استراتيجية التفكيك وتطبيقاتها في تأويل النص المسرحي العربي المعاصر(نماذج مختارة)

م.د .اسماعيل محمد هاشم محمدالياسري

ذي قار

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ألم ترَ كيف ضربَ الله مثلاً كلمة طيبة كشجرةٍ طيبةٍ أصْلُها ثابتٌ وفَرْعُها في السماء* تؤتي أُكُلَها كلّ حِيْنٍ بإذنِ ربِّها، ويَضْرِب الله الأمثالَ للناس لعلهم يتذكرون﴾

صدق الله العظيم

[سورة إبراهيم 14/24-25]

ملخص البحث

التفكيكية استراتيجية في القراءة وتحليل الخطابات الادبية والفلسفية، ظهرت مابعد الحداثة رد فعل على كثير من المناهج النقدية القديمة التي اعدها جاك دريدا لم تتمكن من تفكيك وتحليل الخطاب الادبي. ولتسليط الضوء على بداية ظهورها بالفكر الفلسفي وعلى روادها وعلى سماتها وعناصرها الاساسية، حاول الباحث في بحثه الموسوم (استراتيجية التفكيك في تأويل النص المسرحي العربي المعاصر) دراسة هذه الاستراتيجية دراسة معمقة. اذ تكون البحث من اربعة مباحث ،المبحث الاول هو الاطار النظري والذي تكون من مشكلة البحث والتي تم صياغتها من خلال التساؤل الاتي(:كيف تمت قراءة و تأويل النص المسرحي العربي المعاصر من خلال استراتيجية التفكيك) اما اهمية البحث فتكمن في تسليط الضوء

على مفهوم استراتيجية التفكيك ، ومحاولة معرفة الية عملها بالنص المسرحي العربي المعاصر، اما هدف البحث فهو دراسة استراتيجية التفكيك، وكيفية تطبيقها على النص المسرحي العربي المعاصر، اما المبحث الثاني فهو الاطار النظري فتضمن جزأين ، الاول هو دراسة التفكيكية دراسة فنية لتسليط الضوء على عناصرها وسماتها وكيفية اشتغالها بالخطاب الادبي، اما الثاني فهو دراسة مفهوم جاك دريدا للتفكيك، وكيف قام بطرح هذا المفهوم، وكيفية تفكيك الخطاب الفلسفي من خلال فلسفة جاك دريدا، اما المبحث الثالث فهو الاجراءات، فقد تم اختيار ثلاث عينات وقام الباحث بتحليلهن وفقا للاستراتيجية

التفكيك، وهذه العينات هي مسرحية(الحلاج) لصلاح عبد الصبور، ومسرحية (الملك هو الملك) لسعد الله و نوس ، ومسرحية(الباب ليوسف الصائغ، اما المبحث الرابع فهو النتائج والاستنتاجات وقائمة المصادر .

المبحث الأول– الإطار المنهجي

– مشكلة البحث .

– أهمية البحث والحاجة إليه .

– هدف البحث .

– حدود البحث .

– تحديد المصطلحات .

مشكلة البحث.

تعددت المناهج النقدية الحديثة بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. واختلفت رؤاها في عملية تحليل النص المسرحي وتأويله ، اذ اكدت معظم هذه المناهج على القارئ ودوره في عملية التحليل و اعطته السلطة في تفسير النص وفك شفراته . وكانت التفكيكية من بين هذه المناهج المعاصرة التي اعطت للقاري السلطة في قراءة النصوص، اذ اعتمدت على استراتيجية جديدة في القراءة تقوم على تفكيك النصوص ((واعادة قراءتها بحسب عناصرها والاستغراق فيها وصولا الى الالمام بالبؤر الاساسية المطمورة فيها))[1] وذلك من اجل اعادة تأويلها بما ينسجم مع فهم القاري لتلك النصوص ، ومن خلال رؤية فكرية تهدف الى خلخلة او تصديع بنية الخطاب بحثا عن انظمته الدلالية من اجل الوصل الى القراءات المنتجة ، مما يفضي الى متوالية لانهائية من الدلالات لذلك الخطاب تعتمد على المتلقي وفهمه للنص.

وبعد ان وصلت استراتيجية التفكيك الى العالم العربي ، وتم دراستها وفهمها من *قبل النقاد والادباء* العرب، ومن اجل الوصول قراءة حديثة للنص المسرحي العربي المعاصر تنسجم مع استراتيجية التفكيك، حاول الباحث ان يصوغ مشكلة بحثه من خلال التساؤل الاتي :

كيف تمت قراءة و تأويل النص المسرحي العربي المعاصر من خلال استراتيجية التفكيك ؟

أهمية البحث والحاجة إليه.

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على مفهوم استراتيجية التفكيك ،ومحاولة كشف هذه الظاهرة وتقصي أسبابها ونتائجها.

أما الحاجة إليه فإنه يقدم مادة نظرية للباحثين والدراسين في مجال الأدب والنقد والتأليف المسرحي.

هدف البحث .

يهدف البحث إلى:

دراسة استراتيجية التفكيك وكيفية تطبيقها في تأويل النص المسرحي العربي المعاصر،

حدود البحث.

الحد المكاني: الوطن العربي.

الحد الزماني: 1968-1988

حدود الموضوع: بحث استراتيجية التفكيك في النص المسرحي العربي المعاصر.

تحديد المصطلحات .

التفكيك :(DISSOCIATION) : لغة

لغة من اللفظ(فكّكَ)، قال بن منظور ((فَكَكْتُ الشيء، فانْفَكَّ بمنزلة الكتاب المختوم تَفُكُّ خاتَمه، كما تَفُكُّ الحَنَكَيْنِ تَفْصِل بينهما، وفَكَكْتُ الشيء خَلَّصْته وكل مشتبكين

فصلتهما فقد فَكَكْتَهما وكذلك (قال ابن سيده) فَكَّ الشيءَ يفُكُّه فَكّاً فانْفَكَّ فصله ،وفَكَّ الرهنَ يَفُكُّه فَكّاً وافْتَكَّه بمعنى خَلَّصه، و الفَكُّ أَن تَفُكَّ الخَلْخال والرَّقَبة ،وفَكَّ يدَه فَكّاً إذا أزال المَفْصِلَ يقال أَصابه فَكَكٌ وفَكُّ الرقبة تخليصُها من إسار الرِّق ، وكل شيء أَطلقته فقد فَكَكْتَه وفلان يسعى في فِكاكِ رَقبته وانْفَكَّت رقبته من الرق، وفَكَّ الرقبةَ يفُكُّها فَكّاً أَعتقها وهو من ذلك لأَنها فصلت من الرق ، وفَكَّ الأَسيرَ فَكّاً وفَكاكَةً فصله من الأَسْر والفِكاكُ والفَكاكُ ما فُكَّ به))[2]

اصطلاحا

اما في الاصطلاح فقد عرفه صليبا فلسفيا بانه ((إنفصال العناصر الذهنية بعضها عن بعض. فالعنصر المرتبط بأحد الأشياء مرة ، وبغيرِهِ مرة أخرى، يميل إلى الإنفصال عن كل منهما ، حتى يصبح عنصراً مجرداً ، كما في التجريد ، فأن التجريد ناشئ عن تفكيك الصور الذهنية المترابطة ، ويمكن تسمية ذلك بقانون التفكيك ،وهو يرجع إنفصال الصور الذهنية بعضها عن بعض إلى التغيرات النسبية .)) [3]

اما عبد الله ابراهيم فيعرفه على انه مصطلح ((يدل على التهديم والتخريب وهي دلالات تَقترن عادةً بالأشياء المادية والمرئية وفي مستواها الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية وإعادة النظر فيها بحسب عناصرها والاستغراق فيها وصولاً إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المغمورة فيها.)) [4] ولا يقصد الهدم بقصد الهدم والتخريب وإنما التفكيك هنا على العكس من التقويض(5)

وقد عرفه (علوش).((هو تجزؤ لعناصر النص إلى وحداته الصغرى والكبرى . وعملية فهم لتركيب العمل الفني والأدبي)) .([6])

كما عرفه (عناني) بأنه ((احد أهم عنصر من عناصر مابعد البنيوية ، وان هذه الاستراتيجية التي أرساها (دريدا) ذات فائدة مثل : إعتبار كل قراءة للنص بمثابة تفسير جديد لهُ . وإستحالة الوصول إلى معنى نهائي وكامل لأي نصّ . والتحرر من إعتبار النصّ كائناً مغلقاً ومستقلاً بعالمه)) .([7])

اما بسام قطوس فيعرفه ((بانه تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، واعادة قرأتها بحسب عناصرها ولاستغراق فيها وصولا الى الالمام بالبؤر الاساسية المطمورة فيها)) [8]

اما التفكيك حسب رؤية دريدا : ((هو إستحداث مجموعة مفاهيم لقضية الهوية والاختلاف من حيث علاقة كل منهما بالآخر عبر تحليل النصوصّ)).([9])

التعريف الإجرائي:

استراتيجية التفكيك: هي طريقة او الية للبحث والكشف عن البنى والمعاني المخفية داخل النص، تعتمد على تفكيك وتفتيت النص وفك شفراته من اجل الوصل الى قراءة منتجه جديدة للنص .

التأويل (HEURISTIC) لغة

يرجع الى الفعل الماضي (أول) ، اذ يذكر بن (منظور) الأَوْلُ الرجوع آل الشيءُ يَؤُول أَولاً ومآلاً رَجَع وأَوَّل إليه الشيءَ رَجَعَه وأُلْتُ عن الشيء ارتددت وفي الحديث من صام

الدهر فلا صام ولا آل أَي لا رجع إِلى خير والأَوْلُ الرجوع ويقال طَبَخْت النبيذَ حتى آل إِلى الثُّلُث أَو الرُّبع أَي رَجَع.

وأَوَّلَ الكلامَ وتَأَوَّله دَبَّره وقدَّره وأَوَّله وتَأَوَّله فَسَّره وقوله عز وجل ولَمَّا يأْتهم تأْويلُه أَي لم يكن معهم علم تأْويله وهذا دليل على أَن علم التأْويل ينبغي أَن ينظر فيه وقيل معناه لم يأْتهم ما يؤُول إِليه أَمرهم في التكذيب به من العقوبة ودليل هذا قوله تعالى كذلك كذب الذين من قبلهم فانظر كيف كان عاقبة الظالمين وفي حديث ابن عباس اللهم فَقِّهه في الدين وعَلِّمه التَّأْويل))[10]

وقال ابن الأَثير ((هو من آلَ الشيءُ يَؤُول إِلى كذا أَي رَجَع وصار إِليه والمراد بالتأْويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأَصلي إِلى ما يَحتاج إِلى دليل لولاه ما تُرِك ظاهرُ اللفظ وأَما التأْويل فهو تفعيل من أَوَّل يُؤَوِّل تأْويلاً وثُلاثيُّه آل يَؤُول أَي رجع وعاد وسئل أَبو العباس أَحمد بن يحيى عن التأْويل فقال التأْويل والمعنى والتفسير واحد قال أَبو منصور يقال أُلْتُ الشيءَ أَؤُوله إِذا جمعته وأَصلحته فكان التأْويل جمع معاني أَلفاظ أَشكَلَت بلفظ واضح لا إِشكال فيه)) [11]

اصطلاحا:

التأويل(HEURISTIC):

عرفه ابن حزم الظاهري بانه ((نقل اللفظ عما اقتضاه ظاهرة وعما وضع له في اللغة الى معنى اخر))[12]

اما ابن رشد فيقول بانه((اخراج اللفظ من الدلالة الحقيقة الى الدلالة المجازية))[13]

اما مجدي وهبه فيعرفه((تفسير مافي النص من غموض بحيث يبدو واضحا جليا ذا دلالة يدركها الناس))[14]

التعريف الاجرائي:

التأويل :تفسير النص والكشف عن معناه الباطن ومامخفي به من معاني اخرى.

المبحث الثاني – الاطار النظري:

الجزء الاول: التفكيكية : دراسة فنية .

الجزء الثاني:جاك دريدا وتفكيك الخطاب الفلسفي .

التفكيكية :دراسة فنية

تعد التفكيكية من اهم مداخل نظريات النقد المعاصر ،حيث ظهرت كتيار نقدي جديد عرف فيما بعد الحداثة واكتسح الساحة الفكرية والنقدية ،فاحدث ثورة على مستوى القيم الادبية النقدية التي كانت سائدة انذاك .وفكك الدعائم الراسخة في الفكر النقدي وخلخل نسقيتها

من خلال تفكيك ماهو موجود "كمركز لايجوز باي حال خلخلته او مس بنيته التحتية باعتباره مقدسا اكتسب قدسيته باقدميته،" [15] ،فكانت بداية هذه الاستراتيجية اثر احداث مايو 1968 التي جرت في فرنسا لتغير مسار النقد ، بخروج طلبة الجامعة الفرنسية مطالبين بأسقاط البنيوية ، وكان لهذه الاحداث التي جرت في فرنسا اثر حاسم في وقف المد البنيوي وظهور مذاهب نقدية من بينها السيميائية التي نادى بها سوسير ، ثم جاءت التفكيكية في منتصف الستينات استراتيجية في قراءة النصوص اخذت على عاتقها مهمة الارتقاء بالنقد وتحقيق ماعجزت البنيوية عن تحقيقه ،وتجاوز الاخطاء التي وقعت بها البنيوية ، مما حدا بنخبة من مفكريها الخروج من عباءتها والالتحاق بالركب التفكيكي، وذلك عندما فشل المشروع البنيوي في تحقيق طموحاتهم مثل (جاك دريدا) و(رولان بارت) و(جوليا كريستيفا) ، اذ تعد الندوة التي نظمتها جامعة (جون هوبكنز) حول موضوع اللغات النقدية في عام 1966 ولادة التفكيكية في النقد المعاصر، وقد اشترك في تلك الندوة مجموعة من النقاد والباحثين امثال (رولان بارت) و(تودروف ولوسيان) (جولد مان) و(جاك دريدا) الذي شارك ببحث اسس فيه لولادة التفكيك ، وفي بداية السبعينات بدأت التفكيكية تتغلغل في البيئات النقدية الادبية بصورة كبيرة ، وذلك بعد ان نشر (جاك دريدا) كتابة (الكتابة والاختلاف) في جامعة بيل في امريكا ، ونشر الامريكي (بول دي مان) كتابه (البصيرة والعمى) وكذلك (هارلود بلوم) و(جيفري هارتمان) ومجموعة نقاد جامعة بيل في امريكا[16] ، ويعد النقاد التفكيكية ليس منهجا او نظرية في الادب ،انما هو استراتيجية في قراءة

الخطابات الفلسفية والادبية والنقدية من خلال ((التموضع في داخل الخطابات وتقويضها من الداخل، ومن ثم توجيه الاسئلة وطرحها عليها من الداخل واعادة قراءتها بحسب عناصرها والاستغراق فيها وصولا الى الالمام بالبؤر الاساسية المطمورة فيها))[17] اذ يعمل التفكيك على بث الشك في قلب الخطاب واحداث فرجة في نسيجه تسمح بخلخلة النص وكشف ما بين السطور من معاني

غامضة ، وقد ترجم التفكيكيون هذا الشك الفلسفي الى رفض التقاليد ورفض القراءات المعتمدة ورفض النظام والسلطة من ناحية المبدأ ' اذا يؤكد (ديفيد بشبندر) ان جميع النصوص ((تحتوي على عناصر تمزيق او نقاط قطع او فجوات، تسمح حين تدرك وتفحص بدقة بقراءات اخرى هامشية تضع المعنى الواضح ظاهريا و الحتمي او المألوف موضع التساؤل)) [18] وبهذا يكون التفكيكيون قد استحدثوا مسارا جديدا في استنطاق النصوص وقرأتها، وذلك من خلال التشكيك في القراءات السابقة ودلالالتها ، وهذا الشك في كل شيء حسب راي (هارولد بلوم) ولد مرضا ((لا يمكن الشفاء منه تماما ،فكلما خرجنا من شك ندخل في شك اخر وبالتالي نبقى ندور في دائرة مفرغة من الشك واللايقين))[19]، ذلك كون احداثية الشك واليقين من اهم مرتكزات التفكيكية في قراءة النصوص ، وبالتالي نسف الشك كل المعتقدات والتفسيرات التي سبقته واتاح فرصا عديدة للعب الحر بالدوال

على حساب المدلولات، اذ فتح جملة من اللاءات ،اللاحقيقية ، ولا قصدية المؤلف، ولا يقين ، ولانهائية الدلالة ، وهذا ولد لانهائية القراءات وتعددها واصبحت كل قراءة تشكل اساءة للقراءة للتي قبلها، اي انها تفكك القراءة السابقة وتأتي بقراءة اخرى، ويمكن ان تبدا القراءة من اي جزء من اجزاء النص او هامش او حاشيه وذلك يتعلق بطبيعة الكتابة ذاتها [20] اذ يقوم التفكيك بتفتيت كل خطاب جاهز تشكل على وفق اليات دلالية ويبث البلبلة والفوضى في قلب الخطاب، ليبدآ تشكيله وفق رؤية اخرى تتفق و ارادة المتلقي فالتفكيك يشك بالعلاقة بين الدال والمدلول ويوحد بين المدلول وسلطة القارئ، ولهذا يكون التفكيك سلطة القارئ لا المؤلف او النسق او العلامة او اللغة ومن دون هذا الدور للمتلقي لايوجد نص او لغة او علامة او مؤلف، فهي اسنراتيجية نقدية تقوم على الشك واللاثبات وخلخلة جميع الانظمة والانساق الموروثة و لاتنظر الى النص بوصفه كلا متجانسا بل سلسلة من الاحالات اللامتناهية اذ يؤكد دريدا بقوله((انا لا اتعامل والنص اي نص كمجموعة متجانس ليس هنالك متجانس هنالك في كل نص حتى في النصوص الميتافيزيقية الاكثر تقليدية قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك للنص وهناك امكانية لان نجد في النص المدروس نفسه مايساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه، مايهمني هو الاستقرار و التموضع في بنية النص غير المتجانسة والعثور على توترات او تناقضات داخليه يقرا النص من خلالها ويفكك نفسه)) [21]، لذا فالقراءة التفكيكية لاتبحث عن تجانس صوتي او دلالي او تركيبي خاص بالنص ،وانما عن تمفصلاته وتشذراته وعن تناقضاته ومازقه

المنطقية، وافضل القراءات عند (جي هيليس ميلير) احد اقطاب التفكيكية تلك التي ((توضح بالصورة افضل تنافر بالنص والدلالات الممكنة التي يربطها النص فيما بينها ويحددها منهجيا لكنها متنافرة منطقيا))[22] . لقد جعلت التفكيكية من المعنى مفتاح استراتيجيتها واقرت بلانهائية المعنى، وباستحالة المرجعية لاية سلطة خارجية نافية بذلك قيام تأويلات تسلم بمبدأ الحد، وبذلك حررت المعنى واحالته الى تأويلات عديدة ، فلم يعد النص مغلقا او المعنى نهائي ،بل اصبح النص مفتوحا امام القارئ الذي حل محل المؤلف، وتعدد بتعدد قراءات النص، وهذا يعني ليس للنص معنى محدد. وليس هنالك بؤرة مركزية يتمحور حولها معنى النص ،وانما هنالك لعب حر بالمدلولات يتجاوز كل انسجام داخل النص ويستحضر كل التاويلات المكنة . وبهذا ينتفي التأويل النهائي للنص او الخطاب الادبي وتكون الدلالات مفتوحة ولانهائية وكل قراءة هي اساءة قراءة، وكل تأويل هو اساءة تأويل، وتذهب التفكيكية بالتأويل الى اقصاه رافضة كل تأويل معتدل وتفضل التأويلات القصوى التي تكون لها القدرة على كشف العلاقات والترابطات التي لم يكشف عنها من قبل ،او التي لم يفكر بها من قبل، فالسمة المميزة لهذا التأويل قدرته على الانتقال من مدلول الى اخر، ومن تشابه الى اخر ومن رابط الى اخر، دون ان تكون هنالك علاقة بين الاصل والنهاية [23] ، ان هذا التأويل اللامتناهي يدفع المتلقي الى ممارسة ضغط تأويلي على النص بشكل كبير بحيث يطلق العنان لافكاره لتجوب كل افاق النص ويبحث عن الاشتقاقات المجهولة والتداعيات اللاشعورية بالنص، لذا فان كل نص هو افق مفتوح لجميع

التأويلات على نحو يجعل الحدود غير واضحة تماما بين كينونة النص والمؤول، لان التأويلات تعدد بتعدد المؤولين حيث يصبح كل تأويل اعادة تشكيل للنص داخل هوة يبنيها القارئ، وعبر مفهوم التشتيت تتناسل مستويات التأويل وتتحول الى اليات انتاج وتخصيب الدلالة، فينفتح النص على افاق قرائية لامتناهية فيعلن التفكيك ولادة جديدة للنص ،ولا يكتفي بمجرد القلب للتصنيف الكلي له على العكس فان التفكيك يحافظ على التقابل في الوقت الذي يقلب فيه كل مايتعلق بسلساته الهرمية مزحزحا نقطة تمفصله ، عن طريق تفكيك بعض التصنيفات الهرمية او الانساق المعيارية ' لذا فان استراتيجية التفكيك عند دريدا هي اداة من جملة ادوات لتاويل النص وتعرية اسراره الدلالية ،عبر تفكيك بنيتها الهرمية القائمة على التقابلات الثنائية، والية التفكيك لاتلتمس البنيات من الخارج وانما تسكن داخل هذه البنيات وتقوضها من الداخل وتحاول استنطاقها بصيغة من الصيغ وهكذا تكون استراتيجية التفكيك تعتمد على الية الكشف والبحث عن البنى المطمورة او المخفية عبر فضاء فكري جديد مغاير ومن خلال رؤية تهدف الى خلخلة او تصديع بنية الخطاب بحثا عن انظمته المتعالية وانساقه المتعالقة وصولا الى القراة المنتجة، ان هذه القراءة التي يبحث عنها التفكيك قراءة تتجاوز القراءات التقليدية، لانها تمتلك قدرا من الحرية في التحرك في ارجاء النص فتقرأه قراءة افقية وعمودية ، ومن الاسفل الى الاعلى وتجول في داخله وخارجه . اذ تهدف هذه الاستراتيجية الى التشكيك في كل شيء، وتصديع بنية الخطاب وتدمير دعائم بنية التمركز، وتقويض الاصل الثابت ومايرتبط به من مفاهيم

القصدية، فينفتح النص على افاق لامتناهية بفعل نسق الاختلافات، ويعلن التفكيك ولادة نص جديد بوصفه لعبة حره لدوال مولدة باختلافاتها مدلولات لاحصر لها ، وانها مدلولات غير مستقرة تبقى مؤجلة ضمن نسق الاختلافات بحركة افقية وعمودية لامتناهية [1]، لذا دعت التفكيكية الى الكتابة بدل الكلام لانطواء الكتابة على صيرورة البقاء بغياب المنتج ، اذ اكد التفكيكي الامريكي بول دي مان على ((انتهاء عصر تسلط العمل الادبي وبدء عصر جديد هو عصر سلطة القارئ))[2] وبذلك اعلنت التفكيكية موت المؤلف واخذت على عاتقها مهمة تفكيك و تأويل الخطاب على فق الياتها ، وقد تزامن التفكيك مع نظرية التلقي فقد اثر كلاهما في الاخر وتلاقحا معرفيا وتقاربا وتناص التفكيك مع اهم مبادى التلقي وهما الغاء النص وقصدية المؤلف والتركيز على المتلقي .

الجزء الثاني : –جاك دريدا (Jacques Derrida) وتفكيك الخطاب الفلسفي.

يقدم الفيلسوف الفرنسي المعاصر جاك دريدا(1930–2004) مشروعهُ المعروف باسم التفكيكية .، وهي نزعة تستوحي أعمال الفيلسوفين(نيتشه – وهيدجر) خصوصاً محاولتهما تجاوز الميتافيزيقيا من خلال العمل على هدمها ، وقد طور (دريدا) مفهوم الهدم ، بأن جعلهُ مصطلحاً أطلقَ عليه أسم (التفكيك) وعَمدَ إلى تطبيقهُ على مختلف نتاجات الثقافة الغربية من نصوصّ فلسفية وأدبية ومسرحية وشعرية وفنون تشكيلية وحتى بطاقات البريد[26] ويؤمن (جاك دريدا) بان التفكيكية مختلفة عما سبقوه فهي تبحث في

((توتر النسب والعلاقات وتعايش الاضداد والمتناقضات ،فهذه الفلسفة ليس جدلية، بل هي تقوم على توظيف التفكيك كأستراتيجية للكشف عن التشابكات الدلالية والفضاءات المجازية للنص والبحث عن الفواصل الوهمية او الخيوط الشبحية بين المتقابلات او المتنافضات))[27] ويركز (دريدا) في استراتيجية التفكيك على مرتكزات ومقومات تساعده على الولوج الى عالم الادب الغربي في مواجهة مايسميه (دريدا) ميتافيزيقيا الحضور التي هيمنت على انظمة الفلسفة الغربية ،والتي تكونت بفعل التمركز حول العقل الذي هيمن على الفلسفة الغربية في كل العصور ' وقد حاول دريدا نقض الفكر الغربي منذ ايام افلاطون وارسطو حتى هيدجر وليفي شتراوس،واتهم هذا الفكر الفلسفي بالتمركز المنطقي وهو الارتكاز على المدلول وتغليبه في البحث الفلسفي واللغوي، [28] ويُمثل التفكيك في حقيقته ممارسة قام بها (جاك دريدا) من خلال مقولات عدة ، منها التمركز حول العقل والتمركز حول الصوت والتشتيت والاختلاف والارجاء والهدف منها هي إعادة قراءة النصوص الفلسفية والمعرفية والثقافية والإبداعية المتنوعة. ويمكن الحديث عن أهم المعطيات النقدية التي قدمها (دريدا) لمشروعه النقدي التفكيكيّ من خلال النقاط الآتية

1-الاختلاف (Difference) : تعد مقولة الاختلاف احد المرتكزات الاساسية لمنهجية التفكيك وقد حدد (دريدا) مفهوم الاختلاف في كتابه (الكتابة والاختلاف)، ويشيرمصطلح الاختلاف([, (la difference) الى مجموعة من الدلالات فـ(to

differ),وتدل على المغايرة والاختلاف وعدم التشابه في الشكل وكلمة(differe)وهي مفردة لاتينية توحي الى التشتت

والتفرق وكلمة (to deffer)ويدل على التاجيل والتاخير والارجاء والتعويق وبهذا نلاحظ مدى تداخل هذه الدلالات في ملفوظ واحد(difference)[1]، وقد قام دريدا بتغير كلمة defference ،اذ قام بتغير الحرف (e) الى(a) لتصبح الكلمة(diferance) لتعطي معنين احدهما الاختلاف والاخر الارجاء،[29] فالاختلاف حسب راي دريدا هو((الازاحة التي تصبح بواسطتها اللغة او الشعر او اي نظام مرجعي عام ذي ميزة تاريخية عبارة عن بنية من الاختلافات))[30]،اما الارجاء فهو((عكس الحضور، اي اننا حين نعجز عن الاتيان بشيء او بفكرة فنحن نشير اليها بكلمة ومن ثم فنحن نستخدم العلامات مؤقتا ريثما نتمكن من الوصول الى الشيء او الفكرة))[31] لذا فان صيغتا الاختلاف والارجاء يعملان معا ويعطيان للغة قدرتها على الانتشار، ويعني دريدا في ذلك ان كل ((عنصر لغوي مكتوب او منطوق على الترتيب يحدث تأثيره من خلال الاثار التي تخلفها او تشاركها فيه شتى العناصر الاخرى التي يرتبط بها داخل سلسلة ما او نظام ما، ومن ثم يقول دريدا ان عمل اللغة يشبه عملية التناسج الدائبة(ceaseless interweaving) اي ان كل منها يشارك في نسج صاحبه))[32] ومن خلال هذا الطرح يؤسس (دريدا) مرتكزا اخر للتفكيكية

كأستراتيجية في قراءة النصوص والمتمثل في لانهائية الدلائل ، لانه طريق الاختلاف في المعاني والكلمات في النص، هي اختلاف في الاشارات بين كلمة واخرى، وبهذا الاختلاف ((تتولد دلالات مستمرة للمعاني،لا بسبب تقرير دلالالتها وانما من اختلافاتها المتواصلة مع المعاني الاخرى ولما كانت هذه المعاني لاتعرف الثبات والاستقرار فانها تبقى مؤجلة ضمن نظام الاختلاف وبالاختلاف والارجاء وتصبح دلالة الاختلاف تنتظم حول قطبين دلالين اساسين هما الاختلاف والتأجيل))[33] و يرى جاك ديريدا بأن المعنى في النصوص والكتابات والخطابات يتحدد نتيجة تعدد المدلولات بين الكلمات المختلفة. فالمعاني تتعدد بتعدد الاختلافات. وأن لتلك المعانى مدلولات مختلفة لامتناهية ومتعددة . وبهذا يكون الاختلاف ملمحا إيجابيا يسهم في إثراء اللغة والنص الأدبي أو الفلسفي. فالعلامة لاتدل على شيء بذاتها انما باختلافها عن العلامات الاخرى ، وهذه الامكانية لا تتحقق الا بواسطة

الكلام بوصفه حضورا ذاتيا يؤدي دورا رأيسا في الحقل الدلالي، هذه الصفة للاختلاف في التفكيك هي التي قادت (دريدا) تقديم تصوره عن الكتابة والتركيز على اهمية الاختلاف قاد الى تعميم استراتيجية هذه المقولة الفعالة بوصفها وسيلة حفر في بنية الخطابات الفلسفية الادبية ومحاولتها تقويض المرتكز الفكري للثنائيات المعروفة مثل الروح والجسد ،الخير والشر، الشكل المعنى ،الاستعاري الواقعي، وذلك لقلب التصور الذهني الذي ارسته

الميتافزيقيا الغربية ، واحل بدلا عن ذلك مفاهيم مثل الاختلاف والارجاء ، وبذلك يكون الاختلاف فعالية حره غير مقيدة يوجد في اللغة والكتابة ليكون اول الشروط لظهور المعنى .

2-التشتيت او الانتشار(dissemination) ويعني((مقدرة المعاني على الانتشار الى ما لانهاية فهو بذور معان تتوالد الى الابد، ويوحي الى عدم الامساك والسيطرة واللعب الحر الذي لايتصف بقواعد تحدد حريته، بل هو حركة مستمرة تبعث المتعة وتثير عدم الاستقرار و يتسم بالزيادة المفرطة))[34] وبهذا يؤسس دريدا الى مصطلحا لامتناه من المعنى والدلالة واللاتقيد بالتدليل من خلال هذا المصطلح اذ ان النص لايحتوي على كلمات مفتاحية تشع عند تكرارها بالمعنى الموحد للنص، وانما ينطوي النص على تكرار يؤدي الى تعديل المعنى وتحويره وبعثرته وتشتيته[35]، فالذات الكاتبة لاتستطيع السيطرة المطلقة على كلماتها عند كتابتها لها، لان كل كتابة تحمل اكثر من معنى ماضي او مستقبل مما يجعلها تقول اكثر مما اراد الكاتبها ان يقول

3-الكتابة: يؤسس دريدا لمفهوم الكتابة في كتابة الكتابة والاختلاف، فيؤكد ان الكتابة وعاء لشحن وحدات معدة سلفا وانما هي صيغة لانتاج هذه الوحدات وابتكارها ومن ثم تصبح لدينا نوعان من الكتابة ،الاول كتابة تتكئ على التمركز حول العقل وهي التي تسمى الكلمة كأداة صوتية ابجدية خطية وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة، والثاني الكتابة المعتمدة على النحوية وهي ما تؤسس العملية الاولى التي تنتج اللغة والكتابة، من هذا المفهوم تسبق

حتى اللغة وتكون اللغة نفسها تولدا ينتج النص، وبهذا تدخل الكتابة في محاورة مع اللغة فتظهر سابقة على اللغة ومتجاورة لها فهي تستوعب اللغة، وتاتي كخلفية لها بدلا من كونها افصاحا ثانويا متأخرا وهذا ما يريده دريدا للكتابة واللغة [36]، إنّ استخدام مصطلح علم الكتابة هو استكشاف لأبعاد التمركز حول الكلام الذي سارمع عصور الفلسفة الغربية منذ أفلاطون وإلى العصر الحديث ، وتحديداً (منتصف القرن العشرين) اذ ركز الخطاب الفلسفي الغربي من (افلاطون) حتى (هيغل) على عنصر الكلام وحاول إهمال أو تهشيم الكتابة نتيجة ((كرههم لها ، وخشيتهم من قوتها بوصفها ذات إمكانيات كبيرة في توسيع الأفق الدلالي ، فضلاً عن قدرتها في تدمير الحقيقة الفلسفية التي يرى الفلاسفة أنّها حقيقة نفسية خالصة وشفافة)) [37]، ورأوا أيضاً أنّ تدوين الحقيقة بالكتابة هو بمثابة تدنيس لها ، ، وقد رأى(أفلاطون) في هذا السياق أنّ ((الكتابة هي عاجزة بشكل دائم ، ومتطفلة على ميادين الكلام ، وهي محاكاة ميتة للفعل الكلامي)) [38] ، وفي هذا الإطار كانت الكتابة على الدوام تابعة لرتبة الكلام وخاضعة له ، في حين أعطى التحليل التفكيكي منزلة عظيمة لها ، وجعلها بمنزلة الكلام بل جعلها تتفوق عليه ، اذ أنّ الكتابة تقدم اللغة بوصفها سلسلة من العلامات المرئية التي تعمل في غياب المتكلم ، وأنّ تلك العلامات تعمل على تقديم دلالاتها طبقاً لطابع الاختلاف الذي يسودها ، وتمتاز تلك العلامات بخصائص مهمة تمتلكها الكتابة ولا يمتلكها الكلام ، منها[39]

4-التمركز حول العقل (logocentrism)-او ميتافيزيقا الحضور(logos) وهي لفضة يونانية تعني تعني الكلام او المنطق او العقل . اذ ان التمركز حول العقل(ميتافيزيقيا الحضور) في ابسط صورها تعني القول ((بوجود سلطة او مركز خارجي يعطي الكلمات و الكتابات والافكار والانساق معناها ويؤسس مصداقيتها))[40] ومن ثم غدا هذا التمركز اساسا لكل المقولات التي قامت عليها الفلسفة الغربية منذ عهد فلاطون وارسطو حتى هيدغر وليفي شتراوس، وقد حاول جاك (دريدا)التأكيد على ان ارتكاز الفلسفة الغربية كان منصبا على التمركز حول العقل فراح يفكك خطابات ممن سبقوه حتى يكشف هذا التمركز، ويقف على التناقض الحادث في هذه الكتابات ، حيث وجد بعد تفكيك خطابات ممن سبقوه بالفكر الفلسفي ، ان النزعة العقلية قد هيمنت على كتاباتهم واصبحت حجرا مقدسا تعزى له جميع الافكار والمنطلقات الفلسفية، لذل سعى(دريدا) الى تفكيك هذا التمركز وذلك من خلال نقد الاصل الثابت والمتفرد بالقوة لمفهوم العقل، حيث اثبت ان هذه الفلسفات تعتمد على الكلام المنطوق وتعطيه الاهمية القصوى واهمال الكتابة وانزالها بالدرجة الثانية وان احد مرتكزات التمركز حول العقل في الفلسلفة الاوربية هو

الاهتمام بالكلام على حساب الكتابة، التي اولاها (دريدا) اهمية قصوى وفضلها على الكلام ولم يكتف دريدا بنقد التمركز حول العقل، بل تعداه الى نقد التمركز حول الصوت لانه راى ان التمركز حول العقل ماهو الى نتيجة للتمركز حول الصوت من خلال الاولوية لكلام المنطوق على حساب الكتابة لذا سعى دريدا الى قلب المعادلة واعطى الكتابة الاهمية

مؤسسا بذلك فاعلية للكتابة على حساب الصوت[1] ويهدف دريدا من نقد التمركزحول العقل إلى تحطيم الأصل الثابت للمعنى بوصفه مصدراً ، وتقويضه وتحويل كل شيء إلى خطاب ، وتذويب الدلالة المركزية ، ومن خلال هذه العملية تتحول الكتابة إلى أهمية قصوى ، ويصبح الاهتمام بالكلام مضمحلاً، وتكون الكتابة هي اساس كل خطاب..

ما اسفر عنه الاطار النظري

1-يُمثل التفكيك في حقيقته ممارسة قام بها جاك دريدا من خلال عدة مقولات منها التمركز حول العقل والتمركز حول الصوت والتشتيت والاختلاف والارجاء والهدف منها هي إعادة قراءة النصوص الفلسفية والمعرفية والثقافية والإبداعية المتنوعة .

2-رفض جاك دريدا كل الافكار الفلسفية من من افلاطون وارسطو حتى هيدغر وليفي شتراوس التي اكدت على اهمية الكلام .اذ اكد دريدا على اهمية الكتابة وفضلها على الكلام لان لها الديمومة والبقاء.

3- يقوم التفكيك بتفتيت كل خطاب جاهز تشكل وفقا لاليات دلالية ويبث البلبة والفوضى في قلب الخطاب ليبدء تشكيله وفق رؤية اخرى تتفق و ارادة المتلقي . فالتفكيك يشك بالعلاقة بين الدال والمدلول ويوحد بين المدلول وسلطة القارئ، ولهذا يكون التفكيك سلطة القارئ لا المؤلف او النسق او العلامة او اللغة فهو الذي يحدث عنده المعنى ويحدثه ومن دون هذا الدور للمتلقي لايوجد نص او لغة او علامة او مؤلف .

4- يؤكد التفكيك على عدم قصدية المؤلف في المعنى، وهذا يجعل الباب مفتوحا لتعدد القراءات وكل قراءة هي اساءة لقراة وكل تاويل هو اساءة لتاويل .او مايسمى بلانهائية الدلالة فاسحا المجال امام التاويل واعدادة البناء .

5-لم يعد النص مغلقا او المعنى نهائي بل اصبح النص مفتوحا امام القارئ الذي حل محل المؤلف وتعدد بتعدد قراءات النص وهذا يعني ليس لنص معنى محدد وليس هناك بؤرة مركزية يتمحور حولها معنى النص وانما هنالك لعب حر بالمدلولات يتجاوز كل انسجام داخل النص ويستحضر كل التاويلات المكنة .

6- النص عند التفكيكيون هو افق مفتوح لجميع القراءات والتأويلات، وتختلف هذه التأويلات بتعدد المؤولين، اذ يمكن ان يصبح كل تاويل هو اعدة تشكيل للنص وفق افق جديد يحدده القارى. فينفتح النص على افاق قرائية لامتناهية ويعلن عن ولادة نص جديد .

المبحث الثالث – إجراءات البحث .

- مجتمع البحث .
- عينة البحث .
- أدوات البحث .

– منهج البحث .

– تحليل العينات .

مجتمع البحث .

يتألف مجتمع البحث من النصوص المسرحية ، التي كتبها مؤلفون عرب وعراقيون باتجاهات حديثة ، منذ عام (1968م) ،وحتى عام (1988م)، والتي وجدت مطبوعة على هيئة كتاب، أو مطبوعة في مجلة دورية، عربية أو عراقية ،وشملت مسرحيات كل من : توفيق الحكيم،صلاح عبد الصبور، الفريد فرج ،رياض عصمت ،يوسف ادريس ،علي عقلة عرسان ،سعد الله ونوس ، محمد الماغوط، عادل كاظم، و يوسف العاني، محي الدين زنكنة، وفؤاد التكرلي ،يوسف الصائغ والتي تتفق وعنوان البحث، فضلا عن دور مؤلفيها وتأثيرهم، في الحركة المسرحية العربية.وكما مبين في ملحق جدول رقم 1 .

عينة البحث .

اعتمد الباحث الطريقة القصدية، في اختياره لعينات البحث، وفقاً للمسوغات الآتية:

1– تنوع المسرحيات، في انتمائها لمذاهب مسرحية مختلفة ، .

2– وفرة النصوص المسرحية المختارة في العينة، وسهولة الحصول عليها، مطبوعة في كتاب، أو مجلة، أو على آلة طابعة.

3– سيرة المؤلفين الإبداعية، في كتابة النصوص،فهم من الذين استمروا في الكتابة ،وتواصلوا مع التجارب الحديثة. وبذلك كانت عينة البحث المختارة، هي ثلاثة نصوص

مسرحية ، وكما هو مبين في الجدول التالي:

جدول 2

يبين عينة البحث

ت	اسم المسرحية	المؤلف	السنة
1	الحلاج	صلاح عبد الصبور	1968
2	الملك هو الملك	سعد الله ونوس	1978
3	الباب	يوسف الصائغ	1985

أدوات البحث .

اعتمد الباحث على :

1- مؤشرات الإطار النظري

2- المصادر والمراجع.

منهج البحث .

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي،لتفكيك النص، كونه الأكثر قربا من عملية تحليل النصوص، والأقرب الى بيان النقاط ،التي تتفق مع مؤشرات الإطار النظري.

مسرحية: الحلاج تأليف: صلاح عبد الصبور(*)

ملخص المسرحية.

تحكي المسرحية قصة المتصوف الحسين بن منصور الحلاج الذي عاش في عصرٍ عمّ فيه الفساد، وانتشرت الرذيلة، بسبب الظلم والجوع والفقر والحرمان، فلم يقف مكتوف

الأيدي، بل أنكرعزلته الصوفية، وخلع الخرقة كأول صوفي متمرد وامتزج بين الفقراء ،معايشا لهم كاشفا عن بؤسهم منتصرا لهم فيما يتعرضون له من ظلم وطغيان على يد السلطة ، فهو قد بصَّر الفقراء بالحقيقة ودخل في صراع مع جهلهم وسذاجتهم، وخافت السلطة من خطر ذلك، فتعرضت له ورصدت خطواته، و قبضت عليه وحاكمته بتهمة الزندقه ،وزجته بالسجن، ثم قتلته وصلبته على جذع شجرة ، لأنّه أيقن أن كلماته ستغدو فكرة تغذي وجدان الشعب، وتحفزه إلى تحقيق دعوته. تألفت المسرحية من جزأين، وانقسم الجزء الأول إلى ثلاثة مناظر، بينما انقسم الجزء الثاني إلى منظرين، أطلق على الجزء الأول اسم (الكلمة) وعلى الجزء الثاني اسم (الموت)، وقد يكون في تسمية هذين العنوانين، تلخيص لفكرة المسرحية، (الكلمة الصادقة تؤدي إلى الموت)[42]

تحليل النص .

1-العنوان: الحلاج.(*).

لقد عد العنوان إلى وقت قريب هامشا لا قيمة له، وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي؛ لذلك تجاوزه النقاد إلى تحليل النص دون الولوج الى عنون النص ، إلى أن جاءت النظريات الحديثة و المناهج المعاصرة ، في نظريات القراءة، و سيميائيات النص والتفكيك

وجماليات التلقي، فأولت أهمية كبيرة لعنوان النص ،وعدته عتبة مهمة من عتابات النص،

ومكونا أساسيا و دالا من الدلالات التي ترافق النصوص الرئيسة و التي لا يمكن الاستغناء أو التغاضي عنها . وقد أولى المنهج التفكيكي في مشروعه النقدي الاهتمام بتفاصيل وتضاريس الإبداع الفني بداية بالجانب الشكلي الذي صيغت فيه ، من عناوين خارجية وداخلية ومقدمات وتوجيهات وهوامش ،مع ايلاء النص الأدبي في حد ذاته الأهمية القصوى ،تركيبا وبناءا وصياغة و أسلوبا ولغة ،و تكمن أهمية هذا المكون (العنوان) في كونه أول المؤشرات التي تدخل في حوار مع المتلقي ، فتثير فيه نوعا من الإغراء، و الفضول المعرفي و إليهما توكل مهمة نجاح العمل الفني في إثارة استجابة القارئ بالإقبال عليه و تداوله قراءة ومشاهدة ، أو النفور منه و استهجانه، وقد حظيت العناوين بأهمية كبيرة في الدراسات الحديثة، باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها، والتعامل معها، فهو بمثابة عتبة على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم. فعنوان المسرحية لا يوضع هكذا عبثا أو اعتباطا على الغلاف، اذ تنبثق أهمية العنوان ، بشكل خاص ، من كونه مكونا نصيا لا يقل أهمية عن المكونات النصية الأخرى، فالعنوان يشكل سلطة النص وواجهته الإعلامية، ، كما أنه – الجزء الدال من النص و هذا ما يؤهله للكشف عن طبيعة النص و المساهمة في فك غموضه و فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره و تشعباته الوعرة ، فهو مرآة النسيج النصي، وهو الدافع للقراءة، وهو الشرك الذي ينصبه الكاتب لاقتناص المتلقي، و من ثمة فإن الأهمية التي يحظى بها العنوان نابعة من اعتباره مفتاحا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي و الرمزي، بحيث لا يمكن

لأي قارئ أن يلج عوالم النص أو الكتاب، و تفكيك بنياته التركيبية والدلالية و استكشاف مدلولاته و مقاصدها التداولية، دون امتلاك المفتاح الأول وهو العنوان.

عنوان المسرحية (الحلاج)

عنوان المسرحية مأخوذ من لقب الشخصية الرئيسة بالمسرحية وهو الحسين ابن منصور الحلاج البيضاوي البغدادي الحلاج، الذي عاش في القرن الثالث والرابع الهجري (244–310 هـ) وهو شخصية تاريخية مشهورة بالتصوف ومقاومة الظلم وتبصير الفقراء.، إذ ان هذا العنوان يقدم ضمنيا وصفا دقيقا، ونظرة استباقية عن الشخصية، وتقريرا لحالتها. ويعطي للمتلقي انطباعا اوليا عن هذا النص وعن ماذا يتحدث ومايطرح من قضيه.

الشخصيات . الحلاج

عالجت المسرحية دور المثقف في المجتمع الذي حدده الحلاج بضرورة قول الكلمة، أي المعركة بين الكلمة والسيف ومحاولة إيصالها إلى الآخرين، مهما كلّف الثمن، لهذا فقد كان عذاب الحلاج مساوياً لعذاب المفكرين في المجتمعات الحديثة، وحيرتهم بين السيف والكلمة، بعد أن آثروا أن يحملوا أعباء الإنسانية. وشخصية الحلاج لم تكن شخصية انفعالية ثورية، بل كانت شخصية انفعالية إصلاحية، لأنّه حاول إصلاح المجتمع، وتغييره باستخدام الكلمة وجعلها نوراً يضيء الطريق إلى الخلاص، ويضيء النفوس، عن طريق تصوير أبعاد جوانب المعاناة، مع الاستدلال بالحل الذي تجلى بالاستعانة باللهّ، والإيمان به،

والتمثل بصفاته، ولاسيما صفتي القوة والفعل، ليكون المتلقي عزيزاً قوياً، يحارب الظلم ويثور ضد الجوع والفساد .فالحلاج الذي حاول إصلاح المجتمع، واستشهد من أجل كلماته الداعية كان وحيداً منفرداً في دعوته؛ إذا انفضّ عنه أتباعه ومريدوه بعدما خلع خرقة الصوفية، ونزل إلى الناس

المجموعة: احببنا كلماته... اكثر مما احببناه ..فتركناه يموت كي تبقى كلماته

التاجر: من انتم

المجموعة: اصحاب طريق مثله.

الواعظ: هل خفتم لما صاح الفقراء فنكرتم امره؟

المجموعة:خفنا... لا..لا..... لايخشى الموى سوى الموتى...

نفذنا مااوصانا به

الواعظ: اوصاكم به

المجموعة: كنا نلقاه بظهر السوق عطاشا.... فيروينا من ماء الكلمات

ويطعمنا من اثمار الحكمة...))[43]

لذا فإنّ المسرحية تؤكد دور الفرد في المجتمع، وتأثيره في الجماعة، وتؤكد دور الكلمة، ووظيفتها في تحقيق الفعل، فالحلاج كان راضياً عن عقابه لأنّه أيقن أن كلماته ستغدو فعلاً مضيئاً، وقدرة تحرك النفوس، وربما تحثّ على الثورة الحقيقية ضد مفاسد العصر، ومسبيبها،

((الحلاج :مثلي لايحمل سيف

السجين الثاني: هل تخشى حمل السيف؟

الحلاج: لا اخشى حمل السيف ...لكني اخشى ان امشي به فالسيف اذ حملت مقبضه كف عمياء اصبح موتا اعمى

السجين الثاني: ولماذا لا تجعل من كلماتك نور طريقه

الحلاج:هب كلماتي غنت للسيف فوقع ضرباته اصداء مقاطعها او رجع فواصلها وقوافيها.ماشقاني عندئذ كلماتي قد قتلت)).[44]

لكن المهم أن شخصية الحلاج قد تجاوزت حدود الزمان والمكان، وغدت شخصية معاصرة، عبّرت عن وعيها لروح العصر، وأدركت مايعتمل فيه من قضايا، وما تثار فيه من مشكلات سياسية واقتصادية واجتماعية وفكرية.فهو يمثل الانسان العربي المثقف الثائر على السلطة وطغيانها ، لقد حاول الحلاج من خلال الكلمة ان يرهب حكومة بكاملها فحاربته بكل الوسائل ، والقت به بالسجن ، ولكنه ظل على مبادئه ، وحافظ على كلمته وقاوم جلاده بصمته، فكان صمته سيف قتل جلاديه.

– المجموعة : وتتمثل بمجموعة من الناس الذي تمثل الشعب ، اذ ارد المؤلف من خلالهم ان يبين كيف يكون الشعب متخاذلا ويبيع مناضليه ويتنازل عنهم. وهو اشارة الى كثير من الشعوب العربية ، التي اتبعت الطغاة وصفقت لها، وتنازلت عن حقوقها واتخذت جانب الصمت.

المجموعة : صفونا.. صفا.. صفأ.. الاجهر صوتاَ ، والاطول وضعوه في الصف الاول، ذو الصوت الخافت والمتواني، وضعوه في الصف الثاني، اعطوا كلا منا دينارا من ذهب قاني، براقا لم تلمسه كف من قبل، قالو : صيحوا.. زنديقا كافر، صحنا زنديقا كافر.، قالوا: صيحوا فليقتل انا نحمل دمه في رقبتنا، قلنا: فليقتل انا نحمل دمه في رقبتنا، قالو امضوأ فمضينا [45] .

القضاة. ويمثلون العدل او السلطة القضائية التي باعت الشعب وتامرت عليه ، وسارت مع الحاكم وتنازلت عن مواثيقها بحفظ العدل، وهو اشارة الى دور القضاة بالمجتمع العربي وكيف يتبعون السلطة .

ابن سريج: افلا يعني وصفك للحلاج، بالمفسد ، وعدو الله ،قبل النظر المتروي في مسألته، انه قد صدر الحكم، ولا جدوى عندئذ ان يعقد مجلسنا .

ابو عمر: هذا رجل دفع السلطان به في ايدينا موسوما بالعصيان، وعلينا ان نتخير للمعصية جزاء عدلا(...) ما نصنعه ان نجدل مشنقة من احكام الشرع، والسياف يشد الحبل [46]

الملك هو الملك تأليف: سعد الله ونوس(*)

ملخص المسرحية:

المسرحية تصور استبدال فرد حاكم بحاكم آخر، فإذا بالحاكم الجديد يفعل ما كان يفعله الحاكم السابق، بل يزداد طغيانه. وهي تستوحي إحدى حكايات ألف ليلة وليلة عن طريق تصوير مملكة ما ضاق صدر مليكها سأماً وضجراً، فتذكر أن الرعية لعبة مسلية، فقرر أن

يتنكر مع وزيره وينزلا إلى عامة الشعب للترويح عن نفسه، وإبان ذلك تذكر التاجر المفلس "أبو عزة" الذي كان يحلم بالسلطة، وتنصيب نفسه ملكاً لينتقم من خصومه، وهنا تبدأ لعبة الملك التي انعكست عليه فيما بعد، حتى إذا ما تحقق حلم "أبو عزة" وأصبح ملكاً للبلاد، نسي انتقامه، وتقمص شخصية الملك، وأمسك زمام الأمور، ولم يتنكر لشخصه أحد من الأعوان والحجّاب وأهل بيته، ولم يدركوا طبيعة اللعبة ،وانصاعوا طوعاً للتاج والصولجان[47]

عنوان المسرحية: الملك هو الملك

اختار المؤلف العنوان ليبرز من خلاله طبيعة النص ،فالملك يبقى ملك مادام بيده السيف والصولجان، مهما كان هذا سواء جاء من طبقة غنية بعيدة عن احلام الفقراء ومجتمعهم او جاء من طبقت الفقراء، فما ان يجلس على الكرسي حتى ينسى ماضيه ويكون السيف هو الحد الفاصل لكل القضايا التي لا تتناسب مع طموحاته ، فالملك هو الملك مهما كانت الطبقة الاجتماعية التي ينحدر منها.اذ لا يمكن تغيير نظام الحكم بمحض تغيير شخص الحاكم؛ فتغيير الأفراد وحده لا يكفي، ولابد من تغيير طبيعة الحكم وشكله ونظامه. إذ تبدأ المسرحية بلافتة تقول ((الملك هو الملك لعبة تشخصية لتحليل بنية السلطة في انظمة التنكر والملكية))[48] وانظمة التنكر والملكية هي المجتمعات الطبقية ولاسيما البرجوازية منها لفضح التسلط والطبقية فيها، فالملك ليس شخصا بل مجموعة من الرموز: العرش، التقاليد، الحاشية، التاج والصولجان... والمجتمعات الطبقية هي نتاج سلسلة من عمليات التنكر، والملك أو الحاكم هو أقصى حالات التنكر ومحصلتها. انه الرمز التجريدي للنظام

التنكري. وهذا التجريد يستمد فاعليته من القوى التي يمثلها، قوى الطبقة المسيطرة، ومن أدوات السلطة. هذه الطبقة هي الحاكم الحقيقي وليس الملك

سوى تجريد رمزي تتكشف فيه قوى النظام وأدواته. لذلك فالمسرحية توضح انه في الأنظمة الطبقية لا يمكن إدانة الحاشية وتبرئة الملك كما جرت العادة في الدول العربية حيث يختصر خطأ الحاكم في غفلته عن هذه الحاشية فقط. فالحاشية هي الملك الحقيقي. ولذلك أيضا تغيير النظام بمجرد استبدال ملك أو حاكم بآخر كما كانت تفعل الانقلابات في البلاد العربية، والبديل الجوهري هو تقويض النظام الطبقي، نظام التنكر، أي ان يصبح كل شخص في المجتمع شريكا في الملك في مجتمع بلا طبقات وبلا تنكر.

الشخصيات

1-الملك: يبدو الملك في هذه المسرحية لاهيا عن قضايا شعبه متفرغا لملاهية ، وهو شخصية نرجسية اذ يصرح لوزيره في اكثر من موضع .(كم عرفت هذه البلاد ملكا مثلي(...) كثيرا ماشعر ان هذه البلاد لاتستحقني)[49]

كما يبدو انه انسان ضجر تسيطر عليه حالة من السأم والضجر وتكون تسليته الوحيدة في العبث بالبلاد والناس بدل مساعتهم ويظهر ذلك في قوله

(الملك:مااحتاجه هو سخرية اعنف واخبث اريد ان اعابث البلاد والناس)[50]

حيث تبدو حالته النفسية واضحة من خلال حلمه بلعبة خطرة ومسلية ،وفي نفس الوقت

تزيل عنه الملل والضجر، وكان يريد التأكيد لمن حوله ولعامة الناس، ان العرش لم يخلق الا من اجل ان يجلس عليه هو. ويشعر بالملل والضجر من الشعب الجبان الذي لايحرك ساكنا .ويحاول ان يقوم بلعبة يتبن له من خلالها ، ان الملك بسيفه وتاجه لا بشخصه. بعد ان يتبرأ منه حتى اقرب الناس له زوجته وخادمه فهو ضحية لعبة ارادها هو، فسارت الامور عكس توقعاته أي انه اراد ان يتسلى بالاخرين فاصبح هو تسلية لهم، وتكون النتيجة ان الملك ليس حكرا على شخص محدد وان كل شخص يمكن ان يكون ملكا، اعطني سيفا وصولجانا اكون ملكا.

(الملك :لابد انها لعبة ؟ انا هو او هو انا . مرايا. مرايا مهشمة ووجهي الف قطعة وقطعة .. من يلملم وجهي ؟ اين الوزير ؟ اين الحرس؟ اين الجواري؟ انا)الملك.. كانت لعبة وانا الملك...اني الملك)[51]

2- شخصية ابو عزة: وهو تاجر مني بالافلاس وجن جنونه فاخذ يحلم بالسلطة والجاه حتى ينتقم من منافسيه اذا تقول عنه زوجته.

(ام عزة: عندي رجل قليل الهمة . عديم الحيلة، تكاتف عليه اولاد الحرام وهم كثر في هذه الايام

اكثر من اولاد الحلال ، فسرقوا ماله واودوا بتجارته و فحل الافلاس وبدأت تتراكم عليه الديون والسندات ، زوجي غرق بالطاس والاوهام)[52]

وفعلا قادته اوهامه ان يتخيل نفسه ملكا... حتى وصل امره الى الملك الذي استهوته اللعبة

فقرر ان يلعبها للتسلية وابعاد الضجر والملل عن نفسه ، وان يجعل ابا عزة ملك ليلة واحدة.ولكن (ابا عزة)اجاد اللعب فما ان مسك الصولجان والسيف بيده حتى تنكر للجميع حتى زوجته وبنته واصبح يصرخ كذلك ينسى خصومه من التجار، ويكون همه هو السلطة والتشبث بها مهما كان الثمن.

الملك:(الحديد:لن يحمي العرش الا الحديد ، ستصبح البلطة يدي ، ساعدي، قلبي ، ردائي، وفراشي، لن ادعك بعد اليوم تتعب ياسيافي) (53)

إن قراءة هذه المسرحية تشير إلى أنّ أيّ إنسان يصل إلى السلطة تثيره شهوة الحكم، فيحاول أن يحافظ على عرشه بأيّ وسيلة كانت،وهذا ماتكشفهُ المسرحية، وتقول: إن تغيير الأفراد لايغيّر الحكم، فالملك هو الملك، والرداء هو الوزير، "أعطني رداءً وتاجاً، أعطك ملكاً ، ويذهب الكتب إلى أن ليس للملك سحنة أو وجه، وإنما للملك ثياب ملكية، فالملابس أهمّ من الرجل، ولذلك فإن استبدال شخص بشخص لايغيّر النظام، ولابدّ من ثورة تغير كل شيء .

مسرحية: الباب تأليف:يوسف الصائغ(*)

استلهم(يوسف الصائغ) فكرة مسرحية(الباب)، من إحدى حكايات ألف ليلة وليلة،إذ ترد في الليلتين(الثالثة والخمسين، والرابعة والخمسين بعد الخمسمائة)، ليصوغها، في نص مسرحي ،قريب من روح العصر، إذ تتلخص حكاية المسرحية في أن رجلا وزوجته، تعهدا أن يدفن أحدهما مع الآخر، حيا، إذا مات أي منهما،وحدث أن توفيت زوجته قبله، فرفض أن

يُدفن معها حيا،وتنصل عن التعهد، الذي كتبه على نفسه ، فيحال الى المحكمة متهماً، و يحاول (الحاكم) إقناعه بالعدول ،عن رفضه و تمرده ، لكنه يفشل ،إزاء إصراره، و قوة منطقه، فيلجأ (المدعي العام)، الى الحيلة ، حتى لا يكون هذا الرفض سابقة خطيرة، من التنصل، في تطبيق القانون،و يحاول(المدعي العام) إقناع الزوج بالموافقة، على الدفن ،مقابل تعهد من (المدعي العام) بإخراجه، من المقبرة بعد يومين بسرية تامة ، وتسفيره خارج المدينة، ، وأخيرا يرضخ (هو) ،و يقتنع بالنزول الى القبر ،مع جثة زوجته المتوفاة ، فينام في أحد أركان المقبرة ، وأثناء نومه، يُفتح باب المقبرة ،لتدفن فيها، ،امرأة حية ،وهنا يلتقي (هو) بـ(هي) في المقبرة، وتجري بينهما حوارات طويلة، ويكتشف (هو) أن المدعي، قد خدعه ، وأن لا أحد سيأتي لإخراجه،ويولد بينهما الحب، وينمو داخل المقبرة ،التي يسودها الظلام ،والخوف ، والجثث المتعفنة .[54]

تحليل المسرحية

1- عنوان المسرحية: الباب، ويشتمل على معاني عديدة، ورموز قابلة للتأويل، فالباب هو باب السجن ،وباب الحرية، وباب الغرفة، وباب الجنة والنار ،وباب الهروب، والباب يعني الانطلاق الى افق اوسع الخروج الى الحياة ،والباب يعني الولوج الى الظلام وقضبان السجون ، وقد ورد ذكر الباب في مواضع شتى من القران الكريم (لاتدخلوا من باب واحد وادخلوا من ابواب متفرقة)[55]وقال تعالى (وسيق الذين

اتقوا ربهم الى الجنة زمرا حتى اذ جاءوها وفتحت ابوابها وقال لهم خزنتها سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين)[56]

أن الكاتب قد اختار عنوان مسرحيته بعناية فائقة، جعلت منه مدخلا أوليا للولوج إلى النص، وسبر أغواره، لا من خلال أفق التوقع الذي يفتحه فحسب، و إنما جعله يرافق المتلقي والقارئ كنص موازي يتقاطع مع المسرحية ليفكك بعض شفراتها، التي قد تستعصي عليه أثناء تدرجه مع عتباته عمقا ، وهو ما منح العنوان قوة من خلال لغته المشكلة له، التي تعبر بصدق وبعمق وبوضوح عن رؤية الكاتب في الباب كعنوان لنصه، الى اني يوحي الى الحرية، فالحب لايولد الا عندما يكون هنالك ثمة امل ، امل بالحياة ، امل بالحرية

((هو:(...) هي ذي المسافة ..بضع درجات من رخام..ثم باب حديدي..وقفل..وينتهي كل شيء..مجرد أن أجتاز هذا الباب..الباب هو المشكلة.. أجتازه، وأعود إنسان من جديد..)) [57]

2- شخصيات المسرحية.

تتألف المسرحية من شخصيتين رئيستين اختار لهم الكاتب اسماء (هو، وهي) ولم يختار لهم اسماء معينه وذلك ليكون هو ممثلا لكل الرجال المضطهدين الذين يعيشون في الزنزانة الزوجية ليتحرر بخروجه منها ،اماهي فتكون ممثلا لكل النساء التي عشن في سجن الزوجية المقيت لتتحرر منه. فشخصية(هو) كان شخص ارتبط بعلاقة زوجية كانت بمثابة سجن ، اتخذت فيها قرارت دون رغبته ، وافقت عليها في حالة من السكر العاطفي في لحظات من

النشوة المزيفة . في لحظات لايستطيع ان يقول بها (لا)، لان هذه اللا ربما تجعله يخسر الكثير، فوافق على مضض، واخيرا جاءت اللحظات التي ينتظرها ،اللحظات التي يتحرر بها من العبودية من السجن الذي اختاره بيده ،لينتفض على كل ماقاله في لحظات من الهوس والغباء ،التي يشعر بها المرء في لحظات النشوة المقيته، في لحظات من الجنون .

هو :كيف أصور لكم الأمر؟ هل أقول كنت مخدرا..غائبا عن وعيي؟ يصح ذلك، يا سيدي، رئيس المحكمة ..و لا يصح..ولكن من المؤكد ،انني كتبت ذلك..اتخذت قراري..وأنا في حالة حب.. فلتنظر محكمتكم الموقرة،ماذا يعني أن يكون المرء في حالة حب .. ألا يشبه ذلك مثلا، أن يتخذ المرء قراره، وهو في حالة سكر ؟..هل تترتب على السكران مسؤولية ،في قراراته؟..هل تترتب على المنفعل ؟الخائف ؟الحزين؟الغضبان؟ ألاتُخَفف مسؤولية من يرتكب جرما، وهو في حالة غضب ..و لماذا لا أقول في حالة جنون؟

((الحاكم:فكيف كتبت ذلك إذن؟

هو:كتبته في حالة حب ..في غيبوبة أشبه بغيبوبة الشعر..بدا لي، أن خلق وهم ،من هذا النوع ..

أمر جميل ..وفرق كبير،بين أن يموت الإنسان في القصيدة ..وأن يموت حقا ...ليس من طبيعة الإنسان ،أن يختار الموت..لأنه ببساطة، قد اختار الحياة...ولو كان الأمر بيده ،لاختار خلوده))[58].

لهذا تمرد على القوانين ورفض كل ماكتبه في لحظات من الجنون ، وجاءت اللحظات التي

ينتظرها للخروج من سجنه ، فكيف يقبل ان يموت من اجل قضية هو يرفضها اصلا ، كيف يقبل الموت في لحظات تحرره وخروجه الى العالم الواسع، فلو كان موته من اجل قضية يؤمن بها ، من اجل حرية بلده، من اجل مصلحة عامة ربما قبل بهذا الموت، اما الموت من اجل امرأة كانت بالنسبة له هي السجان وهو الضحية، وجاءت الايام التي ينتظرها، جاءت اللحظات التي يفتح بها باب القفص ليحلق في الفضاء بعيدا القوانين والاوامر التي قيدته لسنوات، كيف يقبل الموت من اجل قضية خاسرة، فهذا الزواج ربما هو القرار الخطأ الوحيد في حياته القرار الذي دفع ثمنه سنوات من عمره وجاءت ثمرت صبره لسنوات فهل يقبل الموت من اجل قضية خاسرة .((هو: شتان بين موقفكم...وموقفي.. أنا أرفض الموت..لأنني لا أرى فيه عدالة..ولا تبريرا.. أرفضه، لأنه مجاني..وتافه..موت لا يؤدي إلا الى الموت ..لو كان موتي هذا،من أجل قضية ،دفاعا عن حياة...حقا...لتباهيت به.. أنا مستعد لأن أموت دفاعا عن نفسي..عن أهلي..عن أرضي..عن حياة الآخرين..ذلك موت مبرر وأنساني.. أما هذا الموت المجاني ،الذي تمجدونه..فقل لي.. ما جدواه..))[59]

هي.امرأة اعطت لزوجها وعدا في لحظة حب ان تدفن معه عندما يموت. ولكن اكتشفت ان لااحد يستحق ان ان ندفن من احله احياء.

ورغم الخوف والبرد والجثث المتعفنة ،يولد الحب داخل المقبرة ، بين رجل وامرأة رفض موت غير مبرر،بين رجل افتقد الحب لسنوات ورفض الموت من اجل امرأه كانت تسمى زوجته، وامرأه ترفض الموت من اجل رجل كان يسمى زوجها ،ورفضت الموت من اجله لانها

تحب الحياة ،لان الحب عندما يولد لايحتاج الى مكان او زمن خاص . بل وليد الصدفة..

((هي:إذن شدّني إليك ،لكي أغلب الوهم..أكثر.. أجل..أكثر.وقل لي كلمات طيبة..قل لي تلك الكلمات، التي تجعل امرأة مثلي، تنسى الموت..الظلام..هيا قل..)) [60]1

المبحث الرابع– النتائج والاستنتاجات

وقائمة المصادر والمراجع .

النتائج

1-التفكيكية مصطلحا أطلقَ عليه أسم (التفكيك) وعَمدَ إلى تطبيقهُ على مختلف نتاجات الثقافة الغربية من نصوصّ فلسفية وأدبية ومسرحية وشعرية وفنون تشكيلية وحتى بطاقات البريد، والهدف منه تقويض الخطابات الادبية الفكرية واعادة قراتها قراءة اخرى.

2– لم تكن التفكيكية استراتيجية من اجل الهدم والتقويض السلبي وانما هدم وبناء جديد وقراءة وتشكيل اخر للخطاب.

3–رفضت التفكيكية مبدا التمركز حول الكلام واعطت اهمية للكتابة باعتبارها هي الخطاب الذي يبقى بعد موت مؤلفه والذي يمكن تفكيكه من قبل المتلقي.

4– اعطت التفكيكة اهمية كبيرة للمتلقي في تفكيك الخطاب الادبي وتحليله وفك شفراته ،وان دور المؤلف ينتهي بعد ان تكمتل كتابة الخطاب ويصبح بيد المتلقي.

5– فتحت التفكيكية التأويل الى مالا نهاية واعطت حرية التأويل للمتلقي ،وكل خطاب من الممكن ان يقرأ عدة قراءات باختلاف المؤولين.وليس هنالك خطاب ادبي غير قابل للتأويل من قبل المتلقي.

6-اكدت التفكيكية على ان هنالك بالنص معاني مطمورة و فجوات تسمح حين تدرك وتفحص بدقة بقراءات اخرى، وبذلك فتحت الباب واسعا لتعدد القراءات .

الاستنتاجات

1- ان القراءات التفكيكية هي قراءات منتجه هدفها الالمام بمختلف التأويلات التي يمكن ان يفسر النص من خلالها.

2- ان التفكيكية استراتيجية بالقراءة تقوم على اساس قراءة واستنطاق لكثير من الاسئلة المخفية داخل النص والبحث عن المسكوت عنه .

3-ان استراتيجية التفكيك هي قراءة للخطاب الادبي ولايمكن ان تقتصر هذه القراءة على النص فقط ،بل تشمل كل حيثيات الخطاب لتكون من اوسع القراءات و المناهج النقدية التي حاولت دراسة النص الادبي.

3- ان استراتيجية التفكيك اعطت للمتلقي الحرية في قراءة الخطاب وتفكيكه حسب رغبته ومن اي موضع كان.سوى من خلال العنوان اوالشخصيات او المحتوى

قائمة المصادر والمراجع

1- بسام قطوس ، المدخل الى مناهج النقد الادبي،ط1 ،(الاسكندريه:دار الوفاء للطباعة والنشر ، 2006)ص144.

2- -ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، مج10، (بيروت، دار صادر، د ت) ، ص470

3- -جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج1 ،(بيروت: دار الكتاب اللبناني ، 1982) ، ص316 .

4– –عبدالله ابراهيم،التفكيك الأصول والمقولات ، ط1 ،(الدار البيضاء : مطبعة النجاح الجديدة ، 1990)، ص45.

5– التقويض (Deconstruction) التقويض لايقبل مثل مايذهب إليه أهل (التفكيك) في مقولة البناء بعد التفكيك . لأن مفهوم التقويض ينطوي على انهيار البناء و نسفه دون إعادة تأسيسه ، لذا فأن إعادة البناء تتنافى مع مفهوم دريدا للتقويض .(ينظر الرويلي والبازغي ، دليل الناقد الأدبي ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب : 2002 ص107–108)

6– – سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1، (بيروت: دار الكتاب اللبناني
، 1985)، ص169 .

7– –محمد عناني ، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة ، ط1 ،(بيروت: مكتبة لبنان، 1996) ، ص15 .

8– — بسام قصوس ، مصدر سابق ،ص144.

9– –عادل عبد الله ، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل ، ط1 ،(دمشق: دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة ، 2000)، ص66

10– – ابن منظور، مصدر سابق، ص512.

11– –المصدر نفسه،ص512.

12– – ابو محمد علي بن حزم الاندلسي الظاهري،الاحكام في اصول الاحكام(القاهرة:دط، 1224هـ)ص287.

13- -محمد بن احمد بن رشد، فصل المقال بين الحكمة والشريعة(القاهرة:د .ط،1935) ص17.

14- --مجدي وهبه وكامل المهندس ،معجم المصطلحات الادبية،ط2(بيروت: مكتبة لبنان، 1984)،ص 86.

15- -محمد شوقي الزين، جاك دريدا،مصدر سابق، ص 17.

16- -ينظر،بسام قصوس،المدخل الى مناهج النقد، مصدر سابق،ص150

17- - بسام قطوس ، المدخل الى مناهج النقد ، مصدر سابق ص144

18- - وليد القصاب، مناهج النقدي الادبي الحديث،مصدر سابق ص188.

19-- - محمد شوقي الزين،جاك دريدا، مصدر سابق ص25.

20 -- ينظر عبد العزيز حمودي، المرايا المحدبة، مصدر سابق، ص268

21 -. جاك دريدا،الكتابة والاختلاف،ترجمة: كاظم جهاد ومحمد علال سيناصر،ط2(الدار البيضاء: دار توبقال للنشر،2000)ص50

22 - محمد شوقي الزين. جاك دريدا، مصدر سابق، ص189.

23 - ينظر،امبرتو ايكو،التاويل بين السميائية والتفكيكية،ترجمة وتقديم:سعيد بنكراد،(الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي،2004)ص 13-15

24 -ينظر،جاك جدريدا، في علم الكتابه،مصدر سابق، ص18-19.

25 - -بسام قطوس،استراتيجية القراءة،(عمان :مؤسسة حماده،1998)ص 144

26 - ينظر، عبد العزيز حموده، المرآيا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، مصدر سابق ، ص73-74 .

27 -ينظر،محمد شوقي الزين،جاك دريدا،ط1(بيروت :دار الفارابي،2011) ص124-125

28 – ينظر:عبد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير،ط6(الدر البضاء:المركز الثقافي العربي،2006)ص58.

29 – ينظر: عبدالله ابراهيم،وسعيد الغانمي وعواد علي،معرفة الاخر(المركز الثقافي العربي،الدار البضاء،ص117.

30 –محمد احمد البنكي،دريدا عربيا،ط1(البحرين :الؤسسة العربية للدراسات والنشر،2005)ص175.

31 – محمدعناني،معجم المصطلحات الادبية الحديثة،مصدر سابق، ص138.

32 –محمدعناني،معجم المصطلحات الادبية الحديثة،مصدر سابق، ص139.

33 –محمد شوقي الزين،جاك دريدا،مصدر سابق ، ص 49.

34 –محمد شوقي الزين، جاك دريدا،مصدر سابق، ص50.

35 –جاك دريدا،في علم الكتابة،ترجمةوتقديم: انور مغيث ومنى طلبة،(القاهرة:المركز القومي للترجمة،2008)ص24.

36 – بسام قطوس،المدخل الى مناهج النقد المعاصر،مصدر سابق، ص155.

37 – محمد شوقي الزين،جاك دريدا،مصدر سابق،ص 104.

38 –المصدر نفسه،ص106.

39 –– ينظر عبد الله ابراهيم: التفكيك . الأصول والمقولات ، مصدر سابق،79.

40 –محمد شوقي الزين،جاك دريدا،مصدر سابق،ص 32.

41 ––ينظر:المصدر نفسه،ص ص33–35.

(*)ولد صلاح عبد الصبور (1931 – 1981 في إحدى قرى شرقيّ دلتا النيل،في مصر وتلقى تعليمه في المدارس الحكومية. ثم درس اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة حاليا)، وفيها تتلمذ على الرائد المفكر الشيخ أمين الخولي الذي ضم تلميذه النجيب إلى جماعة (الأمناء (التي كوّنها، ثم إلى (الجمعية الأدبية) التي ورثت مهام الجماعة

الأولى. وكان للجماعتين تأثير كبير على حركة الإبداع الأدبي والنقدي في مصر. وعلى امتداد حياته التي لم تطُل، أصدر عبد الصبور عدة دواوين، من أهمها: (أقول لكم ( ),(1961)أحلام الفارس القديم) (1964)، (تأملات في زمن جريح) (1970)، (شجر الليل ,(1973) (و(الإبحار في الذاكرة) (1977 .(كما كتب الشاعر عددا من المسرحيات الشعرية، هي: (ليلى والمجنون) (1971) وعرضت على مسرح الطليعة بالقاهرة في العام ذاته، (مأساة الحلاج) (1964)، (مسافر ليل) (1968)، (الأميرة تنتظر) (1969)، و(بعد أن يموت الملك) (1975 .(كما نُشرت للشاعر كتابات نثرية عديدة منها: (حياتي في الشعر)، (أصوات العصر)، (رحلة الضمير المصري)، و(على مشارف الخمسين

42- يراجع،صلاح عبد الصبور،مأساة الحلاج (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،2000) ص ص5-127

(*)الحلاج هو (الحسين بن منصور الحلاج)، ولد حوالي منتصف القرن الثالث الهجري، وتلقى خرقة الصوفية في شبابه عن المتصوف عمرو المكي، والخرقة رمز الانخلاع عن الدنيا، والفناء في الجماعة الصوفية، واتصل بعدها بالجنيد، شيخ صوفية عصره، وصار له مريدون، إلا أنّه اختلف مع صوفية عصره حين أخذ يتصل بالناس ويتحدث إليهم، فنبذ خرقة الصوفية، وعاش حياته بعد ذلك بين سجن ومحاكمات، واتهام وتكريم، حتى كانت محاكمته الأخيرة عام (القاضي المالكي، وهذه المحاكمة أودت بحياته، حيث صلب في بغداد بأمر من الخليفة المقتدر، بعد أن أفتى قضاة المذاهب بتكفيره 309هـ)،

43-المسرحية، ص12.

44-*1-المسرحية، ص 78-79.*

45–المسرحية، ص10.

46–المسرحية، ص 87–88.

(*)– كاتب مسرحي سوري ولد في حصين البحر بمحافظة طرطوس عام (1941–1997) ، واشتهر منذ الستينات كواحد من أبرز وجوه الحركة الثقافية والمسرحية في العالم العربي . درس الصحافة في القاهرة وأنهى دراسته في عام 1963 . وفي تلك الفترة بدأ اهتمامه بالمسرح وكتب مسرحيات قصيرة صدرت عن وزارة الثقافة في سوريا عام 1965 ، في كتاب مستقل تحت عنوان " حكايا جوقة التماثيل " ثم جمعت مع غيرها في كتابين صدرا عن الآداب في لبنان عام 1978 . ومن أهم هذه المسرحيات القصيرة " ميدوزا تحدق في الحياة " و " فصد الدم " (1963) ، و " جثة على الرصيف " ومأساة بائع الدبس الفقير " والرسول المجهول في مأتم انتيجونا " (1964) و " الجراد " (1965 كذلك الملك هو الملك وراس المملوك جابر وغيرها

47– يراجع:سعد الله و نوس،مسرحية:الملك هو الملك،(بيروت:دار بن رشد للطباعة،ب ت) ص5–126.

48– المسرحية،ص 5.

49–المسرحية، ص19

50 المسرحية،ص20.

51– 1المسرحية،ص125

52– المسرحية،ص 10.

53– المسرحية، ص119.

(*) يوسف نعومه داود الصائغ ،شاعر وكاتب عراقي ،ولد (1933م)في مدينة الموصل وتوفي في بغداد عام(2005م) وهو من أسرة عراقية مسيحية،حاصل على درجة الماجستير في الأدب ، عمل في التدريس، والصحافة،كتب القصيدة ،والمسرحية، والرواية،من دواوينه،(اعترافات مالك بن الريب)1973م، و(سيدة التفاحات

الأربعة)1976م،و(المعلم)،أ ما في مجال المسرح فقد كتب عدة مسرحيات منها،(الباب) 1985م، و(ديزديمونه) 1989م، و(العودة)،1986م، وقد نالت بعضها جوائز تقديرية، وفي مجال الراوية كتب عدة روايات منها (اللعبة)، و(المسافة)، و(السراب –2).

للمزيد،ينظر،كامل سلمان الجبوري،ج7،المصدر السابق،ص ص 70–71.

(54)يراجع،يوسف الصائغ،مسرحية: الباب،ضمن كتاب :3مسرحيات ليوسف الصائغ،(بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة،1994)،ص ص7–79.

55– سورة يوسف، الاية67.

56–سورة الزمر،الاية 73.

57–مسرحية الباب، ص 10–11.

.58–المسرحية، ص21.

59–المسرحية، ص 77 –78.

Abstract

Deconstruction strategy in reading and analysis of speeches literary, philosophical, and highlight the beginning of the Zawrha thought philosophical thought and the patrons and the characteristics and the basic elements, appeared postmodernism as a reaction to a lot of curriculum cash ancient considered by Jacques Derrida not been able to dismantle and analysis of literary discourse. So try a researcher at the his marked (disassembly strategy in the interpretation of the text of contemporary Arab theater) studying these Stratigic. As the search of four chapters, the first chapter is a theoretical framework, which is subject of the research

problem, which was formulated by asking the following: (How has read and interpret the text theatrical contemporary Arabic through a strategy of disassembly) The importance of this research lies in shedding light on the concept of strategy disassembly, trying to figure out the mechanism of action by providing theatrical contemporary Arab, The objective of this research is the study of strategy disassembly, and how to apply them to the text theatrical contemporary Arab, while the second chapter is theoretical framework guarantees the two sections, first topic is the study of strategy disassembly in, The second research guarantees the two axes first is the study of the concept of Jacques Derrida to disassemble and how he introduced this concept and how to dismantle the philosophical discourse through the philosophy of Jacques Derrida and, secondly, it has been the study of deconstruction technical study to highlight the elements and attributes and how functioning discourse literary. The third chapter is action, it has been a choice of three samples and Thalihen according to the strategy disassembly, these samples are play (Hallaj) for Salah Abdel Sabour, and a play (The King is the King) to

Saadallah and news, and play (the door to Joseph Sayegh, while the fourth chapter is the findings and

conclusions and a list of sources.