: «(...)فكرة اعتباطية العلامة لا يمكن التفكير فيها قبل إمكانية الكتابة و خارج أفقها أي ببساطة خارج الأفق نفسه خارج العالم بوصفه مجالا للتسجيل، وانفتاحا لبث العلامات و التوزيع المكاني لها، واللعبة المقننة لاختلافها، حتى و إن كانت اختلافاتها "صوتية" (...) علينا إذن أن نرفض، باسم اعتباطية العلامة نفسها، التعريف السوسيري للكتابة بعدها " صورة " - أي رمزا طبيعيا – للغة(...)»[53]

إذن دريدا يعيب على ألسنية سوسير بقاءها ضمن التقليد اللوغوسي الغربي رغم قولها باعتباطية العلامة، وهو بهذا لا يطمح إلى إلغاء دي سوسير وإنما يعتبر الكتابة ضد دي سوسير وفاء له، مما يعني أنه عند كتابتنا لتاريخ الكتابة وجب البدء بتاريخ الكتابة الإلهية أو الطبيعية المرتبطة بشرف الصوت المقدس، المعبر عن الحضور الإلهي في مقابل التسجيل البشري، لنتمكن من تفكيك هذا التراث دون قلبه حتى لا يصير المركز هامشا، والهامش مركزا ولا نحضر الغائب ونغيب الحاضر، بل لنجعل الحضور والغياب في تلاعب دائم.

يقول **دريدا** : «حدوث الكتابة هو حدوث اللعب»[54].

إذن فإن دريدا يرى أن التقليد الغربي تخوف من الكتابة لأنها تنشر الوعي، وهذا ما جعله يهتم بها، محاولا تجاوز الثنائية (كتابة/كلام) من خلال الكتابة الأصلية.

إذن دريدا لا يقيم حواجز بين الكلام والكتابة، بل يعتبر الكلام في حد ذاته كتابة، لكن من نوع خاص، أي كتابة أصلية بما هي أثر تجد أساسها في الفراغات والفواصل والمسافات المرئية وغير المرئية التي تضمن وحدها فهم ما يقال أو يكتب دون أن يكون هذا الفهم متجليا حاضرا، إذ هو في تلاعب دائم مع المعنى، وليوضح دريدا فكرته عن الحضور والغياب وتلاعبهما في الكتابة يقول : « ثمة إشارة مكتوبة تتقدم في غياب المرسل إليه، فكيف نصف هذا الغياب؟ قد يقال إنه في الوقت الذي أكتب، يمكن أن

---

[51] المصدر نفسه ، ص 46–.

[52] جاك دريدا ، السيميولوجيا و علم الكتابة ، حوار مع جوليا كريستينا ، ضمن مواقع ، حوارات ، مصدر سابق ، ص 28–.

[53] المصدر نفسه ، ص ص 122 ، 123–.

[54] . جاك دريدا، الصوت والظاهرة، مصدر سابق، ص 12.

يكون المرسل إليه غائبا عن حقل إدراكي الحالي. لكن، أو ليس هذا الغياب فقط خصورا بعيدا، مؤخرا، أو مؤمثلا في تصويره بشكل أو بآخر؟ لا يبدو ذلك، أو على الأقل، ينبغي أن ترفع هذه المسافة، هذا البعد هذا التأخر، وهذا الفارق (différance) إلى نوع من مطلقية الغياب حتى تتكون بنية الكتابة، إذا افترضنا أن الكتابة موجودة. و هنا لا يعود الإمكان أن (يكون) الفارق ككتابة تغييرا (أونطولوجيا) للحضور(...) »[55].

إذن الكتابة تكشف لنا عن الغياب في المعنى ذاته، و إن نقش العلامات يهب المعاني إستقلالا و حرية و فصلا عن المؤلف الأصلي، مما يمنحها لا نهائية التفسير، و هذا عكس الكلام الذي يقتضي حضور المتكلم و المتلقي في الوقت نفسه.

مما يعني أن الكاتب ليس وحدة منسجمة فهو في الآن ذاته كاتب وقارئ، إذ في فعل الكتابة يقوم بقراءة ما كتب، وبذلك يكون هامشا ومتنا، حضورا وغياب أي مزدوج الوظيفة، ويقوم بها دون فصل أو مباعدة، كما يمكن اعتباره ثلاثة أشخاص وليس شخصا واحدا، فهو عند استحضاره للمعاني يتلوها ثم يعبر عنها ثم يقرؤها كإشارات ورموز، وبغياب الكاتب يغيب القارئ، هذا الأخير الذي يتيه بين الرموز والإحالات، كما أنه لا يملك هوية منسجمة مثله مثل الكاتب[56].

ويضيف قائلا : «فالكتابة لا تتصرف إلا عبر القفزات، وهو ما يجعلها خطيرة، إن الموت يتحول عبر الحروف، والكتابة، الكتابة الحقيقية تفترض النفاذ إلى الروح من خلال المخاطرة بالحياة والموت في الطبيعة»[57].

ويبدو أن دريدا لا يبحث عن نقاط التقاء بين الكتابة والكلام، حيث جعل الكتابة مستقلة عن الكلام، غير خاضعة له، كما أنها ضرورية، فلا يمكن الإستغناء عنها، باعتبار أن كل المجتمعات الإنسانية وحتى الحيوانية تمتلك نمطا خاصا من الكتابة ممثلا إما في علامات، حساب، توثيق، أي لا مجتمع دون أثر حتى وإن كان نقشا على الأرض[58].

يقول **دريدا** : «(...) إن اللغة المنطوقة المتكلمة هي مكتوبة على نحو ما - أقصد أن هناك ما أسميه نموذجا أوليا للكتابة مضمرا في اللغة»[59].

ويقدم دريدا مثالا عن الكتابة الأصلية أو الكلام بوصفه أثرا - سنوضح معنى الأثر لاحقا - نموذج الغراموفون أو الحاكي، وهو آلة معيدة للصوت إنطلاقا من أسطوانة مسجلة أو ما يعرف بالأقراص

---

[55] . جاك دريدا، توقع، حدث، سياق، عرضه باختصار جيرالد غراف، ترجمة: فريق مركز الإنماء القومي، مجلة العرب والفكر العالمي، مجلة النصوص الفكرية والإبداعية والنقدية، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ع10، ربيع 1990، ص 87.

[56] .191. محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، مرجع سابق، ص

[57] . جاك دريدا ، إدمون جابيس و سؤال الكتاب ، ضمن ادمون جابيس ، أسئلة الكتابة أو حوار الفلسفة و الأدب، ترجمة: إدريس كثير و عز الدين الخطابي، منشورات دار ما بعد الحداثة ، فاس، المغرب، ط1 ، 2003، ص 121.

[58] . عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، السيمائية، البنيوية، التفكيكية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص ص 134، 135.

[59] . جاك دريدا، حوار مع بول بريتان، ترجمة: مايسة زكي، مجلة إبداع للأدب والفن، عدد خاص: جاك دريدا رؤى وآفاق جديدة، الكشاف السنوي لعام 1999، الهيئة المصرية للكتاب، السنة 18، فبراير/مارس 2000، ص32

المضغوطة التي تحتوي إلى جانب الصورة صوتا يمثلان كتابة، حيث يقول **دريدا** : « (...)ما هي الأسطوانة؟ أليست كتابا دائري الشكل كلماته محفورة بليونة وحذاقة، تتحول إلى أصوات مفهومة بفعل الدوران المحتك بتلك الإبرة، دوران هو زمن له حكايته، الصوت لن يخدع النص، إنه مستحيل مدون(...) »[60].

إذن الكتابة الأصلية أو العليا Archi-écriture ملازمة لكل فعل للكلام، لكنها ليست سابقة تاريخيا عنه، فالكلام مثل الكتابة ليس وحيد المعنى، لأنه خاضع للتقطيع والفواصل مما يمنحه لانهائية المعنى،لكي نشرح هذه الفكرة نقدم مثالا يتمثل في: إننا عندما نريد البحث عن مدلول كلمة في قاموس فإن هذا المدلول (الكلمة الثانية) ستصبح دالا يبحث عن مدلوله (كلمة ثالثة) ودواليك، ولكي نحدد بداية أو أصلا لسلسلة هذه الكلمات المتوالية نجعل من المفردة التي بدأنا البحث عنها أولا أصلا، لكنه في الحقيقة ليس أصلا ثابتا يمكن اعتباره مرجعا، وإنما هو أصل يمكن إزاحته وتكرار الإزاحة إلى مالا نهاية من المرات.

معنى هذا أن دريدا لا يريد إقصاء الصوت أو الكلام، بل يجعل منه حاضرا غائبا بتحويله إلى كتابة أصلية يغيب فيها الكاتب، ليلعب الدال والمدلول لعبة التجلي والتخفي المتواصلة والتي لا تخمد نارها مطلقا، مخلفة وراءها في كل مرة الرماد الذي يحوي قدرة الانبعاث من جديد .

يقول **دريدا**: «لن أستطيع التفكير دون كتابة، ولو عرض لي في الغالب أن أكفر في أثناء المشي أو السياقة. وإذا أردت أن أرتب خطابي، يحكم علي بالكتابة»[61].

كمانجد أن دريدا قد جعل الكتابة تعبيرا عن كل الممكنات بما فيها اللغة، مما يستدعي توضيحا لمعنى الكتابة واللغة بطريقة مفصلة.

يقول **دريدا**: «(...) كنا(...) نطلق كلمة "لغة" على الفعل والحركة والفكر والتروي والوعي واللاوعي والخبرة والانفعال...إلخ ولكننا نميل الآن إلى أن نطلق كلمة "كتابة" على كل هذا وعلى أشياء أخرى: لا نطلقها فقط على الحركات البدنية لعملية التدوين في الكتابة الأبجدية، والكتابة التصويرية Pictographique والكتابة الرمزية idéographique ولكننا نطلقها أيضا على كل ما يجعل الكتابة ممكنة(...) وبهذا المعنى أيضا يتحدث العالم البيولوجي اليوم عن البرو-جرام يتعلق بالمسارات الأساسية للمعلومات في الخلايا الحية(...)»[62].

إذن الكتابة هي أصل اللغة وليس أصلها الصوت، الذي يعبر عن مركزية اللوغوس الغربي،لأنها - الكتابة - تشمل كل ممارسة سلوكية يقوم بها الإنسان.كما أن اعتبار اللغة أشمل من الكتابة وحاوية لها فيه عودة إلى التقليد الكلاسيكي الذي يطابق بين الدال والمدلول في أحادية تجمع بين الكلمة ومعناها، إلا

---

[60] . بختي بن عودة، كيف نقرأ دريدا، احتراق الرفات نموذجا،مجلة مدارات، مرجع سابق، ص 43.

[61] . جاك دريدا، دروس جاك دريدا، مصدر سابق، ص 158.

[62] . جاك دريدا، في علم الكتابة، مصدر سابق، ص 68.

أن سعي دريدا لوضع اللغة ضمن الكتابة، ليس الهدف منه قلب المركزية الغربية لإحلال مركزية أخرى مكانها، وإنما غرضه بيان أن كل شيء كتابة ولا توجد ثنائية (كلام،كتابة) أصلا لقلبها.

يقول **دريدا**: « (...)إن تفكيك هذا التراث لا يعني قلبه، لا يعني تبرئة الكتابة، بل يعني أننا نبين لماذا لا يطرأ عنف الكتابة على لغة بريئة. هناك عنف أصلي للكتابة لأن اللغة، بمعنى ما (...) هي أولا كتابة(...) »[63].

بذلك فإن الكتابة نوعان حسب دريدا :كتابة تعتمد على التمركز المنطقي وهي التي تسمى بالكتابة كأدة صوتية أو أبجدية خطية وهي تعبير عن الكلمة المنطوقة (الكلام)، أي مطابقة الكتابة مع الكلام في التسجيل، وكتابة تعتمد على النحوية وهي ما ينتج اللغة[64].

لقد استخدم دريدا أسلوب هيدجر في الكتابة حيث استعار منه فكرة "ما تحت المحو" أو "ما تحت الشطب" Saus rature والتي تعني كتابة كلمة ثم شطبها أي وضعها تحت علامة (X) فتظهر ضرورية لا يمكن إمحاؤها، وغير ملائمة في الوقت ذاته، مما يعني أن الكلمة المكتوبة تكون حاضرة وغائبة معا، فهي إذن لا هي بالإيجابية تماما ولا بالسلبية تماما، وقد طبقت هذه العملية على تراث الميتافيزيقا الغربية الذي يبحث عن مدلول متعال كمرجعية وأصل لكل الأشياء، ووجوده تحت الشطب يعني أنه كتابة أولى، شأنه في ذلك شأن الكلام الذي يتضمن آثار وفواصل.

يقول **دريدا**: «(...) هذا "الصليب" ليس "علامة سلبية بسيطة". هذا الشطب Rature هو الكتابة الأخيرة لحقبة تاريخية. تحت ملامحه ينمحي حضور مدلول متعال مع بقائه قابلا للقراءة. ينمحي مع بقائه مقروءا. يدمر نفسه بأن يطرح للرؤية فكرة العلامة ذاتها. هذه الكتابة (...) فإنها أيضا تكون هي الكتابة الأولى(...) »

4- <u>لعبـــة الاختـــــلاف:</u>

من بين الأفكار التي أسس عليها دريدا مقولتة حول "التفكيك" فكرة الاختلاف ورأى أن المعاني تتحقق من خلال الاختلاف المتواصل في عملية الكتابة و القراءة فتبدأ -هذه المعاني- بالحضور و الغياب المتواصل بحيث يصبح الاختلاف هدفا أكبر مما هو أصل في ذاته ، وهذا الأمر يتطلب حضور العلاقة المرئية التي توفرها الكتابة إذ تسمح للعلامات بالتكرار في إطار الزمان مما يمد الدوال بلا نهائية الدلالة.

يقول دريدا: « (...) الاختلاف وما سنسميه فيما بعد الإرجاء différance وهو مفهوم اقتصادي يشيرإلى إنتاج ما هو مؤجلDifférer بالمعنى المزدوج لهذه الكلمة(...)»[65].

---

[63] . المصدر نفسه، ص 111.

[64] . جاك دريدا، اللغة في مواجهة نفسها، ترجمة سهيل نجم، ضمن مجموعة من الكتاب، المرآة والخارطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي، السلسلة النقدية 4، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص 118.

[65] .90– جاك دريدا ، في علم الكتابة ، مصدر سابق ، ص

من خلال الاختلاف المرجأ يريد دريدا أن يضع حدا لتناهي الدلالة و منح فرصة أكبر للاحتمال، حيث يصبح الدال و المدلول في حالة لعب لا متناه، مما يسمح بتكثيف تعدد القراءات في النص الواحد، بمعنى أن كل كلمة تصبح و كأنها اختزال لكلمتين إذ بذكرها يفهم معنيان أحدهما حاضر و الآخر غائب، و لا يمكن معرفة أي المعنيين قد حضر وأيهما قد غاب، وهذا ما يقصد به اقتصادية الاختلاف.

قد لجأ دريدا إلى منح كلمة اختلاف معنيين أحدهما يفيد التغاير و الآخر يفيد الإرجاء لأنه لاحظ أن كلمة **Différence** تجسد الحضور ولا تخلخله، إذ تفيد معنى واحدا و هو التمايز لذا اقترح تعديلا في كتابتها بحيث تفيد في الآن ذاته المعنيين (الاختلاف و الإرجاء)، فاستبدل الحرف a بالحرف e فصارت **différance**[66]

قد استفاد دريدا من منطق اللغة الفرنسية لإجراء تبديله للحرف e بالحرف a حيث أن اللاحقة اللغوية ance في اللغة الفرنسية تفيد الفعل و طاقته .

أي ما يقابل المصدر في اللغة العربية، غير أن اللفظة بهذا الشكل تتعارض مع الكلمات المنحدرة من التراث اللاتيني و غير قابلة لأن تستبدل بمفردة أخرى.[67]

كتب المترجمون العرب كلمة "اختلاف" الدالة على الإرجاء و التأجيل معا، بصيغ مختلفة ، فكتبها كاظم جهاد بـ " الإخـ(ت)لاف" و ينتقد عز الدين الخطابي و إدريس كثير لكتابتهما إياها بـ الإختلـ(أ)ف واضعين الألف بين قوسين بدل التاء ويعتبرها إسقاطا لمعنى الكلمة ذاته ، إذ أن الأقواس مهمتها التميكن من قراءتين تأخذ الأولى بجيمع حروف الكلمة و تسقط الثانية ما بين القوسين[68].

غير أن المترجمين –إدريس كثير وعز الدين لخطابي– يفضلان كتابتها بـ: الإختلـ(أ)ف مراعاة لشرط توفر كتابة خطية تختلف عن مفهوم الصوت و السمع حيث يقولان: «(...) إن الألف (...) تكتب و تخط لا تسمع عند قراءتها (...) هو أول حرف في الأبجدية العربية و(a) كذلك في اللغة الفرنسية(...) و إن A حيث تكتب بانتصاب هكذا تشبه القبر، والهرم ، و الضريح ، فهي تشير إلى الموت (...) »[69]

بذلك فإن القوسين الحاويين للألف يشيران إلى المسافة الفاصلة أو الفسحة، التي تكتب و تمحي في آن واحد و تسمح بمراوغة الدال و المدلول ولعبهما.

يقول دريدا: « (...) إن فكرة الاخـ(ت)ـلاف (...) هي لا-مفهوم ، وذلك لأنه لا يمكن تعريفها بالإسناد إلى مقابل، إنها ليست بهذه أو بتلك، إنما هي هذه وتلك (فعل الاختلاف و التأجيل مثلا) دون أن تتعرض لاختزالات منطق جدلي كذلك، إذا فإن مصطلح "الاخـ(ت)ـلاف" يتطور ويتخلق

---

[66] - Jacque Derrida , Marges de la philosophie Minuit , Paris , 1972 , p 08

[67] – بسام قطوس ،إستراتيجية القراءة ، التأصيل و الإجراء النقدي، إربد، الأردن، د ط ، 1998 ، ص24.

[68] – جاك ديردا ، صيدلية أفلاطون، مصدر سابق ، ص 10.

[69] – إدريس كثير و عز الدين الخطابي، جاك دريدا / الإختلـ(أ)ف، مجلة مدارات، مرجع سابق، ص 18.

كتحديد للغة التي لا ينفصل عنها، ناهيك عن صعوبة ترجمة هذا المصطلح(...) لايمكن تعريفه (...) من خلال نظام منطقي – أرسطويا أو جدليا- أي من خلال نظام التمركز اللوغوسي الفلسفي »[70] .

إذن حسب دريدا فإن الاختلاف لا يمكن تحديده وفق ثنائيات اللوغوس المتقابلة التي ألفها الفكر الغربي الميتافيزيقي، ولا يمكن إخضاعه لأي نظام منطقي ، مما يعني أنه لا مفهوم، خاص بلغة لا ينفصل عنها يريد خلخلة مرتكزاتها التي تدعي الصلابة في وجه أي تفويض .

و يظهر أن الاختلاف لا يتجسد عند كلامنا عن المفاهيم، بل يظهر عند اعتبار اللغة مجموعة من الدوال، فإن ما هو حاضر ليس بسيطا و إنما معقد يعتمد في وجوده على اختلافه مع غيره، و هذه الاختلافات (في صيغة الجمع) تعتمد في وجودها على غيرها من الأحداث المختلفة و مثال ذلك، سلسلة الأصوات" بات"لا يمكنها أداء وظيفتها باعتبارها رمز إلا من خلال اختلافها عن الذات، وفات، ومات،... و ذلك لأن بات تحمل في طياتها آثار من هذه الرموز و غيرها[71].

ما يؤكد الفكرة السابقة هو قول **دريدا**: «صوت بلا إخلاف صوت بلا كتابة هو في الحين نفسه مطلق الحي و مطلق الميت »[72].

إذن الاختلاف la différance لا يتجسد إلا من خلال الكتابة، و إذا غاب هذا الاختلاف في الصوت فمعنى هذا أنه يفتقر للفواصل و التقطيعات التي تجعل منه كتابة أصلية ولذا فهو لا يتعدى كونه تعبيرا مطلقا عن سلطة الحضور التي يريد دريدا تفكيكها.

يقول **دريدا**: « (...) من خلال مفهوم الاختلاف وعبر لعبة الآثار و الاختلافات و الإحالات المتبادلة، نتشأ تفضية (خلق فضاء) و مسافة وانزياحات وفواصل، حتى عناصر اللغة المتكلمة أو الكلام، وهذا يعني أن ثمة في اللغة " اخـ(ت)ـلافا»[73].

إذن حرف a الذي يجعل كلمة "اختلاف" تتخذ معنيين هما الاختلاف و التأجيل هو ما يسمح بهز الثنائية(حضور،غياب)، إذ أننا عندما ننطق كلمة اختلاف لا نكون أكيدين من أن المعنى الذي يتلقاه الآخر هو الاختلاف أو التأجيل و الإرجاء، فقد يحضر المعنى المطلوب وقد يغيب، مما يحيل في مراوغة للمعاني و الدلالات، و لن تحدث هذه العملية إلا في إطار كتابة و خضوع الكلام للتقطيعات و التفضيات التي تسمح بخلق آثار و آثار الآثار مما يجعل الاختلاف لا يقال إلا في صيغة الجمع نظرا لحدوده اللانهائية.

لكن دريدا لا يعني بكون كل شيء يتجسد داخل الاختلاف، أن الاختلاف مملكة ذات صروح لا يمكن نقضها، بل إن كل ما هو مختلف فهو في ذاته يحمل بذور تفكيكه في ذاته، وبإثارة صغيرة لجزئية

---

[70] – جاك دريدا، التفكيك والآخر، مصدر سابق ، ص 168.

[71] – أحمد منور، مرجع سابق، ص ص 65 ، 66

[72] – جاك دريدا، الصوت و الظاهرة، مصدر سابق، ص 161.

[73] – جاك دريدا، الكتابة و الاختلاف، مصدر سابق، ص 33.

من جزئياته سيتفكك البناء كله، لذا فإن دريدا لا يقيم مركزا بدل مركزية الميتافيزيقيا الغربية بل يريد من خلال لعبة الاختلاف اللانهائية تغييب الفواصل بين المتون و الهوامش.

يقول **دريدا**: «الأمر هنا يتعلق بالنظر إلى هذا الاختلاف باعتباره، بناء و حركة لا يمكن تصورهما على أساس تعارض ثنائية الحضور و الغياب. إن الاختلاف **différance** هو اللعب المنتظم للتباينات ولأثارها، وللتنظيم **Spacing** الذي يربط بين العناصر، هذا التنظيم هو الإنتاج الموجب و السالب معا لفواصل لا تستطيع المصطلحات " الكاملة " أن تحقق دلالتها، أن تؤدي وظيفتها »[74]

كما يقول دريدا: « (...) فإن ظهور الاختلاف و أداءه يفترضان تركيبا أصليا لا تسبقه أية بساطة مطلقة . هذا إذن هو الأثر الأصلي، و بدون احتفاظ هذا الاختلاف بوحدة الخبرة الزمنية في حدها الأدنى. وبدون أن يقوم بعمله، و بدون أثر يحتفظ بالآخر في الذات بوصفه أخر، لا يستطيع أي اختلاف أن يقوم بعمله، و لا أن يظهر أي معنى. لا يتعلق الأمر هنا باختلاف ثم تكوينه ولكن بالحركة الخالصة التي تنتج الاختلاف قبل أي تحديد للمضمون فالأثر الخالص هو الإرجاء(...)»[75].

إذن الاختلاف بهذا المعنى غير جاهز التكوين و إنما هو ديمومة من التشكل والانمحاء، من الحضور و الغياب في شكل تيار زئبقي دائم الحركة ، يحمل في داخله إمكانية تكراره و تجدده وهو يحتاج في هذا إلى وجود أثر في كل علامة هو من داخلها لكنه في الوقت نفسه دليل على وجود الآخر فيها، وهذا الأثر هو ما يعبر عنه بالإرجاء الدائم والقابل للتحقق، مما يعني أنه لا يغلب طرفا على آخر (حضور/غياب) و إنما هو الطرفان معا في تداول غير مضبوط إلا أنه غير فوضوي.

مثال ذلك فكرة البقاء بما هو تأجيل تجعل من الإنسان أو أي علامة أو رمز يعيش حياته وموته في آن واحد، إذ كل لحظة يحياها هي تقريب لأجل الموت ، حتى أن صرخة الميلاد تقريب لموت مؤجل، ينسحب من الغياب ليمتزج بحضور الحياة . إذ يقول **دريدا**: « العلاقة بموتي (ma – mort) فقط هي التي تحدث ظهور الإخلاف اللامتناهي للحضور(...) »[76].

معنى هذا أن الاختلاف لا يكون إلا بوجود كتابة أو صوت يسمح بالتفضية والفواصل تنتج آثار و آثار الآثار، وتحيله إلى كتابة أصلية. في هذه الكتابة و الكتابة الأصلية يظهر الاختلاف لعبه ،ليأخذ معنى التمايز و الإرجاء

5- القــراءة والأثـــر:

يقول **دريدا** : «لا شيء خارج النص»[77].

---

[74] -377. عبد العزيز حمودة ، مرجع سابق ، ص

[75] المصدر نفسه، ص ص 148،149– .

[76] جاك دريدا ، الصوت و الظاهرة، مصدر سابق، ص160– .

[77] جاك دريدا، في علم الكتابة، مصدر سابق، ص35– .

معنى هذا أن دريدا ينفي وجود سياق خارجي يضمن لنا حقيقة معنى النص، لكن الأمر لا يتعلق ببتر النص عن ظروف و ملابسات كتابتة، لكنه يرى أن خارج النص يسجل دائما داخله، إلى درجة يتطابق فيها النص بالسياق، فالنص إذن يتضمن كل الأحوال الاقتصادية، السياسية، التاريخية، الاجتماعية،... وكل الحالات الممكن تأثيرها على كتابة وقراءة أي نص، أي أن النص عبارة عن ترسبات ثقافية ما على القراءة سوى تحريكها ليطفو الأسفل محل الأعلى و تتذبذب التراتبيات إلى أن تلتغي.

و إن قراءة النص لا تعني -كما سبق وأن ذكرنا- القبض على المعنى، هذا الأخير الذي يتأتى من العلاقة بين الدال والمدلول والتي اعتبرها دريدا لعبا مستمرا.

يقول دريدا : « لا يكون النص نصا إن لم يخف على النظرة الأولى، وعلى القادم الأول قانون تأليفه وقاعدة لعبه (...) يمكن لخفاء النسيج بأيه حال أن يستغرق في حل نسيجه قرونا (...) »[78].

و يضيف قائلا: « إن مجيئ اللغة هو مجيئ اللعبة، وترتد اللعبة اليوم على ذاتها، فتمحو الحد الذي تصورنا أن بمقدورنا، تنظيم حركة مرور العلامات انطلاقا منه، وتأخذ في غمارها كل المدلولات الباعثة على الاطمئنان، وتقلص كل الأماكن الحصينة وجميع المناطق التي كانت تحرس حقل اللغة خارج اللعب. وهذا يعني بكل صراحة تدمير مفهوم "العلامة" وكل المنطق المرتبط به »[79].

معنى هذا أن دريدا يسعى إلى تقويض أو تفكيك مفهوم العلامة، الذي كرسه التراث الميتافيزيقي الغربي ، بتقسيمه إياها إلى دال و مدلول فارضا المطابقة التامة بينهما، و كأنهما وجهان لعملة نقدية واحدة لا يمكن فك طرفها دون أن يفسد الثاني، و هذا ما برز بوضوح في ألسينة دي سوسير .

يقول **دريدا**: « الكتابة انبجاس نطفي، الكتابة تتهيأ لاستقبال انبجاس نطفي من لعبة نرد(...) تشويق، حيث كل واحد من الأوجه الستة للنرد يحتفظ بحظه في الظهور، رغم أن هذا الخط مقدر سلفا، فبعد فوات الأوان سيعرف صدفة حسب البرنامج الوراثي (...) لا أحد يعرف، قبل اللعبة التي تفسده في استحقاقه من الأوجه الستة سيسقط »[80].

إذن لعب الدوال يتضمن وحدة الصدفة و القاعدة ، إذ توجد ممكنات كثيرة ، لكنها محسوبة، وما ينطبع في ذهن القارئ من معنى يمكن التنبؤ به ، لكن لا يمكن الجزم بأنه هو المعنى المطلوب، أي أن هذا اللعب ليس عبثا أو فوضى وإنما هو نظام داخل نطاق الاحتمال، وهذا ما يشبهه دريدا بالبرنامج الوراثي و بلعبة النرد كذلك هذه الأخيرة رغم أن عدد وجوهها محدد كميا، إلا أنه لا يمكن توقع أي الأوجه سيسقط على الأرض، و أيها سيعاد إسقاطه مرة أخرى، و إذا استمرت اللعبة فقد يقصى أحد الأوجه الستة وقد يظهر من جديد بعد زمن طويل.

---

[78] – جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، مصدر سابق، ص 13.

[79] – جاك دريدا، في علم الكتابة، مصدر سابق، ص 66.

[80] – روجي لابورت – سارة كوفمان، مرجع سابق، ص 78.

هذا ما جعل دريدا يضع أسلوبا خاصا لقراءة النصوص يعتمد على أساسين أولهما: قراءة النص وفقا لمركزية اللوغوس الميتافيزيقي الغربية، و ثانيهما: قراءة النص مع تغيير أساس القراءة فيظهر النص تعارضه مع ذاته مبرزا تعددية للنصوص داخل النص الواحد، مما يعني أن القراءة حسب دريدا هي قراءة مزدوجة صيغتها كما يقول **دريدا** « اعكس ثم أزح الأطراف الرئيسية في النص »[81].

لكن هذه الفكرة – العكس ثم الإزاحة – ليست قانونا ثابتا، إذ أن دريدا يعتبر النصوص مختلفة ولكل منها أسلوب قراءة يحدده القارئ ذاته وفقا لشيفرة النص.

و نستلهم ما سبق من قول **دريدا**: « (...) إن قوانين القراءة يحددها النص الذي تتم قراءته. و هذا لا يعني أنه علينا، ببساطة أن نسلم أنفسنا للنص، وأن نستحضره أو نعيده بسلبية تامة، و إنما يعني أن نبقى مخلصين لما يمليه النص، حتى لو تطلب هذا بعض القسوة. و ما يمليه النص يختلف بالطبع من نص إلى آخر. لذلك، فإنه لا يمكن أن نحدد طريقة عامة للقراءة »[82].

وإن دريدا يقصد بالإخلاص أو الوفاء للنص اللا- وفاء ذاته، إذ أن القصد من كل قراءة أو إعادة قراءة للنص هز اللبنة القلقة فيه ليتبعثر أو يفيض النص بما فيه، و على القارئ أن لا يستثقل العودة للوراء في كل مرة، لأن ما يسقط في القراءة الأولى عن الفهم قد يؤدي إلى فهم جديد إذا ما أعيد قراءته و تجميعه.

معنى هذا أنه لما كانت لعبة الاختلاف (الاختلاف – الإرجاء) حركة لإنتاج نماذج متتالية من الدوال باعتبارها أثار وإن الأثر بطبيعته لا يتحدد كحضور مطلق أو غياب تام، مما يعني أنه دائم الحركة، هذا ما يمنح العلاقة (دال،مدلول) زئبقية، فلا يعود هناك دال حاضر حضورا مطلقا.

يقول **دريدا**: « (...) فالأثر هو بطريقة غير محددة هو صيرورة (...) »[83]

كما يقول أيضا : « (...) إن الأثر لا يعني فقط اختفاء الأصل، إنه يعني هنا (...) أن الأصل لم يختف، إذ أنه لم يتكون يوما إلا في مقابل اللا – أصل، أي الأثر الذي يصبح هنا أصل الأصل (...) إن الحضور – الغائب للأثر، و هو ما لا يجدر بنا أن نسميه التباسه و لكن لعبته (...) يحمل في داخله (...) المشكلات التي أشرنا إلى اتصالها الوثيق»[84]

مما سبق نخلص إلى أن الأثر كإرجاء للحضور و عمل للاختلاف لا يكون إلا من خلال كتابة تسمح بالمحو و إعادة التدوين ، و القراءة و إعادة القراءة لذا فهو لا يحتل مرتبة الهامش ولا الأصل و المتن، و لا هو الحضور ولا الغياب، و إنما هو بهلوان نيتشه الذي يلعب على الحبال لكنها حبال تمجد المخاطرة و لا تقود إلى التباهي.

---

[81] فنستت ب.ليتش، مرجع سابق، ص 293-295.

[82] – جاك دريدا، التفكيك و الآخر، مصدر سابق، ص 185 ، 186.

[83] – المصدر نفسه، ص 125.

[84] – جاك دريدا، في علم الكتابة، مصدر سابق، ص ص 147–161،160.

الفصـــل الثاني: تحليل قصيدة مريضة الأجفان

(قراءة تفكيكية)

1. القصيـــــــدة

2. تفكيـــــك القصيـــــــدة

1- القصيـــــــــــــدة:

مرضي من مريضة الأجفان

مرضـي من مريضـة الأجفـان عللانـي بذكـرهـــا عللانـي
هفت الورق بالرياض وناحت شجو هذا الحمام مما شجاني
بـأبـي طـفلـة لعـوب تـهـادى من بنات الخدور بين الغواني
طلعت في العيان شمسا، فلما أفلـت أشـرقـت بأفـق جنانـي
يا طُلولاً بِرامـــَةٍ دارِســـاتٍ كَم رَأَت مِن كَواعِبٍ وَحِسانِ
بأبي ثم بـــي غزال ربيـــب يرتعي بين أضلعي في أمان
ما عليه من نارها، فهو نور هكذا النـــور مخمد النيران
يا خَليـــلَيَّ عَرِّجـــا بِعِنانـــي لَأَرى رَســـمَ دارِها بِعَيان
فَإِذا ما بَلَغتُما الـــدارَ حُطّـــا وَبِـــها صاحِبَـــيَّ، فَلتَبكِيان
وَقِفا عَلى الطُلـــولِ قَليـــلاً نَتَباكـــى بَل أَبكِ مِمّا دَهاني
الهوى راشقي بغير سهام الهـــوى قاتلي بغير سنان
عَرِّفاني إِذا بَكَيـــتُ لَدَيهـــا تُسعِداني عَلى البكا تُسعِداني
واذكرا لي حديث هند ولبنى وسليمى وزينب وعنـــان
ثُمَّ زيـــداً مِن حاجِرٍ وَزَرودٍ خَبراً عَن مَراتِعِ الغِزلانِ
واندباني بشعر قيـــس وليلى وبمي، والمبتـــلى غيلان
طال شوقـــي لطفلـــة ذات نثر ونظـــام منبـــر وبيـــان
من بنات الملوك من دار فرس من أجل البلاد من اصبهان

هي بنت العراق بنـــت إمامي وأنا ضدها سليـــل يماني

هل رأيتهم ياسادتي أو سمعتم أن ضديـــن قط يجتمعان

لـــو ترانـــا برامـــة نتعـــاطي أكسؤا للهوى بغير بنان

والهوى بيننا يسوق حديثـــا طيبا مطربا بغير لســـان

لرأيتم ما يذهب العقل فيه يمن والعراق معتنقان

كذب الشاعر الذي قال قبلي وبأحجار عقله قد رماني

أيها المنكح الثريا سهيلا ! عمرك الله كيف يلتقيان

هي شامية، إذا ما استهلت وسهيل، إذا استهل يماني

2-تفكيك القصيـــــدة:

مرضي من مريضة الأجفان

المرض عند أهل اللغة هو السقم نقيض الصحة [85]، وهو ما يعرض البدن فيخرجه عن الاعتدال الخاص[86] . و تأويله الشك ومنه في الآية القرآنية "في قلوبهم مرض"[87].

والمرض هاهنا معلول لعلة أصابت ذاتا أخرى[مريضة الأجفان]، لكن المرضين ليسا من نوع واحد، فالمرض الأول قد أصاب الذات أو الروح فهو كلي، بينما الثاني أصاب جزء مخصوصا، جزءا بعينه[الجفن]، فنحن هنا إزاء ظاهرة عكسية؛ إذ أصبح للجزء تأثير على الكل بعدما كان هذا الجزء ضامرا مطمورا في الكل الذي أفضاه في البداية وكان إليه كنسبة الوطن، فحنين الجزء إلى الكل موجدها و مبعثها كحنين الوطن .

فالجزء يقصر درجة عن الكل لكنه تفاضل لينفرد بالمقام الأعلى، فوق الكل فكان مسبب العلة هنا. وعن النقص الذي أحدثه خلق الجزء من الكل، فهو نقص وجب تكملته وفراغ لابد من ملئه.

يقول ابن عربي في نص أخر "وعمر الله الموضع من آدم، الذي خرجت منه حواء، بالشهوة إليها ، إذ لا يبقى في الوجود خلاء فلما عمره بالهواء، حن آدم إليها حنينه إلى نفسه، فحب حواء هو حب الوطن، وحب آدم هو حب نفسه..."[88]

والمرض المستشري المستحوذ على الذات الذي انتقل من ذات أخرى، مريضة أجفانها، والجفن في اللغة غطاء العين من أعلى و أسفل ،والجفن غمد السيف، والجفنة الكرم وهو نفسه بلغة أهل اليمن ،و الجفن شجر طيب الريح، وجفن نفسه عن الشيء ظلفها ومنعها، و جفينة إسم خمار وفي المثل عند جفينة الخبر اليقين[89].

قد وسمت هاته الذات المسببة للمرض، بالجفان التي ألم بها شيء من فتور ونعاس زاد حورتها فتنة وأسرا. ونذكر أن العرب كانت تعتمد في مقاييسها الإستطيقية للمرأة على حور الأجفان ومرضها1 . يقول أبي علي الروذ باري [322ه-934م].

وحقـــــك لا نظرت إلى سواك بعين مودة حتـــــــى أراك

أراك معذبي بفتور لحـــــــظ و بالخد المورد من جناكا 2

الظاهر أن صاحبة الأجفان تعاني مرضا فيزيولوجيا، قد يكون الرمد، وربما مرد ذبول العين إلى كثرة السهاد، أو لآفة ألمت بالأعشى فأضطرب بصره وقصر. لكن الباطن أو الخفي هو أن علة المرض نفسية كالوجد والفراق و الصبابة. أو أن هاته الذات اختلقت عالما وهميا وأقحمت في

---

[1] - إبن منظور، معجم لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه : خالد رشيد القاضي، دار صبح إيديفوست، بيروت - لبنان، الدار البيضاء، ط1 (1427هـ/ 2007م)، ج 13، ص 75.

[86]- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق وزيادة: محمد عبدالرحمان مرعشلي، دار النفائس، بيروت – لبنان، ط1،2003، ص 294.

[87] - سورة البقرة الآية 09.

[88]- محي الدين ابن عربي، الفتوحات الملكية، تحقيق: عثمان يحي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1974، ج 2، ص 248-249.

[89]-إبن منظور، مرجع سابق، ج 2، ص 287-288.

نفسها ونقلت العدوى بذلك لعشيقها الذي أضحى هو الآخر يعاني مرضا من غير مرض، يتجرع آلاما من غير آلام للتشابه بين الذاتين أي "مناسبة" 3 والتي هي أعظم رتب القرب وأجلها، يقول أبي الحسن النوري [295هـ/907م] أبياتا كتبها إلى أبي سعيد الخراز:

لعمري ما استودعت سري وسره سوانا حذارا أن تشيع السرائـــر
ولا لاحظتـــــه مقلتـــاي بنظـرة فتشهد نجوانا القلوب النواظـــر
ولكن جعلت الوهم بينـــي وبينـــه رسولا فـــأدى ما تكـن الضمائـر

لأن رؤية الشيء نفسه بنفسه هي غير رؤيته نفسه في شيء آخر يكون له كالمرأة 4 ولكن الحب الساري في هذا الوجود ليس وحيد الاتجاه بل هو حب متبادل بين الله والعالم، فكما أن الشوق قد يدفع الحق إلى الظهور في صور الخلق فإن الخلق بالمقابل يحن للعودة إلى الأصل والفناء فيه. فالحب الحسي تجل لحب أسمى إلهي ومحاكاة له 5، فلما أحب الإنسان الله تأله بصفاته وتوحد معه وإذا كانت صورة الشيء تشبهه فإن الحبيب يتشبه بالمحبوب فيمرض بمرضه، فالمحب الصادق من انتقل إلى صفة المحبوب لا من أنزل المحبوب إلى صفته .

1-عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت- لبنان، ط3، 1983، ص212.
2-عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن شريف، دار الكتاب العربي، د ت، ط1، ص594 و ص617.
3- علي حرب ، الحب و الفناء، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط2، 2009، ص106.
4-محي الدين ابن عربي، فصوص الحكم، تعليق: أبو العلاء عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، د ت، د ط، ص48.
5- علي حرب، المرجع السابق، ص107.

مرضي من مريضة الأجفان عللاني بذكرها عللاني

كرر المرض للمرة الثانية دليل على تمكن المرض منه حقيقة ووعيه بأن هذا المرض حقيقة لا وهم، وهذا إثبات وتأكيد على وقوع العلة، يقول عفيف الدين التلمساني:

فالنهب يا أخت سعد شيمة العرب عيناك إن سلبت نومي بلا سبب
لذاك جفنك كســـــلان من التعب وقد سلبت رقاد النـــاس كلهـــم

وقد يكون التكرار دلالة على النفي، لكن ما النفي المقصود؟، إنه نفي ليس للمرض بل لمسبب المرض في ذاته أي ينفي المرض الحسي الفيزيائي الذي تسببت فيه مريضة الأجفان، غير أنها سبيل للمرض؛ لمرض من مستوى آخر وإن كانت هي ناقلة المرض، فهي وسيط بين مرضين أو مستويين مستوى إلهي وآخر بشري، بين وجود وشهود، بين نور وظلام، فإن كانت الذات فانية عن الشيء [مريضة الأجفان] فإنها لا بد باقية بغيره [الله]، أو كانت باقية في شيء [مريضة الأجفان] فهي لا محالة فانية عن سواه لعجز الذات الجمع بين وجودين الحق والخلق لذا كان لزاما أن تستفرد بوجود واحد ثم إن وحدانيتها [المرأة] وقيمة أنوثتها تكمن محل التجليات ورمز للكمال ثم إن تقديم مريضة الأجفان [مؤنث] على الذات المريضة [مذكر] هو تقديم للمرأة على الرجل في القرب من الذات الإلهية أي أن الذكر له مقام الفردية؛ مقام يرمز للخلافة. "وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون" احتواء الصفات والأسماء الإلهية بينما الأنثى لها مقام الفردية، الأحدية صادرة عن الذات الكريمة وهي المعبرة عن التجليات الإلهية والإنسان الكامل. يقول عفيف الدين التلمساني:

قلبي فما للقلـــــوب من عدد بالله لا ترسل الجفون إلى
لا بد للـــــــروح فيك من جسد وخل جفني لا تفنه سقما
رميت سهم الجفون في خلـــدي ما خلدي بالقرب منك فلم

فالعاشق للذات الإلهية الصادق في حبه يتوجع من مرض الخوف من عذاب الله ويتطلع للوصول إلى مرضاته وعفوه فيسلك سبيل الشوق والمحبة فتضطرم في نفسه لوعة الشوق للوصول إلى هذه المحبة، يقول عفيف التلمساني:

سقـــــــام غرام لست أحسن طبه هلمـــــــوا فعندي للمحبة والهـــوى
وإلا فقلـــــبا يحكم الصبر لبـــــــه هبـــــوا لي جفنا يملك العقل دمعـــه
فألفيتـــــه حلو التجرع عذبـــــــه هـــــوت قدمي في الحب من غير خبرة
أؤمـــــل عثبـاه وأحذر عثبـــــــه هـــــو الشهد ممزوجا بسم وعلقـــــم
وأنـــــــى لمثلي أن يكون محبـــــه هويـــت حبيبا لســـت أهلا لحبـــــــه
وصبـــــح عياني كلمـــا أتنبـــــــه هلال فؤادي كلما دقـــــت غفـــــوة
وعجـزي عن الإدراك أولـــــى وأبشه هممـــــــت بإدراك فقصرت هيبـــــــة
ونالـــــك طرف أنت أهملت سحبـــه هفـــــا بك قلب أنت أوريت زنـــــده
وطوبـــــى لهذا القلب إن كنت حبـــــه هنيئا لهذي النفس إن كنت حبـــــــها[1]

وهو في حديثه [الذات المريضة] عن إمرة أو محبوبة [مريضة الأجفان] فيذكر عن كل حالته في بعده ساكبا الدمع شاكيا حرقته هذا الافتنان الذي يحيله إلى نوع من المكابدة، ثم إنه يصبر من أجل حب أسمى إلهي ولأن حبه لله عزوجل وتقربه إليه يتطلب منه ذلك، لكنه لم يعد قادرا وغلب عليه الأسى تحت وطأة الشوق للمحبوب.

وربما يكون مرد مرضه هذا هو نقص في ذاته نتيجة السكر الذي غيب الإدراك فأخرجه من الوعي إلى اللاوعي، وذكرنا آنفا في المعنى المعجمي أن معاني الجفن الكرم؛ وماء الجفن هو الخمر. وهنا المريض أطلق لفظ الجفن على النبيذ، هاته الخمرة التي ترشفها المريض ذات مستويين مستوى حسي مادي واقعي حاضر يحمل في ذاته جانب السكر العيني؛ يقول عمر بن كلثوم :

ألا هبـي بصحنك فأصبحـــينا ولا تبقى خمـور الأندرينـــــا
مشعشعـــة كأن الحص فيها إذا ما الماء خالطها سخينـــــا.[2]

وآخر روحي غائب يعبر عن الأحوال العالية التي يعيشها المحب وقت الحضور والتجلي للذات المحبوبة في مقام الحضرة ومحراب العشق.

1- مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، دار الكتاب العربي، دمشق-سورية، ط1، 1997، ص ص 15-16.

2-عمرو بن كلثوم، الديوان، ضمن: المعلقات السبع، شرح: الحسن بن أحمد الزوزني، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 1998، ص 171.

يقول عفيف الدين التلمساني:

كتب غرامي ومنكم الكتب وإن تشوقتكم بعثت لكم
صرفا وأصحو بها فما السبب واشرب الراح حين اشربها
ذاتي ومن ادمعي لها الحبب خمرتها من دمي وعاصرها
فلقد عربد قوم بها وماشربوا إن كنت أصحو بشربها
وإن غدت في الكؤوس تلتهب هي النعيم المقيم في خلدي
باسم التي بي علي تحتجب فغن لي إن سقيت يا أملي 1

هذا ما يتوسل به العارف ليعبر عما يستشعره من سكر معنوي؛ وفي هذا يقول جلا ل الدين الرومي:

فأذقني خمرة الوصال حتى أحكم سجن الأبدية ... معربدا ثملا 2

لما بين الخمرتين المادية والروحية من شبه كبير، في العيش للنشوة بالنشوة. بيد أن الاختلاف يكمن في الثر والمآل؛ فمعاقر الخمرة المادية منتهاه العربدة، في حين من شرب الخمرة الروحية في محبة الله مآله الشطح*.

فطلب [المريض المعاقر للخمرة] التعلل، وقد ورد لفظ "علل" في اللغة على أنه: الشربة الثانية، وهو الشرب بعد الشرب تباعا. يقول ابن الأعرابي:عل الرجل يعل من المرض. ومنه عللاني حدثاني، والعلالة ما تعللت به أي لهوت به وتعللت بالمرأة تعللا. والعلة: الضرة3.

1- مجدي كامل، مرجع سابق، ص ص 15-16.

2- قاسم عني، تاريخ التصوف في الإسلام، ترجمه عن الفارسية: صادق نشأت، مكتبة النهضة المصرية، 1970، ص 157

*الشطح: عبارة عن كلمة عليها رائحة رعونة ودعوة، وهو من زلات المحققين، فإنه دعوة بحق يفصح بها العارف من غير إذن إلهي بطريق يشعر بالنباهة.

3 – ابن منظور، المرجع السابق، ج9، ص ص [357-358-359].

هذا الطلب الذي يتمثل في زيادة السكر بالشرب بعد الشرب تباعا دونما انقطاع، فكان طلبه ماديا متجل وحاضر في الخمرة الحسية التي تزيد السكر والخروج عن إدراكه للمحسوسات وجانب آخر متخف يتمثل في زيادة الحب والوله بالمعشوق؛ فهو يرى أنه لبلوغ درجة هذا السكر بمحبة الخالق كان يجب على النفس التخلص من كل ما سواه بغية الإتحاد بذات المحبوب عن طريق الذكر وقد ورد الذكر في معاجم اللغة على أنه الحفظ وهو نقيض النسيان والذكر الشرف والصيت وفي قوله تعالى :" أهذا الذي يذكرآلهتكم " أي يعيبها .1

فطلب التعلل من كائنين [فجاءت بالتثنية عللاني] محاكيا بذلك النموذج الجاهلي الذي إعتمد في تعبيره على التثنية. قد يكون الشاعر الجاهلي عنى بذلك إلهين كما في الجاهلية الإله والصنم الذي يقرب إليهم الله زلفة، أو راعي غنمه وراعي إبله، أو أقرب شيء للرجل الجاهلي الفرس والسيف، أو صاحبين كانا برفقته كما ورد في معلقة امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنـــــزل بسقط اللوى بين الدخول فحومـــــل 2

وربما أراد بعللاني أشياء لا تخرج عن حيز هاته الذات التي تعاني المرض وهي العقل والقلب فهو يهيم في غياهب العشق لكنه لم يعد قادرا وغلب عليه الأسى تحت وطأة الشوق للمحبوب يعتل القلب ولا سلطة للعقل في ذلك فكلاهما معلول.
وهو هنا يطلب زيادة المرض بذكر سبب المرض أو أنه يطلب الشفاء من المرض بذكرها فهي السم والترياق فكلما ازدادت حدة المرض قرب انفراج الكرب ورفعه كما يقول ابن النحوي [المتوفي 513 هـ]

اشتري أزمة تنفرجـــــي قد آذن ليلك بالبلـــــــج3

لقد تحقق من وجود الحب [مريضة الأجفان] في قلبه فنجاها لسانه فزاده ذلك تعظيما لها ولهفة لرؤياها وكأنه بعذابه ذلك يطلب المزيد.**4**
فهنا نقف عند أهم المقامات، مقام الذكر فقد كان طلبه في التعلل بذكرها في الظاهر لكنه أراد معنى باطنا يتجلى في ذكر الله تعالى: **فاذكروني أذكركم " 5**

1- المرجع السابق ،ج5،ص ص [45،46،47].

2- امرؤ القيس، الديوان، ضمن: المعلقات السبع، مرجع سابق، ط1، 1998، ص 9.

3- مخطوط ،منظومة المنفرجة ، فرز عبد السلام عليش .

4- هدي فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، محي الدين بن عربي نموذجا، رسالة ماجستير، إشراف: محمد مرتاض، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2006، ص131.

5- سورة البقرة، الآية 152.

أو أن هاته الذات المريضة [مريضة الأجفان] الوصول إليها محال فجاز له طلب الذكر من نديمه وكأسه، أو أنه يذكرها بشيئين: صرعة الكأس والشفاه التي تستمتع بملامسة الخمر واللهو بها كلهوه بالمرأة، أي عنى تعللت بالمرأة تعللا، أي لهوت. واذكرا لي هذا أي اللهو بها تباعا
أو أنه ثنى عللاني لأنه يريد ذكرا بلسان الغيب ولسان الشهادة، لأن ما بيد الخلق منه إلا الذكر. فإن ضبطه وتحصيله محال فطلب ما يجوز له؛ وهو الذكر فالحق محال التحصيل، وكرر التعليل بالتثنية، أي انه أراد أذكروه لي بذكري له وبذكره إياي. وهي حالة فناء العبد عن ذكر ربه بذكره لذكره بربه لربه بلسان عبده 1.
هذا المعنى الغائب أما المعني الحاضر أن انصهار الذات المتألمة بالذات الناقلة للمرض وفي هذا البيت محاكاة لقصيدة ذائعة لأبي العلاء المعري من حيث الوزن والقافية أيضا :

عللاني فان بيض الأماني فنيت والظلام ليس بفاني2

أو انه أراد بقوله: عللاني مقام الفردية لاحتواء الخلافة على الصفات والأسماء الإلهية المتضادة؛ لكون الله خلق آدم بيديه، فكان رمز الجلال والجمال والغفران والعقاب ...
يقول ابن الفارض:

ولقد خلوت مع الحبيب، وبيننا سر أرق من النسيم إذا ســـرى
وأباح طرفي نظرة أملتهـــــا فعدوت معروفا وكنت مبكـــــرا
فدهشت بين جماله وجلالـــــه وغدا لسان الحال عني مخبرا 3

فالإنسان أشبه بالميزان ذو شقين متوازيين: يمين وشمال، ومنه عللاني بالتثنية، أو أنه أراد أن تذكره امرأتان فهما الأصح في الذكر والشهادة، فإذا ما نسيت واحدة تذكرها الأخرى فيكون الذكر أقرب منها إلى نفسه. أو أن هاته الذات المريضة مسافرة سفرا حسيا وأرادت استذكار الذات المسببة للمرض [مريضة الأجفان] بغناء الحادي فطلب منه الزيادة بذكرها يقول أبو مدين التلمساني:

" دعا الحادي ونحن على الغضـــا فقلنا له بالله من ذكرها زدنا 4

1-محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، شرحه و ضبط نصوصه وقدم له:عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت –لبنان، ط1، 1997، ص155.
2-أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند، دار بيروت ودار صادر للطباعة و النش، بيروت، 1957، د ت، ص 94.
3-عبد الخالق محمود، شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص46.
4- أبو مدين التلمساني الغوث، الديوان، البابي الحلبي وشركاه، القاهرة-مصر، ص 60.

هفت الورق بالرياض وناحـــت شجو هذا الحمام مما شجانـــي

ألهفت عند أهل اللغة، هو تساقط الشيء قطعة بعد قطعة كما يهفت الثلج والرذاذ، وهفت الشيء أي تطاير يقول ابن الأعرابي: " ألهفت الحمق الجيد، وهفت به الريح: تحركت 1.

وهنا نسمع هفيف النسيم أو اصطفاف أشرعة بواخر تمخر عباب البحر. أو أن الريح تلعب بأوراق الشجر؛ هذا الذي أرجع ذكرى الحبيبة التي حركت غطاء الخيمة لكي تنظر حبيبها، فكان تحرك الأوراق معيدا للمشهد. والورق في اللغة من: أورق الشجر والكتاب، وورق القوم أحداثهم، وما أحسن وراقه أي: لبسته وشارتهن واختبط منه ورقا: أي أصاب خيرا، الرقة الأرض التي يصيبها المطر في الصفرية أو في القيظ فتنبت فتكون خضراء وعام أورق، لا مطر فيه و في قول إبن سيده: وربما سميت الفضة ورقا، يقول أبو عبيد: الأوراق أطيب الإبل لحما وأقلها شدة على العمل والسير، والورق الكريم من الرجال 2.

إن هاته الذات المريضة من كثرة ما أصابها أصبحت في وهنها كخفة الأوراق فصارت الريح تلعب بها كلما وجهة، أو كحفنة ماء خانتها فلوج الأصابع لتصبح بذلك صورة باهتة بعيدة عن كل لمعان، هاته الورق التي تحركت في الرياض؛ والروض في اللغة: روض بأرضه روضة وروضات ورياض، وأراض المكان: واستراض وكثرت رياضه، وأراض الوادي إذا اجتمع فيه الماء وأرى أرضه، وروض نفسك بالتقوى، وقصيدة ريضة لم تحكم 3.

إنما تشبه في تحركها بالرياض، الرقص الذي يصاحبه استذكار الحبيب إذا مارس فيه حميا السماع والإنشاد والتغني ببعض الأشعار التي تعيد الطقس إلى حاله الأول كما يقول الشاعر:

يحركنا ذكر الأحاديث عنكم ولولا هواكم في الحشا ما تحركنا

1-الزمخشري ،أساس البلاغة، راجعه وقدم له : إبراهيم قلاتي ،دار الهدى، عين مليلة –الجزائر، د ط ، د ت، ص 711 .
2-ابن منظور،المرجع السابق، ج15، ص ص 267-266.
3- الزمخشري، المرجع السابق، ص274.

وفي الكلام عن تحرك الأوراق فيه جانبان باعتبار أنه ذكر المنفعل وهي الأوراق المتحركة وغيب الفاعل الذي حرك الأوراق، ومنه الزوجان ذكر وأنثى، فاعل ومنفعل، فالحق الفاعل والعالم منفعل لأنه محل ظهور الانفعال بما يتناول عليه من صور الأكوان من حركة وسكون وافتراق أو المعنى الظاهر الذي مرده أن هاته الذات المريضة [مريضة الأجفان] هي التي قامت بتحريك الورق للعلاقة ما بين الإنسان والطبيعة. يقول أبو فراس الحمداني:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا لو تعلمين بحالي 1

وأنشد أبو الحسن النووي ت 295هـ في جماعة هذه الأبيات:

رب ورقاء هتوف في الضحـى ذات شجو صدحت في فنن

فبكائـــــــــي ربما أرقهـا وبكاها ربما أرقنـــــــي
هـــــي إن تشكــو فلا أفهمها وإذا أشكو فلا تفهمنـــــي
غير أني بالجوى أعرفهـــــا وهي أيضا بالجوى تعرفنـي 2

أو أن هذا الكلام في ظاهره الخارجي المباشر تصوير لارتحال المحبوبة محمولة في هودجها وقد أخذت العيس تهتز بها في خطاها الوئيدة، ويسوق القافلة من يحدوا لها بغناء شجي حزين، يشبه نوح حيوانات أو طيور معذبة بأنين الذات المريضة، والنوح في معاجم اللغة من ناحت على الميت نوحا ونياحة، وهي نواحة بني فلان، تأويله التقابل والمقابلة كقولنا تناوح الجبلان إذا تقابلا **3.**

وقد تكون هاته الذات المريضة تنوح وتبكي لما حل بها من وجد وللتقرب من الحبيب [مريضة الأجفان] لتستحوذ على العطف واللطف منها ظاهرا، أما المعنى الباطني أن العابد في تقربه من الله ينتهج مختلف الوسائل التي تقربه من الرحمان، والبكاء دليل على التوبة فالعابد يخاف من عذاب الله أو أن يذره الله فردا، فيتقرب ويتضرع لله سبحانه وتعالى ليديم الوصال القائم بينهما فخير العباد البكائين التوابين .

1 – حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت –لبنان، ط1، 1986، ص 819،
2- ابو الحسن النووي ،الديوان ،مخطوط.
3-الزمخشري،المرجع السابق، ص ص 697-696 .

أو أنه عنى بالورق النفس كما يقول ابن سينا:

هبطـــــت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنـــــع
مـحجوبـــــة عن كل مقلة عارف وهي التي سفرت ولم تتبرقع 1

فهو هنا يشير إلى نزول الروح من عالم التجرد إلى عالم الدنيا؛ إن الروح من العالم العلوي فهي تحن إليه باستمرار؛ فهي تتأهل بما يجعلها تلقى الله بوجه كريم، أو من عزفت نفسه عن الدنيا ومفاتنها تجد الضيق فيها ولا تبغي تنفيسا لها غير البكاء والتعبد، وطلب اللحاق بالدار الآخرة؛ دار الحق ليدوم التواصل بين الحق والخلق، فالعابد لا يرى إلا الله، كما أن العاشق لا يرى إلا معشوقه ويحزن لمجرد التفكير في النأي والابتعاد عنه.

فذكر الشجو؛ والشجو في اللغة: الهم والحزن، وقيل شجاني طربني وهيجني. وشجاه الغناء إذا هيج أحزانه وشوقه، وأشجاه الشيء: أغصه، والشجو الحاجة، وتشاجت أي تمنعت وتحازنت **2.**

إن هاته الذات المريضة هيج أحزانها وأجج نار الشوق إلى المحبوبة [مريضة الأجفان]، شجو الحمام الذي أعاد إليه أحزانه، فحتى الحمام حزن لحزنه فناح وبكى، فمن تستشعر نفسه الحزن تبثه في كل ما تقع عليه، حتى صوت الفرح صار كئيبا لغياب المعشوقة، فأحزنها [الذات] الذي أحزن الحمام للمشاكلة التي بينهما، هذا المعنى الجلي. أما المعنى الخفي أن هاته الذات المعذبة بالمحبة الإلهية ومما زادها ولها وشجنا، الحمائم النائحة بالرياض وقد مثلت في تحرك الأرواح البرزخية في رياض المعارف فندبت نفسها لأنها لمن تخلص بذاتها لجانب الأرواح المسرحة عن التقييد **3.** فقابلت ندبا من الذات المريضة ما يناسبها من اللطيفة الممتزجة فأحزنها [الذات] الذي أحزن الحمام .

فالورق والحمام تؤول باللطائف الروحانية البرزخية، فالروحانية لمناسبة الخفة والطيران في الحمام، والبرزخية لأن الحمام ينفتح على كونين متغيرين، الفضاء والأرض، كالبرزخ الجامع بين طرفين بحيث لا يخلص أحدهما للأخر، كالخط المتوهم بين الظل والشمس، فكان شكل الروح، بمعناه المجرد في الغيب، ومن أمثلة في عالم الشهادة عالم الطيور، فكان صور النوح والأنين شوقا لها.

1-محمد خير حسن عرقسوسي وحسن عثمان، ابن سينا والنفس البشرية، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط1، 1982، ص ص 117،118.

2- ابن منظور، المرجع السابق، ج 7، ص ص 36-35.

3- محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، مصدر سابق، ص 155.

بأبي طفلة لعوب تهـــــادى من بنات الخدور بين الغوانـــي

الأب في اللغة يدل على التربية والغدو**1**، ومنه فداء هاته الذات المريضة (مريضة الأجفان)بأبيه، لكنه فداها بأصله، فالأب هو الذكر والوطن، ومنه آدم أبو الأجساد، فالإنسان تركيب بين الذكورة والأنوثة لأنه بذلك يبلغ الكمال ويستحق منزلة الخلافة، خلافة لم تقتصر على ذكورة ولا أنوثة، بل تجمع كائنا واحدا؛ الجزء المذكر فيه خلقه الله بيده، و المؤنث بعثه كاملا من الجسم الأول**2**، و منه فداء الرجل للمرأة أي فداء الكل للجزء المنبثق عنه أساسا. ثم إن الأفضلية في المقام ستؤول للأنثى لا للرجل بحكم أن آدم له مقام الفردية، وحواء لها مقام الوحدانية التي تكمن في أنها محل التجليات و رمز للكمال. وقد فدى المرأة بالرجل، ومنه تقديم المرأة على الرجل في القرب من الذات الإلهية، فقرب الرجل من الصفات والأسماء لخلافته ولأنه خلق أولا، ثم إن الخلق باليدين يرمز للثنائيات واختلاف السبل وتعددها. بينما انبعاث حواء دفعة واحدة من آدم رمز وحدة وكمال**3**. هذا المعنى الحاضر في كون المرأة رمز المحل والانفعال فكان الفاعل (الذكر) يفدي المنفعل(الأنثى)لاستعدادها بأن تلد له من هو على صورته فيرى فيه النعمة الإلهية. لأن حبه الكبير وميله الشديد قد تحوزه هاته الذات المريضة (مريضة الأجفان) وحدها دون غيرها فيحدث له معها الشهود ويتحقق له معها وفيها الفناء، هذا الذي يحقق المعنى المستور بتقربه من الله فتكون المرأة واسطة تقربه من محبوبه الذي يتوق إليه.

فهو يقدم أباه قربانا للتقرب من الله زلفة، فكل شيء يرخص لينال القرب من المحبوب الأسمى. وهو في إشارته إلى هاته الحكمة الإلهية العلوية عبر عنها بالطفلة الطاهرة؛ والطفلة عند أهل اللغة: من الطفل وهو البنان الرخص، والأنثى طفلة، ويقال جارية طفلة إذا كانت رخصة، ويقول أبو الهيثم: الصبي يدعى طفلا حين يسقط من بطن أمه إلى أن يحتلم، والطفل: الحاجة، والطفل الشمس عند غروبها، والطفل الليل، ويقال للنار ساعة تقدح طفل وطفلة، والطفال: الطين اليابسة يمانية**5**.

1- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1981، ص34.

2- ساعد خميسي، ابن العربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص 171.

3- المرجع نفسه، ص 177.

4- المرجع نفسه، ص 193.

5- ابن منظور، المرجع السابق ، ج8، ص ص ص 167-166-165.

هاته الذات المريضة (مريضة الأجفان) الناعمة، البريئة، الطاهرة، الحديثة العهد بوجودها للحق لا لنفسها، كرابعة العدوية لما انتهجت الطريق إلى الله عز وجل وخلت طريقها الأول، ولدت من جديد طفلة للحق لا لوجودها، فقد كانت رابعة السباقة إلى وضع الحب والحزن في هيكل التصوف وهي التي تركت في الآثار الباقية نفثات صادقة في التعبير عن محبتها **1.**

هاته الذات (مريضة الأجفان) متحببة لا هم لها مسرورة لقربها من مشهدها الأقدم، فهي اللعوب التي يكثر منها اللعب، واللعب عند أهل اللغة: من فلان لعب ولعاب وتلاعبه، وهو حسن اللعبة. والجواري في ملعبهن وملاعبتهن، ولعب الصبي: سال لعابه، وفي المجاز لعبت بهم الهموم وتلعبت، ولعبت الرياح بالديار وتلاعبت. وشرب لعاب النحل، وسال لعاب الشمس وهو الذي يتحدر من السماء كنسيج العنكبوت في القيظ **2.**

فالمحب في ولعه وحبه لمريضة الأجفان أصبح حبها غاية في ذاته، هذا يعني أن المرأة لم تعد وعاء جنسيا وأداة للذة، بل أصبحت الروحانية والعفة والنقاء العشقيَ هم وكد المحب ومقصده، لهذا كنى عليها بالطفلة. وهذا ما يشير إليه عاطف جودة نصر بقوله: "ومما يتمم التناظر بين شعر الغزل العذري وشعر الحب الصوفي، أنهما بمعزل عن المأرب العاجلة الموقوتة، أو قل إنهما يحققان مقولة "الحب للحب " بحيث لا تكون للمحب غاية وراء محبوبه"**3.**

فبدت له المحبوبة غاية في الطهر والبراءة، حتى إنه جعلها طفلة لعوبا تهادى، وتتهادى في معاجم اللغة: من هدد ومنه هد البيت فانهد وهوهدم بشدة صوت .وسمعت هدة: صوت وقع حائط أو صخرة. وسمع أهل الساحل هادا من قبل البحر: صوتا له هديد أي دوي، وربما كانت منه الزلزالة. وقد هد يهد. وهدده وتهدده: أوعده. وهدهدت المرأة ولدها حركته لينام، وهدهد الحمام صوت، وجاءوا متهادين متسائلين أي متتابعين كان بعضهم يهد بعضا **4.**

1- بودواية بليحيا، التصوف في بلاد المغرب العربي، دار القدس العربي للنشر و التوزيع، وهران –الجزائر، ط1، ص 137 .

2- الزمخشري،المرجع السابق، ص 602.

3- عاطف جودة نصر، المرجع السابق، ص 132.

4- - الزمخشري ، مرجع سابق، ص 704.

هاته الذات المريضة (مريضة الأجفان) التي كثر منها اللعب والترنح والاختيال في المشية ظاهرا، إشارة إلى حكمة إلهية علوية ذاتية قدوسية مشهودة، عبر عنها بالطفلة الطاهرة**1**. اللينة التي تورث السرور والابتهاج والطرب والفرح لمن قامت به، فهي اللعوب تهادى، أي أنها تتهادى، بين حكم إلهية ولطائف قد تحقق بها العارفون الذين سبقوا لهذا العارف بالوجود**2**.

فظهرت لعيانه أنثى من بنات الخدور، والخدر عند أهل اللغة: هو ستر يمد للجارية من ناحية البيت، ثم صار كل ما وراك من بيت و نحوه خدرا، والخدر الهودج، والخدر: المطر لأنه يخدر الناس في بيوتهم: والخدر الكسل والفتور. وشعر خداري وجارية خدارية وهودج مخدور: مستور **3.**

هذا ما أضاف إلى براءتها شيئا من التعفف والاستحياء والحجاب. فكلما ازدادت المرأة تمنعا ازداد الرجل اشتهاء، وكلما ظنت بجمالها أن تكشفه واستترت بالحجاب، استعر العاشق رغبة

وتطلعا، لأن المرأة إذا أرخت السدول، أضافت إلى الجمال طابع التحريم الذي يشير الغواية وحب الاستطلاع، والإلحاح في طلب المعرفة و الكشف عن المخبوء و إحالة المحرم إلى مباح يكون مثار لذة ومتعة ومعرفة **4.**

ربما أطلق لفظ طفلة للدلالة على العذرية والبكارة، وجعلها من نبات الخدور، أي أن هاته الذات المريضة (مريضة الأجفان) في ستر، ثم إنها من الغواني؛ والغانية في اللغة: التي غنيت بحسنها وجمالها عن الحلي؛ وقال هي التي تطلب ولا تطلب، وهي الشابة العفيفة، كان لها زوج أو لم يكن، والعرب تقول الغنى حصن العزب أي التزويج. و الغانية هي الجارية الحسناء، و أغنها عنا أي أصرفها وكفها كقوله تعالى "لكل امرئ منهم يومئذ شأن يغنيه"، أي يكفه ويكفيه. وغني القوم بالدار غنى أقاموا. و غني بالمرأة تغزل بها **5.**

1- هدي فاطمة الزهراء، مرجع سابق، 132.
2- محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، مصدر سابق، ص155.
3-ابن منظور، ج 4، ص ص 33.32.
4-عاطف جودة نصر، مرجع سابق، ص ص 212-213.
5-ابن منظور، مرجع سابق، ج10، ص ص 128-129.

قد يكون في كلامه هذا تغزل ظاهر بالمرأة، و يمكن أنه أراد به حور العين فهو يقسم بأبيه أنه راغب في الالتحاق بالدار الآخرة؛ لينال هاته الذوات التي كانت خلف حجاب الصون والحفظ والغيرة في سيرها من الحضرة الإلهية لقلب هذا العارف في المنازل العلوية حتى تصل إليه، وبهذا كنى عن ذلك بالخدور وهي الهوادج، ولا تكون الضعينة في ستر الهودج إلا في الرحيل، فإذا نزلوا كن مقصورات في الخيام. يقول الله تعالى "...حور مقصورات في الخيام..."1. والغواني إشارة إلى ذوات الأرواح وهن بينهم بكر لم يطمثهن إنس قبل هذه المعارف ولا جان أي مستتر. يقول تعالى " لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان ..." **2 .**

فما التذ بها عالم الغيب ولا عالم الشهادة لهذا كانت طفلة لعوبا لا هم لها مسرورة لمشهدها الأقدم **3.**

ويطالعنا هذا الصراع، في النضال الإنساني الذي يتوقد رغبة في الكشف عن المجهول، وفي مقاومة الإنسان الفاني وتحديه أوامر عالية بالحضر و التحريم. بيد أننا نضع أيدينا على مفارقة: كيف تكون طفلة لعوبا تتهادى ثم تستتر في خدر بين الغواني، بين ثنائيتين التجلي ثم الخفاء، هذا الذي يجعلها رمزا للحكم الإلهية في جمالها الجليل وجلالها الجميل، حيث تظهر لعيان العارف تارة ثم تختفي تارة أخرى، فالظاهر الخدرأما الباطن إشارة إلى الأعمال التي تحتوي على أسرار العلوم والمعارف فكانت علاقة المشابهة في الاحتواء والمحل والاستتار.

أما المعنى في الطفلة اللعوب إشارة إلى حكمة علوية إلهية وعلاقة الشبه في تخصيص الجمال واللطافة **5.**

هاته التي فداها بأبيه إشارة إلى العقل والروح الكلي الأعلى لما بينهما من شبه يكمن في الأبوة والأصل **6.**

1- سورة الرحمان ،الآية 72 .

2- سورة الرحمان ،الآية 74.

3- محي الدين بن عربي ،ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، ناظر طبعه :محمد سليم الأنسي، المطبعة الإنسية، بيروت 1312 هـ ، ص78.

4-عاطف جودة نصر ، مرجع سابق، ص 213.

5-أمين يوسف عودة، تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية، عالم الكتاب الحديث اربد، الأردن، ط 1، 2008، ص 119.

6-المرجع نفسه، ص 126.

طلعت في العيان شمسا، فلمـــا أفلت أشرقت بأفق جنانـــي

الطلع عند أهل اللغة من طلعت الشمس والقمر والفجر...، والمطلع الموضع الذي تطلع عليه الشمس، ومنه قوله تعالى: "حتى إذا بلغ الشمس وجدها تطلع على قوم"، وطلع فلان علينا من بعيد، وطلعته رؤيته. يقال حيا الله طلعتك. واطلع هجم وطلع عليهم أتاهم، وطلع عليهم غاب، وهو من الأضداد. وتطلعه علمه والطلعة الرؤية، ونفس طلعة شهية متطلعة، ورجل طلاع أنجد غالب للأمور، و اطلع الشجر أورق، وطلعت السماء بمعنى أقلعت **1.**

إن هاته الذات المريضة تتغزل بمريضة الأجفان التي طلعت وبانت، بعدما كانت في ستر الخدر. كما يقول كعب بن زهير:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبـــول متيم إثرها لم يفد مكبـــول 2.

فإنه في وصفه لمحبوبته يظهر بهاءها ونورانيتها وإشراقها العلوي، أوأن هاته المتغزل بها تلقب بعين الشمس، فهو هنا ذكر كنيتها **3**، أو أنه أراد بلفظ طلعت الله عزوجل، فالله يتجلى أيضا في صورة المنفعل، كما يتجلى في صورة الفاعل، ويتجلى أيضا في صورة الفاعل والمنفعل معا**4**، ومنه كان الطلوع دليلا على وجود محرك للموجودات، فالدليل موضوع ليدل على واضع لا ليدل على حقيقة واضعه" **5**. والموجود ليس دليلا على الوجود. إن العالم من العلامة، لكنه مع ذلك ليس للدلالة على الله، لان هذا يخالف قوله تعالى: "إن الله غني عن العالمين" بمعنى أنه غني عن الدلالة، ويعني ذلك أنه لا ينبغي النظر إلى الحق من خلال الخلق، وإلى الوجود من خلال المعرفة، لأن الله غني بذاته وهو الأظهر؛ أظهر وأجلى من أن يستدل عليه بغيره **6**.

1-ابن منظور، مرجع سابق، ج 8، ص ص 173-176.

2- حنا الفاخوري، مرجع سابق ، ص402.

3-هدي فاطمة الزهراء، مرجع سابق، ص 132.

4-ساعد خميسي، مرجع سابق، ص 180.

5-محي الدين بن عربي، مرجع سابق ،ج 2، ص 159.

6-محي الدين بن عربي، إنشاء الدوائر، ص7. انظر أيضا: فهم الشيخ الأكبر الزائد والحدود الذاتية في فصوص الحكم، فص حكمة قلبية في كلمة شعيبية، من ص ص 124-126.

إن الوجود نور وحجاب، حيث يكون العالم حجابا مرتبطا بنور الوجود، بمعنى إن نور الوجود، لا ينفك عن الظهور عبر حجبه النورية والظلمانية. إن هذا الأمر يطرح مشكلة إدراك الوجود ورؤيته من طرف الإنسان**1**، ومنه قوله طلعت للعيان، والعيان عند أهل اللغة من العين حاسة البصر والرؤية والجمع أعيان وأعين. ورآه عيانا: لم يشك في رؤيته إياه، ورأيت فلانا عيانا أي مواجهة. وأعيان القوم إشرافهم.

العين والعينة الربا والعينة السلف والعين الجماعة2.
قد يكون يشير هنا إلى قوله، عليه السلام: ترون ربكم كما ترون الشمس بالظهيرة ليس دون هل سحاب3. إن حضور الغياب هو غير الغياب في وجوده المطلق، إذ الأول مرتبط بالشهادة والثاني مطلق، هذا الوجود الذي هو الخفاء من شدة الظهور، أي أن الله تعالى لما كان ظاهرا شديد الظهور عجزت الإبصار عن إدراكه، فالاختفاء والاحتجاب هو شدة الظهور3.
فيقول: طلعت هاته المتغزل فيها في عالم الملك والشهادة من الاسم الظاهر الكبير المتعال، فأعطت في هذا ماتعطي الشمس4. والشمس في اللغة: من شمس والجمع شموس، وقيل يوم شمس وشمس صحو لا غيم فيه. وشامس شديد الحر، وتشمس الرجل قعد في الشمس و انتصب لها، والشمس هو العين التي من السماء تجري في الفلك وان الضح ضوءه الذي يشرق على وجه الأرض، وشمست الدابة والفرس تشمس شماسا وشموسا وهي شموس أي شردت وجمحت ومنعت ظهرها. ورجل شموس صعب الخلق، والشموس من أسماء الخمر لأنها تشمس بصاحبها: تجمح به 5.
الظاهر أن هذه الذات المريضة (مريضة الأجفان) طلعت دون حجاب فكانت في حسنها وجلائها كالشمس، فهي ذات شقين: جلال يكمن في علو مقامها، وجمال يتجلى في نورها الوهاج الذي يوضح باقي الموجودات؛ فالشمس ليست واضحة في عينها بل هي توضح ما سواها. يقول عفيف الدين التلمساني:

وإنما في سناه الحجب تحتجـــب لا يقدر الحب إن يخفي محاسنـــــه6

1-حمد الصادقي، حضور الغياب في صوفية ابن عربي، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا –اللاذقية، ط1، 2009، ص 133.
2- ابن منظور، مرجع سابق، ج 8، ص ص494-499.
3- احمد الصادقي، المرجع السابق، ص31 .
4-- محي الدين بن عربي ، ترجمان الأشواق، مصدر سابق، ص156.
5- ابن منظور،مرجع سابق، ج 7، ص 147.
6-نقلا عن:مجدي كامل، مرجع سابق، ص ص 16-17.

ليس النور خلف الحجاب فحسب، وإنما هو أيضا حجاب علي نفسه. ونظرا لهذه الحجابية، شيع من نور الوجود ضياء. والضياء ليس بحجاب. ابن عربي: الضياء ليس بحجاب. الضياء إذن أثر لحجاب النور1. لكن حين نعلم أن أثر حجاب النور يخرج منه الظل والضياء. والفرق بينهما هو أن الضياء يتعلق بعملية الكشف، والظل هو الراحة التي تكون بعد الكشف2.
هاته الذات المريضة (مريضة الأجفان) التي ما فتئت تستتر في الخدر حتى تطلع من جديد للعيان تحقيق المفارقة بين الاحتجاب والظهور، وربما هو هنا يتغزل بطلوع الشمس وغروبها كأنه يرى الله فيها، فيكفي عبادة الله كأنك تراه3.
وعلى هذا النحو نفهم أن التأنيث في الشمس متعال عن ذكورة القمر، لأن اللفظ المذكر يستمد نوره من المؤنث لفظها. و من هنا تنطلق الذات المريضة، تحوم إلى ما وراء الحجب محاولة الكشف عن غوامض الاستتار والأفول، و الأفل في معاجم اللغة من نجوم أفل وأفول. وفلان كعبه سافل ونجمه آفل. والقرم من الأفيل أي الكبير من الصغير؛ ونقول: ما للشيوخ كالأطفال. ولا البزل كالإفال4.
فهو هنا يشبه معشوقته بالشمس طالعة لا تأفل حتى تشرق في جنانه، فآدم وحواء استحال وإلى الدنيا بلباسهم صورتها أي بحسب:"ما تعطيه طبيعة والمكان المتوهم"5.
إن هاته الذات المريضة (مريضة الأجفان) تأفل وتختفي من عالم الشهادة لتشرق في عالم الغيب والستر، وفي إطار التمييز بين الغيب والشهادة يبين ابن عربي: أن ما يكون غائبا مطلقا ومضمرا، وأن ما يحضر من الغائب يكون محددا مبعضا ومجزوءا، فالغياب إذن مختف وحضوره لا تدركه الأبصار، وفي هذا إشارة للحديث الشريف:"اعبد الله كأنك تراه، وللآية:"لا تدركه الأبصار". فمن يطلب رؤيته ،عزوجل، مباشرة يصعق ويضعف كماحدث مع موسى.

يقول الشيخ الأكبر:

فكنت كموسى حين قال لربه أريـــــــــــد أرى ذاتا تعالت عن الحـــس

1-ابن عربي، الفتوحات المكية، مصدر سابق، ج2 ص 82.
2-أحمد الصادقي، مرجع سابق، ص 31.
3-هدي فاطمة الزهراء، المرجع السابق، ص132.
4-الزمخشري، مرجع سابق، ص، ص18.
5-ابن عربي، الفتوحات المكية، مصدر سابق، ج2، ص 107.

وكنت كخفاش أراد تمتعـــا بشمس الضحى فانهزمت هيبة الشمـــس1.

والمرأة مسكن الرجل الذي يسكن إليه يبني بها ويعمر الأرض بمشاركتها. وهي تعمر قلبه بالفرح، وتعمر حياته بالسعادة. فإن غابت سكنت مخيلته، وباتت هاجسه وآل إلى حال لا يكف فيه عن استحضار طيفها والشوق إليها، وترجي لقائها، والخلود إلى جنتها2. ومنه قوله أفق جناني، والجنة في اللغة من جنن جنة: ستره فاجتن واستجن بجنة: استتر بها، واجتن الولد في البطن، واجنته الحامل. وتقول وكأنهم الجان، وكأن وجوههم المجان. وجن عليه الليل، وواراه جنان الليل أي ظلبمته. وفلان ضعيف الجنان وهو القلب، واتق الناقة في جن ضراسها وهو سوء خلقها عند النتاج3. وقد يكون عنى بالجنان الخواطر، فهاته المعشوقة تشرق دوما في خاطر عاشقها، فهي لا تكاد تأفل شهودا حتى تشرق في غيب منه وستر؛ فهي تتقلب بين استتار في خدر ثم طلوع في العيان، ثم أفول ثم إشراق في جنان، دليل على شغلها موطن التقلب من الذات المريضة إلا وهو القلب. فلم يكن عنه بالقلب تحرزا من التقليب والتلوين في هذا المقام . وذكر الأفق .والأفق في اللغة من فلان جوال في الآفاق، وهو أفقي، وما في آفاق البيت، وفلان فائق أفق أي غالب في فضله، وقد أفق على أصحابه وافقهم. وفرس أفق يوزن واحد الآفاق: رائعة، تقول رأيت أفقا على أفق. وشربت الإبل حتى امتدت أفقها أي جلودها، جمع أفيق فهو هاهنا ذكر الأفق من أجل الاعتدال، وإن الإنسان بما تعطيه نشأته لا يبقى عند نظره على حالة اعتداله إلا بالنظر لما يواجهه من قلبه وهو الأفق، فمتى رام أن ينظر إلى غير الأفق، خرج عن الاعتدال فلهذا قال بأفق جناني4. أو قد يكون جسد بالشمس في طلوعها ثم أفولها، حيرته في معرفة الخالق والبحث عن الحق في صور الخلق يقول تعالى: "وإذ قال إبراهيم لأبيه ءازر أتتخذ أصناما آلهة إني أراك وقومك في ضلال مبين،وكذلك نري إبراهيم ملكوت السموات والأرض وليكون من الموقنين، فلما جن عليه الليل رأى كوكبا قال هذا ربي فلما أفل قال لا أحب الآفلين، فلما رأى القمر بازغا قال هذا ربي فلما أفل قال لئن لم يهدني ربي لأكونن من القوم الضالين، فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي هذا أكبر فلما افلت قال يا قوم إني بريء مما تشركون" 5.

1-أحمد الصادقي، مرجع سابق، ص 141.
2-علي حرب، مرجع سابق، ص37.
3-الزمخشري، مرجع سابق، ص 101.
4-ابن عربي، ترجمان الأشواتق، مصدر سابق، ص 155.
5-الأنعام، الآيات 74-79.

أو قد يكون عنى بأفولها (الخدر) ثم طلوعها، ثم أفولها، ثم طلوعها من جديد؛ المشرقين والمغربين. فالشمس لما تشرق على مكان فهي آفلة في غيره ولما تأفل في مكان فهي طالعة لا

محالة في ما سواه ومنه اختلاف الليل والنهار، فهي لما انتهت بالسير نصف دائرة العالم ثم غربت عن الملك والشهادة فكان غروبها شروقا في عالم الغيب والملكوت، و لهذا كنى عليها بالجنان وجعل الخط الفاصل بين العالمين هو الأفق.

يا طُلولاً برامَةٍ دارساتٍ كَم رَأت مِن كَواعِبٍ وَحِسانِ
يا خَليلَيَّ عَرِّجا بِعِناني لَأرى رَسمَ دارِها بِعَياني
فَإِذا ما بَلَغتُما الدارَ حُطّا وَبِها صاحِبَيَّ فَلتَبكِياني
وَقِفا عَلى الطُلولِ قَليلاً نَتَباكى بَل أَبكِ مِمّا دَهاني
عَرِّفاني إِذا بَكَيتُ لَدَيها تُسعِداني عَلى البُكا تُسعِداني
ثُمَّ زيداً مِن حاجِرٍ وَزَرودٍ خَبراً عَن مَراتِعِ الغِزلانِ

الطلل في اللغة هو ما شخص من آثار الديار، والرسم ما كان لاصقا بالأرض، وقيل طلل كل شيء شخصه، و طلل الديار كالدكانة يجلس عليها، والطل: هدر الهدم، ورجل طل: كبير السن، والطلة: الحمزة اللديدة. يقول أبو عمرو: التطال: الاطلاع من فوق المكان أو الستر، وطلل السفينة جلالها والجمع أطلال. والطليل الحصير. ويقول الأصمعي: الطلالة: الحس والماء . والطلاطل : الموت، وقيل هو الداء الحصير [90] .

إن هاته الذات المريضة لم تغفل عن الوقوف على الأطلال كما كان يعمل أسلافها من شعراء الغزل العرب التقليديين، لما لهذا العنصر من توليف اندغامي للحظات الثلاث: التهدم الحضاري و القمع الجنسي و قحل الطبيعة، وهو ترجمة شعورية للرغبة في الخلاص من ظرف حضاري متهدم والتحول إلى مرحلة حضارية أرقى، ثم أن الضمير التعيس هو المضمون الأساسي للوقوف على الأطلال [91] . إن هاته الذات المريضة في وقوفها على الأطلال إلى إعادة مشهد الظغن و الارتحال؛ ارتحال المحبوبة التي خلقت وراءها كل شيء قفرا، و منه ذكر المكان الذي لازمه طللها بقوله برامة الذي هو حضور يدل على الغائب (مريضة الأجفان)؛ و برامة في معاجم اللغة من رام يروم وهي المحاولة .

إن هذا الحنين الذي يعتري الذات المريضة عند رؤية أطلال معشوقته (مريضة الأجفان) وهو راكب في القفار، و هو في مقام اللوعة والذكرى التي يزفها إليه من شخص ما من إطار ديارها، إلى وصف مسيرة في المفاوز دون انقطاع يقول أدونيس: " ينبغي استغلالها بالنسيب و الحنين إلى الحبيبة النائية، ذلك الحنين الذي يعتري الشاعر عند رؤيته أطلالها وهو راكب في القفار، ثم يتحول الشاعر في تلخص أنمودجي من الشعر عند رؤيته أطلالها وهو راكب في القفار. ثم يتحول الشاعر في تلخص أنموذجي من مواطن لوعته وذكرياته إلى وصف مسيرته في المفاوز دون انقطاع. وهو وصف قد يخرج أحيانا إلى مجرد تعدد لأسماء ما يجتازه من أماكن، ثم يخلص من ذلك إلى وصف راحلته، فإذا هو عمد في هذا وصف هذا الحيوان وصفا شاملا ثم لا يتجه الشاعر عن حقيقته قصده إلا في آخر القصيدة "1. أو أن هاته الذات المريضة أرادت بقولها برامة من محاولة التبدل و التغيير والامحاء الذي يمثله الظل الدارس والدرس في اللغة العربية من درس الشيء والرسم يدرس دروسا: عفا ودرسته الريح، يتعدى ولا يتعدى، و درسه القوم: عفوا أثره. يقول أبو الهيثم: (...) درسته الريح أي محته، و منه قال الثوب الخلق: دريس ودرس الطعام يدرسه: داسه ، يمانية.

---

[90]. ابن منظور مرجع سابق، ج8، ص ص 181–182–183 .

[91] يوسف اليوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي ، نقلا عن: عفيف عبد الرحمان ، الشعر الجاهلي حصاد قرن ، دار جرير للنشر و التوزيع ، ط1، 2007 ، ص 802 .

و درس الناقة يدرسها درسا: راضها، ودرس الكتاب يدرسه من ذلك كأنه عانده حتى انقاد لحفظه و منه في الآية القرآنية: " و كذلك نصرف الآيات و ليقولوا درست" و الدرس: الأكل الشديد، و درست المرأة أي حاضت، ولم يدرس أي لم يركب " [92]

إن هاته الذات المريضة تجعل من الرسم الدارس لحظة ممتازة ينكشف فيها الحب و التدمير معا، غير أن فوق ذلك، وفي الوقت نفسه أيضا، ظاهرة نفسانية – اجتماعية تبين ما يلحق بهته الذات المريضة التي تصف الأطلال و صاحبة الأطلال، والتي يجسد فيها مشاعر الحب والوفاء التي يحملها لها في قلبه ويسجل أحزانه ولوعته التي خلفتها له بعد رحيلها .

و يرسم صورة رائعة لوحشته المتجلية في هذا الظل الذي يتجسم في الديار الخالية بعدما كانت عامرة بأهلها ظاهرا . أما المعنى الباطن هو أن هاته الذات المريضة تعني بالطلول القوة الجثمانية منه، و أراد برامة من رام يروم وهي المحاولة، وهذا النداء المنكر .

فهو يقول في هذا المقام: أيتها القوة كم تحاولين تحصيل ما لا يمكن تحصيله وأنت محل التغيير و التبديل التلوين من حال إلى حال، و هذا ما ذكرنا آنفا من أن الدارس هو المتغير[93]. أو أنه أراد بالطل طلل معنوي وهو الذي يتمثل في موطن التقلب والتغير من هاته الذات المريضة أولا؛ وهو القلب الذي تجرد من حب كل ما هو محسوس بغية حب أسمى ألم بجوامع القلب، أو انه أراد القلب الذي تراتل عليه سكن المعشوقات قبلها، لكنه يراها (مريضة الأجفان) في قلبه فيقول: يا قلب كم رأيت من مثل هاته الذات المريضة (مريضة الأجفان)؛ لكن رؤيتهم كانت شهودا أما رؤية (مريضة الأجفان) فهي غيب الغياب، هاته التي بقي أثرها في فؤاده تقدح ناره، حتى إنه آثر ذكر دارها والوقوف على دارسات الرياح لتزف إليه الذكرى الحبيبة التي فاقت كل جمال، و قد كنى عليها في هذا المقام بالكاعب، و الكاعب عند أهل اللغة من كعب وكعبت الثوب: أدرجته إدراجا شديدا، وكعبت الجارية كعبت كعابة وكعوبة، وهي كاعب وكعاب. وتكعب ثديها نتأ كالكعب والجارية بكعبتها بعذرتها. وذهب كعب القوم إذا ذهب جدهم وشرفهم " [94] .

إن هاته الذات المريضة تصور المحبوبة (مريضة الأجفان) في غاية الطهارة أنها حديثة العهد، لأن الكاعب هي أول عهد الجارية؛ و في هذا إشارة إلى البكارة و العذرية التي تزيدها اشتهاء و طلبا و تفضيلا عما سواها في طهارتها طفوليتها، وعفتها و نقائها العشقي بهذا المعنى الجلي .

أما المعنى المستتر إشارة إلى ثدي هذه الحكمة لأنها تحمل اللبن الذي هو الفطرة مشروب رسول الله، صلى اله عليه و سلم، في ليلة معراجه و بين ثدييه، وجد برد الأنامل فعلم علم الأولين و الآخرين من ذلك فإن اللبن الذي يجمله الثدي الواحد كنى عنه بعلم الأولين واللبن الذي يحمله الثدي الآخر كنى عليه بعلم الآخرين و بينهما موضع الجمع لتحصيل العلمين ليقع بذلك للعالم التمييز إذا وقع منه الإحساس في ذلك الموضع [95]. يقول تعالى: " بينهما برزخ لا يبغيان " [96]

إن هاته الذات المريضة في حديثها وتذكرها للحبيبة الراحلة، تعدد صفاتها هذا ما يرجع الشوق، بيد أن الشوق إلى المرأة لا ينقطع، و وصالها لا يقنع، ذلك أن الرجل إذ يحب المرأة، إنما يحب ذاته فلا فكاك لأحد من هوى نفسه[97] .

و هو في هذا المقام يذكر صفاتها التي انعكست منه فيها، أو منها عليه للمشابهة بين الإنسان و صورته، أو الكل وجزئه، لذا وصفها بالحسان، والحسان في اللغو من محاسن الوجه، و ما أبدع

---

[92] ابن منظور ، لسان العرب، مرجع سابق، ج4 ، ص 321-322 .

[93] محي الدين ابن عربي، ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق ،مصدر سابق، ص 106 .

[94] ابي القاسم محمود بن عمر الزمحنثريمرجع سابق، ص 581 .

[95] محي الدين ابن عربي ، دخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق ،مصدر سابق، ص 79

[96] سورة الرحمان، الآية: 20

[97] علي حرب، مرجع سابق ، ص 38.

تحاسين الطاوس و تزاينه، وحسن الله خلقه. و ما رأيت محسن مثله، و إني لا احاسن بك الناس أي أباهيهم بحسنك" [98]

إن هاته الذات المريضة تريد بلفظ الحسان أن هاته المتغزل بها مليحة وهو يهيم في معارج حسنها الرباني ظاهرا، أو انه أشار إلى أنها عين المشاهدة ، فإن الإحسان أن تعبد الله كأنك تراه[99] .

فإن كانت هاته الذات المريضة تعشق جمال مريضة الأجفان لأجل الجمال في نفسه فهي محجوبة عما سواه (العالم العلوي)، و لا يزول حجابها ما لم يكن مطلوبها من وراء محبة الجمال المحسوس، محبة الحق والشوق إلى جمال حضرته .

ثم يخاطب صاحبين، كانا برفقته، فأطلق لفظة خليلي بالتثنية، والخليل في اللغة: من خلل وهي خليلي وخلي وهم أخلائي وخلاني، و بيننا خلة قديمة، و سلوا بالسيوف من الخلل وهي الجفون واخل بقومه: غاب عنهم، و تخلل الثوب بلي ورق.

و تأويله: اختل افتقر، و نزلت به خلة، و اختللت إليه: احتجت، وأقسم هذا المال

في الأخل والأخل هو الأفقر. واختل أمره، و بدا فيه خلل وخم خلة، حامضة. [100]

إن الذات المريضة تخاطب صاحبا واحدا و تخرج الكلام مخرج الاثنين، وإنما فعلت العرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أعوانه الإثنين، أو إنه يخاطب عقله و إيمانه يقول لهما: استنطقا في موقف من المواقف الإلهية أثر منازل الأحباب بعد رحيلهم عنها وخرابها بعدهم، فإن القلوب إذا فارقت أصحابها متوجهة نحو حضرة الحق التي هي محبوبة لها تتصف النفس بالخراب لعدم الساكن كما قال بعضهم :

ضاع قلبي أين أطلبه ما أرى جسمي له وطنا
كان حزني بعد بعدكم و سروري بعدكم حزنا

هاته الذات المريضة في توقها إلى المحبوب يشحنه في عمق الذات المبدعة متمايزان وهما الجلال والجمال. أو انه يخاطب داعييه للحق فيه من عالم غيبه و شهادته يقول لهما اثنيا بعناني [101].

تخاطب الذات المريضة كائنين اثنين وتطلب منهما التعريج؛ والعرج في اللغة من عرج و العرجة: الضلع، والعرجة أيضا : موضع العرج من الرجل. وعرج عليه: عطف، وعرج بالمكان إذا أقام. وعرج الناقة: حبسها. وما لي عندك تعريج. ولا تعرج أي مقام؛ و قيل مجلس. والتعريج: أن تجلس مطيتك مقيما على رفقتك أو لحاجة؛ يقال للطريق إذا مال: قد انعرج وعرج في الدرجة والسلم يعرج عروجا ارتقى، والعرج: غيبوبة الشمس[102] .

في تذكرها للحبيبة الراحلة تستنطق الذات المريضة ما عفا من رسم دارها، و هي في هذا المشهد تستدعي خليلين لكي يذكراها ما نسيت من دارساته، أو أنها تقول لهما اعرجا بي أي ارتقيا بي لتصلا إلى عنان السماء لكي أتنزه عن عالم الحس واطلب الحبيب الدائم، والعنان عند أهل اللغة: من عنن ومنه بلغ عنان السماء أي نواحيها، و ماعن في السماء نجم أي ما عرض وظهر. [103]

تريد هاته الذات رؤية دار الحبية بعيانها أي شهودا، أو أنه عنى بها أن هاته الذات المريضة (مريضة الاجفان) لما تطرق خاطره ترجعه إلى الأيام الخوالي حينها يرى دارها في مخياله كما رآها من قبل أو قد يكون يقصد بالدار المنزلة عند الله عز وجل، ومنه طلب من داعيه الارتقاء إلى

---

[98] ابي القاسم محمود بن عمر الزمخثري ،مرجع سابق ، ص 581 .

[99] ابي زكرياء يحيى ابن شرف النووي، الاربعون النووية في الأحاديث الشريفة ، دار الإمام مالك للكتاب، ط1 ، 2006 ، ص 5 .

[100] أبو القاسم محمود ابن عمر الزمحتري، مرجع سابق، ص 179 .

101 محي الدين بن عربي، ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق،مصدر سابق ، ص 11 .

[102] ابن منظور، مرجع سابق، ج 9، ص ص ص 115 – 116 – 117.

[103] أبو القاسم محمود بن عمر الزمحتري،مرجع سابق ، ص 465 .

عالم الملك والملكوت ليرى ما تكون عليه دارها، أو انه أراد أن يقول لداعييه اللذين للحق فيه من عالم غيبه

وشهادته؛ اثنيا بعناني، يريد الأمر الذي يحكم به وبمشيئته على الطريق الأقوم لأرى رسم شخص دارها، أي الحضرة التي منها صدرت منها هذه الحكمة المحبوبة أي ببصر لكونه بصرا لا من كونه مقيدا بجارحة و لا بجهة، فكأنه يطلب مقام المشاهدة إذ الحكمة ليست مطلوبة إلا من أجل ما تدل عليه [104].

إن رحيل هته الذات المريضة، حين سأرى رسم دارها يدل على الحضور، أي أنها غائبة بالفعل، لكنها حاضرة عبر رسم دارها، فهي حاضرة بالقوة، ثم إنه يطلب من خليليه إذا ما بلغ دارها أن يحطا به عندها، هذا الحنين الذي يعتري الذات المريضة عند رؤية أطلالها هو راكب في القفار، توكيد على عاطفة المحبة وما يصاحبها من لذة لا تقاس، فإذا ما وقع الفراق والنأي، انقلب حال المحبة إلى ألم و عذاب. يقول ابن عربي:

لو وجدنا إلى الفراق سبيلا لأذقنا الفراق طعم الفراق [105]

إن هاته الذات المريضة (ذكر) تدرج حبها المريضة الأجفان (أنثى) ضمن الحب الإلهي، فالرجل يحن لله أصله والمرأة تحن للرجل موطنها، وفي حنينها للرجل حنين لله أيضا، والعشق والحنين في كل الأحوال إلهي و يجب أن يكون كذلك، لذلك هناك من ذهب إلى أن الحديث عن المرأة يعني في الوقت نفسه الكلام على العلاقة بين الحق و الخلق، تمهيدا لإظهار المحبة القائمة في أصل تلك العلاقة ومن ثم إظهارها في أصل العلاقة بين الرجل و المرأة [106].

تستوقف الذات المريضة الصحب بقولها: وقوفا أي أنه خاطب صاحبيه أو انه خاطب واحدا وأخرج الكلام مخرج الخطاب على الإثنين، لأن العرب من عادتهم إجراء خطاب الإثنين على الواحد والجمع، من ذلك قول الشاعر:

فإن تزجراني يابن عفان أنزجر وإن ترعياني أحم عرضا ممنعا

فخاطب الواحد خطاب الإثنين، أو قد يكون عنى بها أعوانه لأن أدنى أعوانه اثنين، راعي إبله، و غنمه، و كذلك الرفقة أدنى ما يكون ثلاثة ويجوز المراد به قف قف كقوله تعالى: " قال ربي ارجعون " المراد: ارجعني ارجعني ارجعني، جعلت الواو علما مشفرا بأن المعنى تكرير اللفظ مرارا[107].

إنه عنى بها الدعوة إلى الاستماع كقول امرؤ القيس (قفا نبك) قيل لما سمعه رسول الله صلى الله عليه و سلم قال: " قاتل الله الملك الضليل، وقف واستوقف، و بكى واستبكى وذكر الحبيب ومنزله في مصرع واحد" [108].

إن البكاء هاهنا شيء طقسي رمزي فهو إن بكى رمز للحرقة التي تعتريه لغياب هاته الحبيبة ظاهر، أما بالمعنى الباطن فإنه يقول: إن وصلتما إلى المنزل حطا بي و لا شك أن هذه الحضرة تغني كل ما وصل إليها وشاهدها، فان المشاهدة فناء ليس فيها لذة. يقول لصاحبيه: غن رأيتماني فنيت عن وجودي وعنكما فابكياني لكما لا لي لتعطيكما بفنائي عما تعطيه حقائقكما، فإن لم أجد الدار ووجدت الأثر بكيت مثلكما [109]. فكان فناؤه طربا لحسن السماع بذكر من يهواه وهو الله عز وجل وبطن الكلام برمزية المرأة باعتبارها محل التجليات الإلهية، ومن هنا يقول ابن عربي: "

---

[104] محي الدين ابن عربي ، ترجمان الاشواق ،مصدر سابق ، ص 157 .

[105] محي الدين ابن عربي ، كتاب التحليات ، دائرة المعارف العثمانية ، حيدر اياد الدكن ، 1368ه/1948 ، ص 42.

[106] حسين صديق ، مفهوم المرأة في فكر ابن عربي ، مجلة التراث العربي، العدد 80 ، ص ص ص10 -11 – 12.

[107] عبد الله الحسن ابن احمد الزوزني ،مرجع سابق، ص 09 .

[108] ياسين نصير، الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي ، دار نينوي، دمشق، سورية، 2009، ص 72.

[109] محي الدين ابن عربي شرح ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق ،مصدر سابق، ص 83 .

فاستخرج من ضلع آدم القيصري حواء فقصرت (المرأة) بذلك على درجة الرجل " [110]. هذا النقص في الخلق إلا أنها تفاضلت لتتفرد بالمقام الأعلى فصارت هي الفاعلة هنا بعد ما كانت منفعلة فهي في مقام غيابها، فالغياب فاعل و الحضور منفعل، ومنه كان بكاء الذات المريضة على فراقها واستوقافه صاحبيه عند دارسات أطلالها ليستذكرها فكانت هي فاعلا به، رغم نقصها الذي ورد في القرآن الكريم " وللرجال عليهن درجة " [111].

غير أن ابن عربي يذهب إلى أن هذه الدرجة قد عوضت بتفضيل المرأة و تمييزها عن الرجل، منها أن كلمة المرأة تزيد عن الكلمة الدالة على الرجل وهي " المرء " بحرفين لهما رمزية الألوهية في فلسفة ابن عربي الصوفية فالزيادة لها معنى تعوض تلك الدرجة [112]. إن هده الذات المريضة في شدة و لهها وحبها لمريضة الأجفان وإذا كان حبها سلطانا يتبعه كل شيء فإن الفناء هوالمآل الذي ينتهي إليه الحب والفضاء الذي يحضن تلاشي العاشق بحيث لا يبقى وجوده إلا للحق، ومن هذا المنطلق كان الحب سبيلا إلى الفناء وكان الفناء سبيلا على إشراق هيمنة الحق التي تندثر تحت سطوتها مكونات صورة العاشق و تلتحم بالعدم [113]. أو قد يكون قد أراد بقوله: قفا بي أن أجد رسم الدار على آثارهما فيها ولما شرك بينه وبينهما في البكاء وهما اثنين وهو واحد غلب الكثرة على القلة فقال نتباكى، فإنهما لا يبكيان لأنهما ما فقدا شيئا وهو الفاقد الباكي فغلب التباكي على البكاء من أجلها ثم يبين مقام انفصاله عنها فاضرب عن التباكي فقال: بل أبكي مما دهاني من فقد الأحبة ورسوم المنازل ولم يبق بيدي سوى الآثار التي هي بقايا الديار [114].

الذات المريضة تصف حالة تحكم الحب فيها، وقد يكون أراد بقوله: عرفاني إذا بكيت لديها أي أن هذه الذات المريضة تستنجد بكائنين طالبة منهما المدد والعون إثر ما لم بها من وجد وصبابة، وهي في ولهها وهيامها بهذه الذات المريضة (مريضة الأجفان) تذرف الدمع الذي يعبر عن الحرقة، طالبة من هذين الكائنين المساعدة في البكاء عزاء لها على فراقها، وعلى ما اجترعه هذا الابتعاد من ألم فكأنما يقول لهما ساعداني على البكاء ثم كرر كلمة تسعداني دليل على أن المساعدة ذات وجهين أي انه يطلب مساعدتهما ليحثاه على البكاء كما يساعدهما ببكائه على البكاء فيكون الفاعل والمنفعل في مصرع واحد هذا ظاهرا، أما المعنى المستتر أن هاته الذات تسأل سؤال مجاوزة بقولها لها إذا بكيت هل تتباكيان معي لبكائي مساعدة أم لا ؟ فإن البكاء من العيون وهي الدموع الحارة لأنها عن حزن فتكون علوم مجاهدة [115]. أو أن يعني بالمحبوب الله عز وجل فإنه في حضرته يبكي أو يتباكى تدللا منه و رفعة (الله) قصد نيل مرضاته والفوز بثوابه والتقرب إلى الرحمان حيث تنزل دموعه من عينه نتيجة هذا الشوق والحنين لرؤية الحضرة الإلهية وخشيته تعالى، لم يطلب ذكر الأماكن والمفاوز التي هي في الواقع دلالة على أحوال المحبين الهائمين في حبهم فهو تعداده للأماكن، لا يريد المكان عينه بل يريد من عمره من المحبين الأوائل الذين يسلك مسلكهم في حبه عله يوفي محبوبه القسط القليل ظاهرا، إن هذه الأماكن تعيد أخبار المحبين وما يختلجهم من مشاعر فياضة وهي مراتع لكل محب ظاهرا، أما بالمعنى الباطن أن هذه الذات المريضة تطلب من كائنين اثنين بعد ذكر هؤلاء الأشخاص بطريقة الإشارة و التنبيه للأماكن تعمرها هذه الحكم المطلوبة بهذا العاشق.

---

[110]. ابن عربي الفتوحات المكية،مصدر سابق، ج 2، ص 248 .

1 سورة البقرة ،الآية 228 .

112.159 عبد القادر عيدروسي، النور السافر، دار الكتب العلمية ، بيروت 1405 هـ / 1985، ص

113 قدور رحماني، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي،رسالة ماجستير، إشراف: حميدي خميسي جامعة الجزائر كلية الآداب و اللغات . 2005/200 ، ص ص 55 ، 56 .

[114]. محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق،مصدر سابق ، ص 157

[115]. محي الدين ابن عربي ، ترجمان الاشواق ، ص157 .

و هي الأسباب المانعة عن إدراك أي مطلوب كان حاجزه أي مانعه وزرود رملة، والرمل يتجاوز ولا يلتف، و لكن مع هذا في هذه الأماكن مرعى لهؤلاء الغزلان التي هي العلوم الشوارد التي لا تنضبط ولا يتصور بها وكأنه يطلب الحالات التي تحسنها[116].

الهوى راشقي بغير سهام — الهوى قاتلي بغير سنان
واذكرا لي حديث هند ولبنى — وسلمى وزينب وعنان
واندباني بشعر قيس وليلى — وبمي والمبتلى غيلان
طال شوقي لطفلة ذات نثر — ونظام منبر وبيان
من بنات الملوك من دار فرس — من أجل البلاد من اصبهان
هي بنت العراق بنت إمامي — وأنا ضدها سليل يماني
لو ترانا برامة نتعاطي — أكسؤا للهوى بغير بنان
والهوى بيننا يسوق حديثا — طيبا مطربا بغير لسان

- اللهو عند أهل اللغة من هوى هويه يهواه وهو هو، وهي هوية، وهو من أهل الأهواء " و لا تتبع الهوى " من هوي هوى وهوى من الجبل، وهوى الجبل: صعده هويا، والناقة تهوي براكبها:تسرع به وتهاووا فيها: تساقطوا، و أهوى بيده إلى الشيء ليأخده، وهذه هوة عميقة وهوى، وهوى الرجل: مات وهوت أمه، و" فامه هاوية "، وجلست عنده هويا: مليا، ومضى هوي من الليل و " استهوته الشياطين"، و من المجاز: قولهم للحيان، إنه لهواء جالي القلب عن الجرأة " " وأفئدتهم هواء " و الأصل الجو[117].

إن الحب شهوة حسية أو عقلية، و ميل و تعلق بالمحبوب، و هي خاصية جوهرية بالمحب، لا تزول مادام المحب موجودا، و هذا المحبوب، وهذا المحبوب ليس هو المحبوب لأن ما يشتاقه المحب ليس الشخص نفسه، بل يحب وجهه ولقاءه، و حديثه وتقبيله عناقه، والاتحاد به، فإذا وصل إلى ما يريد فإنه يستمر في اشتهاء دوام الحاصل واستمراره، لكن الذات المريضة ها هنا بعيدة عن معشوقتها (مريضة الأجفان) هذا ما نلحظه من قولها: الهوى راشقي. و الرشق عند أهل اللغة من رشقه بالسهم رماه رشقا.ويتراشقون: يتناظرون، وسمعت رشق قلمه، ورشقة وهو صوته، و غلام رشيق، جارية رشيقة إذا كانا في اعتدال ودقة، وقد رشقا رشاقة. ومن المجاز: راشقتي مقصدي: باراني في المسير إليه، وخط رشيق. و قوس رشيقة سريعة النبل، و رجل رشيق: ظريف[118].

الذات المريضة تصف ما ينتابها من أجل هذا الحب فهو يهيم بحبه و يضرم الشوق والحنين واللوعة لهذا المحبوب، فيصف حالة الوجد والحب المتحكمة

ويعبر عن الاحتراق والتعذيب من هذا الهوى، والهوى من منظور ابن عربي : هو الميل العاطفي إلى المحبوب الناشئ عن نظرة خاطفة أو كلمة عابرة، وإنه

إذ نشأ عن العيون كان اشد تأثيرا، و إذا نقل إلى المستوى الإلهي فإنه يتولد في النفس من الإيمان بكلمة الله[119].

تصف الذات المريضة الهوى بالرشق حالة أثره فيه على البعد وهي حالة الشوق. ووصفه بالقتل بغير سنان يشير إلى حالة أثره فيه على القرب وهي حالة الاشتياق فهو يقول: سواء بعد الحبيب أو

---

[116]. ابن عربي ،ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الاشواق، مصدر سابق، ص 83.

[117]. أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، مرجع سابق، ص ص 715-716

[118]. المرجع نفسه، ص 244.

[119] هدي فاطمة الزهراء ، حمالية الرمز في الشعر الصوفي : محي الدين ابن عربي نمودجا ، اشراف محمد مرتاض ، جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان ، كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية ، 2006، ص 126.

قرب فإن أثره في " لازم و أمره في متحكم. و نفى السهام و السنان المحسوسين، أي يقول أنا مقتول من مشهد الغيب

و الملكوت لا من جهة الجوارح أي اللحاظ الفاتكة فهي معنوية [120].

و المرأة مسكن الرجل الذي يسكن إليها، يبني بها ويعمر الأرض بمشاركتها وهي تعمر قلبه بالفرح وتغمر حياته بالسعادة، فإن غابت سكنت مخيلته، و باتت هاجسه و آل إلى حال يكف فيه عن استحضار طيفها والشوق إليها وترجى لقاءها والخلود إلى جنتها يقول أبو العباس بن سهل عطاء (ت 309 هـ/921 م)

غرست لأهل الحب غصناً من الهوى ولم يك يدري ما الهوى أحد قبلي
فأورق أغصاناً وأينع صبوة وأعقب لي مراً من الثمر المحلي
وكل جميع العاشقين هواهم إذا نسبوه كان من ذلك الأصل[121].

و في الباطن على تلاق نتناجى بالضمائر ونتخاطب بالسرائر إذا حصل القرب بالإخلاص، لم يضر البعد بالأشخاص، أما أناجيك بخواطر قلبي وإن كان قد غاب شخصك عني، إن أخطأك لساني بالمخاطبة ناجاك سري بالمواصلة، رُب غائب بشخصه حاضرٌ بخلوص نفسه، إن تراخى اللقاء فإننا نتلاقى، على البعاد ونتلافى نظر العين بالفؤاد، و إذا كان العالم كله قائما على مبدإ الحب، وجميع ما صدر عن حب، و كانت جميع الموجودات فيضا ناتجا عن مدد إلهي عمقه الحب، فهذا يعني من جملة ما يعنيه أن العمق الأصلي للألوهة وهو الحب وحده. يقول ابن عربي: لا يستغرق الحب المحب كله إلا إذا كان محبوبه الله تعالى... لأن الإنسان لا يقابل بذاته كلها إلا من هو على صورته إذا أحب [122].

و إذا كانت الألوهية هي ينبوع الحب ومصدره الوحيد فإن الهيام بها يسكن وراءه ما يسميه ابن عربي (حبا لحب) أي الانشغال بالحب عن متعلقه [123] .

تستدعي الذات المريضة ذكريات العشاق العذريين في سياق تيار شعوري متدفق، فذكر الجواري والمعشوقات اللاتي تحدث بهن الشعراء من أمثال هند صاحبة بشر ولبنى قيس بن ذريح وعنان جارية الناطفي وزينب صاحبة بن أبي ربيعة، فإنهن يوارين من حيث غنوصية الرمز، النفوس العرفانية الكاملة التي استحقت الأنوثة التي تحكم الأصالة، و لهذا التناسب بين رمزية الأنثى والنفس إرهاصات تاريخية قديمة ردتها الثيوصوفية الإسلامية ما تتميز به الأنثى من طابع القابلية والانفعال [124]

فذكر بذلك المنفعل وغيب الفاعل أي بذكر المحبوبات منهن لا بذكر المحبين لهن إيثارا لذكرها (مريضة الأجفان) على ذكري و راحة لي بسماع ذكر ما يناسبها. لهؤلاء المذكورين من المحبوبات حكايات وهي إشارات، فهند إشارة إلى مهبط آدم " عليه السلام " و ما يختص بذلك الموطن من أسرار، ولبنى إشارة إلى اللبانـة، وهي الحاجة، وسليمى حكمة سليمانية بلقيسية، وعنان علم إحكام الأمور السياسية، و زينب انتقال من مقام ولاية إلى مقام نبوة [125].

و الإشارة إلى من كمل من النفوس التي استحقت الأنوثة بحكم الأصالة فإذا كملت لم يبق بينها وبين الرجال إلا درجة الفضل ووقع التساوي في درجة الكمال من حيث ماهو كمال لا من حيث كمال ما، كما يقول تعالى: " تلك الرسل فضلنا بعضهم على بعض". فمن حيث ما هي رسالة فلا

---

[120] محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، مصدر سابق ، ص 158

[121] عاطف جودة نصر، مرجع سابق، ص 162.

1 محي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ،مصدر سابق،ج 8، ص 488 .

[123] قدور رحماني، مرجع سابق، ص ص 49-48.

[124] عاطف جودة نصر، مرجع سابق، ص 214 .

[125] محي الدين ابن عربي، ترجمان الاشواق،مصدر سابق، ص158.

فضل إذا الاسم يعم هذه الحالة، و من حيث ما هي رسالة بأمر ما وقع التفاضل [126]. يذهب أدونيس إلى أن الرؤية السريالية ترى: أن الحب يوفر الإمكان لتجاوز أشكال الوجود الثلاثة (الجنون، الحلم، الكتابة)، ففيه يلتقي الكائن بحقيقته ويتحرر من جميع الأعراف ويتسامى [127]. فالذات المريضة تندب نفسها بشعر مجنون عامر.

يقول بن عربي:

ما لمجنون عامر من هـواه غيـر شكوى البعاد والاغترابِ

وأنا ضـدّه .. فإن حبـيبـي في خيالي .. فلم أزلْ في اقترابِ

فحبيبي مني، وفيّ، وعنـدي فلمـاذا أقـول مـا لي وما بـي ؟[128]

تستحضر الذات المريضة نصوص الشعر القديم التي تصف تجربة الحب، وتذكر طائفة من روايات المحبين والعشاق، ويصهر كل هذا الركام بعضهم ببعض فيقول: اندباني بشعر المحبين مثلي في عالم الحس والشهادة كقيس، وهو الشدة وقلم الإيجاد فنبه بقيس عليها فإن القيس الشدة في اللغة وقيس أيضا الذكر وليلى من الليل وهو زمان المعراج والإسراء والتنزلات الإلهية من عرش الرحمان بالألطاف الخفية إلى السماء الأقرب من القلب الأشوق، وهي الخرقاء التي لا تحسن العمل، و من لم يحسن العمل كان العامل غيره: " و الله خلقكم وما تعملون" أي ما يظهر على أيديكم من الأعمال التي هي مخلوقة بالله تعالى. و غيلان ذو الرمة والرمة الحبل العتيق والحبل السبب الذي طولبنا بالاستمساك به والاعتصام، و نسبته إلى القديم أمر محقق فإنه حبل الله وهو القديم الأزلي، و ذكر الغيلان وهو شجر مشوق يتعلق بمن قرب منه ويمسكه عن أنه يزول عنه حبا فيه وإيثارا، وفيه من الراحة كون هذا الشجر مختص بالفيافي التي لا ثبات فيها المهلكة بقوة رمضائها وحرها، فليس فيها طل لسالك إلا هذه الشجرات شجرات أم غيلان فيجدها في ذلك المقام رحمة فيلقي عليها ثوبه ويستظل فتمسكه بشوكها عن أم تمر به الرياح فينكشف لحر الشمس، فكذلك ما يجده من الألطاف الخفية الإلهية في مقام التجريد والتوحيد وتنزيه التقديس، فأوقع التشبيه بالمناسب من هذا الوجه، فلهذا سألهما أن يذكر له هؤلاء الأشخاص من المحبين ليجمع بين حال المحبة وعلم حقائق هؤلاء المذكورين لأنهم كانوا محبين [129].

إن حب مجنون بني عامر ليلى كان حب أعراض زائلة، وقد علق قلبه بصورة عرضية فلم يكن في الحقيقة حبا و إنما هو آلام وأوجاع تصيب البدن وتهزل الجسم، و لكن حبي للذات المريضة هو الحب الحقيقي، فحيث ابتعد محبوب المجنون عنه ونأى قرب الذات المريضة حبيبها قربا شديدا فالذات المريضة تحس وجوده في قلبها وأنسه بين أضلعها بل هو اقرب إليها من حبل الوريد .

يقول عفيف الدين التلمساني:

بِمَكْنُونِ حُبِّي عِنْدَ حِبِّيَ تَشْهَدُ دُمُوعِي أَبَتْ إلاَّ انْسِكَاباً لَعَلَّهَا

فلا هو يدنيني و لا أنا أبعـد دنوت فأقصـاني فعدت فردني

فلا مدمع برقا ولا وجد يحمد دهيت بفقـدان لمن قد وجدتـه

---

[126] محي الدين بن عربي : ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق،مصدر سابق، ص 83 .

[127] أدونيس، الصوفية و السريالية،مرجع سابق، ص 109.

[128] محي الدين بن عربي، الفتحات المكية، صدر سابق، ج3، ص 506.

[129] محي الدين بن عربي : ترجمان الاشواق ،مصدر سابق ، ص 159.

لهيب اشتياقي فيه للقلب مورد دبيب الهوى بين الضلوع مؤجج

وصال حبيب كيف لا يتنهد دعاني فمن ذاق الهوى لم ينل

فقلبي خفاق وجفني مسهد دعاوى الأسى عندي عليك صحيحة

تصف الذات المريضة شوقها الذي يطال مريضة الأجفان التي كنى عليها بالطفلة إشارة إلى البراءة والطهر، البكارة والعذرية، أو انه أشار بها لحدوث عهدها مع المجين أمثال لبنى، هند ...

وقد أعطى معشوقته صفات تميزها عمن سواها، فجعلها ذات نثر، قد يكون عنى بها أن هاته المتغزل بها تكثر الابتسام فهي تنثر البسمات كما تنثر الورد، أو أنه أراد بأن لها كلاما معسولا، كما جعلها ذات نظام والنظام هو رص الآسنان، كما جعلها في علو منزلتها ورفعة مكانتها، و تساميها كالمنبر أو أنه أطلق لفظ المنبر ليريد به الوضوح والعلو، فالإمام لما يعتلي المنبر يتميز عما سواه. والبيان هو الفصاحة ظاهرا، أما المعنى الباطن فقد شبهها بالمعرفة الذاتية فوصفها بأنها ذات نثر و نظام، وهما عبارتان عن المقيد والمطلق، فمن حيث الذات وجود مطلق ومن حيث المالك مقيد بالملك، أما قوله منبر يعني درجات الأسماء الحسنى والرقي فيها التخلق بها فهي منبر الكون، والبيان عبارة عن مقام الرسالة [130]، أو انه أراد بالنظام اسم معشوقته فكانت هده المعارف كلها خلف حجاب النظم بنت الشيخ مكين الدين بن أبي شجاع زاهر الأصفهاني [131].

إن حضور المحجوب الذي حضر له فجأة، و رأى في هدا الحضور صورة نموذجية و شكل متعاليا من خلال جمال محسوس كان بهذه الصورة بشيرا، وإن تغني ابن عربي بحبه الإلهي الذي لوح إليه بالنظام، لديلنا على ما أفعمت به شخصية تلكم الأنثى من رموز عرفانية، دلت عليها ما وصفه بها ابن عربي، من أنها وهي الآرية الدماء تشبه أميرة يونانية، وتناظر ملكا في صورة ناسوتية، وقد جعلها الشاعر تنتمي من قبيل الرمز إلى دولة الروم، ويشف هدا الانتماء على أن النظام في مظهرها البيزنطي الذي تخيله ابن عربي، إنما تجسد تجسيما رمزيا لمركب حضاري يجمع في طابعه التاريخي بين الروح المسيحية والثقافة اليونانية، تؤول هده الصفات كلها إلى المطابقة بين النظام بوصفها صورة نمودجية وشكلا فيزيائيا ينطوي على قيمة استطيقية مثالية وبين الحكمة المقدسة وقد يكون عنى بقوله من بنات الملوك، لزهادتها فالزهاد ملوك الأرض، فستر ما يريده من المعارف بذكر دارها و أصلها، يشير من بنات الملوك، يعني أن هذه المعرفة لها وجه بالتقييد فإن الملوك من باب الإضافة، وقوله من دار فرس، أي أنها [مريضة الاجفان] و إن كانت عربية من حيث البيان فهي فارسية عجماء من حيث الأصل لا يتمكن في الأصل بيان عزته وتعلق العلم به فذكر اصبهان لأنه بلدها من الأصالة فينسب من الحكم إليها على قدر ما يعرفه من خصائصها كل عارف فهو يرجع للعارفين بها.

بأبي ثُمّ بي غَزالٌ رَبيبٌ يَرتَعي بَينَ أضلُعي في أمان

ما عَلَيهِ مِن نارها فَهوَ نورٌ هكَذا النورُ مُخمَدُ النيران

الأب في اللغة يدل على التربية والغدو ومنه فداء هاته الذات المريضة (مريضة الاجفان) بأبيه و به في نفسه، فالذات المريضة هي الذكر والموطن والأب كذلك، ومنه فداء الرجل للمرأة أي فداء الكل (الذات المريضة)للجزء المنبثق عنه أساسا (مريضة الأجفان) بنفسه أي أصلها هي، كما فداها بأبيه أي فداها بالعقل والروح الكلي الأعلى لكونه الأصل و الأبوة، دليل على عظمة هذا الذي يفتدى.

---

130 . 159- محي الدين ابن عربي ، ترجمان الأشواق،صدر سابق ، ص

131 هدى فاطمة الزهراء، مرجع سابق ، ص 124 .

إن الحب يتخطى كونه عاطفة وإحساسا بين محب ومحبوبة، ويتجاوز كونه حركة وجدانية تتوق من خلالها الحقيقة الإنسانية إلى الاحتواء في الأصل الإلهي الذي انفصلت عنه بعد أن خرجت من الوجود العلمي إلى الوجود العيني، ولكنه– فضلا عن ذلك– قيمة ذات أهمية بالغة تشمل جميع الموجودات داخل العالم – فالعالم وما يحتويه ليس سوى كتاب مسطور، و نتيجة للحب، وهو يحمل في نفسه الجوهر الأنثوي، و في كل حال مع الإناث يلد [132]. وعلى هذا الأساس: " فكل ما في الوجود محبوب، وما تم إلا أحباب " [133].

و إذا كان العالم كله قائما على مبدأ الحب، وجميع ما صدر عن الحب، وكانت جميع الموجودات فيضا ناتجا عن مدد الهي عمقه الحب، فهذا يعني – من جملة ما يعنيه– أن العمق الأصلي للألوهة هو الحب وحده. يقول ابن عربي: " لا يستغرق الحب إلا من هو على صورته إذا أحب " [134].

تبلغ هاته الذات درجة حبه بفدائه هذا المحبوب بأبيه وبنفسه .

و لما أخذ الحب بجوامع القلب استعرت النار في هذا القلب بقدرته الإلهية، وهو وحده القادر على إطفائها وإخمادها، ثم إنه يرى في محبوبه الجمال كل الجمال فكنى عليه الغزال.

و الغزل في اللغة من غزل، غزلت المرأة القطن والكتان وغيرهما وكذلك اغتزلته، و يقول: ابن سيده: و سمى سيبويه له ما تنسجه العنكبوت غزلا.

و الغزل: حديث الفتيان والفتيات. يقول ابن سيده: الغزل: اللهو مع النساء، ومغازلتهن: محادثتهن ومراودتهن، و قد غازلها والتغزل: التكلف لذلك ورجل غزل: ضعيف عن الأشياء فاتر، و غازل الأربعين: دنا منها. والغزال الصناء الشادن قبل الإثناء حين يتحرك ويمشي، وتشبه به الجارية في التشبيب فيذكر النعت والفعل على تذكير التشبيه. والغزالة: الشمس وقيل هي الشمس عند طلوعها، يقال: طلعت الغزالة. وغزالة المرأة الحورية. وغزال: موضع. و الغزالة:عشبة من الشطاح ينفرش على الأرض، يخرج من وسطه قضيب طويل يقشر و يؤكل حلوا[135].

تلتفت هاته الذات المريضة إلى مظهر من عالم الطبيعة، يقارب في جماله ورشاقته جمال المرأة، وهو الغزال، وقد شبهت العرب المرأة بالظباء والغزلان لوجهين: أحدهما الغزل وهو التشبيب: و الثاني في الجمال والرشاقة ظاهرا باعتبارها منصة يتجلى الحق في مظهرها، بصورة الاسم الجميل، لذلك فهو عندما يذكر الغزال فهو إشارة إلى المرأة، الذي يرجعنا إلى كينونتها الأولى في عالم الغيب وإلى ماقبل التجسيد والظهور للأعيان،ومنه قوله: أفدي هذا المحبوب، التجاري لي بأبي وبنفسي. يشير لما يطرأ عليه لو اتفق حال الفناء، فكنى عن هذا المحبوب بالغزال لوجهين: التشبيه والمحبة والنسب أولا، والوجه الآخر الوحش الذي يألف القفر. هذا المعنى المطلوب لي مولده ومقامه إنما هو القفر الذي هو مقام التجريد والحال التنزيه والتقديس، أي إذا كان هذا حال الذات المريضة و مقامها أنفه هذا المعنى كما ألف الغزل القفر[136].

هذا الغزال الطي وصفه بالربيب، و الربيب عند أهل اللغة من ربب والربيب الملك، و ربه يربه ربا: ملكه. وبيت القوم: سستهم أي كنت فوقهم ودار ربة: ضخمة. والربب ما ربته البطن. والرباب سحاب أبيض والربى: الشاة إن ولدت، و إن مات ولدها فهي أيضا ربي. و الربيبة:

---

[132] قدور رحماني، المرجع السابق، ص60.

[133] محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، مصدر سابق، ج8، ص 484.

[134] المصدر نفسه ، ص 488.

[135] ابن منظور، مرجع سابق، ج10 ، ص ص ص 60-61-62.

[136] محي الدين ابن العربي، ترجمان الأشواق، مصدر سابق،ص 156-157.

الحاصنة، و الربوب والربيب: ابن امرأة الرجل من غيره. الربيب : المعاهد. والربى : الحاجة. والربى النعمة و الإحسان و الربوب: القطيع من بقر الوحش و قيل من الظباء [137].

إن هذا الغزال الربيب ذا أثر مشهود، يبدي للعين إشراقات أوصافها (مريضة الاجفان) التي تعكس تجليات الألوهية. وقوله له ربيب أي مربى، كأنه يريد انه نتيجة عن مطلب الهمة ونظيره في الصدقة تقع في يد الرحمن فيربيها كما يربي أحدكم فلوة أو فصيلة. فكذلك المعاني الإلهية إذا كانت معقولة للهمم حتى يتصور طلبها لها فتقبل التربية خلاف لا يخطر على القلب فلا يتعلق بالهمة [138].

إن الحب عند الذات المريضة يتخطى كونه عاطفة وإحساسا بين محب ومحبوبه و يتجاوز كونه حركة وجدانية تتوق من خلالها الذات المريضة الى الاحتواء مريضة الأجفان، و منه قوله يرتعي بين أضلعي والرعي في اللغة مصدر رعي الكلأ ونحوه يرعى رعيا و الراعي يرعى الماشية أن يحوطها و يحفظها و الماشية ترعى أي ترتفع و تأكل. و راعي الماشية : حافظها [139].

تكني الذات المريضة بقولها ترتعي على الجمال لان المرعى عادة يحمل في ذاته صفات الخضرة و الماء، و منه جمال النساء و شبابهن، لأن الخضرة تدل على الفتوة والشباب، والماء يدل على النظارة و الصفاء. والرعي يكسب السمن الذي يحصل معه للمرتعي حسن وجمال. فكذلك هذا الوارد الإلهي إذا حصل بقلب الأديب زينه وحسنه بالأدب في التلقي، فانه لابد أن يرجع إلى موجده فيرجع بأحسن صورة و هي موارد الأوقات وبابها في المعارف واسع[140].

تجعل الذات المريضة من محبوبها غزالا ربيبا يجوب القفار ويرتعي بين أضلعه (الذات المريضة)، فجعل منه مستحقا للحماية، والضلع هاهنا بمثابة القفص والستر ، والضلع في اللغة منتفخ بين الضلوع والأضلع و الأضلاع والأضالع.

و دابة ضليع: بين الضلاعة محفر الجبين، وحمل مضلع: ثقيل على الأضلاع وثوب مضلع: وشيه كهيئة الأضلاع و كلمت فلانا وكان ضلعك ميلك [141].

قد يكون عنى بالضلع الاعوجاج منه ومن ذلك خلق حواء من ضلع آدم الأعوج فهذا يحيلنا إلى الخلق والانبعاث، فانبعاث حواء (الجزء) من ادم (الكل)، لكنها انبعثت من جزء؛ جزء بعينه وهو الضلع، فإن هدا يحمل في ذاته معنى حقيقة الخلق الأولى .

أو أنه أراد بإطلاقه لهذا الكل جزءا منه وهو القلب ومنه استسلام المحب للخيال و بحثه عن الرمز، فهو لفرط تخيله يصير ذا مخيلة سريالية، وذلك شكل من أشكال التحرر من الواقع والانتصار عليه. و لهذا فالمحب لا يحب حبيبه كما هو في واقعه وحسب وإنما يحب فيه دوما صورة متخيلة أو شيئا مجازيا أو معنى باطنا[142].

هذا ما أوجب الأمان ومنه قوله: ما عليه من نارها، والنار عند أهل اللغة: أصل صحيح يدل على إضاءة واضطراب وقلة ثبات، ومنه النور والنار ...[143].

ومن كثرة ما أصاب الذات من وجد استعر في قلبها فكنت عليه بالنار، والنار هاهنا دلالة على الشوق هذا لاستلابها (مريضة الأجفان) جوامع القلب فكانت فيه بمنزلة موقدة النيران.

و قد يكون تصويرا لحب من طرف واحد وهو من فرط الحب والشوق و الوجد إليها، وهذا النوع من الحب هو الذي قيل عنه بأنه العشق الذي ينطق، والشوق الذي يقلق، والوجد الذي يحرق وهو

---

137 ابن منظور، المرجع السابق، ج5، ص ص 90-96.

138 محي الدين ابن عربي ، ذخائر الاعلاق ، مصدر سابق ، ص 80

139 - ابن منظور لسان العرب ، ج 5 ، ص ص ص 242 ، 243 ، 244 .

140 - محي الدين ابن عربي ، ترجمة الاشواق ، ، ص ص 156-157 .

141 - سعاد الحكيم ، المجمع الصوفي ، دندرة ، ط 1 ، 1981 ، ص 1088 .

142 - علي حرب، الحب والفناء، مرجع سابق، ص 83.

143 - سعاد الحكيم، المرجع السابق، ص 1089.

الذي تطالعنا أنباؤه ونلتذ بقراءة أخباره، و الحديث عنه. أما الحب المتبادل فلا يكون كذلك، بل غالبا ما لا نسمع بذكره ولا تقرأ أخباره، لأنه لا ينطق ولا يقلق ولا يحرق[144].

و قد يكون عنى بالنار كما عند أبي عربي: " النار هي أحد منزلي الآخرة (منزل الأشقياء) في مقابل الجنة طريقها، وهي نار أعمال الإنسان الظاهرة و الباطنة أو بمعنى آخر هي نتيجة أعمال ليست ابتداء من الله ولا ميراثا كالجنة"[145].

يقول ابن عربي:

النار منك وبالأعمال توقدها كما بصالحها في الحال تطفيها

فأنت بالطبع منها هارب أبدا وأنت في كل حال منك تنشيها [146]

أو قد يكون عنى بالنار المرأة، كيف لا والمرأة زهرة الوجود وشذاه وأنواره و هي التي تجدد للرجل شهيته وتنهض به من انحطاطه وتملأ عليه وجوده فتحفز إرادته وتوقظ حواسه وتطلق خياله وتلهب عواطفه وتشغل خاطره وتضيء عالمه. إنها كون من الألطاف الحسنى.

و قد يكون كلامه هذا ردا على قائل له: إن المحل الذي جعلته مرعى لغزالك ناري فقال ما عليه من ذلك فان النور أقوى في الفعل منه [147]. والنور في اللغة

" نور" في أسماء الله تعالى: النور، قال ابن الأثير: هو الذي يبصر بنوره ذو العماية ويرشد بهواه ذو الغواية، و قيل هو الظاهر الذي به كل ظهور، والظاهر في نفسه المظهر لغيره يسمى نورا ... قال الله عز و جل: " الله نور السموات و الأرض " وفي المحكم: النور و الضوء، أيا كان، و قيل: شعاعه وسطوعه والجمع أنوار و نيران وعن ثعلب: و قد أنار نورا وأنار واستنار ونور... الأخيرة عن اللحياني بمعنى واحد، أي أضاء.

---

144 - علي حرب، المرجع السابق، ص 83.

145 - سعاد الحكيم، المرجع السابق، ص 1089.

146 - محي الدين ابن عربي ، ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، مصدر سابق، ص 80-81 .

147 - سعاد الحكيم ، مرجع سابق ، ص 1080-1081.

هـــي بنت العراق بنت إمــام وأنـــا ضدها سليل يماني
هل رأيتم يا سادتــي أو سمعتم أن ضدين قــط يجتمعـــان
لرأيتم مــا يذهب العقل فيـــه يمـن والعـــراق معتنقـــان
كذب الشـــاعر الذي قال قبلي وبـــأحجار عقلــه قد رماني
أيهـــا المنكح الثريـــة سهيـــلا عمـــرك الله كيـف يلتقيـــان
هـــي شاميـــة إذا مـــا استهلت وسهيـــل إذا استهـــل يمانـــي

البنت فـــي اللغـة : من بنـا فـي الشرف يبنو ، يقـول ابن سيده : والأنثى ابنة وبنت وفي التنزيل العزيز :"هؤلاء بناتـي هـن أطهر لكـم " كنى ببناتـه عن نسائهـم ، ونســاء أمتــه بمنزلـة بناتـه وأزواجــه بمنزلـة أمهـاتهم وهن سحـائب يأتين قبـل الصيف منتصبات، وبنـات أعنـق النساء، ويقال : خيـل نسبــة إلـى فحل يقــال لـه أعنق ، وبنات صهال الخيل ، وبنـات الليل الهموم 1

إن الذات المريضة تتغزل بمريضة الأجفان فتقول : انها من بنات العراق بعدما كانت فارسية فهي عربية من حيث البيان وفارسيـة عجماء مـن حيث الأصل. والعراق أصـل الشـيء أي أن هده المعرفة عن أصل شريف له التقدم بما ذكره من الامامة، والدات المريضة يمانية من حيث اليمان الحكمة ونفس الرحمان ورقــة الأفئدة ، فجعلـها ضدا لمـا ينسب إلـى العراق مـن الجفاء والشــدة والكفر فهي ضد لليمن، لأن ضـد العراق إنمــا هو المغرب لا اليمـن ، وإنمـا مقابلــة الشـــام فضد الذي أشــار إليــه إنمــا هــو بمــا يناسب الشارع إلى الجهتين، وهي (مريضة الأجفان) محبوبة فلها الجفاء والبعد والغلظـــة والقهر ، إضــافة إلــى النصرة والإيمان والرقة واللطافـــة استعطافا لرضى المحبوب . ولمــا كانت هـذه المعرفـة المخصوصـة تمنع العبد عن شهوته وتظهر فيه بضرب من القهر والغلبة فتمحور رسومــه وتذهب سائر علومه كانت نسبة العراق اليها أولى من غيرها من الأماكن 2

تتسائـــل الذات المريضــة عـن كيفية التقاء واتحاد الضدين ، فالمرأة ضد الرجل وشبهه لكونها صورته رغم اختلافها عنه ، ذلك أن صورة الشيء ليست الشيء نفسه، والإختلاف هــو آيــة الخلق ، وعلامة الإبداع ودليل الإيجاد . انه بعد يتيح الإنجذاب بين جنسين مختلفين ولولا هذا الإختلاف لما كان ثمة معنى للوجود أو تعارف . فالمرأة مختلفة عن الرجل بكينونتها وميولها

---

1 – ابن منظور ، مرجع سابق ، ص ص ص 488-489-491 .
2- ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، مصدر سابق ، ص 160.

واستعداداتها ، بجسدها وروحها ، بخلقها الظاهر و خلقها الباطن 1
ولولا هذا الاختلاف لما كان ثمة حسن وروعة ولا عجب ودهشة ، فالرجل يألف المرأة لأنها تشبهه ، ويفتتن بهـا لاختلافها عنـه ، وهـو يرغب فـي الاجتماع بهـا للفرق القائم بينهما ، وهذا ما هو ظاهر ، أما المعنى الباطن فهو يدل عن الإتحاد بين العابـد والمعبود ، وهذا مالا يدركه العقل ، فهـو يدهش أمـام الحضرة الإلهية فيعشقها ، وان الأحوال التي تعيشها الذات المريضة تضعهـا في مقام ما وراء طور العقل ، وهو اتحاد صفة القهر بصفة اللطف ، اشارة الى ما قال أبـو سعيد الجزار عندما سئل عن كيفيـة معرفتـه بالله فقال : عرفت الله بجمعه الضدين ، فهو الأول والآخر ، الظاهر والباطن من وجه واحد . لابد من ذلك خلافا لما تعطيه قـوة العقل ، هـذا الأخير الـذي يعتبر أول درجـة فـي الظـاهر والباطن .
وان لكل قوى الإنسـان وظيفة خاصة ، فقوة العقل لا تعطي سوى ما تقتضيه ، والسر الرباني يعطي أيضا ما يليق به وما فـي قوته ، فقد يستحيل أمـر ما بالنسبة إلـى العقل ، ولا يستحيل ذلك بالنسبة إلى الحق ، لكن العقل يزعم أنه يعرف وهذا محال ، لأنه بحقيقة الحق تعالى وغير عارف بذاتـه من حيث الصفـات النبوئية ، فلا يميز بين الصفات الظاهـرة وبين باطن الذات الإلهية التي نحن مفتقرون إليها في إيجاد ذواتنا 2
إن هاتـه الذات المريضة تكذب الشـاعر ، والشـاعر في اللغة من شعر يشعر شعرا وشعرة ومشعورة ، وفي قوله ليت شعري أي ليت علمـي ، وشعر بـه عقله ، وحكى اللحياني : أشعرت بفلان أطلعه عليه وشعر إذا ملك عبيدا . يقول للرجل : استشعر خشية الله أي جعله شغل قلبك واستشعر فلان الخوف اذا أضمره ، وأشعره فلان شرا : غشيه به . ويقال أشعره الحب مرضا ، والشعر : منظوم القول ، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية . يقول: كذب العالم من طريق الشعور بالأمر لا من طريق التصريح ، وان العقل يعلم شيئا عن طريق التصريح ويعلم أشياء من طريق الشعور ، لأنها غير واضحة للعيان .3
وفي قوله :بأحجار عقله ،أي بدلائل عقله،بحيث أن يرد ما مقدور للحق أو واجب أي عين هذه الصفة فيعترض عليه، ويقول : هذه المخيلة دليل العقل، وهو صدق رغم أنه ليس دليلا للحق

1-علي حرب ، مرجع سابق ، ص41.
2-ابن عربي ، ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، مصدر سابق، ص89 .
3-ابن منظور ، مرجع سابق ، ج7، ص117.

فلا يمكن ايراد الكبير على الصغير من غير أن يصغر الكبير أو يوسع الضيق.1
ان الذات المريضة تستدل على مريضة الأجفان بضمير الغائب المؤنث هي ، اشارة الى أنها حاضرة في الذهن وغائبة في الواقع ، فهي حاضرة بالقوة عن طريق الضمير (هي) المستحوذ على صفة الأنوثة وهو ذو منبت شمالي نسبة إلى الشام ، أي أن هته المذكورة إنما تطلع من الشمال ، فقد أطلق الشام وأراد حضور الغياب ، وهو الجهة أي جهة الطلوع وذكر سهيل وهو نجم واحد ظاهر يماني ، وأراد به طالع من الجنوب .
ولما كان للفلك قبلتان كذلك مدار العالم على قطبين ، قطب روحاني جنوبي ، وقطب جسماني شمالي ، فالروحاني دائم الوجود ، هذا وحده الله تعالى لم يزل ، والقطب الجسماني يموت عند انقضاء مدته ، ويقيم الله عبدا آخر مقامه،ولا يوجد في زمان واحد قطبان وقد يكون خليفتان .2
إن الذات لا تقبل الصفات السبع (الثريا) المدلول عليها عند النظار من حيث الزيادة ، لا من حيث النسبة ، والشام موضع الكون ، والثريا هي الظاهرة في الشام ، وكذلك الصفات من الحق هي الظاهرة في الخلق وعليها تقوم الدلالات ، والذات لا دخول لها في الخلق كما لا يدخل سهيل في الشام .3

1- ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، مصدر سابق ، ص161
2- ابن عربي ، رسائل ابن عربي ، مصدر سابق ، ص ص 25-26
3- ابن عربي ، ذخائر الأعلاق في ترجمان الأشواق ، مصدر سابق ، ص 91

خاتمة

الخاتمـــة

بعد التحليل المفصل لإشكالية :" التفكيك عند جاك دريدا - قصيدة مريضة الأجفان لابن عربي أنموذجا "، تم استخلاص النتائج التالية :

أن دريدا يعيب علـــى الميتافيزيقا الغربية الممتدة منذ أيام ما قبل سقراط إلى غاية عصر هيدغر ، كونهـــا بقيت حبيسة فكرة تجلي الوعـــي في الحضور ، وإعطـــاء معيـــار ثابت للحقيقة أساســه اللوغوس ، الذي تجسد طيلـة حياة الإنسانية في كل ما اعتبره الإنسان مقدسا سواء كان الـــه أو إنسان ، أو عادات وتقاليد وغيرهـــا من الأفكار ، وقد برزت هـــذه المركزية في وضع ثنائيات متقابلـــة (كلام / كتابة) ،(وعي / لاوعي) ،(مقدس / مدنس) . . . حيث تقصـــي دائما الطرف الثاني في الثنائية وتغيبه وتجعل الطرف الأول كامل الحضور لا يحتمل الغياب . هذا مـــا دفع دريدا بوضع أسلـــوب لتقويض هـــذه المركزية التي اعتبرها غربية في الأساس ، تتمثل فـــي إستراتيجية التفكيك التي تقتضي وجـــود كلام خاضع للتقطيع والفواصـل يسمـــح بالتفضية ، ممـــا يخلق آثـــارا وآثـــار الآثـــار وهـــذا ما يسمـــى بالكتابة الأصلية . إضافة إلى الكتابة التي تشمل كل السلوك الإنساني ،وهي مـــا تمنح الوجـود الاختـــلاف الذي يأخـــذ معنيين همـــا : التمـــايز والإرجـــاء ، فلا يكـون الشيء أو الفكرة حاضرة حضورا كليا ولا غائبا غيابا نهائيا ، بل هو حاضر غائب فـي تداولية زئبقية لا يمكن إخضاعها للحتمية المطلقة ، وإنما هي حصول محتمل لأحـــد الممكنـــات الموجودة،وهـــذا مـــا يسمح بالقراءة وتعدديتها ، فالقارئ لا يخضع لسلطة المؤلف كما أنه لا يملك هوية محددة أو ثقافة معزولة وان المفردة الواحدة تحيل إلى مالانهاية من المفردات .

كما أننا استخلصنا نتيجة مهمة عند تعريضنا لقصيدة مريضة الأجفان للتفكيك وهي أن الفكر الصوفـــي لا يختلف في مبادئه عن الفكر التفكيكي اذ يجمع بين ثنائية الحاضر والغائب العصية عن تحديد المواقع الدائمـــة ، كمـــا أن لغـــة ابن عربي الكشفية تتجاوز كونها وسيلة تعبير ووسيطا لنقل مكنونات التجربة الروحية الكونية ، وتعبير عن التدفق المتواصل والتجلي المستمر لحقائق اللامرئي (غائب) .

ملحـــــــــــــــــــــــــــق

جاك دريدا

من مواليد 15 جويلية 1930م ،توفي في 08 أكتوبر 2004 عن عمر يناهز74سنة،فيلسوف جزائري المولد ،فرنسي الجنسية ،يهودي المعتقد .

1941جاك دريدا يدخل السادس لكلية بن عكنون قرب مدينة دكاش.

1942يوم من المدرسة رجوعه دريدا ، ويستثنى من الكليه وبعدها في مكانه .انفجار في اذن معاداه الساميه من الان فصاعدا عنف اللفظي والجسدي ، بما في ذلك الاطفال. ولا شك في أن هذه السنوات تطبع الطابع الفريد لعضوية جاك دريدا إلى اليهودية : الجرح الاكيد الحساسيه مؤلمة وتمارس لمعاداه الساميه فالعنصريه والى اي رد من "قطاعات الرأي" كراهيه الاجانب ، بل الصبر في وجه اجتماعي تحديد القتال في عضوية الجمعية اليهودية.

48 - 1947تصنيف الفلسفه في كلية غوتييه في الجزائر (المعلقه قراءة بيرجيسون وسارتر). 1948 - 49 التوجه نحو فلسفة محددة "Impressionée" .قراءة كيركيغارد وهيديجر.

1950-1949أول رحلة "عاصمة" لمرسيليا. متدرب مع لويس - عموما. دريدا يتذكر قراءات مكثفة من سيمون ويل "الوجوديون" مقالات المؤهلة "بلوتينييينيس" في سجل يوضع على الرغم من التزام مدرسة في ذلك الوقت) سارتر ، مارسيل ، مارلو - بونتي .الفشل في المدرسة العليا للمعلمين. 1950 - 51 Khâgne : دائما مع لويس - عموما .الظروف المعيشيه الصعبة. صحة هشه. عودة بيار في مدينة لمدة 3 أشهر.

السفر إلى ليون (ملفات هوسيرل. كتابه "نشأة مشكلة في فلسفة هوسيرل "ذاكرة للدراسات العليا (نشر إلى 1990 مع المطابع الجامعيه الفرنسية. تربطنا صداقه مع وكولت التي تتبع الدورات. 1956 - 57 : استقبل التجميع ، تتلقى الخزانة الخاصة "المراجع" في جامعة هارفارد في كامبردج. كما جويس. وفي حزيران / يونية 1957 ، في بوسطن الزواج اوكوتوريير مارغريت(فسوف يكون سلكين ، بيار ، ولد عام 1963 ، وجان ولد في 1967)

59 - 1957الخدمة العسكرية في حرب الجزائر. أسأل أن تتأثر وظيفة مدرس في مدرسة للاطفال أطل من الجيش Kol) بالقرب من مدينة الجزائر. وخلال أكثر من سنتين جندي من الدرجة الثانية في ملابس مدنيه ، هو يعلم الفرنسية والانكليزيه او الفرنسية من الشبان الجزائريين في الجزائر. الحياة مع مارغريت و his/herبيانكو الأصدقاء الفيلا من Kol ، التدريس في المدارس الخاصة وترجمة المواد الصحافيه. كثيرا ما يرى بورديو في الجزائر. ديريدا يدين دائما المستعمر سياسة فرنسا في الجزائر ، ولكنه يأمل حتى اللحظة الاخيرة في 1962 ان اي شكل من اشكال الاستقلال اختراع يجعل من الممكن التعايش مع الفرنسي للجزائر. هو حتى الذي ضغط على والديه لانهما لا يغادر الجزائر في عام 1962.

1960تعلم في السوربون "الفلسفه العامة والمنطق" : مساعد س باخيلارد جي كانغيلهيم ، ف. ريكور). الرحله الثانية إلى براغ. استقلال الجزائر : يركب ثانية جميع الأسرة نفسها في نيس. المؤتمر الاول بالتعاون مع كلية الفلسفه (وكولت وجودها. اولا المنشورات في النقد ومثلما هي. تحقيق فيليب سولرز. سعر جان cavaillès)حديث سعر نظرية المعرفه) ل مقدمة عن أصل الهندسه

1966دعوة رينيه جيرار ، يشارك في بالتيمور (جامعة جونز هوبكنز) أصبح كبيرا منذ ذلك الحين يحتفل المؤتمر والتي تميزت بداية مذهله حدة في الاستقبال مع بعض الفلاسفه أو المنظرين الفرنسي مع الولايات المتحدة. ديريدا هناك اجتماعات بول دي مان وجاك لاكان يرى هناك ، بارتجيس هيبوليتي ، فيرنانت ، غولدمان.

1967مؤتمر الشركة الفرنسية في الفلسفه .(différance) الدخول إلى هيئة تحرير النقد الذي يستقيل الكتمان في 1973. نشر أول ثلاثة كتب

1968ديريدا لا يبدو في الانسحاب حتى تحفظ على بعض جوانب الحركة مايو 68 رغم انه يشارك في المواكب وتنظيم أول جمعية عامة مع الحضور .متكرر rencontres ، وخلال هذه الاسابيع ، موريس بلانشوت. في 68 تموز بداية سلسلة من الحلقات الدراسيه مع جامعة برلين مع دعوة بيتر زوندي). من 68 ديريدا الرحلات أكثر فأكثر إلى أوروبا وخارج أوروبا.

1971أولا العودة إلى الجزائر منذ 62. اعادة دراسة "الحديقة". المؤتمرات والتعليم في جامعة الجزائر. في مؤتمر العاشر من الشركات الفرنسية في الفلسفه في مونتريال ("التوقيع ، الحدث ، السياق."

1972مؤتمر "نيتشه" سيريسي (ديلو ، كلوسوفسكي ، كوفمان ، لاكوي - لابارثي ليوتارد ، نانسي ، بوترات ، الخ). ثلاثة كتب جديدة ، عدد خاص الفرنسية الرسائل والعالم. القطيعه النهائية مع سولرز ومثلما هي.

1974في الحقيقة تدشين مجموعة "فلسفة" كوفمان ، س. درجة الحموضه. لاكوي - لابارثي لام وياء - نانسي مع غاليليو الطبعات التي تقع مؤخرا ميشال Delorme من جديد اوي وبعد مرور في خشب .Flammarion - أكتب المشروع الاولي لتأسيس فريق البحث على فلسفي التعليم (غريف ويذوب هذا العامل مع اصدقاء وزملاء وطلاب السنة التالية

1975المشاركة في سيريسي على عقد بونغي الذي اجتمع في اصدقاؤه وايف بولي thévenin منذ عام 1965. بعد خصوصا المتعلقة جامعة جونز هوبكنز ، يبدأ تعليم الاسابيع القليلة ييل سنويا في بول دي مان وهيليس ميلر. بداية ما يسمي الشيء بغير كلية ييل) ة زهرة ، ص مان ، ياء ديريدا جي هارتمان ، ج ح ميلر) من المناقشات وحروب حول "الاحتلال" "فك في أمريكا."

1979تأخذ المبادرة مع الآخرين الولايات الفلسفه العامة التي اجريت في جامعة السوربون (راجع للحق في الفلسفه). أول رحلة الاسود أفريقيا لمؤتمر كونتونو.

1980الدفاع عن اطروحة الدولة في السوربون. افتتاح المؤتمر الفلسفه اللغة الفرنسية في ستراسبورغ. عقد سيريسي "من اعمال ديريدا ياء" التي نظمتها لاكوي - لابارثي ونانسي ولا شك الفرنسية الفلاسفه أقرب إلى ديريدا من فكر وصداقه منذ أكثر من 20 عاما (انظر نهايات الرجل.

1981فيرنانت مع بعض الاصدقاء ، الجمعية جان يذوب فيه (مساعدة المعارضة او اضطهاد المثقفين التشيكيه) منه ، منذ ذلك الحين ، نائب الرئيس. في نفس العام ، يعود إلى براغ إلى حي سرية الحلقه. بعد عدة أيام ، خلال الطعن في ختام الندوة ، وأخيرا توقفت مع المطار ، بعد عملية الشرطة على الحقيبه التي يدعي أحد إلى اكتشاف مسحوق براون ، السجن تحت ادانة "انتاج وتهريب المخدرات". الريف التواقيع للجمهور .من thécoslovaquieعنه بعد تدخل فرانسوا ميتران والحكومة الفرنسية.

1982يلعب مع باسكال وغير في أفلام كين مكمولين ، شبح الرقص. اتهم ياء الصفحه chevènement تنسيق مع بعثة مؤلفة من واو ، châteletياء - الصفحه فاي ودال ليكورت للمؤسسة في كلية الفلسفه. أول رحلات إلى اليابان والمكسيك. الأولى في سلسلة من رحلات إلى المغرب تلبية لدعوة من نظيره وصديقتها ابدلقبير خاتيبي. الحلقه الدراسيه العاديه مع سان سيباستيان. اسم ع د الابيض الاستاذ في جامعة كورنيل في النطاق.

1983تأسيس لكلية الفلسفه ديريدا الذي هو أول مدير المنتخب. المشاركة في المنظمه من التعرض "الفن ضد الفصل العنصري". والمبادرات لانشاء المجمع الثقافي ضد نظام الفصل العنصري) الذي ينتمي إلى ديريدا الوصايه المجلس واللجنة في الكتاب نيلسون مانديلا. انتخاب مسؤول في مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية)إدارة الدراسات الفلسفيه المؤسسات. توفي بول دي مان) على "رجل اعمال" من اسلحه في عام 1987 ، في نفس الوقت "هييديجر العمل" رؤية الدولتين - بول دي مان والروح.

1984ثاني رحلة إلى اليابان. فرانكفورت : مؤتمر في ندوة هابرماس ومؤتمر الافتتاحية للمؤتمر في فرانكفورت جويس (اوليسيس الحاكي).

1985أول رحلة في أمريكا اللاتينية (مونتيفيديو ، بوينس ايرس. الاجتماع الثاني مع بورخيس. الأولى وقعت في طائرة بين ايثاكا ونيويورك)

1986دعوة برنارد تشومي ، بدأ العمل مع المهندس المعمارى الامريكى بيتر يسنمان مع مشروع المنتزه من فيليت (عمل كورالي). هذا التعاون يعطي لكثير من الاجتماعات والمطبوعات في المتوسط المعماريه البحث. تعاون في فيلم عن قطعة شطرنج يونس (ج ش. الوردي.

" 1987مداعبه" في عمل الفيديو - الفنان غاري تلة اضطراب (انظر "فيدور FEU .("الرماد مع كارول باقه "مكتبة الاصوات يلى" (النساء).

1988رحلة ثالثة إلى القدس. اجتماع مع المثقفين والاراضي الفلسطينية المحتلة في حرب التفسيرات ، 1990). سقوط ثالث جورجيت ديريدا منذ ذلك الحين في الاقامة في المستشفى.

1989كلمة الافتتاح الكبير الذي نظمته مدرسة كاردوزو للقانون في نيويورك (وامكانيه فك العدل. هذا المؤتمر خطوة مهمة في تقطيع بيت الشعر التطور السريع في البحث "déconstructrices" في فلسفة او نظرية الحق (اهمية الدراسات القانونية) إلى الولايات المتحدة. كوبريسيدينت ، ياء ، بوفيريسي لجنة الخواطر لنظرية المعرفه والفلسفه.

1989كلمة الافتتاح الكبير الذي نظمته مدرسة كاردوزو للقانون في نيويورك (وامكانيه فك العدل. هذا المؤتمر خطوة مهمة في تقطيع بيت الشعر التطور السريع في البحث "déconstructrices" في فلسفة او نظرية الحق (اهمية الدراسات القانونية) إلى الولايات المتحدة. كوبريسيدينت ، ياء ، بوفيريسي لجنة الخواطر لنظرية المعرفه والفلسفه

إبن عربـــي

ولد إبن عربي بمرسية بالاندلس يـــوم الاثنين 17 رمضـــان سنـــة526هـ المـــوافق لـ28جويلية 1125م ، يعـد من ابرز الشخصيات التصوف فهو سلطان العارفين والشيخ الأكبر ،وهذان اللقبان يشيران إلى مكانته العالمية ، وقد كثر مؤيدوه ومعارضوه مما جعله محل جدال عبر العصور .

ينتمي إلـــى أسرة عريقـــة ، فهـو من نسل حاتم بن عبد الله الطائي أخو عدي بن حاتم الصحابي من قبيلـــة طيء المشهورة بتفوقها العقلـي في الجاهلية والإسلام وهو أبو بكر محي الدين محمد بن علي بن أحمد بن عبد الله الحاتمـــي الطائي الأندلسي ،تلقـى تربية دينية وأدبية كاملة في إشبيلية ،حيث قرأ الكتب الرئيسية في كل علم وفن رغم ميله للزهد وانشغاله بالصيد والآداب ،وهـــو من أكبر العـــارفين بالقراءات العربيـــة ،توفي سنة 586هـ ،من أهم مؤلفاته:

- كتاب المصباح في الجمع بين الصحاح.
- اختصار المسلم .
- اختصار البخاري.
- اختصار الترميذي.
- الإحتفال في مكان عليه رسول الله من سني الأحوال .
- الجمع والتفصيل في أسرار المعاني والتنزيل .
- الجذوة المقتبسة والخطرة المختلسة.
- مفتاح السعادة في معرفة المدخل إلى طريق الإرادة .
- كتاب المثلثات الواردة في القرآن مثل قوله تعالى"لا فارض ولا بكر عوان بين ذلك ".
- الأجوبة على المسائل المنصورية.
- ترجمان الأشواق .
- شرح ترجمان الأشواق.

- فصوص الحكم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1/ قائمة المصادر:

أ- باللغة العربية:

1- جاك دريدا ، إدمون جابيس و سؤال الكتاب ، ضمن إدمون جابيس ، أسئلة الكتابة أو حوار الفلسفة و الأدب ، ترجمة: إدريس كثير و عز الدين الخطابي ، منشورات دراما بعد الحداثة ، فاس ، ط 1 ، 2003.

2- جاك دريدا ، أسلوب و كتابة نواقيس المختلف ، عبد العزيز بن عرفة ، كتابات معاصرة بيروت ، لبنان ، العدد 25 المجلد 07 ، أيلول – تشرين الأول ، 1995.

3- جاك دريدا ، إنني في حرب على نفسي ، أخر حوار له مع جون بيرنيوم ضمن كتاب: ميشال فوكو – جاك دريدا ، حوارات و نصوص ، ترجمة : محمود ميلاد ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط1 ، 2006.

4- جاك دريدا ، التفكيك و الأخر ، ترجمة : حنان شرايخة ، ضمن ريتشارد كيرني ، جدل العقل ، حوارات أخر القرن ، ترجمة: إلياس فركوح و حنان شرايخة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب–بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005

5- جاك دريدا، الصوت والظاهرة ، مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل ترجمة : فتحي أنقزو ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب – بيروت ،لبنان ط1 ، 2005.

6- جاك دريدا ، صيدلية أفلاطون ، ترجمة : كاظم جهاد ، دار الجنوب للنشر ، تونس1988 .

7- جاك دريدا ، في علم الكتابة ، ترجمة : أنور مغيث ومنى طلبة ، المجلس الأعلى للثقافة المشرع القومي للترجمة ، القاهرة ، مصر ، ط ، 2005.

8- جاك دريدا ، مواقع حوارات ، ترجمة و تقديم : فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1998.

9- جاك دريدا ، يجب أن يسهر جنون ما على الفكر ، حوار مع فرانسوا إولد ، ضمن مجموعة من الكتاب ، مسارات فلسفية ، ترجمة: محمد ميلاد ، دار الحوار ، اللاذقية ،سوريا ط1 ، 2004.

10- جاك دريدا ، حوار مع بول بريتان ، ترجمة : مايسة زكي ، مجلة إيداع للأدب و الفن عدد خاص : جاك دريدل رؤى و آفاق جديدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، الكشاف السنوي لعام 1999.

11- محي الدين ابن عربي ، التجليات ، دائرة المعارف العثمانية ، حيدر اياد الدكن ، 1368ه/1948 .

12- محي الدين ابن عربي، الفتوحات الملكية، تحقيق: عثمان يحي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1974، ج 2.

13- محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، شرحه و ضبط نصوصه وقدم له:عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت –لبنان، ط1، 1997.

14- محي الدين بن عربي ،ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، ناظر طبعه محمد سليم الأنسي، المطبعة الإنسية، بيروت 1312 هـ .

15-محي الدين ابن عربي ،فصوص الحكم، تعليق: أبو العلاء عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، د ت، د ط،

ب- باللغة الفرنسية:

1- Jacques Derrida , de la grammatalogie , Minuit , Paris , 1967.

2- Jacques Derrida , la dissémination , ed du seuil , Paris , 1972..

3- Jaques Derrida , Marges de la Philosophie , Minuit , Paris , 1972.

2- قائمة المراجع:

أ- باللغةالعربية:

1- إبن منظور، معجم لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه : خالد رشيد القاضي، دار صبح إيديفوست، بيروت - لبنان، الدار البيضاء، ط1 (1427هـ/ 2007م.

2- ابو الحسن النووي ،الديوان ،مخطوط.

3-أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند، دار بيروت ودار صادر للطباعة و النشر، بيروت، 1957، د ت

4- أبو زكرياء يحيى ابن شرف النووي، الاربعون النووية في الأحاديث الشريفة، دار الإمام مالك للكتاب، ط1 ، 2006 .

5-أبو مدين التلمساني الغوث، الديوان، البابي الحلبي وشركاه، القاهرة-مصر.

6-الزمخشري ،أساس البلاغة، راجعه وقدم له : إبراهيم قلاتي ،دار الهدى، عين مليلة –الجزائر، د ط ، د ت.

7- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق وزيادة: محمد عبدالرحمان مرعشلي، دار النفائس، بيروت – لبنان، ط1 ،2003.

8-امرؤ القيس، الديوان، ضمن: المعلقات السبع، مرجع سابق، ط1، 1998.

9 – أميرة حلمي مطر الفلسفة اليونانية تاريخها و مشكلاتها ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1998.

10– إميل بريهيه ، تاريخ الفلسفة ، العصر الوسيط و النهضة ، ترجمة : جورج طرابيشي، ج3 ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، كانون الثاني – يناير 1988.

11– أمين يوسف عودة، تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية، عالم الكتاب الحديث اربد، الأردن، ط 1، 2008.

12– بسام قطوس ، إستراتيجية القراءة ، التأصيل و الإجراء النقدي ، إربد ، الأردن ، د ط ، 1998.

13– بودواية بليحيا، التصوف في بلاد المغرب العربي، دار القدس العربي للنشر و التوزيع، وهران –الجزائر، ط1طف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت- لبنان، ط3، 1983.

14– جان بوفريه ، قصيد بارمينيدس ، لزوميات المقال ، إلى ينابع الفلسفة ، نقله من الإغريقية القديمة و قدم له يوسف الصديق ، دار الجنوب للنشر ، د ط ، د ت.

15– جعفر آل ياسين، فيلسوف عالم ، دراسة تحليلية لحياة ابن سينا و فكرة الفلسفي ، الشيخ الرئيس ابن سينا ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1998.

16– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت –لبنان، ط1، 1986.

17-حسين صديق ، مفهوم المرأة في فكر ابن عربي ، مجلة التراث العربي، العدد 80 .

18–رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة : جابرعصفور ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1998.

19– روجي لابورت – سارة كوفمان ، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا ، تفكيك الميتافيزيقا و استحضار الأثر ، ترجمة : إدريس كثير و عز الدين الخطابي ، أفريقيا الشرق ، ط2،1994.

20–ساعد خميسي، ابن العربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

21- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1981.

22-عبد الخالق محمود، شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.

23– عبد الرحمن بوقاف ، نشأة النسق الهيجلي ، السياق التاريخي و الفكري ، مجلة دراسات فلسفية ، العدد3 ، السنة 2 ، السداسي الأول ، الجزائر ، د ط ، 1997.

24-عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن شريف، دار الكتاب العربي، 1ط،د ت.

25– عبد الله إبراهيم ، التفكيك الأصول و المقولات ، منشورات عيون المقالات ، مطبعة النجاح الجديدة ، باندونغ البيضاء ، ط1 ، 1990.

26– عبد الله إبراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي ، معرفة الأخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، السيمائية ، البنيوية ، التفكيكية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب – بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1996.

27- علي حرب ، الحب و الفناء، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط2، 2009.

28-عمرو بن كلثوم، الديوان، ضمن: المعلقات السبع، شرح: الحسن بن أحمد الزوزني، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 1998.

29– فنست ب.ليتش ، النقد الأدبي الأمريكي ، من الثلاثينات إلى الثمانينات ترجمة: محمد يحي ، مراجعة و تقديم : ماهر شفيق فريد ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، د ط ، 2000.

30– لقاط الرباط مع جاك دريدا ، لغات و تفكيكات في الثقافة العربية ، ترجمة:عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 ، 1998

31- مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، دار الكتاب العربي، دمشق-سورية، ط1، 1997.

32- محمد الصادقي، حضور الغياب في صوفية ابن عربي، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا –اللاذقية، ط1،2009.

33-محمد خير حسن عرقسوسي وحسن عثمان، ابن سينا والنفس البشرية، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط1، 1982.

34- محمد شوقي الزين ، الإزاحة و الاحتمال ، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية ، منشورات الاختلاف الجزائر ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2008.

35- محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية ، للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1996.

36- محمد محمود عبد الحميد أبو قحف ، بين الفلسفة و الدين و مدرسة الإسكندرية الفلسفة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، مصر ، ط1 ، 2004.

37- مطاع صفدي ، نقد العقل الغربي ، الحداثة و ما بعد الحداثة ، مركز الإنماء القومي باريس ، بيروت ، د ط ، 1990.

38- ميجان الرويلي و سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب – بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2002.

39-مخطوط ،منظومة المنفرجة ، فرز عبد السلام عليش .

40-هدي فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، محي الدين بن عربي نموذجا، رسالة ماجستير، إشراف: محمد مرتاض، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2006.

41- قاسم عني، تاريخ التصوف في الإسلام، ترجمه عن الفارسية: صادق نشأت، مكتبة النهضة المصرية، 1970.

42- قدور رحماني، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي،رسالة ماجستير، إشراف: حميدي خميسي،جامعة الجزائر ،كلية الآداب و اللغات،2005/2004.

43- ياسين نصير، الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي ، دار نينوي، دمشق، سورية، 2009.

44- يوسف اليوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي ، نقلا عن: عفيف عبد الرحمان ، الشعر الجاهلي حصاد قرن ، دار جرير للنشر،دط ،دت.

ب- باللغة الفرنسية:

1- Ferdinand De Saussure , cours de linguistique générale , éd Talantikit , Bejaia , 2002.

2- Ferdinand De Saussure , cours de linguistique générale , éd Payot , Paris , 1976.

3- قائمة المجلات:

1/ مجلة العرب و الفكر العالمي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، العدد 10 ، ربيع 1990
2/ مجلة الفكر العربي المعاصر ، مجلة العلوم الإنسانية و الحضارية ، مركز الإنماء القومي بيروت ، لبنان ، العدد 65/64 ، ماي – جوان 1989.
3/ مجلة اللغة و الآداب ، معهد اللغة العربية وآدبها ، الجزائر ، العدد 10، ديسمبر 1996.
4/ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، العدد 232، ابريل – نيسان 1998.
5/ مجلة كتابات معاصرة ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، العدد 37 ، المجلد 10 أيار – حزيران 1999.
6/ مجلة مدارات ، عدد خاص بجاك دريدا ، مجلة فصلية متعددة الاختصاصات ، ثلاثية اللسان ، تونس ، العدد 6/5 ، خريف – شتاء 1996/1995.

فهـــــــــــــــــــــــــــــــرس

الفهـــــــــــرس

- مقدمة.....ا-ب

- مدخل : المنابع الاساسية لظهور التفكيك.....**10**

1- منابع الفكر التفكيكي.....10

2- معنى الحظور و الغياب عند جاك دريدا.....17

3-مركزية اللوغوس.....19

الفصل الأول: المفاهيم الاساسية للتفكيك.....**24**

1- معنى التفكيك.....24

2- استراتيجية التفكيك.....33

3-الكتابة و الكلام.....**36**

4-لعبة الاختلاف.....42

5-القراءة و الاثر.....**46**

الفصل الثاني: تحليل قصيدة مريضة الاجفان(قراءة تفكيكية).....**49**

1-القصيدة.....50

2-تفكيك القصيدة.....52

-خاتمة.....**92**

-ملحق.....**94**

-قائمة المصادر و المراجع.....**99**

-الفهرس.....**106**