تفكيك الشخصية في النص المسرحي...تحوير اختيارا

صلاح حمادي الحجاج حسن عبود النخيلة

كلية الفنون الجميلة/ جامعة البصرة/ العراق

الملخص:

ارتهن التفكيك بالكثير من الانظمة والمعطيات الفكرية والفلسفية، بل اصبح متشعبا داخل اكثر المفاصل الحياتية واليومية الانسانية، بعد ان طال باستراتيجياته المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية والفنية، ليقدم صورة عن عدم انسجام العالم الانساني وتفكك اجزاءه وتهاوي القيم، وهذا ما جعل من التفكيك يأخذ منعرجا تمرديا يحطم ويفكك كل ما اعترضه من القيم والافكار القديمة والسائدة، ولم يكتفي بهذا بل انتقل المفهوم الى الشخصية الانسانية بصفتها الواقعية والافتراضية، بعد ان امست العوبة بيد هذه الممارسات التي اتخذتها وسيلة لتمرير افكارها، فأخذت الشخصية تارة تعتلي قمة الهرم كما في الحداثة وتارة اخرى تهبط نحو الهاوية في ما بعد الحداثة، بعد ان تم تنزيلها الى مرتبة الحيوان وبهذا قد فقد قدسيتها وزعزعت مركزيتها، ولضرورة هذا الموضوع ارتأى الباحث ان يصيغ عنوان بحثه متضمنا دراسة (تفكيك الشخصية في النص المسرحي، نص قمامة اختيارا)، لان المسرح العربي قدم نماذج كثيرة كانت شاهدا على جل هذه الممارسات التي طبقت بحق الشخصية على مر العصور، وما لحق بها من مظاهر الهدم والتشويه والضياع والدمار.

الكلمات المفتاحية: (تفكيك الشخصية، النص المسرحي).

Dismantling the character in the theatrical text... Garbage is a choice

Salah Hamadi Jazaa, Hussan Abod Ali

College of Fine Arts,Universityof Basrah,Basrah, Iraq

E-mail addresses salahalabadi4@gmail.com ,

hasan.abboud@uobasrah.edu.iq

ORCID[1] https://orcid.org/ 0009-0000-4807-4701 , ORCID[2]

https://orcid.org/0000-0002-1642-7960

Abstract:

Deconstruction depended on many intellectual and philosophical systems and data. Rather, it became ramified within most of the human life and daily joints, after it extended its strategies in the political, social, cultural and artistic fields, to present an image of the inconsistency of the human world, the disintegration of its parts and the collapse of

values, and this is what made deconstruction take a rebellious turn that destroys And he dismantles all that he objected to from the old and prevailing values and ideas, and he was not satisfied with this, but the concept moved to the human personality in its real and hypothetical capacity, after the game took hold of these practices that it took as a means to pass its ideas, so the personality sometimes rose to the top of the pyramid, as in modernity, and at other times it descended towards the abyss In post-modernity, after it has been relegated to the rank of an animal, and thus it has lost its sanctity and destabilized its centrality, and due to the necessity of this topic, the researcher decided to formulate the title of his research, including a study (dismantling the character in the theatrical text, a garbage text by choice), because the Arab theater presented many models that were witnesses Most of these practices that have been applied against the personality throughout the ages, and the manifestations of demolition, distortion, loss and destruction.

Keywords: (character deconstruction, theatrical text).

الفصل الأول الإطار المنهجي :

١- مشكلة البحث:

شهدت القرون الماضية في التاريخ الأوروبي منذ بدايتها الى يومنا هذا العديد من تقلبات فكرية في جميع الجوانب الانسانية القت بظلالها على المفترقات الثقافية والفنية بل أن الملفت للانتباه هو العلاقة الوشيجة بين ما يطرحه الفن وطبيعة الخواء الذي صار متغلغلاً في صميم الحياة، فسادت مظاهر التشظي والتشتت وعدم الارتكاز والاستقرار الذي لا يمكن أن يجعل الحياة الانسانية تنمو أو تسير بشكل منطقي، وقد دفع ذلك إلى انبعاث منظور جديد حل محل المنظور القديم ـ القائم على التناسق في الموضوعات، وإدراك العالم والوجود على أنهما بنية ثابتة متماسكة. وفي ظل هذا التحول العميق ظهرت مجموعة من التصورات والأفكار والرؤى الهدامة ـ التي كان من ابرزها النزوع التفكيكي ـ الذي كان يشكل في المجتمعات الغربية استراتيجية حكمتْ النظرة العامة للخالق والوجود الإنساني، ونظرة مغايرة للإنسان والمجتمع والثقافة محكومة بالشك وعدم الاتصال الايجابي والتشاؤم والضياع والتشويه للإنسان الذي كرمه الله بعد ان ظهرت العديد من المصطلحات والظواهر التي من شئنها تفكيك

المنظومة الانسانية من خلال الترويج لبعض الممارسات الدخيلة على المجتمع مثل الداروينية والمثلية والعنصرية والانسان المسترشد المقيد ضمن ثلاث دوائر لا يمكن الخروج منها مثل دائرة العمل النمطي ودائرة الاستهلاك ودائرة اللذة. وقد برز على مستوى النص المسرحي بوصفه ناقلاً لما يعتلج في ذهن مؤلفه وتفاعله مع الفكر الاجتماعي القائم، أو ما ينقله من افكار قد تأثر بها من غيره ضمن حيزه النصي ما يكشف عن ازمة التفكيك الكبرى، عندما طال الإنسان، وأصبح مادته التي يقوم عليها التفكيك، في ضد إنساني مكشوف، أُفرز بعده مصطلح (نهاية الإنسان) و (موت الإله) و (نهاية الفن) و(نهاية التاريخ) كذلك. اذ أصبح محصلة هذا التفكيك ـ نهاية كل شيء ـ وما انتجته هذه النهايات من تفكيك على مستوى الدين والمجتمع والاسرة .ولعل هذه المعطيات قد برزت في طروحات نصوص مسرح اللامعقول بشكل جلي ومن ثم فأن النص المسرحي العربي، وبسبب طبيعة الأزمات التي خُلقت واصطُنعتْ من اجل ازاحة الاستقرار الإنساني وتطبيق مشروع التفكيك على مستويات متعددة سياسية واجتماعية واقتصادية، في اصقاع الوطن العربي، قد قاد إلى دفع بعض المؤلفين لتكرار ملامح تجربة من سبقهم من مؤلفي المسرح الغربي، أو رصد ذلك والتحذير منه عبر نصوص مسرحية جادة ذهبت للفت الانتباه إلى الخطر والخلاص من الكوارث المترتبة من انتشار هذه المشروع التفكيكي وللأهمية التي يحظى بها هذا الموضوع ولاتصاله بأزمة لا يمكن اغفالها، ضحيتها الإنسان، فأن الباحث اختار عنوان اطروحته: (استراتيجية تفكيك الشخصية في النص المسرحي العربي)، ليثير التساؤل الآتي: ما هي أبرز المتغيرات الفكرية والفنية التي ساعدة بتفكيك الشخصية المسرحية في النص المسرحي على الصعيدين الخارجي والداخلي؟

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه:

تأتي أهمية البحث من خلال تصديه لمصطلح التفكيك داخل النص المسرحي والبحث عن الياته وتطبيقاته على مستوى الشخصية المسرحية في نصوص المسرحي.

اما الحاجة للبحث تكمن في: افادة الطلبة والباحثين في التخصصات المسرحية، وبالجوانب الانسانية وحقوق الانسان.

ثالثاً: هدف البحث:

السعي الى الكشف عن اهم الوسائل التي ادت الى تفكيك الشخصية في النص المسرحي.

رابعاً: حدود البحث

الحدود المكانية: العراق

الحدود الزمانية: ٢٠١٨

حدود الموضوع: دراسة الكيفية تالتي يم فيها فكيك الشخصية في النص المسرحي.

خامساً: تحديد المصطلحات:

اولا_ التفكيك (لغة):

قال أبن منظور ((فك الشيء يفكه فكا فأنفك فصله. وفكاك الرهن وفكاكه، بالكسر: ما فك به. وفك الرقبة: تخليصها من إسار الرق. وفك الرهن وفكاكه بالفتح، وفكاكه بالكسر: تخليصه من غلق الرهن)) (Ibn Manzoor, 1982, p. 470).

كما يقال ((فككتُ الشيء فانفكّ، بمنزلة الكتاب المختوم خاتمه، كما انفك الحنكين ففصل بينهما، وفككتُ الشيء خلّصته)) (Ibn Manzoor, 1982, p. 661)[١].

التفكيك اصطلاحاً:

يُعرف (عبد الله ابراهيم) التفكيك ، على انه ما ((يدل على التهديم والتخريب والتشريح، وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية والمرئية، لكنه في المستوى الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية)) (Ibrahim, 1990, p. 45)[٢] .

اما في المعجم الفلسفي فقد تم تناول مفهوم التفكيك من منطلق الدراسات النفسية لارتباطه بالذهن والفكر، لان التفكيك هنا هو اشبه بعملية ((انفصال العناصر الذهنية بعضها عن بعض. فالعنصر المرتبط بأحد الأشياء مرة ، وبغيرهِ مرة أخرى يميل إلى الانفصال 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 انفصال الصور الذهنية بعضها عن بعض إلى التغيرات النسبية)) (Saliba, 1982, p. 316)[٣]،

ثانياً ـ الشخصية (لغةً):

جاء تعريف الشخصية في قاموس المحيط على النحو الاتي ((الشَّخْصُ: سَوَادُ الإِنْسَانِ وغيرِهِ تراهُ من بُعْدٍ: أَشْخُصٌ وشُخُوصٌ وأشخاص وشَخَصَ، كمَنَعَ، شُخُوصاً: ارْتَفَعَ، بَصَرُهُ: فَتَحَ عَيْنَيْهِ، وجَعَلَ لا

يَطْرِفَ، بَصَرَهُ: رَفَعَهُ، من بَلَدٍ إلى بَلَدٍ: ذَهَبَ، وسارَ في ارْتِفَاعٍ،" (al-Fayrouz, 1955, p. 409)[٤].

الشخصية اصطلاحاً:

وللتعرف على اصل معنى الكلمة نجد ان " كلمة شخصية Personality مشتق من الاصل اللاتيني persona بمعنى كلمة قناع الذي يلبسه الممثل في العصور القديمة ليؤدي دوره على خشبة المسرح فيظهر امام الناس بمظهر خاص يتمشى ويساير طبيعة دوره المسرحي فهو هنا ملك او صعلوك " (Aziz and Al-Obeidi, 1990, pp. 9-10)[٥] ،

اما تعريف الشخصية بصورة عامة هي "وحدة متكاملة من الصفات والمميزات الجسمية والعقلية والاجتماعية والتي تبدو في التعامل الاجتماعي للفرد والتي تميزه عن غيره تميزا واضحا بمعنى ان الشخصية تشمل دوافع الفرد وعواطفه وانفعالاته وميوله واهتماماته وسماته الخلقية واراءه ومعتقداته او بقول مختصر سمات الفرد جميعا " (Rabiaa, 2013, p. 432)[٦] .

التعريف الاجرائي لتفكيك الشخصية: هو ظاهرة الهدم والتشويه والضياع التي تتعرض لها الشخصية في النص المسرحي وما يترتب عليها من اثار جانبية على المستوى الخارجي او الداخلي لتلك للشخصية.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الاول: مقتربات التفكيك في الفكر الفلسفي.

اخذ مفهوم التفكيك ابعادا عدة وذلك بسبب اختلاف الترجمة وكثرة الاستخدام له في عصور ما بعد الحداثة، الا ان مصطلح التفكيك عند مؤسسه (جاك دريدا) شمل على صفتين قد تناولهما من خلال طروحاته الفلسفية، ففي الصفة الأولى كان التفكيك على شكل أداة منهجية تستخدم في اكتشاف البنية الكامنة في الأنظمة الفكرية والفلسفية والعمل على تفكيكها ثم إعادة بنائها وتركيبها، لان القصد من هذه العملية هو (الفهم)، اما الصفة الثانية فقد تناول التفكيك باعتباره (تقويضا) والغرض منها هو الهدم من خلال رؤيا شاملة للكون (al-Masiri, 2010, p. 63)[٧]، وسوف يتبنى الباحث الصفة الثانية في دراسته الباحثة عن اهم أسباب التي أدت الى التفكيك والهدم والتشويه التي لحقت بالشخصية

بصفتها الواقعية والافتراضية، باعتبار ان الدراسة سوف تهتم بالإنسان في الدرجة الاولى ومن ثم التطبيق على الشخصية المسرحية.

وعلى الرغم من ان الفيلسوف الفرنسي (جاك دريدا) يعدّ الاب الشرعي لمفهوم التفكيك، الا ان هنالك ارهاصات عديدة سبقت تنظيراته، انطلقت من الفكر الاغريقي، من خلال فلسفة رصدتْ ما يتصل بالتفكيك عبر الاشارة الى الهدم والنقص والتشويه والنسبي وموقع الانسان منها، طبقت على الوجود بصورة عامة وعلى الانسان بصورة خاصة كاشفة عن متواليات هدميه.

فكانت اولى الارهاصات قد تجسدت بآراء الفيلسوف (هيرقلطيس) الذي قدم طروحات فلسفية مختلفة كونه ذهب إلى تفكيك الظاهرة من حيث ارتباطها الديالكتيكي بالواقع وفق مبدأ التغيير المستمر، ففي مقولته الشهيرة (انك لا تنزل النهر الواحد مرتين لأن مياه جديدة تجري من حولك ابداً)، فأنه بذلك قد أكد على انعدام الثابت، وان الإنسان لا ينفك عن مدار هذا المتغير، الذي يعني انه في تشظ لا سيطرة عليه، فجميع الظواهر المرتبطة بالوعي الانساني هي في تغير دائم ومستمر، بمعنى ان (هيرقلطيس) ذهب إلى تقويض الظاهرة الواقعية حسب ارتباطها وانتمائها للوعي الانساني المتغير، المحكوم هو الآخر بمحيط متغير، لأنه يرى ان المتغيرات الحاصلة في الوعي تحدث بسبب التماسها بالعالم الخارجي وبالتالي تنتج قراءة جديدة مغايرة ونافية لما سبقها من قراءات ارتبطت بالوعي الاول، وهذه القراءة تستدعي بالضرورة عالم آخر غير ذلك العالم الأول الذي لم يعد له اي وجود حقيقي في الوعي وإنما اصبح على شكل ظاهرة او صورة ادت فعل ما وانتهى عملها بعد ان تغيرت واصبحت ظاهرة جديدة متغيرة تُفكك وتقوض من يأتي بعدها من الظواهر المختلفة الاخرى) (Al-Yassin, no, pp. 40-41)[٨].

كما ذهب (افلاطون) في طروحاته الفلسفية إلى إحكام الإنسان بالمُتغير، ,والتغيير هنا يتخذ ضفة الاضمحلال باعتبار ان الإنسان يعيش عالم (الكهف) ولا يتفاعل إلا مع المادة، والأخيرة ترتبط بالخداع الدائم لأنها لا تحافظ على صفاتها، وهي تنحو إلى النقص والتشوه بعد ان تفقد جمالها

وكمالها، وذلك لان ((الجمال صفة تتجلى في كافة الأشياء الجميلة بنسب متفاوتة ومن ناحية أخرى فهي صفة تتأرجح بل وتختفي تدريجيا فالوردة اليانعة تزداد جمالا بادئ الامر عندما تتفتح، ثم يقل جمالها عندما تذبل))[٩] (Nova and Advsianikov, 1975, p. 20). هنا تكون جميع الاشياء المحسوسة غير ثابتة؛ لأنها متغيرة ومتحولة باستمرار، فهي بذلك لا تمثل حقيقة الوجود اطلاقاً، لأنّ الوجود الحقيقي يكمن في المثل العليا، المتمثلة بقيم(الحق والخير والجمال) وهو عالم الاشياء والأفكار أو عالم المثل الازلية والمطلقة الثابتة، وكل ما موجود في الطبيعة هو مزيف ومن ضمنها الانسان، إذ أنّ افلاطون عندما ربط هذا الطرح الفلسفي بالفن توصل إلى أن الفنان ناسخ ومقلد، ولا يفقه المعنى الحقيقي للوجود، كونه يقدم نتاجاً يحاكي فيه المحسوسات، التي هي ظل للحقيقة على شكل صور او نسخ تعود لنسخ مزيفة، وغالبا ما تكون هذه الاشياء فاسدة وقبيحة وبذيئة او تحتوي على مظاهر من التطرف والشذوذ (Nova and Z. Advsiannikov, 1975, p. 22)[١٠].

هكذا يمكن رصد مقترب التفكيك لدى (افلاطون) مع الالتفات أن هذا المقترب التفكيكي لديه هو ليس شمولياً؛ لأن هناك إقرار بوجود مرتكز وأصل للحقيقة المتماسكة، لكنه لا ينتمي للواقع المحكوم برمته بالنقص والتشوه. ذلك الذي لا يدركه الفنان نفسه، إلا وهو في مرتبة الإلهام[*].

هذه كانت أبرز مقاربات التفكيك على المستوى الفلسفي في الفكري الاغريقي. اما عند الانتقال للفلسفة المعاصرة، بوصفها شكلتْ موقفاً مضاداً للفلسفة الحديثة في متبنياتها التي ذهبت الى الرسوخ الانساني ومركزية العقل، ((فقد كان الانسان بوصفه موضوعا ثقافيا فلسفيا وليس كيانا بيولوجيا محط اهتمام الحداثة، وكان السعي الى التخلص منه وعلان موته مرتبطا بما بعد الحداثة التي نسبت وجوده الى الرؤية الميتافيزيقية التي ظلت مهيمنة على مسارات الفلسفة في تاريخها المتعرج الطويل)) (Al-Khaqani, Kufa2018, p. 59)[١١] ، فالفلسفة المعاصرة توافقت مع مقاربة التفكيك بل انها انتجته عبر تأكيدها على مهيمنات الشك والعدم واللاشعور، الناتج من التشظي والاختلاف، والزيف والخداع.

اذ ان الفكر الغربي المعاصر أخذ بعداً فلسفياً أساسه تفكيك الانسان وتقويضه؛ ذلك لأنّ ((الفلسفة المعاصرة لا تعتد بالإنسان، كما انها لا تتخذ منه موضوعاً التفكير. وليس ذلك بسبب صعوبة خاصة تكتنف هذا الموضوع، بل لأنها لا تعترف بوجوده اصلا. صحيح انها تعترف بوجود كائنات انسانية، اما فكرة الانسان فهي خرافة نشأت عن افكار جوفاء واحكام سابقة)) (Jaafar, 2013, p. 281)[١٢] اعتمدت ابعاد الانسان عن كل الحسابات الي كان حاضرا فيها في الفلسفات القديمة. كما انها تُفكك الإنسان من خلال ما اطلقت عليه بـ(عنصرية التسوية)، لأنّ العنصرية الغربية ((بدأت تدخل مرحلة ما بعد الحداثة والسيولة الشاملة، فهي لا ترفض التفاوت بين البشر وحسب وانما ترفض التفاوت بين البشر والكائنات الاخرى، اي انها ترفض الطبيعة البشرية كمرجعية نهائية وكمركز ثابت (...) كما انها عنصرية موجهة ضد العنصر الانساني نفسه وضد ظاهرة الانسان ذاته ككائن متميز، وضد مفهوم الطبيعة البشرية والمعايير البشرية والمرجعية الانسانية والجوهر الانساني)) (Al-Maysari, 2010, p. 178)[١٣].

لان ما كان يطلق عليه في السابق بـ (بالمساواة) ما هو بطبيعة الحال الا ((تسوية تتم في اطار مرجعية مادية كامنة، أي انها عملية تفكيك الانسان وتدميره وتقويض له بصفته كيانا مستقلا عن الطبية/ المادة، وقد تتم مساواة الانسان بالإنسان الاخر، ولكن تتم تسويتها بالإنسان الطبيعي المادي الذي يتساوى في كل الوجوه مع الكائنات الطبيعية الأخرى)) (al-Masiri, 2010, p. 48)[١٤]. هذه الأفكار استمدت من النظرية الداروينية وما حملته من سمات الهدم والاهانة والإذلال للكائن البشري ((حينما بينت انتماءه إلى عالم الحيوان، عالم يحكمه الصراع من أجل البقاء)) (Siddiqui, 2016, p. 76)[١٥]، وهذا يعني إسقاط الإنسان من مرتبته العالية، حين كان يظن أنه أرقى المخلوقات التي خلقها الله وأسماها شأنا، فقد اسهمت هذه النظرية بشكل كبير كإرهاصة اولى لعصر ما بعد الحداثة سعت من خلالها جاهدة لهدم المعيار الانساني العقلي واسست مفهوما ينتمي من خلاله الانسان الى عالم الحيوان ويجب المساواة معه. كما ان هذه الممارسات والمساعي التي

تعالت اصواتها مطالبة بالمساواة والتسوية ما بين الانسان والحيوان لم تقف الى هذا الحد بل انها وصفت الانسان بانه اقل رحمه واكثر عنفا ووحشية من الحيوان نفسه، وهذا ما أكده العالم (أريك فروم) عنما قال اني ((قلق جدا على مستقبل البشرية من الحروب، لأنه يعتقد ان الانسان هو الحيوان الوحيد الذي يحارب نوعه ويمارس القتل الجماعي)) (Al-Haj Salih, 2013, p. 14)[١٦].

ومقترب التفكيك يقترن بشدة بطروحات الفيلسوف الالماني (فردريك نيتشه) الذي عاش حياة صعبة مهدمة قوضت فيها كل مظاهر السعادة بفقدان اباه في سن السابعة من عمره بعدما شاهده يتألم اشد الالام وأفظعها تلك اللحظات القاسية كانت كفيلة بنقله من مشاعر السعادة الى مشاعر الالم والحزن والقلق والعدم، المنبثق من (سطوة الحياة) تلك السطوة القدرية التي كلفت اباه المتاعب والمصاعب كانت صرخة نيتشة المدوية ضد القدر والمصير المحتوم وضد اصوات الكنيسة وكل ما هو ثابت ونكران المطلق بكل قساوة وحدة لتمثل هذه المحاور اهم الاسباب والدوافع التي انطلقت منها مقومات فلسفة نيتشة الصارمة في مجال التقويض والتفكيك والعدم (Al-Sayyid Jassim, 2021, pp. 49-50)[١٧].

إذ تقدم التفكيك والهدم معه اشواطا عديدة طالت اثارها اغلب الظواهر والثوابت والحقائق الكونية، حتى كاد لم تسلم منها اي ظاهرة او مفهوم متفق عليه مسبقاً، لأنه يقول ان ((الحقائق اوهام قد نسينا انها كذلك، وهي عبارة عن استعارات استهلكت، فقدت قدرتها الحسية، هي قطع نقدية فقدت وسمها وبالتالي لم تعد قطع نقدية بل اصبحت تعتبر مجرد معدن)) (Zenati, 2013, p. 258)[١٨]. بمعنى ان كل ما كان يتصف بالحقيقة والمطلق والحق أصبح قابل للشك ومن ثم الى التلاشي والعدم، وبهذا يكون نيتشه هو ((أول من حاول تفكيك مؤسسة الحقيقة وضرب مفهوم المطابقة بقراءة الخطابات الفلسفية والماورائية كشبكات من التجاوز والاستعارة)) (Harb, 1998, p. 17)[١٩]، ونيتشه هنا قد هدم وفكك وقوض كل الثوابت من خلال ما اسماه بـ (الفلسفة العدمية) التي تعد الأساس الذي بنى عليه مبادئ ومرتكزات فلسفته التفكيكية التي وصفت بالهادمة.

ومن خلال هذه الفلسفة العدمية ((فقد انكر نيتشه الكل والمطلق والمرجعية والتجاوز والغرض، وحارب بشراسة ما سماه (ظلال الاله) في الكون، وطالب بمحوها تماما حتى يصبح العالم بلا مرجعية)) (El-Messiri, 2010, p. 101)[٢٠]، لتكون هذه الشرارة الأولى التي اعلنه نيتشه من خلالها موت الإله او قتله ؛ لأنه قال ان الله قد مات ونحن الذين قتلناه، ولن يكتفي بالقتل لاعتقاده بانه غير كافي لإنجاز عملية تغيير القيم، لذا طلب بنفي جميع القيم التي تحمل الصفة العليا ولاسيما تلك التي أعطاها الانسان لنفسه. واكد على ان الحياة لا يجب ان تنفى باسم القيم العليا تحت أي مسمى كانت الهة ام بشر، لأنها تجعل من الحياة قوة قامعة ونافية، وهذه الحركة تبدأ من اعلان نيتشة موت الاله وتنتهي بإعلان موت الانسان، أي من خلال نزع الغلاف الأسطوري عن صورة الانسان الأخلاقية والميتافيزيقية، الممتدة منذ الفا سنه حملت في طياتها حسب رأيه الأكاذيب والأضاليل باسم المذهب العقلاني الاغريقي والصوفي واليهودي التي اهتمت بمركزية الانسان وقدسيته ,Garaudy) 1979, pp. 5-8)[٢١].

إنّ هذا الإعلان كان الضربة الموجعة التي من خلالها فكك (نيتشه) وهدم كل الأسس التي تسمح بتعقل العالم وضرب بها جميع المرتكزات والماهيات والثوابت والحقائق بما في ذلك الإنسان نفسه وهذا ما أكده الدكتور (زكريا إبراهيم) عندما قال ان اعلان موت الاله كان اشبه بإعلان عزلة الانسان ووحدته[٢٢] (Ibrahim Z. , 1990, pp. 189-190)، إذ أنّ هذه العزلة والوحدة قد مهدتا لفكرة انعدام ((الذات الفاعلة جوهريا؛ فالذات اما اختزلت عنده الى مجموعة خبرات وافعال، واما تحللت إلى عدم)) (Awad, 2017, p. 77)[٢٣]. كما أنه قد عمل على تفكيك وتقويض الانسان وفق مرحلتين، وكل مرحلة تمثل حقبة تاريخية معينة، ففي المرحلة الأولى سعى الى تقويض الانسان المنتمي الى الكنيسة ودعا للخلاص منه لأنه كان يرى أنّ هذا الانسان ما هو إلاّ انموذجا للإنسان المريض والحيوان المسيحي الضعيف والخاضع إلى سلطة الكنيسة (Steiner, 1998, p. 115)[٢٤].

اما في المرحلة الثانية فقد عمد لتقويض الانسان المنتمي لعصر الحداثة، عصر العقل والمنطق والثابت، لان فلسفة نيتشه سعت للإطاحة بمركزية العقل ونتاجاته، من خلال مفهوم التفكير العدمي الذي فيه يعارض فيها الدال مدلوله، وتفقد الأشياء حقيقتها واصلها، فجميع الأشياء والحقائق والماهيات ما هي إلاّ نتائج لتأويلات الفلاسفة للوجود، واكثرها لا تحمل معنى ثابت، بل الكل تدور في عالم مقوض، لا تناسق فيه ولا انسجام، وبهذه الطروحات عمل (نيتشه) على تقويض الحداثة والانسان الحداثوي، ومحو كل مقولة حقيقة مطلقة (Ali Khurasan, 2006, p. 149)[٢٥]، سواء كانت مرتبطة بالقيم أو الإله أو الإنسان، لأنّ كل شيء عنده قابل للتفكيك بعد ان تم تجريدة من مركزيته ونزع قداسته. إذ أنّ نيتشه قد ((سار باتجاه تفكيك منطق المعنى وخلخلة رموز الذاتية التي انتهت الى الابتذال وتوجيه النقد الصحيح لصميم الحقيقة الثابتة والمتعالية)) (Jaafar S. A.-A., 2013, p. 37)[٢٦]، هذه اهم الدوافع التي انطلق منها نيتشة لتنفيذ مشروعه في التفكيك والتي تعد مصدر مهم لكل ما جاء به دريدا من بعده باعتبار ان نيتشه كان صاحب المعول الرئيسي في عمليات التفكيك.

وعلى مستوى تفكيكي آخر يبرز اسم الفيلسوف الالماني (مارتن هيدجر) عندما هاجم المشروع الميتافيزيقي المتعالي وعمل على ((تفكيك ذلك المشروع وتقويضه تقويضا دقيقا ولكل الميتافيزيقيات التي انطرحت لتكون متعاليات قاهرة، كون ان تلك المتعاليات هي كاذبة، موهومة ومزيفة، من خلال التأكيد على الوجود ذاته او اعتبار الانسان والذات والعقل تابعة للوجود)) (Sabri, 2021, p. 30)[٢٧]، اي تعرية الانسان تماما من كل ما كان يتكئ علية وجعله تابع لنفسه هو وحده، ولا لشيء آخر خارج حدود الوجود الإنساني. ومن خلال ما تقدم يمكن اعتبار ان فلسفة هيدجر تتطلع ومن ((السطور الأولى لباكورة انتاجها، الوجود والزمان، عن رغبتها العميقة في تجاوز إشكالية الذات الإنسانية، وجميع التصورات (الميتافيزيقية) عن الوجود وعن الانسان، اما اداتها لتحقيق ذلك فهي معول التقويض، الذي يوصف أحيانا من اجل تلطيف الواقع بانه مجرد تفكيك)) (Al-Dawy, 1992, p. 43)[٢٨]، وهذا التفكيك في هذه الحالة هو بمثابة مشروع يقتضي نقل السلطة من الذات

الإنسانية الى الوجود. وهذا المشروع الهيدجري اتسم بثلاث خطوات حددت منهجيته ومراحله التفكيكية الهدمية، والتي يمكن تحديدها بهذه النقاط الثلاث:

١- اختزال ماهو موجود الى حقيقة الكينونة.

٢- بناء الكينونة نفسها.

٣- هدم الموروث وتفكيكه.

أي ان الضرورة الهدمية تقتضي إجرائية نقدية لهدم المفاهيم التقليدية وتفكيكها حتى تكتشف منابعها ومصادرها المختلفة والمتعددة (Al-Ruwaili, 1996, p. 210)[٢٩].

وعند تطبيق هذه المنهجية على الانسان فلابد من الاستعانة بالية ارجاع الإنسان إلى الوجود بدلاً من الذات، وهذه الخطوة كانت نتيجة المخاوف من أن يتولد عند الانسان شعورا يجعله يشعر أولاً بوضعه قبل وجوده، وهذا ما يؤدي لظاهرة الانتماء للآخر، التي بدورها تجعل من الانسان مهتما بأمور تافهة لا يجنى منها سوى الهم الدائم، ويتخلى عن اصالته وينصرف مهموماً في قضاء حاجاته المادية اليومية بصورة تراتبية مملة، وهذا الانتماء يجعله يفكر بانه مقوض ومُهدم، يعيش حالة من الاجبار لوجوده في هذه الحياة دون استشارته ودون علمه، لا يعرف حتى من أين اتى وما سر هذا العالم ــ عالما غريب ومغيب ــ وكل هذه الافكار تجعله في غليان مستمر من اجل تقويض الافكار السابقة والبدء بمشروع التفكير الوجودي لفهم ذاته القائم على مفهوم (الوجود) ,Zenati, , 2013) p. 286)[٣٠].

إن المشروع الذي عمل عليه هيدجر يهدف الى ((تقويض كل فكر يعمل على انسنة الوجود، وانسنة علاقة الانسان بالوجود- تفكيك كل ما يقدم على انه حقيقة او يقين او ماهية او ذات)) (Al- Dawai, 1990, p. 50)[٣١] تحت مسمى (الدزاين)، والدزاين هنا هو الوجود الأصلي غير المنتمي لهذا الزمن، لأنه يقع خارج الزمن، وهو كل ما كان الآن وما كان سابقاً، وسيكون حتى النهاية، كونه خاضعاً لحتمية الوجود، التي لا مفر منها بصفتها أمراً محتوما، بمعنى ان جودنا هو شان خارج

إرادتنا، لأنّ الإنسان اجبر على العيش في هذا العالم، وأصبح عليه لزاماً أن يختار وجوده بحرية. والاختيار هنا مشروط بالحرية التي تُعدّ من مكونات العقل الوجودي الفلسفي الهيدجري، وهذه الحرية لا تقبل أي نوع من التفسير والتعليل، تتحمل مسؤولية اختيارها المستمد من كونها ذات مدركة من ناحية،

ومن ناحية أخرى تعد المسبب الرئيسي لظاهرة القلق الوجودي الذي يعد آلية من آليات التفكيك والتقويض للشخصية، لأنّ القلق يزج الشخصية داخل دوامة من الشك والحيرة والتردد والانفعال وعدم الارتياح وكثرة الضغط النفسي الناتج من مسؤولية الاختيار، لأنّ القلق والحرية يشكلان علاقة طردية كل ما يزداد احدهما يزداد معه الآخر، وكل هذه الأفكار في حال تراكمها تؤدي الى انفعالات تنتج عنها اتخاذ قرارات من قبل تلك الشخصية القلقة للخلاص من الضغوط، التي ربما تنتهي بهدم الشخصية تماما إزاء التقويض الذاتي الحر الحاصل بواسطة ظاهرة الانتحار (Yujnal, 2010, pp. 48-51)[٣٢].

إنّ القلق هو الاسلوب المهيمن على الوجود والكينونية البشرية بأكملها، والتي لا تقاس بعقلانية الإنسان وحدها بل بأسلوبه ومزاجه المفروض على كائنيته، بحالات مختلفة مثل الحزن والفزع والملل وغيرها. والقلق هنا لا يعني الموت والخلاص، بل هو حالة عامة أكثر إرباكاً من الموت نفسه، وهو المأزق الذي تعيشه الشخصية، ومن خلاله يتحدد الشرط اللازم للحرية، إذ لا يدرك الإنسان حرية وجوده إلاّ عندما يدفعه القلق لمواجهة واقع فنائه، والسبب يعود إلى أنّ الحرية محجوبة عن الشخص، وذلك لأن المجتمع هو من يفرض السلوك الخاص لتلك الشخصية، وهو من يعمل على تفكيك ذهن الشخصية وذاتها من خلال محاولة اخفاء حقيقة الوجود والفناء المحتوم في هذه الحياة (Drori, 2006, p. 28)[٣٣]. لأنّ هيدجر اعتقد ان لا جود لقيمة ولا مقياس للإنسان بهذه الحياة لأنّ وجوده عرضي مرتبط بالعبث الذي يجرد الانسان من أي هدف يسعى الى تحقيقه في حياته الخالية من الحقائق والثوابت.

كل الآراء التي تم ذكرها بدءا من الفلسفة الاغريقية ووصولاً لطروحات (مارتن هيدجر) كرست مقتربات مهمة للتفكيك الذي استخدم بصورة مباشرة من قبل (جاك دريد)، عندما اطلقها على القراءات النقدية المزدوجة، بعد ان وظفها في مهاجمة وتقويض الفكر الغربي الماورائي منذ تأسيسه الى يومنا هذا، والتفكيك هنا اختلف حسب مفهوم دريد عن الاخرين باعتبار ان التفكيك الدريدي اخذ مفهوما متصلا بعمليات الهدم والنسف بالكامل ومن ثم الاتيان بمفهوم مختلف تماما ومعارضا للمفهوم السابق المقوض (Al-Ruwaili and Al-Bazghi, 2002, p. 107)[٣٤].

(فجاك دريدا) اخذ بمبدا ميتافيزيقيا (نيتشه) الرامي الى تفكيك الانسان وهدم اللوغوس وتمزيق الذات، من خلال تبنيه عملية الهدم الخاصة بالإنسان عبر هيمنة البنية علية، بعدما فهم انه لا يمكن فهم فلسفة (نيتشة) الا عن طريق الجوهر القاضي بان البشرية مصابة بمرض عجز الإرادة، وهذا العجز كان سببه عدم اتصاف الانسانبصفات الاله المثلى، وهذا ما حاول (دريدا) تطبيقه من خلال عامل اللغة (bin Amer, 2016, p. 12)[٣٥]

انطلق (دريدا) بكتاباته التي شكلت منعرجا مهما في ارساء مفهوم التفكيك كمصطلح نقديا، هاجم به سلطة العقل وسطوته وسلطة والحضور ومركزية اللوغوس بصورة عامة، كما جاءت في كتابته وتنظيراته كأداة للهدم والتدمير موجهة للمقولات البنيوية معتبرها انظمة تقيد المعنى وتنحدر به نحو الركود والجمود، والتفكيك من ناحية المصطلح يحمل بعض الضبابية، ولكنه تميز بخصوبته من الناحية الفكرية والدلالية، فهو يدل على معان مختلفة مثل التقويض والتهديم والتخريب والتشريح، وهي دلالات تقترن بالمحسوسات والمرئيات المادية، وبمعنى اخر هو حركة بنائية وضد البنائية في نفس الوقت، لأنّ آلية التفكيك والتقويض تحتاج الوصول الى البنية من اجل تفكيكها وتقويضها. هذا ما جعل مفهوم التفكيك يقترب من عدة مفاهيم منها (الاختلاف) التي اخذه بمفهومين بفرق اللفظ، اولهما فعل يدل على عدم التشابه والمغايرة والاختلاف في الشكل والخاصية والاخر يدل على التشتت والانتشار والتفرق والبعثرة لأنه لعب حر غير مقيد[٣٦] (Attia, 2010, p. 112)، وجل هذه

المصطلحات تعد اليات تقويض إذ ارتهنت بالشخصية لما تحملها من صفات الضياع والتبعثر والاختلاف والتناقض وعدم الثبات والارتكاز كونها شخصية متشظية سائلة مفككة.

ومن المفاهيم الاخرى المستخدمة من قبل (دريدا) في اليات التفكيك هو (الاثر)، الذي يعد ((أحد محمولات استراتيجية التفكيك وكونه ايضا بديلا عن مفهوم الخطاب البنيوي. لذلك يرى دريدا في الاثر- بوصفه علامة غير متكاملة، أي انها تخفي ما ورائها افكار اخرى غير الفكرة التي تظهرها وهذا هو مفاد الاستراتيجية التي تعنى بالتعارض الموجود داخل العلامات لتوفير او لأنشاء مدلولات مستمرة النمو والتوليد)) (Sabri, , 2021, p. 55)[٣٧]، لأنّ دريدا لم يؤمن بوجود العلامة المتكاملة الثابتة بعيدة الامد لذا استبدلها بالأثر الوقتي غير الثابت، وفي حالة تغير دائم يدل على اكثر من معنى وكل معنى يقوض من يليه، وهنا تكون العملية هدمية باستمرار وعديمة الثبات. وبهذا المعنى يجرد (دريدا) النص من مفهوم (اصلي) لأنه يرى ان الاصلي لا يكون أصلياً إلا بعد احالته لما لحقه من معنى اولا، ومن ثم تكوين نسخة اخرى منه (الأثر) الذي يتركه الأصل، بهذا المعنى فإن الأصل اصبح هو مجرد طريق او وسيلة يصل من خلالها إلى الأثر، مثل ذلك عندما تكون الخطوة الاولى هي امتداد للخطوة الاخيرة، فالأصل دائما يحيل إلى من يلحقهِ والهوية تحيل إلى الآخر الذي يؤسسها كهوية، ليكون الاختلاف هو إحالة إلى الآخر، وإرجاء لتحقيق الهوية، اذ انها عملية غير منتهيه من الخطوات المزيحة لما سبقها والممهدة لمن يأتي بعدها (Al-Ruwaili, and Al-Bazghi, 2002, p. 112)[٣٨].

كما اعتمد (دريدا) على اكثر من مرتكز لتدعيم سياسته التفكيكية من اجل تقويض الخطاب فلم يعتمد على الاختلاف والاثر فقط بل كانت هناك اليات مختلفة مثل (التكرار) و(الانتشار والتشتيت) و(الاضافة) و(نظرية اللعب الحر) التي اجتمعت معا على خلق ثغرة يتم من خلالها بالدفع ((بالخطاب المزمع تقويضه الى نقطة عمياء، وذلك من خلال التموضع ضمن بنيات الخطاب نفسه ليقسمها الى نقيضين يضاد كل منهما الاخر حتى يتكشف من خلال هذه البنية المنفصمة ان ما يسكت عنه

الخطاب يناقض ما يصرح به ويقوض بنيته الدلالية)) (Al-Ruwaili, Jacques Derrida: Towards Writing, Sinan, 2015, p. 127)[٣٩]. وبهذا يكون (دريدا) قد اعتمد بشكل مباشر في استراتيجية التفكيك التقويضية المبتكرة على ما يسمى بالمفهوم السائل من خلال جعل كل الحقائق والثوابت سائلة ليسهل تقويضها واعادة تصميما بشكل جديد ومضمون جديد يكون على الضد ويخالف الأصل، وقد طبق هذه الآلية على كل المقولات الفلسفية المرتبطة بالوجود والانسان واخيرا الخطاب والنص، لأنّ (دريدا) وصل الى مفهوم خطير لاستراتيجية التفكيك بعد ان وصف العملية التفكيكية التقويضية على انها اشبه ((بعملية جراحية جسدية عنيفة دموية تتبع من ظروف وضروريات محدده)) (Al-Ruwaili, 2015, p. 214)[٤٠].

وبالإمكان تقريب هذه العمليات من الإنسان أكثر منها النص باعتبار أن التفكيك كان موجهاً نحو الخطاب والفكر الفلسفي، وهو يتصل بمصدره ومنبعه الإنساني بصورة لافته من خلال محاولة زعزعة مركزيته وسلب قدسيته، وهذا ما تم سريانه في الازمنة المعاصرة بعد ان تم استخدام الخطاب الفلسفي من اجل القضاء على الحضور الانساني.

ومن خلال ما تم ذكره في الصفحات الماضية يلاحظ ان أكثر الطروحات الفكرية والفلسفية المنتمية لعصر ما بعد الحداثة كرست جهودها الى تذويب الوجود الإنساني باعتباره عنصرا مؤثرا يقتضي تفكيكه وتقويضه ليخلو مسرح الحياة من سحره ومركزيته وقدسيته، بعد ان عملت على تحويله الى عنصر مادي اقتصادي استهلاكي، من خلال القضاء على الذات الفاعلة بداخله وتحطيم قواه المتماسكة ليكون انسان مستلب ومغرب يعاني السيولة والهشاشة في مجمل مجالات حياته. بمعنى ان المشروع الفلسفي وبمساعدة الجانب النفسي والاجتماعي ولاسيما في مرحلة ما بعد الحداثة كان يهدف في مساعيه وتطلعاته الى عملية التغييب والنفي التام للكائن الإنساني، ولن تكتفي عند هذا القدر بل سعت الى اخفائه وتذويبه في بنيات مغلقة ومتحكمة فيه، سواء كانت هذه البنيات ذو طابع نفسي او اجتماعي او سياسي أو اقتصادي، وهو مؤشر واضح على ظاهرة التحول في الفكر فلسفي اختلف

تماما عن سابقه وبخاصة الجوانب المتعلقة بالإنسان ككائن مستقل بعيدا عن الفلسفة المادية، بعد ان كان الانسان ينعم بالمركزية والقداسة في عصر الحداثة، اصبح يبحث عن وجوده الإنساني وسط تراجع النزعة الإنسانية واحلال محلها النزعة المادية الاستهلاكية، كما سوف يتم تناوله في المبحث القادم.

المبحث الثاني تفكيك الشخصية في النص المسرحي.

إن عملية تفكيك الشخصية في النص المسرحي ـ بجانب منها ـ هي عملية انتفاءات متعددة للذات نفسياً وفكرياً ووجوديا وبيولوجياً، بما يخرجها عن تشخيص محدد للذات، وعلى مستوى أكبر أن تنتفي الذات بما لا يحقق الصفة الانسانية الدالة على الشخصية. إن استعراض تفكيك الشخصية ـ مسرحياً، يمكن تثبيته في نماذج مسرحية عالمية بارزة، ومن النماذج تلك ما طُرح في المسرح الاغريقي، وعلى الرغم من أن العديد من النصوص المسرحية المأساوية في هذا المسرح قد ظهر على شخصياتها مظاهر التفكيك، إلا أن الباحث ذهب إلى الانتقائية الدقيقة في تقديم النموذج الابرز، وكان الاختيار الأقوم في المسرح الاغريقي قد تركز على شخصية (اوديب). لأنّ الكاتب المسرحي حينما يتصدى لموضوع الإنسان وما يتعرض له، يكون بذلك مستعرضا لقوتين متعارضتين- الهدم مقابل البناء، وتكاد سلطة الهدم في النصوص التي يمكن ان تشكل مقترباً تفكيكياً أن تكون متسيدة جداً، أي ان عوامل الركون الى تثبيت الصفة الانسانية تكاد تكون معدومة، على الرغم من النزوع لدى الشخصية المسرحية يتجه الى الانطلاق صوب تحقيق هذا الهدف، إلا أن الكاتب المسرحي نفسه، يبث عبر تركيبة نصه وافكاره ما يحيل الى فكرة وقوع الانسان تحت طائلة التفكيك وانعدام الجوهر، وانحسار المرتكز الذي من شأنه ان يعطي طابع الاستقرار لما هو رجراج، فتكون المأساة رهينة التفكيك الحتمي (القدر)، وهو ما يفصح عن نقص كبير لا يمكن للإنسان بلوغه، وما يرسخ هيمنة التفكيك هو أن تنقلب العواقب على الضد من التقدير العقلي، الذي يكون مدفوعاً بغاية نبيلة، أو ان يكون الخطأ دون قصد باقترافه، والعقوبة أو المأساة تحل بمن هو ليس مستحق لها.

وهنا تبرز سلطة الهدم التفكيكي للشخصية، وقد كشف عن ذلك بعمق، الكاتب المسرحي الاغريقي (سوفوكليس) في مسرحية (اوديب ملكاً)، مصوراً فداحة الألم الذي يلحق بالإنسان المهمش، رغم نبل مسعاه وصدقه الدال على جوهره الانساني الا انا سيادة التفكيك، تجعل المنظور الانساني متراجعاً جداً، والغريب أن يكون المسرح اليوناني في اتصاله مع الكم الجماهيري الهائل ـ على حد رأي اريك فروم ـ تمثيلاً لمن يجدون (متعتهم القصوى برؤيتهم أناسا تفترسهم الوحوش. او يقتل انسان، انسان اخر،) (Fromm, 2016, p. 36)[٤١]. إنّ استراتيجية التفكيك قد هيمنة على شخصية اوديب من خلال عدم التوافق ما بين العقل باعتباره بناء والنشاط باعتباره هدماً، لا توافقاً مع البناء، أي التركيز على غياب العقل وحضوره اللامتوافق مع الطبيعة والنشاط، وهذا التعارض او التناقض الحاصل بين العقل والنشاط قد قلب الموزين بعد ان جعل الدال يناقض مدلوله والثنائيات تتنافر فيما بينها لتسعى لإلغاء نفسها.

إن اعلان ولادة (اوديب) كرس لمقدمات ثنائية البناء والهدم، وخلق المتناقضات:

((قائد الشرطة: ساعة مولدك اظلمت الدنيا في وجهي ابويك وتطرق الى قلبهما ياس هائل)) (Sophocles, 1978, p. 67)[٤٢].

ويبقى السؤال هنا، لماذا لم يتجنب الملك تلك الولادة المشؤومة، ولِمَ يقع فريسة هيمنة التفكيك الذي يتوالى لإزاحة وجوده الإنساني. وهنا في نص اوديب، اجابات قد ثبتها (فرويد) في كشفه للتفكيك الانساني وذلك في توزع الارادة والافعال الى مناطق انسانية، مما يجعل الانسان ليس بكيان واحد، ويدخله بالتشتت فبفعل التعارض والصراع الناشب بين كيان (الهو) الشاملة على الرغبات والشهوات الملذات مع كيان (الانا) العقل والتفكير والتدبير، فان اختلال التوازن بين المنظومتين جعلت الملك يستلم لرغباته وينسى خطورة النبوءة، وهي نفسها دليل على ان اوديب قد اجبر على الوجود وعلى هذه المصير المظلم رغما عن ارادته وفق المنطق الوجودي، وهذا ما أكده قائد الشرطة الذ قال:

((قائد الشرطة: ولكنك جئت غصباً في ساعة لذة)) (Sophocles, , 1978, p. 70)[٤٣].

تلك الغريزة، التي هي معادل تفكيكي لهدم العقل وتحقيق صفائه، وتمكنه من اخذ دوره، دفعت ثمنها عائلة بأكملها، لكن يبقى السؤال: كيف لـ (أوديب) ان يتخلص من كل هذا. وكيف ان يتملص من النبوءة الذي صار على علم بها، وهنا تدخل ثنائية العقل والنشاط، وعدم التوافق بينهما.

فعند تطبيق مبدأ العقل بوصفه بناءً، فأن (اوديب) من خلاله استطاع ان يحل اللغز الذي عجزه عنه الكل وحتى العراف (تريسياس)، بعد ان تشكل الخطر على الجميع، ومن خلال العقل هرب (اوديب) ممن كان يعتقد انهم ابويه خوفا من تحقق النبوءة المشؤمة، لكنه وقع تحت سطوة النشاط ـ الهادم، فالنشاط لم يكن متوافقاً مع التحديد العقلي، بل خارج عنه، ولذا فأن (اوديب) يحمل صفات عدة مثل: التهور والغرور والاستعجال، فمن خلال هذا أقدم اوديب على قتل اباه والزواج من امه وإنجاب الأطفال، بمعنى العقل حاول البناء والخلاص، ولكن النشاط حقق الهدم والدمار لشخصية واديب ولاسيما وهو ينصت الى كلام تريسياس عنما قال:

((تريسياس: سيعلم الناس انه في الوقت نفسه اب واخ للصبية الذين يعيشون معه وانه زوج وابن للمرأة التي ولدته وانه اقترن بزوج ابيه بعد ان قتل اباه اذهب الى القصر وفكر في هذا كله)) (Sophocles, 1978, p. 68)[٤٤].

احدثت هذه القصة هزة عنيفة داخل شخصية اوديب كانت كفيلة بان تفككها وتهدمها وتدمرها تماما، بعد ان دخل الشك والاضطراب في نفسه، وبدا يهدم كيانه الإنساني وهوى به نحو العدم، وذلك بسبب معارضة الدال لمدلوله، والصراع الحاصل بينهما المتمثل بعلاقة (الام والابن)، التي من خلالها تمت مبادلة الأدوار وأصبح فيها المقدس مدنس، فعلاقة الدال (الام) بمدلولها (الابن) أصابها التشوه بعد ان تحولت الام الى زوجة وحبيبة، وبعد ان اصبح الابن الى زوج وحبيب، ومنها اصبح الأبناء

يرون الام هي نفسها الجدة ويرون الاب هو اب واخ في نفس الوقت، كل هذه الدوال نفت وناقضت مدلولها وذلك بتفكك الاسرة بأكملها ولاسيما اوديب الذي قال:

((اويدبيوس: ايتها المرأة ما اشد ما تثير هذه القصة في نفسي..

من الشك والاضطراب)) (Sophocles, 1978, p. 221)[٤٥]

جل هذه الاحداث عملت على صهر واذابة الشخصيات ولا سيما الملكة (الام – الزوجة) والملك (الزوج –الابن)، فيكون مصير (الملكة) الانتحار لأنها اختارت الحل الوجودي في انهاء حياتها، اما (اوديب) فقد كان الأكثر تفكيكا وذوبانا فبعد كل ما تعرض له أصبح بذلك انساناً محطماً مكسوراً وبائساً، يعاني العديد من التحولات على المستوى الجسدي والنفسي والاجتماعي، فبعد ان كان بريئاً – كما يظن ـ صار مجرماً بأبشع جريمة يمكن ان يرتكبها الانسان. وهنا قد تغير المعنى العقلي إلى ما هو دونه كما يقتضي التفكيك سيادة الشك وبلوغه دوماً، وبعد ان كان ملكا وقائدا قوياً صار انسانا متشردا وضعيفاً يتكئ على عصاه، هذه التهشيمات الجسدية والنفسية والمعنوية، رسخت من ستراتيجية تفكيك الشخصية الاوديبية وقادتها لتحولات جسدية، فصار (أوديب) يمشي على ثلاث، وصار اعمى لا يرى شيئاً، بعد ان فقأ عينيه اللتان كانتا لا تبصران سوى الوهم، وبهذا قد اخذ التفكيك عند اوديب بعدين داخلي وخارجي ظهرا على مستوى الجسد والنفس. بمعنى ان شخصية اوديب عانت من تفكيك وهدم مزدوج كان كفيلا بنقله إلى ما أصبح عليه من حال يرثى لها، وقد عبر (سوفوكليس) عن ذلك في حوار واضح لشخصية (أوديب)، عندما قال:

((اوديوبيوس: اه ما اشقاني! اين اذهب؟ الى اي بلد؟ الى اين يحمل الهواء

صوتي؟ اي جدى العاثر اين هويت؟)) (Sophocles, , 1978, p. 247) [٤٦]

وهذا دليل على ان شخصية اوديب تم اذابتها بالكامل من خلال ما مره عليها من احداث، وكانت نتيجة هذه الاذابة والهدم هي مجمل التحولات التي صاحبتها والمستدل عليها من لوم النفس والندم والحيرة التي ظهرت على شخصية اوديب لاختيار الوجهة القادمة.

ويُكشفُ في المسرح العالمي عن تفكيك للشخصية يقدمه (ميكافللي) بعد ان ذاعت شهرته من خلال كتابه الشهير (الأمير)، الكتاب الذي يعد دستور كل حاكم، والقائم على مبدا الغاية تبرر الوسيلة، وهي ذات الفكرة التي بنية عليها حبكة المسرحية.ففي المسرحية هناك شخصيات التزمت كل واحدة منها استراتيجية من استراتيجيات التفكيك، من اجل تفكيك شخصية الزوجة (لوكريتسيا) الملتزمة أخلاقيا والضحية في الوقت ذاته، فهي تصف سبب ما حدث لها اثناء مخاطبة رأس المكر(كاليماكو)، بقولها:

لوكريتسيا: إن دهاءَك، وحماقةَ زوجي، وبساطةَ أمي، ونفاقَ الراهب الذي اعترفُ عنده، جعلتني كلها أقوم بما كان من المستحيل أن أقوم به من تلقاء نفسي، وإني أميل الآن للظن بأن هذا كله حدث بتدبير سماوي وإني لست بالطبع قادرة على دفع ما تريد السماء أن أقبل به.

فالشخصيات مدفوعة بمبدأ الاستهلاك، فكل شخصية كان لها غاية استهلاكية مادية، وتبحث عن وسيلة لتحقيقها بغض النظر عن شرعية تلك الوسيلة وهل انها مع حياة الانسان او موته، بناءه أم هدمه، فالزوج الغشيم غايته انجاب ولد يحمل اسمه، وكانت الوسيلة التي بلورها تفكيكياً في ذهنه عبر ازاحة الثوابت وحكم الضمير، (الراهب) الذي هو معيار متعال لا يقبل الشك، وكان الثمن نيله للأموال من صاحب الرغبة المريضة، الذي شغلته جاذبية الجسد والاستمتاع به، بعيداً عن الخلق والضمير، فيعمل على الاطاحة بجميع المبادئ العقلية، فيدفع به زوراً إلى بيان أن على زوجته ان تعاشر رجلا آخر وبعلمه وهكذا تكون على صواب، وبهذا تصبح الميتافيزيقيا سلاحاً لهدم الانسان والسخرية من عقله (كما يصورها ميكافيللي) فالغاية المنسجمة مع التفكيك بررت الوسيلة المتوافقة مع الهدم والاطاحة بالذات الانسانية، وهكذا يجعل الرجل التفكيك يطول جسد زوجته من اجل مصلحته، فيضحي بالمركز من اجل الهامش، ويستبدل الطمع بالشرف، والام الطامعة كذلك التي كل غايتها ان تلد بنتها ولد يرث اباه، وان كانت الوسيلة الخوض بالحرام والتضحية بعفة ابنتها، هكذا يطول التفكيك جميع الشخصيات، ولا يسلم منه حتى الكاهن الذي يقدمه (ميكافيللي) مرتشياً ليس له صلة بالدين

والحقيقة، فغايته جمع المال باي طريقة، وكانت وسيلته الاطاحة بالدين، وان يبيع ضميره ودينه معاً، من اجل المال بإصداره فتوى تشرعن ما تم الاتفاق عليه من زنا واطاحة بإنسانية الانسان، وأخيرا مصدر التفكيك ومحركه (الشاب الفاسد) الذي كانت غايته استهلاك جسد الزوجة جنسيا لأنه اعجب بها وبمفاتنها، ولانها متزوجة، فقد وجد الحل بتفكيك الشخصية الدينية (الراهب) ليسوق له فتاوى الكذب والتدليس، ليخدع بها ضحايا التفكيك. وكما تم الاشارة الى ذلك.

وبهذا اجتمع تفكيك العقل الديني مع الاستهلاك، والطمع والمادية مع الإباحية الجسدية، جميعاً من اجل غاية واحدة هي تفكيك شخصية الزوجة اجتماعيا ونفسيا وجسديا، وامتد التفكيك الى ان وصل مرحلة متقدمة داخل شخصية الزوجة ـ تلك التي كانت الوحيدة في هذا النص، يمكن أن ينُظر لها على انها ضحيةـ ، فيكشف (ميكافيللي) في طرحه التفكيكي، عن كونها أصبحت تبحث عن وسيلة لطمر غايتها المتمثلة بالعفة والخلق الرفيع، إذ أصبحت تبحث عن سبب يبرر لها تكرار فعلتها لا رفضها او الاحتجاج عليها، فقد اصبحت تتمنى حدوث ما حصل من هتك لعفتها، كل يوم ! . كما هو مبين فيما جاء بحوارها مع الكاليماكو، إذ قالت:

((لوكريتسيا: وإني أرغب اليوم بأن يحدث على الدوام ذاك الذي أراده زوجي أن يحدث لليلة واحدة. ستكون أنت إذن صديقاً له وستأتي هذا الصباح إلى الكنيسة ثم تأتي بعدها إلى البيت لتناول الطعام معنا، ثم إنه بوسعك أن تأتي وتذهب على هواك ومتى تشاء دون أن يثير هذا أي شك لدى أي إنسان (Machiavelli, 2012))[٤٧].

اما عن (المسرح العربي) فلن تختلف استراتيجيات التفكيك في المسرح الغربي عنه في المسرح العربي الا ان عند الأخير برزت اليات ارتبط بالنظام الديني المتطرف والنظام السياسي المستبد أكثر من سابقها، فضلا عن الاستراتيجيات الأخرى المتعلقة بالاستهلاك والانتماء والاستلاب، بالاعتبار ان الشعب العربي تعرض للعيد من الظلم والاضطهاد على المستوى الخارجي سواء كان الاحتلال العسكري او الثقافي والفكري، او على المستوى الداخل الخاص بنظام الحكم الديكتاتوري وسلب

الحريات الشخصية والعامة. لذا شكلت معظم هذه المواضيع مادة مهمة لكتاب المسرح في الوطن العربي كي يطرحوها ضمن نشاطهم المسرحي، فعند الكلام عن طبيعة استراتيجية التفكيك في مسرحية (بائع الدبس الفقير) للكاتب السوري (سعدالله ونوس)، فقد اخذت التفكيك منعرجا اقترب من المفهوم السياسي تحت العديد من مسميات مثل الاضطهاد والاستلاب والاحتقار، لان الانسان في مسرح ونوس هو ((انسان محاصر ومطارد ومحكوم عليه أحيانا)) (Al-Rai, 1980, p. 194)[٤٨]، وهو يمثل أيضا الانسان الفرد بصراعاته ومعاناته ووحدته.

فشخصية (خضور) التي وصفها المؤلف في مطلع المسرحية على انه رجل في الأربعين من عمره منحني الظهر بفعل كيس مزدوج، يرتفع على كل من جوانبه بتنكة مفتوحة السقف، في يده اليسرى مكابيل بثلاثة حجوم، ثيابه ملطخة قذرة، ووجهه المغضن تتوسده غبطه خاصة وطارئة، يمشي بخطو طرب، وسرب من الذباب خلفه، اذ تعطي هذه الملامح التي رسمت بها شخصية خضور صورة للإنسان المقهور والمعدوم يعيش تحت خط الفقر ويعاني الحرمان، علما ان هذه الصفات لم تكن تشكل اليات لتفكيك شخصية خضور، لان استراتيجيات التفكيك تمثلت بالمخبر الذي تعددت اسمائه ما بين حسين وحسن ومحسن، ليعلن كل اسما منها مرحلة في عملية تفكيك شخصية خضور، بمعنى ان هنالك خطة اعدت مسبقا من اجل تذويبه بشكل تام بحجج وذرائع ذات طابع سياسي قمعي) (Wannous, 1978)[٤٩].

اذ شكلت طبيعة الهجمات السياسية الشرسة التي تعرض لها خضور بشكل متواصل ضربات قاسية كانت كفيلة بإخراجه عن طبيعة حياته اليومية، ولم تفسح له المجال حتى بمحاولة العودة، فقد كانت قوة تفكيكية مدمرة نقلته الى المنفى والعذاب المستمر، بعد ان تم عزله بالكامل عن اهله ومجتمعة، فقد مورست بحقه اشد حالات الاغتراب الذي من خلاله اصبح خضور غريبا عن هله، وابشع صور الاستلاب كونه اصبح مستلبا لأبسط حقوقه وهي العيش بحرية وسلام التي غابت عندما اصبح موطنه السجن، واصبحت حياته عبارة عن العذاب وتشرد، فهو انسان لا يستطيع الانتماء من

جديد حتى لحياة الفقر التي اعتاد عليها، فقد اصبح يشك في ادميته وانسانيته، بل اصبح يتساءل عن ماهيته ووجوده، هل هو موجود ام معدل، هل هو انسان ام اصبح شيء اخر غير انساني:

خضور: اه.. لا اعلم منا انا، لعلي لست شيئا البته. لعلني حجر او غصن شجرة يابسة او مخلطة دبس، لا اعلم من انا والله (Wannous, 1978, p. 40)[٥٠].

كما لم تكن شخصية (خضور) هي وحدها تعاني التفكيك والدمار، بل شمل التفكيك الجوقة المسرحية التي كانت اشبه بالتماثيل او الاعمدة المتحجرة، تدل على سكان القرية الذين تحولوا بفعل التسلط السياسي الى مجرد أشياء غير إنسانية فاقده لوجودها فهم مجرد عدم، انهم انساس متحجرون، وهذا ما أراد ان يوصله ونوس من خلال حوار الجوقة:

الجوقة: لاتنتظروا تعليقاتنا العادلة، لا تتوقعوا تدخلنا في مجريات الاحداث فما نحن الا تماثيل في الساحة، نحن الناس الذين كانوا والذين ليسوا الان (Wannous, 1978, p. 65)[٥١]

تصور هذه التماثيل المتحجرة حالات مشابهة لحالة خضور بعد ان تعرضت الى أبشع حالات العذاب والتهميش والتعذيب والتشويه والدمار، فهي تماثيل لاناس مسخوا وجردوا من هويتهم الإنسانية، كما هو الحال مع خضور الذي تمت اذابته بالكامل بعد ان تم تفكيكة نفسيا واجتماعيا وجسديا فصبح يردد كلمات تدل الظلم الذي يتعرض له باستمرار:

خضور: منذ ستة شهور وأربعة أيام وأنا أذوق أقسى ألوان التعذيب يظنني أهلي مفقودا. وما أكثر المفقودين. كانوا بالمئات (Wannous, 1978, p. 17)[٥٢]

لتنتهي الاحداث بركلة قوية تسقط خضور على الاسفلت معلنتا عن تفكيكه بالكامل واذابته وانتزاع انسانيته وتحوله الى شيء غير انساني ذو سائل اخضر، ومن ثم الى تمثال متحجر حاله حال مئات التماثيل لأشخاص سبقوه وكان لهم نفس المصير، بمعن ان استراتيجيات التفكيك في هذه المسرحية قد طالت الذات البشرية المنتمية لذات الجماعة لتشهد عن حال مأساوي لحال الشعب الذي يعاني استبداد السلطة وقمع الحريات.

ما أسفر عنه الاطار النظري:

من خلال الدراسة النظرية اتضح ان استراتيجية تفكيك الشخصية ترتكز على المؤشرات الاتية:

١- تفكيك الشخصية اجتماعيا: وهو التفكيك الناتج من ضغوطات المجتمع ورفضها الشخص وما يصاحبه من مظاهر التنمر والاهانة والاذلال والتجريح مما يؤدي الى هدم كيان الشخصية وتفكيكها بالكامل.

٢- الاغتراب: وهي حالة انفصال تام يشعر من خلالها الشخص الخاضع للتفكيك بالاستلاب والغربة كونه يحس انه غير موجود في بيئته ووطنه، او مكانه الطبيعي، وهذا ما يجعله يحاول الانتماء الى نفسه وزمانه ومكانه دون جدوى، لأنه تم تجريده من نشاطه الإنساني وإلغاء اهتماماته.

٣- تفكيك الديني: الذي يحدث من خلال تزوير الدين وتحريفه بهدف القضاء على الشخصيات التي تقف عائقا بوجه المتنفذين ومحاولة ازاحتهم بعذر الشرك او الخطيئة او الالحاد من اجل تحقيق مصالح واهداف خاصة.

الفصل الثالث: ال اجراءات

تضمن هذا الفصل عرضاً لإجراءات البحث التي قام بها الباحث، بغية تحقيق أهداف بحثه الحالي، ويشمل تحديد نموذج العينة المختارة، وإتباع خطوات منهجية للوصول إلى تحليل العينة، وفيما يأتي توضيح لهذه الإجراءات:

عينة البحث:

مسرحية تحوير- تأليف: علي عبدالنبي الزيدي

اختار الباحث نموذج عينته – مسرحية (القرد الكثيف الشعر) – قصدياً للأسباب الآتية:

١- إنها إنموذج يتسق مع هدف البحث.

٢- اشتمالها على المعايير الواردة فيما أسفر عنه الإطار النظري.

اولا- ملخص المسرحية:

تحكي قصة المسرحية عن تفجير مقهى من قبل شخص انتحاري فجر نفسه مما جعل الجثث المقطعة تملئ المكان، ولم ينجو من الحادث الا شخصا واحدا تعرض لإصابة بتر عضوه التناسلي،

مما اضطر الطبيب المعالج لعمل عملية تحويل قام من خلالها استبدال العضو المقطوع باخر سليم من احدى الجثث، اتبدأ بعدها رحلة المعاناة والإرهاب الحقيقي المتمثل أولا بالأسرة والمجتمع من خلال رفض الزوجة زوجها العائد ومحاولة محاكمته بتهمة التزوير، وبعدها إرهاب الدين المتطرف المتمثل بشخصية الجار الذي يريد محاكمة الزوج الارتداد عن الدين والامر بالنكر ، وبعدها إرهاب العلم المتمثل بشخصية الجراح، الذي استخدم جسد الزوج كتجربة علمية بعيدا عن أي جانب انساني، اذ اجتمع الكل بعد ان اخذ كل واحد منهم جانب إرهابي مضمر من اجل تفكيك شخصية الزوج.

ثالثا- تحليل مسرحية:

تصدت المسرحية الى ظاهرة تفكيك الانسان واذابته من خلال (الإرهاب) وضحاياه، وكيفية اجتثاثه والتخلص والتحرر منه في مجمل علاقاتنا الاجتماعية كونه يعبر عن ظواهر اجتماعية غاية في العمق والخطورة، اذ ان الإرهاب المتطرف في هذا النص ينشطر ليتفرع الى عدة أنواع تحمل نفس الصفة مع اختلاف الجهة، فكل صنف من هذه الأصناف تلونت مع استراتيجية من استراتيجيات التفكيك المجتمعة لمهمة تفكيك شخصية (الزوج)، فان شخصية (الزوج) تعرض لأكثر نوع من الإرهاب تمثل بالإرهاب الناتج من الاسرة والمجتمع وتحقق عن طريق شخصية (الزوجة)، التي رفضت زوجها بعد ان علمت انه يحمل عضوا ذكريا لرجلا اخر، ولم تكتفي بهجره بل طالبت بمحاكمته والاقتصاص منه مع علمها التام بانه ضحية إرهاب:

المحقق: زوجتك رفعة ضدك قضية تزوير بجسدك، وتطالب بالتفريق بينكما والتعويض المادي والمعنوي عن الصدمة التي حصلت لها عندما دخلتما الى غرفة الزوجية و.....

نكرت الزوجة زوجها ووصفته بانه قد فقد رجولته بفقدان عضوه الذكري وهذا ما نقله المحقق من خلال التفوه بكلمات عن لسان زوجته مثل (نسيت رجولتك في المقهى)، وكذلك (لست مواطنا لأنك ببساطة لا يمكن ان تتساوى مع مواطن يمتلك رجولته الاصلية وليست استنساخ)، اذ اتحد التفكيك الاجتماعي بقيادة الزوجة الرافضة لزوجها مع التفكيك النظام السياسي الحكومي الذي مثله المحقق من خلال اتهامه بالتزوير واستنساخ أعضاء محرمة قانونيا.

لتبدأ مرحلة جديدة من التفكيك طالت شخصية الزوج انطوت تحت لواء الدين المطرف بقيادة شخصية (الجار) الذ عبر عن فداحة الامر وحرمته شرعيا ووصف الزوج بالمرتد والكافر ويجب معاقبته اشد العقاب لأنه يمثل المنكر:

الجار: تهمتك انك تحمل الحرام بطوله وعرضه وتمشي معه كانك لم تفعل شيء، اعوذ بالله من نفسك الامارة بالسوء(al-Zaidi) [٥٣]

ولم يكتفي بهذا بل وصفه بصفات يحملها الكفار ولا تمت الانسان المسلم باي صلة مثل قوله (الساكت عن التزوير شيطان اخرس) وكذلك قوله (ستحرقنا بنارك) وأيضا عندما قال (انا امر بالمعروف وانهي عن المكر ومن حقي الدخول الى أي بيت فيه منكر) و(انت الان بمثابة المرتد عن دينك)، ووصل الامر لتحريم زوجته عليه، والمراد من كل هذه الاتهامات زرع الشك في نفسه ومن ثم هدمه وتقويضه بالكامل من خلال زرع داخله فكرة الخطيئة والانحراف الديني. وبعدها شهدت شخصية الزوج مستوى تفكيكي جديد بطله التطور العلمي (التكنولوجيا) المتمثل بشخصية (الجراح) الذي أجري عملية زرع العضو الذكري للزوج، اذ ان الدافع هنا لم يكن بصفته الإنسانية وانما اخذ بعدا اخار متجردا عن طبيعة المهنة الطبية وهو استخدام الجسد كحقل تجارب المراد منه منفعة شخصية ليس الا، كونه يعتبر الجراحة هي عملية هدم وبناء يمارس على الجسد:

الجراح: علم الجراحة أيها السادة. يعني ان تعيد صناعة الأشياء بطريقتك الخاصة، صياغة جديدة، تهدم شيء وتبني شيئا اخر، تبتر عنوانا معينا في جسم ما وتضع بديلا عنه.

اثبت الجراح من خلال كلامه ان العملية التي أجريت للزوج هي بمثابة تجربة تحوير جديدة من نوعها ومن المهم انها تكللت بالنجاح ولا يهمه أي موضوع اخر سواء كان قانونيا او اجتماعيا او شرعيا، لان الذي كان امامه هو مجرد جسد وليس انسان، وهو مستعد ان يجري أي عملية أخرى:

الجراح: سأخرج.. ولكن تذكر بأنني على اتم الاستعداد لأجراء عملية البتر مرة أحرى وأخرى وأخرى.

وبتصاعد الاحداث تزداد شخصية الزوج تفكيكا ودمارا ولاسيما عندما اخبره الجراح بان العضو الذكري المزروع بجسده عائد الى الإرهابي منفذ العملية، ليتجه التفكيكا هنا باتجاه عقائدي معقد زرع في نفسة حال اغتراب وهي حالة انفصال تام يشعر من خلالها الشخص الخاضع للتفكيك بالاستلاب والغربة كونه يحس انه غير موجود في بيئته ، او مكانه الطبيعي، وهذا ما يجعله يحاول الانتماء الى نفسه وزمانه ومكانه دون جدوى، لأنه تم تجريده من نشاطه الإنساني وإلغاء اهتماماته. ، فكيف ان يحتضن جسده عضو فاسد حسب قوله وهو نفس الشيء الذي تكلم به المحقق والجار، وما يزيد الوضع سوءا هو ظهور شخصية (الاب)- اب الإرهابي الذي فجر نفسه مطالبا بعضو ابنه الوحيد لكي يكفنه ويدفنه ومتهما الزوج بسرقته، كل هذه الاحداث جعلت من شخصية الزوج انسان محطما مجنونا يحمل سكين داخل المقهى يبحث عن جزئه المفقود وينادي بجنون اخرج والا سوف اقطعه(al-zaidi) [٥٤].

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

اولاً: النتائج

١- يحدث التفكيك الاجتماعي إزاء الضغوطات المجتمعية والاسرية التي تعمل على شعور الشخص المتعرض لمثل هذا النوع الى عدم الانتماء الى المجتمع والاسرة، بعد ان فقد الاتصال بهم والنظر اليه بصفة الغريب الذي فقد انتمائه لذاته أولا وللأخر ثانيا، وهذا ما جسدته شخصية الزوجة التي عملت على تفكيك زوجها اجتماعيا من خلال انكارها له وبشرعية البقاء معه ومعاملتها له بالغريب والمزور.

٢- يحدث التفكيك المرتبط بالدين من خلال استخدام الدين بصورة خاطئة وتزوير القواعد الثابتة فيه من اجل مصالح شخصية، حيث تكون التهم الموجه للشخص المراد تفكيكه بذريعة الخطاء والمرتد والمنتهك الى ان يتم إقناعه بذلك، مما يجعل الشخص يكون مستعدا لعمل أي شيء للخلاص، وكما هو الحال بشخصية الجار الذي استخدم عبارات دينية ادان من خلالها شخصية الزوج.

٣- يكون التفكيك المنسوب على العلم والتطور مرتبطا بظاهرة الاستهلاك الذي تعدى السلع والبضائع بعدما طال جسد الانسان، لان التطور العلمي يقابله تراجعا للقيم والعادات، ومثال ذلك شخصية

الجراح الذي استغل جسد الزوج من اجل تجارب علمية استهلاكية، الهدف منها تحقيق الشهرة والمال ومن غير اخذ بعين الاعتبار الكيان الإنساني ومبدأ الرحمة والإنسانية التي من المفروض تسبق أي مجال اخر.

ثانيا: الاستنتاجات

١- ان تفكيك الشخصية يحدث من خلال ثلاث مستويات ارتهن كل مستوى منها بجانب مختلف، الأول جانب خارجي اجتماعي، والثاني جانب داخلي نفسي، والثالث جانب داخلي خارجي وجودي.

٢- ان تفكيك الشخصية يعني مرور تلك الشخصية ضمن ثلاثة مراحل، تمهد كل واحدة منها للأخر عبر مجموعة من الخطوات المنظمة، تبدأ اولها بالصراع باختلاف أنواعه ومصادره المحدث للتفكيك الذي يستبان عنه من خلال التحول- تحول الشخصية من حال الى حال اخر.

٣- يتخذ تفكيك الشخصية شكلين اساسيين، اولهما تتفكيكا حتميا مرتبطا بالقدر المحتوم والمصير المحدد، الذي يصبح امر حدوثه امرا مطلقا لا فرار منه، اما الشكل الثاني تفكيكا اختياريا حر، بمعنى ما تجنيه الشخصية على نفسها بمحض ارادتها من خلال افعالها وتصرفاتها.

٤- ان تفكيك الشخصية يحدث عندما يفقد الشخص ثقته بنفسه وبمن حوله، وهذا كفيل بتغير حياة الشخص رائسا على عقب، مما يجعله شخصا مضطربا ومضطرا للبحث عن انتماء لعالم جديد لعله يجد كيانه وذاته المفتقدة.

الهوامش والمصادر:

(١) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس (بيروت: دار صادر، ١٩٨٢) ص٦٦١.

(٢) عبد الله إبراهيم، التفكيك الأصول والمقولات، (المغرب: الدار البيضاء، النجاح الجديد، ١٩٩٠) ص٤٥.

(٣) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج١ ، (بيروت: دار الكتاب اللبناني،١٩٨٢)، ص٣١٦ .

(٤) مجد الدين محمد يعقوب بن ابراهيم الفيروز ،القاموس المحيط، (بيروت: دار الكتب العالمية،١٩٥٥)، ص٤٠٩.

(٦) عزيز رضا داود وناظم هاشم العبيدي، علم نفس الشخصية، (بغداد: وزارة التعليم والبحث العلمي،١٩٩٠)، ص ٩-١٠.

(٦) محمد شحاته ربيع ، اصول علم النفس ،(عمان : در الميسرة للنشر والتوزيع ،٢٠١٣) ، ص ٤٣٢

(٧) عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مصدر سابق، ص ٦٣.

(٨) ينظر: جعفر آل ياسين ، فلاسفة يونانيون من طالس إلى سقراط ، (بغداد: منشورات دار الفكر العربي للنشر ، ب ت)، ص ص ٤٠-٤١.

(٩) م. سمير نوفا وز.أدفسيانيكوف، موجز تاريخ النظريات الجمالية (بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٥) ص٢٠.

(١٠) ينظر: م. سمير نوفا وز.أدفسيانيكوف، المصدر السابق، ص٢٢.

(*) تقرر السيكولوجية بان الالهام او الابداع، ينبثق من اللاوعي، وهو نتيجة مكبوتات انفعالية، تظهر على السطح، عبر قناة إبداعية ما، يراجع: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، (بيروت: دار الكتاب اللبناني والدار البيضاء: سوشبريس، ١٩٨٥)، ص ٣٩.

(١١) حسن الخاقاني، تذويب الانسان، (الكوفة: جامعة الكوفة- سلسلة دراسات فكرية، ٢٠١٨)، ص ٥٩.

(١٢) عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند مشيل فوكو، (الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠١٣)، ض ٢٨١.

(١٣) عبد الوهاب الميسري، الفلسفة المادية وتفكيك الانسان، (دمشق: دار الفكر، ٢٠١٠)، ص ١٧٨.

(١٤) عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الانسان، المصدر السابق، ص ٤٨.

(١٥) علي صديقي، اشكالية التحيز في النقد العربي المعاصر، (عمان: دار كنوز المعرفة، ، ٢٠١٦)، ص، ٧٦.

(١٦) رشيد الحاج صالح، الانسان في عصر مابعد الحداثة، (الشارقة: حكومة الشارقة- دائرة الثقافة والاعلام، ٢٠١٣)، ص ١٤.

(١٧) ينظر: عزيز السيد جاسم، لماذا الفلسفة، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٢١)، ص ٤٩-٥٠.

(١٨) جورج زيناتي، مصدر سابق، ص ٢٥٨.

(١٩) علي حرب، الماهية والعلاقة نحو منطق تحويلي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٨)، ص ١٧.

(٢٠) عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الانسان، مصدر سابق، ص ١٠١

(٢١) ينظر: روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الانسان: ترجمة: جورج طرابيسي، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٩)، ص ص ٥-٨.

(٢٢) ينظر : زكريا إبراهيم، مشكلة الانسان، ص ص ١٨٩-١٩٠

(٢٣) نجيب جورج عوض، مابعد الحداثة ومستقبل الخطاب الديني في الغرب: انطولوجيا شخص وعلاقة، (الرباط: مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، ٢٠١٧)، ص ٧٧.

(٢٤) ينظر: رودولف شتاينر، نيتشه مكافحا ضد عصره ، ترجمة : حسن صقر ،(دمشق: دار الحصاد للنشر والتوزيع، ١٩٩٨)، ص١١٥.

(٢٥) ينظر: باسم على خرسان، ما بعد الحداثة، دارسة في المشروع الثقافي الغربي ،(دمشق، دار الفكر، ٢٠٠٦) ، ص١٤٩.

(٢٦) شاكر عبد العظيم جعفر، تمظهرات مابعد الحداثة في النص المسرحي العربي، (عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع، ٢٠١٣)، ص ٣٧.

(٢٧) جبار صبري، استراتيجية التفكيك في العرض المسرحي، (البصرة: دار الفتون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٢١)، ص ٣٠.

(٢٨) عبد الرزاق الداوي، موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، مصدر سابق، ص ٤٣.

(٢٩) ينظر: ميجان الرويلي، التقويضية، مجلة (النص الجديد) ، الرباط: العدد (الخامس)، ١٩٩٦، ص ٢١٠

(٣٠) ينظر: جورج زيناتي، مصدر سابق، ص ٢٨٦.

(٣١) عبد الرزاق الدواي، مصدر سابق، ص ٥٠

(٣٢) ينظر: محمد يوجنال، الفلسفة السياسية للحداثة وما بعد الحداثة (بيروت: دار التنوير، ٢٠١٠) ص٤٨-٥١.

(٣٣) ينظر: شادية دروري، خفايا ما بعد الحداثة ودور الكسندر كوجيف فيها ، ترجمة: موسى الحالول ، (سورية: دار الحوار، ٢٠٠٦) ص٢٨.

(٣٤) ينظر: ميجان الرويلي وسعيد البازغي، مصدر سابق، ص ١٠٧.

(٣٥) وفاء بن عامر، التفكيكية في الفكر العربي المعاصر، رسالة ماجستير غير مطبوعة، الجزائر، جامعة محمد بوضياف- كلية العلوم الإنسانية- قسم الفلسفة، بأشراف: لصقع الربيع، ٢٠١٦، ص ١٢.

(٣٦) ينظر: احمد عبد الحليم عطية، جاك دريدا والتفكيك، (بيروت: دار الفارابي، ٢٠١٠)، ص١١٢.

(٣٧) جبار صبري، استراتيجية التفكيك في العرض المسرحي، (البصرة: دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٢١)، ص٥٥.

(٣٨) ينظر: ميجان الرويلي، و سعيد البازغي، مصدر سابق، ص ١١٢.

(٣٩) ميجان الرويلي، جاك دريدا: نحو الكتابة سنان لا كتاب: مقالات في النحوية والتقويض، (بيروت: منشورات ضفاف ، و الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠١٥)، ص ١٢٧.

(٤٠) ميجان الرويلي، التقويضية، مصدر سابق، ص ٢١٤.

(٤١) اريش فروم، جوهر الانسان، مصدر سابق، ص ٣٦.

(٤٢) سوفوكليس، من الادب التمثيلي اليوناني – اويديبوس ملكا، ترجمة طه حسين، ط٢(بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨)، ٢٠٥، ص ٦٧

(٤٣) سوفوكليس، المصدر السابق نفسه، ٧٠.

(١) سوفوكليس، المصدر السابق. ص ٦٨.

(٤٥) سوفوكليس، المصدر نفسه، ص ٢٢١.

(٤٦) سوفوكليس، المصدر نفسه، ص ٢٤٧ .

(٤٧) يراجع: نيكولا ميكافيلي، الماندراغولا، ترجمة: نبيل المهايني، (دمشق: وزارة الثقافة- منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٢).

(٤٨) علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، مصدر سابق، ص ١٩٤.

(٤٩) يراجع: سعدالله ونوس، مأساة بائع الدبس الفقير ومسرحيات أولى، (بيروت: دار الآداب، ١٩٧٨).

(٥٠) سعد الله ونوس، مأساة بائع الدبس الفقير، مصدر سابق، ص ٤٠.

(٥١) سعد الله ونوس، مأساة بائع الدبس الفقير، مصدر سابق ص ٦٥.

(٥٢) المصدر نفسه ، ص ١٧.

(٥٣) يراجع: علي عبد النبي الزيدي، مسرحية تحوير ، (https://theaterars.blogspot.com/).

(٥٤) يراجع: علي عبد النبي الزيدي ، المصدر السابق.