Université Sétif2

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة فرحات عباس، سطيف(الجزائر)

مـــــذكـــــــرة

مقدمة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

لنيـــل شهـــــادة

المـــــــاجستـــــــــير

من طرف

السيـــدة ياحـــي أسمـــاء

المـــوضـــــوع

إشكالية المعنى الأدبي في النظرية الأدبية المعاصرة –استراتيجية التفكيك نموذجا-

بتاريخ ..... أمام اللجنة المتكونة من:

الطيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي بجامعة باتنة	رئيسا
عبد الغني بارة	أستاذ محاضر بجامعة سطيف	مشرفا
خير الدين دعيش	أستاذ محاضر بجامعة سطيف	ممتحنا
عقيلة محجوبي	أستاذ محاضر بجامعة سطيف	ممتحنا

إلى والدي الحبيبين...ذلا و رحمة.

إلى إخوتي وأختي ...حبا و عطفا.

إلى الأستاذ المشرف...احتراما و تقديرا.

إلى من علمني أن الإنسان رحلة بحث لما تنتهي.

مقدمة:

حينما تم تحويل إمكانية تحقيق الدلالة من النص بماهو كيان قائم بذاته إلى القارئ،فتحت بذلك أبواب ليس فقط أمام تأويلات أو دلالات متعددة للنص الواحد قد تتباين أو تتعارض فيما بينها، بل أمام لانهائية الدلالة.فقد بات من الواضح أن مشروع دريدا يثير جدلا كبيرا في الأوساط الفكرية العالمية، لأنه يحمل (لا)مفاهيم سمتها الانسياب والتفلت.

لعل أهم مسألة تم تداولها ومعالجتها ودراستها من لدن الفلاسفة والمفكرين مسألة المعنى/الحقيقة لأنها تشكل صلب التفكير الغربي،بدءا بالفلسفة اليونانية وصولا إلى الفلسفة المعاصرة مرورا بالفلسفة الحديثة،لكن رغم هذه الجهود الجبارة إلا أنها تبقى مسألة تعز على الطلب أوعلى الإحاطة بها؛ليتم الالتفات فيما بعد إلى النقيض، نقيض المعنى(اللامعنى) لفهم المعنى واستكناه أسراره وسبر أغواره.

وإشكالية المعنى/اللامعنى في النظرية الأدبية المعاصرة كانت نتيجة تلاقح عدة اتجاهات أهمها اتجاهين أساسيين : الأول إخفاق البنيوية في تحقيق دراسة موضوعية علمية لمقاربة النصوص واستخراج معناها،من خلال تركيزها على تحليل النظام/النسق اللغوي الذي تنبني عليه،وبالتالي ضياع المعنى في سبيل إيجاد بنية النص.

الثاني: ثورة التفكيك-الذي كان وليد عصر الشك والارتياب- على كل فكر تمركزي/يقيني/وثوقي من خلال لامفاهيمه التي تصب كلها في لانهائية الدلالة واللامعنى.

بناء على ما تقدم يطرح البحث الإشكالية التالية: إلى أي مدى يمكن قبول مبدأ لانهائية الدلالة/اللامعنى/الاخـــ(ت)ـــلاف/الكتابة الغيرية...التي تشكل أهم المقولات الدريدية؟.أهي مجرد هرطقة ولغة ميلودرامية توقع صاحبها في العدمية والفوضى؟ أم هي تشابك الأصوات و تداخلها على مستوى الكتابة وتمازج الأجناس في ظل مفهوم التناص بوصفه حوار النصوص وتفاعلها،الذي يعطي

الشرعية والمسار المؤدي إلى انتفاء الحقيقة/المعنى (اللامعنى)؟وبالتالي تقويض فكرةالحضور/الوعي/العقل الذي لايعترف إلا بما يحضر لديه، فيتخذ شكل الحقيقة/ المعنى/القانون/الهوية...أي أن العقل تمركز ودونه هامش .

استنادا إلى هذا انطلق دريدا بفلسفة الاختلاف/الآخر/الغياب/اللامعنى، لكن كيف يمكن إدراكه من خلال مقولات الوجود/الحضور/المعنى؟ أيكون للنص معنى إذا كان لايملك معنى؟ أم أن المعنى موجود لكنه منتشر في النص، مبعثر فيه كالبذور المنثورة في كل الاتجاهات ؟ هل عمد فلاسفة الاختلاف إلى هدم المعنى و محاصرة الحقيقة والحديث بلغة النهايات على سبيل التهويل و السقوط في العدمية و منطق اللاأدري ؟ أم أنها قراءة سلبية جرى اعتمادها لأنها تختزن السلطوية والفوقية،وبمجرد قراءة متأنية لمقولات الاختلاف يتبين إلى أي مدى استطاعت هذه المشاريع إظهارأن كل حقيقة تحتوي على نقيضها و يجب إدراك هذا الآخر في غيريته لا على أنه البديل،بل على أساس التواصل وعدم الاقصاء؟.

لعل ما زاد البحث رغبة و إصرارا في محاولة الخوض والدخول في متاهات هذا الجدل الدائر في الأوساط الفكرية،قلة الدراسات التي حاولت مقاربة إشكالية المعنى الأدبي من جهة،وطبيعة المعنى الهلامية/المتفلتة التي يستعصي على الإمساك،رغم كل الجهود من جهة أخرى،وهي مفارقة؛ولما كان الأمر كذلك فإن البحث توسل بالقراءة الحوارية في ظل استراتيجية التفكيك.

هذا ويتوزع البحث على مدخل وفصول ثلاث وخاتمة؛حيث خصص فضاء المدخل لاستجلاء بعض الغموض الذي يكتنف مفهوم الحداثة وما بعدها،ومناقشة بعض الآليات التي وظفتها البنيوية بما هي أهم تجل من تجليات الحداثة في سبيل الكشف عن المعنى الأدبي الذي تجري خلفه كل الدراسات والأطروحات،من مبدأ الموضوعية والعلمية التي تروم الوصول إليه؛أم أن طبيعته الزئبقية حالت دون ذلك؟مما دفع باستراتيجية التفكيك بما هي أهم تجل من تجليات ما بعد الحداثة إلى المناداة باللامعنى/ لانهائية الدلالة سبيلا لإدراكه في غيريته،أي أنها انحرفت عن المسار المعتاد لتخلق بذلك مسارا مختلفا قد يبدو مناقضا لسابقيه،مما يفرض بداهة أن التفكيك يناقض البنيوية جملة وتفصيلا؛أم أن التفكيك نسخة معدلة من البنيوية،لا سيما إذا سلمنا أنهما خرجتا من عباءة نسجت من الخيوط ذاتها؟.

أما الفصل الأول،فحاول تتبع مصطلح التفكيك ترجمة ومفهوما،لاسيما في ظل الإشكالات التي تطرحها الترجمة،حيث يستحيل عليها نقل الدلالة التي تحملها اللغة الأصل لأنها تحـــ(ت)ـــمل تأويلا/فهما،كما أن اللغة المنقول إليها قد تضيف دلالات لا عهد للغة المنقول منها بها،هذا ما يلاحظ على الساحة الفكرية العربية في استقبال استراتيجية التفكيك بين رفض وقبول،سخط ورضى إضافة إلى ذلك تلك الغربة التي تضفيها البيئة التي تخلقت في رحمها وتشربت من مشاربها،فقد كان لفينومينولوجيا هوسرل وأنطولوجيا هايدغرومن قبلهما أفلاطون،أرسطو،نتشه...وغيرهم الأثر البارز فيها ومختلف الأطروحات التي مهدوا بها الطريق لدريدا للوصول إلى اللامعنى/اللاعقل .

أما الفصل الثاني،فحاول مقاربة أهم المقولات التي تنادى بها استراتيجية التفكيك ومدى ارتباطها بانتشار الدلالة ولانهائيتها من (لا)مفهوم الاخـــ(ت)ـــلاف وعلاقته باللغة؛أهو مجرد لعبة نرد لغوية صاغها دريدا؟ أم هو دعوة لخلخلة الفكر وبناء فكر آخر مختلف قابل بدوره للخلخلة في سلسلة لانهائية ؟ أم هو لغة سفسطائية تفضي إلى الغراماتولوجيا أو علم الكتابة،التي قوض دريدا من خلالها ميتافيزيقا الحضور أو التمركز حول العقل/اللوغوس؟هذا الأخير الذي يدعي امتلاك الحقيقة/المعنى وبالتالي فهو يقوم بعمليات إقصاء/تهميش لكل ما لا يحضر أو يتمثل أمامه،وكيف يتكون الحضور من غيابين؟ هذا الغياب الذي يجعل من المعنى آثارا/أشباحا تجوب فضاء النص، فلا وجود لنص جاهز أو حقيقة ثابتة،بل يوجد نص بوجود قراءة/كتابة.

أما الفصل الثالث،فطرح جدلية المعنى الأدبي بين سلطتي القارئ/النص،ومن يملك الحق أو الشرعية في نسبته إليه؟وكيف تكون العلاقة بينهما؟ هل بإمكانها أن تتجاوز فكرة التصادمية إلى فكرة الحوار والتفاعل،لينفتح كل منهما على آفاق الآخر في ظل ما يسمي "بانصهار الآفاق"؟وكيف تبني الذات القارئة ذاتها في فعل القراءة الذي ينطوي على مختلف العوامل المساهمة في نجاح علاقة التفاعل والحوار؛منها ما اصطلح عليه إيزر بـــ"العرضية" التي تفرض على القارئ أن يعدل/يغير من توقعاته بسبب اختلاف خبرات طرفي التواصل ومن ثم وجود نوع من "اللاتناظر"بين القارئ والنص التي تساعد على بناء/انتاج معنى جديد يتجدد مع كل قراءة/كتابة.

أما الخاتمة تم تخصيصها للم شتات رحلة هذا البحث الذي لا يعدو أن يكون مجرد قراءة لفك بعض مغاليق استراتيجية التفكيك،وإنارة بعض دهاليزها المعتمة.

هذا وقد استند البحث إلى جملة من المراجع أهمها:كتب دريدا،كتب محمد شوقي الزين،كتب علي حرب.

كما لايخلو أي بحث من صعوبات ومتاعب فعزاءه أن يفيد قارئه ولو بالجزء اليسير.

أخيرا وليس آخرا شكر موصول للمشرف الدكتور عبد الغني بارة ولكل من ساعد في رحلة هذا البحث من قريب أو بعيد.

الحمد لله نهاية لا تزال تبدأ وبدأ لا ينتهي

مدخل:

-تمهيد

-البنيوية: من سجن المعنى إلى ضياعه

-المناخ الفلسفي المصاحب للبنيوية

-المناخ النقدي واللغوي

-بين البنيوية والتفكيك:

-سجن اللغة/النسق

-موت المؤلف

-النص

بات من المستحيل الولوج إلى عتبات ما بعد الحداثة ومناقشة إشكالياتها وفهم مختلف الأطروحات والأفكار التي خلخلت بها مركزية العقل/الصوت/الحقيقة/المعنى والتأصيل للأسس الفلسفية التي قامت عليها وأكسبتها شرعية الوجود في الساحة الفكرية،دون الدخول من عتبات الحداثة ومحاولة الإحاطة بمختلف المسارات الإبستمولوجية والمناخ الفكري الفلسفي المصاحب لها .

فمصطلح الحداثة modernité شأنه شأن المصطلحات الفكرية الفلسفية التي يصعب،بل ويستحيل وضع تعريف شامل لها لتداخل مشاربها ومجالات توظيفها، إذ رغم شيوع هذا المصطلح يبقى دائما وأبدا مفهوما يتمرد على الضبط والتحديد، فالإمساك به يعني بشكل من الأشكال إضعاف لقوته وقدرته على الاستمرارية فهو مصطلح مرتحل أبدا .

وما مصطلح ما بعد الحداثة postmodernté إلا لبوسا جديدا ترتديه الحداثة–إذا سلمنا بدئيا أنها كذلك–لتراجع به نفسها ولتكمل رحلة بحثها عن الحقيقة/المعنى، فبعد أن فشلت مختلف الأطروحات الفلسفية الغربية في إدراك أو فهم الحقيقة/المعنى، بدءا من الفلسفة اليونانيةإلى الفلسفة التجريبية فالفلسفة العقلية وصولا إلى الفلسفة المعاصرة،حاول– هذا –الفكر– التغيير من منهجيته في البحث. فالتفت بذلك من فهم الحقيقة/ المعنى وكيفية تشكله إلى فهم وإدراك نقيضيه والبحث في ماهيته أي انتقل إلى البحث عن اللاحقيقة/ اللامعنى من خلال المعنى لفهمه واكتناه أسراره وسبر أغواره «كما هو الحال مع ماركس أو فرويد أو نتشه، ليرتقي هذا النبش في مداخل المعنى إلى درجة التنظير والكتابة والزحزحة والتفكيك مع فوكو ودلوز أو دريدا »[1].

لقد دخلت الحداثة مجال المعرفة بتطوير طرائق وأساليب جديدة في المعرفة قوامها الانتقال التدريجي من المعرفة " التأملية" إلى المعرفة" اليقينية"، إذا كانت «المعرفة التقليدية تتسم بكونها معرفة كيفية، ذاتية،انطباعية وقيمية فهي أقرب أشكال المعرفة إلى النمط الشعري ...أما المعرفة اليقينية فهي نمط من المعرفة قائم على إعمال العقل بمعناه الحسابي أي معرفة عمادها الملاحظة و التجريب و الصياغة

---

(1) محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، بيروت– لبنان. ط1. 2002.ص ص9،10.

الرياضية و التكميم»[1]، ليتحول عقل الحداثة إلى عقل أداتي و المعرفة الحداثية إلى معرفة تقنية،أي إضفاء صفة التقني على كل أنواع المعرفة الإنسانية...«هذه المعرفة العلمية –التقنية لا تكتفي بالحط من قيمة الأنماط المعرفية الأخرى بل تطال الفضاء الثقافي كله و تتحول إلى ثقافة و إيديولوجيا بل إلى ميتافيزيقا»[2].

هكذا ترتبط الحداثة بصورة عامة –و القول لخالدة سعيد–«بالانزياح المتسارع في المعارف وأنماط الإنتاج و العلاقات على نحو يستتبع صراعا مع المعتقدات(أي المعارف القديمة التي تحولت بفعل ثباتها إلى معتقدات)و مع القيم التي تفرزها أنماط الإنتاج و العلاقات السائدة»[3].

إذا فالشيء الذي يميز فكر الحداثة و ثقافتها إيلاء الإنسان قيمة مركزية فقد أصبحت ذاتية العقل الإنساني هي المؤسسة لموضوعية الموضوعات وكل شيء يرجع إلى الذات المفكرة،حيث يرى هيجل أن «مبدأ الذاتية هذا،بدلالاته المختلفة قد فرضته الأحداث التاريخية الكبرى، الإصلاح الديني، الأنوار،الثورة الفرنسية، فمع الإصلاح البروتستانتي لدى لوثر أصبح الإيمان الديني مرتبط بالتفكير الشخصي»[4].

أي أن الحداثة تتجاوز مجرد كونها تغيير أو تهديم معايير و معتقدات سابقة بقدر ما تجعل من الإنسان خالقا لها،مسيطرا عليها،هذا ما يستتبع سمة ملازمة للذاتية وهي سمة العقلانية، بمعنى إخضاع كل شيء لقدرة العقل،ففي الوقت الذي تكون فيه بحثا متواصلا عن الأسباب و العلل، تجذر أكثر فأكثرفكرة السلطة/السيطرة/الهيمنة،فالحداثة إذا تندمج فيها إرادة الهيمنة بإرادة الحرية.

تأسيسا على هذا فالحداثة سواء أكانت في النقد أم في الأدب في السياسة أم في علوم أخرى... هي وفية وابنا بارا للبيئة الفلسفية الفكرية التي نشأت فيها أول مرة وأنتجتها مشروعا فكريا ،حضاريا اجتاز الحدود الجغرافية،التاريخية والثقافية.فعبرت بذلك عن تطور الفكر الغربي عبر تاريخه الطويل

---

(1) محمد سبيلا، الحداثة و ما بعد الحداثة،دار توبقال، المغرب.ط2. 2007. ص8.

(2) المرجع نفسه،ص9.

(3) خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة.مجلة فصول.ع68.شتاء.ربيع. 2006.الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة.ص151.

(4) محمد سبيلا، المرجع السابق،ص18.

بكل تناقضاته وأزماته... ولا أدل على ذلك هو رحلة بحثه عن الحقيقة/المعنى ومسيرة صراعه بين الداخل والخارج، فمرة يقر بأنها كامنة في العقل (الفلسفية المثالية)/ الداخل ومرة يقول بأنها في التجربة (الفلسفية التجريبية)/ الخارج، وبعد فشله في هذا وذاك نادى بالعدمية/الشك/غياب اليقين ومن ثمة باللاحقيقة/اللامعنى وخلخلت بذلك مفاهيم وقيم كانت في يوم من الأيام تعد ثوابتا ومقدسات «فظهور مصطلح (الحداثة ارتبط في أصوله الغربية بمشروع الفكر الغربي في الثورة والتمرد على كل سلطة يقينية وثوقية تجعل الإنسان حبيس نمط تفكيرها، فمن الثورة على سلطة الكنيسة (الفكر الميتافيزيقي) إلى الثورة على العقل الأداتي »[1].

هذا ما يؤكد —حقيقة– أن الفكر الغربي يأبى الثبات والإستقرار، فما إن يحل بمكان إلا ويرتحل منه تاركا ورائه آثارا دالة على حضوره وغيابه في آن،معلنا عن بديل له لا للتمركز والإقصاء، إنما لتصحيح الأخطاء .

إذا فالحداثة مشروع أتى ليخلص الإنسان من القيود التي فرضت عليه، ومنحه الحرية/العقل/الوعي، حيث لا يكون له ذلك إلا بالانفصال عن الماضي حسب رؤية سعد البازعي وميجان الرويلي،فهما يريان أن الحداثة «جاءت بمشروعها لتخليص الإنسان من أوهامه وتحريره من قيوده وتفسير الكون تفسيرا عقلانيا واعيا... لا يتم [هذا] ما لم يقطع الإنسان صلته بالماضي ويهتم باللحظة الراهنة »[2]. لكن هذه الدعوة لا تؤكدها المشاريع الغربية كما تمت الإشارة من قبل وما نجده في رحلة هذا البحث —فهي من التواشج والتمفصل يستحيل معها الفصل والقطع، وإن دعت إلى الإنفصال عن الماضي إلا لتحيي بذلك اتصالا جديدا مختلفا، فهمه والتفاهم معه ماضيا ،الاتصال به حاضرا والانفتاح عليه مستقبلا،هي لحظة الوعي بهذه القطيعة وهذا الانفصال الذي لا يكمن في الفصل والقطع المتناهي «وإنما في لا تناهي الفصل ولا محدودية القطيعة، فليست القطيعة هي حلول حاضر يجب ما قبله، القطيعة هي الانفصال

---

(1) عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب. دط. 2005. ص29.

(2) سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب.بيروت–لبنان.ط4. 2005.ص 225.

القطيعة هي الانفصال اللامتناه أي أنها حركة دائمة دائبة لا تنفك تتم، ليست القطيعة انفصالا بين حاضرين بين حضورين وإنما هي خلخلة للحضور ذاته »[1].

منه فالحداثة «مشروع لم ينجز بعد »[2] ورحلة لما يبلغ منتهاها،حاملة بذلك بذور العداء لنفسها مؤكدة لفلسفة التجاوز والنقد الذاتي، فهي طبقا لبودلير «جلاد نفسه» وقد عده الباحثون أول من أطلق موضوع الحداثة مع يتوفيل جونييه، فهي بالنسبة إليه –أي جودلير «حضور أبدي في الآني والمؤقت، هي الجمال الموجود في الموضة التي تتغير في كل فصل من الفصول »[3].

نتيجة لهذا السؤال المتجدد والمراجعة المستمرة ظهر مفهوم "ما بعد الحداثة"،الذي عد مشروعا مناهضا ومحطما للحداثة أو هو إعلان عن موتها،حيث تستند هذه الأخيرة على كل ما يؤدي إلى المعرفة اليقينية الموضوعية /العلمية/العقلية في إدراك الحقيقة/المعنى بعيدا عن الذاتية، فيما تكون ما بعد الحداثة مستندة على فلسفة الشك وبث الريبة في كل معرفة تدعى الموضوعية/اليقينية، وتقويضا لصرح الفلسفة العقلية (اللوغوس) قصد إثبات قصورها وتفككها كما ذهب إلى ذلك دريدا ومن قبله نتشة–حيث كان من أول الداعين لتقويض صرح الميتافيزيقا الغربية –وقتئذ انتشر مفهوم التشظي/ التشتت وتم رفض كل النماذج المتعالية التي دعت إليها الحداثة .

هذا التناقض والعداء الظاهر بين مفاهيم الحداثة وما بعدها،يفرض ضرورة الفصل بين هاتين المرحلتين،لكن في مقابل هذا هناك من يرى بأن ما بعد الحداثة هي تصحيح لمسار الحداثة،توسيع لمكتسباتها وأفكارها،لها القدرة على احتواء نقائصها أو أنهما وجهان لعملة واحدة، لأنهما دعوتان لتخليص الفكر الغربي من براثين التفسيرات الميتافيزيقية التي تحد من عملية الإبداع أوليست الحداثة مشروعا لما يكتمل؟ فهي قيد التجريب والاستبدال إلى ما لانهاية.

إضافة إلى أن فلسفة الشك ليست بدعة ما بعد الحداثة،بل هي مندسة في الحداثة منغرسة بين ثناياها، إذ

---

(1) عبد السلام بنعبد العالي، في الانفصال،دار توبقال. المغرب.ط1. 2008. ص7.

(2) يورغن هابر ماس، القول الفلسفي للحداثة.تر. فاطمة الجيوشي.منشورات وزارة الثقافة.دمشق. 1995.ص5.

(3) آلان تورين، نقد الحداثة، تر.أنور مغيث. المجلس الأعلى للثقافة. دط. 1997. ص141.

في كل محطة من محطات الفكر الغربي في اتجاه تحقيقه للمعرفة اليقينية متبنيا في ذلك نظرية ما أو منهجا معينا في سلسلة من المحاولات المستمرة و التصحيحات المتوالية، يفرض بداهة بث الشك في طرف على حساب طرف آخر.فالتوسل بالعقلية للوصول إلى المعرفة اليقينية يعني بث الريبة و الشك في التجريبية و العكس.

إضافة إلى ما يوجد في تعريف بودلير،حينما تغدو الحداثة بحثا عن الجمال في المؤقت و الآني، مؤمنا بالتغيير و عدم الاستقرار، لتصبح الحداثة إذذاك ما بعد حداثة ، أو أن الشيء الحداثي هو بشكل من الأشكال ما بعد حداثي .فكلاهما يرتدي لبوس الإلغاز و الغموض سواء أكان ذلك في تعريفاتهما، أوفي منظوماتهما المفاهمية أو في ممارساتهما التطبيقية. سمتهما التحديث*،والتحديث ليس استنساخا للحظة تاريخية أو انسلاخا عن التجذر التاريخي و تمايزه «و إنما لإرساء تاريخ مغاير ...تاريخ يقوم على زمان لا ينفصل فيه حاضر متحرك الماضي عن المستقبل »[1] .لكن تحمد هذه السمة ما بقيت في حدود الإيحاء ببذل الجهد و إيقاظ مارد الإبداع و تحرير العقل، أما و إن تعدت و أصبحت غاية في حد ذاتها و لذاتها تحولت آنئذ إلى هرطقة لا طائل من وراءها .

إذا – و الحال هذه – فالحداثة «تجربة لا تكتمل و مشروع هو دوما قيد التأسيس بمعنى أنها انفتاح دائم على ما يحدث...و توجه مستمر صوب مناطق جديدة يعاد مع اكتشافها تعريف الأشياء بقدر ما يصار إلى إعادة صوغ أشكال التفكير و أدوات الفهم و أنظمة المعرفة»[2] . لذا فإن الحداثة ذات طابع مفاهيمي أكثر منه زماني أو مكاني.

---

* قد يشعر أي دارس أن هناك تعارضا بين الحداثة و التحديث،فالمفهوم الأول يتخذ طابع بنية فكرية جامعة للقسمات المشتركة بين مختلف مستويات الوجود الإنساني (اقتصاد،سياسة،تقنية...)من خلال منظور أقرب ما يكون إلى المنظور البنيوي، بينما يكتسي مفهوم التحديث مدلولا جدليا وتاريخيا منذ البداية من حيث أنه لا يشير إلى القسمات المشتركة بقدر ما يشير إلى الدينامية التي تقتحم هذه المستويات و إلى طابعها التحولي.ينظر: محمد سبيلا: الحداثة و ما بعد الحداثة.ص7.

(1) عبد السلام بنعبد العالي، في الانفصال، ص6.

(2) علي حرب، الممنوع و الممتنع، نقد في الذات المفكرة. المركز الثقافي العربي. بيروت –لبنان، الدار البيضاء– المغرب.ط3. ص246.

إذا كانت الحداثة تحمل دلالة تجاوز الماضي فإن ما بعد الحداثة تحمل دلالة تجاوز التجاوز من خلال البادئة" post"،اختراق لفضائها، خلخلة لمنطقها، مسائلة لنماذجها و لا أدل على ذلك ماحدث بين البنيوية بوصفها أهم تجل للحداثة وإستراتجية التفكيك بما هو أهم تجل لما بعد الحداثة من خلال رحلة بحثهما عن الحقيقة /المعنى و مسيرة الصراع بين الداخل /الخارج، فمرة تكون كامنة في العقل(الفلسفة المثالية)/ الداخل،و تارة تكون في التجربة(الفلسفة التجريبية) /الخارج و بعد فشله في هذا و ذاك نادى بالعدمية/الشك/اللامعنى .

فالتفكيك بماهو خلخلة لكل يقين وتقويض لكل مركزية وإشاعة لفلسفة الشك والعدمية، «يروم الإقرار بأن الأصل هو انتشار الدلالة وتشتتها إلى درجة أن يلتبس الحضور بالغياب والخير بالشر والمعنى باللامعنى فلا نملك إذ ذاك إلا التسليم بعياب معنى سابق أو كتابة أصلية l'archi- écriture كما هو معروف في النظرية التقليدية حيث يتم ربط الدال بمدلول أصلي معروف سلفا له من سلطة الحضور ما يجعل كل دال يحيل عليه »[1]

بناء على هذا هل حقا فشلت البنيوية في إدراك المعنى و بالتالي غيرت مسارها و تجاوزت نفسها إلى ما بعد البنيوية–مؤمنة بفلسفة التغيير و المسير حسب سنن الطبيعة– حينما ركزت على التحليل اللغوي البنائي للنص و الاحتفاء بالنظام / النموذج في حد ذاته و لذاته و من ثمة إعطائه الأولوية / الفوقية/ المركزية؟ أم أنها أدركته و أثناء إدراكها له شتتته،أزاحته لتملك بذلك شرعية البقاء ،الاستمرار،عدم الأفول و ما المناداة باللامعنى /لانهائية الدلالة إلا لغة ميلودرامية، سفسطائية توقع صاحبها في العدمية و المتاهات؟ أم أن تشابك الأصوات وتمفصلها أثناء الكتابة يؤسس لذلك ويؤدي إلى انتفاء الحقيقة/المعنى؟ و بالتالي انتشاره،تبعثره في النص تبعثر البذور؟ إضافة إلى ذلك انتقال مفهوم اللغة من مجرد وسيط بين الإنسان و الواقع أو أنها تعبر عن أشياء إلى كونها البعد الحقيقي للوجود،بل عن طريقها تخرج الأشياء للوجود في عمليات إظهار وإخفاء في آن، و بالتالي يغيب المعنى و ينتشر ليبقى دائما في حالة إرجاء و تأجيل، فالمعنى وهم من أوهام القارئ و النص مجموعة نصوص؟.

---

(1) عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الاختلاف،الجزائر،الدار العربية للعلوم ناشرون. لبنان . ط1. 2008. ص23.

1/- البنيوية*: من سجن المعنى إلى ضياعه:

مما لا شك فيه أن النظريات الأدبية و النقدية استطاعت اختراق الحدود الفاصلةبين مختلف ميادين المعرفة و اقتحام كل صنوف الأنشطة الإنسانية و إبداع مفاهيم جديدة تسهم في بلورة الحلول

---

* ما إن صدرت أعمال البنيويين في منتصف الستينات حتى خلقت بها أعمال نقدية تطرح عديد التساؤلات : هل البنيوية منهج أم فلسفة ؟ رؤية أم نظرية ؟. فهذا سارتر يرى أن البنيوية منهج يؤدي إلى تطبيقات إيديولوجية أو فلسفية و ليست فلسفة و نفيه هذا راجع إلى اتهام فوكو –ممثلا- للبنيوية بعد صدور كتابه "الكلمات و الأشياء" سنة 1966 بخدمة البرجوازية ما دام النسق الذي يؤسس البنيوية يبقى ثابتا ثبات النسق الاجتماعي الذي تدعو إليه البرجوازية. ينظر: عبد الغني بارة: المسارات الابستيمولوجية للبنيوية ، مجلة فصول.ص53.

لكن فوكو نفسه يرى أن البنيوية ليست فلسفة و إنما يمكن أن تربط بفلسفات مختلفة بوصفه أحد أقطابها و ملهمة كتبه الأولى قبل أن يهجرها و يتجاوزها إلى المنهج الأركيولوجي/ الجينيالوجي الذي يسعى إلى تحرير الخطابات من كل اعتبارات ذاتية أوأشكال سلطوية معتمدا في ذلك التحليل البنيوي الذي يعنى بدراسة العلاقات القائمة بين العناصر المكونة للنظام/ النسق.فأهلها ينفون أن تكون فلسفة، أما من النقاد العرب–بعد الانتشار الواسع لها في الساحة النقدية العربية–فهذا الدكتور كمال أبو ديب –متخذا منها منها يتوسل به في قرلءة الشعر–ينفي أن تكون البنيوية فلسفة إذ يقول«ليست البنيوية فلسفة لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود» كمال أبو ديب:جدلية التجلي و الخفاء.دراسة بنيوية في الشعر.دار العلم للملايين.لبنان.ط4. 1995. ص7.في الوقت الذي يربطها بول ريكور بفلسفة كانط عندما يقول « هي كانتية دون ذات متعالية ... لأن قوام هذه الفلسفة أنها تجعل من النموذج اللغوي نموذجا مطلقا بعد أن عممته شيئا فشيئا».جان ماري أوزياس،البنيوية.تر،مخائيل محول،دمشق،1972.ص253. نقلا عن سعيد الغانمي البنيوية،النموذج اللغوي و المعنى الفلسفي،ضمن كتاب معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة(مشترك)،المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء–بيروت.ط2 .1996.ص59.و إلى الرأي نفسه يذهب الدكتور فؤاد زكريا في كتابه "الجذور الفلسفية للبنيوية" :« إن البنائية كانت لها جذور فلسفية أقدم كثيرا من العصر الذي ظهرت فيه و أهم هذه الجذور في اعتقادي هي فلسفة كانت، فالبنائية – مثل فلسفة كانت – تبحث عن الأساس الشامل اللازماني ».فؤاد زكريا: الجذور الفلسفية للبنائية،ص8. في حين يفرق الغانمي بين كلمة الجذور و المعنى الفلسفي للبنيوية إذ يري أن لها نزعة تأويلية أو معنى فلسفيا لكنها بعيدة عن كونها فلسفة شأنها في ذلك شأن « النسبية» و من العبث ردها إلى جذور فلسفية لأن الحلقات الفلسفية بقيت تتداول الكانطية طوال سنوات لكنها لم تفرز بنيوية خالصة،سعيد الغانمي،المرجع السابق.ص 39وما بعدها. لكن في الآن نفسه يمكن تفسيرها تفسيرا فلسفيا ، مؤكدا أن البنيوية نشأت استجابة لرغبة منهجية علمية خالصة .

إذا وفي ظل هذا الشطط المعرفي لا يمكن حصر البنيوية ضمن الأصول العلمية البحتة في مقابل لا يمكن انكار العلمية و الموضوعية التي تتصف بهما،كما لا يمكن إنكار المرجعيات و المبادئ الفلسفية من دون أن تجعل من نفسها فلسفة خالصة فهي من سعت لمنح المقولات الفلسفية صبغة علمية،هذه الصفة التي تعطي للدراسات مصداقية وأفضلية أكثر. هذا ما سيتضح فيما بعد.

لبعض الأزمات التي يتعرض لها الفرد في فهم علاقته بذاته أولا عن طريق فهمه للآخر .هذا ما أشاعته فلسفة الاختلاف /الغيرية و أضحت الوثوقية /التمركزية بذلك بضاعة مزجاة .

من المنطلقات الأساسية التي يتبناها البحث أن أطروحات ما بعد البنيوية سعت لتقديم مشاريعها في تعاملها مع الفكر و اللغة بما هما مجالين لإنتاج و توزيع المعنى /الحقيقة الذي ما فتأت الفلسفة تبحث عنه مذ أفلاطون و أرسطو...

إن المناهج النقدية المعاصرة تتبنى المفاهيم/المقولات الفلسفية لتمنحها قوة منهجية وشرعية وقدرة على الاستمرار في خضم التحولات المعرفية التي بالكاد تضع قدما في موطن إلا و تعلن الثورة عليه

عليه، فقوة الفلسفة هي الكفيلة بضبط التوجه الفكري النقدي،لذا فالبنيوية بوصفها أهم تجل من تجليات الحداثة الغربية و تحولا من تحولات منظومتها المفاهمية قد نشأت في تربة الفلسفة و سقيت بماء المنهجية .

1/- المناخ الفلسفي لما بعد البنيوية:

إن الحديث عن البنيوية يستوجب الحديث عن المناخ الفلسفي السابق و المزامن لها، والذي تستند عليه ما بعد البنيوية فيما بعد بما هي إعادة قراءة للبنيوية و تقويم لمساراتها .و لن يدخل البحث في تفاصلها إلا بالقدر الذي يظن أنها علامات هداية.

لقد أعطت البنيوية أفضلية إنتاج المعنى لنسق النص أو اللغة، فاهتمت وقتئذ بكيفية حدوثه لا ماهيته مستندة في ذلك على الفلسفة التجريبية والعقلية، إذ يعد كل من فرانسيس بيكون،غاليليو،جون لوك وهيوم من أهم العلماء التجريبيين فقد تمكنوا من إبطال ترهات الكنيسة القائمة على التفسيرات اللاهوتية/الأسطورية،حيث أصبحت الطبيعة كتابا مفتوحا مكتوبا بلغة المثلثات والمربعات والأشكال الهندسية-كما قال غاليليو-قابلة للملاحظة والتجريب«لقد أصبحت الطبيعة امتدادا...متجانس العناصر لا فرق ولا تمييز بين مكوناتها،ولا لأي ترتب أنطولوجي كما كان الأمر في الفكر القديم والفكر الوسطوي، فالمكان عبارة عن وحدات أو نقط متجانسة و الزمان آنات متجانسة مما مهد لقبول التصور الرياضي الميكانيكي للطبيعة وهو التصور الذي يفرغ الطبيعة من أسرارها لينظر إليها ككم هندسي

ممتد قابل للحساب وخاضع لقوانين الرياضيات»[1].

كما استطاع بيكون إدخال الاستدلال الرياضي حقل الدراسات التجريبية على اعتبار أن الرياضيات بوصفها فن البرهان تجعل الحكم على الشيء منطقيا،إلا أنها قاصرة على الوصول إلى اليقين ولن تتمكن من إظهار الحقيقة في جزئياتها إلا عن طريق إدخال الملاحظة والتجربة لإكمال هذا النقص،فيكتم العلم وقتئذ ويصبح تجريبا بالاستدلال وإثباتا له بالتجربة[2] .

أما غاليليو فقد أبعد كل العوامل الخارجية وكل التعميمات والفروض التي من شأنها أن تشوش على بلوغ الحقيقة/المعنى،مركزا فقط على العلاقات الداخلية للجزئيات المكونة للمادة[3]،شأنه في ذلك شأن هيوم عندما نفى أن تكون الحقيقة داخل العقل وألا شيء قابل للتصديق إلا إذا خضع للملاحظة والتجربة لأنها أساس كل معرفة [4].

كذلك فعلت البنيوية عندما أهملت كل السياقات الخارجية في سبيل تحقيق الموضوعية/العلمية في دراسة النصوص كالمؤلف،القارئ...و إعطاء أفضلية إنتاج المعنى للعلاقات الداخلية للنص،لذا وصفت بأنها نزعة مضادة للانسانية أي أنها فلسفة ضد الإنسان (لا إنسانية)« فقد استخدم البنيويون أنفسهم هذه الصفة "ضد إنسانية" لتأكيد معارضتهم لكل أشكال النقد الأدبي التي تجعل من الذات الإنسانية مصدر المعنى الأدبي و أصله»[5]. و بذلك لم تعد الذات مصدرا للمعنى ليصبح إذذاك هائما/ مبعثرا/ شريدا.

---

(1) محمد سبيلا، الحداثة و ما بعد الحداثة،ص10.

(2) ينظر:عبد الله ابراهيم، المطابقة و الاختلاف.بحث في نقد المركزيات الثقافية.المؤسسة العربية للدراسات.الأردن.ط1. 2004 ص66.

(3) ينظر:المرجع نفسه،ص 70.

(4) لتوسع ينظر : عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب.الكويت.1998.ص65 وما بعدها .

(5) رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة: تر: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات و التوزيع .ط1. 1991. ص92.

كما أن البنيوية في اعتمادها الكلي على نسق النص/اللغة أو ما أطلق عليه"بالنموذج اللغوي"تكون في قد استندت على الفلسفة العقلية التي ترى أن الحقيقة/المعنى كامنة في نسق العقل،هذه الفلسفة ظهرت مع مفهوم"التعالي الكانطي"،"النسق الهيجلي"،"الكوجيتوالديكارتي"،حيث أقامت صرحها على مفهوم العقل* ومن ثمة يجب على الذات العارفة/ المفكرة/ المتعالية أن تبقى داخل النسق/ العقل لتدرك الحقيقة لأن الخارج / المادة / البدن ما هو إلا تشويه و تدنيس لها.

اقترن اسم ديكارت(1596-1650) بالفلسفة العقلية واضعا مبدأ عرف بالكوجيتو الديكارتي، فالإنسان عنده ذات وبدن وليحقق غايته في الوصول إلى الحقيقة/المعنى عليه أن يفصل الذات عن البدن،فالذات ذات مفكرة ويجب عليها أن تبقى داخل النسق/العقل لتصل إلى الحقيقة/المعنى، إلا أن يقين الكوجيتو المعتمد كليا على العقل يضم بداخله مبدأ الشك الذي لا يستطيع أحد أن يعزله أو يتخلى عنه فهو أساس المعرفة و الوصول إلى المعنى حيث يقول ديكارت«...قلت إنني شككت في كل شيء على الإطلاق...في شهادة الحواس وأحكام العقل ووجود العالم،غير إنني سرعان ما لاحظت أنه بينما كنت أريد أن أعتقد أن كل شيء باطل،فقد كان حتما وبالضرورة أن أكون أنا صاحب هذا التفكير شيئا من الأشياء..نعم إن شيئا واحدا يظل بمنجاة من الشك وهو الفكر، أنا واثق من أنني أفكر وحتى لو شككت في أنني أفكر فهذا الشك يقتضي أن أفكر أيضا وأنا حين أشك وحين أفكر وحتى حين أخطئ في التفكير لابد أن أكون موجودا،أنا أفكر فإذا أنا موجود»[1].

هكذا فقد استخدم ديكارت الشك في كل شيء لكن فاته أن يشك في قدرة المطلقة التي منحها للوعي/الفكر/العقل،من هنا تنبري مدرسة الشك لتعلن زيف ما يدعيه العقل/الوعي وتشهر بحيله

---

* مصطلح العقل يعني في اللغة اليونانية(اللوغوسlogos)وهو مصدر مشتق من الجذر اللغوي للفعلlegein الذي يعني يتكلم أو يخاطب ومنه اشتق المصدر الكلام والخطاب المسؤول عن توجيه الإنسان توجيها سليما لإدراك الحقيقة وهو ما يعنيه العقل عند أرسطووأفلاطون قبل أن يتطور مع أرسطو ليصبح منطقا من logos إلىlogique الذي عرف بالمنطق الأرسطي، أما عند الحكماء الطبيعيين فقد كان يعني يجمع،يضم ومنه اشتق المصدر الجمع أو الكل لأن الطبيعة(الفيزيس)عند هؤلاء تعني الكل الذي يجمع الكائنات كلها وهي مصدر الحقيقة.ينظر:عبد الغني بارة،إشكالية تأصيل الحداثة.ص53.

(1) ديكارت،مقال في المنهج.تر.محمد محمود الخضيري.دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.1986.القسم الرابع.نقلا عن.عادل مصطفى،فهم الفهم،مدخل إلى الهيرمنوطيقا،نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير.دار النهضة.بيروت.2003.ص316.

وتزيل قناعه مما« يتعين على أية نظرية عامة في التأويل أن تفسر التعارض بين صنفين من التأويل:التأويل كتذكر للمعنى أو استعادة له والتأويل كتعقب لأوهام الوعي وأكاذيبه وردها إلى أصولها»[1].من ثمة ففلاسفة الاختلاف(نتشه،فوكو،دريدا،هايدغر...) وجدوا في اللاعقل/اللامقول/ اللامعنى المدخل الملائم لتقويض الميتافيزيقا الغربية والبحث عنه في العقل/المقول/المعنى وفهم الثاني استنادا للأول في الآن نفسه.

كما استطاع كانط (1724-1804)،بوصفه فيلسوفا نقديا أن ينقد موروث أسلافه التجريبيين والعقليين على السواء ليعيد بذلك التوازن بينهما،فالتيار التجريبي الذي استثمر كشوفات العلم أقر أن التجربة أساس كل معرفة وأنها السبيل الوحيد للوصول إلى الحقيقة/المعنى (خارج العقل)وقد نظم إطاره كل من لوك وهيوم، أما التيار العقلي الذي برى أن مصدر المعرفة لن يكون إلا بالعقل وداخله بوصفه ملكة حائزة على شروط المعرفة وهو التيار الذي أطره ديكارت ومضى فيه سبينوزا ولايبنتز هكذا يتضح أن كل طرف ظن أنه احتكر الحقيقة/المعنى في الوقت الذي ضلها الطرف الآخر،لذا حاول كانط بنقده لتركيب عقلانية جديدة تمتص غلواء التيارين السابقين.فقد تجاوزت العقلية حدود العقل وادعت إمكانية الوصول إلى إثبات كيانات غير خاضعة للتجربة مثل:الله،الحرية الإنسانية،خلود النفس...فيما ربطت التجريبية كل شيء بمعطيات التجربة الحسية و لم تدرك وجود مبادئ متعالية هي إطارات لابد لمعطيات الحس من الدخول فيها كي تصبح مدركات،لذا مارس كانط نقدا مزدوجا يشملهما معا،حيث أكد أن التجربة لا تنفصل عن العقل بل أصبح كلاهما في بوتقة واحدة،فالتجربة تدرك داخل العقل والعقل لا يدرك شيئا إلا من خلال معطيات التجربة[2].بهذا يعد كانط من دعاة العقل ونقد العقل على السواء.

أما هيجل(1770-1831) الذي يعزى إليه فضل تأسيس الفلسفة الجدلية،فقد جعل الفلسفة العقلية أكثر تماسكا وصلابة إذ أقر بمرجعية الذات في إدراك الحقيقة عن طريق التوفيق بين المتناقضات أو ما يسمى بـــ"الثالث المرفوع"،كما يمكن للذات أن تتحول إلى نقيضها (إلى الموضوع) وهكذا..لكنه

---

(1) عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمنوطيقا،ص 317.

(2) عبد الله ابراهيم،المطابقة والاختلاف،ص94وما بعدها.

ومن خلال مبدئه الجدلي سجن الذات داخل النسق/العقل[1].وهو عينه ما وقعت فيه البنيوية بسجنها الذات القارئة و المعنى داخل سجن النسق اللغوي.

إضافة إلى كل هذا،فإن صعود نجم البنيوية و القول لإديث كروزيل لم يكن وليدة اللحظة أو نشأ من فراغ وإنما كان نتيجة أفول نجم الوجودية، فلسفة الإنسانية والحرية ذلك أن«سارتر كان يقوم بالدعوة إلى وجوديته الإنسانية ما بين عامي 1952. 1956 ...وفي الوقت نفسه كان مستمرا في دعمه للشيوعيين متجاهلا القمع الذي قام به الاتحاد السوفياتي»[2]،عندما اجتاحت الدبابات الروسية الأراضي المجرية،أضف إلى ذلك الإفراط في التغني بالذاتية فكان ذلك إيذانا بـــ«ظهور حركة فكرية جديدة تتجاوز ما في الوجودية من إفراط في الذاتية ومغالاة في الحرية الفردية»[3] فكانت البنيوية.

إذا فالبنيوية كانت نتيجة تلاقح المتناقضات فمن التجريبية استقت علمية النقد وموضوعيته (اليقين الموضوعي)، و من العقلية وجود المعنى / الحقيقة داخل النسق/ العقل/ اللغة. إضافة إلى فلسفة الشك التي أسس دعائمها "فريدريك نيتشة"،التي تكون أقرب إلى اتجاهات ما بعد الحداثة لاسيما استراتجية التفكيك.

البنيوية حركة واسعة شملت العديد من العلوم و المجالات المعرفية،حيث أسست طرحا جديدا في التعامل مع مختلف العلوم و المسائل التي كانت الفلسفات السابقة تعمل على ترسيخها جاعلة منها مقدسات لا يجوز بل محرم المساس بها كمسألة المعنى و الحقيقة في الهيرمينوطيقا قبل منعرجها، التاريخ و الإيديولوجيا في الفلسفة الماركسية، حرية الذات و الإلتزام في الفلسفة الوجودية...لكن و بالرغم من أهدافها السامية،إلا أن مؤسسوها أعادوا التفكير في الكثير من مقولاتها لا سيما بعد أحداث مايو 1968.

---

(1) عبد الله ابراهيم،المطابقة والاختلاف،ص 146 وما بعدها.

(2) إديث كروزيل،عصر البنيوية.تر.جابر عصفور.دار سعاد الصباح.القاهرة.ط1. 1993.ص19.

(3) المرجع نفسه،ص21.

ب/- المنا ج النقدي و اللغوي :

الحديث عن النقد البنيوي هو حديث عن نظرية نقدية سعت لتحقيق الكمال متأثرة في ذلك بالثورات اللغوية مطلع القرن العشرين،التي حددت مساراتها بكتابات سوسير،دراسات الشكلانيين الروس،مدرسة براغ و أطروحات ياكبسن...و عديد الاتجاهات .فقد اتخذت من اللغة أساسا لها وعدتها غاية في حد ذاتها لا تحيل إلا على معجمها الداخلي ، فهي تتكون من علامات تربطها علاقات قائمة فيما بينها تسمح بإنتاج الدلالة مما يدل على أنها تنطلق بدئيا من وجود معنى داخل نظام اللغة، الذي يشكل بنية النص. فالبنية في العرف البنيوي تعد مركزا للمعنى ، هذا لا يفرض البتة أن البحث عن مركز بنية النص* هو موضوع التحليل البنيوي،بل إن موضوعه هو البحث عن كيفية تشكلها بتعبير آخر الوصول إلى النظام/النسق الذي يحكم عناصر النص«و من ثمة تتحول عن دراسة المعنى إلى آليات خلق المعنى حسب قواعد علمية و هذا...[يعد] تجاهلا واضحا للمعنى و سلطة النص»[1].

هذا التجاهل لم يكن وليد التحليل البنيوي،بل كان نتيجة إرهاصات بدأت مع الشكلانيين الروس والنقد الجديد، الذين ينظرون إلى المعنى كمسلمة من المسلمات لا جدوى من البحث عنه وإنما الأهم في نظرهم هو البحث عن آليات و كيفيات حدوثه.

---

* للوصول إلى البنية و الكشف عنها تعتمد البنيوية على خطوات منهجية من ملاحظة و تجريب و تركيب و بناء نماذج وفق مبادئ: كأهمية الكل على الجزء، أسبقية العلاقة بين الأجزاء على الأجزاء ذاتها المنتظمة داخل نسق ،الذي يقتضي دراسته وفق مبدأ المحايثة ، المعتمد أساسا علي أهمية التزامني على التعاقبي . هذه المبادئ هدفها الأساسي اكتشاف البنية لأن طبيعتها لاشعورية أي ذات طبيعة عقليةن لا توجد على السطح أو على ظاهر الأشياء و من ثمة الانتقال من مرحلة الملاحظة الوصفية و الظاهرية إلى المرحلة التركيبية العقلية.ينظر: البنيوية منهج أم محتوى، زواوي بغورة.عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب . الكويت .ع4. م30.أبريل.يونيو.2002.ص50 و ما بعدها.كما حصر جون بياجه خصائصها في ثلاثة عناصر:الشمولية أة الكليةla totalité التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر الذي ينتظمها النص،فكل عنصر لا يحمل الخصائص نفسها إلا في داخل هذه الوحدة وإن خرج عنها فقد تلك الخصائص،لذا فالبنية غير ثابتة ودائمة التحولاتles transformations وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التوثب وهذا التحول لا يخرج عن الضبط أو التحكم الذاتيl'autoréglage الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا ينطلق من داخل البنية ذاتها لا من خارج حدودها.ينظر.عبد الله الغذامي.الخطيئة والتكفير.ص32.

(1) عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه،دراسة في سلطة النص.سلسلة عالم المعرفة.المجلس الوطني للثقافة و الآداب.الكويت. 2003.ص92

لن يتم الحديث هنا بشكل تفصيلي عن أطروحات الشكلانيين والنقاد الجدد إلا بوصفهما مرحلتين تمهيديتين للبنيوية و ضياع المعنى،التي يتم الولج من خلالها إلى نظريات ما بعد البنيوية والمناداة باللامعنى /لا نهائية الدلالة.

إن كل من الشكلانية و النقد الجديد سعيا إلى اكتشاف الخصوصية الأدبية للنصوص بعيدا عن النزعة الذاتية الحالمة الرومانسية، معتمدين في ذلك على الموضوعية في البحث عن الحقيقة/ المعنى«بدل اللجوء إلى الفكر الميتافيزيقي الحالم الذي لا يملك غير الوهم وسيلة وإجراء»[1].وما دعوتهما للاهتمام بالنص لذاته و من أجل ذاته إلا لأنه يملك استقلاليته و خصوصيته، فهو عالم قائم بذاته، غير مضطر لأن يقدم نسخة مصورة عن الحياة/ الواقع كما عند الماركسيين، أو أن يحاكي الطبيعة الرومانسية كما عند الرومانسيين بدعوة أنهم الأصل و هو الفرع.إلا أن النقطة الجوهرية التي تفصل بين النقد الجديد و الشكلية هي نظرة كل طرف للأدب « إذا كان النقاد الجدد قد نظروا إلى الأدب بوصفه شكلا من أشكال الفهم الإنساني فإن الشكليين فهموا الأدب بوصفه استخداما خاصا للغة »[2].

ظهر النقد الجديد في عصر شهد صعود نجم العلم وتطبيقاته التكنولوجية ،تم فيه استبدال الذات الحالمة ،الرومانسية بالعلم أولا ثم اللغة بما هي نسق أو نموذج لغوي، عن طريقه يمكن الوصول إلى علمية الدراسات الأدبية، هذا ما يسعى إليه النقد الأدبي في تلك الفترة. فكان المنهج العلمي واللغويات السوسيرية نقطة الانطلاق حاول من خلالها النقد الجديد التوفيق بين المتضادات لتحقيق بناء النص و وحدته العضوية ، هذا بالضبط ما توجهت إليه استراتجية التفكيك بالنقض و التقويض، لتتولد فيما بعد تلك المراوغة الدلالية / التفسير اللانهائي/انفتاح النص.و من ثمة فإن الاختلاف القائم بين النقد الجديد و التفكيك يتحدد في نظر كل منهما للمعنى[3]، فإن كان النص مغلقا/نهائيا ينتهي بإنهاء الكاتب من كتابته وأن الفهم الكامل لكلية النص وبنيته العضوية ممكن التحقق بعيدا عن كل ذات مبدعة/قارئة /متلقية في

---

(1) عبد الغني بارة ،إشكالية تأصيل الحداثة،ص72.

(2) رمان سلدن ،النظرية الأدبية المعاصرة،ص23.

(3) ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة،ص315.

نظر النقد الجديد،فهو عند التفكيكيين مفتوح،لانهائي الدلالة تربطه مع القارئ«عملية توحد صوفي» تخترق كل الحواجز والمسافات.

تأسيسا على هذا،فإن المعنى لدى النقاد الجدد موجود داخل النص ، يستحيل الإتيان به من الخارج. هل يفرض هذا أحادية التأويل وأن النص يموت بمجرد الإمساك بمعناه؟ ولا دور فيه للقارئ؟

قد يكون ظاهر الأمر كذلك، إلا أن مؤسس مدرسة النقد الجديد "ريتشاردز" بين من خلال تجربته العملية،عندما أعطى مجموعة قصائد لبعض الطلاب دون تحديد قائلها ،فوجد أن القراءات قد تباينت[1]،من هنا يتضح أنه يستحيل إلغاء دور القارئ أوسياقه في عملية القراءة، وأن خبرته القرائية التي يدخل بها إلى النص تكون مبنية وفق قراءاته السابقة ،فالنص الجيد هو الذي يسمح بتفسيرات متعددة، منطوي على معاني مختلفة.

إذا فريتشاردز يقر أن القراءة الصحيحة التي يروم الوصول إليها تتعذر على الضبط و التحديد وبالتالي عدم الوصول إلى معنى نهائي للنص،حيث يقول في كتابه"كيف تقرأ صفحة"؟ « في كل القراءات يجب أن يتم التخلي عن شيء و إلا فلن نصل إلى معنى ، إن إغفال ذلك الشيء مهم بمعنيين: من دون ذلك الإغفال لن يتبلور أمامنا معنى و من خلال الإغفال يصبح ما نريد فهمه هو ما ه موجود ... إن المعنى الصحيح لنص ما شبح أكاديمي يقل ما به كثيرا عما يجده فيه قارئ جيد»[2].هذه المعطيات بنت عليها التلقي نظريتها و التفكيك إستراتجيته ،فإلغاء دور القارئ غير وارد و الوصول إلى معنى نهائي غير ممكن و النص الجيد من يخلق باستمرار فعاليته القرائية، يولد لانهائية دلالته ، يبقى دائما و أبدا متمردا ، يأبى الانصياع يفتح بقدر ما يغلق ، يرخي بقدر ما يشد.

أما الشكلانية الروسية،فيكاد يجمع النقاد أنها اهتمت بالجانب الشكلي الفني في دراستها للنصوص،بدعوى العلمية و الموضوعية ،فكان لا يشغلهم من النص الأدبي سوى تتبع البراعة التقنية والمهارة الحرفية التي يمارسها الكتاب بعيدا عن ذواتهم الشخصية لقد ركزوا جل اهتمامهم على مجالين

---

(1) ينظر: عبد العزيز حمودة،المرايا المحدبة،ص316.

(2) المرجع نفسه،الصفحة نفسها .

بارزين؛هما دراسة الصفة التي تجعل من الأثر الأدبي عملا أدبيا وهي ما أطلق عليه ياكبسن"الأدبية" ومفهوم الشكل،حيث تصدوا بجرأة لمبدأ ثنائية الشكل و المضمون في الأثر الأدبي...وأكدوا أن النص يختلف عن غيره ببروز شكله،وتمثلت جهودهم في مجال الأبحاث النظرية و الدراسات التطبيقية وأخيرا الكتابات الإبداعية[1]، حيث قادهم ذلك لـــ« تناول الأدب على أنه استخدام خاص للغة يحقق تميزه بالانحراف عن اللغة العملية و تشويهها، فاللغة العملية تستخدم استخداما يرتبط بأفعال التوصيل أما اللغة الأدبية فليس لها أية وظيفة عملية و إنما تجعلنا نرى بطريقة مختلفة »[2]، بوصفها حاملة لشحنات إيحائية تزاح بها عن اللغة العامية وتتعالى عليها،إذا هي دعوة إلى "مبدأ كسر الألفة" أو"مبدأ التغريب" عند "شكلوفسكي" الذي كان من أبرز منظري الشكلانية تأثرا بالحركة المستقبلية،حيث يقول:« إن غرض الفن هو نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك و ليس كما تعرف ، و تقنية الفن هي إسقاط الألفة عن الأشياء أو تغريبها و جعل الأشكال صعبة و زيادة صعوبة فعل الإدراك و مداه لأن عملية الإدراك غاية جمالية في ذاتها و لابد من إطالة أمدها ، فالفن طريقة لممارسة تجربة فنية الموضوع أما الموضوع فليس له أهمية»[3].و إذا كان النقد الجديد و الشكلية الروسية قد فشلا في تأسيس نظرية لغوية متكاملة فقد أفسحا المجال لتيارات أخرى متنامية.

هكذا يتضح أن مختلف الدراسات اهتمت بالنص الأدبي من مختلف جوانبه،لكنها لم تحاول إدراك ماهية المعنى الكامن في النص والذي يؤسسه كنص ، فقد كان أمرا بدهي لا يحتاج البتة بحثا و دراسة، أو أن هذه المناهج تؤكد ضمنيا انفلاته، فهو طيف/شبح يستحيل الإمساك به لذا حاولت تجاهله.لربما هذا ما دفع بفلاسفة الغيرية (نتشه، دريدا، فوكو، دلوز...) إلى البحث عن سبيل آخر لإدراكه،سبيل اللامعنى.

---

(1) ينظر:عبد الله ابراهيم،معرفة الآخر،ص10.

(2) رمان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة،ص25

(3) المرجع نفسه،ص ص27،28.

2/- بين البنيوية و التفكيك*.

إن العلاقة التي تربط البنيوية بالتفكيك تتجاوز فكرة الإقصاء أو ثورة لاحق على سابق بقدر ما هي تصحيح لمساراتها و إدراك لنقائصها.فالمناخ الذي هيأ للبنيوية أن تتزعم مختلف الدراسات هو ذاته الذي عجل في سقوطها و تراجعها، لأن كل قراءة يحكمها وسط ثقافي متغير تنتج عنه رؤى مختلفة.بدءا بالنموذج اللغوي الذي يعد نقطة ارتكازها،بؤرة هيمنتها ومدار بحثها، كيف لا يكون كذلك وهي التي جعلت منه مفهوما متعاليا/ متمركزا يعزى إليه فضل تقنين وعلمنة شروط تحقيق المعنى داخل النص .

فالبنيوية تشتغل ضمن الإطار اللغوي للنصوص من خلال التركيز على على قوانينها و أنساقها الداخلية ما أدى بها إلى إقصاء دور القارئ لأنه خاضع لبنية النظام اللغوي، هذا الأخير اتخذته سبيلا لتحقيق نظرية شاملة علمية ومخرجا من سيطرة المناهج السياقية على مختلف الدراسات النقدية، لكن المفارقة أن ذلك المخرج كان مقتل البنيوية الأخير بقدر ما كان منفذا لها «فقد تمثل فشل البنيوية الجوهري في نهاية المطاف في قدرتها المكتسبة الجديدة على تحليل لغوي بنائي للنص مع فشل كامل في تحقيق معنى النص »[1] .والحديث عن البنيوية وعلاقتها بالتفكيك بوصف الأولى نمطا في الضبط ووضع الحدود والثانية اجتيازا واختراقا لهما،أويمكن القول إن التفكيك هوخلخلة /تقويض لميتافيزيقا الموضوعية،العلمية التي لبستها البنيوية

1/- سجن اللغة/النسق**:

إن أهم المرتكزات اللغوية التي قادها سوسير- إضافة إلى المناخ الفلسفي-التي أقامت صرح

---

* سيقتصر البحث على استراتيجية التفكيك في نسختها الفرنسية التي يؤرخ لها بعام 1966،عندما ألقى دريدا محاضرته"البنية والعلامة واللعب الحر في خطاب العلوم الإنسانية"بجامعة هوبكنز الأمريكية،هذا الموقف ينطوي على مفارقتين أولاها أن ميلاد التفكيك أعلن عنه في ندوة عن البنيوية،ثانيها أن التفكيك في نسخته الفرنسية أعلن عنه في أمريكا وحظي باستقبال كبير إلا أنه يختلف عن التفكيك في نسخته الأمريكية،مما يؤكد أن الممارسة والتلقي تختلف من إلى.

(1) عبد العزيز حمودة ،المرايا المحدبة،ص181.

** النسق هو مجموعة من العلاقات و القوانين العامة التي تحكم الإنتاج الفردي و تمكنه من الدلالة.ينظر:عبد العزيز حمودة،المرجع السابق،ص223.

البنيوية وعصرها: مفهوم البنية و النسق، منطق الثنائيات المختلفة (اللغة/الكلام،محورالتزامن/التعاقب، الدال/المدلول...)، موت المؤلف...هذه المبادئ في عمومها لا تخرج عن نطاق اللغة لا بماهي أداة للتوصيل والتعبير بل بما هي غاية في حد ذاتها لا تحيل إلا على معجمها اللغوي-كما سبق الإشارة إلى ذلك-وأن البنيوية تهدف إلى تحقيق المعنى انطلاقا من اكتشاف بنية/ نسق النص دون الرجوع إلى السياقات المختلفة التي تحيط به، لكنها في الوقت الذي اشتغلت فيه على الكيفية و النسق فإنها أهملت المعنى، فهو في نظرها يستمد و يستخرج من النسق سواء أكان النسق لغويا أم غير لغوي.

هكذا فإن فالقارئ البنيوي ليس حرا في انتاج المعنى أو الدلالة من خلال ملء الثغرات والفجوات التي يضمها النص وإنما أصبح سجين اللغة بعد أن كان سجين العقل/ التجربة أو يمكن القول أن السجن يضمهما معا«فالمعرفة عند المثاليين والبنيويين على السواء غير ممكنة من دون العقل »[1]. لم يتحول العقل إلى سجن إلا عندما شككت التجربة في قدرته على إدراك المعرفة المطلقة «لأن المعرفة التي يستطيع العقل تحقيقها، معرفة منقوصة وغير مكتملة وغير نهائية أو يقينية،ثم إننا في اعتمادنا الكلي على العقل الكانطي لا نستطيع تحقيق معرفة بما يقع خارج العقل و هكذا نظل حبيسي سجن العقل بما في داخله من معرفة و في عجزه عن إدراك ما يقع خارج حدود العقل ذاته»[2] . ليتجه البحث عن المعرفة وإدراك الحقيقة/ المعنى التي كان يعتقد أنها كامنة في العقل ولا سبيل لإدراكها إلا عن طريقه هو فقط إلى العلم التجريبي،الذي فرض سيطرته في ظل الإنجازات العلمية والتكنولوجية التي حققها « مع التحول الجديد للعلم و منهجه التجريبي ثم تطوير اللغويات لمنهج علمي تجريبي وضعها في قلب العقل كأداة لاكتساب المعرفة من ناحية و توصيلها من ناحية أخرى انفصلت صورة السجن من العقل لتلحق باللغة»[3].

فالقوة التي اكتسبتها اللغة في مجال الدراسات الإنسانية ترجع إلى الاعتقاد —عند بعض اللغوبين- بأن اللغة تولد مع الإنسان،حيث يرى تشومسكي مثلا في مختلف دراساته اللغوية أن سرعة تعلم

---

(1) عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة،ص249.

(2) المرجع نفسه،ص ص 249، 250.

(3) المرجع نفسه،ص250.

الطفل للغة ما غير خاضع للمحاكاة وترديد الكلمات أوالعبارات فحسب،بل إنه يجيء إلى هذا العالم وهو مسلح بنسق لغوي عالمي بل بالأحرى إن الإنسان يولد فيها أليست هي بيت الوجود كما يقول هايدغر ولاحول للإنسان قارئا أم كاتبا أمامها إلا أن يستجيب لأنساقها و علاقاتها الداخلية ليجد نفسه في سجنها؛والبنيوية « باتخاذها اللغة أساسا لولادة الدلالة تكون قد وقعت في الأحكام الماقبلية أليس التحديد المسبق لنظام اللغة و طريقة عمله في توليد الدلالة هو حكم قيمي»[1] .

هذا ما تم رفضه من طرف استراتجية التفكيك لأن اللغة لا تركن للثبات/النظام/الاستقرار،بقدر ما تؤسس للانتشار /الترحال/ اللاستقرار،بدءا من علاقة الاختلاف التي تربط نظامها العلاماتي و من بنية العلامة ذاتها التي هي اتحاد دال (صورة صوتية) بمدلول (صورة ذهنية) وما يربطهما من علاقة اعتباطية

إذا هي بذور لانهائية الدلالة؛فالمدلول كصورة ذهنية لا يمكن تثبيته لأنه متصور غائب يبقى دائما مؤجل الحضور ، كما أن الدال في رحلة بحثه عن مدلوله لايعثر عليه لأن هذا الأخير يتحول بدوره إلى دال في سلسلة لانهائية داخل لعبة اللغة دون الوصول إلى معنى نهائي فكل ما يعثر عليه آثار وأصداء أطيافه..

ب/- موت المؤلف:

يبدو أن موت المؤلف يعد قمة الاتجاه اللاإنساني في البنيوية؛لأن الذات قارئة كانت أم مؤلفة هي في العرف البنيوي مجرد عامل مساعد على بناء عناصر النظام/النسق اللغوي داخل النص أي أنها وسيلة ربط تم تحديدها مسبقا بواسطة النظام لا أن يكون مبدع النص و خالقه.

إذا فالمؤلف في التصور البنيوي غير موجود انطلاقا من أن النظام اللغوي قائم بذاته ، لا يحتاج إلى أية عناصر خارجية تفسره ، يقول بارت في مقاله "موت المؤلف" سنة1982« المؤلف شخصية حديثة النشأة و هي من دون شك وليدة المجتمع الغربي من حيث إنه تنبه عند نهاية القرون الوسطى و مع ظهور النزعة التجريبية الإنجليزية و العقلانية الفرنسية و الإيمان الفردي الذي واكب حركة الإصلاح الديني إلي قيمة الفرد أو الشخص البشري...من المنطقي إذن أن تكون النزعة الوضعية في ميدان الأدب تلك النزعة

(1) عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة، ص 99.

التي كانت خلاصة الإيديولوجيا الرأسمالية و نهايتها هي التي أولت أهمية قصوى لشخص المؤلف و ما زال المؤلف يسود مطولات تاريخ الأدب و ترجمات الكتاب... »[1] فقد أصبح مركزا تدور في فلكه كل الدراسات «و ما زال النقد يردد في معظم الأحوال بأن أعمال بودلير وليدة فشل الإنسان بودلير وأن أعمال فان غوغ وليدة جنونه و أعمال تشايكوفسكي وليدة نقائصه»[2] .

انطلاقا من هذا،فإن غالبا ما يتم البحث داخل النص عمن أنتجه،لأنه خازن سره والساتر لعيوبه،ولا سبيل للوصول إليه إلا معرفة هذا المؤلف/المبدع.لكن ألا يؤدي ربط النص بمؤلفه إلى تسييج النص وربطه بمدلول نهائي لا يتغير،أي إغلاق النص بمفاتيح دفنت مع المؤلف؟.

لذا يعتقد بارت،أن إزالة المؤلف يمثل أحد متطلبات تطوير قراءة النص و الاهتمام باللغة ذلك أنها هي «التي تتكلم و ليس المؤلف » فهو ليس سوى ماضي كتابه. كما أن النص لم يعد رصفا للكلمات في سلسلة قد تطول أو تقصر،مولدة معنى وحيدا/ لاهوتيا ينقل رسالة المؤلف الإله، وإنما هو فضاء متعدد الإيحاءات، يطلق أنماطا متعددة من الكتابة تتمازج و تتناص مع بعضها البعض، فليست هناك كتابة تدعي لنفسها الأصالة المطلقة،بيد أن هناك «نقطة يجتمع عندها هذا التعدد وليست هذه النقطة هي المؤلف وإنما هي القارئ»[3]،فهو الفضاء اللامتناهي الذي يحيا فيه النص ولا يخشى الموت،فالنص لا يستمد وجوده من أصله،بل من مقصده واتجاهه لأنه هو من يستكتب القارئ scriptible « لأن النص الـــ scriptible هو ذلك النص الذي كتب،يتشكل يجعل قراءه منتجين بدلا من مستهلكين...وهذه النصوص تستكتب أوهي قابلة للكتابة لأن القارئ يعيدكتابتها... أثناء قراءته لها»[4]

من هنا يميز بارت بين النصوص القرائية الموجهة للتسلية(القراءة الأحادية)،والنصوص الكتابية التي تفتح المعنى بصورة لانهائية،حيث تكون الكتابة فيها قد حررت نفسها من القيود التي توجهها نحو

---

(1) رولان بارت، درس السيميولوجيا،تر، عبد السلام بنعبد العالي.دار توبقال للنشر.المغرب.ط3. 1993. ص 82.

(2) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه،ص 87.

(4) جون ستروك، البنيوية وما بعدها،من لفي شتراوس إلى دريدا،تر.محمد عصفور.سلسلة عالم المعرفة.الكويت.1996.ص99.

الداخل كما هو الشأن عند البنيويين،الذين يرون أن النص لا يعني شيئا سوى ذاته أو بالأحرى نظامه الخاص/ بنيته اللغوية.

لكن فكرة "موت لمؤلف" لم تكن بدعا بل هي امتداد لفكرة " موت الإله" عند نيتشه و" موت الإنسان" عند فوكو؛هذه الميتات هي دعوة لتقويض كل التمركزات والسلطات (ذات عارفة، ذات متعالية) التي فرضت سيطرتها بدعوى امتلاك الحقيقة/ المعنى..أو يمكن القول أنها تعبر عن الأزمة التي يحياها الفرد الغربي بحثا عن ذاته.

ج/- النص:

يستحيل ضبط مفهوم النص لأنه لايزال يبحث عن ذاته الضائعة ، فهو بالمفهوم البنيوي مغلق على نفسه،لأنه نظام من العلامات والأنساق التي لا تحيل إلا على معجمها الداخلي مدعية امتلاك الحقيقة / المعنى وأن كل شيء خاضع لسلطته بما في ذلك كاتبه و قارئه ..أما من المنظور التفكيكي فهو دائما مفتوح على مختلف القراءات ، يقول كل شيء دون أن يقول شيئا؛ليس وحدة متعالية أو بنية متماسكة بل هو فضاء أثيري لتفاعل الدلالات وحوارها أو حتى لصراع التأويلات.«وهناك بديهة تقول إن النص لا يتواجد إلا في داخل المتلقي وبالتالي فهناك تصوص بعدد المتلقين بل إن النص الواحد يتعدد ويتنوع ويختلف طبقا للخطاب أو فترات التلقي عند نفس المتلقي»[1]وبالتالي لا أحد يملك سلطة تحديد معناه.هل يناقض حقا التفكيك الطرح البنيوي في مفهومهما للنص؟.

إن النص الديريدي يتجاوز التصور البنيوي،فهو لا يدعي بناء حقيقة /معنى /بنية من الخلال الدراسة السانكرونية و العلاقات الداخلية التي تؤسسه كنظام و إنما هو عبارة عن خرائط في القراءة ومفاتيح في المقاربة أو بالأحرى هو عبارة عن استراتجية في التفكيك .فكل نص يبني كتابة تنكتب معها آليات تقويضه ، إذ يقول الشيء باستحضار نقيضه هذا النقيض هو الذي يؤسس كينونته ، فما معنى أن ينقد شيء إذا لم يكن هذا الشيء هو الذي يحفز على الكتابة بتعبير آخر بتم إلغاؤه نقدا و إثباته إنتاجا .

(1) نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية.الشركة المصرية العالمية للنشر.لونجمان.مصر.2003.ص225.

مما يدل أن استراتجية التفكيك عندما تؤكد انفتاح النص،هي في حقيقة الأمر تثبت سلطته "فلا شيء خارج النص" .وإذا لم يكن هناك شيء خارج النص،فالنص في حد ذاته لا يوجد خارج النص .

وبذلك يتحول إلى حقيقة من الحقائق يمكن إثباته و نفيه في آن، إثباته بوصفه نصا ونفيه بوصفه حقيقة لا توجد خارج النص ، فكل نص يكتب حقيقته في الوقت الذي يكتب فيه ما ينفيه.

إذا وتأسيسا على ما تقدم يتجه التفكيك إلى خلخلة الطرح البنيوي وإنكار ثبات المعنى في منظومة النص وتحويل مسار السلطة الدلالية إلى حركة الدال وتحليل الهوامش،الفجوات،التناقضات داخل النصوص بوصفها صياغات تسهم في الكشف عما وراء اللغة meta-langue .

بهذا تروم استراتجية التفكيك إلى إعادة قراءة النصوص الفلسفية /المعرفية/الإبداعية المتنوعة ،حيث ترى أن كل النصوص تخضع لعمليات معقدة ناتجة عن علاقات النصوص المتناصة مع بعضها البعض. ويعد تراجع البنيوية ناتج عن فشلها في تحديد السمات الكلية لحركة الدوال ومراهنتها على تموضع البنى في أنساق تحيل إلى مدلولات متعددة وتوصف بأنها محددة،فضلا عن عدم إعطائها منزلة فاعلة للمتلقي،لأن النص عندها هو من يقدم المعنى إلى متلقيه ويمارس دور الفاعل و المفعول في آن ، فإيجاد المعنى من جانب المتلقي مرهون بما يتيحه نظام النص /تعدد أنساقه /حركة بنياته.

الفصل الأول

التفكيك ممارسة تأويلية

تمهيد

أولا:التفكيك بين الترجمة والمفهوم

1/-إشكالية المصطلح والتلقي العربي

2/-استراتيجية التفكيك:بين الأصل الإيتيمولوجي وميتافيزيقا الترجمة

3/-التفكيك أكثر من لغة

ثانيا:استراتيجية التفكيك ومسارات التحول من المعنى إلى اللامعنى

1/-هوسرل:الفينومينولوجيا المتعالية وقصدية المعنى

2/-هايدغر:اللغة وسؤال الفهم/المعنى

لعل أول ما يصطدم به أي باحث في محاولة منه لفهم أو مقاربة مفهوم التفكيك خيبة ويأس،فالدخول في نصوص دريدا هي مجازفة الدخول في متاهة المخرج مدخل لمتاهات أخرى ينقطع فيها خيط ديدالوس*ويفقد معه الخريطة والمصباح ويضيع في دهاليزها المعتمة التي تبدو لا متناهية في عمقها،ولا تترك القارئ إلا وقد انتابه الحزن والسوداوية mèlancolique وهي أشبه ما تكون بعمل اللذة «تأتي هكذا إنها حضور من غير سؤال ووجود يعم كل شيء، دون أن يتموضع في شيء، وليس شيء للذة أقتل من سؤال يستفسر عن موضوعها إنها هي، وإنها لتنكشف دائما من غير سؤال وسعادة الملتذ كالنور تأتي بقدح زناد الروح فلايدركها إلا من تحرر من نفسه جسدا ودخل في نفسه نصا»[1] .

فمن يشاء الدخول في نصوص دريدا فليترك ذاته ؛إذ إننا أمام نص غير مكتمل، نص مركب، نص معقد، يخفي ويضمر بقدر ما يظهر ويفصح ،نص منهك مشرذم ؛إننا أمام كتابة لا تبتغي للوضوح سبيلا، كتابة ملغمة مبنى ومعنى ، بهذا يستحيل تقديم التفكيك وضرورة فعل ذلك في الوقت ذاته،لكن قبل الدخول إلى عالم دريدا لابد من معرفة ما هو المفهوم؟ رغم استحالة تعريفه لأنه كائن حامل لمعاني متعددة و دلالات مختلفة حيث « يمكن القول أن المفهوم كائن اصطلاحي شرطي لحصول الفهم له حياته الخاصة، المعرفية و الفكرية التي تتغير في سياق المجال المعرفي الحاضن لها وفي إطار المشكلات التي تطرحها أو التساؤلات التي تجيب عنها أو المركبات التي تقوم وتنهض على صرحها...أو بعبارة أدق بحسب الإقليم المعرفي والدلالي الذي نشأ فيه»[2] .فالمفاهيم** تتخذ أشكالا تتوافق و مجالها المعرفي ليحصل الفهم المؤقت، لأن المعرفة لا تركن إلى ثبات أو إجابة تطمئن لها،حيث تظل أبدا مرتحلة متحولة تعبر حقولا

---

* ديدالوس مخترع إغريقي في أسطورة يونانية ،قام باختراع متاهة بطلب من ملك قبرص لسجن ولده المسخ (نصف ثور نصف إنسان) مينوس هذه المتاهة لايمكن الخروج منها إلا عن طريق خيط يربط إلى صخرة خارجها . ينظر: عبد العزيز حمودة ،الخروج من التيه، ص ص29، 30.

(1) رولان بارت،لذة النص،تر.منذر عياشي.مركز الإنماء الحضاري.حلب.سوريا.ط2. 2002. ص7.

(2) عمر كوش ،أقلمة المفاهيم، تحولات المفهوم في ارتحاله. المركز الثقافي العربي.بيروت. لبنان. ط1. 2002. ص28.

** لعل ما يؤيد الطابع الحلامي للمفهوم ما أورده صاحبا "ما هي الفلسفة" عن طبيعته أو مفهومه إذ يتوفر كل مفهوم على مركبات يمكن أن تأخذ هي بدورها كمفاهيم فهي تسير نحو اللامتناهي هذه المركبات متمايزة و غير منفصلة في آن...بنظر:فليكس غاتاري، جيل دلوز، ماهي الفلسفة.تر.مطاع صفدي ، مركز الإنماء القومي،لبنان ص42 وما بعدها. و ص99.

معرفية مختلفة، وما على الباحث إذذاك إلا الانتقال معهاو عدم الاكتفاء بمجال معرفي واحدو التمركز حوله.لذا ارتأى البحث قبل محاولة فهم التفكيك عند أهله أن يقف عند ارتحاله إلى الثقافة العربيةو إشكالية ترجمته و تلقيه.

أولا: التفكيك بين الترجمة والمفهوم

1/-إشكالية المصطلح و التلقي العربي

يلح الباحثون في مجال المصطلحية و النظرية النقدية المعاصرة على مدى أهمية المصطلح إذ يعد خلاصة العلوم ومفاتيحها وبه تمتازالمعارف «وليس من مسلك يتوسل به الانسان منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليست مدلولاته إلا محاور العلم ذاته مضامين قدره من يقين المعارف وحقائق الأقوال»[1]. والمصطلح* يحمل دلالات الاتفاق والتوافق على ما اختلف عليه، و من ثمة فإنه يشكل لغة للتواصل و التفاهم ، يفهم بها الإنسان ذاته/ غيره ماضيا، يتواصل بها حاضرا، ويبني بها مستقبلا.كما لا يخفى أن لكل مصطلح منظومة معرفية نشأ فيها تعد، إطاره المرجعي الذي يسمح بفهمه وتحديد مسارات اشتغاله، وإن افتقار الوعي بمختلف هذه الأطر يفتح أبوابا من الغموض/ الإلغاز/ فوضى الترجمة وبالتالي لايمكن تلقيه لا فهما/ تأويلا أو ممارسة/ تطبيقا

إن التفكيك وليد بيئة معينة، تخلق فيها و تشرب من مشاربها،خاضع لخصوصياتها،موظف طبقا لمتطلباتها و مقتضياتها**

---

(1) عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب.تونس.1984. ص11.

* لتوسع ينظر يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد.منشورات الاختلاف.الجزائر.ط1. 2008.

** هذا ما أثبتته التحولات التي شهدتها النظرية النقدية المعاصرة ، فالتفكيك مثلا لم يكن بدعا حيث يعد نتاجا طبيعيا لتطور العقل الغربي الذي كان يلفظ كل مشروع وهو حامل لنواة تفكيكه بدءا من فلسفة الشك والعدمية(نتشه) وقبله مشروع كانط (نقد العقل) ،مشروع سوسير اللساني الذي يقوم على مفهوم الاختلاف ، فلسفة هايدغر في تقويض الميتافيزيقا الغربية وتجاوزها ... هذا ما جعل حمودة يقر أن الحداثة الغربية وما بعدها تتكئ على أصول فلسفية أسهمت في إخراجها مشاريع نقدية ، من ثم أي عملية نقل لها خارج بيئتها المعرفية يوقع متبنيها في تناقض ويعطي مثالا على ذلك بالحداثة العربية التي وقعت في فخ الإلغاز والضبابية لأنها تبنت مشاريع دون وعي بجذورها وخلفياتها المعرفية ما أدى بكثير من الدارسين إلى الوقوع في فخ الإسقاطات (البحث عما يقابل كل ما هو غربي في التراث العربي) . لاريب أن هذا الرأي له وجاهته لأنه يتحاشى الوقوع في ثقافة المطابقة لكن رفض كل ما هو غربي ووصفه بالتيه والفوضى سيؤدي إلى التقوقع على الذات وحصر تفكيرها، لذا يجب إخضاع كل المشاريع للدراسة والنقد والتمحيص لإزالة كل فكر متعالي هذا ما حاول دريدا تطبيقه من خلال استراتيجيته وما دعا إليه عبد الله إبراهيم في مشروعه "المطابقة و الاختلاف".

أو ما يطلق عليه دلوز بـــ "أرضنة المفاهيم " لذا ستكون عملية مقاربته أشبه ما يكون بالدخول في رمال متحركة.لقد حظي مصطلح التفكيك "Déconstruction" بعديد الترجمات ـــ بما هي عملية نقل وارتحال للمفاهيم ـــ شأنه في ذلك شأن كل وافد غربي الأرض والنشأة يدخل أبواب ثقافة عربية ـــ لا تزال تبحث لها عن موطئ قدم في خضم هذه التحولات التي تشهدها الحركة الفكرية العالمية ـــ من غير إذن ودون سابق إنذار فيحدث بلبلة و فوضى في أوساطها، فدريدا نفسه أكد على استحالة إيجاد ترجمة أو تعريف للتفكيك ليس لأنه «غير قابل للترجمة لكنه مرتبط بمسألة غير القابل للترجمة إنه مرتبط باللغة القومية ...في أثناء إجرائها الغيرية في ذاتها»[1] ومنه فكل لغة حاملة لخصائصها.

لذا وباستحضار المصطلحات المترجمة التي حاولت مقاربة المفردة الدريدية، نجدها تتعدد بين "اللابناء" أو" النقد اللابنائي " عند شكري عزيز ماضي، حيث يقول «... إن اللابناء déconstruction مفهوم يتصل بمكونات النص »[2] وفي موضع آخر، يرى أن التناص أهم تجل لما بعد البنيوية «وهو ينتمي إلى النقد اللابنائي déconstruction الذي عرف عندنا بالنقد التفكيكي »[3]،من الملاحظ أن هذه الترجمة أقرب ما تكون إلى الترجمة الحرفية منها إلى مقاربة المفهوم التي غالبا ما توقع في كثير من المغالطات المفهومية. . كما وضح يوئيل عزيز " التحليلية البنيوية "التي أشار إليها في هامش ترجمته لكتاب وليام راي ، و لم يشر إلى مترجمها لكنه فضل "التفكيكية" ترجمة لكلمة déconstruction[4]، هذه الترجمة أي "التحليلية البنيوية" تلتبس مع التحليل البنيوي للنصوص أو تغدو مجرد وصف للمنهج البنيوي ، أما تفضيله لـــ "التفكيكية" يؤدي إلى الوقوع في إشكالية أخرى من خلال إضافة " ياء النسبة " للمصطلح المترجم، مما يضفي عليه صفة المذهبية والتطرف التي تقابل في اللغة الفرنسية اللاحقة "Ism" كما أن المصطلح في أصله الاشتقاقي غير منته بها، إنما ينتهي باللاحقة "Ion" التي تدل على شكل من أشكال الحركة "action"كالأيونات "ION" التي تظل في حركة دائمة، و ما التفكيك إلا تقويض لكل

---

(1) لغات و تفكيكات في الثقافة العربية، لقاء الرباط مع جاك دريدا.تر.عبد الكريم الشرقاوي.دار توبقال.ط1. 1998. ص222.

(2) شكري عزيز ماضي ،من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسة، الأردن .ط1. 1997 .ص174.

(3) المرجع نفسه ، ص 167 .

(4) وليام راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية .تر.يوئيل عزيز يوسف.دار المأمون.بغداد.دط.1988.ص9. الهامش.

مذهبية سلطوية تحد من حركة التفكير، وتقمع الاختلاف . إضافة إلى هذا نجد " التشريحية " * التي تبناها الغذامي ، مدافعا عنها وداعيا إليها فبعد أن « تحيرت تعريب هذا المصطلح و لم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل (على حد اطلاعي) وفكرت له بكلمات مثل (النقض والفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالة سلبية تسيء إلى الفكرة ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حلَّ) أي نقض ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حلل) أي درس بالتفصيل واستقر رأيي أخيرا على كلمة التشريحية أو تشريح النص والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص وإعادة بنائه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص »[1]. وهو عينه ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض في بعض من مؤلفاته إلى جانب التفكيكية قبل أن يتحول ويستقر على "التقويض"أو"نظرية التقويض" أو "التقويضية" مفضلا إياه على باقي المصطلحات لأن «أصل المعنى في فلسفة دريدا تقويض يعقبه بناء على أنقاضه في حين أن معنى التفكيك في اللغة العربية يقتضي عزل قطع جهاز أو بناء عن بعضها بعض دون إيذائها أو إصابتها بعطب كتفكيك قطع محرك أو أجزاء بندقية وهلم جرا... والخيمة في العربية تطنب إذا بنيت وتقوض إذا أسقطت أعمدتها وطويت ...»[2] .

---

* تقوم تشريحية الغذامي ممارسة على ما أسماه " تفسير الشعر بالشعر"، حيث يتم إدماج كل قصيدة في سياقها العام والخاص، والذي يعد مجموعة شفرات يدخل من خلالها القارئ إلى النص، فيفكك إذ ذاك النصوص إلى وحدات ؛ يسمي الناقد كل وحدة مكتملة بنائيا ودلاليا (جملة)؛ وهي تختلف عن الجملة الشعرية أو الجملة النحوية، إذ تعد أصغر وحدة أدبية وتمثل (صوتيم)النص. وتطبيقا لهذا قام بدراسة أبيات لدريد بن صمة وتوقف عند بيتها : وما أنا إلا من غزية إن غوت ***غويت وإن ترشد غزية أرشد لتحول معنى البيت في ظل تلك القراءة من معنى يدل على العصبية القبلية والتطرف إلى معنى يدل على قمة الحرية والديمقراطية، و بذلك يكون قد أحيا النص بإعادته إلى سياقه بعد أن كان حبيس المركزية القرائية الأحادية المهيمنة . لكن تشريحيته تبتعد – باعترافه – عن إستراتيجية دريدا، التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس، وفي الوقت الذي تقترب من تفكيكية بارت القائمة على النقض من أجل البناء، والمنتهية إلى علاقة حب بين القارئ والنص.بدليل أنه غالبا ما يستعمل المصطلحات الديريدية مفرغة من محتواها الاصطلاحي فقد عدَّ مثلا مفهوم الأثر la trace تلك القيمة الجمالية التي تجري خلفها النصوص أي (سحر البيان) الذي يؤثر في النفس. وهذا المفهوم مخالف تماما لمفهوم دريدا فهو ما يدل على الشيء وغيابه في آن أو هو الخط والمحو لكشف ما هو هامش في النص والذي سيأتي بيانه في حينه .ينظر:عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتكفير ،من البنيوية إلى التشريحية . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء .المغرب ــ بيروت .لبنان .ط6. 2006.

(1) المرجع نفسه. ص48. الهامش.

(2) عبد المالك مرتاض،نظرية القراءة ، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب. وهران.ط1. 2003. ص26.

وهي ذات الترجمة التي ارتضاها صاحبا دليل الناقد فـــ«déconstruction التقويض هو المصطلح الذي أطلقه الفيلسوف الفرنسي المعاصر جاك دريدا على القراءة النقدية (المزدوجة) التي اتبعها في مهاجمته الفكر الغربي الماورائي منذ بداية هذا الفكر إلى يومنا هذا، وقد حاول بعضهم نقل هذا المصطلح إلى العربية تحت مسمى "التفكيك" لكن مثل هذه الترجمة لا تقترب من مفهوم دريدا حالها في هذا حال مصطلح التقويض على أن التقويض أقرب من التفكيك إلى مفهوم دريدا »[1] .من الملاحظ أن الاتفاق الظاهر بين مرتاض وصاحبا دليل الناقد في تفضيل التقويض على التفكيك ترجمة لمصطلح دريدا، يظهر في الآن ذاته تناقضا في المفهوم وفق قناعات كل طرف حيث يجعله الطرف الأول تقويض يعقبه بناء وما التفكيك إلا عزل قطع أو أجزاء بعضها عن بعض كما وحاول إعطاءه الصبغة العربية، في حين ينفي الطرف الثاني أن يحمل التقويض صفة البناء بعد الهدم، فدريدا يصف الميتافيزيقا الغربية بأنها صرح/معمار يجب تقويضه، لأنه يتوافق والمعمار أما التفكيك فيناسب الجهاز وأن أي إعادة بناء ـــ حسبهما ـــ تعد « فكرا غائيا لا يختلف عن الفكر الذي يسعى دريدا إلى تقويضه»[2].

إذا فالتقويض هو المصطلح الذي يكاد يقترب من مفهوم دريدا و استراتجيته،لأنه ينأى عن المفهوم السلبي الذي يحمله كل من التفكيك أو الهدم،لكن المصطلح الأكثر شيوعا في الأوساط الفكرية وتداولا بين عديد الباحثين في مختلف أطروحاتهم هو التفكيك.يقول كاظم جهاد «يقترح دريدا استراتجية في القراءة تقوم على التفكيك déconstruction ...[والذي يكون] بالتضاد مع مفاهيم «الأصل»و الهوية و الكلية يحرف كل شيء باتجاه الاختلاف»[3].

كما استخدمه عبد العزيز حمودة في غير موضع من ثلاثيته، جاعلا من دريدا و استراتجيته ذلك المارد الذي لا يخلف وراءه إلا الخراب و الفوضى، عابثا بكل الضوابط و القوانين يستوي أمامه المقدس/

---

(1)ميجان الرويلي ،سعد البازعي،دليل الناقد الأدبي، ص107.

(2) المرجع نفسه،ص108.

(3) جاك دريدا، الكتابة والاختلاف،تر.كاظم جهاد.دار توبقال للنشر.المغرب.ط1. 1988. ص27.

المدنس، الخير/ الشر، المعنى/ اللامعنى، فالتفكيك بمعنى ما «يقوم على رفض المذاهب السابقة و يخطئ كل المشاريع بل إنه في جوهره يقوم على رفض التقاليد و السلف التي يرى أنها تحجب المعنى وتكبته»[1]،حاله في هذا حال البنيوية عندما رفضت كل المشاريع السابقة لها.«لقد انطلق التفكيك كالثور الهائج في حانوت العاديات يحطم كل غال و ثمين أو مقدس...إن البنيوية والتفكيك انطلقا من رفض مشترك للمذاهب النقدية المعاصرة و السابقة نحو هدف واحد ـــ على رغم اختلاف الوسائل التي اختارها كل منهماـــ و هو تحقيق المعنى، وانتهيا إلى نفس المحطة النهائية، فالبنيويون فشلوا في تحقيق المعنى،و التفكيكيون نجحوا في تحقيق اللامعنى، لقد رفضوا كل شيء و لم يقدموا بديلا أو بدائل مقنعة»[2].

ويضيف إن التفكيك يريد أن يحل «محل المذاهب النقدية السابقة باعتباره المشروع البديل»[3] .كأنه حمودة يقر هنا بالمركزية التي يريد التفكيك خلخلتها،وهو إذ يفعل ذلك يكاد يقع في تناقض بين جعل التفكيك يقدم نفسه مشروعا بديلا للمذاهب النقدية السابقة،و أنه لم يأت بمفاهيم جديدة،أو يقدم بدائل لما تم خلخلته و تقويضه،أو أن يوضح مختلف الآليات المستخدمة في ذلك ،كما عده هرطقة لا تقدم لأي علم من العلوم أي شيء.

بناء على هذا ألا يمكن القول أن هذه هي لعبة الاختلافات ،التي تقوض التمركز دون أن تتموضع فيه منصبة نفسها تمركزا جديدا،متجاوزة له دون تقديم بدائل، فاتحة بذلك باب الاحتمالات والقراءات، وإن كان التفكيك لا يخلو من ميتافيزيقاه الخاصة. كما فضل الدكتور يوسف وغليسي مصطلح التفكيك، احتكاما للمعيار التداولي على علاته وقصوره.وقدم في ذلك تحليلا لمصطلح déconstruction على طريقة التحليل اللساني للمفردة إذ قسمها

---

(1) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة،ص165.

(2) المرجع نفسه،ص10.

(3) المرجع نفسه، ص165.

إلى أربعة مقاطع[1] :

1- السابقة(dé): وهي سابقة لاتينية...تفيد النفي و الانتهاء والقطع والتوقيف والتفكيك والنقض

2- كلمة (con) :وهي كلمة...لا تخرج معانيها عن الربط والترابط والمعية(avec)

3- كلمة (struct) : بمعنى البناء .

4- اللاحقة (ion) :و هي مماثلة للاحقة (tion) تدل كلتاهما على شكل من أشكال الحركة والنشاط(action)

وبتركيب دلالات هذه المقاطع المجزأة تدل كلمةdéconstruction على (حركة نقض ترابط البناء)، ويعد هذا التحليل محاولة لتقريب مفهوم التفكيك بشكل لساني أكثر منه ترجمة للمصطلح أو تقريبه مفهوما حاملا لعدة وعطيات .

واعتمد محمد شوقي الزين الترجمة نفسها« التفكيك déconstruction كفلسفة استراتيجية stratégie و براعة و دهاء stratagème في فحص النصوص و الموضوعات يسعى إلى كسر منطق الثنائيات...»[2] وهو بهذا يبعد التفكيك عن فكرة الهدم بمعناه السلبي، أو فكرة البناء بعد الهدم بمعناها الشائع، إذ لا يحملهما كليهما البتة .فـــ « التفكيك الذي يمارسه دريدا لا يعني مطلقا الهدم*...وإنما يتضمن أيضا

---

(1) يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،ص350.

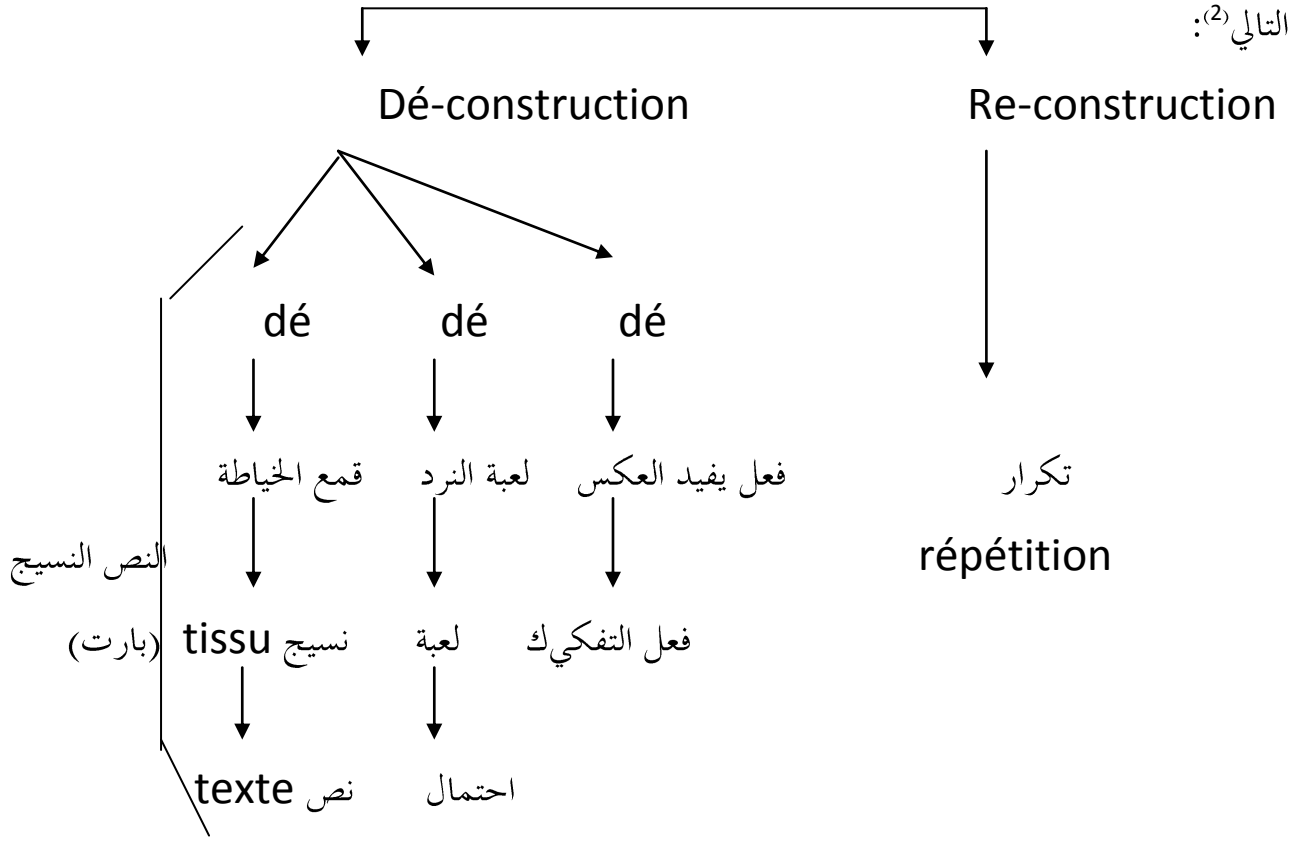
(2) محمد شوقي الزين ،تأويلات وتفكيكات،ص189.

* يرى غادامير أن دريدا قد أخطأ في فهم المفردة التي وظفها هايدغر في نقد العقل الغربي الميتافيزيقي،حيث اعتقد أي دريدا أن كلمة destruktionتعني الهدم و النقض،لكن في اللغة الألمانية الهدم هو zerstörung أما struktion تعني تفكيك وحدة إلى عناصرها يليها التركيب و بالتالي فقد أخذها على أنها هدم بلا قيد أو شرط .ينظر: غادامير، الهيرمينوطيقا في بدايتها، تر.جون غراندن.ص170. نقلا عن.محمد شوقي الزين، الازاحة والإحتمال،صفائح نقدية في الفلسفة الغربية.منشورات الاختلاف.الجزائر.الدار العربية للعلوم ناشرون.لبنان.ط1. 2008. ص315. لكن لو أخذ المفردة كما هي لقابلت في الفرنسية destruction التي تعني الهدم وهي تقابل démolition عند نتشه وبما أن المفردة الهايدغرية تعني البناء بعد التفكيك فهي تقابل في الفرنسية déconstruction .

فعل البناء (البناء بنمط مختلف) فهو بالأحرى تفكيك démontage وحدة ثابتة إلى عناصرها ووحداتها المؤسسة لها لمعرفة بنيتها ولمراقبة وظيفتها»[1].

إذا التفكيك خلخلة نظام فكرة /نص لمعرفة كيفية ترابطه واشتغاله والوقوف عند بنيته القلقة بعيدا عن كل نظرة متعالية ثابتة تدعى الفوقية و التمركز* وامتلاكا للحقيقة القارة، فهو دعوة إلى إعادة النظر وبناء تفكير جديد، تفكير يزيل،ويزيح مختلف الترسبات والإيديولوجيات التي تحد من حرية التفكير أو ما سماه هايدغر "صخب الكائن"**، والذي يجعل المعنى متعاليا، ميتافيزيقيا أسطوريا، فهو استراتجية بناء يُبنى على الاختلاف /التعدد /التجاوز.

بمنطق تحليل المفردة للوصول إلى المفهوم حلل محمد شوقي الزين مصطلح التفكيك وفق المخطط التالي[2]:



(1) محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال.ص315.

* هناك فرق بين "المركز"و"التمركز"،فالأشياء لها مركز تدور حوله وهو شيء إيجابي لفعالية حركتها أما التمركز فهو شيء مفتعل يدعى ما ليس مركزا أنه كذلك وبالتالي يقود هذا إلى مختلف أشكال السيطرة والتسلط.

** إحدى المباحث الأساسية في كتابه الوجود والزمن وهي نقض الأصول المجردة للمعنى وللوجود ـــ هنا، أي كائن منفصل عن تجسيداته التاريخية والسياسية. ينظر:المرجع نفسه، ص96.

(2) محمد شوقي الزين،تأويلات وتفكيكات، ص190.

البادئة «dé» منdéconstructionهي نص كنسيج ولعبة كاحتمال، لعبة المعنى والتعبير والإشارة...بالمعنى الجيولوجي للكلمة وجود طبقات strates مترسبة ينبغي نحتها وإزالتها، وهي بالمعنى الإستراتيجي للكلمة أن هذه الطبقة هي طبقات منسوجة و متشابكة بحيث يتعذر الكشف عن «لحمة النسيج » و«السلسلة » .[1] كما يضيف قائلا أن « النص إذن نسيج مركب من إشارات وتعبيرات ودلالات متداخلة تستدعي التفكيك والعزل،لفحص بنيتها وجذورها المتضاربة»[2] إذا كان ذلك كذلك، فالمعنى في النص يستحيل الإمساك به ودلالته تتحول إلى دلالات لانهائية، يتيه فيها الباحث وتتشعب به السبل، لا حل أمامه إلى الاستمتاع بالنبش والحفر، ولينتقل وقتئذ من البحث عن المعنى إلى البحث عن ظلال المعنى أو أشباحه، فالنص يفرض إستراتيجية التي يرتضيها للمراوغة والتمنع أمام القارئ الذي يأتيه حاملا لعدته وخبراته، يريد اختراقه وانتهاك حرمته، إلى أنه يصدم بنص هلامي يستحيل الإمساك به مما يزيده رغبة وإصرارا.

إذا التفكيك نص، وهو في الآن ذاته ذلك الفعل الذي يدخل إلى بناء /نسيج النص tissu وفق لعبة/إستراتجية stratégie/ عن طريق الدهاء والحنكة stratagéme تولدها طبقات النصوص strates/ لإنتاج احتمالات دلالية من المقول الظاهر الذي يخفي أكثر مما يبين، وبالتالي يتحول التفكيك إلى " تفكيكيات "، هذا المصطلح الذي اعتمد طه عبد الرحمن مقابلا لـــ déconstruction لتبيان تعدد اتجاهاتها،فالتفكيكيات إجمالا عبارة عن « النظر في وجوه كتابة النصوص »[3] وهي ترجمة تحاول توضيح الاختلاف بين فقه الفلسفة و الفلسفات الخطابية (التأويلات ، الحفريات، التفكيكات)، هذا الرأي له وجاهته لولا أن " التفكيكيات " جمع "تفكيكية" ـــ وقد تمت الإشارة إلى ما يختلج هذا المصطلح من لبس ـــ ولو جمع على "تفكيكات" لكان أفضل، إضافة إلى اختزاله لمبدأ التفكيك في إنتاج إجراءات ثابتة للنظر في وجوه كتابة النصوص إلا أن مبدأه تقويض التمركزات التي ترى الحقيقة/ المعنى بعين التعالي، وفضح لسلطتها وأنظمة تفكيرها دونما قواعد وإجراءات ثابتة منهجية منطلقا من اللامعنى/اللاحقيقة فـــ « ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج خصوصا إذا ما أكدنا على الدلالة الإجرائية كذلك

---

(1) محمد شوقي الزين ،تأويلات وتفكيكات، ص190.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) طه عبد الرحمن،فقه الفلسفة، الفلسفة والترجمة. ج1. المركز الثقافي العربي. بيروت.لبنان.ط2. 2000. ص42.

ليس يكفي القول إن التفكيك لا يمكن أن يختزل إلى أدوات منهجية أو إلى مجموعة من القواعد والإجراءات القابلة للنقل... »[1].

هكذا يبدو مامدى التباين الموجود بين مختلف الترجمات/ التأويلات، الذي يصل حد التناقض؛ من الترجمة الحرفية إلى من يبحث عن مقابل في البيئة العربية كل ومكتسباته المعرفية.فجاءت متعددة بين "اللابناء"،"النقداللابنائي"،"التشريحية"،"التقويض"،"التقويضية"،"التفكيك"،"التفكيكية"،"التحليليةالبنيوية"، ولكل مصطلح علة وقصور تتراوح بين صعوبة التصرف الاشتقاقي، وبين من تحمل دلالات سلبية، لتعبر في مجملها تعبر عن غياب الجهود الجماعية والمتخصصين في مجال المصطلحية من جهة، ومن جهة أخرى تعبر عن الطاقة الاستيعابية التي تتصف بها اللغة العربية في استضافتها لكل غريب، كما ينم عن وعي منهجي في ضرورة تشكيل وبلورة المصطلح الوافد وأرضنة ليسهل فيما بعد تداوله وممارسته .

فالمصطلح يمر بثلاث مراحل حسب عبد السلام المسدي هي: مرحة النقل عن طريق الدخيل اللغوي وبقالب المعرب فهي مرحلة التقبل الجملي مبنى ومعنى اذ يقتحم المصطلح الغريب المجال الذهني السائد ويكون بذلك ضيفا على مخزونها القاموسي، وبقدر قربه من المتصورات الرائجة في المجال التداولي يسهل على اللغة استيعابه ضمن أحد حقولها الدلالية؛أما إن كان غير قادر على أن يتواءم مع الرصيد القائم أو حتى الاقتراب من بعض عناصره فإنه يبلغ في غربته الحد الأقصى وبين قبول ورفض يبقى هذا المصطلح يزاحم اللغة تدفعه، غريزة البقاء لأن الاستخدام والتداول يقلل من حدة غربته.[2]

بذلك تكون اللغة قد استضافت الغريب وألبسته حلته بأن أبقت مدلوله ورفضت داله عندئذ يلج إلى مرحلة تالية مرحلة التفجير أي «تفجير المصطلح وفرقعته لفصل مدلوله عن داله استشعارا بزوال الغربة القائمة في البدء بين المتصور المدلول عليه والناطقين باللسان المتقبل مع بقاء هذه الغربة بينهم وبين اللفظ الدال على ذلك المدلول وتلتجئ اللغة في هذا المقام إلى عملية تحليلية يتفكك المفهوم الموحد بمقتضاها إلى أجزائه المكونة له فيقع التعويل على عبارة متعددة الكلمات فيها إطناب أدائي يسد خلل التوازن الذي طرأ بموجب انسحاب اللفظ الدال وبذلك تتخلى اللغة عن قانون الاقتصاد بما أن ناموسا

(1) عادل عبد الله،التفكيكية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد للنشر والتوزيع.دمشق.سوريا.ط1. 2005. ص115.

(2) عبد السلام المسدي،المصطلح النقدي. مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع.تونس. 1994.ص ص48،49.

أقوى قد تسلط عليها وهو قانون رفع اللبس الذي ترهن به وظيفتها الإبلاغية »[1]

ما إن يستقر أمر الصياغة اللغوية الجديدة ويرفع اللبس بشيوعها وتداولها حتى يدخل المصطلح مرحلة ثالثة وأخيرة هي مرحلة التجريد «وفيها يعمد العقل اللغوي بقدرته التأليفية إلى اشتقاق الصورة الذهنية المتفردة في غير إسهاب تحليلي فهذه المرتبة تتنزل ضمن حركة التدرج الاختزالي الذي هو ثمرة تآزر اللغة والعقل والذي تعول فيه الظاهرة اللسانية على الطاقة الإيحائية وعلى القدرة التضمينية بصورة يصبح معها الجزء المذكور دالا على نفسه وعلى الأجزاء التي تم اختزالها ولذلك كثيرا ما يستقر من بين ألفاظ العبارة لفظ يحوصل مفاهيمها ليصبح هو المصطلح الدال بذاته على المجال الكلي وقد يحل لفظ آخر محل العبارة فيعوض مداليلها جميعا تلك إذن مراحل الترقي نحو صوغ المصطلح التأليفي: أولها تقبل ثم تفكيك ثم تجريد »[2]

إذا ومن خلال هذه المراحل التي ينتقل عبرها كل وافد غريب في سبيل تأقلمه مع مستضيفه،نجد أن مصطلح déconstruction انتقل من الاستقبال المباشر لا عن طريق التعريب،إنما عن طريق الترجمة المباشرة "اللابناء"، "التفكيك"،"التفكيكية"،إلى مرحلة التفجير والفرقعة وذلك عن طريق تحليل المصطلح وتفكيكه إلى صيغ متعددة "التقويض"،"التشريحية"، "إستراتيجية التفكيك"، لكن يبقى المصطلح لما يدخل المرحلة الثالثة مرحلة التجريد.

لتبقى قراءة شوقي الزين أقرب إلى الدلالة التي يؤديها فعل التفكيك من خلال البادئة «dé» التي تحدد دلالته إجرائيا،عمليا وفلسفيا، فيصبح إذ ذاك« إستراتيجية stratégie في التعرية والغربلة و العزل وفق « إستراتجية stratagéme أو حنكة أو مهارة في التحليل أو أداء اللعبة الفكرية تستهدف الطبقة التحتية strate أو بالأحرى الطبقات الملتحمة والمتشابكة، التفكيك بهذا المعنى هو سياسة وممارسة وفراسة»[3] .

---

(1) عبد السلام المسدي المصطلح النقدي،ص49.

(2)المرجع نفسه.ص50.

(3) محمد شوقي الزين ،تأويلات وتفكيكات،ص236.

ومنه يمكن ترجمة بـــ "إستراتجية التفكيك" ووصفه بالإستراتجية* لا يفرض البتة تقنيات محددة ومنهجية معينة،تُتبع للوصول إلى هدف معين،وإنما هذه الإستراتجية تفرضها المعطيات الآنية للنص في تفاعل وحوار مع القارئ، وتعرية لكل المفاهيم الإيديولوجية الدغمائية وكل التصورات التقليدية السلطوية،ليكون بذلك المجال المفتوح الذي ينتشل وينأى عن كل فكر إحصائي تمثلي يتغيا الوصول إلى معرفة/حقيقة/معنى ثابتة أثناء دراسته للنصوص. إذا فهو لا يروم الوصول أو الوقوف عند معالم محددة أو حقيقية /معنى ثابت،بل حسبه إدراك كيفية اشتغال النصوص و قراءتها لإبراز الطرف الآخر/اللامعنى/اللاعقل/ الهامش بما هو المرآة التي يرى فيها المعنى /العقل/المركز عيوبه. كما« يشير إلى ما هو مختلف فيما هو ظاهر وليس بظاهر تماما، النص الأول عندما نشرع في تفكيكه يبدو لنا أنه يرتكب [ويرتبك] في انسياقه وانسيابه المتوازن ثمة انحرافات ما. هناك خروقات وشقوق، والهندسة غير كاملة دائما »[1].

هكذا،يسيطر الاختلاف عمن يقرأ/يحيا النص ويغدو التفكيك واقعا لا مفر من مواجهته، إن بالقبول أو بالرفض بل بالاختلاف، أي استثماره كإجراء منهجي في تلقي مختلف المشاريع غربية كانت أم تراثية، وتوجيه ضربات لها من الداخل لتقويضها أو بالأحرى مساعدتها على التفكك، وهو عينه ما تبناه عبد الله إبراهيم من خلال مشرعه "المطابقة و الاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية".أو ما قام به علي حرب في ثلاثيته "النص والحقيقة" وفي كتابه "هكذا أقرأ ما بعد التفكيك". وجدير بالذكر التنويه بجهود الباحثين في سبيل تأسيس علم المصطلحية العربية يتوافق والتداول العربي الإسلامي والإقرار بحق الاختلاف حتى يتسنى الخروج من عباءة التقليد إلى ارتداء عباءة الإبداع كما هو الحال مع مشروع طه عبد الرحمن الذي يسميه "التأثيل" أو "التأثيليات".

---

* مصطلح الإستراتيجية نفسه هو في أصله من قاموس لغة الحرب ولغة السياسة ثم تم تداوله في مختلف المجالات كالاقتصاد وعلوم اللسان ...إلى أن تسرب إلى النقد الأدبي بما هو من المفاهيم الإجرائية التي تعين على كشف خصائص الكلام الأدبي وحيل الكتابة وأصبح البحث فيه سعيا لإماطة اللثام عن المخفي من الإيحاءات والمسكوت عنه. ينظر:عبد السلام المسدي. المصطلح النقدي. ص ص 41،42.

(1) مطاع صفدي،نقد العقل الغربي، الحداثة و ما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي. بيروت. دط. 1990. ص197.

2-استراتيجية التفكيك بين الأصل الإيتيمولوجي وميتافيزيقا الترجمة:

يعد الاهتمام بالدلالات السابقة أو السياق الذي ولد فيه المصطلح أمرًا بالغ الأهمية،فقد وضع لها أهل المعرفة إصطلاحا خاصا،بل وجعلوا منها علما مستقلا اصطلحوا على تسميته "إيتيمولوجيا" "Etymologie"*و الإيتيمولوجيا ذلك «العلم الذي ينظر في أصول المعاني وأزمانها وأطوارها أو إن شئت قلت تاريخها و لم يفت اللغويين العرب ولا علماء المسلمين الوعي بدور هذه الدلالة ووضعوا لها اسم "المعنى اللغوي"»[1] فلا يكاد أي مفكر/ قارئ ...يضع مدلولا اصطلاحيا لمفهوم ما «ويجعل من هذا المفهوم مصطلحا، له إجرائية مستقلة حتى يستدعي توسيعا لمجال أسئلته وإشكالاته جملة من العناصر الدلالية، التي يمكن أن تثبت هذه الإجرائية وتظهر فائدتها، وقد يعتبر هذه العناصر جزءا صريحا من المدلول الاصطلاحي أو لا يعتبرها كذلك مكتفيا بأن تكون سندا من ورائه بدءا من اللفظ الذي يضعه بإزاء هذا المفهوم. فبما أن هذا اللفظ ليس مخترعا من عه كما يخترع العالم رموزه وإنما يستعيره من لسانه الطبيعي فلا بد أن يكون لهذا اللفظ سابق دلالة وسابق استعمال ولا سبيل له إلى صرف هذه الدلالة وهذا الاستعمال... لأنهما لا ينفكان عن اللفظ كما لا ينفك الشيء عن نفسه »[2]. وذلك بمساءلة مقامات وأسيقة** استعمال هذا المصطلح بوصفها قرائن تسمح بتوسيع دائرة تطبيق مفهومه في بيئته الأولى، وما لحقه من تحول نتيجة تداخله بحقول معرفية أخرى فيما بعد. هذا، ما يجعل من المصطلح كائنا تداوليا خاضعا لضروب الإستعمال،التي يتدخل فيها التلقي بما هو إستراتيجية قرائية تريد إنتاجه اصطلاحا/مفهوما، دون تجريده من البنية اللفظية الخاصة التي جاء عليها، ولا من قرينة الاستعمال التي يتصل بها أي دون تجريده من خصائصه "المعنوية القصدية"*** فاقتران المفهوم باللفظ والمعنى الذي قصد

---

* يقترح طه عبد الرحمن "علم التأثيل اللغوي" أو "التأثيليات اللغوية" مصطلحا عربيا مقابلا للمصطلح الغربي Etymologie. ينظر: طه عبد الرحمن،فقه الفلسفة. القول الفلسفي. كتاب المفهوم والتأثيل. المركز الثقافي العربي بيروت.لبنان. ط3. 2008. ص.135.

(1) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

(2) المرجع نفسه.،ص134.

** يخصص طه عبد الرحمن مفهوم السياق لمعنى "القرينة القولية" ومفهوم المقام "للقرينة الحالية" : ينظر المرجع نفسه. ص134.

***يعتبر طه عبد الرحمن أن العلاقة بين المعنى والقصد هي علاقة تطابق فمعنى اللفظ هو المراد منه والمقصود به والمقصود منه. من هنا تنبني خصائص المعنوية القصدية على نقطتين: الجمع بين دلالة الملفوظ ودلالة اللافظ سواء أسلك طريق الاتفاق على المعنى وهو طريق الممارسة الاصطلاحية أو طريق غير الموجب للاتفاق على المعنى وهو الطريق الأنسب إلى الممارسة الطبيعية للغة. أما النقطة الثانية فهي الجمع بين المعنى والفهم. ينظر: طه عبد الرحمن. فقه الفلسفة.الفلسفة والترجمة.ص 160-164.

إليه يورثه ما اصطلح عليه طه عبد الرحمن"الإنفهام التداولي" ومفاده «أن هذا المفهوم لا يكون كذلك حتى تقبل صيغته اللفظية أن يكون منفهما منها إذ لولا الإنفهام لما أمكن أن يأتي واضع المفهوم الفلسفي بفعل الإفهام ولا أن يأتي الموضوع له- أي المتلقي-بفعل الفهم كما أن اقتران هذا المفهوم بالاستعمال يورثه ما يمكن أن نسميه بخاصية "الانتساب" ومقتضاها أن هذا المفهوم لا يكون كذلك حتى يكون واضعه قد أتى فعل الاصطلاح عليه وفق مبادئ المجال التداولي الذي ينتسب إليه أو باختصار إن الأصل في المفهوم الفلسفي أن يكون منفهما من صورته اللفظية ومنتسبا إلى المجال التداولي... وبهذا يكون الانتساب التداولي شرطا في حصول الإنفهام من اللفظ فلا ينفهم المفهوم الفلسفي إلى ضمن مجال تداولي مخصوص »[1]. فقد يتوفر الملفوظ على معان كثيرة لا يقصد المتكلم منها إلا واحدة يحتمل عند السامع وجوها متعددة لا يمكن ضبطها و فهمها إلا في سياقه المخصوص «فكل فهم متعلق بالسياق »[2]

لم يعثر البحث على الأصل الاشتقاقي لمصطلح déconstruction إلا ما أورده دريدا في كتابه de la grammatologie،عندما فرضت هذه المفردة نفسها، إذ كان راغبا أن يكيف في مقاله، المفردة الهايدغرية destruktion أو abben واللتان كانتا تدلان على عملية تمارس على البنية أو المعمار التقليدي للمفهومات المؤسسة للأنطولوجيا أو الميتافيزيقا الغربية غير أن destruction إنما تدل في الفرنسية على الهدم بما هو تصفية واختزال سلبي وربما كانت أقرب إلى demolition (الهدم) لدى نتشه مما إلى التفسير الهايدغري الذي كان يرغب دريدا في طرحه فراح يبحث عن الأصل الاشتقاقي للمفردة في قواميس اللغة الفرنسية فكان أن عثر عليها في قاموس lettré ليتريه وكانت مؤدياتها النحوية واللغوية والبلاغية مربوطة فيه بأداء "مكائني" :

Déconstruction /فعل التفكيك /مفردة نحوية، تشويش بناء كلمات عبارة.

Déconstruire : 1- تفكيك أجزاء كل موحد، تفكيك قطع ماكنة لنقلها إلى مكان آخر .

2- مصطلح نحوي (...) تفكيك الأبيات وإحالتها شبيهة بالنثر عن طريق إلغاء الوزن .

---

(1) طه عبد الرحمن ، القول الفلسفي،ص ص 120، 121.

(2) طه عبد الرحمن، الفلسفة و الترجمة،ص 163.

(3) ينظر: جاك دريدا، الكتابة و الاختلاف،ص57- 59.

3- se déconstruite التفكك والتخلع.. فقدان الشيء بنيته بمعنى أن اللغة قد بلغت كمالها ثم تفككت وتحللت من تلقاء نفسها بفعل قانون التغير وحده الطبيعي في الفكر البشري.

ثم يضيف: déconstruction : فعل تفكيك أو حل أجزاء كل، تفكيك مبنى، تفكيك آلة.

في النحو: تغيير محل الكلمات التي تؤلف جملة في لغة أجنبية بخرق البناء النحوي لهذه اللغة و الاقتراب في الوقت ذاته من بناء اللغة الأم (للقائم بتفكيك الجملة). هذه المفردة تحدد ما يدعوه الكثير من النحاة بالبناء construction، حيث تنسجم الجمل لدى أي مؤلف و عبقرية لغته القومية في الوقت الذي يقوم به كل غريب بتفكيك هذه الجمل وفق عبقرية اللغة الأجنبية لفهم المؤلف و ترجمته، إذا فالعملية مزدوجة تفكيك بالنسبة للغة المؤلف و بناء بالنسبة للغة المترجم.

هذه الدلالات التي قدمها دريدا لمصطلحه،وإن سمحت بتوضيح استراتيجية العمل التفكيكي بسبب الوشائج العميقة لما أراد قوله، إلا أنها في نظره لا تمثل إلا نماذج و مناطق معينة من المعنى، لا ترقى إلى الطموح التفكيكي الأكثر جذرية؛ الذي لا يتجدد لا بنموذج(نموذج مكائني،ولا نموذج سيمنطيقي"علاماتي"،ولا حتى نموذج لغوي- نحوي)لأنه من المفروض يجب أن تخضع هي نفسها لاستنطاق تفكيكي.و إن ساعدت على التوضيح. فالتفكيك يتجاوز المعاني الاشتقاقية، السياقية إذ كما هو معروف أنه نشأ في ظل هيمنة البنيوية و كان يسير في ذات الاتجاه ما دامت مفردة التفكيك تحيل على البنيات «التي ليست ببساطة لا أفكارا ولا أشكالا ولا تركيبات ولا حتى أنساقا.كان التفكيك هو الآخر حركة بنيوية ...و ضد بنيوية»[1] في آن و هو يدين بجانب من نجاحه لهذا اللبس.

من ثمة فإن "استراتجية التفكيك" هي ذلك الـــ(لا)مفهوم أو النص الواسع الذي يستحضر كل السياقات بما فيها الفلسفية و الدينية، حيث لا يكاد يختلف جل الباحثين على أن استراتجية التفكيك لا تخلو من الحمولات الفلسفية و الدينية لاسيما اليهودية في نسختها القبالية*.أما محمولها الفلسفي سيظهر مع كل

---

(1) جاك دريدا، الكتابة و الاختلاف،ص59.

* لن يخوض البحث في ارتباط استراتجية التفكيك بالتراث القبالي، إنما تمت الإشارة إليه من منظور أن كل المشاريع الفكرية والمناهج النقدية المعاصرة تنتمي إلى مرجعيات غير معلنة و كيف أنها تحمل ميتافيزيقاها الخاصة،لا سيما في حال التفكيك و هو الذي سعى لتقويض الميتافيزيقا الغربيةو تمركزها حول ذاتها، إذ بإشاعته لمصطلحات مناهضة لكل فكر متمركز: الغياب، اللاعقل، الاختلاف، الانتشار، اللامعنى، لانهائية الدلالة...تكون بدورها قد شكلت ميتافيزيقا جديدة ، و على سبيل المثال لا الحصر فإن اللغة التي يدعو=

خطوة يخطوها البحث .إذا و في ظل غياب الأصل الاشتقاقي لمفردةdéconstruction تكون عملية نقله عن طريق التعريب أمرا في غاية الصعوبة، وفي الوقت نفسه فإن كل محاولة لترجمتها أو تعريفها تضاعف من صعوبة فهمها، إذ كيف لا يكون ذلك كذلك والترجمة نفسها خاضعة للاستنطاق التفكيكي، فدريدا لا يرى في الترجمة«حدثا ثانويا أو متفرعا بالقياس إلى لغة أصلية أو نص أصلي...هي مفردة قابلة أساسا للابدال بكلمة أخرى في سلسلة من البدائل و يمكن أن يتحقق هذا بين لغة و أخرى»[1].

إن استراتجية التفكيك تخترق منطق الترجمة التقليدي الذي قوامه التمركز حول الكلمة/الصوت الذي تؤسسه الميتافيزيقا، التي تقوم على فكرة الأصل / التعالي، وتروم الوصول إلى النص الأصل /اللغة الأصل/اللغة الحق الذي يضم المعنى النهائي/ الواحد، عن طريق الترجمة أو الوساطة الشبيهة بالوسيط "هرمس" بما حلقة تواصلية حوارية بين عالم الآلهة و عالم البشر، هذه اللغة الكامنة في أعماق كل لسان و السابقة لكل وجود"ففي البدء كانت كلمة" .وهي بذلك أي الميتافيزيقا تسعى إلى إلغاء تعدد الألسن و قهر سنة الاختلاف ، لتجد الترجمة نفسها إذ ذاك واقعة في شراك الإيديولوجيا/ الفكرانية لأن ما يغذيها أكثر حسب طه عبد الرحمن هو التصور السائد والاعتقاد الذي يرجع الترجمة إلى التأثير الديني المتمثل في أمرين اثنين: أحدهما "قصة برج بابل في التوراة" و الثاني " ترجمة الإنجيل"[2] فقصة برج بابل تعود إلى أن أولاد سام بن نوح نزلوا بعد الطوفان إلى أرضا بين النهرين، أقاموا بها مدينة يزينها برج عال، أرادوا الاطلاع به على أسباب السماء، فعاقبهم الإله على ذلك بأن بلبل ألسنتهم فأضحوا لا يدركون مقاصدهم فيما بينهم، و غير مستبعد أن يكون استعمال الفعل"بلبل" في اللغة العربية الذي يعني "الوقوع في الاضطراب " مشتقا من اسم "بابل" مستندا إلى هذه القصة العجيبة[3].

= إليها دريدا و التي تقوم على للعب الحر و الاختلاف...شبيهة باللغة القبالية الخاصة باليهود المسماة (لغة الفروع القدسية) باستعمال كلمات لا تحمل معنى واحد و إنما تدخل في دوامة من التلاعب بالمعاني، التعدد، الاختلاف... ،من ثمة انفجار اللغة على لا نهائية الدلالة ولهذا دور في صياغة التنظير التفكيكي حول توالدية الدال. ينظر : محمد سالم سعد الله ،الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية.دار الحوار.سوريا.ط1. 2007. ص239 وما بعدها.

(1) جاك دريدا، الكتابة و الاختلاف،ص63.

(2) ينظر: طه عبد الرحمن، الترجمة و الفلسفة،ص61.

(3) ينظر: المرجع نفسه،ص ص 61. 62.

فتكون الحقيقة/ المعنى وفق هذه القصة مختلفة/متعددة، ليست ملكا للغة بعينها بل صارت مرتحلة بين اللغات المتباينة التي تمتاز بإظهار و حجب ما تشاء وفق ما تريد«فاللسان الذي يختلف عن غيره من الألسنة في وجوه مخصوصة يخفي عليها من هذه الوجوه فيكون الاختلاف اللغوي بذلك سببا في الخفاء المعنوي»[1].

أما ترجمة الإنجيل فيذكر بعض المؤرخين أن اللغة التي تكلم بها عيسى عليه السلام هي الآرامية و هي اللغة التي نزل بها الإنجيل ، لكن الأناجيل الأربعة المشهورة "متي"،" لوقا"،"مرقس"،"يوحنا" مكتوبة باللغة اليونانية ، ما يعني أن الترجمة قد تلقفت الإنجيل و لما يمضي قرن من الزمن على نزوله، بذلك تكون هذه النقول قد ألغت الأصل و احتلت مكانه، بل غدت هي النسخة الأصل التي يعتمد عليها في الترجمة[2].

بهذا التصور الديني الذي يترل الترجمة مترلة الوسيط / الرسول /الناقل الأمين، تضفي على النصوص الأصلية قداسة تضاهي قداسة النصوص الدينية؛ دورها الأساس تبليغ الرسالة/ المعنى بأمانة و دون تبديل أو تحريف.الأمر الذي يفترض النظرة القداسية ومنح الأفضلية للغة الأصل على لغة النقل«مما يسم الترجمة بالدونية و يرسخ في ذهنية المتلقي هذه الدونية، ومن هنا نشأت المفاهيم الخاطئة العديدة عن الترجمة ، منها أن الترجمة ليست عملية إبداعية مهما بذل فيها من إتقان و فنون و منها وصمها بالزوال مقابل بقاء الأصل و اعتبار المترجم أقل مترلة من المؤلف و غير ذلك من الاعتقادات التي تفقد ثقة المتلقي بالترجمة والمترجمين»[3]

إذا، فكل عملية نقل أو تحويل عن طريق الترجمة، تبتعد عن النسخة الأصل هي في نظر الميتافيزيقا "خيانة". لكن كيف يمكن للترجمة الوصول إلى اللغة الحق من خلال الانتقال عبر مختلف اللغات وقوام اللغة الواحدة الاختلاف والتعدد؟،هل يمكن للغة أن تمنح ناصيتها بهذه السهولة التي تدعيها الميتافيزيقا؟ أليست اللغة هي التي تتكلم/تفكر من خلالنا؟ أليست هي بيت الوجود على حد تعبير هايدغر؛ بها تتم عملية الكشف/التحجب؟.إضافة إلى هذا ألا ينطوي كل نص على مجموعة نصوص؟ . وفق هذا المعطى

---

(1) طه عبد الرحمن،الترجمة والفلسفة، ص62.

(2) ينظر: المرجع نفسه،ص63.

(3) عمر كوش، أقلمة المفاهيم، ص112.

لن يكون النص/اللغة حاملا لمعنى أصلي/أحادي ينبغي الوصول إليه فكل نص بما هو ترجمة/تأويل/كتابة ثانية يتجاوز الأصل/المركز/الصوت.

بناء على هذا، فإن مفهوم الميتافيزيقا للترجمة قوِّض لتغدو الترجمة حينئذ حوارا بين/في اللغات، ترقى لمستوى الكتابة الإبداعية تجاري بها النصوص الإبداعية الأولى «فالترجمة هي التي تنفخ الحياة في النصوص وتنقلها من ثقافة إلى أخرى و النص لا يحيا إلا لأنه قابل للترجمة و غير قابل للترجمة في الوقت ذاته، فإذا كان في الإمكان ترجمة نص ما ترجمة نهائية فإنه يموت، يموت كنص و كتابة»[1]. ومن ثمة فإن مهمة المترجم هي أن يسمح للنص بأن يبقى و يدوم،ينمو و يتكاثر، إذ لولا الاختلاف–الذي تريد الميتافيزيقا إلغاءه– لما كانت الترجمة ضرورية و ممكنة لأنها كما يقول دريدا «في الحدود التي تكون فيها ممكنة أو على الأقل تظهر فيها كذلك لا بد وأن تمارس الاختلاف بين الدال والمدلول، لكن هذا الاختلاف لن يكون البتت اختلافا خالصا فالترجمة لن تكون كذلك»[2]، لذا يقترح دريدا إبدال مفهوم الترجمة بمفهوم التحويل transformation «تحويل لغة لأخرى ونص لآخر بطريقة جيدة»[3] بناء عليه فإنه لا يمكن للترجمة أن تقوم إلا كعمليات تحويل، تحويل القراءة/ الكتابة، تفكيك/إعادة بناء، لا أن تكون صورة طبق الأصل فـــ«الترجمة استراتجية لتوليد الفوارق و إقحام الآخر في الذات ، إنها ما يفتح النص، ما يفتح اللغة على الخارج.»[4] هكذا يؤكد دريدا و من خلال استراتيجيته أن التفكيك يخترق منطق الترجمة التقليدي، حيث ينتمي لما لا يقبل الترجمة، هذا لايعني أن إمكانية مقاربته مستحيلة، إنما ما لا يقبل الترجمة هو الذي يعرض نفسه باستمرار على الترجمة؛ أي ما يفتأ يترجم، و هو بهذا يتجاوز العلاقة الثنائية التي كانت تفرضها الترجمة بين اللغة المترجم منها/ الأصل/ المركز و اللغة المترجم إليها / الفرع/ الهامش، ليضع مفهوما إبداعيا جديدا يقوم على الاختلاف / البقاء ذلك أن المعنى المنقول لابد و أن يأتي بالجديد للغة الناقلة، فكل لغة تمد الأخرى بما تفقده، آنئذ يستحيل تحديد مكانه؛ بما أن النص نفسه

---

(1)عبد السلام بنعبد العالي،في الترجمة.تر. كمال التومي.دار توبقال.الدار البيضاء.المغرب.ط1. 2006. ص21.

(2) Jacques dérrida :position.Les éditions de Miniut,Paris,1972,p31.

(3) Ipid.p31.

(4) عبد السلام بنعبد العالي،في الترجمة،ص 22.

يتجاوز المقامات و الترجمات، حتى إنه لا وجود في نهاية المطاف إلا لسلسلة من المعاني لا تنقطع حلقاتها و لا ينتهي طولها إذ لا فرق فيها بين ما للنقول و ما للأصول[1]، لأن قوام اللغة الاخـــ(ت)ـــلاف الذي يضفي عليها صفة الاستمرارية.

3-التفكيك أكثر من لغة:

إن تعريف مصطلح/ منهج ما بما هو مفتاح لدخول عالمه و فهم آلياته و سبر أغواره لأمر يصعب، لكن الأصعب منه إيجاد تعريف أو مفهوم لما يستحيل ضبطه في اللغة الواحدة، هذا هو حال استراتجية التفكيك déconstruction .

ففي دراسة قام بها جون غراندن[2] ـــ في محولة إيجاد أرضية مشتركة بين التأويل و التفكيك ـــ حلل تعريف دريدا للتفكيك، بالرغم من أنه أي دريدا ليس الصديق الأمثل للتعريفات و التحديدات و تطيره من كل ما يتعلق بالقطع و الفصل، إلا أنه لم يتردد في تقديم تعريف موجز، اقتصادي، مستفز يروم به المخاتلة/المخادعة؛ فهو تعريف يقول كل شيء بامتناعه عن قول أي شيء.فهو« يكاد يكون لمعان برق يختفي على التو أو لمح البصر يندثر في طيات الزمن لأنه تعريف يراد منه البريق و الأخذ والجذب دون استحواذ أو امتلاك أو هيمنه أو سلطة»[3]، تلمس من خلاله لعبة اللغة التي يمارسها بإتقان و دهاء. فما تعريف دريدا للتفكيك ؟!: « إنه أكثر من لغة». «plus d'un langue»[4] بهذا يكون قد وضع مفاجأة انفلت بها من دغمائية الفكر وانغلاقه، ومختلف التناقضات التي يقع فيها كل منهج مانحا بذلك لاستراتيجيته فسحة للتجاوز؛تجاوز ذاتها وغيرها في الوقت نفسه.كما أكد أيضا على الإمكانيات/الاحتمالات التي تمنحها اللغة في الإظهار و الإخفاء.

---

(1) ينظر: طه عبد الرحمن، الفلسفة والترجمة،ص 112 و ما بعدها.

(2) جون غراندن، المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا.تر.عمر مهيبل .منشورات الاختلاف. الجزائر. الدار العربية للعلوم ناشرون. الجزائر. ط1. 2007. ص163.

(3) محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال ، ص140.

(4) جون غراندن،المرجع السابق،ص166.

فالتفكيك إجرائيا يتميز بكونه سياسة وفراسة،مناهضا لكل سلطة متعالية للحقيقة/ المعنى، ذلك لأنه أي المعنى، مضمر،منطوي بين ثنيات اللغة/النص. لا يمكن إدراكه،حيث يسمح بملامسة آثاره أو ظلاله دون إمكانية الإمساك به، فهو فلوت، مرتحل، منتشر داخل فجوات النصوص، مثله في ذلك مثل الضوء أو النور الذي يمكن من رؤية الأشياء دون القدرة على رؤيته هو أو الإمساك به أو إدراك ماهيته.

من هنا، فإن تعريف دريدا للتفكيك أقرب إلى اللاتعريف؛ فكل ما يتضمنه غموض وتيه في هذه " الكتابة الغرائبية " التي يمارسها كما سماها- الدكتور عمر مهيبل-في/على اللغة وباللغة.لذا حاول جون غراندن انطلاقا من منظور تأويليته، إظهار مختلف الإمكانات الدلالية التي تحـــ(ت)ـــملهاالعبارة الرمزية المتضمنة في هذا التعبير. من خلال لعبة اللغة والعبارة الفسيفسائية "أكثر من" "plus de " حاول غراندن إزالة بعض اللبس والغموض الذي يلف هذا التعريف المفخخ حيث أن:[1]

1- plus de : قد تعني التكثير أو المضاعفة كأن نقول " بأكبر عدد ممكن "en plus grand nombre" وعليه فإن هذه الصيغة تفرض بداهة أن تكون هناك أكثر من لغة واحدة، لسبر أغوار الشيء واستفاء كينونته فلغة واحدة لا تكفي بل لابد من وجود لغات متعددة، متنوعة.

أليست هذه دعوة صريحة للتعدد /التبعثر/الانفتاح على الغيرية وتجاوزا لحدود اللغة الواحدة ؟.« لكن هدا المعنى التعددي لايفي بمنطوق العبارة لأن التعددية قد تؤول إلى عدوانية أو صراع ومواجهة »[2]،إن في اللغة الواحدة أو بين عديد اللغات.لأنه كان بإمكانه أن يجمع لغة على لغات، مع ذلك أصر على لغة المفرد بدل صيغة الجمع ليوسع دائرة الاحتمال.

2- الترجمة الثانية التي تحتملها plus de "لاشيء مطلقا"؛ إذ أنها تنطوي على النفي أي "إنه أكثر من مجرد لغة"،فبالإمكان الاستغناء عن هذه اللغة التي تملك القدرة على المراوغة والتقنع، تظهر بقدر ما تخفي، تبسط بقدر ما تعقد، فهي تمثل المثال الأسمى للازدواجية، تقول الشيء بقول نقيضه.بالتالي الالتفات إلى خلخلة منطق اللغة وبديهياتها وإكراهاتها وعدم الثقة في خطاباتها السلطوية/الظاهرة /المقولة، حيث يمكن

(1) جون غراندن ،المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، ص 167-170.

(2) محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص 140.

الاستغناء عنها بتعبيرات الإنصات،الفراسة،الحنكة؛ أي الانصات إلى اللامقول أو الكلام عن طريق الصمت، إنها لمفارقة أن نستخدم اللغة للدلالة على عجزها ونقصها، مقابل أن نصف الصمت كظاهرة متضمنة في اللغة عبر اللغة أو في الكلام.

ألا تحمل اللغة هنا طابع الانغلاق تستدرج به الفرد إلى فضاءات،شبكات أشبه ما تكون بشبكة العنكبوت التي تلف فريستها داخل نسيجها؟ «...أي أنها ترتب ما يقال ويعبر عنها داخل قواعد وأنساق وتركيبات وبناءات، وما لا يمكن التعبير عنه يفلت من قبضة اللغة ليصبح كينونة صامتة ومستقلة يمكن التماسته بطرق أخرى غير الخطاب في منطوقيته وبداهته »[1]،بتعبير آخر تحجب اللغة اللامقول في المقول كما يحجب العقل اللاعقل، المعنى اللامعنى،لينسل التفكيك من خلال تلك الفجوات ويقوم بعمليات تقويض/خلخلة/ زحزحة للعقل اللغوي وينفتح على اللغة التي تسكن كل ذات،ويبحث عما أخفته اللغة في اللغة عن طريق اللغة، هذا ما يفضي إلى الاحتمال الثالث .

3 ــ الاحتمال الثالث لهذه العبارة هو حسن الإنصات إلى مايجري داخل اللغة، ذلك أن الكلمة تقول دائما شيئا آخر غير الذي قالته، حيث تخزِّن إمكانات لا يمكن إظهارها إلا عن طريق التأويل/القراءة/ التفكيك، أي أن اللغة لا تستنفذ إرادة التعبير/القول لتظل أشياء كثيرة طي الكتمان.

هكذا فإن مختلف الدلالات التي يحـــ(ت)ـــملها (لا)تعريف دريدا لاستراتيجية التفكيك من خلال هذه التأويلات الثلاث تتعدد بين "المعاني المتعددة " وليدة التعددية اللغوية،" المعاني المتشظية" من خلال التمرد ضد اللغة،" المعاني المجازية " عبر تعلم فن الإصغاء إلى اللامقول.

هذه المفاهيم الثلاث لا تشكل تنافرا فيما بينها بقدر ما تشكل كلا متداخلا، مؤكدة بذلك استحالة القبض على المعنى فهو متعدد، مشتت، مختف داخل لغة النصوص، وما السعي وراءه إلا شعور بالألم الذي تسببه اللغة لمتكلميها أو ما سماه جون غراندن "المعاناة اللغوية "[2] لأن ما يتركب في نسقها من عبارات ومنطوقات لا يستنفد إرادة القول والتعبير،فلا يبقى لها إذ ذاك إلا الاختلاف مع ما أرادت

(1) محمد شوقي الزين،الإزاحة والاحتمال،ص141.

(2) جون غراندن، المنعرج الهرمينوطيقي للفنومينولوجيا،ص 170.

قوله أو التعبير عنه، من ثمة يصبح التفكيك ــ والحال هذه ــ فك لبنية اللغة واشتغال «على المعنى بتفكيك بنيته وأصوله أو تعرية مسبقاته ومحجوباتها وتبيان خدعه وألاعيبه أو فضح سلطته وتحكماته للكشف عما يمارسه الكلام من الحجب والخداع والاعتباط والادعاء والتحكم والمصادرة»[1]. فالكلام بما هو ظاهر اللغة تظهر من خلاله سلطة الصوت وتمركزه، به تتمثل الذات نفسها وترى أنها الأحق بامتلاك الحقيقة/المعنى ليتم بذلك إقصاء الآخر/اللامعنى وتغييبه، وطمس فكر الاختلاف، لذا حاول دريدا توجيه ضربات لتقويض هذا التمركز من الداخل الذي يتصف به الفكر الغربي، بما هو المركز المتطور الذي يرى في نفسه الوصي، بيده الأمر، مقابل الهامش المتخلف الذي لا حول له ولا قوة. ولا يكون ذلك إلا عن طريق اللغة فهي منفاه التي تسحب منه سلطة وسطوته جاعلة منه كائنا غريبا فـــ « اللغة التي تبحث بها عن اللسان في بعده الثقافي أو الأنطولوجي هي لغة بدون أصل وبدون فرع لغة كسياق محايد أو أرضية افتراضية ووهمية تشغلها كل ذات ناطقة على سبيل الحلول والتمركز »[2] ،بذلك لا يبقى للغرب العقلاني ما يفاخر به أمام نزعة التفكيك الداعية إلى التعدد/التشتت/الاختلاف، بتعبير آخر التفكيك هو (الـــ)ـــمعنى المتعدد، المتشظي، المجازي ،أما التحديد والضبط ما هو إلا نزعة إنسانية تبحث لها عن استقرار أو تمركز سلطوي وسط منطق الاختلاف الحاصل في الوجود،المجافي للاستقرار و الاطمئنان؛فالإنسان رحلة بحث لما تنتهي .

تأسيسا على ما سبق، إن كانت اللغة بقدر ما تركب أنساقها وتثبت قواعدها بطريقة منطقية قوامها الحضور فإنها تأسس من جانب آخر إلى الاغتراب فيها/الغياب/"المعانات اللغوية" هذه المعانات التي عاشها/ مارسها دريدا داخل اللغة، حاول أن ينقلها من خلال كتابه " أحادية الآخر اللغوية" " de le monolinguisme l’autre "والذي أخذ شكل سيرة ذاتية أو شكلا من أشكال الحوار أقرب ما يكون إلى المنولوج (الحوار مع الذات). هذا الكتاب يعد منعطفا هاما في سيرته الفكرية والفلسفية يسميها عمر مهيبل"باللحظة النوستالجية "،حيث انتقل في بحثه من أقاليم اللغة إلى أقانيم الهوية لأنه التائه المشتت: جزائري المولد (اللاوطن) فرنسي الإقامة (اللالغة) يهودي الديانة (اللادين). ترى هذا هو ما

---

(1) علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر .الأردن.ط1. 2005. ص26.

(2) محمد شوقي الزين، الإزاحة و الاحتمال ،ص142.

دفع " بكاهن التفكيك " لأن يقول«نعم، أنا لا أملك إلا لغة واحدة ومع ذلك فهي ليست لغتي»« oui, je n'ai qu' une langue or ce n'est pas la mienne»[1] باحثا عن هويته/كينونته التي لم يجدها، ليتخذ فيما بعد اللغة مسكنا له «فاللغة مأوى تنسج فيه خيوط الهوية»[2].

قد يكون الأمر كذلك لو اكتفى بالجزء الأول من قوله« أنا لا أملك إلا لغة واحدة » لكنه وبإبداع القارئ خط اتجاها آخر،من خلال هذه اللغة التي يتحداها أو يملكها وهي في الوقت نفسه لغة الآخر التي فرضها تعليما ومحاكاة؛ أي أنها أتت من الخارج، هذا الخارج ارتدى لبوس الداخل، وقتئذ يتم امتلاكها والتماهي معها أو بالأحرى إتقانها والتلاعب بها، لتغدو اللغة إذ ذاك مستضيف كل غريب لأنها بلا هوية محددة، فلا وجود للغة صافية فهي دائما متناصة، أو كما قال دريدا«...توجد دائما أكثر من لغة في لغة واحدة »[3] ؛أي أن كل لغة مشحونة بطاقة التناص لإنتاج المعنى الذي ينسل بين شقوقها تاركا آثارا تدل عليه حضورا/غيابا «فالتناص قدر اللغة كينونة ،ففي الوقت الذي أتكلم [فيه] لغة واحدة فإنني أتكلم لغات بعيدة وقريبة تصرخ من شقوق هذه اللغة وفجواتها، تؤكد على حضورها الغائب»[4].

بهذه النظرة الجديدة المختلفة التي قدم بها دريدا التفكيك ومن خلاله فلسفة اللغة يكون قد توجه إلى الاشتغال في المواطن الهشة من التفكير/اللغة/الذات/ المعنى حيث لا وجود للكوجيتو/السلطة.

فمثلما كانت حفريات فوكو هي كشف عما يتوارى في نظام الكلمات والأشياء وتسليط الضوء على المناطق المعتمة في العقل، ومن قبله نتشة، هايدغر... عمل التفكيك على إعادة ما هو متوارى في مقبرة النص عن طريق الكتابة/ الاختلاف/ الأثر بما هي إمكانية المستحيل(im-possible).

فالتفكيك تتجلى فعاليته إذا مورس كما ينبغي له أن يمارس،اتصالا من خلال قدرته على التماهي مع الموضوع المدروس،انفصالا عنه إجرائيابوصفه موضوعا يبقى دائما في دائرة الدراسة والمسائلة،ولا أدل

---

(1) جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية تر. عمر مهيبل منشورات الاختلاف. الجزائر.ط1. 2008. ص27.

(2) خالد حسين، شؤون العلامات من التشفسر إلى التأويل. دار التلوين.دمشق. ط1. 2008. ص29.

(3) عبد الكريم الشرقاوي، لغات و تفكيكات. ص221.

(4) خالد حسين، المرجع السابق . ص32.

على هذا الطابع الإجرائي لاستراتجية التفكيك هوبقاؤها فاعلة في المشهد النقدي،حيث أنها تجاوزت نفسها إلى مرحلة تالية، مرحلة "ما بعد التفكيك" انطلاقا من مفاهيمها، فقد تجاوزت كل الحدود (إقليمية، لغوية...)،ومختلف الإحراجات/المآزق(Aporie) التي يقع فيها كل منهج لأنه"أكثر من لغة".

ثانيا/ استراتيجية التفكيك و مسارات التحول من المعنى إلى اللامعنى:

1/ سوسرل: الفينومينولوجيا المتعالية و قصدية المعنى:

لا تزال فلسفة التأويل تطرح عديد الإشكالات والرؤى الجديدة نظرا للمسائل التي تثيرها،إذ يعد جل الباحثين أن الفينومينولوجيا (الظواهرية أو الظاهراتية) تدخل ضمن تحولات الدراسات التأويلية.فإذا كانت فلسفة التأويل "فلسفةً في الفهم" ومفتاحا لقراءة النص تسعى إلى معالجة مشكلة "وجود الفهم" أو كينونته بوصفها ظاهرة فينومينولوجية،فقد وجدت في الفينومينولوجيا بما هي سعي لمعالجة مشكلة "فهم الوجود" المصدر المعرفي الذي استقت منه مناهجها وآلياتها، كسرت من خلالها نمطية التفكير المعرفي، الذي كان يرى في الممارسة التأويلية وسيلة لاخراج المعاني الحرفية أو المتوارية في النصوص المقدسة إلى فضاء الوجود ومسكن الفهم، لتتحول معها الفينومينولوجيا من المثالية/سلطة التعالي إلى مجال تأويل الوجود.

تشكل الفينومينولوجيا* انعطافا حاسما في مسيرة التفكير الغربي حيث ولدت في مرحلة حرجة كانت فيها الفلسفة مفككة بين الوضعية العلمية المستبعدة للقصدية وللحدس المباشر للشيء من جهة والنزعة الذاتية التي لا يمكن الدفاع عنها من جهة أخرى فتفشت بذلك النزاعات اللاعقلانية والنسبية والشك[1]؛ هي فلسفة حاول من خلالها هوسرل البحث عن اليقين المطلق وتخليص العلوم الإنسانية من هذا التمزق الذي شهدته مطلع القرن العشرين، منطلقا في مسيرة بحثه عن اليقين /الحقيقة/ المعنى من الكوجيتو الديكارتي «أنا أفكر إذا أنا موجود»** بأن أزاح كل المعطيات السابقة التي تملكها الذات المتعالية تجاه

---

* تقترن عادة بالفيلسوف الألماني إيدموند هوسرل (1859-1939) الذي كان أول من أعطى الصفة المنهجية لهذا المصطلح وارتقى بالفينومينولوجيا إلى ممارسة تملك أدوات إجرائية في دراسة الأشياء.

(1) تيري إيغلتون، مقدمة في نظرية الأدب.تر. أحمد حسان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة.القاهرة.1991. ص83.

** ترجمه طه عبد الرحمن" انظر تجد" ينظر:كتابه الفلسفة و الترجمة ،ص49.

حقيقة الشيء ووضعها موضع الشك ومساءلة،من خلال الذات المفكرة /الداخل عن الجسد/ الخارج، ليترك بذلك المعرفة/الحقيقة محل تأويل لا ينتهي «حتى إن الذات العارفة /المفكرة بانفصالها عن نفسها تعيد كل حين مراجعة أفكارها وما استقام أمره حقيقة في وعيها كأنه موضوع تبتعد عنه أو تضعه أمام مرآة النقد والتمحيص، فما يبقى غير الفهم/التأويل الجديد المتجدد باعتباره فعلا باعثا للقلق في مسار المعرفة وبرنامجا يؤلف بنية العقل ويحافظ عليها من أوهام اليقينية وأصنام الجاهز/المطلق/القبلي»[1]،إلا أن هوسرل تجاوز الطرح الديكارتي، و لم يدخل نفسه في سجن العقل /الذات المفكرة الذي دخله ديكارت عندما أصبحت هذه الذات ذاتا متعالية/ مثالية لا أساس لها في الواقع العياني، لأنها تغيب القصدية المتجهة نحو المفكر فيه، بل أكمل مسيرة الكوجيتو الديكارتي بأن وضع بعض المفاهيم التي تعد مفاتيح المنهج الهوسرلي، هي: القصدية (l'intentionnalité) تعليق الحكم (الإبوخية l'époché) أو الوضع بين الهلالين، الاختزال الفينومينولوجي أو الرد الماهوي la réduction phénoménologique ، الأنا الترنسندانتالية ego transcendantal.

هذه المفاهيم تشكل الحلقة الفينومينولوجيا الهوسرلية، حيث تنطلق من نقطة أساسية هي جوهر هذا المنهج، تتمثل في عدم وجود موضوع من دون ذات أي وجود مسافة أو انفصال بين الذات وموضوعها ومن ثم «يمكن النظر إلى الموضوعات لا على أنها أشياء ممنوحة ...أو مقصودة... من جانب الوعي»[2] مما يفرض أن الوعي يشير دائما إلى شيء ما يقصده هو مباشرة، كما يفرض أن الشيء لايملك استقلالا مطلقا عن التفكير أو له وجود خارجي قبلي «فكل وعي هو وعي بشيء ما» كما يقول هوسرل. أو ما أسماه بالقصدية l'intentionnalité التي استقاها من أستاذه برنتانو الذي أكد أن القصدية أكثر خاصية تميز كل خبرة أو ظاهرة نفسية« حيث ترتبط كل ظاهرة بموضوعها ارتباطا تلازميا»[3]،إلا أن هوسرل لم يحصر القصدية على كونها مجرد خبرات أو ظواهر نفسية وتجاوز ذلك إلى أنها أفعال قصدية، حيث ميز داخل بنية الفعل القصدي بين الجانب الذاتي له وهو الفعل المتجه نحو موضوع قصدي ويسميه (النوئزيس

(1) عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة،ص197.

(2) تيري ايغلتون، مقدمة في نظرية الأدب، ص84.

(3) سعيد توفيق، الخبرة الجمالية،دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية،دار الثقافة للنشر والتوزيع. القاهرة. دط .2002. ص30.

noesis) والجانب الموضوعي وهو الموضوع المشار إليه من خلال فعل قصدي ويسميه (النوئيما noema) وهما يشكلان معا الخبرة القصدية أو ما سماه فيما بعد بـــ "فعل التفكير"الذي ينطوي على موضوع التفكير"cogitatum "[1] و من ثم تحول الكوجيتو من الكوجيتو الديكارتي إلى كوجيتتوم هوسرلي.

هكذا تكون القصدية ماهية الوعي، أيا كان موضوعها. هذا الارتباط بين الذات المفكرة والموضوع المفكر فيه تجعله وكأنه من إبداع الذات؛ فهوسرل بطرحه هذا حاول الابتعاد عن الفجوة الواسعة التي وضعها العقل الفلسفي بين الذات والموضوع وما يرتبط به من انفصال بين الأنا المتعالية (الفلسفة العقلية) والأنا التجريبية (الفلسفة التجريبية) ومختلف الثنائيات التي ورثها الفكر الفلسفي الغربي، وبذلك تحولت الفلسفة مع هوسرل من فلسفة في الوجود* إلى فلسفة في الوعي، من رحلة البحث عن تجربة/حقيقة المعنى إلى إدراك المعنى بتصور قصدي. إذا فالوعي والمعنى مرتبطان دائما ببعضهما، فالأشياء لا تمثل ذاتها بل تعكس قصدية الوعي وفعل الإدراك، بالتالي إضفاء معنى والدلالات عليها،«هذا المعنى الذي يسنده الوعي إلى الظاهرة في أول لقاء بينهما ليس هو إنتاج حدوس أو تخمينات ينسجها هذا الوعي حول الظاهرة المعطاة أمامه بل إسناد للمعنى يسبقه «إدراك للظاهرة» والإدراك هو مجموع الدلالات التي يضفيها الوعي على الظاهرة»[2].

إذا وتأسيسا على هذا فالمعنى يتولد من خلال القصد الذي يوجهه الوعي بما هو نشاط خلاق للمعنى تجاه موضوع ما بتعبير آخر إن معنى أي نص ما يقرأ هو في الحقيقة المعنى الذي يضفيه وعي القارئ على ذلك النص. هل هذا يعني أن المعنى نتاج ذاتية ومزاجية القارئ ؟ لقد حاول هوسرل الابتعاد عن الذاتية، العفوية والأحكام المسبقة التي يفرضها الوعي المفكر على الموضوع المفكر فيه، من خلال آلية أطلق عليها «الرد الفينومينولوجي » أو الوضع بين هلالين أو الإبوخية**؛ وهي عبارة عن النظر إلى الأشياء لا في

---

(1) ينظر:سعيد توفيق،الخبرة الجمالية،ص32.

* قبل أن يطرح هايدغر رؤية مختلفة للوجود.

(2) محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص50.

** كلمة يونانية معناها التوقف أو التعليق suspension وهي في فينومينولوجيا هوسرل تعليق الحكم وتقويسه.ينظر:سعيد توفيق،الخبرة الجمالية،ص35.

جزئياتها بل في كليتها وماهيتها، بإزالة الأحكام التي تراكمت فوقها فأفقدتها صفاءها بما في ذلك الذات نفسها.هذه الذات التي تختلف عن الأنا الفردية،حيث أطلق عليها هوسرل"الأنا التراتسندانتالية" الواقفة خارج العالم، تكمن ماهيتها في «أنها تقف كشرط سابق لأي فعل ذهني أو لأي خبرة على الإطلاق بما فيها جميع أفعال الرد الفينومينولوجي »[1]، هل يعني هذا أن الإيبوخية تقوم بإلغاء وإنكار العالم الخارجي ؟ إذا كان ذلك كذلك كيف يتم إذا إدراك هذه الظواهر دون معرفة أو خبرة سابقة، إذا كان الوعي يتشكل نتيجة خبرات متتالية تساهم في بلورته وصقله ؟ وإذا كانت الإيبوخية تفرض هذه الرؤية، كيف يمكن الدخول إلى أي موضوع دون معرفة سابقة؟ من خلال هذه المفارقة يمكن القول أنها لا تعني الإلغاء والإقصاء المطلق، إنما تحييد الأمر ووضعه جانبا إلى حين هذا ما أدركه دريدا جيدا في ممارسة وتطبيق استراتيجيته، فبازاحته للعقل/الحقيقة/المعنى آليةً يتم عن طريقها إدراك اللاعقل/ اللاحقيقة/اللامعنى دون حكم مسبق يفرض سلطة /قراءة معينةمن جهة، ويتجنب ما وقع فيه سلفه أثناء نقدهم لميتافيزيقا الحضور وسلطتها. وما وقعوا فيه من إحراجات من جهة أخرى.

هكذا فإن الإزاحة لا تعني الإلغاء أوالإقصاء نهائيا، إنما هي إرجاء وتأجيل إلى حين. فما حاول هوسرل توضيحه من خلال مقوله الإيبوخية ليس إزالة الخبرات السابقة وإلغائها أو الدخول إلى دراسة موضوع ما من دونها أو دون وعي، وإنما إزالة تلك الأحكام السابقة أو المسبقة التي تتسم بالدوغمائية والسلطوية التي تحجب الأشياء/النصوص/الموضوعات بألف حجاب وحجاب جاعلة منها حبيسة تفكير مغلق متمركز.هذا ما ذهب إليه هايدغر فيما بعد إلى أن كينونتنا — في– العالم هو بالتحديد ما يجعل من الفهم فهما ممكنا هي تلك الخبرة السابقة؛أي أن التأويل يقوم دائما على شيء ما نمتلكه مقدما،إذ لا يمكن الدخول لعالم النص ونحن براء من أي فروض مسبقة/ معرفة مسبقة. وهي ذات رؤية التي تبناها أيضا غادامير في تأكيده بأنه «لا يمكن بحالة إزاحة أحكامنا وأفهامنا المسبقة لا بما هي سلطة إيديولوجية تقف في وجه فهم جديد بل بالنظر إليها على أنها قدرات فهم مسبقة الصحيحة منها وغير الصحيحة

---

(1)عادل مصطفى ،مدخل إلى الهيرمينوطيقا،ص141.

...يمكن تطويرها لتصبح فهما جديدا »[1]،قابل هو الآخر للتعديل فيما بعد إلى ما لا نهاية.

هذه الآلية التي تمارسها الذات على نفسها وعلى موضوعها، ليس فقط ليتم الكشف عن ماهية الشيء ومعناه، إنما أيضا هو إجراء منهجي يتجرد من كل ذاتية فردية،اعتباطية. إلا أن الإشكال الذي أدت إليه هذه المنهجية أنها جعلت من الأنا مصدر الإدراك وأصل الوعي،وبالتالي أضفت عليها نوعا من المركزية السلطوية،التي تعطل فاعلية الأشياء في الظهور والكشف عن ذاتها بما هي أشياء مستقلة تملك قوانينها الخاصة وكينونتها التي تحكمها، إضافة إلى أنه يستحيل بلوغ فهم النص كظاهرة بمعزل عن الخبرات القرائية السابقة التي تشكل وعي القارئ وإلا كان التلقي تلقيا سلبيا .

حاصل القول،أن هذه المعطيات الهوسرلية التي أراد من خلالها هوسرل تجاوز سلطة الذات المتعالية بانتهاجه لمبدأ "العودة إلى الأشياء ذاتها"،عن طريق تمثل الوعي أو الذات لها وتمثلها لذاتهاوأيضا كسر الثنائية التي تفصل بين الذات والموضوع،هو في حد ذاته فلسفة للذات المتعالية لأن الذات تنتصب،تتمركز أثناء تمثل قصديتها ووعيها بشيء ما بوصفها الحامل الذي يزود الشيء بما يحمله من مفاهيم، والمرجع الذي يمنحه أبعاده الدلالية، ما يعني أن الشيء أو الموضوع لا يوجد بذاته بل يوجد كموضوع للقصد ليصبح بذلك مجرد وجود ذهني أو علامة من علامات الذات، بهذا يرتبط مصدر المعنى وسلطته بتعالي الذات وسلطتها وقصديتها، أي إن سيادة المعنى وأولويته يعني سيادة الذات وتعاليها،هذا ما حاول دريدا تجنبه من خلال مناداته بلانهائية الدلالة وأن النص حامل للامعناه لامعناه؛ فاللامعنى لا يفرض البتة مفهوما سلبيا/عدميا،لأن النص يحـــ(ت)ـــمل دلالات مختلفة،من ثمة فالمعنى النهائي لا يمكن العثور عليه أو الإمساك به بل يكفي تلمس آثاره les traces.

إن تقويض سيادة المعنى هي محاولة لتجاوز/فضح أي سلطة تعطي لنفسها الحق في امتلاك أشياء/العالم ومن ثمة السيطرة عليها، إذ أن الأشياء تنفلت واللغة تتشظي،وما الاخـــ(ت)ـــلاف إلا دليل ذلك.

لكن تبقى الفينومينولوجيا بدعوتها إلى عزل الأشياء/النصوص عن الأحكام المسبقة وتصوراتها وتحليلها من حيث أنها تجربة تتجلى للوعي،حتى يدرك معانيها ودلالاتها المغيبة تكون قد أعادت للنص

---

(1) عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، ص299.

كينونته التي سلبتها إياه المناهج السياقية، فمثلما كان النص ظاهرة تجلت في وعي مبدعه الأول/المؤلف هو ظاهرة تتجلى في وعي مبدعه الثاني/القارئ/المؤول، من هنا نشأت مفارقة جدلية بين قصدية المؤلف وقصدية القارئ في إنتاج الدلالة؛من ينتج دلالة أو معنى النص ؟ مما دفع بانجاردن إلى اعتبار أن العمل الأدبي يقوم على أفعال قصدية من قبل المؤلف قابل لأن يتداخل مع القارئ من خلال الفعالية القرائية التي تملأ ما في النص من فراغات وبياضات، كما ودفع بهيرش إلى التفريق بين معنى الدلالة ومعنى المعنى؛ بأن الأول من إنتاج القارئ والثاني من إنتاج المؤلف، إضافة إلى أن هذه الرؤية أي القصدية أثرت على النقاد فيما بعد لاسيما أنصار نظرية التلقي في مقدمتهم إيزر "الذي بنى رؤيته للقارئ والقراءة على أساس فينومينولوجي، الذي سيتم التطرق إليه في حينه.

إذا ـــ والحال هذه ـــ لم يكن المنطلق الأساسي لهوسرل هو تأويل الظواهر وإنما وصفها في خصوصيتها المتعالية كما تتجلى للوعي بعيدا عن كل الأحكام المسبقة اللاواعية «لأنه من شأن التأويلات اللاواعية أن تحجب الظواهر وتخفي حقائقها الجوهرية، وإن كان همها تفسير هذه الظواهر وإيضاحها»[1].ما يعني أن الفينومينولوجيا تبتعد عن التأويل لأنها تتجه نحو الإدراك المباشروالحدسي للظواهر، فما يهمها هو الظواهر في حد ذاتها لا التأويلات القائمة حولها. وإن كان لابد من إدخال بعض التأويلات ـــ حسب هوسرل ـــ«فلأجل أن تصل إلى ماهيتها بشكل أفضل، ذلك أنه ومن خلال التأويلات القصدية لابد وأن نصل في نهاية المطاف إلى التعرف على ما هو ماهوي في ظاهرة معينة والعودة إلى الأشياء ذاتها»[2]. بالرغم من أنه يرفض أن يصنف بحثه ضمن المباحث الهيرمينوطيقية،لأنه يعتقد أن كل فكر هيرمينوطيقي هو فكر تاريخاني أي أن ما يهم هوسرل الأشياء في حد ذاتها وكيفية تجليها للوعي لإدراك ماهيتها أو معناها المتواري عن طريق القصدية المباشرة «لكن البحث عن المعنى وراء الكلمات أو الأشياء وإدراك القصدية الكامنة في السلوكيات هو ما يميز كل مبحث تأويلي، فالتأويلية

---

(1) محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص94.

(2) جون غراندن، المنعرج الهيرمينوطيقي للفينومينولوجيا، ص44.

تعالج مشكل الفهم، والفهم هو الانتقال من المبنى إلى المعنى و من التعبير البراني إلى السؤال الذي يعتريه»[1].

لذا تقترب الفينومينولوجيا من الهيرمينوطيقا ومن التفكيك،وإن لم يظهر هذا إلا مع هايدغر،غادامير ودريدا... حيث يعوِّل هايدغر على مفهوم الوجود ـــ هنا (الدزاين) من خلال الكائن ذاته، فالكائن عرضة للخطابات سواء أكانت علمية أو سياسية... التي تخفي وراءها تلوينات إيديولوجية تحجبه بألف حجاب،لذا فإن أفضل طريقة لكشفه هو الرجوع إلى ذاته كظاهرة وجودية تأويلية يتم عن طريقها تطهيرها من كل ما يشوبها، فهي مرتبطة عضويا ووظيفيا بالهرمينوطيقا التي تعبر عن توتر بين المعنى المدرك والمعنى ذاته، فالمعنى لا يتم انتاجه من طرف الذات كوحدة متعالية بل يتم إدماجها في ابتكاره؛ أي أن الذات لا تملك المعنى وإنما تقوم بالبحث عن أطيافه، من هنا ينفلت المعنى من قبضة الوعي مشكلا آثارا، «مما دفع بهوسرل إلى التكلم عن طبقات أو رسوبيات المعنى المتوارية وهي تقنية ساعدت دريدا فيما بعد في قراءة الثقافة الغربية بوصفها «جيولوجية» تقتضي النحت أو «بنية» تستجوب التفكيك وإعادة التركيب»[2] .وما النصوص الأدبية إلا طبقات تكتونية،رسوبية تخفي بين طياتها دلالات لانهائية.

إضافة إلى ذلك التقاطع الذي يظهر بين أطروحة هوسرل، وما أقره كل من شلاير ماخر ودلثاي في سعيهما لوضع منهج موضوعي علمي بعيدا عن الذاتية. بيد أن اعتمداهما على الأطروحات النفسية ومختلف السياقات والإحالات الخارجية، سبيلا لبلوغ فهم أفضل لذات المؤلف أو حتى أكثرمن فهمه هو لذاته،عجل في انهيار رؤيتهما وعدم صمودها، إلا أن هوسرل في سبيل تحقيقه للموضوعية ابتعد عن الأحكام المسبقة وكل الإحالات الخارجية التي تغشي على فهم ماهية الأشياء من خلال شعاره «العودة إلى الأشياء ذاتها» مما يعني أن الموضوع/النص لابد وأن يعزل عن كل ما هو دخيل، بما في ذلك تحيزات الذات، وقتها يتجلى النص ويوصل معناه للذات . من خلال شعاره «العودة إلى الأشياء ذاتها» مما يعني أن الموضوع/النص لابد وأن يعزل عن كل ما هو دخيل، بما في ذلك تحيزات الذات، وقتها يتجلى النص ويوصل معناه للذات .

---

(1) محمد شوقي الزين، الإزاحة و الاحتمال، ص94.

(2) المرجع نفسه، ص ص 95، 96.

فالفينومينولوجيا تتغيا القبض على حقيقة/معنى النص كما هو، وهو لا يكمن في اللغة،إنما في فعل إدراك الظواهر،كما أنه فعل سابق الحدوث وبشكل مستقل عن اللغة. والإدراك ـــ كما تمت الإشارة إليه سابقا ـــ هو مجموع الدلالات التي يضفيها الوعي على الظواهر بعبارة أخرى «إن المعنى بالنسبة لهوسرل شيء يسبق اللغة وليست اللغة سوى نشاط ثانوي يعطي أسماء لمعان أملكها فعلا على نحو ما»[1] لكن كيف يمكن أن أملك معان دون أن أملك لغة؟تتحدثني أو أتحدثها؟ من هنا أتت الثورة اللغوية في القرن العشرين وقلبت المعادلة، فالمعنى ليس شيئا معبرا عنه أو منعكسا في اللغة بل هي التي تنتجه ونحن لا نستطيع امتلاك معان وخبرات إلا لأننا نملك لغة بالدرجة الأولى،نملك بها هذه المعاني والخبرات[2] .

هكذا تمكنت الفينومينولوجيا بأن تكون عبر آلياتها فلسفة في المعنى،لاسيما القصدية،الوضع بين هلالين،الرد الفينومينولوجي..رغم أنها أضفت عليه سمة التعالي والأسبقية الذي حاول التفكيك إزاحته فيما بعد؛إضافة إلى أن الذات هي من تصنع العالم في التصور الفينومينولوجي "لا وجود للعالم خارج الذات"في مقابل هذا فإن النص هو من يصنع العالم في التصور الدريدي "لاشيء خارج النص".لكنها في الوقت ذاته فتحت مجالات واسعة لنظريات جديدة أصبحت المعين الذي يغترف منه كل باحث عن الموضوعية، فلم تعد الفلسفة تبحث عن علة الأشياء الأولى بل صارت تنظر للأشياء ذاتها وما يختفي وراء تجلياتها عن طريق اللغة،فاتحة أمام التفكيك مثلا الحديث بمنطق المابين لا بمنطق الجوهر والماهية أو الثنائية، هذه الفكرة التي تقف في الحد الفاصل بين المثالية والمادية متلبسة طبائع وأدوار كل منهما دون الحلول في ذاتها أو التمفصل بهويتهما مشكلة عالما يجمع بين المتناقضات في إطار المختلف (فكرة الشبح spectre).

---

(1) تيري إيغلتون، مقدمة في نظرية الأدب،ص80.

(2) ينظر : المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

2/- هايدغر: اللغة و سؤال الفهم/المعنى.

إذا كان هناك اختلاف بين (المناهج) الفلسفية الغربية : فينومينولوجيا، تأويل، تفكيك ...في التوجه والتفكير أوحتى الطرق والآليات المستخدمة،إلا أن هناك تواشجات وتمفصلات يستحيل معها الفصل والقطع؛أهمها اللغة بما هي الأرضية المشتركة،لا بوصفها أداة لسانية أو تواصلية فقط،إنما بما هي تجليات أنطولوجية، هذا المنعرج صاغ من جديد تمثل الذات وعلاقتها مع ذاتها فهما/وجودا في مرآة «الوجود ـــ مع ـــ الآخر»(المتزاين) فالوجود/المعنى ينفتح في أفق اللغة،هي مسكنه/كينونته حيث سعت الفلسفات المعاصرة على إزاحة اللغة من بعدها المنطقي البرهاني إلى بعدها الأنطولوجي/ الجمالي/ المجازي؛أي أننا لا نتحدث اللغة بل اللغة هي التي تتحدث من خلالنا، بهذا المفهوم أسس فيلسوف الكينونة مارتن هايدغر منعطفه الأنطلوجي عن فلسفة اللغة،فهي بالنسبة إليه ذلك «الوجود في تجليه وانبجاسه والحقيقة/اللاحقيقة في انكشافها/ اختفائها هي الحقيقة التي يكون بها الكائن وينوجد، فيها يتحول من كائنه الإنساني إلى كائنه الكلامي ...وهي الفضاء الذي تنام فيه أشياء الوجود وتنكشف عبره حقيقة هذا العالم»[1] .فاللغة عند هايدغر تتجاوز مجرد كونها أداة للتواصل أو وسيلة يستخدمها الإنسان للكلام أو الحديث، فهي التي تتحدث/ تقول،وما الكلام إلا إنصات لها،كما أن لها وجودها الخاص الذي تظهر/تخفي به الأشياء وتظهر/تختفي من خلالها.

إذا لا تكمن ماهية اللغة في مجرد الكلام،إنما في فعل القول لا بما هو إظهار فقط بل بما هو إظهار وتحجب في آن « فعندما يقول هايدغر إن اللغة تتحدث فإنه يعني بذلك أن اللغة تتحدث بوصفها قولا، أي باعتبارها تقول، وفي عملية القول هذه نجد هناك شيئا يكون حاضرا أو غائبا يظهر ذاته أو يتوارى»[2] ،من ثمة تملك اللغة خاصية الظهور/الخفاء، التكشف/ التحجب ففيها تسكن المفاهيم وبها تتجلى جماليات الإبداع/الفهم/التأويل،كما أنها الظاهرة الأكثر حضورا في تاريخ الإنسانية والكينونة الأكثر غيابا في آن.

---

(1) عبد الغني بارة ،الهرمينوطيقا والفلسفة، ص226.

(2) سعيد توفيق،في ماهية اللغة وفلسفة التأويل ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان.ط1. 2002. ص34.

على هذا الأساس يمكن فهم لماذا وصف هايدغر اللغة بوصفها قولا ؟ إذ أن القول ينطوي على جذرين ـــ على حد تعبير سعيد توفيق ـــ هما : قول يعبر عن نفسه في التلفظ الصوتي (التكلم) وقول يعبر عن نفسه في الصمت والتحجب؛أي أن هايدغر من خلال هذا يريد أن يبين كيف يتأصل التكلم في الصمت وضرورة إطلاق سراح اللغة من سجن المنطق والبرهان.

بناء على هذا،كيف فهم هايدغر مسألة التأويل وما أثره على المعنى ؟ هل هو كائن من/في اللغة ؟ أم هو عبارة عن علاقات لغوية لها مرجعها ؟ هل إنتاج المعنى يتم عن طريق فهم العلاقات السياقية داخل النص أم خارجه ؟ أم أن هايدغر فتح العلامة على ضروب من التأويل وتعدد المعاني أم اللانهائية؟ ما مدى تأثير أطروحات هايدغر على المقولات الدريدية ؟ .

يعد إسهام هايدغر أكبر إنجاز فلسفي أنطولوجي،يعمل على رد الاعتبار للوجود من منظور تأويلي من خلال العودة إلى الأشياء المتوارية في ظهورها،وتحريره من أسر الذات المتعالية التي تمارس سلطة تمركزية عليه حيث أن«الوجود هو السجين المحجوب المنسي للمقولات السكونية الغربية والذي كان هايدغر يأمل في إطلاق سراحه»[1] فقد كان متوجسا من منهجية هوسرل في دراسة الوجود،حينما جعل كل الظواهر خاضعة للوعي أو "الذات الترانسندانتالية" فـــ «لقد آمن هايدجر بأن حقيقة الوجود سابقة على الوعي والمعرفة الإنسانية وأكثر منها بداءة وأساسية، بينما كان هوسرل يميل إلى اعتبار كل شيء حتى حقيقة الوجود كمعطى من معطيات الوعي»[2].

وفق هذا التصور تجاوز هايدغر الصيغة الفينومينولوجية الهوسرلية بوصفها منهجية في تجلي الظواهر والأشياء وإبداء ما يتوارى منها عن طريق قصدية الوعي،لأن الشيء يختفي في ظهوره أويتوارى في تجليه«فالكائن يتوارى في ظهوره» إلى قصدية الوجود الذي يسمح للأشياء بأن تتجلى بذاتها «لهذا السبب يوظف أرمادة نقدية وتفكيكية يسميها«هدم التاريخ الميتافيزيقي للكائن» قصد الكشف عما يختفي في تجليات هذا الكائن والأساس الذي يمنحه المعنى والقيمة»[3]

---

(1) عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص149.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) محمد شوقي الزين، الازاحة و الاحتمال.ص96.

هكذا يغدو المنهج الفينومينولوجي مع هايدغر مقلوبا عندما انعطف به من علم ما يتبدى من الظواهر إلى علم ما يختفي منها، فالذات المتعالية قد تفرض على الأشياء ما ليس فيها، وللكشف عما يتوارى خلف تجلي الظواهرلابد من التأويل كتقنية في الكشف والإضاءة داخل عتمة اللغة والوجود وكحفريات بين طبقات ورسوبيات المعنى/الحقيقة.

إن الالتفات إلى الظواهر لا بوصفها أشياء متجلية،بل بما هي متخفية إن في زي مخادع أو بصورة الطمس والقهر،تشكل رؤية جديدة مختلفة. لا يمكن تحقيقها إلا بفعالية الهيرمينوطيقا بوصفها عملية تأويلية في التطهير والتفكيك يقوم بها الكائن في محاولة لفهم الوجود،انطلاقا من فهم وجوده بما هو وجود ـــ هنا ـــ فـــ«الفهم ليس شيئا نمتلكه بل هو شيء "نكونه" الفهم شكل من أشكال الوجود ـــ في ـــ العالم أو عنصر مكون من عناصر الوجود ـــ في ـــ العالم، الفهم هو الأساس لكل تفسير وهو متأصل ومصاحب لوجود المرء وقائم في كل فعل من أفعال التأويل»[1].

بهذا التصور الأنطولوجي للفهم،يغدو الفهم إمكانية في الوجود وإنارة لما تم تعتيمه في الوجود/اللغة/النص. فهو ليس شيئا يملكه أو يقوم به الإنسان في ظرف ما،أو هو مسألة إدراك يمكن عزلها، إنما هو وجود الانسان نفسه،تكشفه الحقيقي في العالم "أنا أفهم، إذا أنا موجود"، كما أنه أساس كل التأويلات اللاحقة وحركة مستمرة تحتاج إلى مراجعة وإعادة بناء، فمن خلال العالم يترجم الوجود نفسه إلى معنى/فهم/تأويل.

هكذا يحاول هايدغر أن يقدم نظرية متكاملة حول "الكينونة" من خلال دراسة مظهرها ومادتها وهو الكائن «هذا الكائن الذي بإمكانه التساؤل حول معنى وجوده وبالتالي حول معنى كينونته التي هي أساس كل موجود، فالوجود هنا لا يعني ذلك الوجود الفيزيائي المكتمل وبالتالي الراكد، إنما هو القدرة أو الإمكانية على الوجود والانفتاح على المستقبل ومن ثمة السيرورة، والتغير المستمر فـــ «وجودي ليس أبدا شيئا يمكنني أن أدركه على أنه شيء مكتمل لكنه دوما مسألة إمكانية جديدة»[2] .

---

(1) عادل مصطفى، مدخل إلى الهيرمينوطيقا، ص155.

(2) تيري ايغلتون، مقدمة في نظرية الأدب، ص82.

إذا، فالإنسان بهذا المفهوم هو ذلك الذي يعبر الفجوة بين خفاء الوجود وتجليه،بين الوجود والعدم عن طريق التفكير الحق،هذا الأخير هو في نظر هايدغر ليس ذاك الذي يتناول ويتلاعب بما تم انكشافه، كشفه أوالتفكير فيه،إنما التفكير الحق هو كشف لما خفي واحتجب؛أي التفكير في اللامفكر فيه/المسكوت عنه/اللامقول بتعبير دريدا، وبالتالي انفتاح على الآخر في غيريته. أو ما يسميه علي حرب "الممنوع عن التفكير" إذ يفرق بينه وبين "الممتنع عن التفكير" إذيتشكل الأول من المهمش والمستبعد و كل مسكوت عنه بوعي أو بغير وعي، إنه يتعلق بما يمنع التفكير فيه، أما الثاني فهو خرق لحدود الممكن وتغيير لشروط المعرفة؛أي خلق وإبداع إمكانات جديدة للتفكير وآليات معرفية أكثر فعالية.وبذلك يصبح ممكنا عقله و التفكير فيه[1]

إن عملية الفهم بتلك الصورة لا يستقيم حالها إلا ضمن نظام من العلاقات فوجود الشيء لا ينكشف بالنظرة التحليلية التأملية فقط،إنما ينكشف في تلك اللحظة التي يميط فيها اللثام عن نفسه في سياق وظيفي كامل في العالم، ولتوضيح هذه الفكرة يعطي هايدغرمثالا بالمطرقة،فالمطرقة ذات حضور عيني؛أي يمكن وزنها وكتابة بيان بخصائصها قابلة للمقارنة مع نظائرها،إلا أن المطرقة المكسورة هي التي تكشف في تلك اللحظة ماذا تكونه المطرقة[2]،إضافة إلى مقارنتها مع ما يختلف عنها في العالم، وهذا أشبه ما يكون بالحلقة الهيرمينوطيقية عند شلايرماخر ودلثاي التي تجعل المعنى يتشكل من مجموع علاقات بين الأجزاء ضمن سياق كلي فلا يمكن فهم الجزء إلا انطلاقا من الكل والعكس.

بناء على هذا فمعنى الشيء يكمن في نظامه العقلائقي وفي الانكشاف الذي لايتم إلا عندما يتعطل أو يفتقد(اللامعنى)،وقتئذ يقع الفهم،ليكون المعنى بذلك هو الأساس الأنطولوجي اللازم لفهم هذا النسيج من العلاقات «فالمعنى بما هو كذلك يقدم الإمكان الأنطولوجي بأن تحمل الكلمات دلالة معينة وبذلك يقدم الأساس الذي تقوم عليه اللغة»[3] .

---

(1) ينظر: علي حرب، نقد النص. المركز الثقافي العربي.ط4. 2005. ص69.

(2) ينظر:عادل مصطفى، مدخل إلى الهيرمينوطيقا، ص ص159، 160.

(3) المرجع نفسه،ص161.

وبهذا يتجاوز إمكانية الإمساك به أوأن يكون مجرد شيء يضفيه الشخص/القارئ على موضوع/نص ما،إلى ذلك الإمكان الأنطولوجي للغة أو الكلمات، فالفهم والمعنى كلاهما أساس اللغة والتأويل،حيث لم تعد اللغة وعاء تعبء بها الأشياء ليتم تداولها وإنما تنوجد الأشياء في اللغة وتكون، فالوجود الممكن فهمه/تأويله هو(الـــ)لغة بما هي انفتاح على الآخر/اللامفكر فيه/اللامعقول.

للغة كينونة مستقلة ذات طابع سلطوي،أوبالأحرى هي ذلك الكائن المتواري الذي يتمفصل مع كينونة الأشياء اللغوية،إذ لا يمكن فصل الشيء عن اسمه.باللغة تظهر الأشياء وتختفي اللغة،وبالأشياء تظهر اللغة وتختفي الأشياء.

هكذا يكون هايدغر قد انتهج نهجا مختلفا عن سلفيه شلايرماخر ودلثاي في معالجة مسألة الفهم اللذان انتقالا في أبحاثهما من البحث عن المعنى المختفي خلف النصوص سواء المقدسة أو المدنسة إلى عملية الفهم المناسب والأفضل من خلال لغة النص وعلاقاته الداخلية (سياق النص) والخارجية (السياق المقاسي)؛ومنه فالفهم في الهيرمينوطيقا الرومانسية «لا ترتبط بإدراك الحقيقة الكامنة في التصريح أوالتأكيد وإنما في الشروط الكامنة في التعبير الذي بلور هذا التصريح أو التأكيد،بمعنى أنه يفرق بين فهم محتوى الحقيقة وفهم المقاصد»[1] إلا أن هايدغر أكد في معالجته لمسألة الفهم أنه ذو طابع تاريخي يتجه إلى ما وراء المفاهيم،ليؤكد فيما بعد أن الفهم لايتعلق بعمليات واعية أو غير واعية،بقدر ما هوالتكشف الحقيقي للإنسان عن طريق اللغة بما هي بيت الوجود،كما يرى أن الوصول إلى مدلولات النصوص لا يتأتي عن طريق التصور بالعقل أو التأمل المجرد للظواهر ولا حتى بالتمكن من ناصية اللغة التي تنقلها،إنما عن طريق الإنصات وإلقاء السمع إليها حتى تظهر كلماتها بما خفي فيها من معان نسيت وغابت عن الأذهان.ولأن الظاهرة/ النص مغلفة بحجب ومتخفية فهي تستدعي الفهم لإنارتها،وآثارالمعنى مفاتيحها اللامتناهية.

إن كان هايدغر يصف الفلسفة بالماورائية وبنسيانها للوجود منذ أفلاطون،فإنه لم ينجح هو الآخر في التخلص من شباك هذه النظرة؛لأن خطابه عن أنطولوجيا اللغة/الفهم/المعنى لا يخلو من عملية الحجب

(1) محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص33.

والسترأوليس هو من أقر بأن اللغة تظهر بقدر ما تخفي؟أي تحجب الشيء أثناء كلامها عنه؛بتعبير آخر يظهر ويختفي بـــ/من خلال اللغة،حيث ظل يستعمل كلمة الوجود بطريقة ميتافيزيقية فهو «يعيد ترسيخ سلطة«اللوغوس» وحقيقة الوجود كـــ «مدلول أول» مدلول هو بمعنى من المعاني «متعال»»[1].

من على شرفة ما تقدم ألا يمكن القول أن المعنى هنا أصبح وجودا أي "المعنى بما هو وجود" استنادا إلى هايدغر الذي حاول أن يؤسس رؤيته الفلسفية للغة/الوجود ليدعم بها مشروعه الهيرمينوطيقي فيما أسماه "الفينومينولوجيا التأويلية" التي تقوم على إمكانية فهم الوجود والتأويل المستمر له عبر فهم الذات لوجودها في العالم،هذه العملية لا تمنح الذات الأولوية/ السلطة على الوجود/النص/المعنى فتنسب إليه ماليس فيه،بل إن هذا الوجود/ النص/المعنى هو من يكشف عن نفسه خفاء/تمنعا،وينفتح عليه حوارا/تفاعلا.إذا كانت اللغة تخفي الوجود وتظهره في آن،أين يمكن البحث عن المعنى أفي اللغة أم في النص ؟

لقدكان المعنى بالنسبة لهوسرل موضوعا قصديا"المعنى بما هو موجود"في النص،الذي تشرئب إليه الأعناق وتتطلع إليه أعين القراء في كل زمان ومكان، يعلن عن وجوده في لغة النص، لكن أين يمكن أن الحصول عليه؟ إذا كانت لغة النص أحرف،كلمات وعبارات مدونة على صفحات مختلف ألوانها ؟هل يمكن القول أن المعنى كتب وجودا أم موجودا ؟.

وجود المعنى يستحيل بما هو موجود،لأن الوجود لا يمكنه أبدا أن يكون موجودا،إذ لوكان كذلك لما استحق أن يطلق عليه اسم الوجود؛أي أن الموجود يمكن لمسه وتحسسه أما الوجود فلا.من هنا لاضير في القول أن "المعنى بما هو وجود لا بما هو موجود".لكن وإن كان من غير الممكن معاينته بذاته إلا أنه يمكن فهم الكيفية التي يتم بها نشر آثاره في فضاء النص؛فالنص لا يحتوي على معنى وإنما على آثار المعنى،أي أنه من الصعب العثور عليه فهو مثل اللامعنى طبيعتهما التحجب/الخفاء/التفلت. ومن ثمة فهو الحضور و الغياب في آن،ففهم النص لا يعني البتة الإمساك بالمعنى كما أراد له كتابه،فقد طواه كما

---

(1) جاك دريدا،الكتابة والاختلاف،ص121.

تطوى الورقة ليبقى دائما ضمنيا بين طيات،ثنيات les plies اللغة،لكن في الوقت نفسه تدرك أصداءه التي ترتد داخل النصوص في حركة متواصلة،مستمرة .

هكذا فإن التأويل شأنه في ذلك شأن التفكيك والفينومينولوجيا؛إعادة بسط ما هو منطوي للكشف عن عناصره الدلالية –التي خبأها صاحبها– مستخدما في ذلك بعض الآليات أهمها الحوار بالمفهوم الغادامير الذي يعد أعلى مستويات الممارسة الهيرمينوطيقية،لا للفضح والتشهير وإنما للفهم والبحث،من ثمة فالحوار مع النص يمكن من كشف بعض خبايا معناه، وبما أنه ليس هناك فهم مطلق يبلغ حد اليقين،إذ يبقى دائما مفتوحا مستمرا "فالفهم هو عدم الفهم الجذري"،فالمعنى مناط به يظل دائما في حالة إرجاء وتأجيل؛أي أن علاقة الفهم بالمعنى علاقة مشاركة في صياغة الدلالة لأن المعنى الذي يسعى المؤول لاستخراجه من نص ما،ليس هو المعنى الأصلي،وإنما هو"انصهارآفاق"دلالية. هكذا فإن الفهم ليست عملية إحياء لمعنى أصلي ثابت كان في وقت ما مطموسا،بل هو عملية حوار/تفاعل/إصغاء للآثار المكتوبة وإمكانية استجابتها لسياق المؤول .

بناء على هذا فإن هايدغر وضع نقاطا لمن جاء بعده،فكما تحدث عن "نسيان الوجود" تحدث غادامير عن "نسيان اللغة" وكما دعا إلى تجاوز الميتافيزيقا،تقويضها والابتعاد عن التصور الميتافيزيقي للمعنى،تعامل دريدا مع مختلف النصوص، سواء أكانت نصوصا فلسفية،أدبية أو فكرية...بوصفها نصوصا غير متجانسة تضم بداخلها قوى تساعد على استنطاقها وتفكيكها.

واستراتجية هذا العمل تقتضي حسب ـــ دريدا ـــ الاستقرار أو التموضع في تلك البنية غير المتجانسة والعثور على توترات أو تناقضات داخلية يقرأ النص من خلالها نفسه ويفكك نفسه بنفسه[1]. فحركية النص التفكيكي المتجهة لتقويض التمركز الميتافيزيقي، لم تنهض من عدم بل ارتكزت على مقولة هايدغر حول "تقويض"، "destruktion " الميتافيزيقا الغربية ومجاوزتها فهو –كما يرى دريدا–أول من قرع نواقيس نهاية الميتافيزيقا وسلك مسلكا استراتيجيا يقوم على التموضع داخل الظاهرة الميتافيزيقية،وتوجيه الضربات المتتالية لها من الداخل وطرح أسئلة لها،تظهر عجزها عن الإجابة عنها من تلقاء نفسها[2].

---

(1) جاك دريدا، الكتابة و الاختلاف،ص49.

(2) المرجع نفسه،ص47.

هذه الضربات تقوم بخلخلة بؤر التمركز،وإظهار تلك الفجوات والهوامش المتضمنة داخل النص من خلال إستراتجية في السؤال ينتقل فيه من طبقة معرفية إلى أخرى حتى يتفكك الكل.وفي نص آخر ذكر دريدا أن علاقة التفكيك بالتدمير والهدم الهايدغري كانت دائما مطبوعة أكثر من عشرين سنة... وسيبقى فكر هايدغر بالنسبة لي ــ والكلام لدريدا ــ أحد أنواع الفكر الأكثر دقة وصرامة وإثارة وضرورة لزماننا هذا[1].

فميتافيزيقا المعنى بدأت في صراعها مع التقويض بهوسرل،هايدغر ومن قبلهما كان نيتشه،حيث كان لابد من تفتيته لإعادة تلك المعاني المطموسة وإحياء كتابة حرة/شذرية/متشظية يتصف بها النص الذي يعبر عن عدم وجود حدود للعبة المعنى، هذا ما دعا إليه دريدا من خلال استراتجية التفكيك تأسيسا للمختلف/الغيري .

(1) مقابلة مع جاك دريدا، هل هناك لغة فلسفية، تر، هاشم صالح.مجلة العرب و الفكر العالمي.مركز الإنماء القومي.بيروت.ع6. 1989. ص152.

الفصل الثاني

الكتابة والاختلاف:تشكيل لمنظومة فكرية جديدة

تمهيد

أولا:الاختلاف:نحو نمط جديد من التفكير

1/-اللغة والاختلاف

أ-الاختلاف الممكن فهمه هو لغة

ب-الاختلاف الممكن فهمه هو اللغة

2/-سؤال الاختلاف:نحو كتابة غيرية

ثانيا:علم الكتابة/الغراماتولوجيا:نحو كتابة غيرية

1/-ميتافيزيقا الحضور(التمركز حول العقل/الصوت)

2/-فعالية القراءة/الكتابة

3/-الكتابة بما هي أثر

إن لحظة ميلاد مشروع الفكر الغربي المعاصر، لم تولد متسارعة بل كانت حصيلة لحظات مترسبة في الوعي النقدي، شاخصة في نتاجه، يمارس فيها العقل الميتافيزيقي صلاحياته،لا بما هو آلية أو وسيلة في الإدراك و البحث،بل بما هو المرجع/الإله؛الذي يملك حق مصادرة الحقيقة/ المعنى.من ثمة فإن تقويض الميتافيزيقا و مفهوم الحقيقة قد بدأ يأخذ سمة الظهور و الشرعية مع معطيات نتشه: موت الإله، الإنسان الخارق، إرادة القوة، العود الأبدي...وأيضا من خلال أطروحات هايدغر:مفهومه للوعي والقصدية، أنطلوجيا اللغة،تقويضه للميتافيزيقا وكيفية تجاوزها...استنادا إلى هذا،يرى دريدا أن الميتافيزيقا الغربية قامت على فلسفة الحضور، حضور المعنى و تمثله أمام الذات، هذه الفلسفة التي جعلت من العقل مركزا/مرجعا يحتكم إليه،إضافة إلى أن تاريخ الفكر الغربي انبني على مجموعة ثنائيات: عقل/جنون، خير/شر، رجل/امرأة، مركز/هامش...معطيا في ذلك الفوقية /الأفضلية للطرف الأول بوصفه مركزا على حساب الطرف الثاني بوصفه هامشا.

أولا- الاختلاف: نحو نمط جديد من التفكير:

ليس من السهل أن تضع معنى محددا أو دلالة واضحة لمصطلح هلامي يتمرد على الضبط والتحديد، مصطلح غامض يؤكد واضعه أنه ليس مفهوما و لا كلمة و لا يمكن تحويله إلى مفهوم.

هذا المصطلح الذي يتحرك فضاء اللغة، والذي أطلق عليه دريدا "la différance" حيث يترجم بالاختلاف المرجئ/المرجأ ،المباينة ،الفارق، التأجيل...في حين أن أقرب ترجمة لمصطلح دريدا ما وضعه كاظم جهاد في مقدمة ترجمته لكتاب" الكتابة و الاختلاف"،قد ترجمه بـــ"الاخـــ(ت)ـــلاف".

هذه اللعبة التي خصها دريدا بمقال طويل وكانت نتاج قراءاته لهوسرل، هيجل، نتشه، هايدغر، فرويد، دوسوسير...لاسيما مفهوم هذا الأخير عن العلامة وتحديدا اعتباطية العلاقة بين الدال/المدلول وانتفاء القيمة الذاتية للعنصر اللغوي و امتلاكه لها بناء على اختلافه مع العناصر الأخرى في النظام/ النسق اللغوي.

فالاخـــ(ت)ـــلاف يشير بدئيا إلى لانهائية الدلالة،انطلاقا من وصف المعنى بالترحال و اللاستقرار،في الوقت الذي يلج فيه إلى منطقة المابين؛تلك المنطقة التي يمارس فيها عمله و التي تمنح القارئ سيلا من الاحتمالات تدفعه لمزيد من الغوص في أعماق النص و القيام بحفريات/خلخلات لاقتناص المعنى الغائب/السراب.

إن (المصطلح) الذي تعامل معه دريدا ببراعة لغوية و دهاء معرفي،يكشف استراتجيات أخرى اعتمد عليها التفكيك، نظرا لتشعباتها وتداخلاتها المعرفية والفكرية ،حيث يشكل الاخـــ(ت)ـــلاف البؤرة الأساس أو حجر الزاوية التي انطلق منها في مقارباته: الحضور و الغياب، الانتشار la dissémination الأثر la trace،المأزق التأويلي l'aporie،علم الكتابةde la grammatologie، التمركزالعقلي logocentrisme ...مراوغة الدال لمدلوله، لانهائية الدلالة...

هكذا فإن دريدا مارس سحره في المساحة التي تمنحها لعبة اللغة، إذ عمد للفعل الفرنسي différer[1] التي تحمل صيغته المتعدية معنى الإرجاء و التأجيل إلى حين، وصيغته اللازمة معنى المغايرة والاختلاف.فارتباط الأولى بالزمان و الثانية بالمكان سمح لدريدا باشتقاق مصدر دخيل لا عهد للغة الفرنسية به بإبدال ذلك عن طريق إبدال حرف الـــ(E) في différence بحرف الـــ(A) لتصبح الكلمة différance، هذا الإبدال حمال أوجه، إضافة إلى أن الحرف (A) لا يظهر إلا كتابة حيث تزداد أهمية الكتابة و تقل أهمية الصوت وحضوره ،كما يشير أيضا من خلال التشديد على رسم الحرف(A) بشكل البداية en majuscule إلى شكل أهرامات الفراعنة و قبورهم،إذ يعزى إليهم تاريخ الكتابة حسب بعض الروايات و « هكذا فإن حرف الـــa في différance ليس مسموعا و يظل صامتا و سريا

---

(1) Larousse dictionnaire de français.Maury-Eurrolivres à Manchecourt.Juin.2000.p 123.

ومتكتما على ما فيه كالقبر»[1] هذا الاختلاف الموجود بين الحرف(e) و الـــ(a) لا يمكن إدراكه لا بالحس ولا بالعقل.هي ثنائية أسست عليها الفلسفة قديما ،إضافة إلى ثنائيات أخرى لذا لابد من «الرجوع إلى نظام يقاوم هذا تعارض – يقاومه لأنه ينقله- تؤشر عليه حركة الاختلاف المرجئ differance بحرف الـــa بين اختلافين différences أو بين حرفين وهو اختلاف مرجئ différance لا ينتمي إلى الصوت و لا إلى الكتابة بالمعنى المعتاد»[2].كما أن للحرف (a) بعدا انفجاريا ناريا حسب محمد شوقي الزين؛الذي حاول تبيان علة دريدا في اختياره للحرف(A) فـــ« التفكير في الحرف (a) هو تفكير في المحتوى (الهولوكوستي) الذي يؤديه هذا الحرف و يدل في الوقت نفسه على محنة المعنى الذي يحيل إليه...[و] إدراج حرف لم يغير فقط في بنية المفردة لتغدو شاذة وغريبة عن المعجم المتفق عليه و إنما يؤدي في كينونته دلالة لا يستنفدها الخطاب في رمتها . اللغة تتكلم عبر النار و الانفجار كما قال ذات يوم دريدا »[3]، كما تضفي عليه اللاحقة ance حركة الفعل وسيرورته.

من هنا كيف يرتبط الإرجاء الزماني والاختلاف المكاني في كلمة واحدة؟ أهي إشكالية تضمها اللغة أم الكتابة؟ أم أن الكتابة ما تفتأ تتكلم اللغة،و اللغة لا تنفك عن خط/محو الكتابة؟ .

1/- *اللغة والإختلاف:*

إن فكرة الاختلاف استوحاها دريدا من مفهوم سوسير للعلامة وعلاقاتها بعلامات أخرى داخل نظام اللغة،حيث أن العلامة لا تملك قيمتها الذاتية إلا عن طريق اختلافها مع العناصر الأخرى من هنا فالاختلاف هو إحالة إلى الآخر .

انطلق سوسير بدئيا من اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول،إضافة إلى تأكيده أن العلامة لا تملك قيمة من ذاتها إلا باختلافها عن باقي العلامات؛فاللغة نظام من الإشارات الاعتباطية،تفتقر لأساس منطقي

---

(1) جاك دريدا ، الاختلاف المرجئ، ضمن كتاب استراتجيات التفكيك،جاك دريدا وبول ديمان مع مناقشات جوناثان كلر وميشال ريان.أزمنة لنشر والتوزيع.الأردن.ط1. 2009.ص32.

(2) المرجع نفسه،ص34.

(3) محمد شوقي الزين ،تأويلات و تفكيكات،ص237.

يربط صورتها الصوتية بصورتها الذهنية،إلا أن اجتماعهما يكون لنا فكرة ما،أو معنى ما أي إتحاد كل من الدال والمدلول .

إذا لقد حاول سوسير أن يبين أن المعنى في اللغة لا ينبني إلا على الاختلاف،فالدال "قال" مثلا يفيد مدلولا بوصفه يختلف عن الدال "جال"،"صال"،"نال"،"مال"،"خال"... وبالتالي فإن المدلول هو نتاج اختلافات الدوال بعضها عن بعض «غير أن سوسير ينبهنا... إلى أن هذه الملاحظة لا تصح إلا إذا نظرنا إلى طرفي الدال والمدلول على نحو منفصل أما إذا وصلنا بين الطرفين في النظر فإننا سنلاحظ نزوعا طبيعيا يبحث به كل مدلول عن دال له يشكل معه وحدة موجبة... فعلى الرغم من أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية فإن المتكلمين-في ممارستهم الكلام-يحتاجون إلى الربط بين كل دال معين ومفهوم معين ربطا وثيقا ومن ثم يفترضون أن الدال والمدلول يشكلان معا كلا متحدا ويحتفظان بوحدة معينة في المعنى »[1].

بناءا على هذا،كيف تؤسس كل من اعتباطية العلاقة بين الدال/المدلول وعلاقة الاختلاف إلى لانهائية الدلالة أو اللامعنى؟ وكيف بنى دريدا نظرته إلى المعنى/اللامعنى انطلاقا من أبحاث سوسير؟ هل يعني هذا أن دريدا لم يفهم سوسير ومن ثمة فإن نتائجه بنيت على شفا جرف هار يمكن بكل بساطة وسهولة دحضها وإلغاؤها؟ .

هذا ما أراد رايموند تاليس التنبيه إليه من خلال قراءته لفكر دريدا في كتابه (not saussure) حيث يقول «إن دريدا يحملنا على أن نصدق بأن العلامات هي نتاج لنظام ما من الاختلافات ، إنها مجرد مظهر للاختلاف لكن دعونا من ناحية أخرى ننظر إلى ما قاله سوسير حقا في المقطع الذي حصل اللبس فيه والمعنون "نظرة شاملة إلى العلامة بأجمعها" كتب سوسير :«ولكن القول بأن كل شيء في اللغة سلبي إنما يصح إذا أخذنا بنظر الإعتبار المدلول والدال بصورة منفصلة أما إذا نظرنا إلى الإشارة بأكملها وجدنا شيئا إيجابيا في الصنف الذي تنتمي إليه»[2].

---

(1) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة،ص126.

(2) Tallis-not saussure.p211. نقلا عن عادل عبد الله، التفكيكية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل،ص38.

فتاليس يريد أن يثبت أن دريدا أساء قراءة/فهم سوسير و أن مقولات استراتيجيته أوهام بناها من دون أساس و دليله على هذا قولين أحدهما لسوسير و الآخر لدريدا ،حيث يقول الأول «ورغم أن الدال والمدلول كليهما تفاضلي و سلبي إذا نظرنا إليهما بصورة منفصلة فارتباطهما حقيقة إيجابية، بل هي الحقيقة الإيجابية الوحيدة التي تملكها اللغة لأن الحفاظ على التوازي بين هذين الصنفين من الفروق هو الوظيفة المميزة للنظام اللغوي»[1]. في حين يقول الثاني « إن لعبة الاختلافات تمنع العلامات من أن تصبح في أية لحظة و بأية طريقة عناصر بسيطة أعني حاضرة في نفسها و بنفسها»[2].

فالاختلاف بوصفه المبدأ الأساسي الذي تنبني عليه اللغة و شرط إنتاج الدلالة/ لانهائية الدلالة،يؤثر على العلامة، أي أن سوسير عندما أشار للاختلاف بين الدوال أو بين المدلولات فهم من قبل دريدا على أنه اختلاف بين العلامات نفسها التي هي وحدة الدال و المدلول[3] مما يعني أن العلامة عند سوسير ذات كيان إيجابي تشير إلى معنى ما،في حين هي عند دريدا ذات كيان سلبي تشير إلى لانهائية الدلالة لأنها تستمد وظيفتها من نظام الاختلافات الذي تنتمي إليه.

بناء على ما تقدم، ما طبيعة العلامة اللغوية أهي إيجابية أم سلبية ؟ و ما مفهوم الاختلاف و وظيفته في كلا الحالين؟ و إلى أي مدى يمكن الاتفاق مع فهم دريدا لسوسير أو الاختلاف معه؟.

لإزالة بعض اللبس حاول الباحث عادل عبد الله أن يقدم قراءة عن سلبية العلامة و إيجابيتها،منطلقا بادئ ذي بدء من بعض المبادئ السوسيرية :

إن اعتباطية الإشارة تعني انتفاء العلاقة الداخلية التي تربط الأصوات بالفكرة،وفي الوقت نفسه انتفاء المناسبة التي تجعل من هذا الدال المحدد يعبر عن هذه الفكرة المحددة، مما يفرض بداهة أن العلاقة سلبت العلامة قيمتها الذاتية،بتعبير آخر فإن العلامة لا تملك أي قيمة ذاتية تعين حضورها رغم أنها حاضرة بالنسبة لنا،آنئذ فإن من يؤسس حضورها آخرها، الذي يختلف عنها و الحامل لذات الصفة في آن . فالاختلاف هو الصفة الوحيدة التي تملكها العلامة.[4]

---

(1) عادل عبد الله، التفكيكية،إرادة الاختلاف وسلطة العقل،ص39.

(2) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

(3) ينظر : المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

(4) ينظر: المرجع نفسه ،ص43-46.

بناء على هذا،يمكن القول إن الصفة الإيجابية الوحيدة التي يملكها عنصر ما هي عدم تطابقه مع غيره،وبما أن كل عنصر حاصل لذات الصفة فهي من تؤسس هويته ، إذا في الوقت الذي تلتقي العلامة/ الذات/ المعنى بآخرها/اللامعنى تتجسد حقيقة الاختلاف أو لعبة الاختلافات،التي تمنع العلامات من أن تصبح حاضرة بذاتها و لذاتها ،إذا كان ذلك كذلك كيف يمكن لعلامتين لا تملكان قيمة ذاتية أن تحضرا لعلاقة مقارنة بوصفهما عنصرين يمتلك كل منهما ما يميزه عن الآخر؟للإجابة عن هذا التساؤل يطرح عادل عبد الله فرضيتين[1]:

تقول الأولى، بأن الاختلاف بينهما هو الذي يسبب حضورهما/ حضور المعنى (الاختلاف بين علامتين هو المعنى؛أي أن الاختلاف سابق على وجود العلامة بوصفها هوية ذات معنى،ذات حضور ما " في البدء كان الاختلاف") ، في مقابل هذا يفترض أن يكون للعلامة وجود/هوية/حضور أولي من نوع ما،بحيث لا يحدث الاختلاف من دونه و أن الاختلاف يأتي ليؤكد الهوية التي لا معنى،لا تميز لها إلا من خلال علاقة الاختلاف التي تخوضها مع علامة أخرى، فالاختلاف هنا هو المعنى و هو المسبب له ، من محيطه ينطلق و في مجاله يدور و لا يكون للعلامة دور من دونه.

أما الفرضية الثانية:الاختلاف فيها يكون صفة للهوية و ليس سببا لها؛أي أن الاختلاف بين عنصرين هو نشاط الهوية واستقلال حضور كل منهما عن الآخر ، فهما اثنان لأنهما هويتان حاضرتان بشكل يختلف فيه كل منهما بمقدار ما عن الآخر.

تأسيسا على هذا فإن الاختلاف يحـــ(ت)ـــمل الوجهين،كما يسمح بقراءات أخر في فهم علاقة العلامات فيما بينها وبتوظيفه في قراءة مختلف النصوص.إن العلاقات الداخلية للعلامة تشير إلى سوء فهم دريدا للعلامة حينما عدها كيانا سلبيا لا يملك أية قيمة إيجابية في ذاته،والتي بنى عليها قراءاته اللغوية و الفلسفية؛ففي الوقت الذي أعطى فيه سوسير العلامة وضعا إيجابيا من خلال تفريقه بين القيمة و الدلالة ،فإن دريدا أهمل هذا الجانب واهتم فقط بالجانب السلبي إذ أن لها جانبين/ علاقتين: الأول علاقتها بنفسها أي علاقة الدلالة والإيحاء التي يجتمع خلالها الدال/المدلول وهو الجانب الإيجابي،أما الآخر فهو علاقتها بغيرها من العلامات، علاقة القيمة وهي العلاقة السلبية التفاضلية التي تسبب قيمتها، إلا أن

(1) ينظر : عادل عبد الله، التفكيكية،إرادة الاختلاف وسلطة العقل،ص48-50.

العلامة اللغوية وإن كانت تملك الجانب الإيجابي ،جانب الدلالة(علاقة الدال بالمدلول) فإنها لا تستطيع أن توضح نفسها أو أن تعني أو أن تصبح عنصرا في النظام اللغوي مالم تدخل في علاقة مع عناصر أخرى داخل النظام غير أن هذه العلاقة التالية تفرضها وتسمح بها العلاقة الأولى[1] .

إلى الرأي نفسه يذهب عبد العزير حمودة،في أن دريد قام بقلب نظرية سوسير عن العلامة رأسا على عقب وبأنه نسف علاقة التوحد بين الدال والمدلول موسعا بذلك دائرة الفوضى واللامعنى «لقد تلاعب الساحر العدمي الأكبر بالمقولتين الإيجابيتين لسوسير عن كيفية حدوث الدلالة ... [حيث] ينطلق دريدا من نفي إمكانية حدوث الدلالة، وحينما يتحول إلى دراسة آليات حدوث الدلالة أو بالأحرى اللادلالة فإنه يركز على جوانب النفي حتى ولو كان ذلك يعني ثني ذراع مقولة سوسيرية شبه متفق عليها وهكذا يفتش الرجل في جنبات المعادلة السوسيرية ويتحاشى المحدد بحثا عن غير المحدد لينطق سوسير في نهاية الأمر بما لم يقله»[2].

لقد قيل في غير موضع،أن دلالة العلامة اللغوية لا تتحدد إلا انطلاقا من اختلافها عن علامات أخرى، فاللون الأحمر مثلا تتحدد دلالته داخل نسق لغوي لأنه يختلف عن باقي الألوان؛أي أنه ليس اللون الأبيض أو البني... وهي علامات غائبة عن النسق اللغوي،وفي ظل غياب محدد المعنى يفترض دريدا نفي إمكانية حدوث معنى محدد أو نهائي،أما بالنسبة لسوسير فهذا الاختلاف هو ما يكسب اللون الأحمر دلالته«وهكذا بدل من الدلالة نواجه بالاختلاف وبدلا من المعنى نواجه بالإرجاء المستمر له، و مفاهيم دريدا عن الغياب في الحضور و عن الاختلاف بديلا عن التثبيت و عن الإرجاء المستمر للعلامة ليست في مجموعها أكثر ولا أقل من نسف العلاقة بين الدال و المدلول »[3].

هذا رأي له وجاهته ومنطقه، لكن ما تأثير الجانب الإيجابي للعلامة ما دام دالها ومدلولها لا ينفكان فهما كوجهي الورق وإن كان رابطهما العلاقة الاعتباطية. المهم هو العلامة وعلاقات الاختلاف وما ينتج عنه من تأويلات .إن كان الاختلاف السوسيري يحدث المعنى فالاختلاف الدريدي شرط لحصوله

(1) ينظر :عادل عبد الله، التفكيكية.إرادة الاختلاف وسلطة العقل،ص ص51، 52.

(2) عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص67.

(3) المرجع نفسه،ص68.

لكن لما يتحقق،حيث يظل في حالة إرجاء وتأجيل وتبقى العلامة إذ ذاك مرتحلة في رحلة لا متناهية، فكيف لا تكون كذلك ومن «المعتاد القول إن العلامة تحل محل الشيء نفسه أي الشيء الحاضر، والشيء هنا يقف موقفا مساويا للمعنى أو المشار إليه، تنوب العلامة إذن عن الحاضر في غيابه أي تحتل مكان الحاضر، إذ حين لا تقدر على الإمساك بالشيء أو إظهاره أو لنقل حين لا تقدر على جعله حاضرا، حين لا تقدر على جعله وجودا حاضرا وحين لا يقدر الحاضر على أن يحضر بنفسه عندئذ تشير فتتصرف من خلال منعطف العلامة، إننا نتبادل العلامات، نتكلم من خلال الإشارات. العلامة بهذا المعنى حضور مؤجل وسواء قصدنا العلامة المنطوقة أو المكتوبة...»[1]. في الوقت ذاته لا يمكن إدراج الإخـــ(ت)ـــلاف ضمن مفهوم العلامة هذا الأخير تشكل داخل نسق /نظام اللغة حيث سعى على الدوام إلى تمثيل الحضور وخضوعه إلى سلطته.

إذا —والحال هذه — فإن دريدا يفكر مع سوسير ضد سوسير،وهو إذ يفعل ذلك ليس سوء فهم — كما قيل عنه- بقدر ما هو زحزحة/خلخلة للميتافيزيقا الغربية المتمركزة حول الصوت /الكلمة/الحضور/التعالي لا إقصاء ونفيا لكن إبرازا لفلسفة الآخر /الغياب /الكتابة/الهامش،مستخدما في ذلك مفاهيم اللسانيات التي ترى بأنه لا يوجد في اللغة إلا الاختلافات،وأن اللغة عندما تتكلم تعبر عن مفاهيم لاعن ذوات،عن غائب لا عن حاضر «ألا وإن اللغة في نظام بناها انفراد وتداخل ثابت ومتحول، مستقر ومتغير، مقيم ومهاجر، حاضر وغائب، معلوم ومجهول تراث لا يبلى وجديد لا ينتهي، وهي كما يصفها تشومسكي نشاك خلاق يقوم على مجموعة من القواعد الثابتة والمحدودة العدد والقادرة على توليد جمل لانهائية وغير محدودة العدد»[2].

كما سعى أي دريدا إلى إعادة تشكيل النصوص، هذه النصوص حبلى بمختلف صراعات الأنظمة المعرفية المنتجة لنمط معين من التفكير،الذي يشكل فضاء معرفيا يستوعب كل الثقافات؛فالتفكيك «يتجاوز منطوق الخطاب إلى ما يسكت عنه ولا يقوله، إلى ما يستبعده ويتناساه إنه نبش للأصول

---

(1) جاك دريدا الاختلاف المرجئ ، ضمن كتاب إستراتيجيات التفكيك،ص39.

(2) منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة،المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء–بيروت.ط1. 1998.ص14.

وتعرية للأسس وفضح للبداهات، من هنا يشكل التفكيك إستراتيجية الذين يريدون التحرر من سلطة النصوص وإمبريالية المعنى أو دكتاتورية الحقيقة»[1]. فلا غرو من القول،أن الاختلاف يبعث النصوص من جديد فتتعدد إذ ذاك القراءات/التأويلات،وتتداخل النصوص مشكلة نصا جامعا يؤسس لكتابة جديدة، كتابة متشظية/متناثرة ترتحل فيها المعاني. فهو الذي يهب الكتابة كينونتها واللغة نفحاتها والمعنى فائضه من خلال فسحة الإرجاء .

من ثمة فالاحتمالات التي يمنحها (لا)مفهوم الاخـــ(ت)ـــلاف، تعد عنوانا مناهضا لثبات المعنى،حيث يصبح المدلول أثرا لا ينفك عن السفر والترحال عبر سطوح الدال دون التمكن من بلوغ معنى محدد أو إدراك حقيقته، وقتئذ تغدو عملية توالد المعاني مستمرة انطلاقا من اختلافاتها المتواصلة التي تبقى مؤجلة ضمن نسق يحكمه الاختلاف واللااستقرار،لأنه لا يحيل إلى مرجع محدد،بل يحيل إلى لعبة دلالية لا متناهية فالمعنى كما يرى دريدا وهم من الأوهام،دائم التأجيل داخل لعبة اللغة يستوجب الوصول إليه،لكن أنى يكون ذلك.فتشظي المعنى والإنصات للآخر/اللامقول المندس بين طيات المقول هي ما يروم دريدا التنبيه أو الالتفات إليه من خلال مقولات الاختلاف؛أي التفكير فيما يستحق التفكير فيه،وهو ما لم يفكر فيه/اللامفكر فيه/الهامش لكن لابد من تجاوزه إلى آخر في سلسلة لانهاية لها .

إذا فالثورة اللغوية التي أحدثتها أبحاث سوسير،واستنادا إلى أطروحات هايدغر وغادامير عن اللغة عندما انتقلت من بعدها الصوري المنطقي الإحصائي إلى بعدها الأنطولوجي التأويلي بنى دريدا نظرته إلى اللغة التي تقوم على الاخـــ(ت)ـــلاف بكل أبعاده الأنطولوجية والتأويلية فـــ :

أ- **الاختلاف الممكن فهمه هو لغة:** أي أن الاختلاف هنا له كينونة لغوية فكل الموجودات بوصفها أسماء ومسميات تتمفصل مع كينونة ما لتدل عليها،أو تعبر عنها في هذا الوجود تتحدث لغة الاختلاف،هذا ما يفسر المقولة الفلسفية النيتشوية –التي عدها الكثيرون نزوعا نحو العدمية والفوضى- "لا يوجد وقائع وإنما فقط تأويلات"،وبالتالي استحالة القبض على المعنى كحقيقة ثابتة وسط عالم /نص التأويل المتعدد والمبعثر .

---

(1) علي حرب،الممنوع والممتنع،ص22.

هذه الرؤية الجديدة لم تعد تحصر اللغة في علاقات إعتباطية أو قواعد نحوية أو بنية محددة من الدالات والمدلولات بل تجاوزتها إلى بعدها الأنطولوجي أي أن لها كينونة خاصة بها بوصفها عالما اختلافيا قادرا على التشكل والتشكيل،فاتحة باب الحوار بكل أبعاده«لذلك تعد اللغة قدرة على الوجود داخل الموجود حيث لا يوجد عالم إلا حيث توجد اللغة»[1] أو على حد قول هايدغر"اللغة بيت الوجود". هذا الفهم الجديد للغة وفي إطار مفهوم الاختلاف،حاول دريدا التصدي وخلخلة الفكر الميتافيزيقي، هذا الفكر الذي أنجب صورا شتى لسلسلة من التمركزات. حيث أبدع فهما جديدا لماهية اللغة وفقا لنموذج الكتابة مؤسسا لها من خلال مفهوم الاخـــ(ت)ـــلاف.هذا العمل يعد عملا يعقب الهايدغرية .فـــ« هايدغر اعتبر أن الميتافيزيقا تمحو آثار الاختلاف، إذ لا تعترف بالكائن l'être إلا باعتباره حضورا و لكي نتمثل الميتافيزيقا بعمق و على الوجه الأكمل لابد من العودة انطلاقا من سطح الحضور إلى عمق المختلف لنترسم و نقتفي آثاره فكريا»[2] عن طريق فعل الاخـــ(ت)ـــلاف الذي هو سؤال /تفكير مغاير يخلخل البنيات التي تدعي التماسك/التمركز.

ب- الاختلاف الممكن فهمه هو اللغة: مفاد هذا القول أن اللغة تنبني أساسا على الاختلاف هذا الاختلاف الذي يتشكل في فضائها إذ أنها عبارة عن نسيج من الاشارات المختلفة فيما بينها –كما ذكر آنفا – وبالتالي ينتج عن ذلك غياب المعنى في مدلول معين كونه منتشر في سلسلة من الدالات أي «أي أن هناك فائضا في المعنى لذلك لا يتطابق المعنى مع ذانه أبدا كونه نتاج سيرورة من الانفصال والتمفصل من جهة ومن جهة أخرى كونه شيئا ما مرتقبا ومؤجلا ومنتظرا »[3].

إذا فالاختلاف الديريدي يختلف عن الاختلاف السوسيري هذا الأخير يمكن صياغته بمفاهيم و معرفة بالحس المشترك فـــ(س) تختلف عن (ص) لأن كل منهما تحمل صفات مختلفة غير موجود في الأخرى ، أي أن هذا الاختلاف يملك حدودا إيجابية و يتخذ شكلا ظاهراتيا، بيد أن الاختلاف الديريدي اختلاف

---

(1) عمر كوش، أقلمة المفاهيم،ص187.

(2) عبد العزيز بن عرفة ،جاك دريدا أسلوب و كتابة ، نواقيس المختلف ، كتابات معاصرة .بيروت.م7.ع25.أيلول.1995.ص7.

(3) عمر كوش، المرجع السابق، ص186

مؤجل فهو ليس هوية كما أنه ليس اختلافا بين هويتين،و إنما ما يجمعهما معا،ولتوضيح ذلك يستخدم دريدا بعض المفاهيم الإجرائية منها: الفارمكون الذي ليس سما و لا دواء ، الملحق هو الفائض والإضافة الضرورية،الحافة ليس الداخل وليس الخارج ..في هذه المساحة يشتغل الاخـــ(ت)ـــلاف؛في منطقة"الما بين"وهي المنطقة التي تخط فيها كتابة مختلفة/كتابة غيرية.

2/- سؤال الاخـــ(ت)ـــلاف: نحو كتابة غيرية:

قوض دريدا مختلف التصورات السائدة عن الاختلاف، الكتابة، اللغة، المعنى، الحضور، العقل... متوسلا في ذلك بجملة من الاستراتيجيات لا تقل غموضا عما يريد قراءته أو ما يريد قوله أوالوصول إليه أو نحو كتابة غيرية،حيث أن «الكتابة و الغيرية تتقاسمان هما واحدا»[1]،فالرفض و الإقصاء الذي واجهته الكتابة في حوارات أفلاطون بوصفها الخطر الذي يتربص بالحضور/الذاكرة/الصوت –كما ناقشها دريدا- هو ذاته العزل و التهميش«الذي يطال الغيرية بوصفها عنوان الغرابة و النكرة، الآخر هو الذي نخشاه و نتوجس منه لأننا لا نعرفه و يتبدى في صورة الأجنبي أو الغريب»[2].

في قراءته للأسباب التي رفضت من أجلها الكتابة مقارنة بالصوت،وجد دريدا أن هذا الموقف يضم تناقضا واضحا، ففي الوقت الذي يرفض فيه وعي أفلاطون الكتابة فإن لاوعيه يقبلها و يمارسها من خلال ما وجده دريدا في تشبيه أفلاطون الكتابة بـــ"الفارماكون" فهو السم والترياق في آن،حيث ورد في "محاورة فيدروس" أن "فيدروس"«يبدأ قائلا: إن الأحرار من الرجال يأبون أن يخلفوا وراءهم كتابات مدونة على شاكلة ما يفعله الكتبة و السفسطائيون الذين لا يعبرون عن أفكارهم بقدر ما ينقلون أفكار الآخرين»[3] .إذا فقد رفضت الكتابة لأنها ممارسة سفسطائية،إضافة إلى أنها تعبر عن فكرة الآخر لا عن فكرة الأنا،فهي داء الفلسفة،لكن أو ليست الفلسفة شكل من أشكال الكتابة و أنه لولا الآخر لما عرفت الذات ذاتها؟.

---

(1) محمد شوقي الزين، الإزاحة و الاحتمال، ص239.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) محمد علي الكردي، دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر،ص165.

لقد دأب أفلاطون على محاربة الكتابة ظاهريا من خلال إعلائه من شأن الصوت الذي يمثل الحوار المباشر/ الذاكرة/ الحقيقة/ المعنى.لكن ما كان مصير حوارات سقراط لو لم يكن السفسطائي الكامن في أفلاطون بكتابتها؟ فـــ«سقراط هذا الذي لا يكتب» عبارة قالها نيتشه ووظفها لتقويض ميتافيزيقا الصوت الأفلاطونية،فمفاد هذه العبارة «أن سقراط يقاوم الكتابة بالسكوت عن تدوين حواراته من طرف أفلاطون إنه فعل سفسطائي مضمر في النوايا الحسنة لسقراط،و أفلاطون يقاوم الكتابة بتدوين المتن السقراطي أي بما يستبعده و يعتبره السم القاتل في الدواء الشافي»[1] هذا التناقض و التعارض في موقف أفلاطون وسقراط من الكتابة «ليس غلطة...أو مصادفة تظهر أحيانا في النصوص الفلسفية وإنما هو خاصية بنيوية ينطوي عليها الخطاب الفلسفي نفسه»[2] وإحدى هفوات التفكير الغربي القائم على منطق الثنائيات: الخير/الشر، الواقع/المثال، الروح/الجسد، المعنى/اللامعنى، المركز/الهامش، العقل/الجنون...الذي يعطي دوما الأفضلية والفوقية للطرف الأول لأنه يعزى إلى اللوغوس ليتحول بذلك إلى حضور متعالي و من ثمة تأخذ التمركزية في التعاظم،حيث لا يفهم فيها الطرف الثاني إلا بالرجوع إلى الطرف الأول.

لكن و باستحضار علاقة السبب بالنتيجة كما طرحها نيتشة في "وخزة الدبوس" يتضح أن النقيض يستبطن نقيضه بسجنه و إحالته على الصمت،مثلما ظهر بين العقل/الجنون عند فوكو، الصوت/الكتابة عند دريدا..فمنطق الحقيقة يقتضي إقصاء أو نفي الغيرية الكامنة في الهوية، وقمع الجنون القابع داخل العقل،إذ لولا الطرف الثاني لما عرف الطرف الأول، فالغيرية قابعة داخل رسوبيات النصوص .في مقابل هذا لا يعني البتة أن دريدا يقوم بعملية القلب انتصارا لطرف على آخر، بقدر ما هي دعوة للاشتغال على هذا الآخر الغائب في طيات الزمن/الذاكرة من دون اسم أو محل.وضرورة البحث عنه في الكتابة بوصفها اخـــ(ت)ـــلافا الذي هو أصل من دون أصل من دون دلالة ميتافيزيقية لاهوتية فـــ"في البدء كان الاختلاف"«هكذا تكتسي الكتابة أدوار الكشف و الحجب: فهي تكشف لأن المكتوب يدوم في

---

(1) محمد شوقي الزين،الإزاحة والاحتمال،ص240.

(2) جوناثان كالر،التفكيك، ضمن كتاب استراتيجيات التفكيك،ص100.

الزمان (بعد موت المؤلف) و المكان(أرشيفات، المكتبة..) خلافا للكلام الذي يختفي على التو بمجرد النطق(الوحدة الصوتية) و هي كذلك تحجب لأنها مقبرة الذاكرة أو الغياب الرمزي للكاتب»[1] .

فالكتابة ممارسة للكشف من خلال القراءات التأويلية لاستخراج دلالة للنص،ممارسة للحجب من خلال الزحزحات/التقويضات،لعبة للإرجاء والتشتيت في حقيقة وجود معنى أصلي،الذي يتشكل في صورة تكاثرية مستمرة.و«الاختلاف كمصدر والمختلف كصفة أو كاسم مصدر يظل فاعله مجهولا،فالمختلف لا يحمل الجواب عن السؤال الذي يثيره لدى ملاحظه ولماذا هو مختلف؟ فاعله مجهول من صنع اختلافه أهو صانع خارجي بل هو مختلف صنع ذاته،كيف؟»[2].

فالاختلاف-والحال هذه- أثر يطلب تتبعه في حركته وعفويته دون التخلي عن فرادته أو قسره على شيء إذ أن الشيء-حسب صفدي-يستحضر المختلف عنه، وإن لم يكن حاضرا إلا أنه قابل للاستدعاء دون القبض عليه أو تحجيمه لأن المسألة«ليست تجريبية أو تموضعية ومادية خالصة،ليست المختلفات حجوما تشغل حيزات هندسية وإلا سقطنا في تلك الواقعية الساذجة»[3].

لكن السؤال الذي يطرحه الاختلاف مبدئيا،ما نوع البداية التي ارتكز وتأسس عليها فكر دريدا في التفكيك وإلى أين يتجه وما الشيء الذي يريد الوصول إليه؟.هل هي بداية تنبني على العقل أم على نقد العقل؟.

ليس من الصعب الحصول على إجابة لفظية صريحة"في البدء كان الاختلاف"بوصفه«استراتيجية ممارسة مختلفة تأتي في الوقت الذي تهافتت فيه كل الخطط حسب رأيه[أي دريدا] وقيل كل ما يقال وفعل كل ما يفعل، فالخطاب المطلق أنجز وانتهى سلطانه،وفي هذه اللحظة يراد لنا أن نقول شيئا مختلفا وأن نعمل العمل المختلف،ودريدا ليس يائسا من استراتيجية للتفكيك في حقل كل شيء فيه بات خرابا وأنقاضا بالرغم من كون التفكيك واقعا بين فكي الإحراج الفلسفي (العقلانية والنقد العقلاني للعقلانية)

---

(1) محمد شوقي الزين ، الازاحة و الاحتمال ،ص24.

(2) مطاع صفدي، نقد العقل الغربي،ص195.

(3) المرجع نفسه،ص196.

لكن له حيلته ومغامرته»[1].إذا كان الأمر كذلك،كيف يكون الاختلاف هو البداية الذي يقوض كل بداية وأصل؟وبالتالي فالإجابة اللفظية الصريحة تضمر مفهوما يستحيل أن يكون إجابة أو قل هو سؤال متجدد،إذ أن طروحات دريدا تنأى عن كل إجابة واضحة ثابة يقينية،فهو يمارس الإجابة السؤال ففي«الوقت الذي يقول فيه أمر الكلام فإنه يدحضه ولو صامتا،كلام الأمر ذاك،كان يقول مثلا:إن هذا هو الحق(وهو ليس الحق تماما) وإن هذا هو الخير(وليس الخير تماما)»[2].

فالاختلاف يكون في تلك المنطقة المستبعدة التي يستحيل ضبطها، المليئة بالأفكار الخفية الصامتة الغير مقولة،التي تقف وراء الأفكار والأوامر المقولة هناك«تقيم مملكة المختلف حتى في لحظة الإقرار بكل المزدوجات الفلسفية المعهودة...فهي ليست قراءة الحاضر لما وراء الماضي وإنما قراءة ما وراء الماضي في الحاضر ذاته»[3].فالاختلاف لا يحمل جوابا لأنه غيرية الكتابة.

هكذا فإن المعنى يختفي بفعل الكتابة حيث تتم عملية إرجائه جراء حركة النص المتواترة،ومن ثمة فالمعنى يحقق ما أطلق عليه محمد شوقي الزين" اللحظة الإليائية" il ya du sens أي ثمة معنى دون إشارة أو تحديد أو قبض، هذا لايختلف عن الدلالة اللغوية له فالمعنى مثل الكتابة غير قابل للحسم.

ثانيا/- علم الكتابة/الغراماتولوجيا: نحو كتابة غيرية

يكاد يجمع الدارسون في مجال النظرية الأدبية المعاصرة أن آراء دريدا و إتقانه للعبة اللغة ، التي ولد من خلالها (لا)مفاهيم سعيا منه لتقويض التمركز بمختلف أوجهه،وهي تمتاز بخاصية عدم الانفصال بحيث لا يمكن فهم الواحدة منها دون البقية مع تفرد كل (لا)مفهومبما يميزه كأنه في ذلك يمارس الحلقة التأويلية لكن ليس آلية في القراءة فحسب بل آلية في إبداع المفاهيم .

لكن قبل الولوج إلى علم الكتابة و محاولة مقاربته مفهوما و إجراء و كشف ما يكتنفه من غموض و إن كانت ميزة كل(لا)مفهوم ديريدي، لابد من الوقوف عند مصطلح التمركز العقلي

---

(1) مطاع صفدي،نقد العقل الغربي،ص196.

(2) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

logoscentrique الذي استخدمه مرة بالتمركز حول العقل ومرة بالتمركز حول الصوت فكثيرا ما يربط بينهما لذا اتجه لنقضهما معا و خلخلة كل الدلالاتن بؤر المعاني التي تشكلت حولهما، لأن لفظة logos لفظة يونانية تعني الكلام أو العقل، ثم انزاحت لمفهوم المنطقlogique إضافة إلى أن الفكر الغربي وخطابه الفلسفي لم ينشأ ويتبلور قديما إلا بما أتاحته له اللغة الصوتية و من ثمة أعطت له حق الصدارة والتمركز.

اتجه دريدا باستراتيجيته لتقويض كل يقين مطلق في الفكر الغربي،وثورة على سكونيته الميتافيزيقية، فتقويض التمركز هي أول خطوة لتحرير المعنى من براثين سلطة اللوغوس،شأنه في ذلك شأن كل التحديدات الميتافيزيقية الغير قابلة للفصل عن هيئة اللوغوس«الذي يحط من الكتابة، المنظور إليها باعتبارها وساطة للوساطة وسقوطا في برانية المعنى أو خارجيته»[1]، حيث تخلق و تطور في رحم الشرعية العقلية المنطقية وظل متشبعا بهامن عهد الفلسفة اليونانية،وما المذاهب الفلسفية الأخرى إلا صيغ مختلفة لفكرة واحدة هي فكرة التمركز حول محوري العقل/الصوت،فقد شكلا حولهما نمطا من التفكير يقصي كل ممارسة تحاول تجاوز شروطه وتحطيم قيوده لأنه جعل نفسه و الحقيقة شيئا واحدا وأصبح القياس المنطقي نموذجا تقاس عليه باقي النماذج الفكرية ،الإبداعية ، هذا التمركز يسميه دريدابـــ" ميتافيزيقا الحضور" التي قامت على تثبيت فكرة الوجود بما هو حضور و من ثمة صاغت له مفاهيم تتحرك في فلكه، تعمل على تطويره و تنميته كالجوهر،الماهية، الوعي...

رغم أن دريدا يؤكد أنه لا يمكن التخلص من هذا التمركز «إلا أن بوسعنا على الأقل أن نتعرف على ظروف الفكر التي يفرضها بالإصغاء إلى ذلك الذي يسعى هذا النظام [أي نظام التمركز] إلى كسبه،ورغم أننا لا نستطيع أن نتخيل "نهاية" الميتافيزيقا أو أن نضع لها حد فإن بوسعنا أن نعمل على انتقادها من الداخل بالتعرف علي النظام الهرمي الذي أقامته و بقلب هذا النظام رأسا على عقب»[2] بهدف خلخلة تلك القواعد الميتافيزيقية و تعرية ركائزها و كشف تناقضاتها التي أنتجت ضمن إطار

---

(1) جاك دريدا، الكتابة و الاختلاف،ص112.

(2) جون ستروك، البنيوية و ما بعدها،ص207.

معين راسمة بذلك مسار الفكر وموجهة له لذا وصف دريدا شأنه في ذلك شأن بارت وفوكو أنه«مناهض مرير لنظم الفكر المتعاليةtranscendent التي يقصد منها أن تعطي لأتباعها مواقف هيمنة يطلون منها على من هم دونهم و يحكمون عليهم طبقا لها»[1].لذا فإن دريدا استحدث نمطا من الكتابة أطلق عليها"la grammatologie" أو "الغراماتولوجيا" توجه لتفكيك النصوص وإظهار مواطن الضعف والتناقض والمغالطات في الفكر الميتافيزيقي.ومنه ما نظرة دريدا للكتابة وكيف تتم ممارستها؟ وما علاقتها بميتافيزيقا الحضور و مختلف التمركزات؟

I/-ميتافيزيقا الحضور(التمركز حول العقل/الصوت):

يقدم دريدا من خلال هذا المعطى مبدأ شكل صرح المنظومة الفلسفية الغربية-منذ أفلاطون وأرسطو- التي منحت العقل قوة فعالة أكسبته هيمنة لا متناهية،حيث أصبح نموذجا تقاس على ضوئه كل النماذج الفكرية الأخرى.مما دفع بدريدا أثناء ممارسته لهذا النقد إلى القيام بعمليات تعرية وتمزيق لأقنعته بما هي حجب للحقيقة /المعنى والحد من حرية التفكير.ساعيا إلى ظهور نمط جديد من التفكير يتجاوز فكر التمركز/الأنا إلى فكر الاختلاف/الآخر،حيث لاحظ أن الميتافيزيقا الغربية أعطت الأفضلية للكلام على الكتابة،لأنه يستلزم حضور متكلم ومتلق وقت الكلام دون فاصل زماني ومكاني بينهما؛أي أن هناك حضور مباشر وعلاقة تداول للألفاظ ودلالاتها فـ«سمة المباشرة في فعل الكلام تعطي قوة خاصة في أن المتكلم يعرف ما يعني ويعني ما يقول ويقول ما يعني ويعرف ما يقول وهو قادر فضلا عن ذلك على معرفة فيما إذا كان الفهم تحقق فعلا أم لم يتحقق فصورة الحضور الذاتي المباشر للحقيقة التي يفرض الكلام وجودها في الممارسة الفكرية تتصل مباشرة بالحقيقة التداولية للألفاظ ودلالاتها لحظة النطق في ممارسة حية ومباشرة وآنية »[2] . هذه الخاصية هي ما جعلت من الكلام مركزا والكتابة هامشا فلم تستأثر باهتمام الفلاسفة لأنه لا يمكنها تداول الحقيقة المباشرة الحية «فالكاتب يضع أفكاره على الورق فاصلا إياها عن نفسه المتضمنة للحقيقة وجاعلا منها شيئا جامدا يمكن أن يقرأ من شخص

(1) جون ستروك،البنيوية وما بعدها،ص11.

(2) عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف،ص637.

آخر بعيد لا تربطه به صلة زمانية أو مكانية ولا يربطها [لا يربطهما] سياق مشترك وهذا قد يفتح الباب لمزيد من سوء الفهم بسبب الاحتمالات المترتبة على مسارات التلقي الخاصة بالقراء »[1].

من هنا أعلت الميتافيزيقا الغربية من شأن الكلام واهتمت به بشكل كبير متناسية في الوقت ذاته دور الكتابة.هذا التفضيل سماه دريدا بـــ"التمركز حول الصوت" وهو وجه من أوجه التمركز حول العقل،الذي أرجعه دريدا إلى أفلاطون عندما رأى أن الحقيقة هي الحضور المباشر والصريح مع النفس «وأكثر تجليات هذه الفكرة حضورا هو الحوار بين متحدثين يجمعهما زمان ومكان »[2]. مثلما يلاحظ في المحاورات الأفلاطونية التي تفترض مرسل ومتلقي (متحاورين) يتغيرون حسب الحاجة .

فالحوار المباشر هو الأسلوب الأمثل في اعتقاد أفلاطون للتعبير عن الحقيقة،في الوقت الذي يرى فيه أن الكتابة تمارس خطرا على الذاكرة وتدمرها «فأولئك الذين يستخدمونها سوف يصبحون كثيري النسيان يعتمدون على مصدر خارجي لما يفتقدونه في المصادر الداخلية أي أن الكتابة تضعف العقل »[3]. وعلى النقيض من ذلك فإن الكلام ينشطها ويجعلها أكثر اتقادا وحفاظا على المعنى لأنه أي الكلام صادر عن النفس،موطن الحقيقة ومستودعها «وبذلك فهو يحمل طابع الحيوية الذي تتصف به النفس أما الكتابة فهي وسيلة جامدة وميتة »[4]،غير قادرة على التواصل تشبه الفارمكون (السم والترياق)،حيث «يتعين من هذا الدواء القابل دوما للتحول إلى نقيضه وهو مهدئ كان من الأفضل الاستغناء عنه »[5]. لكن ألا يحمل فعل التذكر فكرة البقاء حبيس الماضي،فلا يعود بالإمكان التحرر من فعل الذاكرة سعيا للتعلم والتجاوز،في مقابل هذا أن تكون الذاكرة محدودة فذلك يعني صعوبة بناء معرفة،معرفة تتكئ على مخزون الذاكرة لتسهل عملية المقاربة،البحث،التنقيب... ما يفرض بداهة أن العلاقة بين الكلام/الكتابة

---

(1) عبد الله ابراهيم، المطابقة والاختلاف، ص637.

(2) المرجع نفسه، ص638.

(3) ولتر أونج ، الشفاهية والكتابية .سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون. الكويت 1994. ص130.

(4) عبد الله ابراهيم،المرجع السابق. ص643.

(5) سارة كوفمان، روجي لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر. تر ادريس كثير، عزالدين الخطابي. إفريقيا الشرق. ط1 .1994. ص17.

تتجاوز علاقة التابع والمتبوع إلى علاقة حوار/تفاعل فـــ«الكتابة ليست مذمومة لأسباب تقنية على وجه الحصر... بل لأسباب أخلاقية ونفسية واجتماعية، إنها مضرة لأنها تشكل ضعفا أساسيا يتمثل بعدم ثبات المعنى إنها تترع إلى أن تضع موضع الاتهام حضور الحقيقة التي لا يمكن أن تتجلى إلا بواسطة تدخل الكلام وحيد المعنى »[1].

نتيجة لهذا سعى دريدا إلى خلخلة فكرة اقتران الكلام بسلطة المعنى وحضوره،الذي يكون خاضعا لرقابة اللوغوس/العقل «مؤكدا أن الكتابة تكشف عن تغريب المعنى ذلك أن نقش المعنى بواسطة العلامة يهب استقلالا وحرية عن صاحبه الأصلي وهذا يمنحه إمكانات كبيرة في التفسير والتأويل هذا التغريب أو الإبعاد في المعنى يتوضح حينما تستمر العلامة المكتوبة في توكيد أبعادها الدلالية المتجددة في غياب مؤلفها الأصلي »[2].

هذا المفهوم الجديد للكتابة تعدى مفهوم الممارسة التدوينية، فقد حاول من خلاله استنطاق واكتشاف أبعاد التمركز حول الكلام وتبيان جملة من الاقصاءات التي تعرضت لها الكتابة مقارنة بالكلام،إضافة إلى منحها الدور الفاعل في خارطة التعبير الفكري،منطلقا في ذلك من أن السيمات التي تم إقصاء وتهميش الكتابة من أجلها: غياب المتكلم ووعيه، تعدد القراءات ومن ثمة غياب الحقيقة/المعنى عدم الحضور المباشر وبالتالي استحالة الفهم... هي عينها ما يميزها ويمنحها القدرة على الإنفلات من سلطة التمركز،وهي الفكرة التي لم يعهدها الفكر الفلسفي الغربي إلا مع فلاسفة الاختلاف،حيث كانت الكتابة مشتق طفيلي من الكلام «بل التطفل هو من طبيعة الكلام إذ يقوم بتثبيت الدلالات ويجعلها اصطلاحية ومؤسسة »[3]. وبهذا يفرض الصوت حضوره السلطوي والحقيقة/المعنى المتعالية المثالية التي يعتقد أنه يملكها .

---

(1) بيير زيما، التفكيكية دراسة نقدية ، تعريب أسامة الحاج . المؤسسة الجامعية . لبنان.ط1. 1996. ص58.

(2) عبد الله ابراهيم، المطابقة والاختلاف، ص638.

(3) عمر كوش، أقلمة المفاهيم، ص190.

فقد كان الدافع لتجاهل الفلاسفة المقصود للكتابة وخشيتهم منها،أنها تملك القدرة على تدمير/تدنيس الحقيقة/ المعنى التي يرون أنها حقيقة نفسية لا يعبر عنها إلا بالحضور الذاتي والحديث المباشر، ولما كانت الكتابة كذلك تم اختزالها وإقصاؤها إلى مرتبة أدنى من الكلام فالحقيقة «لا يمكن أن يحتويها جلد أو حجر بدل النفس الزكية الطاهرة »[1]. لكن هذا الرفض القاطع للكتابة يضمر داخله قبولا وممارسة لها –كما تمت الإشارة إليه آنفا– من خلال مناقشة دريدا لمفهوم الفارمكون الذي ورد في محاورة فيدروس «فأفلاطون يفكر بالكتابة ويحاول استيعابها والسيطرة عليها على أساس من التقابل بحد ذاته »[2].

تجاوزت استراتيجية التفكيك مفهوم الهدم الثائر على كل ما هو قائم من أجل إقصائه ،إزالته إلى مفهوم خلخلة،زحزحة كل المعاني التي تصدر عن المطلق /اللوغوس مضفيا عليها قداسة غير قابلة للنقد والتمحيص.من هنا غدت استراتجية التفكيك نمطا مختلفا من التفكير،البحث،التنقيب« انطلاقا من الطبقة السطحية ... التي تظهر للعيان يتم البحث بواسطة التنقيب الذي لا يفتت ما اكتشفه لأول مرة عن الطبقات التحتية السابقة زمانيا والتي غطيت منذ أمد بعيد بل ظلت دوما مخفية»[3] وبذلك تكون القراءة التفكيكية غوصا في الأعماق،استنطاقا للمسكوت عنه،تفكيرا في اللامفكر فيه.

هذه المغامرة خاضها فلاسفة من قبل اشتهروا برفضهم لمركزية الحضور أمثال نيتشة، هايدغر ...هذا الأخير أطلق عليها "النزعة الأفلاطونية" أو "أنطولوجيا اللاهوت" في مقابل ما أطلق عليه دريدا "ميتافيزيقا الحضور" أو "نزعة مركزية اللوغوس/الكلمة" ليؤكدا بذلك أنها منتشرة في الثقافة الغربية انتشارا واسعا وأن التلوث الحاصل في مختلف المجالات الفكرية بسبب قوة تأثير التعارضات الثنائية التقليدية فيها.إلا أن دريدا يعيب على هايدغر حضور النزعة التمركزية في فكره وتتجلى بوضوح في

---

(1) عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، ص643.

(2) هيوسلفرمان، نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية. تر. حسن ناظم . المركز الثقافي العربي. لبنان. ط1. 2002. ص106.

(3) سارة كوفمان ،مدخل إلى فلسفة جاك دريدا،ص13.

اهتمامه بالكينونة /الوجود أو ما يسميه " الاختلاف الأنطولوجي"* الذي لايزال واقعا في "قبضة الميتافيزيقا"،حيث يقول:«ربما كان فكر هايدغر لا يرج بل بالعكس يعيد ترسيخ سلطة اللوغوس و حقيقة الوجود كمدلول أول ...مدلول هو بمعنى من المعاني متعاليtranscendantal (مثلما كان يقال في العصر الوسيط إن المتعالي، هذا (الوجود،الواحد، الحق،الطيب)»[1]. لكن لا يعني هذا أنه يرفض فلسفة الحضور من أجل الرفض،إنما يعدها هدفا إستراتيجيا قابل للتقويض/إعادة البناء؛فالحضور لا يمكن تدميرهبقدر ما يمكن خلخلته من الداخل بما هو أهم تجل للميتافيزيقا أو أنها تتكلم،تحضر من خلاله.

فالتفكيك لا يتجه للبنيات من الخارج لأنه لن يكون فعالا بقدر ما إذا سكنها من الداخل، وقتئذ يمكن أن يبرز،يظهر تلك التصدعات والتمزقات التي تحاول الميتافيزيقا إخفاءها ورتقها،أوعلى حد تعبير سارة كوفمان«أن الميتافيزيقا كانت دوما متصدعة أو تمت مباشرتها إلى درجة أن كل تاريخها قد ارتكز على إخفاء، انكار و إشفاء هذا الجرح المفتوح دائما و الذي يأخذ اسم الكتابة»[2] ،من ثمة فالحضور أشبه ما يكون بالحلم بوصفه إشباعا للرغبة رمزيا أو إشباعا لرغبة لما تتحقق،أي أن ميتافيزيقا الحضور تعوض رغبة الحضور، حضور المعنى و تمثله أمام الذات، صفاء الوعي و شفافيته...

لتوضيح فكرة الحضور أكثر يورد جوناثان كلر ثلاثة أمثلة على ذلك:«ففي الكوجيتو الديكارتي" أنا أفكر إذن أنا موجود" تعتبر الأنا خارج مجال الشك لأنها حاضرة لنفسها في فعل التفكير، ولذا فإن

---

* يرى هايدغر أن الفلاسفة من قبل انزلقوا من السؤال عن الوجود/الكينونة إلى الاهتمام بخصائص الموجودات/الكائنات لذا يؤكد على ضرورة التمييز بين الموجود و وجود الموجود، فالموجود يشمل كل الأشياء و الأشخاص أما وجود الموجودات فهو كونها موجودة، ومن ثمة فوجود الأشياء غير الأشياء نفسها.ينظر: صفاء عبد السلام جعفر، الوجود الحقيقي عند مارتن هايدجر.منشأة المعارف.مصر.ط1. 2000. ص 107.إذا فقد انزلق أو تم نسيان و امتصاص الوجود / الكينونة من طرف الفلاسفة في أثناء بحثهم عن خصائص الموجودات/ الكائنات . و من ثمة انتقل هايدغر من البحث عن الموجود بما هو موجود إلى البحث عن الوجود بما هو وجود.

(1) جاك دريدا، الكتابة و الاختلاف،ص121.

(2) سارة كوفمان ، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا،ص22.

مقولة أنا موجود –فيما يقول ديكارت – صحيحة بالضرورة كلما لفظتها أو تصورتها في عقلي، أو خذ مثالا ثانيا هو فكرتنا الشائعة أن اللحظة الراهنة هي ما هو موجود، المستقبل سوف يوجد و الماضي وجد،و حقيقة كل منهما تعتمد على حضور الحاضر: المستقبل حضور متوقع و الماضي حضور سابق، والمثال الثالث هو فكرة المعنى (عندما يخاطب بعضنا بعضا) باعتباره أمرا حاضرا من وعي المتكلم يعبر عنه بعد ذلك بواسطة الرموز أو الإشارات : المعنى هو ما هو في ذهن المتكلم في اللحظة الحاسمة»[1] .

بالرغم من أن دريدا يتبنى أفكار أستاذه هايدغر إلا أنه لا ينساق وراءها إذ يرى أن ميتافيزيقا الحضور تحتاج إلى تفسير آخر.لأن كل ما يعد حاضرا و موجودا يعتمد أساسا في تفسيره و الكشف عن هويته على علاقات واختلافات غير حاضرة،وهي ليست غائبة مطلقا بل حاضرة/غائبة.إذا ففكرة الحضور مشتقة وليست أصلا لأنها نتيجة من نتائج الاختلاف ومظهرا له أي أن «الحضور والحاضر دائما مؤلف من غائبين أحدهما الماضي الذي مضى و انقضى وبدونه لم يكن ثمة شيء له حضور والغائب الآخر هو المستقبل الذي بدوره يؤلف الجزء الآخر من الحاضر الذي لم يحضر بعد وبدونه ليس ثمة كلام عن حاضر»[2]، ما يفرض بداهة ألا وجود لأصل /معنى يحدد ذاته بل يعرف استنادا إلى الآخر / اللامعنى الذي يحدده، هذا ما يفسر مقولة دريدا" في البدء كان الاختلاف"فـــ«الأصل يحيل إلى لاحقه دائما والهوية إلى آخرها الذي يؤسسها نفسها كهوية،بذا يكون الاختلاف في حقيقته إحالة إلى الآخر وإرجاء لتحقيق الهوية في انغلاقها الذاتي»[3].

إضافة إلى هذا،فإن اعتماد دريدا على مفاهيم سوسير اللغوية لا ينفي وقوع هذا الأخير في فخ إيديولوجيا التمركز حول الصوت /العقل،حيث يذهب سوسير إضافة إلى تمييزه بين اللغة/ الكلام إلى التمييز بين اللغة/الكلام إذ يؤكد ألا «مبرر لوجود الكتابة سوى تمثيل اللغة ، ذلك أن موضوع الألسنية لا يتحدد في كونه نتيجة الجمع بين صورة الكلمة مكتوبة و صورتها منطوقة، بل ينحصر هذا الموضوع

---

(1) جون ستروك، البنيوية و ما بعدها،ص216.

(2) مطاع صفدي، نقد العقل الغربي،ص197.

(3) جاك دريدا ، الكتابة والاختلاف، مقدمة المترجم،ص30.

في الكلمة المنطوقة فقط لأن الكلمة المكتوبة ما هي إلا صورة الكلمة المنطوقة و تمتزج و إياها امتزاجا عميقا ينتهي بها إلى اغتصاب الدور الأساسي حتى أن الأمر يؤول بالناس إلى أن يغيروا صورة الدليل الصوتي في الخط أهمية تساوي بل تفوق أهمية الدليل نفسه»[1] . هذا الحجب الذي تمارسه الكتابة يشبه إلى حد ما التصور في أن أفضل طريقة لمعرفة شخص ما«هي أن ينظر إلى صورته الفتوغرافية بدل النظر إلى وجهه»[2]،من ثمة يستخلص أن «الكتابة تقيم بيننا و بين اللغة حجابا يمنعنا من رؤيتها كما هي، و ذلك أن الكتابة ليست ثوبا عاديا تلبسه اللغة بل قناع/خداع تتنكر فيه»[3] .

بناء على هذا قرأ دريدا سوسير الناقد لميتافيزيقا الحضور/التمركز حول الكلمة من خلال تكسيره لمفهوم اللغة وبنية الكلمة أوالعلامة،وسوسير المتمركز حول الصوت الرافض للكتابة لأنها تتكون من علامات مادية منفصلة عن الفكر الذي أنتجها ووظيفها،والتي غالبا ما تتحدد في غياب المتكلم و بالتالي استحالة الوصول للحقيقة/المعنى،الذي من المفترض أن يكون منطو في أفكار الكاتب ،لذا فإنها تتجاوز تمثيل الكلام إلى تشويهه وتحريفه.

إضافة إلى أن اهتمام سوسير باللغة يؤكد أن أفضل طريقة للتحليل اللغوي هي الأشكال المنطوقة لا المكتوبة هذه الأخيرة التي تقوم بحجب،إخفاء اللغة وغالبا ما تغتصب دور الكلام فـــ« طغيان الكتابة قوي مدمر يؤدي مثلا إلى أخطاء في التلفظ يمكن وصفها بالمرضية وبأنها إفساد للأشكال المحكية الطبيعية،أو مرض يصيبها...والكتابة التي يفترض أن تكون وسيلة لخدمة الكلام تهدد بتلويث صفاء النظام الذي تخدمه»[4] .

إن الميتافيزيقا الغربية أسست لعلاقة غير متكافئة بين الكلام والكتابة، علاقة يحكمها العنف والإقصاء ففي الوقت الذي تمنح الكلام / الصوت الشرعية الكاملة في امتلاك الحقيقة /المعنى والتعبير عنه، تقوم

---

(1) فرديناند دي سوسير،دروس في الألسنية العامة، تعريب، صالح القرمادي، محمد الشاوس، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب ،طرابلس، 1995.ص49.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه،ص56.

(4) جون ستروك، البنيوية و ما بعدها،ص222.

بإقصاء وتهميش الكتابة،فهي في نظرها سم ممزوج داخل إناء عسل.مما دفع دريدا إلى إعادة قراءة هذه العلاقة ومنحها ترتيبا مختلفا. فالكتابة موازية للكلام و قد تكون سابقة عليه لتكون في هذه الحال سابقة حتى على اللغة وتكون اللغة نفسها تولدا ينتج عن النص لتدخل معه في حوار،بل إن الكتابة تتجاوز مدى اللغة وتفيض عنها«كما لو كانت الكتابة تنطوي على اللغة بجميع معاني هذا الفعل لا لأن مفردة اللغة كتابة لم تعد تدل على "دال الدال" و إنما لأنه قد بدأ يتضح ...أن تعبير"دال الدال" نفسه قد كف عن الإدلال على الازدواج العرض أو الثانوية المنحطة»[1] .

لكن السؤال الذي يطرح نفسه كيف تفيض الكتابة على اللغة؟ يؤكد دريدا على غرار سوسير أن ما يشكل نسق علامات اللغة هو الاختلاف تنضاف إليه فسحة الارجاء ليشكلا الخـــ(ت)ـــلاف أو الاختلاف المرجئ الذي تفيض به الكتابة على اللغة .

بناء على هذا فإن دريدا يميز بين نوعين من الكتابة كتابة خطية/ تدوينية «تتكئ على (التمركز المنطقي) ...و هدفها توصيل الكلمة المنطوقة»[2] و كتابة كتابية أو"كتابة ما بعد بنيوية"«و هي ما يؤسس العملية التي تتبع اللغة ...و ليس للكينونة عندئذ إلا أن تتولد من الكتابة و هي حالة الولوج إلى لغة (الاختلاف) والانبثاق من الصمت أو لنقل إنها انفجار السكون»[3] .سعيا لمنح الكتابة وظيفة فعالة ومتميزة غير مرتبطة بغائية قبلية .

إذا فالغراماتولوجيا استنادا إلى البحث اللغوي تقويض وتجاوز للسيميولوجيا التي زرع بذورها سوسير لأنها تنطوي على فكر متمركز موروث تتغلغل فيه نمطية الأحكام الإقصائية وفي مقدمة ذلك المقولات الشائعة والموروثة عن الحقيقة، فالسيميولوجيا تنبني على مفهوم "العلامة" في حين أن الغراماتولوجيا تنبني على مفهوم "الأثر" الذي هو أصل من دون أصل .

---

(1) جاك دريدا، الكتابة و الاختلاف،ص104.

(2) عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير،ص51.

(3) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

إن نقد التمركز لا يختلف عن اللعب الحر عند دريدا،لأن حركة الدوال في داخل أي مركزتخترق قانون اللعبة القاضي بإحالة كل دال إلى مدلوله،حيث يتحول كل دال في رحلة بحثه عن مدلوله إلى دال آخر في سلسلة لانهائية ينتج عنها تغييب المعنى والإحالة إلى دلالات لانهائية، وتعكس هذه اللعبة الموقف المعارض لمسيرة اختزال الكتابة و تقزيم الدال أمام سلطة المدلول.

2/-فعالية القراءة/ الكتابة:

توفر استراتيجية التفكيك فعالية لقراءة النصوص وأخرى لكتابتها «فالقراءة لا تنفك تدور في فلك الكتابة بل هي كتابة ولكن بطريقة أخرى، والكتابة لا تنفك بدورها تدور في فلك القراءة،بل هي قراءة ولكن بطريقة أخرى»[1] وهاتان الفعاليتان لا تحدثان تعاقبيا بل متداخلتان تداخلا سببيا تكوينيا«فالأولى منهما تحدث بسبب الأخرى وتصير بها إلى وجودها بآن في الوقت الذي تكون فيه الأولى قد حدثت بسبب الثانية وصارت بها إلى وجودها أيضا»[2] ، فلا هي تأويل كما في الهيرمينوطيقا ولا هي تحليل كما في السيميولوجيا « فالتفكيكية هي قراءة النصوص، قراءة تستبعد تأويل الأعمال الفنية، إن الانتقال من العمل إلى النص هو كما بين بارت ليس تحولا من الهيرمينوطيقا إلى السيميولوجيا فقط،بل هو انتقال من جزء مادي إلى حقل منهاجي فالعمل ينتجه فنان ويجد نفسه ملقى على الرفوف جنبا إلى جنب أعمال الفنان نفسه أوفنانين آخرين،والنص ليس ذاك الذي يؤول،وإنما هو بالأحرى الميدان الذي يحدث التأويل، إنه فضاء كل من الكتابة و القراءة : أي شبكة أنظمة من العلامة والشفرات وأنظمة إنتاج المعرفة ولكنه أيضا الأطر والهوامش والحافات والحدود والتخوم»[3] ، فالنص محاط بنصوص سابقة عليه prétextes وسياقات contextes ونصوص متناصة معها، كلها تتحد لتشكل/ تفصل داخله عن خارجه في آن، تشكل منطقة "المابين" عندها تحدث قراءة الكتابة وكتابة القراءة«و ما كان ذلك كذلك إلا لأن الكتابة كلها قراءة في نصوص وأن القراءة كلها كتابة في

---

(1) منذر عياشي، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة،ص5.

(2) المرجع نفسه،ص6

(3) هيو سلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا و التفكيكية،ص44.

نصوص،ومن هنا فإنه ما من شيء في الكتابة إلا و القراءة تقوله،و ما من شيء في القراءة إلا و الكتابة تسجله»[1] .

إن الرؤية التي تنظر بها استراتيجية التفكيك للنص تجعل منه فضاء معرفيا تتصارع فيه التأويلات وتتحاور فيغدو إذ ذاك نصا يولد لتوه مع كل قراءة، فالنص كتابة،والكتابة تستدعي قراءة،والقراءة تقتضي كتابة أخرى تروم التميز والاختلاف عن غيرها، هكذا تتعدد التأويلات وتنتشر مشكلة نمطا جديدا من الكتابة،وهي ليست فعل إنتاج النصوص ولا نتاج لهذا الفعل،وهي ليست ما يقابل الكلام،ولا سابقة عليه،ولا لاحقة به.

إن الكتابة الدريدية،ذلك الفضاء الأصيل الذي يتم فيه إيصال نص ما وانتشاره، تكشفه/تحجبه، إنها الكتابة المتشظية/ الشذرية/المناهضة لكل سلطة متمركزة الداعية إلى ثقافة الاختلاف و رؤية معينة لإنتاج المعاني و فلسفة خاصة عن الكائن. فـــ«الكتابة المتشظية تحيلنا إلى الكائن كحقل متنوع مفتوح لا يرتد إلى شفافية المفهوم، و يرفض كل تعميم و كلية، كما تردنا إلى مفهوم مواز للذات العارفة كفضاء منفتح من المنظورات و كحقل من التأويلات اللامتناهية»[2] .

إذا فهي بقدر ما تقوض المعرفة التراكمية، المعرفة /التذكر بقدر ما تكرس للكتابة/ النسيان، الكتابة بيدين/كتابة الخط و المحو، متجاوزة الزمن الماضي بما هو زمن الحقيقة و المعنى النهائي، إلى زمن ليس بزمان الكلية و الشمولية«و إنما زمان الانفصال و التعدد الذي يقضي على الوصل الذي يرمي في الخطاب إلى بلوغ المعنى النهائي و استخلاص النتيجة بعد المدخل و النمو و التحليل،و هكذا فبدل "بحر البرهان" تقيم الشظايا " جزر معان"و هي تفسح المجال لظهور ذات تفتت نفسها عبر الكتابة و تنسج خيوط أفكارها غبر زمنها المفصول...فمقابل الانسجام الذي يشد أجزاء الخطاب و يجعلها تتساكن جنبا إلى جنب، تقيم الشظايا "نصا" متوترا بلوريا و على رغم ذلك فهو ليس نصا فارغا، أو قل إن فراغه ليس مكانيا و إنما فراغ زماني، فلا يتخلل الكتابة هنا بيا ض الورقة و إنما انفصال الكائن

---

(1) منذر عياشي، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة،ص6.

(2) عبد السلام بنعبد العالي، لعقلانية ساخرة،دار توبقال للنشر.المغرب.ط1. 2004.ص53.

واختلاف المعاني و تعدد المنظورات»[1] بما هي إجراءات تنفلت من قبضة الذات المتمركزة/سلطة المعنى النهائي إلى فهم الآخر في آخريته.

فالقراءة/الكتابة التفكيكية اختراق للخطاب المقول الذي يتبدى بدئيا مع كل قراءة أولية من خلال علامات النص فيصبح النص والأمر كذلك هدفا للقراءة الاستهلاكية التي تقتله وتسلبه أدبيته التي يمتاز بها.إذا فهي تنطلق بداهة من عدم التسليم بوجود أصل ثابت متمركز تسعى وراءه كل القراءات/الكتابات أو إقامة تمركز آخر مقابل لذاك المقوض، بل قصارى ما تملكه هو اكتشاف الهامش الذي ظل طي الكتمان و حبيس نسق التقابلات الثنائية الميتافيزيقية التقليدية فهي تمضي «إلى المكان الذي يوجد فيه ما لا يمكن حسمه كالأمكنة الآتية: التواصل(الحضور الشفاهي/انتقال الرسائل) والكتابة(الكلام/الكتابة) والاختلاف (التمييز/ الإرجاء) و الفارماكون(السم/الترياق) والأثر(أثر القدم/دمغة) والمراسلة(تبادل الرسائل/تماثل التشابهات و التكملة(الزيادة/الاستبدال) و ما إلى ذلك»[2].

وفق هذا المعطى فإن استراتيجية التفكيك لا تمنح آليات قرائية جاهزة لاستخراج معنى النص كأنه شيء فيزيقي،مادي يمسك به، أو أنها تقوم بعملية إقصاءه سبيلا لتحقيق اللامعنى أو الوقوع في العدمية و التيه، بقدر ما تسعى لتقويض السلطة التي تقر و تفرض ذاك المعنى جاعلة منه مرجعا/ أصلا ثابتا مقدسا لا يأتيه الباطل من بين يديه و لا من خلفه،ليتحول في الظل الكتابة الدريدية إلى شظايا و شذرات في النص-هذا الأخير الذي هو في المحصلة نصوص متداخلة- تاركا آثاره التي هي بمثابة دلالات تدل على وجوده،فالأثر دليل وجود الشيء و غيابه في آن.

تأسيسا على ما سبق فإن القراءة الكتابية هي ما تجعل النص ينفتح على عوالم متجددة مستمرة، مستجلية القصدية الخفية الكامنة خلف النص التي تستخدمه كوسيلة للسيطرة(سلطة الذات المتعالية) وأن تتجه إلى ما لا يقوله النص مزحزحة الذات من برجها العاجي /الوهمي/ النرجسي والتي تدعي امتلاك النص ومعناه،ولا يكون ذلك إلا عن طريق الكتابة القرائية"فلا شيء خارج النص" فما النص إلا

---

(1) عبد السلام بنعبد العالي، لعقلانية ساخرة،ص54.

(2) هيو سلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية،ص80.

كتابة و«الكتابة تستدعي قراءة و القراءة تقتضي كتابة من أجل منزلة تخصها و الكتابة هي نصية النص، و الكتابة هي النص متصورا في حدوده»[1].

إن دريدا بمجرد فتحه الكتابة وتحريره للنص تختفي بذلك سلطة المؤلف/الذات الكاتبة،ويولد قارئ تكمن أهميته في أن يعيش نوعا من المكابدة والمعاناة ليستطيع الوقوف عند عتبة من عتبات النص،أوأن يتقن قاعدة من قواعد لعبته،بتعبير آخر فإن أقصى ما يمكن فعله،تتبع خيوط نسيجه لا لتمزيقها أوإبدالها بأخرى وإنما لاختراقها،تجاوزها،الدخول فيما يخفيه هذا النسيج أو إظهار البنية الممزقة فيه،وهو إذ يفعل ذلك يكون قد أضاف للنسيج خيطا جديدا كلما قرأ النص،فما القراءة إلا كتابة جديدة.من ثمة فإستراتيجية التفكيك عندما تمارس عملها فإنها تنتقل بالمعنى إلى مكان أو أمكنة الاختلاف المنقوشة/الموشومة في النص سلفا لاسترجاع ما أسقط منه تحت قناع الحقيقة المطلقة«وما أسقط من النص موجود في نص آخر أو إنه ينتج في كتابة أخرى، فإرجاع ما هو غير موجود في النص أو تعويضه يعني قرن نص بنص آخر وتحديد التقاطع القائم بينهما، إن مكان التقاطع هو مفصل النص وتخمه وطرفه وهامشه وحده... فدريدا يريد استرجاع الحقيقة في النصوص عبر استكشاف (تفكيك) قوانينها وممارساتها التكملية »[2]. من هنا يكون للقارئ نصيب في العملية الإبداعية ولابد للقراءة أن تدرك تلك العلاقة بين ما يسيطر عليه الكاتب وبين مالا يسيطر عليه من أنماط اللغة المستخدمة أي إدراك مناطق الغياب .

هذه العملية التي يمارسها دريدا وقارئه غدت ما أطلق عليها "القراءة المغرضة" التي كانت نتيجة الممارسات التأويلية المعاصرة من حجب النص وتقويض أركانه،فقد وجدت في التفكيك الشرعية الفلسفية والنقدية.«لقد ارتبط هذا الضرب من القراءة بمفهوم العنف في استنطاق النص الأدبي وتحميله دلالات مقحمة في سياق النص، بل إن عملية التعذيب التي تسلط على جسده تجبره على الإفصاح مما ليس فيه، هو جوهر التفكيك وعماده... ولعل من تجليات هذه الممارسة القاسية على النص نية الناقد

---

(1) هيو سلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية،ص45.

(2) المرجع نفسه،ص 79.

المبيتة للإساءة إلى النص الأدبي من خلال مساءلة فجة يحركها ميل دفين للتسلط، ومن ثم تسعى القراءة المغرضة إلى إضاعة النص بدلا من إضاءته »[1]. قصد تحقيق أهداف محددة من خلال توظيف النقد بوصفه سلاحا إيديولوجيا، لكن هذا ما يتنافى وطبيعة النصوص اللغوية التي تحد من الحرية المطلقة وتكبح جماح الاستنطاق الإيديولوجي والتي لا يمكن بحال من الأحوال تجاوزها أو تجاوز بنيتها التركيبية إلى فضاء من اللعب الحر للدوال والمدلولات بحجة انفتاح النص على قراءات لانهائية .

لكن كيف وجدت القراءة المغرضة في إستراتيجية التفكيك الشرعية؟ وكيف استلهمت منها الآليات القرائية لبسط سلطتها الإيديولوجية/الفكرانية؟ أو كيف غدت هذه القراءة هي جوهر التفكيك؟ .

إن أسمى مقاصد النقد الأدبي سبر أغوار النص واستكناه سماته الأسلوبية والتركيبية، فكلما ازدادت قوة حجبه زادت احتمالات تعدد قراءته وكلما زاد تمرده وتمنعه في الإفصاح عن مكنوناته وخفاياه والبوح عن أسراره،مما أدى إلى بذل مزيد من الجهد في البحث عن طرائق مختلفة،جديدة يتوسل بها لإحضار المسكوت عنه والمغيب فيه،ولا يكون ذلك إلى من خلال القراءة التفكيكية فـــ «فلسفة التفكيك هي جوهر القراءة المغرضة تسعى إلى فصل القراءة النقدية عن المنجز اللغوي ليحل الغياب محل حضور النص وبعبارة أوضح يمكن القول: إن الاستعانة بآلية الغياب في القراءة النقدية المعاصرة تعد من ركائز التفكير التفكيكي »[2].

من ثمة فإن القراءة التفكيكية تنطلق من قراءة الغياب في نقدها للنص،حيث ما يميز القراءة ليست القدرة على الوصول إلى مقصد المؤلف أو إيجاد تفسير جيد ومقنع للنص، بقدر ما تكون هي البراعة في قراءة ما لم يقرأ «ولهذا فإن مهمة القارئ الناقد أن لا يؤخذ بما يقوله النص، مهمته أن يتحرر من سلطة النص لكي يقرأ ما لا يقوله ولكن انطلاقا مما يقوله وبسبب ما يقوله... وتلك هي المعادلة الصعبة: أن يتعامل القارئ مع النص الذي يقرأه كبؤرة للمعنى أو كفضاء للدلالة أي كإمكان لكلام مختلف يتيح

---

(1) عزيز عدمان، قراءة النص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك.عالم الفكر. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. ع2. م33. أكتوبر-ديسمبر 2004.ص51.

(2)المرجع نفسه، ص54.

تحققه تحول القراءة إلى فعل معرفي أو جمالي يتجدد معه القول أو يتضاعف النص، هذه هي خاصية القراءة الحية المبتكرة »[1] .

هكذا تكمن القراءة/الكتابة مع استراتيجية التفكيك في تفجير مكنونات النصوص،مكبوتاتها وتقويض سلطوية/إمبريالية المعاني وتحريرها إلى دلالات محتملة لا نهائية، مرتحلة دونما استقرار أو ثبات،أي قراءة الغياب/الهامش/اللامعنى المختفي وراء الحضور/المركز/المعنى، هذا ما دفع ببعض الباحثين إلى رفض استراتيجية التفكيك بدعوى أنها موغلة في العدمية والفوضى، لا تؤدي إلا إلى عبث فكري يحيد عن ضوابط النصوص ومعالمها أو هو « تحويل لمسار القراءة النقدية السليمة إلى فضاء يغيب فيه النص وتنتهك فيه حرمة المعاني ويساء الظن في قدرة النص على العطاء المتجدد... اعتقادا من دعاة هذا الاتجاه بفلسفة التشويه المنظم ضد ثوابت النص ومسلماته وإشاعة التمويه في المقاربة »[2] . عن طريق معطيات تفكيكية تنطلق من اللامعنى، إساءة القراءة، لانهائية الدلالة، الانتشار...

وفق هذا فإن القراءة المغرضة بوصفها محاولة مبيتة للإساءة إلى النص،تجد شرعيتها وآلياتها في استراتيجية التفكيك بما هي ممارسة تعسفية —على حد قول هابرماس- مهووسة بنسف كل القوانين والثوابت اللغوية ومتمردة على كل نظام أو سلطة تمركزية، ولعل من «أبرز غايات القراءة المغرضة البحث عن البنية القلقة في النسيج اللغوي و هزها حتى ينهار البناء اللغوي، و أكبر الظن أن نزوة الهدم قد تشفي ظمأ الاعتداء، بيد أن النقد الأصيل هو بحث دائم و نزوع شريف إلى الكشف عن اللبنة المستقرة ليتم البناء و شتان بين هذا وذاك»[3] وهو عينه ما أكده عبد العزيز حمودة كاشفا عن ماهية إساءة القراءة والفهم التي يروج لها دعاة التدمير والتقويض لكسب شرعية الفوضى والتيه بقوله«إن القراءة التفكيكية...تبحث عن اللبنة القلقة غير المستقرة و تحركها حتى ينهار البنيان من أساسه و يعاد تركيبه من جديد و في كل عملية هدم و إعادة بناء يتغير مركز النص و تكسب العناصر المقهورة أهمية

---

(1) علي حرب، نقد النص، ص22.

(2) عزيز عدمان، قراءة النص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك،ص55.

(3) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

جديدة يحددها بالطبع أفق القارئ الجديد و هكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا و ما هو غير جوهري جوهريا»[1].

وهي أغلوطة وقع فيها الكثيرون حينما جعلوا النص الديريدي نصا مفتوحا تتغير فيه المواقع وتختل موازين نظامه اللغوي وتتداعى وما التقويض وإعادة التركيب في تسلسل لا نهائي وإحلال الهامش/العرضي محل المركز/ الجوهري إلا هو إفراغ النص من مكوناته الفنية اللغوية و قيمه الإنسانية والأخلاقية، لكن أن تقوض المركز وتدرس الهامش أو أن تتجاوز الحضور إلى الغياب أو أن تبحث في العقل/الوعي/المعنى عن اللاعقل/اللاوعي/اللامعنى،لا يفرض البتة إحلال الطرف الثاني كبديل للطرف الأول ليكون هو بدوره مركزا و يتحول فيما بعد إلى تمركز للحجب و السيطرة خاضع بدوره لعمليات الزحزحة /الخلخلة وإن فعل ذلك يكون قد وقع فيما أراد تقويضه.

لذا فاستراتجية التفكيك لا تفرض إعطاء بديل لما تم تقويضه،بقدر ما تدفع إلى البحث عن نمط تفكير مختلف، تفكير يفهم ذاته عن طريق فهمه لغيره (فالأنا آخر و الآخر أنا) و كتابة تخترق مركزية اللوغوس/ الصوت إلى كتابة غيرية تبحث في تضاريس النص وبين ثناياه المطوية عن نصوص مغيبة أو مسكوت عنها لاعتبارات عدة: تاريخية، نفسية، إيديولوجية، دينية...انطلاقا من هذا المبدأ تصبح هوية النص ومعناه في ظل التفكيك«هي غيرية الآخر (الماضي،الغريب،الموضوع) القابع في ثناياه و الذي لا ينفك عن طمس أو اختزاله: الخطاب العلمي هو الذي(يقول) الحقيقة بمعية أدوات عقلانية مثلما يحتكر العقل الحق في التعبير عن غرائبية الجنون، فهو يقول الأمر الذي يجعله"مختلفا" عن نقيضه في الحقيقة والمعنى والأداء»[2]. من ثمة تتحول الكتابة إلى لعبة الاختلافات في علاقة بين عنصرين، فالدلالة التي يتخذها اللفظ تكمن في علاقتها بالألفاظ الأخرى، إضافة إلى أن اللفظ يحيل إلى الغياب لأنه علامة تشغل محل الشيء الذي تدل عليه،أي أنه يحيل إلى علامات غائبة في سلسلة لانهائية، فكل بحث عن دلالة لفظ في القاموس مثلا يحيل إلى ألفاظ أخرى.

---

(1) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة،ص389.

(2) محمد شوقي الزين، الإزاحة و الاحتمال،ص236.

إذا وسط هذه الحركة المستمرة/ المرتحلة/ اللانهائية يصبح المعنى مجرد/ شبح لا ينفك عن الإرجاء والتأجيل شأنه في ذلك شأن سراب الصحراء و بذلك تكون الكتابة/الاخـــ(ت)ـــلاف هنا هي ذلك التعطش للوصول إلى المعنى دون الارتواء و هي أيضا تعطش للبحث/ سؤال عن هذه الغيرية بما هي كذلك.

3/- الكتابة بما هي أثر:

يرتبط مفهوم الأثر في استراتيجية التفكيك بطبيعة الاخـــ(ت)ـــلاف و عمله الذي «يتضمن معنى الإرجاء و يفيد معنى الأثر...بالإضافة إلى وجوب كونه مختلفا غير متماثل مبعثرا أو مشتتا أيضا»[1]، فالأثر دليل حضور الشيء و غيابه في آن مثلما تخط الكتابة النص بيد لتمحوه بيد أخرى فيما بعد، لتغدو الكتابة أثر (خط و محو) أو كتابة بيدين، إنه يشير —على حد تعبير كاظم جهاد- إلى«امحاء الشيء وبقائه محفوظا في الباقي من علاماته، هكذا يكون الأثر قناة للارتباط بسابق النصوص والعلامات وللتيه في علامات أخرى لاحقة في نشاط معمم للغرس و البعثرة و التوليف الطباقي»[2].

لقد استند مفهوم الكتابة الجديد الذي صاغه دريدا على ثلاث (لا)مفاهيم معقدة هي: الإخـــ(ت)ـــلاف، différance الأثر،trace ،الكتابة الأصلية أو البدئية،archi-ecriture وانطلاقا من الكلمة الأولى التي تحمل دلالتي الاختلاف و الإرجاء فإنه يرى أن كل علامة تؤدي وظيفة مزدوجة، ففي الوقت الذي يؤكد فيه سوسير أن العلامة هي اتحاد الدال والمدلول لإحداث الدلالة فإن دريدا يرى أن العلامة هي اختلاف وإرجاء لإحداث لانهائية الدلالة، إذا فهي تتوقف عنده «على أثرtrace ذلك الآخر...الذي هو دائما غائب(فالكلمة الفرنسية توحي بعدة معاني منها"مضمار"،"مسلك"،"بصمة رجل"، "بصمة")و بالطبع لا يمكن الحصول على هذا الآخر في وجود تام أو كينونة تامة وهذه العملية أشبه بمحاولة الجواب على سؤال طفل أو البحث عن معنى كلمة في المعجم حيث يؤدي كل دال إلى دال

---

(1) عادل عبد الله، التفكيكية إرادة الاختلاف و سلطة العقل،ص88.

(2) جاك دريدا، الكتابة والاختلاف ،مقدمة المترجم،ص27.

آخر إلى ما لانهاية له...»[1]، وبذلك فالعلامة لا يمكن أن تفهم على أنها وحدة متجانسة بين أصل/مرجع الشيء ومعناه/دلالته كما تذهب إلى ذلك السيميولوجيا، لذا ينبغي أن تفهم تحت الشطب لأنها غير كافية وناقصة فهي دائما«يسكنها بصمة مسبقة،أثر،علامة أخرى لا تبدو أبدا كعلامة أصلا»[2]، فهي مكتوبة لكنها مع ذلك تكون مشطوبة.

ينبغي ألا تؤخذ فكرة الشطب بدلالتها الحرفية بل بدلالتها الإيحائية،فهذه الشطبة توحي بنقص العلامات و عدم كفايتها،إذ لا توجد علامة يمكن أن تكون دال لشيء أزلي/مطلق/متعالي...فالعلامة سياقية،تخلق سراب المدلول،تذكر بما هو غير كائن في ما هو كائن،لذا فإن ما هو حاضر في العلامة أثر ما غائب فيها،أي أن العلامة أثر ولا يبقى أمام القارئ التفكيكي إلا البحث عنه واتباع الآثار ليصل إلى ما أطلق عليه دريدا "الكتابة الأصل"أو"البدئية"،فالأثر على حد تعبير كاظم جهاد«امحاء الشيء وبقائه محفوظا في الباقي من علاماته،هكذا يكون الأثر قناة الارتباط بسابق النصوص والعلامات وللتيه في علامات أخرى لاحقة»[3]،من هنا فإن الكتابة/النص تتأسس على احتمالية وإمكانية المحو والخط يقول الشاعر مليح بن الحكم الهذلي[4]

تمحى الرسوم وتبدي من معارفها أشياء فيها لذي الأشواق تهييج

مثل الكتـــاب إذا ما خط بينـــه في واضح اللون إعجام وتعريج

أبدع دريدا بمفهومه للأثر كتابة تختلف عن طرق الكتابة المعتادة،هي كتابة في ظل الخط/المحو أو الشطب التي أخذها عن أستاذه هايدغر عندما أكد على ضرورة قراءة الوجود تحت الشطب،إضافة إلى ما يورده عادل عبد الله عن مفهوم الأثر لدى هيجل،يقول دريدا «إن الميتافيزيقا الغربية بما هي تحديد لمعنى الوجود في حقل الحضور إنما تتحقق كهيمنة لشكل لغوي معين ولن يعني استنطاق هذه الهيمنة،تذويب مدلول

---

(1) مادان سروب، دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة.تر.حميسي بوغرارة.مطبعة البعث.الجزائر.دت.دط.ص49.

(2) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

(3) جاك دريدا، الكتابة والاختلاف،مقدمة المترجم،ص27.

(4) كتاب شرح أشعار الهذليين.صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري .تحقيق عبد الستار أحمد فراج.مكتبة دار العروبة ومطبعة المدني.د.ط.القاهرة .ج3.ص ص1061،1062.

متعال وإنما التساؤل عما يشكل تاريخنا وما أنتج التعالي نفسه وهذا ما يذكر به هايدغر نفسه عندما لا يدعنا نقرأ كلمة الوجود في «حول سؤال الوجود»...وللباعث نفسه إلا تحت الشطب(×). هذه الشطبة هي الكتابة الأخيرة لحقبة محددة،تحت علاماتها يمحي حضور مدلول متعال مع بقائه مقروءا،بل إن فكرة العلامة نفسها تمحي مع بقائها مقروءة وتتعرض للتدمير مع ظهورها للرؤية»[1].

هذا ما حاول دريدا ممارسته بفراسة ودهاء في مختلف (لا)مفاهيمه،استنادا إلى هذا فإن مناداته باللامعنى هو حماية للمعنى من التدمير وليس تدميرا له أو وقوعا في العدمية كما يرى البعض،أي أنه محمي بعلامة الشطب (المعنى)،فهو الحاضر/الغائب،لتنشأ علاقة بين المعنى sens و الغياب sans (دون).

غير أن (لا)مفهوم الأثر يكتسب مفهوما مغايرا لدى عبد الله الغذامي لما فيه من تصرف إجرائي وتجذير تراثي عربي ،حيث يقدمه على أنه«القيمة الجمالية التي تجري وراءها النصوص ويتصيدها كل قراء الأدب وأحسبه هو(سحر البيان) الذي أشار إليه القول النبوي الشريف...وهو التشكيل الناتج عن الكتابة وذلك يتم عندما تتصدر الإشارة الجملة وتبرز القيمة الشاعرية للنص»[2]،ويواصل توضيحه لهذا المفهوم بعد أن ربطه بأثر الصورة البيانية في النفس ليربطه هذه المرة بالغياب الذي يغيب تحت وطأة الحضور ذلك أن «الأثر أصلا ليس هو الشيء وإنما ينطبع فيما هو خارج الشيء ولا يجتمع الأثر والشيء معا وحوافر الخيل قيمتها في غياب الخيل أما إذا حضرت الخيل فلا وظيفة لحوافرها ولذلك لابد من اختفاء معاني الكلمات كي يكون لها أثر تنبع منه التجربة الجمالية وهو سر حركتها وانطلاقها»[3]،ليصل في نهاية مداره حول الأثر«أن الكلمات في الشعر ليست سوى دموع اللغة والشعر ليس سوى بكاء فصيح والبكاء ليس معنى ولكنه أثر كما أن الدموع ليست معنى وإنما هي أثر فالشعر إذا أثر لا معنى وهذا ما يجب أن تتطلبه في كل تجربة لغوية جمالية»[4].

---

(1) جاك دريدا، الكتابة والاختلاف،ص125.

(2) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير،ص ص50، 51.

(3) المرجع نفسه،ص257.

(4) المرجع نفسه،الصفحة 259.

لا يختلف اثنان عن الإبداعية الظاهرة في كلام الغذامي لكنه أخلط بين المفاهيم عندما قرأ/فهم الأثر كما يقرأ/يفهم كلمة في قصيدة،فقد قدم مفهوما للأثر يبدو أقرب إلى مفهوم أثر المعنى effet de sens منه إلى الأثر الديريدي la trace ،إضافة إلى جعل الحضور والغياب متناقضان يقصي أحدهما الآخر،في حين أن الأثر دليل حضور الشيء وغيابه في آن،أي أنه يسكن منطقة"المابين".

لذا-والحال هذه- فإن مفهوم الأثر ليقترب من مفهوم النصوص الغائبة ذلك أن «النص ليس تشكيلا مغلقا أو نهائيا ولكنه يحمل آثارtraces نصوص أخرى إنه يحمل رمادا ثقافيا»[2]،أي أن النص مجموعة نصوص متناصة،فيكون بذلك التناص سبيلا للانهائية الدلالة أو أنه ينتشر كالبذور المزروعة في النص من شأنها أن تنتج مزيدا من الحصاد الدلالي،فيتبعثر/يتشتت،ويتعدد المركز وتتكاثر القراءات/التأويلات،فيغدو النص إذ ذاك مفرد بصيغة الجمع.

وإذا كان بيير زيما يعيد مفهوم الانتشار la dissémination إلى ملارميه[3]،فمما لاشك فيه أن هذا (لا)مفهوم قد صار من أبجديات استراتيجية التفكيك التي تؤسس لتشظي المعنى وبالتالي أن النص لا يحمل معنى بل المعنى الوحيد الذي يحمله هو لامعناه ،هذا ما يؤكده هاشم صالح في حواره مع دريدا من أن الانتشار la dissémination مفاده«تشظي المعنى إلى عشرات الوحدات المصغرة وبالتالي تبعثره في جميع الاتجاهات وعدم إمكانية الإمساك به أو القبض عليه في نهاية المطاف»[4].

هذا التصور الديريدي لتبعثر المعنى-حسب ما يورده هاشم صالح-هو في نظر غريماس تبعثر مطلق،حيث لا يوافقه«على القول بأن تبعثر المعنى ولامركزيته يعني القضاء عليه وعدم الإمساك به بشكل ما.فحتى عندما يتبعثر المعنى في النص ويضطرب شكل النص وطريقة تركيبه حتى عندما (يجن)النص وتخترق كل القواعد الكلاسيكية تبقى هناك قواعد جديدة للنص المضطرب والدليل على ذلك أن الرواية

---

(1) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير،ص259.

(2) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة،ص362.

(3) بيير زيما، التفكيكية،ص5.

(4) هاشم صالح، التأويل/التفكيك(مدخل ولقاء مع جاك دريدا)،الفكر العربي المعاصر.بيروت.ع54. 55. جويلية.أوت. 1988. ص104.

الجديدة ومسرح اللامعقول...هي نصوص ذات معنى حتى في لا معناها وهي مصنوعة بشكل ما وتختبئ وراءها لعبة فنية ما»[1]،لكن ما تناساه غريماس أن دعوة دريدا إلى تكاثر المعنى/اللامعنى ليس قضاء على المعنى بقدر ما هي دعوة لحمايته من التدمير من طرف كل سلطة تمركزية/إمبريالية تدعي امتلاكه،دعوة للتجديد والتغير.

فالمعنى حركة مستمرة تبعث المتعة وتشير إلى عدم الاستقرار والثبات،أوليس الشيء الثابت في الوجود هو التغيير؟.كما أن النص الأدبي بنية آثار...تلك الآثار التي تعرف على أنها بصمات شبحية ولا تعرف ماهيتها أو مصدرها إلا بوصفها كذلك.فالقناعة الأولى التي يحملها القارئ وهو يدخل النص هي الشك،الشك في مظهر العلامة،أي ما يظهر له ليس كل شيء بل هناك شيء آخر،هو الذي يغريه بالبحث فيه والتوغل إلى أبعد حدوده واكتشاف أسراره لأن هناك شعور يتملك القارئ بأن ثمة شيئا ما مفقودا أو غائبا عما يتصوره أويدركه،والذي يرافقه أيضا شعور بعدم القدرة على اكتشاف هذا الشعور الأزلي،هذا الشعور هو"الكتابة الأصلية".

(1) هاشم صالح، التأويل/التفكيك(مدخل ولقاء مع جاك دريدا)، ص104.الهامش.

الفصل الثالث

الحوار والتفاعل تكثيف للمعنى الأدبي

أولا:جدل المعنى بين سلطة القارئ وسلطة النص

ثانيا:المعنى بما هو حوار النص والقارئ

1/-التاريخ الأدبي بما هو سلسلة من التلقيات

2/-أفق الانتظار

ثالثا:المعنى بما هو نتاج تفاعل بين القارئ و النص

1/-فعل القراءة

2/-بناء الذات القارئة

3/-اشتغال العلاقة التفاعلية بين القارئ والنص

لقد دأبت الدراسات الكلاسيكية تبحث جاهدة عن كيفية للوصول إلى المعنى النهائي الذي تحمله النصوص من طياتها، فتارة يكون للمؤلف الحظ الأوفر من الدراسات الأدبية والنقدية، من ثمة يتحول النص إلى مجرد وثيقة نفسية أو اجتماعية لحياة مؤلفه، وتارة أخرى يعد تلك المرآة العاكسة لأوضاع المجتمع الاقتصادية، التاريخية... لكن مع نهاية الستينات برزت على مستوى الدراسات والأبحاث أفكار جديدة غيرت من مفهوم النص، إذ أصبحت عديد التساؤلات تطرح: ما الذي يجعل نصوصا موغلة في القدم لا تزال حبلى بالدلالات والمعاني رغم تغير الظروف التي لفظتها أول مرة ؟. وقبل هذا ما هو النص؟ وما الشيء الذي يجعله كذلك ولا يكون غيره ؟

إن كان النص سابقا عبارة عن شكل لغوي يمتاز بطول معين...فإنه مع الثورة اللغوية المعاصرة يتجاوز هذا المفهوم المعايير الشكلية الخارجية إذ يمكن للنص أن يتطابق مع كلمة أو جملة كما يمكن له،أن يتطابق مع كتاب كامل، إضافة إلى أنه أصبح، يمتاز باستقلاليته وانغلاقه الذاتي مشكلا بذلك نظاما لغويا خاصا به هذه الاستقلالية لم يعلن عنها رسميا إلا بعد أن أعلن عن "موت المؤلف ـــ باعتباره المنشئ الأول للنص ـــ في مقال بارت "موت المؤلف" عام 1968 ـــ وإن رافق هذا الموت ميلاد شخص آخر ـــ فلم يعد اهتمام نقاد ما بعد الحادثة منصبا على عملية النقد أو علم الأدب أو المؤلف وقصده بل أصبح أمامهم النص ومعناه ومتلقيه، وبذلك بات المشهد النقدي مستعدا لنقلة جديدة نظرا لوجود متغيرات يحصرها عبد العزيز حمودة في ثلاث[1]:

الأول سقوط إله العلم ومن ثمة سقوط المشروع البنيوي وفشله في تحقيق العلمية والعالمية .

ثانيا نسف ميتافيزيقا الحضور التي تكفل بتحقيقها الفلاسفة ابتداء بنتشة وانتهاء بالظاهرتين والتأويلين، أما ثالثها عجز العلامة اللغوية على تحقيق الدلالة بعد أن تحولت علاقة التوحد بين الدال والمدلول إلى علاقة مراوغة من خلال تحول مدلول دال إلى دال آخر في لعبة لانهائية، باجتماع هذه العوامل أصبح النص عاجزا على إحداث معنى محدد أو حتى معان متعددة لذا انتقل الاهتمام من النص في حد ذاته

(1) عبد العزيز حمودة ،الخروج من التيه ،ص111.

ومؤلفه إلى قارئه لأن النص لا يستقيم له وجود من دون قارئه، إذا كان ذاك كذلك فإن المعنى الذي يطويه النص بين ثنياته لا يمكن أن يكون داخل النص أي أنه لا يتحقق دون استجابة، ما يعني أن المعنى ما هو إلا استجابة القارئ فلا وجود له إلا أثناء عملية الإدراك/الوعي التي يقوم بها القارئ تجاه النص .

إذا ـــ والحال هذه ـــ فانتقال الاهتمام إلى القارئ كان تحصيل حاصل المذاهب النقدية السابقة حيث كانت القراءات النقدية في بداية القرن العشرين ومع صعود نجم علم اللغويات الحديث وتأثيره المتفاوت في المدارس النقدية الشكلانية (الشكلية الروسية، النقد النقد الجديد، البنيوية) تقوم على التسليم بوجود «معنى» في النص «وكان المعنى إما واضحا لا يتعرض لعمليات إخفاء متعمد أو غير متعمد وكأن النص إناء زجاجي شفاف يكشف من النظرة الأولى عما بداخله ولا يحتاج إلى أي جهد حقيقي من جانب القارئ للكشف عنه... [وإما] أن للنص معنى يحجبه ومهمة القارئ أو الناقد هي كشف المستور من معنى النص وإزاحة الأستار والحجب عنه»[1] من خلال هاتين الرؤيتين يكون للنص وجود/سلطة حاملة للمعنى وما القارئ/الناقد إلا وسيط، إما سلبي ناقل لهذا المعنى في ظل شفافية النص وإما إيجابي كاشف للحجب الساترة للمعنى، ولا يكون للقارئ/الناقد في الحالين إلا الخضوع لسلطة النص بما هو محور القراءة/الدراسة لكن منظور هذه الرؤية الشكلية يبقى ناقصا إذ إن النص ليس له وجود فعلي ولا يمكن مناقشته إلا بقراءته، هذه القراءة التي تستوجب الاختلاف في الطرائق وبالتالي الاختلاف في التفسير «لأن القارئ هو الذي يطبق الشفرة التي كتبت بها الرسالة [أي النص] فيحقق معناها وإلا ظل هذا المعنى مجرد إمكان فحسب، وإذا تأملنا أبسط أمثلة التفسير وجدنا أن المستقبل غالبا ما يكون منغمسا على نحو فاعل في تشكيل معنى»[2] من خلال هذا يكون للقارئ الدور الفاعل في انتاج المعنى وذلك من خلال استراتجيات وبنيات يوفرها النص للقارئ ـــ وسيتم توضيحها في حينه ـــ لكن الإشكال الذي يطرح نفسه، إذا ما كانت هذه الإستراتجيات يطلقها النص باتجاه القارئ، أم أنها آليات خاصة بالقارئ يواجه بها مغاليق النص ؟

---

(1) عبد العزيز حمودة،الخروج من التيه، ص115.

(2) رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ،ص 182.

هكذا تحول الجدل من سلطة المؤلف/سلطة النص إلى سلطة النص/سلطة القارئ، رغم أن النص في الحالين ذاته إلا أن مفهومه اختلف فلم يعد ذلك النص مغلق* البنية المكتفي بذاته بل أصبح نصا مفتوحا يستضيف القارئ لينشأ معه تفاعلا من خلال ملء الفراغات وتحليل وتفكيك الشفرات...وذلك في سبيل إنتاج معنى بطريقة جمالية. هذا هو دور القارئ الذي يبحث على المتعة الجمالية التي تولد النصوص ومن ثمة لم تعد القراءة فعلا بسيطا تقليديا همها الوحيد إيجاد المعنى النهائي للنص الذي يعتقد أنه « قد صيغ نهائيا وحدد فلم يبق إلا العثور عليه كما هو، أو كما كان في ذهن الكاتب إن القراءة [هنا]... أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود، إنها فعل خلاق يضم الرمز إلى الرمز، والعلامة إلى العلامة ويسير في الدروب ملتوية جدا من الدلالات[1] في سلسلة لا نهائية من تلاقي القارئ والنص في ظل غياب الحقيقة/ المعنى التي تكبدت الدراسات السابقة عناء الإمساك به، حيث لا يوجد داخل النصوص إلا أصداء المعاني المسافرة/المرتحلة/المتجاوزة لكل الحدود إن كان النص في حد ذاته مجموعة نصوص متداخلة وينتقل من متلق لآخر عبر أزمنة مختلفة كيف يكون له معنى واحد أو حتى معان متعددة، وهذا لا يعني بشكل من الأشكال الوقوع في العدمية أو فوضئ القراءة والتأويلات، فالقارئ أثناء فعل القراءة لابد له من التسلح ببعض الآليات للدخول إلى عالم النص اللامتناهي في مقابل أنه يجب على النص التصدي وإبداء الممانعة، وبذلك تبعث فيه الحياة من جديد مع كل قراءة، إذ يمكن القول "بموت النص" بمجرد الإمساك بالمعنى النهائي الوحيد له أو إدعاء ذلك.

انطلاقا من هذا فرق بارت بين النصوص القرائية الاستهلاكية التي تنتهي بمجرد الوصول إلى معناها «فقد كتب بقصد توصيل رسالة محددة ودقيقة ونقلها، كما أنه يفترض وجود قارئ سلبي تقتصر مهمته على استقبال وإدراك الرسالة ...من خلال تتبعه أنماط المعنى الثابتة وبنيته وهو في عملية استهلاكه هذه جاد جامد عقيم وكذلك يقتصر دور المؤلف على دور الممثل الذي يقدم أو يعرض الواقع الحقيقي

---

* مفهوم النص المغلق هنا والمفتوح ليس كما قصده إيكو حينما أشاع مفهوم النص المفتوح الذي لايقبل التأويل والتفسير إلا ضمن حدود نصبة معينة ومفروضة وهو يقابل عند بارت النص المقروء، أما النص المغلق هو نص ينفتح على كل احتمالات التأويل والقراءة وهو يقابل النص المكتوب عند بارت، ينظر: ميجان الرويلي،دليل الناقد الأدبي.ص ص 272،273.

(1) سامي اسماعيل، جماليات التلقي. دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر.المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة.ط1. 2002. ص16.

المفترض»[1] .أما النصوص الكتابية التي تنتج وتكتب من جديد مع كل قراءة مقتضية في ذلك تأويلات مستمرة، متغيرة باستمرار،بهذا يتحول «دور القارئ إلى دور ايجابي نشط: دور منتج وبان حيث يشارك(وإن لم يتجاوز)الكاتب في إنتاج النص»[2].

على هذا فإن الصراع القائم والمحتدم بين النص والقارئ وسعي كل منها للسيطرة على الآخر أدى إلى التغيير في كيفيات دراسة النصوص الفنية بحيث أخذ القارئ فيها الدور الأهم فلم يعد يكتفي بالقراءة الصامتة والتلقي السلبي بل أصبح مشاركا/ مسائلا/فاعلا/منتجا للنص، هذا المنحى من الدراسات الموجه للقارئ يكاد يمثل «هجوما منظما على أسس المسعى النقدي الذي يرى أن المعنى متأصل في النص»[3]

انطلاقا من هنا يؤكد إبراز أن دراسة العمل الأدبي لا يجب أن تهتم فقط بالنص بل وبفعل القراءة على حد سواء، فالنص يملك فجوات يمكن من خلالها إنتاج الموضوع الجمالي للعمل الأدبي، وقد شكل مفهوم إنجاردن للعمل الأدبي إطارا مناسبا لتأسيس فرضيات إيزر إذ لابد من «التمييز بين النص في وضعه الأنطولوجي أي باعتباره مجموعة من "المظاهر الخطاطية" التي يبني الموضوع الجمالي من خلالها وبين أفعال التحقيق باعتبارها أنشطة معرفية ينتهي القارئ بواسطتها إلى إنتاج الموضوع الجمالي... وإذا كان الأمر كذلك فإن العمل الأدبي لا يمكن اختزاله في النص ولا في فعل التحقيق، بل إنه ناجم عن التقاء النص والقارئ»[4] يعني أن العمل الأدبي هو ذاته الموضوع الجمالي ـــ في نظر انجاردن ـــ الذي يشير إليه النص ولا يتحقق ذلك إلا بالتفاعل الحاصل بينه وبين القارئ كما يرى أن للعمل الأدبي قطبين: قطب فني يرجع إلى النص كما أنتجه المؤلف وقطب جمالي يرجع إلى فعل قارئ النص[5] .

---

(1) ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي،ص274.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) سامي اسماعيل ، جماليات التلقي، ص26.

(4) عبد الكريم شرفي،من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، منشورات الاختلاف.الجزائر.الدار العربية للعلوم ناشرون.لبنان.ط1. 2007. ص ص180،181.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص181. الهامش.

هكذا يتضح أن بندول الفكر الغربي لا يتوقف في سبيل البحث عن طرائق جديدة يتأتى بها الفهم الصحيح لما يتم قراءته، وفق ما تقتضيه المتغيرات التي تطرأ على الساحة الفكرية لهذا أصبحت إشكالية القراءة إشكالية ذات منسية/هامش غظت نظريات الفكر الطرف عنها هذه الذات التي ولدت حينما أعلن عن "موت المؤلف" هذا الأخير الذي ركزت عليه جل الدراسات السابقة واهتمت بتقديسه ومدى تأثيره على ما يكتبه فقد كان مركز الفهم/القراءة/التأويل أي مركز العلمية الإبداعية ككل، وبالتالي كان البحث خاضعا لما يسمى "سلطة المؤلف"، لكن ما فتأت الدراسات تبحث لها عن عامل آخر،عامل الجدة والجمالية فكان "النص".

حيث قامت حركات جديدة كالنقد الجديد ، البنيوية والتي ارتبطت بدرجات متفاوتة بالثورة اللغوية الحديثة، فحركة النقد الجديد ترى «أن الناقد ينبغي عليه أن ينتبه إلى العمل نفسه ... ويدع المشاعرتتولى أمر نفسها»[1] أي أنها تركز على العمل الأدبي في حد ذاته بعيدا عن تطبيق القواعد العامة والجاهزة وإصدار الأحكام القيمية، فنقدها «يسعون قبل كل شيء إلى تحليل العمل وتنويره من الداخل»[2]، هكذا غيرت حركة النقد الجديد الاهتمام إلى النص وبنيته الداخلية، وتكون بذلك قد ساعدت في انعتاقه من سلطة المؤلف .

أما البنيوية فقد ذهبت أبعد من ذلك عندما أشاعت "فكرة الموت المؤلف" لابما هو ذاتا حقيقية دما ولحما، إنما بما هو ذاتا متعالية/عارفة تدعى امتلاك الحقيقة/ المعنى، فوجوده أي المؤلف تعطيل لفعالية النص وقتل لكينونته، بصنيعها هذا أعطت فظل إنتاج المعنى وإفراز الدلالة للنص بما هو نظام/بنية لسانية/نسق تشكله علاقات الكلمات بعضها ببعض دون الارتكاز إلى مرجع خارجي كالمؤلف أو القارئ، هي بذلك تكون قد استبعدت دور الذات الفاعلة/المبدعة سواء أكانت المنتجة للنص أو المتلقية له «فالمعنى عند البنيويين هو الكشف عن طابع هذا النظام»[3].هذا حقيقة /ظاهر الأمر أما باطنه فخلاف ذلك، فهي لم تقص دور القارئ «ولعل التركيز على النص هو الذي سيؤدي إلى افتراضات أولية حول

(1) نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية المعاصرة، ص685.

(2) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

(3) ناظم عودة خضر،الأصول المعرفية لنظرية التلقي.دار الشرق.الأردن.ط1. 1998. ص134.

القراءة... فأهم مكون آثرته الدراسات البنيوية دون أن تقف عنده أو تنظر له... هو القارئ والقراءة، وعلامة النص والقارئ والتفاعل بينهما »[1] في عملية الكشف هذه وفهم المتلقي لأنماط البنى اللسانية من خلال خبراته، إضافة إلى أن ميلاد القارئ بما هو مشروع قيام فهم/تأويل جديد مرهون بموت المؤلف، كما أن ما أقرته اللسانيات السوسيرية ـــ إذ تعد أهم مرتكز ـــ من أن النص بناء لغوي لا تفتح أبوابه إلا عن طريق اللغة، وبما أن الدال صورة صوتية والمدلول صورة ذهنية تحيل على متخيل «فإن لغة النص إذ ذاك تعبر عن غائب لاعن حاضر وعن تعدد الدلالات لاعن معنى واحد »[2]. هذا ما أجمعت عليه جل الاتجاهات فيما بعد كنظرية التلقي وإستراتجية التفكيك، من خلال هذه المبادئ قوضت سلطة المؤلف ومركزيته، لكن رغم ذلك الغياب والتجاهل الذي تعرض له المؤلف في مختلف الأبحاث والدراسات البعدية إلا أنها لم تستطع إقصاءه البتة لأن صاحب النص يبقى صاحبه وإن طال عليه الزمن.

تأسيسا على ما تقدم يمكن القول أن سلطة تحقيق المعنى انتقلت من النص إلى القارئ إذ أعطي له كافة الصلاحيات لتحديده/إعادة إنتاجه لكن على أي أساس أو شرعية فلسفية يتكأ عليها أرباب نظرية التلقي في إعطائهم السلطة للقارئ ؟

أجمعت كل الدراسات أنه كان لهيرمينوطيقا غادمير وفينومينولوجيا هوسرل وانجاردن الأثر البارز في أقطاب التلقي "هانز روبرت ياوس" و "فولفغانغ إيزر" على التوالي، وإن اختلفا ممارسة/منهجا حيث اهتم ياوس بسلسلة التلقيات الفعلية للعمل الإبداعي الأدبي عبر التاريخ في حين بني إيزر أطروحته على "فعل القراءة" في حد ذاته بتركيز اهتمامه على كيفية تفاعل نص ما مع قارئه ومدى التأثير الذي يمارسه عليه إلا أن كليهما يشكلان نظرية في التلقي بمفهومها الشامل المهتمة بالقارئ، لذا ألا يمكن القول أن عملية الإمساك بالمعنى انتقل من علاقة جدلية بين سلطة النص وسلطة القارئ إلى علاقة حوارية/تفاعلية بينهما وبالتالي الانتقال من محاولة الإمساك به إلى محاولة بنائه.

---

(1) سامي إسماعيل،جماليات التلقي، ص29.

(2) عبد الغني بارة، الهيرمينوطيقا والفلسفة، ص335.

لكن هذا الانتقال وتغييب المؤلف في محاولة الوصول إلى المعنى وفي ظل تلك الآراء التي أثارت جدلا "واسعا وسط الحركة الفكرية كإستراتجية التفكيك التي أشاعت/نادت بـــ (لا) مفاهيم تصب كلها في قالب لانهائية الدلالة أو لامحدودية المعنى، ومختلف الإتجاهات التأويلية الفلسفية (هايدغر،غادامير...) التي جعلت كل من المؤلف والقارئ كائنا لغويا لا يملك أن يفرض سلطانه على اللغة أو النص، تعالت في خضم ذلك نغمة للحد من النسبية والعدمية وفوضى التأويل في سبيل قيام تأويل للنصوص على أسس موضوعية وإعادة الاعتبار لقصد المؤلف الذي أعلنت البنيوية موته و لم يحظ بالاهتمام من لدن فلاسفة التأويل والاختلاف، هذا المشروع الذي تبناه "هيرش"، إذ يرى أن معنى النص لا يمكن تحديده بمعزل عن قصد المؤلف .

لقد كانت الهيرمينوطيقا التقليدية (شلايرماخر، دلثاي) ترى أن الفهم عملية تجديد أو إعادة بناء نفسي.وموضوع الفهم هو الوصول إلى المعنى الأصل للنص الذي حمله إلى الحاضر من ماض أصبح من المتعذر الوصول إليه، بما أن النص تعبير عن أفكار المؤلف ومقاصيده فإن الوصول إليها عن طريق الفهم هو الوصول والإمساك بمعنى النص ومن ثمة تحقيق تأويل موضوعي يحد من غلواء تعدد التأويلات وفوضى لا نهائية الدلالة، لعل هذا ما دفع بهيرش إلى تقديم زعمين «يخصان المعنى الأدبي قائلا: لا توجد موضوعية(في التأويل) ما لم يكن المعنى ذاته غير متغير، ومن ثم... يعد المعنى شأنا من شؤون الوعي لا الكلمات »[1] . بناء على هذا فإن محاولة إرجاع قصد المؤلف في عملية القراءة والتأويل تهدف إلى التغلب على النسبية/الشكلية في إمكانية وجود تأويل صحيح أو موضوعية في التأويل التي يرى هيرش أنها كامنة في «تاريخية جذرية شاخصة في أعمال هايدغر وغادامير»[2] حيث تصر النزعة الموضوعية «على أن هناك معنى لا يتغير من حيث المبدأ، ينبغي لنا افتراضه سلفا بوصفه هدفا لكل تأويل، إذا ما أريد الاعتقاد بأن بعض التأويلات حقيقية أو صحيحة أكثر من غيرها »[3] . لكن هيرش بطرحه هذا أقرب إلى الوقوع

---

(1) دفيد كونزر هوي، الحلقة النقدية.الأدب والتاريخ والهيرمينوطيقا الفلسفية. تر،خالدة حامد.منشورات الجمل. بغداد. دط. 2008. ص28.

(2) المرجع نفسه،ص29.

(3) المرجع نفسه، ص ص 29،30.

في دغمائية الأفكار/المعاني منه إلى تحقيق الموضوعية بوصفها هدفا غير محدد قد لا يتحقق أبدا، ومن ثمة الوقوع في وهم الموضوعية أو الحقيقة المتخيلة،حقيقة القبض على المعنى.

هذا وينطلق هيرش من الطابع اللغوي للنص بوصفه المدخل المشروع في كل مقاربة تأويلية، فالنص في نظره هو الحامل للمعنى اللفظي الذي قصده المؤلف وعناه، لذلك هو «بالنهاية معنى قابل للتحديد من حيث المبدأ ويبقى ثابتا عبر الزمان، ويستطيع استعادته وإنتاجه كل قارئ كفء . ثم إن القصد اللفظي للمؤلف ليس هو كامل الوضع العقلي للمؤلف في لحظة الكتابة وإنما فقط أحد مظاهر هذا الوضع، خرج للوجود من خلال التعبير اعتمادا على إمكانات اللغة واحتمالاتها وأعرافها وتقاليدها، ولذلك فهو معنى مشترك بين القراء الذين لديهم القدرة على معرفة الأعراف والتقاليد نفسها وتطبيقها في ممارستهم التأويلية»[1]. مادام الأمر كذلك فإن معنى النص يبقى مستعصيا على التحديد ما لم يجر القارئ عملية ربطه بقصد المؤلف ولا يكون له ذلك إلا عن طريق إعادة استخدام المنطق نفسه الذي تبناه المؤلف أثناء الكتابة (أعراف اللغة وتقاليدها، المرجعيات الداخلية والخارجية ...) أو ما يسميها "مبدأ الاشتراك" «ويعد هذا الفهم الذي يقبض هذا المعنى المحدد وغير المتغير فهما محايدا تماما لا تشوبه شائبة، لأنه لا يكون هدفا من أهداف المؤول المعيارية أو رأيا من أرائه الخاصة بأهمية العمل»[2]. هذا الأمر يستحيل تحقيقه ممارسة/تطبيقا فحصر الدلالة/المعنى في قارئ يتغير تاريخيا ونص ينتقل زمنيا ضرب من المجازفة . لتجاوز هذا التناقض ـــ الذي لم يغب عن ذهن هيرش ـــ حاول أن يفرق بين المعنى sens والدلالة signification، فالمعنى «هو ما يمثله نص ما، ما يعنيه المؤلف باستعماله لمتوالية من الأدلة الخاصة أي المعنى ما تمثله الأدلة، وأما الدلالة فتعني العلاقة بين المعنى والشخص أو المفهوم أو الوضع أو أي شيء يمكن تخيله، والمعنى ثابت غير متغير لأن مقاصد المؤلف التي صدر عنها المعنى معطاة بكيفية نهائية، أما المتغير فهو الدلالة التي يمنحها كل مؤول للنص بحسب مقاصده ومقصديته »[3] وبهذا يكون المعنى ثابتا متعلقا بقصدية المؤلف في حين أن الدلالة متغيرة مرتبطة بقصدية القارئ.

---

(1) ميجان الرويلي ،دليل الناقد الأدبي، ص90.

(2) دفيد كوزنز هوي،الحلقة النقدية ،ص ص29،30.

(3) محمد مفتاح ، مجهول البيان ، دار توبقال للنشر، المغرب.ط1. 1990.ص105.

بناء على ذلك ـــ في رأي هيرش ـــ ينبغي التمييز بين غاية مجال التأويل/التفسير وغاية مجال النقد الأدبي فـــ «مجال النقد الأدبي و غايته الوصول إلى مغزى النص الأدبي [الدلالة] بالنسبة لعصر من العصور، أما نظرية التفسير فهدفها الوصول إلى معنى النص الأدبي ... إن المغزى يقوم على أنواع من العلاقة بين النص والقارئ، أما المعنى فهو قائم في العمل نفسه »[1]. لكن ماذا لو تغير المعنى بالنسبة للمؤلف نفسه؟ يجيب هيرش «حين نزعم أن معنى النص قد تغير بالنسبة لمؤلفه فإننا نقصد المغزى على أساس أن المؤلف ـــ في هذه الحالة ـــ تحول إلى قارئ ومن ثم تغيرت علاقته بالنص»[2] من خلال هذا ألا يمكن عد المعنى هو ذاته الدلالة من وجهة نظر هيرش وبالتالي كلاهما متغير ؟! هذا ما أدى به إلى أن يرفق من جهة أخرى بين المعنى الذي قصده المؤلف والمعنى الكامل في النص، فالمهم من وجهة نظره ليس ما قصده المؤلف أو ما عبر عنه وعناه بقدر ما يهم المعنى كما يعبر عنه النص «وهذا المعنى يمكن الوصول إليه من خلال فحص الاحتمالات العديدة التي يمكن أن يعنيها النص ويجب على التفسير أو الهيرمينوطيقا أن تأخذ على عاتقها هذه المهمة أو أن تترك المجال مغزى النص بالنسبة للقارئ أو للعصر أو للنقد»[3] .

إذا ـــ والحال هذه ـــ فالمعنى هو موضوع الفهم والتأويل* (الهيرمينوطيقا) بينما تكونا الدلالة أو المغزى موضوعا للنقد بما هو حكم وهي ما تجعل النص حيا وله القدرة على استدراج قرائه .

إن هذا التفريق بين المجالين الهيرمينوطيقا وغايتها تأويل المعنى والنقد الأدبي وغايته الدلالة هو إقرار ضمني بحتمية وجود تأويلات متعددة مرتبطة بالقارئ واستحالة الوصول أو الإحاطة بمقاصد المؤلف التي وإن كانت واحدة فإنها تتصل بالعالم الداخلي/الخارجي المتعدد لصاحب النص، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان النص ـــ في نظر هيرش ـــ مجرد قالب أو مستودع تختبئ فيه مقاصد المؤلف منتظرة حفارة القارئ/الكفء الذي بإمكانه أن يتخيل الحياة التي عاشها المؤلف ليعيد بعثها بما هي المعنى الأصلي القابع

---

(1) نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل. المركز الثقافي العربي.لبنان. المغرب. ط7. 2005. ص48.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* ويميز أيضا بين الفهم والتأويل حيث يشمل الأول على بناء المعنى في حين يشتمل الآخر على تفسيره لكن يكون لكليهما معنى النص بذاته بوصفه موضوعا في مقابل ذلك يرى أن الخلط بين فهم النص وتأويله يعد خطأفادحا وكانت نتيجته الشك في إمكانية الوصول إلى فهم صحيح للنص الموجود أساسا في فلسفتي غادامير وهايدغر. ينظر:دفيد كوزنز هوي،الحلقة النقدية،ص ص30،31.

بين ثنايا النص وشقوقه، لكن إذا كان الأمر كذلك فإن القارئ هنا تحول إلى قارئ سلبي لا هم له إلا إيجاد صورة المؤلف الضائعة عبر الزمن والتماهي معها. كما أن النص يفقد كينونته وأفقه الخاص التي تجعله مختلفا عن مؤلفه وقارئه «وقد أحس هيرش بهذا المشكل فحاول حله بالتمييز بين المؤلف الواقعي باعتباره ذاتا تاريخية، والمتكلم في النص بوصفه محددا للمعنى النصي (اللغوي)... هذه الازدواجية في ذات المؤلف ليست سوى تعبير عن ثنائيات أخرى... يلجأ إليها هذا الناقد لإضفاء طابع منطقي عقلاني على حجاجه وتحليله ومن ثمة على صلاحية التأويل الذي يكشف عن معنى المؤلف وأحادية النص والقراءة، من هذه الثنائيات مايتعلق بالفهم والتقويم والتأويل والنقد وما يتعلق بالدور المركزي للمعنى والدلالة... إن المعنى تبعا لذلك مسألة وعي وليست قضية تركيبات لغوية وكل وعي يحيل بالضرورة إلى الشخص»[1]. وهذا الشخص يكون مؤلفا أو قارئا. وهو بذلك يتكأ على أهم أساس قامت عليه الفينومينولوجيا في نسختها الهوسرلية ألا وهو استقلال الموضوع بما هو موضوع مقصود لذاته ومن ثمة الربط بين الوعي وقصدية المعنى متناسيا أن أساس عملية الإدراك هو أن كل وعي هو وعي بشيء ما. تقصده الذات القارئة أو المؤولة «وإن المقصدية هي تحويل ومنح الظواهر المعنى الذي تفتقد إليه فيما قبل»[2]

إذا وتأسيسا على ماتقدم فإن المعنى الأدبي لا يزال ينتقل بين القصديات/السلطات، قصدية المؤلف، قصدية النص، قصدية القارئ دون أن تتمكن أي منها الإمساك به أو إخضاعه لها فهو فلوت/مرتحل يأبى الانصياع أو يمكن القول أنه نسيج عنكبوتي يحول فريسته إلى كائن لغوي ليس له الخيرة من أمره.إما أن يتعايش معه داخل النص حوارا/تفاعلا وإما أن ينبذ .

ثانيا/- المعنى بما هو حوار النص والقارئ.

لقد عرف التاريخ الأدبي إهمالا أثر سلبا على طبيعة الأدب التاريخية وتحولت معضم المناهج التي تناولته بالدرس والتحليل إلى مناهج لا تاريخية تمتاز بصرامتها كالبنيوية والسيميائية واللسانيات،

(1) فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل. إفريقيا الشرق. المغرب. دط. 2003. ص ص110،111.

(2) المرجع نفسه، ص111.

الماركسية...إلى آخره.ضمن هذا المناخ حاول ياوس لفت الانتباه إلى أن السمة المميزة للظاهرة الأدبية تكمن في بعدها التاريخي مستبعدا في ذلك الأسئلة التقليدية ومستبدلا إياها بأخرى أكثر قوة وأكثر إبداعا في محاولة منه لتأسيس رؤية جديدة لكتابة التاريخ الأدبي .

بدأ ياوس بدراسة ومناقشة المناهج والنظريات التي عولج على ضوئها الأدب بدءا بالتاريخ الأدبي في شكله التقليدي، الماركسية، المثالية الألمانية،التاريخانية، تاريخ الفكر...«وهي تتميز إما بفصل الجمالي عن التاريخ بحيث لا يهتم التاريخ الأدبي الخالص بعلاقة الظاهرة الأدبية بالتاريخ العام، في حين يربط التاريخ العام الظاهرة الأدبية بالأحداث التاريخية دون أن يهتم بها في جمالياتها الخاصة أو تتميز بفصل الماضي عن الحاضر، أو يتجاوز السمة التاريخية للظاهرة الأدبية أصلا وتتناولها باعتبارها مجموعة من "الجواهر" و"الكليات" المتعالية عن الزمن والتاريخ [إضافة إلى ذلك] إهمالها للمتلقي والتلقيات المتتالية للظاهرة الأدبية والتي تمنحها بالضبط سمة السيرورة التاريخية »[1]، من هنا ظهرت الحاجة ـــ في نظر ياوس ـــ إلى وضع وسائل وإجراءات جديدة تمنح مفهوما مختلفا لتاريخ الأدب، مختلف في أسسه وتوجهاته وذلك بطرحه لبعض المفاهيم : كسلسلة التلقيات ببعديها الجمالي والتاريخي، أفق الانتظار... وبما أن المعنى الأدبي لا ينفك لا عن الظاهرة الأدبية ولا عن متلقيها فإنه يحيا بإحيائهما ويموت بموتهما من هنا فهو القابع في التاريخ الأدبي وفي أفقه:

1/ ـ التاريخ الأدبي بما هو سلسلة من التلقيات.

أثبتت مختلف الدراسات أن تغيير نماذج ومنهجيات البحث أمر بدهي فما من منهج أثبت قدرته في توجيه مسار البحث ذات يوم ما يلبث أن يتزاح لأنه أصبح غير قادر على مسايرة ما يستجد على ساحة الدراسات تاركا مكانه لمنهج آخر جديد، كذلك الأمر في دراسة تاريخ الأدب الذي كان حسب ياوس قد دخل عنق الزجاجة حيث أصبح لا يعترف بإبداعية عمل أدبي ما،إلا إذا خضع لسلسلة من المقارنات مع أعمال سابقة قديمة عليه،مسلم بجودتها، فالأعمال التي نجحت في محاكاة الأعمال الكلاسيكية هي أعمال حكم لها بالجودة والقبول. أما الأعمال التي خرجت وانزاحت عن النماذج الكلاسيكية فهي

(1) عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،ص151.

رديئة لا تحض بالقبول والرضا .

هذا ما دأبت عليه المدرسة التاريخية القديمة التي «تلجأ إلى تصنيف الأعمال الأدبية والأحكام النقدية الصادرة بشأنها وفق الصادرة بشأنها وفق الاتجاهات العامة والمدارس والتيارات أو وفق الأجناس بين الأدبية، دون أن تتخلى في معالجتها لهذه الوقائع الأدبية عن التناول الكرونولوجي القائم على التتابع الزمني المحض »[1]. وما مهمة المؤرخ الأدبي/القارئ إذ ذاك إلا مقارنة الأعمال وفق مقاييس/قوانين مقررة واصفا الأشياء كما كانت على حقيقتها دونما أي جماليات أو متعة في سبيل تحقيق الموضوعية، هذه الموضوعية التي يلزم مؤرخ الأدب/القارئ نفسه بها «تاركا الحكم الأدبي الخاص به والعصر الذي لم ينته بعد ... مقيدا نفسه بالنظام الآمن للروائع، فإنه يبقى في مسافته التاريخية... متخلفا بجيل أو اثنين عن أحداث التطورات الأدبية، وفي أفضل الأحوال يشارك في التفاعل المعاصر مع الظاهرة الأدبية... كقارئ سلبي »[2]. هذه الرؤية للتاريخ الأدبي ومختلف الممارسات التي تطبق على الظاهرة الأدبية في ظل استمرارية تقديس "الروائع الكلاسيكية" وعد التاريخ مجرد تجميع لحقائق ميتة .

كرد فعل لذلك ظهر نموذج جديد أطلق عليه "النموذج الغائي" الذي أسس له "شلر" بتأثير من الفلسفة المثالية الألمانية «ويقضي هذا النموذج أن تؤول حركة الأحداث والواقع انطلاقا من "غاية" أو "فكرة" مثالية معينة تحكم التاريخ العالمي ككل وبالتالي تحكم تطور البشرية جمعاء عبر تاريخ العالم»[3].لكن هذا النموذج سرعان ما أثبت قصوره وانتهى به الأمر إلى أزمة حقيقية إذ كيف يمكن الإمساك بهذه "الغاية" أو تمثلها ـــ يضيف عبد الكريم شرفي ـــ في الوقت الذي تكون فيه سيرورة الأحداث ما تزال مستمرة و لم تنته بعد، وإن وجدت هذه الأحداث منتهية غالبا ما تكون قد وصلت إلى نقطة الذروة أو تحقق الغاية، ولن ينظر المؤرخ حينئذ للمرحلة البعدية لأنها تعبر عن حالة من الركود أو السير باتجاه الانحطاط، لكن في الوقت ذاته تعد هذه المرحلة جزءا من سيرورة التاريخ واستمرارية الأحداث، وبذلك تسقط فكرة "الغاية"

---

(1) عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،ص152.

(2) سامي إسماعيل ، جماليات التلقي،ص57.

(3) عبد الكريم شرفي،المرجع السابق. ص153.

من هذا المنطلق سعت التاريخانية إلى تجاوز فكرة وجود غاية نهائية واهتمت بدراسة العصور ككيانات مستقلة بعضها عن بعض، مكتملة في ذاتها وهي بذلك لم تقض فقط «على الاستمرارية الزمنية وترابط الأحداث والوقائع بعضها ببعض... بل وتقطع أيضا الاستمرارية القائمة بين الماضي والحاضر لأنها تقول بضرورة تجرد المؤرخ من وجهة نظر عصره الخاص وتفرض عليه أن ينمحي أمام موضوعه لكي يظهره في موضوعيته الكامل »[1].

لكن هل بإمكان المؤرخ أن يتجرد وينفصل عن منظور عصره ليتمكن من امتلاك موضوعه في ماضيه. إذا كان الحاضر يبرز ويفرض نفسه كذات تملك حق ممارسة كينونتها، فلا يمكن إذا «التخلي عنه من أجل أن نخوض في الماضي، ومعنى العمل القديم أو الماضي لا يمكن أن يرى في مضيه، الأمر على العكس فمعنى العمل الماضي يحدد من خلال مساءلات الحاضر له »[2] .

أي أنه لا يحقق معناه إلا من حيث هو مصدر مهم لعملية التوسط بين الماضي والحاضر، هذا ما يؤكده "ياوس" في أن عملية إنتاج نصوص التراث لا «تخلو من ميولات المؤول وترسبات خبراته القرائية ومن ثمة اللجوء إلى الاختيار أو الانتقاء، بوصفه إجراءا تأويليا يعطي للذات المؤولة فرصة إعادة إنتاج الماضي... لا على سبيل طمس معالمه أو جعله طي النسيان، بل العمل ضمن التلقي الراهن على تخليده وبعث الحيات فيه من جديد كما لو أنه وليد هذا الزمان دون سواه »[3] وبتأثير من غادامير عندما أكد على دور المعرفة السابقة أو الأحكام المسبقة في تشكل وعي القارئ والذي يسمح له بالحوار/التفاهم/ التواصل .

إذا لتجاوز المأزق الذي عرفته الممارسة التاريخانية راحت "الوضعية" تبحث وتبرز الحتميات الخارجية والتأثيرات التي تسببت في ظهور الأعمال الأدبية مطبق مبدأ التفسير السببي، مقتبسة ذلك من العلوم الدقيقة، هذا الوضع الاختزالي للعمل الأدبي وحصره في مجموعة من التأثيرات والأسباب أدى إلى

---

(1) عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،ص 154.

(2) مصطفى ناصف، نظرية التأويل،النادي الأدبي الثقافي،جدة.المملكة العربية السعوديو.ط1. 2000. ص117.

(3) عبد الغني بارة، الهيرمينوطيقا والفلسفة،ص296.

إقصاء القيمة الجمالية التي تميزه والتي حاول "تاريخ الفكر" البحث عنها في الأفكار والمفاهيم اللازمانية أي تلك "الجواهر" التي ينطوي عليها الأدب والتي لا تتغير مع تغير عصوره بعيدا عن الفهم التاريخي له إنتاجا/وظيفة، فكان للأدب الكلاسيكي حق أبوة هذه القيم الجمالية المثالية. نتيجة لهذه المقاربة تولدت هوة بين المقاربة الجمالية والمقاربة التاريخية وقد اتسعت أكثر مع النظريتين الماركسية والشكلانية، حيث تنظر الأولى للعمل الأدبي على أنه شهادة/انعكاس لحالة معينة من حالات المجتمع أي أنه محاكاة للبنية التحتية (الاجتماعية، الاقتصادية) في سيرورتها التاريخية مما جعل التاريخ الأدبي لا ينفك عن السيرورة الاجتماعية/الاقتصادية، ومن ثمة يقتصر تلقي العمل الأدبي في معرفة صورة الواقع ـــ المعروفة من قبل ـــ التي يعكسها بداخله،إلا أن نقادا ماركسيين أمثال "كرواس"،"روجيه جارودي" "كارل كوزيك" أكدوا على أن للعمل الأدبي سيرورة تنفتح على المستقبل لما يملكه من قدرة على التأثير. إذ كيف ولماذا يمكن للعمل الأدبي أن يبقى رغم زوال السياق الاجتماعي الذي أوجده ؟. من هذا المنطلق فإن تاريخية العمل الأدبي لا تكمن في وظيفته التمثيلية بل تكمن في التأثير الذي يمارسه على المتلقي [1].

إذا من خلال تجاوز الماركسية لذاتها استخلص "ياوس" رؤيتين لتأسيس تاريخ أدبي جديد يقوم على قواعد جديدة : أولاهما، أن حياة الأعمال الأدبية لا تنجم عن وجودها في حد ذاتها بل في التفاعل الذي يتم بينها وبين الإنسانية، ومن ثمة لا يمكن ترتيبها في تاريخ منظم إلا في ظل علاقة التداخل بين الإنتاج والتلقي، ثانيهما : الوظيفة الثورية للأعمال الأدبية لا يمكن إدراكها إلا إذا تجاوزت رؤيتها من مجرد محاكاة بسيطة إلى وسيلة لتحويل الإدراك وخلقه[2]. وهي بذلك تبدو كنسق معرفي يشكل خطايا آخر/ مختلفا .

أما النظرية الشكلانية فقد ركزت اهتمامها على السمة الجمالية للأدب وحدها فعرفوا العمل الأدبي تعريفا شكليا ووظيفيا، ونظروا إليه على أنه نسق مغلق في عملية إقصاء كلي لتاريخية الأدب إنتاجا/تلقيا (السياق الخارجي) لكنها في مراحلها اللاحقة وأثناء تطويرها لمفهوم "الأدبية" أدركت أنها ـــ أي الأدبية بوصفها عملية انزياح للغة الجمالية عن اللغة العادية ـــ لا تحدد "تزامنيا" فقط بل "تعاقبيا" أيضا عن

---

(1) ينظر : عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص155 ـــ 158.

(2) ينظر: المرجع نفسه،ص158 .

طريق الاختلافات والتعارضات الشكلية المتجددة باستمرار بين الأعمال الأدبية الجديدة والسابقة لها في السلسلة الأدبية. من هنا عادت الشكلانية للتاريخ ونتيجة لذلك استبدلت مفهوم التقليد الكلاسيكي بمفهوم "التطور الأدبي". إلا أن هذا الانتقال في نظر ياوس يبقى في حدود "التاريخ الخاص" لا "التاريخ ككل"[1] .

من على شرفة ما تقدم يرى ياوس أن التركيب بين المدرستين الماركسية (المقاربة التاريخية) والمدرسة الشكلانية (المقاربة الجمالية) ـــ بتعبير آخر تجاوز ثنائية الداخل/الخارج ـــ هي الطريقة الأمثل لبناء تاريخ أدبي جديد إذا أضيف له بعد آخر أو العامل المحدد لوجود الظاهرة الأدبية والذي تم تجاهله من قبل وهو بعد "التلقي" أو "الجمهور المتلقي"، فلا يمن لتاريخ الأدب أن يكون ناجحا إلا حين يأخذ في اعتباره لحظة اللقاء بين النص والقارئ والذي يكون فيها فعالا/منتجا/مبدعا وقتئذ يحدث الفهم الأفضل لكيفية تتابع الأعمال الأدبية، إذا فالتاريخ الأدبي الجديد الذي يريد ياوس تأسيسه لن يكون إلا "تاريخا للتلقي" قائما على الاستمرارية التي تخلقها سلسلة التلقيات المتتالية في علاقة حوارية قائمة بين العمل الأدبي وأجيال القراء المتلاحقة أو وعيا "بنشاط التاريخ" في تشكيل/فهم الذات وإدراك كينونتها التاريخية ـــ على خطى غادامير ـــ فمحاولة تفسير الأعمال الأدبية تفسيرا موصوعيا علميا هو ما لا يمكن تحقيقه، فالإنسان وما ينتجه بوصفه كائنا تاريخيا، لا يفهم/ لا يؤول إلا ضمن وضع تاريخي خاص به، وبذلك يكون ياوس سعى إلى أن يلبي حاجة الماركسيين بأن يضع الأدب في سياق أوسع من تسلسل الأحداث التاريخية، وحاجة الشكلانيين بأن وضع الوعي بالبعد الجمالي للقارئ لا ينفصل عن وعي باقي القراء في علاقة حوارية تشكل خبرات قرائية وعدة معرفية يدخل بها القارئ النص للبحث/ تشكيل المعنى الذي ما يفتأ يرتحل تاركا آثاره/ رسومه وهي بدورها تضطره لأن يعدل آفاقه أو فروضه المسبقة لتستمر العملية سبيلا لتشكيل هذا المعنى/ اللامعنى الموجود الغير موجود في آن.

2/ ـ أفق الانتظار.

إن المفهوم الجديد للتاريخ الأدبي القائم على سلسلة من التلقيات والتي يصعب تمييز الماضية منها منا

(1) ينظر:عبد الكريم شرفي، المرجع السابق،ص ص159،160.

الحاضرة، إضافة إلى أنه يستحيل فهم التطور الأدبي في بعدية الجمالي والتاريخي من دون إجراءات وآليات تساعد على الفهم والتأويل، لذا لجأ ياوس إلى وضع مفهوم إجرائي سماه "أفق الانتظار" horizon d'attente* ، والذي استخدمه بتأثير من الفلسفات الألمانية ** المختلفة لاسيما هيرمينوطيقا غادامير هذا الأخير يعرفه «بأنه مدي الرؤية الذي يحيط بكل شيء يمكن أن يرى من موقع خاص متميز »[1].

أصبح القول إن تاريخ الأدب قائم على سلسلة من التلقيات يعني بداهة أن الأعمال الأدبية ليست حقائق متعالية/لاتاريخية تمنح المظهر نفسه لكل متلق أي أن المتلقي هو الذي يظهرها إلى الوجود عن طريق التجربة المترسبة لديه بتعبير آخر حسب "أفق الانتظار" الخاص به، ومن ثمة فإن ياوس يحدد مفهومه «بأنه نسق من المعايير والقيم المتزامنة مع ظهور العمل الأدبي والتي تشكل التجربة الأدبية والتاريخية لدى قرائه الأولين.وعندما يتعلق الأمر بالتلقيات المتتالية لدى الأجيال اللاحقة فإن أفق الإنتظار يعني سياق التجربة الجمالية المسبقة المشتركة بين الذوات والذي يتأسس عليه كل فهم فردي للنص وكل تأثير يمارسه هذا التص »[2]. بهذا تكون عملية التلقي والتأثير الذي يمارسه النص على المتلقي وفق أفق معين انبنى من مجموعة معايير وقواعد عودت عليه نصوص سابقة ومن ثمة يكون الانصهار بين آفاق القارئ وآفاق النص ليولد حوارا/تفاهما في سبيل إنتاج المعنى الأدبي.

---

* يترجمه البعض "بأفق التوقع" رغم أن هناك اختلاف بين الانتظار والتوقع، أن تنتظر الشيء يعني أن تتوقع لكن أن تتوقعه لا يعني أن ننتظره كالموت نتوقعه لكن لا ننتظره.

** استخدم عديد الباحثين هذا المفهوم من قبل،حيث يرجع في أصله إلى نتشه وهوسرل هذا الأخير استخدمه لتحديد التجربة الآنية أو الزمنية أي مايدرك وفق انتباه معين/رؤية معينة هذا الانتباه الذي يملك في الآن نفسه أفقا من الإمكانات غير المحققة أي واجهة خلفية من اللانتباه ـــ كما تبناه الفيلسوف كارل بوبر الذي يرى أن من أهم العوامل المساعدة على التقدم في ميدان العلوم وتجربة الحيات على حد سواء "أفق الانتظار" وخيبته إذ بهما تتبين صحة الافتراضية والملاحظات من خطائهما وإظهار مواضيع التجربة بكيفية مختلفة وم ثمة فإن هذا النموذج يوجه ملاحظة الذات لذاتها فتعي إذ ذاك الدواعي والافتراضات التي كانت توجه تجربتها وتضعها موضع المساءلة بعد أن كانت تعدها مسلمات لا يمكن المساس بها أو مناقشتها، وظهرت الفكرة نفسها لدى مؤرخ الفن جمبيرش متأثر ببوبر حيث عرفها بأنها جهاز عقلي بحساسية زائدة التعديلات والانحرافات عن المعيار، ينظر: عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص ص 163،164.

(1) ماهر عبد المحسن، جادامير مفهوم الوعي الجمالي في الهيرمينوطيقا الفلسفية. دار التنوير. دط. 2009. ص244.

(2) عبد الكريم شرفي،المرجع السابق،ص165.

إذا فمفهوم "أفق الانتظار" الذي ارتبط باسم "ياوس" لا تختلف في معناه عن مفهوم "الجماعة المفسرة" عند ستانلي فيش إذ إن القارئ أثناء قرائته للنص فإنه ينتمي لحظة تأويلية له إلى جماعة «تسبغ على استراتيجيات القراءة عنده صفة الجميعية وهكذا تقلل من دوره كفرد يعبر عن خصوصية مطلقة»[1] وكلما غير الجماعة تغير تفسيره للنص .

هكذا فإن الأفق يملك خاصية الإطاحة بكل المنظورات والاتجاهات ويتيح للوعي إدراكه دلالات مختلفة تجوب حقل رؤيته من هنا يمكن أن نفرق بين قارئ يملك أفقا ضيقا/منغلقا مكتفي بذاته لا يغادر التمركز حولها ولا يتطلع إلى آفاق يثري بها رؤاها وتجاربه ويفهم بها ذاته، وقارئا يملك أفقا واسعا/منفتحا تتيح له فهم ذاته من خلال صياغة أجوبة مناسبة لأسئلة حرجة وإشكالات مرهقة .

لذا حاول غادامير من خلال الدعوة إلى الحوار/التفاهم بين الآفاق الماضية والحاضرة ومفهوم المسافة التاريخية أن يمكن للوعي التأويلي من فهم/إدراك نصوص الماضي/التراث والالتقاء به وإدراجه في السياق المناسب له ومن ثمة لا يبقى الوعي متمركزا في أفقه أو يقف موقف المتفرج وإنما يجوب أفق التراث ليبعث حقائقه وأشياءه «فكم من نص صادره أهل زمانه وقتلوه في مهده وهو اليوم يعبر عن عبقرية فذة في الإبداع وسيبقى هو وغيره، أبدا في رحلة متواصلة ما دام هناك قراء سيعيدون بعثه من جديد انطلاقا من توقعهم أو المؤسسة النقدية التي ينتمون إليها »[2].

بهذا المعنى فان الوعي المتحرك الذي يغادر تمركزه الذاتي ليشغل مكان الآخر مؤقتا من شأنه أن يشكل في الوعي إقرارا بغيرية الآخر واختلافه وجودا/تاريخيا، ومادام الأمر كذلك فإن الدلالات تتجدد وتتغير في ظل حوار وانصهار الآفاق الواسعة والثرية، آفاق النص/التراث مع آفاق الوعي (تداخل آفاق المؤول مع آفاق النص) أو يمكن القول أن النص لن يتحاور مع أي قارئ أو يمنحه بعصا من دلالاته إلا إذا كان "قارئا خبيرا" يجيد لعبة السؤال والجواب .

---

(1) عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه،ص141.

(2) عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة،ص105.

ثالثا/ ــ المعنى بما هو نتاج تفاعل بين القارئ والنص.

لقد أسهمت أطروحات نظريات الاستقبال والتلقي في تفعيل حركة الفكر الغربي ومن ثمة تفعيل ممارسة القارئ في المنظور النقدي لما بعد الحداثة، ونظرا لتضارب الآراء والدراسات حول أوجه المعنى المختلفة وشرعية امتلاكه أو إنتاجه، حاول "إيزر" أن يقيم علاقة خاصة بين القارئ والنص على حد سواء.فعلى عكس الهيرمينوطيقا التقليدية التي تنظر إلى المعنى على أنه حقيقة خفية في النص ينبغي على المؤول/ القارئ الوصول إليها واستخراجها قصد نقلها للآخرين. فإن قارئ إيزر يحتل مكانة فاعلة في تشكيل وحدات أثناء مشاركته في عملية إنتاج المعنى من خلال تجاوز فجوات النص وتحقيق انسيابية الجمل فهو يرى أن النص لا يصوغ معناه بنفسه بل «يدرك المعنى "كصورة تمثيلية" تملأ فضاءات النص وتحسد ما لم يعط في هذا النص، ما لم يقل في صفحاته المكتوبة وينجم عن هذه الطبيعة "الصورية" للمعنى نتيجتين : الأولى أن هذا المعنى بحاجة إلى ذات تتصوره أو تتمثله ومن ثم فهو حتما "نتيجة للتفاعل بين والقارئ، أما الثانية فإن المعنى يكون "حدثا" أو "تجربة معيشة" لأنه ينجم عن تأثير معيش يمارسه النص على القارئ »[1] من هنا تتحد تجربة القارئ مع جمالية النص لتشكل تفاعلا وسيرورة في انتاج المعنى المندس بين شقوقه ومناطق غيابه هذه السيرورة التي تم نسيانها وينبغي إعادتها والاهتمام بها .

بهذا التصور الإجرائي المغاير يعول إيزر على استعادة كل من النص والقارئ ووضعهما في علاقة تفاعل.وقد شكلت الفينومينولوجيا وأطروحات إنجاردن الأساس المرجعي لبناء وتعزيز مختلف الآليات والفرضيات التي وظفها إيزر في جعل كل من النص والقارئ في علاقة تفاعلية مستمرة التواصل.

إضافة إلى إقراره أن الموضوع الجمالي (العمل الأدبي)* لا يملك وجودا إلا بحدوث علاقة تفاعل بين الذات/القارئ والموضوع/النص، فلا بد إذا في هذه الحالة من التمييز بين ما يعود للنص وما يعود للقارئ وعدم الخلط بين النص ونتائجه، كيف ذلك؟ يمكن تفادي الوقوع في هذا الفخ وتجاوزه «إذا عرفنا

---

(1) عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،ص ص 179،180.

* تأثر إيزر بانجاردن في مفهوم العمل الأدبي/الموضوع الجمالي كما تمت الاشارة إليه سابقا، حيث قسم إنجاردن بنية العمل الأدبي إلى أربع طبقات: طبقة الصياغات الصوتية، طبقة وحدات المعنى، طبقة الموضوعات المتمثلة، طبقة المظاهر التخطيطية (الخطاطية) وهي أكثر الطبقات توظيفا من لدن إيزر حيث إن هذه المظاهر التي يمنحها النص تجعل القارئ في علاقة وثيقة به بواسطة أماكن "اللاتحديد" التي تتوزع عليها ويمكن من خلالها إنتاج الموضوع الجمالي. ينظر: سعيد توفيق، الخبرة الجمالية،ص403 وما بعدها.

[يجيب ايزر] إن النص يبنى نتائجه مسبقا على الأقل بكيفية كمونية بحيث يستطيع القارئ تجسيدها في مرحلة التحقيق... وهكذا فإن النص يرسم تحقق معناه وتكمن سمته الجمالية في "بنية التحقيق" هذه التي لا يمكن أن تتطابق مع ما ينتج عنها لأن مشاركة القارئ وحدها هي التي تؤدي إلى بناء المعنى »[1]. ومنه فالقارئ يساهم في إنتاج المعنى بتوجيه البنيات الداخلية التي ينطوي عليها النص ويملكها في الوقت نفسه يمتاز بقدرته على إنتاج شيء آخر يختلف عنه .

هذه العملية لا تحدث إلا أثناء القراءة أو ما يسميها إيزر "بفعل القراءة" التي تنتهي إلى بناء المعنى أوالموضوع الجمالي في وعي القارئ ومن ثمة فان علاقة التفاعل لا تفرض البتة أن يكون القارئ في مواجهة، النص بل إن القيمة الجمالية وسيرورة القراءة تكمن في إدراكها من الداخل والقدرة على إقحامه داخل عالم النص من خلال الانتقال عبر المستويات الدلالية المختلفة والفراغات التي يجب عليه ملؤها، إذا كان ذلك كذلك هل يفرض النص شروطه على القارئ أثناء بنائه للمعنى و من ثمة إلغاء التجربة الذاتية له ؟ أم أن القارئ يدخل النص و هو حامل لقناعات مسبقة و معتقدات و توقعات يتم صبها في تلك الفراغات والفجوات وافقتها أم لم توافقها ؟.

يؤكد إيزر أن بناء المعنى أثناء عملية القراءة «مشروطة بالاستعدادات الفردية لدى القارئ والشفرة السوسيوثقافية التي يخضع لها ...لكن لا يعني الذاتية أو الاعتباطية »[2] أو لي عنق النص إذ يبقى «و هو الذي يتحكم في كل سيرورات القراءة وكل تداخلات والتفاعلات الممكنة »[3] بعيدا عن كل المفاهيم المسبقة السلطوية لكلا الطرفين فسيرورة القراءة ليست انعكاسا لقناعات القارئ في الفهم والإدراك بقدر ما هي خرق/خلخلة/تجاورها/ وإعادة بناء. فمع عملية القراءة لن تتغير المعايير وعملية الفهم فحسب، بل وتمنح فرصة إدراك الشيء كان خافيا في الذات نفسها لم تكن لتدركه أو حتى يتجاوزه إذا ما بقيت حبيسة أفكارها المسبقة فـــ «إذا كنا نعدل النص باستراتيجياتنا للقراءة فإنه يعدلنا في نفس الوقت، ومثل الأشياء في تجربة عملية، فإنه قد يجيب «إجابة» غير متوقعة على أسئلتنا ...وكل معنى القراءة بالنسبة لنا...هو أنها تجعلنا على وعي أعمق بذواتنا وتبلور وجهة نظر نقدية لهويتنا،وكأن ما كنا نقرأه هو

(1) عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،ص ص 181،182.

(2) المرجع نفسه،ص183.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أنفسنا »[1].

إذا ـــ والحال هذه ـــ فإن عملية التفاعل الحاصل بين القارئ والنص أثناء سيرورة القراءة هي عملية إعادة بناء: إعادة بناء المعنى النصي/الموضوع الجمالي، إعادة بناء الذات القارئة في آن. وبالتالي فهي عملية بحث/اكتشاف الآخر الذي يسكن الذات أي معرفة الذات عن طريق معرفة الآخر، لكن يبقى هذا الكلام نظريا ما لم يطعم بآليات وإجراءات تطبيقية، لذا يقترح إيزر مجموعة منها أهمها: القارئ الضمني، فعل القراءة وعلاقته ببناء الذات القارئة، إضافة إلى مختلف العوامل التي تساهم في عملية التفاعل والتواصل بين القارئ والنص .

1 ـ فعل القراءة:

إن النص الأدبي ـــ في نظر إيزر ـــ لا يشكل بنفسه موضوعه الجمالي أو بناء معناه، بل يكتفي بإثارة وتوجيه فعل الفهم في وفي القارئ بفضل بنياته الإستراتيجية. وبما أن المعنى ظاهرة تتجلى في وعي القارئ عن طريق سيرورة القراءة فإنه حاول أن يحلل فعل القراءة من منظور فينومينولوجي على غرار ما ذهب إليه غادامير أن الفهم/التأويل لايتشكل دفعة واحدة وإنما يتشكل تدريجيا داخل التجربة التأويلية بحيث يعدل القارئ آفاقه ويصحح فروضه المسبقة بما يفاجئه به النص بين الفينة والأخرى، عن طريق هذه العملية يشكل وعي القارئ الجمالي ويطلق عليه "إيزر" مفهوم "وجهة النظر المتغيرة/المتحركة/الجوالة" "la mobilité du point de vue" كتوصيف للتحول الذي يطرأ على الفهم وتشكل الموضوع الجمالي أثناء سيرورة القراءة وبالتالي لا يمكن تحديده «بأي من تعبيراته أثناء المسار الزمني للقراءة فعدم اكتمال كل تعبير يتطلب وجود تركيبة تستحضر بدورها تحويل النص إلى وعي القارئ وعملية التركيب ليست مشتت فهي تستمر من خلال كل مرحلة لرحلة وجهة النظر المتجولة وهذه العملية تحتاج منا أن نفهم طبيعتها »[2]. أي أن نفهم كيف أن هذه الحركية تموقع القارئ في نقاط متعددة من النص وتسمح له بالتوليف والتركيب بينهما في آن .

---

(1) تيري إيغلتون، مقدمة في نظرية الأدب،ص100.

(2) سامي اسماعيل، جماليات التلقي،ص ص 145،146.

هذه المفاهيم التي بناه إيزر تعتمد أساسا على إبراز الصلات البنيوية التي تنشأ بين الجمل الفردية لتكون في النهاية تيارا من الجمل المتوافقة التي مهد لها إنجاردن في نسبة العمل الأدبي الفني، كما يرى إيزر أنه «عندما يتحدث إنجاردن عن الارتباطات العلائقية القصدية للجمل فإنه يرى أن كل جملة يمكن أن تصل إلى غايتها فقط عن طريق استهداف معنى ما يتعداها هي بذاتها »[1]. أو ما يسمى "التعالقات القصدية بين الجمل" .

لتوضيح هذه العملية أكثر استعارا "إيزر" مفهوم "فضاء الإدراك "من علم النفس اللساني الذي يشير إلى الامتداد أو الاتساع الدلالي الذي تثيره العلامات النصية في الوعي القارئ . كما أخذ مفهوم "التعالقات القصدية بين الجمل "من انجاردن الذي يشير إلى أنه مادامت الجمل والمقاطع النصية مرتبطة في فيما بينما داخل النسيج النصي فهذا يعني بداهة أنها مترابطة قصديا ودلاليا، بالتالي فإن التشكيلات الدلالية لا تتوقف عن التقاطع والتداخل في وعي القارئ إلى أن تصل إلى تحقيق هدفها الدلالي المقصود، والذي يضمن التوافق والانسجام فيما بينها إلا أن هذا التوافق سيكون مؤقتا فمع سيرورة القراءة فإن هذا التوافق يعدل باستمرار لأن كل لحظة تالية تمنح القارئ معلومات جديدة تؤثر على المعنى الذي أعطته له اللحظة السابقة المتشكلة في وعيه ومن ثمة فإن سيرورة القراءة هي سلسلة من الصور الدلالية المتصادمة/المعدلة/المتتالية بتأثير بعضها في بعض وبسبب هذه المتتالية يصبح المعنى حيا في مخيلة القارئ[2]. غير قابل للتحديد النهائي.

هكذا يغدو فعل القراءة عملية ديناميكية مستمرة التشكل والتعديل بفضل حركية وجهة نظر القارئ وتنقلها مختلف المنظورات النصية* والتأثير المتبادل بينها حيث تسمح له بعملية التركيب والتوليف وفي الوقت نفسه تفرض عليه ممارسة بعض الإنتقاءات وإقصاء أخرى إلى حين. لتكون القراءة بهذا المفهوم عملية تعديل يقوم بها القارئ عبر قراءاته المتعددة للنص «فعندما نقرأ نصا نكون باستمرار في حالة تقييم واستقبال لأحداث غير منتهية أو مغلقة في منظور واحد تتغير مع القراءات المتتالية وهذا

---

(1) سامي إسماعيل، جماليات التلقي،ص149.

* هذه المنظورات سيتم توضيحها في مفهوم الموضوع/الأفق.

(2) ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ،ص ص 208،209.

الطابع الجوال والهروبي للمنظور النصي يضطرنا إلى أن تكون نظرتنا تجاه النص تضع دائما في الحسبان الماضي والمستقبل بحيث تشمل القراءة على شيئين: تعديل في التوقعات وتحول في أنماط الذاكرة »[1] .

وبالتالي فان مشاركة القارئ في إنتاج المعنى أو الموضوع الجمالي يرجعان بالدرجة الأولى إلى كون هذا الأخير ليس معطى في النص بل يتجلى من خلال التشكيل الدلالي الذي يبنيه القارئ بنفسه وفق تجربته الخاصة والتي تتعدل بدورها في ظل الاستراتجيات والبنيات والتوجيهات التي ينطوي عليها النص ما يعني أن الذات القارئة لا تقوم بعملية بناء لمعنى النص فحسب أثناء سيرورة فعل القراءة وإنما تبني ذاتها في الوقت نفسه .

2/ ــ بناء الذات القارئة

إن الأثر الذي أحدثته الفينومينولوجيا على أطروحات إيزر تظهر جليا في كل مفهوم/إجراء يطرحه لضبط العلاقة بين النص والقارئ. فإضافة إلى فعل القراءة أو فعل الإدراك الذي يراه إنجاردن «هو الذي يحول النص من مجرد تيار متسلسل من الجمل إلى عمل أدبي مكتمل. فإنه بذلك يعني الخبرة بالنص لها دورها الهام في عملية القراءة وإيزر يذهب في هذا السياق وتعليقا على رؤية إنجادن إلى أن ما يجذب العمل الأدبي إلى الوجود بالإضافة إلى فعل الإدراك هو هذا التقارب بين النص والقارئ »[2]

إذا ومن خلال ما ركزت عليه الفينومينولوجيا في نظرتها إلى النصوص الأدبية، فقد ركزت اهتمامها على وصف وتقييم العمليات العقلية التي تحدث مع القارئ أثناء فعل القراءة والذي يعرف «على أنه أساس نشاط مكون للإحساس وهو مزيج من الأنشطة التكاملية للإختيار والتنظيم والتقديم والتأخير وتكوين وتعديل التوقعات في مجرى عملية القراءة »[3]. لذا فإن الموضوعات/النصوص لا تنفصل عن الذات/القارئة المدركة لها في مقابل ذلك فإن الموضوعات تمارس تأثيراتها في الذات من هنا فإن كان النص لا ينوجد من غير قارئ فليس هو خالقه ومنتجه في آن. ومن ثمة فما الذي يؤسس العلاقة التي تربط بين

---

(1) خوسيه ماري إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية.تر.حامد أبو أحمد.مكتبة غريب.1992. ص ص 133،134.

(2) سامي إسماعيل، جماليات التلقي،ص164.

(3) المرجع نفسه،ص105.

القارئ والنص؟. إن الذي يؤسس هذه العلاقات بين النص كموضوع والقارئ كذات هي أفعال الفهم والإدراك بتعبير آخر هي التقاء حوار بين منطق الوعي ومنطق النص. إذ يعبر كل منهما الآخر ويتداخل معه وبذلك تنفك عرى التطابق بين الذات والموضوع أو المساواة بينهما أو سيطرة طرف على الآخر في إدراك كنه المعنى .

بناء على التصور الفينومينولوجي للذات والموضوع والمتجاوز له في آن. ينظر إيزر إلى أن عملية بناء المعنى يجب أن تكون مشروطة بالنص وبأفكار القارئ المسبقة وتجاربه المتسربة لأن التجربة الجمالية عموما متعالية عن مجموع التجارب القارئ إلا أن هذا الأخير وعن طريق تجربته ومجاوزته لها يحقق عملية البناء.ففي داخل النص تتصارع ذوات وأفكار مختلفة، فما دام أن كل فكرة في حاجة إلى ذات تعيها وأن النص يضم أفكارا غريبة عن ذات القارئ فإنها تحتاج إلى ذات غريبة، هذه الذات هي قابعة داخل الذات الأولى ولن تتشكل إلا عن طريق المجاوزة والاعتراف بها. أو هي أفكار الآخر الذي يحملها العمل الأدبي «وبالتالي فإن الذات الغريبة عن القارئ والتي أصبحت تطور أفكار الآخر في دواخله [دواخل القارئ] هي جزء من الذات القارئ نفسها »[1].

هكذا فإن إيزر يفترض نوعا من الاهتمام يحدث في الذات القارئة أثناء عملية القراءة بحيث يتم استبعاد التجارب الخاصة إلى "الواجهة الخلفية" والاهتمام "بالواجهة الأمامية" ومحاولة فهم إفكار الآخر الغريبة عنها وبالطبع لن يكون هذا الفهم من دون تأثير الأفكار المسبقة التي تتم استبعادها مؤقتا والتي تشكل فعل الفهم والإدراك لدى القارئ ومن ثمة فإن فملية القراءة تستدعي تطور الذات أو فهم الذات لذاتها من خلال فهمها للآخر الذي في النص «وهذا ما يفسر لنا لماذا نشعر ونحن نقرأ أننا نعيش نوعا من التحول يمس ذواتنا في أعماقنا وينجم هذا التحول بالضبط عن التحرر الذي تعرفه عناصر الوعي التي كانت مهمشة ومكبوتة بسبب سيطرة أفكارنا الموجهة واستعداداتنا المسبقة وهو التحرر الذي يثير لدى الذات نوعا من التلقائية في الاحساس والارادة والممارسة والقرار والتقييم فيمنحنا بذلك إمكانات جديدة للرؤية والتجربة »[2].

---

(1) عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،ص217.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إذا ـــ والحال هذه ـــ فبناء الذات القارئة تتم عن طريق بناء خبرات جديدة والتي تنشأ من إعادة بنا الخبرات السابقة القديمة «فالقديم يحكم شكل الجديد والجديد يعيد انتقائيا بناء القديم وتلقي القارئ للنص [وبنائه للمعنى] لا يقوم على أساس تعريف الخبرتين المختلفتين (القديم في مقابل الجديد) ولكن على أساس التفاعل بينهما »[1]. فسيرورة القراءة لها وجهان وجه ظاهر وآخر باطن فظاهرها محاولة البحث عن معنى النص وإعادة بنائه، أما باطنها فتكشف الذات أمام ذاتها من خلال تلك الجوانب من وعيها والتي ظلت خفية/مهمشة/مقصاة قبل الدخول لعالم النص أي أن بناء المعنى وبناء الذات القارئة بما هي مجموعة من الإمكانات القرائية القابعة في فجوات النص وثناياه عمليتان لا تنفكان أثناء سيرورة القراءة وبالتالي فإن المعنى هو المهمش/المسكوت عنه/ اللامقول في الوعي الذات ولكي يظهر إلى السطح لا بد له من خلخلة/تقويض/ فعل القراءة على سبيل إمساكه بما سلطة وإنما بما هو اخـــ(ت)لاف.

3/ اشتغال العلاقة التفاعلية بين القارئ والنص:

نجد إيزر من خلال "فعل القراءة" و "بناء الذات القارئة" يركز على جعل كل من القارئ والنص في علاقة تفاعلية تواصلية مستمرة بحيث يصعب الفصل والقطع بين ما يشكل النص من بنيات داخلية وما يشكل عمليات الفهم والإدراك لدى القارئ. لذا حاول أن يضع مجموعة من الآليات عن طريقها يمكن مراقبة هذه العملية ومن ثمة كيفية بناء معنى النص لكن قبل أن يحدد الإجراءات ينطلق من رفضه للفكرة القائلة*«بأن الأدب[النص] يعكس واقعا خارجيا أو أنه يقيم واقعا آخر [مثاليا] »[2] إذا فهو يؤكد على أن النص الأدبي ليس مرآة عاكسة أو أنه وسيلة هروب من عالم واقعي نحو عالم مثالي حيالي.

---

(1) سامي إسماعيل، جماليات التلقي،ص185.

* هي ذات الفكرة الموجودة عند انجاردن في وصفه للعمل الأدبي بأنه موضوع ذو بنية قصدية خالصة متجاوزا بذلك المنظور الثنائي التقليد الذي ينظر للعمل الأدبي هل ينتمي إما للموضوعات الواقعية أم للموضوعات للمثالية ؟ حيث يرى أن الموضوع الواقعي ينشأ في نقطة معينة من الزمان وقابل للتغيير أثناء وجوده، أما المثالي فهو موضوع لا زماني وبالتالي يبقى بلا تغيير ومن ثمة فإذا قلنا عن العمل الأدبي أنه واقعي فمعناه أن جوهره يتغير وإذا كان مثاليا فإنه يتعارض مع كونه ينشأ في زمن معين.لذا فإن ماهية العمل الأدبي تلتمس في وجود المتحقق، ينظر: سعيد توفيق: الخبرة الجمالية. ص403 ـــ 405.

(2) رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية،تر.مشترك.المشروع القومي للترجمة.المجلس الأعلى للثقافة.القاهرة.ط1. 2006 ص491 .

وإنما هو حامل لشيء ما لم موجودا من قبل، حامل لواقعه الخاص فـــ «ليس الواقع النصي انعكاسا لعالم حقيقي يوجد فيما قبل النص أو خارجه بل هو بالأحرى رد فعل للعالم الذي أقامه الكون النصي »[1] وبالتالي فالعلاقة التي تربط هذا الثالوث (الواقع،النص،القارئ) من التشابك بمكان، بحيث يستحيل معها الفصل والقطع، لكن ولمحاولة فهمها لابد من بعض الممارسات الإجرائية، وتتدرج ضمن ثلاث آليات تنتقل فيما بينها بشكل حلقي، أولا علاقة النص بالواقع في إطار ما سماه إيزر بـــ "السجل النصي" بما هو الأرضية المشتركة التي يلتقي فيها النص بالقارئ ثانيا: علاقة النص بالقارئ من خلال الاستراتجيات النصية ومفهومه العمدة "القارئ الضمني"، أخيرا عوامل التفاعل بينهما.

لكي يمكن للنص أن يحقق معناه ويوصل موقفه من محيطه الخارجي لحظة قراءته «فأنه يلجأ إلى مجموعة من المعايير والمواضعات والاتفاقات التي تكون سابقة عليه ومعروفة لدى جمهور المتلقين، والتي يستطيع بفضلها أن يخلق وضعية سياقية مشتركة بينه وبين القارئ »[2] هذه الأرضية السياقية يسميها "إيزر" السجل النصي "le repertoire du texte" وهو يشكل لغة تواصل/تفاهم ليتمكن القارئ من خلالها استيعاب الشيء الذي أخفاه النص ولم يصرح به. هذا السجل يتكون من النصوص السابقة والمعايير الاجتماعية والتاريخية أو «السياق التاريخي الثقافي بمفهومه الواسع »[3] هل معنى هذا أن النص ناقل أمين لهذه المعايير ؟ وإذا كان كذلك أين تكمن إبداعيته ؟. إن النص الأدبي لا يمكنه نقل هذه الأعراف كما هي فالمطابقة أمر مستحيل، إذ لا بد أن تصاحبها عمليات الاختزال/التشويه/التأويل، إذ بمجرد دخولها لعالم النص واندماجها معه تكتسب أبعادا دلالية جديدة مختلفة عما كانت تملكه قبل ذلك، فهي أشبه ما تكون "بترع الألفة" أو "خرق لأفق الانتظار"، هذا ما يسمح للقارئ بفهم دلالاتها الجديدة وكيفية اشتغالها حاضرا وماضيا آنئذ تتجلى وظيفة السجل النصي وإبداعية النص الأدبي.

إن تكون السجل النصي عملية طويلة ومعقدة لأن «النص لا يتموقع بالنسبة إلى واقعه الخارجي الخام بل يتموقع بالنسبة إلى الأنساق الدلالية السائدة في عصره باعتبارها نماذج فكرية لفهم وتأويل هذا

---

(1)رامان سلدن،من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية،ص491.

(2) عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،ص193.

(3) المرجع نفسه،ص194.

الواقع، وكل دلالي، باعتباره تفسيرا اختزاليا وانتقائيا لتجربة العالم يعرف مجموعة محددة ومستقرة من المعايير ومن عادات الإدراك وكيفيات التأويل ... وسوف تظهر في كل نسق مجموعة من الإمكانات الدلالية السائدة في مقابل مجموعة من الإمكانات الدلالية الأخرى الممكنة لفهم العالم والتي يقصيها هذا النسق وينفيها »[1].

إذ يتكون النسق عن طريق إحلال معايير وقيم معينة مكان أخرى تم استبعادها أو إقصاءها ومن ثمة يظهر عجزا/نقصا في استعاب الواقع في مختلف جوانبه، وإلى هذه النقائص يتجه النص الأدبي قصد تعويضها أي أن النصوص تتجه إلى ما هو مقصي/منفي/مهمش لتعيد خلقه من بعد خلق خلقا آخر، وذلك بانتهاكها لبنية هذا النسق وإعادة بناء ما كان ظاهر النص يخفيه وفي هذا يتفق إيزر مع دريدا في إن النص يحمل نواة تفكيكه وتقويضه فهو يظهر عكس ما يخفي «هكذا فإن الانتقاءات المتعلقة بمكونات السجل النصي وكذلك التشويهات التي تلحق بهذه المكونات لن تبين لنا فقط النسق الذي يريد النص أن يرد عليه بل وتظهر أيضا العوامل التي أنتجت نقص هذا النسق وعجزه »[2] في مقابل رفض النصوص البوح عن أسباب انتقاءاتها لعناصر السجل النصي، تاركة مهمة كشف ذلك للقارئ في علاقة تواصلية بمساعدة التحولات التي تطرأ على المعايير والقيم المدمجة في النص.

بفضل السجل النصي يتحدد "الأفق" الذي في ظله تتم عملية التحاور والتفاعل بين النص والقارئ بما هو الهيكل التخطيطي الذي يشكل أفقا مرجعيا والذي بإمكانه إثارة تمثلات مختلفة لدى القراء تجاه الأفق المرجعي الذي يحيل عليه النص، ولا يكون ذلك إلا بتوجيه من الاستراتجيات التي يضمها النص، حتى يتمكن من التحكم في فعل الفهم لدى القارئ، ولا يقوله ما لم يقل أو يريد قوله يعني أن الاستراتيجيات النصية هي ضابط التأويل وهي «المسؤولة عن كيفية توزيع وترتيب وتنظيم عناصر السجل على النسيج النصي،وبالتالي فعلى ضوئها يتحدد النص في بنائه وفي شكله الخاص »[3] وفي الوقت

---

(1) عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،ص194.

(2) المرجع نفسه،ص196.

(3) المرجع نفسه،ص ص200،201.

ذاته تقدم الشروط اللازم اتباعها من طرف القارئ لكن ليس بطريقة نهائية/كاملة بل مكتفية بتقديم مجموعة من التأثيرات لتوجيه القارئ أثناء بنائه للمعنى المنشي في النص فالقارئ سيعترضه «من خلال مادة منتقاة من النظم الاجتماعية والقواعد الأدبية ويقوم هذا الانتقاء ... يوضع العمل الأدبي في سياق استشهادي يتحقق داخله نظام متكافئ ووظيفة الإستراتيجية أن تساعد على هذا التحقق ... بعدة طرق ... وتنظم كل من النص والشروط التي تحكم الاتصال بهذه المادة »[1].

في إطار هذه العلاقة يحدد إيزر البنيات التي تكون هذه الإستراتجيات النصية وكيف تقوم بعملية توجيه القارئ، حيث يرى أنها ـــ حسب شرفي ـــ تضم بنيتين: بنية المواجهة الخلفية والواجهة الأمامية* وبنية الموضوع والأفق فـــ «بمجرد انتقاء عنصر معين أدبي أو غير أدبي ضمن السجل النصي يثار السياق المرجعي أو "الواجهة الخلفية" التي جاء منها العنصر ولكن انتقاله إلى السياق النصي الجديد أو "الواجهة الأمامية" يفقد دلالته ووظائفه التي كان يؤديها داخل سياقه الأصلي ويمنحه دلالات ووظائف جديدة داخل السياق الجديد »[2] بعملية الانتقال/الانتقاء هذه تخلق عناصر السجل النصي علاقة جدلية متوترة مبنية على الاختلافات الدلالية بين العناصر، إذ تثير الواجهة الأمامية الحملة للعنصر المنتقى بمفهومه الجديد الواجهة الخلفية الحاملة للأفق المرجعي لذلك العنصر والذي لا يمكن فهمه إلا على ضوء هذه الخلفية .

ليس معنى هذا أن النص يقوم بمنح القارئ هذه الاختلافات الدلالية بطريقة نهائية واضحة بل يوفرها كشرط يوجه عملية الفهم، أما إدراكها وإدراك مدى اتساعها وامتدادها، ومعرفة مختلف التعديلات التي تطرأ عليها.فمنوط بكفاءة القارئ المعرفية وقدرته على الاستمرار في عملية القراءة والوصول إلى بناء الموضوع الجمالي أو المعنى النصي .

---

(1) سامي إسماعيل، جماليات التلقي،ص ص135،136.

* وضع ناظم عودة خضر هاتين الواجهتين ضمن مستويات المعنى مستندا في ذلك على عبد العزيز طليمات حيث يقول: إن هناك مستويين تتم وفقهما عملية متواصلة لبناء المعنى حيث تحتل العناصر التي تسهم في ذلك البناء مواقعها بالانتقال من المستوى الخلفي إلى المستوى الأمامي، ينظر:كتابه الأصول المعرفية لنظرية التلقي. ص154.

(2) عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،ص202.

إذا تنظم هذه الإستراتجية علاقة النص بسياقه الخارجي أما الإستراتجية الأخرى وهي بنية الموضوع والأفق فتنظم علاقة العناصر النصية فيما بينها، إذ يستحيل على القارئ أن يحيط بالنص من كل جوانبه في اللحظة ذاتها لأنه وكما يرى إيزر «أن التنظيم الداخلي للأعمال الأدبية وخصوصا الروائية منها يأخذ شكل نسق من "المنظورات" يسمح برؤية أو بناء الموضوع الجمالي الذي نقصد إليه، ويتكون هذا النسق عادة من أربعة منظورات، منظور السارد، منظور الشخصيات، منظور الحدث أو الحبكة ومنظور القارئ المتخيل، وكل واحد من هذه المنظورات المختلفة يمنح إضاءة معينة بشأن الموضوع نفسه »[1] ومن ثمة فبناء الموضوع الجمالي يتشكل تدريجيا من خلال عملية تنسيق وتوليف بين هذه المنظورات أي أن القارئ يقوم بعملية انتقال من منظور لآخر فعندما يهتم القارئ بمنظور معين ويجعل منه "موضوعا" وليكن مثلا "البطل" فإن فهمه له يبقى مشروطا بـــ "الأفق" الذي يتشكل خلال القراءة من المنظورات الأخرى. وبدلك تنتظم عمليات الفهم لدى القارئ إضافة إلى أنها تقوم بتوزيع العناصر المنتقاة من السجل النصي إذ يمكن أن يكون البطل ممثلا للمعايير المنتقاة/السائدة في مقابل أن الشخصيات الثانوية لا تحترم هذه المعايير أو العكس ومهما يكن فإن الأمر يتعلق بتأكيد المعايير ونفيها.[2]

إضافة إلى هاتين البنيتين اللتين تشكلان الإستراتيجية النصية يمكن إضافة بنية ثالثة هي بنية القارئ الضمني "lecteur implicite" «بما هو إستراتجية نصية يتم تحديد معالمها سلفا داخل بنية النص،أو بالأحرى هو، ذلك الدور الذي يتم بوساطته تحديد فعل التلقي بصورة محاثية للنص، لأن وجود هذا القارئ إنما يكون محض تخيل لا وجودا حقيقيا »[3]. إذ وجد فيه إيزر الأداة الإجرائية التي تكشف عملية التفاعل وكيف يمارس توجيهاته وتأثيراته على القارئ من خلال الشروط والإمكانات التي يمنحها له النص «والتي بها يحافظ على تفلته من كل قراءة استهلاكية أو قتل قد يلحقه به قارئ استهلاكي يعتقد بوجود شيء يمسك به »[4] فالمعنى ليس ذلك الشيء الخفي أو السر الذي لا يعرفه إلا المؤلف، وما على

---

(1) ينظر: عبد الكريم شرفي، المرجع السابق،ص204.

(2) ينظر المرجع نفسه،ص204.

(3)عبد الغني بارة، الهيرمينوطيقا والفلسفة،ص302.

(4) المرجع نفسه،الصفحة تفسها.

القارئ إلا معرفته والظفر به وما إن يحدث ذلك حتى يغدو النص مادة استهلاكية مسلية، إنما المعنى هو مناطق الغياب/الصورة الذهنية التي تحفز القارئ على مواصلة رحلة البحث والاكتشاف بين الفجوات والشقوق المتناثرة في النص، أو هو ذلك الأثر الذي يعاش ويتبع، لكن وفي إطار الرؤية الفينومينولوجية لفعل القراءة لا يتردد إيزر «في منح مفهوم القارئ الضمني إمكانية التحقيق وفعالية بناء المعنى ومن ثم سمة القارئ الفعي غير أن هذا لا يخرج عن دائرة عملية القراءة نفسها »[1]

هكذا يتفاعل/يتحاور أفق النص مع أفق القارئ "انصهار الآفاق" ـــ بمصطلح غادامير ـــ لبناء المعنى في إطار عملية قرائية مستمرة وقد بين إيزر كيفية اشتغال النصوص والتأثير الذي تمارسه على القارئ، إذ تجعله يتحرك بحرية داخل ضوابطها وقوانينها، فبقدر ما تمنحه الحرية تسلبها منه حيث تقوم عن طريق الإستراتيجيات النصية برسم معالم النص وتنظيم الإمكانات والاحتمالات الكامنة فيه، لكنها تبقى في حالة ركود ما لم يتدخل القارئ ويقوم بتثويرها وبعث الحياة فيها من جديد بمساعدة بعض العوامل التي وضعها إيزر ويمكن إيجازها في مفهوم الفراغات والبياضات النصية الذي استقاه من مفهوم مناطق اللاتحديد عند انجاردن، الطرائق الغائبة، النفي أو السلب ولتوضيحها انطلق إيزر من مفهوم "العرضية" la contingence والتي أخذها عن علم النفس الاجتماعية «إذ كلما كانت سيرورة التواصل "عرضية" أي "غير متوقعة" بسبب اختلاف استعدادات وخبرات طرفي التواصل كلما كشف لكل واحد منهما... عن نقائض استعداداته وخبراته الخاصة، فتفرض عليه من ثم تغييرها وتعديلها باستمرار من أجل تحقيق التفاهم المطلوب ويخلص إيزر إلى أن "العرضية"هي التي تحث التفاعل التواصلي وتثيره »[2] في عملية حوارية فكلما ازدادت "العرضية" اغتنت عملية التواصل وكلما قلت وتناقصت فإن التفاعل في طريقه إلى التجمد. «وفي هذه الحالة يشبه سلوك الشركين مشهدا تم تحضيره جيدا »[3] من قبل أو أشبه بتوزيع الأدوار وحفظها.

---

(1)عبد الغني بارة،المرجع السابق،ص303.

(2)عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،ص ص218،219.

فولفغانغ إيزر، فعل القراءة. نظرية جمالية التجاوب في الأدب .تر. حميد لحمداني. الجلالي الكدية. مكتبة المناهل.فاس.دط1. 1995. ص94.

كما استعار إضافة لذلك مفهوم "اللاشيء " من لينغ حيث يرى أن تجربة الناس لا تقوم فقط بفهمهم لذاتهم بل كذلك بفهم الصورة التي يحملها الآخر بشأنهم ولكن «يمكن ألا أكون قادرا بالفعل على رؤية نفسي كما يراني الآخرون ولكني دائما أفترض أنهم يرونني بطرق خاصة، كما أني أعمل دائما في ضوء المواقف والآراء والحاجيات التي يتبناه الآخر تجاهي ...إلخ سواء كانت حقيقة أم مفروضة »[1]. هذه الصورة يسميها لينغ بـــ "اللاشيء" غير أن هذا اللاشيء لا يجب أن يظل قيمة مطلقة أو يتحول إلى صورة مرضية «إلى الحد الذي يملأ فيه الشريكان الفرديان الفراغ بأوهامها المسقطة »[2]ومع ذلك فإن سيرورة التواصل والتفاعل تفرض أساسا تعويض وملأ النقائص والفراغات التي تميز تصور الآخر بالنسبة للذات ولا يمكن تحقيق ذلك بصفة مطلقة في آن. لأنه لا يستطيع أن يجرب كيف يجرب طرفا طرفا آخر.

من هذه تنشأ ضرورة التأويل الذي ينظم عملية التفاعل من هنا تبرز إهمية هذا المفهوم «إنه يعني من جهة أن العلاقة التواصلية ليست محددة مسبقا، ويكشف من جهة الأخرى عن سلبية التجربة أي نقص تصور الآخر عني ونقص الفكرة التي أحملها أنا بشأن هذا التصور »[3].

بناء على هذين المفهومين خلص إيزر إلى وجود نوع من "اللاتناظر" أو "اللاتوافق" بين النص والقارئ الغير محدد ومنه فإن "العريضة، اللاشيء" و "اللاتناضر" الغير محدد تشكل عناصر مختلفة «لفراغ تكويني... يتضمن كل عمليات التفاعل... وهذا الفراغ لا يكون معطى كحقيقة أنطولوجية... ولكنه يتكون ويتعدل بعدم التوازن الموجود داخل التفاعلات الثنائية إلى جانب ما هو بين النص والقارئ ويمكن الإحتفاظ بالتوازن فقط إذا تم ملء الفجوات »[4] التي تسمح للقارئ بتشكيل معنى النص وتتمثل في «تظمينات الخطاب les sous – entendus، وفي اللااستمرارية la discontinuité أو التفكيكات والإنفصالات les disjonctions التي يتضمنها النص على مستوى السرد أو الحوار الحدث وغيرها

(1)فلفغانغ إيزر،المرجع السابق ،ص96.

(2): المرجع نفسه،ص97.

(3) عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،ص221.

(4) سامي اسماعيل،جماليات التلقي،ص181.

وكذلك في الإضمارات les ellipses التي تعرفها المكونات النصية وكلها تثير القارئ وتحفزه »[1]على ملئها وهي تفصل بين أجزاء المنظورات النصية وبالتالي كي تتحقق عملية التواصل والتفاعل ينبغي على القارئ الاهتمام بلامقول النص.

كما يضيف إيزر نوعا آخر من الفراغات بحيث تسمح للقارئ أن يسقط من تجاربه الخاصة معاير ومفاهيم تتوقف مع النص «لكن وفي بعض الأحيان يكون النص على النقيض من مفاهيم وأفكارنا المسبقة مما يؤدي إلى رد عنيف من القارئ قد يتمثل في رفض الكتاب ... تلك ما يسميها إيزر بمناطق النفي »[2] وهي التي من خلالها «يثبة النص وجود خلل في نسق فكري سائد مما يدفع القارئ المعاصر إلى إعادة تقييم المعايير التي اعتبرها دائما أمرا مسلما به »[3]

إذا وبفضل الفراغات/البياضات النصية ومناطق النفي يستطيع أن يدخل كل من القارئ والنص في علاقة تفاعلية حوارية لبناء المعنى الذي يظل طي الطتمان مرهون بالنص، هذا النص الذي يملك قرار نفسه ولا يمكن ليد أي قارئ إن تطاله سواء أكان قارئا مخبرا، مثاليا، ضمنيا، خبيرا... أو أن يقوله ما لا يرضى قوله، فبالرغم من أن النظريات الموجهة للقارئ سعت لأن تمنح لهذا الأخير صلاحيات في مقاربة النصوص إلا أنها اصطدمت بقلعة حصينة يصعب إختراقها حتى استراتيجية التفكيك التي غيرت من عدة سابقيها وطورتها لم تستطع الاختراق فمفاهيمها كلها: الانتشار التشتت: غياب المعنى، لا نهائية الدلالة ... تؤكد الوضع المركزي الذي يقف فيه النص لا التمركزي.

---

(1) عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،ص221.

(2) عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه،ص138.

(3) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

خاتمة:

حاصل القول،إن هذه القراءة لا تعدو أن تكون إلا محاولة لدخول منظومة معرفية،عرف عنها أنها منظومة ملغمة ما لم يتسلح الداخل إليها بوسائل وآليات يستطيع من خلالها الاستمرار في رحلة بحثه.ولن يدعي البحث أنه تسلح بها،لأنه ليس أمرا هينا تتبع مفاهيم ومصطلحات غربية النشأة،خاضعة لمتطلباتها ومقتضياتها الفكرية. ومما يزيد من غربتها و غموضها هو انتقالها/ارتحالها بفعل الترجمة والنقل.

وقد تبين للبحث وهو يدخل مرحلة ما بعد الحداثة/ما بعد البنيوية من على عتبة الحداثة/البنيوية أن المفاهيم في تعارضها وتداخلها يتحول معها الفهم إلى عدم فهم،والمعنى الأدبي ليس بمعزل عن ذلك،فعلى الرغم من البحوث والدراسات التي حاولت مقاربته سواء أكانت لغوية،نقدية،أم فلسفية لا يزال مجهول النسب،شريد/مرتحل/تائه.

لم تستطع البنيوية إدراك المعنى أو الإمساك به رغم الجهود الموضوعية/العلمية التي بذلتها في سبيل ذلك بناء على ممارسة آليات لاكتشاف البنيات/الأنساق التي تنبني عليها النصوص،حيث لم تزد إلا في غربته وسجنه.

لذا حاولت استراتيجية التفكيك في نسختها الديريدية التسلح بمختلف النظريات المعرفية،من فلسفة أفلاطون وأرسطو إلى الفلسفات المعاصرة ممثلة في فينومينولوجيا هوسرل وهيرمينوطيقا هايدغر وغادامير...مرورا بالفلسفات الحديثة الممثلة في فلسفة نيتشه،كانط،هيجل،ديكارت...ومختلف الدراسات اللغوية،حيث كانت الأرضية التي انطلقت منها والمعين الذي اغترفت منه،كل هذا في سبيل إدراك المعنى لكن أنى يكون ذلك.فهو زئبقي ذو حركة انسيابية.

وما الإشكالات التي تطرحها الترجمة إلا دليل على صعوبة مقاربة المشاريع غربية النشأة خاضعة لمتطلباتها ومقتضياتها،هذا لايعني البتة استحالة تلقيها أوممارستها.

هكذا حاولت استراتيجية التفكيك أن تخلق طريقا آخر،طريق اللامعنى/لا نهائية الدلالة بدءا بـــ(لا)مفاهيم كالاخـــ(ت)ـــلاف،الغراماتولوجيا،الأثر،الانتشار،الحضور والغياب....حيث أن كل هذه المعطيات تحيل إلى أن المعنى الوحيد الذي يضمه النص بين طياته هو لامعناه لأنه من غير الممكن الامساك به أو القبض عليه،فيكفي القارئ أن يعاني ليتلمس آثاره المسافرة المرتحلة في فضاء النص.

لذا فإن استراتيجية التفكيك نأت بالمعنى عن الموت ليصير قراءة في مأزقه ومحنته.

هذا ما لم يستسغه عديد الباحثين بحجة أن هذه الدعوة توقع صاحبها في العدمية و فوضى النقد والقراءة،إضافة إلى أنها مجرد مظلة صنعت لإخفاء أفكار إيديولوجية/فكرانية وما حرية القارئ إلا قناع جميل،مغر يخفي بشاعة الوجوه التي خلفه،لكن يحسب البحث أن دعوة دريدا إلى اللامعنى ولانهائية الدلالة ليست قضاء أوإقصاء للمعنى بقدر ما هي دعوة لحمايته من كل سلطة تمركزية تفرضه وتقره مرجعا/أصلا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

كما أنها دعوة لتجديد الفكر وتشكيل منظومة معرفية تقوم على الاختلاف والغيرية ليتسنى لها النبش والحفر في الطبقات التحتية/الغائبة التي تنبني عليها النصوص في علاقات من التفاعل والحوار لا التصادم والإقصاء.

الحمد لله نهاية لا تزال تبدأ وبدأ لاينتهي

كشاف المصادر والمراجع:

بالعربية:

1-ابراهيم عبد الله وآخرون:معرفة الآخر،مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة.المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-بيروت.ط2. 1996.

-المطابقة والاختلاف،بحث في نقد المركزيات الثقافية.المؤسسة العربيةللدراسات. الأردن.ط1. 2004.

2-اسماعيل سامي:جماليات التلقي،دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر. المجلس الأعلى للثقافة.القاهرة.ط1. 2002.

3-إيزر فولفغانغ:فعل القراءة،نظرية جمالية التجاوب في الأدب.تر.حميد لحمداني،الجلالي الكدية.مكتبة المناهل.فاس.دط.1995.

4-إيفانكوس خوسيه ماريا: نظرية اللغة الأدبية.تر.حامد أبو أحمد.مكتبة غريب.1992.

5-إيغلتون تيري:مقدمة في نظرية الأدب.تر.أحمد حسان الهيئة العامة لقصور الثقافة.القاهرة.1991.

6-أونج ولتر:الشفاهية والكتابية.سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون.الكويت.1994.

7-بارت رولان:درس السيميولوجيا.تر.عبد السلام بنعبد العالي.دار توبقال للنشر.المغرب.ط3. 1993

-لذة النص.تر.منذر عياشي.مركز الإنماء الحضاري.سوريا.ط2. 2002.

8-بارة عبد الغني:الهيرمنوطيقا والفلسفة،نحو مشروع عقل تأويلي.منشورات الاختلاف.الدار العربية للعلوم ناشرون.الجزائر-لبنان.ط1. 2008.

-إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر:مقاربة حوارية في الأصول المعرفية الهيئة المصرية العامة للكتلب.القاهرة.دط. 2005.

9-البازعي سعد،الرويلي ميجان:دليل الناقد الأدبي،إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا.المركز المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء-بيروت.ط4. 2005.

10-تورين آلان:نقد الحداثة.تر.أنور مغيث.المجلس الأعلى للثقافة.دط. 1997.

11-توفيق سعيد:الخبرة الجمالية،دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية.دار الثقافة للنشر والتوزيع.القاهرة. دط. 2002.

-في ماهية اللغة وفلسفة التأويل.المؤسسة الجامعية للنشروالتوزيع.لبنان.ط1. 2002.

12-جعفر صفاء عبد السلام:الوجود الحقيقي عند مارتن هايدجر.منشأة المعارف.مصر.ط1. 2000.

13-حرب علي:الممنوع والممتنع،نقد في الذات المفكرة.المركز الثقافي العربي.الدار البضاء-بيروت.ط4. 2005.

-نقد النص.المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء-بيروت.ط4. 2005.

-نقد الحقيقة.المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء-بيروت.ط3. 2005.

-هكذا أقرأ ما بعد التفكيك.المؤسسة العربية للدراسات.الأردن.ط1. 2005.

14-حسن ماهر عبد المحسن:جادامير مفهوم الوعي الجمالي في الهرمينوطيقا الفلسفية.دار التنوير.دط. 2009.

15-حمودة عبد العزيز:المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك.سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.الكويت.أبريل.1998.

-الخروج من التيه،دراسة في سلطة النص.سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب.الكويت.نوفمبر. 2003.

16-حسين خالد:شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل.دار التلوين.دمشق.ط1. 2008.

17-خضر ناظم عودة:الأصول المعرفية لنظرية التلقي.دار الشرق.الأردن.ط1. 1998.

18-دريد جاك: الكتابة والاختلاف.تر. كاظم جهاد. دار توبقال للنشر. المغرب.ط1. 1988.

-أحادية الآخر اللغوية. تر. عمر مهيبل. منشورات الاختلاف-الدار العربية للعلوم ناشرون. الجزائر- لبنان.ط1. 2008.

19-دي سوسير فرديناند: دروس في الألسنية العامة. تعريب.صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة.الدار العربية للكتاب. طرابلس. 1995.

20 -أبو ذيب كمال: جدلية التجلي والخفاء، دراسة بنيوية في الشعر. دار العلم للملايين. لبنان.ط4. 1995.

21 –راي وليام: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية. تر. يوئيل عزيز يوسف. دار المأمون. بغداد. دط.1955.

22 –الزاهي فريد: النص والجسد والتأويل. إفريقيا الشرق. المغرب.دط.2003.

23- أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء – بيروت.ط7. 2005.

24 –زيما بيير: التفكيكية، دراسة نقدية. تعريب. أسامة الحاج. المؤسسة الجامعية. لبنان.ط1. 1996.

25 –الزين محمد شوقي: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء–بيروت. ط1. 2002.

–الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية. منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم ناشرون. الجزائر–لبنان. ط1. 2008.

26 –ساروب مادان: دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة.تر.حميسي بوغرارة.مطبعة البعث. الجزائر.

27 –سبيلا محمد: الحداثة وما بعد الحداثة. دار توبقال للنشر.المغرب.ط1. 2007.

28 –ستروك جون: البنيوية وما بعدها. من ليفي شتراوس إلى دريدا.تر. محمد عصفور.سلسلة عالم المعرفة. الكويت.1996.

29 –سعد الله محمد سالم: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية. دار الحوار. سوريا. ط1. 2007.

30 –سلدن رامان: النظرية الأدبية المعاصرة. تر. جابر عصفور. دار الفكر للدراسات والتوزيع. ط1. 1991.

–من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية. تر. مشترك. المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. 2006.

31 –سلفرمان هيو: نصيات من الهيرمينوطيقا إلى التفكيكية. تر. حسن ناظم. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء–بيروت. ط1. 2002.

32 –شرفي عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. منشورات الاختلاف.الدار العربية

للعلوم ناشرون. الجزائر- لبنان.ط1. 2007.

33 –الشرقاوي عبد الكريم: لغات وتفكيكات في الثقافة العربية. لقاء الرباط مع جاك دريدا. دار توبقال للنشر. المغرب.ط1. 1998.

34 –صفدي مطاع: نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة. مركز الإنماء القومي. بيروت.دط. 1990.

35 –بنعبد العالي عبد السلام: في الانفصال. دار توبقال للنشر. المغرب. ط1. 2008.

-لعقلانية ساخرة. دار توبقال للنشر. المغرب. ط1. 2004.

-في الترجمة. تر. كمال التومي. دار توبقال للنشر. المغرب. ط1. 2006.

36 –عبد الرحمان طه: فقه الفلسفة، الفلسفة والترجمة، ج1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء- بيروت. ط2. 2000.

-القول الفلسفي، كتاب المفهوم والتأثيل، ج2. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء- بيروت. ط3. 2008.

37 –عبد الله عادل: التفكيكية، إرادة الاختلاف و سلطة العقل. دار الحصاد للنشر والتوزيع. سوريا. ط1. 2005.

38-عياشي منذر:الكتابة الثانيةوفاتحة المتعة.المركز الثقافي العربي.الدر البيضاء-بيروت.ط1. 1998.

39-غاتلري فليكس،دلوز جيل:ماهي الفلسفة.تر.مطاع صفدي.مركز الإنماء القومي.المركز الثقافي المركز الثقافي العربي.بيروت.ط1. 1997.

40-الغذامي عبد الله: الخطيئة والتكفير،من البنيوية إلى التشريحية.المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء- بيروت.ط6. 2006.

41-غراندن جون:المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا.تر.عمر مهيبل.منشورات الاختلاف.الدار العربية للعلوم ناشرون.الجزائر-لبنان.ط1. 2007.

42-الكردي محمد علي:دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر،من الوجودية إلى التفكيكية.دار المعرفة الجامعية.الاسكندرية.دط.1998.

43-كروزيل إديث:عصر البنيوية.تر.جابر عصفور.دار سعاد الصباح.القاهرة.ط1. 1993.

44-كوش عمر:أقلمة المفاهيم،تحولات المفهوم في ارتحاله.المركز الثقافي العربي.الدر البيضاء-بيروت.ط1. 2002.

45-كوفمان سارة،لابورت روجي:مدخل إلى فلسفة جاك دريدا،تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر. تر.إدريس كثير،عز الدين الخطابي.إفريقيا الشرق.ط1. 1994.

46-ماضي شكري عزيز:من إشكاليات النقد العربي الجديد.المؤسسة العربية للدراسة.الأردن.ط1. 1997.

47-مرتاض عبد المالك:نظرية القراءة،تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية.دار الغرب.وهران.ط1. 2003.

48-مفتاح محمد:مجهول البيان.دار توبقال للنشر.المغرب.ط1. 1990.

49- المسدي عبد السلام:قاموس اللسانيات.الدار العربية للكتاب.تونس. 1984.

-المصطلح النقدي.مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع.تونس. 1994.

50-مصطفى عادل:فهم الفهم،مدخل إلى الهرمينوطيقا،تظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير.دار النهضة.بيروت.2003.

51-نايل حسام:استراتيجيات التفكيك،جاك دريدا وبول ديمان.أزمنة للنشر والتوزيع.الأردن.ط1. 2009.

52-هابرماس يورغن:القول الفلسفي للحداثة.تر.فاطمة الجيوشي.منشورات وزارة الثقافة.دمشق. 1995.

53-هوي دفيد كوزنز:الحلقة النقدية،الأدب والتاريخ والهيرمينوطيقا الفلسفية.تر.خالدة حامد. منشورات الجمل.بغداد.ط1. 2007.

54-وغليسي يوسف:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد.منشورات الاختلاف.الدار العربية للعلوم ناشرون.الجزائر-لبنان.ط1. 2008.

بالفرنسية:

1-Jacques Dérrida : Positions. Les éditions de Minuit. Paris.1972.

-المعاجم:

-بالعربية:

-راغب نبيل:موسوعة النظريات الأدبية.الشركة المصرية العلمية للنشر.لونجمان.مصر.2003.

- المسدي عبد السلام:قاموس اللسانيات،الدار العربية للكتاب.تونس.1984.

-بالفرنسية:

-Larousse dictionnaire de français.Maury-Eurolivres à Manchecourt. Juin. 2000.

-المقلات:

- سعيدخالدة:الملامح الفكرية للحداثة،مجلة فصول.الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة.ع68.شتاء،ربيع.2006.

- صالح هاشم:التأويل/التفكيك (مدخل ولقاء مع جاك دريدا)الفكر العربي المعاصر.مركز الإنماء القومي.بيروت.ع54-55.جويلية.أوت.1988.

-مقابلة مع جاك دريدا:هل هناك لغة فلسفية.تر.هاشم صالح. العرب والفكر العالمي. مركز الإنماء القومي.بيروت.ع6. 1989

- عدمان عزيز:قراءة النص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك،عالم الفكر. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.الكويت.ع2.م33.أكتوبر،ديسمبر.2004.

- بن عرفة عبد العزيز:جاك دريدا أسلوب وكتابة،نواقيس المختلف،كتابات معاصرة. بيروت.م7.ع25.أيلول. 1995.

فهرس الموضوعات:

-مقدمة

-مدخل

-تمهيد.....08.

1/-البنيوية:من سجن المعنى إلى ضياعه.....14.

-المناخ لفلسفي المصاحب للبنيوية.....15.

-المناخ النقدي واللغوي.....20.

2/-بين البنيوية والتفكيك.....24.

-سجن اللغة/النسق.....24.

-موت المؤلف.....26.

-النص.....28.

الفصل الأول:استراتيجية التفكيك ممارسة تأويلية.

-تمهيد.....32.

أولا:التفكيك بين الترجمة والمفهوم.....33.

1/-إشكالية المصطلح والتلقي العربي.....33.

2/-استراتيجية التفكيك:بين الأصل الإيتيمولوجي وميتافيزيقا الترجمة.....44.

3/-التفكيك أكثر من لغة.....50.

ثانيا:استراتيجية التفكيك ومسارات التحول من المعنى إلى اللامعنى.....55.

1/-هوسرل:الفينومينولوجيا المتعالية وقصدية المعنى.....55.

2/-هايدغر:اللغة وسؤال الفهم/المعنى.....63.

الفصل الثاني:الكتابة والاختلاف تشكيل لمنظومة معرفية جديدة.

-تمهيد.....73.

أولا:الاختلاف:نحو نمط جديد في التفكير.....73.
1/-اللغة والاختلاف.....75.
أ-الاختلاف الممكن فهمه هو لغة.....81.
ب-الاختلاف الممكن فهمه هو اللغة.....82.
2/- سؤال الاخـــ(ت)ـــلاف:نحو كتابة غيرية.....83.
ثانيا:علم الكتابة/الغراماتولوجيا:نحو كتابة غيرية.....86.
1/-ميتافيزيقا الحضور(التمركزحول العقل/الصوت).....88.
2/-فعالية القراءة/الكتابة.....96.
3/-الكتابة بما هي أثر.....103.

الفصل الثالث:الحوار والتفاعل تكثيف للمعنى الأدبي

أولا:جدل المعنى بين سلطة القارئ وسلطة النص.....110.
ثانيا:المعنى بما هو حوار النص والقارئ.....119
1/-التاريخ الأدبي بما هو سلسلة من التلقيات.....120.
2/-أفق الانتظار.....124.
ثالثا:المعنى بما هو نتاج تفاعل بين القارئ والنص.....127.
1/-فعل القراءة.....129.
2/-بناء الذات القارئة.....131.
3/-اشتغال العلاقة التفاعلية بين القارئ والنص.....133.
خاتمة.....141.
كشاف المصادر والمراجع.....143.
فهرس الموضوعات.....149.

اتجهت استراتيجية التفكيك لخلخلة/ زحزحة كل فكر ميتافيزيقي متمركز حول ذاته،مدعيا امتلاك المعنى/ الحقيقة،جاعلا منه مرجعا/ أصلا يفرض من خلاله سلطته وهيمنته.

هذا الفكر الذي يستند في تشكيل منظومته المفاهمية،إلى منطق الثنائيات المتقابلة:رجل/امرأة،خير/شر، مركز/هامش،عقل/جنون،المعنى/اللامعنى...معطيا في ذلك الأفضلية والفوقية للطرف الأول على حساب الطرف الثاني.

وقد اعتمد دريدا على جملة من اللامفاهيم،كانت خلاصة قراءاته للفكر الغربي،حيث تنوعت بين: الاخـــ(ت)ـــلاف،الغراماتولوجيا،الأثر،الحضور/الغياب،الانتشار...التي تؤكد كلها على انتفاء وجود معنى واحد ونهائي للنص،وبالتالي تشتت الدلالة ولانهائيتها،مما دفع بالعديد من الباحثين إلى اتهام دريدا واستراتيجيته بالوقوع في العدمية والفوضى.لكن المناداة باللامعنى ولانهائية الدلالة لايفرض البتة إقصاء أو إلغاء المعنى/الحقيقة،بقدر ماهي دعوة إلى حمايته من كل فكر سلطوي/إيديولوجي/فكراني،وإدراكه في غيريته.

La déconstruction tend vers l'ébranlement ou l'ecartement de toute pensée métaphysique egocentrée qui prétend détenir le sens/la vérité ,et en faisant une référence à travers laquelle celle-ci impose son pouvoir et sa suprématie.

Cette pensée qui repose dans la conception de son systéme conceptuel sur la logique de la dualité oppositionnelle : homme/ femme ,bien /mal ,centre /marge ,raison /folie ,sens/ non-sens...réservant la priorité au premier terme au détriment du second.

Derrida a adopté un ensemble de non concepts ;qui représentent une synthèse de sa lecture de la pensée occidentale.Il manipule maints non concepts : différance ,grammatologie ,trace ,absence/présence ,dissémination...,qui nient l'existence d'une seule et unique et définitive signification pour un texte donné.Par voie de conséquence la signification devient disloquée et indéfinie .ce qui a convaincu nombre de chercheurs à accuser Derrida et sa stratégie de nihilisme et de chaos . cependant, cet appel au non-sens et à l'infini de la signification n'entraine pas l'annulation de la signification / vérité ,mais n,est qu,une invitation à la défendre contre toute pensée autoritaire/ idéologique/ et a la comprendre dans sa différence.