التفكيك في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي
بنظرية جاك دريدا (Jacquess Derrida)

بحث جامعي

إعداد :

ألفة أمم

رقم القيد : ١٧٣١٠٠٦٦

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢١

التفكيك في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي

بنظرية جاك دريدا (Jacquess Derrida)

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

ألفة أمم

رقم القيد: ١٧٣١٠٠٦٦

المشرف:

الدكتور عبد المنتقم الأنصاري

رقم التوظيف : ١٩٨٤٠٩١٢٢٠١٥٠٣١٠٠٦

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢١

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأني الطالبة:

الاسم : ألفة أمم

رقم القيد : ١٧٣١٠٠٦٦

موضوع البحث : التفكيك في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي بنظرية جاك دريدا (Jacquess Derrida)

أحضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادعي أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤلية على ذالك ولن تكون المسؤولية على المشرفين أو مسؤول قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحرير بمالانج، ٢٣ يونيو ٢٠٢١ م

الباحثة

ألفة أمم

رقم القيد: ١٧٣١٠٠٦٦

تصريح

هذا تصريح بأن البحث الجامعي للطالبة باسم ألفة أمم تحت الموضوع التفكيك في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي بنظرية جاك دريدا (Jacquess Derrida) قد تم بالتفتيش والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة لتقدم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الإختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-١) في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ٢٣ ينيو ٢٠٢١ م

الموافق

المشرف

الدكتور عبد المنتقم الأنصاري

رقم التوظيف:

١٩٨٤٠٩١٢٢٠١٥٠٣١٠٠٦

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور حليمي

رقم التوظيف:

١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠

المعرفة

عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتورة

رقم التوظيف: ١٩٦٦٠٩١٠١٩٩١٠٣٢٠٠٢

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

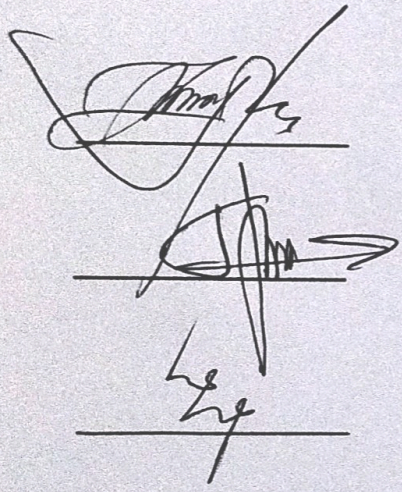
الاسم : ألفة أمم

رقم القيد : ١٧٣١٠٠٦٦

موضوع البحث : التفكيك في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي بنظرية جاك دريدا (Jacquess Derrida).

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (S-١) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحرير بمالانج، ٢٣ يونيو ٢٠٢١ م



لجنة المناقشة

١- محمد زاواوي، الماجستير (المناقش الرئيسي)

رقم التوظيف: ١٩٨١٠٢٢٤٢٠١٥٠٣١٠٠٢

٢-عبد الرحمن، الماجستير (رئيس لجنة المناقشة)

رقم التوظيف: ١٩٧٤٠٦١٠٢٠٠٥٠١١٠٠٣

٣-الدكتور عبد المنتقم الأنصاري (المشرف والسكرتير)

رقم التوظيف: ١٩٨٤٠٩١٢٢٠١٥٠٣١٠٠٦

المعرفة

عميدة كلية العلوم الإنسانية

رقم التوظيف: ١٩٦٦٠٩١٠١٩٩١٠٣٢٠٠٢

استهلال

في اللحظة التي يكتشف القدر فيها أني في حالة سعادة، في حالة حب، في اللحظة ذاتها، سوف يسرقك القدر مني، أو يسرقني منك. في اللحظة التي أقول لك فيها "حبيبي" سوف ينتهي كل شيء. في الثانية التي أقول لك فيها "أحبك" سوف يزول

(غازي عبد الرحمن القصيبي)

"… ketika takdir mendapatiku bahagia dan jatuh cinta padamu, ketika itulah takdir akan mencurimu dariku, atau mencuriku darimu. Ketika aku memanggilmu kekasihku, maka segalanya akan berakhir! Kemudian ketika aku mengatakan 'aku mencintaimu' semuanya akan benar-benar hilang…"

إهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

أمي المحبوبة العزيزة في حياتي " الحجة صالحة" التي تصير منبع إلهامي وحافزي.

أبي المحبوب الكريم في حياتي "الحج أبو بكر" الذي يشجعني لحرز أملي.

لن أستطيع أن أعد هذا الهداء لهما ولن أطيق على ذكر بذلهما إلي

شكرا لهما يا أمي وأبي

أختي الكبيرة المحبوبة "نور الإستقامة" وزوجها

جزاكم الله بتمام الصحة والطاعة وفضلكم الله بطول العمر والسعادة

توطئة

الحمد الله رب العلمين، وبه نستعين على أمور الدنيا والدين، أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك لك وأشهد أن محمدا عبده ورسوله لا نبي بعده، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وأصحابه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

الحمد الله قد تمت هذا البحث الجامعي تحت الموضوع "**التفكيك في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي بنظرية جاك دريدا**". لكن الباحثة قد اعترفت أن هناك كثير من النقائص والأخطأ رغم أنه قد بذل جهدها لإكماله.

تقصد كتابة هذا البحث لاستيفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة العربية وأدبها جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. فالباحثة أقدم كلمة الشكر لكل شخص الذي يعطي دعمة ومساعدة للباحثة في إعداد هذا البحث الجامعي خصوصا إلى:

١- الأستاذ عبد الحارس، مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.

٢- الدكتورة شافية، عميدة كلية العلوم الإنسانية.

٣- الدكتور حليمي، رئيس قسم اللغة العربية وأدبها.

٤- الدكتور ولدانا وركادیناتا، مشرف في الأكاديميكي بقسم اللغة العربية وأدبها.

٥- الدكتور عبد المنتقم الأنصاري، مشرف في هذا البحث الجامعي.

٦- أنوار مسعدي، الماجستير، الذي يرشدني كالمشرف في هذا البحث الجامعي.

٧- جميع أصحابي الذي يشجعونني دائما على إكمال هذا البحث، الخاص فينتي نور عزيزة، ميرزا عزيزة، نور العملية، إيتسا أري كسومادیانتي، حسنية نعم الله.

٨- جميع أصحابي في قسم اللغة العربية وأدبها الذين قد اعطوا الحماسة في انتهاء هذا البحث.

٩- كل من الذين لاقدرة لي أن أذكر واحدا فواحدا هنا.

وأخيرا، عسى أن يكون هذا البحث نافعا للباحث ولكل من تفاعل به. آمين.

مستخلص البحث

ألفة أمم. (٢٠٢١). التفكيك في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي بنظرية جاك دريدا. البحث العلمي، قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

المشرف : الدكتور عبد المنتقم الأنصاري

الكلمات المفتاحية : تفكيك، رواية، حكاية حب، جاك دريدا

التفكيك هو جزء من مجموعة ما بعد البنيوية التي تريد الهروب وترك البنيوية. تفكيك دريدا هو إنكار عن الكلام أو الكتابة المعارضة التي ترفض الحقيقية الموجودة . في هذه الحالة، يرى جاك دريدا أن الكتابة هي آثار أي آثار أقدام التي تجب تتبعها لمعرفة أصل الحقيقة المطلقة من عمل أدبي مكتوب كرواية أو قصة قصيرة يمكن أن نرى الآثار الموجودة فيه بحيث يمكن رؤية الإمكانية التي تحدث في القصة. ومن الروايات التي يمكن بحثها هي رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي.

إن الهدف هذه الدرسة هي: (١) لمعرفة أشكال الهرمية للمعارضة الثنائية في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي عند جاك دريدا؛ (٢) لمعرفة عكس المعارضة الثنائية في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي عند جاك دريدا. يستخدم هذا البحث منهج الوصفي والنوعي. وكانت مصادر البينات في هذا البحث هي نوعان أولا مصادر البيانات الأولية يعني الرواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي والبيانات الثانوية هي الكتب والمجلات التي متعلقة بهذا البحث. إن طريقة جمع البيانات في هذا البحث باستخدام طريقة القراءة وطريقة الكتابة. ثم تحليل البيانات بطريقة فهمها أولا ثم تصنيفها وفقًا لنظرية التفكيك جاك دريدا كخطوة التي استخدمه جاش.

أما نتائج هذه الدراسة هي: ١) أن أشكال الهرمية للمعارضة الثنائية في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي بنظرية جاك دريدا هي (أ) حب عريان لروضة؛ (ب) العلاقة الخاصة بين عريان وهيلين؛ (ج) حب الروضة لعريان. (د) جانيت ممرضة شقية تدخن في المستشفى. (هـ) روضة لها شخصية غامضة ومغلقة، (٢) عكس المعارضة الثنائية في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي بنظرية جاك دريدا هو: (أ) إن عريان لا يحب الروضة؛ (ب) إن عريان وهيلين محدود على المريض والممرضة الذان يعيشان في المستشفى؛ (ج) لا تحب روضة عريان؛ (د) جانيت ممرضة

طاعة على كلام الطبيب وليست مدخنة؛ (هـ) إن الروضة لها شخصية سهلة التخمين ومفتوحة للآخرين.

مستخلص البحث باللغة الإنجليزية

Umami, Ulfa. (٢٠٢١). *Deconstruction in Hikayah Hubb Novel by Ghozi Abdul Rahman Al-Qhushoibi based on Jacquess Derrida's Perspective. Thesis, Arab Letters and Language, Faculty of Humanities, State Islamic University of Maulana Malaik Ibrahim Malang*

Advisor : Dr. Abdul Muntaqim Al-Anshory, M.Pd.

Keywords : Deconstruction, novelette, hikayah hub, jacquess derrida

---

Deconstruction is part of the post-structuralism group that wants to escape and leave structuralism. Derrida's deconstruction is a denial of the opposition of speech or writing that rejects a single truth that already exists. Jacquess Derrida in this case sees writing or text as traces and footprints that must be traced to find out the origin of absolute truth. Like written literary works, such as novels or short stories, we can look back at the traces in the text so that we can see the possibilities that can occur in the story. This study examines a novel entitled Hikayah Hubb by Ghazi Abdul Rahman Al-Qhushoibi.

This study aims, (١) to determine the form of the opposition hierarchy in "Hikayah Hub" by Ghazi Abdul Rahman al-Qhusaibi by using the perspective of Jacquess Derrida; (٢) To find out the reversal of binary opposition in the novel Hikayah Hub by Ghazi Abdul Rahman Al-Qhusaibi from the perspective of Jacquess Derrida. This research uses descriptive qualitative research. There are two sources of data that were taken, namely primary data sources, namely the novel Hikayah Hub by Ghazi Abdul Rahman Al-Qhusaibi, and secondary data that comes from papers, books, and journals that help in this research. Data collection techniques that researchers use in this study are reading and writing techniques. Then the analysis is carried out by understanding the data and classifying it according to Jacques Derrida's theory of deconstruction like the steps used by Ghasce.

The results of this study are: ١) the meaning of the binary opposition hierarchy in the text of the novel Hikayah Hub by Ghazi Abdul Rahman Al-Qhushoibi from the perspective of Jacquess Derrida, there are (a) Aryan loves Raudhah; (b) Aryan and Helen have a special relationship; (c) Raudhah loves Aryan; (d) Janet is a naughty nurse who smokes in the hospital; (e) Raudhah has a mysterious and closed character. ٢) the reversal of binary opposition in the novel Hikayah Hub by Ghazi Abdul Rahman Al-Qhushoibi from the perspective of Jacquess Derrida, there are (a) Aryan does not love Raudhah; (b) Aryan and Helen are only limited to patients and nurses living in the hospital; (c) Raudhah does not

love Aryan; (d) Janet is a nurse who obeys the doctor's words and is not a smoker; (e) Raudhah has a predictable character and is open to others

مستخلص البحث باللغة الإندونيسية

Umami، Ulfa. (٢٠٢١). *Dekonstruksi dalam Novel Hikayah Hubb Karya Ghozi Abdul Rahman Al-Qhushoibi berdasarkan Perspektif Jacquess Derrida. Skripsi, Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.*

Pembimbing **:**Dr. Abdul Muntaqim Al-Anshory, M.Pd.

Kata Kunci **:**Dekonstruksi, hikayah hub, jacquess derrida, postrukturalisme, teks.

Dekonstruksi merupakan bagian dari kelompok postrukturalisme yang ingin lepas dan meninggalkan strukturalisme. Dekonstruksi Derrida adalah penyangkalan terhadap oposisi ucapan atau tulisan yang menolak terhadap kebenaran tunggal yang telah ada. Jacquess Derrida dalam hal ini melihat tulisan atau teks sebagai jejak-jejak dan tapak kaki yang harus ditelusuri untuk mengetahui asal mula dari suatu kebenaran mutlak. Pada karya sastra tulis seperti novel atau cerpen kita dapat melihat kembali jejak-jejak yang ada dalam teks sehingga dapat melihat kemungkinan-kemungkinan yang bisa terjadi dalam cerita. Adapun penelitian ini meneliti novel yang berjudul Hikayah Hubb karya Ghozi Abdul Rahman Al-Qhushoibi.

Penelitian ini bertujuan, (١) untuk mengetahui bentuk hierarki oposisi dalam “Hikayah Hub” karya Ghazi Abdul Rahman al-Qhusaibi dengan menggunakan perspektif Jacquess Derrida; (٢) Untuk mengetahui pembalikan oposisi biner dalam novel Hikayah Hub oleh Ghazi Abdul Rahman Al-Qhusaibi perspektif Jacquess Derrida. Penelitian ini menggunakan penelitian deskriptif kualitatif. Ada dua sumber data yang diambil, yaitu sumber data primer, yaitu novel Hikayah Hub karya Ghazi Abdul Rahman Al-Qhusaibi, dan data sekunder yakni berasal dari makalah, buku dan jurnal-jurnal yang membantu dalam penelitian ini. Teknik pengumpulan data yang peneliti gunakan dalam penelitian ini adalah teknik membaca dan teknik menulis. Kemudian dilakukan analisis dengan memahami data dan mengklasifikasikannya menurut teori dekonstruksi Jacques Derrida seperti langkah-langkah yang digunakan oleh Ghasce.

Hasil penelitian ini yaitu: ١) makna hierarki oposisi biner yang ada dalam teks novel Hikayah Hub karya Ghozi Abdul Rahman Al-Qhushoibi perspektif Jacquess Derrida, yakni (a) Aryan mencintai raudhah; (b) Aryan dan Helen memiliki hubungan khusus; (c) Raudhah mencintai Aryan; (d) Janet seorang perawat yang nakal yang merokok di dalam rumah sakit; (e) Raudhah memiliki karakter yang misterius dan tertutup. ٢) pembalikan oposisi biner dalam novel Hikayah Hub karya Ghozi Abdul Rahman Al-Qhushoibi perspektif Jacquess Derrida, yakni (a) Aryan tidak mencintai Raudhah; (b) Aryan dan Helen hanya sebatas pasien dan perawat yang tinggal dirumah sakit; (c) Raudhah tidak mencintai Aryan; (d) Janet adalah perawat yang mematuhi ucapan dokter dan

bukan perokok; (e) Raudhah memiliki karakter yang mudah ditebak dan terbuka kepada orang lain.

محتويات البحث

صفحة الغلاف
تقرير الباحثة ..... أ
تصريح ..... ب
تقرير لجنة المناقسة..... ج
استهلال..... د
إهداء ..... هـ
توطئه ..... و
مستخلص البحث باللغة العربية ..... ح
مستخلص البحث باللغة الإندونيسية ..... ي
مستخلص البحث باللغة الإنجليزية .....ل
محتويات البحث .....ن
الباب الأول: المقدمة..... ١
أ- خلفية البحث ١
ب- أسئلة البحث.....٤
ج- أهداف البحث.....٤
د- فوائد البحث.....٤
ز- الدراسات السابقة ٥
ح- منهج البحث ٨
١- نوع البحث.....٨
٢- مصادر البيانات.....٩
٣- طريقة جمع البيانات..... ١٠
٤- طريقة تحليل البيانات ١١

الباب الثاني: الإطار النظري ١٣
أ- مابعد البنيوية..... ١٣
ب- التفكيك عند جاك دريدا..... ١٥
ج- سيرة جاك دريدا..... ٢٢
د- الأدب والأعمال الأدبي ٣٠
هـ- الرواية..... ٣٣
الباب الثالث: عرض البيانات وتحليلها..... ٣٥
أ- الرواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي ٣٥
١-ملخص القصة ٣٥
٢-سيرة المؤلف ٣٥
ب-التحليل البحث ٣٦
١-أشكال الهرمية للمعارضة الثنائية أو النص المتسلط في نص الرواية "حكاية حب" لغازي عبد الرحمن القصيبي عند جاك دريدا ٣٦
أ) حب عريان لروضة ٣٦
ب)..... ا
لعلاقة الخاصة بين عريان وهيلين ٤٠
ج) حب روضة لعريان..... ٤٣
د) جانيت وهي ممرضة شقية ومدخنة..... ٤٧
ه) روضة كشخصية غامضة وهي مغلقة..... ٤٨
٢-عكس المعارضة الثنائية في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي عند جاك دريدا ٥٢
أ) عكس المعارضة الثنائية حب عريان لروضة يصير عريان لا يحب روضة ٥٢

ب) عكس المعارضة الثنائية العلاقة خاصة بين عريان وهيلين يصير عريان وهيلين فقط كمريض وممرضة ٥٧
ج) عكس المعارضة الثنائية حب روضة لعريان يصير روضة لا تحب عريان ٦١
د) عكس المعارضة الثنائية جانيت، الممرضة التي تدخن في المستشفى يصير جانيت، وهي ممرضة كلية وتتبع قواعد الأطباء في المستشفى..... ٦٣
ه) عكس المعارضة الثنائية روضة الغامضة والمغلقة يصير روضة التنبؤ بها والمفتوحة ٦٥
الباب الرابع: الإختتام..... ٧٠
أ- الخلاصة ٦٨
ب- الاقتراحات..... ٦٨
قائمة المصادر والمراجع ٧١
سيرة ذاتية ٧٥

الباب الأول

المقدمة

أ- خلفية البحث

في العصر الألفي، يطلب من الإنسان لكثرة الاحتراز في اختيار والتفريق القيمة الثقافية. بين قيمة الاستخدام وقيمة التبادل في ثقافة ليس لها حواجز التمايز حتى يجب كل الإنسان أن يملك المعرفة الكثيرة لايستطيع التعيين الصحيح. حتي بالنسبة للإشارات واللإشارات، لم يعد من الممكن اعتبارها سبقا وأضحا. يعطي الكثير من المعلومات والاتصالات الأولوية للمظهر الخارجي مقارنة بالرسالة أو المعني الموجود فيه. لذالك، هناك حاجة إلى التفكير النقدي في الاستجابة لكل الأشياء. انتقاد شيء تم تنظيمه بالفعل ضروري لاكتشاف الاحتمالات الأخرى الموجودة أيضا.

التفكيك هو طريقة للتشريح البنيوي في مفهوم واحد مرتب بدقة (المعنى المطلق) (نوريس، ٢٠٢٠، ص. ٣). يلغي التفكيك جميع أشكال التفكير البنيوي الذي يصر على الدفاع عن فهمه الخاص ليحصل معنى أو تحريك جميع أنواع المعاني حتى يكون النص غامضا (جونوس، ١٩٨٥، ص. ٩٨). يرفض التفكيك أيضا فكرة المعنى المركزي لأن المعنى المركزي نسبي (سيلدن، ١٩٩٦، ص. ٨٨). مفهوم التفكيك واستخدامه إلى مجموعة من التفكير لاتتسابق فقط في نطاق واحد من الفضاء. لاتوجد قيود تعيق تشغيل المعنى في النص. في الطريقة الجراحية تصميم قوي في تجريد وتحرير كل منهما. المعنى التفسيري الأساسي والطريقة. في تفكيك دريدا، هناك معنى للمعارضة الثنائية، اي نظام التفاضل لتفكيك وتدمير المعنى الذي تم بناؤه في النص المؤلف (نوريس، ٢٠٢٠، ص. ١٣).

كان جاك دريدا أهم الإنسان أتقن التفكيك، وهو يهودي جزائري أصبح خبيرا في الفلسفة والنقد الأدبي في فرنسا. ووفقا له، فإن مهمة التفكيك هي القضاء على الأفكار الوهمية. إتقان الميتافيزيقا الغربية. يمكن للنسبة أن تهرب من اللغة وتصل إلى

نفسها دون مساعدة الآخرين (نوريس، ٢٠٢٠، ص. ٢٩). وبحسب فياض في كتابه "الدريدا" فقد ذكر أن جاك دريدا ليس من العدميين. لايزال دريدا يكشف الحقيقة. ولكن مثل ذرة صغيرة من لعبة كبيرة، فإنها لاتتوقف أبدا عن تشريف الكون. بمعنى آخر، يمكن الحيحقة أن تنبثق من أي مكان تأتي منه. بل إن فياض ذكر أنه يمكن اتخاذ القرارات دون استخدام المعرفة. في حالة عدم وجود قاعدة مركزية أو معيار ثابت، يتم تحديد خطوات الإنسان من خلال "القانون الأخلاقي" في القلب، أو دور الذات. في هذه الحالة يكون للإنسان دور مهم في تحديد وفهم الواقع عبر عنه إيمانويل كانت Immanuel Kant (فياض، ٢٠٠٩، ص. ١٧).

السمة المميزة للتفكيك هي رفضها لمركزية اللوغوستمركزية والصوتية التي تؤدي إلى تعارضات ثنائية وطرق مختلفة في التفكير. هرمي ثنائي التخصص. ثم جاءت كلمة الاختلاف/الاختلافمما يعني التمييز والمماطلة. يحتوي كلا المصطلحين على قوة تدميرية على مستوى العلامة. يكون معنى اختلاف الكلمة في موضع معلق بين الكلمتين الفرنسيتين to differ"اختلاف" (مختلف) و to differ "تأجيل" (أجل). تؤثر الكامتان على بعضهما البعض نصيا، اكن لا يمكنهما تغطية المعنى الكامل لاختلاف الكلمة (نوريس، ٢٠٢٠، ص. ٤٧).

يرتبط التفكيك ارتبطا وثيقا بالعمل الأدبي. العمل الأدبي هو الكشف القياسي عن حياة الناس من الغة. حيث يتطلب العمل الأدبي الفهم لتتمكن من تفسير المعنى والرسالة والواردة فيه. لأن فهم الأعمال الأدبية يجلب معناه وسعادة للقارئ (غفور، ٢٠١٤، ص. ٥٧). في هذا البحث تستخدم الباحثة الرواية. الرواية هي تتقابل في الفرنسية فهي مجموع حوادث مختلفة التأثير، تمثلها عدة شخصيات على مصرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمان (ابو سعيد، ١٩٥٩، ص.٦٠). من وجهة نظر الباحثة، فإن دراسة نظرية التفكيك هذه سيكون لها تأثير على الطريقة يفكر القارئ في المعنى والرسالة التي تصدر مؤلف. سيأتي معظم العمل الأدبي، وخاصة الرواية، بخاتمة أو

قصة لا تفهم إلا في مخطط عريض دون رؤية أشياء أخرى في القصة لم يعرضها المؤلف ولكنها تؤثر بشدة على المحتوى العام للقصة والرسالة التي تحتوي عليها. تفحص الباحثة موضوع العمل الأدبي في شكل رواية بعنوان حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي.

موضوع الدراسة الذي استخدمته الباحثة هو قصة الجذاب الذي يقص مشكلة تمت مناقشتها الساخنة في هذا الوقت، يعني ظاهرة التناقض التي تؤدي إلى إغلاق الحياة الأسرة. مع المشكلة التي لا تزال شانعة جذا في هذا الوقت، سيدرس الباحثة باستخدام نظرية التفكيك. ستكشف الباحثة عن بعض الاجتمالات التي لم تتم رؤيتها في هذا القصة بحيث تنتج عدة احتمالات أخرى محتملة للرسالة الواردة فيها.

اختيار الباحثة لهذا عنوان بسبب فتح وتوسيع طريقة تفكير القراء في فهم مشكلة حتى لايتسابقوا ويتم تلقينهم في تفكير واحد غير نقدي جامد. وكذلك إضافة مراجع متعلقة بالبحث تركز على النظرية التفكيك. ثم اختيار الباحثة لهذا موضوع باستخدام نظرية التفكيك لأن هناك موجود كثير من مشكلات الأسرة ومشكلات التي ستبحث بنظرية التفكيك.

في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي يحتوي على العديد من الظواهر الاجتماعية والثقافية. هذه الرواية تحكي قصة حب ممنوع بين عريان وروضة. بالاضافة الى ذالك، تحتوي الإنسان الأنثوية المصورة على معاني متناقضة وتفكيكية للإنسان وصفها المؤلف في الرواية أيضا. تجد الباحثة نصوصا تفكيكية. يظهر وجود هذا المؤشر مادة افوريا aporia الذي يمكن تتبعه من خلال النص الهرمية للمعارضة الثنائية الواردة في النص رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي. لذلك من تهتم الباحثة بدراسة هذه الرواية باستخدام النظرية التفكيكية.

إذا، يتفسري هذا البحث كيفية الأشكال التسلسل الهرمية للمعارضة الثنائية في نص متميز وجد في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي وعكس المعارضة الثنائية في الرواية.

ب- أسئلة البحث

استنادا الى خلفية البحث، ركزت الباحثة على تفكيك جاك دريدا في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي. فيما يلي أسئلة البحث لهذه الدراسة:

١- ما أشكال الهرمية للمعارضة الثنائية في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي عند جاك دريدا؟

٢- كيف يتم عكس المعارضة الثنائية في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي عند جاك دريدا ؟

ج- أهداف البحث

بناء على أسئلة البحث المذكورة أعلاه، فإن الأهداف من هذا البحث هي:

١-لمعرفة أشكال الهرمية للمعارضة الثنائية في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي عند جاك دريدا.

٢-لمعرفة عكس المعارضة الثنائية في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي عند جاك دريدا.

د- فوائد البحث

فوائد من هذه الدراسة نوعين، يعني:

١- فائدة النظرية

أ) يمكن أن يكون هذا البحث مساعدا لإضافة نظرة ثابقة إلى دراسة التفكيك جاك دريدا.

ب) كمايراجع لمن يريد تعلم رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي.

ج) لزيادة دراسة العلوم التفكيك جاك دريدا.

٢- فائدة التطبيقية

أ) الجامعة

١) هذا البحث يمكن استخدامه لزيادة المراجع بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية مالانج خاصة في المناقشات حول منظور. التفكيك جاك دريدا.

٢) لمادة الموازنة للباحثة الأخرى.

ب) الكلية

١) زيادة البصيرة والمعرفة حول مناقشة تفكيك.

٢) ليشرح رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي بنظري أخر.

ج) الباحثة

أ) لزيادة الفهم بنظرية التفكيك عند جاك دريدا.

ب)لزيادة العلم الذي كان مملوءا بالحكمة.

٥- الدراسات السابقة

هناك العديد من الدراسات السابقة التي تشبه البحث التي تقوم به الباحثة، وبعضها:

١- ريبكا سنجيانجليلي، ٢٠١٢، التفكيك والإعادة بناء مفهوم البطل في فيلم ميغامند megamind . تهدف هذه الدراسة إلى تحديد التفكيك ومعارضة جهود التفكيك لفيلم ميغامند megamind تجاه اصطلاح قصص الأبطال الخارقين. في هذه الدراسة، استخدام الباحثة طرق البحث النوعي مع نهج نصي. نتائج هذه الدراسة: (١) إعادة بناء مفهوم بطل جديد ومختلف؛ (٢) هناك العديد من صفات البطل التي يتم التأكيد عليها من خلال الإنسانية الضخمة؛ (٣) ضد قيم الذكورة والأنوثة التقليدية التي تظهر غالبا في أفلام الأبطال، الخارقين، بشكل عام؛ (٤) هناك رسالة سياسية بخصوص فوز أوباما (سانجيانجليلي، ٢٠١٢).

٢-عبد الوزيب، ٢٠١٧، تفسير الاجتماعي لكود بطل الرواية (تحليل تفكيك دريدا لإنسانيات مارجيو في رواية رجال نمر). تهدف هذه الدراسة اى وصف سلسلة من

الرموز التي تمت محاكاتها على الإنسان ما يضيف مارجيو في رواية رجال نمر ونظرة ثاقبة الثقافة بشكل حاسم أيضا. خاصة باستخدام دراسة المنظور مجتمع الاستهلاك (بودريلارد baudrillard) والتفكيك (دريدا derrida). يستخدم أسلوب البحث هذا أساليب البحث النوعي باستخدام التحليل الوصفي للبحث النصي والنقد. نتائج هذه الدراسة يوضح أن شخصية مارجيو في رواية رجال نمر صورت كبطل الرواية ووضعها كنقطة تنسيق في سرد القصة. إن مقتل مارجيو لأنوار السادات يوضح طبيعة البطولة والوطنية، أما الرمز المرفق بشخصية مارجيو فيمكن افتراض أنه يتألف من عدة أشياء على النحو التالي: (١) مارجيو ظاهرة "تاسيو فعال". هذه لخص مارجيو باعتباره السمة المميزة للفكر أحادي البعد والسلوك أيضا؛ (٢) ثم يمكن اعتبار مارجيو عاني الظروف الظرفية بخصوص "تكوين الموضوع" ثم الظروف الظرفية يقوم بإنشاء المعادلة بين هومو ساكر في التعريف إنسانيات جورجيو أغامبين ومارجيو؛ (٣) يمكن محاكاة ساخرة للمثل العليا افتراض أن البهيمية هي الرمز المرتبط بمرجيو أيضا (وازيب، ٢٠١٨).

٣- أرديباني نور فضيلة، ٢٠١٨، التفكيك في الرومانسية Roman Je M'en Vais لجيان ايجينوز Jean Echenoz. تهدف هذه الرسالة يعني: (١) وصف عناصر القصة التي تبني الرومانسية؛ (٢) وصف خصائص ما بعد الحداثة؛ (٣) وصف أشكال التفكيك الموجودة في Roman Je M'en Vais لجيان ايجينوزJean Echenoz . في هذه الدراسة، استخدمت الباحثة طرق البحث النوعي. نتائج هذه الدراسة هي: (١) يحتوي على مؤامرة غير كرونولوجية وغير خطية وغير منتهية؛ (٢) هذه الرومانسية لها خصائص ما بعد الحداثة، مثل حدود العالم التي عبرها الانقطاع، مجتمع لديه حديث، ومفارقة، وخيالية، وتعددية؛ (٣) بناء على تحليل التفكيك، والبنيوية، وموقف المؤلف، وخطورة الرومانسية تم تفكيكها في الرومانسية. رفضت ما بعد

الحداثة نموذج الحداثة في التفكير في الامتثال لقوانين التقليد الأدبي والمعارضة الثنائية والرغبة باتجاه المركز (الفضيلة، ٢٠١٨).

٤- شافيانتي. (٢٠١٨). الصراع الباطني لشخصية الرئيسية في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي (دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية عند سغمون فرويد). وقصد هذا البحث لتحليل عن الصراع الباطن والسبب واكتمالها في الشخصية الئيسية في الرواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي. الباحثة تحلل هذه الرواية لأن الشخصية الرئيسية يجد كثيرا من الصراع الباطن يزعج روحه. نوع هذا البحث هو دراسة الأدب. وطريقة جمع البيانات تعمل بطريقة القراءة والترجمة والكتابة. وطريقة تحليل البيانات يستعمل نظرية علم النفس الأدبي من سغمون فرويد. نتائج هذا البحث هي: (١) الصراع باطني الذي وجده الشخصية الرئيسية في رواية حكاية حب وهو الحب الذي لا يتم تسليمه في العالم الحقيقي الذي يزعج روح الشخصية الرئيسية؛ (٢) سبب الصراع باطني في الشخصية الرئيسية هو فشل حياة منزلي الذي يجعل احتياجاتها البيولوجية لا تتحقق؛ (٣) الاكتمال من الصراع الباطن لشخصية الرئيسية هو يعيش أو يسكن فب مركز إعادة التأهيل للحصول على التعامل المناسب لشفاء روح اشخصية الرئيسية (شافيانتي، ٢٠١٨).

٥- ولدى سانا فيرو. (٢٠١٩). الحب في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي. تهدف هذا البحث يعني: (١) وصف كيف تعارض الحب على شخص السيكولوجية وسبابه في الرواية "حكاية حب" لغازي عبد الرحمن القصيبي؛ (٢) وصف ماهو الحب من الواية "حكاية حب" لغازي عبد الرحمن القصيبي. في هذه الدراسة، استخدمت الباحثة طرق البحث النوع الوصف. ونتائج البحث يعني: (١) تعارض الحب على الشخصيات؛ (٢) الدفاعات النفسية للشخصية راغب قد تخفيف القلق راغب ضد المشكلات الذي يواجه راغب. سيغموند فرويد يذكر ثمانية الدفاعات النفسية: القمع، التسي، الإسقاط، نشرد، ترشيد، إنشاء رد فعل أو

تشكيل رد فعل، الخيال والصورة النمطية، في الحدث. ومع ذالك في رواية ما وراء النهر لطه حسين خمسة الدفاعات النفسية للشخصية راغب. خمسة الدفاعات النفسية: التسامي، الخيال والصورة النمطية، الإسقاط، القمع، وترشيد (فيرو، ٢٠١٩).

من الدراسات السابقة التي وصفها الباحثة أعلاه، وجدت الباحثة أوجه تشابه واختلاف مع البحث التي تبحث فيه. وجدت الباحثة أوجه تشابه في النظرية المستخدمة بين الأبحاث السابقة والأبحاث التي يبحثها الباحثة حاليا، وهي استخدام نظرية التفكيك. كما أن هناك اختلافات وجدتها الباحثة، في موضوع الدراسة تستخدم بنظرية أخرى، يعني التفكيك.

و- منهجية البحث

١- نوع البحث

هذا البحث عن دراسة أدبية (library research) باستخدام البحث النوعي والصفي. يقال إن هذه الدراسة نوعية لأن بيانات البحث التي تم الحصول عليها لم يتم الحصول عليها من الإجراءات الإحصائية أو أشكال أخرى من الحساب، ولكن من خلال التفاصيل المعقدة حول الظواهر التي تحدث للعثور على المعرفة من خلال التحقق من الفرضيات المحددة مسبقًا (موليونج،١٩٩٠، ص. ١٩). في حين أن هذا النوع من البحث هو بحث وصفي ينتج وصفًا منهجيًا وواقعيًا ودقيقًا لفكرة أو فئة من الأحداث التي تحدث مع نتائج البيانات الوصفية (فورواندارى، ٢٠٠٥،ص. ٢٤). والمنهج الوصفي هو البحث بوجه لإعطاء ظواهر، الحقائق والواقع بالعملية والخاص المضبوط عن صفة دائرة معينة (عبيدات، ١٤٤٤، ص.٩٢). مع الفهم التي وصفها الباحثة أعلاها، صنفت الباحثة بعد ذلك هذا النوع من البحث إلى بحث وصفي بمنهج نوعي لرواية بعنوان حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي.

٢-مصادر البيانات

في الدراسة، يجب أن تكون مصدر بيانات. مصادر البيانات هي مواضيع في شكل توثيق لبيانات بحث تم الحصول عليها من أشخاص أو أماكن (امباريتا و مهارتو، ٢٠١٦، ص. ٨٢). تتكون مصادر البيانات من نوعين، وهما مصادر البيانات الأولية (الأولية) ومصادر البيانات الإضافية (الثانوية).

أ) لمصادر البيانات الأولية

مصادر البيانات الأولية هي مصادر بيانات البحث التي تم الحصول عليها مباشرة من موضوعات البحث باستخدام النصوص الواردة في الروايات كمصدر للمعلومات المنشودة وتقو م بدورها لمساعدة البحث وتحليل المصادر البيانات الرئيسية ويتنأول المعلومات فى المصادر الأساسية بالشرح والتحليل والتفريق وتعلب حيث تساعدهم فى توضيح المعلومات الأساسية. المصادر الإضافية فيه مأخودة من الكتب الأدبية والكتب التي تتعلق بهذا البحث (عبيدات، ١٤٤٤، ص. ٢٨). في هذه الدراسة، حصلت الباحثة على بيانات أولية في شكل وحدات نصية في شكل كلمات وجمل وفقرات من رواية بعنوان "حكاية حب" لغازي عبد الرحمن القصيبي. حيث في هذه الحالة يأخذ الكاتب من الاقتباسات التي تحتوي على التسلسل الهرمية للمعارضة الثنائية المهيمنة وانعكاس المعارضة في الرواية لتكون قادرة على إنتاج معاني جديدة.

ب) مصادر البيانات الثانوية

مصادر البيانات الثانوية هي المراجع الأخرى التي تتعلق بمصادر رئيسية الأولى، استخدمت الباحثة بعضا المراجع المتعلقة بهذا البحث. مثل الكتب، البحوث العلمية، المقال ومصادر الأخرى المتعلقة بالصدر الرئيسي (عليان وغنيم، ٢٠٠٠، ٤٢). في هذه الدراسة، استخدمت الباحثة مصادر البيانات الثانوية من المجلات والأطروحات والمقالات المتعلقة بنظرية التفكيك، بالإضافة

إلى كتب الأدبية حول الأبحاث والكتب ذات الصلة بموضوع البحث كا الكتاب خريستوفر نوريس(Cristopher Norris) بالعنوان يحسر الداسة التفكيك جاك دريدا والكتاب محمد الفياض بالعنوان دريدا.

٣-طريقة جمع البيانات

طريقة جمع البيانات هي طريقة مطلوبة في دراسة لجمع البيانات (نصرالدين، ٢٠١٩، ص. ٣١). تستخدم جمع البيانات التي أجراها الباحثة لإنتاج البيانات ذات الصلة في إجراء هذا البحث العديد من المراجع من الكتب النظرية والمجلات والأطروحات والمقالات والروايات وما إلى ذلك المتعلقة بنظرية جاك دريدا في التفكيك. طريقة جمع البيانات المستخدمة في هذه الدراسة هي استخدام طريقة القراءة وطريقة الكتابة التي تم الحصول عليها من رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي.

أ) طريقة القراءة

هي طريقة يستخدمتها الباحثة لفهم نص للعثور على المعلومات المتعلقة بالبحث (زيد، ٢٠١٧، ص. ١٢). في هذه الطريقة يتم تنفيذ عدة مراحل:

أ) اقرأ مرارًا رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي لتتمكن من إيجاد المعاني الضمنية والصريحة الواردة في الرواية.

ب)تحديد وتمييز الجمل أو علامات الاقتباس التي تحتوي على معنى تسلسل معارضة التفكيك، والذي سيبحث بعد ذلك عن معنى التعارض الثنائي.

ج) جمع وإعادة قراءة رواية حكاية حب لمراجعة الرسالة التي سيتم نقلها في القصة والتأكد من إعادة تفكيك المعنى لإنتاج معنى لم يتم رؤيته في الرواية.

ب) طريقة الكتابة

الخطوة التالية التي اتخذها الباحثة هي تسجيل الأجزاء التي تم اختيارها لتفكيكها. أسلوب طريقة الكتابة هو أسلوب في الدراسة عن طريق كتابة

البيانات التي تتم من خلال الوثائق المرصودة (فانتياسا، ٢٠١١، ص. ٧٢).
المراحل التي تم القيام بها في هذا البحث هي:

١) تكتب الباحثة البيانات في شكل مقتطفات نصية من رواية حكاية حب التي تحتوي على تسلسل هرمي للمعارضة وفقًا لنظرية تفكيك جاك دريدا دريدا والمعنى الذي يحتوي على رسالة ضمنية في القصة تهدف إلى الحصول على أخرى. المعاني الواردة في الرواية.

٢) قم بتدوين الملاحظات وربط الأشياء التي تجعل من الممكن حدوثها في القصة وربطها بمنظور جاك دريدا.

٤- طريقة تحليل البيانات

طريقة تحليل البيانات هي طريقة تُستخدم للبحث عن البيانات التي تم الحصول عليها في إحدى الدراسات وتجميعها بشكل منهجي وجاءت نتيجة البحث في شكل وصف للوضع قيد الدراسة في شكل سردي. يجب أن يكون العرض منهجيًا وشاملاً ككل في سياق البيئة ومنهجيًا في استخدامه بحيث يكون تسلسل التفسيرات منطقيًا ويسهل اتباع معناه (سوجانا وإبراهيم. ٢٠٠٦، ص ١٩٧-١٩٨).

تستخدم البحث التي أجراها الباحثة في هذه المرحلة من التحليل الخطوات التي طبقها جاش (Gasche) والتي ستنتج نتائج التحليل ثم عرضها في شكل وصفي (رحمن، ٢٠١٤، ص. ٧٧-٧٨). تقوم الباحثة بتحديد البيانات وتصنيفها ثم تحليلها باستخدام نظرية جاك دريدا دريدا في التفكيك. الخطوات التي اتخذها الباحثة في تحليل البيانات هي كالتالي:

أ) تكتب فكرة الأولى أو أسئلة البحث التي سيحل في البحث.

ب) تشحذ وتصنف وتوجه وأزل ما لا داعي له، حتى تتمكن من تحديد النص التي تحتوي على التسلسل الهرمي السائد للمعارضة في نص رواية غازي عبد الرحمن القصيبي حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي.

ج) بعد الحصول على نص تحتوي على أشكال هرمية للمعارضة، يتم إجراء انعكاس للمعارضة يوضح التبعية بين الشيئين المتعارضين. يهدف هذا إلى إظهار المعاني الأخرى الموجودة بصرف النظر عن المعنى الذي أشار إليه المؤلف. لأنه وفقًا لدريدا، فإن معنى النص لا يكتمل أبدًا. هناك أشياء لم يتم تسليط الضوء عليها أو تغطيتها من قبل المؤلف، والتي يتم عرضها بعد ذلك عن طريق عكس أو إظهار أشكال الهرمية للمعارضة الثنائية من النص السائد المميز في النص.

د) بعد تحديد النص الهرمية للمعارضة الثنائية من الرواية، قامت الباحثة بعمل خريطة مفاهيم ثنائية للمعارضة الثنائية في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي لتسهيل تحليلها على الباحثة.

هـ) ثم حل الباحثة بتحليل النص ووصفه وصفيًا.

و) وعرضت الباحثة النتائج كمعنى جديد للنص الوارد في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي.

الباب الثاني

الإطار النظري

أ- ما بعد البنيوية

هذه الفكرة ما بعد البنيوية هي فكرة تترك الدراسات البنيوية وتعارضها. يشار إلى هذه الدراسة أيضًا باسم دراسة التفكيك. تعد ما بعد البنيوية نموذجًا راديكاليًا للتفكير النقدي من خلال دعوتنا للشك والتشكيك في جميع أشكال النظرية والخطاب والمنهج والعلم التي تدعي أنها عالمية موضوعية. ما بعد البنيوية هو نظام حديث بطريقة منظمة تستخدم في دراسة الأشياء. كطريقة جديدة، ترتبط نظرية ما بعد البنيوية أساسًا بنظرية البنيوية التي تطورت منذ حوالي نصف قرن، منذ بداية القرن العشرين. من خلال عدم نسيان نقاط القوة وكذلك النتائج القصوى التي تم تحقيقها، ترى ما بعد البنيوية أن النظرية السابقة بها عدد من نقاط الضعف وتعتبر ضرورية للتحسين. لذلك، ترتبط ما بعد البنيوية والبنيوية ارتباطًا وثيقًا (لوبيس، ٢٠١٤، ص ٦١).

في نظرية البنيوية التي طورها سوسور، تقول أن أعلى حقيقة في الواقع هي البنية. الهيكل هو علاقة متبادلة بين المكونات أو الأجزاء أو العناصر التي تشكل الكل، كمكوِّن للخصائص المميزة، أو الطابع والتعايش بين الأجزاء المختلفة بأكملها. بمعنى آخر، يمكن أن توجد اللغة بسبب الاختلاف الثنائي أو نظام المعارضة. يتم الحصول على المعنى عن طريق الإشارة. اللافتة هي وحدة لا تنفصل لها معنى مثل ورقة. في البيزانغ الأول يُطلق عليه علامة تستخدم لشرح شكل أو تعبير، بينما الحقل الثاني هو علامة تشرح المفهوم أو المعنى (فليانج، ٢٠١٢، ص ٣٤٩). ومع ذلك، يصبح هذا الرأي مشكوكًا فيه عندما يكون في معارضة ثنائية بين العلامات التي لا تكون دائمًا قادرة على توفير إشارات مباشرة وليس لديها أيضا اختلافات ثابتة (ايجليتون، ١٩٩٦، ص. ١٨٤).

تحصل العلامة على معناها لأنها تختلف عن العلامات الأخرى. العلامة هي كل ما يحتوي على معنى، وله عنصرين، علامة (شكل) وعلامة (معنى). أصبح هذا التعيين اصطلاحًا بحيث تكون اللغة نظام إشارة تعسفيًا. التحكيم هو مفهوم سيميائي ينص على أن العلاقة بين العلامة والعلامة تستند فقط إلى اتفاق اجتماعي وليس علاقة طبيعية. إذا كان القلم والعلامة تعسفيين، فإن العلاقة بين الكلمات وبين الجمل وما إلى ذلك تكون أيضا تعسفية. تم تحدي وجهة النظر هذه عن الحداثيين لاحقًا من قبل دريدا ببيان أن الأفكار أو الشعارات لا تتوافق أبدًا مع الواقع، ولا يزال الادعاء بالحقيقة موضع تساؤل (هاردمان، ٢٠٠٣، ص ١٨٣).

مع وجود أفكار ضد البنيوية، ظهرت ما بعد البنيوية. ما بعد البنيوية هو فهم حر، وليس مرتبطًا بالبنية، وبالتالي يطلق عليه أيضا ما بعد الحداثة. وفقا لساروب (١٩٨٩، ص ١٣١-١٣٢) نشأت ما بعد الحداثة من حركة فنية وثقافية، بما في ذلك الأدب. لقد تحدى ما بعد الحداثيين الذين ابتكرهم Lyotard في كتابه حالة ما بعد الحداثة الأساطير الحديثة. أزالت ما بعد الحداثة الحدود بين الفن والحياة المعاصرة، وبين الثقافة النخبوية والتسلسل الهرمي والشعبية، وبين التوليفات الأسلوبية وخلط الشفرات. من خلال الاختراقات ما بعد الحداثة، غيرت الأشياء التي يستحيل تحقيقها (اندراسوارا، ٢٠١١، ص ١٦٧-١٦٨).

تعتبر الأمور المتعلقة بما بعد البنيوية جزءًا من ما بعد الحداثة. يمكن القول أن ما بعد البنيوية هي عادة التفكير في ما بعد الحداثة. ما بعد البنيوية هو نتيجة تطور النظرية الأدبية، خاصة النظريات التي لها علاقة بالبنية. العلامة المميزة التي تميز ما بعد البنيوية عن غيرها هي عدم استقرار النص. يفسر معنى العمل بما يحتويه النص، لذلك هناك تحول من جمال الكتابة إلى جمال القارئ، المتلقي إلى كونه الخالق. لا يتم إنشاء معنى النص من خلال التفكير غير النشط، بل يصبح دورًا نشطًا. العمل ليس فقط ملك المؤلف ولكن أيضا حقوق القارئ.

النظريات المدرجة في مجموعة ما بعد البنيوية هي الاستقبال، والنص البيني، والنسوية، وما بعد الاستعمار، والتفكيك. أهم الشخصيات في ما بعد البنيوية هم جيرارد جنت، جيرالد برنس، سيمور شاتمان، جوناثان كولر، هايدن وايت، ماري لويز برات، رولان بارت، جوليا كريستيفا، أومبرتو إيكو، جان فرانكويس ليوتارد، ميشيل فوكو، جاك دريدا، وجان بودريلار. من وصف ما بعد البنيوية أعلاه، يمكن استنتاج أن ما بعد البنيوية هو نظام حديث بطريقة منظمة تستخدم في دراسة الأشياء. يُطلق على ما بعد البنيوية أيضا نموذج التفكير النقدي الراديكالي (راتنا، ٢٠١٨، ص ١٦٣).

أ– تفترض ما بعد البنيوية أن المعنى لا يظهر بالضرورة في علامة. سيقدم المعنى الذي يتم البحث عنه آثارًا يمكن أن تبرز بعد ذلك معاني أخرى في النص. المعنى لا يتطابق أبدًا مع نفسه لأنه يمكن إعادة إنتاجه لإنتاج معاني أخرى.

ب– التفكيك عند جاك دريدا

في الأساس، مصطلح التفكيك هو مصطلح يصعب تحديده. اعترف دريدا، الشخصية الأكثر أهمية في التفكيك، في سؤال طرحه الصحفي أنه هو نفسه غير قادر على تحديد تعريف التفكيك. يثبت هذا البيان أن تعريف التفكيك صعب للغاية.

التفكيك هو جزء من مجموعة ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية التي تريد الهروب وترك الحداثة، بحيث تكون وجهة نظر الحداثة في جوهرها. لذلك لا يمكن فصل وجهة نظر دريدا عن الحداثة. التفكيك الذي طوره دريدا هو إنكار لمعارضة الكلام أو الكتابة، سواء كانت موجودة أو غير موجودة، نقية أو ملوثة، وفي النهاية رفض لحقيقة واحدة أو شعارات واحدة. الكتابة وفقًا لدريدا، عند النظر إليها بطريقة أخرى، هي شرط مسبق للغة، بل إنها تسبق الكلام الشفوي. وهكذا يمكن القول أن الكتابة أكثر خصوصية من الكلام، فالكتابة هي شكل من أشكال اللعب الحر على عنصري اللغة والتواصل. إنها عملية مستمرة لتغيير المعنى وهذا التغيير يضع نفسه بعيدًا

عن متنأول الحقيقة المطلقة (logos). في هذه الحالة، رأى دريدا أن الكتابة أثرًا. آثار الأقدام التي يتعين علينا تتبعها مرارًا وتكرارًا إذا أردنا معرفة من لديه أقدام. إن عملية التفكير والكتابة والعمل بناءً على هذه البصمة هي ما يسميه دريدا الاختلاف (نوريس، ٢٠٠٦، ص ٨-١٠).

وفقًا لباركر (٢٠٠٤، ص ٤٠٢)، فإن التفكيك يعني الفصل والتفكيك واكتشاف الافتراضات ونزعها، والاستراتيجيات الخطابية والمساحات الفارغة من النص. التفكيك ليس مجرد تفكيك وتركه عند هذا الحد، ولكن لكي يكون التفكيك مفيدًا لتقدم المجتمع، هناك حاجة أيضا إلى إعادة الإعمار (فليانج، ٢٠١٢، ص ٢٣٩).

في البداية، كان التفكيك طريقة أو طريقة لقراءة النص. أما ما يميز طريقة القراءة التفكيكية، بحيث تكون مشحونة فلسفيًا في الرحلة التالية، وهي أن العناصر التي تتبعها، والتي سيتم تفكيكها لاحقًا، ليست في المقام الأول تناقضات منطقية أو حجج ضعيفة أو مقدمات غير دقيقة واردة في النص، كما يفعل التفكير الحديث عادةً، لكن العناصر المحددة فلسفيًا أو العناصر التي تسمح للنص بأن يكون فلسفيًا. بشكل تقريبي، فإن الاحتمالات الفلسفية نفسها موضع تساؤل (نوريس، ٢٠٠٦، ص ١٢). تتمثل مهمة التفكيك في تفكيك الهياكل الميتافيزيقية والخطابية التي تلعب في النص، ليس لرفض هذه الهياكل أو التخلص منها، ولكن لإعادة كتابتها بطريقة أخرى (سبيفاك، ٢٠٠٣، ص ١٤٩).

بشكل عام، فإن إسقاط دريدا هو تفكيك لتاريخ الميتافيزيقيا التاريخية والميتافيزيقيا. دعمًا لفكرة هيدجر عن التدمير، يعرّف دريدا التفكيك ليس فقط على أنه تدمير، ولكن كجهد إيجابي يحافظ على الواقع غير المسموع والمنسي والخاضع للتقليد الفلسفي ويطرحه. يحأول دريدا تغيير إرث الفلسفة والتخلص منه للسماح

للأفكار التي كانت موجودة لفترة طويلة ولكن تم إسكاتها بالتقاليد (أشهدي، ٢٠٠٤، ص. ١١).

بدأ هذا بالشك الذي عبر عنه لاحقًا بعد أن أصبح طالبًا للفلسفة في فرنسا. تعتبر الفلسفة الحالية أقوى "منظم" للنسبة. وهو يدعي أن الفلاسفة حتى الآن قمعوا فقط تأثيرات اللغة التي تعتبر مزعجة.

يبدأ تفكيك دريدا دائمًا بأشياء لا يمكن تصورها أو لا ينبغي التفكير فيها. وبالتالي، فإن هذا الفهم يرفض وجهة النظر القائلة بأن اللغة لها معنى محدد، على النحو الذي تقترحه البنيوية. لا توجد تعبيرات أو أشكال لغوية تُستخدم لنطق الشيء ولها معنى محدد ومحدد. لذلك، يتم تضمين التفكيك في تدفق ما بعد البنيوية. إذا كان يُنظر إلى البنيوية على أنها شيء منهجي، حتى لو تم اعتبارها علم الإشارة، فإن ما بعد البنيوية ترفض ذلك. في حين أن الهدف المنشود من طريقة التفكيك هو إظهار فشل الجهود في تقديم الحقيقة المطلقة، فإنه يكشف الأجندة الخفية التي تحتوي على العديد من نقاط الضعف والفجوات الكامنة وراء النصوص (نوريس، ٢٠٠٦، ص ١٣).

يمكن تطبيق نهج التفكيك هذا في تحليل الأعمال الأدبية والفلسفية. في قراءة الأعمال الأدبية، لا يُقصد بالتفكيك التأكيد على المعنى كما يحدث عادة. لطالما أراد دريدا أن يبدأ فلسفته في التفكيك من ما لا يمكن تصوره أو ما لا يمكن تصوره. هذا يعني أن العناصر التي تتبعها، ليتم تفكيكها لاحقًا، ليست أمورًا تافهة، ولكنها عناصر محددة فلسفيًا أو عناصر تجعل النص فلسفيًا (نوريس، ٢٠٠٦، ص.).

وفقًا لبول دي مان، "الأدب والنقد الأدبي، حيث يصعب جدًا العثور على الفرق بين الاثنين. من المقدر (المصير وكذلك تخصصها) أن تظل لغة جامدة إلى الأبد، ونتيجة لذلك، هي اللغة الأكثر اضطرابًا التي يسمي بها البشر أنفسهم ويغيرون أنفسهم "(نوريس، ٢٠٠٦، ص ١٧). هذه الجملة هي مثال واضح على كيفية

التفكير في التفكيك. على الرغم من أنها طريقة متناقضة للقول أن العقل لا يعمل فقط في النصوص الأدبية، ولكن أيضا في النقد الأدبي والفلسفة والخطابات الأخرى المختلفة، بما في ذلك التفكيك نفسه.

لا يسعى التفكيك إلى وجود علاقة بين القراءة المغلقة الملائمة للنص "الأدبي" والاستراتيجيات المطلوبة لاكتشاف الآثار غير المتوقعة للغة النقدية. منذ ظهور جميع أشكال الكتابة من أجل مكافحة الغموض في المعنى والغرض، فلا توجد أسئلة تهدف إلى زعزعة المكانة الخاصة التي تتمتع بها والدور الثانوي والمغلق للغة النقد الأدبي. يقبل De Mann بالإجماع مبدأ Derridean القائل بأن "الكتابة" بظلامها و "نورها" الجدلي تسبق كل الفئات التي تحأول الحكمة التقليدية ربطها بالكتابة (نوريس، ٢٠٠٦، ص. ٦٢).

التفكيك ليس نظرية بالمعنى الطبيعي، ولكنه نظرية تفتح نفسها لتفسيرها من قبل أي شخص بسبب أبعادها الواسعة للغاية. أي محأولة لتعريف التفكيك ستنهار، لأن دريدا نفسه يرفض حصر فكرة التفكيك في تعريف واحد في حد ذاته. التفكيك هو استراتيجية نصية لا يمكن تطبيقها على الفور إلا إذا قرأنا النص ثم لعبنا به في محاكاة ساخرة. علأوة على ذلك، يمكن القول أن التفكيك مضاد للنظرية أو حتى مناهض للطريقة، لأن التحليل فيه عبارة عن مسرحية ومحاكاة ساخرة.

نظرًا لأنه يميل إلى أن يكون مناهضًا للنظرية أو مناهضًا للطريقة، فقد لقي ظهور التفكيك استجابة جادة من معظم العلماء، خاصة أولئك الذين ما زالوا متمسكين بشدة بالوضعية و "الحداثيين"، كلأهما تحريفي وعقائدي. الاعتراض الرئيسي على التفكيك هو أن هذه "الطريقة" تميل إلى أن تكون نسبية أو حتى عدمية في الخطاب، لذلك نادرًا ما يُقال إن التفكيك مجرد وسيلة للتحايل الفكرية لا تحتوي إلا على التورية. أحد الأساتذة في أمريكا، نصف ساخر، يسخر من علماء التفكيك لتسميمهم فيروس يسمى الديريديوم. هذه تورية للهذيان، وهو نوع من الاضطرابات

العقلية التي تسبب الهلوسة والجنون والأوهام، مما يرمز إلى أن المصاب يعاني من عدم الاستقرار العاطفي والعقلي. هذا النوع من السخرية والاستخفاف هو في الواقع بلا سبب إذا وضعنا فكر دريدا في سياق أوسع (الفيادل، ٢٠٠٥، ص ٨-٩).

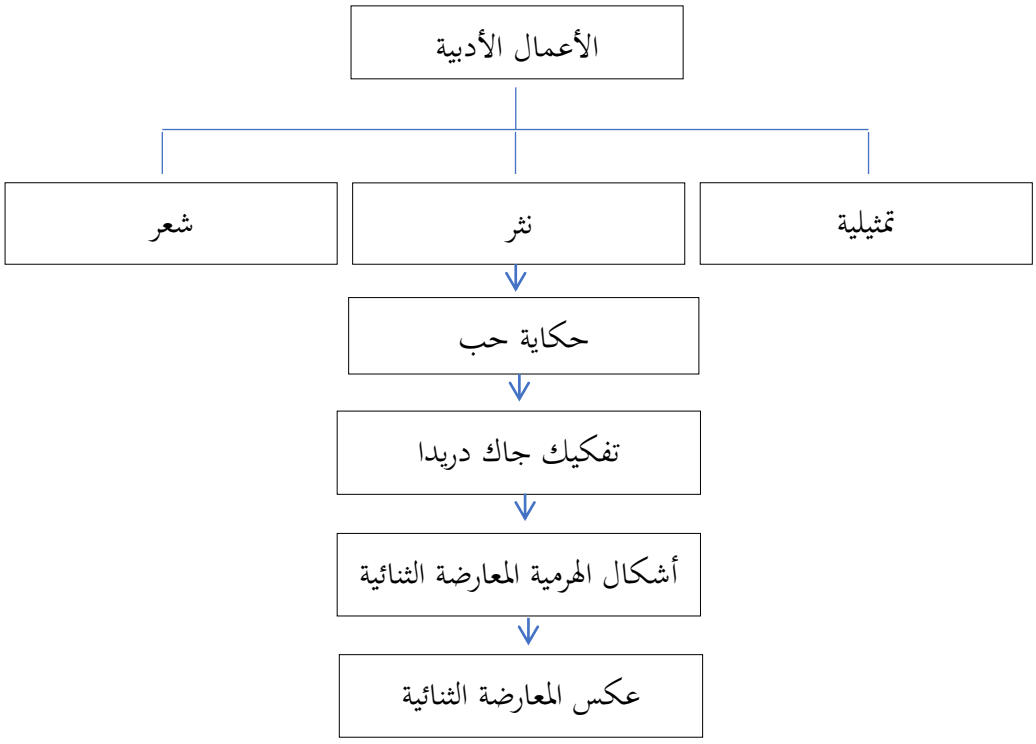
النص دائما له وجوه متعددة. عندما نفكر في معنى ونستخلص منه استنتاجات من هذا المعنى، غالبًا ما يكون النص في ذلك الوقت قد أحدث معنى آخر يختلف عن المعنى الذي اتخذناه. غالبًا ما يكون المعنى غير وارد لأنه قد يكون معنى ثانويًا لا يريده المؤلف. ومع ذلك، فقد أثبت وجود هذا المعنى أن فهمنا للنص ليس أبدًا منفردًا ولديه إمكانية لتفسيرات جديدة غالبًا ما تكون غير متوقعة، فظهور النص ليس مسطحًا مثل سطحه. لا تقتصر مفاهيم النص أيضا على المعنى الضمني الذي يسعى إلى التقاط المعنى الصريح، ولكن أيضا المعنى الضمني غير الصريح، أو المنطق المخفي عمداً خلف النص. تفكيك دريدا هو شكل من أشكال الجهد المبذول لتمكين المعنى الضمني المنطقي الذي يميل إلى النسيان أو التوقف بسبب أولويات وخيارات معينة للنص (الفيادل، ٢٠٠٥، ص ٧٨)

يمكن القول أن التفكيك هو شكل من أشكال الإستراتيجية الأدبية للنصوص الفلسفية. حتى الآن، كانت هناك فجوة بين النصوص الفلسفية والنصوص الأدبية. تمثل النصوص الفلسفية الحقيقة بلغة صارمة يتم تقديمها في شكل منطقي ومنهجي وتوافقي. وفي الوقت نفسه، يكاد يكون من الصعب العثور على ادعاء الحقيقة المطلقة في النصوص الأدبية، لأن المعاني النصية هنا تنتج في مستويات مختلفة من العلاقات التي غالبًا ما تكون غامضة ولا تتمحور حول نقطة واحدة للتفسير. ربما يكون تفكيك دريدا هجومًا مباشرًا على أسلوب التفكير المنطقي الموجود بشكل شائع في النصوص الفلسفية. ستساعد الاحتمالات التي تم إنشاؤها عن طريق القراءة التفكيكية، إلى حد ما، في جعل النصوص الفلسفية غير متغيرة النصوص الأدبية وتذوب خطوط التماس التي تفصل بشكل تعسفي وتضع الفلسفة فوق الأدب. إن

التقسيم الضمني بين النص الفلسفي والنص الأدبي يتجاهل خصائص النص الذي يتداخل مع النص وله بنية منفتحة على تفسيرات غير محدودة. لذلك، فإن إعادة أي فكر أو نظام استطرادي إلى النص وطابعه المتداخل لا يطمس الحدود بين الفلسفة والأدب فحسب، بل يربط أيضا أي نزعة مطلقة يتم دعمها في الفكر (الفياض، ٢٠٠٥، ص ٧٩-٨٠).

التفكيك هو شكل من أشكال تجسيد النص من خلال علم النحو الذي سيكون في وجوده خصائص محددة. يتم تحديد الخصوصية من خلال الموقف والشدة ومعالجة النموذج من قبل المؤلف. من ناحية أخرى، فإن قراءة النص لها طبيعة تفكيكية. يجب إثارة اكتساب المعنى من خلال شكل النص في الخارج، مقارنة بمنطق التفكير وكذلك الردود المحتملة التي قدمها المؤلف للظواهر التي يعالجها. من هناك، سيكون هناك أيضا تفسيرات للافتراضات التي تثري اكتساب المعنى نفسه بحيث يتم تقليل المسافة أو "المسافة" (أمين الدين، ٢٠١٠، ص. ١٢٩).

يمكن رؤية فهم التفكيك الذي وصفته الباحثة أعلاه في شكل مخطط على النحو التالي:



ج– سيرة جاك دريدا

جاك دريدا هو سليل يهود ولد في الجزائر في ١٥ يوليو ١٩٣٠. ثم انتقل دريدا إلى فرنسا للالتحاق بالمدرسة في عام ١٩٤٩. ثم في عام ١٩٥٢، درس دريدا رسميًا في مدرسة النخبة التي يديرها ميشيل فوكالت، ولويس ألتوسير، و عدد الفلاسفة .. أمام الفرنسيين. درس في Ecole Normal Superiuere وأخذ أيضا وقتًا للدراسة في Husserl Archive، وهو أحد مراكز دراسات الظواهر في لوفان، فرنسا. لكنه عاد لاحقًا إلى الجزائر في ١٩٥٧–١٩٥٩ للوفاء بالتزاماته العسكرية. يقوم بتدريس الفرنسية والإنجليزية للجنود الأطفال. في عام ١٩٥٩، عاد دريدا إلى فرنسا.

تُدرِّس جاك دريدا في هوسرل أخيف بعد حصولها على درجة البكالوريوس الأولى بنجاح. طُلب منه تدريس الفلسفة في جامعة السوربون في عام ١٩٦٠. من عام ١٩٦٤ إلى عام ١٩٨٤، درس دريدا في المدرسة العادية العليا. ثم في العام التالي بدأ في جذب انتباه الجمهور من خلال مقالتين تناقشان كتبًا عن التاريخ وشكل الكتابة المنشورة في مجلة "Critique".

في عام ١٩٦٦، ألقى دريدا محاضرة بعنوان "التركيب والتسجيل واللعب في خطاب العلوم الإنسانية". في العام التالي، أصبح دريدا معروفًا كشخصية مهمة في فرنسا من خلال عمليه. العمل الأول بعنوان " La Voix et le Phenomene" الذي يحلل تفكير هوسرل في العلامات. والثاني هو كتاب " De la Gramatologie". يحتوي هذا الكتاب الثاني على مقأومة هيمنة مركزية اللوجيستيات في الميتافيزيقا الغربية. بصرف النظر عن ذلك، ينتقد هذا العمل الثاني أيضا نموذج فرديناند دي سوسور الذي يركز على اللغة المنطوقة على اللغة

المكتوبة والتزامن والتزامن. تأثر فكر دريدا بأفكار هايدجر ونيتشه وأدورنو وليفيناس وهوسرل وفرويد ودي سوسور.

حصل دريدا على الدكتوراه عام ١٩٨٠ من خلال أطروحة بعنوان "وقت الأطروحة: علامات الترقيم". في عام ١٩٨٦ أصبح رسميًا أستاذًا للعلوم الإنسانية في جامعة كاليفورنيا، إيرفين. دريدا عضو في الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم. حتى ذلك الحين في عام ٢٠٠١، حصل على جائزة Adorno-Preis من جامعة فرانكفورت. في عام ٢٠٠٣، تم تشخيص إصابة دريدا بسرطان الكبد مما قلل من قدرته على الكلام والحركة. في ٨ أكتوبر ٢٠٠٤، توفي في أحد مستشفيات باريس.

عند جاك دريدا في تحليل التفكيك، يمكن بمراعة هذه الأمور، وهي:

١- النص كحقل قراءة / كتابة (text)

في اكتساب معرفة إضافية، والفهم، والخبرة، وأنشطة القراءة ضرورية. يتم نقل المعرفة في الغالب من خلال وسائل الإعلام المكتوبة بدلاً من الشفوية. ومن الطرق الجيدة للتذكر أيضا إعادة قراءة الكتابات من المعرفة التي نحصل عليها. مع النص الذي يصبح بعد ذلك مجالًا للقراءة، نستخدم تفكيرنا وخيالنا لنكون قادرين على فهم عمل أدبي.

مع تحليل التفكيك هذا، سيظهر نص القصة كواحد في القصة التي يبرزها المؤلف. من النص السائد أو المميز، يمكن تحليل النصوص غير السائدة في القصة عن طريق عكس التسلسل الهرمية للمعارضة الثنائية في النص. ستستخدم التفكيك النص كمجال للقراءة / الكتابة جيدًا لتتمكن من إنتاج وحدة قد توجد في القصة من خلال النص.

من حيث الاستخدام، التفكيك هو "في المقام الأول نظرية فلسفية ونظرية موجهة نحو قراءة الكتابة الفلسفية". الكتابة الفلسفية ليست محدودة

فحسب، بل هي أيضا أعمال علمية وأدبية. يتم اقتراح هذا المفهوم على أساس فكرة أن الأعمال العلمية والأعمال الفلسفية والأعمال الأدبية يتم تحديدها على أساس المبادئ والاتفاقيات والمؤسسات التاريخية (أمين الدين، ٢٠٠٢، ص. ١٧٣).

لا يعني التركيز على حقل النص أن التفكيك يتجاهل العالم المادي. يعتمد التركيز على النص على فكرة أن العالم الخارجي قد تم التعبير عنه بالوعي من خلال اللغة فقط. يمكن أن يتوازى مثل هذا المفهوم مع البصيرة السيميائية التي تحدد علاقة علامة (علامة) أو رمز، ليس مع الكائن كواقع ملموس، ولكن مع مرجع (مرجع يمثله رمز) أو دلالة (وصف لعلامة). (المعنى الذي تمثله العلامة).

كعلم مزدوج (كتابة مزدوجة) أو قراءة مزدوجة (قراءة مزدوجة)، فتح التفكيك منظورًا جديدًا للمعنى لا يتأثر بالسيميائية كدراسة تتوقف عن فهم نظام الرموز. من ناحية أخرى، يرتبط معنى اللغة في النص بطبيعته بالقواعد والبلاغة. القواعد النحوية في النص من حيث الإشارة إلى العلاقات التركيبية ومعنى العلاقات والتكوين. بينما تجعل البلاغة اللغة في النص قادرة على عرض معاني معينة ومكثفة بما يتماشى مع وجود سلاسل الكلمات وجمل الجمل كنص. ومع ذلك، لا تظهر دائمًا أوجه تشابه بين القواعد والبلاغة (أمين الدين، ٢٠٠٢، ص. ١٧٥).

كقراء للنص، وخاصة النصوص من الأعمال الأدبية، يجب عليهم قراءة النص وتقديره بشكل صحيح وأمين. وفقًا لسلامة موليانا، يرتبط جمال النص الخيالي في عمل فني بإرضاء القارئ. لأن الشيء الذي يمكن القول أنه جميل هو القادر على لمس قلوب القراء وإثارتهم ولمسها (نورجيانتورو، ٢٠١٨، ص. ٤٢). لذلك، ينتج عن العمل الأدبي نتائج جديدة وفقًا لمن يقرأ النص وكيف يقرأه.

يرتبط هذا ارتباطًا وثيقًا بالتفكيك الذي سيكشف دائمًا ويكتشف حقائق جديدة من النص.

٢- مركزية اللوغوس (logosentrisme)

تجادل تعاليم سوسور (١٩٥٩، ص ٦٥) بأن الكلام أفضل من الكتابة. يكون وضع الكلام في الترتيب الأول للغة، بينما الكتابة ليست سوى مشتق من الكلام. هذا لأن الكلام مرتبط بالحضور، لأن اللغة المنطوقة تتطلب دائمًا وجود المتحدث، أي شخص يتحدث. بمعنى آخر، سيحدث الكلام عند وجود المتحدث.

يسمي دريدا هذا المفهوم ميتافيزيقيا الوجود. مفهوم الوجود هو هذا ويستعمر العالم الغربي للفكر بدءًا من أفلاطون، ديكارت، إلى فرويد. الحضور هو جزء من المعارضة الثنائية للوجود / الغياب، حيث يكون للوجود مكانة أعلى من الغياب. يرتبط الكلام أيضا بالحضور، وكلاهما يُنظر إليه على أنه متفوق على الكتابة والغياب. دعا دريدا ميزة الكلام والحضور هذه على أنها مركزية لوغوسيقية (دريدا، ١٩٧٦، ص ٢٣).

كلمة لغوس (Logos) (باليونانية) تشير إلى رمان سيلدن (Raman Selden) وهي مصطلح في العهد الجديد يحمل على الأرجح فكرة الحضور: "في البداية كانت الكلمة" (سيلدن، ١٩٩٦، ص. ٨٨). ثم أصبحت الكلمة أصل كل شيء. الكلمة لها حضور دائم في العالم. تؤكد هذه العبارة أن هناك حضور الله (شيء يتكلم) ووجود الله. إن وجود الله هو أصل كل شيء (خلق الله العالم بالتحدث). لأن موقع الحضور على الغياب، يكون للكلام موقع فوق الكتابة. يسمي دريدا خصوصيات الكلام على الكتابة بمركزية الصوت، وهي الشكل الكلاسيكي لمركزية اللوغوس.

يعتبر مركزية الصوت الكتابة كشكل مشتق من الكلام. يُنظر إلى الكلام على أنه أفكار صافية. عند الاستماع إلى الكلام، سنربطه بالحضور. تعتبر الكتابة شيئًا نجسًا، لأنه يمكن تكرارها وإعادة كتابتها وطباعتها وإعادة طباعتها وما إلى ذلك. يؤدي هذا التكرار إلى التفسير وإعادة التفسير (دريدا، ١٩٧٦، ص).

إن وضع التواجد في مكان أعلى من الغياب يجعل كل نظام يقدم دائمًا مركزًا، وهو أمر يعتبر حيويًا في النظام ويعطي معنى. هذه الفكرة موجودة في كل فلسفة غربية تقريبًا. مثال على ذلك هو نظرية التحليل النفسي لفرويد: الذكورة تتفوق على الأنوثة لأن وجود الأعضاء التناسلية الذكرية (القضيب) يؤكد وجودها بينما تشدد الأعضاء التناسلية الأنثوية على الغياب.

اليوم، يُظهر التاريخ أن الكثير من الفلسفة السابقة قد ثبت خطأها بعد ظهور نظريات جديدة من قبل فلاسفة أو مفكرين لاحقًا. وبالمثل، يزعم دريدا أن التقييم عبارة عن بناء مستمر منذ فترة طويلة. لذلك، فإن المعارضة الثنائية ليست شيئًا طبيعيًا ولكنها مبنية. يجادل بأنها ليست فلسفة أو نظامًا يمكنه تفسير شيء ما بشكل مطلق. حصل على هذا التحليل بعد إعادة قراءة العديد من المشاريع الفلسفية الغربية بدءًا من أفلاطون وأرسطو وحتى مارتن هايدجر. لقد أثر تفكير دريدا على كثير من الناس لعدم قبول شيء موجود بالفعل ولكن لإعادة تفسره.

٣- فرق (difference)

تم تقديم مصطلح الاختلاف لأول مرة بواسطة دريدا في محاضرته أمام Societe Francaise de Philosophie في ٢٧ يناير ١٩٦٨. تم إنشاء هذه المفردات خصيصًا من قبل دريدا لتحل محل المفردات القديمة ووفقًا له فهي قديمة أو غير كافية.

يقر دريدا بأن الاختلاف ليس على الإطلاق كلمات أو مفاهيم تشير دائمًا إلى مرجع ثابت. لذلك، فإن الاختلافات ليس لها وجود أو جوهر، ولا يمكن تصنيفها كشكل من أشكال الوجود أو الغياب. والاختلاف هو مجرد استراتيجية لإظهار الاختلافات الضمنية في في الوقت نفسه يطرح تحديًا لمجمل المعنى في النص (الفياض، ٢٠٠٥، ص ١١١).

التباين هو مساحة للبحث عن وجهات نظر متعددة على النص. نظرًا لأن الأولوية هي العملية، فلا يلزم بذل أي جهد لحفظ النص. يجب ترك النص كما هو: تحقق السباح غير مستقر، غامض، عرضة للمفارقات (الفيادل، ٢٠٠٥، ص ١١٢).

الفرق هو كلمة فرنسية تأتي من كلمة يختلف، والتي تعني "مختلف" و "تأخير". وهنا يكمن الاختلاف في هذه الكلمة الذي يثبت في نفس الوقت أن الكتابة أفضل من الكلام كما يعتقد دريدا. التفرقة هي لعبة اختلافات، وهي التباعد الذي ترتبط فيه العناصر ببعضها البعض.

عندما تقترن بالاختلاف اللغوي البنيوي السوسوري، فإن عملية الاختلاف هذه هي رفض لوجود المعاني المطلقة والمعاني المتعالية والمعاني العالمية التي يدعيها الفكر الحديث بشكل عام. وبالتالي، فإن ما كان الإنسان الحديث يبحث عنه ويسعى إليه حتى الآن، وهو أن اليقين الوحيد الموجود "في المقدمة" غير موجود، ولا يمكن استخدام أي منها كمرجع، لأن الشيء الوحيد الذي يمكن القول إنه مؤكد وفقا لدريدا، هو عدم اليقين. يجب تعليق كل شيء (للاختلاف) بينما نواصل اللعب بحرية مع الاختلاف (للاختلاف). هذا ما يقدمه دريدا هو لعبة عدم اليقين (نوريس، ٢٠٠٣، ص ١١).

بمعنى آخر، الاختلاف هو مساحة للبحث عن وجهات نظر مختلفة حول النص. تعتبر هذه العملية جزءًا مهمًا حتى لا يتطلب الأمر أي جهد لحفظ

النص. يجب ترك النص كما هو، سباح غير مراقب، غير مستقر، غامض، وعرضة للمفارقات (فياضل، ٢٠١١، ص ١٢٢).

٤- معارضة ثنائية (oposisi biner)

المعارضة الثنائية هي منظور أيديولوجي. ترسم الأيديولوجيا حدًا وأضحا بين المعارضة المفاهيمية، مثل الحقيقة والباطل، وذات المغزى واللامعنى، والمركز والأطراف. قال دريدا إنه يجب علينا تدمير أي معارضة يمكننا استخدامها للتفكير والحفاظ على الميتافيزيقا في عقليتنا، مثل: المادة أو الروح، الموضوع أو الشيء، القناع أو الحقيقة، الجسد أو الروح، النص أو المعنى، داخلي أو خارجي، تمثيل أو حضور، المظهر أو الجوهر، وما إلى ذلك.

وأضاف دريدا أن المركزية الصوتية ومركزية اللوغوستمات مرتبطان بالنزعة الوسطية نفسها. أي الرغبة البشرية في وضع المركز عند نقطة البداية ونقطة النهاية. الرغبة في المركز، الضغط الذي يعطي السلطة، هذا هو ما يولد مفهوم المعارضة الهرمية. التعريف الأعلى في الموضع في تندرج المعارضة في فئة الوجود والشعارات، بينما يعمل الفهم الأدنى على تحديد الحالة ويعني النكسات.

يبدو أن التعارض بين المعقول والمعقول، الروح والجسد، يضع حدًا لـ "تاريخ الفلسفة الغربية"، وينقل عبءه على اللسانيات الحديثة من خلال معارضة المعنى والكلمات. تحدث معارضة الكلام والكتابة في هذا النمط (دريدا في سروف، ٢٠٠٣، ص. ٦٢).

٥- أبوريا (aporia)

مصطلح "أبوريا" هو مصطلح شائع في النقد التفكيكي. إنه يعني حرفيا الوضع المتوازن. يشير إلى وجود نوع من العقدة في النص لا يمكن تحليلها وحلها. قال بارت إنه يجب الكشف عن كل شيء في النص، ولا يتم تفسير أي شيء. ومع ذلك، فإن أبوريا هي عقدة نصية ترفض الكشف عنها، ويمكن تصنيف

بعض العناصر التي تمت مناقشتها أعلاه على أنها تناقضات أو مفارقات أو تحولات بشكل متسأو تحت عنوان أبوريا وهو أكثر عمومية بطبيعته (بري، ٢٠١٠، ص. ٩٢) .

قراءة الأعمال الأدبية وفقًا لفهم التفكيك، لا تهدف إلى التأكيد على المعنى كما هو شائع. لأنه، مرة أخرى، لا يوجد معنى يقدمه شيء مؤكد، بل إيجاد المعنى المتناقض، المعنى الساخر. يهدف منهج التفكيك إلى تتبع عناصر الأبوريا، أي في شكل معاني متناقضة، ومعاني متناقضة، ومعاني ساخرة في العمل الأدبي الذي يُقرأ، ويتم البحث عن العناصر والأشكال في العمل وفهمها بمعناها المعاكس. يتم تتبع العناصر غير المهمة ومن ثم إعطاؤها الأهمية، وإعطاء المعنى، والدور، بحيث يظهر دورها (أو: بارز) في العمل المعني. على سبيل المثال، ترتبط شخصية القصة غير المهمة فقط كشخصية محيطة، كشخصية من المجموعة المهمشة، بعد تفكيكها يصبح شخصية مهمة، لها وظيفة ومعنى بارز بحيث لا يمكن تركها بمفردها في التفسير. العمل (نورجيانتورو، ٢٠٠٠، ص ٦١).

يُنظر إلى طريقة قراءة التفكيك بواسطة ليفي شترأوس على أنها قراءة مزدوجة، قراءة مزدوجة. من ناحية، هناك معاني (زائفة، افتراضية، تخيل) يتم تقديمها، ومن ناحية أخرى يمكن أيضا تتبع وجود معاني متناقضة ومعاني ساخرة. كل هذا يدل على أن كل نص يحتوي على أبوريا، وهو الشيء الذي يفسد أساسه وتماسكه، ويطرح معناه المحدد في حالة عدم اليقين. كل نص يفكك نفسه ولكن في نفس الوقت يفكك نصوص أخرى (نورجيانتورو، ٢٠٠٠، ص. ٦٠-٦١).

قدم دريدا طريقة للقراءة المتأنية لنص مشابه لمقاربات التحليل النفسي للأعراض العصبية. هذه القراءة التفكيكية المتأنية، بعد استجواب النص، تحطم دفاعاته، وتبين وجود مجموعة من المعارضة المزدوجة فيه. يتم ترتيب المعارضة

بشكل هرمي عن طريق وضع أحد الأزواج على أنها خاصة. ثم يوضح المفكك أن هذه الهوية الخاصة تعتمد على استبعادها من الآخرين ويظهر أن الأولوية تكمن في ما هو تابع (فاروق، ٢٠١٢، ص ٢١٧-٢١٨).

يتركز التفكيك بالفعل على النص، ولا يمكن فصله عن النص، ولكن الفهم الأوسع الذي يتم الاحتفاظ به. نص لا يقتصر على المعنى. حتى التفكيك يرفض أيضا الهيكل القديم الذي كان سائدًا. بالنسبة للتفكيكيين، افترض أن لغة النص منطقية ومتسقة. على سبيل المثال، الفكرة الكبيرة القائلة بأن الخير سيهزم الشر عن طريق التفكيك ليس مبررًا دائمًا. في العصر الحالي، يجوز للأدب عكس هذا الموضوع الكبير. لذلك، فإن فهم النصوص ليس دائمًا متسلسلًا، ولكنه يتأرجح ذهابًا وإيابًا (ايندراسوارا، ٢٠٠٣، ص. ١٦٩).

د- الأدب والأعمال الأدبي

الأدب هو تعبير عن الأشياء بطريقة جميلة كما قال الحج أحمد مزكي الماجستير، "الأدب هو كل شعر أو نثر يؤثر في النفس ويهذب الخلق ويدعو الى الفضيلة ويبعد عن الرذيلة بأسلوب جميل"(مزكي، ٢٠١١، ص. ٢٦). العمل الأدبي هو الكشف القياسي عن حياة الناس من الغة. حيث يتطلب العمل الأدبي الفهم لتتمكن من تفسير المعنى والرسالة والواردة فيه. لأن فهم الأعمال الأدبية يجلب معناه وسعادة للقارئ (غفور، ٢٠١٤، ص. ٥٧). ثم تقول المدرسة الأدبية الواقعية أن الأدب هو تعبير عن المجتمع أو البيئة. الأدب هو تعبير مباشر عن الذات وعن المشاعر التى تجيش فى صدر الأديب والكاتب (خفاجي، ٢٠١٢، ص. ٦).

الأدب هو إبداع، وخلق، وتقليد للحياة الواقعية، ثم يتم إعادة سردها. عادة ما يشار إلى الشخص الذي يدرس الأدب ويكتب الأعمال الأدبية على أنه كاتب. يخلق الكاتب عالماً جديداً بناءً على الملاحظات التي يختبرها في الحياة من حوله.

الأدب هو في المقام الأول انفجار عاطفي عفوي. يختلف الأدب عن الأعمال الأخرى، ففي كتابة الأعمال الأدبية يحأول الكاتب أن يصف الحياة الواقعية. يتم ذلك من قبل المؤلف بحيث يمكن للقراء أن يأخذوا دروسًا من محتويات القصة التي يرويها المؤلف (رسيدي، ١٩٨٣، ص ٢٧). من فوائد الأدب وتأثيره أن العقل طهر، وطهر النفس، وطهر الكلام، والأحاسيس، والضمير الرقيق، حتى لا تكون هناك أقوال معذبة، وتتجأوز العبارات وتصبح كلمات ناعمة وممتعة لسماعها (نجا وجنيد، ١٩٥٧، ص. ٥٠).

في غضون ذلك، يوضح تعبير سوسانتو أن الأدب عمل خيالي وخيالي، وبالتالي فإن الأدب ليس حقيقيًا. لأنه في العمل الأدبي، فإن الشخصية وكل حدث يصور هو إبداع أو خيال المؤلف (سوسانتو، ٢٠١٦، ص ٦). لذلك، لا يمكن بالضرورة أن يُقال العمل الأدبي على أنه عمل خيالي أو حتى حقيقة لأنه يعود إلى المؤلف الذي ابتكر العمل.

وفقا للناقد الروسي رومان جاكوبسون، فإن الأدب يعرض "أعمال عنف منتظمة ضد الكلام العادي". وهكذا يغير الأدب اللغة العادية ويكثفها وينحرف بشكل منهجي عن الكلام اليومي. في الأدب، هناك قوام وإيقاعات وأصداء للكلمات تميزها عن الكلام اليومي. اللغة المستخدمة في العمل الأدبي هي لغة "أصبحت أجنبية" وبسبب "الاغتراب" الذي يجعل اللغة غير مألوفة. للأدب أيضا قوانينه وهياكله وأدواته الخاصة وهو حقيقة مادية يمكن تحليل وظائفها تمامًا مثل الشخص الذي يفحص الآلة (إيغلتون، ١٩٩٦، ص. ٢-٣).

ورد في كتاب تيري إيجلتون أنه يجب الاعتراف بالأدب على أنه بناء. وذلك لأن الأدب تم إنشاؤه من قبل شخص معين وضمن فترة زمنية معينة. ويمكن للجميع فهم الأعمال الأدبية وفقًا لأفكارهم الخاصة دون أن يتأثروا بالآخرين. يمكن رؤية

الأعمال الأدبية من وجهات نظر مختلفة وفقًا لأولئك الذين يفسرون العمل (إيغلتون، ١٩٩٦، ص ١٥-١٦).

الأعمال الأدبية هي أعمال من صنع الإنسان تحتوي على الجمال في تعبيرها، سواء كان وصفًا للحياة يختبره المؤلف بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر (فبريانتي، ٢٠١٦، ص. ٥). في عالم الأدب، هناك أنواع مختلفة من أنواع أو أنواع الأدب.مبدأ النظام الأدبي والتاريخ الأدبي الذي لا يتم تصنيفه على أساس الزمان والمكان (الفترة أو التقسيم الأدبي الوطني)، ولكن بناءً على نوع معين من البنية أو البنية الأدبية.

جميع دراسات النقد الأدبي وتقييم الأدب تتضمن الأعمال حتمًا مناقشة مثل هذه الهياكل، حيث يقسم أرسطو الأعمال الأدبية على نطاق واسع إلى ثلاث فئات، وهي الشعر والنثر والدراما (وليك و ورن، ٢٠١٦، ص. ٢٧٦). النثر هو نوع أدبي يصف حدثًا، سواء كان حقيقة أو خيالًا أو خيالًا أو نصًا سرديًا أو خطابًا سرديًا. عمل خيالي أو خيالي في عمل يخبر شيئًا خياليًا ولا يحدث بالفعل، لذلك لا داعي للبحث عن الحقيقة في الواقع. ومع ذلك، غالبًا ما تتم مناقشة التمييز بين الحقيقة والخيال الموجود في العمل الأدبي. في إنجلترا، في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن السابع عشر، تم استخدام كلمة "رواية" لكل من الأحداث الواقعية والخيالية (إيجلتون، ١٩٩٦، ص ٢). إنه يشير إلى من ومتى كتبت الرواية. تكشف العديد من الروايات الأدبية عن أشياء واقعية، ولكن هناك أيضا العديد من الروايات التي تصف مجرد قصص خيالية.

وفقًا لألتنبيرند ولويس (١٩٦٦، ص ١٤)، فإن النثر تخيلي، لكنه يحتوي على الحقيقة والعقل المنطقي عندما يرتبط بالحقيقة التي تثير الدراما بين البشر. يقترح المؤلف ذلك بناءً على تجاربه وملاحظاته في الحياة. إن الأعمال الأدبية في هذا العمل الأدبي هي نتاج الحوار والتأمل ورد فعل المؤلف على البيئة والحياة. على الرغم من أنه في شكل من أشكال الخيال والوهم، فإن الخيال في الأعمال الأدبية ليس مجرد أحلام

اليقظة، بل هو التقدير والتأمل الشديد، والتفكير في طبيعة الحياة والحياة، والتفكير بوعي كامل ومسؤولية من حيث الإبداع كعمل فني (نورجيانتورو، ٢٠١٨ ساعة ٣). أشكال القصص الخيالية أو القصص الخيالية على شكل نثر هي روايات وقصص قصيرة (نورجيانتورو، ٢٠١٣، ص ١).

هـ- الرواية.

الرواية هي نثر يعرض حياة الإنسان من خلال طريقة المؤلف التي تحتوي على عناصر الشخصية والموضوعات والحبكة والزمان والمكان، وتحتوي على قيم الحياة التي يتم محاكاتها بتقنيات القصة والتمثيل التي تستخدم كأساس للكتابة. لذا فإن الرواية هي نوع أدبي يمثل حياة الإنسان. بحيث يكون على شكل نص طويل ويحتوي على مشاكل مترابطة فيه (راتنا، ٢٠٠٧، ص ٤٥٧). الرواية هي تتقابل في الفرنسية فهي مجموع حوادث مختلفة التأثير، تمثلها عدة شخصيات على مصرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمان (ابو سعيد، ١٩٥٩، ص.٦٠).

الرواية هي وصف للحياة الحقيقية والسلوك، من العصر الذي كتبت فيه الرواية. الروايات واقعية، وتتطور الروايات من أشكال سردية غير خيالية: رسائل أو مجلات أو مذكرات أو سير ذاتية أو سجلات أو تاريخ. بمعنى آخر، تتطور الرواية بالوثائق. من الناحية الأسلوبية، تؤكد الرواية على أهمية التفاصيل وهي "محاكاة" بالمعنى الضيق (وليك و ورن، ١٩٨٨، ص ٢٨٢-٢٨٣). لذلك، يمكن للروايات أن تعبر عن شيء ما بحرية، وتقدم شيئًا بمزيد من التفصيل، ومزيد من التفاصيل، وتتضمن مشاكل أكثر تعقيدًا.

لا تستطيع الروايات أن ترث الوحدة الصلبة التي تمتلكها القصة القصيرة. الروايات أيضا غير قادرة على إبراز موضوعها مثل مبدأ الكون الصغير للقصة القصيرة. وعلى العكس من ذلك، فإن الروايات قادرة على تقديم تطور شخصية واحدة، ومواقف اجتماعية معقدة، وعلاقات تتضمن العديد أو القليل من

الشخصيات، وأحداث معقدة متنوعة حدثت منذ عدة سنوات بتفصيل أكبر (ستانتون، ٢٠٠٧، ص ٩٠).

الباب الثالث

عرض البيانات وتحليلها

أ- الرواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي

١- ملخص القصة

تحكي رواية حكاية حب قصة رجل يدعى عريان. في هذه الرواية، يتم سرد شخصية عريان كشخصية تخضع للعلاج من اضطراب عقلي. يقال إن عريان أحب صورة امرأة لها زوج، تدعى روضة.

كان عريان على علاقة مع روضة التي أنجبت فيما بعد ابنة. ومع ذلك، تُروى روضة في هذه الرواية كشخصية مغلقة ونادرًا ما تتحدث كثيرًا عن حياتها مع زوجها. ارتبك عريان أيضا بسبب ولادة الطفلة، كما لم تقدم روضة أي تفسير عن ولادة الطفل.

عريان أرمل ماتت زوجته. له ولد اسمه يوسف وحفيدان اسمه حسام وندى. بعد وفاة زوجته تزوج مرة أخرى لكنه فشل. استمر الزواج لمدة شهرين فقط. كما حدث مرة أخرى عندما حاول الزواج مرة أخرى، لكنه فشل للمرة الثانية.

ثم أمضى عريان أيامه في المستشفى. برفقة العديد من الممرضات والأطباء. تلقى معاملة جيدة في المستشفى، لكن وفاته كانت وشيكة. توفي عندما زارت عائلته المستشفى وأمام ابنه يوسف.

٢- سيرة المؤلف

غازي عبد الرحمن القصيبي دبلوماسي وسياسي عربي ليبرالي. نشأ غوزي في وسط أسرة ملكية عام ١٩٤٠ في محافظة الأقصى. هو مفكر وعضو في عائلة القصيبي التي تعد من أقدم وأغنى العائلات التجارية في المملكة العربية

السعودية والبحرين. يعتبر القصيبي من كبار التكنوقراط في المملكة العربية السعودية منذ منتصف السبعينيات.

جعله حبه للأدب أشهر كاتب أدبي في الوطن العربي. كتب غوزي العديد من الروايات الشهيرة. رواية حكاياتو هب هذه هي إحدى الروايات التي تحكي قصة حب كتبها غوزي عبد الرحمن القصيبي. بدأ القصيبي حياته المهنية كمحاضر في جامعة الملك سعود عام ١٩٦٥. وتقلد مناصب مختلفة منها أستاذ مشارك وعميد كلية التجارة ورئيس قسم العلوم السياسية والاستشارات القانونية بهيئة المصالحة السعودية. تضمن العمل مفاوضات مع القوات المصرية في اليمن. كما شغل منصب المدير العام لمؤسسة السكك الحديدية السعودية عام ١٩٧٠، ورئيس مجلس إدارة شركة الجبيل للبتروكيماويات (صدف) وشركة ينبع للبتروكيماويات (ينبت)، وهي عضو في صندوق الاستثمارات العامة. مجلس وهيئة الجبيل وينبع خضع القصيبي لعملية جراحية في مستشفى الملك فيصل التخصصي بالرياض في أواخر يوليو ٢٠١٠. وتوفي بمرض سرطان القولون عن عمر يناهز ٧٠ عامًا في ١٥ أغسطس ٢٠١٠. وتم إجراؤها في مسجد الإمام التركي وحاكم الرياض بالنيابة. حضر الأمير سطام جنازته ودفن في مقبرة العود بالرياض في نفس اليوم ١٥ أغسطس ٢٠١٠.

ب- تحليل البحث

في هذا البحث، حل الباحثة بتحليل جاك دريدا الذي تستخدم جاش، فيما يلي:

١- أشكال الهرمية للمعارضة الثنائية أو النص المتسلط في نص الرواية "حكاية حب" لغازي عبد الرحمن القصيبي عند جاك دريدا.

المعارضة الثنائية هي منظور أيديولوجي. ترسم الأيديولوجيا حدًا وأضحا بين المعارضة المفاهيمية، مثل الحقيقة والباطل، وذات المغزى واللامعنى، والمركز

والأطراف. قال دريدا إنه يجب علينا تدمير المعارضة التي نستخدمها عادة للتفكير والحفاظ على الميتافيزيقيا في عقليتنا، مثل: الوجود / الغياب، ذكر / أنثى، الجسد / الروح، الموضوع / الشيء، القناع / الحقيقة، الجسد / الروح، النص / المعنى، داخلي / خارجي، تمثيل / حضور، مظهر / جوهر، إلخ. وأضاف دريدا أن المركزية الصوتية ومركزية اللوغوستمات مرتبطان بالنزعة الوسطية نفسها. أي رغبة الإنسان في وضع الرغبة المركزية في نقطتي البداية والنهاية.

أشكال الهرمية للمعارضة الثنائية هو مصطلح للمعارضة الثنائية في نص متميز بشكل منهجي، مع ترتيب بحيث يمكن أن يبدو كما هو حيث يتم توجيه النص إلى نتيجة واحدة. لتحديد التسلسل الهرمية للمعارضة الثنائية في نص رواية " حكاية حب"، فإن أول شيء يجب فعله هو قراءة رواية "حكاية حب" باستخدام طريقة القراءة العادية وتحديد التسلسل الهرمية للمعارضة الثنائية. ثم اجعل مفهوم الانقسام في المعارضة الثنائية أساسيًا في نقيضين. (راتنا، ٢٠٠٤، ص ٢٢٥). أما أشكال الهرمية للمعارضة الثنائية الذي يظهره بمألف في النص، يعني:

أ) حب عريان لروضة

أشكال الهرمية للمعارضة الثنائية أو النص السائد الذي يثيره المؤلف هو حب الشخصية الرئيسية عريان لروضة. الحب الذي يصفه المؤلف في هذه الرواية هو كما لو أن حب شخصية آرية كبير لدرجة أنه يعاني من اضطرابات عقلية وعقلية خطيرة. عريان في حالة لا يستطيع السيطرة عليها وإدراكها. غالبًا ما كان يهذي ويحلم بالروضة. تقريبًا كل القصص في أيامه تدور حول روضة. في هذا الكتاب، تبدأ القصة الأولى مع عريان، الذي يحلم بالتواجد مع روضة والاستمتاع بتكاتفهما، وهذه الحالة تبد في النص التالي.

وينظر إلى الوجه القريب من وجهه على المخدة، ويبتسم. ولكنها لا تبتسم. لأنها لا تراه. لأنها مغمضة عينيها في ما يشبه الغيبوبة السعيدة. تبدأ أصابعها الحركة فوق أنفه من جديد. تصعد وتنزل. وتتوقف. وتدلك. في حركة كسول تجسد الإسترخاء وتبثة. وتمر دقائق. ويدها تعبث بأنفه. تعامل أنفه كما لو كان طفلها الصغير. طفلها الوحيد المدلل. ويغفو. ويحلم أنه عاد طفلا (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٩).

من النص السابق، يظهر الحب الذي يكنه عريان لروضة منذ البداية في هذه الرواية. يؤكد المؤلف على حب عريان لروضة مما يبني إحساسًا كبيرًا بالمعنى الذي تحكي عنه هذه الرواية قصة حب عريان وروضة. لا توجد شخصية أخرى ظهرت في هذه القصة الأولى، فقط قصة روضة التي تلعب بلطف بأنف عريان.

قصة أخرى يصفها المؤلف في الرواية عندما تستيقظ شخصية عريان من حلم ثم تسأل الممرضة التي كانت تعتني به في ذلك الصباح. يوضح هذا أن الشخصية الآرية تفكر كثيرًا في حلمها حول روضة، هذه القصة تبد في النص التالي.

"مستر عريان! هل تريد الإفطار؟"

يبتسم، بدوره، ويقول:

"هيلين! هل تعبثين بأنوف أصدقائك؟"

تنظر إليه مستغربة:

"ماذا تقصد؟"

"هيلين! لابد أن لك أصدقاء من الرجال. هل تعبثين بأنوفهم في لحظات الخلوة؟"

"أعبث بأنوفهم؟! لماذا أعبث بأنوفهم؟! مستر عريان! ما هذا السؤال؟"

"حسنا! حسنا! إنسي الموضوع. سوف أكون مستعدا للإفطار بعد ثلث ساعة" (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ١٠-١١).

ثم في القصة التالية، سأل عريان الممرضة جانيت عن لعب أنف شخص ما، سألها لأنه كان لا يزال يتخيله روضة، وهو شخص كان في حلمه. يهيمن المؤلف على حب عريان لعشيقه في هذه الرواية، وهذه الحالة تبد في النص التالي.

"جانيت!"

"نعم"

" هل تعبثين بأنوف أصدقائك؟"

ترد على الفور بجدية كاملة:

"بطبيعة الحال! طيلة الوقت! لا شيء يثير الرجال جنسيأ مثل العبث بأنوفهم"

"جانيت! العبث بالأنف لا يثير الرجل جنسيا"

"آسفة! يبدو أن معلوماتي قديمة. ماذا يفعل العبث بالأنف؟"

"يخدر ويهدئ. يبعث على الاسترخاء."

"آه! ذكرتني! حان موعد الحقنة. التخدير الطبي. ذات يوم لا بد أن تعلمني التخدير الأنفي. من يدري فقد نستغني عن الحقنة."

"تعود جانيت، ويمد ذراعه، ويشعر بالوخزة، ويغمض عينيه."(حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٢٠-٢١).

يروي المؤلف العديد من القصص عن عريان وروضة على شكل أحلام سابقة. يوضح هذا الحياة المضطربة لعريان ولا يتخيلها سوى شخصية روضة التي يحبها. الأشياء التي يرويها المؤلف عن روضة في حلم عريان هي القصص التي عاشها عريان وروضة قبل أن يبقى عريان في المستشفى للراحة لفترة طويلة، وهذه القصة تبد في النص التالي.

"هل لديك قضية أستطيع المساعدة فيها؟"

"قضية واحدة؟! عندي ألف قضية. وكل قضاياي مع الحياة.
قضاياي لا يحلها القانون. يحلها الموت."
الموت؟! يكملان الوجبة بصمت. ويغادران المطعم. يتجهان
إلى سيارتها. (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٣٦-٣٧).

في النص السابق، حب عريان لروضة مصطلح يحظى بامتياز المؤلف، وقد تم ترتيبه بطريقة منهجية بحيث يبدو سليماً ويؤدي إلى معنى واحد. يقدم المؤلف قصصًا من وجهات نظر مختلفة توضح وتدعم المعارضة المهيمنة في القصة. مؤلف رواية حكاية حب يبني معنى أن عريان يحب روضة التي لديها عائلة بالفعل ثم أقاموا علاقة لا ينبغي أن تكون وراء زوج روضة حتى يأتي المرض والوفاة بموته.

٢)العلاقة الخاصة بين عريان وهيلين

أشكال الهرمية للمعارضة الثنائية أو المعارضة المهيمنة التي يتمتع بها المؤلف هو أن عريان لديه علاقة خاصة مع هيلين. يصور المؤلف عريان الذي كان له علاقة خاصة مع هيلين. هيلين ممرضة تعتني بعريان في المستشفى. يؤكد المؤلف القرب والاهتمام الذي أولي لهيلين وعريان، وهذه الحالة تبد في النص التالي.

ينظر إليها بإستعطاف، ولكنها تتجاهل نظرته، وتتناول
التوست وتغطيه بالزبدة ومربى الفراولة، وتقول:

"كل! وإلا..."

"وإلا ماذا؟"

"وإلا هاجمتك جنسيا!"

يضحك، ويبدأ في أكل التوست قطعة صغيرة بعد قطعة صغيرة. عندما ينتهي، تسأله:

"متى ستذهب إلى الحديقة؟"

"لن أذهب هذا الصباح"

"لماذا؟"

"أشعر بتعب"

"وماذا ستفعل؟"

"سوف أبقى هنا، وأقرأ."

"لن أسمح لك بالبقاء في السرير."

"سوف أقرأ على المقعد."

"حسنا! سوف أجيء كل ساعة لأرى إذا كنت بحاجة إلى شيء."

"هيلين! لاتتعبي نفسك. لدي الجرس."

"سوف أجيء بلا جرس. ألا تعرف كم أشتاق إليك؟"(حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٩٠-٩١).

في النص السابق، الممرضات هم أشخاص يعتنون بالمرضى في المستشفى ويعتنون بهم عريان مريض تعتني به هيلين وتعتني به كواحدة من الممرضات في المستشفى. يؤكد المؤلف على الدور الذي تعتمد عليه هيلين كممرضة في جزء كبير جدًا من قصة وحياة عريان.

إن مسند هيلين للممرضة يتمتع بامتياز أكبر من قبل المؤلف من خلال وصفه في سرد تقارب الممرضة الذي نادرًا ما يقوم به معظم الممرضات جنبًا إلى جنب مع الاقتباس.

يتجاهل السؤال. يمد يده إلى التوست ويبدأ في طليه بالزبدة. تنتقل هيلين إلى السرير. وتبدأ طقوس المعركة السريرية اليومية الضارية. تنظر إليه، وتقول:

"هل كنت تخوض حربا؟ يبدو السرير وكأنه ميدان قتال"

"هيلين! حلمت البارحة أننا، أنت وأنا، كنا نمارس الحب على هذا السرير"

"آه! الوعود! الوعود!"

يمضغ التوست المغطى بالزبدة والعسل، وتقول:

"هيلين! هل تعتقدين أن هذا شيء طبيعي؟"

"ممارستنا الحب؟ بالتأكيد!" (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ١١-١٢).

وجد الباحثة أيضًا تعزيزًا في النص آخر، أي

"آه! هيلين! ممرضتي الجميلة! قولي ما هو الحب"

"الحب يعني أنك لست في حاجة إلى الاعتذار أبدا"
(حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٣٩).

في الآخر

يقوم، ويقبلها قبلة حارة على جبينها، ويقول:

"هيلين! يا امرأتي المفضلة! ذات يوم..."

تقاطعه ضاحكة:

"الوعود! الوعود!" (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٧٢).

بصرف النظر عن مجرد الكلام والكلمات اللطيفة، فعل عريان أيضا شيئًا أظهر أن هناك علاقة خاصة كانت موجودة بين هيلين وعريان بصرف النظر عن كونها مجرد ممرضة ومريض كان يخضع للعلاج في المستشفى. هيلين لها علاقة خاصة مع عريان هي المعارضة المهيمنة.

ج) حب روضة لعريان

أشكال الهرمية للمعارضة الثنائية أو النص السائد هي روضة التي تحب الآري. المؤلف امتياز روضة كشخص يحب أيضا عريان. يتم وصف شخصية روضة التي يحبها عريان في هذه القصة على أنها شخص يحب عريان أيضا مع الحالة تبد في النص التالي.

"يا رجل! تصور هذا الشاطىء مليئا بالسابحات العاريات. هل تتسع دار السرور لهن جميعا؟"

"لن أجيب على هذا السؤال. لماذا تسمينني دائما، يا رجل؟"

"لأنك رجلي"

"ولماذا لا تقولين حبيبي كما تفعل كل النساء؟"

"كما تفعل نساء دار السرور؟"

"روضة! أقسم بالله إذا عدت إلى..."

تضحك. وتقترب منه أكثر. وتمسك بيده، وتهمس:

"يا رجل! يا رجل! أنا أسرق هذه اللحظات من الزمن. أغافل القدر. أخادعه. أتظاهر أنني في حالة عادية من الحالات البشرية. في حالة أكل أو نوم أو عمل أو كتابة أو قراءة. في اللحظة التي يكتشف القدر فيها أني في حالة سعادة، في حالة حب، في اللحظة ذاتها، سوف يسرقك القدر مني، أو يسرقني منك. في اللحظة التي أقول لك فيها

حبيبي سوف ينتهي كل شيء. في الثانية التي أقول لك فيها أحبك سوف يزول...، "
"روضة! ما هذه الخزعبلات والخرافات؟" (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٤٦-٤٧).

يوضح البيان أعلاه مدى حب روضة للعريان. تقدم الكاتبة التسلسل الهرمية للمعارضة الثنائية روضة تحب الآرية وتوضح أن روضة لا تريد أن يأخذ القدر عريان لأنها تعرف أن عريان وروضة يحب بعضهما البعض.

حتى من بداية الاجتماع الذي التقى بعد ذلك للمرة الثانية، سمحت روضة ورحبت بسعادة بعريان الذي جاء فجأة إلى حياته. أعطت روضة أيضا وقتًا خاصًا للقاء واللعب مع عريان. يؤكد المؤلف مصطلح روضة الذي يحب أيضا عريان، والذي يقدم أيضا عريان لعائلته. ابن ووالدة روضة ثم ذهبوا في نزهة، وهذه الحالة تبد في النص التالي.

"كنت أسألك إذا كنت تريد هدية لزوجتك"

"مدام روضة! كنت..."
تقاطعه:
"روضة تكفي"
"روضة! لا بد أن أعترف لك أنني..."
تقاطعة مرة أخرى:
"هذا ليس بالمكان المناسب للاعترافات."
"هل يمكن أن نلقي في مكان آخر؟"
"لم لا؟ لدي أسئلة عديدة عن دار السرور. نلقي في مكان آخر وفي وقت آخر أما الآن فقد حان وقت طعام هديل."(حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٢٧-٢٨).

كما الآخر

"ألن تأخذني معك إلى دار السرور؟"

"روضة! روضة!"

"آسف، يا رجل! سوف آخذك أنا معي، إلى دار سروري أنا"

ينطلقان في السيارة الصغيرة التي تبتعد عن العاصمة وتزداد سرعتها كلما ابتعدت. تقف السيارة عند منزل صغير، ربما كان من الأدق أن يسمى كابينه، في ضاحية لم يرها من قبل. تخرج المفتاح من حقيبة يدها، وتفتح الباب، وتأخذه معها إلى الداخل. يجتازان البهو الصغير، والصالون الصغير. وتفتح الباب المؤدي إلى الشرفة الصغيرة. يعبران الشرفة، ويجد نفسه معها، فجأة، يسيران على شاطىء مهجور، يدا بيد، والبدر يطل عليها، والساعة تقترب من منتصف الليل (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٣٧).

في الآخر

كانت روضة تجلس بقربه على الرمل. لم يكن هناك سوى أفراد قلائل على الشاطئ رغم دفء الصباح الإبريلي. على بعد أمتار كانت هديل تلعب مع جدتها. كان يتهيب لقاء أم روضة، إلا أن روضة أصرت. وتعرف عليها بدأت تعامله كما لو كان جارها في الحي منذ سبين: "أهلا أبو يوسف!" واحس هو أنه يعرفها طيلة حياته: "أهلا أم روضة!" لا أسئلة ولا أجوبة. الأسرار المتبادلة بين البنات وأمهاتهن، هل يتاح لأي رجل أن يعرفها؟ تنظر روضة إلى الأفق (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٤٥-٤٦).

حتى يوم من الأيام، اكتشف أيضا عن عريان الذي كان له أيضا عائلة، لكن زوجته ماتت وتركت طفلًا مع عريان. تجاهل روضة قصة عريان عن عائلته. بدا أن روضة بحاجة إلى عريان فقط ولم يهتم بخلفية حياته،وهذه الحالة تبد الى نص التالي.

"روضة! كذبت عليك عندما قلت لك..."

"لم أصدق أنك متزوج"

ينظر إليها بذهول، وتقول:

"لا يوجد رجل ذكي يطلب من امرأة أن تختار هدية لزوجته. بالإضافة إلى ذالك، كان من الواضح من تصرفاتك أنك تعيش بلا امرأة."

"ماذا تقصدين؟ هل كانت ثيابي..."

"ثيابك كانت مكوية وملائمة."

"إذن..."

"سمها غريزة المرأة إن شئت"

"لا أدري لماذا كذبت عليك."

"لا يهم. كلنا نكذب. هل هناك وسيلة أخرى للبقاء على قيد الحياة؟"

"ماتت زوجتي أثناء الولادة. كان ذالك قبل فترة طويلة. ابني يوسف عمره..."

"لا يهمني عمر ابنك."

"آسف! تزوجت مرتين بعد وفاة زوجتي الأولى. ولم يزد عمر أى من الزيجتين عن بضعة شهور. كان حرصي على سعادة يوسف أهم من أي امرأة." (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٣٤-٣٥).

تم التأكيد بشدة على أشكال الهرمية للمعارضة الثنائية أو المعارضة المهيمنة روضة تحب عريان من قبل مؤلف الاقتباسات المذكورة أعلاه، والتي يسميها دريدا

بصمة النص. بعد المراجعة من فريق التحرير السردي في رواية حكاية حب، فإن مصطلح روضة تحب العريان هو المصطلح السائد الذي يعرضه المؤلف بشكل منهجي.

د) جانيت ممرضة تدخن

أشكال الهرمية للمعارضة الثنائية أو النص السائد هو جانيت، وهي ممرضة تُصوَّر دائمًا وهي تدخن. شخصية جانيت، التي تم تصويرها على أنها ممرضة، لها شخصية غير سارة في القصة كممرضة تدخن. بمعنى آخر، يتم تصوير جانيت على أنها شخصية سيئة في النص. إلى جانب ذلك، فإن الشخصية المرتبطة بجانيت هي طبيعتها المدللة، مثل مراهقة لم تدخل مرحلة المراهقة بعد كممرضة تهتم بالآخرين. توصف جانيت التي تعتني بالعريان الذي يعاني من المرض بأنها تدخن دائمًا. هذه المعارضة يهيمن عليها المؤلف، وهذه الحالة تبد في النص التالي.

> *تجلس جانيت. وتخرج علبة سجائر من جيبها. وتأخذ سيجارة تشعلها بولاعة تخرجها من الجيب الآخر. تمتص السيجارة حتى تشتعل الجذوة. وتضعها على المنفضة (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٢٣-٢٤).*

وجدت الباحثة أيضًا تعزيزًا في النص آخر، أي

> *تشعل جانيت السيجارة، وتضعها في المنفضة، وتجلس أمامه مبتسمة، وتقول:*
>
> *"مستر عريان! ماذا لديك الليلة؟"*
> *"آه! لدي الليلة قصة من قصص الأطفال أود أن تسمعيها، ياصغيرتي، قبل أن تذهبي إلى فراشك."(حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٢٣-٢٤).*

في الآخر

بعد ان طفاء السيجارة، تلتفت جانيت إليه، وتقول:

"دادي! دادي! أريد أن أسمع بقية القصة"
"بكل سرور، يا طفلتي الحبيبة."(حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٨٧).

أشكال الهرمية المعارضة الثنائية أو المعارضة المهيمنة لسكان قرية الصيد الأغبياء واضحة في الاقتباس أعلاه. لا يستطيع أي من سكان قرية الصيد القراءة والكتابة. كيف يصف المؤلف تخلف سكان قرى الصيد في سياق التعليم. وقد سلط صاحب البلاغ الضوء على هذه المعارضة على أنها المعارضة المهيمنة. بعد تحديد هويتهم، فإن القرويين الذين يمارسون الصيد الأغبياء هم المعارضة المهيمنة التي يحظى المؤلف بامتياز وجودها في نص رواية حكاية حب.

هـ) روضة كشخص غامض ومنطوي

أشكال الهرمية المعارضة الثنائية أو المعارضة المهيمنة هي روضة كشخص غامض ومنطوي. روضة لم تخبر عريان قط عن حياتها. وبالمثل، لم يسأل قط عن حياة عريان. توصف روضة بأنها شخص مرتاح لما يعيشه دون أن يعرف أشياء أخرى من حوله. وقد سلط المؤلف الضوء على هذه المعارضة على أنها المعارضة المهيمنة التي تتمتع بامتياز في رواية حكاية حب وهذه القصة تبد في النص التالي.

يجلسان على طأولة منفردة، في المطعم الصغير النائي المختفي بين صخور الشاطئ، ويسألها:

"أين هديل؟"
"مع أمي"

"وأين ..."

تقاطعه بشيء من العصبية:

"مسافر. هل من الممكن أن أطلب منك شيئا؟"

"تفضلي"

"لا أود أن نتحدث عنه. أبدا! أبدا! عندما أكون معك لا أود أن..."

"حسنا! حسنا! فهمت! لن..."

"أريد وعدا قاطعا"

"أعدك وعدا قاطعا"

"شكرا" (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٣٤)

في النص السابق، يصف المؤلف أيضا روضة بسلوك وأوصاف الشخصيات الأخرى كشخص غامض طوال حياته وقربه من الآرية مما يجعل عريان يجد صعوبة في التعرف على روضة ككل. لذلك كثيرًا ما يسأل عريان عن قلقه بشأن موقف روضة تجاه الأشخاص من حوله، وهذه الحالة تبد في النص التالي.

بعد انتهاء الطقوس الصباحية، يستوقف هيلين التي كانت تدور حول الغرقة تحأول أن تصلح ما أفسدته فوضاه، ويقول:

"هيلين! اجلسي! كيف استطاعت أن تخفي كل أثر له؟"

تجلس، وتتنهد:

"من هي المقصودة بالسؤال؟ ومن هو الذي اختفى أثره؟ هل كنت تقرأ رواية لأجاثا كريستي؟"

"هيلين! المقصودة بالسؤال هي حبيبتي. والمقصود زوجها. كنا نلتقي، هي وأنا، في كابينة على الشاطئ. لابد أن تكون الكابينة ملك الزوج، أو ملكهما معا،

الزوج والزوجة. ولكني لم أعشر، قط، على أي أثر له في الكابينة. لا قمصان. لا بنطلونات. لا فرشاة أسنان. لا معدات حلاقة. لا شيء. كيف تفسرين هذا؟" (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٥١).

كما الآخر

"جون! هل سبق أن أحببت امرأة كانت ترفض أن تسميك حبيبي؟"

ينظر غليه الطبيب بشيء من الاستغراب، ويقول:
"ماذا؟ امرأة؟ لا أتذكر. لم تكن لدي قصص حب كثيرة.. كنت، دوما، مشغولا بعملي ليلا ونهارا."
"جون! أنت جاد أكثر من اللزوم. تعال إلى الحديقة معي نبحث عن الثلاثي المرح، ونضحك." (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٥٥-٥٦).

وفي الآخر

تحمل هيلين صينية الإفطار، وتتجه نحو الباب، إلا أنه يستوقفها:

"هيلين! اجلسي!"
تجلس، أمامه، على المقعد وتبتسم، وتقول:
"الامتحان الصباحي! ما هي أسئلة اليوم؟"
"كانت ترفض أن تأخذ مني هدية، يا هيلين؟ هل تعرفين السبب؟"
"آه! المرأة التي تحبها. دعني أسألك: من أي نوع كانت هداياك المرفوضة؟"
"من كل نوع"

"هل تشمل المجوهرات الثمينة؟"

"تشملها"

"الماسية؟"

"الماسية"

"هل جربت النوع النقدي من الهدايا؟"

"جربته"

"ومع ذالك كانت ترفض كل شيء؟"

"كل شيء. بلا استثناء"

"صديقتك هذه امرأة غريبة بعض الشيء. أنا أقبل أي هدية تصلي من رجل إلا أن كل الرجال الذين غرفتهم كانوا للأسف، بخلاء جدا."

"هيلين، لماذا كانت ترفض هداياي؟"

"لدينا مثل يقول: لا يوجد غداء مجاني"

"هيلين! هيلين! أفهم أن تخاف مغبة القبول في بداية العلاقة. ولكن بعد أن أصبحنا حبيبين. بعد أن أصبحت الشيء الوحيد..."

تقاطعه:

"بصراحة، بكل صراحة، أنا لم أسمع من قبل بامرأة ترفض هدايا ثمينة من صديقها" (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٥٦-٥٧).

٢- عكس المعارضة الثنائية في رواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي عند جاك دريدا.

في رواية حكاية حب، تم التعرف على المعارضات المهيمنة، وهي حب عريان لروض، ولعريان علاقة خاصة بهيلين، وروضة تحب عريان، وجانيت ممرضة مدخنة،

وروضة شخصية غامضة ومنطوية. المعارضة المذكورة سابقًا هي المعارضة المهيمنة ذات الامتياز بحيث تتجاهل المصطلح الثاني كما هو مكتوب في ثنائية المعارضة الثنائية أعلاه.

بعد تحديد أشكال الهرمي المهيمن للمعارضة الثنائية في رواية حكاية حب، فإن الخطوة التالية هي عكس المعارضة الثنائية وتدميرها. يهدف نهج التفكيك إلى تتبع عناصر أبوريا، أي في شكل معاني متناقضة ومتناقضة وساخرة للعمل الأدبي الذي يتم قراءته. يُنظر إلى معنى التناقض والتناقض والسخرية من أشكال الهرمية للمعارضة الثنائية المهيمنة، والتي يمثلها المؤلف من خلال تفضيل أحد المعارضة في روايته. أشكال الهرمي المهيمن للمعارضة الذي يظهره المؤلف في النص عكس المعارضة الثنائية، يعني:

أ) عكس المعارضة الثنائية حب عريان لروضة يصير عريان لا يحب روضة

حب عريان لروضة في سياق نفسي أساسي للغاية، لأنه عندما يكون شخص ما في مكان جديد ببيئة اجتماعية جديدة، فإن الأمر يستغرق وقتًا للتكيف أو التكيف. عريان يشعر بالحنين إلى الوطن لزوجته التي ماتت عندما أنجبت طفلهما يوسف. ذكريات الذكريات مع زوجته لا تزال تزعجه دائمًا. بشكل حدسي، عريان مكتئب للغاية بسبب الذكريات التي لم ينسها مع زوجته. لأنه في ذلك الوقت كان عليه أيضا أن يعتني بجوزيف بمفرده مع الكثير من الحظ الذي مر به مع زوجته المحبوبة. شعر جسده وروحه، اللذان لم يكونا مستعدين للشعور بهذه الطريقة، بالاكتئاب وتخيلتهما زوجته وسعادة ابنه يوسف. حتى ذلك الحين تزوج مرتين بعد رحيل زوجته ليجعل يوسف سعيدًا ولم يستمر سوى سبعة أشهر. بعد سنوات من قرار العيش بمفرده مع صديقه وابنه يوسف، التقى عريان بامرأة تشبه زوجته. يهيمن المؤلف على معارضة حب عريان لروضة.

إن النص السائد لحب عريان لروضة الذي يتمتع به المؤلف تقوضه المعارضة الثانية، وهي حب عريان لزوجته، والذي يتجاهله المؤلف. يمكن ملاحظة ذلك من خلال فحص آثار النص (التتبع). لتوضيح ذلك، لم يكن الحب الذي شعر به عريان لروضة ولكن تأثير الشوق الذي شعر به تجاه الزوجة التي أحبها، إليكم القصة تبد في النص التالي.

"ماتت زوجتي أثناء الولادة. كان ذالك قبل فترة طويلة. ابني يوسف عمره..."

تقاطعه:

"لا يهمني عمر ابنك."

"اسف! تزوجت مرتين بعد وفاة زوجتي الأولى. ولم يزد عمر أي من الزيجتين عن بضعة شهور. كان حرصي على سعادة يوسف أهم من أي امرأة."

"ولهذا قررت الإضراب عن الزواج؟ ولهذا بنيت دار السرور؟ بالمناسبة، أين توجد دار السرور؟"(حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٣٥-٣٦).

من النص أعلاه، يُتوقع أن المعارضة السائدة لحب عريان لروضة والتي تتمتع بامتياز من قبل المؤلف تنعكس في المعارضة الثانية التي وضعها المؤلف جانبًا، أي حب عريان لزوجته المتوفاة. في المعارضة الثنائية، يكون للمصطلح الأول مكانة أعلى من المصطلح الثاني، وبعبارة أخرى، فإن المعارضة الأولى هي المعنى الأساسي في حين أن المعارضة الثانية لها معنى ثانوي. مؤلف رواية حكاياتو هب، يؤكد حب آري لروضة باعتباره المعارضة المهيمنة بعد عكس التسلسل الهرمية للمعارضة الثنائية، وقد قوضت معارضة حب آري لروضة بالولاية الثانية،

حب عريان لزوجته المتوفاة، من خلال مراجعة الآثار. من النص (التتبع) في رواية حكاية حب. تم تعزيز دلالة المصطلح الثاني للمعارضة المهيمنة في النص التالي.

يقف أمام المتجر الصغير. المختفي في ركن من أركان البهو الواسع. يتأمل الفترينة. ويقرر، بلا سبب، دخول المتجر. ويفاجأ برؤية الأنثى الساحرة. لا توجد كلمة أخرى. الساحرة! تنظر إليه، وتبتسم. لا تقول شيئا. لا تتطوع بتقديم خدمة. ولا تعطيه كشفا بمحتويات المتجر. تعود إلى الكتاب الذي كانت تقرأه. يتجول أمام الصناديق الزجاجية.

يعود إلى المرأة الساحرة، ويقول:

"أريد شيئا لزوجتي. ماذاتقترحين؟"

تتسع الابتسامة:

"أقترح مبتكرة في التسويق! يقول"

"لا وقت لدي. سوف أغادر إلى المطار بعد دقائق."(حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ١٢-١٣).

وجدت الباحثة أيضًا تعزيزًا في النص آخر، أي

"آه! كيف تجري الأيام والأعوام! أتذكر يوم ميلادك وكأنه حدث البارحة. كنا طفلين، أمك وأنا، عندما تزوجنا. كانت في السادسة عشرة ولم أكن أكبرها إلا قليلا. كنت في السنة الولى في الجامعة، في الثامنة عشرة أو نحوها. أصر جدك أن أتزوج ابنة أخيه اليتيمة، ولم أمانع. كنت أعرفها منذ الطفولة. لم يطل عمرها، للأسف. ماتت، رحمها الله، في حمى النفاس. أيامها، لم يكن في بلادنا أخصائيون. لاتكاد تموت امرأة هذه الأيام بسبب حمى النفاس. "تعددت الأسباب والموت واحد" . أمر الله! أصبحت أبا في العشرين، أن أتزوج مرة ثانية. إلا أن الزواج لم يدم سوى بضعة شهور. وأصر أن أتزوج من جديد.

ولم يكن الزواج الثالث أطول عمرا من الثاني. وكيف الوالد، رحمه الله، عن الإصرار، لحسن الحظ."

"أبي! ماذا حدث في الزيجتين؟ لماذا تم الطلاق بهذه السرعة؟"

"كنت لا أزال طفلا، يايوسف. في بداية العشرينات. يبدو أنني لم أكن مستعدا الاستقرار. ويبدو أنه كان هناك تنافر في الطباع. مع أمك، كانت هناك مودة حقيقية. بلغة أيامنا هذه، كان هناك حب. مع الزوجتين هاتين كنت أشعر أني مرغم على الزواج، وأعتقد أن الشعور نفسه كان لدى الفتاتين. تزوجتا بعدي وأنجبتا أولادا وأحفادا. هذه الأشياء قسمة ونصيب."

"كنت دائما أود أن أسألك لماذا لم تتزوج بعد ذالك إلا أنني كنت أخجل. هل تسمح لي أن أسألك الآن؟"

"وأنا يا يوسف، كثيرا ما سألت نفسي هذا السؤال. ليتني أعرف الجواب! يبدو أنني كنت في انتظار المرأة المثالية وانتظرت، وانتظرات حتى فات القطار. الخيرة في ما اختاره الله. يكفي أن اراك، وأرى حسام وندى. الحمد لله!"

يصمت قليلا، ويقول:

"كانت أمك جميلة، يايوسف. جميلة جدا. أجمل من الصورة التي تراها. كان شعرها طويلا يصل منتصف ظهورها... وكانت.. وكانت..."

يتوقف مذهولا وهو يرى صورة زوجته الراحلة تختلط في ذهنه بصورة روضة حتى لا يكاد يدرك الفرق. ينظر غليه ابنه بإشفاق، ويهمس:

"أبي! هل هل هناك..." (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٨١-٨١)

في مراجعة آثار النص في رواية حكاية حب، وجد أن عنصر أبوريا هو المعنى المتناقض، ومعنى السخرية ومعنى المفارقة. تم تقويض بناء المعنى الفردي الذي بناه مؤلف حب عريان لرودها بسبب حب المعارضة الثانية عريان لزوجته المتوفاة. تعطي مراجعة آثار النص في رواية حكاية حب معنى جديدًا، ألا وهو حب عريان لزوجته المتوفاة. لم يكن الحب الذي شعر به عريان لروضة، بل الشوق إلى زوجته التي ماتت لفترة طويلة وأحبته كثيرًا لدرجة أنه لم يستطع الزواج من أحد. ثم هناك روضة التي تشبه زوجة عريان جسديًا. يواجه عريان أشياء أزعجت قلبه وروحه. وهذا ما جعل عريان يرغب دائمًا في مقابلة روضة، لأن الشوق الذي شعر به تجاه زوجته بدا وكأنه قد آتى أكله برؤية روضة ليس حبًا لروضة بل حبه لزوجته المتوفاة الذي تسبب في الشوق الذي دفنه لم يستطع تحمله عندما رأى روضة. إن المعارضة المهيمنة التي يقدمها المؤلف بهذه الطريقة الشاملة والمنهجية والتي تقود القارئ إلى معنى واحد يتم هدمها بعد عكس المعارضة الثنائية.

ب) عكس المعارضة الثنائية العلاقة خاصة بين عريان وهيلين يصير عريان وهيلين فقط كمريض وممرضة

هيلين ممرضة بالمستشفى تقوم بواجباتها في رعاية عريان، وهو مريض يخضع للمراقبة النهائية قبل الموت. هيلين تبلغ من العمر ٥٠ عامًا وما زالت تبدو شابة وتحب النكات. كل يوم هيلين مسؤولة عن ترتيب سرير عريان وترتيب غرفته والترحيب بعريان في وقت مبكر من نومه. طبيعة هيلين المتواضعة ونكاتها المحببة تجعل عريان يشعر بالراحة وغالبًا ما يتحدث عن أيامه. في الواقع، لا يخبر عريان هيلين فقط، بل يحب عريان نفسه أن يخبر أي شخص يريد الاستماع إلى قصته. ومع ذلك، فإن شخصية هيلين ترافقه دائمًا عندما

يحتاج إليها وغالبًا ما تكون الإجابة على ارتباك عريان. يعتمد المؤلف على معنى أن هيلين كانت لها علاقة خاصة مع عريان. يهيمن على ذلك مؤلف رواية حكاية حب مع المحادثات والأنشطة التي قام بها عريان و هيلين.

بعد العثور على أشكال الهرمية للمعارضة الثنائية المهيمنة، أي أن عريان لديه علاقة خاصة مع هيلين، تم عكس المعارضة الثنائية. المعارضة بينر عريان لها علاقة مع هيلين عريان وهيلين تقتصر فقط على المرضى والممرضات الموجودين في المستشفى وفقًا لتقسيم المعارضة بينر في الجدول أعلاه يوضح أن عريان لديه علاقة خاصة مع هيلين باعتبارها المعارضة المهيمنة أن المؤلف الامتيازات. تم تقويض المعارضة المهيمنة من قبل المعارضة الثانية، أي عريان وهيلين، فقط العلاقة بين المرضى والممرضات على أساس مراجعة آثار النص (الآثار) في رواية هكاياتو هوب وهذه الحالة تبد في النص التالي.

تدخل الممرضة، وتزيح الستائر عن النوافذ، وينهمر الضوء الصيفي في الغرفة. يفتح عينية، وتأتي العبارة الصباحية المألوفة:

"كيف نحس هذا الصباح؟"

لا يراد. تعرف هيلين جيدا أنه يكره أن تخاطبه بصيغة الجمع. ومع ذالك تستمر:

"وكيف نمنا البارحة؟"

يصمت. هيلين، ذات الأعوام الخمسين والقوام السمين والوجه الصبوح، تعشق هذه اللعبة:

"وهل حملنا، كالعادة؟"

تقضي قواعد اللعبة ألآ يجيب إلا إذا كفت عن إستعمال صيغة الجمع. ينظر إليها ببرود. تقترب من سريره، وتبتسم:

"مستر عريان! هل تريد افطار؟"(حكاية حب، ٢٠١٢، ص.٣٤)

من النص السابق، يمكن أن نلاحظ أن المعارضة الآرية المهيمنة لها علاقة خاصة مع هيلين، وهي ضمنية من قبل المعارضة الثانية، أي عريان وهيلين، فقط كمريض وممرضة في المستشفى. يصف الاقتباس أعلاه أن عريان عاش لشهور في المستشفى وتولت رعاية هيلين. بصفتها ممرضة ترافق عريان وتهتم به، تقوم هيلين بعملها بشكل جيد وبإخلاص. في علاج عريان، الذي كان يعلم أن عمره لن يدوم طويلاً لأنه كان في المرحلة النهائية، والاضطرابات النفسية التي أزعجه، بأفضل علاج، سيقدم جميع العاملين بالمستشفى أفضل خدمة لمرضاه. يتحلى الممرضون وجميع المقيمين في المستشفى بالصبر والرحمة تجاه جميع المرضى. مع هذا الشعور، سيكون من السهل عليهم كسب المريض وإسعاده، بحيث يجد المريض لاحقًا سهولة في التحكم في عواطفه ومساعدته على التعافي من الاضطراب النفسي الذي يعاني منه يقودنا هذا إلى معنى أن عريان وهيلين يقتصران فقط على المرضى والممرضات الموجودين في المستشفى. يتم تعزيز تحديد المعارضة المهيمنة التي تنطوي عليها المعارضة الثانية من النص آخر التالي.

قبل أن تغادر الغرفة، حاملة صينية الإفطار، تلتفت هيلين إليه، وتقول:

"لا تنس أن ابنك سوف يزورك هذا الصباح. اين تريد أن تراه؟"

"هنا، يا هيلين."

"لا بد، إذن، أن نتحرك ونلبس ويستحسن أن نتجنب ارتداء ربطة عنق من الربطات التي أهدتها لنا عشيقتنا التي لا تحب قبول الهدايا. حتى لا يلاحظ ابننا اللون الأحمر الغامق ويكتشف أننا كنا..."

يقاطعها، وهو يبتسم:

"اخرجي،عليك اللعنة!" (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٧٩).

في النص السابق، ستحيي هيلين صباح عريان بعد الاستيقاظ، وترتب سريرها، وتطعم وجبة الإفطار، وأحيانًا يسخر عريان وهيلين من بعضهما البعض وحتى يغضبان. يوضح النص أعلاه أن معارضة عريان وهيلين المهيمنة كانت لها علاقة خاصة معلقة. هذا ما يسمى بالاختلاف في القراءة التفكيك. إن بناء المعنى الوحيد الذي بناه المؤلفان، وهما عريان وهيلين، له علاقة خاصة تم تعليقها وتمزيقها من قبل المعارضة الثانية، وهي عريان وهيلين، فقط لأن المرضى والممرضات الموجودين في المستشفى يتجاهلهم المؤلف. يمكن ملاحظة ذلك من خلال مراجعة آثار النص في رواية حكاية حب، وهذه الحالة في النص آخر التالي.

تتأمل هيلين الصينية، وتنظور إليه بعتاب:

"لم تأكل شيئا. ماذا بك؟"

"شهيتي ضعيفة هذا الصباح."

"لابد أن تأكل شيئا"

"هيلين! قلت لك..."

"سمعت ما قلت. لا بد أن تأكل شيئا!"

"قلت لك..."

"إختر إما بيضة أو توست."

ينظر إليها بإستعطاف، ولكنها تتجاهل نظرته، وتتناول التوست وتغطيه بالزبادة ومربى الفرأولة، وتقول:

"كل! وإلا..." (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٩٠).

في النص السابق، المعارضة الثانية، وهي هيلين كممرضة وعريان كمريض، تم تهميشها من قبل المؤلف، وتميز المعارضة الأولى، وهي أن عريان وهيلين لديهما علاقة خاصة. يوضح النص أعلاه أن هيلين وعريان ليست لهما علاقة خاصة، ولكن فقط كممرضة ومريض. كل يوم ستحيي هيلين وتعتني وتوفر كل الضروريات التي يحتاجها عريان. تم إجراء علاج هيلين للعريان لتلبية احتياجات الحب لعائلة لم يدخلها عريان إلى المستشفى. بعد تحديد المعارضة المهيمنة في نص حكاية حب، تم عكس المعارضة الثنائية وفقًا لمراجعة آثار النص، بحيث تم الحصول على معاني جديدة. المعارضة السائدة بين هيلين وعريان التي لها علاقة خاصة تقوضها المعارضة الثانية، وهي هيلين وعريان، فقط كممرضة ومريض يعيش في المستشفى.

ج) عكس المعارضة الثنائية حب روضة لعريان يصير روضة لا تحب عريان

المؤلف امتيازات مصطلح روضة تحب عريان. المعارضة التي يهيمن عليها المؤلف والتي تم تحديدها في مناقشة التسلسل الهرمية للمعارضة الثنائية أعلاه، سيتم في هذه المرحلة إجراء عكس نصي لأشكال الهرمية للمعارضة الثنائية وفقًا لانقسام المعارضة الثنائي الذي تم تحديده في الجدول أعلاه. المعارضة التي تم تحديدها في ثنائية المعارضة بينر هي المعارضة روضة التي تحب العريان تصبح روضة لا تحب العريان. المعارضة روضة التي تحب الآرية التي يهيمن عليها المؤلف ستنقلب وتمزق من قبل المعارضة الثانية، وهي أن روضة لا تحب الآرية بحسب مراجعة آثار النص في رواية حكاياتو حب وهذه الحالة تبد في النص التالي.

"لا يهم. كلنا نكذب هل هناك وسيلة أخرى للبقاء على قيد الحياة؟"

"ماتت زوجتي أثناء الولادة. كان ذلك قبل فترة طويلة. ابني يوسف عمره..."

تقاطعه:

"لا يهمني عمر ابنك" (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٣٥).

يتضح في النص أن روضة لا تهتم بخلفية عريان. من هذا استنتج أن روضة منذ البداية لم تهتم بعريان وخلفيته. لا تملك روضة سوى الشعور بالعاطفة والاندفاع أو بعبارة أخرى، كانت روضة كافية فقط لشهوتها التي لم تحصل عليها بمقابلة عريان. لذا فإن العنصر المهيمن في النص الموصوف في رواية حكاية حب من قبل المؤلف بأنه روضة الذي يحب عريان يتأخر مع المعارضة التي يتم تجاهلها بأن روضة لديها بالفعل عائلة ولا تحب عريان، فإن روضة لديها فقط إحساس بالعاطفة. والعلاقة الحميمة تجاه الآرية. إن انهيار بناء المعنى الذي بناه المؤلف يعززه النص التالي.

"هل أعجبتك الرواية؟"

تنظر إلى الكتاب الذي كانت تقرأة، وتقول:

"تقصد النوم مع السراب؟"

"نعم"

"لم أكمل الكتاب. لازلت في الربع الأول" (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ١٦).

وجدت الباحثة أيضًا تعزيزًا في النص آخر، أي

"ولهذا قررت الإضراب عن الزواج؟ ولهذا بنيت دار السرور؟ بالمناسبة، أين توجد دار السرور؟"

"روضة! أرجوك! هذه رواية..."

"أين دار السرور؟ هل هي في بلدتنا هذه؟"

"حسنا! حسنا! ما دمت مصرة على أن تعرفي فإليك العنوان. تقع دار السرور في شارع النساء، الواقع في الجزيرة التاسعة والتسعين من جزائر الوق واق، الواقعة في الليلة الثالثة..."

تضحك ضحكة صافية من الأعماق. وتسترخي ملامحها. يزول التوتر الذي ظل جاثما على صدر اللقاء منذ دخل المطعم (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٣٦).

في آخر

"ألن تأخذني معك إلى دار السرور؟"

"روضة! روضة!"

"آسف، يا رجل! سوف آخذك آنا معي، إلى دار السروري أنا."(حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٣٧).

في النص السابق، روضة من المعجبين بكتاب من تأليف عريان بعنوان النعم ما لأن سروب هو كتاب قرأته خلال لقائها الأول مع عريان في أحد المتاجر. ثم بعد ذلك التقيا مرة أخرى وما سألته روضة عن الرواية ظل كما هو. في هذه الحالة يظهر أن روضة مهتمة بالرواية وفضولية. هذا لا يتوافق مع المعارضة التي يهيمن عليها صاحب البلاغ. يبني المؤلف بناءًا للمعنى الذي تحبه روضة للآريين في القصة. بعد التعرف عليه من خلال آثار النص، تم تدمير بناء المعنى من خلال عكس المعارضة الثنائية. تم تقويض معارضة روضة المهيمنة للعريان من قبل المعارضة الثانية روضة لم تحب عريان من حيث الآثار في رواية هكاياتو هب. بعد عكس المعارضة الثنائية، تم العثور على عنصر أبوريا، وهو المعنى المعارضة، والمعنى الساخر والمعنى المعارضة في نص رواية حكاية حب.

حب روضة لعريان باعتباره المعارضة المهيمنة التي حظيت بالتقويض من قبل معارضة روضة اللذين لم يحب عريان.

د) عكس المعارضة الثنائية جانيت، الممرضة التي تدخن في المستشفى يصير جانيت، وهي ممرضة كلية وتتبع قواعد الأطباء في المستشفى.

يمثل المؤلف جانيت كممرضة تدخن دائمًا في الغرفة. في النص، تتمتع جانيت بامتياز أن تدخن دائمًا في غرفة المستشفى. بينما في الصحة، التدخين غير صحي وغير مفيد لصحة الجهاز التنفسي. مصطلح جانيت، الذي يصور دائمًا على أنه تدخين، يتمتع بامتياز من قبل المؤلف وبعد تحديده، يصبح المصطلح هو المعارضة المهيمنة في نص رواية حكاية حب. تتوافق معارضة الثنائي مع ثنائية المعارضة في الجدول أعلاه، وبالتحديد جانيت، التي تدخن دائمًا في المستشفى، تصبح جانيت، ممرضة تلتزم ببروتوكول المستشفى وتقوم بواجباتها كممرضة بشكل جيد للغاية. المعارضة المهيمنة لجانيت، الممرضة التي تدخن، تقوضها المعارضة الثانية، وهي جانيت، الممرضة التي تؤدي وظيفتها كممرضة بشكل جيد. يمكن ملاحظة ذلك من آثار النص التي توضح أن المعارضة السائدة متضمنة في التعارض الثاني أو المعنى الثاني الذي غطاه المؤلف وهذه الحالة تبد في النص التالي.

بعد العشاء، يقول لجانيت:

"لا تنسي السيجارة."

"لن أنساها. وسوف أبقى معك، حسب تعليمات الدكتور موريسون، للتأكيد من أنك لن تلمسها."

"أنت تعرفين أني لا أدخن، ولن ألمسها."

"ومع ذلك سوف أبقى لمراقبتك"

تجلس جانيت. وتخرج علبة سجائر من جيبها. وتأخذ سيجارة تشتعل الجذوة. وتضعها على المنفضة. وتقول:
"أنت الوحيد الذي سمح له بالتدخين في تاريخ هذا المكان."
"جانيت! أنا لا أدخن. أنا أتأمل الدخان. وأفكر" (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٢٣-٢٤).

يوضح النص أعلاه أن جانيت لم تكن ممرضة لم تمتثل لقواعد الأطباء والمستشفيات بالتدخين. بدلاً من ذلك، ما يفعله هو علاج المرضى والاعتناء بهم وفقًا لما يقوله الطبيب. عريان مريض مدمن للسجائر ويعتمد على دخان السجائر ليتمكن من التفكير والتخيل. من خلال المساعدة في إشعال سيجارة في غرفة عريان، كانت جانيت تؤدي إحدى واجباتها كممرضة. ينص النص أيضا على أن جانيت ستراقب عريان على النحو الذي أوصى به الطبيب ماريسون. هذا ليس بالمستحيل، لأن الممرضة ستفعل ما يوصي به الطبيب لعلاج مريضه. على الرغم من أنه تم توضيح في القصة أن جانيت كانت تدخن حتى تم الانتهاء منها، فقد كان ذلك بسبب المطالب التي كان عليها القيام بها كممرضة كان عليها رعاية المرضى ومساعدتهم في عيش حياتهم في المستشفى.

من آثار النص، تم تقويض معارضة جانيت المهيمنة، الممرضة التي تدخن، من قبل المؤلف، المعارضة الثانية، وهي جانيت، الممرضة التي تخضع للأطباء وقواعد المستشفى. يقودنا النص أعلاه إلى تمثيل متناقض للمعنى الفردي الذي وضعه المؤلف. معارضة جانيت المهيمنة، وهي مدخنة بعد عكس التسلسل الهرمية للمعارضة الثنائية، تم تقويضها من قبل معارضة جانيت الثانية، وهي ممرضة أطعت كل كلمات الطبيب. إن بناء المعنى الوحيد الذي بناه المؤلف يعني ضمناً المعنى الثاني، بعد عكس التسلسل الهرمية للمعارضة الثنائية، تم العثور

على معنى جديد متناقض ومفارقة ومتناقض للمعنى الوحيد الذي بناه المؤلف. المعنى الجديد المكتشف هو أن جانيت ممرضة تطيع الطبيب.

هـ) عكس المعارضة الثنائية روضة الغامضة والمغلقة يصير روضة التنبؤ بها والمفتوحة

يصف المؤلف روضة كشخصية غامضة ومغلقة في نص رواية حكاية حب. يتمتع بامتياز بشخصية لم يتم وصفها أبدًا في القصة. غالبًا ما يناقش عريان روضة من قبل شخصيات أخرى لأن عريان لا يفهمه مع طبيعة روضة الغامضة والانطوائية. لمصطلح روضة شخصية غامضة ومغلقة يتمتع بها المؤلف وبعد التعرف عليه يصبح المصطلح هو المعارضة المهيمنة في القصة. إلى جانب هذه المعارضة المهيمنة، بعد إعادة قراءتها مرارًا وتكرارًا، تم العثور على نص تم تهميشه في نص رواية حكاية حب. تصبح روضة الغامضة والمغلقة هي الروضة المتوقّع والمفتوح. يتم فحص هذا من الآثار الواردة في النص، وهذه الحالة تبد في النص التالي.

"أريد شيئا لزوجتي. ماذا تقترحين؟"

تتسمع الابتسامة:
"أقترح أن تذهب إلى أقرب محل للساعات الماسية."
طريقة مبكرة في التسويق! يقول:
"لا وقت لدي. سوف أغادر إلى المطار بعد دقائق."
"لدي حقائب جلدية مماتازة. تستطيع المرأة، دائما، أن تستفيد من الحقائب الجلدية." (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ١٣).

في النص أعلاه، شرحت روضة كبائع في متجر أصبح عريان مهتمًا به لاحقًا. في المحادثة، تبين أن روضة كانت شخصية ودودة ومرنة. يتمتع بائع المتجر بشخصية جيدة وهو مفتوح للجميع، وخاصة للمشترين في المتجر،

ومعظم البائعين مهتمون ومنفتحون ومرنون. إن المعارضة الثنائية روضة هي شخصية غامضة ومغلقة يتم عكسها بعد ذلك ووضعها جانبًا من خلال النص الوارد في محور هيكاياتو الرواية، لتصبح روضة شخصًا يمكن التنبؤ به ومنفتحًا، يعززه النص، وهذه الحالة تبد في النص التالي.

> *يدخل المتجر ويرى الطفلة في مهد صغير في الزاوية. ويرى أمها تقرأ، كما رآها في المرة الأولى، على المقعد نفسه، تقرأ كتابا فرنسا. بمجرد أن تراه يضيء وجهها بالفرح، وتنهض وتصافحه بحرارة لم يتوقعها. قبل أن يتكلم، تقول:*
>
> *"لم أتوقع أن أراك مرة أخرى. نحن على وشك الانتقال إلى متجر جديد كبير في وسط العاصية."*
>
> *"مبروك! يبدو أن نصيحتي وجدت من يستمع إليها."*
>
> *"مع فارق بسيط، ضاعفنا الأسعار ثلاثة اضعاف. هل تعرف ماذا كانت النتيجة؟"*
>
> *تضاعفت المبيعات. الطبيعة البشرية تخرج، أحيانا، على القوانين المألوفة.*
>
> *"ألا تريد شيئا لزوجتك" (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٢٧).*

وجدت الباحثة أيضًا تعزيزًا في النص آخر، أي

> *تذهب إلى المهد، وتحمل الطفلة، وتعود إلى مقعدها، وتضع الطفلة في حجرها. وتبدأ في فتح أزارير البلوزة وكأنه ليس موجودا أمامها. مرة أخرى، يشعر باللهب يلفح وجهه ويغادر المتجر في مشية سرعان ما تتحول ركضا (حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ٢٨).*

في الآخر

تسترد أنفاسها بين القبول الطويلة وتقول:

"عدت مبكرا، يارجل! لم أكن أتوقعك إلا بعد شهرين، كالعادة. مالقصة؟"

"ألا تريدين رؤيتي؟!"

"أريد رؤيتك، يارجل!، وأريد الصراحة."

"لدي رحلة طويلة. رحلة حول العالم تستغرق بعض الوقت. وأحببت أن أراك قبلها."(حكاية حب، ٢٠١٢، ص. ١٠٩).

روضة ليست انطوائية، فهي دافئة للجميع أيضا. حتى في الاقتباس أعلاه، يذكر أيضا أن روضة لا تخجل وحتى للأشخاص الذين قابلتهم للتو. أدى هذا إلى تحطيم المعارضة المهيمنة لروضة التي كانت غامضة ومغلقة لتصبح روضة متوقعة ودافئة ومفتوحة.

في الفقرة التالية أيضا فإن الروضة هي التي تتحدث مع والدتها. هذا يدل على أن روضة كانت شخصًا مرنًا وكذلك لوالديها. إنها دافئة وتعرف أشخاصًا جدد على والدتها وأطفالها. في هذه الحالة يظهر أن روضة ليست غامضة وباردة. لكن روضة هي شخص منفتح ودافئ أيضا لأي شخص. الأشياء التي تدل على روضة بطبيعتها التي لا يُظهرها هذا المؤلف أو يتجاهلها، بعد تتبع آثار النص في رواية حكاية حب، يجد الباحث العديد من الاحتمالات الأخرى الموجودة في هذه الرواية ويدحض المعارضة السائدة في الرواية. رواية، روضة، ذات الشخصية الغامضة والباردة والمغلقة، تصبح شخصية روضة متوقعة ودافئة ومنفتحة.

من مناقشة التفكيك في رواية حكاية حب أعلاه، يمكن تلخصها في الجدول على النحو التالي:

الجدول

أشكال الهرمية للمعارضة الثنائية	عكس المعارضة الثنائية
حب عريان لروضة	عريان لا يحب روضة
العلاقة خاصة بين عريان وهيلين	عريان وهيلين مجرد مرضى وممرضات
حب روضة لعريان	لم تحب روضة عريان، فقط إحساس بالعاطفة والألفة
جانيت ممرضة تدخن في المستشفى	جانيت ليست مدخنة وهي فقط ممرضة تقوم بعملها
روضة باردة ومغلقة	روضة دافئة ومنفتحة

الباب الرابع

الإختتام

أ- الخلاصة

هذه الدراسة تحليل التفكيك في الرواية حكاية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي بنظرية جاك دريدا أما تنائج هذه الدراسة فهي:

١) أشكال الهرمية المعارضة الثنائية التي حصلت عليها الباحثة في نص رواية حكاية حب هي: (أ) حب عريان للروضة؛ (ب)العلاقة الخاصة بين عريان وهيلين؛ (ج) حب روضة لعريان؛ (د) جانيت ممرضة شقية تدخن في المستشفى؛ (هـ) تتميز روضة بشخصية غامضة وانطوائية.

٢) ثم عكس المعارضة الثنائية في نص رواية حكاية حب يشمل: (أ) عريان لا يحب روضة؛ (ب) عريان وهيلين مقصوران فقط على المرضى والممرضات الذين يعيشون في المستشفى؛ (ج) لم تحب روضة عريان؛ (د) جانيت ممرضة تطيع ما يقوله الأطباء وليست مدخنة؛ (هـ) تتميز الروضة بشخصية يمكن التنبؤ بها ومفتوحة للآخرين.

ب- الاقتراحات

أما الاقترحات في هذه الدراسة فهي كالتالية:

١) تأمل الباحثة أن يبحث الباحث التالي في نظرية التفكيك لدى دريدا في أشكل الأعمال الأدبية الأخرى، مثل شعر، أو قصص قصيرة، أو روايات أخرى.

٢) تقترح الباحثة أيضًا أنه يمكن للباحث التالي فحص نظرية التفكيك في منظور آخر.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

القصيبي، غازي. (٢٠١٢). *حكاية حب*. بيروت. شقي.

المراجع العربية

الدكتور محمد عبيدات. (١٤٤٤). *منهجية البحث العلمي*. كلية العلوم الإقتصاد والعلوم الأدارية جامعة الأردنية.

عليان، ربهي مصطفى و عثمان محمد غنيم. (٢٠٠٠). *مناهج و أسليب البحث العلمي النظرية و التطبيق*. الأردون: دار صفاء.

أبو سعيد، احمد. (١٩٥٩). *فن القصة: يتنأول القصة عامة والقصة العربية خاصة*. بيروت: دار الشرق الجديد.

نجا، محمد أبو ومحمد الجنيد. (١٩٥٧). *الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي*. رياض: دون الطبع.

الخفاجي، محمد عبد المنيم. (٢٠١٥). *مدارس النقد الأدبي*. بيروت: دار المصرية.

فيرو، ولدا سانا. (٢٠١٩). *الحب في رواية حب لغازي عبد الرحمن القصيبي*. بحث جامعي كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية، يمكن تسجيل في http://etheses.uin-malang.ac.id/١٤٣١٢

شافيانتي. (٢٠١٨). *الصراع الباطني لشخصية الرئيسية في رواية حكاية حب لغازي القصيبي (دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية عند سغمون فرويد)*. بحث جامعي كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية، يمكن تسجيل في http://etheses.uin-malang.ac.id/١٣٤٧١

المراجع الأجنبية

Al-Fayyadl, Muhammad. (٢٠٠٩). *Derrida.* Yogyakarta: LKiS.

Aminuddin. (٢٠١٠). *Pengantar Apresiasi Karya Sastra.* Bandung: Sinar Baru Algesindo.

Asyhadie, Nuruddin. (٢٠٠٤). *Hampiran Hamparan Gramatologi Derrida.* Yogyakarta: LKiS.

Barry, Peter. (٢٠١٠). *Beginning Theory: Pengantar Komprehensif Teori Sastra dan Budaya.* Yogyakarta: Jala Sutra.

Derrida, Jacques. (١٩٧٦). *Of Grammatology.* John Hopkins University.

Eagleton, Terry. (١٩٩٦). *Teori Sastra Sebuah Pengantar Komprehensif (Edisi Terbaru).* Yogyakarta: Jalasutra.

Endraswara, Suwardi. (٢٠٠٣). *Metodologi Penelitian Sastra.* Yogyakarta: Pustaka Widyatama.

Endraswara, Suwardi. (٢٠١١). *Metodologi Penelitian Sastra Epistimologi, Model, Teori, dan Aplikasi.* Yogyakarta: CAPS

Fadhila, Ardiani N. (٢٠١٨). *Dekonstruksi dalam Roman Je M' En Vais karya Dean Echenoz.* Pendidikan Bahasa Perancis. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Yogyakarta.

Faruk. (٢٠١٢). *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Ghofur, Abdul. (٢٠١٤). "Analisis Dekonstruksi Tokoh Takesi dan Mitsusaburo dalam Novel Silent Cry karya Kenzaburo Oe Perspektif Jacques Derrida" dalam jurnal OKARA, Vol. ١, no. ٩, STAIN Pamekasan, tahun ٢٠١٩, hlm. ٥٧-٧٦

Hanifah, Nurdinah. (٢٠١٤). *Memahami Penelitian Tindakan Kelas: Teori dan Aplikasinya.* Bandung: UPI Press.

Junus, Umar. (١٩٨٥). *Resepsi Sastra Sebuah Pengantar.* Jakarta: Gramedia.

Lubis, Mochtar. (٢٠١٤). *Postrukturalisme: Teori dan Metode.* Jakarta: Raja Gravindo Persada.

Moeleong, J. (١٩٩٠). *Metodologi Penelitian Kualitatif.* Bandung: Remaja Rosdakarya.

Muharto dan Arisandy Ambarita. (٢٠١٦). *Metode Penelitian Sistem Informasi: Mengatasi Kesulitan Mahasiswa dalam Menyusun Proposal Penelitian.* Yogyakarta: Deepublish.

Muzakki, Ahmad. (٢٠١١). *Pengantar Teori Sastra Arab dan Lintas Budaya.* Malang: Uin-Press.

Nasrudin, Juhana. (٢٠١٩). *Metodologi Penelitian Pendidikan (buku ajar praktis cara membuat penelitian).* Bandung: RT. Panca Terra Firma.

Norris, Christopher. (٢٠٠٦). *Membongkar Teori Dekonstrukdi Jacques Derrida.* Yogyakarta: Ar-Ruzz.

Norris, Christopher. (٢٠٢٠). *Membongkar Teori Dekonstruksi Jacques Derrida.* Yogyakarta: Buku Bijak.

Nurdin, Ali. (٢٠١٥). *Komunikasi Magis Fenomena Dukun di Pedesaan.* Yogyakarta: LKiS Pelangi Aksara.

Nurgiantoro, Burhan. (٢٠٠٠). *Statistik Terapan untuk Penelitian Ilmu-ilmu Sosial.* Yogyakarta: Gama University Press.

Nurgiantoro, Burhan. (٢٠١٣). *Teori Pengkajian Fiksi.* Yogyakarta: Gajahmada University Press.

Pantiyasa, I Wayan. (٢٠١١). *Metodologi Penelitian.* Denpasar: Penerbit ANDI.

Pujileksono, Sugeng. (٢٠١٥). *Metode Penelitisn Komunikasi Kualitatif.* Malang: Kelompok Intranas Publishing.

Raco. (٢٠١٠). *Metode Penelitian Kualitatif.* Jakarta: Grasido.

Ratna, Nyoman Kutha. (٢٠١٣). *Teori، Metode، dan Teknik Penelitian Sastra.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Rosidi, Ajip. (١٩٨٣). *Pembinaan Minat Baca، Bahasa، dan Sastra.* Surabaya: PT. Bina Ilmu.

Sangianglili, Ribka. (٢٠١٢). *Dekonstruksi dan Rekonstruksi Konsep Hero dalam Film Megamind.* Studi Inggris. Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya. Universitas Indonesia.

Sarup, Madan. (١٩٨٩). *Panduan Pengantar untuk Post-Strukturalisme dan Postmodernisme.* Athena: Pers Universitas Georgia.

Selden, Rahman. (١٩٩٦). *Panduan Pembaca، Teori Sastra Masa kini.* (Diterjemahkan oleh Rachmat Djoko Pradopo). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Spivak, Gayatri Chakravorty. (٢٠٠٣). *Death of Discipline.* New York: Columbia University Press.

Stanton, Robert. (٢٠٠٧). *Teori Fiksi.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Sugiyono. (٢٠١٧). *Metode Penelitian Pendidikan (Pendekatan Kuantitatif، Kualitatif، dan R&D).* Bandung: Alfabeta.

Sujana, Nana dan Ibrahim. (١٩٨٩). *Penelitian Kualitatif dan Kuantatif.* Bandung: Sinar Baru.

Wazib, Abdul. (٢٠١٧). *Tafsir Sosial Atas kode Protagonis (Analisis Dekonstruksi Derrida Terhadap Tokoh Margio dalam Novel Lelaki Harimau).* Komunikasi dan Penyiaran Agama. Fakultas Dakwah dan Komunikasi. Universitas Islam Negeri Alauddin Makassar.

Wellek, ٢٠١٦

Wellek, Rene dan Austin Warren، (١٩٨٨). *Teori Kesusastraan.* Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.

Yuana, K. A. ٢٠١٠. *The Greatest Philosophers 100 Tokoh Filsuf Barat dari abad 6SM-abad 21 yang Menginspirasi Dunia Bisnis*. Yogyakarta: ANDI
http://profil.merdeka.com/mancanegara/j/jacques-derrida/
Zed, Mestika. (٢٠١٧). *Metode Penelitian Kepustakaan.* Jakarta: Pustaka Obor.
https://th.abadgar-q.com/wiki/Ghazi_Abdul_Rahman_Al_Gosaibi#٧s٨d٦f٨٧.

سيرة ذاتية

ألفة أمم، ولدت في مالانج تاريخ ٤ سبتمبير ١٩٩٨ م. تخرجت في المدرسة الإبتدائية الحكومية تاماناسري أمفيل كادينج. ثم التحقت بالمدرسة الثانوية الحكومية ٣ مالانج، سفانجانج غوندانجلغي سنة ٢٠١١-٢٠١٤ م. ثم التحقت بالمدرسة العالية الحكومية ا مالانج سنة ٢٠١٤-٢٠١٧ م. ثم التحقت بالجامعة مولانا مالك إبراهيم الحكومية مالانج، حتي حصلت على درجة سرجانا في قسم اللغة العربية وأدبها سنة ٢٠٢١ م.